

...Vaš je način pisanja sve samo ne prevrtanje poznatoga... Metoda kojom ste prišli 19. stoljeću (zapravo "proširenom" 19. stoljeću...) potpuno je nova u prikazu novije hrvatske književnosti. (S. Lasić)

- Knjiga Ti popunjava prazninu nakon Barčeva i Šicelova tumačenja i valoriziranja "ilirizma". Čestitam! (M. Tomasović)
- Smatram da je knjiga značajan doprinos hrvatskoj književnoj povijesti, jer na inovativan način predstavlja različite žanrove hrvatske književnosti 19. stoljeća, ponajprije u funkciji stvaranja jedinstvene nacionalne književnosti. (D. Fališevac)
- Riječ je o iznimno vrijednom znanstvenom djelu koje otvara novu perspektivu na razvoj i smisao novije hrvatske književnosti, dok je zbog preglednoga i jednostavnog načina izlaganja osobito pogodno kao pomagalo za studente... (P. Pavličić)
- Svakako je za pohvalu segmentacija proze na osam žanrovskih vrsta, jer je riječ o znatnijem konstituiranju kao i o normativiranju (kanoniziranju) istih. (C. Milanja)
- Višegodišnjim studioznim marom Brešić je maestralno detektirao iznijansirane vrednote literarnog hrvatstva. (D. Plevnik)
- *Hrvatska književnost 19. stoljeća* prvi je pokušaj da se "priča" o hrvatskoj književnosti pretprošlog stoljeća fokusira na žanrove i institucije književnog života... (D. Dukić)
- Odustajanje od podjele po književnim epohama i podređivanje samo žanrovskome kriteriju čini Brešićev knjigu pionirskom u hrvatskoj historiografiji. (K. Pienižek-Marković)
- Brešić također insistira na potvrđivanju razlike kroz upisivanje u kulturalne krugove koji nadilaze ideju nacionalnog... (B. Škvorc)
- Brešić nas podsjeća i na neke posve zaboravljene i za našu kulturu izgubljene vrijednosti... (B. Majhut)
- ...Brešić je ne samo pridonio boljem poznavanju književnog života 19. st., nego je ukazao i na metodološke prednosti takva pristupa, koji bi studij novije hrvatske književnosti trebao podići na višu razinu... (M. Kolar)
- ...napokon smo dobili književnopovijesnu sintezu koja nam je nedostajala i koja ujedno predstavlja izvrstan udžbenik... (I. Lukežić)
- ...vrijedi posebno istaknuti grafički izgled knjige, izbor slikovnih priloga... poglavito Gajevu torbu na naslovnici... (I. J. Bošković)

HRVATSKA KNJIŽEVNOST 19. STOLJEĆA

Vinko Brešić



Vinko Brešić

HRVATSKA KNJIŽEVNOST 19. STOLJEĆA

PERIODICA CROATICA

100,00 kn



**HRVATSKA KNJIŽEVNOST
19. STOLJEĆA**

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet

Biblioteka
Periodica Croatica

Urednik
Boris Bui

Serijska
Studije

Knjiga 9.
Vinko Brešić
Hrvatska književnost 19. stoljeća

CIP zapis je dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001043580

ISBN 978-953-175-824-6

Na naslovnici fotografija putne torbe Ljudevita Gaja
(Muzej Grada Zagreba, 2015.)

Vinko Brešić

HRVATSKA KNJIŽEVNOST 19. STOLJEĆA



Zagreb, 2019.

KAZALO

Predgovor	7
Što je to hrvatska književnost?	13
Što je to novija hrvatska književnost?	31
HRVATSKA KNJIŽEVNOST 19. STOLJEĆA	
Lirika	53
Drama	73
Proza	99
Novela	103
Roman	114
Putopis	132
Biografija	140
Autobiografija	145
Memoari	154
Esej	166
Feljton	170
Kritika	174
Polemika	197
Historiografija	212
Mediji	225
Institucije	237
Europski pisci i prevoditelji	259
Nakladništvo, knjižarstvo i čitatelji	285
Sažetak	313
Summary	339
Literatura	369
Indeks	377
Bilješka o autoru i knjizi	???

PREDGOVOR

Sve je počelo s Baščanskom pločom. Ali ne krajem 11. st., kad je napisana, već sedam stoljeća poslije, kad je pronađena. Otad se ovaj “drugi kamen” (S. Ivšić) s otoka Krka, s uklesanim hrvatskim riječima u hrvatskom pismu, uzima za početak nacionalne kulturne tradicije. No, on je i više od toga, jer Hrvati su njime – po riječima Eduarda Hercigonje – doslovno izronili iz mraka vlastite prošlosti. Tu prošlost valjalo je pretvoriti u priču, tj. u povijest, po mogućnosti bez prekida. A kako svaka priča ima svoje ne samo protagoniste, vrijeme i prostor, nego i pripovjedače, valjalo ju je organizirati prema nekoj ideji i svrsi. I jedno i drugo, poput drugih Europljana, Hrvati su našli u romantizmu i njegovim revolucijama, u procesu čija je ključna manifestacija bila “zamišljanje nacija” (B. Anderson), tj. proizvodnja novih kolektivnih identiteta.

To što su preporodni Hrvati svoju priču vidjeli kao tročinku čija su se prva dva čina već zbilja, a treći im je davao legitimnost i smisao, nije nimalo slučajno. Uz Baščansku ploču i drugi su se spomenici našeg srednjovjekovlja našli duž jadranskog priobalja: svi pisani hrvatski ili hrvatskom redakcijom staroslavenskog jezika, glagoljicom i hrvatskom ćirilicom, svi autori anonimni, a djela im dio nekanoniziranoga žanrovskog sustava sastavljenoga od liturgijskih tekstova, pjesama, epigrafa, anegdota, statuta, regula, konstitucija, matrikula, legendi, apokrifa, vizija, prenja i mirakula – sva u duhu glagoljaštva, svjetonazora koji se oblikovao u interakciji s latinizmom i bizantizmom.

I tako sve do tiskarskoga stroja kada se u Hrvata, među prvima u Europi, pojavila i prva tiskana knjiga, a potom su uslijedila i prva autorska književna djela. Formalno prvenstvo pripalo je “ocu hrvatske književnosti” Marku Maruliću i njegovoj *Juditi*. Od renesanse, preko baroka do prosvjetiteljstva, na mediteranskome

jugu, u gradovima Splitu, Hvaru, Korčuli, Dubrovniku i Zadru, u drugome dijelu naše troćinke počela se razvijati starija hrvatska književnost sa svojim sada već izgrađenim žanrovskim sustavom u kojemu su tragedije, komedije, farse, pastoralne drame, ekloge, epigrami, elegije, balade, poeme, soneti, epistole, epske pjesme i epovi. Nekim se autorima pripisuje začetak budućih književnih oblika poput Lucićeve *Robinje* kao prve svjetovne drame, Zoranićevih *Planina* kao prvoga romana, Hektorovićeve *Ribanja i ribarskog prigovaranja* kao preteče putopisa i sl. Među autorima starije hrvatske književnosti, nakon Marulića, dva su europskih dometa – renesansni komediograf Marin Držić i barokni epski pjesnik Ivan Gundulić.

Bilo je to zlatno doba književnoga Dubrovnika čiji su moć i utjecaj postupno slabili oživljavanjem sjevernih, kontinentalnih hrvatskih krajeva – počevši od pisaca ozaljskoga kruga, Pavla Rittera Vitezovića i kajkavskoga komediografa Tituša Brezovačkog do slavonskoga književnog kruga s isusovcem Antunom Kanižlićem i franjevcem Matijom Petrom Katančićem te prvim svjetovnim piscem Matijom Antunom Reljkovićem. U povezivanju hrvatskoga Juga i Sjevera ključnu je ulogu imao fra Andrija Kačić Miošić sa svojim *Razgovorom ugodnim naroda slovinskoga* kao prvim nacionalnim bestselerom koji je spojio dvije tradicije – usmenu i pisanu. U 18. st. tako se sve hrvatske regije pojavljuju sa svojim piscima i djelima koja su pisana ne samo na svim dotadašnjim hrvatskim jezicima – štokavskome, čakavskome i kajkavskome – te još uvijek na latinskome i talijanskome, nego i na više pravopisa. Uz knjige pojavljuju se i kalendari, a latinica preuzima vodeću ulogu.

Preporod je mogao početi!

S prvim naznakama buđenja nacionalne svijesti i ideja o nacionalnome objedinjavanju kao posljedici industrijske i građanske revolucije te s pojavom modernih gradova i tržišta, hrvatske se regije kulturno povezuju kroz jedinstveni pravopis i jezik, a nakon ilirskoga pokreta i kroz jedinstveno hrvatsko ime. Hrvat-

ska će se književnost dalje razvijati ne više kao policentrična i fragmentirana, nego – zahvaljujući u prvome redu novome mediju – kao jedinstvena, konsolidirana nacionalna literatura s relativno stabilnim kontinuitetom. U svojem objedinjavanju i modernizaciji ona se oslanjala ne samo na vlastite regionalne tradicije i narodnu književnost, nego i na ostale suvremene europske literature – bilo izravno, bilo posredno prijevodima i adaptacijama najčešće s njemačkoga jezika. Ključno mjesto zauzeo je Zagreb kao prometno, gospodarsko, kulturno i političko nacionalno središte.

Zahvaljujući pojavi novih medija, prvih novina i časopisa, te njihovu širenju na ostale hrvatske regije, odnosno pojavi publike, osnivanju čitaonica i Matice kao prve nacionalne kulturne institucije, hrvatska po uzoru na razvijene europske književnosti ažurira svoju žanrovsku sliku. Nakon što je kao starija hrvatska književnost, iz sfere utjecaja mediteranskoga, ušla u sferu srednjoeuropskoga germansko-slavenskoga kulturnog kruga, preuzima ona oblike kojih dotad u svome sustavu nije imala. Tako se pojavljuju prve novele, romani, kritike, eseji te feljton kao prirodni medij nove književnosti, a razvijaju se filologija i književna historiografija, pokreću prvi znanstveni časopisi te osnivaju znanstveno-umjetnička akademija i moderno nacionalno sveučilište – sve uz podršku i materijalnu potporu, umjesto države, dvojice mecena – zagrebačkog nadbiskupa Jurja Haulika i đakovačkog biskupa Josipa Jurja Strossmayera. Lirska i dramska književnost popunjavaju se patriotskim budnicama, povijesnom i folklornom baladom, te povijesnom, najčešće stihovanom deseteračkom tragedijom s tipičnom folklornom metaforikom, a po uzoru na bečki *Burgtheater* razvio se i pučki igrokaz koji je do kraja 19. st. obilježio nacionalno glumište. U isto vrijeme gasi se nekoć dominantna tradicija epskog pjesništva, koja nakon “labuđeg pjeva” s modernom i nestaje.

Do kraja “vieka devetnaestog, vieka narodnosti” (M. Bogović) svi će se žanrovi afirmirati i razvijati u znaku s jedne strane preporodnog poimanja političke zadaće književnosti da u otporu

prema, u prvome redu, agresivnome germansko-ugarskom integralizmu i drugim nacionalizmima afirmira vlastiti identitet, s druge, snažnoga osjećaja za europski kontekst i potrebe da sudjeluje u njegovim procesima i trendovima. Presudnu ulogu u tome odigrao je August Šenoa. Kao romanopisac s temama iz nacionalne povijesti i suvremenosti te kao urednik "Vienca", središnjeg književnog časopisa, Šenoa je ne samo popularizirao posve novu književnu vrstu, nego je njome podigao domaću čitateljsku publiku, građanski ukus i nakladništvo. Po uzoru na W. Scotta, oca europskoga povijesnog romana, i Šenoa je – poput svojih europskih kolega – stvorio hrvatsku inačicu povijesnoga romana te poveo brojne nasljedovatelje ne samo do kraja 19., već duboko i u 20. stoljeće. Pa iako je prvi zagovarao realizam, njegov je model s razlogom usporio afirmaciju našega realizma o čijim se verzijama polemiziralo u povodu Kumičićeva zagovora Zolina naturalizma, nasuprot pristalicama ruskoga realizma turgenjevskog tipa, koji je na kraju prevladao. U pitanjima stila i metode ključnu ulogu imala je i pravaška ideologija Ante Starčevića s kojim je najneposrednije povezana djelatnost ne samo većine naših pisaca do kraja stoljeća, nego u prvome redu obnova zrinsko-frankopanskog kulta u romanu i drami.

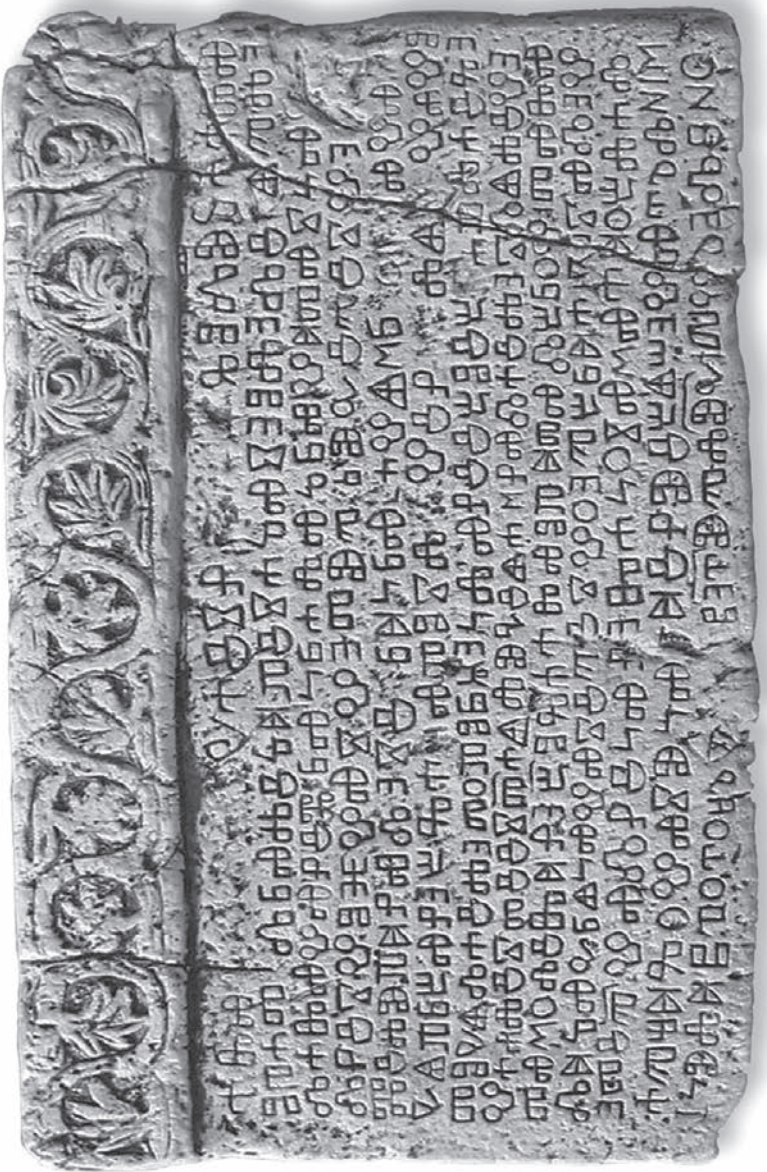
Dok je u književnoj hijerarhiji tijekom romantizma vodeće mjesto imala lirika, a Šenoino doba davalo prednost epskome pjesništvu, novelama te klasicističko-romantičkoj drami, u našem kratkotrajnome realizmu nastupilo je zlatno desetljeće hrvatskoga romana, da bi na samome kraju stoljeća ponovo u prvi plan izbila lirika, s njome kratka proza i književna kritika s polemikom. U međuvremenu početni, objektivno uvjetovani germanofilski smjer, zamijenila je orijentacija prema ne samo slavenskim, nego i romanskim, a na samome izmaku stoljeća i nordijskim, tzv. "malim", hrvatskoj srodnim literaturama.

Oslobađajući se političkog determinizma i idealističkoga kroacocentrizma, novija se hrvatska književnost na kraju svojega prvog vijeka uključuje u recentna modernistička europska strujanja

postajući i sama eurocentrična. Ona usložnjava svoju žanrovsku sliku, napušta šenoinski homogeni diskurs, obogaćuje tematski i motivski repertoar, afirmira akcenatski stih, a Kranjčevićev lirski subjekt – razapet između ideala i stvarnosti – postaje paradigmatičan za moderni individualizam. S *fin de siècleom* preporodna se matrica nakon dobrih pola stoljeća ozbiljno potrošila. No, u njezinoj sjeni uspješno je okončan proces kanonizacije nacionalne književnosti, a njezina lirika, drama i proza usvojile su nove standarde. S već stvorenom publikom, profiliranom kritikom i književnom periodikom, koja je u toj kanonizaciji odigrala ključnu ulogu, te s još jednom novoosnovanom institucijom – Društvom hrvatskih književnika – hrvatska književnost s prvim desetljećem 20. st. zaključuje svoje izrazito kompleksno i važno razdoblje postajući vjerodostojnim tumačem modernoga čovjeka i ravnopravnim čimbenikom europskoga modernizma.

Ova knjiga govori upravo o ključnome stoljeću hrvatske moderne povijesti, o stoljeću u kojemu su Hrvati postali europskom književnom nacijom. Riječ je o historiografskoj konstrukciji koja polazi ne samo od ideje nacije i ideje književnosti kao strukturirane institucije, nego i od ideje hrvatske književnosti kao relativno čvrste iako, dakako, nikad dovršene strukture. Glavnu ulogu u njoj, kao uostalom u svemu, u svim područjima ljudskog djelovanja, imaju žanrovi. U žanr ulaze ne samo stvarno vrijeme i stvarni prostor, pisac i njegovo djelo, tema i njezina realizacija, nego i njihov smisao. Zato je ovladavanje ovim ili onim vidom epohe – po riječima M. Bahtina – “neraskidivo povezano s načinima predstavljanja u toj epohi, tj. s osnovnim mogućnostima žanrovske konstrukcije”. U tome smislu autor se nada da će ova knjiga ispuniti svoju glavnu svrhu, a to je da posluži prvenstveno studentima književne kroatistike za lakši, iako tek jedan od mogućih pristupa studiju novije hrvatske književnosti.

U Zagrebu, 1. lipnja 2014. / 1. lipnja 2019.



ŠTO JE TO HRVATSKA KNJIŽEVNOST?

Uobičajena predodžba o hrvatskoj književnosti kao korpusu djela nastalih na hrvatskom jeziku nije nimalo jednostavna kao što se na prvi pogled čini. Čak i tako čvrst kriterij kao što je jezik nije sasvim pouzdan, ne samo zato što su Hrvati svoj jezik različito nazivali, već i zato što se i danas pod imenom hrvatskoga jezika podrazumijevaju najmanje četiri njegova jezika na kojima i dalje nastaje hrvatska književnost. A što je s Hrvatima koji su pisali i pišu na nehrvatskim jezicima – od latinskoga i “hrvatskih latinista”, preko talijanskoga, mađarskog, njemačkog i turskoga do engleskoga, španjolskog, srpskoga ili u najnovije vrijeme bošnjačkoga?

Čini se da nije uputno ne samo identitet nacionalne književnosti, nego ni pojam nacije poistovjećivati s pojmom jezika; njemački je jezik barem dviju nacija, engleski barem triju, a portugalski i španjolski najmanje njih desetak. Praksa koja datira iz preporodnoga razdoblja hrvatske povijesti, kada i nastaju moderni pojmovi hrvatske nacije i nacionalne književnosti, opterećena je još uvijek mnogim nedoumicama i nesporazumima. Jedno je od njih i pitanje odnosa preporoda i književnosti ili ilirskog pokreta i romantizma, potom nastanak i smisao pojmova srednjovjekovne, starije i novije, odnosno pučke, usmene ili narodne te umjetničke književnosti, a o popularnoj, katoličkoj, franjevačkoj, regionalnoj, npr. slavonskoj ili dalmatinskoj, ili pak o domovinskoj i izvandomovinskoj i emigrantskoj te o dječjoj književnosti – da i ne govorimo.

Svaki pokušaj pojašnjavanja i svaki mogući odgovor vraća nas na izvor, tj. na pitanje strukture hrvatskog društva tijekom onoga što se uvriježilo nazivati hrvatski narodni preporod i njegove sveukupne, pa tako i kulturne performativnosti prema

STRUKTURA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

SREDNJOVJEKOVNA		STARIJA				NOVIJA			
1	11-15. st.	16. st.	17. st.	18. st.	19. st.	20. st.	21. st.		
2	Srednjovjekovna Glagoljska	Renesansa	Barok	PRE- Prosvjetiteljstvo	- P O R O D Romantizam	Šenoina doba	Realizam	Modernizam	Postmodernizam
3	Bašćanska ploča Misal 1483.	Marulić M. Držić	Gubinić Vitezović	Kamzilić Kačić Miošić M. A. Reljković	I. Mažuranić Vraz Preradović	Šenoa	Kovačić Kranjčević Galski	Matoš A. B. Šimić Križea	Šoljan Dragojević Jergović
4	Primorje	SPLIT, HVAR KORČULA DUBROVNIK ZADAR	DUBROVNIK Varaždin Zagreb	Dubrovnik POZEGA, OSIJEK Varaždin ZAGREB			Z A G R E B		
5	Čakavski – štokavski – kajkavski Staroslavenski	Čakavski – štokavski – kajkavski latinski	latinica – ćirilica				hrvatski		
6	glagoljica – ćirilica – latinica	epigram, elegija, balada, poema, sonet epistola epska pjesma, ep ekloga, pastoralna tragedija, komedija farsa	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		latinnica		
7	pjesme, epigrifi anegdote, statuti regule, konstitucije matrikule, legende apokrif, vizije, prenja, mirakuli	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		
8	anonymno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		
9	anonymno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		
10	anonymno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		
11	anonymno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		
12	anonymno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		
13	anonymno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	autor – anonimno – kolektiv	novela, roman kritika, polemika esej, fejton filologija historiografija publicistika		hrvatski		

kriterijima koji i danas igraju važnu ulogu u percepciji književnosti koju nazivamo hrvatskom – ma što pod tim mislili.

Prije toga prevažnoga koraka koji bi nas, nakon što obidemo zamišljeni put, trebao vratiti u naše vrijeme, valja se načas zadržati na onome što smo nazvali uobičajenom predodžbom. Riječ je zapravo o znanjima koja – bez obzira na izvore, značajke i domete – idu za tim da oblikuju relativno čvrstu sliku, a s njome i pojam hrvatske književnosti. Dakako, pri tome ključnu ulogu ima obrazovni sustav preko kojega strukovne spoznaje iz područja književne povijesti imaju najvažniju ulogu, pa nas ta ideja vodi ne samo u daleku prošlost književnih djela i pisaca, nego i u budućnost uključujući i naša opredjeljenja da nam upravo hrvatska književnost i književnost europskog kruga budu profesija. Spomenuta predodžba upućuje na više ili manje jasnu cjelinu hrvatske književnosti i na njezinu strukturu, koju možemo predočiti kao svojevrsni koordinatni sustav s više razina.

Pojednostavljeno prikazano to bi izgledalo kao na tabeli lijevo.
O čemu je riječ?

Riječ je o konstrukciji koja polazi ne samo od ideje književnosti kao strukturirane institucije, nego i od ideje hrvatske književnosti kao relativno čvrste strukture. U pitanju je najmanje desetak uglavnom ovjerenih i opisanih razina na kojima se nacionalna književnost realizira, tj. nekoliko glavnih faktora koji je proizvode i oblikuju.

Redom, riječ je o vremenu uključujući i ono koje istu književnost stilski-formativno interpretira kako to pokazuju prve razine s uvriježena tri tipa periodizacije: studijski, historiografski i kritički (1-3). Njih prate, odnosno ispunjavaju, književna djela i autori (4), dakako, u prostoru nacionalne književnosti, tj. u središtima književnoga nacionalnog života koji – treba li to reći?! – nije nužno i politički, odnosno administrativno nacionalni prostor (5). Tu su i jezici na kojima su pisana djela koja ulaze u korpus nacionalne književnosti (6), potom pisma (7) i žanrovi (8).

Napokon, poseban aspekt pripada tipu autorstva djela toga korpusa; to upućuje na njegovu ne samo vremensku uvjetovanost, nego i na niz čimbenika koji tijekom povijesti utječu na ovu književnu i kulturnu instanciju te je mijenjaju (9). Potom europski kontekst ili – kako se to najčešće kaže – kulturni krugovi unutar kojih je nastajala i oblikovala se nacionalna književnost dijeleći s njima nužno sličnosti i razlike (10); ovime se ujedno odriče samodostatnost svake, pa tako i hrvatske književnosti, jer se upravo na ovoj razini definira kao proces kulturne razmjene. Sljedeću razinu dodijelili smo medijima, tj. onim nosačima zapisa koji su zapisivačima pri ruci, a oni ne samo da su se tehnički mijenjali, nego su svaki na svoj način utjecali na zapisano što se sve donekad gubilo iz vida (11).

Naposljetku i globalna interpretacija tradicionalne historiografije o naravi same književne baštine kao “spomenika pismenosti” ili kao “prave književnosti” još je jedna moguća razina čitanja korpusa nacionalnih tekstova (12). Isto je i s uvjetno zadnjom razinom na kojoj se interpretiraju tipovi kultura u pojedinim razdobljima s obzirom na dominaciju jedne od triju njihovih značajki: govora, teksta ili slike (13), itd.

Ovome bi se mogla dodati barem još jedna, recimo razina prozodije, tj. smjena silabičke, silabičko-akcenatske i akcenatske versifikacije, odnosno tipičnih stihova za pojedine modele, pa podjela na razdoblje vezanoga i slobodnog stiha, pa da steknemo dojam kako je obuhvaćeno gotovo sve ili barem ono najvažnije. Ako nam je baš stalo, mogli bismo kao kriterij uzeti još npr. tisak, društvene staleže i državne formacije u kojima su Hrvati tijekom povijesti prebivali, pa bi ova tabela – tako proširena i presložena prema trima glavnim područjima (vrijeme i prostor; pisci i djela uključujući, dakako, jezike, pisma i žanrove; kontekst i tumačenje) – izgledala mnogo jasnije. No, ista bi se područja u osnovi mogla svesti samo na dva: tekst i kontekst. Područje teksta činili bi autori i djela s jezicima, pismima i žanrovima, a kontekst sve ostalo.

Međutim, ovaj čas ima jedna činjenica koja se čini mnogo važnijom od mogućeg dojma o eventualnoj potpunosti ili manjkavosti naše tabele. Radi se, naime, o tome da se upravo na ovoj tabeli može govoriti o svojevrsnim zamućenim mjestima, pa mirne duše takvim proglasiti npr. kontaktnu zonu dvaju studijskih modela: starije hrvatske književnosti (SHK) i novije hrvatske književnosti (NHK). A to nije samo prva polovica 19. stoljeća, nego prvenstveno 18. stoljeće, pogotovu njegova druga polovica, s kojim – ruku na srce – naši književnopovijesni pregledi, čini se, ionako ne znaju što bi, tj. kojemu bi ga modelu priključili – SHK ili NHK.

Odgovor leži u karakteru 18. stoljeća. Ono ne samo da je i matematički, tj. u nekoj kalendarskoj sintaksi, uvod u sljedeće, 19. stoljeće, nego je uistinu ovo stoljeće pripremljeno ono što tradicionalna historiografija naziva novijom hrvatskom književnosti, ali i ono što historiografija uopće podrazumijeva pod pojmom moderne europske i nacionalne kulture i povijesti.

Dvije su revolucije obilježile europsko 18. stoljeće: prvo industrijska kojoj je okidač bila komercijalna upotreba parnoga stroja (1750.), potom Francuska revolucija sa svojom krilaticom *Liberté, égalité, fraternité* (1789) a koja je na društvenu scenu uvela građanstvo i s njime novu sliku društvenih odnosa uključujući i revoluciju kao društvenu praksu za regulaciju tih odnosa. Umjesto staleža te nasljednoga prava i privilegija nastaje civilno društvo koje u središte stavlja pojedinca sa svim njegovim pravima bez obzira na podrijetlo i stalež.

Na drugoj strani ovo stoljeće stoji u znaku novoga poleta filozofije i znanosti u čijem je središtu razum, odnosno logika i red, pa se i odgojno-obrazovni sustav tome počeo podređivati umjesto dotadašnjega dogmatskog sustava, koji je bio pod nadzorom Crkve. Projekt francuskih enciklopedista, engleskih empirista i francuskih racionalista s prvim akademijama i slobodnim sveučilištima izdiže znanje kao novi oblik društvene moći, pa se

budućnost svijeta otad projicira s ovih racionalističkih pozicija. Ukratko, sve ono što još danas nazivamo modernim – od društva i društvenih znanosti do umjetnosti i novoga pojma književnosti – nastalo je u 18. stoljeću, koje je sebe rado nazivalo prosvijećenim. Nazivalo se ono rado i galantnim zbog posebnoga stila tzv. galantnoga života, koji je počivao na materijalnim blagodatima kao svojevrsnoj reakciji na dotadašnju baroknu i reformacijsku uzdržanost i odricanje. Ticalo se to ionako bogatijih slojeva, dok su ostali nastojali približiti im se koliko su mogli radom u sve napućenijim gradovima i njihovim periferijama.

Nova historijska situacija stvorila je i novi pojam nacije u kojemu su odlučujuću ulogu imali gospodarstvo, tržište, kultura, religija i prostor kao mobilizirajući i homogenizirajući čimbenici. Zato su tzv. nacionalno buđenje i nacionalni preporodni pokreti zahvatili cijelu Europu, da bi kulminirali u 19. stoljeću nazvanome stoljećem nacija, no ne posvuda istom snagom, sredstvima i dometima.

Dok je u nekim zemljama taj proces bio prvenstveno politički i uključivao u prvome redu državnike, diplomaciju i vojsku (npr. Njemačka i Italija), u drugima je on primarno kulturni pokret u kojemu su središnju ulogu imali obrazovani slojevi – pjesnici, filozofi, umjetnici i svećenstvo. No, u oba slučaja ideja moderne nacije zapravo je bila konstrukcija u kojoj su kolektivni identiteti počivali na vlastitim biografijama i duhu koji je proizlazio u prvome redu iz jezika, a onda iz običaja, umjetnosti i književnosti:

A na čemu se osniva narodnost? – U obće slažu se svi u tom, da se osniva na srodstvu porekla i jezika pojedinoga kojega djela čovječanstva, nadalje na srodstvu njegovih običajah, načina življenja, mišljenja, čuvstvovanja i činjenja, zatim na sladkih i gorkih njegovih uspomelah, napokon na raznih potrebah i težnjah, kojimi se narod razlikuje od drugih narodah. (M. Bogović, *Viek devetnaesti, viek narodnosti*, Pozor 1863.)

Za svoju egzistenciju nacije su trebale i neko jamstvo, koje su na tragu ideja Francuske revolucije pronalazile u formi – ako je to bilo ikako moguće – nacionalnih država. One su trebale postati čuvaricama toga duha, odnosno nacionalnoga identiteta. Zato je u jednim zemljama primarni cilj bio političko ujedinjenje i stvaranje nacionalnih država, dok je kulturna homogenizacija dolazila sama, kao njegova posljedica. U drugih – mahom rubnih europskih zemalja i naroda čije su kulture živjele u istim političkim okvirima uzajamno izmiješane s drugim kulturama i zato bez poželjne političke zaštite (npr. Austro-Ugarska Monarhija, Rusko ili Osmansko carstvo) – taj je proces išao od stvaranja prvo kulturne, pa tek onda političke nacije, u krajnjoj konzekvenci do suverene države.

No, već u drugoj polovici 18. stoljeća na umjetničkome planu počeo je jačati pokret romantizma kao svojevrsne reakcije na materijalizam i racionalizam te na društvene i političke norme, također i na općenita obilježja neo/klasicizma, njegova reda i ravnoteže. Pokušavajući prebaciti težište na intuiciju, emociju i moć imaginacije, tj. na sve usamljenijega – a na kraju 19. st. pokazat će se i sve ugroženijeg – pojedinca, svoje uporište romantizam počinje nalaziti u prirodi, njezinoj ljepoti i tajanstvenosti, te u prošlosti i iracionalnome.

Spomenuta dva koncepta proizvodnje kolektivnih identiteta u rubnih europskih naroda doći će u svojevrsni konflikt koji će svaka zajednica pokušavati riješiti na svoj način i tako novu epohu učiniti na poetičkom planu ne samo kompleksnom i heterogenom, nego u nekim slučajevima i upitnom, pa se tako sve donedavna npr. hrvatskoj književnosti osporavao njezin romantički karakter.

Hrvatska je u 18. stoljeću većim dijelom u sastavu Austro-Ugarske Monarhije i upravo tada podijeljena na civilnu i vojnu – prva pod upravom bana, druga Beča, dok su Dalmacija i Istra bile pod upravom Venecije, a hrvatski živalj u Bosni i Hercegovini i dalje u sastavu sve slabijega i zato bunama sve nemirnijega i nestabilnijeg Osmanskog carstva. Jedino je drevni Dubrovnik još

uvijek uživao status slobodne republike, no dolaskom Napoleona i Slavenska Atena, kako su nazivali Dubrovnik, ulazi u sastav francuskih Ilirskih provincija. Nekoć najснаžnije ne samo trgovačko, nego i kulturno, književno i znanstveno središte – i pokraj svojih istaknutih učenjaka, filozofa i latinskih pisaca poput Rugjera Boškovića, Benedikta Staya, Rajmunda Kunića ili Serafina Marije Crijevića – gubi svoje dotadašnje mjesto te prepušta prvenstvo gradovima kontinentalne Hrvatske.

Središte kulturnog života od 18. stoljeća postaju gradovi poput Varaždina, Križevaca, Požege, Osijeka i naročito Zagreba, kojemu geografski položaj najviše pogoduje da preuzme ulogu nacionalnoga, u prvome redu prometnoga i gospodarskog, a onda i kulturnoga središta. Prosvjetu i nadalje širi svećenstvo – isusovci, pavlini i naročito franjevci, koji položajem svoje redovničke države Bosne Srebrene vjerskim, prosvjetnim i kulturnim djelovanjem drže povezanim hrvatski Jug s hrvatskim Sjeverom. S druge strane ideje prosvjetiteljstva ponajviše se šire školstvom koje se reformama carice Marije Terezije, a potom i Franje Josipa II. (*jozefinizam*) počinje organizirati i izvan većih gradova. Pisци svoje knjige više ne pišu samo za bogataše, nego za “siromašne težake i čobane”, kako ističe fra Andrija Kačić Miošić, autor našega prvog bestseleru *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756.).

Najснаžnije svjedočanstvo o prisutnosti prosvjetiteljskih ideja u hrvatskoj književnosti djelo je njemačkog časnik i neko vrijeme drezdenkog uznika Matije Antuna Reljkovića *Satir iliti divji čovik* s čak dva izdanja (1762. i 1779.). U ovome još jednome domaćem bestseleru 18. stoljeća, čija se popularnost mogla mjeriti jedino s Biblijom, Reljković poput Kačića također narodnim stihom poučava svoje siromašne i zaostale Slavonce kako da žive kao prosvijećeni Nijemci i da umjesto “turskih skula” grade prave škole u kojima se stežu korisna znanja. Štoviše, oko njegova *Satira* bila se povela polemika između Vida Došena, autora *Aždaje sedmoglave bojnim kopjem udarene i nagršene* (1768.), i franjevačkog pjesnika Matije Petra Katančića – prva na Sjeveru. Slično

se među kajkavcima, ali kroz komedije, obarao na praznovjerje, neukost, nerad, rasipnost, lakomost i predrasude Tituš Brezovački, autor pjesme *Horvat Horvatom horvatski govori*, koju je bio namijenio puku, dok ju je za plemstvo spjevao na – latinskome! A na kraju toga razdoblja među kajkavskim je piscima aktivan bio i Tomaš Mikloušić, zagovornik kajkavskoga kao književnog jezika, izdavač, između ostaloga, i Titušovih komedija, te autor popularnoga *Stoletnog kalendara iliti Dnevnika* i prvoga kajkavskog pregleda hrvatske književnosti (*Izbor dugovanj vsakoverstneh...*, 1821.).

Osim molitvenika i katekizama za vjerski odgoj puka, Požežanin Antun Kanižlić pisao je i latinske kazališne komade za izvođenje u samostanima te sudjelovao u početnici za opismenjavanje puka rodne mu požeštine. No, upisao se ovaj učeni isusovac u sami vrh našega vjerskog i književnog baroka dvama posmrtno objavljenim djelima. Prvo je rasprava *Kamen pravi smutnje velike* u kojoj zagovara jedinstvo obiju crkava te ističe povezanost slavenskih naroda kao “plemenitih listova slavne ilirijanske gore”. Drugo je stihovana priča o *Svetoj Rožaliji panormitanskoj divici* (1780.) u kojoj su jaki odjeci dubrovačkih pjesnika, njihova stiha i jezika.

Njegov vršnjak s Juga, vrlički franjevac Filip Grabovac, kao mletački vojni kapelan, dobro je poznao život hrvatskih vojnika, pa je deseterački osuo kritiku na pomodarstvo i odnarođivanje, što mu je vojska za zlo uzela. Prvo mu je zabranjen *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga* (1747.) u kojemu, pak, odjekuju hrvatska srednjovjekovna predaja, kronika i franjevačka literatura, a onda je *Cvit* i javno spaljen, autor ubrzo utamničen, pa potom i umro.

Mnogo bolje sudbine bio je malo mlađi i nešto južnije učeni franjevac Andrija Kačić Miošić, možda i zato što je u svojem kultnome *Razgovoru* – ma koliko protokolarno – sa simpatijama isticao i slavio bitke što su ih Mlečani vodili protiv Osmanlija. Inače ovu je svoju stihovno-proznu kroniku “starih kralja slo-

vinskih i događaja koji se u stara vremena zgodiše” složio ne samo prema raznim knjigama – a najviše iz Vitezovićeve *Kronike aliti spomena vsega svieta vikov* (1696.) – nego i po narodnim pjesama; smatrajući ih historiografskim vrelima, i svoj je rad Kačić vidio upravo u pisanju pjesama po uzoru na narodne. Njegov je *Razgovor* čitan kao prva, nerijetko i jedina knjiga poznata i raširena ne samo među Hrvatima i drugim Slavenima, nego i na europskome zapadu.

Nekoliko Kačićevih pjesama našlo se i u Herderovim antologijama (*Volkslieder*, 1778. i *Stimmen der Völker in Liedern*, 1778-79.) te u nekim francuskim izborima čemu je nesumnjivo pogodio i opći romantički zanos narodnim genijem. Vrhunac popularnosti Kačić je doživio za narodnoga preporoda vjerojatno i zato što su njegovo slovinstvo, vjerska tolerancija i posebice veličanje junačke prošlosti južnih Slavena te protuturska tendencija bili prihvatljivi slavenskom puku. Pokraj, dakako, štokavske ikavice! Sve to išlo je na ruku hrvatskim preporoditeljima koji su ga čitali i slavili, ali ne i njegov jezik što ga Kačić još naziva i bosanskim. No, i taj je jezik imao svoju ulogu u dotadašnjem procesu standardizacije.

Treći učeni franjevac životnim je vijekom i djelom najneposrednije povezo 18. i 19. stoljeće. Bio je to Valpovčanin Matija Petar Katančić, jedan od desetak pripadnika budimskog kruga hrvatskih franjevačkih pisaca, pravi klasicist kojemu su uzori bili grčki i rimski pisci, a uzore je nalazio i u narodnome pjesništvu (*Fructus auctumnales*, 1791.). Nametnuo se Katančić i pionirskim raspravama o mnogim pitanjima, pa tako i o prozodiji ilirskoga jezika (*Brevis in prosodiam Illyricae linguae animadversio*, 1791.) i o estetici ilirske književnosti (*De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus*, 1817.). Branio je teze o hrvatstvu Ilira (*Dissertatio de columna milliaria*), a bio je prvi koji je na hrvatski preveo cijelu Bibliju, i to na štokavsku ikavicu (“slavno-illyricski jezik izgovora bosanskog”), objavljenu uoči ilirskog pokreta (1831.).

Pavlini red dao je Zagrepčanina, spomenutoga Tituša Brezovačkoga, koji je uz Dubrovčanina Vlahu Stullija bio najznačajniji i svakako najplodniji hrvatski dramski pisac 18. stoljeća. Svoje komedije Brezovački je pisao kajkavski, pjesme trojezično (na latinskome, njemačkome i hrvatskome), neke čak štokavskom ijekavštinom anticipirajući jezik naših preporoditelja.

Tijekom 18. st. proces jezične standardizacije, čiji se počeci vezuju uz gramatiku isusovca Bartola Kašića iz 1694., primicao se odlučujućoj fazi. Nakon prvih dvaju književnih jezika, hrvatskoga staroslavenskog i latinskoga, sve je upućivalo na to da u borbi štokavskoga i kajkavskoga kao najizglednijih hrvatskih regionalnih jezika vrijeme radi u korist štokavštine. Tome je trendu uvelike pripomoglo i uključivanje Slavonije i njezinih jezikoslovaca ovoga stoljeća – spomenutoga M. A. Reljkovića i njegove *Nove slavonske i nimačke gramatike* (1767., 1779. i 1789.) te *Svašta po malo ili kratko složenje imena i riči u ilirski i njemački jezik* (1761.) Blaža Tadijanovića i *Neue Einleitung zur slavonischen Sprache* (1778., 1789. i 1795.) Marijana Lanosovića. No, tu jezičnu dilemu neće razriješiti ni carska jezična komisija 1791-93. u kojoj su se našli hrvatski Jug i hrvatski Sjever, tj. obje hrvatske struje, nego će zadatak ostati za naraštaje 19. stoljeća.

Ima još barem jedan vrlo važan aspekt kulture 18. stoljeća bez kojega bi bilo u najmanju ruku teško razumjeti ideju onoga Kačićeva “siromašnog” čitatelja, ali i ideju Miklošićeva “stoletnog dnevnika”.

Čitanje je, naime, dotad bilo tek za rijetke, dokone i bogate, jer su si samo oni mogli priuštiti inače vrlo skupu knjigu. Sve do ovoga stoljeća čitateljska publika bila je malobrojna i birana, svedena tek na pojedince iz redova vlastele, trgovaca i uglavnom visokoga svećenstva. Narod je zato imao svoju predaju koja je bila živa i bogata, a oslanjala se isključivo na kolektivno pamćenje i usmeno kazivanje. Sa sedamnaestim, a naročito osamnaestim stoljećem stvari se i u tome pogledu počinju mijenjati, jer je knjiga

dobivala konkurenciju u jeftinijim, pristupačnijim i – što će biti sve važnije – zanimljivijim novim tiskovinama.

Dotad, međutim, hrvatsko je tiskarstvo prošlo zanimljiv put. Svega četrdeset i pet godina nakon Gutenbergove “Biblije od 42 retka” (1466.) već je bila tiskana i prva hrvatska knjiga. Glagoljski Brevijar iz 1491. otisnut je u prvoj domaćoj tiskari, po svemu sudeći u Kosinju, dok se pouzdano zna da je druga tiskara radila u Senju 1494. te da je u njoj tiskano i novo izdanje *Misala*. Treća tiskara nakratko je djelovala u Rijeci sredinom 16. stoljeća sa svega četiri poznata djela, četvrtu je pak oko 1570. osnovao Juraj Zrinski u Nedelišću, a onda je preselio 1586. u Varaždin.

A prva hrvatska latinična i datirana tiskana knjiga bila je *Lekcionar* Bernardina Splićanina. Tiskana je 1495. u Mlecima (Veneciji) i Venecija će zadugo ostati središtem hrvatske knjige i hrvatskih tiskara koji su tamo radili. Od 16. stoljeća venecijanskoj su se sve više pridruživale i druge, posebice njemačke tiskare. U tome smislu može se reći da ono što su Senj i Venecija te druge europske tiskare značile za hrvatsku knjigu do osamnaestog stoljeća, od osamnaestoga sve će više značiti hrvatski gradovi s domaćim tiskarama. Ključnu ulogu u tome imao je Pavao Ritter Vitezović, čovjek koji nije povezo samo dva stoljeća i dvije epohe, nego hrvatski Jug s hrvatskim Sjeverom – i to doslovno i metaforički, tj. životom i djelom, postavši zapravo temeljem moderne Hrvatske.

Sin Nijemca i Hrvaticе, u Senju rođen 1652. godine, u Zagrebu kod jezuita (isusovaca) pohađao gimnaziju, prekinuo školovanje i otišao u Rim, tamo upoznao uglednoga povjesničara Ivana Lučića, potom u Kranjskoj upoznaje i surađuje sa slovenskim polihistorom, tiskarom i grafičarom Ivanom V. Valvasorom, bavi se poviješću i zemljopisom, svladava tiskarstvo te dolazi ubrzo na glas svojom učenošću. Kao poslanik u Ugarskome saboru Vitezović je rodnom gradu ishodio povelju kojom se Senju jamče stara prava, na pohodima protiv Turaka bio s banom Nikolom Erdödyjem “snimajući” svojim crtežima bitke za slavonske grado-

ve, poslije rata upoznaje banova sina Adama Zrinskoga, postaje ličkim podžupanom i po odluci Hrvatskog sabora članom komisije za razgraničenje s Venecijom i Turskom, itd.

A onda se odlučio skrasiti u gradu svoje mladosti koji vidi kao nacionalno središte, nagovara prijatelja biskupa Mikulića da pokrene zaboravljenu isusovačku tiskaru, da je proglasi Zemaljskom (Typographia regni) na što ga je Hrvatski sabor u Varaždinu 1694. imenovao njezinim upraviteljem nalažući da “ne smije tu tiskaru uništiti ili oštetiti, nego ju je dužan pomno čuvati, ne smije je, i ne može, ni po kojom izlikom odnijeti bilo kamo iz Zagreba”. Iz Vlaške ulice Vitezović tiskaru seli u svoju kuću na Griču, u Beču kupuje novu opremu, te se silnom energijom baca na posao. Po uzoru na Valvasora tiskaru naziva Muzejom (impresum: *ex Musaeo meo Graecmonti*). Među hrvatskim i latinskim djelima – knjigama, kalendarima i letcima – međašne 1700., tj. neposredno nakon Karlovačkog mira 1699. i konačnog povlačenja Turaka iz Slavonije, Vitezović tiska i svoju *Croatiu redivivum* s posvetom mladome Adamu Zrinskome. Riječ je o prvome angažiranome političkom tekstu u kojemu se njegov autor zauzima za obnovu hrvatske države (F. Šišić). U drugim svojim djelima (*Kronika, Priručnik, Plorantis Croatiae saecula duo, Orthographia Illyrica...*) Vitezović, između ostaloga, ustrajava na potrebi jedinstvenoga i jednostavnoga latiničkoga hrvatskog pravopisa čime je uvelike pripremio rješenja Gaju i njegovim ilircima.

Početak 18. stoljeća za Vitezovića je bio porazan: požar je uništio kuću i teško oštetio tiskaru, koja mu biva oduzeta, a on osiromašen, naposljetku prognan da bi 1713. i umro.

Evo kako je u jednome pismu banskome namjesniku grofu Petru Kegleviću 16. siječnja 1710. Vitezović opisao rad svoje tiskare:

Ta bi štamparija, kroz više od trideset godina nametnuta, bila propala, da je ja nijesam svojom brigom i trudom uskrisio, znatnim troškom obnovio, te za nedavnog požara (1706.) s velikim svojim gubitkom spasao. Ovako je po mojem gorljivom nastojanju bila na veliku čast i

korist kraljevstva. U njoj bo štampane su knjige za školsku mladež ovoga naroda tako korisne kao i potrebite, onda *Kronika hrvatska*, zatim latinska kronika s naslovom *Plorantis Croatiae*; nadalje *Prodromus in Croatiam redivivam*, mnoge molitvene knjižice, hrvatski koledari za više godina, *Priričnik (Proverbiorum sententiarumque libellus)*; suviše *Artikuli kraljevine Slavonije (Articuli Regni Sclavoniae)*, *Stemmatographia Regni Illyrici*, *Propovijedi* Šimunićeve i još neke druge stvari, koje su nekad nečuvane, domovinu dovoljno na svijetlo iznijele.

Vitezovićevu su djelatnost nastavili drugi “hrvatskoga orsaga stampari”.

Početakom 1769. počinje djelovati Kaptolska tiskara češkog tiskara Antuna Jandere koji pokraj latinskoga kalendara i prvih novina “*Ephemerides Zagrabienses*” tiska i djela Baltazara Krčelića. Bečki dvorski knjižar i tiskar Trattner osniva 1773. tiskaru i u Varaždinu, a 1774. otvara podružnicu u Zagrebu. Tijekom gotovo dvadesetogodišnjega djelovanja u Zagrebu objavio je Trattner 126 naslova uključujući i novine “*Agramer deutsche Zeitung*” (1785) i “*Kroatischer Korrespondent*” (1789.). Nakon što mu je istekao privilegij za tisak kalendara i školskih knjiga, prodao je tiskaru s knjižarom biskupu Maksimilijanu Vrhovcu. U njoj biskup tiska, između ostalih, knjige prijatelja M. P. Katančića, potom je preuzima Antun Novosel koji do 1825. u njoj tiska 209 knjiga.

Osijek ima franjevačku tiskaru vjerojatno već od 1735. godine, ali pravu aktivnost od 1775. pa sve do 1857. razvili su tiskar Ivan Martin Divald i njegovi nasljednici koji, između ostalih, tiskaju i djela Marijana Lanosovića, Matije Petra Katančića, Antuna Kanižlića, Matije Antuna i Stjepana Reljkovića te drugih slavonskih pisaca. U Dubrovniku 1783. obitelj Occhi otvara tiskaru u kojoj se pokraj djela dubrovačkih pjesnika tiska i drugo izdanje Della Bellina obostranog talijansko-hrvatskoga rječnika, nju 1789. nasljeđuje Andrija Trevisan, pa potom Antun Martecchini (1777-87.), koji je došao u Dubrovnik nakon pada Mletačke Republike,

a tiskao je, između ostaloga, i treći dio velikoga Stullijeva *Vocabolario italiano-illirico-latino* (1810.) te, prvi put, i Gundulićeva *Osmana* (1826.), koji se dotad širio samo u rukopisnim inačicama.

Riječka tiskara Čeha L. Karletzkoga djeluje od 1779. do kraja 19. stoljeća, Zadar je prvu tiskaru najvjerojatnije dobio u 18. stoljeću, no sasvim sigurno od 1803. obitelj Battara vodi tiskaru u kojoj se tijekom Napoleonove vlasti 1806-10. tiskaju i prve talijansko-hrvatske novine “Il Regio Dalmata – Kragliski Dalmatin”. Još će Karlovac i Požega te Sisak dobiti tiskare. No, to je već doba kada Gajevim tiskarskim zavodom 1838. nacionalno tiskarstvo i nakladništvo stječu kontinuitet te postaju važan faktor gospodarskoga, kulturnoga i političkog života moderne Hrvatske.

Tijekom 18. stoljeća i kazalište je djelovalo ne samo u primorskim središtima od Dubrovnika, Hvara i Korčule do Zadra, Senja i Rijeke, nego i u sjevernoj Hrvatskoj od Zagreba i Varaždina do Požege i Osijeka. U Dubrovniku su prevedena i prikazana čak 23 Molièrova djela (*frančezarije*). Jug i Sjever imaju dvojicu komediografa – Vlahu Stullija s komedijom *Kate Kapuralica* kao najboljim dramskim tekstom 18. stoljeća napisanim na hrvatskom jeziku i Tituša Brezovačkoga s komedijama *Matijaš grabancijaš dijak* i *Diogeneš*. S odjecima Reljkovićeve *Satira* kao prvoga značajnijega svjetovnog djela u slavonskoj književnosti ponovo prevladava vjerska literatura. Među njima bilo je i drama franjevac Ivana Velikanovića, Aleksandra Tomikovića i Grge Čevapovića, poneka su bila i tiskana ili izvedena na samostanskim pozornicama. Jedina zasad poznata drama svjetovnoga karaktera bila je *Judita*, koju su 1777. izveli đaci brodske franjevačke gimnazije, a upućivala je na veze hrvatskoga književnog Juga i Sjevera. U *Svetodaniku iliti kalendaru iliričkom za općeno godište 1781.*, koji je uredio Marijan Lanosović, tiskan je prvi čin *Prikaza iliti komedija*, prosvjetiteljsko-sentimentalne komedije s temom iz građanskoga života, ali se još ne zna je li riječ o izvornom djelu ili – što je mnogo izvjesnije – o prijevodu (M. Tatarin).

Osamnaesto stoljeće u znaku je i nekoliko velikih leksikografskih projekata. U prvoj polovici bila su objavljena čak tri višezjezična rječnika: spomenuti Della Bellin (*Dizionario italiano, latino, illirico*, Mleci, 1728.) sastavljen na osnovi djela pisaca i potvrđen s oko pet tisuća citata iz književnih djela, omašni rječnik Ivana Belostenca (*Gazophylacium seu latino-illyricorum onomatium aerarium / Gazofilacij ili riznica lat. hrv. riječi*, pavlini ga objavili 65 godina nakon nastanka, tj. 1740.) te veliki poredbeni rječnik isusovaca Franje Sušnika i Andrije Jambrešića (*Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica...*, 1742.).

Istodobno uz jezične nastaju i biografski leksikoni kao svojevrsne preteče moderne historiografije uključujući i književnu. Nakon prvih rukopisnih, a potom i objavljenih biografskih djela nastalih od 15. do 17. stoljeća među kojima i ona L. Crijevića Tuberoni te utemeljitelja naše historiografije Ivana Lučića *O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske* (1666.) sa životopisima mnogih dalmatinskih Hrvata. Serafin M. Crijević sastavio je 1740-742. djelo *Bibliotheca Ragusina* sa 435 životopisa dubrovačkih pisaca, a Adam A. Baričević životopise nekih hrvatskih pisaca te nacrt abecedara za biografski rječnik pisaca kontinentalne Hrvatske. Krunu ovakva rada čini kapitalno djelo koje je objavljeno na samome početku 19. stoljeća *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei* (1802-03.) Franje M. Appeninija. Iako objavljeno tek 1899. godine, valja spomenuti i djelo franjevca Josipa Jakošića *Scriptores Interamniae vel Pannoniae Saviae, nunc Slavoniae dictae, anno 1795 conscripti (cum continuatione a. 1830; Pisci međurječja ili Savske Panonije sad zvane Slavonija, popisani 1795. godine (s nastavkom do 1830. g.))*, kao jedinstven izvor za poznavanje prvih slavonskih pisaca.

Napokon valja spomenuti još i to kako se za 18. stoljeće vezuju i prvi ozbiljniji oblici organiziranoga književnoga života, a oni svoje začetke vuku iz salona bogataških renesansnih obitelji ili akademija. Tako je po uzoru na rimsku *Arcadiju* u Dubrovniku

tijekom 18. st. djelovala *Akademija ispraznijeh*, koje su članovi bili i pisci poput Rugjera Boškovića i Rajmunda Kunića, a cilj joj je bio da, između ostaloga, njeguje jezik i književni ukus. Pod imenima akademija u 18. st. u Dalmaciji, na poticaj Venecije, bilo je osnovano više gospodarsko-književnih društava od kojih su neka pod izmijenjenim imenima djelovala i u vrijeme francuske uprave.

S preporodom će se ovaj proces nastaviti te poprimiti moderne, još i danas aktivne oblike.



Ljudevit Gaj

ŠTO JE TO NOVIJA HRVATSKA KNJIŽEVNOST?

Proces stvaranja modernih europskih nacija koji je započeo u 18. stoljeću razmahao se tijekom devetnaestoga, a nacionalno buđenje rezultiralo je stvaranjem nacionalnih država u većini slobodnih zemalja, dok je u onim drugima taj proces tekao i sporije i drukčije. Među takvima bila je i Hrvatska.

U 19. stoljeće Hrvatska je ušla kao teritorijalno rascjepkana, gospodarski nerazvijena i društveno raslojena feudalna zemlja koja je politički još uvijek bila dvojako vezana – s Ugarskom od 1102. i Austrijom od 1527. Pod hrvatskim imenom podrazumijevalo se uglavnom područje sjeverne, kajkavske Hrvatske, dok su se u ostalim područjima koristila regionalna imena. Ono malo pismenoga stanovništva – uglavnom plemstva i svećenstva – čitalo je knjige na nehrvatskim jezicima, a hrvatski pisci pišu svaki na svome narječju i svojim pravopisom. Politička moć hrvatskoga Sabora i njegova bana bila je i dalje uglavnom simbolična. Pa ako je biti nezadovoljnim možda i bilo moda, prisjećao se Ljudevit Vukotinović, “nezadovoljstvo Hervatah bilo je sasvim druge naravi od onoga, koje vlada u Niemačkoj, Francezkoj i u obće u onom cielom svijetu, kojeg mogu nazvati: Königsfresser”.

U doba prosvijećenog apsolutizma Franje Josipa II. (1780-90.) sva je vlast bila centralizirana u Beču. Ugarska, s kojom je Hrvatska još kao srednjovjekovna kraljevina bila u posebnome savezu (*Pacta conventa*), u tome je vidjela svoju priliku da je napokon potpuno podčini, pa nastoji Hrvatima nametnuti mađarski jezik. Hrvatsko visoko plemstvo branilo je latinski, jer je time branilo svoj društveni položaj ionako zapisan u latinskim dokumentima. No, mađarski je jezik 1827. ipak uveden u hrvatske škole kao obavezan predmet. Ohrabreni još jednim njemačkim apsolutizmom (Metternichov, 1812-25.), Mađari negiraju hrvatska

ustavna prava te tvrde kako Hrvatska i Ugarska nisu nikakve udružene kraljevine, nego je Hrvatska podložna Ugarskoj.

U takvom političkom stanju tijekom 18. stoljeća, a posebice pri njegovu kraju, počeli su se sve učestalije i snažnije javljati – baš kao i u drugih europskih naroda – znakovi buđenja nacionalne svijesti, tj. osjećaja pripadnost zajedničkome jeziku, povijesti, kulturi i teritoriju.

Dragutin Rakovac u “Kolu” 1842. o tome ovako piše:

... vĕk osamnajsti, koj je druge narode duševno približio i skopĉao većma, nego ikad prie, nas je juŕne Slavene razkomadio i brata bratu, dapaĉe i samim sebi odtudjio većma, nego ikad prie. Odtuda je slĕdilo, da je svaki ud, sam sebi ostavljen budući, onemoći morao, i u istinu onemogao, te malo po malo zaspao. Silni duh narodnostih sad obilazi svĕt i dĕrma narode drĕmajuće. Koj iole ŕivotne snage u sebi osĕća, ustaje. Ustaše tako mnogi dosada potišteni narodi. Ustaše Slaveni naše carevine. Ustasmo i mi.

Tako ugledni budimski profesor, inaĉe rođeni Virovitiĉanin, Mirko Bogdanić neposredno nakon Francuske revolucije najavljuje pokretanje tjednika na hrvatskom jeziku “za Dalmaciju, Hrvatsku i Slavoniju” – ĉirilskim i latinskim slovima, piše u molbi. Štoviše, dobiva 1792. carsko odobrenje bez kojega nijedna tiskovina nije mogla biti objavljena, ali se novine nisu pojavile najvjerojatnije zbog u međuvremenu izmijenjenih političkih prilika, pa je Bogdanić ocijenio da možda nije pravi trenutak. No, prema saĉuvanoj molbi moŕe se zakljuĉiti kako je ovaj nesuđeni pokretaĉ prvih hrvatskih novina zapravo raĉunao na publiku koja se sluŕi istim jezikom i dvama pismima (latinicom i ĉirilicom), a ona se u tome trenutku nije nalazila u okvirima iste drŕжаве, veĉ dobrim dijelom i izvan Monarhije.

Istodobno je Katanĉić tvrdio da su stari Iliri bili slavenskoga podrijetla, Kriŕevaĉka ŕupanija na svome saborovanju razmatra da bi se mađarizaciji moglo oduprijeti uvođenjem hrvatskoga (kajkavskog) jezika, a tadašnji Hrvatski sabor prvi put istiĉe po-

trebu uvođenja “ilirskoga” (štokavskog) jezika u školstvo. A onda se javlja praktičan čovjek, karlovački trgovac Josip Šipuš, koji jednom svojom knjižicom upozorava kako naši ljudi teško trguju jer se teško razumiju, pa bi valjalo poraditi na jedinstvenome jeziku. Biskup Maksimilijan Vrhovac poziva 1813. svećenstvo na sakupljanje narodnoga blaga, starih rukopisa i knjiga, a bečki student Antun Mihanović dvije godine poslije u nevelikoj knjižici *Reč domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku* (Beč, 1815.) ističe da svaki narod, pa tako i hrvatski, treba ne samo govoriti svoj jezik, nego ga i uvesti u javne poslove, škole, znanost i književnost. Dvije godine poslije budući tekstopisac hrvatske himne otkriva u Veneciji jedan od prijepisa Gundulićeva *Osmana*, njime se oduševljava te gorljivo poziva rodoljube na pretplatu, no bez odjeka.

Da se od novina ipak ne odustaje, nakon Bogdanića pokazao je to još jedan Slavonac, Požežanin Antun Nagy. Bio je, međutim, slabe sreće baš kao i karlovački liječnik Juraj Matija Šporer iste 1818. sa svojim “Oglasnikom ilirskim”. No, Šporer će zato objaviti “Almanah ilirski za 1823.” u kojemu je za potrebe publike na koju je računao preveo i jednu francusku sentimentalnu novelu, što je prvi prijevod ovoga tipa štiva u dotadašnjoj hrvatskoj kulturi. Hrvatsko štivo biva i dalje tiskano po kalendarima koji su upravo u prvoj polovici 19. stoljeća u ekspanziji, a među najpopularnijima svakako je “Stoletni kalendar” (1819.) Tome Mikloušića, koji u ideji jedinstvenoga jezika prednost daje svome kajkavskome pred “šlavonskim” jezikom.

Početak tridesetih godina u javni život ulazi novi naraštaj, u njemu i Ljudevit Gaj (1809-72.), građanski sin, koji je već 1830. u Budimu objavio također neveliku, ali prevažnu knjižicu pod naslovom *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja*. U njoj predlaže novi pravopis kao osnovu jedinstvenoga jezika oslanjajući se s jedne strane na Vitezovićeve rješenja, a s druge na iskustvo čeških reformatora. Drugi je bio mladi bogoslov Pavao Štoos (1806-61.), autor tužbalice *Kip domovine vu početku leta*

1831. u kojoj je domovina prikazana kao žena odjevena u crno, bez kraljevskih obilježja, napuštena od vlastitih sinova koji se stide i svoga jezika:

*Narod se drugi sebi raduje,
A z menum sinko moj se sramuje;
Vre i svoj jezik zabit Horvati
Hote, ter drugi narod pozitati...*

Drugi bogoslov Ivan Derkos (1808-34.) u latinskome spisu Genij domovine nad svojim sinovima koji spavaju (*Genius patriae super dormientibus suis filiis...*), zagovara jedinstveni jezik, koji bi nastao spajanjem hrvatskih dijalekata, te političko ujedinjenje hrvatskih zemalja. Za pokret, međutim, bit će najvažniji spis koji je iste 1832. godine objavio najstariji preporoditelj i jedan od rijetkih pripadnika visokoga plemstva – grof Janko Drašković (1770-1856.): *Disertatia iliti razgovor, darovan gospodi poklissarom zakonskim i budućem zakonotvorecm kraljevinah naših...* (Karlovac, 1832.). U ovome naputku za hrvatske poklissare (zastupnike) u zajedničkome Ugarsko-hrvatskom saboru u Požunu (Bratslavli) razlaže Drašković najvažnije političke, gospodarske i kulturne ciljeve Hrvata, među kojima i sjedinjenje hrvatskih krajeva, obnovu banske vlasti, uvođenje hrvatskoga službenog jezika, jačanje gospodarstva i trgovine, razvitak školstva, vjersku ravnopravnost itd. Predlaže također stvaranje Velike Ilirije koja bi obuhvaćala današnju Hrvatsku, Bosnu i slovenske zemlje, a da bi za program pridobio i ostale pripadnike hrvatskoga plemstva, Drašković je *Disertaciju* objavio 1834. i na njemačkome.

Ono što nije uspjelo trojici – Bogdaniću, Nagyu i Šporeru – iz trećega pokušaja uspjelo je jednome!

Gaj je, naime, u trećem pokušaju napokon 1834. ishodio dozvolu za izdavanje političkih novina (“Novine Horvatzke”) s književnim tjednikom kao prilogom (“Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka”). Oglasz za pretplatu uputio je gospodi “vszakega Ztalisha y Reda szlavnoga Naroda Szlavenzkoga vu

jusneh ztrankah, kakoti: Horvatom, Slavonczem, Dalmatinom, Dubrovnichanom, Szerblyem, Kranjczem, Stajerczem, Iztranom, Boshnyakom, ter oztalem Szlovinczem...”, a sastavili su ga – uz Gaja – Ljudevit Vukotinović (1813-93.), Vjekoslav Babukić (1812-75.) i Antun Mažuranić (1805-88.). Ti su mladići – uz Dragutina Rakovca (1805-54.) i Pavla Štoosa – bili ne samo Gajevi prvi suradnici, nego s Gajem i nositelji pokreta. Svi su, osim čakavca Mažuranića i štokavca Babukića, bili kajkavci, svi – osim Vukotinovića – neplemići, a u prosjeku dvadesetočetvero-godišnjaci!

Prvi broj novina pojavio se 6. siječnja 1835, a prvi broj tjednoga književnoga priloga 10. siječnja, i to s geslom: *Narod bez narodnosti je tělo bez kosti* u kojemu se prvi put koristi pojam narodnosti. Već iduće 1836. “Novine Horvatzke i Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka” mijenjaju ime u “Novine ilirske” i “Danica ilirska”, a kajkavski sa starim pravopisom biva zamijenjen štokavštinom i novim pravopisom. Nacionalni pokret dalje se vodi pod ilirskim imenom. Do 1843. sav hrvatski javni i društveni život stoji u znaku ilirizma. Sve se “iliriziralo”: ime jezika, naroda i književnosti! Čak su se simboli pokreta – mladi mjesec sa zvijezdom “Danicom” – aplicirali na svakodnevne uporabne stvari, npr. kočije, putne torbe, šalice i tabakere, a narodna nošnja s crvenkapom i plavom surkom bio je modni trend tadašnje mlade političke elite, koja je ovime demonstrirala svoje domoljublje ne samo u Hrvatskoj, nego i izvan nje (npr. Nemčićev put u Italiju).

Preuzimanje štokavštine značilo je nastavljanje na tradiciju dubrovačke književnosti i uključivanje slavonske književnosti u zajedničku književnu maticu. Ilirci se ugledaju na stare hrvatske pisce, posebice one koji su pisali o slavenstvu (slovinstvu), južno-slavenstvu (jugoslavenstvu) ili hrvatstvu (Gundulić, Vitezović, Katančić). Nisu se nijekala imena naroda i pokrajina, pa su pojedini suradnici uza svoje ime dodavali pokrajinska, npr. Ilir iz Slavonije, Ilir iz Bosne, Ilir iz Dalmacije itd. Štoviše, u svoje ko-

lo naroda, tj. u program Velike Ilirije, uključivali su i Slovence, Srbe i Bugare, no bez većeg uspjeha. Ali su zato neki sami pristupali ilirskome pokretu oduševljeni njegovim idejama te poput Slovenca Jakoba Frasa (Stanka Vraza) postali njegovim ne samo simpatizerom, nego i jednim od značajnijih protagonista. Ilirci su se uglédali i u češkog pisca Jana Kollára (1793-1852.) i njegovu ideju o slavenskoj uzajamnosti. Po Kollárovu učenju svi su Slaveni jedan narod s četiri narječja: ruskim, češkim, poljskim i ilirskim; pod ilircima on je podrazumijevao južne Slavene, koje Gaj i suradnici smatraju potomcima starih Ilira – baš kako je to tvrdio M. P. Katančić.

Ilirsko je ime imalo tradiciju, bilo je politički neutralno te se u početku činilo da je i bezopasno. Za Hrvate je toga časa ilirsko ime imalo još jednu prednost: od jedva milijun Hrvata postalo bi gotovo preko noći oko dvanaest milijuna Ilira nasuprot osam milijuna Mađara, povjerio se Gaj u jednome pismu. No, politička strana pokreta ispočetka se nije naglašavala, već isključivo književna i kulturna “sloga”. Prvih godina novine nemaju političkih članaka, ali je zato zadaću buđenja narodne svijesti preuzela – književnost. O tome Kukuljević 1842. piše: “Kao što i kod ostalih Slavena, tako je i u Hrvatskoj i Slavoniji narodnost pobuđena literaturom...”. Sav je književni rad prvih godina našao svoj izraz prvenstveno u stihovima. Svatko osjeća patriotskom dužnošću da piše zanosne i borbene stihove u kojima se ističe domoljublje i potvrđuje privrženost ilirizmu. Najpoznatija je bila Gajeva budnica *Horvatov sloga i zjedinjenje (Još Hrvatska ni propala...)* i Vukotinovićeve davorija *Pjesma Horvatov (Nek se hrusti šaka mala...)*. Obje su pisane kajkavski, obje objavljene u “Danici” 1835., obje prihvaćene kao programske pjesme pokreta, obje uglazbljene i u javnost ušle putem kazališta. A kada su bile skupa objavljene (*Glogovkinje horvatske*), morao je ban Vlašić pred ugarskim vlastima pravdati ove “buntovne pjesme” koje su “već toliko proširene da ih je nemoguće zabraniti”.

Kako se, međutim, romantički nacionalizam počeo smirivati, tako je u prvi plan počela izlaziti politička strana pokreta. Pokazalo se to nakon 1838. u kojoj se naveliko obilježavala Gundulićeva 300. godišnjica smrti te počele osnivati prve čitaonice. Dio plemstva osniva 1841. Hrvatsko-ugarsku stranku s programom borbe protiv ilirskog (štokavskog) narječja. Ilirci ih nazivaju mađarovima (od mađaromani), te osnivaju vlastitu stranku – Ilirsku stranku s programom sjedinjenja hrvatskih zemalja i kulturnoga sjedinjenja južnih Slavena. Osnovano je i prvo Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo, a iduće 1842. Matica ilirska, prva nacionalna kulturna institucija. Pri osnivanju Matice grof je Drašković istakao kako Hrvati imaju značajnih književnih djela još u 16. i 17. stoljeću “kada još njemačka literatura u zipci bijaše”!

Sukobi između ilirske i mađaronske stranke su se zaoštravali. Preporoditelji političkim esejima u posebno štampanim knjižicama brane ilirsku ideju i sam pokret. Najpopularniji je bio *Mali katekizam za velike ljude* (1842.) Dragutina Rakovca. U njemu se u obliku pitanja i odgovora, kao u katekizmu, traži uporaba narodnoga jezika, vlastita književnost, prosvjeta na hrvatskome jeziku te čuvanje hrvatskih municipalnih (posebnih) prava. Ljudevit Vukotinović, koji je u međuvremenu svoje mađarsko prezime Farkaš kroatizirao, u eseju *Ilirisam i kroatizam* (1842.) tumači kroatizam kao “život naš politički”, a ilirizam je u “političkom smislu ništa”. To je trebalo osloboditi preporoditelje mađaronskih optužbi da imaju protudržavne namjere.

Početak 1843. ipak je stigla kraljeva naredba da se “s obzirom na Hrvatsku i Slavoniju i njihov jezik zabranjuje jezik ilirski, ilirizam i Ilirija”. “Novine” i “Danica” ponovo vraćaju staro ime, ali ne i stare atribute – zvijezdu i polumjesec. Ilirska se stranka naziva Narodnom, a ilirsko ime sve se više zamjenjuje hrvatskim imenom, koje tako nadilazi ranije vezivanje uz isključivo kajkavsku, bansku Hrvatsku, te postaje nadregionalno, nacionalno ime. Kukuljević je 2. svibnja 1843. održao u Saboru prvi zastupnički

govor na hrvatskome jeziku; zalažući se za to da se hrvatski jezik uči ne samo na zagrebačkoj akademiji, nego da bude uveden u javni život te postane službeni, Kukuljević je između ostaloga kazao:

Mi smo malo Latini, malo Niemci, malo Talijani, malo Mađari i malo Slavjani, a ukupno (iskreno govoreći) nismo baš ništa! Mrtvi jezik rimski a živi magjarski, njemački i talijanski, to su naši tutori, živi nam se groze, mrtvi nas drži za grlo, duši nas i nemoćne nas vodi i predaje živim u ruke; sada imamo još toliko sile, da se suprotstavimo mrtvom, zamala nećemo moći nadvladati žive, ako se čvrsto ne stavimo na svoje noge tj. ako svoj jezik ne utvrdimo u domovini i ne postavimo ga vladajućim.

Kralj početkom 1845. opet dopušta ilirsko ime, ali samo u literaturi. Na akademiji je osnovana 1846. katedra za “ilirski jezik i književnost” s prvim profesorom – Slavoncem Vjekoslavom Babukićem.

Premda pritisci Ugarskoga sabora nisu slabili, ilirski pokret postiže značajne uspjehe. Matica je objavila 1844. Gundulićeva *Osmana* s dopunom Ivana Mažuranića (1814-90.), a dvije godine poslije objavljeno je i najvažnije i najuspjelije djelo hrvatske romantičke književnosti, Mažuranićev *Smrt Smail-age Čengića*. Dimitrija Demeter (1811-72.) osniva moderno nacionalno kazalište, 1846. u Zagrebu biva izvedena prva hrvatska opera *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog (1819-54.), a 1847. posljednji hrvatski plemićki (staleški) Sabor napokon je umjesto službenoga latinskog jezika proglasio hrvatski. Mađari sada na zajedničkom saboru naređuju Hrvatima da vrata – latinski jezik!

Revolucionarna 1848. bila je naročito burna za Hrvatsku i njezine preporoditelje. Za bana je postavljen Josip Jelačić (1801-59.), ukinuto je kmetstvo, tj. feudalizam, te sazvan prvi pravi narodni Sabor. Ban Jelačić postaje guvernerom Rijeke, priključuje Međimurje Hrvatskoj te kao zapovjednik carske vojske guši građansku revoluciju u Ugarskoj; tako, eto, Hrvati spašavaju Austro-Ugarsku Monarhiju!

Dok je rat još trajao, mladi car habsburški, a kralj ugarski Franjo Josip I. zaveo je ponovo apsolutizam (Bachov apsolutizam, 1850-60.). Nasilnu mađarizaciju opet smjenjuje nasilna germanizacija: njemački jezik od 1854. postaje službeni jezik u Hrvatskoj, na sve važnije položaje dolaze Austrijanci, Hrvati gube mjesta, škole se germaniziraju, policija vlada bez ograničenja, slobode svedene na dotad najnižu razinu. Gajeve je "Narodne novine" otkupila bečka vlada te ih pretvorila u službeni organ u Hrvatskoj (što su ostale sve do danas!).

Iako su rezultati hrvatskih preporoditelja na ozbiljnoj kušnji, Bachova diktatura nije mogla uništiti poticajni preporodni duh. Uz književnost, koja je iznijela cijeli pokret, sada se kao čuvarica njegovih stečevina pojavljuje i znanost. Njezina nastojanja bit će okrunjena osnivanjem Akademije (1866.) i Sveučilišta (1874.), a bit će do kraja stoljeća osnovane i sve ostale nacionalne institucije. Pri tome su ključnu ulogu mecena imali zagrebački nadbiskup Juraj Haulik (1788-69.) te đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer (1815-95.), koji su svojim potporama zapravo supstituirali nedostatak nacionalne države, odnosno države koja bi štitila hrvatske nacionalne interese. Matica ilirska prikuplja novi naraštaj preporoditelja oko jedinoga časopisa "Nevena" (1852-57.). No, otkako su Mirko Bogović (1816-93.) kao urednik, a Ivan Filipović (1823-95.) kao autor pjesme *Domородna utjeha*, koja je objavljena u "Nevenu", osuđeni na zatvor, Hrvati se boje javno istupiti čak i u književnosti. Tako Adolfo Veber Tkalčević piše Matiji Mesiću kako "imena ne će nitko da dade, jer se boji apsa". Stanje koje je nastalo zavođenjem apsolutizma u Hrvatskoj Vukotinović je 1851. ovako opisao:

Naša Konstitucia nam je uzeta i sva prošastnost historička uništena. Autonomia Županiah je prestala; narod je izključen od upliva u životu političkom; novo činovništvo stenja pod jarmom birokratičkim; putem patentah nam se zapovieda; porez se pravi, vojaci se uzimlju brez pitanja; žandarmeria nas maltretira; kuće naše županijske su nam uzete; prava nova, nepoznata, nenavadna nam se prepisuju, i inostrani dolaze,

da nas ravnaju; vlada nam povierenje neukazuje; sabor zabranjuje; i pod zaštitom centralizacije niemčinu uvadja.

A Slovenac Janez Trdina slikovito se izrazio: “Čitavom je zemljom vladala ponoćna gluha tišina kao na groblju”. Neki se pisci povlače, neki samo mijenjaju zanimanje.

Da su preporodne ideje i rezultati nakon neoapsolutizma ipak odoljeli kušnjama, pokazao je biskup Strossmayer, koji u govoru u bečkome Državnom vijeću 1860. traži da se vrati hrvatski jezik u urede i škole, a Dalmacija sjedini s Banskom Hrvatskom. U jesen iste godine (tzv. Listopadskom diplomom) kralj vraća ustav, a u isto vrijeme osniva se još jedna kulturna nacionalna institucija čiji su temelji udareni upravo u ilirizmu: Hrvatsko narodno kazalište. S njegove pozornice najavljeno je da će se odsad u hrvatskom kazalištu igrati samo hrvatski.

Ovim preporodni pokret nije prestao, nego se nastavlja u Dalmaciji koja je bila izravno pod upravom Beča. Dalmaciju je ilirski pokret već bio zahvatio. U Zadru je 1844. osnovana “Zora dalmatinska”, prvi pokrajinski list s Preradovićevom programskom pjesmom – budnicom *Zora puca, biche dana*. Izlazila je starim dalmatinskim pravopisom Šime Starčevića (1784-1859.), jer vlasti nisu dopuštale pravopisno jedinstvo s Hrvatskom, tj. približavanje hrvatskih pokrajina. Iako su “Danica” i “Zora” žestoko polemizirale o pravopisnim problemima, “Zora” je pridonijela nacionalnoj homogenizaciji. Preporod je dalje vodio svećenik, pisac i govornik Mihovil Pavlinović (1831-87.). Njegovi su protivnici tzv. autonomaši koji su u Dalmaciji bili isto što su bili u sjevernoj Hrvatskoj mađaroni.

Slična je situacija bila i u Istri koja je padom Napoleonove Ilirije postala posebna austrijska pokrajina. Kulturni i politički život odvijao se u znaku prevlasti Talijana, koji nastoje nametnuti talijanski i u hrvatske škole. Preporodne ideje stizale su iz Zagreba preko Rijeke, Kastva i iz Trsta. Naročito su mladi bogoslovi bili zagrijani za Gajev ilirski pokret, poneki surađuju u Gajevim “Novinama” i “Danici”. Neoapsolutizam je i ovdje privremeno

prekinuo nacionalne sporove, a povratkom ustavnosti 1860. Istra dobiva ograničenu autonomiju koja neće zaustaviti odnarođivanje. Nacionalni se preporod razmahao djelovanjem biskupa Jurja Dobrile (1812-82.) koji se zalagao za ravnopravan položaj hrvatskoga jezika u Istri i za hrvatske škole, pomagao školovanje hrvatske mladeži te pokrenuo prve istarske hrvatske novine (“Naša sloga”, 1870.).

Stanje u turskoj Bosni i Hercegovini bilo je najteže. Nacionalni pokreti u susjednim zemljama utječu i na Bosnu što je dovelo do vala ustanaka. O etnički i geografski bliskoj zemlji u Hrvatskoj se relativno malo znalo sve do putopisa Matije Mažuranića *Pogled u Bosnu* (1842.). U ilirskome programu Bosna je zauzimala značajno mjesto, Gajeve “Novine” i “Danica” poticale su zanimanje za nju. Sam je Gaj isticao važnost ilirskoga utjecaja na ovu pokrajinu. Nakon vojnih uspjeha bana Jelačića 1848. među ilircima je vladalo uvjerenje da se rat može prebaciti i južno od Save te da je i muslimanski puk voljan da se bez otpora pripoji Hrvatskoj. Tome se nadao i fra Grgo Martić (1822-1905.), “Ilir iz Hercegovine”, glavni narodni preporoditelj u Bosni i jedan od najrevnijih suradnika Gajeve “Danice”. Drugi je Martićev redovnički subrat, fra Ivan Frano Jukić (1818-57.), “Ilir iz Bosne”. Kao zagrebački studenti obojica su poznavali Gaja i ostale ilirce te surađivali u “Danici” i “Kolu”, obojica pisali tipične ilirske budnice u kojima se zalažu za slogu na “slavenskom jugu” i obojica – poput većine svojih kolega u Hrvatskoj – književnu djelatnost smatraju patriotskom dužnošću. Za razliku od opreznoga Martića, Jukić je kovao planove o pobuni i oslobađanju Bosne, ali i o osnivanju književnoga društva s čitaonicama za Bosnu i Hercegovinu, po uzoru na Maticu ilirsku. Kao i Martić, sakupljao je Jukić te objavio narodne pjesme Bosne i Hercegovine, sastavljao školske udžbenike i pisao putopise. No, najvažnije Jukićevo djelo je časopis “Bosanski prijatelj”, prvi u Bosni (Zagreb, 1851.). Martićevo je glavno djelo ciklus epskih pjesma pod naslovom *Osvetnici*, sastavljeno po uzoru na Mažuranićeva *Smail-agu Čengića*.

Preporod bunjevačke književnosti među bačkim Hrvatima, započeo je nešto kasnije, a predvodili su ga svećenik Ivan Antunović (1815-88.) i odvjetnik Ambrozije Šarčević (1820-99.). Antunović je svoje knjige pisao mađarskim i hrvatskim jezikom, koji je trojako nazivao: bunjevački, slavjanski, ilirički. Šarčević je jedan od pokretača “Bunjevačko-šokačkog kalendara” (1868.), a sastavljao je zbirke mudrih i poučnih izreka (1869.), rječnike i druga djela, da pridonese “plemenitoj stvari prosviti puka”.

Početak 19. stoljeća javili su se, uz crkvene, i prvi svjetovni pisci u gradišćanskoj književnosti. I jedni i drugi djeluju u duhu buđenja i obnove nacionalne svijesti te imaju isti problem: neujednačen pravopis. Pisana riječ širi se kalendarima, a naročito popularan bio je “Kerstjansko-Katolicanski Kalendar” (1863.) kojim je stvorena preporodna gradišćanskohrvatska književnost. Reformatorska struja koja nastoji ujednačiti gradišćanskohrvatski književni jezik s tadašnjim službenim južnohrvatskim (“ilirskim”) standardom; tako je i prva knjiga namijenjena gradišćanskim Hrvatima (molitvenik) 1869. objavljena Gajevim pravopisom. Do standardizacije ipak nije došlo, pa je zadržan poseban – neujednačeni oblik gradišćanskohrvatskoga jezika, što je pogodovalo postupnome udaljavanju od “hrvačanskoga jezika” i sve većoj nacionalnoj izoliranosti.

I da zaključimo!

Započet u osamnaestome, a najvećim dijelom okončan u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća, hrvatski je narodni preporod sa svojim središnjim dijelom – ilirskim pokretom – povezao i objedinio hrvatski nacionalni korpus. U tome objedinjavanju kretao se svojom jezičnom i kulturnom politikom između hrvatskoga minimalizma i ilirskoga maksimalizma, suočavajući se s jedne strane s nadnacionalnom habsburškom multietničkom državom, s druge s vrlo jakim regionalnim identitetima i njihovim tradicijama. Sa svim kompromisima koje su morali praviti između stvarne Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije i utopijske Velike Ilirije uspjeli su Hrvati izgraditi vlastiti kulturni

identitet: nacionalni jezik i jedinstvenu književnost, kulturne, prosvjetne i znanstvene institucije.

* * *

Ostaje, međutim, pitanje kakva je bila književnost koja se tek konstituirala i nazivala novom, koje su joj značajke te kako se odnosila prema staroj, a kako prema drugim europskim literaturama.

U procesu književnoga integriranja, stvaranja i oblikovanja odsad jedinstvene nacionalne književnosti hrvatski preporoditelji oslanjali su se na tri stvari: nacionalnu književnu baštinu, usmenu narodnu i suvremenu europsku književnost. Zato šire poznavanje renesansne i barokne hrvatske književnosti da bi pobudili svijest ne samo o starini hrvatske kulture, nego i o njezinoj pripadnosti i ravnopravnosti s ostalim europskim kulturama, zapravo, da bi proizveli svoj glavni oslonac, a to je kontinuitet. U skladu s romantičkim gledanjima i hrvatski se pisci ugledaju u narodnu pjesmu, oponašaju joj stih te preuzimaju leksik, baš kako su to radili i drugi europski pjesnici. Kako su svi bili široko obrazovani, sa znanjem stranih jezika, pratili su ukus svoga doba, prevodili, mnogi dvojezično i stvarali te tako uveli u hrvatsku kulturu klasične i moderne europske pisce (Dante, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Heine, Hugo, Lamartine, Manzoni, Leopardi, Byron i drugi). U duhu slavenske uzajamnosti držali su naročito do slavenske, u prvome redu poljske (Mickiewicz) i ruske (Puškin) književnosti.

Obje ove tradicije, hrvatsku i europsku, pjesnički je Ivan Kuljević ovako izrazio:

*Sad kod luči samcat sjedi,
Oko njega dusi sami;
Byron, Puškin, Tasso blijedi,
Šekspir, Šiler, Omir znani,*

*A i pisci Osmanide,
Mandaljene i Kristide.*

(Domorodac, "Danica" 1841.)

Književnost ilirizma sa svim svojim sličnostima, ali i posebnostima, pripada književnosti europskoga romantizma. S romantizmom je vežu mistična vjera u hrvatstvo, vizija Ilirstva (Velike Ilirije) i Slavije, zanimanje za jezik, prošlost, mitove, predaju, egzotiku, Orijent (za ilirce to je bila već turska Bosna!) i biblijske teme te motivi noći, groblja, boli i patnje, uzvišene ljepote, ljubavi prema ženi i sl.

Zbog specifičnoga položaja hrvatskoga naroda i njegove kulture unutar multinacionalne i multikulturne monarhije književnost ilirizma otpočetka je u funkciji prosvjećivanja i buđenja nacionalne svijesti. Zato nije mogla razviti sve tipične značajke europskoga romantizma, a naročito nije mogla dopustiti da potone u individualizam, sentimentalizam i misticizam. Naprotiv, od književnosti se tražilo da u prvome redu bude svjesna realnoga stanja, da preuzme odgovornu političku zadaću i to stanje pokuša promijeniti u svoju korist. Da bi toj zadaći mogla udovoljiti, ona postaje – naročito u prvo vrijeme – izrazito borbena, tendenciozna i angažirana, prožeta osjećajem kolektivne snage i vjere u svoj narod i njegovu budućnost. Tu je snagu crpila ponajprije iz vlastite kulturne baštine koju je počela osvješćivati, ali i iz romantičkoga osjećaja bliskosti i povezanosti s ostalim slavenskim narodima imajući u vidu snažan poticaj koji je dolazio od Nijemca J. Herdera i njegove teze o Slavenima kao europskoj budućnosti. Jednako tako problem narodne egzistencije koju su ugrožavali drugi nacionalizmi, u prvome redu austrijski i mađarski, stvarali su osjećaj neodložne potrebe zaštite i očuvanja vlastitoga jezika i kulture kao zapravo jedinoga znaka autolegitimacije. U takvoj atmosferi posve je razumljivo da su pitanja npr. estetike i estetskih kriterija u književnosti posve izostajala ili padala u drugi plan.

Međutim, nakon samo nekoliko prvih i najaktivnijih godina pokreta bila su se počela postavljati i takva pitanja pred našu “mladu književnost” te počelo raspravljati o diletantizmu i potrebi uvođenja estetskih, a ne samo političko-patriotskih načela u vrednovanju djela za koja se popustljivo govorilo da ih ne treba koriti, već bodriti, jer nam je književnost još u – “djetinjoj dobi”. Upravo u različitom poimanju književnosti, njezina društvenoga angažmana s jedne i autonomije s druge strane bili su se razišli lider ilirskoga pokreta Ljudevit Gaj i jedan od najnadarenijih romantičara Stanko Vraz. Ovime je mlada nacionalna književnost već na startu načela jednu od svojih važnijih aporija koja će je pratiti i širiti se u raznim smjerovima ovisno o egzistenciji i kontekstu ne samo vlastitoga naroda, nego i njegova europskoga okružja.

Vodeći književni rod u književnosti ilirizma bila je lirika. U samome pokretu prevladavaju budnice i davorije, vrste rodoljubnih pjesama, koje su svojom borbenošću služile kao brzo i neposredno sredstvo nacionalne motivacije i mobilizacije. Osim budnica i davorija, od kojih su neke sačuvale pjesničku vrijednost, preporoditelji su – naročito u postilirskom razdoblju – nje govali tipične romantičarske pjesničke vrste (elegiju, baladu, romancu, poemu i stihovane pripovijesti) te pjesme različita usmjerenja i ugođaja (ljubavne, religiozno-meditativne i humorističko-satiričke). U formalnome pogledu postavljali su sve više metričke i versifikacijske zahtjeve, okušavali se u gazeli, epigramu, sonetu i sonetnome vijencu. Tako se moderniziralo i obogaćivalo nacionalno pjesništvo, ali i kultivirao hrvatski jezik u mnogome – kako se to pokazivalo – nespreman, pa i inferioran pred npr. njemačkim koji je zato nerijetko služio kao njegova alternacija u tumačenju nejasnoća u hrvatskim tekstovima.

Mlađi naraštaj hrvatskih preporoditelja tijekom pedesetih i šezdesetih godina sve je manje držao do lirike, a sve više do proze i nestihovane drame, ali je vladao isti duh. Svoje umjetničke postupke i senzibilitet i sada su usklađivali s vlastitom sredinom,

ali i s europskim kretanjima da dostignu – kako su isticali – “izobražene narode”. S obzirom na povijesne teme i motive borbi s Turcima, hajducima i uskocima, junake i vitezove te ljubavne priče s otmicama, otrovima i ubojstvima, hrvatska književnost pedesetih i šezdesetih godina bila je izrazito romantička.

Žanrovska slika ilirskoga razdoblja konstituirala se u znaku iste potrebe da se poveže, s jedne strane s vlastitom tradicijom, s druge s europskim književnim kanonom kako bi se predstavila kao iskusna i zrela europska literatura – kako i dolikuje zreloj europskoj naciji (P. Pavličić). Ono čega nema ili ga je bilo nedovoljno, vrijeme je da se nadoknadi, a ako toga nema u domaćoj baštini, ima u europskoj, valja samo adaptirati – baš kako su to i drugi radili. Tako se kontinuitet ujedno pokazuje i kao diskontinuitet, i obrnuto, što uostalom pokazuju i sami pojmovi nove, odnosno stare hrvatske književnosti koji tada paralelno nastaju. Zrcalna slika njihova žanrovskoga sustava mogla bi se ovako predočiti:

SREDNJOVJEKOVNA	STARIJA	NOVIJA
	P R E - - P O R O D	
pjesme epigrafi anegdote statuti regule konstitucije matrikule legende apokrifi vizije prenja mirakuli	epigram elegija balada poema sonet epistola epska pjesma ep ekloga pastorala tragedija komedija farsa	novela roman kritika polemika esej feljton pjesma u prozi kratka priča radio-drama radio-napetica radio-novela radio-roman tv-drama tv-sapunica sms-priča blog

Nastavljajući dramsku tradiciju starije hrvatske književnosti Ivan Kukuljević Sakcinski (1816-89.) autor je prve povijesne tragedije u novijoj književnosti (*Juran i Sofija ili Turci pod Siskom*, 1839.), Dimitrija Demeter (1811-72.) druge (*Teuta*, 1844.), a Antun Nemčić (1813-49.) komedije *Kvas bez kruha ili tko će biti veliki sudac* ("Neven", 1854.). Novu putopisnu tradiciju nakon Vrazova *Putu u Gornje strane* ("Danica", 1838.) knjigama uspostavljaju Matija Mažuranić (1817-81.) svojim *Pogledom u Bosnu* (1842.) i Antun Nemčić *Putositnicama* (1845.). Nemčić je započeo i roman (*Udes ljudski*, "Neven", 1854.), koji je zbog autorove smrti ostao nedovršen, pa će deset godina poslije Miroslav Kraljević (1823-77.) objaviti roman *Požeški đak* (1863.) nazvavši ga "prvim naškim romanom". Novelu – što izvornu, što adaptacije njemačkih autora – uveli su Vukotinović i Demeter. Vukotinović je otpočeo i feljton (*Zimske misli*, "Narodne novine", 1841.), žanr koji se vezuje isključivo uz novinstvo. Književno-kritičku praksu najavio je prvi profesionalni pisac Stanko Vraz (1810-51.), dok je temelje moderne publicistici udario doseljeni Slovak Bogoslav Šulek (1816-95.), modernoj filologiji Antun Mažuranić (1805-88.) i Vjekoslav Babukić (1812-75.), a književnoj povijesti Vatroslav Jagić (1838-1923.) (*Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, 1867.).

Najaktivniji i najplodniji među preporodnim piscima mlađega naraštaja bio je Mirko Bogović (1816-93.), pripovjedač i pjesnik širokoga ugođajnog asortimana te autor nekoliko povijesnih drama. Romantičke povijesne epove i stihovane pripovijesti pisao je Luka Botić (1830-63.), novelistiku nastavljaju Dragojla Jarnević (1812-75.) i Janko Jurković (1827-89.), a uz Ivana Filipovića, Janka Tombora, Iliju Okrugića Srijemca i Mijata Stojanovića najpopularniji pjesnik bio je Ivan Trnski (1819-1910.).

Dok kazališni život organizira stari ilirac Dimitrija Demeter europeizirajući hrvatsku scenu uglavnom romantičkim europskim komadima, pučke igrokaze popularizira i piše glumac Josip Freudenreich (1827-81.). U drami je bio zapažen i političar Ante

Starčević (1823-96.), stari suradnik preporodnih časopisa, ali će na oblikovanje hrvatske književnosti, naročito njezina realizma tijekom osamdesetih godina, osnivač i ideolog Stranke prava djelovati svojom političkom esejistikom. Filolog, novelist, putopisac, kritičar, estetičar i metričar Adolfo Veber Tkalčević (1825-89.) svoju prozu obogaćuje motivima iz suvremenoga seoskoga i gradskog života te tako s Jurkovićem i Vilimom Korajcem (1839-99.) i njihovim slavonskim humorom preusmjerava hrvatsku književnost od romantizma prema realizmu.

Tijekom preporoda glavnu ulogu u stvaranju i promicanju književnosti imala je periodika – kalendari, almanasi, časopisi i novine. Pisci ilirizma okupljali su se u početku oko prvih hrvatskih novina i časopisa, Gajevih “Novina” i “Danice” (1835-49.), potom oko Vrazova, odnosno Matičina časopisa “Kolo” (1842-53., devet knjiga) i Demetrova almanaha “Iskra” (1844. i 1846.), a u Zadru oko “Zore dalmatinske” (1844-48.). Tijekom neoapsolutizma jedini je časopis “Neven” (1852-58.), potom Vukotinovićev almanah “Leptir” (1859-61., 1862.) te prvi slavonski časopis “Slavonac” (1863-65.). Svi oni čuvaju duh preporodne književnosti.

Prvi časopis nakon apsolutizma “Naše gore list” (1861-66.) protiv je svega što bi bilo nastavak ilirizma, dok u političkom smislu zagovara hrvatski smjer Eugena Kvaternika (1825-71.). Sve je usmjereno protiv sanjarskoga ilirstva i romantičnoga jugoslavenstva i sveslavenstva.

Ovakva shvaćanja našla su odjeka u književnosti novoga doba u kojemu će središnju ulogu imati August Šenoa (1838-81.) – najplodniji, najsvestraniji i najznačajniji autor 19. stoljeća, tvorac nacionalnog romana, domaće čitateljske publike i građanskoga ukusa.

Ima neke simbolike u tome da gotovo istodobno, razočaran i zaboravljen, umire lider ilirskog pokreta Ljudevit Gaj, Ivan Mažuranić postaje prvi ban iz puka u hrvatskoj povijesti, Matica ilirska postaje Maticom hrvatskom, a Šenoa urednikom “Vienca”, naj-

značajnijeg hrvatskoga književnog časopisa u kojemu se okončavao proces kanonizacije mlade nacionalne književnosti.

Sami su preporoditelji književnost svoga doba gledali kao novu književnost i razlikovali je od stare koju su prilagođavali vlastitoj ideji jedinstvene nacionalne i ujedno moderne europske literature duge i bogate tradicije. Tako Stanko Vraz 1842. piše da je “naša književnosti već u osmoj godini”, Mirko Bogović 1853. daje *Kratki pregled naše književnosti od g. 1835. do najnovije doba*, a 1855. Antun Mažuranić *Kratak pregled stare literature hrvatske* – od “glagolske iliti cerkveno-slavjanske” do kajkavske koja se “Gajevim potaknućem” “s hrvatskim imenom zamienila”.

No, ono što je zapravo najvažnije činjenica je da su već preporoditelji tu novu književnost dovodili u izravnu vezu s prvim nacionalnim novinama i časopisima koji su od tada bili novi i najstabilniji oblik književne tradicije. Upravo na toj činjenici predmet koji se u akademskoj zajednici institucionalizirao pod imenom novija hrvatska književnost nalazit će svoj *raison d'etre*.

HRVATSKA KNJIŽEVNOST
19. STOLJEĆA



August Šenoa

LIRIKA

Nekoliko je razloga da pregled žanrovske slike novije hrvatske književnosti otpočne upravo lirikom.

Prvo, riječ je o najzastupljenijem književnome obliku u svim kulturama, pa tako i u hrvatskoj. Drugo, riječ je o pojmu koji je kao treći književni rod – uz epiku i dramatiku – ravnopravno zaživio upravo u 18. st. te s romantizmom došao na visoku cijenu zbog svoje subjektivnosti i naglašene neposrednosti. Napokon, treći je razlog taj da se u hrvatskoj kulturi pojam lirike počeo koristiti baš u ilirizmu dok je svoju punu popularnost stekao u moderni i tijekom prve polovice 20. st. da bi se pred kraj modernizma i on počeo povlačiti pred nešto širim pojmom poezije. Mogao bi se navesti još jedan, četvrti razlog, a ticao bi se statusa, odnosno uloge i učinaka koje je lirika imala u nacionalnome preporodu. Naime, upravo je lirici bila namijenjena ta prevažna društvena zadaća.

No, lirika je do preporoda u hrvatskome kulturnom prostoru bila prošla relativno dug i bogat put. Prvi primjeri potječu iz srednjeg vijeka kada su lirske pjesme po primorskim središtima nastajale uglavnom u sklopu vjerskih obreda i to na hrvatskoj inačici crkvenoslavenskoga jezika ili na čakavštini, većinom glagoljskim, manje latiničnim pismom (*Svit se konča, Šibenska molitva, Va se vrime godišća*). I u prvim pjesmaricama u 15. st. prijevodne su pjesme najčešće bile vjerskoga karaktera, ali su se počele pojavljivati i svjetovne, uglavnom ljubavne kraće lirske pjesme s ponekim folklornim obilježjima (zbornik Nikše Ranjine). Središta takve lirike u renesansi bili su Dubrovnik i Dalmacija. Pjesme na latinskome pisali su tada i poneki u zaleđu, poput Jana Panonija ili Ivana Česmičkoga. I tijekom baroka lirika pretežito nastaje po primorskim mjestima, a među autorima isticali su se

Ivan Bunić Vučić, Ignjat Đurđević i Petar Kanavelić te Ivan Gundulić sa svojim mladenačkim “porodom od tmine”. Na sjeveru je lirika mahom religioznoga karaktera, ali zato uglavnom na narodnome jeziku čemu je pridonio i pokret katoličke obnove, koji je u prvi plan bio stavio upravo narodne jezike.

Kako je u zaostaloj Slavoniji latinizam ionako bio slučajan, ovdje je književna produkcija i otpočinjala te se širila na hrvatskome jeziku. A kako se na jugu zbivalo obrnuto, tijekom 18. st. stvaranje na latinskome kao učenome jeziku dostiglo je kulminaciju. Niz dubrovačkih latinista pisalo je u duhu klasicizma, među njima i Rajmundo Kunić, Marko Bruerević, Đuro Hidža, Đuro Ferić, Džono Rastić i drugi. Kontinentalni dio bilježi *Pesme hrvatske* (1781) Katarine Patačić te latinsko-hrvatske pjesme Antuna Kanižlića čija je pjesma o kupanju slavuja “jedna od najljepših lirskih pjesama u našoj poeziji” (B. Vodnik). Posebno mjesto pripada Matiji Petru Katančiću i njegovoj latinskoj zbirci *Fructus auctumnales* (1791) koja je sačuvala odjeke i suvremenoga mađarskog klasicizma i našega narodnog pjesništva odlično se uklapajući u predromantičku poetičku matricu. No, književna produkcija na narodnome jeziku na prijelazu iz 18. u 19. st. i na jugu i na sjeveru naglo opada. Novi poticaj dobila je s pojavom preporoditelja i njihove nacionalne ideologije koja je najednom angažirala i povezala dotad slabo razvijene i još slabije međusobno povezane regije, a u književnome sustavu – koji se počeo tek nazirati – liriku je tijekom preporoda izbacila u sam vrh popularnosti.

U preporodu, posebice u njegovu ilirskome razdoblju, pjevali su gotovo svi, i to – kako je već rečeno – ne toliko iz umjetničkoga uvjerenja i talenta koliko iz osjećaja patriotske dužnosti i političkog zanosa. Međutim, preporodnim pjesnicima velik je problem bio novi zajednički jezik, pa su se dotad inače uspješni pjesnici npr. na kajkavskome (P. Štoos), talijanskome (A. Vidović), slovenskome (S. Vraz) ili na njemačkome (P. Preradović) teško snalazili u još neizgrađenome jezičnom standardu. I pokraj toga

politički motiviranoga pjesnikovanja i početničkih problema u obnovi je nacionalne lirike sudjelovalo desetak autora: Antun Mihanović, Pavao Štoos, Ivan Mažuranić, Dimitrija Demeter, Ana Vidović, Ivan Kukuljević Sakcinski, Stanko Vraz, Dragutin Rakovac, Dragojla Jarnević, Petar Preradović, Mirko Bogović, Ivan Trnski, Ilija Okrugić Srijemac, Janko Tombor i Ivan Filipović. Među njima ističu se trojica.

Prvi je Ivan Mažuranić (1814-90), najstariji i u ilirskome pokretu najcjenjeniji, pjesnik koji je premostio dvije epohe i dva literarna modela – klasicizam i romantizam te stariju i noviju hrvatsku književnost. U svojim tematski raznovrsnim pjesmama Mažuranić je iznosio glavne ideje ilirskoga pokreta te poput Gaja idealizirao slavenstvo i pjesnički razrađivao etničke granice Velike Ilirije (*Vjekovi Ilirije*). Osim domoljubnih napisao je i nekoliko ljubavnih pjesama u kojima romantičarski uzdiže moć ljubavi. Istakao se i kao pjesnik prigodničar te odličan govornik. Klasično obrazovanje i poznavanje suvremene književnosti ostavilo je traga na njegovu pjesništvu. Pjesme su mu u duhu klasicizma, udešene prema staroklasičnoj metrici i s motivima iz klasičnih djela. Ugledao se i na dubrovačke pjesnike i njihov stil (*Peru*), te na talijanske (soneti) i narodne pjesme (*Nenadović Rado*, *Javor*). Od suvremenih romantičara bliski su mu bili Lamartine, Byron, Puškin te naročito talijanski i njemački liričari. Suvremenici su ga smatrali najvještijim pjesnikom pa su mu povjeroili ne samo dopunu *Osmana*, već i oblikovanje važnih političkih saborskih dokumenata. Prvi je dao po općim ocjenama najzrelije književno preporodno djelo *Smrt Smail-age Čengića* (1846).

Građeno je od 1134 deseteračko-osmeračka stiha raspoređena u pet nejednakih pjevanja s radnjom koja ide od prikaza zlodjela osmanlijskog silnika Smail-age Čengića nad zarobljenim Crnogorcima (*Agovanje*), njihova spremanja na osvetu (*Noćnik*) i okupljanja osvetničke čete (*Četa*) do napada i silnikove smrti (*Haradž*), a na kraju je alegorijsko poentiranje silnikove sudbe (*Kob*).

Relativizirajući historiografsku istinu, vjerodostojni je događaj poslužio kao ilustracija autorovih romantičkih ideja o nacionalnoj borbi “za krst časni i slobodu zlatnu”, za odbijanje svake sile i ujedno kao upozorenje Europi da ne zanemaruje slavenski jug.

Epski karakter priče narušen je ne samo izborom suvremenoga događaja kao teme, njezinom nedovoljnom dužinom i razvedenošću, već i naglašenom liričnošću, lapidarnošću i izborom likova i situacija koje su neepske, tj. nejunačke. Reducirana radnja isprekidana je opisima, refleksijama i asocijacijama, uzvicima, dijalozima, aforizmima i retoričkim pitanjima, likovi su bez izrazitih individualnih značajki, glavnog lika nema, u središtu je kolektiv, njegovo raspoloženje i težnje, dok pojedini prizori naznačuju samo najvažnije aspekte događaja. *Smail-aga* nije ni poema, jer mu nedostaju perspektiva lika-svjedoka te podudarnost vremena pripovijedanja s vremenom priče, dok je autorov stav prema radnji i temi izrazito naglašen. Uvriježio se zato naziv *spjev*, što ovo Mažuranićevo djelo svrstava u posebnu skupinu romantičkih pripovjednih djela u stihu.

Upravo zbog ovih poetičkih kolebanja, a naročito latinskih i talijanskih utjecaja, Mažuranićeve pjesme nisu bile dio poželjnoga literarnog standarda kako ga je zamišljao drugi značajni ilirski pjesnik Stanko Vraz (1810-51). Jedini Slovenac među hrvatskim preporoditeljima svoje protivljenje budničarsko-davorijaškoj modi demonstrirao je stihovanim polemičkim *Odgovorom braći koji ištu da pjevam davorije* te unio novi tip domoljublja, a ponajprije duboko intimne tonove. Pjesničke je izvore tražio “u bašti narodne poezije” i među vilama “stare klasičke i nove germanske i romanske” književnosti. Vrazove *Đulabije* (1840) romantički su kanconijer u kojemu se kroz stihove pisane po uzoru na poljski *krakowiak* ljubav prema ženi s jedne strane idealizira u nacionalnu i univerzalnu, s druge prožima diskretnim erotskim nabojem. Vraz je koristio i *gazelu*, oblik pjesme istočnjačkoga podrijetla koji su u europsku književnost preuzeli upravo romantici, i upravo njome je dosegnuo vrhunac svoje lirike (*Ždral putuje k toplom jugu*). Pi-

sao je i satiričnu liriku te balade (*povjestice*) i romance, a dao je i velik obol obnovi soneta, i to u desetercima (*Gusle i tambura*, 1845).

Treći i po svojim dometima najistaknutiji i najpopularniji hrvatski romantički pjesnik bio je Petar Preradović (1818-72). U dotadašnju je liriku s pretežito rodoljubnim i ljubavnim motivima unio i refleksivne tonove. Opčinjen jezikom i čežnjom prema rodnoj grudi, ali i vjerom u slavenstvo i njegovu snagu i ulogu (*Pervenci*, Zadar, 1846). U podizanju domaćega lirskog standarda pomagali su mu ne samo stari hrvatski pisci i naročito usmeno pjesništvo već i onodobna europska moderna lirika koju je ne samo pratio i prevodio, nego je i sam u početku pisao na njemačkome u duhu austronjemačkoga bidermajera i kasne romantike (*Lina Lieder*). Razumijevajući aktualne političke potrebe, Preradović se u svojim domoljubnim pjesmama raduje nacionalnome buđenju i uzdizanju Slavena.

Na lirski sugestivan način ilustrirao je Humboldtovu tezu o jeziku kao "istinskoj domovini" (*Jezik roda moga*). U ideju osviještenoga i moćnog slavenstva Preradovićev lirski subjekt mistično vjeruje, u duhu ilirske ideologije, gotovo mesijanistički (*Zmija*). Za njega su, kao i za Gaja i druge ilirce, Slaveni brojčano značili veliku snagu. No, slično kako to Vraz izražava u svojim *Đulabijama*, Preradović u sveslavenstvu vidi i dublji, opći zadatak, da izmiri sve narode te da konačno ostvare sveopću ljubav i sreću na svijetu (*Oda Slavjanstvu*). On slavi ljepote svoje zemlje, veliča joj prošlost te naročito ljepotu hrvatskoga jezika i radost povratka materinskome izrazu. Preradović je za to imao i svoj razlog: za dugih boravaka u tuđini dobro je spoznao što je domovina, pa je time nadahnuo mnoge svoje stihove (*Putnik*). S druge strane osuđivao je neslogu, sasvim se uključio u kolo s ostalim preporoditeljima, ali ih je u umjetničkome izrazu po općim ocjenama nadmašio ostajući – skupa s Vrazom – dosljedan načelima lirike kao ne samo društvenoga, nego i intimnoga čina.

Hrvatska književnost sedamdesetih godina bila je u znaku agilnoga i svestranog Augusta Šenoa (1838-81). Za svojega kratkoga života uspio je ostaviti jedan od najposebnijih, najraznovrsnijih i najznačajnijih književnih opusa cijeloga stoljeća. Taj su opus činili u prvome redu povijesni romani, potom pripovijesti i novele, jedna komedija i jedna nedovršena tragedija, putopisi, kritike, razni članci i uredničke bilješke te prijevodi i adaptacije. Iako su mu romani i feljtoni bili glavna preokupacija, i pjesnički mu je opus i bogat i raznovrstan. Tijekom razdoblja od 1862. do 1880. po raznim je časopisima, listovima i kalendarima objavio mnoge pjesme, mahom domoljubne, duhovno-religiozne i humoristično-satirične. No, pjesnik Šenoa poznat je u prvome redu po svojim povjesticama, odnosno historičkim baladama kako ih je nazivao. U njima je teme iz povijesti ili iz narodne predaje oblikovao te dao vlastito viđenje dalekih događaja i fenomena. Kao što je to radio i u svojim romanima, tako i ovdje teme iz prošlosti obrađuje u skladu s prilikama svoga doba nastojeći i putem stihova i zabaviti i poučiti, a u prvome redu pridonijeti boljitku svoga naroda, očuvanju sloge i kršćanskih načela.

Šenoino lirsko umijeće i očita lakoća stiha u odnosu na ranije hrvatsko pjesništvo bili su novina koja je dolazila od labavljenja silabičkog načela te sve većega korištenja ritmičkih svojstava hrvatskoga akcenatskog sustava, najvjerojatnije prema njemačkoj versifikaciji. Uostalom, svoje je tekstove sam prevodio na ovaj jezik, a po uzoru na njemačkoga teoretičara R. Gottschalla u uvodu svoje antologije 1876. napisao je malu književno-teorijsku raspravu. Početak Šenoine jedne od popularnijih povjestica *Propast Venecije* pripada onim hrvatskim stihovima koji će svoj daleki odjek pronaći u lirici modernista Vidrića i Matoša:

*Lagunom lebdi mir;
Lagunom dršće zlatna mjesečina;
Draguljem blješti mora šir,
I tajnim šaptom pljuskala pličina;*

*O bijelih kulah svjetlilo se vije,
Kroz gotski trijem ti žarki mladak sije,
Dragotan hladak povrh vala diše,
A jarbol broda lagano se njiše,
časomice ti javlja mjeden bat
Sred tihe noći kasni sat.*

(Propast Venecije, 1876.)

Nešto mlađi od Šenoe bio je Franjo Marković (1845-14) poznat u prvome redu kao epski pjesnik (*Dom i svijet* i *Kohan i Vlasta*, 1868) i autor povijesnih drama te nekoliko romanca i balada pisanih po uzoru na njemačke i poljske romantike. Njegov kultivirani stil, razrađena metrika i kompozicijski sklad značili su pomak u razvoju nacionalnoga književnog jezika, no pravih lirskih tekstova Marković zapravo i nema. U tome smislu relevantniji su historiografski inače manje eksponirani pjesnici poput Rikarda Jorgovanića, Lavoslava Vukelića i Andrije Palmovića. Pokraj njih bio se ciklusom *Florentinskih elegija* u Viencu 1872. istaknuo Franjo Ciraki, a prije pojave S. S. Kranjčevića – pokraj ustrajnoga Ivana Trnskoga – na sceni je bilo još nekoliko pjesnika: August Harambašić, Hugo Badalić i Đuro Arnold.

Svi oni uglavnom su se oslanjali na preporodne pjesnike i prevladane europske predromantičare i romantičare, a u političkom su smislu pod utjecajem dviju političkih stranaka – naprednjaka i pravaša, što je ostavilo dubokoga traga i u književnome životu. Naime, nakon 1861., a posebice nakon Austro-ugarske nagodbe 1868. pritisak Mađara na Hrvate bivao je sve otvoreniji i jači. Dolaskom grofa Khuen-Héderváryja za hrvatskoga bana 1883. proces mađarizacije duboko je zahvatio sve dijelove hrvatskoga gospodarskog, političkoga i kulturnog života. Narodna stranka biskupa Strossmayera, koja je kao nasljednica ilirskih tradicija bila najjača hrvatska politička stranka i koja je podržavala Nagodbu, bila je razbijena, a vlast se pri tome vješto koristila hrvatskim Srbima. Na drugoj strani bila je Stranka prava koja je

svoj politički program temeljila na nauku Ante Starčevića i Eugena Kvaternika. Svojim radikalnim i borbenim stavom pravaši su privukli simpatije naročito mlađega naraštaja.

Za sve to vrijeme druga agrarna kriza (1872-95) i raspad seoskih zadruga osiromašuju seljaštvo, plemstvo nestaje, a tek najbogatiji dio visokoga plemstva, uglavnom stranog podrijetla, uspijeva se snaći u novome kapitalističkom obliku proizvodnje. Građanstvo, napola seljačko, još je u zametku, ne čini ni 7% ukupnog stanovništva, u Hrvatskoj i Slavoniji svega je desetak naselja s preko pet tisuća stanovnika, što znači da proces urbanizacije teče sporo i mukotrпно. Strani kapital najveća hrvatska bogatstva odnosi izvan Hrvatske, dok domaći puk ostaje u siromaštvu ili iseljava u prekomorske zemlje. Na hrvatska područja naseljavaju se Mađari ili Nijemci, domaći školovani ljudi postaju činovnici ovisni o državnoj, tuđinskoj vlasti. Unosnija mjesta bila su im najčešće nedostupna, pa su uglavnom posvuda zavladaali stranci i tuđi jezici, a na hrvatskoj strani mrtvilo i beznađe. U takvome stanju slika velegradskoga života u Parizu i doživljaj Zolina naturalizma snažno su djelovali na hrvatskoga pisca Eugena Kumičića; Kumičić je smatrao da je naturalizam pravi izraz i za hrvatsku tešku stvarnost. Na drugoj su strani hrvatski pisci u Dalmaciji svoj uzor nalazili u realizmu talijanskoga tipa (*verizmu*), a oni treći bili su više pod dojmom realizma ruskoga tipa (Turgenjev). U zastupanju pojedinih opredjeljenja, tj. načina na koji će se gledati vlastita, hrvatska stvarnost, hrvatski su se pisci razilazili, a polemika koja se u tome rodila pokazala je da se mehanički nikako ne mogu presađivati tuđi umjetnički pravci na domaće prilike i književnost. No, ta je borba pokazala očitu potrebu hrvatske kulture da se najaktivnije uključi u moderna umjetnička europska kretanja i da s njima ide u korak.

Hrvatska je književnost osamdesetih godina u znaku pripovjednih književnih oblika. Svi su pisci svojim glavnim zadatkom smatrali prikazati hrvatski život, zahvatiti cjelokupnu društvenu sliku tadašnje Hrvatske, da literarno raščlane i ocijene sve njegove

strane. Bili su uvjereni – kao nekoć preporoditelji – da tako pridonose stjecanju nacionalne samosvijesti, borbenosti i otpora svim nevoljama, koje su dolazile u prvome redu od tuđinaca. U tome su se naročito isticali pravaški orijentirani pisci, a takvi su – barem u početku – bilo gotovo svi. Njihova tendencioznost nije bila bez odjeka, pa su mnoge knjige ili časopisi bili zaplijenjeni, pisci zatvarani, a nijedan izrazitiji hrvatski književnik nije mogao dobiti neko bolje državno namještenje, dok su mnogi ostajali i bez ikakva posla (Kovačić, Harambašić) ili se selili izvan Hrvatske (Kranjčević). Zato ne čudi da se relativno brzo u književnosti hrvatskoga realizma počeo osjećati ton beznađa i malodušnosti, na što će opet i književno i politički reagirati novi naraštaj – sada već pisaca modernističkoga pokreta na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

Dok su u realizmu proza i kritika doživjele pravi procvat, lirika stagnira, točnije, nema više ono mjesto koje je imala u Šenoino doba, posebice ne kao u ilirizmu. No, i u takvoj lirici snažno se izrazio duh novoga doba i nove poetike. Još za Šenoina života te urednikovanja javili su se u Viencu mladi pjesnici koji su mnogo obećavali, npr. spomenuti Vukelić, Palmović i Jorgovanić. No, svi su oni umirali mladi ne stigavši pružiti ni dio onoga što su po svome talentu najavljivali. Dok je Vukelić ostao u sjećanju tek po jednoj jedinoj pjesmi (*Kod Solferina*), najdarovitiji među njima, Rikard Jorgovanić, pao je sasvim u zaborav. Slično je prošao sa svojom poezijom i Franjo Ciraki, koji se posvetio rodnoj Požegi i politici. Tako je hrvatska lirika toga doba ostala uglavnom u znaku trojice pjesnika: Frana Mažuranića, Augusta Harambašića i Silvija Strahimira Kranjčevića.

Vladimir Fran Mažuranić (1859-28), sin Matije Mažuranića, autora *Pogleda u Bosnu*, ostaje zapamćen po svojoj zbirci crtica *Lišće* (1887) i brojnim legendama koje su se ispredale o njegovu životu kada je zauvijek, u dubokoj mržnji prema Habsburgovcima, napustio časničku službu i otišao u svijet. U žanrovskome smislu njegovo je *Lišće* lirska proza nastala po uzoru na Turgenjeva i njegove pjesme u prozi. Po tome Franu Mažuraniću pripada

mjesto onoga koji je – nakon ranijih pokušaja Nikole Tommasea i Josipa Draženovića – tu književnu praksu u nas najavio, ali će do njezine pune afirmacije doći mnogo kasnije.

Lirsku je prozu pisao i August Harambašić (1861-1911), autor koji se neposredno nakon Šenoine smrti u lirici najviše istaknuo. Bio je vatreni pravaš, Starčevićev “mezimac”. Zanosnim stihovima, od *Slobodarki* (1883) do *Ružmarinki* (1887) prožetima slobodarskim duhom hrvatstva i buntovništva prema Austriji i Ugarskoj, dao je oduška općem nacionalnome ogorčenju koje je obuzelo Hrvate. Poput “Oca Domovine” i on je svoje rodoljublje temeljio na moralnoj snazi, osjećaju poštenja i etičnosti. Veliku ljubav prema domovini Harambašić je lirski dijelio s intimnim ljubavnim osjećanjem prema ženi. I njega, kao i sve ostale hrvatske romantičke pjesnike, vodi ta dvojaka ljubav, idealna i jedinstvena po svojoj snazi i nadnaravnoj ljepoti. No, pretijesno vezanje pjesničkoga glasa uz politiku brzo se pokazalo umjetnički nesigurnim, pa je najpopularniji pravaški pjesnik i vješt stihotvorac odustao od pjesnikovanja prepustivši mjesto nesumnjivo najvećem liriku hrvatskoga realizma – Silviju Strahimiru Kranjčeviću (1865-1908).

Prvu svoju zbirku *Bugarkinje* (1885) mladi je Kranjčević bio posvetio “neumrlom Šenoi” na čiju će se dikciju i versifikaciju on i nasloniti. Kranjčevićev je prvijenac u hrvatsko pjesništvo unio nove, socijalne motive, a svaka sljedeća knjiga (*Izabrane pjesme*, 1898. i *Trzaji*, 1902.; posmrtno *Pjesme*, 1908) potvrđivala je naročitu snagu i osebnost ovoga pjesnika koji je u došenoinisku kolektivno poželjnu lirsku praksu posijao prvo značajnije sjeme sumnje. No, i Kranjčević je svoje oštre pjesničke invektive poput mnogih prethodnika i suvremenika upućivao u Beč i Peštu, ali za razliku od Harambašića, veći dio života proveo je kao izgnanik u susjednoj, Kállayevoj Bosni, gdje se našao u težoj situaciji negoli u Khuenovoj Hrvatskoj. Lirika mu je proizišla iz osjećanja nesklada koji vlada svijetom, iz nepravde i nemoći da se on učini boljim, a na drugoj strani osjećaj silne snage i potrebe da se nešto po-

duzme. Bio je to zapravo refleks stvarnoga stanja i prilika u kojima je Kranjčević živio, no za razliku od svojih prethodnika Kranjčević ovim temama pristupa individualno, bez kolektivističkih obveza i patetike čime je subverzivno djelovao na još aktivnu preporodnu matricu.

Pjesnik slobode, suze, Kristove patnje i disharmonije, ali i vizija koje su korespondirale s naprednjačkim idejama 19. stoljeća te s filozofijom Arthura Schopenhauera, bio je protivnik svake sile, nepravde, ispraznoga domoljublja, karijerizma i nesloge, a eksponent nemoćnih, iskren i nesretan patriot. Izraz mu je u grču, u isto vrijeme i gromoglasan i nježan, između krika i plača, kletve i molitve. Odrazilo se to na strukturu pjesama, koje su uglavnom duge i neujednačene s brojnim intertekstualnim relacijama s *Biblijom*. Lajtmotiv njegove poezije su bol i patnja, simbolički izraženi u motivu suze i Krista. U maniri neshvaćenoga i osamljenoga, kadšto sarkastičnoga genija, ovaj pjesnik prorok oborio se i na tajanstvenu kozmičku silu koja svijet čini neskladnim. No, Kranjčevićev lirski subjekt nije gubio vjeru i nadu, jer:

*I tebi baš, što goriš plamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt,
Mrijeti ti ćeš, kada počneš sâm
U ideale svoje sumnjati.*

(*Mojsije*, Vienac 1893.)

Zbog toga individualizma, kao i zbog snage, borbenosti i slobodarskoga osjećaja, ali i želje za skladom – onim nutarnjim, u sebi, i onim vanjskim, u svijetu – mladi su ga modernisti potkraj stoljeća smatrali uzorom koji pokazuje pravi smjer hrvatskoga života, ali novi smjer pjesničke prakse. U tome smislu Kranjčević je prethodnica naših modernista. Dok se njegova rana poezija podređivala realizmu tako što je oponašala realističku prozu, tj. zadržavala epsku priču i socijalnu motivaciju, a potisnula lirski

subjekt, u kasnijim pjesmama Kranjčević je već modernistički pjesnik kozmičkih i biblijskih simbola. Sa skromnim i vrijednim iskustvom H. Badalića, F. Cirakija, R. Jorgovanića i A. Harambašića, s popudbinom naših preporoditelja I. Mažuranića, S. Vraza i P. Preradovića te “neumrlog Šenoa” Kranjčević je zapravo rezimirao iskustvo naše devetnaestostoljetne lirike uključujući i njezinu orijentaciju prema akcenatskome stihu i tako na najbolji način održao joj ne samo kontinuitet, nego je pripremio za novo razdoblje – Šoljanovim riječima – za “drugi preporod”.

* * *

Iako je od preporodnih zbivanja prošlo gotovo pola stoljeća i izmijenilo se nekoliko književnih naraštaja, hrvatska književnost potkraj 19. stoljeća još uvijek svoj glavni zadatak vidi u jačanju nacionalnoga identiteta, odnosno u podržavanju onih ciljeva koje je književnosti bio namijenio Ljudevit Gaj. Tome je uvelike bio podređen ne samo ugođajni već i izričajni repertoar novije (postilirske) hrvatske književnosti – od motiva i tema do stilskih i žanrovskih značajki. Tako će, primjerice, lirika još dugo nakon sveopćega preporodnoga zanosa na povlaštenome mjestu držati temu domovine i svega što je ornamentira, a lirski subjekt biti patetično utopljen u kolektivnim “općim ciljevima”. A jedan dotad u našoj književnosti nepoznati žanr, povijesni roman, zahvaljujući Šenoi, imat će isključivi zadatak da literarnom popularizacijom tema iz nacionalne prošlosti stvori poželjnu čitateljsku publiku, po mjeri ne više stranih, već vlastitih, nacionalnih vrijednosti. Status poželjne vrste slično će uživati i (stihovana) povijesna tragedija itd.

Sve to bilo je potpomognuto novim medijem, novinama i časopisima, koji su se od 1835. počeli pojavljivati kao izrazito nacionalna glasila, dakle, na hrvatskome jeziku, u hrvatskome duhu i interesima, a koji su višestruko povećavali književnu produkciju – naročito kraće oblike. A kako je politički život i

dalje objektivno zadan okvirima jedinstvene državne cjeline u kojoj je centar političke moći u Zagrebu i dalje samo simbolično, a stvarno u Beču, odnosno u Pešti, hrvatski se kulturni, dakle i književni život razvija u svojevrsnome subverzivnu stavu prema hegemonskim kulturama. Najbolji je primjer za to, recimo, uloga đakovačkoga biskupa i mecene Strossmayera, koji je svojim domoljubljem motiviranim – danas bismo rekli – donacijama i sponzorstvom činio ono što je zapravo bila zadaća države i njezine kulturne politike.

Stanje se u tome smislu nije bitno promijenilo ni na samu izmaku 19. stoljeća. Štoviše, zahvaljujući projektu sustavne denacionalizacije, koji je vodio hrvatski ban, mađarski grof Károly Khuen-Héderváry, Hrvatska je – kako je rečeno – gospodarski i populacijski drastično siromašila; veliki iseljenički valovi smjenjivali su se jedan za drugim praćeni, između ostaloga, i očima hrvatskih literata. Među njima bio je i Kranjčević, jedan od prvih autora čiji je lirski subjekt pokazao izrazitu osjetljivost za socijalne probleme svoga doba (npr. pjesma *Radniku*, elegija *Iseljeniku*), a koji je i sam bio emigrant te zahvaljujući čijemu uredničkom angažmanu u sarajevskoj “Nadi” Bosna i Hrvatska literarno komuniciraju dokazujući – kao svojedobno i fra Jukić sa svojim Bosanskim prijateljem – da se političke granice ne moraju podudarati s granicama književnoga života.

Pedeset godina nakon ilirskoga pokreta jedna politička gesta, u osnovi groteskna kad bi je se moglo izdvojeno promatrati, za hrvatsku je književnost imala značajne posljedice. Riječ je o famoznome činu stupanja cara i kralja Franje Josipa I. na tobožnje mađarsko tlo nasred zagrebačkoga mađarskim pijeskom posutoga (sic!) kolodvora i reakcijama hrvatske javnosti, u prvome redu studenata, koji su u znak prosvjeda na središnjemu (Jelačićevu) trgu simbolično zapalili mađarsku zastavu, a potom svoj studij nakon izdržane kazne bili primorani nastaviti izvan Zagreba, u ostalim sveučilišnim centrima tadašnje države. Spomenuti je događaj još jednom raspirio latentno nezadovoljstvo u zajedničkoj

višenacionalnoj i po mnogo čemu tromoj državnoj zajednici koja se teško nosila s izazovima novog doba, pa je inicirani pokret 1895. rezultirao, između ostaloga, i Héderváryjevim povlačenjem s banske stolice 1903.

U novim akademskim sredinama mladi su se okupljali i organizirano nastupali putem svojih časopisa – u Pragu Hrvatske misli (1897), a u Beču Mladosti (1898). Na sličan se način aktivirala i srednjoškolska mladež u domovini s više listova da bi od 1897. nastupala u jedinstvenome časopisu “Nova Nada”. Bez obzira na udaljenosti i međusobne razlike, koje su se ponajprije očitovale u načinu poimanja književnosti i njezine društvene uloge, mladi modernističkoga pokreta bili su jedinstveni u svom kritičkom stavu prema zatečenome stanju u nacionalnoj književnosti i društvu uopće te u zahtjevu za njegovom modernizacijom, za individualnom i umjetničkom slobodom. Drugim riječima, bili su za neovisnost i o kakvom političkom ili stranačkom angažmanu, za europeizaciju hrvatske književnosti, odnosno njezino praćenje i sudjelovanje u recentnim umjetničkim kretanjima kao i za primjenu modernih kritičkih metoda – baš kako su to pokazivale ostale male, npr. nordijske literature.

Spomenuti časopisi te cijeli niz ostalih, najčešće kratkotrajnih raznovrsnih listova te brošura, bili su glavna tribina u kojoj su se mladi branili od napada starih okupljenih uglavnom oko dugovjekoga “Vienca”, koji je odbrojavao svoje zadnje dane, i Matice hrvatske, nacionalne kulturne institucije nastale u ilirskome pokretu. Manifesti, kritike i polemike bili su prevladavajući tipovi tekstova prvih godina pokreta, a kada sukob počne jenjavati, u produkciju ulaze i ostali književni oblici, u prvome redu lirski, kraće pripovjedne vrste i esejistika, potom drama i roman.

Međutim, modernistički pokret kao raznolik kulturno-politički i naraštajni fenomen hrvatske moderne, odnosno modernizma kao epohe koja se kao reakcija na realizam tek nazirala, samo je ubrzao promjene koje su se unutar književnoga sustava još ranije bile osjetile. Riječ je u prvome redu o novelama *Misao na vječnost*

Janka Leskovara i *Moć savjesti* Antuna Gustava Matoša, koje su na prijelazu 1891–92. godine objavljene u “Viencu”. No, u naznakama se to moglo vidjeti još u prozi Ive Vojnovića (*Geranium*, 1880), poslije i Josipa Kozarca (*Mira Kodolićeva*, 1895. i *Oprava*, 1899). Riječ je ponajprije o napuštanju realističke motivacije, a potom i o slabljenju, odnosno zanemarivanju fabule (priče). Zbog toga se u periodizaciji hrvatske književnosti ustalilo kao donju vremensku granicu razdoblja moderne uzimati upravo spomenute godine očitih znakova dezintegracije našega kratkotrajnog realizma, a kao gornju najčešće pak godinu 1914. zbog nekoliko što književnih, što neknjiževnih razloga.

Jedna od važnijih svakako je pojava antologije *Hrvatska mlada lirika* (Zagreb, 1914; urednik Ljubo Wiesner) u koju su – osim pjesnika drugoga naraštaja moderne – uvrštena i nekolicina najmlađih poput Tina Ujevića i Ive Andrića. Istodobno, u posljednjem časopisu naših modernista, u “Književnim novostima” Milana Marjanovića, jednoga od lidera modernističkoga pokreta i vodećega kritičara moderne, iste 1914. – samo koji mjesec prije Matoševe smrti i šest prije početka Prvoga svjetskog rata – pojavio se prvi put i mladi Miroslav Krleža, središnja figura našega modernizma. Završne akorde hrvatske moderne ovih godina već vrlo ozbiljno počeli su narušavati novi, ekspresionistički tonovi iz A. B. Šimićevih i Krležinih časopisa.

Iako se nerijetko kaže kako je moderna kao reakcija na pozitivizam i realističko-naturalistički nazor u umjetnosti u Europi krajem 19. stoljeća, sa svim svojim pokretima, strujama i školama, posljednje relativno homogeno književno razdoblje, upravo je stilska raznolikost njezino ključno obilježje. Za razliku od ranijih formacija, naime, u njoj nema dominantna stila, štoviše, sada paralelno egzistira više različitih usmjerenja – od neoromantizma, realizma i naturalizma, preko impresionizma, dekadentizma, individualizma i psihologizma do misticizma, simbolizma, estetizma i stila secesije, koji se pak najčešće vezuje uz likovne umjetnosti. Svojevrsnu okosnicu poetike što se temeljila na “pluralizmu iza-

ma” (Z. Posavac) čine kategorije poput subjektivnosti, iracionalnosti i estetizacije, odnosno pojmovi kao što su duša, osjećajnost, raspoloženje, dojam, sklad, ugođaj, trenutak, ljepota, klonuće, umor i bijeg od stvarnosti ili – kako to pregnantno sažimlje jedan Matošev *Mističan sonet*:

*Ljepota, ljubav, sreća, sni i zanosi
Su Bog, misterij, što u ženi zanosi.*

U prozi, u kojoj prevladavaju – kako je istaknuto – kraći oblici, uz još produktivnu realističku poetiku jednoga, npr. Vjenceslava Novaka, naročito je aktivna ona psihološka-simbolistička matrica u novelama (Matoša, Šimunovića, Kamova i Galovića), odnosno u romanima (I. Kozarca i Nehajeva), dok fantastičnim pričama i bajkama te pionirskim krimićem žanrovski sustav tadašnje hrvatske proze dodatno obogaćuju autori poput Nazora, Ivane Brlić-Mažuranić i Marije Jurić Zagorke. Sličan je pluralizam obilježio i dramsku književnost naše moderne – od realističko-psiholoških i simbolističko-lirskih Vojnovićevih drama, preko naturalističko-psiholoških i simbolističko-ekspresionističkih dramskih vizija S. Tucića, J. Kosora, M. Ogrizovića i F. Galovića, pa sve do Kamovljeva protoavangardnoga teatra. Napokon, nakratko je na prijelazu stoljeća živnulo i epsko pjesništvo prije nego će se nakon više stoljeća posve povući s književne scene.

Što se lirike tiče, čini se da je ona nakon našega romantizma s modernom ponovo zadobila povlašteno mjesto. Ponajprije, Kranjčević je svoje najzrelije stihove objavio upravo na prijelazu stoljeća; iako naraštajno pripadnik realista, Kranjčević je poetički zapravo – kako rekosmo – inaugurator našega lirskog modernizma, i to u prvome redu po statusu lirskoga subjekta kao posrednika između idealne i realne sfere života, pa će u moderni taj sukob nestvarnoga i stvarnog biti potenciran. Tu je i nešto stariji Kranjčevićev suvremenik, spomenuti Ivo Vojnović (1857-29), gotovo vršnjak mu Ante Tresić-Pavičić (1867-49) potom skupina

autora koja je s modernom stasala, u njoj se afirmirala, a neki su je prerano i posve napustili: Antun Gustav Matoš (1873-14), Vladimir Vidrić (1875-09), Dragutin Domjanić (1875-1933), Milan Begović (1876-1948), Vladimir Nazor (1876-1949), Julije Benešić (1883-1957), Ljubo Wiesner (1885-1951), Janko Polić-Kamov (1886-1910), Fran Galović (1887-1914) te još neki – mahom pripadnici mlađega naraštaja naše moderne poput Karla Häuslera (1887-1942), Zvonka Milkovića (1888-1978), Nikole Polića (1890-1960), Vladimira Čerine (1891-1932) i drugih.

Bez obzira na posebnosti autorskih poetika ovih pjesnika kao i na pokušaje radikalnoga svođenja nikada u jednome naraštaju tako brojnih i tako jakih autorskih imena na samo dva – Vidrića i Matoša, postoje zajednička obilježja bogate lirske produkcije naše moderne lirike. Ona se podjednako tiču tematsko-motivske kao i stihovno-oblikovne njezine strane.

Što se prvoga aspekta tiče, moguće je izdvojiti najmanje tri zajednička dominantna tematsko-motivska polja. Na prvome je mjestu lirsko problematiziranje starine, odnosno helenističkih, rimskih, židovsko-biblijskih, slavenskih i starohrvatskih motiva – mitova, legendi i predaja. Bijeg u prošlost, u pseudopovijesne i mitske prostore, podloga je na kojoj se razotkrivaju prava stanja, emocije i ideje modernoga čovjeka tzv. *fin de siècle*a koji je nakon pozitivističkoga devetnaestostoljetnoga trijumfa i loma idealističke slike svijeta lišen čvrstoga egzistencijalnoga uporišta. Temeljna opreka lirsko *Ja – Svijet* u napetosti je, a rezultat je povlačenje toga istog subjekta pred svijetom turobne stvarnosti u izmišljeni, stilizirani svijet snova, mašte, daleke prošlosti ili pak idealiziranoga, arkadijskog zavičaja.

Drugi krug čine lirske varijacije gotovo opsesivne i istim razlozima inicirane teme pejzaža, koju upravo naši modernisti afirmiraju kao zaseban lirski *locus amoenus*. Krajolik se pojavljuje u različitim verzijama secesijsko-simbolističke adoracije – od mitološko-alegorijske i pseudopovijesne do realističke, a u svima njima – bez obzira na tip i stupanj stilizacije, lirski je subjekt više

ili manje distanciran (diskretan) u svome gledanju na posredovani svijet.

Napokon, treću bi skupinu činile one pjesme u kojima prevladavaju erotske i ljubavne teme, i u ovome slučaju također najčešće diskretno – bilo da se radi o prikazivanju nesretne ljubavi kao izvora boli, kojoj je lirski subjekt ionako sklon, bilo o predmetu mistifikacije i idealizacije žene i žudnje za njezinom ljepotom.

Uz ove karakteristične tematske cjeline valja spomenuti još barem dvije, jednu koja bi obuhvatila lirsku sliku domovine (koja ni u moderni neće posve nestati, štoviše, domovina se i dalje patetizira, istina, s ponešto drukčijom – sada arhaičko-mitološkom i pseudopovijesnom adoracijom!), potom i one pjesme koje (auto)tematiziraju pjesnika i sam čin stvaranja poput Matoševa *Pjesnika*, Vidrićeve *U oblacima*, Galovićeve *Svojoj pjesmi*. U kontekstu pjesama ove skupine opet bi se nužno nametnula potreba za analizom i brojnih književnih i kulturalnih citata, tj. intertekstualnih veza i odjeka, koje dodatno određuju status pjesnika, odnosno lirskoga kazivača.

Kompleks navedenih ugođajno-ambijentalnih motiva lirski je verbaliziran putem izrazito bogate lepeze postupaka među kojima su najčešći kontrastiranje s gradiranjem te ponavljanja, odnosno paralelizmi. Na svim razinama književnoga teksta (od vizualne i zvučne do kompozicijsko-grafičke) očituje se sklonost estetizaciji čiji je cilj proizvesti ugođaj (štimung), iluziju sklada i ljepote, pa se u tome smislu može govoriti o svojevrsnome manirističkom postupanju. Zato će na svoj način povlašteno mjesto u moderni ponovo zadobiti sonet i njemu bliski (sonetoidni) oblici, a u stilizaciji prostora pak cvjetni (florealni) elementi secesijskoga stila. Napokon, potreba za oblikovanjem nekoga idealnog prostora, u kojemu se može dočarati smanjena napetost između lirskoga subjekta i svijeta, zahvatila je i prostor jezika, pa su naši modernisti posegnuli za zavičajnim, kajkavskim ili čakavskim govorom. Nakon preporodne jezične reforme i standardizacije ovime je vraćeno

zanimanje za stvaranje na dijalektima, pri čemu simbolična zasluga pripada Matošu i njegovu *Hrastovačkome nokturnu* (1900), a stvarna kajkavcima Franu Galoviću i Dragutinu Domjaniću te čakavcu Vladimiru Nazoru.

I pokraj načelne srodnosti bilo bi, međutim, pogrešno zaključiti kako lirika naših modernista funkcionira bez unutarnjih aporija. One, međutim, nisu samo plod modernističke kompleksne poetike, već i – kako je istaknuto – izrazito jakih umjetničkih osobnosti, kojima je obilovalo upravo ovo razdoblje. To se najbolje vidi u spomenutoj *Hrvatskoj mladoj lirici*, zborniku koji je označio ne samo kraj jedne epohe, već i početak nove. Dalje će, naime, hrvatska lirika jednim svojim smjerom nastaviti matoševsku novosymbolističku liniju (tzv. “gričani”), koja u zborniku i prevladava, dok će drugi, u njemu tek naznačen, voditi putem ekspresionizma, odnosno novoga modernizma. Veza lirskoga subjekta i svijeta – ma koliko napeta i ma koliko podrivana iznutra, recimo, “psovka”, tj. antiestetizmom jednoga Kamova – u moderni se ipak održavala zahvaljujući artistskoj rekonstrukciji balansa dotične veze, dok će u novoj paradigmi ona biti posve radikalizirana, a s njome i ukupni model lirike 20. stoljeća.

Sve u svemu, hrvatska je lirika tijekom 19. st. prešla svoju važnu dionicu u kojoj se na svim razinama mijenjala – od tematsko-motivske do jezično-formalne – oblikujući ne samo vlastitu žanrovsku sliku, već dugoročno i nacionalni lirski standard. O tome putu na dokumentarno-reprezentacijskoj razini svjedoče i antologije nacionalne lirike koje su se povremeno javljale ne samo kao specijalan oblik jedne nove književne prakse, nego i kao način nezina ovjeravanja na najvišoj razini (kanonizacije).

Prva takva antologija nastala je u ilirskome pokretu, *Pjesme domorodne* (1842) Dragutina Rakovca i Ljudevita Vukotinića, a svrha joj je bila vrednovati i popularizirati pjesništvo prvog naraštaja novije hrvatske književnosti. Bila je tiskana u tisuću primjeraka i rasprodana, pa je 1859. tiskano i drugo izdanje. Druga je bila *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srbskih* koju je Šenoa

sastavio za svjetsku izložbu u Beču 1873., a suvremenici je proglasili “prvom našom antologijom” (F. Marković). Tri godine poslije Šenoa je za Maticu sastavio i *Antologiju pjesništva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici*. Kako je sljedeća antologija donijela isključivo hrvatsko “umjetno pjesništvo starijeg i novijeg doba”, tako je *Hrvatska antologija* Huga Badalića, objavljena 1892. u Matičinoj nakladi, ponijela atribut naše “prve prave antologije” (Gj. Deželić, J. Hranilović).

Napokon, cijelu ovu prvu dionicu lirike novije hrvatske književnosti 1914. zaključila je *Hrvatska mlada lirika*. Ona je, s jedne strane, rezimirala lirsku produkciju naše moderne, s druge otvorila novo razdoblje, koje će biti “i po ostvarenju i po brojnosti značajnih pjesnika najbogatije u povijesti hrvatske poezije” (A. Šoljan). Osim Ujevićeva soneta, citatnog *Oproštaja* s jednom tradicijom i najave smionoga i novog plova “mlade plavce”, u istoj je antologiji i pjesma Stjepana Parmačevića *Kip Domovine* kao modernistički odgovor na Štoosovu istoimenu preporodnu elegiju:

*Ja ne volim te Hrvatske, što vide
sad oči naše, što je zablacena
ko najgora i izgubljena žena...
Ja volim o n u Hrvatsku što ide,
što tek je stvorit treba iz nas samih...*

Prva žanrovska karika novije hrvatske književnosti kao da nije mogla biti preciznije zatvorena.

DRAMA

Naš pregled – kako to pokazuje usporedna žanrovska slika starije i novije hrvatske književnosti – umjesto lirikom, mogao je otpočeti i dramom, i to iz većine tamo spomenutih razloga. Jer od svih rodova čini se da su tek lirika i drama održali relativno čvrst i prepoznatljiv kontinuitet od samih početaka pa do preporodnih promjena. Baš kao lirika i pojam drame potječe iz antičkih vremena (grč. *drama* – čin, radnja) kada su se počeli razvijati sve do danas poznati dramski oblici poput tragedije ili komedije.

No, podrijetlo drame ide ipak mnogo dublje u prošlost te se vezuje uz čovjekove potrebe za igrom, a ona je mogla imati različite namjere i učinke, uglavnom da zabavi i olakša svakodnevni život. U tome smislu ljudi su svoje kretnje ili govor, najčešće uz pratnju glazbe, oblikovali i izvodili prema nekim pravilima pridajući im nerijetko i neka nadnaravna značenja. Izvodili su ih pod maskama ili u prikladno udešenoj odjeći i tako prikazivali lik nekoga drugog nego što su sami bili. Biti drugi i tome pridavati ne samo relativno jasnu formu, već jednako tako i jasnu društvenu ulogu i značenje bio je prvi znak kreativnosti. Iz obrednih igara (rituala) razvili su se specijalni kultovi koji su imali magijske učinke, a glavna im je svrha bila zadobiti u prvome redu naklonost prirode i božanstava, odnosno steći moć i snagu za preživljavanje. Ovakve igre postajale su sastavnim dijelovima običaja i vjervanja, koja su se onda u raznim oblicima kao dijelovi tradicija sačuvali sve do naših dana.

Iz kulturnih prizora štovanja boga Dioniza razvila se starogrčka *tragedija* (grč. *tragōidiā* – tragos, jarac) u kojoj je čovjek prvi put doživio sam sebe kao individualnost, a prikazivala se na za to posebno određenom prostoru – *teatru* (grč. *theātron*, mjesto za gledanje) ili gledalištu. Nastojeći u dijaloškom obliku izraziti

aktualne probleme čovjeka i njegova svijeta, antička je drama ubrzo stekla ustaljenu i prepoznatljivu strukturu. Prema njoj dramska se radnja uvijek zbivala po nekim pravilima (*dramska kompozicija*), tj. prolazila je kroz određene stupnjeve (uvod, zaplet, vrhunac, obrat, rasplet) te završavala poželjnom svrhom (*katarza*), pa su nastajale i prve poetike koje su ta pravila nastojale kanonizirati (npr. Aristotelova *O pjesničkoj umjetnosti*).

Antička je drama s autorima poput Eshila, Sofokla i Euripida izražavala svijet i pogled na život antičkoga čovjeka u čijem su središtu bile historijske i mitološke teme. Po uzoru na antičku razvijala se i rimska književnost u čijem je Arhajskome dobu (240-80. pr. Kr.) drama doživjela puni procvat. To se prvenstveno odnosilo na komediju u kojoj je jedan od najznačajnijih autora bio Plaut, tvorac tzv. *komedije intrige*. Plautove komedije imale su silan utjecaj na razvoj europske komedije uključujući i Shakespearea, Molière te našega Marina Držića, koji je npr. za svoju komediju *Skup* uzor pronašao u Plautovoj *Aululariji*.

Europska se srednjovjekovna drama razvijala u duhu katoličkoga nauka i njegovih vjerskih obreda, a obrađivala je događaje iz Kristova života ili iz života pojedinih svetaca i mučenika. Crkvene drame ili prikazanja (*mirakuli*) postupno su iz crkve prelazila na gradske trgove. Humanizam je nanovo oživio antičku dramu te je prilagodio novim potrebama. Sve popularnije postajale su glumačke družine koje su prikazivale improvizirane komedije sa stalnim komičnim tipovima (*commedia dell' arte*), dok starogrčke tragedije djelomično izvođene uz glazbenu pratnju sada jednim dijelom prerastaju u pjevana dramska djela – *opere*. Sličnu transformaciju doživljava komedija s pjevanim umecima kao *opera comique* i *Singspiel*, a također se i ona poput tragedija naslanja na antičku tradiciju. Vrhunce nove dramske književnosti označavaju spomenuti engleski pisac William Shakespeare (1564-1616) i Francuz Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622-73) – prvi vodeći europski pisac tragedija, drugi komediograf. Dok je nakon renesanse zanimanje za antičku dramu u klasicizmu ponovo po-

raslo, s romantizmom i njegovim otporom prema klasicističkim normama ono jenjava.

Počeci hrvatske dramske književnosti vezuju se uz srednjovjekovne liturgijske igre. Većinom su na latinskom jeziku, a najstarije potječu još iz 11. stoljeća. Lik Isusove majke središnja je figura srednjovjekovnog kazališta. *Marijini plačevi* s dijaloškim oblicima postaju jezgrom religiozne drame (*prikazanja*) i tzv. pasionskog teatra, koji je kulminaciju doživio u 15. stoljeću. Premda su *Isusova muka* te plač Majke bili najčešće dramatizirani biblijski motivi, hrvatski su srednjovjekovni dramatičari na sceni pokazivali a u tekstu bilježili i druge prizore iz Isusova života. Središnje i najznačajnije hrvatsko srednjovjekovno prikazanje je *Muka svete Margarite*, datirana 1500. i sačuvana u više prijepisa i inačica. Ostale su dramatizacije svetačkih legendi ne samo mlađe, nego također i uvelike autorski obilježeni tekstovi (npr. Petra Hektorovića, Mavre Vetranovića, Marina Gazarovića, Petra Kanavelića i dr.), pa svojim stilizacijama pripadaju poetici renesanse i baroka.

Središta renesansne hrvatske dramske i kazališne umjetnosti bili su Dubrovnik i Hvar. U Dubrovniku su pastoralne drame i prikazanja te komedije, tzv. *farse*, pisali Džore Držić, Mavro Vetranović Čavčić i Nikola Nalješković. No, vrhunac je označio Marin Držić čiji je bogat i raznovrstan dramski opus nastao pod utjecajem talijanske erudicije, hrvatske pastorale i pučkog teatra (*Dundo Maroje*, *Skup*, *Novela od Stanca* i dr.). U Hvaru je pak djelovao Hanibal Lucić, autor drame svjetovne tematike *Robinja*, koja se nerijetko uzima prvom takve vrste u nas. S barokom Dubrovnik zadržava mjesto središta hrvatske drame, ali se postupno ova produkcija počinje širiti i na kontinentalnu Hrvatsku. Teme barokne hrvatske drame su mitološke, pseudohistorijske, viteške i pastoralne, a najznačajnijim njezinim predstavnicima i danas se smatraju Ivan Gundulić (*Prozerpina ugrabljena*, *Dubravka* i dr.) i Junije Palmotić (*Atalanta*, *Pavlimir* i dr.). Krajem 17. st. komedija i tragikomedija u Dubrovniku iznova su u prvome planu,

dok je početak sljedećeg stoljeća bio u znaku brojnih lokalizacija Molièreovih komedija (*frančezarije*).

U kontinentalnoj Hrvatskoj kazališni se život, a time i razvoj dramske književnosti vezivao uz isusovce i njihova školska kazališta kao “škole života” u Zagrebu, Požegi, Osijeku, Varaždinu i Rijeci. No, nakon ukinuća isusovačkog reda (1773) tu su ulogu preuzeli slavonski franjevački samostani i pisci koji su za svoje potrebe sastavljali kazališni repertoar, i to uglavnom prema talijanskim dramskim predlošcima, a ponekad i prema hrvatskima, kako to svjedoči tzv. *Slavonska Judita* izvedena 1777. u slavonskobrodskome franjevačkom samostanu. Jedini izvorni kajkavski komediograf bio je bivši pavlin Tituš Brezovački, autor dviju komedija s početka 19. stoljeća: *Matijaš grabancijaš dijak* pokladna je prosvjetiteljska, a *Diogeneš* igra koja je označila ne samo vrhunac dotadašnje kajkavske književnosti, već i prijelomnicu u nacionalnoj komediji od Držića do preporoda. A zbog svoje didaktičnosti, vjersko-moralizatorske težnje te posredne društvene kritike Brezovački je ujedno i jedan od prvih nacionalnih preporoditelja.

Hrvatska dramska književnost razvija se dalje u okvirima hrvatskoga narodnog preporoda i njegova programa kulturne institucionalizacije koji je uključivao i formiranje nacionalnog kazališta (glumišta), a time i nacionalne drame. Zato će do kraja stoljeća u ovoj patriotski motiviranoj zadaći ključnu ulogu imati pisci, ujedno i kazališni praktičari – glumci, dramaturzi, intendanti, pa i prevoditelji – od Dimitrija Demetra i Augusta Šenoe, preko Josipa Eugena Tomića, Marijana Derenčina, Stjepana Miletića do Josipa Bacha i Ive Vojnovića.

Držeći se načela da svaka zrela nacija mora imati i zrelu književnost, a to je ona koja ima sve oblike što ih imaju i druge zrele nacije, odnosno razvijene kulture, naši su se preporoditelji i predstavnici nove drame oslanjali na svoje prethodnike. Pri tome su, kao i u slučaju lirike, bili selektivni, tj. birali su iz baštine ono što je odgovaralo interesima, odnosno kriterijima naših preporoditelja.

Što se jezika tiče, ilircima su jezikom bili bliži primorski autori nego kajkavski, pa se D. Demeter 1838. u *Dramatičkim pokušajima* svjesno – ma koliko tek kurtoazno – obraća dubrovačkom scenskom nasljeđu te ujedno postavlja temeljna pitanja nacionalnog teatra i dramske književnosti: “Dramatičko pješništvo skupa s kazalištem, sa kojega se očituje, jest bez dvojbe jedno od najglavnijih sredstava za razprostraniti izobraženje”. Bio je to način da se mlada nacija i u tome smislu postavi na svoje noge – baš kako se svojedobno Schiller povjerio Goetheu: “Da imamo nacionalno kazalište, postali bismo narod”. No, za razliku od Nijemaca, koji se nisu imali čega odreći, ilirci su se odrekli kajkavskoga dramskog nasljeđa te za svoje novo glumište zahtijevali su novu, štokavsku dramu, što je bitno odredilo ne samo njezin žanrovski sustav, nego i glavna stilska obilježja. Ovime je također otvoren prostor kritičnom promatranju drame i glumišta, a sve to u situaciji u kojoj je valjalo – baš kao i u slučaju lirike – ugoditi preporodnome nacionalnom zanosu i, na drugoj strani, artistskim porivima.

Preporoditeljima su bili važni oni autori i žanrovi koje Europa poznaje – ne samo u Shakespearea, već i u njemačkih autora poput Schillera i Grillparzera; njih su naši dramatičari smatrali jedinim pravim uzorom. Istina, politička inačica povijesne tragedije nakon 1848. bit će u defanzivi zbog svojih direktnih političkih asocijacija, što u Bachovu apsolutizmu nije moglo lako proći. No, zato se ovime otvarao prostor za komediju, i hrvatski će pisci to znati iskoristiti. Međutim, jednome Držiću ili Brezovačkome to ipak nije koristilo, jer su pisali na regionalnim jezicima. Štoviše, Držić je preporoditeljima bio gotovo nepoznat, sabrana su mu djela objavljena tek 1875. i tek će mu se krajem 19. stoljeća izvoditi *Novela od Stanca*, a u punoj mjeri Držić će biti prepoznat tek nakon Fotezove adaptacije *Dunda Maroja* 1938. godine.

Napokon, i blizina austrijske kazališne atmosfere i njemačkog kazališta u Zagrebu učinili su svoje; izravni utjecaji ovoga kazališta na mnoga obilježja hrvatske drame bili su očiti sve do

šezdesetih godina kada, između ostaloga, njemački glumci bivaju protjerani sa zagrebačke pozornice. Tako će se upravo pod utjecajem austro-njemačkog, posebice bečkoga glumišta, prvi put pojaviti dotad nepoznati pojam *pučkog igrokaza* (njem. *Volksstück*, pučki komad) u čijem su središtu bili mali ljudi, tj. likovi iz naroda. Uključivao je ne samo zabavnu i poučnu, a ponekad tragičnu radnju, već u prvome redu britku kritiku najaktualnijih životnih problema, pa je igrokaz brzo osvojio hrvatske pozornice te stekao vlastitu publiku. Pri tome se uvelike oslanjao na glazbu i ples, salonski ili folklorni, kao svoju stalnu značajku, a nema li glazbe, pisac je umetao pjesmu, narodnu ili vlastitu, najčešće prikladno improviziranu. Zbog stvaranja zajedništva, odnosno bliskoga odnosa pozornice i gledališta, ova je dramska vrsta i nazvana pučkim igrokazom.

Žanrovska slika nove nacionalne drame donekle se podudarala s onom u starijim razdobljima. Modifikacije su nastajale u prvome redu zbog prilagodbi društvenoj funkciji, jeziku, tipu publike i neposrednome kulturnom kontekstu, a on je sada dominantno germanski za razliku od onoga romanskoga kakav je bio u starijoj hrvatskoj književnosti. Status poželjnoga dramskog oblika povijesna tragedija temeljit će u prvome redu na dotadašnjem statusu unutar europskih literatura – prvenstveno engleske i njemačke – te na preporodnom imperativu da se i sama uključi u taj krug. Pri tome će se u duhu svojega doba i nove štokavštine oslanjati ne na bilo koji stih, već uglavnom na narodni deseterac, a s njime i na tipiziranu narodnu metaforiku. Sve do pojave Franje Markovića, koji je odbacio tu tradiciju i preuzeo jampski pentametar, dotadašnji dramski pisci poput M. Šporera, D. Demetra i M. Bogovića uzalud su pokušavali nadvladati taj klišej te unijeti promjene.

Do kraja stoljeća svaka će generacija mlade nacionalne literature dati i po nekoliko dramskih pisaca. Najstariji, danas pamćen po neuspjelome pokretanju prvih nacionalnih novina prije nego po brojnim dramama, bio je Matija Juraj Šporer (1895-84). Ne zna se točan broj Šporerovih drama, osim da mu nijedna nije

izvedena, a tek manji dio tiskan. Pisane su stihom, uglavnom desetercima i jampskim jedanaestercima, koje je upravo Šporer inaugurirao, a spomenuti Marković afirmirao. Takva mu je povijesna petočina tragedija *Kastriot Škenderbeg* (1849), koja obrađuje protutursku tematiku. Istome žanru pripadaju tragedije *Car Murat II., Republika dubrovačka* (1861) i *Dimitrija* (1881), a najboljom kritika smatra tragediju *Edipos* (1858) nastalu pod utjecajem Sofokla, V. Alfierija i francuskih klasicista. Preporodna matrica vidljiva je u prikazu Edipa kao suvremenoga nositelja humanih ideala, ali su umjesto tragičke krivnje u prvome planu domoljublje i didaktičnost. Tekst drame *Heraklit i Demokrit* nije sačuvan, a na hrvatski Šporer je prevodio *Mletačkog trgovca* te Alfierijeva *Don Garciju*.

Jezgru preporodne drame čine trojica autora – Dimitrija Demeter (1811-71), Antun Nemčić (1813-49) i Ivan Kukuljević Sakcinski (1816-89).

Najvažnije dramsko djelo utemeljitelja modernoga nacionalnog kazališta D. Demetra također je petočina tragedija, i to o ženi ratnici, ilirskoj kraljici Teuti, a objavljena je u autorovim *Dramatičkim pokušanjima* 1844., prvi put izvedena u Zagrebu 1864. Pri razradi teme, kojoj je izvor u grčkoga povjesničara Polibija, Demeter se koristio motivima iz europske epske i dramske književnosti. Po svemu Demetrova je *Teuta* političko-povijesna drama koja objedinjuje klasicističko-romantičke značajke, a svojom porukom da individualno valja služiti kolektivnome on i na ovaj način podržava političke ciljeve preporodnoga pokreta. Demeter je autor i libreta prve hrvatske opere *Ljubav i zloba* (1846) Vatroslava Lisinskoga, a potom i *Porina* (1850-51).

Godine 1840. Demeter je stao na čelo Domorodnoga teatralnog društva koje je otpočelo stalno profesionalno djelovanje na hrvatskom jeziku u Zagrebu. A otpočelo ga je upravo izvedbom tragedije *Juran i Sofija ili Turci kod Siska* Ivana Kukuljevića Sakcinskoga. Dramu su na poziv Ilirske čitaonice izveli glumci novosadskoga Letećeg diletantskog pozorišta 10. travnja 1840. u

Sisku, u gostionici Veliki kaptol, a počela je u osam navečer s pucanjem topova. Radi se o pseudohistorijskoj “junačkoj igri u trih činih” nastaloj prema jednome njemačkom predlošku kao, uostalom, i druge Kukuljevićeve viteško-romantičke drame – *Stjepko Šubić ili Bela IV u Horvatskoj* (1840) i *Poraz Mongolah* (1844). No, najboljom smatra mu se drama *Gusar* (1849) “sastavljena polag Lorda Byrona” u kojoj se uspio osloboditi njemačke sintakse. *Ženiti se ili ne ženiti se* (1855) društvena je komedija iz zagrebačkog života, a nakon apsolutizma autor se ponovo vratio tragediji te po motivima Mažuranićeva spjeva *Smrt Smail-age Čengića* napisao *Poturicu* (1861) i *Dva brata ili Slavjani u Turskoj* (1865), a prema G. Sagredu i A. Kačiću Miošiću *Marula* (1879), svojevrsnu repliku Schillerove *Ivane Orleanske*.

Treći je Antun Nemčić, autor društvene komedije *Kvas bez kruha ili Tko će biti veliki sudac?*, napisane 1854. i praižvedene 1855. pod naslovom *Varmeđijska reštauracija*. I ona nastala po uzoru na njemačku komediju s prijelaza 18./19. st., bila je to ne samo prva komedija u mladoj nacionalnoj literaturi, već ujedno i jedina pisana na standardu. Napisana je pod dojmom restauracije, tj. izbora nove županijske vlasti u Križevcima 1846. u kojima je i Nemčić sudjelovao kao kandidat. Pokraj dvočlanoga naslova karakterističnoga za bečku komediju, koju je Nemčić dobro poznao, bliska su joj i druga obilježja poput crno-bijelih likova karakteriziranih već imenom (Bezobrazić, Poderanić, Nenasitić, Gladnić, Vrtoglav...) pri čemu autor kao ilirac ne krije svoje simpatije za likove rodoljuba (Starotinović, Dobrovoljić). Njegovi likovi govore mješavinom kajkavskoga i štokavskoga, pa je Nemčić prvi u našoj drami govorno obilježio selo i grad, “proste plemiće” i pučane, skorojeviće i karakterne tipove, ujedno je prvi koji je kajkavsko narječje, tj. negdašnji jezični standard, pretvorio u specijalno komediografsko sredstvo.

Drugi naraštaj dramskih pisaca nacionalnoga romantizma do pojave Šenoe i njegove generacije reprezentiraju Mirko Bogović

(1816-93), Ante Starčević (1823-96), Josip Freudenreich (1827-81) i Ilija Okrugić Srijemac (1827-97).

Pjesnik, pripovjedač i urednik Bogović, poput Demetra, kazalište je proglasio “velemoćnom polugom narodnoga razvitka”. Nametnuo se i kao plodan dramski pisac, autor stihovanih povijesnih tragedija *Frankopan* (napisana 1856, izvedena 1898) s likom romantičkog junaka Frana Krste Frankopana, *Stjepan, posljednji kralj bosanski* (nap. 1857, izv. 1870), shakespeareovskom tragedijom o propasti Bosne i romantičkim negativnim junakom, kraljem Stjepanom Kotromanićem, te *Matija Gubec*, najbolja mu schillerovska tragedija s junacima iz puka (napisana 1859, izvedena 1878) nastala prema legendi o kmetskoj stubičkom kralju Matiji Gubecu.

No, puk je na scenu prije Bogovića doveo Ante Starčević, autor povijesno-herojske romantičke tragedije *Selski prorok*. Riječ je o jedinjoj sačuvanoj drami publicista, kritičara i ideologa Stranke prava, popularnoga “Oca domovine”. Napisao ju je 1853., ali je na scenu prvi put postavljena tek 1923. U ovoj se “predstavi u tri čina iz hrvatskog života” s radnjom u seoskoj ličkoj sredini iz pučke vizure oštro šibaju poroci plemstva, građanstva i inteligencije, pa je ne samo preteča pučkog igrokaza, već i našega književnog realizma.

Ono što nije uspjelo Starčeviću, uspjelo je glumcu, redatelju i dramatičaru Josipu Freudenreichu. Svoju bogatu glumačku karijeru s hrvatskim i njemačkim družinama obogatio je i autor-skim dramskim tekstom pod naslovom *Graničari* (1857). Ovim prvim “izvornim narodnim igrokazom s pjevanjem i plesom”, ujedno prvim štokavskim dramskim djelom s autorovom naznakom da se radi o “igrokazu”, postao je Freudenreich ne samo jedan od utemeljitelja novijeg glumišta, nego i inaugurator najpopularnije kazališne vrste u različitim inačicama – sve do danas. Demetrov budući pomoćnik, koji će uvesti i operetu a operi dodati i balet, *Graničarima* je pokazao sluh za izvornu pučku govornu

frazu, dijalektne natruhe i makaronsku nijemštinu kao i za duhovite i preciozne jezične slike tadašnjih galantnih sredina. Sljedeće mu je 1858. izvedena “čarobna gluma” *Crna kraljica*, pa 1861. dvočinka *Mađari u Hrvatskoj*, 1873. *Udmanić ili Zlo rodi zlo* itd., a kao istaknuti glumac karakternih uloga i uspješni komičar bio je autor i brojnih pantomima i šala.

Iako ovaj pregled nema ambiciju uzeti u obzir baš sve autore, valja barem spomenuti još trojicu danas relativno nepoznatih dramskih pisaca. Memoarist bana Jelačića, Josip Neustadter (1796-1866), autor je dviju jednočinih lakrdija *Velebitska ralica* i *Dva prosioca a jedna djevojka* (1855), koje su bile uspješno uprizorene na zagrebačkim pozornicama. Glumac Nikola Milan Simeonović (1843-1928) također je pisac jednočinki jednostavnoga zapleta i pučkog humora *Amanda* i *Bez brkova*, a ostavio je autobiografsku prozu *Moji doživljaji* (1918) u kojoj piše i o zagrebačkome kazališnom životu s kraja 19. stoljeća. Napokon, ugledni pravnik Vladimir Mažuranić (1845-1928), otac Ivane Brlić-Mažuranić, na nagovor Franje Markovića, napisao je *Grofa Ivana* (1883), tendencioznu i stereotipnu tragediju o hrvatskome plemstvu, sasvim skromnih dometa, tako da nikada nije izvedena.

Da je pučki igrokaz brzo stjecao svoju publiku, vidjelo se i po tome što je *Saćurica i šubara, ili Sto za jedan*, igrokaz Ilije Okrugića Srijemca prvo bio izveden u đakovačkom sjemeništu 1862., a već sljedeće godine na sceni nacionalnog kazališta u Zagrebu. Riječ je o farsično koncipiranoj četveročinoj proznoj “veseloj igri” s gotovo grotesknim zapletom iz prosjačkog života slijepih guslara u koju je upleo vlastite i pučke pjesme te deseterce o Kraljeviću Marku. I Okrugićeva je *Šokica* (1886), kao domaća inačica Romea i Julije s pričom o zabranjenoj ljubavi između katolkinje i pravoslavca, bila vrlo popularna. U objema je likove karakterizirao govorom, pa je tekst pun srijemskih lokalizama, germanizama, turcizama i hungarizama. U Okrugićevoju ostavštini još su tri povijesne drame – *Miroslava* (1852), *Varadinka Mara* (1887) i *Dojčin Petar* (1891) – te pet šaljivih poema. U jednoj od

njih pojavljuje se i lik slijepoga guslara poznat iz *Saćurice i šubare*, a sve su u znaku autorova izvanrednoga versifikacijskog umijeća (J. Melvinger).

Svestrani August Šenoa, koji je i pred kazalište postavio važan zahtjev, naime, da bude “ogledalo života”, okušao se i u drami. Njegova komedija *Ljubica* pojavila se prvi put u Pozoru 1866., ubrzo potom i u posebnoj knjizi, a na scenu je postavljena 1868. Nastala je u trenutku Šenoina obračuna s domaćim teatrom i njegovim repertoarom. Naime, prešavši iz Beča u Zagreb, u Pozoru 1866. Šenoa – baš kao i Demeter – polazi od toga da je kazalište “za uzgajanje naroda od neprocjenjive važnosti”, jer “nijedna grana literature ne djeluje toli silno na narod”, pa se zalaže za reformu hrvatske drame i kazališta. Naša drama u različito vrijeme pokazuje različite utjecaje, npr. dalmatinska i dubrovačka starogrčke i talijanske, ali bijaše i onih s građom iz narodnoga života i ove su primljene bile s velikim ushitom (Lucić, Palmotić, Nalješković, Bruerović). Tako su i kajkavski igrokazi Lovrenčića, Fabijančića, Mikloušića i Brezovačkoga imali u sebi mnogo “zdrave žice”. Glumci duž mora bijahu talijanski, sjeverno švapski, a “domaća vila glumica spavala je do godine 1841” kad se počelo više misliti na narodno kazalište, *Teuta* je probudila nadu da će “označiti smjer novoj hrvatskoj dramatici”. Kraj svagdanjeg “njemčukanja” samo su se katkada slušali hrvatski komadi, i to iz usta njemačkih glumaca sve do 1860. kad dobismo kazalište u svoje ruke. Zato je valjalo, ističe Šenoa, ozbiljno misliti o reformi hrvatskoga kazališta, koje “mora biti ne samo oblikom (formom) već i dušom narodan zavod”, školom za glumce i dramatičke pisce, zabavom za naše općinstvo i štitom proti tuđinstvu.

Naša dramatika ima tešku zadaću, da razvije historičku tragediju, pisci moraju proučiti drame obrazovanih naroda, a što se tiče gradiva, ima ga u povijesti, u puku i u gradskom životu čime su “označene grane dramatike, koje bi naši pisci gojiti imali, to jest historička drama, konverzacionalna vesela igra, i pučka igra, i šaljiva i ozbiljna”. Šenoa poziva pisce da se late i pisanja libreta

za hrvatske operete. Što se prijevoda tiče, dolaze u obzir u prvome redu klasična djela drugih naroda, prije svega slavenskih, potom Schiller, Goethe i Lessing, ali ne prevedeni od dosadašnjih prevoditelja, a rado bi da se “goji u našem kazalištu ona vrst dramatičke, što Francezi zovu *comédie*, koja nije samo vesela nego i karakterna i najbliža onoj vrsti, što ju Nijemci *Schauspiel* okrstiše”. U historičkoj tragediji neka se naši pisci što više povedu za “besmrtnim Shakespeareom”, a ne za novom romantikom “franceskom”, “nisam za nove romantike”, “nu svakako preporučujem komade iz Scribeove, a još više iz novije realističke škole”.

Odvaživši se i kao pisac komedije, pošao je Nemčićevim tragom i tragom vlastitih dramaturških saznanja, pa je *Ljubica* i stilistički i tematski povezana s domaćom tradicijom, ali je ujedno najavila pomak prema scenskome realizmu. Fabula Šenoine zagrebačke tročine komedije zasniva se na spletki, efekt smiješnoga na zabludi (zamjeni imena), a likovi su šablonski oblikovani (nadobudni pjesnik, duhoviti liječnik, pokvareni lihvar i mešetar, licemjerni probisvijet, zlobna usidjelica, osiromašena plemkinja, poštena i naivna pučanka). Riječ je o oštroj kritici malograđanske sredine, a neke političke konotacije i doslovno upućuju na tadašnju društvenu stvarnost, pa je neslavno prošla kod publike, koja se prepoznala, i kod kritike, koja mu to nije oprostila, pa je brzo pala u zaborav.

Iako stariji od Šenoe, Janko Jurković (1827-89) u drami se okušao tek nakon što se već afirmirao kao pjesnik, pripovjedač i kritičar – jedan od prvih koji se skupa sa Šenoom obarao na diletantizam i zagovarao realistički smjer nacionalne književnosti. Čak je šest od osam Jurkovićevih drama bilo izvedeno na sceni Hrvatskoga zemaljskog kazališta, a sve su nastale 70-ih i 80-ih godina i u svima se oslanja uglavnom na tradiciju pučkoga teatra i folklornu predaju, dok radnju najčešće smješta u ruralnu sredinu. U dramskome prvijencu *Zatočenici* ismijava režim Bachova apsolutizma, u *Što žena može* (1872), *Kumovanju* (1878) – baziranu na narodnim pričama – izvrgava satiri predrasude i praznovjerja

kao glavne krivce ljudskih tragedija, itd. U povijesnoj drami *Posljednja noć* tematizira dokidanje pavlinskih samostana, a u salonskoj komediji *Čarobna bilježnica* po uzoru na francuski bulevarski teatar obara se na domaću malograđanštinu. U poetičkom su smislu Jurkovićeve drame na prijelazu iz romantizma u realizam, s još jakom preporodnom političkom tendencijom, ali zato na izražajnom planu posve bliske poetici realizma.

Satira je jedno od važnijih obilježja i drama Marijana Derenčina (1836-1908), autora koji se – između ostalih – potpisivao i pseudonimom Dundo Maroje. S petočinom društvenom proznom komedijom *Tri braka*, po uzoru na francusku komediju, u književnost je ušao 1883. (praizvedba u Zagrebu 1891). Iza sebe već je imao iskustvo kazališnog intendantu 1880-82. Napisao je i protomodernističku, naturalističko-verističku proznu tragediju *Slijepčeva žena* te satiričnu komediju *Primadona* prema motivima C. Goldonija i G. Galline, obje izvedene u Zagrebu 1893. i obje s neposrednim društvenim iskustvima. Društvena feljtonska satira *Ministerijalni savjetnik* (izv. 1896, obj. 1908), u kojoj Derenčin tematizira zagrebački boravak varalice Szendrea Strassnoffa, autorov je obračun s političkim protivnicima. No, najznačajnijim Derenčinovim djelom smatra se tročina prozna komedija *Ladanjska opozicija* (izv. 1896, obj. 1908). Riječ je o duhovitoj polemici s protivnicima Stranke prava i cijelom nacionalnom oporbenačkom politikom koja se iscrpljuje jalovim raspravama umjesto da se ujedineni suprotstave pravim protivnicima. Ova po općim ocjenama najsnažnija domaća scenska satira 19. st. motivski je vrlo bliska Gogoljevu *Revizoru*, a na dramaturškoj razini dijeli obilježja pučkog igrokaza i feljtonske komedije. Iako je bila brzo povučena s repertoara, označila je efektan kraj jedne uspješne tradicije političkoga pučkog teatra.

Na mjestu dramaturga Šenou je nakon prerane smrti naslijedio Josip Eugen Tomić (1843-1906), onaj isti koji će dovršiti Šenoinu *Kletvu*, a koji će i kao dramaturg nastaviti promicati francuski repertoar. No, osim što je bio pripovjedač, nastavljač šenoinске

tradicije, za kazališne potrebe i Tomić je prevodio njemačke i druge dramatičare te prerađivao stare hrvatske drame, pa tako i Titiušova *Grabancijaša*. Autor je komedija intrige *Bračne ponude* (izv. 1873, obj. 1878), *Zatečeni ženik* (obj. 1878), *Gospodin tutor* (obj. 1881) i *Novi red* (obj. 1881), koja se smatra najboljom, potom pučkih drama *Barun Franjo Trenk* (1881) i *Pastorak* (1892) te tragedija *Ostoja, kralj bosanski* (1866) i *Veronika Desinićka* (1904). Radi se o dramskome opusu u kojemu je – bez obzira na žanr – njegov autor relativno uspješno spajao zahtjeve estetike i populizma. Za Ivana Zajca, utemeljitelja nacionalne opere, napisao je i tri libreta.

I Tomićeva supruga, Hermina Tomić (1843-1915), inače glumica u amaterskim kazalištima, napisala je tri melodrame – veselu igru *Kita cvijeća*, igrokaz *Zabluda matere* i komediju *Ljubav i sjaj* – prve dvije izvedene su 1893. na sceni HNK-a u Zagrebu, treća 1897. Također se i jedan od najznačajnijih realističkih pripovjedača Josip Kozarac (1858-1906) okušao kao dramski pisac. Autor je šaljive jednočinke *Turci u Karlovcu* (1878) i lakrdije *Tunja Bunjavilo* (1879). No, najuspješnija mu je komedija *Tartufov unuk* (1879), preradba poznate Molièreove komedije s likom sitnoga seoskog prevaranta koga je Kozarac sveo na lokalne dimenzije, a pisana je jampskim jedanaesticima.

U razdoblju prijelaza iz romantizma u realizam aktivna su još dva dramska pisca.

Prvi je neko vrijeme bio kazališni kritičar Vienca, a onda i njegov kratkotrajni urednik, pa je u tome časopisu objavio i dvije svoje povijesne tragedije u jampskim jedanaesticima. Riječ je o Franji Markoviću (1845-1914) i njegovim petočinkama *Benko Bot* i *Karlo Drački* – prva izvedena 1899., druga 1894., a trebale su biti dio ciklusa od četiri drame. S radnjama u 13. i 14. stoljeću, obje su tragedije herojskog karaktera s klasicistički oblikovanim dilemama o ljubavi i dužnosti, časti i dostojanstvu te o odnosu pojedinca prema društvenim normama. Proznu petočinu tragediju *Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski* napisao je Marković u povo-

du 800. obljetnice hrvatskog kraljevstva (1877/78). Historiografsku podlogu radnje koja se zbiva u 11. stoljeću (pohod na Ugarsku ili obrana Kristova groba) Marković je podredio dramaturški ekspresivnijoj opreci kralja i čovjeka, pa će svoje modernističke odjeke naći i u drami 20. stoljeća – u Krleže, Matkovića i Šoljana. Marković je autor klasicističke alegorije *Vilinski dvori*, koja je uz glazbu Ivana Zajca svečano izvedena u Zagrebu 1874. prigodom otvaranja Sveučilišta.

Drugi je Higin Dragošić (1845-1926), jedan od inauguratora naše trivijalne povijesne fikcije i preteča Marije Jurić Zagorke, autor pseudohistorijske tragedije *Posljednji Zrinjski* (1893). U njoj je zrinško-frankopanska tema – potaknuta Ugarsko-hrvatskom nagodbom 1867. – obrađena melodramatski s mnogo banalnog domoljublja i scenskih efekata, ali ju je publika izvrsno primila te je punih trideset godina živjela na sceni nacionalnoga kazališta i bila redovito izvođena na obljetnicama zrinško-frankopanske tragedije. Njoj srodne Dragošićeve drame *Siget* (1895) i *Posljednji dani Katarine Zrinjske* (1921) kritika je negativno ocijenila.

Kraj stoljeća u dramskoj je književnosti u znaku nekoliko autora, ali i još dviju važnih činjenica: prva je izgradnja nove zgrade nacionalnoga kazališta, koju je 1895. svečano otvorio car Franjo Josip I., što nije prošlo bez skandala s dalekosežnim posljedicama, a druga intendantura mladoga Stjepana Miletića 1894-98, koji je prvi počeo raditi u novoj zgradi i ubrzo se pokazao kao uspješan kazališni reformator. Miletić je svoj cilj trojako formulirao: “umjetnički stil, odgovarajući karakteru našega naroda, birani repertoire i jedan jedinstveni pozorišni jezik”.

Iako prvi kazališni aktivist koji nije došao iz samoga kazališta, Stjepan Miletić (1868-1908) okušao se i kao dramski pisac. Pisao je tragedije, društvene drame, komedije, lakrdije, proverbske i prigodnice. Započeo je jednočinim komedijama u kojima varira situacijsku i verbalnu komiku težeći društvenoj satiri (*Diletanti*, 1887, *Za nosom* i *Zabašurene karijere*, 1888). Po uzoru na fran-

cusku dramu piše i svoju najuspjeliju petočinu proznu dramu *Grof Paližna* (obj. 1892, izv. 1909) u kojoj daje oštru sliku tadašnjega “višeg” hrvatskog društva (aristokrati, književnici, novinari). Pseudohistorijska petočina deseteračka tragedija *Boleslav* (obj. 1894, izv. 1909) nosi tragove Goethea, Byrona i naročito Shakespeareova *Hamleta*. Vrhunac Miletićeva dramskog opusa trebala je biti shakespeareovska pentalogija o hrvatskim kraljevima, ali je uspio dovršiti samo prve dvije drame: *Tomislav* (1902/1913) i *Pribina* (1903). I on je za Ivana Zajca zajedno s A. Harambašićem napisao dva operna libreta, a za S. Albinija baletni scenarij. Kao redatelj za scenu je adaptirao Palmotićeve *Pavlimira*, Preradovićeve *Kraljevića Marka*, Šenoina *Diogenesa* te s engleskoga preveo Byronova *Manfreda*. Za vrijeme četverogodišnje Miletićeve intendature petnaest je puta na scenu bilo postavljeno neko Shakespeareovo djelo!

Ostala trojica dramatičara bila su mlađa od Miletića.

Kazališni kritičar, urednik i prevodilac Julije Rorauer (1859-1912) u literaturi je startao 1883. salonskom dramom *Maja* u kojoj je kritika odmah raspoznala utjecaj francuske pomodne drame te kozmopolitizam kao – pokazalo se – autorovu konstantu. Iste mu je godine bila izvedena prozna “soloscena” *Jegjupčanin*, prva monodrama s temom iz života staroga Dubrovnika (obj. 1888) s likom pjesnika Čubranovića i interpolacijama iz Gundulićevih *Suza sina razmetnoga*. Istome žanru pripada i *Olynta* izvedena sljedeće, 1884. godine, s radnjom u egzotičnome španjolskom ambijentu i s likom fatalne žene, koji kritika nije dobro primila. Neizvedena mu je ostala četveročina društvena drama *Naši ljudi* napisana 1889. s predgovorom u kojemu se autor očituje kao protivnik hrvatske nacionalne politike i kulturne tradicije dok mu je posljednja drama *Sirena* bila izvedena 1896. potvrdivši sve glavne značajke ranijih Rorauerovih salonskih komada; njima je kritika dodala još jednu – dijalog protagonista Damina i Mire ocijenivši ga najboljim u dotadašnjoj domaćoj dramskoj produkciji.

U vrijeme kad je Rorauer radio na svojoj trećoj drami, bila se pojavila još jedna salonska komedija, tada mladoga Ive Vojnovića (1857-1929), Dubrovčanina koji je već na sebe svratio pažnju kao pripovjedač i pjesnik i koji će – nakon mnogih političkih peripetija – doći 1907. na mjesto dramaturga zagrebačkoga kazališta i tu ostati do 1911. Upravo mnoge značajke Rorauerova “dobro skrojenoga komada” dijeli i Vojnovićeva kozmopolitska salonska komedija *Psyche* (1889), no s jednim važnim odmakom koji će Vojnovića odvesti prema kasnijim temama žene i žrtvovanja za više ideale. Vojnovićeva sljedeća četveročina prozna drama *Ekvinocij* (1895) na tragu je europskoga naturalizma i simbolizma (nordijskog tipa), a tretirajući problem ekonomske emigracije, u isto je vrijeme pokazala autora senzibiliziranoga za aktualna društvena pitanja.

Povijest i mitologizacija Dubrovnika do punoga su izražaja došle u Vojnovićevoj *Dubrovačkoj trilogiji* (1902) koju čine tri prozne jednočinke: *Allons enfants!*, *Suton* i *Na taraci*. Riječ je o modernističkoj povijesnoj drami u čijemu je središtu pad Dubrovačke Republike, odnosno pad jednoga grada, a s njime slobode i same ideje ljepote. Materijalna i duhovna propast mitske slike grada-države dana je kronološki – od trenutka ulaska Francuza 17. svibnja 1806. (*Allons enfants!*), preko nestanka posljednjih dubrovačkih gospara (*Suton*) do biološkoga odlaska plemića za volju seljačkog vitalizma (*Na taraci*). Na ovu se temu naslanja kasnija drama *Maškarate ispod kuplja* (1922), koja je označila autorov povratak dubrovačkim temama.

U međuvremenu Vojnović je objavio mistično-simbolističku dramu u prozi i stihovima *Imperatrix* (1918), jugonacionalističko-simbolističku *Smrt majke Jugovića* (1907) i *Lazarevo vaskrsenje* (1913) kao autorov obol nacionalno-političkome opredjeljenju koje je srpsku državu vidjelo kao simbol otpora prema bečkome dvoru. Kozmopolitskoj se temi vratio mondenom tročlanom proznom dramom *Gospođa sa suncokretom* (napisana u Veneciji 1911) u kojoj – poput Rorauerove *Olynte* – tematizira lik fatalne

žene. I pokraj međunarodnoga uspjeha te još nekih dramskih jednočinki s dubrovačkim temama, Vojnović sa svojim *Ekvinocijem* ostaje začetnikom našega dramskog modernizma, a s *Dubrovačkom trilogijom* reformatorom dotadašnje povijesne nacionalne drame. Naime, povijesni događaji više nisu izvanjski dramaturški faktori, već okidači koji preko dramske radnje mijenjaju sudbinu likova na samoj sceni, dakle, bez nekoć uobičajene scenske naracije koja je vodila nepripremljenome zapletu.

Napokon, treći je iz ovoga prijelaza Ante Tresić Pavičić (1887-1949), koji je kao dramski pisac, autor tragedija *Ljutovid Posavski* (1894), *Simeon Veliki* (1897) i *Katarina Zrinska* (1899), formiran na tradiciji Franje Markovića, pa već zato bez pravih modernističkih crta. U tetralogiji *Finis Republicae* (1902-11) obuhvaćena je povijest Rima od Cezarova konzulata do propasti Republike i početka Carstva, s kasnijom talijanskom ponešto izmijenjenom verzijom. Drama *Život kralja Hiruda* (1910) nadahnuta je Wildeovom *Salomé* te prožeta ugođajem secesijskog simbolizma, a u dramaturškim tekstovima *Rane otadžbine* i *Katarsa i tehnika Katarine Zrinske* (1899-1900) postavlja se Tresić na stranu antimodernizma. Sve u svemu riječ je o uglavnom klasicistički koncipiranim tragedijama s temama iz nacionalne, rimske i židovske povijesti koje su strukturirane tročino ili petočino te pisane mahom jedanaestercima ili njihovom kombinacijom s prozom – pravi izdanak standarda nacionalne drame 19. stoljeća.

Prijelaz iz 19. u prvo desetljeće 20. stoljeća obilježilo je nekoliko autora uglavnom dvaju naraštaja – starijega koji su predstavljali Marija Jurić Zagorka (1873-1957), Srđan Tucić (1873-1940), Milan Begović (1876-1948), Petar Petrović Pecija (1877-1955) i Milan Ogrizović (1877-1923) te mlađega u kojem su Janko Polić Kamov (1886-1910), Fran Galović (1887-1914) i Miroslav Krleža (1893-1981) – predstavnici jedne posve nove dramske i scenske paradigme.

Novinarka i autorica popularnih mahom pseudohistorijskih romana Marija Jurić Zagorka autorica je nekoliko dramoleta, komedija i lakrdija. Povijesne su joj pučke drame *Filip Košenski*, naturalistička jednočinka o tvorničkom radniku, te *Evica Gubčeva*, drama o navodnoj vjerenici Matije Gupca, izvedena 1905. na sceni Hrvatskog narodnog kazališta. No, najboljim joj se djelom smatra komedija *Jalnuševčani* izvedena na istoj sceni 1917. Dramski joj se opus naslanja na dotadašnju nacionalnu dramsku i scensku tradiciju koju je dovela do vrhunca popularnosti. Također je za scenu adaptirala Šenoine i svoje romane.

Miletićevu je glumačku školu pohađao i Srđan Tucić, koji je na nagovor Josipa Bacha – redatelja i ravnatelja Drame u HNK (1908-20; 1931-34) – za završnu produkciju napisao jednočinku *Povratak*, a 1898. izveli su je đaci iste škole. Riječ je o drami s očitim utjecajem njemačkog naturalizma (G. Hauptmanna), no s jakim erotskim nabojem koji će bitno obilježiti Tucićevu dramaturgiju te ga svrstati u sami vrh nacionalne modernističke drame. Nakon redateljskog angažmana u Sofiji gdje je napisao osmeračku epsku *Pjesmu o Bojanu Vojevodi* s pothvatima bugarskog junaka, postaje 1909. intendant osječkoga HNK, a potom se vraća u Zagreb.

U međuvremenu je objavio niz proznih naturalističko-simboličkih jednočinki od kojih su neke angažirane i s radnjama smještenima u strane sredine. U Rusiji mu se zbiva radnja tročine drame *Truli dom* (1898) nastale pod dojmom Tolstojeve drame *Moć mine*, a koliko je bio fasciniran ruskom dramom, najbolje pokazuju *Kozaci* (1913), drama nastala na predlošku Tolstojeve istoimene novele. Naturalističke su mu i drame *Svršetak* (1899), *Bura* (izv. 1901) i dramska trilogija *Kroz život* s jednočinkama *Amerikanka*, *Niz strminu*, *Pred noć* (izv. 1911). Razočaran slabim odjekom svojih drama, polemički se obračunao “fantastičnom pričom u 5 slika” *U carstvu sanja* (izv. 1912), piše potom *Golgotu*, simboličku tročinu proznu dramu (1913) s obilježjem stilskoga

eklekticizma u kojoj nietzscheanski zagovara slobodnog čovjeka. Za dramu *Osloboditelji*, u kojoj je tematizirao suživot Srba i Bugara, dobio je 1914. Demetrovu nagradu, no već je bio otišao u Pariz, pa u London gdje su mu također neke drame bile izvođene, a onda odlazi u SAD gdje gubi kontakte s hrvatskim književnim životom.

Europsku je karijeru kao dramaturg i intendant u Hamburgu i Beču napravio pjesnik, pripovjedač i dramski pisac Milan Begović. Neko je vrijeme predavao i na zagrebačkoj glumačkoj školi. Nakon početničkih dramoleta po časopisima 1894-96. u Pragu je 1902. objavio dramu *Myrrha*, koja je ostala neizvedena a u kojoj se tematizira incestuozna veza ciparskog kralja Kinire i kćeri mu Mire. Potaknut Vojnovićevom *Dubrovačkom trilogijom*, napisao je Begović stihovanu *Gospođu Walewsku* (1906, izv. u NHK 1906), dramu s temom erotske ljubavi Marije Walewske i Napoleona, dok je nacionalna politika obnove poljske države ostala u drugome planu. Niz jednočinki objavio je 1921. u knjizi *Male komedije*, među njima i *Venus victrix* (1905., izv. u HNK 1905) inspiriranu renesansnim komičnim tipovima i motivima kao i pomodnim suvremenim “renesansizmom”, zatim *Biskupova sinovica* (1910, izv. u HNK Osijek 1918) i *Čičak* (1912, izv. u HNK Osijek 1918) – obje 1911. zabranjene zbog preslobodnoga tretiranja erotike. Okušao se i u verističkoj drami *Stana Biučića* (1909) s temom nevjenčane majke koju konzervativna sredina izopćuje, pa joj nakon djetetove smrti samoubojstvo ostaje jedini izbor. Dolaskom u Zagreb 1920. otpočelo je novo Begovićevo razdoblje, plodno i u drami.

Iako se u mnogim Begovićevim dramama osjećala lokalna sredina, u prvome redu zavičajna mu Dalmatinska zagora, to ni izbliza nije bilo toliko koliko se u dramama, komedijama i šalama Pecije Petrovića osjećala autorova rodna Lika – od govora, ambijenta i tema do svjetonazora. Unutar razdoblja moderne padaju Petrovićeve naturalističko-verističke tzv. seoske drame *Rkać*

(izv. 1904, obj. 1905), *Ruška* (izv. 1905, obj. 1905), jednočinke *Maja*, *Čako*, *Seja*, *Braca*, *Suza* (1907), komedija *Duše* (izv. 1910, obj. 1912) i dr. Prožete su socijalnim problemima emigracije, rasapa tradicionalne obitelji te muško-ženskih odnosa, preljuba ili ubojstava iz strasti i sl. Nakon rata dramaturški je rafiniraniji a žanrovski raznovrsniji, sklon klišejima, jednostavnim i popularnim šalama, pučkome igrokazu, melodrami, vodvilju i humoreski. U tome razdoblju dao je Petrović jednu od uspješnijih hrvatskih komedija *Pljusak* (1918) te ušao među najizvođenije i najpopularnije kazališne autore prve polovice 20. stoljeća.

Sukob staroga i novoga bila je okosnica i dramskoga prvijenca Milana Ogrizovića, tročinske ibsenovske drame *Dah* (1901, obj. u Nadi 1902). Jednočinke *Proljetno jutro*, *Ljetno popodne*, *Jesenje večere* i *Zimska noć* u tetralogiji *Godina ljubavi* (HNK 1907, obj. 1903-07) povezuje tema ljubavi s elementima društvene satire. Satirom gogoljevskoga tipa prožete su mu i drame *Trgovina ideja* 1901. i *Nova trgovina ideja* 1902. koje je napisao zajedno sa Zvonimirom Vukelićem (Zyr Xapula). S istim je autorom napisao trivijalnu komediju *Hrvati na Karpatima ili Gospođica od telefona* (1911), s Marijom Kumičić povijesnu dramu *Propast kraljeva hrvatske krvi* (HNK 1905), prema Kumičićevu romanu *Kraljica Lepa*, drugu s Andrijom Milčinovićem (*Prokletstvo*, 1906), koju je cenzura zabranila, pa je bila izvedena tek 1960, itd.

Pokraj ovih i brojnih dramskih prigodnica Ogrizovićeve je najuspješnija tročina drama *Hasanaginica* (HNK 1909, obj. 1909) inspirirana slavnom narodnom baladom, pisana asimetrično sročnim desetercima te stilskom mješavinom sentimentalne neoromantične i simbolističke drame. Dok je *Hasanaginica* uživala status jedne od najboljih drama naše moderne te bila među najizvođenijima, slabije su mu prošle tragedije pisane na temelju narodne i umjetničke epike, npr. *Banović Strahinja* (HNK 1912, obj. 1913) i *Smrt Smail-age Čengića* (HNK 1919, obj. 1919.), ili one s novozavjetnim intertekstom. Među Ogrizovićevim prigod-

nicama nalazi se i ona o tragičnoj sudbini V. Lisinskoga (1933), dok mu je “snoviđenje u tri slike” *Objavljenje* (izv. i obj. 1917) već protoekspresionističko dramsko djelo.

Iako eminentno ekspresionistički, *Požar strasti* (1911), drama od Ogrizovića tek malo mlađega Josipa Kosora, vitalizmom i isticanjem iskonskih životnih vrijednosti, nosi u sebi transformirane odjeke pučkoga igrokaza. U tome smislu pučki će igrokaz, iako s prijelazom u 20. st. već ozbiljno zastario žanr, svoju vitalnost pokazivati i tijekom novoga stoljeća – od Mesarićeva *Gospodskog djeteta* (1936), preko komedija Pere Budaka pa sve do “grotesknih tragedija” Ive Brešana i Histriona, profesionalnoga kazališta koje se specijaliziralo za pučke komade.

Zato sljedećih nekoliko imena iz mlađe generacije naših modernista tek uvjetno pripadaju ovome pregledu nacionalne drame njezina prvoga velikog razdoblja.

Naime, već prvi – Janko Polić Kamov svojim je dramoletima *Tragedija mozgova* i *Na rodnoj grudi* 1906. unio pravu pomutnju u dotadašnju estetičku paradigmu hrvatske moderne. Antiesticizam i psihologizacija, fragmentarnost i svjesni konceptualizam, konflikt instinkta i kulture kao manifestacije radikalnoga Kamovljeva individualizma, koji je ionako bio dio europskoga *mainstreama* (Nietzsche, Freud, Ibsen, Pirandello i dr.), pozadina su i njegovih *Samostanskih drama*, tj. duologije *Djevica* i *Orgije monaha* (1907). Utjecaj nordijske drame u Kamova – baš kao što će to biti i u Galovića, Krleže i drugih – očit je u komediji *Čovječanstvo* 1908. i tragediji *Mamino srce* 1910. koja je prva moderna tragedija s klasičnom petočinom strukturom i s auto-referencijalnim odjecima tragične obiteljske sudbine, odnosno autorove teze o našim životima kao – lakrdijama.

Prva ratna žrtva među mladim modernistima bio je kajkavski pjesnik Fran Galović, manje poznat i kao autor romantičke baladične jednočinke *Tamara* (1907), nacionalno-povijesne tragedije *Mors regni* (1908), koja je bila uspješno izvedena, a tematizira propasti hrvatskih kraljeva, naturalističke seoske drame *Mati*

(1911) te simbolističkih misterija *Pred smrt* i *Marija Magdalena* (1912).

Bolje sudbine bio je mladi Miroslav Krleža, koji je u književnost ušao kao dramski pisac te će zapravo nastaviti Kamovljevi koncept avangardne reinterpetacije tradicije. Riječ je dramoletima *Legenda* i *Maskerata* (1914) kojima skupa s ostalim svojim ranim radovima subverzivno djeluje na dotadašnje u prvome redu žanrovske literarne i scenske okvire. Prve artističke i simboličke vizije (legende), pa i socijalne kompozicije s verističkom i ekspresionističkom poetičkom podlogom zasnovao je mnogo ranije nego što su bile scenski oblikovane čineći našu modernu mnogo kompleksnijom formacijom nego se to na prvi pogled činilo. Do kraja će svoje duge i angažirane književne karijere Krleža objaviti još šesnaest dramskih tekstova različite ne samo žanrovske i poetičke pripadnosti, već i recepcije. Jedan od ključnih društvenih nesporazuma s novom dramskom i scenskom paradigmom, odnosno tipom drame i teatra, ticao se upravo mladoga Krleže i njegova ekspresionizma. Naime, tadašnji je ravnatelj drame Josip Bach uporno odbijao postaviti Krležine legende s obrazloženjem da su scenski neizvedive, dok je mladi Krleža krivio Bacha za loš repertoar i protežiranje pučke drame.

Novo doba očito je tražilo – šimićevski rečeno – nove forme.

Načelno gledajući, može se govoriti o nekoliko glavnih značajki hrvatske drame 19. stoljeća. U prvome redu radi se o početnoj dominaciji stihovane tragedije, a onda prema kraju stoljeća standard preuzima prozna drama. I jedna i druga sve do prvih desetljeća 20. stoljeća popularnost su morale prepustiti igrokazu. Na poetičkom planu miješaju se klasicističke s romantičkim značajkama, koje će se zadržati na pozornici sve do prvih godina 20. st., potom sa značajkama verizma i naturalizma, na kraju i simbolizma. A s obzirom na probleme i prostor u prvome su planu bili povijesna politički determinirana tragedija te komedija i igrokaz s radnjama mahom iz ruralne, a pred kraj stoljeća i urbane, domaće i strane sredine. Jezik je uglavnom standardni,

no upravo će drame sve do kraja stoljeća pružati utočište potisnutim dijalektima, ponajprije komedija u kojoj se nestandardni govori koriste u dramaturške svrhe.

S obzirom na ove generalne značajke dramsku je produkciju 19. st. moguće gledati kroz nekoliko modela i njihovih najznačajnijih predstavnika. Inicijalni je model klasicističko-romantičke tragedije (*Juran i Sofija ili Turci kod Siska, Teuta, Matija Gubec, Karlo Drački, Katarina Zrinska, Dubrovačka trilogija*). Dodašnju tradiciju urbane komedije novije nacionalne književnosti na sjeveru nastavili su Nemčić, Šenoa i Tomić (*Kvas bez kruha ili Tko će biti veliki sudac?, Ljubica, Novi red*). U tipu tzv. salonske komedije okušali su se Julije Rorauer i Ivo Vojnović – prvi *Majom*, a drugi prvijencem *Psyche*. U tzv. zabavnom teatru koji se razvijao pod utjecajem bečke pučke komike i folklorne tradicije nastajali su pučki igrokazi s rodočelnikom J. Freudenreichom i njegovim *Graničarima*.

Modernizam u nacionalnoj drami započinje Vojnovićevim *Ekvinocijem*, koji je izveden u novoj zgradi Hrvatskoga narodnog kazališta. Time je ujedno pod intendanturom Stjepana Miletića obilježen i začetak našega scenskog modernizma. Slična verističko-naturalistička obilježja nalaze se i u drami Srđana Tucića (*Povratak*), a kao dio modernističkoga artizma u drami su se pojavili Milan Begović (*Gospođa Walewska*) i Milan Ogrizović (*Hasanaginica*).

Napokon, 1914. dramskim prvijencem *Legenda* pojavio se mladi Miroslav Krleža, koji će na tragu antiestetičkog koncepta prevrednovanja tradicije J. Polića Kamova ostaviti dubok trag u nacionalnoj književnosti do kraja modernizma.

Žanrovski sustav hrvatske dramske književnosti 19. st. popunjavali su povijesna tragedija, pučki igrokaz i komedija sa svojim izvedenicama – šalom, lakrdijom i parodijom, pa je u tome smislu podudaran sa žanrovskim sustavom europske drame. U usporedbi s ostalim žanrovskim sustavima novije hrvatske književnosti u

moderni je drama zauzela istaknuto mjesto, ali za razliku od ostalih vrsta nikada neće dominirati.

Međutim, ono što drami daje status i smisao zapravo je pozornica, odnosno kazališna publika. Hrvatska je drama 19. st. stvorila i oblikovala novije nacionalno kazalište i njegovu publiku. Pri tome je u svim svojim fazama nastojala ne samo pronalaziti odgovore na ključna nacionalna pitanja, već rješavati i pitanja oblika, jezika i dramaturgije. Iako je drama zahvaljujući sceni brže od drugih književnih oblika dopirala do javnosti i njezina mišljenja, prosuđivana je najčešće površnije od drugih književnih vrsta (N. Batušić). I u tome će smislu nacionalna drama doživjeti znatan pomak krajem 19., odnosno početkom 20. stoljeća. O tome svjedoče ne samo prve rasprave i književnopovijesne sinteze, nego i pokušaji antologiziranja te institucionalnoga poticanja dramske produkcije ustanovljavanjem raznih nagrada, npr. Demetrove, kao i pokretanje prvih časopisa specijaliziranih za dramu i kazalište.



S. S. Kranjčević

PROZA

U najširem smislu pojam proze pokriva sve ono što nije lirika, odnosno drama, u užem pokriva pripovjedne tekstove koje danas uglavnom podrazumijevamo pod imenom romana, novele ili kratke priče, ali može uključivati i minimalističke forme poput anegdote, vica i aforizma. Ako je roman najveći pripovjedni oblik, onda se donja granica može svesti do narativa kao najmanje pripovjedne jedinice koju čine jedan događaj i dva stanja, npr. u kletvi: *Dabogda imo, pa nemo!* ili – prema nekima – *Tik-tak!* No, tipologija pripovjednih oblika mijenjala se tijekom povijesti, pa sva razdoblja u svojim književnim sustavima nemaju iste prozne vrste. Tiče se to i hrvatske književnosti.

U književnome sustavu koji razlikuje liriku, epiku i dramatiku kao idealne književne forme proza se uzima kao dio epike, a može se odnositi na književne i neknjiževne tekstove. Stih pri tome nema onu ulogu kao što je ima u književnome sustavu koji razlikuje poeziju, prozu i dramu, pa je u ovome sustavu uobičajena podjela na epiku u stihu i epiku u prozi. Za razliku od lirike i dramatike epici se pripisuje objektivnost koja dolazi od naracije, odnosno od postupaka koji se odnose na fabulu (priču) i njezino razvijanje.

Najopsežnija epska vrsta je ep (grč. *epos* — riječ, pripovijest, pjesma, pjesmotvor). On tematizira velike povijesne događaje važne za neki kolektiv, pisan je najčešće istovrsnim tipom stiha (heksametar, aleksandrinac, *blank verse*), a bio je ne samo najdominantnija već i najuglednija književna vrsta sve do 19. st. kada njegovu ulogu u europskim literaturama preuzima roman. Kao visoka umjetnička forma i izraz hijerarhiziranoga društva ep se nastojao u konkurenciji s romanom održati kroz različite modifikacije (npr. komički, romantički, ironijski ep) i tako pri-

lagoditi ukusu i zahtjevima nove publike. No, nakon kratkotrajnoga uzleta na prijelazu iz 19. u 20. st. ovaj se žanr ugasio.*

U europskoj se tradiciji proza pojavljuje u najstarijim sačuvanim tekstovima od antike, preko srednjega do novog vijeka. Moderni pojam umjetničke proze nastao je u 18. stoljeću, a svoj procvat počeo je doživljavati od romantizma i danas čini najraz-

* U hrvatskoj se književnosti ep pojavio u humanizmu i renesansi, i to u svim svojim inačicama (mitološki, biblijsko-religiozni, alegorijski i povijesni), na latinskome i hrvatskom jeziku. Prvi ep na hrvatskome bila je Marulićeva *Judita* (1501, obj. 1521). Nakon što je na temu sigetske bitke B. Karnarutić svojim povijesnim epom *Vazetje Sigeta grada* (1584) otvorio protutursku tematiku, najznačajniji barokni ep bio je Gundulićev *Osman* (obj. 1826), koji je postao uzorom svim povijesnim epovima. Važno mjesto imao je i Palmotićeve *Dubrovnik ponovljen* (obj. 1878) te Barakovićeve alegorijski spjev *Vila Slovinka* (1614) i lirsko-epsko *Odiljenje sigetsko* (1684) P. Rittera Vitezovića. Dok u Dubrovniku i tijekom 18. st. traje bogata produkcija izvornih i prijevodnih epova, u drugim hrvatskim krajevima ep tek uvjetno čuva svoju žanrovsku prepoznatljivost (npr. Reljkovićeve *Satir iliti divji čovik* 1762, 1779. ili Došenova *Aždaja sedmoglava* 1768. i dr.). No, zato će Kačićeva epska pjesmarica *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756, 1759) biti okidač za novi model koji se – za razliku od dotadašnjega epa – oslanjao na usmenu epiku, te – baš kao i Gundulićev *Osman* – za sobom povukao mnoge imitatore.

U 19. stoljeću u hrvatskoj književnosti “dolazi do obnove različitih epskih žanrova u stihu, koji supostoje sa sve brojnijim i popularnijim proznim žanrovima” (D. Fališevac), a produkcija im se može pratiti kroz sve formacije – od romantizma i Šenoina doba do realizma i moderne. Istaknula su se dva djela – Demetrovo *Grobničko polje* i Mažuranićev *Smrt Smail-age Čengića* – prvi slijednik byronovskoga romantičkog epskog modela koji dokida tip klasičnoga, ali i tip kačićevskog epa, drugi koji pomiruje raznovrsne epske prakse te mijenja način na koji se dotad oblikovala nacionalna protuturska tema. Naraciju u stihu u ovom stoljeću reprezentirali su svojim spjevovima mnogi autori (A. Vidović, P. Preradović, L. Botić, fra G. Martić, M. Pucić, P. A. Kazali, I. Trnski, I. Dežman, M. Vodopić) tretirajući ne samo važne povijesne i ljubavne teme s junacima mahom iz nižih socijalnih slojeva, nego i političku suvremenost (F. Marković, A. Kovačić). S modernom stihovana naracija doživljava svoj novi zamah i žanrovsko raslojavanje (ep, spjev ili epilij, stihovane pripovijesti i roman). Među relativno brojnim autorima bili su i F. Ciraki, autor jedinoga romana u stihovima (*Jankovo ljetovanje*, 1905), A. Tresić Pavičić, B. Livadić i V. Nazor, među čijim modernističkim epovima posebno mjesto zauzima životinjski spjev *Medvjed Brundo* (1915).

granatiju skupinu književnih djela. Osim kriterija dužine i odnosa prema stvarnosti (fikcija – fakcija) ili odnosa između glavnih pripovjednih instancija (autor – pripovjedač – lik) te recepcije pripovjednih djela (npr. zabavna, dječja i sl.), u klasifikaciji proze sudjeluje i niz drugih faktora – događaj, vrijeme, prostor, perspektiva, karakterizacija, kompozicija, motivacija, ideja, tema, stil i sl.

Počeci nacionalne proze vezuju se uz srednjovjekovne mahom prijevodne tekstove pisane latinskim ili hrvatskim, odnosno staroslavenskim jezikom na svim trima pismima – glagoljici, ćirilici i latinici. Najstariji prozni tekstovi potječu iz 11. i 12. st. s Bašćanskom pločom kao prvim sačuvanim cjelovitim tekstom na hrvatskom jeziku. Srednjovjekovna je proza najvećim dijelom nabožna, a uključuje apokrifne, hagiografske i legende, mirakule, vizije, pretnja i romane.

Apokrifi kao oblik tzv. “religiozne beletristike” govore o biblijskim nekanonskim temama i likovima, npr. o životu prvih ljudi, pojedinostima iz života Bogorodice ili o Kristovu djetinjstvu i sl. Nalaze se u tridesetak hrvatskih glagoljskih kodeksa (zbornika i brevijara) te čine jednu od najbrojnijih i najznačajnijih skupina proznih tekstova hrvatskoga srednjovjekovlja (*Život Adama i Eve*, *Protoevanđelje Jakovljevo*, *Pseudo-Tomino evanđelje*).

Martirološki, hagiografski i legendarni tekstovi govore o životu Krista i Marije, o životu svetaca i svetačkim čudesima, apostolima, mučenicima i djevicama itd. Posebnu vrstu čine Marijini *mirakuli* (čudesna), najpoetičniji i najrasprostranjeniji književni tekstovi našega srednjovjekovlja. U hrvatsku književnost ušli su preko latinskih i talijanskih izvora, a najvećim su dijelom sačuvani u glagoljskoj književnosti, npr. Ivančićev i Petrisov zbornik iz 15. st. te u zbirkama iz 16. st.

Eshatološke *vizije* pojavljuju se od 7. st. kao podvrsta apokrifne književnosti u sva tri pisma. Sačuvane su u rukopisima od 15. st. naovamo, a tematiziraju putovanje duše nakon smrti, odnosno viđenje pakla i raja (starozavjetna Baruhova i Abraha-

mova vizija, te novozavjetne Bogorodičina apokalipsa i Pavlova vizija).

Srednjovjekovna *prenja* (kontrasti) dijaloški su oblikovani tekstovi dvaju suprotstavljenih likova (npr. *Prenje Isusa s đavlom* i sl.).

Tek manjim brojem prijevoda u sva tri pisma naše srednjovjekovne proze sačuvani su i srednjovjekovni *romani* s *Ruman-cem trojskim* na čelu od kojega je i preuzet pojam romana, tj. djela pisanoga na pučkome, a ne na latinskom jeziku. Riječ je o kristijaniziranoj priči o padu Troje s idealiziranim likovima vitezova i gospi, a sačuvan je u dva glagoljska rukopisa iz 15. st. koja su k nama došla posredstvom latinske i talijanske književnosti. Sličnoga je karaktera i *Aleksandrida*, opsežan roman o životu i pustolovinama Aleksandra Velikoga, čiji se izvorni grčki tekst iz 4. st. proširio čitavom Europom. Hrvatska je verzija sačuvana u sva tri pisma, a smatra se najboljim djelom naše srednjovjekovne svjetovne proze.

Dok su oba ova romana bila namijenjena zabavi, *Barlaam i Jozafat* duhovni je roman s elementima hagiografije, traktata i romana s tezom. I on se temelji na grčkom izvorniku, a riječ je također o kristijaniziranoj priči, ovaj put verziji legende o Budi – baš kao što je i *O premudrom Akiru* kristijanizirana verzija jedne stare semitske priče ili *Život od blažene Rosane* itd. Snažne veze s romanskom kulturom daju nam pravo zaključiti kako su se i našim kulturnim prostorom u isto doba širili i romani o Lancelotu, Tristanu i Izoldi ili o legendarnome engleskome junaku Bevisu od Hamptona koji je ušao u brojne europske *romanse*, a u talijanske pod imenom *Buovo d'Antona*.

Posebnu skupinu čine djela smanjene naracije, ali zato naglašene poučne svrhe u vidu *refleksija*, *dijaloga*, *apela* i *aforizama*. Njima su bliske *homilije* i *sermoni*, *egzempla*, brojna *čtenja*, *slova* i *kapituli* glagoljaških zbornika, *traktati* kao i naročito popularni oblici pitanja i odgovora kroz koja su se tematizirala široka znanja – od teoloških do kozmoloških. Tako su strukturi-

rane npr. *Besjede triju svetitelja*, *Fiziolog*, *Lucidar*, *Knjige Kata mudroga*, *Cvet vsake mudrosti* i slična srednjovjekovna poučna proza.

Posebnu vrstu čine djela posve praktične namjene poput raznih *regula*, *statuta* i *matrikula*, te pisama i medicinskih zapisa. Izdvaja se u svakome pogledu *Vinodolski zakonik* (1288), prvi hrvatski i drugi slavenski pravni dokument.

Mnogi su i povijesni tekstovi pisani na latinskom i na narodnom jeziku. Tako je *Splitska kronika arhidakona Tome* pisana latinski, a hrvatski *Zapis popa Martinca*, potresno svjedočanstvo o Krbavskome boju, te *Ljetopis popa Dukljanina*, spis koji je nekoliko puta bivao preveden i prepisivan sa slavenskoga na latinski, i obratno, sve do 16. st. Pod izravnim utjecajem srednjovjekovne proze nastajala je proza ranoga novovjekovlja, npr. *kronike* Antuna Vramca i Jurja Barakovića te Fausta Vrančića i Bartola Kašića, a svoje odjeke ova je proza našla i u djelima bosanskih franjevac, npr. Matije Divkovića i tijekom 18. st. u Filipa Grabovca i drugih.

NOVELA

U međuvremenu u europskoj proznoj tradiciji bio se udomaćio pojam *novelle* kao novoga kratkog pripovjednog oblika čiji se nastanak vezivao uz renesansu i talijanskog autora Giovannija Boccaccia (1313-75). Iako se pretpovijest novele može pratiti još od antičkih vremena – od miletskih priča, preko srednjovjekovnih francuskih kratkih i veselih pričica tzv. *fabliaux* te priča iz narodne predaje, novela postaje književni pojam s pojavom Boccacciova *Dekameron*. Njime je kroz stotinu novela uokvireno pripovijedanje desetero ljudi koji su – sklonivši se pred epidemijom kuge – u deset dana pričanjem kratili vrijeme.

Boccacciiov primjer oponašali su mnogi drugi europski pisci (npr. engleski G. Chaucer i *Canterburyjske priče* ili španjolski

M. de Cervantes i *Uzorite novele*), a načelo novelističke ciklizacije ostao je omiljeni postupak sve do najnovijih vremena (npr. Turgenjevljevi *Lovčevi zapisi*, *Pod starim krovovima* K. Š. Gjalskoga, *Hrvatski bog Mars* M. Krleže ili Šoljanov roman *Izdajice*). *Dekameron* je ujedno zadao poetiku jedne nove književne vrste, koja će se pokazati u velikoj mjeri zahtjevnom, ali i izrazito prilagodljivom.

Riječ je o književnome obliku kojemu je glavni kriterij kratkoća, pa se tome podređuju svi postupci i karakteristike pripovijedanja: na malo prostora priča mora biti sažeto i brzo ispričana, bez zastoja, tj. bez digresija i opisa koji bi je odvodili i usporavali, najčešće ima jedan do dva lika, karakterizacija je tek naznačena, svaka rečenica odmjerena, a iz sažimanja proizlaze i dinamičnost i napetost priče najčešće s neočekivanim obratom – tzv. *sokolom* prema motivu Boccacciove novele u kojoj siromašni i nesretno zaljubljeni mladić svojoj dragoj za večeru spremi jedino što je imao, svoga sokola. Zbog toga se u noveli posvećuje naročita pažnja u izboru građe, odnosno teme, koja mora biti u prvome redu neobična, tj. nova (lat. *novus* – nov, tal. *novella* – novina).

Kao kratak i zatvoren pripovjedni oblik novela pripada čvrsto strukturiranim i stabilnim književnim vrstama. Praksa je, međutim, razvila cijeli niz primjera koji najozbiljnije ugrožavaju novelističku žanrovsku načelnost. Tako se s jedne strane njezina donja granica spušta do *kratke priče* ili tzv. *crtime*, u novije vrijeme do tzv. *vrlo kratke priče* i *SMS-priče* (tzv. “esemesice”), a s druge diže do pripovijetke i kratkog romana. Bez obzira na to što je doživljavala velike promjene u tematskome i formalnome pogledu, kontinuitet se novele može pratiti kroza sve stilske formacije.

Međutim, kao ni lirski oblici, tako ni ovaj pripovjedni oblik u svim razdobljima ne uživa isto mjesto u literarnoj hijerarhiji, štoviše, i novela se prilagođavala raznim pokretima, ukusima i književnim modama, kao i autorskim poetikama pisaca poput E.

A. Poea, N. V. Gogolja, G. de Maupassanta, A. P. Čehova, Kafke ili J. L. Borgesa. Povijest novele u svojem žanrovskom sustavu bilježi različite tipove (historijske, psihološke, socijalne, humoriističke ili fantastične, novele lika, novele o čudacima itd.). Bez obzira na to o kojoj se podvrsti i o kojoj stilskoj paradigmi radilo – za razliku od ostalih proznih oblika – novela je uvijek imala relativno visoko mjesto u književnome sustavu, odnosno bilježila je visoku produkciju i dobru recepciju.

I pored toga novela se u hrvatskoj književnosti pojavila relativno kasno, u 19. stoljeću. Jedini je pravi odgovor taj da dotadašnji žanrovski sustav nacionalne književnosti jednostavno nije imao potrebu za novelom. Nju je, naime, uvelike namirivala usmena književna predaja, tj. narodna priča te stihovane epske kraće ili duže pjesme. Imaju li se u vidu još i *epistule* te prigodne posvete stihovanim djelima kao relativno rijetka prozna mjesta starije hrvatske književnosti, pojavu novele i njezin kontinuitet može se najizravnije vezivati tek uz pojavu novih tiskanih medija, kalendara, časopisa i novina.

Tako u Almanahu ilirskom za godinu 1823. M. J. Šporera, nesuđenoga pokretača prvih nacionalnih novina, pojavila se i jedna novela. Riječ je o pripovijesti francuskoga autora Baculara d'Arnauda (1718-1805) *Almanzai*, tj. o sentimentalno-salonskoj priči punoj tajanstvenih zapleta i moralne pouke, a Šporer ju je preveo s francuskoga i njemačkog jezika. Štoviše, i mladi je Ljudevit Gaj istupio pred javnost kao novelist, i to na njemačkome, izvan Hrvatske; riječ je o prozi pod naslovom *Kowotschka, der Räberhauptmann* u Ebersbergovu zborniku priča i novela *Die Feierstunden der edleren Jugend* (Beč, 1827).

Oba ova primjera upućuju na zaključak kako su njihovi autori pratili i poznavali jedan pripovjedni oblik koji je očito živio u hrvatskome kulturnom susjedstvu. Iako dotad nepoznat u nacionalnoj tradiciji, odsad je – činilo se – mogao računati na publiku i u Hrvatskoj. Riječ je o onoj istoj publici na koju su računali i prvi nacionalni časopisi, a na čijim su se stranicama otpočeta

smjenjivali brojni rudimentarni pripovjedni oblici poput crtice, aforizma i pouke (“nētila”), koji su nosili zametke buduće nove vrste. Zato će časopisi biti ne samo mjesto nastanka novele, već i njezin najproduktivniji generator i – kako će se vidjeti – modera-tor.

Pokazalo se, naime, ubrzo da su novele, odnosno pripovijetke – po riječima S. Vraza – “najprikladnija namama za štioća, jerbo goje u njemu pohlepu za čitanjem”. U starijim godištim Danice, Zore i Kola, a naročito Nevena, novela dobiva zaokruženu radnju, samostalne likove i naratora. Književni život, koji se vrtio oko časopisa kao novih središta, u prvi je plan brzo izbacio interes za novu vrstu, pa će urednici ne samo pozivati čitatelje da “čitaju pripovēsti Puškinove i Gogoljeve”, već i poticati domaće pisce na pisanje, a pojedine redakcije relativno će često raspisivati i javne natječajе za najbolju novelu. Nakon prvih godina ilirskog pokreta i općega zanosa budnicama i davorijama, a pogotovu nakon njihova zabranjivanja i progona pjesnika koji su se usuđivali otvoreno iznositi svoja patriotska uvjerenja i borbenost, urednici tadašnjih književnih časopisa tražili su od suradnika u prvom redu da pišu novele.

Postavši glavnim ciljem mlade nacionalne književnosti, u pisanju novela išlo se tako daleko da je npr. Mijat Stojanović sugerirao – ako nema izvorne novele – neka se u prozi prepriča sadržaj narodne pjesme, a sam je prepričao čak i Gundulićeva *Osmana!* Baš kao nekoć kad je “pjevao” i tko nije bio pjesnik, sada su se i nepripovjedači latili pripovijedanja, pa je npr. svećenik i lingvist Adolfo Veber Tkalčević na nagovor Nevenova urednika Mirka Bogovića počeo pisati novele. Gotovo da nije bilo ozbiljnijega pisca koji se nije u tome okušao, pa će se doskora s punim pravom uz novelu vezivati pri dobivanje i formiranje čitateljske publike. Sami autori stjecali su popularnost, pa je sada publika svojim glasovima utjecala na nagrade koje su raspisivali pojedini časopisi.

Tako u jednome svojem izvještaju iz 1854. Matica ilirska ističe “velikodušje jednoga člana” koji je Nevenu darivao 26 du-

kata kao nagradu za četiri “najbolje izvorne pripovjedačke”, a potom je u sličnome izvještaju objavila kako su “po pismenom glasovanju št. občinstva Nevenova najviše zadobile glasovah” – “spevana pripovjedačka od L. Botića”, *Vidov dan na Lobor* gradu – “hist. pripovjedačka od M. B.”, *Hajdukova zaručnica* – “hist. pripovjedačka od J. Tombora” i *Prijateljice* – “pripovjedačka od Dragojle Jarnevićeve”. Prve dvije nagrade iznosile su po osam dukata, a druge dvije po pet. Nagrade nisu prošle bez odjeka, pa je tako “njeki pisac iz Varaždina” u Narodnim novinama protestirao da “pjesma *Pobratimstvo* nespada u natječaj, jer je to proizvod poetički, koji ne spada u kategoriju novelah i pripovjedakah”. Taj razlog Matičinu izvjestitelju činio se “vrlo površnim, jer novela također spada u pjesničku struku, samo s tom razlikom, što je novela pisana prozom, a *Pobratimstvo* u stihovima”.

Drugi, danas već posve zaboravljen pisac, Blaž Lorković, bio je plodan novelist Naše gore lista i potom Dragoljuba, a Vladimir Nikolić, novelist Naše gore lista i Slavonca, objavio je 1864. svoje *Pripovjedke* da bi čitateljima prikrio duge zimske noći, pa je – kako to u Viencu 1886. piše Vjekoslav Klaić, u Slavoniji ova knjiga bila veoma raširena i popularna. Napokon, o želji i potrebi za prozom govori način na koji je Vraz dočekao Mažuranićev *Pogled u Bosnu* koji je “pàrva u prozi pisana knjižica” koja dolazi nakon “ono malo proze, što smo pisali perom više nēmačkim ili latinskim, nego li perom narodnim, upravo našim”. O popularnosti, pak, nove prozne vrste svjedočila je ubrzo potom i prva takva objavljena knjiga, *Domorodne povēsti* (1843) Dragojle Jarnević, koja je bila odmah rasprodana te ubrzo doživjela i drugo izdanje. Uz pjesmaricu *Pēsme domorodne* i *Smail-agu Čengića* bila je ovo jedna od najpopularnijih knjiga svoga doba, u neku ruku naš prvi moderni *bestseller*.

Ugledni pjesnik Ivan Trnski, u prvim godištimu Vienca, koji je trebao stvarati modernu građansku kulturu, pa tako i njezinu književnost i književnu publiku, postao je jedan od najplodnijih pripovjedača ovoga časopisa. U članku *Naši kalendari* (Pozor, 1862) Janko Jurković, i sam novelist, obrušio se, između ostaloga,

na noveliste u tadašnjim kalendarima istakavši kako novelistika nije “puka bezsposlica”, već je “ona u prozi, što drama u pjesničtvu”. U Naše gore listu objavljen je 1863. članak nepoznatog autora *O pripoviedci* s pojašnjenjem kako je “novella talijanska rieč pa znači nješto novoga, istinitoga, što se pripovieda, te su u početku sasvim kratko bile, tekar se kašnje produžiše, a u posljednje se vrieme sasvim pomiešaše sa pripoviedkom”; dalje razlaže vrste i pravila koja bi imala važiti u noveli, tj. o “nutarnjem i vanjskom ustroju pripoviedke”.

Šenoa se u eseju *Naša književnost* također, kao nekoć Jurko vić, obrušio na suvremenu novelistiku, koja zaostaje za životom, da bi se potom kao Vienčev urednik više puta jadao i upozoravao na teškoće svoga uredničkog posla s obzirom baš na novelistiku; nerijetko u nevolji – umjesto da bude *retoucheur* – radije se sam laćao pisanja. Ubrzo je uslijedio i prvi pokušaj usustavljanja dotadašnje nacionalne novelističke prakse, koja je očito za relativno kratko doba dosegнула takav nivo da je se već moglo sagledavati kao bogatu i važnu književnu tradiciju. Učinio je to Vjekoslav Klaić u članku *Novela i roman u Hrvata* u Viencu 1885.

Prvi naši novelisti oponašali su postupke narodnih pripovjedača, a po broju likova i naraciji njihove su novele uvelike nadrastale formu svoga žanra te se približavale – romanu. Uz to ih je obilježavala i jaka emocionalnost te idealizirani likovi žena i domovine, a na morfološkom planu trivijalni romantičarski stereotipovi poput otmica, osveta, dvoboja, otrova, tajnih pisama i sl. Sedamdesetih godina, kad najveći dio novelistike biva objavljen u Viencu, da je njegov urednik u jednome trenutku mogao reći kako “živemo u dobi romana i novele” – novela je počela pokazivati žanrovsku zrelost koju je – osim formalne sažetosti – u sve većoj mjeri karakterizirala svakodnevnica s građanskim sustavom vrijednosti. Vidjelo se to i po pratećem nazivlju.

Naime, u početku su se po časopisima pojavljivali pojmovi poput *pripovjest* i *poviest*, potom se nazivlje proširuje te se razlikuju *pripovijetke*, *pričice*, *novele* i *crtime*, da bi se šezdesetih godi-

na narodne pripovijetke počele odvajati od ostalih oblika. To će se najbolje vidjeti po časopisima koji svoju produkciju počinju dijeliti ne samo na narodnu i umjetnu, već ovu drugu na romane, novele i pripovijetke. Nazivi *pripovijest* i *pripovijetka* svakako su češći od naziva *novela* i *noveleta*, koji se također pojavljuju kao oznaka za kratku prozu. No, nerijetko se to odnosi i na roman u čemu valja vidjeti dvojaki problem određivanja ne samo novele, već i romana, a kadšto se slična dvojba pokazuje i u nazivima *crtica* i *novela*. Tako su npr. Kumičićev *Jelkin bosiljak* i Kozarčevi *Mrtvi kapitali* pripovijesti, baš kao i Šenoina *Seljačka buna* ili *Zlatarovo zlato* kada bude objavljen kao knjiga, ali je u časopisu prvo bio roman, dok su Draženovićeve primorske crtice većim dijelom zapravo novele itd. Zanimljivo da je i jedna novela iz Boccacciova *Dekameron*a u Bosiljku 1864. prevedena kao “pripoviedka”. A u Jukićevu Bosanskom prijatelju pojavio se i oblik *pripoviedba*.

Podnaslovi objavljivanih novela nisu upućivali samo na probleme u nazivlju koje se tek stvaralo već i na druga obilježja ove proze, npr. da je dotična pripovijetka, novela ili *crtica* *junačka*, *hajdučka*, *ćudoredna*, *moralna*, *karna*, *ganutljiva*, *šaljiva*, *istinita*, *fantastična*, *sablasna*, *poetička*, *svagdašnja*, *historičko-narodna*, *pučka*, *pučko-narodna* itd. Može biti ili *izvorna* ili *adaptirana*, tj. da je nastala *polag istinskoga događaja* ili *polag narodne priče*, *polag* npr. Puškina, iz njemačkoga, talijanskog ili nekoga drugog jezika, što znači da je više ili manje originalna. Također se nerijetko navodilo i to da je uzeta *iz hrvatskoga života*, *puka*, *nove naše poviesti*, *sadašnjega vremena* ili *iz naše dobe*, odnosno *iz društvenoga* ili *malogradskog života*, ali i to da je npr. “u pismih”, tj. *epistolarna* kako to stoji uz Perkovčevu *Stankovačku učiteljicu*, kao i to da njezin autor kadšto ima u vidu posve određenu publiku, npr. da je “za mladež” ili “za mladež i za roditelje” i sl. Napokon, uz ovo nazivlje ide i ono koje se odnosi na *pripovédanje* te na *pripovédaoca* ili na *pripovédčicu*, a može biti i *nježna pripoviedčica*! Štoviše, u jednome je broju *Vienca* iz 1890. donesena

grafika *Pripovjedačice novela u 14. stoljeću* Jacquesa Clémenta Wagreza (1846/50?-1908), francuskog modnog slikara i ilustratora koji je, između ostaloga, ilustrirao tadašnje najnovije francusko izdanje *Dekameron*a.

Promatramo li novelu prema određenju po kojem to kratko prozno djelo donosi neki “nov, neočekivan” događaj, onda se s Viencem može govoriti uistinu o punoj afirmaciji “pravih” novela. Na tome putu zasluge su imali autori poput Dragoje Jarnević, Mirka Bogovića, Janka Jurkovića, Augusta Šenoe, Josipa Eugena Tomića, Ivana Perkovca, Vilima Korajca, Ivana Zahara, Ivana Dežmana, Lavoslava Vukelića, Ivana Trnskoga, Vjekoslava Klaića, Rikarda F. Jorgovanića i dr. Riječ je u prvom redu o novelama u čijem je središtu jedan problem, odnosno događaj te jedan ili dva lika. Upravo ovih godina pojavila se u Hrvatskoj vili i prva ozbiljnija rasprava *O noveli* Jovana Hranilovića. On se poziva i na europske autoritete poput G. G. Gervinijusa, M. Carriere, R. Gottschalla, W. Kleinpaula, G. E. Lessinga, A. von Humboldta i dr. te na praksu hrvatskih novelistica iz koje kao najboljeg izdvaja Šenou, koji je – ističe Hranilović – prošao Turgenjevljevu školu. Uz tezu kako “romanticizam kakova čitamo u naših pripovijesti iz turske dobe, ne odgovara našem vremenu ni našem ukusu”, Hranilović ističe kako novela već svojim imenom “zahtjeva, da joj predmet bude crpljen iz sadašnjosti”. Otad će suvremena tematika sasvim prevladati nad historijskom ili pseudohistorijskom, a neki autori poput K. Š. Gjalskog ili I. Kozarca u novelistici će ostvariti svoje najviše umjetničke domete.

Što se autorskih imena tiče, pravo prvenstva u povijesti ove proze pripada Ljudevitu Vukotinoviću. Upravo je njega Stanko Vraz u svome Kolu spomenuo kao jedinoga “što se je baš spremio na to polje”. Radi se o Vukotinovićevu novelističkom prvijencu *Ivan Vojković iz Danice* 1835., s građom iz povijesti, a takve će uglavnom biti i ostale naše rane novele – I. Kukuljevića, D. Demetera i D. Jarnević. Međutim, među njima ima i takvih koje su nastale na poticaj stranih autora, tj. kao prijevodi, a zapravo su

adaptacije tuđih novela, što je bila praksa poznata i u našoj onodobnoj lirici. Većina tih adaptacija vodila se istim načelima u izboru autora i tema kakvima su se vodili i pjesnici, a svima je glavni cilj bio dobiti zanimljivo štivo za domaću publiku, takvo koje će u prvome redu pobuđivati domoljublje, nacionalni ponos i slogu.

Tako je Dimitrija Demeter, najvjerojatnije u nedostatku priloga, za svoj almanah *Iskru* napisao tri novele (*Ivo i Neda*, 1845, *Otac i sin*, *Jedna noć*, 1846), dvije prema njemačkim izvorima, a jednu prema Puškinu, preselivši joj događaj u Srijem (*Vijavica*, 1845). Dragojla Jarnević u tome je pogledu bila literarno i najobrazovanija i najoriginalnija. I njezine su “poviesi” posve u duhu preporodne ideje književnosti, domoljubne i poučne, ali i izrazito romantične, naglašene emocionalnosti, pa i autobiografičnosti te potrebe da se preko likova utječe na čitatelje. Tijekom cijeloga našeg romantizma – od 1833. do 1874. – ova je naša prva pripovjedačica vodila dnevnik i svojom naknadnom recepcijom (objavljen fragmentarno tek 1958., u cijelosti 2000!) na osebujan način svjedočila o procesima oblikovanja kolektivnoga i unutar njega – unatoč svim ograničenjima – osobnoga, ženskog identiteta. No, i D. Jarnević dala je obol hajdučko-turskoj novelistici.

Istodobno, međutim, pojavljivale su se novele s prvim naznakama realizma. Tako Ante Starčević još 1853. objavljuje novelu naslova *Prizor iz života*, a slične su joj i neke novele Janka Jurkovića (*Pavao Čuturić*, 1855), Adolfa Vebera Tkalčevića (*Zagrebinja*, 1855) ili Vilima Korajca (*Sijači*, 1858). U isto vrijeme Janko Jurković u nizu kritičkih tekstova (*Moja o kazalištu*, *Naši kalendari*, *Pismo nekome mladom prijatelju o spisateljskom zvanju*) otvoreno se zauzima za realističku književnost. Protivnik “nenaravnosti” i “apstrahiranja od istine”, Jurković pseudopovijesne novele svoga doba naziva otrovom ubačenim u naš narod te savjetuje piscima da promatraju stvarnost. I August Šenoa je u poznatom programskom eseju *Naša književnost* (1865) porazno ocijenio tadašnju novelističku produkciju zbog njezine neobuzdane mašte

i umišljene romantike kojoj suprotstavlja angažiranu i tendencioznu književnost.

No, jači znakovi poetičkog preusmjeravanja u novelističkoj su se produkciji počeli razaznavati s naraštajem koji se počeo pojavljivati krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, odnosno s tekstovima Ivana Perkovca, Blaža Lorkovića, Josipa Eugena Tomića i, u prvome redu, samoga Augusta Šenoa. Njegove novele s građom iz suvremenoga života (*Prijan Lovro, Ilijina oporuka, Kanarinčeva ljubovca, Karamfil sa pjesnikova groba, U akvariju*), bez obzira na romantične elemente, sadrže već sve one značajke koje ulaze u repertoar realističkog pripovijedanja: naglašenu socijalnu motivaciju i karakterizaciju, detaljne opise, analizu ljudi, stvari i događaja, tretiranje aktualnih pojava i sl.

Iako će se neki realisti javiti kao Šenoini osporavatelji, većina njih piše pod njegovim utjecajem, odnosno pod utjecajem francuskih ili ruskih pripovjedača. Realizam u prvi plan izbacuje novelu i roman, koje karakterizira interes za svakodnevicu, konkretnu sredinu i njezine probleme. To je s jedne strane dovelo do otklona od “površno-pedagoškog optimizma i sladunjavih idealizacija” (M. Kombol), s druge do tzv. književnog regionalizma, tj. do činjenice da su “gotovo sve hrvatske pokrajine dale pisce, koji su ih na ovaj ili na onaj način opisivali” (A. Barac) – Josip i Ivan Kozarac Slavoniju, Ante Kovačić, Ksaver Š. Gjalski i Janko Leskovar Hrvatsko zagorje, a Josip Draženović, Eugen Kumičić i Vjenceslav Novak Primorje.

Kraj stoljeća u znaku je svojevrsnoga trijumfa novele tako da je Nehajev 1901. o novelistici govorio kao “najplodnijoj grani beletristike”. Tome je na svoj način pogodio i trijumf novina i časopisa, a u prvome redu modernistički individualizam i zahtjev za potpunom slobodom koji je stvorio novi tip osjećajnosti i drukčije poimanje književnosti i njezinih oblika.

Šenoinski tip homogene naracije, koji je obilježio tri posljednja desetljeća 19. stoljeća, doživljava prve znakove dezintegracije. Isti Nehajev govori o pokapanju povijesnog romana, osudi

priповijesti i realističkog romana, jer se ne podudaraju sa shvaćanjima modernoga svijeta. Proza se okreće od anegdotalnosti, vanjske događajnosti i zadaće da bude patriotska te politički i socijalno tendenciozna na čemu je bila ustrajavala preporodna nacionalna matrica. S pojavom Leskovarove *Misli na vječnost* i Matoševe *Moći savjesti* u Viencu 1891./92. postaje jasno da novo doba donosi promjene u kojima u prvome planu više nisu kolektiv, društvo i nacija, već pojedinac i njegov unutarnji svijet, intimna raspoloženja te problemi svijesti i podsvijesti. Umjesto realističkih “slika iz života” i društvene sredine koja upravlja postupcima i sudbinama likova, u središte pripovjednoga interesa sada stupa novi tip čovjeka, modernoga, sve nestabilnijega i osjetljivijega, čovjeka s vlastitim doživljajem stvarnosti koji je izgubio svoj oslonac u mitu i epskoj slici svijeta, a s njome red i osjećaj sigurnosti. S novim “junacima” dolazi i novi tip naracije koja i sama postaje razlomljena, ne više linearna i homogena, već fragmentarna i disperzivna, prožeta samoispitivanjem, asocijacijama, psihologiziranjem i sl. Zaštitni znak odsad su likovi à la Alfred Kamenski i Đuro Martić.

Impresionističkom i simbolističkom doživljaju zbilje odgovaraju upravo kratke forme, pa novela dostiže vlastitu statusnu kulminaciju. Poetika jednoga književnog oblika poklopila se s artistskim težnjama jednog doba. Obogaćene novim temama i inovirane novim oblicima literarnog govora, novela i crtica s modernom doživljavaju puni procvat. Novelisti J. Leskovar, A. G. Matoš, D. Šimunović, M. C. Nehajev, B. Livadić, J. P. Kamov i V. Nazor tu književnu vrstu uzdižu do zavidnih artistskih visina te joj privređuju ugled i popularnost kao nikad ranije. S popudbinom koju je zadobila u svega nekoliko desetljeća nacionalne tradicije novela će gotovo do kraja 20. stoljeća održavati svoju stečenu poziciju dijeleći sudbinu primarno sa sudbinom tiskanih medija.

O tome na svoj način svjedoči i pojava prvih antologija kratke proze, koje su nastale upravo kao rezultat historiografske sinteze

prozne prakse postilirske književnosti. Riječ je o Minervinom nakladničkom projektu *Sto godina hrvatske književnosti 1830-1930*. Slavka Ježića (Zagreb, 1934-35) u kojemu su, od pet knjiga, čak tri posvećene prozi: S. Ježić, *Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda 1850-1880* (1935), M. Kombol, *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina* (1935) i Lj. Maraković, *Moderni hrvatski pripovjedači* (1934). Čuvajući, uz liriku i kritiku, svoj privilegirani medijski okoliš u novinama i časopisima, s vremenom će se pojaviti i dva istoimena časopisa za novelu *Novela* (Zagreb, 1941. i 1952).

ROMAN

Baš kao što je novela svoje mjesto u književnome sustavu hrvatske književnosti našla s preporodom, tako će biti i s romanom. No, kao novela, i roman ima svoju pretpovijest, a ona također otpočinje antičkim pričama i ljubavnim romanima, koji su ispunjavali pripovjedni prostor i srednjovjekovne Europe. Štoviše, upravo će sa srednjim vijekom, od 12. stoljeća, zaživjeti pojam romana kao onoga tipa teksta koji nije bio pisan učenim latinskim jezikom (*lingua latina*), već pučkim, narodnim, tj. romanskim (*lingua romana*). Tijekom srednjega vijeka roman je jednako uključivao stihovana kao i nestihovana prozna djela, da bi se postupno njime počeli nazivati ne samo srednjovjekovni prijevodi antičkih priča o Aleksandru Velikome, Eneji, Troji i dr., nego i svi pripovjedni tekstovi viteških i pustolovnih romana fantastičnog karaktera.

S novim je vijekom počela jačati podjela na prozu fantastičnoga sadržaja od ostale proze. S 18. stoljećem zaživljava moderni pojam romana koji podrazumijeva mahom fikcionalne pripovjedne proze tekstove, iako ta granica u pogledu sadržaja nije ni jednostavna ni čvrsta. Začetnikom europske tradicije romana, odnosno njezinim rodočelnicima smatraju se Francuz François Rabelais (1484-1553) sa svojim *Gargantuom i Panta-*

gruelom (1534/1532) i Španjolac Miguel de Cervantes (1547-1616) s viteškim romanom, ujedno i njegovom parodijom *Bistri vitez Don Quijote od Manche* (I, 1605/II, 1615). Njih prate romani ostalih europskih autora, koji se različito nazivaju. Tako se u francuskoj, španjolskoj i engleskoj kulturi za roman koristi naziv *historias*, odnosno *histoire* i *history*, a potom se počeo u engleskoj i španjolskoj kulturi za roman koristiti naziv *novel*, odnosno *novela*, dok se u ruskome koriste i *roman* i *pripoviest*. S vremenom će se u nekim jezicima pojam *romance* odvojiti kao naziv za samo ljubavne romane.

Sličan put prolazio je pojam romana i u hrvatskoj književnosti. I njemu su prethodili različiti nazivi: *povi(j)est*, *pripovi(j)est* i *slika*. Tako su npr. Novakovi *Posljednji Stipančići* “povijest jedne patricijske obitelji”, Gjalskijev *U noći* “svagdašnja povijest iz hrvatskoga života”, a dok je Šenoino *Zlatarovo zlato* prvo bio roman, pa onda pripovijest, *Prosjak Luka*, *Seljačka buna* i *Čuvaj se senjske ruke* su *pripoviesti* – historičke ili iz suvremenog života. Alternativni nazivi manje su se odnosili na dužinu romana koliko na njihovu događajnost koja ih je dovodila u tijesnu vezu s historiografijom. Naziv *slika* (npr. Tkalčićeva *Severila ili slika iz proganstva kršćanah u Sisku*, Novakova *Podgorka* kao “slika iz Hrvatskoga primorja”, Gjalskijevi *Na rođenoj grudi*, *Osvit* i *Za materinsku riječ* kao također slike) sugerira mimetičku relaciju između romana i stvarnosti po uzoru na tadašnja poimanja u likovnoj umjetnosti. No, relativno se rano pojavio i naziv roman, npr. *Požeški đak* Miroslava Kraljevića, koji se prvi predstavio kao “roman”, tj. pripovjedno djelo s izmišljenom građom koje nema u usmenoj tradiciji ili u povijesti. Promjene u nazivlju izraz su promjena u samoj ideji romana, pa iako su bile karakteristične za prvo razdoblje romana kao novoga oblika u nacionalnoj tradiciji, one će se nastaviti sve do danas, npr. Šimunovićev *Tuđinac* štampan je kao pripovijest, baš kao i Krležina *Tri kavaljera frajle Melanije*, ali se redovito tumače kao romani, a Šoljanove *Izdajice*, iako sastavljene od osam “priča” od kojih su neke zapravo novele,

podnaslovljene su kao roman, dok sva tri Jergovićeve romana iz ciklusa o ljudima i autima (*Buick Rivera*, *Freelander*, *Volga*, *Volga*) nose podnaslov “novela”. Sve to upućuje na jednu izrazito dinamičnu i adaptibilnu književnu vrstu koja ne podnosi mirovanje, što roman – bez obzira na njegovu kvantitetu – čini i danas vrlo popularnim.

Na popularnost romana u europskoj kulturnoj tradiciji u prvome je redu utjecala pojava tiska i građanske publike koja će sve izravnije utjecati na oblik i karakter štiva koje konzumira. No, iako je 17. st. utrlo put romanu, trijumf će doživjeti u sljedećem, u stoljeću društvenosti. Štoviše, bez obzira na veliku produkciju, u 17. st. on nije uživao naročit ugled, između ostaloga i zato što je npr. francuska i engleska publika bila sita beskonačnih romana u više svezaka, pa je pojava zbirke od šest novela pod naslovom *Francuske novele* Jeana Regnaudla de Segraisia s predgovorom u kojemu raspravlja uopće o prozi naišla na odobravanje publike. Mnoga djela koja su se nazivala novelama ili pripovijestima mogla bi se po današnjim mjerilima smatrati romanima. Smatrajući roman sinonimom za nevjerojatnu priču, romanopisci klasicizma zazirali su i od samoga naziva roman. Tako Madame de La Fayette, francuska autorica popularnog romana *Princeza od Clèvesa* (1678), radije govori o svome djelu kao o memoarima, zapisima s dvora, nego kao o romanu. Bilo je gotovo nezamislivo da bi životna priča jedne sobarice, ma koliko nevjerojatna, mogla biti zanimljivija od svakodnevice jedne markize. No, nakon dvorjana i njihova dvorskog života sada je došlo vrijeme da se građanska klasa ne opisuje samo zato da bi bila smiješna, nego da bi bila zanimljiva. Sve brojnija čitateljska publika, koju čine građani – čak i njihove kuharice i sobarice koje su krišom čitale pučku knjigu nerijetko naglas uvečer okupljenim slušačima – rado će se identificirati s glavnim, sebi sličnim junacima. Sve je dostojno promatranja, opisivanja, sve može postati romanesknom pričom, postaje nepisano pravilo. Roman je najavio svoj puni žanrovski potencijal i on će ga u sljedećim stoljećima snažno demonstrirati

potisnuvši dotadašnju epiku u drugi plan. Kao izraz modernog čovjeka roman će pokazivati izrazitu prilagodljivost ukusu i modama, sposobnost da posreduje različite svjetonazore i političke stavove kao i moć da sve to mijenja i oblikuje u isto vrijeme mijenjajući i samoga sebe.

Povijest hrvatskog romana relativno je novijeg datuma i dovodi se u vezu s pojavom i usponom građanskoga staleža te nove medijske kulture, a s njome i nove publike, koju od preporoda stvaraju novine i časopisi. No, preteče romana i u hrvatskome kulturnom prostoru moguće je pratiti još od srednjeg vijeka i glagoljaških prijevoda viteško-pustolovnih romana *Rumanac trojski*, *Aleksandrida*, *Barlaam* i *Jozafat* i dr. U renesansi, koja još čuva naklonost prema stihu i lirici, dok je proza uglavnom historiografskoga i znanstvenog karaktera, pojavio se i “prvi izvorni hrvatski roman” (M. Kombol). Bile su to *Planine* Petra Zoranića, napisane u Ninu 1536. – tek nekoliko godina nakon što su objavljeni Rabelaisovi romani, potom su tiskane u Veneciji 1569., dakle, 36 godina prije *Don Quijotea*! No, riječ je o tipu pastirskoga (pastoralnog) romana koji je napisan po uzoru na *Arkadiju* (*Arcadia*, 1501/1504) talijanskoga pisca Jacopa Sannazara. Po svojoj strukturi *Planine* su također, kao i Sannazarov roman, mješavina proze i stiha s alegorijskim i mimetičkim sadržajem te građom uglavnom iz mitologije, legendi i lektire, a nastao je kao produkt različitih dotadašnjih književnih konvencija te izražava čovjeka i njegov svijet na prijelazu iz srednjega u rani novi vijek.

Iako su *Planine* gotovo neposredno nakon pojave tiska najavile jedan dotad nov i izrazito moćan žanr u čijemu će razvoju i širenju tiskani mediji odigrati prevažnu ulogu, do pojave sljedećeg romana na hrvatskom jeziku prošlo je gotovo tristo godina, time i prilika da roman zaživi i unutar modela starije hrvatske književnosti. Bez obzira na činjenicu da je u tome dugom razdoblju i u talijanskoj kulturi, na koju se hrvatska kultura naslanjala, roman relativno slabo zastupljen, jedan od važnijih razloga svakako je bila kulturna izolacija hrvatskih krajeva zbog Osmanlija i

njihova prodora duboku u unutrašnjost Europe. Potreba za pripovijedanjem u međuvremenu se namirivala narodnom pričom i stihovanom prozom (epikom), pa će se tek u 18. st. početi javljati prijevodi i adaptacije prvo stranih romana, a onda tijekom 19. stoljeća i prvi domaći izvorni romani.

Tako je u Beču 1771. Adam Tadija Blagojević objavio prijevod Coyerova romana *Khinki, nikoji kokinkinezijanski događaji drugim zemljama hasnoviti*, Anton Vranić 1796. *Mlajšega Robinsona iliti jednu kruto povoljnu i hasnovitu pripovest za detcu* prema poznatoj Campeovoj njemačkoj preradbi Defoeova romana *Život i čudnovate pustolovine Robinsona Crusoea, iz Yorka, pomorca* (1719), dok je Jakob Lovrenčić prema njemačkim predlošcima objavio pučku pikaresku *Petrica Kerempuh iliti čini i življenje čoveka prokšenoga* (1834) u kojoj je spojio popularni njemački lik Tilla Eulenspiegel i *Matijaša Grabancijaša dijaka Tituša Brezovačkoga* stvorivši tako prototip junaka *potepuha* sa značajkama hrvatskoga kajkavskog duha i humora.

Dotad, međutim, u talijanskoj književnosti bilo je aktivno i nekoliko Hrvata romanopisaca: Hvaranin Ivan Franjo Biundović (1573-1645), Sinjanin Ivan Lovrić (1754-77) i Trogiranin Marko Kažotić (1804-42).

Biundović je autor baroknih herojsko-galantnih u Veneciji tiskanih romana *L' Eromena* (1624), *La Donzella desterrada (Prognana djevojka)*, 1627) i *Il Coralbo* (1632), a Lovrić pripovijesti *Život Stanislava Sočivice*, koju je napisao kao kritiku Fortisova putopisa *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del signor abate Alberto Fortis coll' aggiunta della vita di Sočivizca* (Venecija, 1776), koja je na topljena snažnim hrvatskim rodoljubljem te je kao umetnuta priča o "životu jednog drumskog razbojnika" bliska poetici pikarskog romana.

"Dalmatinski Walter Scott" Marko Kažotić autor je triju povijesnih romana *Milienco e Dobrilla, romanco storico dalmata del XVII secolo* (Zadar, 1833), *Il bano Horvath, storia del XIV*

secolo (I-II, Venecija, 1838) i *Il berretto rosso, ossia scene della vita morlacca* (Venecija, 1843) od kojih mu se ističe naročito prvi, *Miljenko i Dobrila*, čiju okosnicu čini priča preuzeta iz lokalne predaje, dok mu je stilizacija nalik na A. Manzoniya. Bila je to i jedna od najčitanijih knjiga u Dalmaciji, a svoga je autora proslavila i u drugim hrvatskim krajevima. Upravo ovaj roman počeli su prevoditi na hrvatski preporoditelji, braća Ivan i Antun Mažuranić, pa na taj postupak valja gledati kao i na raniji Šporerov prijevod jedne francuske novele, tj. kao na znak kako je domaća publika stasala i za roman.

I uistinu samo nekoliko godina poslije počeli su se nizati i romani na hrvatskome.

Prvenstvo se obično pripisuje Križevčaninu Antunu Nemčiću i njegovu romanu *Udes ljudski*, čiji je početak objavljen u časopisu Neven 1854. Bilo je to samo dvije godine nakon što se u istome časopisu bila pojavila i rasprava Ivana Macuna *Kratko krasoslovje* u kojoj se prvi put govori o novim pripovjednim oblicima – “romanu, pričici, novelli”. A kako se radilo o romanu koji je zbog autorove iznenadne smrti ostao nedovršen, ovo se prvenstvo u pravilu prenosi na Požežanina Miroslava Kraljevića i njegov roman *Požeški đak* (1863). Napisan još 1851. ne samo da je bio dovršen, nego ga je sam autor podnaslovom bio proglasio “prvim naškim izvornim romanom”. Pitanje prvenstva dodatno usložnjava atribut “oca hrvatskoga romana” koji će se pripisivati trećemu autoru, Augustu Šenoi, i njegovu *Zlatarovu zlatu*. Ovaj put pod tim se podrazumijevaju umjetnički dometi i razina na koju je Šenoa uzdigao dotadašnju skromnu tradiciju hrvatskoga romana, a potom i popularnost koju je roman s ovim piscem bio stekao.

Međutim, došenoinska tradicija bilježi nekoliko naslova koji su utrli put nacionalnome romanu te mu nakon tri stoljeća iznova najavili spomenuti potencijal. Jedan je od njih *Štitonoša, pripovjeka iz XVI. vjeka* (1844), povijesni roman o zbivanjima u Mađarskoj 16. st. Ljudevita Vukotinića, autora već spomenute prve novele *Ivan Vojković* u Danici 1835. On je svoje djelo na-

mijenio “mladeži domorodnoj”, pa ga se uzima i prvim hrvatskim romanom za mladež (B. Majhut). Riječ je o romanu čija radnja ocrta okolnosti koje su prethodile Mohačkoj bitci (1526) s najmanje tri fabularne linije: u prvom je planu ljubavna priča između Gašpara Ratkaja, kraljeva štitonoše, i Mileve, kćeri zapovjednika obrane Jajca Ostrošića. Druga linija prati dvorske spletke za zadobivanje naklonosti mladog 20-godišnjega kralja Ludovika II., a treća prikazuje povijesne događaje: bitku za Jajce (1525) i samu Mohačku bitku. U želji da rekonstruira povijesnu istinu, autor u bilješkama navodi izvore, najčešće na latinskom ili njemačkome, čime je anticipirao postupke koji će obilježiti buduću tradiciju onoga tipa domaćega romana u kojemu će povijest postati pokretačem romaneskne fikcije.

Sličnoga su karaktera i *Ljutovid, župan posavskih Hervatah*, “povjeshnička pripovjest iz IX. vjeka” (1861) Janka Šviglina te, mnogo uspješnija, *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku*, “historična pripovijest iz četvrtoga stoljeća” (1866) Ivana Tkalčića Krstitelja. *Severila* je djelo u kojemu njegov autor na temelju različitih antičkih izvora i vlastitih nalaza na terenu priča kratku povijest ovoga antičkog grada stavljajući u središte priču o kršćanskoj junakinji Severili. Ovaj simplificirani povijesni roman s tezom pisan je po uzoru na *Fabiola* (1854), roman engleskoga kardinala Nicholasa Patricka Wisemana.

Kraljevićev je *Požeški đak ili Ljubimo milu svoju narodnost i grlimo sladki svoj narodni jezik* ljubavni roman koji je zbog cenzure objavljen tek 1863. Riječ je o trivijalnoj crno-bijeloj poučno-moralizatorskoj priči o ljubavi dvoje mladih koja je prožeta nacionalnim i socijalnim elementima, pa se zbog svoje društvene pozadine približila realističkoj koncepciji.

Dotad već ugledna novelistica i pjesnikinja Dragojla Jarnević na stranicama političkog tjednika *Domobran* objavila je 1864. *Dva pira*, također ljubavni roman prožet melodramatskim elementima i domoljubljem, ali s razrađenijom fabulom i naročito ženskim, odreda pozitivnim likovima. Pa iako čini ozbiljan na-

predak u odnosu prema Kraljevićevu romanu, nikada nije objavljen kao knjiga.

Do Šenoa najznačajniji roman bio se pojavio na stranicama drugoga časopisa, Dragoljuba, 1868. godine, i to kao “roman u listovih”, tj. epistolarni roman – *Ispovijest* Blaža Lorkovića. Pod očitim utjecajem Goetheova kulturnog romana *Patnje mladoga Werthera* (1774/1787), Lorkovićev roman ima više pripovjedača, tj. više autora pisama, a time i više pripovjednih perspektiva, dok mu je glavni lik Antun Gostinski, tj. Antun Nemčić, čija mu je životna sudbina poslužila kao osnova za romanesknu priču.

Novine i časopisi odsad će biti glavni medij hrvatskoga romana, pa će tako gotovo sve svoje romane August Šenoa objavljivati u Viencu, koji je uređivao od 1874. do smrti. Šenoa je bio prvi pisac koji se romanu posvetio, romani mu čine većinu opusa, afirmirao ga je i kanonizirao, s njime i urbanu štokavštinu te bio prvi koji je upravo romanom pridobio čitateljsku publiku, očito pogodivši i ukus i interes za nacionalne teme iz prošlosti i suvremenosti. U tome smislu i opus mu se može podijeliti na povijesne romane, odnosno “pripovijesti” kako ih je Šenoa uglavnom nazivao (*Zlatarovo zlato*, 1872; *Čuvaj se senjske ruke*, 1875; *Seljačka buna*, 1877; *Diogenes*, 1878; *Kletva*, 1880-81), te na društvene, tj. romane iz suvremenoga života (*Mladi gospodin*, 1875; *Vladimir*, 1879; *Prosjak Luka*, 1879; *Branka*, 1881).

Za okosnice svojih povijesnih romana Šenoa je uzimao događaje iz hrvatske prošlosti “premećući u arhivu stare zaprašene hartije”, proučavao arhivsku građu, ali od nje i odstupao. Tako je uz svoj prvi roman *Zlatarovo zlato*, koji je 1871. počeo objavljivati u nastavcima u Viencu, pridodao napomenu:

Roman ovaj osniva se većim dielom na istini. Skoro sva lica u njemu opisana živila su. Kušao sam crtati u svem sliku davnoga hrvatskoga života. Kako su malo poznate potankosti naše povjesti, trebalo bi gdjegdje opazaka. U zabavnu listu nije ih moguće smjestiti. Ugleda li jednom ova pripovijest od sebe sviet, dodat ću i povjestne bilješke.

U knjiškome izdanju *Zlatarova zlata* 1872. uistinu je dodao te bilješke, koje pokazuju ne samo koliko se držao arhivske građe, nego i to koliko je od nje odstupao te je prilagođavao svome viđenju 16. stoljeća. Pojedine je elemente oblikovao prema načelima naracije kakvu su u europskoj romanesknoj praksi već koristili škotski romantičar Walter Scott i nastavljači mu A. Manzoni, P. Mérimée, V. Hugo, H. Sienkiewicz i dr. S druge strane istu je građu umjetnički preoblikovao idealizirajući “burnu našu davininu” i tako u duhu Ciceronove maksime o povijesti kao učiteljici života (*historia magistra vitae est*) izvlačio pouke koje je preko romana slao svojim suvremenicima.

U skladu s vlastitim poimanjem društvene, odnosno nacionalne uloge književnosti koje je očitovao već na početku karijere u eseju *Naša književnost* (1865) Šenoa je htio izborom narodu bliskih događaja, kao svome ciljanome čitateljstvu kome se u predgovorima i izravno obraćao (*Štiocu!*), potaknuti zanimanje za domaću književnost. Fikcionalizacijom tih događaja, tj. izmišljanjem uglavnom ljubavnih priča, likova i zapleta, u isto je vrijeme htio svoje štiocne zabaviti i poučiti te im potaknuti nacionalni ponos i samosvijest. Ovime je europski povijesni roman u Augustu Šenoi dobio hrvatsku inačicu koja čuva sve glavne značajke europskoga modela: jaku priču, linearnu naraciju, crno-bijelu perspektivu i podjelu likova, monumentalizaciju i fikcionalizaciju povijesti.

Na sličan je način Šenoa postupao i pri tretiranju tema iz suvremenoga građanskog života. U takvim romanima postupci su likova i njihove sudbine socijalno-psihološki motivirani, pozicija pripovjedača analitična i kritična prema društvenim sredinama, nerijetko s neskrivenom ambicijom da prokaže opasnosti koje Hrvatima i hrvatstvu prijete od tuđinaca, njihova jezika i kapitala.

I jedni i drugi Šenoini romani, povijesni i socijalni, mješavina su poetičkih načela romantizma i realizma za koji se njihov autor deklarativno zalagao, ali je u praksi ostao dobrim dijelom vezan za romantizam. U tome smislu Šenoa je ostao tipičan pisac tran-

zicije hrvatskoga društva iz feudalizma u građansku demokraciju, produkt još uvijek aktivne i relativno snažne preporodne matrice koja će i nakon ilirizma raditi na proizvodnji i standardizaciji nacionalnoga identiteta. Šenoa je bio svjestan odgovornosti i uloge pisca u tim nacionalnim pitanjima, pa je i svojim romanima upućivao na realne društvene, gospodarske, etičke i moralne probleme, na klasne odnose i ideje svoga doba istodobno pretvorivši roman kao mladu vrstu u važan i društveno angažiran medij.

Neposredno pod Šenoinim utjecajem pisali su i drugi roman-sijeri ovoga doba. Jedan od njih bio je Ferdo Becić (1844-1916), za života nazivan našim Victorom Hugoom, autor *Kletve nevjere*, jednoga od najpopularnijih romana osamdesetih godina koji je objavljen 1876. u feljtonu dnevnih novina *Obzor*. Riječ je o tipu ljubavnoga romantičkoga romana kakve će poslije pisati i popularizirati Marija Jurić Zagorka.

Zagorka će svoga prethodnika imati i u Josipu Eugenu Tomiću (1843-1906), sljedbeniku Šenoinih povijesnih romana, ali bez Šenoinih dometa (*Zmaj od Bosne*, 1879, *Kapitanova kći*, 1884, *Eminagina ljuba*, 1888, *Udovica*, 1891, *Za kralja – za dom*, 1894). Najuspješniji mu je društveni roman *Melita* (1899) u čijemu je središtu lik moralno posrnule žene, hrvatske gospođe Bovary. U njemu se prepliću romantički i naturalistički elementi (lik fatalne žene, naturalistička motivacija, realističko detaljiziranje i romantičarski zaplet) te predstavlja pomak u modernizaciji hrvatskoga romana.

Šenoinisku tradiciju podržava još nekoliko romanopisaca – Mato Vodopić (1816-93) sa svojim nedovršenim romanom *Marija Konavoka* (1863), kratkim romanom *Tužna Jele* (Dubrovnik, 1868) te *Na dohorskiem razvalinam* (Slovinac, 1881), romanom koji ima “poskupac”, tj. naknadni epilog kao drugi, poželjan završetak, čime se autor poigrao fabulom te pokazao smisao za artistsku dimenziju romana.

Atribut prvoga pripovjedača u Dalmaciji na narodnome jeziku (A. Petravić) uživao je Dragutin Ante Bakotić (1831-87), autor posmrtnoga folklornog romana *Raja* (1891).

Folklornoga je karaktera i “roman iz bosanske prošlosti” *Zulejka* (1890) Đure Stjepana Deželića (1837-1907), no uspjeliji mu je roman iz suvremena života *Burzanci* (1885) koji tretira svijet modernoga kapitala.

U Viencu su tiskani i gotovo svi značajniji romani naših realista što govori o recepciji jednoga još uvijek novoga medija i njegovoj ulozi u stvaranju publike i određenih čitateljskih navika u kojima je roman zauzimao visoko mjesto u kulturi mladoga građanstva. Upravo s realizmom proza, dakle i roman, dostiže vrhunac što se najbolje vidjelo po broju naslova. Naime, u svega desetak godina kojima se najčešće omeđuje jezgra našega realizma (1881-91) objavljeno je šezdesetak romana, pa se ovo desetljeće u historiografiji s razlogom naziva “zlatnim dobom hrvatskog romana”. Dakako, svi su oni izišli mahom u nastavcima po tadašnjoj periodici. Iako će i dalje Šenoini povijesni romani biti popularni i kroz brojne njegove sljedbenike, kraj stoljeća u znaku je sve većeg zanimanja za suvremene društvene teme poput nestajanja feudalizma, socijalnog raslojavanja, odnosa sela i grada, pa se roman počinje baviti njihovom analizom, pokušava im dokučiti razloge i posljedice – baš kako su to radili romani razvijena europskog realizma.

Važan utjecaj u tome imala je i pravaška ideologija i njezin ideolog Ante Starčević, koji se zalagao za kritičku i satiričku literaturu (*Pisma Magjarolacah*, 1879), pa su barem u početku svi naši realisti bili gorljivi pravaši. Najgorljiviji je bio Ante Kovačić (1854-89) sa svojom “stekliškom” kritikom kojom se prvo okomio na Mažuranićevo kultno preporodno djelo parodirajući ga u travestiji *Smrt babe Čengiĉkinje* (1880), potom i na sve ilirce romanom bez ijednoga pozitivnog lika *Fiškal* (1882), a onda još jednim satiričkim romanom *Među žabari* (Balkan, 1886) na meti kojega je bilo hrvatsko malograđansko “žabarsko” društvo, pa je objavljivanje ovoga romana bilo obustavljeno.

Iako je Kovačićeva pravaška oštrica s vremenom pala u drugi plan, neće sasvim nestati ni u njegovu posljednjem romanu – *U*

registraturi, koji je 1888. izlazio također na stranicama Vienca. Riječ je o široko zahvaćenom romanesknoj slici hrvatskoga društva u trenutku njegove modernizacije, stvaranja građanstva i inteligencije te implicitne kritike njegove pozadine. Na drugoj razini on je mješavina fantastike, legende i bajke s demonskim likom hajdučice Laure koja utjelovljuje destruktivne sile, inkarnacija je zla i usuda, ali i simbol potisnutih trauma, kompleksa i moralnih dvojbi jednog vremena. Sve to roman udaljava od realističke matrice te ga pretvara kroz motive hajdučije, osvete i ubojstava u trivijalnu prozu. Takva mu je i kompozicija, dijelom i kao posljedica objavljivanja u podlistku Vienca. U svakome pogledu *Registratura* je ambivalentan roman, mješavina realizma i fantastike, naturalizma i romantike i roman koji zbog interesa manje za temu i priču, a više za diskurs prekida dotadašnju šenoinsku tradiciju postajući tako inauguratorom našega pripovjednog modernizma.

Pravaš je bio i Eugen Kumičić (1850-1904), autor društvenih romana iz kruga istarskih (*Jelkin bosiljak*, 1881, *Primorci*, 1882, *Začudeni svatovi*, 1883, *Sirota*, 1885, *Teodora*, 1889) i zagrebačkih tema (*Gospođa Sabina*, 1883, *Otrovana srca*, 1890, *Pobijeljeni grobovi*, 1896) te dvaju povijesnih romana (*Urota zrinsko-frankopanska*, 1892-93. i *Kraljica Lepa ili Pro past kraljeva hrvatske krvi*, 1902). Svi su u znaku dosljedne primjene postupaka i obrazaca trivijalne proze te konvencija romana-feljtona, i zato prvenstveno nastali na poetici romantizma, iako se – kao nekoć Šenoa za realizam – i Kumičić deklarativno zalagao za naturalizam, koji će se tek mjestimično očitovati, npr. u *Olgi i Lini* (1881).

I povijesni su Kumičićevi romani građeni po obrascu trivijalne proze. Romanom *Urota zrinsko-frankopanska* (Dom i svijet, 1892-93) stvorio je kult Zrinskih i Frankopana kao rezultat pravaške interpretacije hrvatske povijesti (M. Gross) u čijem su središtu likovi ljudi koji stvaraju povijest. Slabije mu je uspjela *Kraljica Lepa ili Propast kraljeva hrvatske krvi*, jer odaje dojam literarno neprerađene dokumentarne građe s epizodama iz vi-

teških, sentimentalnih i gotskih romana. Sve u svemu, ovaj gorljivi zagovornik Zole i njegova naturalizma u praksi se pokazao kao romantik, koji je “više učio od Šenoe nego od Zole” (S. Lasić), trivijalni pisac koji se služi konvencijama feljtonskog romana i još vjeruje u moć fabule.

Najistaknutiji, ujedno i najpopularniji Kumičićev roman je *Gospođa Sabina* (1883), tip balzacovskog romana. U *Sabini* se Kumičić, nakon najave Deželićevim *Burzancima*, pokazao kao prvi pisac koji je uočio razorno djelovanje novca na društvo. Kronika sutona građanskog morala i rušenja idilične šenoinske slike patrijarhalnoga života, spoj socijalnoga i trivijalnog romana, najbolja su ilustracija raskoraka Kumičićeve teorije i prakse.

I treći je predstavnik našeg realizma započeo kao pravaš, ali je otada u svojem relativno dugome životu promijenio mnoge stranačke boje. Politički vitalizam išao je ukorak s umjetničkim, štoviše, upravo se romanom obračunao s vlastitim pravaštvom. Riječ je o Ksaveru Šandoru Gjalskome (1854-1935), rasnom novelistu, ali i autoru s nekoliko društvenih i povijesnih romana. Značajke njegove novelistike nalaze se i u romanima, npr. potisnuta fabula, slikovitost i lirizacija, npr. *U novom dvoru* (Vienac, 1885), kao svojevrstome pandanu Turgenjevljevim *Lovčevih zapisa*, ili u romanu *Na rođenoj grudi* (1890) s postupkom ambijentalnoga portretiranja likova.

Međutim, najznačajnija strana Gjalskijevih romana njihova je intelektualizacija, tj. stavljanje u središte likova intelektualaca čija su uvjerenja i stavovi dovedeni u pitanje. Tako teološki pitomac Janko Borislavić u istoimenom romanu (Vienac, 1887), koji se prema autorovim riječima dotiče “faustovskog problema zahađajući kod toga za tragovima naše hrvatske duše”, pokoleban u svojoj vjeri, traži odgovore u znanosti te stradava na kraju od lektire, a u *Radmiloviću* (Vienac, 1894) mladi umjetnik pada kao žrtva domaćih neprilika.

Najboljim Gjalskijevim romanom, međutim, smatra se “svagdašnja povijest iz hrvatskog života” *U noći* (Vienac, 1886), s likom

intelektualca Petra Krešimira Kačića koji izdaje vlastite mladenačke ideale. Riječ je o političkome romanu s mračnom slikom hrvatskog društva u kome cvatu nemoral, korupcija, karijerizam i beskrupuloznost, a ujedno je i autorov obračun s tadašnjom pravaškom politikom. U povijesnim romanima *Osvit* (1892) i *Za materinsku riječ* (1906) Gjalski je u osnovi slijedio šenoinski tip pripovijedanja.

U regionalističku kartu hrvatskog realizma upisao se i jedan Slavonac – Josip Kozarac (1858-1906), koji je uveo nove teme i nove tendencije. Njegovi *Mrtvi kapitali* (1889) literarna su projekcija nove gospodarske obnove koja bi se trebala temeljiti na kultu rada, na novom odnosu prema djedovskoj zemlji i na moralnoj obnovi čovjeka, a polazi od teorija A. Smitha, J. S. Milla i Ch. Darwina te od Rousseauova ideala o povratku prirodi i zemlji. Roman *Među svjetlom i tminom* (1891) kritika je Khuen-Héderváryjeva činovničkog aparata i demaskiranje mehanizama vlasti koji u gramzivosti za slavom, novcem i karijerom najozbiljnije urušavaju moralni sustav hrvatskog društva. Treći Kozarčev roman *Živi kapitali* (1903) ostao je nedovršen, ali je i on usmjeren na društveno-gospodarske probleme slavonske sredine.

No, najrealističniji naš pripovjedač, koji se najviše približio europskim realistima, dolazi iz Primorja. Riječ je o Vjenceslavu Novaku (1859-1905), piscu koji je prvi literarno tematizirao malograđanski mentalitet, njegov nastanak i posljedice. Novak stvara tipične romane likova s problematičnim “junacima” koji su u sukobu s okolicom i sa samim sobom. Takvi su *Pavao Šegota* (1888) i *Tito Dorčić* (1906), likovi naturalistički koncipirani, čije sudbine pokazuju da čovjek ne može protiv svoje prirode, tj. da je biološki predodređen: Pavao Šegota stradava kao žrtva kobne žene, a nesuđeni glazbenik Tito Dorčić ne uspijeva prekinuti porodičnu tradiciju ribara. U *Dva svijeta* (1901), romanu o umjetniku, “hrvatski Mozart” Amadej Zlatanić nije rođen u obitelji glazbenika i nije rođeni talent, pa na kraju poludi kao žrtva malograđanske sredine koja ga nije shvaćala. U *Zaprekama* (1905)

tematizira se intrigantan problem svećenikova ljubavnog života, zapravo grozničavu borbu između intelekta i nagona.

Najbolji Novakov roman ujedno je prema ocjenama kritike i historiografije i najbolji roman hrvatskoga realizma. Riječ je o *Posljednjim Stipančićima* (1899), romanu u kojemu se preko intimnih biografija članova jedne senjske patricijske obitelji daje naličje građanskog morala i strogoga patrijarhalnog odgoja, što u konačnici ilustrira raspad i nestanak jedne društvene klase. Svaki član obitelji (otac i sin, majka i kći) pred stavljaju jedan stupanj i jedan oblik klasnog propadanja. Nakon Kazalijeve Zlatke lik Lucije Stipančić najkompleksniji je i najrazrađeniji ženski lik hrvatske književnosti 19. stoljeća (D. Prohaska).

Osim spomenute Macunove rasprave u Nevenu 1852. u kojoj se prvi put na hrvatskome pokušava osmisliti nova književna vrsta, tijekom realizma pojavilo se više tekstova koji se bave teorijom i poviješću romana. Bio je to poseban znak statusa koji je roman u međuvremenu zadobio. Tako u Viencu 1871. Franjo Ciraki daje pregled i tipologiju romana (povijesni, socijalni, obiteljski i putni/etnografski, odnosno ozbiljni i šaljivi), a izvjesni A. P. u Hrvatskome svjetozoru 1878. tvrdi kako roman ne pripada epskome rodu te razlikuje “historički” od “suvremenog” romana. Potom je sa stranica Hrvatske vile 1883. potekla prva polemika o romanu, koja se pretvorila u polemiku i o tipu našega realizma. Polemiku je potaknuo Kumičićev članak *O romanu* u kojemu se njegov autor zalagao za naturalizam. Među onima koji su reagirali bio je i Josip Pasarić s člankom *Moderni roman* (Vienac, 1886) koji je bio najopsežniji i najkonzistentniji spis o romanu u 19. st. s elementima njegove kanonizacije. Polemika je pokazala da je roman u hrvatskoj kulturi postao važna književna vrsta i ujedno glavni tumač stanja i težnji modernog čovjeka.

Kraj 19. i prijelaz u 20. stoljeće pokazat će da je hrvatski roman dosegnuo žanrovski standard, da može računati na vlastitu publiku te da je zreo da podijeli iskustvo s europskim romanom (K. Nemeč). Baš kao i u ostalim europskim literaturama i hrvatski je roman raspolagao novim temama i novim pripovjednim tehni-

kama, pa su anegdotalnost i didaktičnost pali u drugi plan, a u prvi su izbili likovi psihološki profiliranih pojedinaca, s njima problemi i preokupacije modernog čovjeka. Ukratko, “roman postade drugom polovinom prošlog vijeka glavni i dominantni oblik književni, pravi epos moderni, apsorbirajući u slobodu svog oblika sve literarne druge vrste” (A. G. Matoš). Napokon, i u moderni će roman zadržati svoje poželjno mjesto, a on će se, s druge strane, pokazati posve otvorenim za modernizam i njegova načela artizma, stilskog pluralizma i esteticizma te će zajedno s ostalim oblicima pridonijeti inovativnosti naše moderne te odgovoriti težnjama, ukusu i potrebama novog doba.

Naziralo se to već u Kovačićevoj *Registraturi* i u Novakovim romanima, a naročito u novelistici mladoga A. G. Matoša i Janka Leskovara (1861-1949), pa onda i u Leskovarovim kratkim romanima *Propali dvori* (1896) i *Sjene ljubavi* (1898) s dekadentnim likovima, naročito pak u romanima Milutina Cihlara Nehajeva (1880-1931) i Ivana Kozarca (1885-1910). Naime, Cihlarov *Bijeg* (1909) fokusiran je na karakter svoga glavnog lika, na njegova razmišljanja, sjećanja i autoanalizu postupaka i reakcija na stvarnost u kojoj se teško snalazi i pred kojom se na kraju povlači svjestan da nije svemu kriva sredina nego i vlastita malodušnost:

... čini mi se da sam ja uvijek bježao od života i od ljudi. Nikad se nisam opro – uvijek sam se maknuo u stranu. A kad sam došao u dodir s ovim životom naših ljudi, životom u bijedi i u sitnim prilikama, bježao sam od njih. Bježao sam i od sebe, ne hoteći vidjeti kako propadam...

Bijegom je zapravo nastavljen proces defabulacije romana koji je Gjalski bio otpočeo. Nehajev se pokazao inovativnim i u svome povijesnom romanu *Vuci* (1928), jer se u prikazu sudbine Krste Frankopana udaljio od dotadašnjega monumentalističkog poimanja povijesti te približio realističkoj romansiranoj biografiji.

Kozarčev roman *Đuka Begović* (1909) funkcionira kao prava psihološka studija jednoga mentaliteta sublimiranoga u liku slavenskoga lole i bečara kojega strasti odvede u fatalizam i egzisten-

cijalnu osamljenost. Opsesije erotskim strastima okidači su i u romanu *Laž* (1905) Rudolfa Kolarića Kišura, dok se Fran Galović u *Začaranom ogledalu* (1913) okrenuo oniričkim prostorima, halucinantnim vizijama i slobodnom bilježenju slika podsvijesti.

Napokon, valja spomenuti najradikalnijega inovatora i u tadašnjem romanu Janka Polića Kamova. Iako napisana 1906-09., a objavljena tek 1957., pa nije mogla neposredno utjecati na žanrovsku sliku svoga doba, Kamovljeva *Isušena kaljuža* svojim disperzivnim govorom, digresijama, patosom i neredom radikalni je romaneskni eksperiment. Njime je njegov autor svjesno išao za tim da opstruira dotadašnju pripovjednu praksu te suprotstavi po svaku cijenu nešto novo kako je to, uostalom, činio u lirici i drami.

Međutim, glavna matica romana hrvatske moderne živjela je ipak u skladu s onim tipom naracije koju je bio trasirao još August Šenoa, a nastavili je naši realisti. Nije riječ samo o Dinku Šimunoviću (1873-1933) i njegovu *Tuđincu* (1911), koji se pojavio iste godine kada mladi modernisti otkrivaju Kovačićevu *Registraturu*, već i o prvim romanima Viktora Cara Emina (1870-1963) (*Pusto ognjište*, 1900. i *Iza plime*, 1913) te o romanima Josipa Kosora (1879-1961) (*Rasap*, 1906, *Radnici*, 1906, *Razvrat*, 1923) koji su odreda na tragu 19-stoljetnoga proznog realizma. Novi poticaj sada dolazi iz tiskarske industrije i novinstva koji su početkom 20. stoljeća u ekspanziji, pa se nakladnici specijaliziraju za poseban tip tzv. zabavnog štiva koje se širilo u obliku specijalnih sveščića s vrlo visokim nakladama. Podilazeći ukusima širih čitateljskih slojeva, pojavljuju se pseudopovijesni, kriminalistički i avanturističko-pustolovni romani.

Tako će veliku popularnost uživati Velimir Deželić st. (1864-1941) sa svojim romanima iz hrvatske povijesti prožetim patriotizmom i kršćanskim načelima (*U buri i oluji*, 1902. i dr.), a u stopu ga je pratio Milutin Mayer (1874-1958) (*Dolazak Hrvata*, 1908, i dr.). Međutim, nitko se nije uspio ni približiti popularnosti Marije Jurić Zagorke (1873-1957) koja se nakon socijalno-kri-

tičkog romana *Vladko Šaretić* (1903) i prvoga hrvatskog kriminalističkog romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910) proslavila pseudopovijesnim romanima. Njihova su glavna obilježja također snažno domoljublje te protunjemačka i protumađarska tendencija, a bili su tiskani u nastavcima po novinama ili su izlazili u obliku tzv. sveščića (*Kneginja iz Petrinjske ulice*, 1910-12, *Grička vještica*, 1912-14, *Republikanci*, 1914-16. i dr.).

Napokon, na samome izmaku naše moderne pojavio se i prvi hrvatski dječji roman *Čudnovate zgone šegrta Hlapića* (1913) Ivane Brlić-Mažuranić (1874-1938). Riječ je ne samo o tipu pustolovnoga kratkog realističkog romana koji je otvorio novu stranicu nacionalne literature, već o još jednoj ženi autorici. Iako će proći mnogo književnih naraštaja u kojima će dominirati muški pisci, istodobna pojava dviju važnih autorica kao što su Marija Jurić Zagorka i Ivana Brlić-Mažuranić pokazat će se indikativnim i važnom signalom za procese koji će svoju interpretaciju dočekati tek krajem 20. stoljeća unutar nove društvene i literarne paradigme. Uostalom, upravo je tih godina i jedna žena, Selma Lagerlöf, dobila Nobelovu nagradu za književnost!

Moderna je definitivno zaključila prvo i po mnogo čemu važno razdoblje u razvoju hrvatskog romana. U njemu je roman prošao put u kojemu se novi književni oblik tražio, u isto vrijeme osvajao teme, pripovjedne postupke, medije i publiku. Sve to uspio je u relativno kratkome razdoblju od ilirskoga do modernističkog pokreta držeći se u osnovi dvaju tipova: povijesnoga i društvenog romana. S prijelazom u novo stoljeće hrvatski se roman počeo oslobađati preporodne matrice koja je i od romana tražila da bude pragmatičan, tj. da ispuni posve određene političke i socijalne zadaće koje su izvirale iz potrebe artikulacije i afirmacije nacionalnoga identiteta. Dijeleći iskustva europske proze, s modernom se hrvatski roman žanrovski raslojava, tematski fokusira na modernog čovjeka, njegova stanja i raspoloženja. Na planu izraza pokazuje znakove slabljenja jake priče s jakim likovima za volju sve relaksiranijeg pripovijedanja koje popunjavaju digresije,

analize, opisi, asocijacije i reminiscencije sve slabijih, nerijetko i suvišnih, modernome životu neprilagođenih likova.

PUTOPIS

U žanrovskom sustavu hrvatske proze 19. stoljeća, osim novele i romana te njihovih derivata, svoje su mjesto zauzimali putopis i biografija, rubno još i autobiografija i memoaristika te esej i feljton. Svi ovi pojmovi imaju neka opća i posebna značenja, a načelno ih karakterizira stupanj mimetičnosti, tj. odnos prema stvarnosti i tekstualne indicije koje na to upućuju. Zato se svi ovi oblici nerijetko pokušavaju svesti pod nefikcionalne, čime se implicira da su novela i roman, a od 20. st. njima će se pridružiti i kratka priča, fikcionalni žanrovi, što – upozorili smo u uvodu – nije ni lako niti uvijek jednostavno razlikovati.

Već smo neke od tih pojmova koristili, pa smo tako uz Zoranićeve *Planine* kazali da imaju značajke putopisnog diskursa, baš kao što u tome ključu možemo čitati Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, a pogotovu latinsku prozu Antuna i Fausta Vrančića. Putopisnoga je karaktera latinski spis *Dialogus Verancii cum fratre suo Michaele* (*Razgovor Vrančića s bratom Mihovilom*, 1553), koji Antunov nećak i biograf Faust naziva *Razgovor Antuna Vrančića o njegovu carigradskom putovanju i poslanstvu* (*De itinere et legatione sua Constantinopolitana Antonii Verantii Dialogus*). Takva je i latinska autobiografija Bartola Kašića *Vita Bartholomaei Cassii Dalmatae ab ipsomet conscripta, et dono data a P. Raph aele Prodanello Ragusino P. Raphaeli Tudisio, ex sorore filio* (*Autobiografija Bartola Kašića Dalmatinca koju je Dubrovčanin Rafael Prodanelo darovao svojem nećaku Rafaelu Tudiševiću*), koja je objavljena tek 1987., i to pod naslovom *Putovanja južnoslavenskim zemljama*, dakle kao putopis.

Iz istoga je stoljeća i deset putopisnih knjiga turskog putopisca E. Čelebija (1611-82), koji je, između ostalih, opisao i bosanske i hrvatske krajeve kroz koje je proputovao, baš kao što je to na

talijanskome radio A. Fortis, koji je u svome *Putu po Dalmaciji* (*Viaggio in Dalmazia*, 1774) izvorno i u talijanskome prijevodu u poglavlju o Morlacima objavio *Xalostnu pjesancu Asan-Aghinize*, otuda ju je na njemački preveo J. F. Goethe, a objavio J. G. Herder u glasovitoj antologiji *Volkslieder* (1778). Na njemačkome je istodobno Friedrich Wilhelm von Taube u svome putopisu *Die beschreibung des Königreiches Slavonien und des Herzogthums Syrmien* (1777) detaljno opisao mnoga tadašnja slavonska i srijemska mjesta itd.

U međuvremenu se putopis osamostaljuje kao zaseban žanr te, zahvaljujući tisku, afirmira u svim europskim literaturama. Naročit odjek i utjecaj na ovu vrstu štiva imao je putopisni roman *Sentimentalno putovanje po Francuskoj i Italiji* (*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768) irskoga anglikanskog svećenika Laurencea Sternea, koji je svoj put po Francuskoj i Italiji, a zapravo avanturu svoga alter ega – svećenika Yoricka, opisao sa sentimentalnoga, tj. izrazito subjektivnoga gledišta ispunivši ga nizom reminiscencija, refleksijama i duhovitim anegdotama o ljudima, njihovom ponašanju i svakodnevnim sitnicama, više nego samim prostorom. U međuvremenu je naš franjevac Jakov Pletikosa opisao svoje hodočašće, tj. *Putovanje k Jerozolimu god. 1752.*, gdje je kao pripadnik mletačke države, čini se, nakratko bio i gvardijan samostana u Betlehemu, ali je i taj putopis objavljen tek u novije doba (2000). U istome se stoljeću francuski opat Jean-Jacques Barthélemy, autor popularnog *Putovanja mladog Anaharse po Grčkoj* (*Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, 1788), zanimao za arheološke radove našega Ruđera Boškovića s kojim se viđao u Parizu. Bošković nije samo bio poznati astronom, već i znalac grčkih starina, posebno mozaika. Riječ je o žanrovskome hibridu između povijesnoga romana i didaktičkoga turističkog vodiča, koji je uvelike utjecao na novi odnos prema grčko-rimskom nasljeđu.

Međutim, 19. stoljeće postaje – između ostaloga – i zlatnim stoljećem putovanja, pa tako i putopisa i putopisaca. Godine 1838. saski je kralj Friedrich August, botaničar amater, proputovao

Dalmaciju i Crnu Goru, a njegov pratilac, prirodoslovac J. V. Sartori, opisao je to putovanje u knjižici koju je Lj. Gaj izdao u prijevodu, što će potom iskoristiti kada bude tražio audijenciju kod kralja. S druge strane, o Gajevu putovanju u Dalmaciju opširno piše B. Šulek u njemačkoj *Croatiji* 1841. kao i o odjecima toga putovanja na stranicama *zadarske Gazette di Zara* te o zaslugama koje Gaj ima za oživljavanje ilirske književnosti i o priznanjima koja je dobio od okrunjenih glava. U općem zanosu za novo i nepoznato našao se i Brođanin Tomo Skalica uz čije se dvije pripisane *Putopisne crtice* mogla pročitati ova napomena Nevenova urednika iz 1854.:

Ova dva pisma, jedno iz Azije, drugo iz Australije, scijenimo da će biti našim čitateljem, osim svoje zanimivosti, već i radi toga mila što su od Slavonca. Ovaj naš zemljak stradavši ostavi svoju otadžbinu, i uputi se po primjeru drugih Evropejaca, da svoju sreću u dalekom svijetu potraži...

Ovome tipu putopisne proze kasnije će se pridružiti i drugi hrvatski istraživači poput dvojice Požežana – Dragutina Lermana i Julija Kempfa te dvojice Karlovčana, braće Mirka i Steve Seljana. Braća Seljan na svom su se putu oko svijeta, koji su poduzeli 1899., našli u Africi, potom u Južnoj Americi gdje su započeli projekt spajanja Atlantika i Pacifika rijekom Amazonom, a na raznim jezicima objavili su mnoge putopisne i fotografijama popraćene reportaže te nekoliko knjiga: *Slapovi Guayrá (El salto del Guayrá, 1905)*, *Kroz prašume i pustinju (1912)* i *Istraživačka putovanja dvojice Jugo-Slavena po Brazilu i susjednim republikama (Viagens de Exploração de Dois Yogo-Slavos pelo Brazil e Repúblicas Limitrophes, 1919)*.

O zanimljivome odnosu prema ovome tipu štiva i njegovoj društvenoj ulozi najbolje govori prva domaća putopisna knjiga *Pogled u Bosnu ili kratak put u onu krajinu, učinjen 1839-40. po Jednom Domorodcu* objavljena u Zagrebu 1842. Riječ je zapravo o izvještaju Matije Mažuranića, brata Ivana i Antuna Mažuranića,

zanatlije i literarnoga samouka, o tajnome putu koji je s lažnim dokumentima poduzeo po Bosni s ciljem da izvidi prilike te procijeni izgleda za oslobađanje ove “ilirske krajine”, koju su potrešali protuturski ustanci. U Bosni je Matija ostao oko godinu dana radeći kod paša i begova svakojake poslove, da bi ga po povratku braća nagovorila da nešto i napiše, pa je tako nastala knjižica iz političkih obzira anonimna, iako joj se znao autor. Tri godine potom već je bila prevedena na češki te proglašena “biserom hrvatske proze” (T. Smičiklas).

O ilirskim raspoloženjima Slovenac Stanko Vraz svjedočio je u Danici 1844. između ostaloga i kraćim putopisnim tekstom *Put u gornje strane* (1844), a kako je to biti patriot i ilirac, odnosno Hrvat izvan granica domovine pokazao je Antun Nemčić, koji je po uzoru na spomenutoga Sternea, ali i njemačkog romantičara H. Heinea i njegove *Putne slike* (*Reisebilder*, 1826-31), objavio *Putositnice* 1845. U njima je Nemčić opisao svoj put kroz Hrvatsku i sjevernu Italiju koji je 1843. poduzeo od Ludbrega preko Zagreba, Karlovca i Rijeke do Trsta, Venecije, Padove i Verone te natrag preko Slovenije. U romantičkome duhu i u ilirskome ruhu (surki i crvenkapi!) ističe svoje hrvatstvo i slavenstvo, naročito za boravka u Italiji. Godine 1847. složio je Nemčić itinerar i po domaćim krajevima kaneći i taj put opisati u nastavku *Putositnica*, ali ga je smrt pretekla. Zbog putopisnoga subjekta i literarnosti Nemčićevi su putopisi ocijenjeni jednom od najboljih proza našega romantizma te na samome startu uspostavili relativno visoki žanrovski standard.

Međutim, pravo prvenstva i u ovome žanru pripada Lj. Vukotiniću i I. Trnskome, koji su u prvim godištima Danice dopisima “domorodnih putnika” najavili štivo što će otad puniti stranice i drugih časopisa i novina tažeći žed mlade građanske publike. Spomenutim autorima u međuvremenu su se pridružili I. F. Jukić, I. K. Sakcinski, M. Pavlinović i A. V. Tkalčević, pa A. Šenoa, J. Jurković, I. Kršnjavi i F. Mažuranić, da bi ga nastavila i generacija modernista s A. G. Matošem na čelu, koji ga je i reformirao te

stekao nove sljedbenike u F. H. Kišu, M. Begiću i dr. Sve njih povezuje u prvome redu glavna namjera da svjedoče i čitatelja upoznaju s različitim dijelovima domovine kao objekta dostojna putopisne obrade, pa i onda kad pišu o inozemnim krajevima i uspoređuju ih s domaćima. Ono što ih razlikuje, osim samoga povoda, u prvom je redu naracija, tj. pripovjedni autorski dometi.

Gajev pristalica fra I. F. Jukić, koji je u turskoj Bosni i pokušao podići ustanak, pa je u siječnju 1852. uhićen i poslan u carigradski zatvor, svoj izgon opisao je u *Putovanju iz Sarajeva u Carigrad god. 1852. mjeseca svibnja* te ga 1861. objavio u Bosanskom prijatelju. Historiografija je ovaj Jukićev putopis ocijenila ne samo kao najbolji prilog u vlastitome mu časopisu, nego ujedno i kao jedan od najuspjelijih hrvatskih romantičkih putopisa uopće, a uzima se i kao početak moderne književnosti u Bosni i Hercegovini.

Za neka putovanja, pa onda i za putopise može se reći da su poduzeti iz pravih profesionalnih razloga. Naime, Kukuljevićevo *Putovanje po Bosni* (1858) i *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije* (1873) nastaju kao posljedica autorova istraživanja i proučavanja starina po domovini i u inozemstvu. Slično je i u slučaju M. Pavlinovića koji je – da bi, kako sam kaže, dizao iz usta naroda njegove pjesme i popijevke, njegovu živu besjedu, izreke i poslovice – morao imati “fes na glavi, dugu bradu i trave ljekarice u torbaku” (*Iz moga putopisa* g. 1856). Iso Kršnjavi, Héderváryjev ministar bogoštovlja i nastave te osnivač više zavoda, crkava, muzeja, galerija i škola, o svojim putovanjima u svrhu terenskog istraživanja i prikupljanja podataka o graditeljstvu i narodnim običajima, u autobiografiji navodi kako je zbog jedne izložbe “proputovao Slavoniju te je u Narodne novine pisao *Listove iz Slavonije* (1882)”, a “zaodjenuo” ih je “beletrističkom svježinom kako bi probudio što veće zanimanje”. Drugim riječima, nije važno samo konkretno putovanje i njegova tematizacija, implicira Kršnjavi, već i način na koji se ono pripovjedno realizira, tj. opiše.

Potaknuta također preporodnom romantičarskom ideologijom, već je prva knjiga Vebera Tkalčevića bila putopis, i to o Plitvicama, prva na hrvatskome (*Put na Plitvice*, 1860), potom slijede *Listovi o Italiji* (1862) i *Put u Carigrad* (1886), obje nemčki-ćevski usmjerene prema čitateljima i narodu, ali i autoru i njegovim proživljavanjima:

Zabavlja putopisac, kad slikovito crta naravske pojave, budi svietle, budi mrke; kad duhovitim načinom navađa zanimive sgode, koje su mu se na putu pridesile...

Osoban je i vrlo duhovit Janko Jurković u svojim dvama epistolarnim putopisima *Mikroskopične crtice putopisne od Zagreba do Novoga Sada 1861.* (1862) i *Ulomak iz putopisa J. J. pisanog za S. J.* (1853), a putopisnih tekstova nađe se i među Šenoininim feljtonima gdje se ističu dva – *Hrvatski Sommering* i *Preko Jasenka*. Za svojega kratkog života Šenoa je relativno mnogo putovao, npr. nakon mature po Sloveniji, gdje se zametnula novela *Karamfil sa pjesnikova groba* te pjesma *Bohinjsko jezero*, potom u Senj, gdje je doživio buru opisanu u romanu *Čuvaj se senjske ruke* (1875), pa u Veneciju, Pisu i druge talijanske gradove, gdje su mu nastale najpoznatije pjesme *Propast Venecije* i *Veliki petak u Pizi*. Posjetivši grob autora hrvatske himne 1880., spjevao je Šenoa pjesmu *Na grobu Antuna Mihanovića*, a prilikom posjeta Cerovcu, rodnome mjestu Stanka Vraza, i pjesmu *Stanku Vrazu*, dok mu je put u Dubrovnik ostao neostvarena želja. A da je putovanje bilo društvena konvencija koja je uključivala, između ostalog, i prikladno odijevanje, pokazuje Šenoa u svojoj “đučkoj crtici” *Karamfil sa pjesnikova groba* u kojoj kazivač i njegov prijatelj putovanje poduzimaju obučeni “romantičku uniformu”:

Da bude romantika potpuna, nabavismo i romantično odijelo. Haljinu od ruskoga platna, oko pojasa širok remen, visoke čizme, čuturu, valenštajnski širok šešir, gunj, drenovaču i telećak od crne kože. U taj telećak bio sam stavio nešto bijele rubenine, kefu i Schillerove pjesme.

Zbog uniforme, ali ne romantičke, već vojničke, V. F. Mažuranić i A. G. Matoš postali su putnici i mimo vlastite volje – obojica podijelivši sličnu sudbinu vojnih bjegunaca i pečalbara, ali i tajanstvenih i – barem što se Frana tiče – još uvijek nedovoljno poznatih avantura. Nešto od toga sin Matije Mažuranića literarno je fiksirao u nekim crticama ciklusa *Mladost-radost* iz testamentarne mu zbirke *Od zore do mraka* (1927). U međuvremenu, nazivajući ih pejzažima, Matoš je mnoge svoje putopise (*U Münchenu* i *Od Münchena do Ženeve* 1898, *Od Pariza do Beograda* 1904, *Od Zagreba do Beograda* 1906, *Oko Lobora* 1907, *Iz Samobora i Oko Rijeke* 1909, *Oko Križevaca* 1910, *Pod florentinskim šešišrom*, *Od Firenze do Zagreba* i *Oko Save*, 1913) objavio po časopisima te ih potom uvrstio u knjige (*Vidici i putovi* 1907, *Naši ljudi i krajevi* 1910, *Pečalba* 1913) pod svojevrsnim motom: samo u pečalbi Hrvat je najbolji!

Za Matoša je putovanje “poezija moderne civilizacije”, putopis “jedan od ponajljepših i najmodernijih književnih oblika”, a putopisac može biti “učenjак i šaljivčina, slikar i psiholog, fantast i realist, poet i pripovjedač”, čime je žanrovsko težište prebačeno na putopisni subjekt, tj. na njegova raspoloženja i doživljaj prostora. U stavu *Ljudi su krajevi*, *krajevi su ljudi* sažeta je sva kompleksnost odnosa čovjeka i prostora, pa se u tome smislu Matoša uzima kao reformatora nacionalnoga putopisa i onog koji je nakon Nemčića podigao žanrovski standard na novu razinu. I pokraj kritičkog odnosa prema dotadašnjoj putopisnoj praksi, i Matoševi su putopisi također prožeti snažnim domoljubljem (“od svih putova najljepši su putovi hrvatski”).

Žanrovsku scenu naše moderne putopisnim štivom popunjavalo je još nekoliko autora među kojima opus A. Tresića Pavičića ide u red svakako najopsežnijih (*Po Lici i Krbavi*, 1895, *Po Bosni i Hercegovini*, 1896, *Po moru*, 1897, *Poleti oko Biokova*, 1902, *Po Ravnim kotarima*, 1906, *Preko Atlantika do Pacifika*, 1907). Putujući 1911. sa sokolašima u Srbiju, Bugarsku i Tursku, F. Horvat Kiš napisao je knjigu *Videno i nevideno* (1911), a s puto-

vanja po Istri nastali su *Istarski puti* (1919). Pjesnik Marin Bego okušao se i kao putopisac (*Niz našu obalu*, 1912), a kraće putopisne zapise iz Italije ostavio je i J. Polić Kamov, uvelike disonantne spram prakse u kojoj su dominirali estetizacija i artizam.

U rasponu od nekoliko desetljeća vlastite tradicije hrvatski je putopis u svim svojim inačicama – od crtica i vinjeta, pisama i reportaža do novela i romana – prošao put od prosvjetiteljsko-političke tendencije preporodnoga romantizma, preko realizma i općeg interesa za prozu do moderne i kulta forme. Kao i ostali književni oblici i on je uvelike ispunjavao zadaću što ju je diktirao preporodni proces oblikovanja nacije te se uspio nametnuti kao relativno važan, utjecajan i popularan pripovjedni oblik. U interakciji s ostalim žanrovima, u prvome redu s novelom i romanom, ali i s eminentno znanstvenim i stručnim tekstovima, otpočeta je – kako to pokazuje spomenuta Šenoina putopisno-autobiografska “đačka crtica” – žanrovski kontaminiran. To objektivno otežava samu definiciju putopisa, pa je u književnosti sve donedavna kotirao tek kao njezin rubni žanr.

U strogom smislu hrvatski je putopis svojom praksom pokazao da pripada onome tipu proze koja žanrovsku autonomiju temelji na vjerodostojnome putovanju te na pripovijedanju i opisivanju kao glavnim literarnim postupcima. I fikcionalni tekstovi mogu tematizirati putovanje, ali bez indicija o stvarnome prostoru koji pripovjedno ovjerava njegov putopisni subjekt to još ne znači da su putopisi, odnosno da pripadaju putopisnoj književnosti (engl. *travel literature*, tal. *letteratura di viaggio*, franc. *littérature de voyage*, njem. *Reiseliteratur*, rus.).

I pokraj brojnosti i popularnosti koju putopis uživa u nacionalnoj kulturi, prva antologija putopisa pojavila se relativno kasno (Slavko Ježić, *Hrvatski putopisci*, 1963), a stručni interes za ovaj tip proze naglo je porastao pred kraj 20. st. unutar postmodernističke paradigme.

BIOGRAFIJA

Teorijske dvojbe koje prate putopis dijele i ostali srodni prozni oblici, pa tako i biografija te njoj najsrodnija autobiografija.

Biografija (grč. *bios* + *graphein*) opis je života, obično važne i zanimljive osobe. To je književna vrsta s dugom razvojnom tradicijom. Redovito nije težila pukom opisu života osoba, nego su takvi opisi trebali poslužiti vjerskim, filozofskim, političkim i sličnim ciljevima. Začetkom biografije smatraju se djela rimskih pisaca Tacita, Svetonija i Plutarha. Osobito su popularni i utjecajni bili Plutarhovi *Usporedni životopisi* (I. st.) u kojima se uspoređuju životi grčkih građana i vojnika s rimskim vođama (ukupno 50 životopisa). Slavljenjem života pojedinca kroz njegove vrline, Plutarh gradi pojam veličine. Važni su primjeri biografija iz *Evangolja*, koje govore o Isusovu životu. Srednjovjekovni biografi veličaju vladara ili vladarsku kuću (dvorski historiografi; npr. Einhardov *Život Karla Velikog*), ali su češće duhovne biografije (hagiografije) koje opisuju živote svetaca ili mučenika kao primjer za oponašanje ili za izbjegavanje, s elementima mistifikacije, pouke i moraliziranja.

Od humanizma biografe ne zanimaju primjeri idealnih tipova, već ono što osobu čini jedinstvenom (G. Boccaccio, G. Vasari, N. Machiavelli). U 16. st. nastaju i prvi biografski rječnici, a u 17. st. i raznovrsni leksikoni i bibliografije. U 17. st. ističe se Izaak Walton, koji se u opisima suvremenika služio osobnim poznanstvima, anegdotama, djelima i pismima. Širenjem tiska životi običnih ljudi postaju predmeti dostojni obrade, pa se u 18. st. potiče zanimanje za čovjekovu osobnost te se javlja znanstvena i eruditska biografija (npr. Voltaireova *Povijest Karla XII.*, 1731). Utemeljuju se i prve nacionalne biografije, a središnjom pojavom smatra se Samuel Johnson, autor *Života engleskih pjesnika* (1779-81). Biografsko djelo Jamesa Boswella *Život Samuela Johnsona* (1791) jedno je od najpoticajnijih za razvoj žanra.

Biografi 19. st. insistiraju na rekonstrukciji i opisu široke društvene pozadine. Sve su popularnije političke i sve češće znanstvene biografije (monografije). Predmet biografija životi su uglednih pisaca (Dantea, Tassa, Cervantesa, Byrona, W. Scotta, Dickensa, Molièrea, Voltairea, Miltona, Balzaca i dr.), nerijetko i više biografa piše o istome piscu (npr. o Shakespeareu i Goetheu), a piše se i o Kristu, Franji Asiškome, Fridriku Velikome, Petru Velikome, Kolumbu, Galileiju, Darwinu, Machiavelliju, Hegelu i dr. Neke su biografije anonimne. Potkraj 18. st. pojavljuju se i psihografije, tipovi tzv. psiholoških biografskih studija (npr. Freudova o Leonardu da Vinciju) kao posljedica razvoja psihoanalize, koja uvelike utječe na modernu umjetnost.

Začeci hrvatske biografije srednjovjekovne su legende o svecima i kraljevima (npr. o kralju Zvonimiru u *Hrvatskoj kronici*, XIV. st.). Na hrvatskome je 1531. biskup modruški Š. Kožičić Benja otisnuo *Knjižice od žitija rimskih arhijerejev i cesarov* u kojima je donio povijest rimskih papa i careva do Karla V. Među našim humanistima J. Bunić prvi obrađuje cijeli Kristov život (*Kristov život i djela*, 1526). Na latinskome je i biografija o M. Maruliću F. Božičevića (objavljena tek 1765) te glasovito djelo *O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske* (1666) utemeljitelja naše historiografije I. Lučića sa životopisima mnogih dalmatinskih Hrvata. S. Gradić sastavio je u predgovoru *Kristijade* (1670) biografiju J. Palmotića.

Prema *Ljetopisu popa Dukljanina* P. R. Vitezović na latinskome je sastavio *Život i mučeništvo bl. Vladimira, hrvatskoga kralja* (1705), I. Đurđević *Životopise slavnih Dubrovčana* (objavljeno tek 1935), a S. M. Crijević kapitalno biografsko djelo *Dubrovačka biblioteka* (1726-44., obj. 1975-80) s 435 životopisa dubrovačkih pisaca. Riječ je o latinskome djelu pisanome po uzoru na slična djela u drugim kulturama, koje naziva također imenikom ili zbornikom učenih ljudi, odnosno bibliotekom slavnih ljudi. Nastalo između 1726. i 1744., a pisano latinski – jezikom znanosti, dok je svoj jezik različito nazivao (ilirski, dubrovački, slovinski,

narodni, domovinski ili jednostavno naški), Crijević je razlikovao hrvatski i od latinskoga i od talijanskoga.

Riječ je u osnovi o historiografskome djelu sastavljenome od abecedno složenih portreta poznatijih i manje poznatih imena među kojima i nekoliko stranaca, koji su neko vrijeme proveli u Dubrovniku, poput bosanskog franjevca Jurja Dragišića i Labinjana Matije Vlačića; za Vlačića se mislilo da je rođen u Šumetu pokraj Dubrovnika. Crijević u portretima opisuje život i djelo svojih uvrštenika nerijetko s kritičkim ocjenama, u čemu je vrlo oprezan kada govori o svojim suvremenicima. Nerijetko je manjak podataka nadomještao vlastitim opservacijama, što pojedinim člancima daje karakter eseja. Na prigovore svojih sugrađana da neki ne zaslužuju biti uvršteni u *Dubrovačku biblioteku*, Crijević se branio iskustvima ranijih sličnih djela kao i činjenicom da ih on poznaje kao pisce, pa ne vidi razloga da ih i ne uvrsti te dodaje kako bi isti prigovori otpali kad bi se radilo o stranim, tj. o piscima drugih naroda.

Uz mnoge bibliografske bilješke o dubrovačkim i ostalim dalmatinskim piscima te kapitalno djelo *Bilješke povijesnokritičke o starini, povijesti i književnosti Dubrovčana (Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei, 1-2)* (1802-03), drugi Dubrovčanin, F. M. Appendini, radio je na katalogu pisaca iz cijele Dalmacije, a izdao je i djela te napisao životopise nekoliko pjesnika.

Dubrovačke autore i njihova djela dobro je poznavao rođeni Zagrepčanin A. A. Baričević, župnik u zagrebačkoj Župi sv. Marije, a potom u Brdovcu, ugledan latinist, bibliograf, bibliofil i numizmatičar, član napuljske i torinske akademije, poznat po biografiji talijanskoga filologa G. Ferrija (1790), koji se dopisivao s mnogim domaćim i stranim latinistima. Baričević je sakupljao građu za povijest hrvatske književnosti od koje je ostalo sačuvano tek nekoliko životopisa hrvatskih pisaca te abecedarij za biografski rječnik pisaca kontinentalne Hrvatske (*De scriptoribus Pannoniae Saviae*). A biografski leksikon isključivo kontinentalnih pisaca,

tj. “pisaca međurječja ili savske Panonije”, sastavio je franjevac Josip Jakošić (*Scriptores interamniae vel Pannoniae Saviae nunc Slavoniae dictae anno 1795 conscripti*, Milivoj Šrepel prvi ga preveo 1899. na hrvatski, a Tomo Matić “na nekim mjestima dopunio i ispravio”, “kako bi se dobio solidan pregled hrvatske književnosti u Slavoniji” (S. Sršen).

Preporodna periodika donijela je mnoge biografije, u Zori dalmatinskoj – u kojoj je uvedena i rubrika Životopisja – objavljen je 1845. i prvi članak o biografiji (P. A. Kazali, *O načinu kojim se životopisi pisati imadu*), a ubrzo i prve polemike u povodu pojedinih životopisa, npr. A. Starčevića i A. T. Brlića. Jedan od razloga za pisanje životopisa je čuvanje uspomene na slavne ljude.

Polazeći od toga:

da tvori ljudski, od kojegod naravi ti hoches, nosu sobom něku mast i neko obličje kipstva, koje, činechi da to tvorstvo osobito onomu ima se pridat i za njegovo osobito poznat, čini u isto doba, da svakomu nemoxe s toga istoga bit očito, jer svak nepoznajuchi razloge, početke ponukovanja, oprieke, vrieme, dogadjaje i mnenja, koja su se sdružila, nemoxe znat ni miso, koja se uprav krije pod onom rieči ili od oniem dielom...

Kazali ističe da se imaju “xivotopisi slagati” kao tumači djela i istine. Za primjer uzima Dantea i Byrona čija pisma i djela možeš čitati, ali bez životopisa – što si razumio, pita se Kazali. Zato su potrebni životopisi da se spoznaju životi pisaca i u knjigama ostavi znanje, a ne prevara. Tako bismo ispunili životni cilj, a kao izobražen narod prinijeli i “naš kamen”. A što se tiče toga “kako imaju bit xivoti upisani”, Kazali odgovara – istinito, i zato treba uzeti sve što može tome pomoći, tj. ne samo djela, pisma i uspomene prijatelja i neprijatelja, već i autobiografije bez obzira na njihove mane.

Sustavan rad na biografiji u Hrvatskoj u 19. st. u skladu je s pozitivizmom i domoljubnim težnjama nacionalnog preporoda. Godine 1856. objavljen je *Biografski rječnik znamenitih muževa Dalmacije* Š. Ljubića, a I. Kukuljević Sakcinski sastavio je *Slovník*

umjetnikah jugoslavenskih (5 svezaka, 1858-60), prvo takvo djelo među južnim Slavenima, te *Bibliografiju hrvatsku* (1860-63), zbog koje se smatra pioninom hrvatske znanstvene bibliografije. Sastavio je još dva (književna) leksikona te “niz životopisa” *Glasoviti Hrvati prošlih vjekova* (1886). Riječ je o “njekoliko životopisa glasovitih Hrvata prošlih vjekova” (Ivan Česmički, Stjepan Brodarić, Antun Vrančić, Mehmed Sokolović, Stjepan Konzul Istranin, Dinko Zavorović, Juraj Habdelić, porodica Draškovića, Ivan Ivanišević, Rugjer Josip Bošković) “kao prilog za hrvatsku političku i književnu povijest” za koje njihov autor kaže:

Ako ovi životopisi nisu onako napisani, kako bih bio napose ja, a sa mnogom sigurno i mnogi drugi željeli, to neka se meni ne zamjeri, nego nestašici vrela, koja su nam većinom toli oskudna, da ne samo za karakteristiku dotičnih osoba i odnošaja, u kojih su živjele, nemamo upravo nikakvih podataka, nego mnogo puta i same njihove pojedine čine i događaje u njihovu životu moramo tek nagadjati.

Trenkovu biografiju 1845. objavio je L. Ilić, *Sbirku životopisih slavni jugoslavjenskih muževah* 1861. Gj. Deželić, *Ilirske glazbenike* F. K. Kuhač. Najviše je biografija objavljeno u Akademijinim publikacijama ili u Matičinoj nakladi. Uz zapažene priloge F. Račkoga i T. Smičiklase, biografije su pisali Lj. Vukotinović, M. Mesić, A. V. Tkalčević, J. Torbar, A. Pavić, R. Lopašić, B. Brusina, T. Maretić, Z. Kukuljica, M. Magdić, A. Tresić-Pavičić, M. Pavić, M. Dežman, I. Vojnović, F. Marković, I. Trnski, M. Šrepel, P. Kasandrić, J. Čedomil i dr. Neke su još u rukopisu.

Kraj 19. st. obilježio je *Album zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća* (1898-1900) Milana Grlovića sa 150 životopisa i isto toliko slika označivši “tri generacije našeg preporodnog stoljeća” od kojih 48 pjesnika i beletrista, 44 učenjaka, 38 političara i 20 umjetnika. Po rođenju iz Hrvatske ih je 84, iz Slavonije 30, Dalmacije 26, Istre 4, Bosne 1, Štajerske 1, Moravske 1, Ugarske 35, od svega svećenika ima 35, žena 3, a prvi su put ovdje sastavljeni životopisi 24 uvrštenika. Početkom 20. st. piše se i dalje o istaknutim povijes-

nim osobama, i to u obliku biografskog portreta – studija, članaka i eseja, npr. F. Šišić o Vukčiću Hrvatiniću, Vitezoviću, Strossmayeru i dr. Nastaju i mnoge monografije, npr. o Vitezoviću V. Klaića, o F. Markoviću K. Pavletića, o J. Poliću Kamovu V. Čerine, o A. Kačiću Miošiću K. Eterovića, o V. Vidriću V. Lunačeka, o P. Štoosu S. Ortnera, o M. Brašniću J. Matasovića, o F. K. Frankopanu S. Ježića, o A. Starčeviću K. Šegvića, o J. Križaniću V. Jagića, a više autora pisalo je o fra G. Martiću. Posebno mjesto zauzima V. Deželić st., začetnik modernih nacionalnih biografskih izdanja, autor ne samo zapaženih životopisa već i prvoga prijedloga za izdavanje općega nacionalnoga biografskog leksikona te autor 1114 životopisa u *Znamenitim i zaslužnim Hrvatima 925-1925* (1925., urednik E. Laszowski) – svojevrstne enciklopedije sastavljene u povodu tisućugodišnjice hrvatskog kraljevstva.

AUTOBIOGRAFIJA

Među prvim biografijama bilo je i onih koje su pisane u prvom licu. Da se autobiografsko pripovijedanje prakticiralo od davnina, vidi se po autobiografiji hetitskoga vladara Tabarna Hattušilija iz 15. st. prije Krista. A prva dosad poznata hrvatska zapisana riječ glasi: *Ja!* Radi se o početku Bašćanske ploče, koji u većini redakcija glasi:

Ja, u ime Oca i Sina i Svetoga Duha, Ja

A[Z V IME O]TCA I S(I)NA [I S](VE)TAGO DUHA AZ

Ovo *Ja* pripada opatu Držihi, koji u prvom licu tvrdi da je hrvatski kralj Zvonimir darivao crkvi svete Lucije zemljište, za što navodi svjedoke. Drugo *Ja* pripada drugome opatu, Dobrovitu, koji govori također u prvom licu, navodeći da je on sagradio tu crkvu s devetoricom svoje redovničke braće za vrijeme kneza Kosmata. U tome smislu može se reći da hrvatska kultura počinje

u znaku autobiografskoga pripovijedanja. Međutim, životopisi pisani u prvome licu tek će se od 18. stoljeća početi odvajati i tretirati kao zasebna, relativno autonomna porodica tekstova, koja se temelji na jedinstvu autora, lika i pripovjedača, tj. kao autobiografija.

Jedno od najuopćenijih poimanja autobiografije i njezine povijesti moglo bi se svesti na sljedeće: autobiografija (grč.: *autos* – sam; *bios* – život; *graphein* – pisati) opis je vlastitoga života, pisan u obliku pjesme, pisma, putopisa, dnevnika, eseja, intervjua, romana i sl., u 1. ili 3. licu, ispovjednim, humorističko-satiričnim ili neutralnim stilom. Može se temeljiti na činjenicama ili impresijama te imati administrativnu, publicističku, umjetničku ili znanstvenu svrhu. Autori su uglavnom istaknute javne osobe. Glavni su problemi u pisanju autobiografije zaborav i više ili manje svjesno prilagođivanje slike o sebi prema vlastitim željama ili očekivanjima drugih. Teorija, koja se za autobiografiju posebno zanima od sredine 20. stoljeća i koja je nejedinstvena u određivanju njezina statusa, od autobiografije zahtijeva jedinstvo pripovjedača i predmeta te vjerodostojnost i provjerljivost, čime se pokušava odvojiti od njoj srodnih oblika (biografije i memoara).

Najbliže pojmu autobiografije smatraju se Aurelijeve *Meditacije* (2. st. pr. Krista), a za prvu se uzimaju Augustinove *Ispovijesti* (4. st.) kao model srednjovjekovne autobiografije. Renesansa potiče zanimanje za vlastiti život (npr. Cellinijeva *Autobiografija*), a od 17. st. autobiografsko pripovijedanje postaje gotovo svakodnevno zahvaljujući tisku. Procvat autobiografija doživljava u 18. st. kada je nastala ne samo jedna od najutjecajnijih – *Ispovijesti* J.-J. Rousseaua (1781/1778) – već i njezin moderni pojam.

Tijekom 19. st. profiliraju se mnoge autobiografske vrste, a među brojnim autorima bili su J. W. Goethe, G. Sand, J. H. Newman, J. S. Mill, G. Moore, M.-H. B. Stendhal, R. Wagner, A. R. Wallace i dr. Početkom 20. st. činjenice padaju u drugi plan, a naglasak je na stilistički posebno oblikovanom prikazu autobio-

grafskog subjekta u razvoju, što pojedine autobiografije uvodi u područje umjetničke proze (npr. autobiografski roman).

A hrvatska autobiografija?

Rekosmo da hrvatska kultura i počinje autobiografski, tj. da je prva dosad poznata hrvatska riječ *Ja* zapisana na Bašćanskoj ploči. Međutim, za status nekoga književnog oblika potrebni su kontinuitet, odnosno tradicija i svijest o posebnosti dotičnoga oblika, tj. poetika koja ga u dovoljnoj mjeri odvaja od drugih oblika. U tome smislu hrvatska autobiografska praksa kao i prakse ostalih europskih literatura prolazi doba svoje pretpovijesti tijekom kojega se povremeno pojavljuju ovakvi tekstovi, ali će svoju žanrovsku verifikaciju zadobiti tek u novije doba kada se i oblikuje moderni književni sustav.

Autobiografski se zapisi u hrvatskoj književnosti počinju učestalije pojavljivati od 15. stoljeća, primjerice u elegiji Jurja Šižgorića upućenoj Šimunu Divniću ili u elegiji posvećenoj majci Barbari prilikom njezine smrti (*U smrt majke Barbare*) Ivana Česmičkog. Najviše pojedinosti iz svojeg kratkog života Česmički međutim iznosi u epigramima, pa tako i o tome da “kraj duboke vode rodio se Drave...”, te kako je nevoljko promijenio ime u Jan – “zbog plavokose Talije” itd.

Da se “otac hrvatske književnosti” bavio i slikarstvom, utvrđeno je prema Marulićevoj oporuci, a autobiografskih elemenata nađe se i u govoru Ilije Crijevića u pohvalu pjesnicima posvećenome kralju Vladislavu (*Oratio de laudibus poetarum ad regem Vladislaum*). O životu Vinka Pribojevića, tvorca ideja panslavizma u nas, nema drugih podataka osim onih koji se mogu naći u njegovu jedinom sačuvanom djelu *De origine successibusque Slavorum* (*O podrijetlu i zgodama Slavena*, Mleci 1532). Riječ je zapravo o govoru koji je Pribojević 1525. održao na Hvaru pred sugrađanima i zajedno s poslanicom uputio ga hvarskom vlastelinu Petru Vitaljiću s molbom da ga objavi.

I među pjesmama Antuna Vrančića ima nekih koje su izrazito autobiografske, a od pisama posebno je zanimljivo ono Magdaleni

Millaversi, i to zbog sljedeće rečenice: “već deset godina ništa ti, Magdaleno, čak ni jednom, ne napisah niti javih o svom životu i stanju, kako su to stari naši pisci, i to najmiliji, tražili...”. Vrančić najvjerojatnije misli na epistole. Autobiografskoga, ali – kako rekosmo i putopisnoga – karaktera je i njegov latinski spis *Dialogus Verancii cum fratre suo Michaelae*, koji njegov nećak i biograf Faust naziva *Razgovor Antuna Vrančića o njegovu carigradskom putovanju i poslanstvu*. Dalje, Matija Vlačić u svojoj *Obrani (Apologia)*, 1549), koju Vlačićev biograf Mijo Mirković smatra najljepšim mu književnim radom, još kao mlad čovjek polaže račun o svojem dotadašnjem radu.

Napokon, profesor na sveučilištima u Ferrari i Rimu, filozof Franjo Petrić, koji je svoja djela pisao na latinskom i talijanskome, na talijanskome je sastavio i svoj životopis. On je otkriven i objavljen u Rimu 1886., a proučavatelji Petrićeva života za nj nisu znali. Našoj je javnosti pristupačan u prijevodu tek od 1934. godine. Riječ je o pismu-autobiografiji, datiranome u Ferrari 12. siječnja 1587. Najvjerojatnije je Petrić već napisanu autobiografiju samo umetnuo u pismo, a očito je namijenjena nekome trećem. On o sebi govori redovno u trećem licu, a prikazuje samo svoju nemirnu prošlost do 1577.

Evo kako glasi početak Petrićeve autobiografije:

Franjo Patricij se rodio dne 25. travnja 1529. u Cresu na jednome od onih starih otoka Absirtida u Liburniji na Kvarneru, što ga Plinije zove Crexa a Ptolomej Crepsa, i to od oca odličnoga plemića Stjepana Fabricija i od majke Marije. No kakovo može da bude plemstvo u maloj i siromašnoj zemlji? Po grbu, koji predstavlja plavo i bijelo polje sa crvenim križem na njemu, ovaj rod vjeruje, da potječe iz Bosne od kraljevske krvi... – (prijevod N. Žica).

Za početak hrvatske autobiografije ipak se uzima latinska autobiografija Bartola Kašića (1575-1650): *Vita Bartholomaei Cassii Dalmatae ab ipsomet conscripta, et dono data a P. Raphaeli Prodanello Ragusino P. Raphaeli Tudisio, ex sorore filio,*

koju je Kašić započeo pisati nakon 1646., poznata je samo u prijepisima, a nakon prijevoda 1940. prvi je put objavljena tek 1987. i to – kako smo u poglavlju o putopisu kazali – kao putopis pod naslovom *Putovanja južnoslavenskim zemljama*.

Autobiografskim su sadržajem prožeta i latinska obrazloženja dvaju putovanja glasovitoga hrvatskoga latinista, oxfordskog dekana Marka Antonija de Dominisa *Marcus Antonius de Dominis, archiepiscopus Spalatensis, suae profectionis consilium exponit* (... obrazlaže odluku o svojem putovanju, 1616) i *Marcus Antonius de Dominis, archiepiscopus Spalatensis, sui reditus ex Anglia consilium exponit* (... obrazlaže odluku o povratku iz Engleske, 1623).

U svojoj *Obrani (Defensio)* Pavao Ritter Vitezović pobija optužbe što su ih 1710. iznijeli u Saboru njegovi protivnici, a koji mu osporavaše pravo na darovano imanje u Šćitarjevu. Obrana sadrži brojne auto/biografske podatke o posljednjim godinama njegova života. Autobiografska je i njegova latinska pjesma *O svojem danu rođenja 7. siječnja* u kojoj stoje i ovi stihovi: *Što sam gode dosada na hrvatskom jeziku piso, / Prvi i posljednji jad meni zadade to...* (prijevod S. Ivšića).

Mile Magdić, biograf pjesnika Mateše Antuna Kuhačevića, za svoj rad služio se Kuhačevićevom latinskom autobiografijom, međutim, rukopis je u međuvremenu zagubljen, pa je do nas došla autobiografska njegova pjesma na hrvatskome *Utiha nevoljnih u zrcalu od pravde...* u kojoj njezin autor daje rekapitulaciju vlastitoga života i tamnovanja, a srodna su karaktera još dva teksta: *Rasvjetljenje i List treći na brata Placentina*.

Matija Petar Katančić u latinskim je stihovima sastavio pjesmu o svom rodu (*Stirps Katanich – Rod Katanić*), s važnijim činjenicama iz svoje mladosti. Čini se da je ova pjesma-autobiografija samo dio Katančićeve autobiografije, jer prema predgovoru tiskare u *Istri adcolarum geographia vetus* (1826) Katančić je opisao svoj život od profesure u Zagrebu nadalje, ali nije tiskao u toj knjizi. Ovu je pjesmu zapazio hrvatski historik Franjo Rački te je iz nje uzeo neke podatke za svoj rad o Katančiću (1881). Zanimlji-

vo da je Katančićeva pjesma-autobiografija na hrvatski prevedena tek 1927. i to – u prozi.

Evo jednog ulomka:

... Mene je, dakle, rodilo poštovano Valpovo (1750.), star i prijatan grad naše Panonije; želim, da slavan ostane kroz tisuću godina. Na svetu sam izvoru prozvan Matija, ali red bosanskoga Franje dobro dade ime mi Petar, pogrješno zadržavši ime Katančić... (prijevod I. Medveda).

Napokon, Matija Antun Reljković, objašnjavajući neposredni povod nastanka svojega *Satira* u predgovoru njegovu drugome izdanju, daje također podosta autobiografskih podataka. On, naime, priča kako je u ratu s Prusima bio zarobljen i kao zarobljenik neko vrijeme proveo u Saksoniji. U zarobljeništvu je živio prilično slobodno te je mogao vidjeti kako tamošnji ljudi žive. Tek tamo uvidio je koliko je njegova Slavonija zaostala, pa je odlučio svoja zapažanja i savjete iznijeti na prikladan način (u desetercima). Djelo je izazvalo burnu reakciju, živ interes i odobravanje te bilo ubrzo rasprodano. Sam autor priča da mu od 1.500 primjeraka *Satira* nakon dvije godine nije ostao ni jedan komad da daruje prijateljima... itd.

Hrvatska autobiografija, međutim, svoj kontinuitet uspostavlja sredinom 19. stoljeća, tj. s preporodom, otkad se mogu pratiti ne samo uredna produkcija jedne specifične porodice tekstova, nego i prvi znakovi njezina osmišljavanja, tj. teorija, a time i pozicioniranje u književni sustav.

Slučajnost je, naime, htjela da lider ilirskoga pokreta Ljudevit Gaj bude ujedno i autor prve autobiografije u novijoj hrvatskoj književnosti. Svoju hrvatsku autobiografiju *Vjekopisni moj nacrtak* (ima i latinska verzija) napisao je vjerojatno sredinom prošloga stoljeća – 1851/52, a sin mu ju je objavio posmrtno 1875. Gotovo da nema ozbiljnijega istraživača novije hrvatske povijesti koji se Gajevim autobiografijama – slično kao u slučaju spomenute Kašićeve – nije koristio kao historiografskim izvorom u studiju

nacionalnoga preporoda, odnosno Gaja kao njegova lidera i simbola jednoga vremena, a o čemu on u ovome svojem tekstu daje niz podataka i svjedočanstava. Istodobno, pojavio se i prvi pokušaj teorije auto/biografije. Riječ je o Dubrovčaninu Pasku Antunu Kazaliju, koji je prvi grčku složenicu preveo na hrvatski: *auto-biografija – svoježivotopis*, baš kako su to Nijemci krajem 18. st. bili preveli svojom složenicom: *Selbstbiographie*.

Naime, u Zori dalmatinskoj Kazali je 1845. godine objavio članak *O načinu kojim se životopisi pisati imadu* (br. 50-51, 52). Pitajući se o razlozima pisanja životopisa (pouka i čuvanje uspomene) te ocjenjujući, s jedne strane, suvremene biografije – zbog pukog hvaljenja – kao nepouzdanе i neistinite, a samu biografiju, s druge strane, kao važan izvor znanja bez čega bi književnost bila “tielesina bez duha”, Kazali zaključuje kako životopis mora biti istinit i bez uljepšavanja, a da bi takav bio:

... bilo bi najbolje, da tvorci dielah oni sami upišu nam život svoj i nadahnuće pod kojim upisani biahu, i po tom kako imaju se razumieti, jer nitko na svijetu nemože bit tako tomačitelj mislih i djelah, kako onaj, koji jih je promislilo i udielovao.

Takav životopis, zapravo autobiografija, imao bi, istina, i dvije glavne mane: “da svaki od njih hotio bi nam se prikazat vitezom dostojnim hvale na svemu i svačemu” te “da bismo žudieli i u njemu, da nam prikaže svoja opaka diela”. Mane bi se, međutim, mogle otkloniti tako da o svojem životu autor govori kao o “običnom živlienju” o kojemu najbolje govore njegova djela koja pak ne smiju biti u opreci s njegovim riječima, tj. “da nami nitko nije više nego onoliko, koliko je dielovao”, kako pak, pokazuju primjeri Cellinijeva i Alfierijeva životopisa. Što je malo dobrih “svoježivotopisa” razlog je u strahu o sebi reći istinu, odnosno u sramu hvaliti se. Zato nam ne preostaje drugo:

... nego ispitat od svakoga i priatelja i nepriatelja diela i rieči onoga, kojega život pisati imamo, ako još od njega je uspomena, pako ili nije ili jest pomnjivo pročitat sve što od njegova života nam ostaje, a

najpomniji pisma, koja nisu bila pisana za oči svačije i od toli izvadit sve ili dobra ili zla u njema vidimo po sebi istomu ili po drugim objavljena. Kad to ujedini se s mislima i s dielima općeno u njemu videno, nismo daleko od istine, drugačije, to nije ono što ištemo.

Međutim, što se teze o kontinuitetu tiče, s obzirom na godinu kada je objavljen, autobiografski putopis M. J. Šporera – memoarski zapis o djetinjstvu i mladosti objavljen 1863. u feljtonu zagrebačkoga Obzora pod naslovom *Odziv iz prošlosti* – prethodi Gajevu *Vjekopisu*. No, ovaj predilirac, jedan od uglednijih i značajnijih preteča nacionalnoga preporeda i jedan od nesuđenih prvih pokretača hrvatskih novina, liječnik i pisac, svoj životopis nije dovršio; ostavio je samo prvi dio u kojemu je opisao svoje školovanje, pa je historiografija ne jednom požalila što je prestao na mjestu u kojemu bi se baš ona mogla ponajviše okoristiti.

Do kraja stoljeća bit će objavljeno još nekoliko autobiografskih zapisa: dva pjesnika P. Preradovića, opširan i svakako najcjelovitiji životopis A. V. Tkalčevića, skraćena verzija životopisa pisca i pedagoga M. Stojanovića, autobiografija glumca i dramskog pisca J. Freudenreicha koju je ovaj napisao na poticaj A. Šenoe, a koja je zapravo trebala biti nacrt za povijest hrvatskog kazališta, zatim prva od tri autobiografije K. Š. Gjalskoga i, napokon, točno na razmeđu stoljeća – autobiografija J. Kozarca, zapravo pismo koje je ovaj uputio prijatelju. Tu je još i *Autobiografija* (1890) trgovca i urednika Mije Krešića (1818-88) s viđenjima preporeda, revolucije 1848-49. i Bachova apsolutizma te *Moj život* (1914) urednika Narodnih novina i *Albuma zaslužnih Hrvata* Milana Grlovića (1852-1915) – u historiografiji obje rado konsultirane. Zajednička je svima njima težnja objektivnoj, pozitivistički utemeljenoj naraciji. Većina ih je, naime, nastala prigodno te je korištena kao prilog autorskim umjetničkim djelima s punim povjerenjem u vjerodostojnost njihova sadržaja.

Ideji sastavljanja jedinstvenoga biografskog leksikona s početka 20. st. hrvatska autobiografija može zahvaliti mnoge svoje priloge. Među poznatijim primjerima u literaturi nalazi se svoje-

vrсна autobiografska anketa Vjenceslava Novaka iz 1900. te *Autobiografija* Ivane Brlić-Mažuranić iz 1916. (objavljena 1936) – zapravo skica za leksikografsku natuknicu koju je autorica pripovjedno razradila.

Suradnici *Almanaha hrvatskih i srpskih pjesnika i pripovjedača* (1910) za svoje su priloge slali životopise koje su sami sastavljali, a sličan postupak obnavlja se četiri godine poslije u glasovitome zborniku *Hrvatska mlada lirika* (1914); ovdje je mladi Tin Ujević objavio prvu autobiografsku bilješku kao svojevrsnu najavu u hrvatskoj književnosti jednoga od bogatijih i raznovrsnijih opusa ovoga žanra, a neke je talijanske autobiografije i preveo. Među modernistima i A. G. Matoš ostavio je dvije autobiografije, potom i D. Šimunović te nekoliko njih – ali već u poznoj dobi – i M. J. Zagorka. Slikar V. Bukovac autobiografiju je napisao 1918. u Pragu te je sljedeće godine zaslugom Bože Lovrića objavio u nakladi Književnog juga i s predgovorom I. Vojnovića. *Moj život* Bukovac je posvetio “ženi i djeci svojoj, gnijezdu svome”, a u dodatku je dao i popis svojih slika.

U poraznoj ocjeni kako kod nas autobiografija “skoro i ne postoji” (mahom su “kratki zapisi kao dodaci almanasima i antologijama, a ostalo su nekrolozi!”), Ujević među hrvatskim izuzecima ističe upravo A. G. Matoša, koji je pak raznolikost autobiografskih tekstova sveo na dva: konfesionalni i apologetski. U kasnijim svojim autobiografskim esejima Ujević će upozoriti na središnji problem ovoga žanra – na njezin predmet, na “data”, tj. na činjenice i njihov izbor. U čemu je objektivna vrijednost autobiografija kad zapravo u rekonstrukciji svoje prošlosti autor i tako izabire samo ona fakta koja još nije zaboravio, pita se Ujević, tj. kako konstituirati svoju ličnost kada uspomene idu s amnezijom, a pisanje s izborom i tako probranih uspomena. Zato je autobiografija samo naizgled “čin hrabrosti”, a u osnovi je “idealistička subjektivna konstrukcija”, čime je Ujević ne samo potencirao pitanje definicije autobiografije, nego uvelike anticipirao moderne teze o relativnosti svakoga identiteta i o njegovoj konstruktivističkoj prirodi.

Naime, pokušaj definiranja autobiografije i utvrđivanja obilježja autobiografskih tekstova počelo je ozbiljnije zaokupljati teoretičare druge polovice dvadesetoga stoljeća. Budući da se u praksi autobiografski tekstovi pojavljuju u različitim oblicima (pripovjedni i nepripovjedni, prozni i stihovani, literarni i neliterarni), problemi u definiranju autobiografije kao autonomne književne vrste pokazuju se nerješivima. Kako autobiografiju nije moguće definirati kao žanr, jer ne funkcionira kao vrsta, npr. roman ili novela, a niti kao rod (epsko, lirsko, dramsko), nerijetko se pribjegava pojmu autobiografske proze ili autobiografske književnosti.

Cijela je stvar još kompliciranija uđe li se u područje gdje se čini da vlada suglasnost na razini vrste ili žanra, pa tako nailazimo na pojam autobiografskog romana ili novele. Kako se u autobiografiji susreću dva načela proizvodnje diskursa: načelo fikcionalizacije i načelo fakcionalizacije, neki pokušavaju razlikovati tzv. fiktivne autobiografije od "pravih" autobiografija, odnosno autobiografije u širem i autobiografije u užem smislu. Za historiografiju je autobiografija odveć osobna, poetična i nedovoljno dokumentirana (Ujević bi rekao – "oblik napuhavanja samoga sebe"!), pa ne može pripadati ni području znanosti. Sve to vodilo je prema marginaliziranju autobiografije, dok s druge strane njezina popularnost neprestano raste. Interes da se autobiografija počne ozbiljnije proučavati poklopio se s novom kulturnom i znanstvenom paradigmom u kojoj se u prednji plan pomiču dotad zanemarivani tzv. rubni književni oblici.

MEMOARI

Među rubnim književnim oblicima su i memoari, koji idu u red najstarijih tekstova, a zajedno s biografijama, autobiografijama i putopisima dijele mnoge zajedničke osobine. Štoviše, nerijetko se svrstavaju u istu skupinu tekstova ne samo zbog svoje očekivane referencijalnosti i fakcionalnosti, već u prvome redu zbog

žanrovske kontaminacije, kojoj lako podliježu, pa otuda nestabilan status u književnim sustavima.

Pripovjedni tekst u kojemu kazivač izlaže vlastite uspomene na neka važna društvena zbivanja u kojima je i sam ili sudjelovao ili im svjedočio obično se naziva memoarima ili memoarskim tekstom (franc. *mémoires* – *uspomene*, *sjećanja* prema latinskome *memoria* – sjećanje). Kao i autobiografije, memoare pišu obično istaknute osobe iz javnoga života, ali za razliku od autobiografije memoari mogu spajati historiografski interes s literarnim oblikovanjem dokumentarne građe, baš kako to mogu činiti i biografii. Baš kao i biografii, memoaristi u pravilu pišu s vremenskim odmakom i sa sviješću o posljedicama, važnosti i utjecaju prošlih zbivanja. No, baš kao i autobiografii oni ta zbivanja i tumače nerijetko tražeći alibi za vlastito ponašanje i nudeći argumente za vlastite stavove za koje su se kao sudionici ili kao svjedoci zauzimali.

Drugim riječima, pokraj konkretnih događaja i općepoznatih osoba te niza pojedinosti, odnosno podataka i dokumenata od kojih mnogi mogu biti provjerljivi, memoarist u svoje sagledavanje prošlosti lako uključuje osobne procjene i doživljaje radeći nerijetko na historiografskoj dotematizaciji baš kako to radi npr. putopisni subjekt dok putuje. Zato takvi tekstovi koji nude historiografsku građu te pretendiraju da posluže kao povijesni dokumenti, dakako, računaju na kritičku provjeru vjerodostojnosti. Sve to upućuje na činjenicu da memoari zapravo imaju ili mogu imati izrazitu vrijednost u stvaranju i oblikovanju kolektivne memorije i znanja o povijesti i izvan službene *historiografije*.

Memoarsko štivo datira od davnine. Sokratov učenik Ksenofont autor je *Uspomene na Sokrata*, a kako Sokrat nije ostavio nijedno pisano djelo, one su glavni izvor za poznavanje njegova života i filozofije. Memoari su bili rašireni i među Rimljanima koji su ih nazivali *komentarima*, a među najpoznatijima su *Komentari o galskom ratu* i *Komentari o građanskom ratu* Julija Cezara. U njima njihov autor u 3. licu jednostavno i sažeto opisuje svoje ratovanje, a stekli su status ne samo važnog historiografskog izvora, nego s vremenom i najbolje rimske proze.

Kao žanr memoari pod svojim današnjim imenom zaživljuju u srednjem vijeku. U njihovu su središtu mahom priče o podvizima s križarskih pohoda (Philippe Commines, Geoffrey Villehardouin, Jean de Joinville i dr.), a popularnost im je počela znatnije rasti krajem renesanse. Neki svrstavaju u memoare i putopis moreplovca Marka Pola koji je nastao po njegovim pričama o putovanju kroz Aziju tijekom 13. st. i o iskustvima na dvoru mongolskoga vođe Kublai Khana, a na starofrancuski ih je zapisao Rustichello da Pisi. Polov putopis imao je presudan utjecaj u doba velikih otkrića, pa je i Kolumbo imao jedno latinsko izdanje. Po njemu su se stoljećima izrađivale zemljopisne karte Dalekoga istoka, iako se dvojilo u autentičnost, tj. sumnjalo nije li Polo prepričavao zapravo tuđe, a ne vlastite doživljaje. Memoarima ponekad literatura naziva i autobiografiju talijanskoga renesansnog kipara Benvenuto Cellinija *Vita di Benvenuto Cellini* koja je s vremenom postala važan izvor za poznavanje kulturne povijesti renesanse i modelom ovakvoga tipa proze.

U 17. i 18. st. pisanje i objavljivanje memoara postaje književnom modom, baš kao što je to bio i roman. Najčešće su u središtu kraljevi i život dvorjana, a mnoga od tih sjećanja bila su izmišljena. Nakon burne političke karijere, povukavši se iz javnoga života, francuski vojvoda Saint-Simon posvetio se pisanju memoara u kojima je opisao završno razdoblje vladavine Luja XIV. Riječ je o razrađenim dnevničkim bilješkama i naknadnoj rekonstrukciji događaja s izvorima ne samo u autorovim osobnim svjedočanstvima, nego i u pismima, tuđim dnevnicima i uspomenama, biografijama, diplomatskim spisima i novinama. Saint-Simonovi memoari su mješavina biografija, genealogija, političkih, moralnih i povijesnih analiza i refleksija, anegdota, dvorskih skandala i intriga opisanih pregnantnim baroknim stilom.

Nakon potpunog izdanja 1829-30. Saint-Simonovi memoari postali su vrlo popularni te utjecajni na mnoge pisce. Među njima bio je francuski pisac i diplomat Chateaubriand, autor posmrtno objavljenih vrlo popularnih *Zagrobnih memoara* (*Les Mémoires*

d'outré-tombe, 1849-50) u kojima je mješavinom zbilje i fikcije tematizirao i stilizirao svoje doba i vlastiti buran život. Poznat po biografijama Haydna, Mozarta i Rossinija te po putopisima među kojima i *Sjećanja turista*, Marie-Henri B. Stendhal ostavio je i više nedovršenih djela, između ostalih romansiranu autobiografiju i Napoleonovu biografiju te *Uspomene jednog egoista* (*Souvenirs d'egotisme*, 1892). Okušavši se i kao izdavač, H. de Balzac objavio je memoare vojvotkinje Laure Junot Abrantès s kojom je bio u vezi. Saint-Simonov utjecaj očitovao se i u Proustovoj prozi, koja je ionako nastala u svojevrsnoj opoziciji prema tezama Sainte-Beuvea o presudnoj važnosti biografije za razumijevanje umjetničkog djela, te na još poneke – sve do Marguerite Yourcenar i njezinih imaginarnih uspomena rimskog cara Hadrijana (*Hadrijanovi memoari*, 1951).

Popularizaciji memoarskog štiva znatno su pridonijeli časopisi i novine kojima su kao naručeni dolazili razni društveni skandali i priče iz sudnica. Jedan od većih bio je onaj s Madame Pompadour, kojoj su zbog ljepote i duhovitosti bila otvorena vrata građanskih salona, a bila je ljubavnica francuskog kralja Luja XV. i jedna od najvažnijih osoba toga doba. Ljubavnik joj je bio i poznati venecijanski zavodnik Giacomo Casanova, o čemu je svoje memoarsko viđenje ostavio i kardinal de Bernis, a i sam Casanova ostavio je *Priču svog života* (*Histoire de ma vie*), koja se smatra jednim od važnijih izvora o običajima i normama europskoga društvenog života 18. st. Sobarica kraljice Marije Antoanete, Madame Campan, zapravo prevarantica koja je nakon afere s dijamantnom ogrlicom pobjegla iz zatvora i otišla u London, živjela je od pisanja memoara o nesretnoj kraljici koja je giljotinirana. Pod giljotinom je stradala i Marie-Jeanne Philipon-Roland, Rousseauova sljedbenica koja je ostavila *Lične memoare* (*Memoires particuliers*, 1795) pisane u zatvoru, zapravo ispovijesti s mnoštvom podataka o tadašnjem odgoju i obrazovanju djevojaka.

Koliko su popularnosti Napoleona I. Bonapartea pridonijeli novine i časopisi dok je bio general, govori podatak da je odmah

nakon državnoga udara prvo zabranio novine, a onda osnovao šest novih koje su hvalile njegove vojničke uspjehe, pisale o njemu kao o novom Hanibalu, heroju Republike, talijanskom osvajaču, nepobjedivom, sretniku... Na kraju, tijekom progonstva na otok Svetu Helenu gdje je i umro, vrijeme je provodio igrajući biljar i diktirajući memoare. Memoari “besmrtnog Bonapartea” bili su početak stvaranja mita o Napoleonu koji je inspirirao brojne pisce sve do danas.

Memoare su još pisali Thomas Moore, C. W. L. Metternich, Harriet S. Beecher, J. W. Goethe, O. E. L. Bismarck, G. Garibaldi, Aleksandr I. (Hercen) Gercen, G. Leopardi, C. Goldoni, V. Hugo, G. Sand, A. Dumas, S. Lagerlöf i drugi ne samo pisci, umjetnici i državnici, nego i za svoje vrijeme poznati kriminalci te mnoge anonimne osobe, najčešće bivši agenti i sl. Prvi svjetski rat mobilizirao je cijelu generaciju pisaca memoarske proze s novim traumatičnim iskustvima, a sve češće životne priče slavnih bit će napisane uz pomoć profesionalnih zapisivača.

Tijekom 19. st. memoari se bave manje skandalima te poprimaju status koji imaju uglavnom i danas. S jedne strane teže objektivnosti, pa čak i znanstvenosti u prikazu povijesnih događaja, s druge dobro oblikovanoj priči koja nastoji pripovjedno oživjeti prošlost kroz javne ili privatne anegdote. Mnogi memoari, baš kao i autobiografije, pod utjecajem romana imaju zapravo fiktivne likove (pseudomemoari), a autori će posezati i za izmišljenim memoarima stvarnih ljudi kao što su spomenuti *Hadrijanovi memoari* M. Yourcenar.

Tragovi memoarske književnosti u hrvatskoj kulturi sežu relativno duboko u prošlost, ali svoj kontinuitet na hrvatskome jeziku – kao i u ostalim tipovima literature – bilježe u novije doba.

Zadarski političar i kroničar iz 14. st. Pavao Pavlović na latinskome je opisao svoja *Sjećanja (Memoriale Pauli de Paulo, patricii Jadrensis)*, u kojima je, osim događaja iz vlastita života, zabilježio i događaje iz zadarske i hrvatske povijesti od 1371. do 1408.,

što se smatra jednim od dragocjenijih izvora za to razdoblje.

Od djela humanista i ratnika Koriolana Čipika (Coriolanus Cepio Dalmata) očuvale su se samo ratne uspomene *Djela vrhovnog zapovjednika Petra Moceniga (Petri Mocenici Imperatoris gesta, 1477)*, u kojima opisuje jednu mletačku pomorsku vojnu ekspediciju unoseći u pripovijedanje podatke o gradovima i mjestima, zapažanja o antičkim spomenicima, o krajoliku, predmetima umjetničkoga obrta i slično, pokazujući humanističku naobrazbu i interes za starine. Hrvatske mornare naziva *Illyrici, Dalmatae*, a opisuje ih kao one koji “nazdravljaju vinom pozivajući pjesmom drugove na piće”, što se uzima za najstariju vijest o hrvatskim pučkim pjesmama. Do kraja 18. st. Čipikove uspomenne imale su sedam izdanja, među njima dva prijevoda na talijanski.

Časnik i povjesničar Ivan Katalinić autor je na talijanskom jeziku *Povijesti Dalmacije (Storia della Dalmazia, I-III, 1834-35)*, koja je bila dobro prihvaćena u preporodnim krugovima, te *Sjećanja na događaje koji su uslijedili u Dalmaciji nakon pada Mletačke Republike s raspravom o javnoj upravi u Veneciji i Kraljevini Italiji (Memorie degli avvenimenti successi in Dalmazia dopo la caduta della Repubblica veneta, con un saggio sull'amministrazione pubblica veneta e del regno d'Italia, 1841)*.

U preporodnome razdoblju nastalo je nekoliko autobiografsko-memoarskih zapisa koji su imali važnu ulogu u naknadnoj historiografskoj rekonstrukciji ovoga doba, a spominjali smo ih u poglavlju o autobiografiji. Štoviše, historiografi npr. Gajevu ili Šporerovu autobiografiju nazivaju memoarima te se, poput Ferde Šišića i Josipa Horvata, često na njih pozivaju. Važnu ulogu u tome imale su i uspomene Eduarda Breiera pisane na njemačkome *Erinnerungen aus meinem Leben (1883, 1884)*, prvoga urednika njemačke Croatie, potom *Uspomene na godine 1833-1835. (1885), Uspomene iz g. 1848. (1881) i Godina 1850. u Hrvatskoj i Slavoniji (1851)* Ljudevita Vukotinovića, a korišteni su i rukopisni memoari krajiškog kapetana Mihe Čuića *Dika i kod neprijatelja (objavljeni 1951)*.

Brodski trgovac Ignjat Alojzije Brlić, između ostaloga, skupljao je narodne pjesme i stare spise te ih oko 1838. dodao pod naslovom *Kronika grada Broda* već postojećoj porodičnoj zbirci iz koje je potom nastala knjiga *Uspomene na stari Brod*. Tiskao ih je 1885-88. sin mu Ignjat. U toj se zbirci našla objavljena i dosad jedina poznata svjetovna drama iz 18. st. *Judita* izvedena 1877. u brodske franjevačkom samostanu. Drugi Brlićev sin, političar i publicist Andrija Torkvat, pokraj raznih članaka za zagrebačke i druge hrvatske listove, pod pseudonimom Kazimir B., objavio je 1851. brošuru *Kratka uspomena na god. 1848-1849*, u kojoj je dao detaljnu genezu i tok hrvatskog političkog pokreta 1848. te donio važne dokumente koji osvjetljavaju njegov uspon, pokazujući da je – usprkos mladosti – bio znalac političkih prilika i zbivanja iza kulisa te oštrouman kritičar (V. Švoger). Vodio je i dnevnik od početka 1844. do ožujka 1857. važan za povijest Hrvatske, jer je kao Jelačićev tajnik i izaslanik u Parizu imao uvid u gotovo sva bitna zbivanja, pa je djelomično objavljivao, ali nikad u potpunosti.

Pod pseudonimom Momos ostavio je Vladimir Fran Mažuranić svoje memoarske zapise *Strijele i strelice* u kojima se žestoko oborio na austrijsku vlast zbog koje je i napustio domovinu te na kraju u emigraciji i umro (objavljene 1948). Berlinske susrete iz 1912. s *Hrvatskim Odisejom*, *Ahasverom*, *Peer Gyntom*, *Ukletim Holandezom* i *Hrvatskim Byronom* V. F. Mažuranićem, nakon što je u domovini već dvaput bio proglašen mrtvim, opisao je 1956. Mijo Mirković (Mate Balota) u svome prigodnom memoarskom zapisu nastalom na molbu Ivana Brlića, sina Ivane Brlić-Mažuranić, dakle, i Franova rođaka.

O društvenim prilikama tijekom Bachova apsolutizma kao jedan od češće citiranih izvora služe memoari slovenskog književnika i povjesničara, neko vrijeme profesora u Varaždinu i Rijeci, Janeza Trdine *Bahovi huzarji in Iliri* (1903). Prije toga je Ante Starčević sastavio *Nekolike uspomene* (1870), a potom i Eugen Kvaternik (1871), iznoseći u njima politička gledišta te niz autobiografskih detalja iz svoga emigrantskog života. Starčević i

Kvaternik kao i drugi njihovi suvremenici sa zanimanjem su pratili rad i pisanje ruskoga revolucionara, publicista i književnika Aleksandra Hercena (Gercena), autora memoara *Prošlost i razmišljanja* (*Byloe i dumy*, 1852-68); ocijenjeni su ne samo kao jedan od značajnih izvora za proučavanje povijesti od Napoleonovih pohoda na Moskvu 1812. do Pariške komune 1871., nego i kao važan doprinos žanru memoara. Osim opisa europskih zbivanja viđenih očima namjernika, ali i pristrana svjedoka, dao je Hercen i nekoliko portreta političkih i književnih aktivista poput G. Garibaldija, L. Kossutha, V. Hugoa i A. Mickiewicza, a ironizirajući "slavjanofilstvo", narugao se i posjetu Lj. Gaja Rusiji, jer ga je taj posjet i u domovini kompromitirao.

Političar, novinar i urednik Ivo Prodan objavio je 1895. svoje *Uspomene (1884-1900)* u deset svezaka, u dva sveska publicirao je Stjepan Radić *Uzničke uspomene* (1903), dok je saborski zastupnik i jedan od najpopularnijih pripovjedača realizma Eugen Kumičić objavio 1886. ratna sjećanja *Pod puškom*, dajući niz naturalističkih detalja iz svojega jednogodišnjega dobrovoljačkog vojničkog iskustva iz rata u Bosni. Sjećanja na umjetnički život svoga doba objavio je Iso Kršnjavi u memoarima *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba* (1905), a posmrtno su mu objavljeni intrigantni, relativno opsežni *Zapisci – iza kulisa hrvatske politike* (1986) s događajima uz koje je vezano preko 1500 imena hrvatskoga javnog života od 1886. do 1908.

Pokraj niza uspomena na "dragog našeg Šenou" (F. Marković, B. Budisavljević, F. Lojev i dr.) sjećanja na svojega oca objavit će i sin mu Milan Šenoa (*Moj otac*, 1933). Potkraj relativno dugoga života memoare su sastavili fra Grgo Martić i Vatroslav Jagić. Martić je svoja *Zapamćenja (1829-1878.)* diktirao zapisivaču Janku Kohariću, a priredio ih je F. Šišić (1906). Koharić je o tome u Hrvatskoj misli 1902. zapisao:

Zapamćenja su to fra Grge Martića, stenografirani njegovi memoari, koje je pisac ovoga članića u kolovozu mjesecu prošaste godine u ubavom Kreševu manastiru brzopisom iz ustiju fra Grginih po riječ uhvatio bio.

Koharić ih je ocijenio literarno zanimljivima i historiografski važnima “zbog onog razdoblja bosanske povijesti, kad u orijentalnu, konzervativnu, turciziranu Bosnu i Hercegovinu, kroz širom otvorena vrata navre ono moderni svijet XIX. stoljeća”, što je i Šišić potvrdio.

Vatroslav Jagić, slavist svjetskoga glasa, svoje opsežne *Spomene* u dva dijela objavio je u Beogradu 1930., odnosno 1934. ostavivši vrijedno i zanimljivo svjedočenje o svome bogatom životu do 1923. godine, tri mjeseca prije smrti. Redaktor Milan Rešetar u predgovoru ističe da se ne radi o prijevodu njemački napisanih *Erinnerungen aus meinem Leben*, “što ih je namenio bečkoj Akademiji Nauka”, nego o “mnogome drugojačijem i širem tekstu”, dok sam Jagić svoje *Spomene* više puta naziva autobiografijom koju je otpočeo u Moravskoj 1897. No, zato su *Mladenačke uspomene iz Hrvatske* Imbre Tkalca, još jednoga hrvatskog intelektualaca s europskom karijerom – pokretača bečkog lista *Ost und West* zbog kojega je bio osuđivan i zatvaran te suradnika mnogih talijanskih i njemačkih listova – bile napisane i objavljene na njemačkome (*Jugenderinnerungen aus Kroatien*, 1894).

A na samome kraju ovoga stoljeća jedan od najistaknutijih i najdugovječnijih sudionika hrvatskoga narodnog preporoda Ivan Trnski objavio je svoje *Putne uspomene*. Njegov suvremenik, učitelj, pedagoški pisac i povjesničar Julije Kempf, spomenut u poglavlju o putopisima, u rukopisu je ostavio *Moja požeška sjećanja* (objavljeno 1996). Kempfov slavonski vršnjak Ćiro Truhelka, ugledni arheolog i povjesničar, zaslužan ponajprije za upoznavanje srednjovjekovnih stećaka, svoje će bogato iskustvo sažeti u memoarskoj knjizi *Uspomene jednog pionira* (1942). Truhelki po bosanskoj sudbini srodan pjesnik S. S. Kranjčević javnosti će biti pobliže poznat preko uspomena koje će u povodu njegove smrti napisati njegovi suvremenici, među njima i A. G. Matoš, baš kao što će to nekoliko godina poslije o Matošu učiniti ne samo njegovi brojni sljedbenici (T. Ujević, Lj. Wiesner, Karlo Hausler, Josip Pavić, Nikola Polić), nego i mladi Ivo Andrić.

Većina memoarskog štiva zapravo je ostala u rukopisu, neki su naknadno objavljeni, neki to još čekaju. U ovu porodicu teksto-va kadšto se svrstavaju i dnevnic, čak i kronike, što ipak ne bi trebalo miješati. Kroničar, naime, bilježi događaje s kojima živi bez namjere da ih i objavi – npr. kronike franjevačkih samostana – dok memoarist radi na rekonstrukciji prošlosti s namjerom da bude objavljena, pa je u isto vrijeme slobodniji zbog relativno subjektivne perspektive i ograničeniji zbog objektivnog zaborava i selekcije – baš kao što je i u autobiografiji. Ovome tipu tekstualne prakse bliski su npr. brodski, školski, vojnički, trgovački, istraživački, bolesnički i drugi dnevnic, a njih opet ne treba miješati s dnevnicima kako ih u književnosti najčešće poimamo.

Historiografija u svojoj pomnosti uredno navodi *Intiman dnevnik (Diario intimo)* već spominjanoga talijanskog erudita N. Tommasea, koji je objavljen tek 1938. Baš kao što historiografija spominje i Gajev pokušaj vođenja dnevnika, ali je izdržao tek nekoliko dana, no zato se korisnim pokazao njegov *Spomenar* koji je struka imala potrebu objaviti (1910). Slično će se zbiti i s *Dnevnikom* D. Rakovca koji će E. Laszowski i V. Deželić objaviti u Narodnim starinama 1922. – baš kao i s dnevnikom i *spomenarom* slavne Ivane Brlić-Mažuranić u sljedećem stoljeću! S druge strane, ima dnevnika koji su i u rukopisu odigrali važnu ulogu kao historiografski izvor, npr. dnevnik (*Diarium*) Maksimilijana Vrhovca, koji je pretežno pisan latinskim, a obuhvaća razdoblje od 1801. do 1826., potom dnevnik Ivana Kukuljevića iz 1833., pa dnevnik međimurskog preporoditelja Stjepana Mlinarića, itd.

Čini se da ipak prednjači jedan od rijetkih ženskih dnevnika u hrvatskoj kulturi, *Dnevnik* karlovačke “ilirske domorotkinje” Dragojle Jarnević. Riječ je o tipu intimnoga dnevnika koji je autoric vodila od 1833. do 1847. godine, prvo na njemačkome, pa onda na hrvatskome. Djelomično je objavljen tek 1958. pod naslovom *Život jedne žene*, a integralno tek 2000. pod izvornim naslovom. Razlozi su u najmanju ruku dvojaki, prvi, jer se radi o ženi, drugi, jer se radi o intimnim zapisima koji bi sasvim sigurno nekim

dijelovima skandalizirali javnost 19. stoljeća. No, fragmenti se često navode u istraživanjima života i rada npr. I. Trnskoga, autoričina zaštitnika, te S. Vraza i Lj. Gaja, posebice o njihovu uzajamnu odnosu, koji je u mnogim elementima bio konkurentski. M. Jurić Zagorka također je pisala dnevnik, i to u početku potajno, što joj je navodno donijelo neugodnosti, dok ih nije počela sama objavljivati (*Iz dnevnika jedne žene*, Obzor 1900), pa njezini intimni razgovori sa samom sobom nisu više bili namijenjeni intimi, nego javnosti.

U našoj je historiografiji još jedan dnevnik često citiran – dnevnik austrijskoga ministra policije J. F. Kempena (*Das Tagebuch des Polizeiministers Kempen 1848. bis 1859.*, Beč 1931) jer pruža uvid u neoapsolutizam i naročito njegov odnos prema Južnim Slavenima s brojnim podacima o pripremama za rat 1848/49. itd.

* * *

Što duže raspravljamo o pojedinim proznim oblicima, oni kao da se žanrovski sve više miješaju te postaju nejasne razlike između memoara, autobiografija, biografija i putopisa. Tako jedan od prvih naših autora koji su pokušali usustaviti i istodobno osmisliti i diferencirati žanrovsku pripadnost autobiografija, memoara i dnevnika, Ljubomir Maraković, u *Hrvatskoj enciklopediji* 1941. ovako piše: “Memoari, kao što su *Zapamćenja* fra Grge Martića, nisu upravo autobiografija, a isto tako nije ni dnevnik Eug. Kva-ternika, Dragojle Jarnevićeve i dr.“

Praksa dnevničkoga bilježenja događaja dobro je poznata iz starih ljetopisa kao i iz knjigovodstvenih poslova novoga vijeka, koje je pokazivalo sve veći interes za osobne priče. Tako pojedini dnevnicima postaju zanimljivo svjedočenje o razvoju neke autorske ličnosti, mogući historiografski izvor, ali i literarno štivo ako je pripovjedno dobro oblikovano. Mnogi ostaju tek osobni dokumenti bez ikakvih pretenzija, pa im se najčešće gubi svaki trag. Me-

đutim, dnevničko bilježenje kao postupak može se primijeniti npr. u romanu ili u noveli, bez obzira na stupanj njegove vjerodostojnosti. Tako dijarističku formu ima npr. Sartreov roman *Mučnina* ili jedna od poznatijih hrvatskih novela 20. st. *Dnevnik malog Perice* V. Majera.

Dnevnički subjekt ujedno je i autobiografski subjekt, u prvome je licu jednine i bilježi vlastita raspoloženja i reakcije na dnevnu stvarnost, koja može uključivati i druge osobe, ali je fokus na kazivaču i njegovoj perspektivi. U putopisu se moraju s vremena na vrijeme pojavljivati indicije te stvarnosti, odnosno točke koje određuju kretanje putopisnog subjekta u nekome provjerljivu, realnom prostoru. Na bilo kojoj točki putopisni subjekt može odlutati kamo hoće, tj. sanjati, razmišljati ili s nekim razgovarati, ali sugestija putovanja kroz stvarni prostor onaj je žanrovski minimum na koji putopis računa.

Na stvarnost računaju i memoari, štoviše, njihov je cilj da je što više oživotvore, učine autentičnom. Memoarist se fokusira na povijesni kontekst o kojemu svjedoči pokazujući podudarnost vlastitoga života sa životima svojih suvremenika. Memoari su blizu autobiografiji, jer kombiniraju pisanje o sebi i pisanje o drugima. No, memoari su prvenstveno referencijalni, tj. fokusirani na druge i društveni kontekst, a autobiografije autoreferencijalne, tj. fokusirane na sebe i razvoj vlastite ličnosti. Ako je pak fokus na tuđem pojedinačnom životu, onda imamo posla s biografijom.

Većina istraživača slaže se u tome da su sličnosti i razlike između biografije i autobiografije na dvjema razinama. Prva je terminološka, tj. pojam autobiografije – kako smo vidjeli – izveden je zapravo iz starijega pojma biografije. Druga je razina žanrovska, naime, autobiografija – za razliku od biografije – još nije uspjela zadobiti status žanra, odnosno oblikovati se kao autonomno područje. Nije zato nimalo čudno što se autobiografija nerijetko definira uz pomoć biografije, tj. kao biografija koju piše ili govori onaj tko se postavlja kao subjekt (J. Starobinski). Objema je cilj isti: autentičan, tj. vjerodostojan ljudski život pretvoriti u smislen

tekst. U tome memoari terminološki i žanrovski dijele položaj biografije, dok se dnevnik tretira uglavnom kao podvrsta autobiografije.

Bez obzira na ponašanje svojih pripovjedno konstruiranih subjekata, putopisi, biografije, autobiografije i memoari imaju obvezu sačuvati relaciju prema stvarnosti ili sugerirati da je ona očuvana i da je više ili manje očita. Oni tekstovi koji idu dalje od toga te nude historiografsku građu zbog koje pretendiraju poslužiti kao povijesni dokumenti, iziskuju kritičku provjeru vlastite vjerodostojnosti. Mjesto te ovjere je realni svijet za razliku od mjesta ovjere npr. novele ili romana od kojih se i ne očekuje da im se vjerodostojnost ovjerava u stvarnome, nego u svijetu koji oni sami kreiraju, tj. u svijetu književnoga djela.

ESEJ

Ostaje na kraju još jedna porodica proznih tekstova koja je imala svoje mjesto u sustavu hrvatske književnosti 19. stoljeća. Iako je pokazivala znakove života i prije preporoda, s pojavom novina i časopisa ona postaje njihovim sve popularnijim sadržajem, da bi u časopisima 20. st. esej zauzeo glavninu njihova prostora.

Ako je dosad opisanim oblicima bilo zajedničko da su imali pravo na kreiranje vlastitoga svijeta, pa su se time – bez obzira na stupanj referencijalnosti – nužno kretali u prostoru imaginacije, esejistički je subjekt onaj koji sve može učiniti objektom svoga mišljenja, o svemu raspravljati i o svemu izreći svoj trenutni stav. Zato je glavno obilježje eseja, po kojemu se razlikuje od svih dosad opisanih oblika, mišljenje, tj. iznošenje stava o nekoj temi iz posve osobnoga gledišta.

Predmet eseja nije ograničen, već slobodan, tj. može govoriti – po riječima Aldousa Huxleyja – “o svemu i ni o čemu”, a način ovisi isključivo o karakteru esejističkoga subjekta – o njegovu znanju, obrazovanju i kulturi, o ukusu, navikama i doživljajima,

o interesima i namjerama. Zato se i zove *esej* (franc. *essai*, engl. *essay*), tj. pokušaj ili ogled, nerijetko u našoj literaturi 19. st. prevođen i kao pogled ili razmatranja. Esej se u potpunosti vezuje uz pojedinca i njegovu slobodu, pa je i mogao nastati u kulturi koja je pojedinca postavila kao kriterij. Otuda se esej pojavljuje s humanizmom i renesansom, a tisak ga je ubrzo proširio i učinio jednim od najdemokratičnijih diskurzivnih oblika.

Po svome predmetu esej nije nužno samo književni, već može biti politički, sociološki, ekonomski, glazbeni, geografski, prirodnoznanstveni, medicinski itd. Međutim, kako se realizira u jeziku, kao oblik diskurzivne prakse on može, neovisno o predmetu, imati književna obilježja, tj. obilježja dobro oblikovanoga književnog teksta. Zato ga se i svrstava u književnost. A ono što ga razlikuje od sličnih tekstova u kojima se raspravlja o nekome predmetu je asocijativni pristup, tj. ne strogo pridržavanje neke terminologije i metode, kao što je to slučaj u znanstvenome diskursu, npr. u recenzijama ili studijama. Najčešće ima oblik kraćega proznog članka, vrlo rijetko u stihu, a bavi se općim svakodnevnim temama, svjetonazorskim, umjetničkim ili stručnim pitanjima i izraz je u prvome redu intelektualnih i spisateljskih dometa onoga tko esejizira.

Esej se nerijetko miješa s *kritikom*, pogotovu s nekim njezinim oblicima koji se također temelje na subjektivnim ocjenama tuđih djela, ali za razliku od kritike, eseju nije glavni cilj vrednovanje i izricanje definitivnih sudova. Od eseja se očekuje da je pisan površnije i ležernije čime računa na široku publiku, koja nema prevelika očekivanja, iako su neki autori u tome napisali svoje najblistavije stranice. Ponekad se esejističkim stilom namjerno mogu izlagati i zahtjevnije znanstvene teme u svrhu njihove popularizacije.

Začetnikom eseja smatra se francuskog pisca Michela de Montaignea, koji je u drugoj polovici 16. st. objavio sve tri knjige svojih *Eseja* (*Essais*, 1580-88) nikada ih ne smatrajući završenim djelom. Po uzoru na Plutarha, Seneku, Gelliusa, Erazma i Machia-

vellija u njima Montaigne vodi imaginarne dijaloge sa samim sobom, antičkim mudracima, filozofima i povjesnicima, jer je smatrao da se misao kroz dijalog izoštrava, a prvotno ih je bio kanio napisati u obliku pisama. Bez plana ili želje da razvija ikakvu teoriju, Montaigne raspravlja o svim životnim temama ostavljajući dojam da u potrazi za smislom preispituje samoga sebe, čime je uvelike anticipirao autore poput Rousseaua i još više Prousta. Njegovi su pokušaji utjecali na mnoge europske pisce te ostali nenadmašnom prozom čak i nakon rasnih esejista kakvi su bili Samuel Johnson, W. Goethe, F. Nietzsche i drugi.

Esejistika je vrhunac dosegla tijekom 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća. Većina značajnih autora afirmirala se i kao dobri esejisti – C. Baudelaire, O. Wilde, A. France, M. Barres, A. Gide, P. Valéry, A. Huxley, T. S. Eliot, M. de Unamuno, J. Ortega y Gasset, T. Mann, K. Kraus, R. M. Rilke, G. Orwell i dr., a od naših Kamov, Matoš, Ujević, Krleža.

Tragove eseja u hrvatskoj kulturi moguće je naći u poslanicama renesansnih pisaca i u komentarima ponekih autorskih knjiga, no o tradiciji nacionalne eseji stike u modernome smislu može se govoriti tek s ilirizmom i pojavom periodike. Političke brošure naših preporoditelja koje smo spominjali u uvodnome poglavlju – Derkosov *Genius patriae*, Draškovićeva *Disertacija i Riječ plemenitim kćerima Ilirije* te Rakovčev *Mali katekizam* – zapravo su eseji.

To je i Vukotinovićev članak *Ilirisam i kroatisam*, a još više njegov feljton *Zimske misli u Ilirskim narodnim novinama* 1842. U njima Vukotinović uz toplu peć, dok je “vani bura sa snijegom” – baš kao što to Englezi i Francuzi rade po svojim klubovima – puši lulu i časka o suvremenima i komentira aktualna zbivanja i pojave, uključujući i stanje u literaturi, ironizira lakomislenost, “njemčarenje” i političku neozbiljnost. Mnogi su mu zamjerali što je govorio npr. o iliromaniji, “kao da ne bi i Ilir u maniju mogao pasti”, odgovara im u predgovoru zbirke *Ruže i trnje* (1842). u koju je uvrstio i svoje feljtone.

Takvi su i neki Vrazovi članci u Kolu, Demetrovi, Babukićevi, Šulekovi i Nemčićevi u Danici te Kuzmanićevi, Kazalijevi, Brlićevi i Š. Starčevića u Zori dalmatinskoj itd. Mnogi prilozi u časopisnim rubrikama, koje su se postupno profilirale kako bi pratile najaktualnija zbivanja i pojave (*Směsice, Tobolac, Svaštice, Smotra, Pošurice, Podlistak, Listak, Feuilleton*), esejističkoga su karaktera. Među njima je Starčevićeva *Poslanica pobratimu* u kojoj su iznesene osnove pravaške ideologije, a među važnije priloge ovome štivu pripadaju svakako i Starčevićeva *Pisma Magjarolacah* (1879).

Esejistici pripada i glasoviti spis *Hrvati Mađarom* (1848) I. Mažuranića, mnogi filološki članci V. Jagića, F. Kurelca i članci o likovnoj umjetnosti I. Kršnjavoga ili o odgoju M. Stojanovića i I. Filipovića. Takvi su i tzv. programski Šenoini tekstovi *Naša književnost* (1865) i *O kazalištu* (1866) te Jurkovićevo *Pismo nekome mladomu prijatelju o spisateljskom zvanju* (1862) kao i Kumičićev tekst *O romanu* (1883), koji je izazvao brojne reakcije suvremenika.

Šenoini *Dopisi iz Praga i Zagrebulje*, potom feljtoni Ante Kovačića idu u red najboljih stranica naše 19-stoljetne esejistike. Ironiziranje autoriteta i aktualnih društvenih događaja kulminiralo je u prozno-stihovanim esejima *Iz Bombaja* koje je Kovačić objavljivao u sušačkoj Slobodi 1879-80. i 1884. Zasluge u tome imaju i R. F. Jorgovanić, J. Čedomil, M. Šrepel, A. Petravić, D. Politeo, I. Despot kao i niz modernista (M. Dežman, M. C. Nehajev, M. Marjanović, V. Lunaček, B. Livadić, K. Hausler). Među njima su i Kamovljeve kozerije u Pokretu, kasnije sabrane u knjizi karakterističnog naslova *Časkanja* (1914). No, od svih Matoš je ostavio najdubljeg traga dosljedno se držeći svoga načela da se svaki umjetnički posao, pa i novinarski, odlikuje stilom. Matoš je dotad ne samo najplodniji naš esejist, već i prvi koji je objavio knjigu pod tim naslovom (*Ogledi*, 1905). U njezinu predgovoru datiranome u Parizu, 5. ožujka 1904. Matoš piše:

... Ove članke nazvah *Ogledi*, jer nisu ništa drugo. zna kako sam ih pisao, u kolikim nevoljama, neće se čuditi da nisu bolji. Ako se oblikom odvajaju od *Pokušaja* velikog Montaignea, trudio sam se stići učitelja iskrenošću, i to naročito ističem, ne plašeći se opaske da je prava iskrenost nehotimična. I slavni gaskonjski plemić je znao da je iskren (...) *Ogledi* su odmorišta, stanice na mom putu k slobodi i obrazovanju (...) Ova sveska je preludij, slobodna varijacija, kao kada svirač prije koncerta kuša prste i gudalo...

FELJTON

Baš kad se moglo učiniti da je pitanje pregleda proze u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća ovime riješeno, pojavio se mjestimice, a pogotovu u prikazu eseja, još jedan pojam koji traži da ga se u najmanju ruku uzme u obzir. Riječ je o *feljtonu* (franc. *feuilleton*) koji se nerijetko smatra književnim oblikom, a koji smo u dosadašnjem izlaganju u pravilu spominjali uz časopise i novine. Uostalom, otuda i potječe.

Naime, pariški liječnik Théophraste Renaudot izdavao je od 1630. oglasnik pod naslovom *Feuille d'avis du bureau d'adresser*, poznat pod skraćenim imenom *Feuilleton*, a sadržavao je i kratak informativno-zabavni dio s prikazima kazališnih predstava, anegdota, biografijama, putopisima i sl. Potom se 1800. u pariškom *Journal des Débats* pojavila rubrika sličnih, ponešto slobodnije i duhovitije obrađivanih sadržaja pod naslovom *Feuilleton*. U prvo vrijeme bio je to poseban list, a potom tek crtom odvojen dio (*podlistak*) od ostalih tekstova, koji su donosili gospodarske i političke sadržaje. Dobar odjek priloga u feljtonu i među piscima poput V. Hugoa, Sainte-Beuvea i T. Gautiera, pridonio je njegovoj popularnosti, proširio se ubrzo po cijeloj Europi te postao omiljenom novinskom rubrikom. Među feljtonistima našli su se najistaknutiji pisci, poneki upravo feljtonu dugujući popularnost, npr. Turgenjev, Čehov, Dostojevski, Majakovski, Gorki, H. Belloc, G. K. Chesterston, J. Neruda, J. Hašek, K. Čapek ili u nas A. Šenoa, Matoš, Zagorka i dr.

U hrvatskoj kulturi, rekli smo, prvi takav feljton – Vukotino-viceve *Zimske misli* – pojavio se u Gajevim novinama 1841. U njima se autor dotiče niza različitih tema poput ilirstva i narodnosti, odnosa Hrvatske i Slavonije, mladeži, balova, književnosti, jezika, njemačkog kazališnog repertoara i sl. – sve u duhu preporodnoga rodoljublja, nerijetko duhovito i kritično, pa i s dozom ironije kad govori npr. o zagrebačkom građanstvu. Nakon Starčevićevih priloga u Nevenovu podlistku *Tobolac* 1853. feljton postaje glavnim dijelom središnjega nacionalnog lista Pozor/Obzor (1861-1941), u kojemu pišu gotovo svi kulturni radnici toga doba (Kukuljević, Veber, Crnčić, Marković, Rački, Klaić, Smičiklas i dr.).

Pokraj prikaza i rasprava o različitim temama, najviše je putopisnog štiva, a “jedini čisti feljtonist” (J. Horvat) bio je *Petrica Kerempuh*, tj. August Šenoa, koji svojim *Praškim listićima* po uzoru na praškog si prijatelja Jana Nerudu zapravo osniva 1862. Pozorov listak. Ušavši 1866. u redakciju Obzora kao jedini stalni vanjski suradnik zadužen za kritiku, otpočinje i drugi svoj feljtonski niz pod imenom *Zagrebulje*.

Obzor je ubrzo počeo prostor svoga podlistka popunjavati i romanima praveći prve *bestsellere* kako se pokazalo s Becićevom *Kletvom nevjere* (1876), pa sve do Marije Jurić i njezina romanesknog prvijenca *Roblje* (1899), a onda i *Vladka Šaretića* (1903), gdje je prvi put upotrijebila pseudonim Zagorka.

Nakon prva dva romana Zagorka je kao Obzorova feljtonistica nastavila pisati memoarske feminističke feljtone, tj. niz članaka u čijem su središtu bile žene i njihovi problemi (1904). I prvi naš krimić, Zagorkina *Kneginja iz Petrinjske ulice*, bit će objavljen kao feljtonski roman, i to 1911. u Hrvatskim novostima, jednom od prvih naših “krajcaraških” listova, a pod izmijenjenim naslovom ponovila ga je u svome *Ženskom listu* 1925-27. U međuvremenu već se bio na stranicama Obzora pojavio i prvi naš utopijski SF-roman *Na Pacifiku* 2255. Milana Šufflaya (1924).

Šenoinim tragom išli su i drugi Obzorovi suradnici, npr. V. Korajac s političko-satiričnim *Razgovorima među četiri zida*, dok

je stihovanim feljtonom *Smrt age birokrata* zapravo parodirao slavni Mažuranićev spjev, što će potom učiniti i A. Kovačić travestijom *Smrt babe Čengićkinje*. Drugi slavonski humorist J. Jurković, pokraj već spominjanih eseja i kritika, ostavio je također i nekoliko feljtona u *Obzoru*, itd. No, najplodniji i po mnogim značajkama najava ne samo Matoša, nego i našega proznog modernizma, bio je R. F. Jorgovanić sa svojom bogatom zagrebačkom feljtonistikom kojom je za kratkog života punio stranice *Obzora* i drugih časopisa. Feljtonist *Narodnih novina* bio je i Janko Ibler (Desiderius), a potkraj života A. G. Matoš je 1912-13. također surađivao u uglednome *Obzoru*, i to nakon bogatoga iskustva stalnog feljtonista prvo beogradskih tiskovina, a potom Hrvatske slobode i drugih pravaških listova.

Usporedo s *Obzorom* izlazio je *Vienac* kao središnji književni časopis u čijem su *Listku*, kako se zvao njegov feljton, objavljena tri najznačajnija romana 19. stoljeća – *Zlatarovo zlato*, *U registraturi* i *U noći*. Kako je rastao broj hrvatskih novina i časopisa, sve se više i mladih i afirmiranih književnika posvećivalo feljtonistici, naročito nakon pada Khuenova režima, koji se događa u vrijeme općeg procvata europskog feljtona. Gotovo su svi vodeći pisci našega modernizma istodobno i među vodećim feljtonistima. Premda mu je književna karijera bila prekratka, i J. Polić Kamov je ostavio relativno brojne feljtone napisane u Italiji, pa se dobrim dijelom i odnose na talijansku književnost, umjetnost i politiku, a objavljivao ih je uglavnom u *Pokretu*. Nakon Matoša feljtonistiku će na najvišoj razini nastaviti T. Ujević, koji je feljtonu pripisivao skraćivanje i stezanje – “da na kraju ne ostane ništa” te mladi Krleža, koji je svoje mišljenje o feljtonima i njihovu sadržaju iznio u romaneskonm prvijencu *Tri kavalira gospođice Melanije* (1920).

Sve su svemu feljton kao novi tip kulturne prakse i u nas se od prvih novina i časopisa nametnuo kao sve popularniji oblik tekstualne proizvodnje, a s njime i dvojbe u pogledu njegova poimanja. S jedne strane očito je da se radi o rubrici u novinama

i časopisima, s druge o kraćim, mahom narativnim prilogima s aktualnim temama koji su – bez obzira o čemu govorili – uvijek izloženi zanimljivo, lako i jednostavno, pa ih je publika rado čitala. U tome se smislu čini da je moguća trojaka definicija feljtona – kao rubrike u tiskanome mediju, književnoga žanra i stila.

Najmanje je sporan sadržaj feljtona, jer – kako smo vidjeli – on može uključivati baš sve, pa bi moguća klasifikacija feljtona po tome kriteriju mogla ići unedogled. No, što god bila tema feljtona, ona se u svome primarnome mediju mora izložiti novinarski kratko, jasno i zanimljivo. Čak i kada se radi o cijelim romanima, oni nisu samo tehnički prilagođeni mediju tako da se objavljuju u fragmentima, već se njihovi nastavci, odnosno epizode, prekidaju u pravilu baš kad je najnapetije. Znajući to, pisci i sami svoje pisanje prilagođuju toj činjenici. Da to može biti delikatan posao, pokazao je slučaj Kovačićeva romana *Među žabari*, koji je u nastavcima neko vrijeme izlazio u karlovačkome Balkanu, a onda su čitatelji – prepoznavši se u njemu – reagirali kod urednika, pa je roman obustavljen.

Feljton u osnovi pokazuje da se književnost i novinarstvo kao nova profesija međusobno ne moraju isključivati, štoviše, da novinski tekstovi mogu imati visoku književnu vrijednost. Za Matoša se književnost “sa boljim novinarstvom već poistovetila”, a za Ujevića feljton označava ulazak književnosti u novinarstvo, ali i “ustoličenje novinarstva usred književnosti”. Feljton je sa svojim sadržajem postao svojevrsna metafora koja odražava apstraktne elemente svakodnevice i tako pomaže čitatelju prepoznati uzbudljivost dnevnih zbivanja te čini život konkretnijim (W. Haack). Bilo je pokušaja da se esej proglasi legitimnom časopisnom formom, a članak novinskom, pa se u tome smislu i predlagalo razlikovanje novina od časopisa, tj. bit novina čini “članak” kao neposredni eho događaja, rođen i pisan iz ugođaja trenutka, a bit časopisa čini esej, “pokušaj” rješavanja viših interpretacijskih, biografskih, znanstvenih ili umjetničkih zadaća, kako je to 1919. tumačio H. Diez.

U svakome slučaju jedan publicistički žanr svojim je medijskim svojstvima bitno odredio zajednički stil svoga sadržaja. Taj se stil naziva feljtonskim, a određuje ga “živ i popularan način obrade aktualnih pitanja od općeg društvenog značenja” – kako to stoji u većini leksikona. Aktualnost svrstava feljton među “nefikcionalne pripovjedačke književne žanrove” (M. Solar). Međutim, feljtonski stil nije određivao samo tekstove unutar novinskih rubrika, nego su jednostavnost i lakoća, a nerijetko i površnost, postali dijelom općega ukusa i stila koji je s vremenom zavladao i izvan žurnalistike – baš kao što su i novinari sve češće postajali pisci.

KRITIKA

Kao svi dosadašnji književni oblici tako i kritika ima šire i uže, odnosno opće i posebno značenje. U najširem smislu kritika je način mišljenja o bilo čemu, a karakterizira ga sumnja u nešto, odnosno dovođenje u pitanje bilo čega. Osim što uključuje alternativu, takvo mišljenje u osnovi ide u dva smjera – afirmacije ili negacije, a ključno je da se i za jedan i za drugi smjer pronalazi argumentacija koja stvara okvir za donošenje odluke, odnosno suda i ocjene kao rezultata. U tome smislu može se reći da je kritika stara koliko i ljudsko mišljenje, ili – riječima Alberta Thibaudeta – da je kritička svijest ionako dio svake ljudske djelatnosti.

Sama riječ *kritika* izvorno je starogrčkog podrijetla [] / *kritik [téchn]*, izvedeno iz / *krínein*, što znači razlikovati, razmatrati, birati, suditi, tj. umijeće prosuđivanja. S manjim modifikacijama ova je riječ ušla u sve europske jezike (franc. *critique*, engl. *critique* ili *criticism*, njem. *Kritik*, španj. *crítica*, tal. *critica*, rus. *kritika*), pa tako i u hrvatski, u kojemu se tijekom 19. st. nerijetko razumijevala i pod nazivom pretresanje ili rasuđivanje, odnosno ocjena ili procjena te sud i suđenje. U našem se suvremenome

terminu prepleću utjecaji anglosaksonskoga *criticism* kao proučavanja književnosti u najširem smislu, odnosno njemačkoga *Literaturkritik*, kao pretežito novinske kritike.

U užem smislu kritika označava posebnu društvenu praksu koja regulira odnose u društvu ili u pojedinim njegovima dijelovima. U takvome značenju pojavljuje se od 17. stoljeća, tj. s prvim novinama i časopisima kao masovnim medijem, a posebice od 18. stoljeća i rastom građanske publike i modernog tržišta, koje ustaljuje vlasničke norme i odnose u svemu, pa tako i u književnosti. Kritika se izdvaja kao zasebna diskurzivna praksa koja se vezuje uz pojedina društvena područja, pa se počinje razlikovati više tipova kritike s obzirom ne samo na područje, odnosno predmet i diskurs već i na metode, medije, publiku, funkciju i ciljeve. Tako se s vremenom ustanovila politička, filološka, filozofska, moralna, estetska, književna, kazališna, likovna, filmska, modna, gastronomska i druga kritika, odnosno novinska, radijska, televizijska, danas već i internetska kritika. S obzirom na druga područja znanja, odnosno na stajališta i perspektive gledanja na književno djelo, tu dolaze i povijesna, biografska, sociološka, stilistička, psihološka i psihoanalitička, arhetipska ili mitska kritika.

Kroz svoju prošlost kritika je prolazila niz pokreta, škola i filozofijskih pravaca koristeći ih kao poticaje za nova tumačenja književnosti, njezine strukture i odnosa prema svijetu i samoj sebi, npr. prosvjetiteljstvo, romantizam, naturalizam, historizam, marksizam, egzistencijalizam, ruska formalna škola, njemačka stilistička kritika, američka nova kritika, strukturalizam i post-strukturalizam te u najnovije doba feministička kritika, rodne teorije, novi historizam, postkolonijalna kritika itd. Štoviše, mnogi su protagonisti novih teorija zauzeli mjesta važnih književnih figura poput Rolanda Barthesa, Jacquesa Derridaa, Michela Foucaulta, Jacquesa Lacana, Julie Kristeve ili u nas Milivoja Solara.

Kritika može biti popularna ili tzv. ozbiljna, znanstvena, odnosno akademska ili sveučilišna, te se pojavljivati u vrlo kratkim formama vijesti, osvrtu ili prikaza, preko preglednih članaka,

recenzija i eseja do vrlo opsežnih rasprava, kadšto i polemičkoga karaktera. Nerijetko se kritika dijeli na primijenjenu ili praktičnu te na teorijsku kritiku, što je uvodi u područje znanosti. Tako se i danas kao jedna od kontroverzi u definiciji i statusu kritike pojavljuje i pitanje je li kritika znanost ili umjetnost, ili i jedno i drugo. Prema jednim književna je kritika uz književnu teoriju i književnu povijest dio znanosti o književnosti, prema drugima zaseban književni žanr, jer ne samo da može biti izrazito subjektivna (npr. impresionistička kritika), već je i ona u osnovi verbalna konstrukcija kao i svako drugo književno djelo. Ne praveći razliku između teorije književnosti i književne kritike, neki pak smatraju da je književna kritika praktična primjena teorije književnosti, jer se kritika uvijek bavi pojedinačnim djelima, tj. praksom, dok teorija ostaje na načelnoj, apstraktnoj razini.

Uloga je kritičara ključna, jer kritičar unutar institucije književnosti istražuje, tumači i vrednuje neko djelo te tako unutar javnosti sudjeluje u stvaranju ne bilo kojih, nego primarno književnih odnosa, čime sudjeluje u uspostavljanju i vrijednosne hijerarhije. Pri tome se imaju u vidu čitatelj i autor, pa je kritičareva uloga uvelike posrednička. Kritičar se, naime, obraća u prvome redu potencijalnim čitateljima tako što ih upozorava na pojedinačna, uglavnom recentna djela i navodi na razloge da i sami čitaju. Dok je tzv. tekućoj ili dnevnoj (novinskoj, radijskoj, TV i internetskoj kritici) cilj što veći krug čitatelja upoznati s nekom knjigom, u stručnim časopisima dominira analitički postupak u kojemu se koristi posebna terminologija, a djelo kontekstualizira s obzirom na nacionalnu ili svjetsku tradiciju i autorski opus, pa se ovdje teorija i povijest dopunjavaju. U početku su kritičari bili sami autori književnih djela, jačanjem tržišta i autonomije književnosti ta se uloga profesionalizira, međutim, relativno je malo onih koji su u tome ostajali kao u jedinjoj profesiji.

Kritička refleksija o svakome govornome ili pisanome činu pojavljuje se usporedo sa samim činom govorenja ili pisanja, jer je svaki takav čin proizvodio određene učinke. Da je riječ o važ-

nome činu koji se zbiva ili bi se trebao zbivati više ili manje svjesno, tj. s kritičkim odnosom prema onome što se govori i piše, najbolje se vidi po npr. narodnoj poslovice *Ispeci, pa reci!* ili latinskoj *Qui scribit, bis legat!*, tj. *Tko piše, neka dvaput čita!* U tome smislu može se govoriti o kritici kao prastaraj ljudskoj aktivnosti. No, ona je s vremenom počela poprimati i sasvim određene normative oblike.

Naime, promišljanja govornog ili pisanog čina idu za tim da utvrde ne samo njegovu prirodu, već oblik i svrhu, odnosno značenje pojedinih riječi te smisao koje iste riječi kao cjelina proizvode ili ne proizvode. Kao što je starogrčka retorika propisivala govorne obrasce prema kojima je jedan govor mogao biti više ili manje uspješan, tako su bila oblikovana i pravila za pisanje književnih djela. Svakako najpoznatija takva pravila sadrži Aristotelova *Poetika*, koja je za dugi niz stoljeća normirala, npr. praksu pisanja tragedija. Sličnoga je karaktera bila i Boileauova poetika čiji je sustav kao i sustavi drugih klasicista bio načelno strog, a priznavao je samo određene žanrove – baladu, elegiju, epigram, epos, idilu, komediju, madrigal, odu, roman, rondo, satiru, sonet, tragediju i vodvilj. Sve one nadahnjivale su i autore i tumače književnih djela do romantizma, koji književno djelo uzdiže kao izrazito subjektivnu umjetničku tvorevinu. S romantizmom književno djelo počinje izmicati svakome normiranju, pa tako i dotadašnjim poetikama i pravilima koja su uključivala i ideju lijepoga, a nju su nalazili u prirodi, pa je zato – glasilo je naputak – prirodu valjalo oponašati.

S romantizmom pojedinac postaje ključan društveni faktor – i kao građanin i kao umjetnik, odnosno autor, s njime i njegovo djelo. Književnosti je ovime pripala uloga najneposrednijega angažmana u proizvodnji stvarnosti, pa su autori i njihova djela postali središtem književnoga života. Zato je bila potrebna kritika koja će tu snagu prepoznavati i njome upravljati, tj. regulirati je tako da može utjecati i na pisce i na publiku kao i na opće društvene trendove.

Dakako, to ne znači da ovakva pragmatička, utilitarna i u osnovi realistička koncepcija književnosti, koja se podvrgavala raznim društvenim potrebama – od ideoloških do religijskih, nije imala svoje protivnike. Dapače, bilo je i onih koji su i dalje insistirali na idealističkome ili normativnome pristupu književnosti dovodeći u pitanje, štoviše, osporavajući njezinu najneposredniju društvenu prirodu. Po toj crti podijelila se i kritička praksa, pa su nasuprot npr. estetičarima idealistima kao što je bio Zimmermann ili Herbart u 19. stoljeću stajali zagovornici realizma, odnosno literarnoga pragmatizma poput Rusa Visariona G. Bjelinskoga i Nikolaja G. Černiševskog, Francuza Hypolitea Tainea ili Danca Georgesa Brandesa i dr.

U Hrvatskoj je, kako ćemo vidjeti, taj prijepor imao izrazito važno mjesto i značenje za oblikovanje njezine novije književnosti.

Tragove promišljanja književnosti, njezine prirode ili konkretnih djela i karakteristika u hrvatskoj kulturnoj povijesti moguće je pratiti od renesanse naovamo. Među humanistima svakako se ističe djelo Frane Petrića *O pjesničkom umijeću – Della poetica* (1586) u kojemu su Aristotelovoj normativnoj poetici suprotstavljeni slobodan izbor sadržaja i pjesnička imaginacija. U brojnim pismima (*epistulama*) starih hrvatskih pisaca razmjenjuju se i kritičke opservacije o pojedinim vlastitim ili o tuđim djelima, ili načelno – o ljepoti i važnosti stila i jezika. Napokon, u pregledu proze vidjeli smo kako je Ivan Lovrić polemički reagirao na Fortisov *Put po Dalmaciji*, a svakako još su bolji primjer reakcije na Reljkovićeva *Satira*, da je na kraju i sam pisac osjećao potrebu komentirati ih u drugome izdanju. Naime, Reljković se osvrće na usmene prigovore što su se o prvome izdanju njegova djela čuli nakon objavljivanja, pa progovara o nekim teškoćama koje očekuju književnika u još nedovoljno razvijenoj kulturnoj sredini; napast će ga zbog navodne neobjektivnosti, a neće misliti na njegovo loše imovno stanje i na velika odricanja što ih je, pišući, morao podnijeti – čak i po cijenu vlastitoga zdravlja!

Uostalom, već se u Kraglskom Dalmatinu razabiru pojedine kritičke opservacije ne samo o politici i gospodarstvu, već i o jeziku i književnosti. U mnogo većoj mjeri to se može naći po prvim hrvatskim časopisima i novinama na njemačkome jeziku (npr. Theater Korrespondent, Ost und West, Agramer Zeitung, Luna, Croatia) u kojima surađuju između ostalih i budući kritičari S. Vraz, B. Šulek, Lj. Vukotinović i M. Bogović. No, književna se nacionalna kritika kao zasebna društvena praksa uspostavlja upravo s ovim naraštajem ilirskih preporoditelja, tj. sredinom 19. stoljeća.

Tradicionalna historiografija prvom književnom kritikom uzima prikaz Rakovčeve drame *Duh* koji je Lj. F. Vukotinović objavio 1834. u Letopisu Matice srpske u Novome Sadu. Isti se autor u svojim feljtonima *Zimske misli* u Gajevim novinama često osvrtao na hrvatsku književnost i raspravljao o njezinoj društvenoj zadaći. Te svoje ideje elaborirao je u časopisu Kolo 1843. u tekstu pod naslovom *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika*. U njemu ističe važnost utemeljenih rasprava o književnosti i važnost ukusa koji mora biti slobodan, protivi se tadašnjem zahtjevu za slogom među književnicima, ali od kritike očekuje da bude “zdrava i prijateljska”, a ne “zlobna i odmagujuća”. Uvjeren kako “baš u literarnoj borbi stoji literarni život”, Vukotinović je smatrao da valja odvajati autora od djela te da “proti osobi, proti okolnostima osobnim, i svakojakim njegovim savezima nevalja niti pisati niti govoriti”.

I drugi preporoditelji (npr. D. Demeter i Matija Ban), nerijetko i anonimno, u Gajevim listovima pišu o jeziku, književnosti, kazalištu i glazbi. Štoviše, u Danici se pojavio rudimentarni oblik rubrike za književnu kritiku pod naslovom *Književne vjesti*, a zaživio je i pregled godišnje književne produkcije, oblik koji se sačuvao sve do danas. Započinjući svoj *Pogled na lětošnje proizvode naše književnosti*, Bogoslav Šulek (1816-95) u Danici 1846. ističe kako je “zvanje kritika mučno i nezahvalno”, pogotovu za onoga tko “stane pretresati plodove mlade i tek preporođene

književnosti”, ali bez zdrave kritike nijedna literatura ne može napredovati, a od velike je praktične važnosti ako ne dolazi iz pera samih spisatelja. Napomenuvši da se okanio stroge kritike za volju subjektivnog mišljenja, iz godišnje je produkcije izdvojio najnoviji broj karlovačke Iskre zbog Mažuranićeva *Čengić-age* u kojemu su “romantičnost i narodnost, umjetnost i naravnost, uzvišenost i neusiljenost” tako stopljeni da ga “čovjek jednakim pravom može prozvati umjetnom i narodnom pësmom” – sud koji i danas – kolokvijalno rečeno – drži vodu.

Međutim, prvi koji je – kako to ističe Antun Barac – svjesno naglasio potrebu kritike i iznio dva važna literarna problema: koliko vrijedi književnost ilirizma i u kome se pravcu ima razvijati, bio je Stanko Vraz. Smatrajući kritiku važnom i potrebnom našoj književnosti “kao ustam našim hljeb”, u svome Kolu pisao je Vraz kritičke bilješke o najnovijim knjigama te isticao važnost “duha slavjanstva” kao integrativnog elementa cjelokupne slavenske književnosti. Posebno je kao uzore našim piscima isticao Puškina i Gogolja, a ponajboljim južnoslavenskim piscima smatrao je Ivana Mažuranića, Petra Petrovića Njegoša i Branka Radičevića. Priznajući starim dubrovačkim književnicima važnost zbog jezika koji postaje temeljem suvremene hrvatske književnosti, zamjerao im je nedovoljno uvažavanje narodne književnosti i povođenje za talijanskim utjecajima.

Još se nekoliko važnih činjenica vezuju uz Vraza i njegovu ulogu u kritičkome profiliranju novije hrvatske književnosti. Prva se tiče njegova odbijanja da piše pomodne davorije, a druga pokretanja Kola – usprkos Gajevu protivljenju. U pjesmi *Odgovor bratji, što žele, da pëvam davorie* iz Danice 1837. Vraz se lirski izjasnio da je ne samo protiv književnoga diletantizma i pomodarske lirike, nego i da je za poziciju nezavisnoga, slobodnog pjesnika. A pokretanjem Kola pokraj Gajeve Danice pokazao je smjer prema kojemu je književni život trebao teći izvan direktnoga političkog angažmana, na što je Gaj odgovorio parodijom vlastite budnice i himne pokreta. Ovime su se već na samome početku

sukobile dvije književne koncepcije i taj sukob – kako ćemo vidjeti – trajno će obilježiti nacionalnu književnost i njezinu kritiku.

Treća se činjenica odnosi na strukturu Vrazova Kola. U njemu je, naime, kritici pripalo posebno mjesto (*Knjigopisni pregled*), a sam urednik Vraz kao autor kritičkih priloga potpisivao se pseudonimom Rešetar, očito aludirajući na svoju ulogu onoga tko će “pretresati i rasuđivati” djela, tj. odvajati dobro od lošega – “žito od kukolja”. Smatrao je to zadaćom s kojom se mlada književnost mora suočiti i tako stati na svoje noge, pa je kao i Vukotinić bio za trijezan razgovor ne gledajući na prijateljstvo, srodstvo ili druge okolnosti.

Baš kao što je Kazali u Zori dalmatinskoj prvi poveo raspravu o načelnim pitanjima biografije, odnosno autobiografije, tako je u istome časopisu 1845. to isto F. M. Kovačević učinio za kritiku. Naime, u svome članku *O knjixevnome protresanju ili rasudjenju* nekoliko brojeva ranije ovaj riječki kapetan pita: “Jeli protresanje u knjixestvu potrebno?, Komu pristoji knjige i druga pisma protresat?, Kako i na koi se način knjige protresaju?, Korist protresanja? i Potrzeba protresanja?”. Odgovara da je protresanje veoma potrebno, jer se “i kod svih izobraxenih narodah nalazi”, njime se narodu pokazuju vrijedne i korisne knjige, koje “protresanje (kritika)” dijeli od onih koje to nisu, te dodaje:

Rč protresanje, ili bolje razsudjenje izlazi iz gèrcke rč , (*krino*) to jest *sudim*, *razsudim*, i sadèrxava u sebi tako veliko i visoko zname-novanje, i takovu jedinitu *istinu* i *pravicu*, da bi moj slabi um texko mogao, vaxnost ove sluteche rč u kratko izgovorit, nego che mo samo kazati, da razsudjenje *jedino onim izabranim ljudim pristoji, koji su zdravim bistrroumljem, zrelim naucim i znanjim narešeni, i koji chudoredno poznanstvo s njim sdruxeno imadu*. Nije dakle svaki za rasuditelj...

Knjige protresati može samo onaj koji bolje zna što i pisatelj knjiga, ali ne valja protiv pisatelja biti ni pisatelja protresat: “neka se umom i razumom teoretičkim i praktičnim znanostim dobro

oboruxa”, poručuje autor članka te ističe potrebu za pravopisom i rječnikom, koji bi “babilonsku smutnju između nas prognao”. Ponavljajući kako je korist protresanja “neprocunjena” i potreba “neobhodna”, kritiku naziva “suncem književstva”.

Dok je za zadarsku Zoru dalmatinsku književnost sve što je uknjiženo, a Dubrovnik je već počeo ukazivati na razliku između *književstva* i *knjižtva*, časopis Neven u svojem sve razrađenijem književnome pojmovniku ima rubriku i za kritike i književna razmatranja dok Književnik, prvi znanstveni časopis, svoje priloge dijeli na *Razprave*, *Kritike* i *Kratke književne viesti*. Tu će podjelu slijediti i Vienčev prethodnik, Dragoljub, dok će Vienac preuzeti klasifikaciju kako ju je svojedobno bio zadao Vraz u svome Kolu (*zabava – pouka – listak*) puneći svoj feljtonski dio kritičkim ocjenama recentne književne produkcije.

Na kritičkoj sceni koju su dotad činili časopisi pojavilo se nekoliko značajnijih kritičara postilirskih naraštaja. Nevenov urednik Mirko Bogović u nekoliko se navrata osvrnuo na stanje u našoj književnosti, umjetnosti i kazalištu (*Naša književnost u najnovije doba; Nešto o ilirskoj umjetnosti; Naše narodno kazalište...*), Kukuljević piše o *Pjesništvu hrvatskog srednjega vieka*, a Antun Mažuranić dao je *Kratak pregled stare literature hrvatske*. Osim članaka o povijesti, životu i običajima Hrvata i drugih naroda, Neven je pratio i pisanje ostale domaće i strane srodne periodike kao i odjeke pojedinih vlastitih priloga (rubrike *Vjestnik*, *Književni vjestnik* i *Odgovori uredništva*).

No, što se kritike tiče središnje je mjesto zauzela Tkalčevićeva ocjena jedne suvremene drame. Riječ je o drami *Mejrima* Matije Bana o kojoj je A. V. Tkalčević u nekoliko brojeva Nevena iznio svoj sud (*Sud o pozorišnom djelu Mejrimi spisanim po Matiji Banu*) u povodu kojega se razvila i polemika između autora i njegova kritičara. Tadašnja je javnost Tkalčevićevu kritiku pozdravila kao znak književne zrelosti, dok ju je historiografija naknadno ocijenila kao “prvu opširnu književnu analizu u Hrvatskoj” (A. Barac). Posvetivši se više problemima stiha i stila (*Metrika*

hrvatska, *O hrvatskom heksametru, Predmet pjesništva, O slogu hrvatskom, Ukus*), isti je autor povremeno pisao i o aktualnoj književnoj produkciji (*Najnoviji pojavi našega pjesništva*, 1865) fokusirajući se na moralne aspekte pojedinih djela, pa je došao u sukob s mladim književnicima koji su takve kriterije odbacivali.

Kritičke prikaze u Nevenu objavljivali su Mijat Stojanović i zadnji Nevenov urednik Vinko Pacel, u čijoj je redakciji zaživjela kritička rubrika *Knjigopis*. Među anonimnim kritičarima isticao se i danas nepoznati M. Dubravčić. U Nevenu je 1855. izišao i članak *Moja o kazalištu* Janka Jurkovića u kojemu se njegov autor obara na diletantizam u hrvatskoj književnosti te – deset godina prije Šenoa – zalaže za realizam u dramskoj književnosti: građa mora biti iz narodnoga života i odgovarati ljudskoj prirodi, a najprikladnijom dramskom vrstom za prikazivanje hrvatske stvarnosti Jurković smatra komediju. Nekoliko godina poslije isti je autor u Pozoru 1862. objavio *Pismo nekomu mladom prijatelju o spisateljskom zvanju* u kojemu je razložio svoje poimanje književnosti i književničkoga poziva, posebice razlike između poetičnoga i prozaičnog.

Najistaknutiji kritičar ubrzo će postati August Šenoa. Već u dopisima iz Praga za zagrebački Pozor prikazivao je praške književne događaje, a kad 1865. prijeđe u Beč uređivati Glasonošu, objavit će članak *Naša književnost* te prikazivati knjige iz hrvatske i srpske literature. Kritičku djelatnost nastavio je od 1866. u Zagrebu: u redakciji Pozora vodi kazališnu kritiku, ovdje objavljuje i kritički esej *O hrvatskom kazalištu* te feljtone iz zagrebačkoga života (*Zagrebulje*). A kada 1874. preuzme redakciju Vienca, ispunjavat će ga i kritikama te utjecati svojom uredničkom politikom na preusmjeravanje hrvatske književnosti od njemačke prema francuskoj.

Ključna je teza Šenoina bečkog članka da hrvatska književnost “ne djeluje na naš socijalni život”, a upravo je u svemu “socijalni momenat najvažniji”, pa joj je zadaća da u tome smislu bude tendenciozna te da popularnim pisanjem privuče čitalačku publiku

i među pukom. Onodobne novele pokazuju da je hrvatski život bogatiji od njezine novelistike, piše se po šablona, bez onoga tipičnoga, tj. hrvatskoga, domaći roman zapravo nemamo, prijevodi su uglavnom loši, lirika anakrona, treba više raditi na književnoj povijesti, i to je zadaća znanstvenoga časopisa Književnik.

I Šenoa kao i njegovi prethodnici kazalište smatra neprocjenjivim za odgoj naroda, no stanje u dramskoj književnosti i u kazalištu je bez smjera i praktičkoga značenja, u različito vrijeme pokazuje različite strane utjecaje i premalo je narodno. Zato je potrebna reforma, hrvatsko kazalište ima biti hramom umjetnosti, “školom za glumce i dramatičke pisce, korisnom zabavom za općinstvo i štitom proti tuđinstvu”, mora pomagati i uzgajati pisce, a pisci moraju proučiti dramatike i drame obrazovanih naroda. Što se tiče gradiva, naša ga drama ima u povijesti, puku i gradskom životu, pa bi naši pisci “gojiti imali historičku dramu, konverzacionalnu veselu igru i pučku igru” – šaljivu i ozbiljnu. Što se prijevodne drame tiče, dolaze u obzir u prvome redu klasična djela drugih naroda, prije svega slavenskih.

Još su se dvojica Šenininih vršnjaka i prijatelja u mladim danima bavila kritikom. Prvi je kasnije ugledni filolog Vatroslav Jagić, jedan od urednika Književnika. U njemu je 1866. objavio *Kratak prijevod hrvatsko-srpske književnosti od posljednje dvije-tri godine*, kritičku studiju u kojoj je Jagić usustavio i ocijenio tadašnje stanje u književnosti i znanosti. Prvo je zapazio splašnjavanje negdašnjega narodnog raspoloženja u tadašnjoj mladeži te istakao potrebu da – bez obzira na to koliko se odvojeno razvijale i međusobno razlikovale, valja raditi na jedinstvu hrvatske i srpske književnosti. Ako je znanje moć, onda valja raditi i na stvaranju uvjeta za književnost, a to je društveni život, koji se ne smije slijepo povoditi za Zapadom, već mora čuvati narodne osobine:

Trojako se dotiče naš javni život književnosti: u školi i naučnih zavodih, u žurnalistici kao odsjevu političkoga života i u narodnih kazalištih (...) Ima čitavih dijelova našega naroda koji su posvema

zaboravljeni i zapušteni. Tako se nitko ne brine za Istru, malo tko za Međimurje, a što su Bunjevci – toga ni ne znamo. Pravoga će rodoljuba zaboljeti srce kad mu dođe u ruke ona bunjevačka (!) pjesma što je nedavno ‘prishtampana’ u Subotici! Kad će se jednom i za narodnu prosvjetu naći – propaganda!

U znanosti se ne prevodi dovoljno, literarno-historijski članci najbolji su dokaz života književnosti, a u nas oni su vrlo rijetki, jedva da znamo tko i što piše, a kako i koliko to vrijedi, što je mnogo važnije pitanje, baš ništa, jer se naša književna povijest još nije izdigla na kritički stadij: “A ipak ne ima druge da se dođe do valjane historije naše književnosti van da se prije ispituju njezini pojedini dijelovi.” Jagić kao rijedak primjer pregleda novije književnosti ističe Šenoinu *Hrvatsku književnost* misleći na onaj članak iz *Glasonoše*. Također smatra da je kritika razvijenija u srpskoj negoli u hrvatskoj književnosti, no valja se čuvati “pukih apstrakcija njemačke teorije” i “filozofske transcendentnosti”.

Kako se može umjetnički izraziti narodna epika pokazao je Mažuranić u *Smrti Čengić-age*, epski su sadržaji za pripovijedanje, a ne za pjevanje, a najslobodnije se razvija lirsko pjesništvo, koje puni zabavne listove, i tu je mlađi Parnas srpski bogatiji od hrvatskoga. Najzrelija je stihovna drama, koja se stidljivo razvija, dok se repertoari naših kazališta pune tuđim komadima. No, mnogo je siromašnija komedija, kojoj nedostaju velegradski život i njegove spletke da bismo npr. Molièrea uzgojili, Šenoina *Ljubica* vješto je zapletena, ali bez etičke vrijednosti. Roman koji inače danas gospoduje u nas se plašljivo ukazuje, a rijetke su i pripovijetke ili novele, koje se jedva pomalaju iza prijevoda u zabavnim listovima. U novije doba Glasonoša je donio pripovječiće Ivana Trnskoga i Šenoë, a nisu loše nekoje pripovijetke Blaža Lorkovića.

Drugi Šenoïn vršnjak i prijatelj Franjo Marković svoje bavljenje kritikom nastojao je utemeljiti u estetici. Iako je estetski sustav cjelovito izložio tek 1903. u knjizi *Razvoj i sustav obćenite este-*

tike, estetske je ideje eksplicirao i ranije u nizu eseja u kojima se bavio pojedinim književnim žanrovima, osobito baladom i romanom. Bio je pristaša formalističke estetike u duhu R. Zimmermanna i J. F. Herbarta te je filozofiju dijelio na teorijsku i praktičnu u koju ulaze estetika i etika. Zadaćom umjetnika smatrao je idealiziranje prirode koju treba očistiti od neumjetničkih elemenata, pa je bio protivnik realizma i naturalizma. Pobornik ideje o vječnoj ljepoti, protivio se i stavovima H. Tainea po kojima je umjetničko djelo uvjetovano društvenom sredinom i vremenom u kojemu nastaje. Nije prihvaćao ni impresionizam u kritici smatrajući da se njome moraju baviti teorijski obrazovani stručnjaci.

Kazališnu i književnu kritiku Marković je pisao uglavnom 70-ih i 80-ih godina u Viencu, a bio je vrlo autoritativan i utjecajan i u završnim desetljećima 19. st., no tijekom moderne mladi ga doživljavaju kao anakronog kritičara. Štoviše, po riječima Vladimira Lunačeka, Marković je svojim “ukočenim interpretiranjem estetskih problema uzgojio cijele generacije hrvatskih intelektualaca – i tako postao glavnim uzrokom književnih borba između ‘Starih’ i ‘Mladih’”.

Za hrvatsku književnu kritiku i njezin razvoj važnu je ulogu odigrao članak Eugena Kumičića *O romanu* tiskan u Hrvatskoj vili 1883. U njemu Kumičić, zagovarajući naturalističku poetiku Emila Zole, zahtijeva od hrvatskih pripovjedača da opisuju “život onakav kakav jest, ne kloneći se ni najprljavijih njegovih strana”. Reakcije koje su uslijedile pretvorile su se u polemiku o romanu i o tipu realizma prikladnome za hrvatsku književnost, u njoj je izravno ili neizravno sudjelovalo nekoliko tadašnjih kritičara različitih svjetonazora i gledišta. U svemu je profitirala upravo kritika koja je kao svoje glavno načelo izbacila kriterij istine i u prvi plan odjednom nekoliko autora od kojih je nekima kritika bila gotovo jedino književno zanimanje.

Reagiravši na Kumičićev članak, Josip Pasarić (1860-1937) u Viencu 1884. u prilogu pod naslovom *Hoćemo li naturalizmu?* tvrdio je da je “naturalizam u svojoj golotinji apliciran na hrvatske

odnošaje poguban po hrvatsku lijepu knjigu” te da kao “tuđa biljka koju kane presaditi u naš skromni hrvatski vrt” neće uroditi dobrim plodom. Naturalizmu koji se bavi “moralnim nitkovićima i propalicama” Pasarić je suprotstavio “zdravi realizam” koji bi se trebao baviti plemenitom stranom života, a nasuprot Zoli kao pozitivan uzor hrvatskim piscima uzima Turgenjeva i njegov poetski realizam. Pasarić je u kritički diskurs uveo imena europskih tadašnjih autoriteta Bjelinskoga, Sainte-Beuvea, Tainea i Brandesa. Potkraj stoljeća suprotstavio se mladim zagovornicima estetičke poetike tvrdeći da oni iz stranih književnosti preuzimaju ideje koje štete hrvatskoj književnosti.

Janko Ibler (1861-1926) bio je blizak Kumičićevim stavovima čija je djela posebno pratio, a kao gorljivi pravaš u početku je zagovarao realizam, naturalizam i verizam te tražio od pisaca veću vjernost životu. Kao mlad kritičar pod pseudonimom Desiderius na sebe je svratio pažnju negativnim kritikama čak i Šenoe, čijem je modelu pisanja suprotstavio Kumičićev *Jelkin bosiljak*, a potom i ocjenom da je sva dotadašnja hrvatska književnost “bolesna”. Kritike je uglavnom pisao kao feljtonist Narodnih novina u kojima je bio urednik, a pisao je o gotovo svim važnijim knjigama, o nekima i negativno (npr. o prvim knjigama Gjalskoga, Harambašićevoj poeziji i Rorauerovim dramama), dok se posebno pohvalno izrazio o Kozarčevim *Mrtvim kapitalima*. Budući da se kritikom bavio gotovo cijeloga života, bio je prvi kojemu kritika nije bila uzgredna djelatnost. Za razliku od Pasarića, Ibler je na kraju pristao uz mlade moderniste.

I Milivoj Šrepel (1862-1905) je kao Vienčev kritičar zagovarao “zdravi realizam” po uzoru na ruski realizam, a nasuprot naturalizmu koji “prikazuje najogavnije ljude i najružnije strasti”. Slijedio je kritičku metodu H. Tainea, prvi uočio socijalnu dimenziju Kranjčevićeve lirike, Gjalskijev artizam i nihilizam, svratio pažnju na pripovjedne tehnike i moderna strujanja itd. Šrepel je pisao i eseje o starijim hrvatskim piscima te o stranim književnostima pripremajući put našoj komparatistici.

Grkokatolički svećenik Jovan Hranilović (1855-1924) objavio je 1882. u Hrvatskoj vili pionirski članak o teoriji novele, a potom se javio i kritikama koje su se oslanjale na estetiku Franje Markovića. Kada krajem stoljeća postaje urednik i stalni kritičar *Obzora* i *Vienca*, intenzivira svoj kritičarski rad koji je bio usmjeren na suprotstavljanje idejama mladih modernista. Smatrao je da modernisti promoviraju anarhiju i pornografiju povodeći se za tuđinskim kulturnim utjecajima, pa od pisaca traži da poštuju nacionalnu tradiciju i da svoju poetiku zasnuju na spoju realizma i idealizma. S vremenom je korigirao svoj odnos, pa je pisao i o mladima, ali njegove su ocjene izazivale oštre reakcije mladih s Matošem na čelu osporavajući mu ne samo ukus, nego i znanje da se bavi kritikom.

I Jakša Čedomil (Jakov Čuka, 1868-1928) bio je svećenik, zagovornik realizma, ali ne i naturalizma, velik znalac romanske kulture i sljedbenik njihove kritike (A. Sainte-Beuvea, H. Tainea, de Vogüéa, Sarduccia, de Sanctisa i dr.). Kritiku je počeo pisati kao sjemeništarac u zadarskome Narodnom listu, a svoj stav prema tadašnjoj nacionalnoj književnosti izložio je u zadarskoj *Iskri* 1891. u članku *Naše književne nevolje i kritika*. U najkraćem, naša je književnost loša, kritika površna i pristrana, protiv je jednostranosti a za argumentirane sudove, protiv je impresionizma, jer je površan. U kritici se prije sudilo prema nekim općim pravilima ne vodeći računa o piscu, pa je Sainte-Beuve “između prvih, koji je shvatio, da je potrebno iztumačiti djelo po piscu ili, da bolje rečem, kroz pisca”:

On bi ga postavio u njegovu sredinu, proučio mu obitelj, život, ukuse, jednom riečju, smatrao je i samo jednu stranu knjige plodom svakakvih činbenika, koje je trebalo poznavati, ako si htio izreći pravedan i potpun sud. Za njim je došao Taine i digao kritiku do znanosti.

Nijedna jednostrana kritika nije dobra, a svaka mora biti “historična i teoretična u isto doba, jer nije moguće, da postigne svoj cilj, ako ne poznaje sav razvitak tijekom vjekova one grane

umjetnosti, kojoj pripada djelo, koje prosudjuje, i ako ne poznaje taj razvitak u njegovim odnosima s društvenim prilikama, kojima je taj razvitak odgovarao”. Što se aktualne naše književnosti tiče, kad bi je htio iznijeti pred strani svijet, našli bi se Gjalski, Kranjčević, Tresić i još poneki, no “kad bih htio što iznijeti o književnom našem pokretu, o kome god našem književniku, zaista ne bih imao nijedne kritičke studije, da bih je mogao u prievodu tiskati u kakvoj tuđoj književnoj smotri”, piše u Novome vieku 1898.

U dalmatinskim listovima i časopisima pratio je aktualnu književnu produkciju, pisao o talijanskim i drugim stranim piscima, a u sarajevskoj Nadi objavio je kritičku raspravu o Tolstoju nalazeći u njemu obnovitelja kršćanstva. Zbog moralističkih razloga odbacivao je F. Nietzschea i G. D’Annunzija, u sukobu između “starih” i “mladih” bio je bliži “starima”, pa su ga modernisti marginalizirali. No, tradicionalna ga je historiografija upravo zbog njegove sustavnosti i povezanosti s europskim uzorima proglasila osnivačem moderne hrvatske kritike, svakako onim koji je književnu kritiku “podigao na razinu književne vrste” (C. Milanja).

I najmlađi među spomenutim kritičarima u kritiku je ušao također iz novinstva. Dinko Politeo (1854-1903) sredinom 90-ih brojnim kritikama i polemikama u Obzoru i Viencu oštro se suprotstavio idejama “mladih” i dekadenciji moderne umjetnosti te se zauzimao za tradicionalističke vrijednosti. Zagovarao je romanske pisce, posebice G. D’Annunzija, u kojemu je prepoznao obnovitelja staroklasičnog duha, a zbog protežiranja kršćanskih načela u književnome djelu i osude nekršćanskih kao oblika izopačenosti smatra ga se, skupa s Čedomilom, jednim od preteča hrvatske katoličke moderne. S druge strane, pokazivao je Politeo izrazito zanimanje za europski kontekst hrvatske književnosti te za poredbeni pristup u njezinome istraživanju. Za kritiku je tvrdio da je u početku “literarna i mjesna”, a kasnije da “postaje općom i komparativnom”, te navodi – povodeći se za Brunetièreom – imena zaslužna za njezin napredak (Chateaubriand, Mme de Staël, B. Constant, Sismondi, Fauriel i braća Schlegel).

Dosljedan u stavu kako književnost ima bogoljubnu i domoljubnu funkciju bio je još jedan klerik u književnome životu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Riječ je o Kerubinu Šegviću (1867-1945), uredniku i suradniku mahom katoličkih novina i časopisa. Angažiran u obrani “starih”, oštro je napadao individualizam “mladih” modernista, a bit će aktivan i u nekoliko sljedećih desetljeća, naročito u polemikama s Krležom te s liberalnim i lijevim piscima.

Književnom kritikom bavio se i utemeljitelj Hrvatskoga katoličkog pokreta, krčki biskup Antun Mahnić (Anton Mahnič) (1850-1920), autor mnogih članaka o hrvatskim i svjetskim piscima koje je objavljivao uglavnom u Hrvatskoj straži pokrenuvši je 1903. kako bi okupljao katoličke pisce i intelektualce. I on je u duhu crkvenoga nauka kojemu je pripadao smatrao da umjetnost mora biti tijesno povezana s kršćanskom vjerom, pa je s tih pozicija negativno ocijenio glavninu onodobne hrvatske književnosti.

U Mahnićevoj Hrvatskoj straži, a potom u katoličkoj Luči surađivao je i Ante Petravić (1874-1921), također svećenik i kritičar, u svojim ocjenama odmjerjeniji od K. Šegvića i A. Mahnića. Uz kritiku recentnih izdanja djela D. Šimunovića, I. Vojnovića, M. Begovića, A. Tresića Pavičića, M. Sabića i dr., istraživao je i starije hrvatske pisce te se bavio komparatističkim istraživanjima. Dio svojih tekstova sabrao je u pet knjiga *Studija i portreta* (1/1905-5/1935) što je bilo prvi put da neki kritičar objavi svoje kritike u knjizi.

Napokon, valja spomenuti i Ivana Krnica (1878-1937), manje zbog njegovih u osnovi impresionističkih kritika i relativno neutralnoga stava u sukobu “mladih” i “starih”, a više zbog rasprave *O secesiji*. Riječ je o eseju koji je nastao kao reakcija na stavove starih, što je bio jedan od okidača modernističkog pokreta, odnosno sukoba “stari” i “mladih”. Iako je po idejama bio bliži “mladima”, o njihovim je knjigama pisao negativno, ali i izrazito pozitivno, npr. o Begovićevoj *Knjizi Boccadoro* i Tucićeve *Tru-*

lom domu, dok je vrhunce hrvatske književnosti vidio u djelu A. Kovačića i S. S. Kranjčevića.

Uz neke još aktivne starije kritičare krajem 19. st. na književnu je scenu stupila posve nova generacija kritičara i odmah se žestoko suprotstavila poetičkim nazorima starijih kritičara i pisaca. Suprotstavili su se u prvome redu instrumentalizaciji književnosti i zatvaranju u uske nacionalne okvire. Poticaji za promjenama došli su s dvije strane: iznutra, iz dotadašnjih uglavnom jalovih rasprava o realizmu i naturalizmu, koje su mladi smatrali prevladanima, te izvana, tj. iz novih centara u kojima se dio mladeži bio našao nakon demonstracija 1895. i izгона sa zagrebačkog sveučilišta.

Tako se jedna skupina mladih našla u Beču u kojemu je kulturni život bio u znaku artizma i secesioniranja od etabliranih institucija, a druga u Pragu u kojemu je popularan bio reformator T. Masaryk sa svojim tezama o pragmatizmu. I dok su se ove dvije skupine brzo organizirale oko svojih časopisa Hrvatske misli (1897) i Mladosti (1898), treća je bila još u srednjoškolskim klubovima i organizirala se oko svojih đачkih glasila. Izvan ovih grupacija našao se A. G. Matoš, koji je kao vojni bjegunac stigao u Pariz, u srce modernizma, dok se dio likovnjaka (Lj. Babić, V. Becić, M. Račić i M. Kraljević) privremeno skrasio u Münchenu. Svi su oni surađivali ne samo u vlastitim već i domovinskim časopisima unoseći nove poglede na književnost i društvo. No, bez obzira na uzajamne razlike, bili su u načelnim stvarima jedinstveni, a to su sloboda, individualizam i kriticizam.

Mladi su, naime, zahtijevali da umjetnost bude prije svega izraz autorove individualnosti, a ne nikako društvenoga, ponajmanje političkoga imperativa. Traže kritički odnos prema svemu i otvorenost prema svim umjetničkim tehnikama, strujama i školama te da idu ukorak s europskim trendovima. Na sve to stari, koji su na pozicijama i vode glavne nacionalne institucije i časopise, gledaju s podozrenjem, pa mladi nastupaju preko novoosnovanih, najčešće kratkotrajnih časopisa kao svojih tribina, štampaju brošu-

re u kojima napadaju stare i brane vlastite stavove, a rade i na tome da osnuju vlastite udruge (likovnih umjetnika i književnika). U takvoj situaciji kritika izbija u prvi plan, pa nakon polemike o realizmu sada doživljava svoje zvjezdane trenutke.

U relativno kratkome razdoblju naše moderne bilo je aktivno dvadesetak kritičara od kojih su najistaknutiji bili Milivoj Dežman Ivanov (1873-1940), Milutin Cihlar Nehajev (1880-1931), Milan Šarić (1875-1913), Milan Marjanović (1879-1955), Antun Gustav Matoš (1873-1914), Branimir Livadić (1871-1949), Vladimir Lunaček (1873-1927), Branko Vodnik (Drechsler) (1879-1926), Petar Skok (1881-1951) i Dragutin Prohaska (1881-1964). Kritikom su se još bavili Fran Kurelac, Mirko Breyer, Milan Ogrizović, Ivo Vojnović, Andrija Milčinović, Vladimir Nazor, Mihovil Nikolić, Zvonimir Vukelić, Arsen Wenzelides, Mirko Lisičar, Stjepan Miletić, Stjepan Parmačević, Fran Galović i dr.

Šarić je bio jedan od angažiranih mladih u praškom krugu. U svojim je člancima u duhu Masarykova političkog realizma i ideje sitnoga rada u narodu, umjesto praznih govora o velikim načelima, insistirao na većoj povezanosti književnosti i narodnoga života. Na važnost društvene i etičke dimenzije književnosti upozoravao je P. S. Mikov, tj. Petar Skok koji se u mladim danima bavio književnom kritikom, a ostat će zapamćen kao utemeljitelj hrvatske romanistike i filolog, autor prvog našeg etimološkog rječnika.

Kritičku jezgru naše moderne čine M. D. Ivanov, M. C. Nehajev, B. Livadić, M. Marjanović i A. G. Matoš.

Dežman je bio jedan od agilnijih kritičara i urednika. Uređivao je časopise mladih: *Mladost*, *Hrvatski salon* i *Život*. Kritiku je započeo 1897. u praškoj Hrvatskoj misli esejom *O hrvatskim književnim prilikama*, u kojemu ističe kako su hrvatski pisci pod utjecajem politike i konvencionalnoga shvaćanja morala, amateri bez dovoljno kulture, a hrvatski kritičari frazeri dok književne publike uopće nema. Iste godine u Viencu je Dežman objavio kritiku Leskovarovih *Propalih dvora* ističući ga kao preteču modernističke struje u hrvatskoj književnosti. Slično govori u *Mladosti*

1898. i o K. Š. Gjalskome s kojim je uređivao i posljednje godište Matičina Vienca. Iako su Dežmana “stari” zbog angažmana smatrali svojim najvećim protivnikom, kao kritičar – po riječima A. Barca – nije bio isključiv. Nakon časopisa Dežman je bio urednik i u novinama (Obzor, Jutarnji list, Večer) te jedan od osnivača DHK, potom i njegov predsjednik.

Nehajev je književne kritike objavljivao u tadašnjim novinama i časopisima, a 1905. uređivao je u Zadru književni časopis Lovor (1905), koji je trebao zamijeniti ugašeni Vienac. Pratio je i poznao europsku kritiku te pisao o stranim piscima. Kao zagovornik simbolizma i impresionizma kritički je branio modernističke stavove i napadao tradicionalistički realizam. Protežirao je umjetnost jake individualnosti koja treba izražavati “umjetnikovu dušu”. Isticao je J. Leskovara, K. S. Gjalskoga, S. S. Kranjčevića i V. Nazora. U kasnijim godinama bio je tolerantniji prema nacionalnoj književnosti.

U svojim kritičkim esejima *Hrvatska književnost i siromaštvo*, *Za slobodu stvaranja* i *O novijoj hrvatskoj književnosti*, koje je objavio u časopisu *Život* 1900-01., Branimir Livadić (Wiesner) piše o oskudnim hrvatskim društvenim prilikama koje pisce čine ovisnima i neslobodnima, a apsolutna sloboda i autonomija umjetničkog čina za Livadića su nužni. U Beču je 1895. doktorirao disertacijom *Bit lirskoga* (*Das Wesen des Lyrischen*), insistirao je na tome da kritika procjenjuje estetsku stranu djela, dok socijalne i moralne faktore stavlja u drugi plan. S tih je pozicija Livadić polemizirao s J. Hranilovićem i drugim pripadnicima tzv. starih koji su prigovarali da se mladi povode za stranim uzorima i tako zapostavljaju domaću tradiciju. Livadić, naprotiv, ističe kako mladi rade isto ono što su radili ilirci. Svoja liberalna stajališta dosljedno će provoditi kao dugogodišnji urednik *Savremenika* (1907-19) bivajući zbog svojega liberalizma napadan i od mladih.

Književnom, kazališnom i likovnom kritikom bavio se Vladimir Lunaček, urednik nekoliko novina i časopisa. U *Obzoru* je

bio urednik Vijenca, tobožnjeg nasljednika staroga Vienca. Zadužen za kritiku, zalagao se za “slobodu stvaranja” i individualizam u umjetnosti te se opirao “profesorštini” i akademskom duhu u kritici smatrajući da je dojam temelj u pristupu umjetničkom djelu.

No, najdublje ga traga u kritici moderne ostavili su Marjanović i Matoš.

Marjanović je bio jedan od lidera modernističkoga pokreta, najplodniji i najagilniji ideolog te – uz Matoša – najplodniji i najutjecajniji kritičar među mladima. Pratio je sve oblike književnoga života, a osim kritike pisao je članke, studije i polemike te pjesme, novele, romane i drame, surađivao u gotovo svim novinama i časopisima pod vlastitim imenom ili pod pseudonimima i šiframa, često i anonimno. Bio je neobično aktivan i u društvenome životu. Nazvan “Hrvatski Bjelinski”, u književnost je ušao i ostao vjeran spoznaji da je “literatura uvijek, a naročito kod nas bila predvodnikom naroda”, pa zato i “kritika mora imati kriterije, ona mora nešto htjeti, mora znati što hoće i ono što hoće i provoditi”. Svaku metodu koja može objasniti književno djelo i njegovu vezu sa životom smatrao je korisnom. Dok je književnik posrednik između života i umjetnosti, kritičar je uzgojitelj, posrednik i predvodnik književnosti. Najvažniji je zadatak kritike da piscu tumači život, a publici pisca, a najvažniji je predmet književnosti “formiranje naroda”, jer taj proces u Hrvata nije gotov. Da bi književnost bila umjetnički izraz svoje sredine, pisac treba uzimati građu iz narodnoga života. Na taj način ona se najdublje povezuje sa životom, postaje jaka, nacionalna i europska. Europa kao kriterij potrebna je piscima, kritici i publici, a uvjet za to je poznavanje stranih literatura; sam je, osim slavenskih, pratio njemačku, talijansku i francusku te referirao o značajnijim djelima i autorima (D’Annunzio, Ibsen, Maeterlinck, Brandes, Taine, Sainte-Beuve).

Osim u idejama čeških realista, posebice T. Masaryka, uporište za svoj rad Marjanović je tražio u ranijoj hrvatskoj knji-

ževnosti, posebice u djelima hrvatskih realista (afirmirao A. Kovačića). Zato je pravac njegova kritičkoga djelovanja išao s jedne strane prema upoznavanju neposredne književne prošlosti (*Iza Šenoa*, 1906), a s druge prema upoznavanju srodnih sredina poput slavenskih ili nordijskih. Osim H. Tainea i H. Bahra, na Marjanovića je presudno utjecao danski teoretičar G. Brandes kojemu je također književnost bila sredstvo promicanja naprednih pogleda i ostvarivanja općenarodnih ciljeva. Gotovo utilitarnim poimanjem društvene uloge pisca i književnosti Marjanović je zapravo tradicionalist, a orijentacijom prema Europi i zagovaranjem kritičke promjene nacionalne društvene svijesti modernist.

Sve faze sukoba “sta rih” i “mladih” prošle su bez Matoša, koji je razdoblje od 1894. do 1909. proveo u emigraciji, pa nije mogao izravno sudjelovati u nacionalnome književnom životu. No, surađivao je u domaćim novinama i časopisima, i to uglavnom “mladih”, između ostaloga, i kritičkim prilogima. Kao kritičar je bio oštar, izravan i polemičan. Smatrao je da nemamo autoritativnu kritiku, da hrvatski noviji duh nije kritičan, a oskudica prave kritike jedan je od uzroka latentne naše krize:

Naša kritika je bez većeg utjecaja, jer nemamo pisca, koji bi se bavio samo literarnom kritikom, koji bi bio samo kritičar i ništa drugo, socijalno i intelektualno toliko nezavisan, da bi tim svojim nevezanim, slobodnim položajem jamčio za svoju objektivnost.

Po političkim nazorima bio je pravaš, ali se protivio nacionalizmu u književnosti bez umjetničkog pokrića. Važnim je smatrao nacionalnu tradiciju i komunikaciju s ostalim nacionalnim kulturama. Ismijavao je pozerstvo modernista, a o većini starih (P. Hektorović, S. Vraz, I. Mažuranić, P. Preradović, Đ. Arnold, A. Harambašić, A. Šenoa, A. Kovačić, E. Kumičić, S. S. Kranjčević) pisao je pozitivno. No, Matošev se odnos prema pojedinim pisacima često mijenjao, jer je smatrao da za kritiku nije bitna konzekventnost sudova koliko iskreno prenošenje dojma koji djelo

pobuđuje. Osim dobrog ukusa kritičar mora imati i “literarnu spremu i energije javnog rada”, pa “najbolja bi kritika bila koju bi odrazio inteligentan i senzibilan duh”.

Po poetičkim stavovi ma bio je najradikalniji zagovornik estetičkih načela. Insistirao je na individualizmu i autonomiji umjetnosti, koja ne smije služiti ideologiji ili drugim društvenim interesima. Stil je smatrao temeljnom kategorijom umjetnosti, pa je glavna zadaća kritičara pisanje o autorskom stilu, a impresionizam je ponajbolji kritički pristup u tumačenju teksta. Sklon polemici, sukobljavao se s mnogim hrvatskim i srpskim piscima, a najvažnija i ujedno najproduktivnija njegova polemika je s M. Marjanovićem, kojemu je prigovarao zbog utilitarističkog poimanja umjetnosti. Polemiku su Marjanović i Matoš vodili na stranicama *Savremenika* 1911. pod naslovom *Realizam i artizam*, odnosno *Artizam i realizam*. Ova je polemika označila vrhunac ne samo kritike naše moderne već i dotadašnje kritičke tradicije. S njome se kritika definitivno afirmirala kao autonomna književna praksa koja ima važnu ulogu u regulaciji odnosa između djela i publike te važan utjecaj u određivanju književnih i društvenih trendova. Artizam i realizam postali su glavne značajke hrvatske književnosti modernizma.

Od brojnih svojih kritika koje je pisao od 1895. pa do svoje rane smrti 1914. Matoš je dio objavio u knjigama *Ogledi* (1905), *Vidici i putovi* (1907) i *Naši ljudi i krajevi* (1910). Nekoliko godina nakon Matoševe smrti, kojom je zaključeno razdoblje naše moderne, pojavio se i prvi časopis koji je barem nominalno bio žanrovski: *Kritika – književno-umjetnička revija* (1920-28, urednik S. Galogaža). Manje je poznato da je i sam Matoš kanio pokrenuti časopis koji bi se pretežito bavio kritikom, kako se razbire iz najave njegova nesuđenoga Kokota (1909). Do sljedećeg časopisa relativno specijaliziranoga za kritiku proći će nekoliko desetljeća.

U međuvremenu bila se pojavila i prva antologija hrvatske književne kritike, a sastavio ju je Ljubomir Maraković, i sam kritičar, i to u povodu obilježavanja 100 godina novije hrvatske knji-

ževnosti (*Hrvatska književna kritika*, Minerva, Zagreb 1935). Većina kritičara upravo su autori 19. stoljeća (S. Vraz, F. Kurelac, A. Veber, A. Šenoa, F. Marković, M. Šrepel, M. Breyer, S. Miletić, J. Čedomil, A. G. Matoš, V. Lunaček, A. Petravić, V. Nazor, B. Drechsler (Vodnik), M. Marjanović, M. C. Nehajev), a trojica iz 20. st. (P. Grgec, M. Krleža i A. Barac). Zanimljivo je da Maraković u svojoj antologiji za pojam kritičara koristi oblik *kritik* (gen. *kritika*).

Sve u svemu tijekom svojega prvog razdoblja hrvatska je književna kritika prošla važan put konstituiranja i pozicioniranja unutar nacionalnoga književnog sustava. Kada je otpočinjala, sve je upućivalo na ideju književnog djela koje u prvome redu služi neposrednome otkrivanju kolektivne stvarnosti manje nego neke pojedinačne. Na kraju preporodne matrice počeo se sve jasnije ukazivati autor, odnosno pojedinac i njegovo djelo kao relativno autonomna činjenica. A djelo sada počinje ukazivati i na to da su veze teksta i zbilje mnogo kompleksnije nego je kritika toga časa u stanju izraziti. No, 20. stoljeće i u tome će pogledu donijeti goleme promjene. S jedne strane pomaci će ići u smjeru radikaliziranja društvene funkcije književnosti, pa i njezine kritike, s druge u smjeru otkrivanja novih mehanizama koje će kritici odsad na raspolaganje staviti psihoanaliza (S. Freud) i moderna lingvistika (F. de Saussure).

POLEMIKA

U šire područje kritike neki bi rado uvrstili i *polemiku*. Na nekoliko mjesta u ovome pregledu spominjali smo reakcije na pojedine kritike – Došenovu na Reljkovićeve *Satira*, Banovu u slučaju negativnoga suda koji je o njegovoj drami dao A. Veber, polemiku koja se razvila kao reakcija na Kumičićev članak o romanu ili one brojne polemike unutar sukoba starih i mladih, pa Matoševe i kasnije Krležine, koje će bitno obilježiti književnu i kulturnu

atmosferu prve polovice 20. stoljeća. Spomenuli smo uostalom i to kako kritika lako s književnoga skrene na neko osobno polje, tj. s djela na autora – Vukotinovićevim riječima: “proti osobi”!

Bilo je spomena i o sukobu Gaja s pokretačima Kola, koje Gaj polemički dočekuje tako što parodira vlastitu pjesmu, ujedno himnu ilirskog pokreta. U njoj Gaj naziva prve naše “secesioniste”, Dragutina Rakovca, Ljudevita Vukotinovića i Stanka Vraza – *Rakom, Vukom i Vragom*. Polemičnost je implicirana i u Vrazovoj pjesmi *Odgovor bratji, što žele, da pjevam davorie* iz Danice 1837. a u kojoj se njezin autor uz Anakreontovu “asistenciju” opredjeljuje ne samo protiv književnoga diletantizma i dominantnoga književnoga budničarskog modela, nego i za poziciju nezavisnoga pjesnika, a u konačnici i za drukčije poimanje književnosti nego ga je Gaj zastupao i prakticirao.

Spominjali smo također Šenou i njegove oponente, pa polemike između pravaša i obzoraša, dok i danas, čim se spomene 19. st., u prvi plan izbija npr. sukob riječke, zadarske i zagrebačke filološke škole, odnosno polemička rasprava V. Pacela i V. Jagića “o našem glagolu” u Pozoru 1862., pa V. Jagića i A. V. Tkalčevića “o našem pravopisu” te o sintaksi koja se iz Književnika 1864. prebacila u Glasonošu 1865., odnosno Domobran 1866., pa onda polemika Jagića i Kurelca, Kurelca i Vebera, u koju su se umiješali B. Budisavljević i B. Šulek, itd.

Kolo je u vrijeme redakcije bivšega Jelačićeva emisara A. T. Brlića izazvalo pažnju i mladoga Ante Starčevića, čiji su se osvrti izrodili u pravu polemiku. Naime, 3. listopada 1851. u Narodnim novinama (*Sigma*), tj. A. S., pohvalio je novog urednika, čak aludirao na cenzuriranu osmu knjigu Kola s Brlićevim već spominjanim memoarima, a onda iznio i neke kritičke opaske, npr. da se urednik trebao javiti ostalim piscima, pa bi bilo više i boljega materijala, dok je najvažniji dio prigovora išao na Brlićev pravopis i jezik.

Odgovorio je Brlić *Poslanicom gospodinu Sigmi* zamjerajući kritici koja cilja na osobu, umjesto na predmet te odbijajući ne-

argumentirane prigovore, a u pogledu jezika Brlić brani vlastita pravopisna rješenja te ističe privrženost narodnom jeziku. Starčevićev *Odgovor na poslanicu gospodina A. T. Brlića* u početku je polemički intoniran, potom on argumentira svoje ranije prigovore, posebice negativnu ocjenu Brličeva članka *Životopis kralja Krešimira II. Velikoga*, no težište je opet na pravopisu i jeziku. Starčević dosljedno pobija načelo “piši kako govoriš” videći u njemu opasnost za jezičnu standardizaciju, što je zapravo išlo na račun Karadžićevih pravopisnih načela i Bečkoga književnog dogovora iz 1850.

U studenome 1851. A. T. Brlić odstupio je s tajničkoga mjesta u Matici ilirskoj, time i s mjesta Kolova urednika, a Starčević kreće u obračun s ilirizmom trasirajući svoju novu nacionalnu ideologiju čije je konture ocrtao u polemici sa srpskim novinama kada prvi put koristi i svoje bijesno steklištvu. Iskoristivši Gajev boravak u Pragu i Leipzigu 1852., Starčević je anonimno polemizirao u Narodnim novinama. Starčevićeva je žučljivost po nekim mišljenjima najvjerojatnije bila motivirana i time što mu je nešto ranije u Srbiji bila odbijena molba za namještenje. Na prozivanje Gaja iz srpskih novina da izravno stoji iza Starčevićevih napada, a nakon što se već Starčević razotkrio i odgovornost preuzeo na sebe, oglasio se Gaj *izjavljenjem* da se sve to događalo u vrijeme njegove odsutnosti, a koliko ga je Starčević naljutio pokazuje podatak da u svoj osobni, luksuzno uvezani komplet *Narodnih novina*, nije dao uvezati brojeve sa Starčevićevim člancima!

U polemičku raspravu Franje Markovića i Armina Pavića u Akademijinu Radu 1879. o estetičkoj ocjeni Gundulićeva *Osmana* bio se uključio i njemački slavist Alfred Jensen. Riječ je o tome da je Pavić ranije tvrdio da je *Osman* nastao spajanjem dvaju epova *Osmanide* i *Vladislavide*, na što je reagirao Marković a podržao ga Jensen, pa je Pavić nastavio dodavši kako Mažuranićeva pjevanja nadilaze cijeli Gundulićev ep. Srodnoga je karaktera i polemika o povijesnoj pozadini Mažuranićeva *Smail-age Čen-*

gića, odnosno brojni komentari nekih njegovih stihova poput *Već ga prati sa zapada sunce iz Čete* te javne dileme o tome radi li se o večeri ili o jutru!

U međuvremenu se osamdesetih godina na stranicama Katoličkoga lista, Narodnih novina, a onda i *Vienca* bila povela polemika među zagrebačkim filozofima u kojoj su, između ostalih, sudjelovali A. Veber, F. Iveković i T. Maretić kao glavni predstavnik tzv. hrvatskih vukovaca i autor vrlo utjecajne *Gramatike i stilistike hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* (1899), koja je i veći dio 20. st. bila temelj hrvatske jezične norme i glavni jezični priručnik.

Nije samo Kuzmanićeva Zora napadana iz Zagreba i to zbog svoga jezičnog regionalizma, već i Kraljevićev Slavonac, čije se slavnostvo u Zagrebu doživljava kao paralelno i za mlado hrvatstvo zato opasno političko ime, pa su se razvile polemike s ovim časopisom koji je na suradnju bio pozivao sve Slavonce i južnoslavensku braću “od Bospora do Kotora”. Nešto slično zbilo se i s dubrovačkim Slovincem koji je predlagao da pod svoje ime uvrsti ne samo Hrvate, nego i Slovence, Srbe i Bugare, štoviše, da i jezik utemeljen na hercegovačkom narječju nazove tim imenom, na što je žestoko reagirao Šenoa iz *Vienca* podsjećajući da je to Gaj predložio već 1835.

Šenoa će tih godina biti u poziciji da se i sam brani od napada “literarnih poletaraca” koje je predvodio mladi pravaš Ante Kovačić na kojega su Starčevićeva *Pisma Magjarolacah* (1879) ostavila snažan dojam. Okidač je bio jedan Kovačićev rukopis, kako stoji u uredničkoj bilješci sušačke *Slobode* uz Kovačićevu humoresku *Bježi-hajka*:

Urednik “*Vienca*” g. A. Šenoa obećao je ovaj rukopis tiskati. Sedam mjeseci čamio je u slavnoj ladici. Na pismeni upit glede toga pozvan bi uredničkom dopisnicom pisac osobno k uredniku. Tuj g. Šenoa među ostalimi izjavi, da pošto je pisac ovog rukopisa naišao najnjustiniju pamfletažu u “*Slobodi*” pod naslovo “*Iz Bombaja*” – kako na g. A. Š. tako na druge domorodne zemaljske literate, kojim nisu svi su-

radnici “Slobode” dostojni prašine na noguh otepsti i bez kojih je “naša zemlja” tabula rasa; pošto je nadalje okaljao crnom nezahvalnošću dobročinstva g. A. Š. jer mu je ovaj kao urednik više stvari tiskao u “Viencu”, od ovakvog pisca “Slobodine” pamfletaže neće se ništa uvrstiti u “Vienac”. – Čiji je dakle “Vienac” list? – Apage svaki Satanas “Slobode” daleko od njega. Medju tim inače vazda – *non quis sed quid*.

Inače, u ovoj humoreski mladi Kovačić između ostaloga parodira i *Smail-agu Čengića*, djelo tadašnjega bana Ivana Mažuranića, i to malo prije no će to učiniti anonimno objavljenom “travestijom posvećenom rodoljubo-narodnjaka novorođenici g. 1880” *Smrt babe Čengićkinje* – samo tri mjeseca nakon Mažuranićeva povlačenja s banske stolice. Evo jednog karakterističnog mjesta:

*Ide četa, ali kamo?
man ćeš pitat četu istu.
Man ćeš pitat obzorašku djecu;
man ćeš pitat birane umnike;
man ćeš pitat naške zatočnike;
man ćeš pitat sve jugoslaviše;
man ćeš pitat cielu Trojedicu;
man ćeš pitat i učeno tielo:
Jugoslavsku akademiju nam!*

O dotičnome susretu u redakciji Vienca piše Kovačić i u *Literarnim gavanima* te napada Vienac da je “sveden na pjesnike i noveliste od kalupa”, a nazivajući Šenou “literarnim gavanom”, poziva da navede “koji plod u svom listu koji bi bio što više od forme, od cvjeta od voska”:

Svaki, tko ima oči osim gmižućih stvorčićah pred genijem, kakav je Šenoja, vidi po “Viencu” se je sustavu domislio kano urednik. U koga vidi, da imade talenta i sposobnosti, gleda ga ma podšto ukloniti od “Vienca”, pa makar treba izmisliti kakovu intrigu za to, koga već nemože, tomu svojimi izpravci tako uredi radnju, da postaje pravom nakazom...

Kovačić nije na tome ostao, već je svoje oponente nastojao pravaškom satirom ocrniti i u romanima. U *Fiškalu* (1882) izruguje ilirce i Nijemce, u *Među žabari* (Balkan, 1886) malograđane Žablje Lokve, zapravo Karlovca, koji su nakon desetoga nastavka uspjeli zaustaviti njegovo objavljivanje, a toj sudbini zbog napada iz katoličkih krugova jedva je umakao i roman mu *U registraturi* (Vienac, 1888).

U jednome od više uzajamnih napada obzoraša i pravaša, a u vrijeme polemike o romanu i naturalizmu, jedan od agilnijih sudionika bio je Josip Pasarić, zagovornik “zdravog realizma”. Odgovarajući na podlistak Slobode od 19. veljače 1884., proziva Pasarić iz Pozora 1884. naše *fanaticus errore, zdravo bolesne ljude, literarne Rudjine, jezičave babe, “Europejce”, progresiste, junake fraze, prave pravcate Bazarove i književne patuljke – kratko – literarno stado* iz kojega su na Šenou dizali literarnu hajku. Poslije Šenoine smrti ti isti “zadiru svoje gladne zube u naše zaslužne pisce Tomića, Markovića, Trnskoga, Becića, kojim su ti zubi epigoni naturalizma i verizma jur odavno odredili mjesto u stenjevačkoj ludnici”:

U novije se je vrijeme ta četa povećala brojem vikača, kojih je svaki gotov udariti na deset starijih pisaca, da ih sruše sa uzvišenog piedestala. Junačka ta četa ima svog bojnovnog vodju, koga šapćući Kumičićem zovu, a duhovni im je “pastier” fratar Desiderius, koji skupo drži svoju rusu glavu, jer svojim posvećenim tamjanom ne kadi svojih vjernika samo u najvećem hrvatskom ilustriranom listu “Hrvatskoj Vili”, već priobćuje oduge nabožne čitulje i krunice u političkih “Narodnih novinih”.

Misli Pasarić na Janka Iblera, onoga koji se prvi prozvao “mojom literarnom neznatnosti”, a što će s manjim varijacijama zaživjeti od Matoša do Igora Mandića, ističe feljton mu *Nove Zagrebulje* kojim si “taj delija prisvaja prvenstvo naziva ‘Zagrebulja’”. Ne prihvaćajući stil i ton ove “neliepe ‘književne razprave’”, Desideriusu svome “nekadanjem prijatelju (ako ste mi ikada

bili prijatelj kao što ja Vama jesam bio)” odgovara da mu kao čovjeku “kojem poznaje dosadanji život i značaj”, oprašta sve “čime ste se proti meni ogriješili”.

Do sukoba mladih i starih kroniku polemika popunjavali su još Imbro Tkalac i anonimna kritika njegovih memoara, pa još jedna Obzorova “antikritika” sada u slučaju navodnoga plagijata Tresić-Pavičićeve drame *Simeon Veliki* i autorove reakcije, koju Obzor uspoređuje sa sličnom reakcijom jednoga austrijskog pisca. Naime, Obzor je prvo pisao o ovoj Pavičićevoj drami kao imitaciji Alfierijeva *Saula*, a onda objavio očitovanje u kojemu autor to odlučno odbija kao “drzovitu laž”. No, mnogo se žešća polemika vodila o drugoj Tresićevoj drami, sada u povodu izvedbe *Katarine Zrinske* na što su “otvorena pisma” preko novina razmjenjivali prvo autor i K. Šegvić, a onda autor i E. Kumičić, da je sve došlo gotovo do suda koji je navodno izbjegnuto Tresićevim putovanjem u Pariz, odnosno Kumičićevim “strahom od suda”.

A sve je počelo Šegvićevom kritikom da je Tresić “operušao” Kumičićev roman *Urotu Zrinsko-Frankopansku* (Dom i sviet, 1892-93) kako to rezimira Hrvatsko pravo 1900. na što je Tresić pozvao Šegvića da dokaže svoju tvrdnju, inače je *slavosrb*, ako je ne dokaže. Nakon što je to Šegvić dokazao, Tresić je “biesno navalio na gg. Šegvića, Kumičića i druge”, a vidjevši da ništa ne može, izjavi da se neće upuštati u njihovo pobijanje već u dokazivanje. Pri tome je falsificirao čak i jedno pismo P. Zrinskoga, što je i Kumičić dokazao, te poslao *Izpravak* Hrvatskoj domovini, koja ga je “osakatila” da pokrije Tresića. Na to ovaj predlaže arbitražu časnog suda sastavljenoga od predstavnika Matice hrvatske i Društva hrvatskih književnika, koju je lakrdiju Kumičić međutim otklonio, itd. Sve je rezultiralo prekidom Tresić-Kumičićeva prijateljstva i Kumičićevom javnom zahvalom na čestitkama “na polemici proti dr. A. Tresiću Pavičiću” u koju se bio upustio samo zato što je smatrao za svoju dužnost da ustane “na obranu hrvatskih mučenikah Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana”.

No, polemika ovime nije bila gotova, jer se na kraju u sve umiješala i Marija Kumičić, supruga Eugena Kumičića, koji je u međuvremenu umro, a koja se po Matoševu mišljenju “ponaša kao da joj je muž s imenom ostavio i prava svojih talenata”. Relativno opsežnu obranu muža pod naslovom *Sve za obraz, obraz ni zašto* (Hrvatsko pravo, 1905) od objeda P. Krstinića i njegove “desne ruke” F. Biničkog da je *Kraljica Lepa* plagijat *Trilogije* Marija Kumičić otpočinja porukom obojici da su – “savršeni slavoserbi”. Nedugo potom polemiku je zaključio M. Dežman Ivanov u *Pokretu* kompromisom: “Tko je pročitao Kumičićevu ‘Kraljicu Lepu’ i trilogiju Pavla Krstinića: ‘Petar Svačić’, taj će bez daljnjih istraživanja, a da ni ne zna čije je djelo prije izašlo, moći uztvrditi, – da ni jedan ni drugi autor nije plagijator.”

A koja je to naša polemika bila prva i otkad uopće počinjemo to “mjeriti”, zapravo i nije lako reći. Svakako bi jedna od prvih, ako ne i prva, jer se od nje može govoriti o kontinuitetu, bila ona iz 1839. kada se u Gajevim novinama i Danici povelala polemika protiv napisa nekoga Ultra-Madžara i “proti Magjaromanii” u mađarskim novinama.

Prema Danici od 7. kolovoza 1839. “jedan sa B. podpisani Ultra-Magjar (Bajza?) opazuje u peštanskom magjarskom *Athe-neumu* 1839. 2. semest. br 4. od 14. Sèrpnja (Jul.) k vèsti Pester Tagblatt, da će se u Banjskoj Bistrici (Neuschl, Besztercze-Banya), jednom po Nèmcih i Slavjanih naseljenom kr. slob. i rudarskom varoš, nèmački teatar (zrelište) uzidati, za koju je je sverhu jur iz ulaznih novacah za predstavljanje dragovoljnoga društva (Diletanten – Gesellschaft) 12.000 forintah sabrao”. Na to je Daničin suradnik Dragutin, odnosno dr. Dragutin Rummy iz Ostrogona, svoje protivljenje ovome obliku germanizacije, između ostaloga, ovako obrazložio:

Svaki je narod dužan svoj materinski jezik čuvati (...) nu iz te dužnosti neizvira pravo, drugi narod tlačiti, njih nagovarati, da se iste dužnosti odreknu i svoju narodnost, za volju druge, zataje ter da sami svoje

ubojice postanu. I ako je istina, da imade u nebo vapijućih, grėhah, tako je bez svake sumnje prava istina: da je *narodno samoubojstvo*, na koje Magjaromani druge narode nagovaraju, *najveći u nebo vapijući grėh...*

Na Saboru čitaonice ilirske zagrebačke 23. lipnja 1841. bi odlučeno da se ovome “visokoučenomu gospodinu i profesoru u Oštrogonu”, “kao osobitome branitelju i zaštitniku naše narodnosti slavjanske, koji malo ne u svih novinah monarkie naše piše, od strane društva službeno zahvali”!

* * *

Međutim, pitanje je jesu li sve to polemike, odnosno što je uopće polemika i kakve veze ima s književnošću? Pogotovu što se podrazumijeva da je polemika zapravo princip politike i njezina ponašanja kako to sugerira i etimologija ove još jedne grčke riječi – *polēmikōs*, tj. borben, a zapravo ratoboran (*pólemos* – rat).

Jedna od definicija kaže da je polemika oštra rasprava između predstavnika različitih shvaćanja u politici, religiji, znanosti, umjetnosti itd. u kojoj se brane vlastita gledišta i kritički pobijaju protivnikova. Pojam se, dakle, odnosi na raspravu o bilo kojim mogućim temama, no sudionici su na protivnim i, čini se, nepomirljivim stranama, svaki sa svojim tezama i argumentima koje druga strana ne prihvaća, inače sukoba ne bi ni bilo. Na prvi pogled polemika je slična raspravi, no za razliku od rasprave koja na kraju rezultira nekim stavom, u pravilu kvalitetnijim od polaznih, polemici kao da je jedini cilj da se utvrdi istina o suprotstavljenim gledištima te da ih se uzajamno pobija, polemičari su unaprijed nesprenni na njihovo preispitivanje, usuglašavanje ili i na kakav kompromis. Ukratko – osporavanje radi samoga osporavanja!

Polemika je, kako to i sama riječ upućuje, dio antičke društvene prakse, bilo da je riječ o filozofskim dijaloškim traktatima, o govorima na javnim trgovima ili o dramskim dijalozima u teatru. U starogrčkih filozofa sastavni je dio dijalektike, tj. vještine dija-

loga i diskusije (*dialektike tehne*) pod kojom se podrazumijeva učenje o svijetu koji počiva na vlastitim suprotnostima kao temeljima razvoja, a kao metoda ostat će dio filozofije sve do Hegela i Marxa. U svima sudionici nastoje najčešće kroz pitanja i odgovore uvjeriti jedni druge tako što zauzimaju polemički stav pri kojemu koriste najbolje govorničke vještine za koje su se posebno uvježbavali. Te su vještine uključivale i specijalne govorničke figure poput antiteze, paradoksa, ironije, pa se takav govor razlikovao od drugoga te računao ne samo na poraz sugovornika, nego i na simpatije publike.

Dijalošku formu i brigu o svim elementima polemičkoga diskursa nastojali su očuvati i njegovi pisani oblici koji su nastajali tijekom srednjega vijeka i u renesansi, sve do 18. stoljeća. U tome su naročito produktivni bili kršćanski apologeti u svojim čestim obračunima s hereticima i protivnicima Crkve. Otada polemika funkcionira u današnjem značenju, a ne kako su je prakticirali antički oratori i filozofi. Iste crkvene metode koristila je nerijetko i druga strana, pa se u tome – kažu izvori – istaknuo i naš M. Vlačić Ilirik navodeći u djelu *Katalog svjedoka isti ne (Catalogus testium veritatis, 1556)* kršćanske pisce koji su i prije reformacije iznosili prigovore Rimskoj crkvi. M. de Dominis u svojim već spominjanim djelima *O crkvenoj državi (De republica ecclesiastica, 1617-22)* i *Rimsko papinstvo (Papatus Romanus, 1617)* oštro polemizira protiv papinskoga primata, svjetovne vlasti i crkvene politike kao glavnih prepreka sjedinjenju kršćanskih crkava i uspostavljanju mira u Europi, itd.

Istina, neki bi i spomenutoga biskupa Nikolu Modruškoga vidjeli kao polemičara. Riječ je, naime, o pismu koje je ovaj biskup oko 1470. uputio “kapitulu i kleru crkve modruške”, koje je upereno protiv neimenovanoga protivnika glagoljaštva, a kao “jedinствен primjer polemike” strukturirano je tako da “s najvećom mjerom oštine pogađa slaba mjesta protivničke argumentacije” (E. Hercigonja). Polemičke su tekstove pisali svi značajniji europski pisci poput Petrarce i G. Bruna, naročito Voltaire i drugi

enciklopedisti, pa Bacon i engleski empiristi J. Locke, G. Berkeley i D. Hume te Erazmo, Rabelais, Lessing, Heine i dr. Pravi procvat, međutim, polemika je doživjela s pojavom novina i časopisa kada, po nekima, ova porodica tekstova poprima odlike žanra.

U tome smislu hrvatsku polemiku i njezin kontinuitet pratimo s preporodnim tiskom i sporovima u čijem su središtu bili s jedne strane ilirci i oni koji su ih s pozicija germanizacije i mađarizacije nastojali kompromitirati, a s druge prijepori o jeziku i pravopisu te o smjerovima književnosti kako to pokazuju naši primjeri. Dovoljno da u Životu 1900. B. Livadić primijeti kako je “zavladala živahnost literarne polemike”, a anonimni suradnik Glasa Matice hrvatske primijeti kako je Savremenik uveo novu rubriku, tj. “izumio posebno poglavlje za svoj list, kojemu je stavio na čelo bolni žig ‘Polemika’”!

Bilo je to još jedno polemički izrazito živo razdoblje kojemu su pogodovali ne samo sve oštrije sporovi na tadašnjoj društvenoj sceni, nego i – isticasmo više puta – procvat novina i časopisa, tj. tiskarske industrije. Pokraj specijalno štampanih brošura, postaju novine i časopisi zapravo glavni poligon polemikama, nerijetko i osnivani samo zato da bi se moglo ili napadati ili javno odgovoriti oponentima, npr. mladi starima koji su uzurpirali Matičina glasila, stari mladima iz Vienca, Glasa ili Kola i sl. Mladi su odgovarali iz vlastitih najčešće kratkotrajnih glasila, pa onda iz svoga Savremenika, ali sada se sve češće spore mladi i mladi u i oko DHK i njegova časopisa. U tome će se najdosljednijima pokazivati u prvo vrijeme A. G. Matoš, koji s DHK-om i Savremenik proglašava modernim tek po imenu, s likom manje literarnih, više “personalnih i političkih boraba”, a onda M. Krleža koji će isto Društvo u svom Plamenu 1919. nazvati *Društvo Hromih Klokana*. Krleža je imao mnogo više sreće jer je, za razliku od Matoša i njegova nesuđenog Kokota, uvijek uspijevaio imati vlastiti časopis.

Jedan od najproduktivnijih polemičara među modernistima bio je svakako Matoš, čije poimanje književnosti uključuje polemiku, tj. borbu, jer “teško literaturama koje žive bez borbe”, pa

svaka polemika može “tek koristiti pravoj književnosti”. Matoš je bio ujedno prvi koji je sastavio knjigu polemika (*Dragi naši savremenici*) te je kanio objaviti, ali ga je smrt pretekla. U njima je izbor iz Matoševa mnogo većega polemičarskog opusa. *Predgovor Čitaocu – Predgovor neizdanoj polemičkoj knjizi* tiskao je Matoš u Riječkome novom listu 20. ožujka 1912. U njemu ističe da je njegova zbirka jedinstvena i po tome što donosi i napadaje svojih protivnika (K. Š. Gjalskoga, M. Marjanovića, J. Hranilovića, M. Begovića, J. Polića Kamova, T. Ujevića, K. Kovačića i dr.) te replike na te napade. Ovime je htio svojemu sporu s “dragim savremenima” dati dimenziju objektivnosti, neizravno i vlastitih pobjeda te ilustrirati doba u kojemu je živio:

Polemičku ovu knjigu ne izdajem zbog kakve njene direktne vrijednosti. Vrijednost joj je indirektna. Nije samo ono dobar vrtlar što zna sijati, saditi i kalamiti rijetko cvijeće i sočne voćke. Vrt se treba i plijeviti, da se na štetu korisnoga ne rastiči čkalj, kopriva i ini drač. Kao u flori i fauni, tako postoji i u socijalnoj organizaciji u svim vrstama rada cijeli nepregledni niz parasita koje treba trijebiti i svim silama suzbijati u interesu zdravih, sposobnih organizama i normalnog njihovog razvitka.

Nema gotovo ni jednoga istaknutijeg hrvatskog pisca toga doba kojega Matoš nije polemički barem okrznuo. Vojujući “jedan proti Svima, proti Svemu”, osim spomenutih, često su mu na meti bili i M. Dežman Ivanov, V. Jelovšek, V. Klaić, J. Kosor, D. Domjanić, M. Ogrizović, A. Milčinović, B. Livadić, S. S. Kranjčević, M. Cihlar Nehajev, N. Nodilo, K. Šegvić, Z. Vukelić, A. Wenzelides i dr. I mnogi su mu odgovarali, napose mlađi, od kojih su neki u njemu isprva gledali učitelja. Gnjevni J. Polić Kamov u članku *A. G. Matoš (Pokret, 1908)* odgovorio je na kritiku *Ištipane hartije (Lirika lizanja i poezija pljuckanja, Hrvatska smotra, 1907)* da je Matoš postao stvaralački impotentan. Ujević ga u članku *Cezar na samrti (Sloboda, 1911)* naziv “vječnim zaplotnjakom”, “originalnim majmunom”, “jedinstvenom vra-

nom”, pripisujući mu potkradanje i plagiranje M. Barrèsa i Ch. Baudelairea. Krešimir Kovačić, sin Ante Kovačića, uspoređuje Matoša sa “psetom koje je sjelo kraj puta i laje na prolaznike”, optužuje ga da mu je ukrao tekst i tiskao ga pod svojim imenom. Matošu je samo do polemike, on živi od nje i na njoj gradi svoju slavu, pisali su suvremenici, pa “kad god koga po svoju ‘iskritizuje’, onda se osjeća – da je on ipak viši od njega”. U pravilu bi dodavali kako ni u polemikama nije znao čuvati pravu mjeru, “ne zna biti stvaran a da ne prelazi u afekat ili pretjerivanje” (A. Wenzelides). Odmjereni Ante Radić, kao tajnik MH, u jednome pismu Matošu 1907. pita: “čemu stvarati afere i nesnošljive prilike, a bez razloga i bez koristi za ikoga?”

Matoš je kritizirao i žestoko polemizirao sa svima bez obzira na osobne veze, moć i moguće posljedice. Gotovo da nije bilo forme u kojoj nije bio satiričan i nijednoga aktualnog problema o kojemu nije javno progovorio. Tiče se to i politike i umjetnosti, književne, glazbene i likovne, institucija i raznih udruga, pojedinih pisaca, knjiga, novina i časopisa, socijalnoga statusa pisaca i drugih umjetnika, čitatelja, kritičara, nakladnika i kupaca, naših biblioteka i društvene brige za knjigu, nacije, Europe, domovine i emigracije itd. Svoje polemike smještao je u društveni, kulturni i politički kontekst oštro šibajući nesposobnost i nekompetentnost na svim područjima, pa tako i u književnosti od koje, kako veli, nije mogao živjeti, pa je “bio novinar samo zato da bi bio literat”. No, nitko neće izreći tolike pohvale i tolike kritike na račun žurnalizacije života i književnosti i nitko nije tada tako precizno prognozirao izazove i opasnosti koje dolaze od medija i njihove sverastuće manipulativne moći. Tehnološkom trijumfu Matoš je zato pretpostavio slobodnoga i obrazovanoga čovjeka, njegove sposobnosti, talent i stil te pripadnost onome što je naučio u Parizu, a naziva ga individualističkim nacionalizmom.

S obzirom da su naši primjeri pokazali koliko je polemika zapravo sklona prerusavanju, pa je u stanju pojaviti se u brojnim i raznolikim oblicima – od pjesme i pisma do romana i kritičkih

čanaka u nastavcima, čini se da sve to samo otežava svaku moguću definiciju. S jedne strane stoji njezino vezivanje uz novinstvo, s druge vezivanje uz književnu kritiku kao – kako to pokazuje Matoš – pravi teren ili poprište polemike. U jeku sukoba mladih i starih o odnosu kritike i polemike Dinko Politeo u *Obzoru* 1900. pitao se:

U nas se razmahala polemika medju tako zvanim mladima i tako zvanim starim, jer da o pravim starima i o pravim mladima ne može i ne smije da bude govora, to smo već dokazali. Je li ta polemika zlo? Mi mislimo, da nije, to jest, da ne bi bila, kad bi se kretala u onim granicama, u kojima bi se po samoj naravi stvari imala kretati. Ali na žalost nije tako. Što bi morala biti polemika takve vrsti? Morala bi da bude u isto vrijeme i kritika (...) Kritizuju na svoj način proizvode tako zvanih starih, s namjerom, da ih sruše, samozvani mladi zovu tu svoju kritiku ili polemiku borbom “slobodnih književnika proti klikli reakcionarstva i farizejstva”...

Što se kritike tiče, već smo rekli da je polemika – ako ništa drugo – a ono mnogo starija od kritike, jer joj se tradicija vezuje tek uz pojavu tiska. Još od antike polemiku pokraj satiričnoga tona karakterizira i dijalog, pa je svaka polemika u osnovi razgovor, dakle, odmjeravanje dviju strana, što unaprijed uključuje razlike, a gdje su razlike tu je i – sukob, barem potencijalno i dok se ne učini kompromis. No, baš u polemici kompromisa nema, i po tome što nema, tj. na koji se način čuva kompromisa, leži njezino određenje *sui generis*.

Naime, svaka strana u polemici (polemički subjekt) nastoji pobijediti, tj. nametnuti svoj identitet. Pri tome koristi vlastite argumente, logiku i jezik, koji je u osnovi osoban i ostrašćen, više ili manje ironičan i duhovit, a uvijek prepun jakih, oštrih i teških riječi da se nerijetko pretvara u vrijeđanje na osobnoj razini pa protagonisti završavaju katkad ne samo na časnome cehovskome, nego i na građanskome sudu. Ukratko, u nametanju svoje istine umjesto argumenata *ad rem*, u polemici kroz fingirani dijalog na kraju prevladaju argumenti *ad personam*. Vojničkim rječ-

nikom rečeno: polemičari ostaju ukopani na svojim početnim pozicijama bez stvarnih namjera da se uopće jednim drugima približe, a ponajmanje izjednače i pomire.

Mnogi naši primjeri nisu u strogom smislu bili polemike, nego polemički tekstovi. Primjerice, Kovačićevi feljtoni jesu, ali romani nisu. No, dok se u *Literarnim gavanima* spor ipak može svesti na pitanje uređivačke politike jednoga književnog časopisa, u *Smrti babe Čengiđkinje* radi se o tipu tzv. parodijske polemike, koja ne ide za nekim književnim problemom, nego za raskrinkavanjem književnika kao političkoga protivnika, tj. izvrgavanju ruglu njegova djela, stila i osobe. Matoševe kritike i kada nemaju sugovornika, odnosno kada ne replicira, nose polemički naboj kao obilježje prepoznatljivoga matoševskog ne samo stila, već – po riječima Igora Mandića – “pogleda na svijet”. U tome smislu može se reći da je svako djelo koje je napisano povišenim tonom i oštro se suprotstavlja nekoj književnoj pojavi pamfletističko. Takvi su u pravilu ne samo pamfleti i koserije, već gotovo svi tzv. programski manifesti, odnosno i ekspozitorni tekstovi po novinama i časopisima od Šenoina eseja *Naša književnost* do uvodnika A. B. Šimićevih časopisa u avangardi koja se ionako temelji na “poetici osporavanja” (A. Flaker). Ukratko, polemika je – kako je definira Krešimir Bagić – “umijeće osporavanja”, a svoju žanrovsku autonomiju temelji na angažiranome, afektivnome i samouvjerenome polemičkom subjektu, koji izmišljenom ili stvarnom argumentacijom osporava i onemogućuje konstituiranje Drugoga, tj. njemu suprotstavljenoga polemičkog subjekta.

Kako je riječ o konstrukciji u kojoj se polemika služi postupcima umjetničkog oblikovanja teksta, ali bez ambicija da oblikuje neki mogući svijet, već se drži stvarnosti na koju i reagira, pa ma koliko je iznevjeravala, odnosno prikrivala, to je čini nonfikcionalnim oblikom. U tome je smislu ona ne samo srodna drugim diskurzivnim oblicima poput putopisa, dnevnika, memoara, biografije, autobiografije, kritike i feljtona, nego s njima zauzima i rubnu književnu poziciju na razmeđu književnosti i publicistike.

Iako relativno odavna prisutna u nacionalnoj kulturi i – kako smo vidjeli – vjerna pratilica i važna komponenta hrvatske književnosti, polemika je od preporoda bila zapravo generator svi bitnih promjena u poetikama i svjetonazorima vodećih pisaca, koji su bili ujedno i vodeći polemičari. No, i pokraj toga sve je donekadavna tavorila na rubu teorijskoga i historiografskoga interesa. Tek pri kraju 20. st. pojavili su se prvi pokušaji njezina usustavljanja i tumačenja. S jedne strane prvo izbor polemika i pamfleta Kemala Mujičića *Protivnici, rugači i zabavljači* u sklopu *Antologija hrvatskog humora* (1976) s 52 autora, od M. Vlačića i de Dominisa, preko Vraza do I. Brešana, potom *Polemike u hrvatskoj književnosti* od Gaja do Matoša u nedovršenome projektu Ivana Krtalića (1-10/1982-83), a na drugoj strani prva znanstvena studija posvećena polemici autora Krešimira Bağića *Poetika osporavanja – polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže* (1999).

HISTORIOGRAFIJA

Iako različitoga podrijetla, riječi *povijest* (stsl. *povedati*, pripovijedati prema *vedti*, vidjeti, znati) ili *historija* (grč. *istoria*, istraga, spoznaja dobivena istraživanjem prema glagolu *istorein*, istraživati, lat. *historia*, (h)istoričar onaj koji zna ili vidi) najčešće se u hrvatskom jeziku koriste kao istoznačnice za prošlost, odnosno za naše znanje o prošlosti. Ono u pravilu podrazumijeva sveukupnost prošlih činjenica, tj. prošlu stvarnost (*res gestae*), a kao znanost bavi se istraživanjem i proučavanjem prošlosti (*historia rerum gestarum*). U pojedinim strukama ove riječi nisu istoznačnice, npr. *povijest* može označavati prošlost, a *historija* naše znanje o njoj, itd. Bez obzira na moguće razlike, u osnovi se radi o usustavljanju našega znanja o prošlosti, odnosno o rekonstrukciji *kontinuiteta* i o stvaranju materijalne ili duhovne tradicije.

Pri tome se u pravilu povijest oslanja na kronologiju, odnosno dijakroniju, i na periodizaciju, tj. na opisivanje prošlosti po nekim

njezinim općim ili posebnim obilježjima. Ako npr. obuhvaća samo književnost, onda je to povijest književnosti, a ova opet može biti svjetska ili nacionalna, pa komparativna, regionalna, antička, književnost srednjega ili novog vijeka. Kriterij može biti i neko drugo vremensko razdoblje, epoha, stilska formacija, pravac ili škola i sl. Jednako tako može biti i povijest nekoga književnog žanra, npr. romana, ili roda, npr. lirike, drame i sl. Ovime povijest pokazuje da svojim predmetom raspoláže ne slučajno, nego prema nekoj metodologiji, tj. razvrstava djela i autore, pa ih onda opisuje. Izborom, klasifikacijom i opisom povijest književnosti ujedno regulira te vrednuje opisani književni korpus. Time povijest, odnosno njezina rekonstrukcija, utječe na svakidašnji život i znanja koja stječemo u sustavu obrazovanja, u školama i na studiju.

Počeci europske književne historiografije vezuju se uz antičke biografije te uz popise autora i djela helenističkoga razdoblja. Sve do 18. st. bila je sastavnim dijelom opće historiografije. Proizvodnja modernih nacija počivala je na proizvodnji nacionalnih povijesti, a one su uključivale i književna djela. Formiranjem književnoga kontinuiteta otpočelo je i teorijsko osmišljavanje književne baštine, pa se u 19. st. povijest književnosti počinje izdvajati iz opće povijesti kao zasebna znanost, koja s teorijom čini znanost o književnosti. U stoljeću povijesti, kako se popularno nazivalo 19. stoljeće, nastale su mnoge historiografske koncepcije, npr. braće Schlegel, G. W. F. Hegela, W. Diltheyja, G. Lanson, H. Tainea, G. M. Brandesa, F. de Sanctisa i W. Scherera. Svima njima bila je zajednička ideja povijesti književnosti kao potpune, objektivne rekonstrukcije povijesnoga konteksta i kontinuiteta u kojemu ravnopravno sudjeluju ideje, autori, žanrovi, razdoblja, škole i nacije.

Međutim, već krajem 19. st. takva koncepcija povijesti biva dovedena u pitanje, da bi se u 20. st. pojavio niz autora koji sumnjaju u mogućnost prikazivanja sveukupnoga jedinstva i kontinuiteta književne, kulturne i povijesne stvarnosti. Štoviše, poja-

vom strukturalizma povijest prestaje biti objektivni kronološki uzročno-posljedično povezan red činjenica i događaja. Ne postoji samo kontinuitet, nego i diskontinuitet, tj. razlike i mnoge posebnosti koje su se gubile u tradicionalnoj, najčešće nacionalno, religijski ili drukčije ideologiziranoj ideji prošlosti. Moderne teorije poput francuske *nove povijesti* ili *novog historizma* polaze od drukčijeg shvaćanja kulturnopovijesnog konteksta, odnosno od povijesti kao jezične konstrukcije u čijem oblikovanju sudjeluju različiti interesi. Svijest o tim problemima historiografiju danas pretvaraju u kritički oblik historiografije s visokim stupnjem refleksije o samoj sebi kao relativno autonomnoj društvenoj praksi.

I počeci hrvatske historiografije vezuju se za biografske rukopisne zbornike dubrovačkih pisaca na latinskome i talijanskom jeziku. Već smo ih spominjali u poglavlju o biografijama, pa tako i Serafina M. Crijevića, autora kapitalnoga djela *Bibliotheca Ragusina* iz 1726-44. kao svojevrsne povijesti nastale ulančavanjem 435 biografija dubrovačkih pisaca. Radeći na povijesti hrvatske književnosti, sastavio je Adam A. Baričević životopise nekih hrvatskih pisaca te ostavio nacrt abecedara za biografski rječnik pisaca kontinentalne Hrvatske. Franjo M. Appendini uz brojne bibliografske bilješke o dubrovačkim i drugim dalmatinskim piscima sastavio je također kapitalno djelo *Notizie*, a radio je i na katalogu pisaca iz Dalmacije te izdao neka djela napisavši životopise nekolicine pjesnika, itd.

U 19. st. praksa latinskih i talijanskih biografskih rječnika biva obogaćena i prvim rječnicima na hrvatskome. U skladu s pozitivizmom i domoljubnim težnjama nacionalnoga preporoda, nakon djela *Dizionario biografico* (1856) Šime Ljubića, pojavilo se više leksikografskih, biografskih i historiografskih projekata Ivana Kukuljevića: *Pjesnici hrvatski XV. i Pjesnici hrvatski XVI. vieka* (1855-58), *Književnici u Hrvatah iz prve polovine XVII. vieka s ove strane Velebita* (1869), nedovršeni *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* (I-V. 1858-63), biografije *Glasoviti Hrvati prošlih*

vjekova (1886), a isti je autor sastavio i *Bibliografiju hrvatsku* (1860-63). Zbog ovih i drugih djela kao i činjenice da je Kukuljević osnovao Društvo za pověstnicu jugoslavensku (1850) te pokrenuo prvi znanstveni časopis Arkiv za pověstnicu jugoslavensku (1851), smatra ga se osnivačem moderne hrvatske historiografije i utemeljiteljem nacionalne bibliografije.

U međuvremenu, još u jeku ilirskog pokreta, Dragutin Seljan (1810-48) objavio je u Zagrebu 1840. knjigu *Početak, naprėdak i vrėdnost Literature Ilirske s kratkim geografičko-statističkim opisom Ilirskih deržavah* i to je prvi pokušaj književnopovijesne sistematizacije “literature ilirske u prvoj dobi svoje mladosti”, tj. suvremene hrvatske književnosti. Ona je ujedno i pionirsko djelo naše literarne historiografije kojom se prvi put usustavljuje književna produkcija jednoga razdoblja i jednoga naraštaja te ujedno prvi put ocrtava podjela na stariju i noviju hrvatsku književnost. Svjestan kako domorodno čitateljstvo nije imalo prilike ni čitati niti se uputiti u “slavo-ilirsku” literaturu, Seljan ističe kako se njegova namjera posve slaže “s ciljem literature: ovu ne samo za jednu vrst ljudi, već za cijeli narod od najvišega do najnižega jednakim pravom izobražavati i upotrebljavati”.

Na stranicama prvih časopisa počeli su se pojavljivati i prvi pregledni članci koji su tu podjelu činili sve očitijom. Tako u Kolu 1842. S. Vraz ističe da je “naše knjiženstvo već u osmoj godini”, a M. Bogović 1853. prvo u Kolu govori “od ono 19 godina, odkako se probudjeni duhom narodnosti iz mėrtvila digosmo”, a potom u svome Nevenu objavljuje *Kratki pregled naše književnosti od g. 1835. do najnovie doba*. Iz ovih priloga može se zaključiti kako su obojica početkom novije književnosti smatrala godinu 1835.

Istodobno u Danici 1844. grof Orsat Pucić traži pretplatnike za *Slavjansku antologiju* u koju bi ušli stari dubrovački pjesnici čija djela leže u rukopisima “zabačena i nepoznata”, u Kolu 1853. Bogović bi da se napokon počne raditi za “književnost znanstvenu”, a u Nevenu A. Mažuranić 1855. daje *Kratki pregled stare*

literature hervatske – od “glagolske iliti cerkveno-slavjanske” do kajkavske koja se “Gajevim potaknućem” “s hervatskim imenom zamienila”. Bio je to prvi rad koji je pokazao zanimanje za stariju hrvatsku književnost i početak njezine kanonizacije. Na sličan će način fra Mirko Sestić u Novom Bosanskom prijatelju 1888. pisati o “starijoj hrvatskoj književnosti u Bosni i Hercegovini” dijeleći je na tri razdoblja: prvo od početka bosanske samostalnosti do 1463., drugo do “pada bosančice”, a treće do Gaja.

A nakon što je bila svečano proslavljena Kačićeva stogodišnjica smrti i tisućgodišnjica dolaska braće Ćirila i Metodija među Slavene, Vatroslav Jagić, jedan od urednika Književnika, objavio je *Kratki priegled hrvatsko-srbske književnosti u posljednje dvie-tri godine*. U njemu, između ostaloga, Jagić tvrdi kako se u znanosti ne prevodi dovoljno, te ističe kako su literarno-historijski članci najbolji dokaz života književnosti, a u nas oni su vrlo rijetki, jedva da znamo tko i što piše, a kako i koliko to vrijedi – što je mnogo važnije pitanje – baš ništa, jer se “naša literarno-historijska radnja još ne uzdiže do kritičkoga stadija”. A ipak “ne ima druge da se dođe do valjane historije naše književnosti van da se prije ispituju njezini pojedini dijelovi”.

Jagić kao rijedak primjer pregleda novije književnosti ističe Šenoinu *Hrvatsku književnost*. Misli na Šenoin nešto ranije u Glasonoši 1865. objavljen članak u kojemu se, između ostalog, negativno ocjenjuje tadašnja naša novelistika, romana zapravo i nemamo, prijevodi su uglavnom loši, lirika anakrona, te bi trebalo više raditi na književnoj povijesti, što je zadaća znanstvenog časopisa Književnik.

Istodobno bila su se pojavila dva relativno opsežna historio-grafska izdanja. Prvo je dvosveščano *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske* (I/1864, II/1869) Šime Ljubića (1822-96), a drugo trosveščana *Geschichte der südslavischen Literatur* (Prag, 1864-1865) Slovaka Pavela Josefa Šafárika, nastala još 1826.

Šafárik u prvoj knjizi svoje povijesti južnoslavenske književnosti piše o staroslavenskoj i glagoljskoj, u drugoj o hrvatskoj i “ilirskoj”, a u trećoj o srpskoj književnosti, i to u duhu romantičnog pan slavizma i njemačke filološke škole, uglavnom donoseći iscrpne bibliografske podatke. U ilirsku je književnost uvrstio mnogo više pisaca (od Držića do Kažotića), a u hrvatsku samo njih nekoliko iz gornje Hrvatske (od M. Bučića do J. Kundeka), dok je glagoljaška pismenost u svesku sa slovenskom literaturom.

Ljubićevo *Ogledalo* u prvoj knjizi bavi se “pregledom hrvatske poviesti” do 1835. kad po Ljubiću započinje “doba sasvim nova u našoj poviesti”, a druga je posvećena književnosti u najširem smislu od 15. do druge polovice 18. vijeka, koje autor naziva “drugo doba”, tj. od humanizma do ilirizma. U hrvatskome dijelu (*odsieku*) iz toga su doba predstavljeni *Radilci Hrvatsko-Dalmatinski na polju jugoslavjanske književnosti*, *Radilci Hrvatsko-Slavonski* i *Radilci Hrvatsko-Kajkavski*. Ljubić književnu povijest ne dijeli od opće povijesti i najveći dio zapravo otpada na političku povijest. Pritom se najviše oslanja na Šafárika i na Kukuljevića, a poticaj za svoj rad vidi u tome što druge zemlje imaju brojne slične knjige, dok Hrvatska nema povjesnika svoje znamenite narodne književnosti koja je nakon humanizma podignuta da joj je jedva para.

Za nacionalnu historiografiju u ovoj njezinoj ranoj fazi najznačajnija je činjenica bila izlazak prve knjige *Historije književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga* V. Jagića 1867. Riječ je o za svoje vrijeme modernoj pozitivističkoj filološko-komparatističkoj studiji zbog koje će njezin autor biti proglašen utemeljiteljem nacionalne književne historiografije, ali i komparatistike. Iako nedovršena, tj. pokriva samo srednjovjekovnu književnost (*Staro doba*), sve do pojave *Srednjovjekovne književnosti* E. Hercigonje 1975. bila je ne samo jedina knjiga u kojoj je sustavno obrađena najstarija nacionalna književna tradicija, nego je i metodološki ostala aktualna.

Naime, Jagić otvoreno u svojoj *Historiji* “propagira komparaciju” (B. Kogoj-Kapetanić), tj. zagovara komparativan pristup (poglavlje *Paralele i izvori u naših narodnih priča*). A uvodni dio svoje rasprave *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga* 1868. koncipirao je kao opći poziv da se naša literarna historiografija zasnuje na poredbenim principima:

Milina je motriti, kako liepo napreduje kod obrazovanieh naroda našega vremena historija književnosti, ova zanimljiva nauka devetnaestoga vieka. Ona umije sad već literarnu radnju svakoga naroda tako tumačiti i objašnjavati, da ne ostaje osamljena, nego je u tiesnu svezu stavljena sa svimi pojavi javnoga i privatnoga života, te se iz ovieh izvodi kao rezultat cjelokupnog kruga pomisli, djela i sudbina svoga vremena. Nakon učenieh istraživanja, koja su u toj nauci posvetili mnogi Francuzi i Niemci, kao što su: Sismondi, Žengena, Rajnaur, Forijel, Vilmen, Sent-Bev. Sent-Gervinius, Lahman, Haupt, Dic, Makso Miler, Difenbah, Benfej, Fajfer, Grese, Libreht, Herc, Hetner itd. – prigotovljena je bogata građa, pače s neke ruke već i započeta komparativna historija evropskih literatura, od kojih se s vremenom isto onako sjajnu uspehu nadamo, kakoviem se već danas ponosi komparativna lingvistika. Ova nauka dokazat će nam, kao što se nadamo, ne samo koje su ideje u koje doba gospodovale u ovoj ili onoj književnosti, nego i njihovo međusobno utjecanje preko jedne literature u drugu, i prielaz s jedne u drugu (...) S te strane ima i kod nas slovinskih naroda još puno posla..., ali žalibog slovinski literarni historici s riedkim iznimkami, kojih ima najviše kod Rusa i Poljaka, ne shvatiše jošter naučne ciene svoga predmeta nego se jednako zabavljaju oko puke biografije i bibliografije, što doista puno vrijedi kao građa potrebita za literarnu historiju, ali to još nije prava literarna historija.

Polazući temelje nacionalnoj literarnoj historiografiji, Jagić je ujedno odredio komparatističko načelo kao jedan od uvjeta za njezin razvoj. Otada pa do kraja stoljeća bit će objavljeno desetak različitih književnopovijesnih sinteza, najviše udžbeničkoga karaktera namijenjenih školskoj uporabi.

Luko Zore u Zadru je 1869. objavio *Kratki pregled razvitka naše književnosti u Dubrovniku*, Armin Pavić u Zagrebu 1871.

Historiju dubrovačke drame, a Ivan Filipović 1875. *Kratku poviest književnosti hrvatske i srbske* za škole. S ambicijom da tek popuni jednu prazninu, a oslanjajući se na Appendinija, Šafárika, Jagića i srpskog autora Stojana Novakovića, Filipović građu dijeli na tri doba: staro, srednje i novo.

Ivan Milčetić izdao je 1878. "kulturno-istorijski i književni pregled" *Hrvati od Gaja do godine 1850*, a Ivan Radetić 1879. u Senju *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*. Za školsku upotrebu Antun Pechan je u Zagrebu 1883. objavio *Povjest hrvatske književnosti*, koja je doživjela čak pet izdanja. I on svoj pregled temelji na radovima istih autora na kojima i Filipović te na *Storia della letteratura Slava (Serba e Croata)* M. Lucianovića, objavljenoj u Splitu 1880. U Viencu 1879. otisnute *Crtice iz hrvatske književnosti* jezikoslovac Ivan Broz objavio je i kao dvosveščanu knjigu 1886-88. Pred kraj stoljeća ruski slavist Platon A. Kulakovski u Varšavi je objavio studiju o ilirizmu (*Ilirizm – Izsledovanie po istorii horvatskoj literatury perioda vozroždenija*, 1894).

Školskoga je karaktera bila i *Povijest književnosti u primjerima* Ferde Milera u Zagrebu 1895., dok na samome kraju stoljeća izlazi dotad najpotpunija povijest hrvatske književnosti. Riječ je o za svoje vrijeme raskošno ilustriranoj *Povjesti književnosti hrvatske i srpske* (1898) Gjure Šurmina (1867-1937). Konceptijski je osmišljenija od ranijih srodnih pregleda, njezin autor ističe pionirski karakter vlastite sinteze koja se temelji na dotadašnjim istraživanjima. Hrvatsku i srpsku književnost Šurmin promatra kao dvije odvojene tradicije koje potom dijeli na prvo, drugo i treće doba, uvrštava i usmenu književnost. Kao i njegovi prethodnici, Šurmin provodi periodizaciju i po geografskom ključu razvrstavajući književnost u Dalmaciji po gradovima i stoljećima, a na kraju uključuje i političko-kulturni kriterij (npr. *Doba apsolutizma do osnivanja akademije*).

Na smjeni stoljeća tek osnovano Društvo hrvatskih književnika iniciralo je svečanu proslavu *400-godišnjice umjetnoga hrvatskoga pjesništva u savezu sa spomen-slavom osnivača nje-*

gova *Splječanina Marka Marulića*. Pišući o toj inicijativi, M. Dežman u *Životu* 1900. istaknuo je da bi “najvredniji spomenik tog retrospektivnog dijela” bila zapravo povijest hrvatske književnosti. No, kad prođe i svečana priredba, u studenome 1901. na istome mjestu sada M. Marjanović sa žaljenjem ističe kako ni za proslavu 400 godina hrvatske književnosti neće biti napisana njezina povijest.

Raspoloženje koje je stvoreno u povodu Marulićeve obljetnice uvelike je podsjećalo na raspoloženje iliraca iz 1838. kada se slavila Gundulićeva 200. godišnjica smrti te je iste godine bila osnovana čitaonica, a Gaj otvorio svoju tiskaru u kojoj je potom tiskan i Štoosov *Govor prigodom svetkovanja dvjestoljetne uspomena Ivana Gundulića, držan u crkvi sv. Katarine, u Zagrebu dana 20. Pros. 1838*. Iste godine začela se ideja o dopuni Gundulićeva *Osmana* koji je za preporoditelje bio ključnim dokazom i europskom legitimacijom zrelosti nacionalne književne baštine. Samo nekoliko desetljeća potom ta se baština vezuje uz Marulića kao “oca književnosti”, pa se predlaže – između ostaloga – da se *Osman, Razgovor ugodni* i *Čengić-aga* tiskaju u divot-izdanjima. Planirane aktivnosti ne uključuju samo Maticu i DHK, već i Sveučilište, odnosno “studente i književnike koji bi trebali održavati predavanja o književnosti”, a valjalo bi sazvati i kongres književnika da se “biješe pitanja pravopisa, beletrističkih listova i širenja hrvatske knjige”, dok bi Akademija imala osnovati “odsjek za književnike i umjetnike”.

U takovoj nesumnjivo poticajnoj atmosferi u nekoliko sljedećih godina zaredat će nekoliko književnopovijesnih sinteza. Ponajprije se zanimanje za dubrovačku književnost nastavlja, pa je 1900. i Ivan Stojanović objavio još jedan njezin pregled, potom je 1902. izišla prva knjiga *Povjesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* Milorada Medinija (1874-1938). Autor pokušava reafirmirati vrijednost dubrovačko-dalmatinske književnosti 16. stoljeća, vrlo je informativan i detaljan u rekonstrukciji povijesne pozadine, u komparatističkome dijelu poziva se na M. Šrepela i

na vlastita istraživanja. A onda se 1903. i 1904. ponovo javio Gj. Šurmin, ovaj put s dvjema knjigama *Hrvatskog preporoda* u kojima je izložio rezultate svojih dokumentarnih istraživanja ključnoga razdoblju moderne nacionalne povijesti.

Nedugo potom Nikola Andrić (1867-1942) uknjižio je svoje feljtonske priloge o hrvatskoj književnosti Bachova apsolutizma te ih objavio 1906. pod naslovom *Pod apsolutizmom – historija šestoga decenija hrvatske književnosti 1850-1860*. U njoj je dao “sve, što se u glavnome znade o piscima iz doba apsolutizma”, ocijenio ju je B. Vodnik. Iste godine izlazi i studija Milana Marjanovića *Iza Šenoë – kritički pregled neposrednoga razdoblja hrvatske književnosti na koje je htio jedan od najagilnijih kritičara mladih upozoriti svoje suvremenike ciljajući u prvome redu na gotovo zaboravljenoga Antu Kovačića*.

Nakon Vodnikove *Slavonske književnosti u XVIII. vijeku* (1907) objavio je Franjo Bučar svoju *Povijest hrvatske protestantske književnosti za reformacije* (1910) kao jedan od rezultata vlastitih istraživanja povijesti protestantizma u Hrvatskoj. Kompilacijskog je karaktera, nepouzdana i površno pisana *Kratka povijest hrvatske (srpske) književnosti od prvih početaka do god. 1900*. Kerubina Šegvića objavljena 1911. Hamdija Kreševljaković u Sarajevu je 1912. objavio *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni od najstarijih vremena do danas*, unekoliko pionirski rad. Za školske je potrebe David Bogdanović objavio 1914. dvosveščani *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, koji je doživio više izdanja.

Svakako najvažnije književnopovijesno ime moderne bio je Branko Vodnik (Drechsler) (1879-1926). Predratne 1913. objavio je *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od humanizma do potkraj 18. stoljeća* za koju je uvod o glagoljaškoj književnosti napisao Vatroslav Jagić. Za razliku od svojih prethodnika Vodnik ne ostaje na razini pukoga pozitivističkog nizanja pisaca i djela, nego i dalje – uvažavajući pozitivizam – važnim smatra estetičko vrednovanje koje bi se temeljilo na načelima moderne kritike,

čiji dio mora biti i povijest književnosti. Drugim riječima, literarna historiografija ima “da proučava razvoj i idejnu stranu književnosti, dakle ono što je jezgrom literarne kritike”. U ovome svome gledanju Vodnik se oslanjao na francuskog teoretičara G. Lansonu i njegovu ideju o brisanju granica između povijesti književnosti i književne kritike, pa je zato – smatrao je – valjalo mijenjati koncepciju naših povijesti književnosti.

U predgovoru svoje nedovršene povijesti Vodnik ističe kako se rad naših književnih historika kretao “u prvom redu oko izdavanja djela starih pisaca i oko biografsko-bibliografskog sabiranja podataka”, ali u novije doba sve se više javljaju “monografije o pojedinim znatnijim piscima i čitavim književnim periodima”, tako da “možemo pomišljati, i ako ne bez bojazni, i na cjelovitu povijesnu sliku naše književnosti na nešto široj osnovi, nego što smo je do u posljednja dva decenija, otkad se za ovu nauku u nas najviše uradilo”.

Što se tiče književnosti drugoga doba, tj. od humanizma do potkraj 18. stoljeća, njezin autor navodi kako je razrađena “u novoj shemi, s jedinom težnjom, da se u istinskoj slici prikaže organički razvitak stare naše književnosti”:

Pa ako sam se znatno odmaknuo gdje gdje od dosadašnjih, gotovo već tradicionalnih shema, koje su uostalom u protivuriječju sa rezultatima nauke, mislim, da nigdje nisam odstupao bez valjanih razloga, nastojeći da svuda dodju do što jačega izražaja struje i pokreti, koji su udarali pravac našoj knjizi, pa organske veze, gdje one doista postoje, i predstavnici pojedinih književnih pravaca prema svome značenju za svoje doba.

Ono što upada u oči, pogotovu ima li se u vidu ne tako davno obilježena Marulićeva godišnjica, Vodnikova je tvrdnja kako je “Marko Marulić prestao biti ‘ocem hrvatske književnosti’”, jer je “Gjore Držić umr’o g. 1501., kad je Marulić spjevao prvo svoje hrvatsko pjesničko djelo ‘Juditu’”, a sam Marulić “kao pristaša crkvene renesanse izrijekom označuje svoju hrvatsku poeziju kao

reakciju protiv poezije hrvatskih ‘leutaša’, pjesnika tru badura”.

Iako u književnopovijesnoj praksi nije dospio realizirati vlastite postavke, Vodnikova je *Povijest* ocijenjena kao prvi moderno znanstveno pisan pregled književnosti jednoga razdoblja hrvatske književnosti. Poput svojih prethodnika i Vodnik respektira geografski faktor u tumačenju hrvatske književnosti, no “ma da i jesu za drugo doba glavno obilježje pokrajinske književnosti, dubrovačko-dalmatinska, pokrajinsko-hrvatska, bosanska i slavonska, od kojih svaka živi svojim životom, slabo zadirući preko svoga područja, razvijajući svoj jezik i pravopis, – ipak sve je to jedan organizam historijski, ovisan u bivstvu o istim idejama i pokretima izvana”.

Od svoga učitelja Šurmina preuzeo je Vodnik trodobnu periodizaciju, a uz respektiranje nacionalne posebnosti, npr. hrvatske glagoljaške književnosti, koristio je i kulturno-religijske kriterije (*Hrvatska književnost od humanizma do reformacije, Reformacija i protureformacija* i sl.). Vodnik je, napokon, bio prvi koji je posebnu pažnju posvećivao i recepciji književnosti, odnosno njezinu tržištu, nakladnicima i publici. Isticao je važnost književnopovijesnih predradnji, tj. izrade bibliografija, kritičkih izdanja djela i monografija bez kojih nema prave znanstvene sinteze. U isto vrijeme Vodnik je svojom kritikom stanja u nacionalnoj povijesti književnosti, posebice polemikama koje je smatrao književnim žanrom, označio važnu točku na kojoj će se prelomiti dotadašnja historiografska praksa.

Sve se to događalo u trenutku kada se poredbena književnost oslobađa svoje pretežno filološko-pozitivističke tradicije te se naziru novi impulsi u razvitku naše komparatistike. Godine 1922. i 1923. u tome smislu poprimaju gotovo simbolički karakter. Naime, Vodnik je 1922. u Jugoslavenskoj knjizi objavio članak *Lingvistika i literatura* u kojemu traži da se nauka o književnosti napokon oslobodi svoje pratilice filologije te ističe potrebu da se “uporedna književnost” ne samo uvede na sveučilište, nego da se književni stručnjaci profiliraju izrazito komparatistički te specija-

liziraju za pojedina razdoblja nacionalne literature. Za Vodnika je lingvistika – uz kulturnu i političku povijest, estetiku, teoriju književnosti, filozofiju, psihologiju, folkloristiku, usporednu književnost, slavenske književnosti, paleografiju itd. – tek pomoćna nauka, a njezin specijalist u svemu tome mora biti podjednako dobar.

Sljedeće 1923. umire Vatroslav Jagić, osnivač naše povijesti književnosti, a Vodnikov učenik Antun Barac (1894-1955) na istome mjestu objavljuje članak *Naša književnost i njezini historici* u kojemu dotadašnju književnu povijest proglašava šablonskom i sterilnom jer “postavlja principe koji koče nju samu i zbog kojih se živa književnost i život sve dalje odmiču od nje”. Tražeći rušenje tih principa u ime cjelovite slike književnosti kao emanacije života i naroda, mladi Barac navodi aktualne zadatke naše literarne historije – da definitivno prekine s filologijom te na svoj predmet počne gledati kao na dio umjetnosti, a ne ga pretvarati “u neko vježbalište za paleografske, ortografske, rodoslovne probleme”.

Ukratko: “stvoriti iz literarne historije doista historiju *literature*”.

MEDIJI

Nakon prvih tiskanih knjiga u europskoj kulturnoj tradiciji pojavljuju se sredinom 17. st. novi tiskani mediji – kalendari, almanasi, časopisi i novine. Kao prijelazni oblik od knjige prema periodičkim publikacijama, kalendari i almanasi imali su važnu ulogu do kraja 18. st., a potom u prvi plan dolaze časopisi i novine. Pretvarajući dotadašnji oralni tip kulture u pisani, s časopisima i novinama otpočinje i moderna povijest koja podrazumijeva radikalne promjene prvenstveno u tipu komunikacije i u stvaranju javnosti kao sve snažnijeg društvenog faktora. Publika i tržište svojim ukusom i interesima najneposrednije utječu na status kulture, znanosti i umjetnosti, pa tako i na status autora i njegova djela. Po uzoru na kalendare, koji su pokraj stalnoga kalendar-skoga dijela imali poučne i zabavne tekstove, strukturiraju se i prvi časopisi i novine. Oni se od kalendara počinju razlikovati po stupnju aktualnosti svojih priloga – prvo tekstualnih, a potom sve više i likovnih. Reagirajući podjednako na tehnološke kao i na društvene promjene, i jedni i drugi mijenjali su se s obzirom na ritam pojavljivanja, karakter priloga i ciljanu publiku. I jedni i drugi vrhunce doživljavaju na prijelazu 19. i 20. st. kad ih počinju ugrožavati novi, elektronički mediji.

Početak europske tradicije časopisa vezuje se uz pojavu pariškoga *Journal des sçavans* 1665. i londonskoga *Mercurius Librarius* 1668., a novina uz engleski *Daily Courant* 1702. Početak hrvatske novinsko-časopisne tradicije vezuje se uz najavu A. Jandere u *Calendarium Zagrabiense* za 1771. o pokretanju novina na latinskome, odnosno uz pojavu *Agramer Deutsche Zeitung*a 1786. i *Kroatischer Korrespondenta* 1789. Neiskorišteno je odo-brenje M. Bogdaniću iz 1792. da pokrene tjednik na hrvatskom jeziku, ali je zato francuska vlast 1806. pokrenula talijansko-hrvat-

ski Il regio Dalmata – Kraglski Dalmatin kao svoje službeno glasilo, a njegovim gašenjem 1810. Télégraphe Officiel i na hrvat-skome.

Uslijedile su nove, uglavnom neuspjele inicijative, pa je tako Požežanin A. Nagy najavio 1813. Slavonski Feniks, a Karlovčanin M. J. Šporer 1815. Oglasnik ilirski, no nije mu se javio nijedan pretplatnik, pa je izdao Almanah ilirski za godinu 1823. U Zagrebu je zato 1815. počeo izlaziti još jedan njemački, i to kazališni, Agramer Theater-Journal, dok je u Zadru 1832. počela izlaziti službena talijanska Gazzetta di Zara s lajtmotivom o Dalmatincima kao Slavenima, ali im je kultura talijanska. Do prvih sasvim nacionalnih novina u Zagrebu se 1826. pojavila i njemačka Luna – Agramer Zeitschrift, koju je T. Mikloušić, kajkavski pjesnik i izdavač popularnoga Stoletnog kalendara (1819), nazvao *zagrebacom vilom*.

Kontinuitet, a s njime i tradiciju nacionalnih tiskanih medija uspostavlja Gajev projekt političkih Novina, koje su izlazile dva-put tjedno, te Danice kao tjednoga kulturnog priloga. Prvi broj Novina Horvatzkih, Slavonzkih y Dalmatinzkih izišao je 6. siječnja, a Danice Horvatzke, Slavonzke y Dalmatinzke 10. siječnja 1835., i to na kajkavskome i starim pravopisom. Svoj novi pravopis i štokavštinu kao bazu budućega jedinstvenog nacionalnog jezika Gaj je uveo od 1836. promijenivši ime u Novine, odnosno Danicu ilirsku sve do zabrane ilirizma 1843.

Po uzoru na dotadašnje kalendare, novine i časopise koji su izlazili na njemačkome i na slavenskim jezicima, u prvom redu na češkome, Gaj je uspostavio novi, moderni medijski prostor unutar kojega je stvarao i oblikovao hrvatsku kao jednu od modernih europskih nacija. Pravopisnom i jezičnom reformom te strateškim korištenjem ilirskog imena uspio je Gaj na stranicama svojega časopisa mobilizirati nacionalnu kulturnu elitu neovisno o političkim i administrativnim granicama tadašnje Hrvatske. Stvaranjem kulturnoga hrvatskog identiteta inicirane su sve one

diskurzivne prakse na kojima će se razvijati i oblikovati nacionalni život i biti utemeljene sve njegove društvene institucije.

Danicom je uspostavljen i pojam nacionalne književne tradicije koja uključuje dotadašnje hrvatske regionalne književnosti (stariju) i suvremenu hrvatsku književnost (noviju), koja unutar novoga medija razvija ne samo nove teme i motive, stilove, postupke, nego i nove žanrove, profesije i institucije. U krugu oko Gajeve Danice pojavile su se i prve razlike u poimanju književnosti i njezine društvene uloge, pa je S. Vraz s D. Rakovcem i Lj. Vukotinovićem 1842. pokrenuo časopis *Kolo* čime je otpočeo proces autonomizacije književnosti kao specifične društvene prakse.

Iako je preporodom Zagreb bio instaliran kao nacionalno središte, jer je za to imao sve povoljne, u prvom redu prometno-gospodarske uvjete, pojava časopisa i izvan Zagreba samo mu je ojačavala takvu ulogu. Političko-administrativno rascjepkan prostor najednom se medijski počeo povezivati u jedinstven nacionalni kulturni prostor. Ticalo se to prvoga nacionalnog časopisa u Dalmaciji, zadarske *Zore dalmatinske* (1844-48) i prvoga slavonskog časopisa *Slavonac* (1863-65), a potom i *Bosanskog prijatelja*, prvoga hrvatskog časopisa u Bosni i Hercegovini (*Zagreb*, 1851), kao i prvih kalendara i časopisa među bunjevačkim i gradišćanskim Hrvatima (*Bunjevačko-šokački kalendar*, 1868. i *Bunjevačka i šokačka vila*, 1871-76) a onda i prvih hrvatskih novina u Istri *Naša sloga* (1870), kojima je i na ovim prostorima – makar i s vremenskim odmakom – stvorena preporodna hrvatska književnost. Dubrovnik, jedno od najsnažnijih središta starije hrvatske književnosti, istoimenim je časopisom *Dubrovnik* (1849-52), a potom i *Slovincem* (1878-84) i *Srđem* (1902-08) pokušavao ići ukorak s vremenom te zadržati svoje mjesto i u novim okolnostima.

U međuvremenu izlazi i nekoliko almanaha, među kojima Demeterova *Iskra* s najznačajnijim djelom nove nacionalne knji-

ževnosti, Mažuranićevim spjevom *Smrt Smail-age Čengića* (1846), dok tijekom Bachova apsolutizma s novim valom germanizacije sav teret književnoga života pada na leđa tada jedinoga časopisa, Bogovićeve *Nevena* (1852-57). U mnogo čemu pionirski, Neven je učinio prvi korak u kanonizaciji nacionalne kulture te imao ambiciju da preraste i u znanstveni časopis. No, prvenstvo je pripalo Kukuljevićevu *Arkivu za pověstnicu jugoslavensku* (1851-75), odnosno Jagićevu *Književniku* (1864-66), čija je zadaća bila da pripremi kadar za buduću akademiju. U isto je vrijeme I. Filipović pokrenuo prvi dječji časopis *Bosiljak* (1864-68), a Lukšićev karlovačko-bečki *Glasonoša* postao beletristički list u kojemu je mladi Šenoa najavio svoju književnu karijeru esejom *Naša književnost* (1865).

U pozicioniranju Matice ilirske i tek osnovane Akademije časopisi su igrali ključnu ulogu. Matica podupire i Deželićev *Dragoljub*, privremeno je spojena s Akademijom, zajednički pokreću *Vienac*, a preustrojena Matica hrvatska predaje ga Dioničkoj tiskari, koja – nakon nekoliko prvih urednika – angažira Augusta Šenou, da bi ga ovaj učinio središnjim časopisom hrvatske kulture. U međuvremenu Akademija pokreće vlastite časopise (*Rad*, 1867, *Starine i Stari pisci hrvatski*, 1869, *Ljetopis*, 1877. itd.), a nakon Šenoine smrti i desetak novih urednika Dionička je tiskara 1900. Matici vratila *Vienac*. U konkurenciji sa sve brojnijim modernim časopisima *Vienac* je ostao bez pretplatnika, pa je nakon 34 godine urednoga izlaženja obustavljen.

Paralelno s *Viencom*, kojim je, zahvaljujući u prvome redu Šenoi, bio izgrađen kanon mlade nacionalne književnosti i građanske kulture, na sceni se izmjenjivalo još tridesetak časopisa i novina, među njima i nekoliko pravaških koji su odigrali važnu ulogu u zaživljavanju našega realizma. Tako je u Harambašićevoj Hrvatskoj vili 1883. vođena književna polemika o realizmu i o romanu, koja je pridonijela i modernizaciji književne kritike. Iza većine nakladničkih Akademijinih i Matičinih projekata stajao je đakovački biskup J. J. Strossmayer – bilo izravno, bilo kroz rad Dio-

ničkoga društva s Dioničkom tiskarom kao izdavačem ne samo političkoga dnevnika *Obzora* (1860-35) i obiteljskoga magazina *Dom i svijet* (1888-1923), nego i *Vienca* koji je, između ostaloga, i zato – nakon njemačke *Lune* – bio najstabilniji i najtrajniji časopis 19. stoljeća.

Modernistički je pokret (1895-1903) na preporodnim stečevinama tražio modernizaciju cjelokupnoga nacionalnog života, oslobođanje od prošlosti i nacionalne patetike i tendencioznosti te uključivanje u europske trendove u kojim, kako to pokazuju iskustva nordijskih zemalja, i mali narodi imaju svoje mjesto. Skupina mladih koja se našla u Pragu pokrenula je Hrvatsku misao (1897) te pod utjecajem Masarykova realizma zagovarala angažman i povezanost književnosti i nacionalnoga života, bečka skupina pokrenula je *Mladost*, “smotru za modernu književnost i umjetnost” (1898), koja je pod utjecajem bečke secesije i artizma zagovarala umjetničku autonomiju i kritički odnos prema tradiciji, dok su se u Zagrebu mladi okupljali oko *Nove Nade* (1897-98) te zagovarali srednji put.

Mladi modernisti organizirali su se u novom društvu umjetnika iz kojega je niklo i Društvo hrvatskih književnika (1900), a svoje poimanje stila života i umjetnosti, posebice individualne i umjetničke slobode, izražavali su putem brojnih brošura, novina i časopisa, uglavnom kratkog daha. Nakon Hrvatskog salona 1898/99. s reprodukcijama slika s prve izložbe Društva hrvatskih umjetnika koje su dopunjavali kraći književni oblici, početkom 1900. pojavio se *Život* kao nastavak *Mladosti*, i to pod geslom ilirskog pjesnika Josipa Kundeka kao svojevrsnim programom koji citatno zatvara jedan ciklus nacionalnoga književnog života: *Ar se zdižu mladi, posluju marljivo / Ter podžižu v starih kaj bilo vgasljivo* (1832).

Gotovo istodobno s *Vincem* bila se ugasila i sarajevska *Nada* (1895-1903). Iako zamišljena kao nacionalno neutralan bosanski časopis, zahvaljujući Kranjčevićevoj uredničkoj ulozi, *Nada* je bila jedan od najznačajnijih hrvatskih modernističkih časopisa

sa Sarajevom kao još jednim centrom hrvatske književnosti, što je i bio stvarni razlog njezine obustave.

Nakon Vienca i Nade nakratko se Zadar našao u ulozi književnog središta i to kratkotrajnim Lovorom (1905), koji je urednik M. C. Nehajev nazvao "novim Viencem". Novi Vienac, međutim, doista je izlazio, i to kao književni prilog Radićeve Hrvatske misli 1904-05. čime je zapravo bila otpočela borba za Vienčevu slavu i trajat će sve do naših dana.

Iako će časopisnu scenu popunjavati izdanja poput omladinskoga Pobratima (1891-1916), Folnegovićeve Prosvjete (1893-1913) i Glasnika Matice dalmatinske (1902-04), mlado DHK smatralo je svojom dužnošću da reagira na oskudicu književnog glasila te je umjesto obnove Vienca 1906. pokrenulo Savremenik. Nakon Gj. Šurmina i B. Drechslera (Vodnika) od 1907. do 1919. uređivao ga je pripadnik mladih B. Livadić, dok je umjetnički dio uređivao A. Schneider pretvorivši ga u raskošnu književnu reviju i promotora likovne umjetnosti.

Nakon što su M. Marjanović i A. G. Matoš u Savremeniku 1911. polemički rezimirali našu modernu (*Artizam i realizam*, 1911), Marjanović je pokrenuo 1914. Književne novosti u kojima se prvi put pojavio M. Krleža. U isto vrijeme u katoličkoj se Luči (1905-42), koja se nametnula kao središnji časopis katoličkog pokreta, javio i A. B. Šimić. Paralelno s Novostima, a na tragu Vala (1911), izlazi i drugi Čerinin časopis Vihor (1914) kao eksponent nove politike "srpsko-hrvatskoga nacijonalizma".

A onda se na samome prijelazu 1913-14. pojavio autorski "list za kulturu i umjetnost" T. Strozija Krik, koji je najavio rat i "provalu futurista u Hrvatsku". U novoj društvenoj paradigmi u kojoj je sve podređeno negiranju staroga i borbi za novo, časopisi pred još uvijek nejakim, ali sve eksponiranijim medijima filma i radija postaju poprišta novih estetika, poetika i politika, a njihovi protagonisti sada su odreda pojedinci ili skupine istomišljenika najčešće izvan institucija.

Paralelno s nacionalnom periodikom razvijala se i njezina teorija. Jedna od prvih definicija, Vrazova, o časopisima kao *književnim hambarima*, kao da najbolje izražava karakter i ulogu časopisa tijekom 19. stoljeća. Nije daleko ni ona Franje Račkoga o novinama i časopisima kao *svagdanjem hljebu prosvjetljenih narodov*. Prosvjetiteljski karakter časopisa ovoga razdoblja odaju i njihovi najčešći podnaslovi “za pouku i zabavu”. U pozadini tih definicija stoji bogata praksa obilata nazivljem u kojemu se najčešće sinonimski povezuje više pojmova (*list, novine, časopis, magazin, žurnal, glasilo, organ, kalendar, almanah, album, ljetopis, anali, godišnjak, bilten, arhiv, zbornik, smotra, građa, radovi, biblioteka, zbirka, prilog* ili pak *kolo, zora, vila, vijenac, zabavnik, glas* i sl.). Prva teorija ovoga tiskanog medija nije nimalo samonikla, kao što uostalom nije – kako smo vidjeli – ni njezina povijest. Tako u jednome od prvih Daničinih članaka iz 1835. s pregledom “slavo-poljskih časopisa” piše ovo:

Ako je obilnost časopisov (Zeitschriften), navlastito dobrih stanovito znamenje cvatućega slovstva, tak se zaisto vidjeti može, da slovstvo Poljsko, i u toj njemu drugač ne jako priatnoj dobi, neopada, nego dapače, da se barem na dostignutom jednoč verhu uzderžati tersi. U občinskom vendar vrédno jest zapametiti, da kakogod svagdē drugdi tako i u toj stvari moda ili vladajući običaj mnogo učiniti može; čim biva, da sadašnje vrēme broj časopisov i drugih letećih spisov u čeloi Europi svaki dan raste, akoprem se međjutim druga važna, i u strogom (oštrom) smislu prava znanstvena, samo na tihom dozreljavajuća dēla nikakvim načinom u toj mēri i u tom broju nepomnožavaju.

Procvat književnosti izravno se dovodi u vezu s brojnošću časopisa, koje anonimni autor naziva *letećim spisima* aludirajući na njihovo razdoblje kada su se širili u vidu letaka (njem. *Flugblatt*). U toj su se formi, uostalom, u ilirizmu širili mnogi kraći spisi, naročito prigodne pjesme, npr. I. Mažuranića, P. Štoosa, S. Vraza, a svakako najpoznatija bila je Gajeva budnica *Još Hrvatska ni propala*. Poljski primjer ukazuje na to kako se jedna

književnost trudi iskoristiti tiskani medij koji je već pomodna europska pojava, iako ta moda još ne pogađa i ozbiljna djela, čime se upućuje na kompleksnost sadržaja i stvarni potencijal novog medija.

Zanimljiva je i tipologija tiskovina koja se sugerira, a koja govori da je implicitni čitatelj već odgojen, i to – kako je u raznim povodima isticano – na njemačkoj literaturi. Ista je podjela zastupljena i u periodici koja je izlazila u Francuskoj, za tamošnju poljsku emigraciju, kao i za češke časopise u sljedećem Daničinu broju. U svim slučajevima časopis funkcionira kao pojam rodnoga karaktera iz kojega se onda izvode ostali pojmovi poput *novina*, *dnevnika*, *magazina*, *biblioteke*, *muzeja* ili *zbirke* te slikovitih mu izvedenica kao *vijenac*, *prijatelj* i sl. Na svoj način to potvrđuje priložen Daničin rječnik manje poznatih ilirskih riječi među kojima je prvi put zastupljen pojam *časopisa* (lat. *ephemeris*, njem. *Zeitschrift*).

Prvu obrazloženu definiciju časopisa i novina i njihove načelne podjele na opće i posebne dao je Vraz 1842. u povodu svoga Kola:

Literarni listi književni su glasonoše, bili oni tjednici ili dnevnic, a časopisi gospodari su knjiženstva, bili oni časopisi u obće kao np.: encyklopedički, ili časopisi pojedinih granah znanja kao što su np: časopisi za pravoznanstvo, časopisi za lečiteljstvo, za mudroznanje ili bogoslovje, za dogodovštinu ili jezikoslovje itd.

Svrha je književnih listova, prema Vrazovu mišljenju, donositi “glasove i vijesti” o književnim stvarima, a svrha časopisa “zabavljati se sa stvarima i tržnim sudom vārhu ovih stvari”, tj. dok listovi otvaraju i priređuju hambare, časopisi nanašaju u te hambare žita, hljeba. Takav je literarni list za Vraza bila i Gajeva Danica, dakle, dobrim dijelom ona ispunjava svoju svrhu “vjernog glasonoše” književnih i drugih domorodnih pojava u Ilira i ostalih Slavena, ali tko više zahtijeva, toga u Danici neće naći. Danica zato ne može slijediti i “namješništvo časopisa”, nema mjesta za

dulje priloge, pa zato pokreće Kolo, koje se “po licu i sàrcu medju časopise brojiti ima”. Za svaku književnost potrebni su “i novine i časopisi”, 1835. stekli smo političke i književne novine, i to je bilo dovoljno “za prvu dječinsku dobu”, no, vrijeme se “već oko god. 1840.” promijenilo, pa se tražio časopis, a u tome su naročito ustrajni bili upravo pisci.

Već na samome startu bila su postavljena sva ključna pitanja književne periodike, odnosno naznačeni okviri njezine poetike, klasifikacije i uloge. S rastom produkcije rasli su i njezini oblici izravno sve ovisniji o ukusu i interesima publike, koja se krajem 19. st. raslojava gotovo onako kako se raslojava i njezino štivo. Tome je na ruku išlo više faktora, a jedan od njih svakako je i dokidanje državne cenzure 1848. koju je krajem 18. st. bila uvela Marija Terezija. Na udaru cenzure 1843. bilo se našlo i ilirsko ime, pa cenzor briše iz novina riječi *ljubav domovine, sloga, mladež, sloboda* i sl. – čak i tri točke u tekstu kao nešto vrlo opasno, te uskličnike i upitnike! Zabranjeno je bilo npr. pjevanje pjesme *Ustanite braćo mila – jedna majka nas rodila* kao i jedna litografirana karikatura bana Hallera.

Cenzure nisu bile pošteđene mnoge pjesme i članci, političke brošure i naročito novine poput *Pozora* (1860) ili *Novog Pozora, Branika* i *Zatočnika*, kako su se zvale *Obzorove* prethodnice. Paradoksalno je da će u Francuskoj – u kojoj je 1789. donesena *Deklaracija o pravima čovjeka* i koja je izvršila golem utjecaj na moderni svijet – cenzura biti ukinuta tek 1881., pa su kao amoralne i društveno opasne bile zabranjivane mnoge knjige, među njima i Flaubertova *Madame Bovary* i Baudelaireovi *Les Fleurs du mal* te Stendhalovi i romani mnogih drugih autora.

Tehnološki razvoj tiskarstva bio je, međutim, mnogo važniji faktor od ukidanja cenzure ili zakonske zaštite autorskih prava, koja je čak međunarodno bila uređena u Bernu 1886. Pojava tiskarskog stroja na paru višestruko je povećala naklade, a u isto vrijeme umjesto dotadašnjega skupog papira od lana ili pamuka, od druge polovice 18. st. počela je proizvodnja jeftinijeg papira

od drvenih vlakana. Važnu ulogu imao je i postupak izrade ilustracija. Nespretni i skupe bakroreze i drvoreze zamijenila je u 19. st. litografija, tj. plošni, ravni tisak. Pravu revoluciju u tiskarskoj industriji odigrat će pojava fotografije, koja će početkom 20. st. prevladati među tehnikama za ukrašavanje knjiga i časopisa, a s njom usporedo počinje i uvođenje električnih strojeva. Na prijelazu stoljeća snažan je utjecaj na ilustracije tiskovina imao tzv. *Stil 1900.*, odnosno Jugendstil, koji je ime dobio po njemačkome umjetničkom časopisu *Die Jugend* (1896). U austrougarskim krajevima, dakle i u Hrvatskoj, poznatiji je bio pod imenom secesije, a odlikovao se posebnim tipom ornamentalnosti u kojoj su se povezivali umjetnost i obrt.

Do Prvoga svjetskog rata broj primjeraka novina u odnosu na broj stanovnika u europskim zemljama raste vrtoglavo brzom, ustostroučio se, pa se nimalo slučajno upravo to razdoblje naziva zlatnim dobom novinstva. S blagodatima rastuće industrije išle su, međutim, i različito ocjenjivane popratne pojave, koje su najizravnije pogađale i samu književnost. Žurnalizacija postaje moderni Janus s dvama licima, pa pisci sve oštrije reagiraju na površnost i senzacionalizam koji dolaze iz novinstva kao najozbiljnije prijetnje dotadašnjoj ideji književnosti i društva. Tako je za fra Petra Bakulu namjera novinara “zamućivati, a ne bistrirati, zbunit a ne miriti”, a za Matoša žurnalizam – uz manjak idealizma i višak politike – treći uzrok moderne književne krize; kao sve veći konkurent knjizi “novine sve više proždiru literarnu produkciju” čime duh vremena postaje sve manje literaran, pa “uspijevaju literarni fabrikanti i reklamci”.

Ako je novija hrvatska književnost najvećim dijelom posljedica novoga medija u kojemu je i odnjegovana, s prijelazom u 20. st. njezini časopisi postaju poligonima za vlastito preispitivanje, pa čak i negiranje. Vrazovi “hambari” sada postaju “motorima književnosti” (S. Šimić), preporodna matrica je dotrajala, a s njome onaj kolektivistički duh koji je 19. vijek i činio “vijekom narodnosti”.

I pokraj trijumfa i interesa koji je početkom 20. st. vladao u npr. njemačkoj znanosti (*Zeitungswissenschaft, Zeitschrift-wissenschaft*), u Hrvatskoj će se to zanimanje ozbiljnije pojaviti tek u njegovoj drugoj polovici, a fundamentalna će se istraživanja provesti kada ovaj medij već bude u defanzivi pred novim elektroničkim medijima.

VIENAC

ZABAVI I POUCL.

Broj I.

U ZAGREBU DNE 23. SIEČNJA 1869.

God. I.

Itari ruske subote. — Godišnja cijena 6 for.; poštom i dostavlja u kuću 7 for. — Rakopisi se uzvraćaju.

Zabava: Pjesma uz vienc — Stalnice: Jone — Duga — Pavil. — Puka: O pjesm — Naše kazalište — Sprezgovor „V.“ — Engleznosi: Život, zapredaje u naša kazališnost. — Polakta. — Poziv na propisita.

Pjesma uz vienc.

Sjećao ju I. T.



Ajte, cvieće da beremo,
Dok nam krasni cviet se mili:
Ajte, vienc da vijemo,
Dok se nismo zemlji svili!

Al po izbor dajte cvieća,
Vriedna oči zamamiti,
Da nam bude dika veća
Vienc sestram pouditi!

Dajte smilja pomajviše
I bosilja iniriznoga,
Da iz vienc duša diše
Običaja narodnoga.

Dajte ruže napupile,
Jer na ruže nalikuju
Nalog rođa čerke mile,
Ruže ljubav naslućuju.

I ljubicice dajte sinje,
Skromne, čedne ponizice,
Slike čudi golubinje
A i naše tješilice!

I tratora i đurdjice
Vratitelje, dragomilja,
Miloduha, nizalice,
Perunike i kovilja.

I božura i nevena,
I naliepa i netika
Krasna cvata i imena,
Nek je slika i prilika!

I čajevke dubovite
Dajte braćo pjesmopodna,
Da plemkinje plemonite
Što u viencu nadju srodna.

A uz cvietak dragocieni
Jagodicu vrzate zrelu,
Veselo se da crljeni
I slast nadja omiljolu!

I po koju vlat plenicice
Uvijte mi pored cvietu,
Da u viencu golubice
Nadju zrnce mudra svjeta.

A trobojnom i trostrukom
Vrpoom vienc zapletimo,
Te ga liepom prepoukom
U rod mili naputimo.

Vij se viencie ugodice
Oko mladog naraštaja,
Oko sreća ljepotice,
Da ju cvieće s rodom spaja!

Vij se viencie oko živih
I pokojnih ljubimaca,
Da nam ponos pobudiljivi
Spojisi s dikom praotaca!

Kô što tvomu kolobaru
Kraja nitko nesmislio:
Tako našem složnu maru
Viek se nikad nedovio!

INSTITUCIJE

Književnost postaje društvena činjenica onoga trenutka kada se njezini oblici počinju razmjenjivati u društvenoj komunikaciji. Bilo je to već u najdaljoj prošlosti pri prvim javnim pjevanjima ili pripovijedanjima, a posebice u starim kulturama kada se razvija svijest o književnosti kao specifičnoj društvenoj praksi. Ona uključuje autora i publiku, a potom medij kojim se književno djelo prenosi. Do izuma tiska bili su to pojedini ili kolektivni autori, govor ili pisanje na nekome prirodnom materijalu, dok je publika mogla biti organizirana u nekim privatnim ili na javnim za to određenim mjestima, npr. trgovima. S pojavom tiska i tržišta potreba za organiziranim književnim životom postupno pretvara književnost u instituciju s određenim pravilima i interesima, odnosno snagom i utjecajem. Do pojave građanskih društava književnost je privilegij uglavnom povlaštenih slojeva, pa se unutar njih organiziraju druženja na kojima književnost ima više ili manje zabavnu ulogu. S građanskom klasom izdvaja se i profesija pisca i drugih faktora vezanih uz knjigu, npr. izdavača, urednika, lektora, korektora, knjižara i sl.

U hrvatskoj kulturi prvi oblici organiziranoga književnog života mogu se naći u salonima bogataških renesansnih obitelji ili u akademijama. Neki dubrovački pjesnici osnovali su u 16. st. Akademiju složnih radi njegovanja jezika i književnosti, ali najpoznatija – nastala po uzoru na rimsku Arcadiju, koje su članovi bili i neki hrvatski pisci (npr. R. Bošković i R. Kunić) – bila je dubrovačka Akademija ispraznijeh. Cilj joj je bio da, između ostaloga, njeguje jezik i književni ukus, a mnogi njezini članovi dobili su svoje biografije u Crijevićevoj *Dubrovačkoj biblioteci*, npr. D. Ranjina, Dž. Bunić, Dž. Rastić, B. Betera i dr. Pod imenima akademija u 18. st. u Dalmaciji je na poticaj Venecije bilo osno-

vano više gospodarsko-književnih društava od kojih neka pod izmijenjenim imenima djeluju i u vrijeme francuske uprave.

Tako je u Splitu početkom 18. st. osnovana Academia Illyrica sa zadaćom da širi dobre knjige u hrvatskom jeziku, a vodio ju je knez Ivan Petar Marki (Marchi). U predgovoru prijevoda jedne francuske knjige Marki piše kako ne vidi načina “bolje uzgojiti i liplje uresiti naš jezik” nego “s prinešenjem od dobrih duhovnih knjig iz inih jezika u ovi naš slovinski”, te dodaje kako je “na tu plemenitu svrhu sastavila se jest u ovom našem gradu (u kojemu naizvršnije beside izgovaraju se) Akademia Illyrica iliti vam slovinska”.

Ovoj se splitskoj akademiji radovao i P. R. Vitezović te je pozdravio njezina predsjednika prigodnom pjesmom, a pomagao ju je i sam splitski nadbiskup Stjepan Cupilli, potomak mletačkih plemića. Štoviše, nadbiskup je hvali te se nada da će “po njoj jezik hrvatski postati sjajan i koristan”. Zbog akademije i naročito želje da tiska Della Belline i druge knjige odlučio je pokrenuti u splitskom sjemeništu tiskaru. U njoj bi štampao “knjige u jeziku ilirskom za dobrobit ove pokrajine (Dalmacije) i tolikih drugih pukova, koji govore ili razumiju taj jezik, a moraju inače prosjačiti iz Rima s mnogo troška”. No, mletačka vlada to nije dopustila, pa se i slovinska akademija ugasila.

S preporodom se taj proces nastavlja osnivanjem prvih javnih čitaonica, svojevrsnih klubova čitatelja, koje će odigrati važnu ulogu u modernoj povijesti. Prve su se čitaonice pojavile najprije u Engleskoj u 17. st. (Gentlemen’s Libraries, Library Societies, Reading Societies ili Book Clubs) te su bile namijenjene uglavnom višim društvenim slojevima, potom u Francuskoj uoči revolucije (Cabinets de lecture), a potkraj 18. st. i u njemačkim zemljama (Lesekabinett, Lesegesellschaft, Lekturkabinett, Leseverein) te u Italiji (Gabinetto di lettura i Casino). Širiti su se počele krajem 18. i u prvoj polovici 19. st. kada se sve više demokratiziraju te u njih zalazi i običan puk. Učeni građani, književnici, časnici, činovnici, svećenici i drugi u čitaonicama su čitali novine, časopise

i knjige te raspravljali o društvenim i političkim događajima, znanstvenim i književnim novostima i sl. Čitaonice su imale svoja pravila (statute), a demokracija i razvoj tiska idu u pravcu stvaranja posve otvorenih i besplatnih čitaonica s posebnim knjižnim fondom kao osnovom za rad prvih posudbenih knjižnica.

Isti su procesi tekli i u hrvatskim krajevima, pa se nakon privatnih druženja učenih i imućnih građana sredinom 18. st. u Zadru pojavila prva čitaonička udruga Casino nobile, potom u Šibeniku Società del Casino. U njima su se priređivale zabave, predavanja i plesovi te čitale novine i knjige, a ulazak je bio dopušten samo imućnim i uglednim građanima. Nakon što je izgradio zgradu riječkog kazališta koja je svečano otvorena 3. listopada 1805., riječki trgovac Andrija Ljudevit Adamić sljedeće je godine otvorio Casino u Rijeci, koji će biti aktivan sve do 1848.

Za Napoleonove uprave osnovana je u Zadru 1807. prva poznata čitaonica – Gabinetto di lettura, odnosno Druxba od scštenja. “Kasina” niču i u Splitu, Dubrovniku i Senju, a u Zagrebu je 1831. u kući Ljudevita Jelačića osnovan Casino koji je okupljao protivnike austrijske politike. Mnoga kasina, odnosno narodne čitaonice postaju tijekom preporoda središta za širenje ideja hrvatskih iliraca, žarišta nacionalnoga kulturnog, prosvjetnog i političkog djelovanja. U svojim statutima isticale su kao svrhu osnivanja “pouku i zabavu”, jer za rad takvih ustanova nije bilo potrebno dopuštenje Beča ili Pešte, već samo lokalnih vlasti.

Prva je takva čitaonica osnovana u siječnju 1838. u Varaždinu na poticaj M. Ožegovića (Prijatelji našeg narodnog slovstva), druga u ožujku u Karlovcu (Čitateljstveno društvo slaveno-ilirsko), a u srpnju iste godine u Zagrebu (Ilirska čitaonica). Evo kako *Utemeljenje Čitaonice u Zagrebu* u Danici 4. kolovoza 1838. obrazlažu njezini osnivači:

Buduć da je čitanje knjigah i novinah u današnje doba u čeloj prosvetjenoj Europi obće središstvo narodnoga izobraženja, naš pako glavni varoš Zagreb još nijedne občinstvu otvorene knjižnice ili druge podobne prilike neima; zato mi zdola podpisani s mnogobrojnom

domorodnom gospodom, spoznavši neobhodnu potrebu, složili smo po izgledu drugih znamenitih varoša družtvo čitanja iliti čitaonicu...

Akcije Ilirske čitaonice, u kojoj je središnju ulogu imao grof. J. Drašković, odjeknule su u svim hrvatskim krajevima. Iste je godine osnovana čitaonica u Križevcima, pa u Bjelovaru i Samoboru (1843) i Osijeku (1844). U Bakru djeluje Građanski kasino (1845), a u Požegi i Novom Vinodolskom Narodna čitaonica te čitaonice u podružnicama Hrvatsko-slavonskoga društva u Đakovu i Krapini. Narodni kasino u Koprivnici osnovan je 1846. godine, a 1847. Narodna besjeda u Jablancu pokraj Senja. Sada je u Zadru osnovana Ilirsko-dalmatinska čitaonica (*Gabinetto di lettura illirico dalmata*), a u Dubrovniku se 1848. i 1849. spominje Narodna čitaonica (*Gabinetto di lettura*). Od 1848. radi čitaonica u Karlobagu, 1849. Narodna čitaonica u Novoj Gradiški, Slavonском Brodu i u Kotoru, a 1850. Narodna čitaonica riečka. Većina je čitaonica prestala djelovati za Bachova apsolutizma i otad počinje njihova preobrazba u knjižnice u okviru kojih će se, kao posebni odjeli, nalaziti čitaonice. S vremenom će čitaonička društva poprimati sve više obilježja i ulogu pučkih (narodnih) knjižnica nerijetko sačuvavši u svojem nazivu prvotni naziv "čitaonica".

Zagrebačka je Ilirska čitaonica bila generator brojnih promjena u nacionalnom životu, u prvome redu njegove institucionalizacije na gotovo svim područjima. Sva glavna, više-manje i danas aktivna gospodarska, kulturna, znanstvena, književna i druga strukovna društva nastala su ili su bila začeta u ovome razdoblju: Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo (1841), Matica ilirska (1842), Narodni muzej (1846), Društvo za jugoslavensku povjestnicu i starine (1850), Hrvatsko narodno kazalište (1860), Matica dalmatinska (1862), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (1866), Društvo sv. Jeronima (1868), Hrvatski pedagogijsko-književni zbor (1871), Sveučilište (1874) i Sveučilišna biblioteka (1875), Društvo umjetnosti (1878), Hrvatsko naravoslovno društvo (1885), Društvo hrvatskih književnika (1900) i Hrvatsko novi-

narsko društvo (1910). U svima njima najneposrednije će biti uključen netko od peroroditelja.

Istini za volju, najstarija institucija bila bi Hrvatski glazbeni zavod, jer je osnovan 1827., međutim pod imenom Societas filharmonica zagrabiensis, koje je isprva javnosti bilo poznato kao Musikverein. Statut ovoga glazbenog društva izradio J. K. Wisner Morgenstern, a među osnovnim su ciljevima bili glazbena izobrazba i podizanje glazbenog ukusa članstva. Društvo je okupljalo uglavnom amatere i neke profesionalne glazbenike, a prvi je koncert održalo 18. travnja 1827. Dvadeset godina poslije društvo je promijenilo ime u Skladnoglasja društvo zagrebačko, a 1851. u Društvo prijateljah muzike u Zagrebu. Tada su Lj. Šplajt i V. Lisinski sastavili novi statut nacionalnog društva koje djeluje na “svestranom promicanju glazbene umjetnosti i nauke”. No, 1861. Sabor nije odobrio molbu Društva da glazbena škola preraste u konzervatorij, ali mu je dodijelio stalnu državnu pomoć uvjetujući to promjenom imena u Narodni zemaljski glasbeni zavod. Još će jednom mijenjati ime u Hrvatski zemaljski glasbeni zavod (1895), a od 1925. nosi današnje ime. Društvo se 1876. uselilo u vlastitu novosagrađenu zgradu u Gundulićevoj ulici, gdje se i danas nalazi.

Među počasnim članovima glazbenoga društva 1846. bio je i glasoviti mađarski skladatelj i pijanist F. Liszt (1846), a jedan od pokrovitelja bio je i nadbiskup J. Haulik. Haulik je bio inicijator i zajedno s ilircem D. Rakovcem jedan od utemeljitelja Hrvatsko-slavonskog gospodarskog društva (1841). Svrha mu je bila razvoj i unapređenje poljodjelstva, pa je Društvo počelo osnivati podružnice u većim mjestima, 1842. pokrenulo je Gospodarski list, a 1853. iniciralo te 1860. otvorilo Kraljevsko gospodarsko-šumarско učilište u Križevcima, preteču današnjega Poljoprivrednog instituta.

Osnivanje Glavnice s imenom Matice ilirske osnovana je 1842. i prva nacionalna kulturna institucija. Ovime su se Hrvati pridružili onim slavenskim narodima koji su već imali svoje matice (Matica srpska, 1826. i Matica češka, 1831) ili će ih tek stvoriti

(Matica lužičkosrpska 1847, Matica moravska 1852, Matica slovenska 1864, Matica poljska 1882). Ideju o osnivanju prvi je iznio Lj. Gaj 1829., a zaključak o osnivanju društva za njegovanje narodnog jezika i književnosti donio je hrvatski Sabor već 1836., a onda je odlukom Narodne čitaonice 1839. osnovana Matice ilirska kao kulturno i znanstveno društvo. Kako vlast nije htjela potvrditi pravila društva, u sklopu Narodne čitaonice zagrebačke 10. veljače 1842. osnovana je glavnica, tj. fond od dobrovoljnih priloga pod imenom Matica ilirska. Zadaća joj je bila “izdavanje starih klasika ilirskih, osobito dubrovačkih, organskim pravopisom, i inih korisnih knjiga od najnovijih spisatelja”. Drugim riječima, Matica je prvotno osnovana kao izdavačka kuća unutar Ilirske čitaonice s prvim odborom koji su činili Lj. Gaj, P. Štoos, A. Mažuranić, Lj. Vukotinić, V. Babukić i J. Vancaš. Grof J. Drašković bio je njezinim prvim predsjednikom, koji je na osnivačkoj skupštini kazao između ostaloga i to da mi “imademo mnogo starih i glasovitih djela iz 16. i 17. stoljeća kad još nemačka literatura u zipci bjaše”.

Prva knjiga koja je objavljena pomoću te glavnice bio je Gundulićev *Osman* s dopunom Ivana Mažuranića (1844), potom Demetrova *Teuta*, tiskana iste godine u Beču zbog straha od domaće cenzure. Godine 1847. Matica je preuzela izdavanje Kola od njegovog četvrtog sveska. Prije formalnoga utemeljenja Matice u novinama se bio pojavio članak “o stanju naše literature” u kojemu anonimni autor (najvjerojatnije M. Bogović) između ostaloga govori o književnim društvima te tvrdi da “tek kasnije vremenom, kad su tako zvane klase književnikah *ex professo* nastale da su se literature silnije razvijati počele”. To je prvi put da se javno govori o književniku kao zanimanju, a nastavak članka smjera na to da bi upravo neko društvo trebalo omogućiti da se ljudi i u nas profesionalno “literaturom zabavljaju”, umjesto da pisac plaća štampanje, traži pretplatnike, i na kraju sam mora putovati “za da koji desetak svojih knjigah rasproda”.

Kad su pravila Matice ilirske bila napokon odobrena (1847), političke prilike znatno su se pogoršale. Gašenjem Čitaonice za vrijeme Bachova apsolutizma Matica ilirska postaje samostalnom, ali je pod općim pritiskom germanizacije teško bilo tiskati suvremene knjige, osim starih rukopisa. Ipak, Matica i tada izdaje časopis Neven. Nakon pada Bachova apsolutizma živnula je izdavačka djelatnost, nikle su mnoge nove čitaonice i prve pučke knjižnice, a Matica izdaje znanstveni časopis Književnik (1864-66), od 1869. i središnji književni časopis Vienac.

Godine 1874. Matica ilirska se reformirala i promijenila ime u Maticu hrvatsku ponovo izabravši svestranoga i agilnoga Ivana Kukuljevića za predsjednika. Budući da je u međuvremenu osnovana Akademija bila orijentirana na znanost, a Društvo sv. Jeronima na pučku knjigu, na Matici je bilo da osvoji srednji stalež koji je dotad naginjao njemačkome i talijanskom štitu. Zato joj je smjer bio “širiti korisne nauke, na koliko ne spadaju na strogo znanstvenu i pučku knjigu” te “unapredjivati lijepu knjigu (beletristiku)”, pa je nakladničku djelatnost organizirala kroz dva niza – Poučnu knjižnicu i Zabavnu knjižnicu. Pitajući se zašto Matici “pokopasmo i zadnji još ostatak imena ilirskoga”, jedan od njezinih reformatora i budućih predsjednika Tadija Smičiklas, u Viencu je 1874. to ovako objasnio:

Priznajemo imenu ilirskomu, da je prije trideset godina bilo kao narodno, još i više, jer je potrgana uđa naroda sklapalo u jedno živo tijelo; priznajemo, da je imenom ilirskim poraslo najljepše i najzanosnije doba hrvatske povijesti. Ali sav je narod to ime pokopao, pa mu ni mi ne mogosmo sada istom novi hram graditi. *Ime je hrvatsko jače, ono zove Hrvata pod narodnu zastavu, ono promiče svu svijest narodu, ono se glasno javlja svakim dahom narodnim.*

Na poticaj Ilirske čitaonice, Matice ilirske i Hrvatsko-slavonskoga gospodarskog društva u Zagrebu je 1846. također dobrovoljnim novčanim prilozima osnovan i Narodni muzej. Odlukom

Sabora 1866. uređeno je ustrojstvo muzeja, njegov pravni položaj te načini financiranja, tj. Narodni muzej postao je Zemaljski muzej Trojedne Kraljevine pod upravom Akademije. Od 1870. Muzej izdaje svoj *Viestnik*, a njegove pojedine zbirke postupno su se razvijale u posebne odjele, odnosno specijalizirane muzeje kakve danas poznajemo. Neposredno nakon apsolutizma, nakon što je postalo jasno da Iliri nisu Slaveni, pa se sada “uhvatiše pojedini rodoljubi grčevito za *jugoslavensku ideju*” (V. Klaić), na poticaj I. Kukuljevića u Zagrebu je 1850. osnovano Društvo za jugoslavensku pověstnicu i starine. Kukuljević je bio prvi predsjednik, A. T. Brlić tajnik, a u odboru su bili i P. Preradović i M. Bogović. Društvo je od 1851. izdavalo časopis *Arkiv za pověstnicu jugoslavensku*, a djelovalo je sve do 1878. kada se osniva Hrvatsko arheološko društvo.

Dobivši na bečkoj lutriji zgoditak od 30.000 dukata, zagrebački trgovac Kristofor Stanković podigao je 1833. kazališnu zgradu koju je iznajmljivao stranim putujućim glumačkim i pjevačkim družinama. Zgrada je imala i dvoranu u kojoj su se priređivali plesovi, a u njoj je neko vrijeme 1848. zasjedao i Hrvatski sabor. Kazališni prostor u kojemu je bilo oko 750 mjesta osvjetljavao se svijećama, od 1864. plinom, a od 1894. električnom strujom. Na zastoru je bila naslikana lepeza s umetnutom slikom *Djed, unuk i vila* Vjekoslava Karasa, “prvoga ilirskog slikara”. Prva predstava u Stankovićevu kazalištu ili Kazalištu na Markovu trgu bila je Körnerova drama *Niklas Graf von Zriny*, a izveli su je 4. listopada 1834. njemački umjetnici.

Na poziv Ilirske čitaonice u Zagrebu je 1840. gostovalo Leteće diletantsko pozorište iz Novog Sada koje je 10. lipnja 1840. izvelo Kukuljevićevu tragediju *Juran i Sofija*. Njemu se pridružilo više hrvatskih glumaca te nastavilo dalje samostalno djelovati kao Domородno teatralno društvo. O njemu je brinulo “društvo čitaonice ilirske”, jer narod koji teži izobraženosti “bez boginje Thalie nemože”, pa ne samo da ga pomaže “dragovoljnim prinsescima”, nego predlaže “ovdješnjem nēmačkom teatralnom društvu” po-

godbu kojom bi “naše domorodno teatralno društvo pod svoju skèrb na se primilo, ako mi igraoce platimo”. A sve zato da bi se jednom utemeljilo

... narodno kazalište naše, koje je u zadnjem saboru našem jednu od najglavniih skèrbih učinilo, buduć i ondi i u istom dèržavnom kraljevinah ovih saboru kao jedno od glavnih sredstavah za izobraženje mladeži i puka, i za najkoristniu školu jezika našega prepoznati bi, i tako se na stupanj, narodnoga interesa i instituta podignu...

prenosila je Danica 1841. riječi grof Draškovića, “predsjednika društva”.

Proći će i revolucionarna 1848. i desetljeće apsolutizma kad, nakon protjerivanja njemačkih glumaca, Domorodno teatralno društvo 24. studenoga 1860. preraste u profesionalno glumište pod imenom Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, a saborskom odlukom 1861. novoj nacionalnoj kulturnoj ustanovi napokon bude zajamčena državna skrb. Artistički ravnatelji u početku su književnici D. Demeter i A. Šenoa, potom glumci i redatelji J. Freudenreich i A. Mandrović. Godina koje su tome prethodile “prvi hrvatski glumac” J. Freudenreich ovako se prisjećao:

One godine napisah *Graničare*. U proljeću 1857. propade Blattner, i tadanji dvorski savjetnik Konrad dade mi garderobu i knjižnicu, da putujem sa hrvatskimi članovi u Karlovac i Sisak, da do jeseni, dok sezona opet ne započne, na okupu držim ono malo hrvatskih glumačkih sila, te da se mlađahno hrvatsko kazališno društvo ne razpadne. – U jeseni primi upravu opet kazališni odbor u svoje ruke, te se je glumilo hrvatski i njemački. – U toj sezoni 1858. mjeseca veljače napisah *Crnu kraljicu*. – U jeseni iste godine nadode opet privatni poduzetnik Wallburg, koji nije bio vezan glumiti hrvatski, te mi pokojni doktor Demeter reče: “Dragi Josipe, nije jošte hora za hrvatsko kazalište. Idi i traži sreću svoju u svietu, i ne dođi prije dok ti ja ne pišem.” Uputismo se u Beč, gdje dobismo u istinu bez svakog pretjerivanja liep engagement na c. kr. ovlašć. kazalištu grofa Skarbeka u Lavovu. Tu probavismo do proljeća 1860. godine, vrlo obljubljeni. Za tim uputismo se u Beč, gdje sam u c. kr. ovlašć. kazalištu “Theater

an der Wien” kao mlađahni ljubovnik sa 80 for. plaće i 2 for. dnevnicne angažovan bio. Napokon u jeseni iste godine mjeseca rujna dobih pismo od dra. Demetra, u kojem mi piše: “Dragi Josipe, kao što sam ti kazao: nije hora, ajde u sviet, tako ti evo kažem: hora je, dodite. Sada ima hrvatskomu kazalištu obstanka.”

Dolaskom I. pl. Zajca 1870. osniva se i opera; opere su dotad prikazivale njemačke i talijanske putujuće družine, a od 1846. i s domaćim izvoditeljima, baš kako je bila izvedena i prva hrvatska opera *Ljubav i zloba* V. Lisinskoga. Istodobno je dolaskom P. Coronellija i I. Freisingera utemeljen i balet (1876). Stara kazališna zgrada bila je oštećena u potresu 1880., pa je 1881. u Hrvatskom saboru prihvaćena odluka o gradnji novoga kazališta. Zalažanjem Isidora Kršnjavoga kao novoga ministra za bogoštovlje i nastavu kazalište je dobilo novu zgradu koju je 14. listopada 1895. svečano otvorio kralj Franjo Josip I. simboličnim udarcem čekića što ga je za tu prigodu bio izradio kipar Robert Frangeš Mihanović. U međuvremenu je ban imenovao Stjepana Miletića intendantom čija je prva sezona 1894./95. bila ujedno i posljednja sezona u starom gornjogradskom kazalištu. Na Miletićev prijedlog svečani zastor za novo kazalište izradio je mladi slikar Vlaho Bukovac – *Preporod hrvatske književnosti i umjetnosti*, poznat pod imenom *Hrvatski preporod*. Bukovčeve “apoteoze Ilirstva” Miletić se u svojim zapisima ovako prisjećao:

Središte slike imao je biti Gundulić kao nosilac stare naše renesanse, okružen dubrovačkim pjesnicima, dok od drugog kraja dolaze ilirski preporoditelji da se poklone starijem drugu. Red pojedinih lica iz ilirske dobe označio je vrlo savjestno prof. Šrepel, te držim da nikoji izrazitiji tip nije izostao...

Nakon apsolutizma obnavlja se nacionalni kulturni život, pa se između ostaloga svečano obilježava i stogodišnjica *smrti* Andrije Kačića Miošića. Uoči proslave u Zagrebu je “domorodka” Jelisava Prašnička pozvala na sabiranje priloga za osnutak društva koje bi izdavalo pučke knjige, a dijelile se puku ili besplatno ili

uz neznatnu cijenu. Tako je u sklopu Matice ilirske otvorena Zaklada za izdavanje pučkih knjiga u kojoj je druga objavljena knjiga bila Kačićev *Razgovor*. U Zagrebu je 14. prosinca 1860. o Kačiću govorio kanonik Josip Marić, a u Zadru je sljedeće godine objavljen *Vienac uzdarja narodno ga o. Andriji Kačiću-Miošiću na stoljetni dan preminuća*, koji su uz pomoć zadarskog knjižara Petra Abelića priredili Ivan Danilov i Teodor Petranović.

Spomenuti Petranović, bivši glavni urednik Srbsko-dalmatinskog almanaha, jedan od osnivača i glavnih suradnika Pravdonoše, istodobno radi na oživotvorenju ideje od 1848. da se po uzoru na Maticu ilirsku osnuje i *Matica dalmatinska*. Osnovana je u Zadru 27. srpnja 1862. sa zadaćom da izdaje “korisne narodne knjige” s prvim predsjednikom T. Petranovićem. Sljedeće godine nova Matica počinje izdavati Narodni koledar, 1865. Narodnu pjesmaricu, 1884. list Iskru, a 1901. Glasnik Matice dalmatinske. Matica dalmatinska od 1911. djeluje u sklopu Matice hrvatske.

U duhu ilirizma bila je zamišljena i središnja znanstvena i umjetnička institucija južnoslavenskih naroda – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (*Academia scientiarum et artium Slavorum meridionalium*). Ideju o osnutku “učenoga društva za njegovanje prosvjete narodnim jezikom” iznio je još 1821. Tomaš Mikloušić u knjizi *Izbor dugovanj vsakoverstneh*, razradio je lider ilirskog pokreta Ljudevit Gaj u Danici 1836. i iste godine podržao Hrvatski sabor. Kako car taj zaključak nije prihvatio, Sabor je 1843., 1845. i 1847. obnavljao svoj zakonski prijedlog, pa je uslijedila revolucionarna 1848. i deset godina apsolutizma, da bi akciju za osnivanje Akademije 1860. nastavio đakovačko-srijemski biskup Strossmayer. Strossmayer predaje banu Josipu Šokčeviću zakladni list na 50.000 forinti za osnivanje Akademije uz popratno pismo u kojem izražava želju da bi se u Akademiji “imali stjecati svi bolji umovi” – “da viećaju kojim bi se načinom imala najpreče stvoriti jedna narodna knjiga na slavljenskom jugu, i kako bi imala uzeti u svoje okrilje sve struke čovječe znanosti”.

Pitanje osnivanja Akademije biskup je Strossmayer službeno pokrenuo na sjednici Hrvatskoga sabora od 29. travnja 1861. Sabor je na njegov prijedlog istoga dana izabrao odbor koji je izradio statut Akademije, ali je car i kralj Franjo Josip tek 4. ožujka 1866. odobrio znatno izmijenjena pravila, pa je prva sjednica novo-osnovane Akademije održana 26. srpnja 1866. Sabor je proglasio prvim pokroviteljem Akademije biskupa J. Strossmayera, dok je Rački postavljen za prvoga predsjednika, a za tajnika Gjuro Daničić. Ujedno je izabrano 14 njezinih stalnih članova među kojima su bili B. Šulek, Lj. Vukotinović, M. Bogović, A. Veber, Š. Ljubić i V. Jagić, ali ne i I. Kukuljević, koji je to odbio biti s motivacijom što zbog političkih razloga istodobno nisu bili imenovani i Lj. Gaj, D. Demeter, I. Mažuranić te V. Babukić. Prvo su osnovana tri razreda: historičko-filološki, filozofičko-juridički i matematičko-prirodoslovni, a 1900. bit će predložen i četvrti, razred za književnost i umjetnost, koji djeluje od 1919.

Strossmayer je 1868. otkupio knjižnicu i rukopise I. Kukuljevića Sakcinskoga pa je u sklopu Akademije osnovana knjižnica s arhivom. U posebnome odjelu starih i rijetkih knjiga čuvaju se prva izdanja djela D. Zlatarića, H. Lucića, A. Čubranovića, M. Držića, J. Barakovića, M. Marulića, M. Divkovića, F. Vrančića, M. Vlačića, P. Zrinskoga, P. R. Vitezovića, I. Lucića, B. Krčelića i dr. Zahvaljujući zbirci slika koju je J. J. Strossmayer darivao Akademiji, utemeljena je i Galerija starih majstora (1884). Akademijinim osnutkom pokrenuta je i bogata nakladnička djelatnost, u prvome redu znanstvenih periodičkih publikacija Rad JAZU (1867), Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalium (1868), Starine (1869), Stari pisci hrvatski (1869), Ljetopis (1877), Monumenta historico-juridica slavorum meridionalium (1877), Djela JAZU (1882), Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena (1896), Građa za povijest književnosti hrvatske (1897), Prirodoslovna istraživanja (1913) itd.

Čim je osnovana, Matica ilirska povezala se s Akademijom kako bi zajednički tiskale književna i znanstvena djela, ali to za-

jedništvo nije funkcioniralo. Naime, dok se Akademija posvetila znanosti, a Matica srednjem staležu, pučke knjige bile su u ingerenciji Društva sv. Jeronima. Po uzoru na slovensko Društvo sv. Mohora te slična češka, slovačka, poljska, mađarska i njemačka društva, Društvo sv. Jeronima osnovano je odmah nakon Akademije 1868. na prijedlog zagrebačkoga nadbiskupa J. Haulika, koji mu je bio pokrovitelj, a prvi predsjednik zagrebački kanonik Tomo Gajdek. Prvi odbornici bili su svećenici zagrebačke nadbiskupije, osim Ivana Trnskoga, a među suradnicima bilu su i A. Šenoa, M. Stojanović, V. Novak, A. Harambašić te V. Deželić st., koji je bio i doživotni počasni predsjednik Društva. Svrha Sv. Jeronima bila je “izdavati i uz jeftinu cijenu širiti pučke spisove, dobrim duhom pisane, zabavno-poučne struke”. Od osnutka Društvo je u visokim nakladama objavljivalo popularna poučna i nabožna djela uglavnom domaćih autora, a od 1870. redovito objavljuje kalendar Danicu, koji je postao “jednom od najpopularnijih knjiga hrvatskih”. Prve godine Danica je tiskana u 3.000 primjeraka, 1890. u 32.000, 1909. u 50.000, da bi 1918. dosegla nakladu od sto tisuća primjeraka. I naklada drugih knjiga svake se godine povećavala – od 3-5.000 primjeraka prvih godina na gotovo pedeset tisuća primjeraka tijekom Prvoga svjetskog rata. Društvo je 1878. imalo 4.100 registriranih članova, najviše svećenika i učitelja te oko 15% seljaka, no nakon pedesetak godina broj seljaka popeo se na gotovo 90% članova. Do Prvoga svjetskog rata Društvo je djelovalo kroz mnoge svoje zaklade, a 1919. mijenja ime u Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.

Dobar dio članstva Sv. Jeronima činio je ujedno i članstvo Hrvatskoga pedagogijsko-književnog zbora, koji je osnovan samo godinu poslije (1871). Kao strukovna udruga Zbor je okupljao uglavnom učitelje, među osnivačima bio je i prvi predsjednik Ivan Filipović, autor *Domorodne utěhe* (Neven, 1852) zbog koje je s Bogovićem bio osuđen na šest mjeseci zatvora, pokretač i urednik *Bosiljka* (1864), pisac mnogih knjiga za učitelje, djecu i mladež, među kojima i prve naše stilistike (*Kratka stilistika za*

građanske i više djevojačke škole, 1876). Zbor se pokraj cehovskih problema bavio tiskanjem knjiga i pedagoške literature (Pedagoška biblioteka, poslije Knjižnica za učitelje te Omladinska knjižnica), listova i časopisa, među kojima i Smilje (1873), a preuzeo je i izdavanje časopisa Napredak (pokrenut 1859). Zbor je, između ostaloga, podigao Hrvatski učiteljski dom (1889) te osnovao Savez hrvatskih učiteljskih društava (1885), Učiteljsku knjižnicu i čitaonicu (1890) i Hrvatski školski muzej i arhiv (1901). Zbor je 1895. imao 11.504 člana te je objavio 11 knjiga u 109.200 primjeraka.

Kada je 29. travnja 1861. na hrvatskom Saboru biskup Strossmayer predložio da se u Zagrebu što prije osnuje JAZU, predložio je također da se s njom osnuje i “jugoslavensko sveučilište”. Obrazloživši potrebu obiju institucija te osiguravši Akademiji temeljni kapital, za sveučilište je Strossmayer obećao darivati svoju plaću velikoga župana Virovitičke županije. Poslije je Strossmayer darovao još pedeset tisuća forinti, koliko i grad Zagreb kao jedan od njegovih utemeljitelja.

Tradicija europskih sveučilišta ili univerziteta (lat. *universitas*, udruga, zajednica) seže sve do 12. st. kada su prve visoke škole kao *studium generale* bile dostupne studentima i nastavnicima bez obzira na to otkuda dolazili. Nastavnici i studenti udruživali su se u *universitas* koje su bile relativno neovisne o svjetovnoj i crkvenoj vlasti. *Studium generale* imao je četiri fakulteta (škole, koledža): medicinski, pravni, teološki i filozofski, u njima se proučavalo “sedam slobodnih umijeća” (*septem artes liberales*), a nazvana su slobodnima, jer su se njima mogli baviti samo slobodni ljudi. Bio je to temelj sveukupne naobrazbe. Pojam *universitas* krajem 14. st. posve je potisnuo prvotni naziv *studium generale*. Najstarija i najpoznatija srednjovjekovna europska sveučilišta su u Italiji (Salerno, Bologna, Napulj, Rim, Padova), Francuskoj (Pariz, Montpellier, Toulouse), Engleskoj (Oxford, Cambridge), Austriji i Njemačkoj (Beč, Heidelberg, Köln), Španjolskoj (Salamanca), Češkoj (Prag), Poljskoj (Krakov), Švicarskoj (Basel) i Švedskoj (Uppsala).

Prvo sveučilište osnovano u Hrvatskoj bilo je u Zadru krajem 14. st. kada je dominikanski studij dignut u red *studia generalia* sa svim sveučilišnim pravima i povlasticama. No, početkom Zagrebačkoga sveučilišta obično se smatra 23. rujna 1669. kada je kralj Leopold zagrebačkoj isusovačkoj akademiji dodijelio prava i povlastice koja su pripadala i drugim sveučilištima u habsburškim zemljama. Akademija ostaje u rukama isusovaca do 1773. kad papa Klement XIV. raspušta ovaj red. Carica i kraljica Marija Terezija dekretom 1776. osniva Kraljevsku akademiju znanosti (*Regia scientiarum academia*) s tri studija ili fakulteta: teološki, pravni i filozofski. Iako su se organizacijski oblici mijenjali, do 1874. ona ostaje najvišom školskom ustanovom u Hrvatskoj i Slavoniji. Nakon Strossmayerove inicijative i saborske odluke *Zakonskim člankom ob ustrojstvu sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu* 19. listopada 1874. svečano je otvoreno moderno Sveučilište u Zagrebu. Za prvog rektora bio je izabran Matija Mesić, koji je svečani govor počeo riječima: “Velik je dan, što ga danas slavi vaskoliki hrvatski narod”. Nepunu godinu na mjestu hrvatskoga bana bio je ilirac Ivan Mažuranić, koji je 5. siječnja 1874. potpisao zakon o ustrojstvu Sveučilišta, a u rujnu iste godine Sabor će krenuti u reformu pučkih škola.

Zagrebačko sveučilište činili su bogoslovni (teološki), pravoslavni (pravni) i mudroslovni (filozofski) fakultet. Prva dva već su bila organizirana u okviru bivše Pravoslavne akademije, a Bogoslovni u okviru sjemeništa. U sastavu filozofskog fakulteta u početku je djelovalo šest katedara (za filozofiju, opću povijest, hrvatsku povijest, slavensku filologiju, klasičnu filologiju latinsku i klasičnu filologiju grčku) te bilo zaposleno šest profesora i upisano 26 studenata. Prvi profesor zagrebačke slavistike postao je češki slavist Leopold (Lavoslav) Geitler, a držao je kolegije iz slavenske filologije i poredbene gramatike indoeuropskih jezika.

Uoči sljedeće akademske godine 1875./76. od Katedre za filologiju slavensku s osobitim obzirom na povijest jezika i literature hrvatske i srpske odvaja se Katedra za hrvatski ili srpski

jezik i književnost. Za profesora je 1877. imenovan Armin Pavić, koji je predavao jezikoslovne i književne kolegije uglavnom s područja hrvatske dopreporodne i usmene književnosti. Za Geitlerova nasljednika izabran je 1886. Tomislav Maretić koji je držao brojne filološke kolegije, među kojima i književne, pa se Pavićevi i Maretićevi kolegiji smatraju začecima *kroatistike* kao znanstvene i sveučilišne discipline.

No, kroatistika je više mjesta u sveučilišnoj nastavi dobila nakon 1902. kad mjesto profesora pri Katedri za hrvatski ili srpski jezik i književnost dobiva Gjuro Šurmin. Godine 1909. na mjesto profesora dolazi Dragutin Boranić, pa se 1910. ova katedra dijeli na jezičnu, koju vodi Boranić, i književnu katedru, koju vodi Šurmin. Na književnoj katedri docentom je 1911. postao Branko Drechsler Vodnik, koji je predavao prvo stariju, a potom i noviju hrvatsku književnost. Dio nastave iz starije hrvatske (i srpske) književnosti od 1923. držao je Franjo Fancev, koji će preuzeti vođenje katedre poslije Vodnikova umirovljenja (1925). A kad 1930. Antun Barac bude izabran za docenta novije hrvatske i ostalih jugoslavenskih književnosti (tj. slovenske i srpske), književna se katedra dijeli na dvije – na Katedru za stariju hrvatsku književnost i na Katedru za noviju hrvatsku i ostale jugoslavenske književnosti; prvu je vodio Franjo Fancev, a drugu Antun Barac.

Uz moderno sveučilište išla je i moderna njegova biblioteka. Kraljevska sveučilišna knjižnica osnovana je 1875. i pod tim je imenom djelovala do 1918. I ona je kao i Sveučilište ponikla iz knjižnice isusovačkoga kolegija u Zagrebu (1607), odnosno knjižnice Kraljevske akademije znanosti (1776). U njezin fundus ušle su, između ostalih, i knjižnice zagrebačkog kanonika Baltazara Adama Krčelića, biskupa Maksimilijana Vrhovca, obitelji Zrinski, Patačić, Kušević te Lj. Gaja, V. Jagića, N. Tomašića i dr. Godine 1837. dobila je pravo na obvezne primjerke svih tiskovina Hrvatske i Slavonije. Tijekom ilirizma njezin je knjižničar bio Matija Smodek, koji je izradio katalog s oko 24.000 svezaka. Smodeka je naslijedio Ivan Kostrenčić, koji je u novoj zgradi u sklopu

Sveučilišta, kao “prvi hrvatski sveučilišni bibliotekar”, utemeljio studentsku i profesorsku čitaonicu te zbirke i čitaonice stare i rijetke građe, da bi na kraju mandata 1911. Knjižnica brojila preko 125.000 svezaka. Zato se pristupilo gradnji veće moderne zgrade koja je otvorena 1913. za uprave Velimira Deželića, koji je reformirao rad Knjižnice. U nju je 1915. smještena i knjižnica zagrebačkoga Kaptola (tzv. Metropolitana) s preko 250 inkunabula.

Manje je poznato da su npr. B. Šulek i Lj. Vukotinić bili ne samo pioniri naše publicistike, već i prirodoslovci, Vukotinić pak jedan od utemeljitelja modernoga nacionalnog prirodoslovlja. Ne samo da se bavio petrografijom, mineralogijom i geologijom te je bio – spomenuto je – jedan od osnivača Narodnoga muzeja, tajnik Gospodarskoga društva (1854) i urednik Gospodarskoga lista (1855-57), nego se Vukotinić posvetio botanici, istraživao hrvatsku floru i u koautorstvu s J. Schlosserom objavio nekoliko fundamentalnih djela iz ove struke (*Pregled hrvatske flore*, 1843, *Bilinar*, 1873. i *Hrvatska flora*, 1869). Vukotinićev herbarij danas je dio zbirke *Herbarium Croaticum* u Botaničkom zavodu Prirodoslovno-matematičkoga fakulteta u Zagrebu. A pred kraj života dočekao je Vukotinić da S. Brusina i Gj. Pilar 1885. osnuju Hrvatsko naravoslovno društvo, od 1908. Hrvatsko prirodoslovno društvo, koje je radilo na razvoju prirodnih znanosti. Prvi predsjednik S. Brusina pokrenuo je 1886. Glasnik Hrvatskoga naravoslovnog društva, a 1900. organizirane su sekcije koje su okupljale stručnjake i amatere iz područja geografije, ornitologije, astronomije, ihtiologije, entomologije i dr., pa i zaštitare prirode (Mladi čuvari prirode). Društvo je 1911. pokrenulo časopis *Priroda* (od 1911) kojim je počela popularizacija prirodnih znanosti.

Posljednja kulturna institucija osnovana u 19. stoljeću bilo je Društvo hrvatskih književnika. Osnovano je 17. travnja 1900. u Zagrebu sa svrhom “da se književnici udruže i podupru te da bez obzira na političke smjerove unapređuju hrvatsku književnost”, “da zaštićuje interese i diže ugled književničkog staleža” te “potpomaže prave članove i njihovu siročad”.

Prve ideje o osnivanju udruge pisaca javile su se još u preporodu u sklopu osnivanja tadašnjega Društva, odnosno Matice ilirske, a potom i nakon osnivanja JAZU i prijedloga o njezinu spajanju s Maticom. Među prvima su o pitanjima književnoga života, odnosno društvenoga statusa pisca i knjige javno raspravljali Gaj, Vraz i Vukotinović, ali sve do kraja stoljeća nije bilo konkretnih akcija. Tek u modernističkome pokretu, u atmosferi generacijske podijeljenosti nacionalnoga kulturnoga života devedesetih godina, u polemikama između starih i mladih, potaklo se i pitanje književne udruge. Godine 1897. u sastavu tadašnjega Društva hrvatskih umjetnika neformalno je djelovao Klub hrvatskih književnika kojega je glavni pokretač bio Milivoj Dežman, a sljedeće godine održan je prvi neformalni dogovor o mogućem osnutku DHK te izrađen prijedlog pravilnika. Matica 1899. podržava osnivanja DHK izvan Matice koje bi ona “moralno i materijalno pomagala”, te pregovara s predstavnicima Kluba. Nakon zaključka da se “ima ustrojiti obćenito društvo hrvatskih književnika”, u drugome pokušaju vlada je 17. ožujka 1900. potvrdila pravila budućega društva. Odobrenje je potpisao ban Khuen-Héderváry.

Osim svrhe, pravilima su ustanovljene četiri kategorije članova: “pravi članovi, zakladnici, utemeljitelji i izvanredni članovi”. Pravim članom mogao je postati hrvatski književnik koji je “izdao djelo koje književne struke, ili je barem dvije godine suradnik časopisa”, a imao je aktivno i pasivno pravo izbora. Društvom upravlja upravni odbor koji između sebe bira dva potpredsjednika, tajnika, blagajnika i reditelja. Osnivačka je skupština održana 22. travnja 1900. u Domu MH, na kojoj je u nazočnosti 103 književnika za prvoga predsjednika izabran najstariji tada živući književnik, ilirac Ivan Trnski. Na početku Društvo broji 240 pravih članova, već 1903. dvostruko, tj. 11 zakladnika, 95 utemeljitelja, 15 dobrotvora, 274 prava člana, od kojih polovica iz Zagreba te 57 izvanrednih članova. U studenome 1901. mlado je Društvo priredilo svečanu proslavu spomenute 400. godine hrvatske knji-

ževnosti, a tom je prigodom otkrivena i spomen-ploča Augustu Šenoi na kući u kojoj je umro.

Nakon inicijative da mlado Društvo ili obnovi Vienac, ili da pokrene vlastiti almanah s prikazom rada Društva i beletrističkim prilozima, 1. siječnja 1906. počeo je izlaziti mjesečnik DHK Savremenik, koji je – s nekoliko prekida – izlazio do 1941. godine. Prema pravilima iz 1906., kojima je Društvo moglo izdavati knjige i časopise, krajem 1908. formiran je fond za pokretanje edicije *Suvremeni hrvatski pisci* u kojoj će biti do rata objavljeno pedesetak naslova, a posebice zapažena bila je tijekom urednikovanja Julija Benešića (1909-20). Među objavljenim naslovima i glasoviti je zbornik-antologija *Hrvatska mlada lirika* (1914).

Tek što se DHK pojavilo i otpočelo svoju nakladničku djelatnosti nikle su još dvije književničke organizacije. Najprije je 3. listopada 1909. osnovan Klub hrvatskih književnika u Osijeku kao svojevrсна reakcija na jak esekerski duh koji je vladao u tadašnjem Osijeku. Osnivač je bio osječki pjesnik Rudolfo Franjin Magjer, a svrha Kluba “promicati interese hrvatske knjige i hrvatskog jezika, izdavanje zabavnih i poučnih djela literarne vrijednosti i priređivanje zabavno literarnih posijela”. Klub je izdavao Književni prilog (1909-24), almanah Mi (1910) te zabavnik i kalendar Jeka od Osijeka (1918-24). Od 1912. Klub mijenja naziv u Klub hrvatskih književnika i umjetnika te je aktivan do Drugoga svjetskog rata.

Četiri godine potom, 15. ožujka 1913. osnovano je Kolo hrvatskih književnika u Zagrebu sa svrhom “promicati književnost i umjetnost u hrvatskom i kršćanskom pravcu”. Radi se o reakciji u prvome redu na naprednjaštvo i liberalizam DHK i njegov Savremenik. Ime je predložio Kerubin Šegvić, za počasnog predsjednika izabran je pjesnik i filozof Đuro Arnold, za predsjednika V. Deželić stariji, pisac i ravnatelj Kraljevske sveučilišne biblioteke, za njegova zamjenika Svetozar Ritig, urednik Katoličkog lista, a za tajnika Rudolf Horvat, vlasnik Prosvjete. Reakcije na novo društvo kretale su se od prigovora što će promicati kršćanska,

a ne katolička načela i traženja da se zove Kolo hrvatskih katoličkih književnika do proglašavanja “neugodnom pojavom”, jer su Kolo osnovali klerikalni elementi koji su ionako nezadovoljni slobodom književnosti. Matoš novo društvo pozdravlja iz načelnih razloga, jer se ne moraju svi slagati s DHK, ali ga vidi kao znak razbijanja književnog jedinstva i podjele na antinacionalnu i nacionalnu, odnosno kozmopolitsku i kršćansku struju, što je ne samo netočno već i opasno, jer “katolički ne znači hrvatski, ne znači nacionalan, već univerzalan, kozmopolitski”. Kolo je sljedeće 1914. pokrenulo vlastiti časopis Hrvatska prosvjeta sa zadrugom Narodna prosvjeta koja je imala vlastite tiskare u Zagrebu i Požegi te izdavala knjige u dvjema svojim knjižnicama – Znanstvenoj i Zabavnoj.

Među sedmoricom inicijatora Kola hrvatskih književnika, osim spomenutih K. Šegvića, V. Deželića i S. Ritiga, bili su i Ferdo Šišić, Stjepan Širola i Emil Laszowski. Inicijativni je sastanak održan krajem travnja 1913. u prostorijama Braće hrvatskog zmaja. Upravo su Deželić i Laszowski bili među onima koji su osam godina ranije, 16. studenoga 1905., utemeljili Družbu Braće Hrvatskoga Zmaja. Riječ je o društvu čija je svrha bila da kao domoljubno apolitično bratstvo čuva i obnavlja hrvatsku kulturnu baštinu i održava uspomenu na događaje iz hrvatske prošlosti i na zaslužne Hrvate. Ime je bilo odabrano po uzoru na Ordo equestris draconis (Red zmajskih vitezova) hrvatsko-ugarskog kralja Sigismunda, koji je utemeljen 1408. i u kojem su prvotno pretežito bili Hrvati. Znakom Družbe postao je zlatni zmaj zelenih krila, koji čuva štit s povijesnim hrvatskim grbom, a zaštitnik je sv. Juraj, dok je Družbino geslo glasilo *Pro aris et focis Deo propitio* (Za žrtvenike i ognjišta, s Božjom pomoći). Među prvim akcijama Družbe bio je prijenos posmrtnih ostataka Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana iz Bečkog Novog Mjesta u Zagrebačku katedralu 1919.

Uz ime Isidora Ise Kršnjavija, povjesničara umjetnosti, slikara i Héderváryjeva ministra bogoštovlja i nastave 1891.-95., prvog

profesora povijesti umjetnosti na Zagrebačkom sveučilištu, prvog ravnatelja Strossmayerove galerije i urednika prvoga kataloga, vezuje se niz važnih kulturnih akcija. Izgradio je te obnovio mnoge crkve i škole, među njima gimnazije u Zagrebu i Sušaku, pa Glazbeni zavod i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, reorganizirao Arheološki muzej, otvorio brojne umjetničke ateljee i omogućio mnogim umjetnicima stipendije. Kršnjavi je potaknuo osnivanje ne samo Muzeja za umjetnost i obrt (1880) i Obrtne škole (1882), već i prvoga nacionalnog Društva umjetnosti (1878). Upravo će se s tim Društvom umjetnosti i Kršnjavijem razići mladi slikari i kipari koji će po uzoru na bečku secesiju (lat. *secessio* – izdvajanje, razdruživanje) 1896. iz njega istupiti te osnovati prvo Umjetnički krug, a 1897. vlastito Društvo hrvatskih umjetnika.

Ovaj sukob izrodio se u sukob tzv. mladih i starih, a okidač je bila rasprava o modernoj umjetnosti koju je pod naslovom *Secesija* u Matičnome Viencu 1898. objavio Ivo Pilar, a u kojoj se njezin autor zauzima za novu umjetnost i nove medije. Secesiju i novo Društvo vodio je Vlaho Bukovac, središnja osoba svih tadašnjih umjetničkih zbivanja. Prva velika manifestacija novoga Društva i secesioniranih umjetnika bio je Hrvatski salon, izložba hrvatskih slikara i kipara kojom je otvoren Umjetnički paviljon u Zagrebu. Riječ je o finalu akcije koja je otpočela još 1896. pripremanjem hrvatskih umjetnika za Milenijsku izložbu u Budimpešti, kojom je Mađarska obilježila tisućgodišnjicu svoje državnosti. Na Bukovčev su nagovor hrvatski umjetnici tražili da se u Pešti sagradi vlastiti montažni umjetnički paviljon. Nakon završetka izložbe željezna konstrukcija hrvatskoga paviljona prenesena je u Zagreb na današnju lokaciju, potom je bio raspisan natječaj za podizanje Paviljona, radovi bivaju povjereni bečkim arhitektima Hellmeru i Fellneru, a gradnju izvode zagrebački graditelji Hönigsberg i Deutsch pod nadzorom gradskog inženjera M. Lenucija. U sljedeće dvije godine 1897. i 1898. zgrada Umjetničkoga paviljona je dovršena te svečano otvorena 15. prosinca 1898. i to reprezentativnom izložbom Hrvatski salon.

Dok je mlado Društvo umjetnika radilo na institucionalizaciji i modernizaciji svoga rada, ideje moderne arhitekture iz Beča u Zagreb prenosio je Wagnerov učenik Viktor Kovačić, koji je 1906. zajedno sa S. Podhorskim i V. Bastlom osnovao Klub hrvatskih arhitekata. A Vlaho Bukovac, razočaran polemikama oko izložbe Hrvatski salon, nakratko se povukao, da bi 1908. bio izabran za predsjednika Društva hrvatskih umjetnika Medulić u Splitu. Glavni ideolog ovoga društva bio je kipar Ivan Meštrović, čija je umjetnost do punoga izražaja došla 1910. na zagrebačkoj izložbi *Nejunačkom vremenu usprkos*, a na kojoj su uz hrvatske (I. Meštrović, M. Rački, T. Krizman, Lj. Babić) izlagali slovenski i srpski umjetnici. Dvije godine poslije na ulazu u zgradu u HNK postavljen je Meštrovićev *Zdenac života* (1905).

U sastavu tadašnjega Društva hrvatskih umjetnika neformalno je 1897. djelovao Klub hrvatskih književnika iz kojega će poslije niknuti DHK. Na isti je način u sklopu mladoga DHK, kao jedna od njegovih sekcija, djelovao novinarski klub iz koga će potom niknuti Hrvatsko novinarsko društvo. Naime, ujesen 1907. odbor za osnivanje samostalnoga društva izradio je Pravila Hrvatskog novinarskog društva i poslao ih Zemaljskoj vladi na odobrenje, koje je stiglo tek ujesen 1910. Društvo je utemeljeno 18. prosinca 1910. u Zagrebu sa 61 članom, a za prvoga predsjednika izabran je Milan Grlović. Među prvim članovima bili su i M. Jurić Zagorka, M. Dežman i A. G. Matoš. Nakon prve godine Društvo je došlo pod udar policije, a tijekom rata vlada je zabranila njegovo djelovanje.

EUROPSKI PISCI I PREVODITELJI

Hrvatska se kultura oduvijek pozivala na svoj europski *background*, a njezina je književnost već od najranijih vremena bila svjesna vlastite marginalne pozicije i zaostajanja za drugim europskim razvijenim literaturama. Tako se u Zoranićevu *Perivoju od slave* vila Hrvatica žalila na zapuštenost književnosti na hrvatskom jeziku, pa dok ostale tri vile – Latinka, Grkinja i Kaldejka – u krilu drže “rumene jabuke i mirisne”, Hrvatica ih ima ne samo malo, nego su još sitne, trpke i nezrele. Slično je i s Barakovićevom *Vilom Slovinkom*, koju bi njezin autor otprovao u Zadar “da poje / zaradi ljubavi baščine”, ali je Zadranima ne prihvaćaju, jer oni volije Latinki pogoditi: “Sramni su možebit jazikom svojime / ter vole govorit svaki čas tujime...”

Dva stoljeća poslije ovu će Barakovićevu misao varirati ilirski bogoslov Pavao Štoos, samo što više nije riječ o vili, nego o kraljici majci koju su vlastiti sinovi ne samo napustili, nego “svoj jezik zabit Horvati / Hote, ter drugi narod pozitati”. Koliko je situacija bila ozbiljna i teška prisjetio se Imbro Tkalac u svojim za europsku publiku pisanim uspomjenama iz mladosti u Hrvatskoj (*Jugenderinnerungen aus Kroatien*, Leipzig 1894). S gorčinom primjećujući da se i u njegovo vrijeme u zemljopisnim i povijesnim djelima Hrvatsku prikazuje kao zemlju poludivljih pandura i hajduka, podsjeća Tkalac da su baš Hrvati spasili Europu od barbarstva i pustošenja, te da su tijekom dugih stoljeća bili njezino predziđe protiv turske najezde. Misli Tkalac na tzv. *Antemurale Christianitatis* (predziđe kršćanstva) kojim se katolički Zapad preko hrvatskih teritorija čuvao od osmanlijskih prodora i osvajanja. Na to isto misli i autor *Smail-age Čengića* kad indirektno proziva Europu u stihovima:

*Ah, da vide svijeta puci ostali
Iz nizina, otkud vida nema,
Krst ov slavni, ne pobijeden igda,
(...)
Ne bi tromе prekrstili ruke,
Dok vi za krst podnosite muke.
Nit bi zato barbarim ve zvali
Što vi mroste dok su oni spali!*

No, ono što je u starih hrvatskih pisaca bio samo san i fantazija, preporoditelji pretvaraju u politički program kojemu je geslo *Narod bez narodnosti je tјelo bez kosti!*, a cilj “ići u kolo europeanzkih izobraženih naroda”, kako to piše Gaj u svome *Oglaszu* za Novine i Danicu:

Vszi skoro Europeanzki Narodi vu znanoztjah y navukeh vre tak daleko doszpeli su, da sze pri nyih materinzkem jezikom pizane knyige y novine ne szamo vu zmosneh dvoreh, nego dapache vre vu izteh priproshteh kuchah y prestimavaju; ni li anda skradnye vrieme, da y mi, kotereh szlavni Predyi, kakti czele Europe branitelyi y chuvari chez vnoga ztoletja vszevdily oboruseni za vszega clovenchantva, prepород hrabreno zkoznuvali szu, da rekoh y mi nashe mile Szlovenzke Matere yezik, koj y z-obilnozhtjum rechih, y z-szlasztjum izgovara dichi sze, y koj nasz z-oszemeszetemi milioni nashe Bratje naravzki vese, oszvјtlati y na doztojnu chazt podichi popaschimo sze?

Sve ovo zbivat će se u bitno novim okolnostima koje su nastale zbog građanske, industrijske i političke revolucije u Europi od 1789. do 1848. Tu je još jedan faktor, naime, u međuvremenu se matica nacionalnoga života pomaknula na Sjever, u zaleđe. Ovime je hrvatska književnost iz dotad dominantne romanske, odnosno mediteranske kulturne sfere ušla u sferu utjecaja dvaju novih, drukčijih kulturnih krugova: germanskoga i slavenskoga. Ciljajući na to da nije više puki zbir regionalnih tradicija, nego jedinstvena nacionalna literatura s jedinstvenim imenom i jezikom, preporo-

ditelji grade zrelu europsku naciju, dakako, sa zreloom literaturom, a to nije moglo proći bez posljedica na njezin status i strukturu.

Ma koliko se iz Gajeva proglasa razabirala primarno slavenska orijentacija mlade nacije, njemački i austrijski pisci u tome su ipak imali određenu prednost – ne zato što bi to preporodni Hrvati tako htjeli, nego jednostavno zato što je njemački jezik već bio jedan od jezika u hrvatskome komunikacijskom prostoru, baš kao što je na Jugu bio talijanski. U otporu prema njemu i germanizaciji izgrađivat će se hrvatski jezik, kultura i nacija.

Hrvatski intelektualci u pravilu su poliglotti, pisci najčešće pišu njemački i hrvatski, u Hrvatskoj prve novine i časopisi izlaze na njemačkome, kazališni repertoar do 1840. je isključivo, a do 1860. znatnim dijelom njemački, a njemački je posrednički jezik i u kontaktima s drugim europskim literaturama sve do moderne. Štoviše, njemački u prvo vrijeme u mladim hrvatskim medijima pomaže hrvatskome da se izgradi, tj. izbori za vlastiti izraz, pa se nerijetko pojedini hrvatski nejasni ili manje jasni izrazi tumače i ovjeravaju alternativnim njemačkim oblicima.

Njemačka je Croatia, štoviše, raspisala natječaj za najbolju svadbenu pjesmu “in echtcroatischer Sprache”, što je naručio jedan prijatelj domovinske poezije deponiravši kod urednika premiju od dva dukata u zlatu za pošiljatelja najbolje svadbene pjesme na pravom hrvatskom jeziku. Uvjet je, dakako, da pjesma prođe “političku cenzuru”. Izlazio u više navrata, ali bez odjeka!

Dodijelivši književnosti ulogu političkoga mobilizatora, preporodni se pjesnici ugledaju u prvome redu na autore njemačkoga govornog područja dajući pri tome prednost pjesnicima koji zagovaraju slobodu. Tako je Friedrich Schiller – naročito iz faze *Sturm und Dranga* – obilato zastupljen i izvorno i u hrvatskom prijevodu, a manje iz faze klasike. Schillerove drame uredno su popunjavale repertoar novoga nacionalnog kazališta, pa je Schiller bio zadugo najpopularniji nehrvatski autor. Hrvatima je manje smetalo Schillerovo metafizičko poimanje slobode, glavno da je pjevao o slobodi, a svojim patosom, retorikom te zanimljivom i

poučnom fabulom svojih balada posve se uklapao u poželjni model hrvatske nove književnosti.

I drugi su se pjesnici slobode poput Arndta, Körnera i Rükerta, odnosno Grüna, Gellerta, von Kleista i Wielanda rado prevodili, Goethea, međutim, relativno malo. Zato su izrazitu popularnost među Hrvatima uživali otac njemačke umjetničke balade Gottfried August Bürger, kasni romantičar Ludwig Uhland te pomodni pjesnici onoga doba, Mattison i Švicarac Salis Seewis, kao i njemački sentimentalist, jedan od mnogih Scottovih sljedbenika, Heinrich Zschokke. Dobru recepciju imao je i August von Kotzebue, koji je u prvoj polovici 19. st. po popularnosti slijedio Schillera, ali uglavnom pod pseudonimima. Među prvim izvedbama Kotzebuea bile su one u Karlovcu 1840. (*Posljedice zločina* i *Ljubomorna žena*), a među prvim njegovim prevoditeljima bili su Jakov Užarević, D. Demeter, I. Kukuljević i Lj. Vukotić.

Napokon, niz popunjava cijela serija njemačkih autora, pjesnika austrijskog prosvjetiteljstva i bidermajera koji jedva da se danas i spominju u matičnoj historiografiji. Iako se nije prevodio, tragove je u hrvatskome 19-stoljetnome pjesništvu svojim baladama ostavio i Heinrich Heine, a političkom lirikom Georg Herweg. No, baš kao što im nije odgovarala Heinova ironija tako novim hrvatskim pjesnicima nije odgovarala ni čežnja za iracionalnim te bijeg od konkretnih društvenih tema čime je inače bila obilježena njemačka romantika, pa je njihova recepcija u prvo vrijeme jedva vidljiva.

Među Schillerovim prevoditeljima bio je i Demeter, koji u vlastitim dramama nastoji primijeniti načela Schlegelovih *Predavanja o dramskoj umjetnosti i književnosti*. Iako ih nije prevodio, intertekst Vukotićevih balada u prvome redu čine Bürger i Uhland. Petar Preradović, koji je i počeo na njemačkome i kojemu je njemačka književnost bila najpoznatija i zato najbliža, za zadarSKU Zoru dalmatinsku prevodi Lenaua, von Lübecka te Bürgerovu glasovitu baladu *Lenore*, a iste prijevode uvrštava u svoje *Prvence*

pod naslovom *Presade*. I Lenau i Heine ostavili su traga u Preradovićevoj lirici, a u zrelim se godinama ovaj pjesnik oduševljavao i Novalisom. U svojoj lektiri ima Lenaua i Stanko Vraz, koji je za svoje *Đulabije* (1840) izjavio:

Ako je ikoji njemački spjevalac upliv na moju vilu imao (što kod nekih komada i razdjelaka ne tajim), to su zaista morali biti: Goethe, Uhland, Platen, Rückert, Grün, Lenau, koje sam godišta 1833. i 1834. pomno čitao.

Goethe će biti zanimljiv i kasnijim hrvatskim pripovjedačima, pa je tako npr. spomenuti Lorkovičev epistolarni roman *Ispovijest* (1868) pod utjecajem Goetheova *Werthera*, a Gjalskijev *Janko Borislavić* (1887) dotiče, kako sam kaže, “faustovski problem zahađajući kod toga za tragovima naše hrvatske duše”. Naročite zasluge u popularizaciji Goetheova djela imao je prevoditelj Vladislav Vežić (*Ifigenija na Tavridi*, 1887; *Armin i Doroteja*, 1890).

Što se prijevoda tiče, najčešće su to bile adaptacije, tj. prilagodbe izvornih tekstova, kako se, uostalom, i drugdje radilo. “Da imamo nacionalno kazalište, postali bismo narod”, pisao je Schiller Goetheu, pa ako Nijemcima nedostaje povijesnih tema, valja Shakespeareove drame prilagoditi za njemačku pozornicu. Slično iz emigracije Mickiewicz poručuje svojim Poljacima, pa kad je već “jedina vrst drame koja odgovara zahtjevima našeg vremena povijesna drama”, koje u “našoj vlastitoj zemlji nema”, “možemo barem oponašati Shakespearea, Schillera i Goethea, prilagoditi njihove oblike našim nacionalnim potrebama”, itd.

Originalu se pristupalo posve slobodno, nerijetko ga simplificirajući do razine puke parafraze, ali ne zbog neznanja, već zbog svijesti hrvatske kulture o njezinim recepcijskim mogućnostima i o društvenoj funkciji nove književnosti. Adapteri su zato intervenirali na svim razinama izvornika – od naslova, tipa stiha, pojedinih motiva, ideje. Tako npr. adaptirajući Arndtovu pjesmu *Des Deutschland Vaterland* pod naslovom *Slavjanska domovina*, Ku-

kuljević je germanska imena zemalja, pokrajina i naroda zamijenio slavenskima, a umjesto osobina germanskog naroda stavio je slavenske, tj. Arndtovu pangermansku misao pretvorio u panslavensku. A u slučaju Goetheove pjesme *Mignon* (*Ajmo tam!*, Danica 1835) Antun Mihanović osnovni doživljaj Goetheova lirskog subjekta, a to je čežnja za jugom, tj. Italijom, mijenja u čežnju za domaćim krajem, dok je od sedam Vrazovih hrvatskih prijevoda s njemačkoga samo jedan metrički i ritmički odgovarao originalu, itd.

Pod utjecajem bečke pučke komike i folklorne tradicije šezdesetih se godina u Hrvatskoj pojavio i pučki igrokaz kao još jedan znak izravnoga utjecaja austrijske kulture na hrvatsku dramu i kazalište, sve dok Šenoina kritika “neslane njemčarije” ne počne zaobilaziti te preusmjeravati repertoarsku politiku prema slavenskim i romanskim autorima. No, u isto vrijeme Šenoa, duboko doživljavajući hrvatsku kao u osnovi bikulturalnu činjenicu, odnos prema književnosti temelji na njemačkoj teoriji (R. Gottschall), piše njemački te vlastitim prijevodima svojih djela na njemački pokušava utjecati na njihovu europsku recepciju. Napokon, Franjo Marković, prvi hrvatski estetičar, izraziti formalist, bio je đak R. Zimmermanna i sljedbenik J. F. Herbarta, njemačkih filozofa. Njemački će do kraja stoljeća sačuvati ulogu posrednika u formiranju europskoga interteksta hrvatske književnosti, a njemačka komponenta njezina u osnovi multikulturalnoga identiteta osjećat će se još duboko u 20. stoljeću (npr. pisci essekerskog kruga te Zagorka, Krleža i dr.).

Sveslavenska kulturna i ma koliko prikrivana politička orijentacija navela je hrvatske preporoditelje da razviju tijesne veze u prvome redu s češkim i slovačkim preporoditeljima, a onda i s ostalom “slavenskom braćom”. Gaj i njegovi suradnici održavali su neposredne kontakte s ideolozima češkoga preporeda Pavelom J. Šafárikom i Jánom Kollárom, koji su svojim idejama, podrškom, djelima i neposrednim angažmanom uvelike utjecali i na hrvatski pokret. Šafárik je sugerirao ilircima da izdaju djela starih Dubrov-

čana, da poput Dobrovskoga sastave gramatiku i rječnik te da izdaju zemljopis ilirskih zemalja i povijesne spomenike. Kollár, između ostaloga, potiče Gaja na izdavanje ozbiljnog časopisa ako ilirci misle u literaturi napredovati, a Kollárova zbirka soneta *Kći slave* (*Slávy dcera*, 1824, 1832) te rasprava *O slavenskoj uzajamnosti* autoru je donijela veliku popularnost među Hrvatima i znatno utjecala na nacionalno buđenje.

I drugi su češki preporoditelji bili poznati u Hrvatskoj, npr. spomenuti Josef Dobrovský te František Palacký, Josef Jungmann i František L. Čelakovský. Vraz održava veze s Karelom J. Erbenom te mu objavljuje članke u svojem Kolu, a relativno rano pojavljuju se u Hrvatskoj i prijevodi Božene Němcove. Hrvati će pokazati zanimanje i za glavnog predstavnika češke romantike Karela H. Máchu, istina – s malim odmakom, kada Šenoa – kao praški student – uđe u krug njegovih poklonika tzv. Majevaca. Slično je i s glasovitim češkim romantikom Josefom Kajetanom Tylom. Osim Šafárika, drugi veliki Slovak u ilirskom pokretu bio je Ljudevit Štúr, pjesnik čije je ime sinonim posebne romantičarske škole u slovačkoj književnosti, a koji nije sudjelovao u ilirizmu samo stihovima, već i kao publicist i nacionalni tribun. Nakon ilirskoga pokreta te Jagićeve i Šenoine češke kratkotrajne, ali izvanredno važne epizode, drugi će jedan pokret (modernistički) ponovo zbližiti Hrvate i Čehe.

Poljska je emigracija bila zainteresirana za Ljudevita Gaja i ilirce. I sam se Mickiewicz u nekim svojim revolucionarnim planovima ponajviše oslanjao na Hrvate, štoviše, revolucionarne 1848. agenti kneza Adama J. Czartoryskog dolazili su navodno u Hrvatsku te planirali zajedničke akcije poljskih revolucionara i iliraca. A da je lider ilirskoga pokreta, Ljudevit Gaj, pratio i cijenio poljsku literaturu, vidi se po njegovoj budnici *Još Horvatska ni propala*, koja je nastala na poticaj srodne poljske pjesme te postala ne samo himnom pokreta, već i modelom cijeloga žanra u onodobnoj hrvatskoj lirici. Adam Mickiewicz jedan je od najpopularnijih poljskih pisaca među Hrvatima, u prvo vrijeme *Knjigom naroda*

i hodočašća poljskog (Pariz, 1832) čiji su karakteristični odlomci bili objavljeni već u prvim godištima Danice te postali jedan od prvih uzora nove hrvatske proze. Mickiewiczev “optimistički kodeks patriotskog ponašanja” (J. Wierzbicki) ilircima je posve odgovarao, kasnije su došle na red njegove balade i romance, a potom i roman *Gospodin Tadija* (prijevod T. Maretića, 1893).

Umjesto didaktičke proze Stanko Vraz čita Mickiewiczzeve balade i romance, a Mickiewiczzevo poimanje narodnosti i romantičnosti te baladičan ton očito su mu bili bliži, pa su našli odjeka i u Vrazovu djelu, baš kao što je spomenuti Mickiewiczev traktat našao odjeka u Mažuranićevoj političkoj prozi *Hrvati Mađarom*. Vrazove *Đulabije*, kanconijer ljubavnih pjesama, ispjevane su krakovjacima (*krakowiak*), oblikom poljske narodne pjesme, a za sam nastanak *Đulabija* – osim njemačkih utjecaja – svakako je značajnu ulogu imala i spomenuta Kollárova zbirka soneta *Kći Slave* s kojom dijeli motive žene, domovine i romantički pejzaž. Mickiewiczzeve balade dojmile su se i Franje Markovića te su našle odjeka i u njegovim baladama. Po uzoru na Mickiewiczzeva *Pana Tadeusza* i Puškinova *Evgenija Onjegina* isti je predstavnik tzv. akademske romantike u Hrvata 1865. napisao i idilični spjev *Dom i svijet* (1883), dok se u drugome njegovu epu (*Kohan i Vlasta*, 1868) – koji tematizira život drevnih bodričkih Slavena s područja današnje Poljske – uz Kollára i Herdera osjeća političko-etička pozadina Mickiewiczzeva *Konrada Wallenroda*. Prvome hrvatskom polonistu Stanku Vrazu i njegovu nastavljaču Franji Markoviću tako je – po riječima Jana Wierzbickoga – pripala zasluga iniciranja “za hrvatsku književnost karakteristična procesa kanonizacije poljske književnosti kao slavenske klasike”.

Slavenofilstvo i poetička srodnosti razlog su hrvatske orijentacije i prema ruskim piscima. Tako je Stanko Vraz očito iz umjetničke srodnosti prevodio Puškina, Žukovskoga, Homjakova, Jazikova, Venevitinova, Ljermontova, što je ostavilo traga i u Vrazovu lirskome opusu, posebice kada je u pitanju Puškin. Zahvaljujući prijateljstvu s ruskim slavistima, Vraz je bio vrlo dobro oba-

viješten o kretanjima u ruskoj književnosti. Izmail Ivanovič Sreznjevski, ruski i ukrajinski slavist, koji je u svome obilasku po slavenskim zemljama bio i u Hrvatskoj, te je kao nekoć Kollár na Gajevu Danicu, utjecao na profiliranje Vrazova Kola. Sve to, međutim, nije omelo Vraza da prigovori Gaju zbog inflacije rusizama u Danici, pa će Mažuranić-Užarevićev rječnik 1842. morati registrirati tu ekspanziju rusizama i bohemizama. Vraz čita i Gogolja o čijim *Mrtvim dušama* 1840. Danica izvješćuje posredovanjem njemačkoga Ost und Westa ističući Gogolja kao “veleum”, koji je napisao “humoristički roman *Mrtve duše*”. Puškina čitaju i Mažuranić i Preradović, pa dok potonji prevodi *Slovo o polku Igorevu* (*Slovo o vojni Igorevoj*), Demeter za Danicu prevodi Puškinova *Vojvodu* (1836) utirući tako put hrvatskoj novelistici kao novome žanru, za Danicu deset godina potom prevodi svojevrsni slavenski lirski manifest – pjesmu *Otok* Alekseja S. Homjakova. Ivan Trnski 1881. objavljuje prijevod *Evgenija Onjegin*a, a na samome kraju stoljeća 1899. pojavila su se i Puškinova *Izabrana djela*. Iako je u početku manje poznat kao pjesnik, a više kao pripovjedač, Puškinova je novela postala književnim modelom u Hrvatskoj.

Relativno obilno preveden, Gogolj se sve do 1865. prima u Hrvatskoj kao humorist s ukrajinskom tematikom, što korespondira s interesima hrvatske mlade proze za vlastitu junačku tematiku, pa će realistička mu novela *Kabanica* te roman *Mrtve duše* ostati praktički nepoznati sve do 1864., no bez kritičkih odjeka. Pun uspjeh, međutim, doživjet će *Revizor* na zagrebačkoj pozornici deset godina poslije (1874), ali će odjeci doći na kraju stoljeća (Derenčinova *Ladanjska opozicija*, 1908). Zanimljivi su, međutim, odjeci kojima je bio popraćen hrvatski prijevod *Tarasa Buljbe*. Naime, ovu je Gogoljevu “pripoviest iz starorusinskoga života” za Neven 1855. preveo Nikola Begović, a Nevenov urednik Josip Praus Begovićev je članak o Kozacima, iznuđen negativnim odjecima, ovako popratio:

Priobćenjem Taras Buljbe želili smo našem občinstvu predočiti jedan od najljepših belletrističkih uzorah novije dobe, koji je ujedno kao odziv života i značaja naroda, srodnoga Jugoslavenom ne samo po jeziku i plemenu, nego i po svojoj historiji, po svojih težkih borbih, stradanjih i patnjih, riečju po udesu svome, po svojih dobrih i zlih svojstvih, u toliko, da nebi dugo trebalo tražiti i u drevnoj Srbiji i u vitežkoj Crnoj Gori i drugdje po naših stranah silnomu Buljbi srodnih junakah. Nu neličene ljepote i osobita za nas vrijednost pripoviesti Taras Buljbe, čini nam se, mnogim su od naših čitateljah ostale zastrte, jer upravo radi te pripoviedke više smo dobili pisamah izjavljujućih nam nezadovoljnost čitateljah s otom pripoviedkom, što su nam neki i ustmeno potvrdili. Tomu smo neporazumljenju s neke strane možebit i mi krivi, zato naime, što niesmo čitatelje dovoljno upoznali s predmetom i pozorištem te pripoviesti; s tog dakle, što smo tada propustili, sada evo nadoknadjujemo ovim člankom, koji će možebit povodom biti te će gdjeokoji čitatelj bolje spoznati i ocieniti pomenutu pripoviedku, iliti u istinu, kao što je gore napomenuto, pravi taj narodni rusinski epos; gdnu pako N. B. opetovano zahvaljujemo na njegovu toli vještom prevodu Taras Buljbe, želeći ujedno da bi nam “Neven” i opet ukrasio sličnim kojim prilgom.

Zahvaljujući Josipu Miškatoviću, u Hrvatskoj se Turgenjev sustavno prevodio, istina prvo francuskim posredovanjem (1859), a onda izravno serijom romana i novela, pa će veliko zanimanje – zahvaljujući i drugim prevoditeljima (F. Marković, I. Trnski) za ovoga ruskog realista trajati sve do moderne. Kako Turgenjev-ljev realizam u Šenoino doba, u prvome redu zbog vrlo jakoga Šenoina utjecaja i kanonizacije njegova povijesnoga romana, nije mogao postati modelom, to je – po mišljenju A. Flakera – “usporilo književni proces kretanja hrvatske književnosti prema izrazito realističkim oblicima”. Tih godina Hrvati pokazuju veće zanimanje i za Ljermontova, prvenstveno za njegovo romantičko pjesništvo (prijevodi uglavnom Stjepana Buzolića i Vladislava Vežića), dok će mu od proze sve do 1883. biti tiskan samo fragment iz *Junaka našeg doba* još 1852. u Nevenu (*Fatalista*). Međutim, i ovdje je riječ dobrim dijelom o njemačkome posredovanju.

Krajem osamdesetih godina intenzivno se prevode Ljermon-tovljevi spjevovi (najznačajniji *Demon*), da bi se 1891. pojavio i prijevod *Junaka našeg doba*. U međuvremenu počeo se prevoditi Gončarov i njegov *Oblomov* (Martin Lovrenčević, 1891) pa će u relativno kratkome roku Hrvati dobiti gotovo potpun niz ruskih romana sa “suvišnim ljudima”, koji će postati modelom za hrvatske romane. Međutim, središnje mjesto drži Turgenjev, čiji hrvatski prijevodi zapravo prate autorov razvitak, pa se može reći kako su hrvatski realisti gotovo u potpunosti upoznali ovoga pisca, dakle i ona djela koja su označila raspad realističke paradigme te najavljivala modernizam (*Lovčevi zapisi*). Tiče se to tzv. poetskoga realizma kao i Turgenjevjevih *Pjesama u prozi*, što će naći svoje izravne odjeke i u hrvatskih pisaca (Draženovića, Gjalskoga, I. Kozarca, F. Mažuranića, J. Leskovara).

Ovako široko otvoreni prema ruskom realizmu, Hrvati 80-ih godina počinju prevoditi i Dostojevskoga; Lovrenčević 1884. prevodi s izvornika *Ponižene i uvrijeđene*, a Ibler 1887. s njemačkoga *Zločin i kaznu* i *Bijedne ljude*. Naročito se ističu prijevodi njegovih “božićnih novela”, a ubrzo se pristupilo i sustavnome izdavanju Dostojevskijevih *Djela* (Milan Mareković, 1891). No, u hrvatskome realizmu Dostojevski nije mogao biti uzorom, pa će i punu recepciju dočekati unutar modernističke paradigme.

Osamdesetih se godina počinje ozbiljno prevoditi i Lav Tolstoj, i to najprije njegove pučke pripovijesti (1883. *Čim ljudi žive*, P. Budmani), a potom i romani (*Ana Karenjina*, J. Ibler 1887-88. te *Vojna i mir*, 1889-90. A. Harambašić, koji je sudjelovao i u planiranome projektu izdavanja Tolstojevih *Djela*). Same odjeke Tolstojeve proze moguće je naći u prozi J. Kozarca i M. C. Nehajeva, te u dramama S. Tucića, F. Galovića i A. Milčinovića.

Harambašićevom zaslugom Hrvati upoznaju i mladoga Antona Čehova i seriju njegovih humoreski krajem osamdesetih godina, a prevedeni su i drugi ruski autori poput Garšina, Koroljenka, tj. pisci koji osporavaju realizam, pa se tako vrlo dobro uklapaju u ionako krhku strukturu hrvatskoga realizma.

Ni najbliži hrvatski slavenski susjedi nisu izostali iz literarnoga obzora hrvatskih preporoditelja. Od Srba preferiraju reformatora Vuka S. Karadžića, manje prosvjetitelja Dositeja Obradovića, ali to ne važi za najznačajnijega slovenskog romantičara F. Prešerena, koji ionako nije prihvaćao ilirski pokret, i to je žestoko zamjerao svome sunarodnjaku Stanku Vrazu; Hrvati su prednost dali Valentinu Vodniku i utemeljitelju slovenskoga nacionalnog kazališta i drame Antonu Linhartu. Do kraja stoljeća dobru recepciju u hrvatskoj će literaturi imati i srpski dječji pisac J. Jovanović Zmaj te srpski realist Laza Lazarević. O prožetosti hrvatske srpskom književnosti na svoj način govori i sama povijest hrvatske književnosti, koja svoje sinteze piše pod dvojnim imenom hrvatske i/ili srpske književnosti. Iako administrativno i politički najpovezanije kulture, mađarska i hrvatska književna prožimanja relativno su slabo istražena. Slično je i s mogućim turskim udjelom s obzirom na vjekovnu osmanlijsku vlast u hrvatskim krajevima, koja je uostalom bila glavni okidač marginalizacije i izolacije Hrvatske od njezina europskog zaleđa.

Iako su neki preporoditelji čitali i engleski (npr. Vraz, Mažuranić, Kukuljević), autori s Otoka stizali su među Hrvate mahom preko njemačkih prijevoda. No, najrazličitije vijesti iz Velike Britanije i Irske punile su stupce Gajevih Narodnih novina već prvih godina, pa su mu čak prigovarali da se previše osvrće na engleske, a premalo na domaće prilike. Pored klasika Shakespearea, koji se “najmanje doživljava kao Englez” (I. Vidan) i čije tragedije funkcioniraju kao hipertekst dramske produkcije svih europskih nacionalnih književnosti koje su iole držale do sebe, pa ga – istina, s određenim pomakom – uključuje i nova hrvatska književnost, i pored kultnoga romantičara Byrona, mladi su hrvatski pisci poznavali i druge engleske, odnosno škotske autore. Engleska je književnost u krugu interesa mnogih hrvatskih romantičara – ne samo onih koji su znali engleski, nego i onih koji ga nisu znali, poput Augusta Šenoe, ali je englesku književnost Šenoa dobro upoznao

putem njemačkih prijevoda te, štoviše, nju stavlja u prvi plan kada se zalaže za obnovu hrvatske književnosti i kazališta – baš kao i J. Jurković. Svima njima najomiljeniji je Byron i njegovo romantično slobodarstvo, kojemu se divi – kako to piše Demeter u Danici 1838. – “čieli izobraženi sviēt”.

Vraz je prevodio i Byrona, ali ne i Shelleya i Keatsa. Riječ je o svjesnom izboru koji odgovara pjesničkom razvoju Stanka Vraza, a osim Byrona, koji mu je ideal kao nosilac romantizma i borbe za slobodu, “uzeo je i pjesme Burnsa i Moorea, dva blaga pjesnika pitome prirode, slične predjelima u samoborskom gorju, koje je inspiriralo Vraza” (R. Filipović). Byron je u motu Vrazovih *Đulabija* (*I sunn’ d my heart in beauty’ s eyes.*), dijelove *Childea Harolda* Kazali 1845. prevodi za Zoru dalmatinsku, a Preradović 1869. za Vienac. Tragova Byrona ima u Demetrovoj *Teuti* kojemu je Byron poslužio kao model za spjev *Grobničko polje*: “Cijeli izobraženi svijet”, pisao je Demeter 1838. u Danici, “divi se slobodi i jakosti Byronovoga duha, koji okrutništvo od literaturnih diktatora skrši i krila svoje muze od svakoga veza izbavi, da se do sunca po digne”.

Na isti je način i Byronov *Gusar* (*The Corsair*) poslužio kao temelj istoimenoj drami Ivana Kukuljevića, a Kukuljevićeva je obrada – uza svu bliskost, pa čak i namjeravanu podudarnost “očiti primjer intertekstualnosti, a ne utjecaja” (I. Vidan). U *Predgovoru* svojim *Igrokazima* (1844) Kukuljević piše kako je *Gusara* sastavio “polag Lorda Byrona poetičke pripoviesti: *The Corsair*, i dèržao se u činu skoro sasvim slavnog ovog englezkog pèsnika, samo što sam imena osobah i konac preinačio, nekoja pridodavši, a nèkoja izpustivši”. Stjepan Miletić preveo je 1894. Byronova *Manfreda*, koji je tri godine kasnije i postavljen na scenu nacionalnoga kazališta. Inače Miletić je kao dramski pisac uzore nalazio upravo u europskim autorima – od Alexandera Dumasa sina i Sardoua do Shakespearea, Goethea i Byrona. Njegove tragedije prate potpuno i usporedno svoje engleske modele, a za Miletićeve

četverogodišnje intendanture – kako je na jednome mjestu već rečeno – čak je 15 Shakespeareovih komada bilo na repertoaru nacionalnoga kazališta!

Čini se, međutim, da s Otoka ipak nitko nije imao onako presudan utjecaj na Hrvate, njihovu kulturu i književnost koliko je to imao škotski pisac Walter Scott. U početku se to vidi po oduševljenju koje vlada među hrvatskim piscima sredinom 19. stoljeća. Tako Dragojla Jarnević bilježi u svome (njemačkom!) dnevniku 1838. godine: “Scott me mami u britansku mrku glavnu varoš i vodi me škotskim maglovitim bregovima i obalama”. Poslije se vidi i po odjecima u hrvatskoj novelistici s povijesnim temama, a kulminirao je u Augusta Šenoa koji ulazi u niz onih europskih pripovjedača poput Talijana Manzoni, Francuza Meriméea, de Vignyja i Hugoa, Poljaka Sienkiewicza i Amerikanca J. F. Coopera koji su usvojili Scottov romaneskni model. Šenoa je, štoviše, upravo tim modelom stvorio još – istakli smo na više mjesta – najmanje dvoje: afirmirao roman kao novu književnu vrstu, i to odmah u njegovoj povijesnoj verziji, te formirao domaću čitateljsku publiku, dotad naviklu na uglavnom njemačko štivo.

I roman našega realizma dijelom će se oslanjati na englesku kulturu, čija su imena poput Adama Smitha, Johna Stuarta Milla i Samuela Smilesa te Charlesa Darwina pomogla Josipu Kozarcu da izgradi svoj ideološki stav u književnosti. Napokon i u lektiri najvećega pjesnika 19. st., Silvija S. Kranjčevića, znatno mjesto zauzimali su engleski autori s Byronom na čelu. Spomenuti Shelley među mladima moderne dočekat će svojih “pet minuta”, i to upravo zbog njegove revolucionarnosti, ali zato znatno reducirane romantičnosti. Na prijelazu stoljeća svojim prijevodima i čitankama iz engleske, američke i skandinavske književnosti dao je najširu popularnost engleskoj književnosti jedan od pionira hrvatske anglistike Vladoje Dukat.

U hrvatskoj 19. stoljeća na francuskome se ne samo čitalo, nego su pojedini pisci i pisali. Ivana Mažuranića zanimali su Voltaire i Rousseau, a Vraza Chénier, Merimée, no radije prevodi

Lamartinea, Barbira i Bérangera, što zbog ugođaja (satire), što zbog forme (epigrama). U isto vrijeme spomenuti Béranger je za Nemčića “najobljubljeniji francezki pučki pjesnik”, a *Putositnice* su i pisane s čitateljskim iskustvom Sterneova *Sentimentalnoga putovanja*.

U Zori dalmatinskoj, koja s razlogom pokazuje veće zanimanje za romanske autore, I. A. Kaznačić 1845. prevodi Lamartinea (*Leptir*), a zagrebačka kazališna scena pokazuje sve veće zanimanje za Hugoa. Raste zanimanje i za Chateaubrianda te de Vignya, što se poklapa sa Šenoinim preuzimanjem Vienca i zagovaranjem frankofilskoga smjera hrvatske književnosti. To će doći do izražaja naročito u doba realizma, te ujedno zaoštriti pitanje odnosa narodnoga i europskoga, aporije koja će se pojaviti na samome početku novije hrvatske književnosti.

Pripovjedač Eugen Kumičić, nakon studija u Parizu, gdje se bio oduševio Zolinim naturalizmom, zdušno je zagovarao ovaj smjer i u hrvatskoj literaturi videći u naturalizmu metodu posve sukladnu političkome gledanju tadašnjih pravaša na vrlo teško ekonomsko i socijalno stanje mlade građanske Hrvatske. Njegov esej *O romanu* 1883. bio je povod za ovdje više puta spominjano polemiku koja se rasplamsala upravo u pitanjima tipa realizma pogodnoga za hrvatsku sredinu, pa dok će se Kumičić zalagati za francusku verziju, drugi će se opredijeliti za rusku i u prvi plan staviti ruske autore. Isti Kumičić u svojem romanu *Gospođa Sabina* (1883) umjetnički je uspješno kombinirao balzacovsku društvenu temu s dumasovskom izvedbom. Francuski je čak bio i Dubrovčanin Ivo Vojnović, kojemu su književni uzori bili George Sand i Gustave Flaubert. Kao “naročito pogodna osoba za prenošenje francuskih kazališnih modela u našu sredinu, izravno ili posredstvom njihovih talijanskih varijanti koje su bile bliže situacijama i ukusu hrvatske građanske klase”, Vojnović je 1889. objavio salonsku dramu *Psyche* – “nalik mnoštvu francuskih drama i njihovih europskih imitacija” (D. Suvin).

Formiran u mediteranskome krugu, Vojnoviću je blizak i Talijan A. Manzoni, a u prijeporu oko našega realizma bilo je i onih – dakako, mahom iz primorskoga kruga – koji su zagovarali verizam, što je samo jedan u nizu znakova zanimanja i trajnih veza koje su tradicionalno postojale između hrvatskih pisaca i njihovih jadranskih susjeda. Pa iako talijanska književnost nema više ono mjesto i ulogu kakvu je imala tijekom ranijih razdoblja, i tada, tijekom cijeloga 19. stoljeća, na razne je načine u obzoru hrvatskih pisaca. Ticalo se to u prvome redu klasika i renesansnih autora poput Petrarce, Dantea, Ariosta i Tassa, koji će biti prava ogledna imena za hrvatsku traduktološku disciplinu a koja se počinje nazirati upravo u 19. stoljeću.

Zaslugom dubrovačkog pjesnika Mede Pucića i njegovih prijevoda u Danici 1849., važno mjesto zauzeo je i romantičar Giacomo Leopardi, pokazujući da hrvatski preporoditelji – ma koliko skeptični bili prema individualizmu, pesimizmu i svakoj iracionalnosti – i nisu bili tako isključivi u izboru romantičara. Ivan Mažuranić, odgojen u talijanskome, prevodio je Saviolija, Stanko Vraz, koji je – osim njemačkoga, engleskog, francuskog i ruskoga – znao i talijanski, prevodi također neke talijanske autore, a Preradović pak, koji je dugo službovao u Zadru i Italiji te surađivao na tome jeziku u listu L'Avvenire okušao se i u prevođenju Dantea (fragmenti *Pakla*) te Manzonijsa i Vittorellija. Zadnjega je prevodio i padovanski student medicine Dimitrija Demeter, itd.

Dakako, talijanska je kultura integrirana u model nove hrvatske književnosti i više nego se dâ opaziti na prvi pogled, tj. kako pokazuju pojedini autori, njihova lektira i djela poput *Izjašnjenja* Demeterovu *Grobničkom polju*, Nemčićevih *Putositnica* i drugih brojnih putopisa po Italiji. Susjedna Italija nije samo omiljena destinacija pomodnoga književničkog turizma, već i opće mjesto europske putopisne literature. Još je Vraz opazio da *Putositnice* mnogo podsjećaju na Sterneovo *Sentimentalno putovanje kroz*

Francusku i Italiju, koje su uostalom oponašali i drugi europski pisci, poput Wielanda, Jeana Paula i Heinea, pa tako i naši Demeter i Nemčić, komentira Vraz. No, postoje pisci s dvojnim identitetima poput N. Tommasea, koji je počeo pisati ikavicom rodnoga Šibenika, a završio impresivnim opusom na talijanskome u kojemu i *Iskrice* – prvo objavljene na talijanskome (*Scintille*, 1841), onda i na hrvatskom jeziku (1844).

Posebno mjesto zauzima područje književne kritike u kojoj su se – kako smo pokazali u poglavlju o kritici – mnogi hrvatski autori oslanjali na metode i postupke europskih, prvenstveno francuskih kritičara poput P. Bourgeta, F. Brunetièrea, A. Sainte-Beuvea, H. Tainea, G. Lansonu, baš kao i ruskih N. G. Černiševskoga i V. G. Bjelinskoga, danskoga G. Brandesa ili talijanskoga F. de Sanctisa.

Napokon, unutar modernističkoga pokreta jedan od ključnih stavova mladih u polemikama sa starima bio je kozmopolitizam, odnosno nova europska orijentacija i želja za deprovincijalizacijom hrvatske literature. Išlo se u prvome redu za tim da se hrvatska književnost napokon oslobodi germanskog posredništva te sada sama uspostavlja izravne veze sa stranim literaturama. Neposredni povod bilo je studiranje mladih u Pragu i Beču gdje su bili pod utjecajem Masarykova etičkog realizma, odnosno artizma bečke secesije. Posebnu ulogu imao je Matoš koji se našao u Parizu i s izvora modernizma surađivao u hrvatskim časopisima. Matoš je pratio francuske simboliste, prevodio Baudelairea, a preko francuskoga u hrvatsku je kulturu vratio američkoga pisca E. A. Poea.

Naime, prvi prijevod jedne Poeove pjesme, njegova *Gavrana* (1845), u Hrvatskoj je objavljen relativno kasno (Vienac 1875. – prepjev A. Tomića), a do intenzivnijeg prevođenja i poznavanja njegova djela dolazi tek početkom 20. st. kada “kult Poea dosiže vrhunac” (S. Bašić). Tada Vladoje Dukat prvo 1899. u Narodnim novinama, a onda 1900. u Viencu objavljuje prvi članak o ovome

američkom piscu. To treba jednim dijelom pripisati težnji moderne da našu književnost na prijelazu stoljeća najneposrednije poveže s tokovima europske, naročito engleske i francuske književnosti; zahvaljujući Baudelaireu, Poe je i postao europski pisac, a zahvaljujući Matoševoj transmisiji – hrvatski. Isti je slučaj i s Poeovom krimi-pričom *Ubojstva u ulici Morgue*, koju je 1890. u Zagrebu izdao Lavoslav Hartman i to prema prijevodu koji je godinu ranije izišao u Domu i svijetu pod naslovom *Zagonetna umorstva u ulici Morgue*, a ubrzo se pojavilo i drugo izdanje (1904).

Međutim, *Čiča Tomina koliba*, roman slavne američke autorice Harriet Beecher Stowe, na hrvatski je bio preveden već 1853., tj. samo godinu nakon što je tiskan kao knjiga te ubrzo postigao međunarodnu slavu. Prvo je u Nevenu izišla bilješka o “spisateljici glasovitoga romana: Uncle Tom’s Cabin”, a potom i prijevod jednoga fragmenta (*Harris-ova obitelj*), da bi pred kraj godine izišla i najava kako će u “Zabavnoj čitaonici izać za koji dan prvi svezak radi unutarnje svoje estetične vrjednosti i plemenite težnje toli procenjenoga romana: ‘Striče Tomo ili robovanje čeracah u Americi,’ od Enrike Beecher Stowe, što ga je preveo g. J. Zalezo”. Moderna je pokazala zanimanje za još jednoga američkog pripovjedača, Marka Twaina, potaknuto dijelom i autorovom smrću 1910., a dodjela Nobelove nagrade za književnost 1913. Rabindranathu Tagoreu svakako je utjecala da već 1914. na hrvatskome bude objavljena zbirka *Gitanjali* (prev. P. V. Pavlović) kojom je ovaj indijski pjesnik stekao svjetsku slavu.

Zbog svega toga moderna će biti ocijenjena kao razdoblje u kojemu je hrvatska književnost ostvarila “zaokret k Evropi” (A. Barac). U eseju o slikaru Miroslavu Kraljeviću Matoš je to 1913. ovako rezimirao:

Naše novije preporodne težnje razlikuju se od svih starijih, što su prije svega umjetničke, artistske. Dok je ilirski i pravaški pokret bio u najboljem slučaju tek literaran i političan, tek struja nazvana modernističkom ne bijaše samo težnja za najširoom umjetničkom kulturom, već je u velike za kratko vrijeme ostavila pokret slikarski i kiparski,

dostojan mnogo većih naroda: plastični pokret, koji nesumnjivo stoji iznad naše prosječne inteligencije, pruživši nam nekoliko umjetnika najšire, evropske vrijednosti.

Najznačajniji prevoditelji tijekom 19. stoljeća – osim samih pisaca, odnosno urednika i kritičara (I. Mažuranić, D. Demeter, S. Vraz, Lj. Vukotinović, I. Kukuljević, O. Utješenović, J. Užarević, P. Preradović, I. Trnski, I. A. Brlić, A. T. Brlić, I. Despot, M. Pucić, A. Veber Tkalčević, N. Begović, F. Marković, A. Šenoa, J. E. Tomić, A. Tomić, M. Šrepel, J. Ibler, J. Pasarić, A. Harambašić, F. Ciraki, T. Maretić, I. Kršnjavi, A. Tresić Pavičić, I. Vojnović, S. Miletić, M. C. Nehajev, Lj. Wiesner, K. Kovačić, M. Sabić i A. G. Matoš) – bili su D. Pavlović, D. Galac, Lj. Tomšić, J. Marić, Gj. Rajković, M. Fabković, F. Žigrović, Š. Dimitrović Kotoranin, N. D. Špun, D. Jagić, J. Gržetić, B. Brleković, J. Rieger, R. Franković, V. Kolarović, Z. Šuperina, J. Miškatović, S. Buzolić, J. Perić, M. Ostojčić, V. Vežić, E. Matić, A. Virag, I. Gojtan, M. Musić, F. Petračić, M. Lovrenčević, M. Mareković, N. Kokotović, H. Badalić, I. Krizmanić, V. Krišković, P. Budmani te početkom 20. st. A. Radić, V. Dukat, N. Andrić, I. Velikanović, M. Bogdanović, M. Begović i dr. Prevodilačkim opusom ističe se njih nekoliko.

Špiro Dimitrović Kotoranin (1813-68) družio se s J. Kollárom, N. Tommaseom i P. Preradovićem koji je pod njegovim utjecajem napisao prvu pjesmu na hrvatskome (*Poslanica Špiri Dimitroviću*), a vlastitim je pjesmama i prijevodima surađivao u preporodnoj periodici te bio neko vrijeme službeni prevoditelj zagrebačkoga kazališta. S njemačkoga i ruskoga preveo je oko dvjesto drama, neke zajedno s D. Demetrom, uglavnom iz njemačkoga šaljivog repertoara (J. N. Nestroy, Charlotte Birch-Pfeiffer, A. Kotzebue). Prema njemačkim obradbama preveo je i lokalizirao uglavnom za kazališne potrebe Shakespeareovu komediju *Ljubav sve može ili Ukročena tvrdokornica* i tragediju *Julio Cezar* (1860), Molièreova *Liječnika protiv volje* te *Gospođu s kamelijama* A.

Dumasa sina. Preveo je i Schillerove drame *Vilim Tell* (1860), *Razbojnici* (1861), *Marija Stuart* te *Fiesco ili Urota u Genovi*. Već je spomenuto da je jedan od prvih prevoditelja Puškina (*Ruslan i Ljudmila*, 1859, *Eugenije Onjegin*, 1860. i *Poltava*, 1860), a preveo je i Lažečnikov povijesni roman *Ledena palača* (1863). Većinu je prijevoda sastavio u desetercima, a Šenoa ih je u Pozoru 1866. negativno ocijenio zamjerajući mu nedarovitost, površnost, neprimjerenu uporabu narodnih poslovice, germanizme i slabo znanje hrvatskog jezika – iako se “hvalio da je rođen u kraju gdje se najčistije zbori“!

Varaždinski odvjetnik i javni bilježnik, pjesnik i prevoditelj Vladislav Vežić (1825-94) surađivao je u Danici, Zori dalmatinskoj, Viencu i po kalendarima. Autor je *Začinki* (1847), kancunijera spjevana u maniri hrvatske galantne lirike 16. i 17. st., a objavio je i nekoliko manjih spjevova. No, historiografija mu u prvi plan stavlja prijevode s francuskoga, talijanskoga, ruskoga i njemačkog jezika (F.-R. de Chateaubrianda, Molièrea, G. Leopardija, U. Foscola, M. J. Ljermontova i J. W. Goethea). U Zori dalmatinskoj 1845. objavio je 33. pjevanje *Pakla* (*Smèrt kneza Ugolina*), što je bio prvi prijevod na hrvatski, 1861. Molièreova *Umišljenog bolesnika*, što je bio prvi cjeloviti prijevod jednoga Molièreova djela, a Vežićeva knjiga prijevoda iz romanskih književnosti *Vienac francezkoga, talianskoga i španjoljskoga zabavnoga književstva* (1852) prva je ove vrste u hrvatskoj kulturi.

Danteov *Pakao* u deseteračkoj rimovanoj tercini preveo je i jedan od prvih preporoditelja u Dalmaciji, ali ga je Matica hrvatska tiskala tek poslije njegove smrti 1897. Riječ je o učitelju, pedagogu i pjesniku Stjepanu Buzoliću (1830-94), koji je na talijanskom i hrvatskome pisao lirske, rodoljubne i prigodne pjesme te prevodio najviše s talijanskoga (U. Foscolo, N. Tommaseo, G. Prati, G. Leopardi, A. Manzoni, G. Carducci), njemačkoga (F. Schiller), francuskoga (A. de Lamartine) i ruskoga (M. J. Ljermontov). Preveo je trinaest pjevanja iz Ariostova *Orlanda* te Alfierijeva *Oresta* (1881).

Filolog i prevoditelj Pero Budmani (1835-1914) bio je, između ostaloga, urednik Akademijina *Rječnika hrvatskoga ili srpskoga jezika*, u Akademijinoj ediciji Stari pisci hrvatski priredio je više djela, prvi opisao jedan štokavski govor (*Dubrovački dijalekat*, 1883) te dao pregled hrvatskih gramatika i rječnika povodom 50. obljetnice ilirskoga preporoda (*Pogled na historiju naše gramatike i leksikografije od 1835. godine*, 1885). Napisao je gramatike talijanskoga i ruskog jezika, a u časopisima je objavio prijevode *Pet pripovijedaka iz sanskrta* (1867), prvi i drugi dio *Nebožije komedije Z. Krasinskoga* (1870), pripovijest P. Mériméea *Lokis* (1878), *Čim ljudi žive* L. Nikolajeviča Tolstoja (1883) itd.

Vladoje Dukat (1861-1944), svestrani filolog, gimnazijski profesor, član JAZU i suradnik vodećih časopisa svoga doba – od *Vienca* i Akademijine periodike do *Savremenika* – objavio je mnoge članke iz klasične filologije, francuske i engleske te starije i suvremene hrvatske književnosti, ocjene hrvatskih prijevoda, leksikografske rasprave, biografije i putopise. Iako je diplomirao klasičnu i slavensku filologiju, kao samouk cijeli se život bavio anglističkim temama. Započeo je 1891. u Viencu prikazom Bradleyjeve biografije J. Klovića, a nastavio člancima o engleskim piscima, istraživanjem veza između hrvatske i engleske književnosti te ocjenama prijevoda I. Krizmanića, S. Miletića, A. Šenoa, S. Vraza, P. Preradovića, V. Kriškovića i dr. Napisima o W. Shakespeareu pridonio je hrvatskoj šekspirologiji. Na poticaj I. Kršnjavoga sastavio je *Čitanku iz englesko-američke i skandinavске književnosti* (1903) te *Slike iz povijesti engleske književnosti* (1904) i to su prvi hrvatski pregledi engleske i američke književnosti. Preveo je i *Indijsku džunglu* R. Kiplinga (1917) te pisao članke o glazbenom životu Engleske, a radio je i na usustavljanju hrvatske prijevodne građe čime je postao jedan od pionira naše traduktologije.

Kao jedan od utemeljitelja hrvatske anglistike, Vladoje Dukat služio se u svojim radovima komparativnom metodom, čime je pridonio i razvoju komparatistike. Riječ je o disciplini koja po

uzoru na komparativnu metodu u prirodnim znanostima i lingvistici izučava međunarodni kontekst neke nacionalne književnosti. Uvjeti za njezin razvitak stvoreni su u 18. st., tj. s početkom stvaranja modernih nacija i potrebom za njihovom kontekstualizacijom (internacionalizacijom). Francuski kritičar A. F. Villemain predavanjima na Sorbonni ubraja se u utemeljitelje komparativne književnosti, a u isto vrijeme nastao je i Goetheov pojam svjetske književnosti (*Weltliteratur*). Proučavanje veza među književnostima razmahalo se tijekom 19. st., pa je na njegovu kraju nastupilo osamostaljivanje i teorijsko izgrađivanje poredbenog proučavanja književnosti. Prekretnicu je označila 1886. kad je izišla prva teorija (M. H. Posnett, *Comparative Literature*, London 1886), drže se prva komparatistička predavanja (E. Rod u Ženevi) te izlazi prvi komparatistički časopis *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte* Maxa Kocha. Na prvome komparatističkom kongresu 1900. francuski kritičar i književni povjesničar F. Brunetière lansirao je ideju o organskoj povezanosti pet velikih europskih literaturu – francuske, engleske, njemačke, talijanske i španjolske.

Kako je u 19. st. Herderova ideja duha dominirala u svemu pa tako i u poimanju književnosti, utjecaj jedne literature na drugu nerijetko se tumačio negativno, jer je samo narodni duh originalan. Bio je to slučaj i sa Stankom Vrazom i njegovim ilirskim suvremenicima, iako su i sami registrirali sličnosti između hrvatskih i stranih pisaca, npr. spomenuta Vrazova primjedba o Sterneovu utjecaju na europske pisce, pa tako i na našega Nemčića. Međutim, do Jagića, taj se odnos bitno promijenio pa Vatroslav Jagić svojom *Historijom književnosti* 1867. najbolje argumentira vlastiti zagovor komparativnoga pristupa u čitanju nacionalne književne baštine i zahtjev da se valja odmaknuti od povijesti kao “puke biografije i bibliografije”.

Jedno od Jagićevih poredbenih dostignuća bio je zbornik A. S. Puškin v južnoslavjanskih literaturah koji je izišao u Petrogradu 1901. Suradnik mu je bio i Milivoj Šrepel, koji je za svoju raspravu

“*Skup*” Marina Držića prema Plautovoj “*Aululariji*” (Rad JAZU, 1890) kazao da ju je mogao napisati samo komparatistički. Vidi se to i po naslovu sljedeće mu rasprave *O najstarijoj lirskoj i epskoj poeziji latinskoj s komparativnog stanovišta*, pa se Šrepel kao jedan od pionira naše komparatistike smatra zaslužnim upravo za afirmaciju Jagićevih načela.

Krajem stoljeća pojavila su se još dva Jagićeva đaka – Nikola Andrić i Tomo Matić. Za svoju “komparativnu studiju” *Bajka o Lenori* u Viencu 1893. Andrić kaže da počiva na “tvrdom tlu” komparativne mitologije koja ima svoj početak u lingvistici, a rasvijetlila je “rodbinske odnošaje med pojedinim narodima”. Matić u raspravi *Molièreov L’Avare i njegovi prethodnici* (Nastavni vjesnik, 1898) konstatira da je “poput lingvistike i komparativna studija literature u našem vijeku lijepo napredovala” te da je literarna historija bila – uz časne izuzetke – “suho nabranjanje natpisa djelima i biografskih dana”, a danas držimo najvažnijima “ideje djela i povijest njihova postojanja”. Potom Matić zaključuje:

Književnost različitih naroda, periode jedne iste književnosti, pače i pisci iste periode proučavali su se izolirano jedni od drugih, te se nije gledalo, da se na svijet iznesu sveze, što ih sve vežu u idealnu cjelinu, ne bismo li tako mjesto točnog inventara imena i godina dobili vjernu sliku svega, što je liepo i veliko zamislio duh ljudski. Shvativši je u tom smislu, historija je literature historija čovječanstva, jer se u njoj ogledaju ideje, što su pokretale čitavim generacijama ljudskima, tako da su im događaji političke historije puka posljedica. Budući da nema naroda, koji bi mogao živjeti posve sam za se i oteći se svakom tuđem utjecaju, nema ni literature, koja bi od prvih početaka pa do danas bila vjeran odraz čiste narodne duše. Kako jedan narod stane općiti s drugim, opaža se odmah u kulturnom životu njihov međusobni utjecaj. To je zanimljiva pojava, kojom se vrijedno iz bližeg pozabaviti, a upravo u komparativnoj studiji literatura ima tome u obilju prilike. Kad bismo taj međusobni utjecaj pustili s vida, mnogo bi nam literarnih tema ostalo tamo.

Paralelno s Jagićem, Šrepelom, Andrićem i Matićem javljali su se i drugi zagovornici komparatistike, npr. Krsto Pavelić i Marin Sabić, koji u članku *Literarni utjecaji* (Vienac, 1897) – pozivajući se na belgijskog pjesnika Verhaerena – ističe kako je “već čitav vijek, što Evropa postaje jedinstvena”: “Dandas nije moguće biti čistim Francezom, ni čistim Nijemcem, ni čistim Skandinavcem. Malo po malo razvila se rasa kontinentalna, sastavljena, koja se slaže više sa budućnošću nego sa sadašnjošću...” Četiri godine poslije, pitanje nacionalne književnosti i kozmopolitizma navelo je Sabića da u Glasniku dalmatinskome istakne:

Nacionalna literatura svuda je u zadnje doba potisnuta sve to više u kut od literarnog kozmopolitizma... S pomoću sve to veće solidarnosti koja sviet ujedinjuje, razvija se danas evropski duh, neki *fonds de culture, d' idées et d' inclinations*, koji je gotovo jednak u svim krajevima sadašnjeg kulturnog svieta... Danas se ideje izmjenjuju ili priobćuju od jednoga do drugoga kraja Evrope brže nego prije od jedne do druge pokrajine. To je glavni uzrok literarnom kozmopolitizmu...

U Nadi 1897. Ivan Scherzer u članku *O povjesti hrvatske i srpske književnosti* ističe potrebu da se one ispituju i komparativistički. U Viencu 1899. Jovan Hranilović, ideolog starih, u članku *Kozmopolitizam i nacionalizam* upozorava da na prijevodnu književnost valja gledati kao na komparativistički problem, a u drugome iz 1900. – pozivajući se na Brunetièrea – pokazuje otvorenost za komparativne probleme:

Ako je – veli Brunetièr – devetnaesto stoljeće obilovalo izdanjima narodnih poviesti književnosti, to će dvadeseto stoljeće bez sumnje uroditi komparativnom poviješću književnosti. Na pitanje što će biti s predmetom ovoj evropskoj poviesti književnosti, odgovara Brunetièr, da će ta poviest prije svega morati sastaviti našastar glavnih temata inspiracije i zatim varijacija, koje su nastale u raznim zemljama.

Posredstvom Brunetièrea i Dinko Politeo prati probleme komparativne književnosti. On ionako hrvatske književne pojave vidi kao sastavni dio “velikih” europskih zbivanja. Oslanjajući se na Briunetièrea, za kritiku je tvrdio da je u početku “literarna i mjesna”, a kasnije “od mjesne ili narodne kritike postaje općom i komparativnom, od gramatikalne historičkom, pa još eksplikativnom i eksegetnom”. Prema Brunetièreu navodi i imena zaslužna za napredak kritike, a za Madame de Staël kaže da se prije sto godina zalagala za europski duh, a danas bi pomišljala na svjetski.

Djelovanje komparativne tradicije vidi se i u Medinijevoj *Povijesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (1902) u kojoj autor navodi da mu je između ostalih pomogao Jagić “koji je udario temelje komparativnom ispitivanju naše književnosti”. Polemizirajući s Rudolfom Strohalom o pitanjima glagoljske književnosti 1912. u *Savremeniku*, Ivan Milčetić istakao je da “historija književnosti pretpostavlja specijalne studije, osnovane na metodi istorijskokomparativnoj”. Marjanović u *Hrvatskoj* misli 1903. piše o Brandesovu komparatizmu, Matoš 1912. našu literarnu krizu vidi kao “rezultat loših europskih odnošaja”, a 1913. Ivan Kasumović dodaje kako je komparativna povijest književnosti u porastu i ima fundamentalnu funkciju.

Vladoje Dukat iste 1913. u Akademijinu Radu objavio je prilog u kojemu je pokazao – po riječima Brede Kogoj-Kapetanić – “suvereno vladanje komparatističkom metodikom”. Riječ je o raspravi *O našijem humoristima: Antunu Nemčiću, Janku Jurkoviću i Vilimu Korajcu*, u kojoj Dukat glavnu pažnju posvećuje vezama Sternea, Nemčića i europskih humorista. Isto je ponovio u *Savremeniku*, naglasivši kako hrvatski humoristi “pripadaju u veliku porodicu humorista, koja vuče lozu od Engleza Lawrencea Sternea”. Za razliku od ranijih komparatističkih priloga koji su uglavnom bili iz područja starijih razdoblja hrvatske književnosti, Dukatov je iz novije, pa je i po tome jedinstven kao i po tome što pokazuje podjednak interes za teorijska i za književnopovijesna pitanja komparatistike.

Sve do Jagićeve smrti naša komparatistika razvijala se unutar nacionalne historiografije. Kao zasebna disciplina zaživjet će tri-desetih godina 20. stoljeća s pojavom Ive Hergešića i njegove *Poredbene ili komparativne književnosti* (1932), odnosno *Uvoda u predavanja iz poredbene književnosti* (1937). Osim opće i poredbene povijesti književnosti te teorije i metodologije, ona će uključivati i teoriju prevođenja.

Početak 20. st. ustanovljena je i Nobelova nagrada, koja nosi ime po švedskome kemičaru, inženjeru i industrijalcu Alfredu Bernhardu Nobelu (1833-96), izumitelju i proizvođaču dinamita. Od većega dijela svojeg imetka Nobel je utemeljio zakladu za nagrađivanje najznačajnijih svjetskih dostignuća na području fizike, kemije, medicine ili fiziologije, književnosti te doprinosa miru i ukidanju naoružanja. Prve su Nobelove nagrade bile dodijeljene 10. prosinca 1901., na petu obljetnicu Nobelove smrti. Visina nagrade jednaka je za svih pet kategorija, ali iznos nije svake godine isti, što ovisi o veličini fondova i njihovoj rentabilnosti. Dobitnike nagrada utvrđuju zasebna povjerenstva Kraljevske švedske akademije znanosti (za fiziku i kemiju), Karolinškoga medicinskokirurškog instituta (za medicinu ili fiziologiju) i Švedske akademije (za književnost). Prvu Nobelovu nagradu za književnost dobio je francuski pjesnik i esejist Sully Prudhomme, potom Theodor Mommsen (1902), Bjørnstjerne Martinius Bjørnson (1903), José Echegaray y Eizaguirre i Frédéric Mistral (1904), Henryk Sienkiewicz (1905), Giosuè Carducci (1906), Rudyard Kipling (1907), Rudolf Eucken (1908), Selma Lagerlöf (1909), Paul Heyse (1910), Maurice Maeterlinck (1911), Gerhart Hauptmann (1912) i Rabindranath Tagore (1913).

Za 1914. Nobelove nagrade za književnost i za mir nisu dodijeljene.

NAKLADNIŠTVO, KNJIŽARSTVO I ČITATELJI

Promet knjigama prastara je djelatnost, razvijena u drevnim kulturama još prije tiska kada su se primjerci knjiga širili prepisivanjem i za to postojale posebne prepisivačke škole i obrti. U antičko doba knjige su se prodavale u Ateni na Agori te u putujućim knjižarama i tako se postupno formirala knjižarska mreža. Najznačajnije mjesto staroga vijeka za proizvodnju i prodaju knjiga bila je Aleksandrija, u njoj i najpoznatija knjižnica s nekoliko stotina tisuća svitaka koji su sadržavali većinu znanja tadašnjega antičkog svijeta. Pjesnik Kalimah sastavio je katalog knjižnice pod nazivom *Tablice (Pínakes)*. U više je navrata Aleksandrijska biblioteka bila uništavana, a konačno su je Arapi uništili u 7. stoljeću.

Prodaja knjiga u Rimu i Rimskom Carstvu bila je popraćena oglašavanjem popisa rukopisnih knjiga ispred knjižara i u katalozima. Sve do srednjega vijeka glavni izvor informacija o knjigama bilo je *Prirodoslovlje (Naturalis historia)* Plinija Starijega u 37 knjiga. Nakon propasti Rimskoga Carstva djelovale su službe za prepisivanje i raspačavanje knjiga po samostanima, naročito među benediktincima, te na sveučilištima u Bologni, Parizu, Pragu, Oxfordu i dr. Crkvene su vlasti nadzirale promet knjigama, često ograničavale njihovu slobodnu prodaju cenzurom i zabranama. Pojavom laičkih pisarnica (skriptorija), a osobito nakon izuma tiskarskoga stroja u 15. st., knjižarstvo se kao struka naglo razvilo. Pojava velikoga broja knjiga uvjetovala je pojavu kataloga i sajmovova od kojih su se neki – poput sajma u Frankfurtu na Majni i u Leipzigu, središtu njemačkog knjižarstva – održali sve do danas. U Firenci još postoji Ulica knjižara (*Via dei libri*) iz doba renesanse kada je osnovana i glasovita Laurentijska biblioteka (*Biblioteca Medicea Laurenziana*), koju je sagradio Michelangelo Buonarroti.

Knjižarstvo je u Hrvatskoj potaknuto crkvenom reformacijom, pa se po uzoru na njemački protestantizam i ovdje tiskaju nabožne i bogoslužne knjige na hrvatskom jeziku u sva tri pisma – latinici, glagoljici i ćirilici. Pokraj poznatih tiskara, knjižara i nakladnika izvan Hrvatske, npr. Bartolomeja Occhija na glasovitoj mletačkoj Rivi degli Schiavoni (Riva od Harvatov), koji je tiskao i Gundulićeve *Suze sina razmetnoga* 1703. te katalog s hrvatskim knjigama, ili u Beču, Pešti, Nürnbergu, Urachu i u drugim europskim gradovima, s vremenom su počele raditi i domaće tiskare s knjižarama.

U drugoj polovici 16. st. tiskare u Nedelišću, a potom u Varaždinu izdale su znatan broj knjiga u visokim nakladama. Preuzimali su ih knjižari te prodavali po svojim trgovinama i na sajmovima. U Zagrebu je Hrvatski sabor bivšu isusovačku tiskaru 1684. predao P. R. Vitezoviću Zemaljsku, koji je u njoj pripremao knjige za tisak, tiskao ih i prodavao u vlastitoj kući (knjižari). U Hrvatsku potom stiže bečki dvorski tiskar i knjižar J. T. von Trattner te uz 20-godišnji carski privilegij na kalendare i školske knjige otvara tiskaru u Varaždinu (1773) s podružnicom u Zagrebu. Trattnerovu je tiskaru otkupio biskup M. Vrhovac i dao je na upravljanje A. Novoselu, koji iste 1796. objavljuje prvi opsežni katalog u kojemu su i djela hrvatskih autora M. Vrhovca, T. Brezovačkog, T. Mikloušića i drugih.

Usporedo s tiskarama i knjižarama otvarane su i knjigovežnice. U njima su se uvezivale tek tiskane knjige ili popravljale oštećene. Radilo se to oduvijek ručno, pa i danas, posebnom tehnikom koju su svladavali učeni obrtnici tzv. knjigovežničari ili knjigoveže. Njihov se rad nekoć smatrao umjetničkim, a oni umjetnicima. Tako se kao prvi poznati knjižar u Zagrebu spominje Ivan Müer, koji se početkom 16. st. bavio izdavanjem i raspacavanjem knjiga. No, u Dubrovniku je ovaj zanat (*ligator librorum*) prvi put zabilježen 1499., bio je vrlo tražen i cijenjen, jer je grad za popravak i uvezivanje knjiga izdvajao pozamašna sredstva, pa je Senat za to izdavao Malome vijeću posebna ovlaštenja.

Otkupivši knjižaru od F. X. Müllera, u Zagrebu je od 1808. djelovao tiskar i knjižar Franjo Župan (Franz Suppan), koji je u ilirsko doba imao bogatu produkciju kalendara, nabožne literature i molitvenika te sanjarica i školskih knjiga. Osnovao je 1840. ljevaonicu slova te – osim Lune i Agramer politische Zeitunga, neko vrijeme tiskao i Gajeve Novine horvatzke, a pokrenuo je i nakladnički niz pod naslovom Zabavna čitaonica. Za uspjeh svojih preporodnih ideja Gaj je važnim smatrao posjedovanje vlastite tiskare s knjižarom, pa je prvo 1838. otvorio Narodnu tiskarnu Dra. Ljudevita Gaja “po najnoviem načinu uređjena”, “da se i naša domovina u ovoj grani proizvodah s domaćimi i inostranimi pokrajinama usporediti može”. A 1852. predstavljao se Gaj “kao vlasnik c. kr. poveljene narodne tiskarne i narodne knjigarnice”, odnosno “nove trgovine knjiga, umjetnih i glazbenih proizvoda, risarskih i pisarskih sprava i starinarskih (antikvarnih) književnih predmeta”.

A nakon što je Gaj preprodao Županovu tiskaru, tiskom i knjižarstvom bavio se od 1856. Lavoslav Hartman, koji je osnovao posudbenu knjižnicu, a izdavao je i Koledar katolički te časopise Bosiljak i Hrvatski Sokol. Osim Hartmanove, postojala je 1860. u Zagrebu i knjižara Tomislava Jakića. Ovaj tiskar i knjižar, ali i pisac i izdavač trgovačkog lista Sidro, kojemu je Matica ilirska neko vrijeme bila povjerila raspačavanje svojih knjiga, oporučno je ostavio golem imetak Matici, Akademiji, Društvu sv. Jeronima i drugima.

Osnivač prvoga hrvatskog litografskog zavoda Karl (Dragutin) Albrecht u Zagrebu je 1858. osnovao knjigotiskarsku radionicu, kupio 1864. ostatak Gajeve tiskare u kojoj je – osim Dombrobrana, Dragoljuba, Književnika, Svieta, Hrvata i prvih godišta Viena – tiskao i luksuzno izdanje Mažuranićeva *Smail-age* s ilustracijama V. Katzlera te prve planove grada Zagreba. Za svoja izdanja bio je nagrađen na Prvoj gospodarskoj izložbi 1864. i izložbi učila 1871. u Zagrebu, zatim na izložbama u Beču i Trstu te na milenijskoj izložbi 1896. u Budimpešti. Za Albrechta je Še-

noa 1873. sastavio antologiju *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srbskih* za svjetsku izložbu knjiga u Beču i bio nagrađen.

Hartmanu se 1875. pridružio Albert Deutsch, a potom osamdesetih godina i Stjepan Kugli. Kugli je knjižarski posao izučio u Beču, gdje je radio u renomiranim knjižarama, 1880. došao je u Zagreb kao pomoćnik u knjižaru Lavoslava Hartmana gdje je već radio Albert Deutsch. Hartman je zbog bolesti 1881. predao svoju knjižaru Kugliju i Deutschu, skupa je vode do kraja 1902., potom je vodi sam Kugli kao nakladnu veleknjižaru Stjepan Kugli sve do smrti 1915., nakon čega je preuzimaju Kuglijevi sinovi. Kugli je s Deutschem podigao ugled knjižare, povezao se s njemačkim, francuskim, talijanskim, ruskim, poljskim, češkim i srpskim knjižarima, od 1882. izdavali su i bibliografsko-knjižarski časopis *Književni vjesnik* s višejezičnim prilogima koji su trebali upoznati strani svijet s novostima u hrvatskoj književnosti, a hrvatsku o svjetskoj književnosti. Pokrenuli su vlastitu Hrvatsku biblioteku s izdanjima po 15 novčića u čijih je 1.100 svezaka Kugli tiskao gotovo sva značajnija djela dotadašnje novije hrvatske književnosti. Kupili su 1888. tiskaru Gavre Grünhuta, potom 1894. knjižaru Mučnjaka i Senftlebena, a 1903. Roberta F. Auera i najstariju tada postojeću knjižaru Franje Župana, modernizirali se, preuzeli prodaju papira te osnovali vlastitu knjigovežnicu i tako stvorili jedan od prvih tiskarsko-knjižarskih zavoda. Osim obiteljske ilustrirane revije *Dom i sviet* te *Zbirke hrvatskih zakona*, pokrenuli su modni časopis *Pariška moda*, šaljivo-satirički *Zvekan* te *Gimnastiku*, *Glazbu* i *Kroatische Revue*, a – na zgražanje dijela tadašnje javnosti – štampali su i *Novu zagrebačku kuharicu* Marije Kumičić. Povremeno su tiskali kataloge vlastitih izdanja, u svojoj su distribuciji imali *Akademijina* i *Matičina* izdanja. Objavili su 1898. Šurminovu bogato ilustriranu *Povjest književnosti hrvatske*, 1899. Maretićevu *Gramatiku i stilistiku hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika* te otpočeli iste godine i Klaićevu višesvesčanu *Povjest Hrvata*, itd.

Smatrajući distribuciju knjige vrlo važnom, još je Stanko Vraz bio planirao osnivanje narodne knjižare, isto i Karlovčanin Imbro Tkalac te drugi, ali će udruga knjižara biti osnovana tek u sljedećem stoljeću. Nakon što je i knjižar Albrecht 1905. izdao tri broja časopisa Hrvatski bibliofil, a Gjuro Trpinac 1906. Književne novosti, Klub knjižara u Zagrebu pokrenuo je 1925. mjesečni časopis Knjižničarstvo (1925-32) s prvim urednicima Vladimirom Prestinijem, Radoslavom N. Horvatom i Jaroslavom Kratinom. Časopis je donosio vijesti o domaćem i stranome knjižarstvu te o produkciji i tržištu knjiga, a među suradnicima bio je i Radoslav Bačić, knjižar i nakladnik čija je knjižara neko vrijeme bila središte osječke kulturne elite.

Osim velikih nakladnika – Matice, Akademije i Sv. Jeronima – od prosinca 1871. djelovala je Dionička tiskara kao novinski nakladnički zavod u rukama Narodne stranke. Bila je opremljena najmodernijim električnim strojevima, objavila je 1873. vlastiti katalog s latiničnim, ćiriličnim i gotičkim tiskarskim slovima te vinjetama i ilustracijama, a početkom 20. st. obnovljena je i prva uvela rotacijski tisak. Osim Obzora, komercijalnoga Slavische Correspondencea i više šaljivih listova, izdavala je i knjige (romane i drame), a imala je važnu ulogu u stvaranju prvih profesionalnih novinara. Od ožujka 1873. preuzela je od Matice Vienac i izdavala ga sve do 1900. Pred kraj stoljeća imala je i vlastitu knjižaru, koju je 1904. preuzeo Gjuro Trpinac. Dioničku tiskaru preuzeo je 1919. Hrvatski štamparski zavod.

Nasuprot Dioničkoj tiskari, Hrvatski pedagoško-knjižarski zavod objavljivao je isključivo pedagošku literaturu i visokotiražne školske udžbenike.

Nakladničko-knjižarska djelatnost razvijala se i u drugim hrvatskim gradovima, a vodili su je u Osijeku I. M. Divald, u Dubrovniku K. A. Occhi, odnosno A. Martechini, koji je 1826. prvi tiskao Gundulićeva *Osmana*, u Rijeci obitelj L. Karletzkoga, u Zadru knjižar A. Bubalini, odnosno nakladnici i tiskari D.

Fracasso i A. L. Battara, u Varaždinu, osim Trattnera, još nekoliko njih, u Splitu I. Demarchi, pa obitelj Piperat, u Karlovcu I. N. Prettner, koji je 1832. objavio Draškovićevu *Disertaciju*, zatim A. Lukšić i I. Sagan, te u Požegi M. Kraljević koji u svojoj tiskari izdaje 1861. časopis *Slavonac* te “prvi naši izvorni roman” *Požeški đak* 1863.

Nakladničkoj se mreži pridružilo i Društvo hrvatskih književnika te niz privatnih nakladnih knjižara koje pokušavaju slijediti moćnoga Kuglija. U isto vrijeme bio se pojavio i prvi profesionalni antikvar, Mirko Breyer. Istražujući i prikupljajući stare hrvatske i slavenske knjige, s vremenom je formirao vrijednu privatnu biblioteku rijetkih (rara) i jedinstvenih (unikatnih) izdanja. Osnovao je 1903. i vlastitu knjižaru, u sklopu nje Slavenski naučni antikvarijat po uzoru na europske, a 1904. objavio je i svoj prvi katalog *Croatica i Slavica* s popisom mnogih vrijednih knjiga. Mnoge od njih darivao je Sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu, najvećoj nacionalnoj knjižnici.

Dok je sredinom 19. st. u hrvatskim regijama bilo svega desetak knjižara, 1909. bilo ih je gotovo stotinu. Početkom 20. st. otvoreno je mnoštvo novih manjih nakladnih knjižara među njima i spomenutoga Gjura Trpinca, koji je nakon dokinuća Dioničke tiskare preuzeo poslovanje njezine knjižare, a 1905. s Vojkom Vezmarom pokušao osnovati i knjižarsku udrugu. Bio je to znak potrebe da se jedna djelatnost staleški organizira, pa su Trpinac i Vezmar javno pozvali svoje kolege da osnuju knjižarski savez ili udrugu s jedinstvenim pravilima. Neposredan povod bila je vladina odluka o preuzimanju školskih izdanja u vlastite ruke, pa je tim monopolom bio ugrožen interes svih knjižara i papirničara. Početkom školske godine 1905. okupili su se u Zagrebu, sastavili predstavku s prijedlozima da se uredi poslovni odnosi knjižara i vlade s nacrtom pravilnika za društvo knjižara i papirničara, no vlada ih nije prihvatila, pa ni nakon novoga pokušaja 1907. Zato je, međutim, uspio sveslavenski kongres knjižara u Sofiji 1910. koji je odlučio da se u svrhu organizacije slavenskoga knjižarstva

osnuju nacionalne udruge knjižara koje će sazvati kongres svih slavenskih knjižara da se utemelji jedinstvena udruga. Štoviše, potaknuo je da slobodne i nezavisne slavenske države po uzoru na njemačke stvore poštanski savez koji bi snizio poštarine za knjige i časopise, a odlučeno je i to da se ustanovi zajednička slavenska znanstvena i trgovačka terminologija te katalog slavenskih knjiga. No, nadolazeći ratovi sve su te planove omeli.

U koprivničkoj knjižari Jaroslava Merhauta radio je Vinko Vošicki, koji je 1911. otvorio vlastitu tiskaru te nakon rata tiskao – između ostaloga – Krležina i Cesarčeva djela. U međuvremenu Nikola Andrić pokrenuo je 1913. svoju glasovitu Zabavnu biblioteku.

Nakon Prvoga svjetskog rata hrvatsko je knjižarstvo bilo snažno zahvaljujući jakim zagrebačkim i regionalnim nakladnicima, pa je na jesenskom Zagrebačkom zboru 1932. održana i prva samostalna izložba knjiga. Istodobno nakladna knjižara Minerva posebnim nakladničkim nizom pripremala se obilježiti “sto godina hrvatske književnosti”.

* * *

Zanosni patriotizam pogodovao je širenju hrvatske knjige tijekom preporoda, no proizvodnja i promet knjigama nisu išli ni jednostavno ni lako. U Zagrebu su u ilirizmu samo Gajeva i Županova tiskara, koju zbog mađaronske politike ilirci ignoriraju. Gajeva tiskara bila je ne samo domoljubna, nego nova i moderna, pa su se u njoj tiskale gotovo sve ilirske knjige. Stanko Vraz svoje je *Gus-le i tamburu* 1845. ipak tiskao u Pragu dijelom zbog cenzure, a dijelom zbog toga što je Gajeva tiskara bila skuplja. No, kod Gaja je Vraz tiskao svoje *Kolo*, što Gaju nije bilo po volji, jer se radilo o izravnoj konkurenciji njegovoj *Danici*, a da oslabi Gaja, Vraz je pregovarao i s konkurentom Županom.

Vraz je brinuo i o prodaji svojih knjiga i časopisa, tj. nije bio “samo spisatelj nego i knjigoprodavac”, žalio se Dragojli Jarnević.

Za *Gusle i tamburu* oglasio je pretplatu, a onda je zbirci pridodao popis s imenima pretplatnika. Od 623 pretplatnika najviše ih je bilo iz Hrvatske (329), pa iz Češke (73), Štajera (55), Slavonije (39), Dalmacije (25), Moravske (21), Srbije (13), Bosne (10), Primorja i Kranjske (10), Koruške (6) i Pruske (2), potom još 40 iz Austrije. Nalazeći razloge i za zadovoljstvo i za nezadovoljstvo, ovime je Vraz pokazao tko zapravo podupire narodnu knjigu, tj. da nema podupiratelja među bogatom gospodom, nego našu književnost podupiru oni koji su i sami siromašni. “Nu zašto da se tužimo na tu vrstu naroda?”, kad “ni književnost nje-mačka (a tomu neima još gotovo više od pol vjeka) nije bolje prošla od velemožah svog naroda”, tješio se Vraz.

Slično će se Vraz žaliti i na prodaju Kola u kojemu se trudi da naše pisce upozna s radom ostalih južnoslavenskih naroda. U Slavoniji, Bosni, Hercegovini, a naročito u Dalmaciji, slab je bio odaziv za njegov časopis. Vrazu se činilo da bi po uzoru na nje-mačko “knjigotštvo” koje je “dotjeralo do velikog savršenstva” slanje *gratis* primjeraka u novine i časopise moglo pomoći prodaji, tj. da bi kritika svojom reklamom mogla privući najmanje sto kupaca više nego bi se inače prodalo. I Šulek je kritiku prosuđivao po tome koliko pridonosi prodaji novih knjiga, tj. da čitatelji pomoću kritike znaju što kupuju. Poduzetni je Vraz u Zagrebu prodao stotinu Preradovićevih *Pervenaca*, a kad je on poslao svoje pjesme Preradoviću u Dalmaciju, ovaj mu javlja da je jedva prodao dvanaest komada, jer Dalmatinci “neće da kupuju ništa, što s onu stranu Velebita ovamo dolazi”.

Inače, u pozivu za pretplatu na svoja “perva pokušenja u narodnom našem jeziku” Preradović govori o nevolji “sviuh naših spisateljah” koja se sastoji “u slaboj prodaji knjigah”, pa “ako se nebi sami spisatelji zabrinuli i preporučili dobroti rodoljubnoj, teško da bi kroz knjigoteržce i same troškove pečatenja izvaditi mogli”. Preradovićevi *Pervenci* (1846) bili su doslovno raz-grabljeni, ne samo zbog upola niže pretplatničke cijene od one koja je bila u prodaji, već u prvome redu zato što je njezin autor,

pjesnik i vojni časnik, neformalni urednik zadarske Zore, bio vrlo popularan. Takav uspjeh, međutim, druga mu knjiga *Nove pjesme* 1851. nije ponovila, dok je treću (*Prvi ljudi*, 1852) autor uzalud jeftino nudio.

Prije Preradovića prvim su bestsellerima u ilirskoj književnosti bili zapravo Vukotinović-Rakovčeva ilirska antologija (*Pěsmarica*, 1843), čija se “gotovo čitava hiljada komadah pãrvog izdanja razgrabila”, pa je tiskana druga naklada. Dobro je prošao i Rakovčev *Mali katekizam za velike ljude* (1842), dok je prva zbirka ilirske proze, *Domorodne pověsti* Dragojle Jarnević (1843), bila rasprodana u nekoliko mjeseci. Čini se da je i u ovome slučaju bila ključna autorica, jer su je pratile razne glasine, mnoge obavijene velom romantičke tajanstvenosti.

Zato se, međutim, najznačajnije djelo iz ovoga vremena, Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengića*, koji je izašao u Iscri iste godine kada i Preradovićevi *Pervenci*, proćuo tek kad je pjesnik postao hrvatskim banom. Tako je od njegova novoga izdanja iz 1854. koje je tiskano u 2.000 primjeraka na skladištu 1857. još uvijek bilo 1.387 komada! U međuvremenu Freudenreichovi *Graničari* u kratko su vrijeme bili raspaćani u čak 3.000 primjeraka, dok je Šenoa najbolje prošao sa svojim *Zlatarovim zlatom* koje je za života dvaput tiskao, ne računajući prijevode. Dobro su prolazili Kumičićevi romani, naročito povijesni, no pravi je bestseller bio Becićev ljubavni roman *Kletva nevjere*, objavljen prvo u *Obzoru* 1876., a potom i kao knjiga u više izdanja. Knjižarske uspjehe imale su još naročito Harambašićeve *Ružmarinke* i Dragošićeva *Crna kraljica*, potom Domjanićevi *Kipci i popevke*, lirika Mihovila Nikolića i Vladimira Nazora te novele Dinka Šimunovića itd. Većina ostalih naslova ostajala je na prosječnih 300 do 600 primjeraka.

Tek nešto imućniji pisci poput Kukuljevića, Vukotinovića ili Stjepana Marjanovića Brođanina mogli su se upustiti u tiskanje svojih djela, dok su se drugi morali zaduživati. Objavljivanje putem pretplate bio je najčešći način da se knjiga tiska. Pisac bi

razaslao pretplatne arke i u novinama najavio tiskanje knjige, a potom bi rodbina, prijatelji i rijetki poklonici tražili pretplatnike. Njihova bi imena potom najčešće bila tiskana na kraju knjige “da uvidi naše potomstvo, tko je velikodušno i rodoljubno mladjanu našu literaturu podupirao”, pisao je Vraz. Dragojla Jarnević zato na kraju svojega poziva na pretplatu *Domorodnih pověsti* moli “nakupitelje” da imena i stališ “razgovetno” upišu te joj s novcima pošalju u Karlovac. Bilo je slučajeva da je sabirač ubranu pretplatu ukrao, žalio se Vraz, a bilo je i toga da pretplata bude skupljena, a knjiga nikad izdana niti pretplata vraćena.

Skupljanje pretplatnika Vraz i drugi smatrali su nedostojnim književničkog poziva te uspoređivali pisca koji ih skuplja s prosjacom koji od kuće do kuće traži milostinju. “Volio bih deset knjiga kupiti nego jednu prodati”, žalio se Vjekoslav Babukić, dok je o problemima prodaje i pretplate Vukotinović u svojim feljtonima ovako pisao:

A kad se i najde prijatelj, koj' prodaju knjiga na sebe primi, koliko knjiga može jedan jedini rasprodati? S brojem pako prodavaoca opet samo brige spisatelja rastu. Kod jednoga leže knjige mnogo godina, buduć da im ne može kupaca najti, drugi ne vodi točne račune, trećega gdje koj' kupac prevari, četvrtomu kupci knjige već zamazane natrag šalju. Na ovaj način mnoge knjige izginu, polovica na poklone projde, i ubogi spisatelj osim slave (a i ta je u nas vrlo spora) neima ništa drugo nego štetu. – Predbrojiti nitko skoro ne će, a mi to ne možemo veoma zamjeriti, jer prenumeracija je mnoge već opekla.

Posebni su problemi išli uz transport knjiga, odnosno dostavu pretplatnicima, koja je zbog slabih veza trajala i po više mjeseci dok npr. knjiga iz Zagreba stigne negdje u pokrajinu. A da ništa lakše barem u prvo vrijeme nije išlo niti s knjižarama, pokazuje gnjev pisaca na “knjigarnike” koje su podrugljivo nazvali “cincari i Švabe”, a Vraz pak “izdajicama, poturicama i neprijateljima ilirštine”, jer kada prime knjige, bace ih u kut gdje i ostanu. Prema Vrazovim tvrdnjama, oni su za slavenske knjige pokazivali malo

razumijevanja, neki ih čak nisu ni htjeli prodavati, pa je Vukotinić predlagao da se osnuju knjižarnice samo za knjige na slavenskim jezicima.

Pa ako bi se troškovi tiska još nekako i podmirili, novu brigu donosili su autoru njegovi neprodani primjerci, “koji nam veću jošte brigu zadaju nego pisanje cijele knjige”, tužio se Vukotinić. Kad je Vraz izvijestio Matičinu upravu da se Kolo slabo prodaje, naklada je smanjena s 1.000 na 700 primjeraka. Kako je distribuciju dotad obavljala sama Matica, Vraz je tražio da se to povjeri knjižaru Županu uz 25% rabata. S vremenom su se u Matici napunila dva velika ormara “nerasprodanih knjigah” među njima “osobito ‘Kola’”, koje “sve više gubi vrijednost”, pa se išlo na to da se “cijena obali”. To je i učinjeno ne samo za Kolo, već i za Gundulićeve *Različite pjesni* i Demeterova *Dramatička pokušenja* – sve po 30 krajcara; ranija cijena Kola bila je čak 1 forintu, a u pretplati 50 krajcara, Gundulićevih pjesama 1 forintu i 20 krajcara, a Demetrove *Teute* 1 forintu. Bilo je, međutim, i dobrih primjera; tako se za jednu Marjanovićevu zbirku iz Zagreba javio 21 pretplatnik, ali je zagrebačka knjižarnica Hirschfeld naručila još 72 primjerka!

Sve ovo nije bilo bez utjecaja na rad pisaca od kojih zapravo nijedan nije bio profesionalac. “Znam ja, da kod nas tako zvanih literatah *ex professo* neima, znam i to, da svaki koj se goder kod nas književnosti posveti, to – gledeć na mali broj čitateljah i druge nepriatne okolnosti – svakako nekim požèrtvovanjem iz čistog domoljublja i rodoljublja čini...”, žalio se Bogović 1853. u Kolu. Vraz je ozbiljno razmišljao o stalno plaćenome poslu, jer bi se onda mogao “laglje okretati kao pisalac i mnoge knjige izdati”. Ma koliko bio sposoban, Vraz se nije usuđivao tiskati sve što je napisao da zbog knjiga – kako je govorio – ne upropasti ono malo naslijeđenog imetka. Nije bio jedini koji je razmišljao i o tome da osnuje nakladničko društvo s određenom glavnicom iz koje bi se onda tiskale knjige. No, dok su suvremenici još i mogli objavljivati po novinama i časopisima, problem je bio tko će objavljivati

npr. stare dubrovačke pjesnike, koje su upravo ilirci slavili i držali za uzore. Grof Orsat Pucić iz Beča je preko Danice 1844. tražio pretplatnike za *Slavjansku antologiju* u koju bi ušli stari dubrovački pjesnici čija djela leže u rukopisima “zabačena i nepoznata”. Ovu je ulogu preuzela tek osnovana Matica ilirska, koja je nimalo slučajno svoju nakladničku djelatnost otpočela upravo s Gundulićem i njegovim *Osmanom*.

Posebnu ulogu u čitanju i prometu knjiga imale su i čitaonice, koje su bile ne samo za društvenu zabavu i čitanje, već su imale biti svojevrsni “zavodi” za stvaranje novoga hrvatskog društva. Uostalom, iz jedne takve čitaonice ponikla je ne samo Matica ilirska, nego i Narodno kazalište, Gospodarsko društvo i Narodni muzej. Važna briga čitaonica bila je i prodaja hrvatskih novina i knjiga. Tako je 1841. na prijedlog grofa Janka Draškovića bilo zaključeno da se svaki član zagrebačke čitaonice ima obvezati “da će za podporu domorodnog spisateljstva barem jedan eksemplar od svake novo izišavše ilirske knjige, koju ravnateljstvo društvu preporučiti, kupiti”. Svoj prijedlog pravdao je Drašković činjenicom da zbog nedostatka novca hrvatski književnici ne pišu koliko bi mogli. Tajnik zagrebačke čitaonice Babukić za godišnju plaću od 200 forinti teko se uspješno bavio distribucijom knjiga da su ga proglasili najvećim hrvatskim knjižarom, a Vraz mu je u to ime posvetio pjesmu. Slično se radilo i u pokrajinskim čitaonicama koja su se – po Babukićevim riječima – “za onda smatrale kao ona ognjišta, na kojih se smrzla srca sunarodnika naših grijahu”.

Iza čitaonica su stajali prijatelji “narodnoga slovstva”, koji su i na druge načine pokušavali pomoći kulturnome i nacionalnom uzdizanju. S vremena na vrijeme priređivali su na javnim prostorima, najčešće građanskog streljačkog društva (“građanskom strélištvu”) ili u privatnim salonima, “ilirske muzikalne zabave” i “narodne večernje zabave” s glazbom i plesom za “raširenje našega krasnoga narodnoga jezika”. Kao pravi društveni događaj koji je izazivao veliko zanimanje Zagrepčana, balovi nisu bili

samo prilika za ples i druženje, nego i za predstavljanje lirike čime su se iskazivali domoljubni osjećaji. Na njima su se – uz grofove, barune i biskupe – okupljali i visoki časnici te bogati građani. Glavna im je svrha bila da se za narodni jezik pridobiju i bogati sugrađani i sunarodnjaci, kako bi bili motivirani da jednom i oni počnu pomagati hrvatsku knjigu.

Dok su se uoči ilirskog pokreta njemačke knjige i časopisi tiskali u barem tisuću primjeraka, hrvatske su knjige išle tek u nekoliko stotina, npr. Štoosova elegija *Nut novo leto* 1830. u 330, Vukotinovićeve drama *Golub* 1832. u 250 komada, a Rakovčev *Duh* u 400 komada. Derkosov *Genius patriae* te je iste godine bio tiskan također u 250 primjeraka. Slično je bilo i s časopisima, pa dok je npr. Gajeva *Danica* u svojim najboljim godinama bilježila nakladu od prosječnih 600 primjeraka, za njemačku *Lunu* to je bila tek polovica, ili dok je *Gospodarski list* 1843. bio tiskan u 500 primjeraka na hrvatskome, dio naklade na njemačkome jeziku izlazio je u 750 komada. I nadalje će se prosječne naklade, a to onda znači približno i broj abonenata od kojega su hrvatski listovi živjeli, kretati između 400 i 1.000 komada. Rijetki su bili časopisi koji su barem nakratko poslovali bez gubitaka.

Gajeva je *Danica* počela sa 750 primjeraka, ali je već na kraju prvoga polugodišta naklada pala na 520, krajem 1836. na 460, a krajem 1837. na 400, da bi 1841. ponovo porasla, i to na 600 primjeraka, a poslije zabrane ilirskoga imena, kao i uoči revolucionarne 1848., čak na 800. Valja reći da su otpočetak izlaženja Gajevine listove besplatno dobivali franjevci u Fojnici, povjerenici krajiških regimenti u Glini, Petrinji i Novoj Gradiški, te Vojna akademija u Bečkom Novom Mjestu, gdje je znatan broj vojnih pitomaca bio iz hrvatskih krajeva. Prve dvije knjige Kola otišle su u 700 komada, no već kod treće knjige taj je broj pao na samo 300, pa ga je preuzela Matica ilirska, a *Vraz* je kao *Matičin tajnik* morao uređivati *Kolo* besplatno.

Zora dalmatinska prve je godine imala 746 pretplatnika, da bi nakon nekoliko godina bila obustavljena zbog “nehajstva pred-

brojnikah”; “kad se uzme prostorija i lipota artije, i trosak sto je triba uloxiti za dohaviti slova iznova izlivena, svaki che priznati da izdatelji vise su gledali na opchenu, nego na svoju korist”, pisao je Kuzmanić 6. studenoga 1843. Neven je prve godine imao 700 pretplatnika, a zadnje čak 1.000, ali da je malo njih bilo platilo pretplatu, štoviše, urednici se žale i na pisce koji ne pišu i na čitatelje koji ni čitaju niti knjige kupuju. U pozivu na pretplatu urednik Naše gore lista primijetio je da je “veliki broj visoke i niže gospode izostao”, a sljedeće 1856. i to da bi list lijepo napredovao kad bi dobivao samo polovicu onih no vaca što idu “na njemačke časopise”. Glasonoša iste 1865. na 6.000 razaslanih poziva dobiva samo 258 pretplatnika, Deželićev Dragoljub tiskao se 1867. u 600, sljedeće godine u 800 primjeraka, a imao je 577 pretplatnika.

Od dvadeset i četiri urednika u trideset i četiri godine izlaženja August Šenoa bio je najuspješniji Vienčev urednik. Dionička je tiskara od svoga plaćenog urednika očekivala u prvome redu poslovni uspjeh u skladu s precizno definiranim obvezama iz ugovora koji je u ime Dioničke tiskare potpisao Franjo Rački. Prema tome ugovoru Šenoa je pribavljao književne priloge i ilustracije, rukopis predavao najkasnije do srijede navečer, a listak do četvrtka u podne kako bi se broj mogao tiskati već u petak, u suprotnom on plaća troškove tiskanja, slaganja i distribucije. Obavljao je i korekturu i reviziju lista te odgovarao za oboje da će biti obavljeno najdulje 24 sata nakon predaje rukopisa i po mogućnosti “bezoprešno”.

Dužan je bio također da za svaki broj napiše listak (feljton), a na kraju mjeseca da preda popis honorara držeći se utvrđene tarife. Honorari bi proporcionalno rasli ako je naklada prelazila 1.200, odnosno padali s nakladom ispod 1.000 pretplatnika. Honorar za pjesmu na cijeloj prvoj strani iznosio je 3-4 forinte, za izvornu dramu ili pripovijetku 2, a prevedenu 1 forintu po strani, za razne članke 2, kompilirane 1,50, a prevedene 1 forintu po strani, dok su se “glasbotvori i risanje” posebno honorirali. Zahvaljujući

svojim sposobnostima, Šenoa je ubrzo prebacio pretplatu preko magične brojke 1.000, 1875. podigao ju je na 1.429, a sljedeće na čak 1.479 “obvezatnih iztisaka”. Najviše je pretplatnika imao u Zagrebu (317), civilnoj i vojnoj Hrvatskoj te Slavoniji 860, u Dalmaciji svega 69, u Istri i na kvarnerskim otocima 47. Dok je u Austriji i Češkoj imao 89 pretplatnika, a u Ugarskoj 47, u Srbiju, Crnu Goru, Tursku, Rumunjsku, Njemačku i Italiju išlo je 25 primjeraka, u Švicarsku i Brazil po 1, a u susjednu Bosnu 20-30 primjeraka.

Šenoin je rekord 1882. nakratko bila premašila pravaška Hrvatska vila u velikome formatu poput stranih ilustriranih časopisa – čak 3.000 primjeraka; s drugim pravaškim listovima Vila je pokrenula novu generaciju intelektualaca i pisaca koji su ozbiljno ugrožavali stari Vienac. Velikih je pretenzija imao ilustrirani Dom i sviet 1888. koji se posve prilagođivao ukusu čitatelja. Do naklade Šenoina Vienca bila je gotovo doprla još samo sarajevska Nada, koja je do 1902. izlazila u nakladi od 1.390 primjeraka, i to u latiničnom izdanju 950, ostatak u ćiriličnome, a onda je zbog premalo pretplatnika (svega 34), uredništvo jednostavno ukinulo ćirilično izdanje. Nadina je naklada bila planirana u čak 1.800 primjeraka, i to 1.200 u latiničnom, a 600 u ćiriličnom tisku! Putem pretplate išlo bi 950 primjeraka latiničkoga izdanja – po Bosni i Hercegovini 500, Hrvatskoj 250, Austriji i Mađarskoj 150, a po ostalim državama 50 komada, dok bi se od 450 primjeraka ćiriličnog izdanja po Bosni i Hercegovini slalo 200, Hrvatskoj 70, Austriji i Mađarskoj 50, Srbiji, Bugarskoj i Crnoj Gori 100, a u ostale zemlje 20 komada. Zanimljivo da je Nadin urednik Kosta Hörmann, Kállayev službenik i upravitelj Zemaljskoga muzeja u Sarajevu, za jednogodišnje troškove planirao čak 22.872 forinte, od kojih bi se tek manje od polovice vraćalo u vidu prihoda od pretplate i prodaje, oglasa i naknade za posudbu likovnog materijala drugima!

Poneki brojevi Bosiljka, Vienca, zadarske Hrvatske i Novog vieka imali su dvostruku nakladu, baš kao što su to imali i neki

brojevi Gajeve Danice. Imao ju je i prvi broj Mladosti, koja je izlazila u Beču, a tiskala se u Zagrebu, u Dioničkoj tiskari, koja ju je i kreditirala. Prva je naklada prvoga broja Mladosti bila 1.500, a druga još dodatnih 500 primjeraka, međutim, nakon šest brojeva, pod pritiskom klerikalnih krugova, Dionička tiskara odbila ju je dalje kreditirati, pa je prikupljeni materijal predan uredništvu Života. I naklada ostalih modernističkih časopisa također se kretala oko ovoga prosjeka. Ima li se u vidu da je Savremenik, središnji časopis mladih, glasilo tek osnovanoga DHK, prve godine imao 250 pretplatnika da bi se nakon šest godina sa 1.300 približio Šenoinu rekordu, onda se dobije prilično pouzdana slika o relativno stabilnome iako proporcionalno još uvijek skromnome krugu čitatelja.

U tome smislu vrlo je zanimljiva socijalna slika Vienčevih pretplatnika, kojih je 1875. godine bilo čak 1.429. Po “stališu”, kako navodi Vienčev statističar, najviše je bilo đaka (240) i učitelja (118), slijedi svećenstvo (184) te činovnici (145). Žena, “med kojimi ima mnogo učiteljica”, bilo je 153, odvjetnika 21, liječnika 16, mjernika 11, vojnika 48. Čitaonica i raznih društava je 101, najviše školskih knjižnica (42), “a tu još niesu u računu kavane (do 30) gdje se list mnogo čita”. Među pretplatnicima je i 8 grofova i baruna, dok u “od prilike njih 300” valja tražiti vlastelu, trgovce i obrtnike te druge stališe, koji – iako najvažniji – “još veoma slabo uz hrvatsku knjigu prionuše”, pa “tu žalibože gospoduje još sveudilj inostrana književnost bud njemačka, bud taljanska”.

Vienčev analitičar zaključuje da se iz podataka vidi “gdje je naš list, a jamačno i ciela hrvatska književnost najviše koriena uhvatila i odakle joj najveća pomoć pritiče”, da bi ravnomjernijom zastupljenošću svih staleža “naši listovi i naše knjige vrlo lasno imale dvostruki broj kupaca”. Predlaže da i drugi književni i važniji politički listovi slične statistike sastave, koje bi ukazale na put hrvatske književnosti i duha. A “da možemo zaviriti u prenumeracije naših knjižara, koji većim dielom njemačkoj i taljanskoj književnosti put prokrčuju, našli bi tude žalostnih ali poučnih

podataka, jer bi konstatirali, da Bazar, Gartenlaube, Über Land und Meer i morda Kikeriki imaju više predplatnika u Hrvatskoj nego po koj hrvatski list!“

Da je ovakva čitateljska struktura bila tipična za 19. stoljeće, potvrđuje i članstvo Matice hrvatske, koja je u širenju hrvatske knjige imala ključnu ulogu. Naime, Matica je s Akademijom i Društvom sv. Jeronima bila među većim izdavačima, postupno se specijaliziravši za “srednje klase pučanstva”, za razliku od vlade koja je izdavala školske knjige ili privatnih izdavača koji su uglavnom bili vlasnici knjižara i na tome temeljili svoj položaj na tržištu. Promjena Matičina ilirskog imena 1874. u hrvatsko ime potakla je zanimanja za književnost, pa se s njezinom popularnošću širilo i hrvatstvo, a s njime i domaća čitalačka publika “u građanskom svijetu”.

Razdoblje 1874-1903. bilo je naročito plodno za knjižarstvo i u tome je prednjačila upravo Matica hrvatska sa stotinama svojih podružnica i dobrom organizacijom. O Matičinu uspjehu govori činjenica da je 1876. imala oko 500 članova, 1877. bilo ih je već 1.299, a 1879. čak trostruko više – 3.728, što je značilo i proporcionalno povećanje naklade i prihoda. Već 1896. Matica je imala 11.525 članova od kojih 1.598 zakladnika i 9.927 prinosnika s godišnjim prinosom od tri forinte za koje su primali godišnje po 5-9 knjiga. Imetak joj se sastojao od jedne palače, procijenjene tada na 90.000 forinti, i novčane glavnice od 106.788 forinti, dok su joj zalihe neprodanih knjiga vrijedile oko četvrt milijuna forinti. Redovna Matičina izdanja tiskala su se u 12.000 primjeraka, pa joj je sve to podiglo ugled i utjecaj u narodu, ne samo kulturni, nego i politički. Ozbiljno su se rješavala tehnička i organizacijska pitanja te kolportaza, Matica ima izdavački program, a pisci sigurnost, Matica okuplja i njih i druge svoje članove preko povjerenika koji rade po gradovima i selima bez ikakve naknade. Tako su Matičini povjerenici distribuirali na stotine tisuća njezinih izdanja te joj višestruko povećali glavnice. U Matici se također raspravlja o svim kulturnim pitanjima pa tako i o književnosti.

Dok su se naklade strukovnih udruga kretale jedva do 700, a Akademije od 700 do 2.000 primjeraka, Matičina su se izdanja distribuirala i u 6.000 primjeraka što je bilo gotovo isto ili neznatno manje od naklada Društva sv. Jeronima (osnovano 1868) koje 1880. broji 4.959 članova, a svoje pučke knjige tiska u 8.000 primjeraka. Veće naklade bilježe samo pučki kalendari, npr. Danica, kalendar Društva sv. Jeronima, prve je godine (1870) tiskan u 3.000 komada, 1876. u 10.000, 1882. u 20.000, 1890. u 32.000, a 1909. u 50.000, da bi 1918. bio tiskan čak u sto tisuća primjeraka!

Tradicionalni kalendar Šoštar tiskan je u 13.000, dok se Dragoljub, kalendar za srednje slojeve, tiskao u svega 1.300 primjeraka, ali je svaki njegov svezak očekivan kao pravi kulturni događaj. Konstantno najviše naklade imala su jedino vladina školska izdanja – od 20.000 do 40.000 primjeraka.

S obzirom na iznesene naklade očit je raskorak između naklade Viena i izdanja Matice hrvatske ili Sv. Jeronima. To pokazuje da čitatelji još nisu bili spremni redovno pratiti književne časopise i da su se radije odlučivali za povremeno kupovanje knjiga koje su sve više postajale prestižni predmeti u građanskim domovima. Uostalom, knjige, pa čak i lijepo uvezani časopisi, reklamirali su se kao “ures ženskoj toileti”, baš kako će u reklamne svrhe početi 1869. javna predavanja namijenjena uglavnom “krasnom spolu” ili se čitanje romana zadugo smatrati prvenstveno ženskim poslom. No, stanje će se početkom 20. st. u tome pogledu početi ozbiljno mijenjati na štetu knjiga, pa će po Matoševu mišljenju novine i časopisi zbog svoje dostupnosti biti jedan od uzroka književne krize.

Ni naklade zagrebačkih novina nisu bile mnogo veće od boljih naklada časopisa, koji su se sve više specijalizirali i tako računali i na sve probraniju publiku. Novinske naklade kretale su se između 1.000 i 1.500 primjeraka, od toga 250 do 400 pretplatnika u samome Zagrebu, koji krajem 19. st. broji preko 50.000 stanovnika, trostruko više nego u Daničino doba. U jednom članku u

Obzoru 1889. stoji kako taj dnevni list ni nakon dvadeset godina ne može namaknuti 2.000 pretplatnika.

* * *

Pitanje čitatelja, njihovih mogućnosti i potreba nametnulo se otpočetak. Tako Danica 1844. prenosi iz Zore dalmatinske Preradovićevu opomenu piscima da se nikako ne odvaja “književno od pučkog izobraženja”. Štoviše, valja se zasad ostaviti heksametara i pentametara, – pa gledati “da narod nekako one knjige uči razumjeti, koje hoćemo silom da kupuje”. Pisci se žale kako “neima predbrojitelja – neće narod da kupuje”, a radi se o tome da narod valja učiniti kadrin da razumije i prihvati ono što pisci pišu. Slično upozorava i Kukuljević napominjući kako je “umjetnost čitanja bila dosad razprostranjena kod nas samo među velikaši, izobraženim plemstvom, duhovničtvom i gradjanstvom”, dok je među “gradjani nižjega zvanja bila posve rēdka”, a po selima “morao bi čovēk Diogenevom lampom tražiti ljude, koji su čitati učili”, pa je vrijeme da se to promijeni i pisci okrenu prostom narodu. Mijat Stojanović svjedoči kako je 1848. godine svojim nepismenim sumještanima iz Babine Grede čitao novine čiji su sadržaj oni kasnije prepričavali drugim seljacima. Šenoa će zato tražiti da i seljak bude obrazovan, jer će samo tako naša knjiga moći djelovati na socijalni život kako bi trebalo, tj. da se narodni duh uvriježi u gradu i selu.

Vukotinović je pak kao važan faktor u pristupu knjizi postavio i pitanje ukusa. Povodljivost mlade publike ne ide samo u smjeru tuđe, npr. njemačke knjige, nego i loše, krajcaraške, petparačke, šund-literature, upozoravali su od Vraza i Šenoa do Čedomila i Zagorke. Pitanje dobre i loše lektire krije pitanje privlačnoga i neprivlačnoga štiva, tj. nejedinstvene čitateljske publike i kriterija po kojima se ona opredjeljuje i raslojava. Za Šenou je hrvatska književnost jaka koliko je jako hrvatsko društvo, a tu snaga da

neposredno djeluje na sve socijalne slojeve znanost nema, “već popularna, poučna i zabavna književnost”. Naša književnost mora privući publiku i među pukom za koji valja pisati popularno, a to ne samo da je najteže, nego mnogi misle da nije ni vrijedno, tj. “da tijekom ne možeš izaći na glas kao literat”. Da će puk rado prigrliti sve što se njega tiče, pokazuju djela poput Reljkovićeve *Satira*, Kačićeva *Razgovora*, kajkavskih kronika, stoljetnih kalendara, *Grabancijaša dijaka*, *Diogeneša*...

Krajem stoljeća posve je izvjesno da neke knjige privlače čitatelje, a nisu one koje bi i sami hrvatski pisci ili kritičari preporučivali, i obrnuto. Tako Dežman 1900. primjećuje da dok “književnost i umjetnost stenju u neimaštini, a najviše pod ravnođušjem, sretni su što još samo onih 11.000 abonenata koji čitaju kriminalne romančice i pripovijesti o ubojstvima, uhodama i sablastima, a što je najgore, u tome upravo žene prednjače”. No, malo potom u tome će vidjeti i nešto dobro, naime, usprkos “otužnim prilikama u kojima se razvija hrvatska knjiga”, možemo biti zadovoljni što su istisnuti njemački listići pa se sada “kriminalne pripovijesti, ubojstva, uhode i sablasti čitaju na hrvatskom jeziku”.

Obzor 1903. piše kako naša čitalačka publika “ne osjeća sa svojim piscima”, iako imamo “literarnih talenata kojima bi se podičila svaka literatura”, pa dok senzacionalističku literaturu drugdje traži samo jedan sloj, u nas je traži cijela publika, čak i đaštvo. Na sve Matoš iz emigracije poručuje: “Hrvatska knjiga nema kritičara, nema čitalaca, nema kupaca”: “Mi ništa ne znamo, jer ne čitamo. Ne čitamo, jer nemamo knjiga. Nemamo knjiga, jer nemamo biblioteka”!

Usprkos činjenici da upravo tih godina cvate tiskarska industrija, a s njom nakladništvo i knjižarstvo, broj knjiga, časopisa i novina rapidno raste, a novi mediji (film i radio) još nisu prava konkurencija, govori se o krizi i o potrebi raznih intervencija. Za Matoša jedan od razloga krize leži u činjenici da naš književnik “ima pred sobom narod od pedeset postotaka nepismenih, uz

inteligenciju koja je odgojena u sferama sasvim različitih kultura”, a “ponajglavniji” razlog je konkurencija stranih literatura, no tu su i “nekulturnost i indiferentizam naših čitalaca”.

Iskustvo je pokazalo da nijedan list nije mogao duže opstati ako se oslanjao samo na vlastite snage, već jedino uz potporu ili države, udruga i institucija, ili bogatih i poduzetnih pojedinaca. Zato su pokraj Matice, Akademije, Sv. Jeronima, Pedagoškog zbora i Dioničke tiskare prevažnu ulogu imali i neki pojedinci, u prvome redu zagrebački nadbiskup Haulik, a naročito đakovački biskup Strossmayer, koji je pomagao ne samo pisce, njihove knjige i časopise, nego i institucije. U kući karlovačkoga trgovca Mije Krešića bila je ilirska čitaonica, u Zagrebu je 1861. Krešić pokrenuo Naše gore list u kojemu je okupio mlade pisce, među njima i Šenou, a izdavao je i Hrvatski koledar, almanah Ladu te Hrvatski zabavnik. Drugi Karlovčanin, tiskar, nakladnik i knjižar, Abel Lukšić, osnovao je tiskarski i književni zavod te pokrenuo časopise Glasonoša i bečki Slavische Blätter, a objavio je knjige nekih suvremenika te nekoliko almanaha. Pa dok je u Požegi Kraljević, a u Varaždinu Bedeković i Metel Ožegović, u Slavon-skome Brodu (Brodu na Savi) trgovac Ignjat Alojzije Brlić u obiteljskoj trgovini drži i knjige kojima snabdijeva franjevce s obje strane Save, a sam izdaje Ilirski kalendar, prevodi i piše, između ostaloga, i ilirsku gramatiku *Grammatik der Illyrischen Sprache*, itd.

Materijalna oskudica i nesigurnost poticala je i takve ideje kao što je bila “reforma književnih prilika” te objedinjavanje književne scene putem jednoga, eventualno dva književna časopisa. Na tome je neko vrijeme naročito insistirao M. Marjanović imajući u vidu stari Vienac na čijim se stranicama “odražavao razvoj i sačuvao kontinuitet hrvatske književnosti”. Međutim, dinamika političkoga, kulturnoga, umjetničkoga pa i gospodarskoga života sve zahtjevnijega građanskog društva na smjeni dvaju stoljeća išla je upravo za disperzijom i interesa i oblika. Najbolji je dokaz pojava izdanja romana i drugih djela u jeftinim i najčešće

ilustriranim sveščićima koji bi bili dostupni najširem krugu čitatelja. Nicole su cijele biblioteke takve tzv. “periodičke literature” (V. Klaić) poput Kugli-Deuschove *Hrvatske biblioteke*, *Sokolove biblioteke*, Blažeković-Jankovićeve *Humorističke knjižnice*, Andrićeve *Zabavne biblioteke*, Vošickoga *Svjetske biblioteke* te Merhautove *Moderne kriminalne biblioteke*.

Pokraj stranih autora ljubavnih, pseudopovijesnih, avanturističkih i kriminalističkih tzv. groš, krajcarskih ili petparačkih romana u sveščićima najpopularniji su bili romani Marije Jurić Zagorke, naše “funtašice u literaturi”, kako ju je nazivao Matoš.

Početkom 20. st. počele su nicati novine kojima je glavni cilj bio visoka naklada i dobit, a ne više politika ili didaktika. Bile su jeftine, stajale svega nekoliko krajcara te se obraćale najširoj publici. Prvi takav “krajcaraški” list pokrenuli su krajem srpnja 1907. tiskar Mile Maravić i novinar Mirko Dečak, a zvao se *Novosti*. Uspjeh *Novosti* bio je velik pa su političke stranke vrlo brzo uvidjele da se i takve novine mogu iskoristiti u političkoj propagandi. Prvi je na tu ideju došao Josip Frank, pa početkom 1909. frankovci osnivaju Hrvatske novosti i u njemu važno mjesto dobiva roman u nastavcima. Novostima je Zagorka ponudila svoju *Kneginju iz Petrinjske ulice*, roman je krajem siječnja 1910. počeo izlaziti, i to bez naznake autora, naklada *Novosti* bila se naglo povećala, a neki su brojevi doslovno razgraubljeni. Iako su već *Roblje* i *Vlatko Šaretić* tiskani uz Strossmayerovu pomoć Zagorki bili donijeli uspjeh, *Kneginja* je prešla uobičajene granice čitalačke publike i ostala svojina najširih slojeva” (S. Lasić), a sama autorica ponovit će ga 1925-27. u *Ženskom listu* pod novim naslovom *Gornjogradska kneginja, roman iz zagrebačkog života iz doba bana Khuena Hedervarya*, iako se radnja ne događa u Gornjem gradu, no publici je to vjerojatno bilo privlačnije.

Nerijetko se radilo jednostavno o tome da se isti tiskarski slog iz novina ili časopisa ponovo koristio, ali sada za dotiskivanje nove naklade koja se potom uvezivala u posebne, najčešće bogato ilustrirane knjižice koje su se jeftino prodavale na trafikama i

knjižarama ili po dućanima “mješovite robe”, a bile su dostavljane i na “kućni prag”. Takvome načinu distribucije i sami se autori prilagođuju ne samo biranjem što atraktivnijih naslova, nego i epizodnim pripovijedanjem kojemu je cilj da se čitatelj sa svakim nastavkom drži u napetosti. O takvoj literaturi kritika počinje govoriti kao o šundu, o “literaturi za kravarice” i kućne pomoćnice, pa i mladi Krleža u svome romanesknome prvijencu *Tri kavaljera frajle Melanije* (1921) ove jeftine sveščiće proglašava “parfemisanim smećem” i upisuje u jedan od grijeha “iz vremena kad je umirala hrvatska moderna”.

Čitatelji su još od Danice bili vrlo važan faktor, pa je čak i grof Drašković sugerirao Gaju da člancima o industriji svoju Danicu učini privlačnijom, a Herman nije štedio novca da svoju Nadu učini dostojnom konkurencijom i hrvatskim i srpskim časopisima. Većina urednika važnima su smatrali mladež, žene i obitelj, pa će prema tim ili drugim kriterijima prilagođivati svoje uredničke politike. Piscima bi zapravo na prvome mjestu trebala biti publika, upozoravao je Jakša Čedomil u Viencu 1900., pa neka malo više paze na čitatelje i narod, a manje na sebe, jer za svoje novce imaju pravo očekivati “duševne i estetičke hrane” umjesto “besmislenog maštanja, lude pisanije i koji put otrova”. Govoreći o prikazivanju Šenoina *Zlatarova zlata* u Zagrebu, Nehajev je 1901. bio duboko ponesen publikom da se sam osjetio potaknutim na rad i stvaranje. Nemar nikome nije dobar, pa ni za knjige koje se nerijetko vraćaju nepročitane, pa čak ni razrezane, upozorava 1908. knjižar Radoslav Bačić. Ni najbolja reklama, ni pritisak i apeli na patriotizam ne mogu stvoriti dobroga čitatelja s kulturom čitanja. Krizama knjige i čitanja sasvim sigurno kumuju i ratovi, ali ponekad je u pitanju obična indolencija i pomanjkanje odgoja, isticali su svi – od Preradovića i Šenoa do Dežmana i Matoša.

Ovih muka nije bio pošteđen ni kazališni repertoar. Tako se u Viencu 1873. Šenoa od napada što ih je doživio zbog svog načina uprave u kazalištu brani ovim riječima:

Što da se daje u Zagrebu, gradu od 20.000 duša, koji ipak vrlo raznoliko općinstvo imaju? Zar operete? Ne, to je ludorija, koja silu novaca stoji, vele jedni, dajte drame. Drame, vele drugi, jest l's uma sišli? Mi ne idemo u kazalište da plaćemo. Dajmo fine francuske komedije! Ne, vele treći, to je prefino, to je dosadno. Dajmo talijanske komade. Hm, vele četvrti, mi mislimo da talijanske stvari ne vrijede mnogo. Dakle izvorne komade? Sačuvaj Bog, tko će to gledati? Dakle nje-mačke komade? Ne, nisu dosta fini.

Osvrćući se na hrvatske knjige u 1905. godini, Marjanović u Savremeniku 1906. opisuje prilike u kojima rade hrvatski književnici, ističe kako većina knjiga izlazi u privatnoj nakladi, autori nabiju cijene računajući da prodajom od 300-400 primjeraka pokriju troškove, no oni ipak ostaju nepokriveni, što znači da se zapravo ni toliko ne proda. Te su go dine samo tri knjige tiskane u više od 1.000 primjeraka, ističe Marjanović te upozorava na staru pojavu kako domaćoj publici lektira nisu domaće, nego strane knjige. Slično će rezonirati i Matoš nalazeći konkurenciju strane knjige kao još jedan razlog lošem statusu domaće knjige. Osim što ne čitamo, jer nemamo knjiga, tu je još jedan razlog – “naš narod je nepismen. U novije doba uzeše zatvarati i pučke škole”, piše Matoš 1913., “inteligencija ne čita, a kad čita, ne čita hrvatski već njemački ili talijanski. U takvim nečuvenim prilikama se literatura mora pomagati”. Ne smeta mu Kolo hrvatskih književnika pokraj već postojećega DHK, ali vidi opasnost u raslojavanju i pisaca i publike, itd.

* * *

Koliko su u svemu tome važni honorari, teško je reći, ali su i oni još jedan vrlo značajan indikator u književnom životu. Ilirski su pisci, naime, davali svoje rukopise uglavnom bez honorara. Vrazov primjer pokazuje da je pisac bio gotovo sve, tj. ne samo autor, korektor, lektor i redaktor, nego i nakladnik i prodavač vlastitih knjiga. Čini se da je Antun Mažuranić kao Daničin ured-

nik isplatio prvi honorar svome bratu Ivanu za pjesmu *Primorac Danici*. Vjerojatno su bili plaćeni još poneki prilozi, ali to nije bilo shvaćano kao nagrada, već kao potpora, pa se može reći kako se na pitanje književne zarade u doba ilirizma gledalo idealistički. Vidi se to i iz jedne opaske Daničina urednika iz 1840. u kojoj se kaže da bi interes za čitanje svakako potaknuo prodaju knjiga i da će se “trudi literarni” u “našega naroda slavjanskoga, koji sada 80 milionah broji” osobito dobro plaćati “kad se uzaimnost literarna razmahne”.

Babukić je za uređivanje Danice 1838. dobivao deset forinti na mjesec, 1839. četrdeset i pet, 1840. osamdeset, dok je za tajnikovanje u Matici – kako je rečeno – dobivao godišnje 200 forinti, koliko i Šenoa od Dioničke tiskare za uređivanje Vienca. No, sve je to Gaj smatrao samo darom, a tako i Babukić. Šulek se 1848. tužio da za sve uredničke poslove dobiva manje nego slugar, a čini se da je i časniku Preradoviću bio važan svaki novčić od prodanih knjiga. Šenoa je bio – kako je spomenuto – pod strogim ugovorom s Dioničkom tiskarom, kruh svagdašnji zarađivao je kao gradski službenik, “a tek po noći, kad druga gospoda spavaju, može se, izmučen od drugoga posla, dati na pisanje”, piše o Jurkoviću, a zapravo i o sebi. Jedan pisac, koji je za pripovijest potrošio pola godine, dobio je 30 for., a njegov prevodilac, koji je potrošio samo jedan mjesec, dobio je 120 for., žali se u Viencu 1876., te dodaje: “Nekrolog je sve, čim žurnalistika nagrađuje radnju cijeloga života”, prosječnome čovjeku bolje je imati “poliće bukovačkog vina u vrču negoli Appellesovo grožđe na platnu”, rezignira na istome mjestu tri godine poslije.

A kakve mogu nastati neposredne štete za književnost zbog nesigurne egzistencije jednoga pisca, najbolje ilustrira slučaj odvjetnika Ante Kovačića i njegovih zauvijek izgubljenih *Žabara* te muke s *Registraturom*. Ni Kranjčević nije bio mnogo bolje sreće, iako je na svoju učiteljsku plaću namicao i honorar od vođenja Nade kao njezin neformalni urednik. Novak, Šenoa i Harambašić umirali su od gladi i istrošenosti kao i Botić i Kumičić,

pisao je Matoš o svojim kolegama, a sam se nerijetko žalio na mizerne honorare da “ljudi od pera moraju tako kuburiti”, da su prava “sirotinja i sinje kukavice prema radnicima, koji ih štampaju”. Novelist napiše najbolju novelu i u najboljem slučaju dobije za nju 100 kruna, žalio se Matoš. A Šimunović se povjerava u autobiografiji kako su neke njegove novele duže samo zato da bi navukao honorar od kojega bi mogao kupiti djeci cipele, jer “ako budem čekati, dok napišem još jednu i dok primim honorar, proći će i dva mjeseca. A dotad?”... “Siromaštvo je udarilo biljeg dosadnoj hrvatskoj književnosti”, rezimirao je Livadić u *Životu 1900.*, a Matoš koju godinu potom dodaje kako “književnici ne mogu živjeti od književnosti, pa ako im ne pomognu mecenati ili država, oni životare” (1905), “hrvatski literati su prava sirotinja... i oni ne bi uopće radili, da pišu za novac” (1908).

Bez obzira na autore i honorare i bez obzira na ciljanu publiku i mehanizme njihova osvajanja, ukus je publike postao ključ popularnosti knjige i okidač za sve veće žanrovsko raslojavanje književne, nakladničke i knjižarske djelatnosti mlade nacionalne kulture. Ako je dotad sve bilo podređeno stvaranju nacionalne knjige i njezine publike, sada je ta ista, s mukom stvarana publika, najednom počela pokazivati neka nova lica. Njezin se broj može s poprilično sigurnosti fiksirati na 500-600 stalnih konzumenata kada je u pitanju tzv. lijepa knjiga i njezina prateća periodika, odnosno na nekoliko tisuća kada je u pitanju pučka, popularna knjiga zajedno s kalendarima. To znači da postoje najmanje dva tipa čitateljske publike, koja – dakako – nije međusobno odvojena, nego se dobrim dijelom i preklapa, pa idealan broj sasvim sigurno ne prelazi tisuću-dvije čitatelja s relativno razvijenim čitateljskim navikama kojima na svoj način sve više pogoduju sve brojnije i modernije javne čitaonice. Koliko je to, najbolje se vidi uzme li se u obzir da je 1910. Hrvata oko 2,9 milijuna, od toga gotovo 35% nepismenih i svega 8% gradskoga stanovništva, i to najviše u Zagrebu, koji u Gajevo doba broji oko deset, a 1900. malo više

od šezdeset tisuća stanovnika, dok su npr. Prag i Pešta još 1839. imali preko sto tisuća stanovnika.

Bez obzira na njihov stvarni broj, po svim obilježjima čitateljska je publika bila heterogena, osim po jednome – po patriotizmu. Publiku su, naime, sačinjavali uglavnom intelektualci, tj. oni koji su i stvorili hrvatski nacionalizam 19. stoljeća i koji su najvećim dijelom potekli iz obitelji seljaka, malih obrtnika ili činovnika, rijetko plemića i aristokracije. Takav je tip nacionalizma po mentalitetu nužno bio “kičmanovićevski”, “kaputaški”, tj. mješavina malograđanstva i građanstva pa se i “pojam književnika u cijelom našem 19. vijeku identificirao s pojmom sirotinje, a književničko zvanje, po shvatanju prosječnog građanina, i nije bilo neko zvanje” (A. Barac).

Zato se može dogoditi, primjećuje Nehajev 1905., da “gradska djeca pišu seoske pripovijesti, sinovi činovnika pišu drame i romane u kojima sve vrvi od baruna i grofova”, a 1912. Matoš u povodu Harambašićeve smrti da “glavni reprezentant i zastupnik duše naroda” “ništa nema od svog rada osim onog velikog osjećanja vršenja najveće dužnosti i tragične svijesti svoga paradoksalnog društvenog položaja”. S modernizmom će upravo to “vršenje najveće dužnosti” postati glavni predmet propitivanja, pa i osporavanja. Dokaz da se preporodna matrica iscrpila, da je dala svoje i da je prvo razdoblje novije hrvatske kulture i njezine književnosti stiglo do kraja. Na ovakvo stanje ubrzo je došla avangarda koja će osnažiti interakciju hrvatske književnosti s vlastitom tradicijom i s njezinim europskim kontekstom. Bez obzira na bitno različite predznake toga novoga procesa – od negacije do afirmacije i radikalizacije u svim smjerovima – okidači će ponovo biti novine i časopisi kojima će se jedan po jedan pridruživati novi mediji odmjenujući ne samo nove pisce i generacije, njihove svjetonazore i poetike, nego i cijele društvene i kulturne paradigme.



A. G. Matoš

SAŽETAK

ŠTO JE TO HRVATSKA KNJIŽEVNOST?

Hrvatska je književnost skup tekstova nastalih na hrvatskim jezicima od Bašćanske ploče do danas (11-21. st.). U njezinu izučavanju koriste se dva tipa periodizacije: studijski i kritički. Prema studijskome tipu hrvatska se književnost dijeli na srednjovjekovnu (11-14. st.), stariju hrvatsku književnost (15-19. st.) i noviju hrvatsku književnost (19-21. st.). Prema kritičkome tipu hrvatska se književnost dijeli na sedam glavnih epoha, odnosno stilskih formacija: renesansa (15. st.), barok (17. st.), prosvjetiteljstvo (18. st.), romantizam (19. st.), realizam (19. st.), modernizam (19-20. st.) i postmodernizam (20-21. st.). Studijski se modeli hrvatske književnosti međusobno razlikuju s obzirom na vrijeme, prostor, medij, pismo, jezik, žanr, autorstvo i europski kulturni kontekst.

Srednjovjekovna hrvatska književnost uključuje tekstove nastale u razdoblju 11-15. st. na primorskome prostoru (Dalmacija, Istra, Hrvatsko primorje, otoci). Pisani su na prirodnome materijalu (kamen, pergamena) na glagoljici, latinici i ćirilici u čakavskome, štokavskome, kajkavskome i starocrkvenoslavenskome jeziku. Tekstovi su djela uglavnom anonimnih autora moralno-didaktičkog karaktera nastala za liturgijske ili svjetovne potrebe (pjesme, epigrafi, anegdote, statuti, regule, konstitucije, matrikule, legende, apokrifi, vizije, prenja, mirakuli i sl.), a pripadaju specifičnome mediteranskome, južnoeuropskome kulturnom krugu koji se oblikovao u interakciji s latinizmom i bizantizmom.

Starija hrvatska književnost uključuje tekstove nastale u razdoblju od 16. do sredine 19. st. u primorskim (Split, Hvar, Korčula,

Dubrovnik, Zadar) i ponekim gradovima u zaleđu (Varaždin, Zagreb, Požega, Osijek). Pisani su i tiskani latinicom na svim hrvatskim jezicima (čakavski, štokavski, kajkavski, slovinski, ilirski) te na latinskome (latinizam, 15-17. st.) i talijanskome jeziku. Tekstovi su djela anonimnih i poznatih (potpisanih) autora nastala za razne društvene i osobne potrebe, a pripadaju izgrađenome žanrovskome sustavu (tragedije, komedije, farse, pastoralne drame, ekloge, epigrama, elegije, balade, poeme, soneti, epistole, epske pjesme i epovi) te mediteranskome (16-17. st.) i srednjoeuropskome (18-19. st.) kulturnome krugu.

Novija hrvatska književnost uključuje tekstove nastale u razdoblju od sredine 19. stoljeća do danas u Hrvatskoj i izvan Hrvatske. Pisani su i objavljeni u tiskanim i elektroničkim medijima latinicom na hrvatskome standardnom (književnom) jeziku i na drugim nacionalnim jezicima. Tekstovi su uglavnom autorska djela s tradicijom starih i nekoliko novih žanrova (novela, roman, kritika, esej, pjesma u prozi, kratka priča) potaknutih novinama i časopisima kao dosad dominantnim medijem, a pripadaju nacionalnome i nadnacionalnome kulturnome krugu.

ŠTO JE TO NOVIJA HRVATSKA KNJIŽEVNOST?

Proces stvaranja modernih europskih nacija potaknut industrijskom i Francuskom građanskom revolucijom u 18. st. potaknuo je i Hrvatski narodni preporod (1790-1848.). Njegovu aktivnu fazu pod ilirskim imenom (Ilirski pokret, 1836-43.) vodio je Lj. Gaj (1809-72.). Gaj je autor *Kratke osnove horvatsko-slavenskoga pravopisanja* (1830.). Njome je proveo pravopisnu reformu hrvatskoga jezika. Pokrenuo je prve nacionalne novine ("Novine horvatzke", 1835., od 1836. "Novine ilirske") i prvi književni časopis ("Danica horvatzka, slavonzka y dalmatinzka", 1835., od 1836. "Danica ilirska"). Autor je najpopularnije budnice – himne ilirskog pokreta *Horvatov sloga i zjedinjenje* (Još Horvat-

ska ni propala...). Preporod u Dalmaciji vodio je don M. Pavlinović, u Istri biskup J. Dobrila, u Bosni i Hercegovini fra G. Martić i fra I. F. Jukić, a među bunjevačkim i gradišćanskim Hrvatima svećenik I. Antunović i odvjetnik A. Šarčević. Glavni je uspjeh preporoda stjecanje nacionalnoga kulturnog identiteta – jedinstvenoga jezika, književnosti i nacionalnih institucija (Matica ilirska, 1842., JAZU, 1866., Sveučilište, 1874).

U književnome su objedinjavanju hrvatski preporoditelji smatrali važnima nacionalnu književnu baštinu, usmenu narodnu i suvremenu europsku književnost. Vodeći književni rod bila je lirika, dok je mlađi naraštaj hrvatskih preporoditelja pedesetih i šezdesetih godina 19. st. više držao do pripovjednih oblika i drame. Najznačajnije je djelo hrvatske preporodne književnosti (književnosti ilirizma; hrvatskog romantizma) spjev I. Mažuranića *Smrt Smail-age Čengića* (1846.). Najpopularnije djelo dopreporodne hrvatske književnosti (starije hrvatske književnosti) bio je *Osman* I. Gundulića; I. Mažuranić napisao mu je 14. i 15. pjevanje. Glavnu medijsku ulogu u preporodu i u stvaranju nacionalnoga književnog kanona imali su časopisi: “Danica” (Zagreb, 1835-49), “Kolo” (Zagreb, 1842-53.), “Zora dalmatinska” (Zadar, “1844-48.), “Neven” (Zagreb/Rijeka, 1852-57/1858.), “Slavonac” (Požega, 1863-65.) te prvi hrvatski (književni) časopis u Bosni i Hercegovini “Bosanski prijatelj” (Zagreb, 1850-51., 1861.) fra Ivana Jukića.

HRVATSKA KNJIŽEVNOST 19. STOLJEĆA

LIRIKA

Lirsko pjesništvo vodeći je oblik književnosti prvoga razdoblja hrvatskoga romantizma. U ilirskome pokretu popularne su bile budnice i davorije, potom elegije, balade, romance, poeme te gazele, epigrami, soneti i sonetni vijenci ljubavnoga, religioznoga,

refleksivnoga, humorističkog i satiričkog ugođaja. U formalnome pogledu hrvatski su pjesnici postavljali sve više metričke i versifikacijske zahtjeve. Najznačajniji pjesnici bili su I. Mažuranić, S. Vraz i P. Preradović. Mažuranić je autor spjeva *Smrt Smil-age Čengića* (1846.) koji spaja romantičke, klasicističke i realističke značajke i prvo je klasično djelo preporodne hrvatske književnosti. Vraz unosi osobne motive, njegove *Đulabije* (1837.) romantička su lirika u kojoj se ljubav prema ženi uzdiže u ljubav prema domovini i čovječanstvu. Uveo je istočnjačku gazelu, pisao romance i balade te obnovio sonet. Preradović je unio i refleksivne sadržaje, bio je opčinjen svojim jezikom, ljubavlju i čežnjom prema domovini, ali i mističnom vjerom u slavenstvo i njegovu mesijansku ulogu. Najznačajniji pjesnici drugoga naraštaja preporoditelja, tj. 50-ih i 60-ih godina, bili su M. Bogović, L. Botić, I. Filipović, J. Tombor, I. Okrugić Srijemac, M. Stojanović i I. Trnski, a 70-ih godina A. Šenoa. Pjesnik Šenoa afirmirao se povjesticama (*historičkim baladama*) u kojima je teme iz povijesti ili iz narodne predaje oblikovao na svoj način dajući vlastito viđenje dalekih pojava i zbivanja.

U realizmu najznačajniji pjesnici bili su F. Mažuranić, A. Harambašić i S. S. Kranjčević. Mažuranić je autor zbirke *Lišće* (1887.), pjesničke proze nastale po uzoru na Turgenjeva i njegove pjesme u prozi. Harambašić se u lirici istakao stihovima prožetima pravaškim slobodarskim duhom hrvatstva i buntovništva te ljubavi prema idealnoj ženi. Kranjčević je prvom zbirkom *Bugarkinje* (1885) unio socijalne motive (pjesme *Radniku*, *Iseljeniku*), a u ostalima je (*Izabrane pjesme*, 1898., *Trzaji*, 1901., *Pjesme*, 1908.) protomodernistički pjesnik kozmičkih i biblijskih simbola. U maniri neshvaćenoga i osamljenoga, kadšto sarkastičnoga genija, ovaj *poeta vates* oborio se i na tajanstvenu kozmičku silu koja svijet čini neskladnim. Zbog toga su ga modernisti potkraj stoljeća smatrali svojim uzorom.

U moderni je lirika ponovo nakon romantizma zadobila povlašteno mjesto. Najznačajniji pjesnici bili su A. G. Matoš, V.

Vidrić, D. Domjanić, M. Begović, V. Nazor, J. Benešić, Lj. Wiesner, J. Polić Kamov i F. Galović. Nekoliko je zajedničkih tematsko-motivskih područja ove lirike: starina (helenistički, rimski, židovsko-biblijski, slavenski i starohrvatski motivi), pejzaž, erotika i ljubav, domovina s arhaičko-mitološkom i pseudopovijesnom adoracijom, (auto)tematiziranje pjesnika i čina stvaranja. Na formalnome planu liriku moderne obilježavaju kontrastiranje, gradiranje te ponavljanja. Na svim razinama teksta očita je sklonost estetizaciji čiji je cilj proizvesti ugođaj (“štimung”), tj. iluziju sklada i ljepote. Zato će povlašteno mjesto u moderni ponovo zadobiti sonet, a u stilizaciji prostora cvjetni (“florealni”) elementi secesijskoga stila. Moderni pjesnici vraćaju zanimanje za stvaranje na dijalektima (kajkavskome i čakavskome). S modernom je napokon prevladala tonska (akcenatska) versifikacija.

DRAMA

Počeci dramske književnosti u Hrvatskoj vezuju se uz srednjovjekovne crkvene obrede i prigodne igre na latinskom iz kojih su se razvile religiozne drame s motivima iz života svetaca (prikazanja). Renesansna pastoralna drama i komedija dostižu vrhunac u djelima M. Držića, a barokna drama u djelima I. Gundulića i J. Palmotića. Pod utjecajem isusovaca drama se razvija i u kontinentalnoj Hrvatskoj, u 17. st. u Dubrovniku nova komedija i tragi-komedija, a u 18. st. adaptacije Molièrovih komedija (francuzarije). Zabranom isusovačkog reda drama se u kontinentalnoj Hrvatskoj razvija po slavonskim franjevačkim samostanima i to uglavnom s religioznim temama prema talijanskim uzorima, a jedini izvorni kajkavski komediograf bio je T. Brezovački.

Od 19. st. dramska se književnost razvija u sklopu hrvatskoga narodnog preporoda i formiranja nacionalnoga kazališta (I. Kukuljević Sakcinski, *Juran i Sofija ili Turci kod Siska*, 1839. – prva profesionalna predstava na hrvatskome jeziku). D. Demeter u

predgovoru *Dramatičkim pokušanjima* (1838.) dramu i kazalište u razvitku nacionalne kulture vidi kao glavno sredstvo političkoga odgoja i obrazovanja, pa će drama postati tvorcem nacionalnoga kazališta (1861.) i moderatorom mladoga građanskog društva. Klasicističko-romantičkom tragedijom *Teuta* (1844.) Demeter je najavio tip povijesne drame koji će prevladavati sve do kraja stoljeća – od M. Bogovića (*Matija Gubec*, 1859.) i F. Markovića (*Karlo Drački*, 1872.) do H. Dragošića (*Posljednji Zrinjski*, 1893.) i A. Tresića Pavičića (*Katarina Zrinska*, 1899.).

Komediografsku tradiciju nastavljaju A. Nemčić (*Kvas bez kruha ili Tko će biti veliki sudac?*, 1854.), A. Šenoa (*Ljubica*, 1866.) i J. E. Tomić (*Novi red*, 1881.) tipom urbane komedije, odnosno J. Rorauer (*Maja*, 1883.) i I. Vojnović (*Psyche*, 1889.) tipom salonske komedije. No, najpopularnija dramska djela tijekom 19. st. bili su pučki igrokazi, komadi “s pjevanjem i plesom” (J. Freudenreich, *Graničari*, 1857.) nastali po uzoru na bečke pučke komedije, a javljat će se i u 20. st. (M. J. Zagorka).

U moderni su drame i komedije u drugi plan potisnule politički determiniranu tragediju i stih, koji je dotad dominirao nacionalnom povijesnom dramom po uzoru na europske tragičare. Isti autori pisali su i verističke i artistske komade, a salonska konverzacija i erotika, lirski zanos i vizije te muško-ženski odnosi postali su glavne dramske preokupacije. Modernizam je u nacionalnoj drami otpočeo Vojnovićevim *Ekvinocijem* i to premijernom izvedbom u novoj kazališnoj zgradi 1895., nastavio se Vojnovićevom paradigmatском *Dubrovačkom trilogijom* (1902.), verističko-naturalističkim komadima S. Tucića (*Povratak*, 1898.) i J. Kosora (*Požar strasti*, 1911.) te artistsko-esteticističkim dramskim tekstovima M. Begovića (*Gospođa Walewska* i *Venus victrix*, 1906.) i M. Ogrizovića (*Hasanaginica*, 1909.). J. Polić Kamov svojim u moderni napisanim, a posmrtno objavljenim dramama *Orgije monaha* i *Mamino srce* čini prvi korak prema antiesteticizmu, a 1914. mladi M. Krleža debitira svojom ekspresionističkom *Legendom*.

S modernom je drama zauzela istaknuto mjesto u novijoj hrvatskoj književnosti.

PROZA

Novela

Kontinuitet u hrvatskoj književnosti novela uspostavlja od 19. stoljeća s pojavom časopisa (Lj. Vukotinović, *Ivan Vojković*, "Danica" 1835.). Prvi su hrvatski novelisti bili Lj. Vukotinović, I. Kukuljević Sakcinski, D. Demeter i D. Jarnević, potom A. Starčević, A. Veber Tkalčević, M. Bogović, I. Trnski, I. Filipović i dr.

U početku naši novelisti oponašaju postupke narodnih pripovjedača, prevladavaju dulje akcijske pripovijesti koje novelu približavaju romanu, tematiziraju se slavne bitke protiv Turaka i Mongola, junaštvo Hrvata i slavenska uzajamnost, a obilježava ih jaka emotivnost, ideal žene i domovine te dominacija trivijalnih romantičarskih postupaka (pisma, spletko, otmice, osvete, dvoboji, ljubavi na prvi pogled i sl.). U afirmaciji novele važnu ulogu imali su A. Šenoa te J. Jurković, J. E. Tomić, I. Perkovac, V. Korać, R. Jorgovanić i dr., koji novelu preusmjeravaju u pravcu realističkoga pripovijedanja sa suvremenim društvenim temama.

Novela od sedamdesetih godina pokazuje formalnu žanrovsku dovršenost, pojavljuju se i prvi teorijski i književnopovijesni radovi (J. Hranilović, *O noveli*, 1883), a realizam uz roman favorizira i novelu. Naši realisti (A. Kovačić, E. Kumičić, K. Š. Gjalski, J. Kozarac, V. Novak, J. Draženović, J. Turić) pišu pod Šeninim utjecajem te pod utjecajem francuskih i ruskih pripovjedača. Neki su u noveli ispisali svoje najbolje književne stranice (Gjalski, *Pod starim krovovima*, J. Kozarac, *Tena, Oprava...*).

Impresionističko-simbolističkim doživljajem svijeta moderna je u noveli našla idealnu formu pa su novelisti poput J. Leskovara,

A. G. Matoša, D. Šimunovića, M. C. Nehajeva, V. Nazora i J. Polića Kamova novelu uzdigli na visoku artistsku razinu i osigurali joj dotad najviši ugled i popularnost.

Roman

Pretpovijest hrvatskog romana u znaku je prijevoda srednjovjekovnih viteških romana (*Rumanac trojski*, *Aleksandrida*, *Barlaam i Jozafat* i dr.) tijekom 13-14. stoljeća, potom pastoralnoga romana *Planine* P. Zoranića iz 16. st. te nekoliko romana hrvatskih autora na talijanskome jeziku tijekom 17-19. st.

No, tradicija izvornoga nacionalnog romana s kontinuitetom otpočinje s preporodom, odnosno romantizmom. Do Šenoa ih je nekoliko bilo objavljeno: povijesni roman za mladež Lj. Vukotinića *Štitonoša* (1844.), nedovršeni roman A. Nemčića *Udes ljudski* ("Neven", 1854.), "prvi naški izvorni roman" M. Kraljevića *Požeški đak* (1863.), *Dva pira* D. Jarnević (1864.), *Severila* Ivana Krstitelja (1866.) te *Ispovijest* Blaža Lorkovića (1868.).

A. Šenoa svojim je romantičko-realističkim povijesnim (*Zlatarovo zlato*, 1871., *Čuvaj se senjske ruke*, 1875., *Seljačka buna*, 1877., *Diogenes*, 1878., *Kletva*, 1880-81.) i romanima iz suvremenoga života (*Mladi gospodin*, 1875., *Vladimir*, 1879., *Prosjak Luka*, 1879., *Branka*, 1881.) kanonizirao i popularizirao roman, njime stvorio čitateljsku publiku i građanski ukus te afirmirao jezični standard. Najznačajniji nastavljači šenoinskoga tipa romana bili su F. Becić i J. E. Tomić.

Tijekom realizma roman doživljava procvat, rastu produkcija i zanimanje publike, kritike i teorije, a u povodu Kumičićeva eseja *O romanu* ("Hrvatska vila", 1883.) vodila se prva polemika o romanu i o tipu našega realizma. Roman se tematski raslojava te postaje vodeća književna vrsta. Najznačajniji su autori A. Kovačić sa satiričnim romanom *Fiškal* (1882.) i protomodernističkim *U registraturi* (1888.), E. Kumičić s društvenim romanima *Olga* i

Lina (1881.) i *Gospođa Sabina* (1883.) te s povijesnima *Urota zrinsko-frankopanska* (1892-93.) i *Kraljica Lepa* (1902.), K. Š. Gjalski s političkim romanom *U noći* (1886.) i romanima lika *Janko Borislavić* (1887.) i *Radmilović* (1894.), a napisao je i nekoliko povijesnih romana (*Osvit*, 1892., *Za materinsku riječ*, 1906.). Slavoniju je u romanu zastupao J. Kozarac (*Mrtvi kapitali*, 1889., *Među svjetlom i tminom*, 1891., *Živi kapitali*, 1903. – nedovršen), dok je najizrazitiji naš realistički pripovjedač bio V. Novak (*Pavao Šegota*, 1888., *Dva svijeta*, 1901., *Tito Dorčić*, 1906.) – autor najrepresentativnijega romana hrvatskoga realizma *Posljednji Stipančići* (1899.).

Na prijelazu u 20. stoljeće hrvatski se roman prilagođava senzibilitetu i ukusu modernoga čovjeka, fabula i socijalna analiza padaju u drugi plan, a jačaju psihološka motivacija i asocijativno pripovijedanje, roman se prilagođuje širokome čitateljstvu, pa se pojavljuju različiti tipovi zabavnih romana. Moderni roman zauzima relativno visoko mjesto u književnome sustavu s nekoliko značajnijih autora i karakterističnih socio-psiholoških, pseudo-povijesnih, avanturističkih, kriminalističkih, dječjih, pa i avantgardnih romana: M. Cihlar Nehajev (*Bijeg*, 1909.), I. Kozarac (*Đuka Begović*, 1911.), D. Šimunović (*Tuđinac*, 1911.), M. Jurić Zagorka (*Kneginja iz Petrinjske ulice*, 1910.; *Grička vještica*, 1912-14.; *Kći Lotrščaka*, 1921.), I. Brlić-Mažuranić (*Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, 1913.), J. Polić Kamov (*Isušena kaljuža*, 1906-09.; objavljen 1957.).

Većina je hrvatskih romana 19. stoljeća objavljena u časopisima.

Putopis

Osim novele i romana te njihovih derivata, u žanrovskom sustavu hrvatske proze 19. st. svoje mjesto zauzimali su putopis i biografija, rubno još i autobiografija i memoari te esej i feljton. Svi ovi

pojmovi imaju neka opća i posebna značenja, a načelno ih karakterizira stupanj mimetičnosti, tj. odnos prema stvarnosti i tekstualne indicije koje na to upućuju, a koje se u ovim nonfikcionalnim oblicima i očekuju.

Iako Zoranićeve *Planine* imaju značajke putopisnoga diskursa, putopis se osamostaljuje kao zaseban žanr zahvaljujući tisku te se afirmira u 19. st. – tzv. “zlatnom stoljeću putovanja”. Tradiciju modernoga hrvatskog putopisa otpočeli su Matija Mažuranić knjigom *Pogled u Bosnu* (1842.), Stanko Vraz putopisnom “reportažom” u “Danici” 1844. *Put u gornje strane* te Antun Nemčić knjigom *Putositnice* (1845) kao jednom od najboljih proza našeg romantizma.

Nakon putopisnih priloga I. F. Jukića, I. Kukuljevića, M. Pavlinovića i A. V. Tkalčevića, pa A. Šenoa, J. Jurkovića, I. Kršnjavija i F. Mažuranića, ovaj žanr je nastavila i generacija modernista s A. G. Matošem na čelu, koji ga je i reformirao. Za Matoša je putopis “jedan od ponajljepših i najmodernijih književnih oblika”, a putopisac može biti “učenjak i šaljivčina, slikar i psiholog, fantast i realist, poet i pripovjedač”. Ovime je žanrovsko težište s dotadašnje didaktičko-patriotske funkcije prebačeno na putopisni subjekt, tj. na njegova raspoloženja i doživljaj prostora.

Biografija

Iako pretpovijest hrvatske biografije ide od srednjovjekovnih legendi o svecima i brojnih bibliografskih bilježaka o dubrovačkim i ostalim dalmatinskim piscima 16-18. st., sustavan rad na biografiji u Hrvatskoj otpočeo je u 19. stoljeću. Bio je u skladu s pozitivizmom i domoljubnim težnjama nacionalnoga preporoda, pa biografi insistiraju na rekonstrukciji i opisu široke društvene pozadine.

Godine 1856. objavljen je *Biografski rječnik znamenitih muževa Dalmacije* Š. Ljubića, a I. Kukuljević Sackinski sastavio je

Slovník umjetnikah jugoslavenskih (1858-60.), prvo takvo djelo među južnim Slavenima, te *Bibliografiju hrvatsku* (1860-63.), zbog koje se smatra pioninom hrvatske znanstvene bibliografije. Sastavio je još dva (književna) leksikona te “niz životopisa” *Glasoviti Hrvati prošlih vjekova* (1886.). Trenkovu biografiju 1845. objavio je L. Ilić, *Sbirku životopisah slavni jugoslovenskih muževah* 1861. Gj. S. Deželić, *Ilirske glazbenike* F. K. Kuhač. Najviše je biografija objavljeno u Akademijinim publikacijama ili u Matičinoj nakladi. Kraj 19. st. obilježio je *Album zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća* (1898-1900.) M. Grlovića sa 150 životopisa.

Početkom 20. st. piše se i dalje o istaknutim povijesnim osobama, i to u obliku biografskoga portreta – studija, članaka i eseja. Posebno mjesto zauzima V. Deželić st., začetnik modernih nacionalnih biografskih izdanja, autor ne samo zapaženih životopisa, nego i prvoga prijedloga za izdavanje općega nacionalnoga biografskog leksikona te autor 1.114 životopisa u *Znamenitim i zaslužnim Hrvatima 925-1925.* (1925., urednik E. Laszowski).

Autobiografija

Iako hrvatska kultura počinje autobiografski, jer je *Ja* prva riječ na Bašćanskoj ploči, a autobiografski se zapisi relativno često pojavljuju već od 15. st. (J. Šižgorić, I. Česmički, I. Crijević, V. Pribojević, A. Vrančić, M. Vlačić, F. Petrić, B. Kašić, M. A. de Dominis, P. R. Vitezović, M. Magdić, M. P. Katančić, M. A. Reljković), hrvatska autobiografija kontinuitet uspostavlja također s preporodom. Otada se može pratiti ne samo uredna produkcija jedne specifične porodice tekstova, nego i prvi znakovi njezina osmišljavanja i pozicioniranja u književni sustav (P. A. Kazali, 1845.).

Nakon Gajeva *Vjekopisa* napisanoga 1851. i autobiografskoga putopisa M. J. Šporera u “Obzorovu” feljtonu *Odziv iz prošlosti* (1863.) do kraja stoljeća objavljene su uglavnom po časopisima

autobiografije P. Preradovića, A. V. Tkalčevića, M. Stojanovića, J. Freudenreicha, S. Kranjčevića, M. Krešića, K. Š. Gjalskoga, J. Kozarca, potom početkom 20. st. A. G. Matoša, V. Bukovca, I. Brlić-Mažuranić, M. J. Zagorke itd. Većina ih je nastala prigodno te je korištena kao prilog izdanjima autorskih djela s punim povjerenjem u vjerodostojnost njihova sadržaja.

U ocjeni kako u nas autobiografsku literaturu čine mahom “kratki zapisi kao dodaci almanasima i antologijama, a ostalo su nekrolozi”, T. Ujević među hrvatskim izuzecima ističe A. G. Matoša, koji je raznolikost autobiografskih tekstova sveo na dva glavna tipa – konfesionalni i apologetski. Ujević je upozorio i na središnji problem ovoga žanra, tj. na relativnost svakoga identiteta i na njegovu konstruktivističku prirodu.

Memoari

Zajedno s auto/biografijama i putopisima memoari idu u red najstarijih tekstova, dijele mnoge zajedničke osobine te se nerijetko svrstavaju u istu skupinu tekstova zbog očekivane referencijalnosti i fakcionalnosti kao i žanrovske kontaminacije, kojoj lako podliježu. Otuda im i nestabilan status u književnim sustavima.

Iako memoarsko štivo datira od davnine, kao žanr memoari pod svojim današnjim imenom zaživljavaju u srednjem vijeku, u 17. i 18. st. pisanje i objavljivanje memoara postaje književnom modom, a popularizaciji memoarskog štiva znatno su pridonijeli časopisi i novine. Tijekom 19. st. memoari se manje bave skandalima te poprimaju status koji uglavnom i danas imaju. S jedne strane teže objektivnosti, pa čak i znanstvenosti u prikazu povijesnih događaja, s druge dobro oblikovanoj priči koja nastoji pripovjedno oživjeti prošlost kroz javne ili privatne anegdote.

Tragovi memoarske književnosti na latinskome i talijanskome u hrvatskoj kulturi sežu relativno duboko u prošlost (P. Pavlović,

K. Čipiko, I. Katalinić i dr.), ali kontinuitet na hrvatskome jeziku bilježe u novije doba. U preporodu je nastalo nekoliko autobiografsko-memoarskih zapisa na hrvatskome, ali i na njemačkome (E. Breier, I. Tkalac) i slovenskom (J. Trdina) jeziku, a imali su važnu ulogu u naknadnoj historiografskoj rekonstrukciji ovoga doba. Osim Lj. Vukotinovića, I. A. Brlića i A. T. Brlića, memoarske zapise ostavili su V. F. Mažuranić, I. Prodan, S. Radić, E. Kumičić, I. Kršnjavi, M. Šenoa, fra G. Martić, V. Jagić, I. Trnski, J. Kempf, Ć. Truhelka, A. G. Matoš, mladi T. Ujević i I. Andrić. Mnogi su memoari ostali u rukopisu.

U ovu porodicu tekstova kadšto se svrstavaju i dnevnici. Pokraj dnevnika M. Vrhovca, D. Rakovca, I. Kukuljevića, S. Mlinarića, A. T. Brlića te dnevnika austrijskoga ministra policije J. F. Kempena (*Das Tagebuch des Polizeiministers Kempen 1848. bis 1859.*, Beč 1931.), najpoznatiji iz ovoga razdoblja je *Dnevnik* D. Jarnević. Riječ je o tipu intimnoga dnevnika koji je autorica vodila od 1833. do 1847. godine, prvo na njemačkome, pa onda na hrvatskome, a djelomično je objavljen tek 1958. pod naslovom *Život jedne žene*, a integralno tek 2000. pod izvornim naslovom. M. Jurić Zagorka također je pisala dnevnik (*Iz dnevnika jedne žene*, "Obzor" 1900). Mnogi su i danas u rukopisu.

Esej

Iako je pokazivao znakove života i prije preporoda, s pojavom novina i časopisa esej postaje njihovim sve popularnijim sadržajem, da bi u časopisima 20. st. zauzeo glavninu njihova prostora. Začetnikom eseja smatra se francuskoga pisca M. de Montaignea (*Essais*, 1580-1888.), koji je utjecao na mnoge europske pisce. Svoje vrhunce esej je dosegnuo tijekom 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća. Tragove eseja u hrvatskoj kulturi moguće je naći u poslanicama renesansnih pisaca i u komentarima ponekih autor-

skih knjiga, no o tradiciji nacionalne esejistike u modernom smislu može se govoriti tek s ilirizmom i pojavom periodike.

Političke brošure naših preporoditelja zapravo su eseji, to je i Vukotinovićev članak *Ilirisam i kroatizam*, a još više njegov feljton *Zimske misli* u "Ilirskim narodnim novinama" 1842. U njima autor ležerno piše o suvremenicima i komentira aktualna zbivanja i pojave, uključujući i stanje u literaturi. Takvi su i neki Vrazovi članci u "Kolu", Demetrovi, Babukićevi, Šulekovi i Nemčićevi u "Danici" te Kuzmanićevi, Kazalijevi, Brlićevi i Š. Starčevića u "Zori dalmatinskoj". Mnogi prilozi u časopisnim rubrikama, koje su se postupno profilirale da prate najaktualnija zbivanja i pojave (*Směsice, Tobolac, Svaštice, Smotra, Pošurice, Podlistak, Listak, Feuilleton*), esejističkog su karaktera. Među njima su *Hrvati Mađarom* (1848.) I. Mažuranića, Starčevićeva *Poslanica pobratimu* u kojoj su iznesene osnove pravaške ideologije, a među važnije priloge ovome štivu pripadaju i Starčevićeva *Pisma Magjarolacah* (1879.).

Šenoini *Dopisi iz Praga i Zagrebulje*, potom feljtoni A. Kovačića idu u red najboljih stranica naše 19-stoljetne esejistike. Ironiziranje autoriteta i aktualnih društvenih događaja kulminiralo je u prozno-stihovanim esejima *Iz Bombaja* koje je Kovačić objavljivao u sušačkoj "Slobodi" 1879-80. i 1884. Zasluge u tome imaju i R. F. Jorgovanić, J. Čedomil, M. Šrepel, A. Petravić, D. Politeo, I. Despot kao i niz modernista (M. Dežman, M. C. Nehajev, M. Marjanović, V. Lunaček, B. Livadić, K. Hausler). Među njima su Kamovljeve kozerije u "Pokretu", kasnije sabrane u knjizi *Ćaskanja* (1914.).

No, od svih Matoš je ostavio najdubljeg traga dosljedno se držeći svoga načela da se svaki umjetnički posao, pa i novinarski, odlikuje stilom. Matoš je dotad ne samo najplodniji naš esejist, nego i prvi koji je objavio knjigu pod tim naslovom (*Ogledi*, 1905).

Feljton

Nastanak feljtona (franc. *feuilleton*, hrv. *podlistak*) najneposrednije se vezuje uz pojavu časopisa i novina. S jedne strane riječ je o rubrici, s druge o kraćim, mahom narativnim, priložima s aktualnim temama koji su, bez obzira o čemu govorili, uvijek izloženi zanimljivo, lako i jednostavno, pa ih je publika rado čitala (feljtonski stil).

U hrvatskoj se kulturi prvi takav feljton – Vukotinovićeve *Zimske misli* – pojavio u Gajevim novinama 1841. U njima autor dotiče različite teme iz svakodnevnog života poput ilirstva i narodnosti, odnosa Hrvatske i Slavonije, mladeži, balova, književnosti, jezika, njemačkog kazališnog repertoara i sl. – sve u duhu preporodnoga rodoljublja, nerijetko duhovito i kritično. Nakon Starčevićevih priloga u “Nevenovu” podlistku *Tobolac* 1853. feljton postaje glavnim dijelom središnjega nacionalnog lista “Pozor”/“Obzor” (1861-1941.) u kojemu pišu gotovo svi kulturni radnici toga doba (Kukuljević, Veber, Crnčić, Marković, Rački, Klaić, Smičiklas i dr.).

Pokraj prikaza i rasprava o različitim temama, najviše je utopisnog štiva, a “jedini čisti feljtonist” (J. Horvat) bio je Petrica Kerempuh, tj. August Šenoa sa svojim *Praškim listićima* 1862. u “Pozoru”, odnosno *Zagrebuljama* od 1866. u “Obzoru”. “Obzor” je ubrzo počeo prostor svoga podlistka popunjavati i romanima praveći prve bestselere. “Obzorovim” feljtonistima bili su i V. Korajac, J. Jurković i R. Jorgovanić. Feljtonist u pravaškim novinama bio je A. Kovačić, u “Narodnim novinama” J. Ibler (Desiderius). “Obzorova” feljtonistica bila je M. J. Zagorka, a svoje prve romane objavila je u feljtonu “Hrvatskih novosti”. Nakon bogatoga iskustva stalnoga feljtonista beogradskih listova te “Hrvatske slobode” i drugih pravaških glasila, i A. G. Matoš je 1912-13. surađivao u uglednome “Obzoru”.

Za Matoša se književnost “sa boljim novinarstvom već poistovetila”, a za Ujevića feljton označava ulazak književnosti u novinarstvo, ali i “ustoličenje novinarstva usred književnosti”.

Kritika

I hrvatska književna kritika svoj nastanak vezuje uz pojavu novina i časopisa. Prvu kritiku objavio je 1834. Lj. Vukotinović u “Letopisu Matice srpske”, a u svojim feljtonima i u eseju *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika* (1843.) zagovarao je potrebu kritike u skladu s preporodnom ulogom književnosti. No, utemeljiteljem se smatra S. Vraz koji je u “Kolu” pod pseudonimom Jakob Rešetar vodio rubriku književne kritike. Za Vraza je cilj kritike da utvrdi umjetničku vrijednost književnosti ilirizma i smjer u kojemu bi se hrvatska književnost imala razvijati. Kritičke priloge donosio je i “Neven”, među njima i opsežnu kritičku raspravu A. Vebera Tkalčevića o drami *Mejrima* M. Bana (1852.) te *Moja o kazalištu* (1855.) J. Jurkovića s prvim zagovorom realizma.

Da književnost bude tendenciozna i socijalna, tj. da se pisac bavi aktualnim idejama i uzima građu iz stvarnoga života, teza je A. Šenoa u članku *Nаша književnost* (1865.), vodećega kritičara 60-ih i 70-ih. Šenoa je književne i kazališne kritike pisao za novine (“Pozor”) i časopise, najviše za svoj “Vienac” kojim je oblikovao književni život. O aktualnoj književnosti pisao je i V. Jagić (*Kratk priegled hrvatsko-srbske književnosti u posljednje dvie-tri godine*, 1866.), a kazališnu i književnu kritiku 70-ih i 80-ih godina u “Viencu” i “Obzoru” pisao je i prvi hrvatski estetičar F. Marković.

U povodu Kumičićeva eseja *O romanu* (1883.), koji zagovara naturalizam, razvila se polemika koja je afirmirala nekoliko kritičara, kritičku profesiju i kritiku kao relativno autonomnu književnu praksu. J. Ibler (Desiderius) profesionalno je pratio sve važnije pojave u hrvatskoj i stranim književnostima te revalorizirao starije hrvatske pisce. J. Pasarić naturalizmu je suprotstavio “zdravi realizam” po uzoru na Turgenjeva, slično i J. Hranilović koji je po uzoru na F. Markovića bio protiv površne kritike i moderne umjetnosti, a za spoj realizma i idealizma. Kao lider

“starih” i sljedbenik Brunetièrova neoidealizma D. Politeo bio je protiv naturalizma, secesije i dekadentnoga duha moderne umjetnosti. Zagovarao je kršćanska načela kao i J. Čedomil (Jakov Čuka), pa će obojica biti smatrani pretečama katoličke moderne. Čedomil je protiv naturalizma i impresionističke metode, našu kritiku ocjenjuje površnom i pristranom, ističe idejnu i socijalnu ulogu književnosti te kategorije etičnosti i istinitosti, insistira na tradiciji i kontekstu te na skladnome odnosu forme i sadržaja. Zbog svoje kritičke sustavnosti, visokih mjerila i sklonosti teoriji s osloncem na romanske uzore (P. Bourgeta, F. Brunetièrea, A. Sainte-Beuvea, H. Tainea, de Sanctisa i dr.) Čedomil je proglašen prvim modernim hrvatskim kritičarom te inauguratorom znanstvene književne kritike.

Modernistički pokret donosi raslojavanje i u književnoj kritici. Novi naraštaji formiraju književne nazore izvan književne nacionalne matice (Prag, Beč, Pariz) te se preko novina suprotstavljaju nazorima starijih kritičara. Ma koliko međusobno polemizirali, po uzoru na druge europske literature svi zagovaraju slobodu, individualizam i praćenje europskih trendova. Od desetak najaktivnijih kritičara mladih modernista – M. Dežmana Ivanova, M. Šarića, P. Skoka, I. Krnica, M. Cihlara Nehajeva, B. Livadića. V. Lunačeka, M. Nikolića i dr. – najznačajniji su M. Marjanović, kao jedan od lidera modernističkoga pokreta, i A. G. Matoš kao najutjecajniji i ujedno prvi slobodni kritičar “hrvatski Bjelinski” Marjanović je zagovarao poznavanje neposredne književne prošlosti (*Iza Šenoe*, 1906.) i srodnih slavenskih i nordijskih literatura, a pod utjecajem danskoga teoretičara G. Brandesa književnost je poimao kao sredstvo promicanja naprednih ideja i općenarodnih ciljeva. Nasuprot Marjanovićevu utilitarizmu Matoš je zagovornik artizma i književne autonomije, stil je glavna kategorija umjetnosti, pa je zadaća kritičara pisanje o autorskome stilu, a impresionizam najprikladnija kritička metoda.

Marjanović-Matoševa polemika *Artizam i realizam* u “Savremeniku” 1911. označila je vrhunac u kritici moderne.

Polemika

U šire područje kritike ide i polemika. Pojam se odnosi na onaj tip tekstova u kojima se oštro i nepomirljivo brane vlastita gledišta i kritički pobijaju protivnikova u svrhu zadobivanja naklonosti javnosti. Umjesto argumenata *ad rem*, u polemici kroz fingirani dijalog na kraju prevladaju argumenti *ad personam*. Ponikla iz antičke društvene prakse koja je uključivala vještine i specijalne govorničke figure, u današnjem značenju polemika funkcionira od srednjega vijeka iz doba kršćanskih apologeta i njihovih obračuna s hereticima i protivnicima Crkve. Takvoga su karaktera i neki latinski tekstovi naših kasnijih pisaca M. Vlačića, M. de Dominisa i biskupa N. Modruškog. No, hrvatsku polemiku i njezin kontinuitet pratimo s preporodnim tiskom i sporovima u čijem su središtu bili s jedne strane ilirci i oni koji su ih s pozicija germanizacije i mađarizacije nastojali kompromitirati, s druge prijepori o jeziku i pravopisu te o smjerovima književnosti. Polemika od preporoda postaje generator svih bitnih promjena u poetikama i svjetonazorima vodećih pisaca, koji su bili ujedno i vodeći polemičari.

Prvu polemiku poveo je Gaj s pokretačima “Kola” *Rakom, Vukom i Vragom*, tako što parodira vlastitu pjesmu, himnu ilirskog pokreta *Još Horvatska ni propala*. Polemičnost je implicirana i u Vrazovoj pjesmi *Odgovor bratji, što žele, da pjevam davorie iz “Danice” 1837.*, a u kojoj se njezin autor opredjeljuje protiv književnoga diletantizma i dominantnoga književnoga budničarskog modela. U Šenoino doba otpočele su polemike između pravaša i obzoraša, polemike o estetičkoj ocjeni Gundulićeva *Osmana* te polemike o povijesnoj pozadini Mažuranićeva *Smail-age Čengića*. Osamdesetih se godina povelu polemika među zagrebačkim filozofima u kojoj je, između ostalih, sudjelovao i T. Maretić kao glavni predstavnik tzv. hrvatskih vukovaca. Za kritiku, roman i naš realizam naročito je bila važna polemika u povodu Kumičićeva članka *O romanu* (1883.), a potom polemike koje su se na

prijelazu stoljeća rasplamsale između starih i mladih, pa se u časopisima otvaraju i posebne rubrike za polemiku.

Jedan od najproduktivnijih polemičara među modernistima bio je Matoš čije poimanje književnosti uključuje polemiku, jer “teško literaturama koje žive bez borbe”. Matoš je bio ujedno prvi koji je sastavio knjigu polemika (*Dragi naši savremenici*).

Historiografija

Nakon prvih latinskih i talijanskih rukopisnih zbornika o dubrovačkim piscima tijekom 18. st. počeci nacionalne historiografije vezuju se za 19. st. i leksikografski rad I. Kukuljevića, osnivača moderne hrvatske historiografije. A nakon prvih pokušaja i književnopovijesnih pregleda domaćih i stranih autora, npr. *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske* (1864-69.) Š. Ljubića i *Geschichte der südslavischen Literatur* (1864-65.) P. J. Šafárika, pojavila se 1867. prva knjiga *Historije književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga* V. Jagića s pregledom srednjovjekovne književnosti; to se uzima početkom hrvatske književne historiografije. Do kraja stoljeća objavljeno je još desetak različitih književnopovijesnih, uglavnom školskih pregleda, a na samome kraju i prva cjelovita *Povjest književnosti hrvatske i srpske* Gj. Šurmina (1898.).

Zanimanje za dubrovačku književnost početkom 20. st. rezultiralo je nekolicinom autorskih pregleda, a dokumentarna istraživanja preporoda dvjema knjigama *Hrvatski preporod* (1903-04.) Gj. Šurmina. Godine 1906. N. Andrić objavio je popularnu monografiju *Pod apsolutizmom*, a M. Marjanović studiju *Iza Šenoe*.

Najznačajnije književnopovijesno izdanje tijekom moderne bili su pregledi B. Vodnika (Drechslera) *Slavonska književnost u XVIII. vijeku* (1907.) i *Povijest hrvatske književnosti od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća* (1913.). Za razliku od svojih prethodnika Vodnik nije puki filolog pozitivist, nego važnim

smatra i estetičko vrednovanje pisaca i djela na temelju moderne kritike čiji dio mora biti i povijest književnosti. Prvi je pažnju posvećivao i recepciji književnosti te zagovarao uvođenje “uporedne književnosti” (komparatistike).

MEDIJI

Glavni tiskani medij hrvatske književnosti do 19. st. su knjige i kalendari, a od ilirskog pokreta (1836-43.) i pojave Gajevih “Novina” i “Danice ilirske” 1836. godine, a naročito od pojave Vrazova “Kola” 1842. – to postaju novine i časopisi. Prvi hrvatski časopis u Dalmaciji bila je “Zora dalmatinska” (1844.), u Slavoniji “Slavonac” (1863.), a u Bosni i Hercegovini “Bosanski prijatelj” (1851.). Jedini časopis tijekom Bachova apsolutizma bio je “Neven” (1852-58.) s kojim je započela kanonizacija nacionalne književnosti.

Prvi znanstveni časopis bio je “Književnik” (1864.) koji je osnovan kako bi pripremio kadar za buduću akademiju, a prvi dječji “Bosiljak” (1864.). Matica ilirska/hrvatska i JAZU osnovali su “Vienac” (1869-1903.) koji je njegov najpoznatiji urednik A. Šenoa učinio središnjim časopisom. “Viencem” je uspješno okončan proces kanonizacije mlade nacionalne književnosti. Važnu ulogu u oblikovanju našega realizma imali su pravaški časopisi među kojima je najznačajnija “Hrvatska vila” (1882-85.).

Generacijski sukob starih i mladih tijekom modernističkoga pokreta (1895-1903.) te borba za modernizaciju nacionalne književnosti, kulture i politike tekla je putem brojnih časopisa. Praška skupina mladih okupljala se oko Hrvatske misli (1897.), bečka oko “Mladosti” (1898.), a zagrebačka oko “Nove Nade” (1897.). Važnu ulogu imala je i sarajevska “Nada” (1895-1903.) koju je uređivao S. S. Kranjčević. Jedan od rezultata modernističkoga pokreta bio je osnivanje Društva hrvatskih književnika (1900.) sa središnjim časopisom mladih “Savremenikom” (1906-

-41.). Paralelno s njim katolička je mladež izdavala svoj časopis "Luč" (1905-42.).

Časopisi i novine bili su kao nov i sve do kraja modernizma dominantan medij. Odigrali su ključnu ulogu u modernizaciji hrvatskoga društva, u stvaranju i oblikovanju novije hrvatske književnosti, njezine žanrovske, stilske i tematske obnove, te u razvoju novih profesija, tradicija i kulturnog modela koji počiva na tekstu.

INSTITUCIJE

Nakon renesansnih akademija (npr. dubrovačkih Akademije složnih i Akademije ispraznijeh) prvi se oblici modernoga organiziranog književnog života vezuju uz preporodne narodne čitaonice.

Zagrebačka je Ilirska čitaonica bila generator glavnih promjena u nacionalnome životu, u prvome redu njegove institucionalizacije na gotovo svim područjima. Sva glavna, uglavnom i danas aktivna gospodarska, kulturna, znanstvena, književna i druga strukovna društva nastala su ili su bila začeta u ovome razdoblju: Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo (1841.), Matica ilirska (1842.), Narodni muzej (1846.), Društvo za jugoslavensku povjestnicu i starine (1850.), Hrvatsko narodno kazalište (1860.), Matica dalmatinska (1862.), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (1866.), Društvo sv. Jeronima (1868.), Hrvatski pedagoško-književni zbor (1871.), Sveučilište (1874.) i Sveučilišna biblioteka (1875.), Društvo umjetnosti (1878.), Hrvatsko naravoslovno društvo (1885.), Društvo hrvatskih književnika (1900.) i Hrvatsko novinarsko društvo (1910.).

U svima njima najneposrednije je bio uključen netko od preporoditelja.

Svrha je Matice bila izdavati stare klasike i unapređivati "hrvatsku lijepu knjigu", Akademije razvijati znanost, Društva

sv. Jeronima izdavati pučka i nabožna djela, a Društva hrvatskih književnika unapređivati hrvatsku književnost i štititi interese i ugled književničkog staleža.

EUROPSKI PISCI I PREVODITELJI

Pomaknuvši se na Sjever, hrvatska je književnost ušla u područje utjecaja germanskih i slavenskih kultura. Preporoditelji su se ugledali na njemačke i austrijske autore, a jedan od najpopularnijih bio je F. Schiller. Prijevodi su najčešće adaptacije, tj. prilagodbe izvornih tekstova. Pod utjecajem bečke pučke komike u Hrvatskoj se pojavio pučki igrokaz, Šenoa svoje poimanje književnosti temelji na teoriji R. Gottschalla, na njemački je prevodio svoja djela pokušavajući utjecati na vlastitu europsku recepciju. Do kraja stoljeća njemački je sačuvao vodeću posredničku ulogu.

Općeslavensko raspoloženje upućivalo je preporoditelje na tjesne veze sa slavenskim kulturama, u prvome redu sa češkim i slovačkim reformatorima (P. Šafárik i J. Kollár), kasnije i romantičarima (K. H. Mácha, J. K. Tyl, Lj. Štur), a taj će odnos ponovo ojačati tijekom modernističkoga pokreta. Mickiewicz je bio jedan od najpopularnijih poljskih pisaca, od ruskih Puškin, a od ukrajinskih Gogolj, no središnje mjesto držao je Turgenjev. Osamdesetih godina intenzivno se prevodi Ljermontov, pa Gončarov, potom i Tolstoj, a Harambašićevom zaslugom Hrvati su upoznali i Čehova, dok će Dostojevski biti popularan u 20. stoljeću.

Pored klasika Shakespearea i romantičara Byrona, koji će zadržati popularnost sve do moderne, naročit je utjecaj imao škotski pisac W. Scott čijim je modelom povijesnoga romana Šenoa afirmirao roman i stvorio domaću čitateljsku publiku naviklu na uglavnom njemačko štivo. Na englesku kulturu (A. Smith, J. S. Mill, S. Smiles, C. Darwin) oslanjali su se i naši realisti. Modernisti su popularizirali Shelleya.

Preporoditelji su pratili i prevodili francuske pisce (Rousseau, Lamartine, Béranger, Barbir). “Viencem” je Šenoa hrvatskoj književnosti davao frankofilski smjer, Kumičić je zagovarao Zolin naturalizam, a francuski đak bio je i Ivo Vojnović, kojemu je blizak bio i Talijan Manzoni.

U 19. st. talijanski klasici Petrarca, Dante, Ariosto i Tasso uživaju visok status u hrvatskoj kulturi, preporoditelji pokazuju zanimanje za romantičara G. Leopardija, a I. Mažuranić, odgojen u talijanskome, prevodio je Saviolija, S. Vraz također je prevodio neke talijanske autore, a Preradović se okušao i u prevođenju Dantea (fragmenti *Pakla*) te Manzonijsa i Vittorellija.

U kritici hrvatski su se autori oslanjali na metode i postupke europskih, prvenstveno francuskih kritičara P. Bourgeta, F. Brunetièrea, A. Sainte-Beuvea i H. Tainea te ruskoga V. G. Bjelinskoga, danskoga G. Brandesa i talijanskoga F. de Sanctisa.

U modernističkom pokretu mladi zagovaraju europsku orijentaciju te uspostavljanje izravnoga kontakta sa stranim literaturama bez posredovanja njemačkoga ili drugih jezika. Povod je bilo studiranje mladih u Pragu i Beču gdje su bili pod utjecajem Masarykova češkog realizma, odnosno artizma bečke secesije. Posebnu ulogu imao je Matoš koji se našao u Parizu i s izvora modernizma surađivao u hrvatskim časopisima. Matoš je pratio francuske simboliste, prevodio Baudelairea, a preko francuskoga u hrvatsku kulturu uveo i američkoga pisca E. A. Poea. Zato je moderna književnopovijesno ocijenjena kao razdoblje “zaokreta k Evropi” (A. Barac).

Najznačajniji prevoditelji tijekom 19. st. bili su uglavnom sami pisci, urednici i kritičari. Od ostalih prevodilačkim opusom ističu se Š. Dimitrović Kotoranin, V. Vežić, S. Buzolić, P. Budmani i V. Dukat. Dukat je bio jedan od utemeljitelja hrvatske anglistike i komparatistike koja se od V. Jagića, M. Šrepela, N. Andrića, K. Pavelića, M. Sabića, T. Matića i B. Vodnika razvila u sklopu nacionalne književne historiografije.

NAKLADNIŠTVO, KNJIŽARSTVO I ČITATELJI

Po uzoru na njemački protestantizam i u Hrvatskoj se tiskaju nabožne knjige na hrvatskome jeziku u sva tri pisma. Važnu ulogu u tome su imale tiskare u Nedelišću i Varaždinu, a potom i u Zagrebu gdje je Hrvatski sabor 1684. predao P. R. Vitezoviću Zemaljsku tiskaru. U Hrvatskoj potom djeluje državni tiskar i knjižar J. T. von Trattner, čiju je tiskaru otkupio biskup M. Vrhovac. Od 1808. radi tiskar i knjižar F. Župan, koji je 1840. osnovao ljevaonicu slova, tiskao je njemačke i hrvatske novine, a pokrenuo je i Zabavnu čitaonicu. Gaj je 1838. otvorio svoju Narodnu tiskarnu, tiskom i knjižarstvom se od 1856. bavio L. Hartman, potom K. Albrecht, koji osniva prvi hrvatski litografski zavod, za njega je Šenoa 1873. sastavio *Vienac izabranih djela hrvatskih i srbskih* za svjetsku izložbu knjiga u Beču i bio nagrađen.

Hartmanu se 1875. pridružio A. Deutsch, a potom i S. Kugli. Od 1882. izdavali su časopis "Književni vjesnik" te pokrenuli *Hrvatsku biblioteku* u kojoj su izišla gotovo sva značajnija hrvatska književna djela. Povremeno su tiskali kataloge, u distribuciji su imali Akademijina i Matičina izdanja, a 1898. objavili su Šurminovu raskošnu *Povjest* i 1899. Maretićevu *Gramatiku i stilistiku* te počeli izdavati Klaićevu *Povjest Hrvata*. Osim velikih nakladnika – Matice, Akademije i Sv. Jeronima – od kraja 1871. djelovala je Dionička tiskara. Bila je opremljena najmodernijim električnim strojevima, prva je uvela rotacijski tisak te stvarala prve profesionalne novinare.

Nakladničko-knjižarska djelatnost razvijala se i u drugim hrvatskim gradovima, a vodili su je u Osijeku I. M. Divald, u Dubrovniku K. A. Occhi, odnosno A. Martecchini, koji 1826. prvi tiska Gundulićeva *Osmana*, u Rijeci obitelj L. Karletzkoga, u Zadru knjižar A. Bubalini, odnosno nakladnici i tiskari D. Fracasso i A. L. Battara, u Varaždinu, osim Trattnera, još nekoliko njih, u Splitu I. Demarchi, pa obitelj Piperat, u Karlovcu I. N. Prettner, koji je 1832. objavio Draškovićevu *Disertaciju*, zatim

A. Lukšić i I. Sagan, te u Požegi M. Kraljević koji u svojoj tiskari 1861. izdaje časopis “Slavonac” te “prvi naški izvorni roman” *Požeški đak* 1863. Nakladničkoj se mreži pridružilo i DHK te niz privatnih nakladnih knjižara, a pojavio se i prvi profesionalni antikvar M. Breyer. Sredinom 19. st. bilo je desetak, na početku 20. st. stotinu knjižara. Usporedo su otvarane i knjigovežnice (Dubrovnik krajem 15. st., Zagreb početkom 16. st.) čiji se rad smatrao umjetničkim, a knjigoveže umjetnicima.

Prvim bestselerima bili su ilirska *Pěšmarica* i *Domorodne pověsti* D. Jarnević, Preradovićevi *Pervenci* bili su rasprodani u nekoliko mjeseci, a Mažuranićev *Smrt Smail-age Čengića* proćuo se tek kad je autor postao banom. Freudenreichovi *Granićari* bili su raspaćani u čak 3.000 primjeraka. Pravi je bestseller bio Becićev ljubavni roman *Kletva* nevjere, a knjižarske uspjehe imale su još Harambašićeve *Ružmarinke*, Dragošićeva *Crna kraljica*, Domjanićevi *Kipci i popevke*, lirika M. Nikolića i V. Nazora te novele D. Šimunovića i dr. Većina ostalih knjiga ostajala je na prosječnih 300 do 600 primjeraka. Najveće naklade imale su školske knjige i vjerska literatura čije su se naklade kretale i do sto tisuća primjeraka.

Razdoblje 1874-1903. bilo je naročito plodno za knjižarstvo i u tome je prednjaćila Matica hrvatska sa svojim brojnim podružnicama. Dok su se naklade strukovnih udruga kretale jedva do 700, a Akademije od 700 do 2.000 primjeraka, Matičina su se izdanja distribuirala i u 6.000 primjeraka. Početkom 20. st. počele su nicati jeftine novine koje su se obraćale najširoj publici. Prvi takav “krajcaraški” list bile su “Novosti” (1907.) u kojima je Zagorka objavila svoju *Kneginju iz Petrinjske ulice*. No, novinske naklade kretale su se i tada između 1.000 i 1.500 primjeraka.

Ilirske knjige i lijepo uvezani časopisi reklamirali su se kao “ures ženskoj toaleti”, u reklamne svrhe držala su se javna predavanja za “krasni spol”, a čitanje romana zadugo se smatralo ženskim poslom. Ilirski su pisci davali svoje rukopise uglavnom bez honorara, a bili su ne samo autori, korektori, lektori i redaktori,

nego nerijetko i nakladnici i prodavači vlastitih knjiga. Početkom 20. st. ukus publike postao je ključ popularnosti knjige i okidač za sve veće žanrovsko raslojavanje književne, nakladničke i knjižarske djelatnosti. Njezin se broj kretao od 500 do 600 stalnih konzumenata za tzv. lijepu knjigu i periodiku, odnosno oko nekoliko tisuća za pučku literaturu uključujući i kalendare. To znači da su postojala najmanje dva tipa čitateljske publike, koja se dobrim dijelom preklapala. Publiku su sačinjavali uglavnom intelektualci, tj. oni koji su i stvorili hrvatski nacionalizam 19. stoljeća. Najvećim su dijelom potekli iz obitelji seljaka, malih obrtnika ili činovnika, rijetko plemića i aristokracije.

Pisanje i čitanje kao patriotska dužnost s modernizmom su dovedeni u pitanje. Bio je to još jedan dokaz da se preporodna matrica potrošila i da je prvo razdoblje novije hrvatske kulture i njezine književnosti završilo.

SUMMARY

WHAT IS CROATIAN LITERATURE?

Croatian literature is a collection of texts compiled in Croatian languages from Baščanska ploča (The Baška Tablet) until today (from the 11th to the 21st century). Two types of periodization are used in its scientific research: study and critical. In terms of the study type, Croatian literature is divided into medieval (11th-14th century), old Croatian literature (15th-19th century) and modern Croatian literature (19th-21th century). According to the critical type, Croatian literature is divided into seven main epochs, that is stylistic formations: Renaissance (15th century), Baroque (17th century), Enlightenment (18th century), Romanticism (19th century), Realism (19th century), Modernism (19th-20th century) and Postmodernism (20th-21th century). The study models of Croatian literature are mutually different with regard to time, space, medium, script, language, genre, authorship and European cultural context.

Medieval Croatian literature includes texts written in the period from the 11th to the 15th century in the coastal area (Dalmatia, Istria, the Croatian Littoral, the islands). They are written on natural material (stone, parchment) in Glagolitic, Latin and Cyrillic script in chakavian, štokavian, kajkavian and Old-Church-Slavic languages. These morally-didactic texts were compiled mainly by anonymous authors and produced for liturgical or profane needs (poems, epigraphs, anecdotes, statutes, rules, constitutions, seaman's books, legends, apocryphs, visions, debates, miracle plays etc.), belonging to a specific Mediterranean, south-European cultural area which formed in the interaction with Latinism and Byzantinism (Glagolitism).

WHAT IS MODERN CROATIAN LITERATURE?

The process of creating modern European nations encouraged by the industrial and French civil revolution in the 18th century also inspired the Croatian National Revival (1790-1848). It's active phase under the Illyrian name (the Illyrian movement, 1836-1843) was lead by Lj. Gaj (1809-72). Gaj is the author of *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja* (*Short basis of Croatian-Slavic orthography*, 1830), through which he implemented the orthographic reform of Croatian language. He launched the first national newspaper (Novine horvatzke / Croatian newspaper, 1835, since 1836 Novine ilirske / Illyrian newspaper) and the first literary magazine (Danica horvatzka, slavonzka y dalmatinzka / Croatian, Slavic and Dalmatian Danica, 1835, since 1836 Danica ilirska / Illyrian Danica). Gaj is the author of the most popular patriotic song – hymn of the Illyrian movement *Horvatov sloga i zjedinjenje* / *Croatian togetherness and unity* (*Još Horvatska ni propala... / Croatia still isn't ruined...*). The revival in Croatia was led by Father M. Pavlinović, in Istria by bishop J. Dobrila, in Bosnia and Herzegovina by Father G. Martić and Father I. F. Jukić, and among Bačka-Croatian and Burgenland Croats priest I. Antunović and lawyer A. Šarčević. The main achievement of the revival is obtaining national cultural identity – a uniform language, literature and national institutions (Matica ilirska / Illyrian Matica in 1842, JAZU / Yugoslav Academy of Sciences and Arts in 1866, the University in 1874).

As far as literary integration is concerned, the national literary heritage, oral folk literature and contemporary European literature were considered important by the members of the Croatian revival. The predominant literary genre was lyric poetry, while a younger generation of Croatian revivers in the 1850-ies and 1860-ies valued narrative forms and play more highly. The most significant work of the Croatian Revival literature (literature of the Illyrian Movement; Croatian Romanticism) is an epic *Smrt Smil-*

age Čengića / The Death of Smail-aga Čengić (1846) by I. Mažuranić. The most popular work of the pre-revival Croatian literature (old Croatian literature) was *Osman* by I. Gundulić; I. Mažuranić wrote its 14th and 15th canto. Magazines such as *Danica* (Zagreb, 1835-1849), *Kolo* (Zagreb, 1842-53), *Zora dalmatinska* (Zadar, 1844-48), *Neven* (Zagreb/Rijeka, 1852-57/1858), *Slavonac* (Požega, 1863-65) and the first Croatian (literary) magazine in Bosnia and Herzegovina *Bosanski prijatelj* (Zagreb, 1850-51, 1861) published by Father Ivan Jukić had the principle media function in the revival and in the creation of the national literary canon.

CROATIAN LITERATURE OF THE 19th CENTURY

LYRIC POETRY

Lyric poetry was a predominant literary form in the first period of Croatian Romanticism. Patriotic and battle songs were popular during the Illyrian movement, then also elegies, ballads, romances, epic poems as well as gazelle poetry, epigrams, sonnets and sonnet sequences of amorous, religious, reflective, humorous and satiric atmosphere. In formal terms, Croatian poets set higher and higher metric and versification requirements. The most important poets were I. Mažuranić, S. Vraz and P. Preradović. Mažuranić is the author of the epic *Smrt Smail-age Čengića / The Death of Smail-aga Čengić* (1846) which merges romantic, classicist and realistic features and is the first classic work of the Croatian Revival literature. Vraz introduces personal motifs, his *Đulabije* (1837) are romanticist lyric poems in which love towards a woman is raised in love towards homeland and mankind. He introduced the oriental gazelle poems, wrote romances and

ballads and renewed the sonnet. He also introduced reflective themes, was fascinated by his language, love towards his homeland and longing for it, but also by mystical faith in the unity of the Slavs and its messianic role. The most important poets in the second generation of the revivers, that is during the 1850-ies and 1860-ies, were M. Bogović, L. Botić, I. Filipović, J. Tombor, I. Okrugić Srijemac, M. Stojanović and I. Trnski, and in the 1870-ies A. Šenoa. Poet Šenoa achieved recognition by “povjestic” / poetic narratives (“historical ballads”) in which he in his original way shaped either historical or folk tradition themes, providing his own perception of the past occurrences and events.

In the period of realism, the most notable poets were F. Mažuranić, A. Harambašić and S. S. Kranjčević. Mažuranić is the author of the sketch collection *Lišće* (*Leaves*, 1887), poetic prose inspired by Turgenev and his prose poems. In his poetry Harambašić distinguished himself by verses permeated by Party-of-Right freedom-loving spirit of Croatianism and rebelliousness as well as love towards an ideal woman. By his first poem collection *Bugarkinje* (1885) Kranjčević introduced social motifs (poems *Radniku / To the worker*, *Iseljeniku / To the emigrant*), and in the rest (*Izabrane pjesme / Selected Poems*, 1898, *Trzaji / Twitches*, 1901, *Pjesme / Poems*, 1908) he is a proto-modernist poet relying on cosmic and biblical symbols. In the manner of a misunderstood and lonely, sometimes even sarcastic genius, this poeta-vates also came down upon the mysterious cosmic force bringing disharmony to the world. That is the reason why modernists at the end of the century considered him to be their role model.

After the period of Romanticism, lyric poetry regained its privileged status in Modernism. The most important poets were A. G. Matoš, V. Vidrić, D. Domjanić, M. Begović, V. Nazor, J. Benešić, Lj. Wiesner, J. Polić Kamov and F. Galović. This poetry shares several thematic-motive spheres: antiquity (Hellenistic, Roman, Jewish-biblical, Slavic and Old-Croatian motifs),

landscape, erotica and love, homeland with archaic-mythological and pseudohistorical adoration, auto-thematization of the poet and the act of creation. Formally, modernist poetry is characterized by contrasts, gradation and repetition. On all text levels there is an obvious tendency towards aestheticizing with the aim of producing atmosphere (“Stimmung”), that is the illusion of harmony and beauty. This is the reason why in Modernism the sonnet will regain its privileged place and in space stylization flower (“floral”) elements of the Art Nouveau style. Modernist poets restored the interest for creation in dialects (kajkavian and chakavian). The tonal (accentual) versification finally prevailed in Modernism.

DRAMA

The origins of dramatic literature in Croatia are related to medieval church ceremonies and occasional plays in Latin from which religious plays with motifs based on saints’ lives (*prikazanja / miracles*) emerged. The Renaissance pastoral drama and comedy reached their highest point in the works by M. Držić and baroque drama in the works written by I. Gundulić and J. Palmotić. Under the Jesuitic influence drama also develops in the continental parts of Croatia, new comedy and tragicomedy in the 17th century in Dubrovnik, and in the 18th century the adaptations of Molière’s comedies (*frančezarije*). Since the Jesuit order ban, in continental Croatia drama is cultivated in Franciscan monasteries in Slavonia, mostly with religious topics following the example of Italian works, the only authentic kajkavian comedian being T. Brezovački.

Since the 19th century, the dramatic literature evolves within the Croatian National Revival and the formation of the national theatre (I. Kukuljević Sakcinski *Juran i Sofija ili Turci kod Siska / Juran and Sophia or the Turks near Sisak*, 1839 – the first pro-

fessional theatrical performance in Croatian language). In his preface to *Dramatička pokušnja* (1838) D. Demeter perceives drama and theatre as the main instrument of political upbringing and education in the development of the national culture, therefore drama will become the creator of national theatre (1861) and the moderator of a young middle-class society. By his classicist-romanticist tragedy *Teuta* (1844) Demeter announced a type of historical play which will be prevalent until the very end of the century – from M. Bogović (*Matija Gubec*, 1859) and F. Marković (*Karlo Drački*, 1872) to H. Dragošić (*Posljednji Zrinjski / The Last Zrinjski*, 1893) and A. Tresić Pavičić (*Katarina Zrinska*, 1899).

The comedy-writing tradition has been continued by A. Nemčić (*Kvas bez kruha ili Tko će biti veliki sudac? / Leaven without Bread or Who is going to be the great judge?*, 1854), A. Šenoa (*Ljubica*, 1866) and J. E. Tomić (*Novi red / New Order*, 1881) with the type of urban comedy and J. Rorauer (*Maja*, 1883) and I. Vojnović *Psyche* (1889) with the drawing-room comedy type. However, the most popular dramatic works during the 19th century were folk theatrical plays, pieces including “singing and dancing” (J. Freudenreich, *Graničari*, 1857) based on the example of Viennese folk comedy, and will also appear in the 20th century (M. J. Zagorka).

In Modernism, dramas and comedies pushed into the background a politically determined tragedy and verse which until then dominated over the national historical play based on the model of the European tragedians. The same authors also wrote veristic and artistic pieces, and drawing-room conversation and erotica, lyrical raptures and visions as well as male-female relations became the main dramatic preoccupations. Modernism in the national play began with Vojnović’s *Ekvinocij (Equinox)*, by its premiere performance in 1895 in the new theatre building, continued with Vojnović’s paradigmatic *Dubrovačka trilogija / The Dubrovnik Trilogy* (1902), veristic-naturalistic pieces by S.

Tucić (*Povratak / The Return*, 1898) and J. Kosor (*Požar strasti / The Fire of Passion*, 1911) and artistic-aestheticist dramatic texts by M. Begović (*Gospođa Walewska / Mrs. Walewska* and *Venus victrix*, 1906) and M. Ogrizović (*Hasanaginica*, 1909). J. Polić Kamov made a first step towards antiaestheticism by his plays *Orgije monaha / Monk's Orgies* and *Mamino srce / Mother's Heart* written in the period of Modernism, but published posthumously, and in 1914 young M. Krleža made his debut by his expressionistic *Legenda / Legend*.

In Modernism drama has taken a prominent position in modern Croatian literature.

PROSE

Short story

In Croatian literature short story establishes its continuity with the appearance of magazines (Lj. Vukotinović, *Ivan Vojković*, *Danica* 1835). The first Croatian short story writers were Lj. Vukotinović, I. Kukuljević Sakcinski, D. Demeter and D. Jarnević, then A. Starčević, A. Veber Tkalčević, M. Bogović, I. Trnski, I. Filipović etc.

In the beginning, our short story writers imitated techniques employed by folk storytellers, relatively long action narratives bringing short story closer to novel prevail, famous battles against Turks and Mongols, heroism of the Croats and Slavic interconnectedness are used as subjects, and they are characterized by intense emotionality, ideal of woman and homeland and the dominance of trivial romanticist techniques (letters, intrigues, kidnappings, revenges, duels, loves at first sight etc.). An important part in the short story affirmation belongs to A. Šenoa and J. Jurković, J. E. Tomić, I. Perkovac, V. Korajac, R. Jorgovanić

and others who shift the short story in the direction of realistic narration with contemporary social subjects.

From the 1870-ies, the short story shows formal genre completeness and the first theoretical and literary-historical works appear (J. Hranilović, *O noveli / On short story*, 1883), while realism, apart from the novel, also favoured the short story. Our realist writers (A. Kovačić, E. Kumičić, K. Š. Gjalski, J. Kozarac, V. Novak, J. Draženović, J. Turić) wrote under Šenoa's influence and under the influence of French and Russian narrators. Some of them wrote their best literary pages in the short story form (Gjalski, *Pod starim krovovima / Under the Old Roofs*, J. Kozarac, *Tena, Oprava / The Dress...*).

By impressionistic-symbolistic experience of the world, Modernism found an ideal form in the short story. Thus, short story writers such as J. Leskovar, A. G. Matoš, D. Šimunović, M. C. Nehajev, V. Nazor and J. Polić Kamov raised the short story to a high artistic level and ensured for it the until then highest reputation and popularity.

Novel

The prehistory of Croatian novel is marked by the translations of French and Italian novels of chivalry (*Rumanac trojski*, *Aleksandrida*, *Barlaam i Josafat* and others) during the 13th and 14th century, then by a pastoral novel *Planine / Mountains* by P. Zoranić from the 16th century and a few novels by Croatian authors in Italian language from the 17th to the 19th century.

However, the tradition of the original national novel with a continuity starts with the Revival, that is Romanticism. Until Šenoa's works, there were several of them published: historical novel for adolescents *Štitonoša (Esquire)* by Lj. Vukotinović (1844), an unfinished novel by A. Nemčić *Udes ljudski (Human Fate, Neven, 1854)*, "our first original novel" *Požeški đak*

(*Požega's student*, 1863) by M. Kraljević, *Dva pira* (*Two Wedding Feasts*) by D. Jarnević (1864), *Severila* by Ivan Krstitelj (1866) and *Ispovijest* (*Confession*) by Blaž Lorković (1868).

By his romanticist-realistic historical novels (*Zlatarovo zlato* / *Goldsmith's Gold*, 1871, *Čuvaj se senjske ruke* / *Pirates of Senj*, 1875, *Seljačka buna* / *Peasant's Revolt*, 1877, *Diogenes*, 1878, *Kletva* / *The Curse*, 1880-81) and novels portraying contemporary life (*Mladi gospodin* / *A Young Gentleman*, 1875, *Vladimir*, 1879, *Prosjak Luka* / *Beggar Luka*, 1879, *Branka*, 1881) A. Šenoa canonized and popularized the novel, created by it the reading public and middle-class taste and established the language standard. The most important upholders of Šenoa's novel type were F. Becić and J. E. Tomić.

During realism the novel flourishes with the growing production and interest of audience, critics and theory, and regarding Kumičić's essay *O romanu* / *On the Novel* (Hrvatska vila, 1883) there was a first polemic over novel and over the type of our realism. The novel is thematically disintegrated, becoming a leading literary genre. The most prominent authors were A. Kovačić with his satirical novel *Fiškal* / *Lawyer* (1882) and a protomodernistic one *U registraturi* / *In the Archives* (1888), E. Kumičić with his social novels *Olga i Lina* / *Olga and Lina* (1881) and *Gospođa Sabina* / *Mrs. Sabina* (1883) and historical ones *Urota zrinsko-frankopanska* / *The Zrinski-Frankopan Conspiracy* (1892-93) and *Kraljica Lepa* / *Queen Lepa* (1902), K. Š. Gjalski with his political novel *U noći* / *In the Night* (1886) and character novels *Janko Borislavić* (1887) and *Radmilović* (1894), and he also wrote several historical novels (*Osvit* / *Daybreak*, 1892, *Za materinsku riječ* / *For the Maternal Word*, 1906). In the novel, Slavonija was represented by J. Kozarac (*Mrtvi kapitali* / *Dead Capitals*, 1889, *Među svjetlom i tminom* / *Among Light and Darkness*, 1891, *Živi kapitali* / *Live Capitals*, 1903 – unfinished), while our most prominent realistic narrator was V. Novak (*Pavao Šegota*, 1888, *Dva svijeta* / *Two Worlds*, 1901, *Tito Dorčić*, 1906)

– the author of the most representative novel of Croatian realism *Posljednji Stipančiči / The Last Stipančič's* (1899).

At the turn of the 19th and the 20th century Croatian novel adapts to the sensitivity and taste of a modern man, plot and social analysis are pushed to a position of secondary importance, while focus is shifted to psychological motivation and associative narration. The novel adjusts to a wide readership and different types of entertainment novels appear. In Modernism, the novel had a relatively prominent position in the literary system, with several important authors and characteristic socio-psychological, pseudohistorical, adventure, crime, children's, even avant-garde novels: M. Cihlar Nehajev (*Bijeg / Escape*, 1909), I. Kozarac (*Đuka Begović*, 1911), D. Šimunović (*Tuđinac / Stranger*, 1911), M. Jurić Zagorka (*Kneginja iz Petrinjske ulice / Princess from Petrinjska Street*, 1910; *Grička vještica / The Witch from Grič*, 1912-14; *Kći Lotrščaka / The Daughter of Lotrščak*, 1921), I. Brlić-Mažuranić (*Čudnovate zgode šegrta Hlapića / The Brave Adventures of a Shoemaker's Boy*, 1913), J. Polić Kamov (*Isušena kaljuža / The Dried Up Mire*, 1906-09; published in 1957).

Most Croatian novels from the 19th century have been published in magazines.

Travel literature

Apart from the short story, novel and their derivatives, travel writings and biographies also had its place in the genre system of the 19th century Croatian prose, and marginally also autobiography, memoirs, essay and feuilleton. All these concepts have some general and particular meanings, and in principle they are characterized by a degree of mimetism, that is the relationship towards reality and textual indications pointing to it and which in these nonfictional forms are expected.

Although in Zoranić's *Planine* we may find characteristics of travel writing discourse, travel writing becomes independent as a separate genre owing to print and establishes itself in the 19th century - the so called golden century of travel. The tradition of modern Croatian travel literature was started by M. Mažuranić by a book *Pogled u Bosnu / View into Bosnia* (1842), Stanko Vraz by his travel "reportage" in *Danica* in 1844 *Put u gornje strane / A Voyage to Upper Places* and Antun Nemčić by his *Putositnice* (1845) as one of the best prose works of our Romanticism.

After the travel pieces by I. F. Jukić, I. Kukuljević, M. Pavlinović and A. V. Tkalčević, then also A. Šenoa, J. Jurković, I. Kršnjavi and F. Mažuranić, this genre was continued by a generation of modernists headed by A. G. Matoš who also reformed it. For Matoš, travel literature is "one of the most beautiful and most modern literary forms", and a travel writer can be "a scholar and a joker, a painter and a psychologist, a dreamer and a realist, a poet and a storyteller". By this, the genre focus was shifted from the up to then didactic-patriotic function to the travel subject, that is to his moods and space experience.

Biography

Although the prehistory of Croatian biography can be traced from medieval hagiographies and numerous bibliographic notes on Dubrovnik and other Dalmatian writers from the 16th to the 18th century, systematic work on biography in Croatia started in the 19th century. It was in accordance with positivism and patriotic aspirations of the National Revival, so the biographers insisted on the reconstruction and description of a general social background.

In 1856 *Biografski rječnik znamenitih muževa Dalmacije / Biographical Dictionary of Notable Dalmatian Men* by Š. Ljubić was published, and I. Kukuljević Sakcinski compiled *Slovník umjetnikah jugoslavenskih / Dictionary of Yugoslav Artists* (1858-60), first such work among the South Slavs, and *Bibliografija hrvatska / Croatian Bibliography* (1860-63), which makes him the pioneer of Croatian scientific bibliography. He compiled two more (literary) lexicons and “a series of biographies” *Glasoviti Hrvati prošlih vjekova / Distinguished Croats from the past* (1886). L. Ilić published Trenk’s biography in 1845, Đ. S. Deželić published *Sbirka životopisah slavni jugoslovenskih muževah / A Collection of Biographies of Famous Yugoslav Men* in 1861 and F. K. Kuhač *Ilirski glazbenici / The Illyrian Musicians*. The largest number of biographies was published in Academy’s publications or by Matica. The end of the 19th century was marked by *Album zaslužnih Hrvata XIX. stoljeća / Album of Meritorious Croats of the 19th Century* (1898-1900) by M. Grlović including 150 biographies.

At the beginning of the 20th century eminent historical individuals are still a topic of writing in the form of a biographical portrait – studies, papers and essays. A special place belongs to V. Deželić senior, the progenitor of modern national biographical editions, author of not only noted biographies but also of the first proposal for the publication of general national biographical lexicon and the author of 1114 biographies in *Znameniti i zaslužni Hrvati 925-1925 / Notable and Meritorious Croats 925-1925* (1925, editor E. Laszowski).

Autobiography

Although Croatian culture begins autobiographically, *I* being the first word on Baščanska ploča (The Baška Tablet) and autobiographical texts more or less frequently appearing since the 15th century (J. Šižgorić, I. Česmički, I. Crijević, V. Pribojević, A. Vrančić, M. Vlačić, F. Petrić, B. Kašić, M. A. de Dominis, P. R. Vitezović, M. Magdić, M. P. Katančić, M. A. Reljković), Croatian autobiography also establishes its continuity in the revival period. From that time it is possible not only to notice a regular production of one specific family of texts, but also the first signs of its theoretical organization and positioning in the literary system (P. A. Kazali, 1845).

After Gaj's *Vjekopis (Biography)* written in 1851 and autobiographical travelogue *Odziv iz prošlosti (Echo from the Past, 1863)* by M. J. Šporer published in *Obzor's* feuilleton, by the end of the century several more autobiographies have been published, mostly in magazines, by P. Preradović, A. V. Tkalčević, M. Stojanović, J. Freudenreich, S. Kranjčević, M. Krešić, K. Šandor Gjalski, J. Kozarac, and then at the beginning of the 20th century by A. G. Matoš, V. Bukovac, Ivana Brlić-Mažuranić, M. J. Zagorka etc. The majority of them was written for a specific occasion and used as an appendix to the editions of author's works with complete reliance in the credibility of their content.

Stating an opinion that our autobiographical literature primarily comprises "short texts used as supplements to almanacs and anthologies, and the rest of it are obituary notices", as a Croatian exception T. Ujević points out A. G. Matoš, who brought down the diversity of autobiographical texts to two main types – confessional and apologetic. Ujević also brought attention to the central problem of this genre that is to the relativity of each identity and to its constructivist nature.

Memoir

Together with auto/biographies and travel books, memoirs are among the oldest texts, sharing many characteristics and often relegated to the same group of texts due to their expected referentiality and factional features as well as genre contamination which they easily succumb to. Hence their unstable status in literary systems.

Although memoirist writings date from the ancient times, as a genre memoirs under their present name took hold in the Middle Ages, and in the 17th and 18th century the writing and publication of memoirs becomes a literary fashion. Magazines and newspapers significantly contributed to the memoirist writing popularization. During the 19th century, memoirs tend to deal less with scandals, assuming the status they have generally kept until today. On the one hand they aim at objectivity, even scientific approach in the outline of historical events, and on the other at a well-shaped story which attempts to revive the past in a narrative manner through public or private anecdotes.

Traces of memoirist literature in Latin and Italian in Croatian culture can be found relatively deeply in the past (P. Pavlović, K. Čipiko, I. Katalinić and others), but they achieved continuity in Croatian language only recently. In the Revival, several autobiographical-memoirist texts in Croatian, but also in German (E. Breier, I. Tkalac) and Slovene language (J. Trdina) emerged, having an important part in the subsequent historiographical reconstruction of this period. Apart from Lj. Vukotinović, I. A. Brlić and A. T. Brlić, memoirs were written by V. F. Mažuranić, I. Prodan, S. Radić, E. Kumičić, I. Kršnjavi, M. Šenoa, father G. Martić, V. Jagić, I. Trnski, J. Kempf, Č. Truhelka, A. G. Matoš, young T. Ujević and Ivo Andrić etc. Many of these texts remained unpublished.

Journals are also sometimes included in this family of texts. Apart from journals by M. Vrhovac, D. Rakovac, I. Kukuljević,

S. Mlinarić, A. T. Brlić and a journal by the Austrian minister of police J. F. Kempen (*Das Tagebuch des Polizeiministers Kempen 1848 bis 1859*, Vienna, 1931), the most popular from this period is *Dnevnik (Journal)* by D. Jarnević. It is a type of an intimate diary kept by the author from 1833 to 1847, first in German and then in Croatian language, partly published as late as 1958 under the title *Život jedne žene / Life of a Woman*, and in a complete, integral version only in 2000 under the original title. M. Jurić Zagorka also kept a journal (*Iz dnevnika jedne žene / From a Woman's Diary*, Obzor, 1900). Many of them are still in manuscript.

Essay

Even though it showed indications of development even before the revival, an essay becomes more and more important with the emergence of newspapers and magazines as a popular part of their contents, while it became prevalent in the 20th century magazines. A French writer M. de Montaigne (*Essais*, 1580-88) is considered to be the progenitor of essay, influencing many European writers. Essay reached its highest points during the 19th and in the first decades of the 20th century. In Croatian culture it is possible to find traces of essay in the Renaissance authors' epistles and in the comments of some authorial books, but the national essay literature tradition in the modern sense cannot be discussed before the Illyrian period and the emergence of periodicals.

Political brochures written by the members of Croatian National Revival are in fact essays, and the same applies to Vukotinović's paper *Ilirisam i kroatizam (The Illyrian Ideas and Croatianism)* and, even more to his feuilleton *Zimske misli (Winter Thoughts)* in *Ilirske narodne novine* from 1842, where the author in an easy-going manner writes about his contemporaries

and makes comments on pressing matters and occurrences, including the situation in literature. Such are some of the papers published by Vraz in Kolo, by Demeter, Babukić, Šulek and Nemčić in Danica and by Kuzmanić, Kazali, Brlić and Š. Starčević in Zora dalmatinska etc. Many contributions in magazine sections, gradually differentiated in order to follow the most interesting current events and happenings (*Směsice, Tobolac, Svaštice, Smotra, Pošurice, Podlistak, Listak, Feuilleton*) are of essayistic character. Among them are *Hrvati Mađarom* (1848) by I. Mažuranić, Starčević's *Poslanica pobratimu* which outlines the foundations of Party-of-Right ideology, and one of the major contributions to this literary genre is Starčević's *Pisma Magjarolacah* (1879).

Šenoa's *Dopisi iz Praga (Letters from Prague)* and *Zagrebu-lje*, and also feuilletons by A. Kovačić are considered to be the best examples of our 19th century essay literature. Ironizing authority and current social events culminated in essays – a combination of prose and verse – *Iz Bombaja / From Bombay*, published by Kovačić in Sloboda (Sušak, 1879-80 and 1884). Merit also goes to R. F. Jorgovanić, J. Čedomil, M. Šrepel, A. Petravić, D. Politeo, I. Despot, as well as to a number of modernists (M. Dežman, M. C. Nehajev, M. Marjanović, V. Lunaček, B. Livadić, K. Hausler). Among them are Kamov's causerie's in Pokret, later collected in the book *Ćaskanja / Chattings* (1914).

However, among them all, Matoš left the most profound imprint, consistently standing on his principle that every artistic work, also including journalistic, is distinguished by style. Until that time, Matoš was not only our most productive essayist, but also the first who published a book under that title (*Ogledi / Essays*, 1905).

Feuilleton

The emergence of feuilleton (*feuilleton* in French, *podlistak* in Croatian) is most closely connected with the appearance of magazines and newspapers. On the one hand, it is a magazine or newspapers section, and on the other a short, usually narrative contribution dealing with topical events, which are, regardless of their subject, always displayed in an interesting, light and simple manner, so the audience gladly read them (*the feuilleton style*).

The first such feuilleton in Croatian culture – Vukotinić's *Zimske misli* – appeared in Gaj's newspaper in 1841. In it, the author discusses different topics from everyday life such as Illyrian ideas and ethnicity, the relations between Croatia and Slavonia, the youth, balls, literature, language, German theatre repertory and other such matters – all in the spirit of the revival patriotism, often in a witty and critical manner. After Starčević's contributions in Neven's feuilleton *Tobolac* 1853, feuilleton became the main part of the central national newspaper *Pozor/Obzor* (1861-1941), in which almost all cultural workers from that period contributed (Kukuljević, Veber, Crnčić, Marković, Rački, Klaić, Smičklas and others).

Aside from reviews and discussions on different subjects, travel literature was dominant, and the “only exclusively feuilleton author” (J. Horvat) was *Petrica Kerempuh* i. e. August Šenoa with his *Praški listići* (*Prague papers*) published in 1862 in *Pozor*, that is *Zagrebulje* printed in 1866 in *Obzor*. *Obzor* soon started to fill its feuilleton's space with novels, creating first bestsellers. Authors of feuilletons were also V. Korajac, J. Jurković and R. Jorgovanić. Feuilleton writer in Party-of-Right newspaper was A. Kovačić and in *Narodne novine* Janko Ibler (Desiderius). *Obzor*'s female feuilleton writer was M. J. Zagorka, who published her first novels in the feuilleton of *Hrvatske novosti*. After a rich experience that he gained as a full-time feuilleton writer in Belgrade newspapers as well as in *Hrvatska sloboda* and other

Party-of-Right papers, from 1912 to 1913 A. G. Matoš also published contributions in the eminent *Obzor*.

In Matoš's opinion, literature "has already identified with quality journalism", and for Ujević, feuilleton signifies the entrance of literature into journalism, but also "the installation of journalism in the midst of literature".

Criticism

The emergence of Croatian literary criticism is also connected with the appearance of newspapers and magazines. The first piece of criticism was published by Lj. Vukotinović in *Letopis Matice srpske* in 1834, and in his feuilletons and in the essay *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika / Three matters of literature: taste, unity, criticism* (1843) he argued for criticism in accordance with the revival function of literature. The founder, however, is considered to be S. Vraz who, under the pseudonym Jakob Rešetar, managed the literary criticism section in *Kolo*. For Vraz, the aim of criticism was to determine the artistic value of the Illyrian period literature and the direction in which Croatian literature should develop. Papers dealing with literary criticism were also presented in *Neven*, among them a comprehensive critical discussion by A. Veber Tkalčević on the play *Mejrima* by M. Ban (1852) and *Moja o kazalištu / My Opinion on Theatre* (1855) by J. Jurković, where realism was supported for the first time.

A. Šenoa, the leading critic in the 60-ies and 70-ies, in his paper *Naša književnost / Our Literature* (1865) argued for the thesis that literature should be tendentious and social, which means that an author should deal with current ideas and draw inspiration from real life. Šenoa wrote literary and theatrical reviews for newspapers (*Pozor*) and magazines, mostly for his *Vienac* by which he shaped literary life. V. Jagić also wrote on the then literature (*Kratak priegled hrvatsko-srbske književnosti u posljed-*

nje dvie-tri godine / A Short Survey of Croatian-Serbian Literature in the last two or three years, 1866), and theatrical and literary criticism during the 70-ies and 80-ies was also published by F. Marković, the first Croatian aesthetician, in *Vienac* and *Obzor*.

Polemics which was stirred over Kumičić's essay *O romanu / On the Novel* (1883) arguing in favor of naturalism, established a name for several critics, critical profession and criticism as a relatively autonomous literary practice. J. Ibler (Desiderius) professionally wrote on all significant matters in Croatian and foreign literatures and also revalued Croatian authors from earlier periods. J. Pasarić confronted naturalism with "healthy realism" inspired by Turgenev and J. Hranilović has a similar attitude, who, following the example of F. Marković, was against superficial criticism and modern art, pleading for an integration of realism and idealism. As leader of "the old" and follower of Brunetière's neo-idealism, D. Politeo was against naturalism, Art Nouveau and decadent spirit of modern art. He argued for the Christian principles, the same as J. Čedomil (Jakov Čuka), so both of them shall be considered the predecessors of the *Catholic Modernism*. Čedomil was against naturalism and impressionistic method, he evaluated our criticism as superficial and biased, pointed out the ideological and social function of literature as well as categories of ethics and truthfulness, insisted on tradition and context and on the harmonious relation between form and content. Due to his critical systematic quality, high standards and inclination to theory drawing on Roman role models (P. Bourget, F. Brunetière, A. Saint-Beuve, H. Taine, De Sanctis and others), Čedomil was proclaimed the first modern Croatian critic and an inaugurator of scientific literary criticism.

Modernist movement also brought disintegration in literary criticism. New generations form literary views and ideas outside of national literary mainstream (Prague, Vienna, Paris) and oppose the views of old(er) critics via newspapers. As much as they mutually polemized, following the example of other European

literatures, they all argue for freedom, individualism and following European trends. Among about ten most active young modernist critics – M. Dežman Ivanov, M. Šarić, P. Skok, I. Krnic, M. Cihlar Nehajev, B. Livadić, V. Lunaček, M. Nikolić and others – the most significant are M. Marjanović, as one of the leaders of the Modernist movement and A. G. Matoš as the most influential and at the same time first freelance critic. “Croatian Bjelinski” Marjanović argued for the knowledge of immediate literary past (*Iza Šenoë / After Šenoë*, 1906) and related Slavic and Nordic literatures, understanding literature as an instrument for the promotion of advanced ideas and universal national goals under the influence of a Danish theoretician G. Brandes. As opposed to Marjanović’s utilitarianism, Matoš argued for formal aestheticism and literary autonomy, style is the main category of art so the critic’s duty is to write on the authorial style, and impressionism is the most suitable critical method.

The polemic between Marjanović and Matoš titled *Artizam i realizam / Formal aestheticism and realism* published in *Savremenik* in 1911 marked the culmination in the modernist criticism.

Polemic

Polemic may be considered as a part of criticism in a broad sense. The notion refers to the type of texts in which one’s own views are fiercely and irreconcilably defended, while critically disputing the opponent’s with the purpose of winning the public’s favour. Instead of *ad rem* arguments, in polemics through a fictitious dialogue arguments *ad personam* become dominant. Originated from the ancient social practice that included skills and special oratorical figures, polemics in today’s meaning functions since the Middle Ages, from the time of Christian apologists and their score-settling with heretics and adversaries of the

Church. Of such character are also some Latin works written by our later authors M. Vlačić, M. de Dominis and bishop N. Modruški. However, Croatian polemic and its continuity are studied along with the revival press and disputes in the center of which on the one side were the Illyrians and those who from the positions of Germanization and Hungarization attempted to compromise them, and on the other controversies regarding language and orthography and the directions of literature. Since the Revival, polemic has become a generator of all essential changes in the poetics and world views of the leading authors, who were at the same time the leading polemicists.

The first polemic was initiated by Gaj with the founders of Kolo *Rak*, *Vuk* and *Vrag* by making a parody of his own poem, a hymn of the Illyrian Movement *Još Horvatska ni propala* (*Croatia still isn't ruined*). Polemical qualities are also implied in Vraz's poem *Odgovor bratji, što žele, da pjevam davorie* (*Reply to brothers who want me to write patriotic poems*) published in *Danica* in 1837, in which its author expressed his opposition to literary amateurism and the dominant patriotic literary model. In Šenoa's time polemics between the Croatian Party of Right members and *Obzor*'s contributors started, as well as polemics on the aesthetic evaluation of Gundulić's *Osman* and polemics regarding the historical background of Mažuranić's *Smail-aga Čengić* etc. In the eighties, the polemic between the Zagreb philologists emerged, in which, among others, participated T. Maretić as the main representative of the so called "Croatian vukovci". A polemic that started regarding Kumičić's paper *O romanu* / *On the Novel* (1883) was of particular importance for criticism, novel and our realism. Polemics flaring up at the turn of the century between the old and the young generation resulted in the establishment of special magazine polemics' sections.

One of the most productive polemicists among modernists was Matoš, whose conception of literature includes a polemic, because, as he wrote, "literatures that live without a fight are in

big trouble". Matoš was also the first who compiled a book of polemics (*Dragi naši savremenici / Our Dear Contemporaries*).

Historiography

After the first Latin and Italian miscellanies in manuscript on the Ragusan authors during the 18th century, the beginnings of national historiography are connected with the 19th century and the lexicographic work of I. Kukuljević, the founder of modern Croatian historiography. After the first attempts and literary-historical surveys of Croatian and foreign authors, for example *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske / The Mirror of Yugoslav Literary History* (1864-69) by Š. Ljubić and *Geschichte der südslavischen Literatur* (1864-65) by P. J. Šafárik, in 1867 the first volume of *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga / The History of Literature of Croats and Serbs* by V. Jagić was published containing a survey of medieval literature; that is considered to be the beginning of Croatian literary historiography. By the end of the century some ten more different literary-historical, mostly textbook overviews were published, and at the very end of it also the first complete *Povjest književnosti hrvatske i srpske / The History of Croatian and Serb Literature* by Gj. Šurmin (1898).

Interest in the Ragusan literature at the beginning of the 20th century resulted in a number of authorial surveys, and documentary research of the revival in Gj. Šurmin's *Hrvatski preporod / Croatian Revival* (1903-04) in two volumes. In 1906 N. Andrić published a popular monograph *Pod apsolutizmom / In the Reign of Absolutism*, and M. Marjanović his study *Iza Šenoa / After Šenoa*.

The most important literary-historical publications in modernism were surveys *Slavonska književnost u XVIII. vijeku / Slavonian Literature in the 18th Century* (1907) by Branko Vodnik

(Drechsler) and *Povijest hrvatske književnosti od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća* / *The History of Croatian Literature from Humanism until the End of the 18th Century* (1913). Unlike his predecessors, Vodnik was not a mere philologist-positivist, but also considers important an aesthetic evaluation of authors and works based on modern criticism which should also include history of literature. He was also the first to focus attention on the literary reception and argued for the introduction of “comparative literature” (comparative studies).

THE MEDIA

The principle print medium of Croatian literature until the 19th century were books and calendars, and since the Illyrian Movement (1836-43) and the appearance of Gaj's *Novine* and *Danica ilirska* in 1836, and especially since the publication of the first issue of Vraz's *Kolo* in 1842 – that role was assumed by newspapers and magazines. The first Croatian magazine in Dalmatia was *Zora dalmatinska* (1844), in Slavonia *Slavonac* (1863), and in Bosnia and Herzegovina *Bosanski prijatelj* (1851). The only magazine published during the “Bach regime” was *Neven* (1852-58), which initiated the process of canonization of national literature.

The first scientific journal was *Književnik* (1864), established in order to prepare personnel for the future academy, and the first children's magazine was *Bosiljak* (1864-68). *Matica ilirska/hrvatska* and *JAZU* (Yugoslav Academy of Sciences and Arts) founded *Vienac* (1869-1903), made by his most famous editor A. Šenoa a central magazine. The canonization process of young national literature was successfully ended with *Vienac*. Party-of-Right magazines, among which the most relevant is *Hrvatska vila* (1882-85), had an important role in the formation of our realism.

The generational conflict between the old and the young during the modernist movement (1895-1903) and a campaign for the modernization of national literature, culture and politics took place via many magazines. The Prague group of the young came together around *Hrvatska misao* (1897), the Vienna group around *Mladost* (1898) and the Zagreb group around *Nova Nada* (1897). *Nada* published in Sarajevo (1895-1903) and edited by S. S. Kranjčević also had a significant function. One of the results of the modernist movement was the foundation of the Society of Croatian Writers (1900) with *Savremenik* (1906-41), the central magazine of the young. At the same time, Catholic youth published its magazine *Luč* (1905-42).

Magazines and newspapers appeared as a new and to the very end of modernism dominant medium. They played a key role in the modernization of Croatian society, in the creation and formation of new Croatian literature, its genre, stylistic and thematic renewal and in the development of new professions, traditions and a cultural model based on text.

INSTITUTIONS

After the Renaissance academies (for example, *Akademija složnih / the Academy of the Unanimous* and *Akademija ispraznijeh / the Academy of the Empty* in Dubrovnik) the first aspects of organized modern literary life are connected with revival public reading-rooms.

The Illyrian reading-room in Zagreb was the generator of all changes in national life, primarily its institutionalization in basically all areas. All the main, mostly even today active economic, cultural, scientific, literary and other trade associations emerged or were conceived in this period: *Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo / Croatian-Slavonian economic society* (1841), *Matica ilirska / Central Illyrian Cultural and Publishing Society* (1842),

Narodni muzej / National museum (1846), Društvo za jugoslavensku povjestnicu i starine / Society for Yugoslav History and Antiques (1850), Hrvatsko narodno kazalište / Croatian National Theatre (1860), Matica dalmatinska / Central Dalmatian Cultural and Publishing Society (1862), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Yugoslav Academy of Sciences and Arts (1866), Društvo Sv. Jeronima / Saint Jerome's Society (1868), Hrvatski pedagoški-znanstveni zbor / Croatian pedagogical-literary association (1871), Sveučilište / University (1874) and Sveučilišna biblioteka / the University Library (1875), Društvo umjetnosti / Art Association (1878), Hrvatsko naravoslovno društvo / Croatian Natural-Science Society (1885), Društvo hrvatskih književnika / Croatian Writers' Society (1900) and Hrvatsko novinarsko društvo / Croatian Press Association (1910).

One or more members of the Croatian National Revival were directly involved in all of them.

Matica's purpose was to publish old classics and promote "Croatian belles lettres", Academy's to further scientific research, St. Jerome's Society's to print folk and religious works and Croatian Writers' Society's to promote Croatian literature and protect the interests and reputation of the literary class.

EUROPEAN AUTHORS AND TRANSLATORS

Moving to the north, Croatian literature entered the area of influence of Germanic and Slavic cultures. The revivers looked up to German and Austrian authors, and one of the most popular was F. Schiller. The translators were mostly rendering *adaptations* that is linguistic "adjustments" of original texts. Under the influence of Viennese folk humour a theatrical folk play appeared in Croatia, Šenoa based his understanding of literature on R. Gottschall's theory, translating his works to German trying to affect

his own European reception. Until the end of the century German kept its leading mediating role.

Pan-Slavist spirit directed the revivers towards close relations with the Slavic cultures, in the first place with Czech and Slovak reformers (P. Šafárik and J. Kollár), later also the romanticists (K. H. Mácha, J. K. Tyl, Lj. Štur), and that relationship will grow stronger again during the modernist movement. Mickiewicz was one of the most popular Polish authors, among the Russian authors it was Pushkin and among the Ukrainian Gogolj, but the central place was held by Turgenev. During the eighties, Lermontov was intensively translated, and then Gončarov and Tolstoj. Owing to Harambašić's efforts the Croatians also got acquainted with Čehov, while Dostojevski became popular in the 20th century.

Apart from Shakespeare, the classic, and romanticist Byron, who will remain popular until the modernist period, particularly influential was a Scottish writer W. Scott, whose historical novel model was used by Šenoa to establish a novel and create domestic readership generally used to reading German fiction. Our realist authors were also inspired by the English culture (A. Smith, J. S. Mill, S. Smiles, Ch. Darwin) and Shelley was popularized by modernists.

The revivers were also familiar with French authors (Rousseau, Lamartine, Béranger, Barbir) and translated their works. By his editorial work in Vienac, Šenoa set the guidelines for the francophonic direction of Croatian literature, Kumičić argued in favor of Zola's naturalism and Ivo Vojnović was also a French disciple, close to an Italian Manzoni, too.

In the 19th century Italian classics Petrarca, Dante, Ariosto and Tasso enjoyed a high status in Croatian literature, the revivers show interest for the romanticist G. Leopardi, I. Mažuranić, raised in Italian, translated Savioli, S. Vraz also translated some Italian authors and Preradović tried his skill by translating Dante's work (fragments of *Inferno*), as well as Manzoni and Vittorelli.

In criticism, Croatian authors relied on the methods and techniques of European, primarily French critics such as P. Bourget, F. Brunetière, A. Saint-Beuve and H. Taine, Russian V. G. Bjelinski, Danish G. Brandes and Italian F. de Sanctis.

In the modernist movement, the young argue in favor of European orientation and the establishment of a direct contact with foreign literatures without the mediation of German or other languages. The cause was the young generation's studies in Prague and Vienna, where they were influenced by Masaryk's Czech realism that is the Viennese secessionistic formal aestheticism. An important part belongs to Matoš, who happened to be in Paris, contributing to Croatian magazines from the very source of modernism. Matoš was keeping track of the French symbolists' work, translated Baudelaire, and through French introduced into Croatian culture an American author E. A. Poe. That is the reason why modernism from a literary-historical view was assessed as the period of "turning to Europe" (A. Barac).

The most important translators during the 19th century were mostly authors, editors and critics themselves. From the rest of them, Š. Dimitrović Kotoranin, V. Vežić, S. Buzolić, P. Budmani and V. Dukat were prominent in the translational domain. Dukat was one of the founders of the English and comparative studies in Croatia, developed within the national literary historiography based on the work by V. Jagić, M. Šrepel, N. Andrić, K. Pavelić, M. Sabić, T. Matić and B. Vodnik.

PUBLISHING TRADE, BOOKTRADE AND READERS

In Croatia, pious books in Croatian language and in all three scripts were published on the model of German protestantism. An important part was played by the printing plants in Nedelišće and Varaždin and then also in Zagreb, where in 1684 the Croatian

Parliament handed over Zemaljska tiskara / Zemaljska printing plant to P. R. Vitezović. After that, a state printer and bookseller J. T. von Trattner was active in Croatia, whose printing plant was bought by bishop M. Vrhovac. Since 1808 a printer and bookseller F. Župan was active, who in 1840 founded a letter foundry, printed German and Croatian newspapers and also initiated Zabavna čitaonica / An entertainment reading-room. In 1838 Gaj opened his Narodna tiskara / National printing plant, since 1856 L. Hartman was engaged in printing and bookselling, and afterwards also K. Albrecht, the founder of the first Croatian lithographic institute for which Šenoa in 1873 compiled *Vienac izabranih djela hrvatskih i srbskih* (*An Anthology of Selected Croatian and Serb Works*) on the occasion of the world book show in Vienna and was awarded a prize.

In 1875 Hartman was joined by Albert Deutsch and later by Stjepan Kugli. Since 1882 they were publishing a magazine *Književni vjesnik* and launched Hrvatska biblioteka / Croatian book collection in which almost all important works of Croatian literature were printed. Occasionally they printed catalogues, distributed Academy's and Matica's editions, in 1898 published Šurmin's luxurious *Povijest* (*History*), in 1899 Maretić's *Gramatika i stilistika* (*Grammar and Stylistics*) and started with the publication of Klaić's *Povijest Hrvata* (*History of Croats*). Apart from the big publishers – Matica, Academy and St. Jerome's Society – since the end of 1871 Dionička tiskara / Dionička printing plant was also active. It was equipped with the then state-of-the-art electrical machines, it was the first to introduce rotary press and created the first professional journalists.

The publishing-bookselling activity developed in other Croatian cities, too. In Osijek it was managed by I. M. Divald, in Dubrovnik by respectively K. A. Occhi and A. Martecchini, who in 1826 was the first to publish Gundulić's *Osman*, in Rijeka it was the family of L. Karletzki, in Zadar a bookseller A. Bubalini, that is publishers and printers D. Fracasso and A. L. Battara, in

Varaždin, besides Trattner, there were several more people, in Split I. Demarchi and later the Piperat family, in Karlovac I. N. Prettner, who in 1832 published Drašković's *Disertacija* (*Dissertation*), then A. Lukšić and I. Sagan, and in Požega M. Kraljević who in his printing office in 1861 published a magazine *Slavonac* and in 1863 "our first authentic novel" *Požeški đak*. The publishing network was joined by the Croatian Writers' Association as well as a series of private publishing bookshops, and the first professional antiquarian M. Breyer appeared. By the middle of the 19th century there was about ten and at the beginning of the 20th century some hundred bookshops. Concurrently, bookbinder shops were opened (in Dubrovnik at the end of the 15th century, in Zagreb at the beginning of the 16th century) – their work was considered artistic and bookbinders were viewed as artists.

The first bestsellers were the Illyrian *Pěšmarica* (*Book of Poems*) and *Domorodne pověsti* (*Patriotic stories*) by D. Jarnević, Preradović's *Pervenci* (*Firstlings*) were sold out in a few months and Mažuranić's *Smrt Smail-age Čengića* (*The Death of Smail-age Čengić*) became popular only after its author became a vice-roy. Freudenreich's *Graničari* (*Frontiersmen*) were distributed in as many as 3000 copies. Becić's romance novel *Kletva nevjere* (*The Curse of Infidelity*) was a real bestseller, and very successful in bookselling sense were Harambašić's *Ružmarinke* (*Rosemary Poems*), Dragošić's *Crna kraljica* (*Black Queen*), Domjanić's *Kipci i popevke* (*Pictures and Poems*), lyric poetry by M. Nikolić and V. Nazor, D. Šimunović's stories and others. The majority of other books were printed on the average of 300 to 600 copies. School books and religious literature were printed in the largest number of copies, sometimes even up to a hundred thousand.

The period from 1874 to 1903 was especially productive for bookselling, with Matica hrvatska being in the forefront with its numerous branch-offices. While the printing of trade associations amounted to 700 copies to the utmost and Academy's from 700

to 2000 copies, Matica's publications were distributed in the editions as high as 6000 copies. At the beginning of the 20th century low-priced newspapers intended for the broadest readership began to emerge. The first such cheap newspaper were *Novosti* (1907) in which Zagorka published her *Kneginja iz Petrinjske ulice* (*Princess from Petrinjska Street*). Even then, however, the newspaper printings were between 1000 and 1500 copies.

The Illyrian books and nicely bound magazines were advertised as "a decoration for a woman's formal dress", public lectures for "the fair sex" were held for the commercial purposes, and reading novels was for a long time considered to be a female business. The Illyrian authors offered their manuscripts for publication mostly without a fee, and they were not only authors, proof-readers, language editors and editors, but often also publishers and salespersons of their own books. At the beginning of the 20th century the reading public's taste became the key for the book popularity and a trigger for the increasing genre stratification of literary, publishing and bookselling work. The number of readers ranged from 500 to 600 permanent consumers for the so called belles lettres and magazines, and several thousand for folk literature including calendars. This means that there were at least two types of readership that largely overlapped. The readers were mainly intellectuals, that is primarily those who created Croatian nationalism of the 19th century. In most cases they descended from the families of peasants, small craftsmen or office workers, rarely noblemen and aristocracy.

Modernism called into question writing and reading as a patriotic duty. It was yet another proof that the revival matrix was used up and that the first period of new Croatian culture and its literature ended.

(Translated by Ana Batinić)

LITERATURA

- Anderson, Benedict, *Nacija – zamišljena zajednica*. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma, Zagreb 1990. – Prev. N. Čengić i N. Pavlović Andreis, Josip, *Iz hrvatske glazbe*, Zagreb 1979.
- Badalić, Josip, *Rusko hrvatske književne studije*, Zagreb 1972.
- Badurina, Natka, *Nezakonite kćeri Ilirije*. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću, Zagreb 2009.
- Banac, Ivo – Novak Slobodan P. – Sbutega, Branko, *Stara književnost Boke*, Zagreb 1993.
- Barac, Antun, *Hrvatska književna kritika*, Zagreb 1938.
- Barac, Antun, *Hrvatska novela do Šenoine smrti*, "Rad JAZU", Zagreb 1952: 290
- Barac, Antun, *Književnost i narod*, Zagreb 1941.
- Bartolić, Zvonimir, *Sjevernohrvatske teme*, Čakovec 1980.
- Batušić, Nikola, *Hrvatska drama 19. stoljeća*, Split 1985.
- Batušić, Nikola, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978.
- Bazala, Vladimir, *Pregled hrvatske znanstvene baštine*, Zagreb 1978.
- Benčić, Nikola, *Književnost gradišćanskih Hrvata*, Zagreb 1998.
- Biti, Vladimir, *Književna kritika*, u: *Uvod u književnost* (ur. Z. Škreb i A. Stamać), Zagreb 1998.
- Blažević, Zrinka, *Ilirizam prije ilirizma*, Zagreb 2008.
- Bobinac, Marijan, *Puk na sceni*. Studije o hrvatskom pučkom komadu, Zagreb 2001.
- Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, Zagreb 2012.
- Bošković, Ivan, *Pamćenje prolaznoga i trajnoga*, Zagreb 2019.
- Bošković-Stulli, Maja, *Usmena književnost*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 1, Zagreb 1978.
- Botica, Stipe, *Povijest hrvatske usmene književnosti*, Zagreb 2013.
- Bratulić, Josip, *Hrvatsko devetnaesto stoljeće*. Politika, jezik, kultura, Zagreb 2018.
- Brešić, Vinko (ur.), *Hrvatski putopisi*, Zagreb 1996, 21997.
- Brešić, Vinko (ur.), *Dragi naš Šenoa*. Uspomene na Augusta Šenu, Zagreb 1992.
- Brešić, Vinko (ur.), *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb 1997.

- Brešić, Vinko, *Čitanje časopisa*, Zagreb 2005.
- Brešić, Vinko, *Eseji o autobiografiji*, Zagreb 2018.
- Brešić, Vinko, *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Zagreb 2015.
- Brešić, Vinko, *Hrvatski književni časopisi 19. st.* Bibliografija, 1-5. Zagreb 2006-07.
- Brešić, Vinko, *Kroatistička čitanja*, Zagreb 2017.
- Brešić, Vinko, *Novija hrvatska književnost*. Rasprave i članci, Zagreb 1994.
- Brešić, Vinko (ur.), *Pjesnici hrvatske moderne*, Zagreb 2003.
- Brešić, Vinko, *Praksa i teorija književnih časopisa*, Zagreb 2014.
- Brešić, Vinko, *Slavonska književnost i novi regionalizam*, Osijek 2004.
- Brešić, Vinko, *Teme novije hrvatske književnosti*. Studije i članci, Zagreb 2001.
- Brozović, Dalibor, *Standardni jezik*, Zagreb 1970.
- Budak, N. – Strecha, M. – Krušelj, Ž., *Habsburzi i Hrvati*, Zagreb 2003.
- Ciban, Ljiljanka – Krpan, Vlasta, *Popis izdanja Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1867-1985*. Zagreb JAZU 1/1986, 2/1988.
- Cindrić, Pavao, *Hrvatsko narodno kazalište 1849-1969*, Zagreb 1969.
- Coha, Suzana, *Mediji, kultura, nacija*. Poetika i politika Gajeve "Danice", Zagreb 2015.
- Courtius, R. Ernst, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1998.
- Crnković, Milan – Dubravka Težak, *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Zagreb 2002.
- Czerwiski, Maciej – Agičić, Damir, *Poljsko-hrvatske veze kroz stoljeća*. Povijest, kultura, književnost. Zagreb 2018.
- Damjanović, Stjepan, *Matica hrvatska od 1842. do 2017*. Kalendar rada i djelovanja, Zagreb 2018.
- Deanović, Mirko, *Odrabi talijanske akademije "degli Arcadi" preko Jadrana*, "Rad JAZU", 246 i 250,
- Detoni Dujmić, Dunja, *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb 1998.
- Detoni-Dujmić, Dunja (ur.), *Leksikon hrvatske književnosti*, Zagreb 2008.
- Deželić, Velimir, *Iz njemačkog Zagreba*, Zagreb 1901.
- Divna Zečević, *Pučka književnost*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 1, Zagreb 1978.
- Dobrić, Bruno, *Kultura čitanja i nacionalni pokreti*, Pula 2003.
- Duda, Dean, *Priča i putovanje*. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr, Zagreb 1998.
- Dukić, Davor, *Poetike hrvatske epike 18. stoljeća*, Split 2002.
- Fališevac, Dunja – Nemeč, Krešimir – Novaković, Darko (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb 2000.

- Fališevac, Dunja, *Kaliopin vrt*. Studije o hrvatskoj epici, Split 1997.
- Fancev, Franjo, *Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga prepороda (1790-1832)*, Građa za povijest književnosti hrvatske, XII, Zagreb 1933.
- Filipović, Rudolf, *Englesko-hrvatske književne veze*, Zagreb 1972.
- Flaker, Aleksandar – Pranjić, Krunoslav (ur.), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1970.
- Flaker, Aleksandar – Pranjić, Krunoslav (ur.), *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb 1978.
- Frangeš, Ivo (ur.), *Antologija hrvatskog eseja*, Beograd 1957.
- Frangeš, Ivo, *Realizam*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 4, Zagreb 1975.
- Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, *Književnost prosvjetiteljstva*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 3, Zagreb 1974.
- Franičević, Marin, *Razdoblje renesansne književnosti*, u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga IV, Zagreb 1978.
- Franić, Ante, *Hrvatski putopisi romantizma*, Zadar 1983.
- Georgijević, Krešimir, *Hrvatska književnost od XVI do XVIII stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb 1969.
- Gostl, Igor i dr. (ur.), *Almanah hrvatskog tiskarstva, nakladništva, novinstva, knjižarstva i bibliotekarstva*, Zagreb 1997.
- Greenberg, Robert D., *Jezik i identitet na Balkanu*, Zagreb 2005.
- Gross, Mirjana – Agneza Szabo, *Prema hrvatskom građanskom društvu. Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća*, Zagreb 1992.
- Gross, Mirjana, *Počeci moderne Hrvatske*. Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850-1860, Zagreb 1985.
- Gross, Mirjana, *Povijest pravaške ideologije*, Zagreb 1973.
- Hećimović, Branko, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*, I-II, Zagreb 1990.
- Hercigonja, Eduard, *Srednjovjekovna književnost*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 2, Zagreb 1975.
- Hergešić, Ivo, *Hrvatska moderna*, u: *Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća* (ur. V. Pavletić), Zagreb 1965; ²2005.
- Hobsbawm, J. Eric, *Doba revolucije*. Evropa 1789-1848, Zagreb 1987. – Prev. S. Lovrenčić
- Horvat, Aleksandra – Živković, Aleksandra, *Knjižnice i autorska prava*, Zagreb 2009.
- Horvat, Josip, *Ljudevit Gaj*. Njegov život, njegovo doba, Zagreb 1975.
- Horvat, Josip, *Politička povijest Hrvatske*, 1-2, Zagreb 1989.

- Horvat, Josip, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939*, Zagreb 1962, ²2003.
- Horvat, Vladimir, *Crkva u hrvatskom narodnom preporodu*, Zagreb 1986.
- Horvatić, Dubravko (ur.), *Hrvatski putopis od XVI. stoljeća do danas*, Zagreb 2002.
- Hranjec, Stjepan, *Hrvatski dječji roman*, Zagreb 1998.
- Hroch, Miroslav, *Društveni preduvjeti nacionalnih preporoda u Europi. Komparativna analiza društvenog sastava patriotskih grupa malih europskih nacija*, Zagreb 2006. – Prev. J. Lakuš
- Ivančević, Radovan (ur.), *Umjetničko blago Hrvatske*, Zagreb 1993.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1997, ²2004.
- Ježić, Slavko (ur.), *Hrvatski putopisci*, Zagreb 1955.
- Ježić, Slavko (ur.), *Ilirska antologija. Književni dokumenti hrvatskog preporoda*, Zagreb 1934.
- Ježić, Slavko (ur.), *Prvi pripovjedači iza preporoda 1850-1880*, Zagreb 1935.
- Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost od početka do danas 1100-1941*, Zagreb 1944, ²1993.
- Jolles, André, *Jednostavni oblici*, Zagreb 2000. – Prev. V. Biti
- Jonke Ljudevit, *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća*, Zagreb 1971.
- Jurić, Slaven, *Počeci slobodnoga stiha*, Zagreb 2006.
- Karamatić, Marko (ur.), *Franjevačka književnost u Bosni u XVIII. stoljeću*, Zagreb 2012.
- Katičić, Radoslav, *Na ishodištu. Književnost u hrvatskih zemljama od 7. do 12. stoljeća*, Zagreb 1994.
- Klaić, Vjekoslav, *Knjižarstvo u Hrvata. Studija o izdavanju i širenju hrvatske knjige*, Zagreb 1922.
- Kolumbić, Nikica, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb 1980.
- Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog Preporoda*, Zagreb 1945, ²1961.
- Kos-Lajtmán, Andrijana, *Autobiografski diskurs djetinjstva*, Zagreb 2011.
- Krtalić, Ivan (ur.), *Polemike u hrvatskoj književnosti, 1-10*, Zagreb 1982-83.
- Kujundžić, Ivan, *Bunjevačko-šokačka bibliografija. Prilog kulturnoj povijesti bunjevačko-šokačkih Hrvata. Rad JAZU*, Zagreb 1969: 355, 667-769
- Lasić, Stanko, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873-1910). Uvod u monografiju*, Zagreb 1986.
- Lasić, Stanko, *Roman Šenoina doba*, Zagreb 1965, "Rad JAZU", 341: 163-230

- Lauer, Reinhard, *Okviri hrvatske književnosti*, Zagreb 2006.
- Lőkös, Istvan, Horvat, *A horvát irodalom története*, Budapest 1996.
- Lončarević, Vladimir, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Zagreb 2005.
- Lovrenović, Ivan, *Književnost bosanskih franjevaca*, Sarajevo 1982.
- Lukežić, Irvin (ur.), *Gradišćanskohrvatska književnost*, Vinkovci 1998.
- Macan, Trpimir, *Povijest hrvatskog naroda*, Zagreb 1992.
- Majhut, Berislav, *Pustolov, siročje i dječja družba*. Hrvatski dječji roman do 1945, Zagreb 2005.
- Mandić Hekman, Ivana, *Iz povijesti hrvatskoga knjižarstva*, Zagreb 2009.
- Maraković, Ljubomir (ur.), *Hrvatska književna kritika*, Zagreb 1935.
- Maraković, Ljubomir (ur.), *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina*, Zagreb 1935.
- Marijanović, Milan, *Iza Šenoa*. Četvrt vijeka hrvatske književnosti, Zadar 1906.
- Marijanović, Stanislav (ur.), *Lik i djelo Josipa Jurja Strossmayera*. Zbornik radova, Osijek 2008.
- Markov, Antun, *Metropolitanska knjižnica*, Zbornik Zagrebačke biskupije 1094-1944, Zagreb 1944.
- Matanović, Julijana, *Krsto i Lucijan*. Rasprave i eseji o povijesnom romanu, Zagreb 2003.
- Matić, Tomo, *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije Preporoda*, Zagreb 1945.
- Meić, Perina, *Čitanje povijesti književnosti*, Mostar 2010.
- Milanović, Božo, *Hrvatski narodni preporod u Istri*, Pazin I, 1967, II, 1973.
- Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo 1900. – 1950. – novosimbolizam, dijalektalno pjesništvo*, Zagreb 2008.
- Miletić, Stjepan, *Hrvatsko glumište*, Zagreb 1904.
- Mujičić, Kemal (ur.), *Protivnici, rugači i zabavljači*. Polemike i pamfleti, Zagreb 1975.
- Murray Despalatović, Elinor, *Ljudevit Gaj i ilirski pokret*, Zagreb 2016.
- Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb 1994.
- Novak, P. Slobodan – Lisac, Josip (ur.), *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I-II, Split, 1984.
- Novak, Slobodan P. (ur.), *Stara bokeljska književnost*, Zagreb 1996.
- Novak, Slobodan P., *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb 2003.
- Ogrizović, Milan (ur.), *Hrvatski pripovjedači*, Zagreb 1907, ²1908.
- Ogrizović, Milan, *Pedeset godina hrvatskog kazališta 1860-1910*, Zagreb 1910.

- Paščenko, Jevgenij, *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe*, Split 2010.
- Pavletić, Vlatko (ur.), *Hrvatski književni kritičari*, I-II, Zagreb 1958.
- Pavličić, Pavao, *Književna genologija*, Zagreb 1983.
- Pavličić, Pavao, *Što je to starija hrvatska književnost?*, "Umjetnost riječi", 4, Zagreb 1977.
- Pavlović, Cvijeta, *Šenoina poetika prevođenja*. Traduktološka analiza Šenoinih prijevoda s francuskoga jezika, Zagreb 2006.
- Pederin, Ivan, *Časopis Vienac i književna Europa*, Zagreb 2006.
- Pederin, Ivan (ur.), *Hrvatski putopis*, Rijeka 2007.
- Pet stoljeća hrvatske književnosti* (Biblioteka), knj. 1-180, Zagreb 1962. i dalje
- Peti-Stantić, Anita, *Jezik naš i lili njihov*. Vježbe iz poredbene povijesti južnoslavenskih standardizacijskih procesa, Zagreb 2008.
- Petrač, Božidar (ur.), *Spomenica DHK*, Zagreb 2010.
- Pogačnik-Aleksandrov, Nina, *U sjeni mrtve paradigme*. Branko Vodnik kao književni povjesničar, Osijek 1997.
- Posavac, Zlatko, *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986.
- Pranjković, Ivo, *Hrvatski jezik i franjevci Bosne Srebrene*, Zagreb 2000.
- Prohaska, Dragutin, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Zagreb 1921.
- Protrka Štimec, Marina, *Politika autorstva*. Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti, Zagreb 2019.
- Protrka, Marina, *Svaranje književne nacije*. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća, Zagreb 2008.
- Rapačka, Joanna, *Leksikon hrvatskih tradicija*, Zagreb 2002. – Prev. D. Blažina
- Ravlić, Jakša – Somborac, Marin, *Matica hrvatska 1842-1962*, Zagreb 1963.
- Rojnić, Matko, *Nacionalna i sveučilišna biblioteka*, Zagreb 1974.
- Roksandić, Drago, *Srbi u Hrvatskoj od 15. stoljeća do naših dana*, Zagreb 1991.
- Samardžija, Marko, *Iz triju stoljeća hrvatskoga standardnog jezika*, Zagreb 1997, ²2004.
- Sekulić, Ante, *Književnost bačkih Hrvata*, "Kritika", 5, Zagreb 1970.
- Senker, Boris (ur.): *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio 1895-1940, Zagreb 2000, II. dio 1940-1995, Zagreb 2001.
- Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb 1981.
- Smičiklas, Tadija – Marković, Franjo, *Matica hrvatska od godine 1842. do godine 1892*. Spomen knjiga, Zagreb 1892.
- Smith, D. Anthony, *Nacionalizam i modernizam*. Kritički pregled suvremenih teorija nacija i nacionalizma, Zagreb 2003. – Prev. M. Paić Jurinić

- Solar, Milivoj, *Esej o eseju*, u: *Eseji o fragmentima*, Beograd 1985.
- Stamać, Ante, *Elegije Pavla Štoosa i predilirski pjesnički standard*, "Umjetnost riječi", Zagreb 1985: 3, 319-325
- Stančić, Nikša (ur.), *Hrvatski narodni preporod 1790-1848*. Hrvatska u vrijeme ilirskog pokreta, Zagreb 1985.
- Stančić, Nikša, *Gajeva Još Horvatska ni propala iz 1832-33*. Ideologija Ljudevita Gaja u pripremnom razdoblju hrvatskog narodnog preporoda, Zagreb 1989.
- Stančić, Nikša, *Hrvatska nacionalna ideologija preporodnog pokreta u Dalmaciji*. Mihovil Pavlinović i njegov krug do 1869, Zagreb 1980.
- Stančić, Nikša, *Hrvatski narodni preporod 1790-1848*. Hrvatska u vrijeme ilirskog pokreta, Zagreb 1985.
- Stehlik, Petr, *Između hrvatstva i jugoslavenstva*. Bosna u hrvatskim nacionalno-integracijskim ideologijama 1832-1878., Zagreb 2015.
- Stipčević, Aleksandar, *Cenzura u knjižnicama*, Zagreb 1992.
- Stipčević, Aleksandar, *Povijest knjige*, Zagreb 1985, 22000.
- Stoljeća hrvatske književnosti* (Biblioteka), Zagreb 1991. i dalje.
- Supićić, Ivan (ur.), *Hrvatska i Europa 1-3.*, Zagreb 1997-2002.
- Suppan, Arnold, *Mjere cenzure protiv ilirskih listova Ljudevita Gaja*, "Radovi Instituta za hrvatsku povijest", Zagreb 1973: 213-239.
- Suppan, Arnold, *Oblikovanje nacije u građanskoj Hrvatskoj (1835-1918.)*, Zagreb 1999. – Prev. J. Brkić
- Šabić, Marijan, *Češka književnost i kultura u hrvatskim književnim časopisima 19. stoljeća*, Zagreb 2007.
- Šabić, Marijan, *Feljtonistički diskurz i nacionalno-integracijska paradigma*, Zagreb 2003.
- Šanjek, Franjo, *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru*, Zagreb 1996.
- Šicel, Miroslav (ur.), *Antologija hrvatskog eseja*, I. dio 1900-1950, Zagreb 2002.
- Šicel, Miroslav, *Književnost moderne*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 5, Zagreb 1978.
- Šicel, Miroslav, *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1966, 21971, 31979.
- Šidak, Jaroslav (ur.), *Hrvatski narodni preporod – ilirski pokret*, Zagreb 1988.
- Škvorc, Boris, *Naracija nacije*. Problemi (književne) pri/povijesti, Split 2017.
- Štefanić, Vjekoslav (ur.), *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, u: PSHK, knj. 1, Zagreb 1969.

- Šurmin, Gjuro, *Hrvatski preporod*, Zagreb I/1903, II/1904.
- Tandarić, Josip, *Hrvatskoglagoljska liturgijska književnost*, Zagreb 1993.
- Tomasović, Mirko, *Domorodstvo i europsko*. Rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća, Zagreb 2002.
- Tomasović, Mirko, *Pjesnici hrvatskog romantizma*, sv. I.-II., Zagreb 1995.
- Tomasović, Mirko, *Traduktološke rasprave*, Zagreb 1996.
- Trdina, Janez, *Bachovi huzarji in Iliri*, Ljubljana 1951; *Bachovi husari i Ilirci*. Sjećanja iz mojih profesorskih godina u Hrvatskoj (1853-1867) Zagreb 1980. – Prev. T. Potokar
- Ujević, Mate, *Hrvatska književnost*, Zagreb 1932, ²2009.
- Užarević, Josip (ur.), *Romantizam i pitanje subjekta*, Zagreb 2008.
- Vanino, Miroslav, *Isusovci i hrvatski narod*, Zagreb 1969.
- Vidan, Ivo, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, Zagreb 1995.
- Vince, Zlatko, *Putovima hrvatskoga književnog jezika*. Lingvističko-kulturno-povijesni prikaz filoloških škola i njihovih izvora, Zagreb 1978, 21990.
- Visković, Velimir (ur.), *Enciklopedija hrvatske književnosti*, 1-4, Zagreb 2010-2012.
- Vončina, Josip, *Preporodni jezični temelji*, Zagreb 1993.
- Vranješ-Šoljan, Božena, *Stanovništvo gradova banske Hrvatske na prijelazu stoljeća*, Zagreb 1991.
- Zlatar, Andrea, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb 1998.
- Zlatar, Andrea, *Ispovijest i životopis*, Zagreb 2000.
- Zorić, Mate, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Split 1992.
- Žagar, Mateo, *Kako je tkan tekst Bašćanske ploče?*, Zagreb 1997.
- Živančević, Milorad, *Ilirizam*, u: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 4, Zagreb 1975.
- Žmegač, Viktor – Frangeš, Ivo, *Hrvatska novela*, Zagreb, 1998.
- Žmegač, Viktor, *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb 1993.
- Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, Zagreb 1991.
- Županović, Lovro, *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb 1980.
- Žužul, Ivana, *Izmišljanje književnosti*. Učinci fikcije u povijestima hrvatske književnosti, Zagreb 2019.

INDEKS

- Alighieri Dante 43, 140, 143, 274, 278, 335, 364
antikvar/ijjat 287, 290, 337
antologija 22, 58, 67, 71, 72, 113, 132, 139, 153, 196, 197, 212, 215, 255, 288, 293, 296, 324
Antunović Ivan 42, 315, 340
Arnold Đuro 59, 195, 255
austrijski pisci 44, 261
autobiografija 131, 132, 136, 139, 143, 145-156, 158, 159, 162-166, 181, 211, 310, 321, 323, 324, 351-353
- Babukić Vjekoslav 35, 47, 242, 248, 294, 296, 309, 354
Bachov apsolutizam 39
Bačić Radoslav 289, 307
Badalić Hugo 59, 277
Bakula Petar 234
Balzac Honoré de 125, 140, 157, 273
Ban Matija 179, 356
Barac Antun 111, 180, 182, 197, 224, 252, 276, 311
Baraković Juraj 102, 248, 259
Barthes Roland
Baščanska ploča 7, 101, 145, 146, 313, 323, 339, 351, 373, 376, 387
Bašić Sonja 276
Batinić, Ana 368
Batušić Nikola 97, 369
Becić Ferdo 121, 122, 320, 347, 367
Becić Vladimir 191
Begović Milan 69, 90, 92, 96, 129, 277, 317, 342, 345
- Benčić Nikola 267, 277
Benešić Julije 255, 317, 342
Béranger Pierre-Jean de 273, 335, 364
bestseler 8, 20, 107, 171, 293, 327, 337, 355, 367
bibliografija 140, 143, 215, 218, 223, 280, 323, 350, 370, 372
biblioteka 141, 209, 231, 232, 240, 250, 252, 253, 255, 285, 288, 290, 291, 304, 306, 333, 336, 363, 366, 371, 374, 375
biografija 18, 28, 82, 127, 129, 131, 139-145, 149-151, 153-157, 164, 166, 170, 173, 175, 181, 211, 213, 214, 218, 222, 237, 279-281, 321-324, 349-350, 369, 370
Bjelinski Visarion G. 178, 188, 194, 275, 329, 335, 358, 365
Bjørnson Bjørnstjerne M. 284
Blažević Zrinka 369
Bobinac Marijan 369
Boccaccio Giovanni 103, 104, 109, 140
Bogdanić D. E. Mirko 32-34, 225
Bogović Mirko 9, 18, 39, 47, 49, 55, 80, 81, 179, 182, 215, 242, 244, 248, 295, 316, 319, 342, 344, 345
Boswell James 140
Bošković, Ivan 369
Bošković Rugjer 20, 29, 133, 144, 237
Bošković-Stulli, Maja 369
Botić Luka 47, 309, 316, 342

- Brandes Georges 178, 187, 194, 195, 213, 275, 283, 329, 335, 358
- Breier Eduard 159, 325, 252
- Breyer Mirko 192, 197, 290, 337, 367
- Brezovački Tituš 8, 23, 27, 76, 77, 83, 117, 286, 317, 343
- Brlić Andrija T. 198, 199, 244, 277, 352-354
- Brlić Ignjat A. 159, 277, 305, 352
- Brlić-Mažuranić Ivana 68, 82, 130, 152, 160, 163, 321, 324, 348, 351, 387
- Brunetière Ferdinand 189, 275, 280, 282, 283, 329, 335, 357, 365
- Budisavljević Bude 161, 197
- Budmani Pero 269, 277, 279, 335, 365
- budnice 9, 36, 40, 41, 45, 106, 180, 231, 265, 314, 315
- Bukovac Vlaho 153, 246, 257, 258, 351,
- Buzolić Stjepan 277, 278, 335, 365
- Byron George G. 43, 55, 80, 88, 140, 143, 160, 270-272, 334, 364
- cenzura 93, 120, 198, 233, 242, 261, 285, 291, 375
- Cervantes Miguel de 104, 115, 278
- Chateaubriand François René de 156, 189, 273,
- cijene 249, 292, 295, 308
- Ciraki Franjo 59, 61, 64, 127, 277, 137-139, 219
- Coha, Suzana 370
- Crijević Ilija 323, 351
- Crijević Serafin M. 28, 141,
- crtica 61, 104, 106, 109, 113, 134, 137
- časopisi 9, 10, 39, 41, 48, 49, 58, 61, 64, 66-68, 86, 92, 97, 104-107, 109, 110, 112, 113, 116, 118, 120, 135, 157, 166, 170, 172, 173, 175, 176, 179, 181, 182, 184, 189, 191-196, 200, 207, 209, 211, 215, 216, 225-235, 238, 243, 244, 250, 253-256, 261, 265, 275, 279, 280, 287-292, 295, 297-302, 304-307, 311, 314, 315, 319, 321, 323-328, 331-333, 335-337, 361, 362, 370, 375
- Čedomil Jakša 144, 169, 188, 189, 197, 303, 307, 32 6, 329, 354, 357
- Čelebi Evlija 132
- Česmički Ivan 53, 143, 147, 323, 351
- češki pisci 35, 194, 264, 265, 288, 334, 335, 375
- čitaonice 9, 37, 41, 79, 205, 220, 238-244, 250, 253, 276, 287, 296, 305, 310, 333, 336, 366
- čitatelji 10, 23, 48, 64, 105, 106, 110, 116, 120-123, 130, 133, 135, 136, 173, 176, 209, 215, 232, 238, 268, 272-292, 295, 297, 303, 311, 320, 321, 334, 335, 338, 365-368
- Čuka Jakov > Čedomil Jakša
- ćirilica 7, 32, 100, 286, 313
- Daničić Gjuro 248
- davorije 36, 45, 56, 105, 179, 315
- Defoe Daniel 118
- Demeter Dimitrija 38, 47, 55, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 92, 97, 100, 111, 169, 179, 242, 245, 248, 262, 267, 271, 274, 275, 277, 295, 317-319, 326, 344, 354
- Derenčin Marijan 76, 85, 267

- Derkos Ivan 34, 168, 297
 deseterac 9, 21, 55, 57, 78, 79, 82,
 88, 93, 103, 150, 278
 Desiderius > Ibler Janko
 Despot Ivan 169, 177, 326, 354
 Deutsch Albert 288, 306, 336, 366
 Deželić Gjuro S. 72, 126, 228, 298,
 323, 350
 Deželić Velimir 130, 145, 163, 253,
 255, 256, 323, 350, 270
 Dežman Ivan 100, 110
 Dežman Milivoj I. 144, 169, 192,
 193, 208, 220, 254, 258, 304, 307,
 326, 329, 354, 358
 Dionička tiskara 228, 229, 289, 290,
 298, 300, 305, 309, 336, 366
 distribucija 288, 289, 295, 296, 298,
 301, 302, 307, 336, 337, 366,
 367, 368
 Divald Ivan M. 26, 289, 336, 366
 dnevnik 21, 23, 110, 122, 146, 156,
 160, 162, 163, 164, 165, 173, 211,
 229, 232, 246, 272, 303, 325
 Dobrila Juraj 41, 118, 119, 340
 Domjanić Dragutin 69, 71, 208,
 293, 317, 337, 342, 367
 Domородno teatralno društvo 79,
 244, 245
 Dostojevski Fjodor M. 170, 269,
 334, 364
 Dragošić Higin 87, 293, 318, 337,
 244, 367
 drama 8, 9, 10, 11, 23, 27, 45, 47,
 53, 59, 66, 68, 73-97, 99, 107,
 129, 158, 159, 179, 182-185, 187,
 194, 197, 203, 205, 213, 219, 244,
 261-264, 269-273, 277, 278, 289,
 295, 297, 298, 308, 311, 314, 315,
 317-319, 328, 343-345, 369, 373,
 374
 Drašković Janko 34, 37, 144, 168,
 240, 242, 245, 290, 296, 307, 336,
 367
 Draženović Josip 62, 109, 112, 269,
 319, 346
 Društvo hrvatskih književnika
 (DHK) 11, 193, 203, 207, 219,
 220, 229, 230, 240, 254-256, 258,
 290, 300, 308, 332-334, 337, 363,
 374
 Društvo hrvatskih umjetnika 229,
 240, 254, 257, 258, 333, 363
 Društvo hrvatskih umjetnika Medu-
 lić 258
 Društvo sv. Jeronima 240, 243, 249,
 287, 301, 302, 333, 363
 Društvo umjetnosti > Društvo hrvat-
 skih umjetnika
 Družba Braće Hrvatskoga Zmaja
 256
 Društvo za jugoslavensku pověst-
 nicu i starine 215, 240, 244, 333
 Držić Marin 8, 74-77, 217, 248,
 281, 317, 343
 Dukat Vladoje 11
 Dumas Alexander 158, 271, 273
 Đurđević Ignjat 54, 141
 elegija 8, 45, 59, 65, 72, 147, 172,
 297, 315, 375
 engleski pisci 140, 270-272, 279,
 334, 371, 376
 epika 8-10, 41, 53, 56, 59, 68, 79,
 91, 93, 99, 104, 116, 117, 128,
 154, 185, 281, 314, 370
 esej 9, 37, 48, 66, 107, 121, 131, 144,
 146, 153, 166-170, 172, 173, 176,
 183, 186, 187, 190, 192, 211, 228,
 273, 276, 284, 314, 320, 321, 323,

- 325, 326, 328, 353, 354, 370, 371,
373, 375
- estetika 44, 86, 186, 188, 224, 230,
374
- estetizam 67, 70, 71, 138, 317
- europski pisci 103, 206, 259-284,
334, 335, 363-365
- fabliaux* 103
- Fališevac Dunja 100, 370, 371
- Fancev Franjo 252, 371
- feljton 9, 47, 132, 168, 170-197, 202,
211, 221, 294, 298, 321, 323, 326-
-328, 375
- Filipović Ivan 39, 55
- filologija 9, 47, 223, 224, 251, 279
- Flaker Aleksandar 211, 268, 371
- Flaubert Gustave 273
- Fortis Alberto 118, 133
- Francuska revolucija 19, 32, 238
- francuski pisci 116, 119, 133, 156,
167, 222, 272, 273
- Frankopan Fran Krsto 10, 81, 87,
129, 145, 203, 256
- franjevci 20, 297, 374
- Fras Jakob > Vraz Stanko
- Freudenreich Josip 47, 81, 245, 318,
344, 351
- Gaj Ljudevit 25, 27, 30, 34-36, 40-
-42, 45, 47-49, 55, 57, 64, 83, 85,
134, 136, 150-152, 159, 161, 163,
164, 171, 179, 180, 198-200, 204,
212, 216, 219, 220, 226, 227, 231,
232, 242, 247-249, 252, 254, 260,
261, 264, 265, 267, 270, 287, 291,
297, 300, 307, 309, 310, 314, 323,
327, 330, 332, 336, 340, 351, 355,
359, 361, 366, 370, 371, 373, 375
- Galović Fran 69, 90, 94, 130, 192,
317, 342
- Geitler Lavoslav L. 251
- Gjalski Ksaver Šandor 112, 127,
129, 189, 319, 329, 346, 347, 351
- glagoljaška književnost 7, 53, 101,
102, 117, 206, 217, 223, 283, 376
- glagoljica 7, 101, 286, 313
- glumci 76, 78, 79, 81, 83, 152, 184,
245
- Goethe Johann W. 43, 84, 133, 146,
156, 263
- Gogolj Nikolaj V. 267, 334, 364
- Gospodarsko društvo > Hrvatsko-
slavonsko gospodarsko društvo
- Gottschall Rudolf 58, 110, 264,
334, 363
- Grlović Milan 258, 350
- Gross Mirjana 125, 371
- Gundulić Ivan 8, 35, 54, 75, 246,
341, 343
- Gutenberg Johannes 24
- hagiografija 101, 102, 140
- Harambašić August 59, 61, 62, 195,
249, 269, 277, 309, 316, 342
- Hartman Lavoslav 276, 287, 288,
336, 366
- Haulik Juraj 39, 241, 305,
- Häusler Karlo 162, 169, 326, 354
- Heine Heinrich 43, 135, 207, 262,
263, 275
- heksametar 99, 183, 313
- Hercigonja Eduard 7, 206, 217, 371
- Hergešić Ivo 371
- historiografija 9, 17, 136, 152, 163,
179, 182, 189, 212-284, 331
- Hobsbawm Eric J. E. 371
- Homer (Omir) 43
- homilije 102
- Hönigsberg i Deutsch 257
- honorari 298, 308-310, 337

- Hörmann Kosta 299
 Horvat Josip 171, 327, 355, 371, 372
 Horvat Kiš Franjo 138
 Hranilović Jovan 72, 110, 188, 282, 319, 328, 346, 357
 Hrvatski glazbeni zavod 241
 Hrvatski pedagoški književni zbor 240
 Hrvatsko gospodarsko društvo 37, 240, 296, 333, 362
 Hrvatsko narodno kazalište (HNK) 40, 240, 345, 257, 296, 333, 362
 Hrvatsko novinarsko društvo 258, 333
 Hrvatsko prirodoslovno društvo 253
 Hugo Victor 43, 122, 158
- Ibler Janko (Desiderius) 172, 187, 260, 277, 327, 328, 355, 357
 Ibsen Henrik J. 93, 94, 194
 Ilirizam 37, 369, 376
 Ilirska čitaonica 239, 240, 305, 333
 ilustracije 56, 126, 284, 287, 289, 298
 impresionizam 67, 186, 188, 193, 196, 329, 376
 institucije 9, 11, 15, 39, 43, 66, 176, 191, 227, 237-258, 305, 333, 334
 Ivšić Stjepan 7, 149
- Jagić Vatroslav 47, 161, 162, 184, 185, 216, 218, 221, 224, 248, 277, 280, 283, 285, 328, 352, 356, 360, 365
 Jan Panonij > Česmički Ivan
 Jandera Antun 26, 225
 Jarnević Dragojla 47, 55, 107, 110, 111, 120, 163, 164, 272, 291, 293, 294, 319, 320, 325, 337, 345, 347, 353, 367
 jedanaesterac 79, 86, 90
- Jelovšek Vladimir 208
 Ježić Slavko 114, 139, 145, 372
 Jorgovanić F. Rikard 59, 61, 64, 110, 169, 172, 319, 326, 327, 345, 354, 355
 Jugendstil 234
 Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (JAZU) 240, 247, 250, 333, 363, 370
 Jukić fra Ivan Frano 41, 65, 109, 135, 136, 315, 322, 340, 341, 349
 Jurić Marija Zagorka 68, 87, 90, 91, 123, 130, 131, 153, 164, 170, 171, 258, 264, 303, 306, 318, 321, 324, 325, 327, 337, 344, 348, 351, 353, 355, 368, 372
 Jurić, Slaven 372
 Jurković Janko 47, 84, 107, 108, 111, 135, 137, 182, 183, 271, 319, 327, 345, 349, 355, 356
- Kačić Miošić Andrija 8, 20-23, 80, 100, 127, 145, 216, 246, 247, 304
 kalendar 33, 42, 227, 231, 249, 255, 302, 305, 370
 Kállay Benjamin 62, 299
 Kamov > Polić Janko Kamov
 Kanižlić Antun 8, 21, 26, 54
 Karadžić Stefanović Vuk 199, 270
 kasino 240
 Kašić Bartol 23, 103, 132, 148-150, 323, 351
 katalozi 206, 252, 285, 286, 389, 290, 291
 Katančić Matija Petar 22, 32, 35
 Kazali A. Pasko 100, 132, 143, 149, 151, 181, 271, 323, 351
 kazalište 27, 38, 40, 77, 81, 83, 97, 182, 184, 240, 245, 246, 257, 263, 264, 296, 308, 318, 333, 363, 370
 Kažotić Marko 117, 217

- Kempf Julije 162, 352
 Khuen-Héderváry Károly 59, 65,
 127, 254
 Klaić Vjekoslav 107, 108, 110, 145,
 171, 208, 244, 288, 306, 327,
 336, 355, 366, 372
 klasicizam 19, 54, 55, 74, 116
 Klub hrvatskih književnika > Društvo
 hrvatskih književnika (DHK)
 Klub hrvatskih književnika u Osijeku
 255
 knjigovežnice 286, 288, 337
 knjižarstvo 285-311, 371, 373
 knjižnice 239, 240, 243, 245, 248,
 250, 252, 253, 256, 285, 287, 290,
 300, 306, 371, 373, 375
 Kogoj-Kapetanić Breda 218, 283
 Kollár Jan 265, 267, 334, 364
 Kolo hrvatskih (katoličkih) književnika
 255, 256, 308
 Kombol Mihovil 112, 114, 117, 372
 komedija 8, 21, 23, 27, 47, 58, 73-
 77, 80, 83-87, 89, 91-96, 177,
 183, 185, 277, 269, 308, 314, 317,
 318
 komparatistika 187, 189, 190, 213,
 217, 218, 220, 223, 279-284, 298,
 330, 332, 335, 372
 Korajac Vilim 48, 110, 111, 171,
 283, 319, 327, 345, 355
 Kosor Josip 68, 94, 130, 208, 318,
 345
 Kostrenčić Ivan 252
 Kotzebue August von 262, 277
 Kovačić Ante 61, 100, 112, 124,
 129, 130, 169, 172, 173, 191, 195,
 200-202, 208, 209, 211, 221, 277,
 309, 319, 320, 326, 327, 346, 347,
 354, 355
 Kovačić Viktor 258
 Kozarac Ivan 68, 110, 129, 269, 321,
 348
 Kozarac Josip 67, 86, 127, 152, 187,
 269, 272, 319, 321, 324, 346, 347
 Kraljević Miroslav 47, 115, 119-
 121, 191, 200, 276, 305, 320, 337,
 347, 367
 Kraljevska akademija znanosti >
 JAZU
 Kraljevska sveučilišna knjižnica >
 Sveučilišna knjižnica
 Kranjčević Silvije S. 11, 59, 61-65,
 68, 162, 187, 189, 191, 193, 195,
 208, 229, 272, 309, 316, 324,
 332, 342, 351, 362
 Krešić Mijo 152, 395, 324, 351
 kritika 9, 10, 11, 21, 58, 61, 66, 76,
 78, 79, 84, 87, 88, 114, 118, 124,
 125, 128, 167, 171, 172, 174-225,
 228, 264, 275, 283, 292, 307, 314,
 320, 328-332, 358, 359, 369, 373,
 374
 Krleža Miroslav 67, 87, 90, 94-96,
 104, 115, 168, 172, 190, 197, 207,
 212, 230, 267, 292, 307, 318, 345
 Krnic Ivan 190, 329, 358
 Kršnjavi Isidor 135, 136, 161, 169,
 246, 256, 257, 277, 279, 322,
 325, 349, 352
 Kugli Stjepan 288, 290, 306, 336,
 366
 Kuhač Franjo 144, 323, 350
 Kukuljević Ivan Sakcinski 36, 37,
 38, 43, 47, 55, 79, 80, 110, 136,
 143, 163, 171, 182, 214, 215,
 217, 228, 243, 244, 248, 262,
 270, 271, 293, 303, 307, 319,
 322, 325, 327, 331, 343, 345,
 349, 350, 352, 355, 360
 Kumičić Eugen 10, 60, 93

- Kumičić Marija 93, 109, 112, 125, 126, 128, 161, 169, 186, 187, 195, 197, 202, 203, 204, 273, 288, 293, 309, 319, 320, 325, 328, 330, 335, 346, 347, 352, 357, 359, 364
- Kundek Josip 217, 222
- Kurelac Fran 192, 197
- Kuzmanić Ante 169, 209, 298, 326, 354
- Kvaternik Eugen 160, 161
- Lagerlöf Selma 131, 158, 284
- Lamartine Alphonse de 43, 55, 278, 335, 364
- Lanson Gustave 213, 222, 275
- Lasić Stanko 126, 306, 372
- Laszowski Emil 145, 163, 256, 323, 350
- Lenau Nikolaus 262, 263
- Leopardi Giacomo 43, 158, 274, 278, 335, 364
- Lerman Dragutin 134
- Leskovar Janko 112, 113
- Linhart Anton 270
- lirika 10, 11, 45, 53-72, 73, 76, 77, 99, 114, 153, 180, 184, 187, 206, 208, 213, 216, 255, 262, 278, 293, 297, 315-317, 337
- Lisinski Vatroslav 38, 79, 94, 241, 246
- Livadić Branimir 100, 113, 169, 192, 193, 207, 208, 230, 310, 326, 329, 354, 358
- Lökös, Istvan 373
- Lorković Blaž 107, 112, 121, 185, 263, 320, 347
- Lukšić Abel 290, 305, 337, 367
- Lunaček Vladimir 169, 192, 193, 197, 326, 354, 358
- Ljermontov Mihail 266, 268, 269, 278, 334
- Ljubić Šime 217, 248, 350, 360
- Macun Ivan 119, 128
- mađaroni (mađaromani) 37, 40, 169, 266, 291, 326, 354
- mađarski pisci 31, 54, 249, 270
- Majhut Berislav 120, 373
- Manzoni Alessandro 43, 119, 122, 272, 274, 278, 335, 364
- Maraković Ljubomir 114, 164, 196, 197, 373
- Marjanović Milan 67, 169, 192, 194-197, 208, 220, 221, 230, 283, 293, 295, 305, 308, 326, 329, 331, 354, 358, 360
- Marković Franjo 59, 72, 79, 86, 87, 100, 144, 161, 171, 185, 186, 197, 199, 264, 268, 277, 327, 328, 344, 355, 357, 374
- Martecchini Antun 26, 336, 366
- Martić fra Grgo 41, 100, 113, 161, 315, 325, 340, 352
- Marulić Marko 222
- Masaryk Tomáš 191
- Matanović, Julijana 373
- Matica dalmatinska 240, 247, 333, 363
- Matica hrvatska (MH) 9, 35, 37-39, 41, 48, 66, 72, 106, 130, 179, 199, 203, 207, 220, 228, 230, 240-243, 247-249, 254, 260, 268, 287, 289, 295-297, 301, 302, 305, 309, 315, 329, 332, 333, 336, 337, 340, 342-345, 347, 349, 350, 356, 357, 361-363, 366-368, 370, 374
- Matica ilirska > Matica hrvatska
- Matić Tomo 143, 281, 373
- Matoš Antun Gustav 69, 113, 129, 138, 153, 162, 168, 169, 170, 172,

- 191, 192, 194, 196, 197, 207, 208,
209, 210, 230, 256, 258, 275, 276,
277, 283, 304, 306, 308, 310, 311,
316, 325, 326, 327, 329, 331, 335,
342, 349, 351, 352, 354, 356, 358,
359, 360, 365
- Maupassant Guy de 105
Mayer Milutin 130
Mažuranić Antun 35, 47, 49, 119,
134, 182, 215, 242, 308
Mažuranić Fran V. 61, 135, 138,
160, 269, 316, 322, 325, 342, 349,
352
Mažuranić Ivan 38, 48, 55, 56, 64,
80, 100, 119, 134, 169, 180, 185,
195, 199, 201, 228, 231, 242, 251,
266, 267, 270, 272, 274, 277, 287,
293, 315, 316, 326, 330, 337, 341,
354, 359, 364, 367
Mažuranić Matija 41, 47, 61, 107,
134, 138, 322, 349
Mažuranić Vladimir 82
medij 9, 121, 123, 225-237, 323,
332-333, 361-362
memoari/stika 154-166, 321, 324,
325, 352-353
Mesić Matija 144, 251
Meštrović Ivan 258
Metternichov apsolutizam 31
Mickiewicz Adam 43, 263, 265,
334, 364
Mihanović Antun 33, 55, 264
Mikloušić Toma 21, 226, 247
Milanja, Cvjetko 189, 373
Miletić Stjepan 87, 192
Mirković Mijo (Balota Mate) 148,
160
Miškatović Josip 268, 277
modernistički pokret 66, 229, 265,
329
- Molière Jean-Baptiste P. 74
Müer Ivan 286
Mujičić Kemal 373
- nagrade 92, 97, 106, 107, 131, 276,
284
Nagy Antun 33, 226
nakladništvo 285-310, 336-338
Narodna stranka 59, 289, 297
naturalizam 60, 125, 128, 175, 186,
187, 328, 335
Nazor Vladimir 69, 100, 113, 192,
197, 317, 342, 346, 367
Nehajev > Cihlar Milutin
Nemčić Antun 47, 79, 80, 96, 121,
135, 275, 318, 322, 344, 346, 349,
354
Nemec, Krešimir 128, 370, 373
Nietzsche Friedrich 92, 94, 168, 189
Nikolić Mihovil 192, 358, 367
Nobelova nagrada 131, 276, 284
Novak P. Slobodan 369, 373
Novak Vjenceslav 112, 127, 249,
309, 319, 346, 347
novela 10, 66, 68, 103-116, 132, 137,
139, 154, 165, 267, 269, 314, 319,
369, 376
novija hrvatska književnost 31-49,
234, 314, 370
- njemački pisci 13, 38, 55, 244, 261-
-264, 286, 334
- Obradović Dositej 270
Ogrizović Milan 90, 96, 192, 208,
345, 373
Okrugić Ilija Srijemac 55, 81, 316,
342
opera 38, 74, 246
osmerac 55, 91

- Pacel Vinko 198
 papir 233, 288, 290
 Parmačević Stjepan 192
 Pasarić Josip 128, 186, 187, 202,
 277, 328, 357
 Pavličić, Pavao 46, 374
 Pavlinović Mihovil 40, 135, 315,
 340, 349, 375
 Pavlović, Cvijeta 374
 periodizacija 15, 67, 212, 219, 223,
 313
 Perkovac Ivan 319, 345
 Petrarca Francesco 43, 206, 274,
 335, 364
 Petravić Ante 123, 169, 190, 197,
 326, 354
 Petrić Frane 323, 351
 Petrović Pecija P. 90, 93
 Pilar Gjuro 253
 Pilar Ivo 257
 pjesma u prozi 61, 314, 316
 Poe Edgar A. 276, 365
 polemika 10, 20, 60, 66, 128, 143,
 182, 186-189, 192, 194, 197-212,
 223, 228, 254, 273, 275, 320,
 328-331, 372, 373
 Polić Janko Kamov 69, 90, 94, 172,
 208, 317, 318, 321, 342, 345,
 346, 348
 Politeo Dinko 169, 189, 210, 283,
 326, 329, 354, 357
 poljski pisci 56, 231, 265
 povijest književnosti > historiogra-
 fija 9, 11, 15-17, 22, 28, 113,
 155, 163, 212-224, 284, 331,
 332, 335
 povjestica 57, 58, 316, 342
 Praus Josip 267
 Pravopis 8, 33, 42, 198, 223, 226
 preporod 8, 13, 40-42, 64, 246, 260,
 314, 315, 360, 373
 Preradović Petar 40, 54, 55, 57, 64,
 88, 100, 152, 195, 244, 262, 263,
 266, 271, 274, 277, 279, 292,
 293, 303, 307, 309, 316, 324,
 337, 351, 364, 367, 375, 376
 pretplatnici 33, 34, 215, 224, 228,
 242, 292-300, 302, 303
 Prettner I. N. 290, 336, 367
 prijevodi (adaptacije) 9, 33, 47, 58,
 77, 111, 118, 119, 263, 259-284,
 333, 334
 prodaja 285, 288, 291, 292, 294,
 295, 299, 308
 prosvjetiteljstvo 7, 20, 27, 76, 139,
 175, 262, 313
 Protrka Štimec Marina 374
 proza 10, 11, 61, 99-224, 319-332
 Prvi svjetski rat 158, 230
 publika > čitatelji 9, 10, 11, 20, 23,
 32, 48, 64, 84, 100, 106, 107, 109,
 111, 116, 117, 119, 121, 124, 128,
 135, 137, 167, 173, 175, 177, 192,
 196, 206, 225, 237, 259, 285-311,
 320, 327, 334, 338
 pučke knjige 246, 249, 302
 pučki igrokaz 9, 82, 96
 Puškin Aleksandar S. 43, 55, 111,
 180, 266, 267, 280, 334
 putopis 8, 41, 47, 48, 58, 118, 132-
 -140, 156, 321, 322, 370, 372,
 374
 Rački Mirko 149, 248, 298, 355
 Radić Stjepan 161, 209, 277, 352
 Rakovac Dragutin 32, 35, 55, 163,
 168, 179, 198, 227, 241, 293, 297,
 325, 352
 realizam 10, 48, 60, 61, 63, 66, 67,
 81, 84-86, 100, 111, 112, 122,
 124-128, 130, 139, 161, 167, 183,
 186-188, 191-193, 196, 202, 223,

- 228, 229, 268, 269, 272-275, 313,
316, 319-321, 328-330, 332, 335,
358, 371
- reklama 234, 292, 302, 307, 337
- Reljković Matija Antun 8, 20, 23,
26, 100, 150, 178, 197, 304, 323,
351
- Reljković Stjepan 26
- Rešetar Jakob > Vraz Stanko
- roman 47, 64, 66, 99, 100, 102, 104,
108, 109, 112, 114-133, 147, 154,
156, 165, 171, 173, 177, 184, 202,
203, 263, 266, 267, 272, 276, 278,
290, 293, 306, 314, 319, 320, 330,
334, 337, 372, 373
- romantizam 10, 13, 19, 44, 48, 53,
67, 68, 75, 80, 85, 86, 100, 111,
122, 125, 135, 139, 175, 177, 313,
315, 316, 320, 322, 369, 371, 376
- Rorauer Julije 88, 89, 96, 318, 344
- Rousseau Jean-Jacques 272, 335,
364
- ruski pisci 112, 187, 219, 267, 269,
275, 319, 334, 369
- Sainte-Beuve Augustin Ch. 157,
170, 187, 188, 194, 275, 329, 335
- Samuel Johnson 140
- Saussure Ferdinand de 197
- Schiller Friedrich 70, 80, 81, 84,
137, 261-263, 278, 334, 363
- Schlegel braća A. i F. 189, 213, 262
- Schopenhauer Arthur 63
- Scott Walter 10, 118, 122, 141, 162,
172, 334, 364
- secesija 67, 69, 70, 90, 190, 229,
234, 257, 275, 317, 325, 335, 376
- Seljan Dragutin 215
- Shakespeare William 43, 74, 77, 81,
84, 88, 141, 263, 270-272, 277,
279, 334, 364
- Shelley Percy B. 272, 364
- Sienkiewicz Henryk 122, 284, 364
- simbolizam 67, 89, 90, 95, 193
- Skalica Tomo 134
- skandinavski pisci 272, 279
- Skok Petar (Mikov) 192, 358
- Slamnig, Ivan 374
- slavenske književnosti 118, 217,
224, 290, 294
- slobodni stih 16, 17, 31, 372
- slovački pisci 249, 264, 265
- slovenski pisci 24, 54, 160, 217, 252,
258, 270
- Smodek Matija 252
- Solar Milivoj 174, 175, 375
- sonet 8, 45, 55, 57, 68, 70, 72, 177,
265, 266, 314-317
- srednjovjekovna književnost 13, 21,
31, 74, 75, 101-103, 114, 140, 146,
162, 217, 250, 313, 317, 320, 322,
331, 371
- srpski pisci 153, 184, 185, 196, 219,
221, 251, 252, 270, 279, 282, 307,
360, 374
- standardizacija jezika 22, 23, 42, 70,
123, 199, 374
- Stankovićevo kazalište 244
- Starčević Ante 48, 81, 111, 124, 160,
199, 319, 345, 354
- Stendhal Marie-Henri B. 146, 157,
233
- Sterne Laurence 133, 135, 273, 274,
280, 283
- Stojanović Mijat 106, 183, 220, 249,
303, 316, 342, 351
- Stowe Beecher Harriet S. 276
- Stranka prava 59
- Strossmayer Josip J. 9, 39, 40, 59,
65, 145, 228, 247, 248, 250, 251,
257, 305, 306, 373

- Suppan Franz > Župan Franjo
Sveučilište u Zagrebu 9, 220, 223,
240, 250, 251, 252, 315, 333, 363
svjetska književnost 213, 280
- Šafárik Josef P. 216, 217, 219, 264,
265, 331, 334, 364
- Šarčević Ambrozije 42, 315, 340,
192, 329, 358
- Šenoa August 10, 48, 58, 71, 72, 83,
96, 108, 111, 119, 121-123, 125,
130, 135, 137, 170, 171, 183, 184,
195, 200, 228, 245, 249, 265, 270,
272, 277, 278, 293, 298, 299, 303,
307, 309, 316, 318-320, 327, 328,
332, 334, 335, 336, 342, 344, 345-
-347, 349, 352, 354-356, 358-361,
363, 364, 366, 369
- Šenoa Milan 161, 325
- Šimić Antun Branko 67, 211, 230
- Šimunović Dinko 68, 113, 115, 130,
153, 190, 293, 310, 320, 321,
337, 346, 348, 367
- Šipuš Josip 33
- škotski pisci 122, 272, 334
- španjolski pisci 103, 115, 280
- Šporer Juraj M. 33, 34, 78, 79, 105,
119, 152, 159, 323, 351
- Štoos Pavao 35, 55, 72, 145, 220,
231, 242, 259, 297, 375
- Šulek Bogoslav 47, 134, 169, 179,
198, 253, 292, 309, 326
- Šurmin Gjuro 219, 221, 223, 252,
288, 331, 336, 360, 366, 376
- Šviglin Janko 120
- Taine Hypolite 188, 194, 357
- talijanski pisci 55, 56, 76, 189, 261,
288, 308, 317, 331, 335
- Tasso Torquato 43, 335, 364
- teatar > kazalište
- tiskarstvo 24, 27, 133, 371
- Tkalac Imbro 203, 259, 289, 325,
352
- Tkalčević Adolfo Veber > Veber
Tkalčević Adolfo
- Tkalčić Ivan Krstitelj 115, 120
- Tombor Janko 55, 316, 342
- Tomić Josip E. 76, 85, 86, 96, 110,
112, 123, 202, 277, 318-320,
344, 345, 347
- Tommaseo Nikola 62, 163, 275,
277
- Tragedija 8, 9, 47, 58, 64, 73, 74,
77-88, 90, 93-96, 177, 244, 270,
271, 277, 314, 318
- Trattner J. Thomas von 26, 286,
290, 336, 366, 367
- Trdina Janez 40, 160, 325, 352, 376
- Trenk barun Franjo 86, 144, 350
- Tresić Pavičić Ante 68, 90, 100, 138,
144, 189, 190, 233, 277, 318, 344
- trivijalna književnost 87, 93, 108,
120, 125, 126, 319
- Trnski Ivan 47, 55, 59, 100, 107,
110, 135, 144, 162, 164, 185,
249, 254, 267, 268, 316, 319,
325, 342, 352
- Tucić Srđan 68, 90, 91, 96, 190,
269, 318, 345
- Turgenjev Ivan 10, 60, 61, 104, 110,
126, 170, 187, 268, 269, 316,
328, 335
- Uhland Ludwig 262, 263
- Ujević Augustin 67, 72, 153, 154,
162, 168, 172, 173, 208, 324,
325, 351, 352, 356
- ukrajinski pisci 267, 334, 374
- usmena književnost 8, 13, 23, 43,
57, 100, 105, 115, 219, 252, 315,
369

- uspooredna knjiŹevnost > kompara-
 tistika
 UtjeŹenović Ognjeslav 277
 UŹarević, Jakov 262, 267, 277
 UŹarević, Josip 376
 Vancaš Josip 342
 Veber Tkalčević Adolfo 39, 48, 106,
 111, 135, 137, 144, 152, 182, 198,
 277, 319, 322, 324, 328, 345, 349,
 351, 356
 Velikanović Isidor Iso 27, 277
 versifikacija 16, 45, 58, 62, 83, 316,
 317, 374
 VeŹić Vladislav 263, 268, 277, 278,
 335, 365
 Vidović Ana 54, 55, 100
 Vidrić Vladimir 58, 69, 70, 145, 317,
 342
 Visković, Velimir 376
 Vitezović Pavao R. 8, 22, 24, 25,
 33, 35, 36, 46, 100, 102, 141, 145,
 149, 238, 248, 286, 323, 336, 351,
 366
 Vodnik Drechsler Branko 54, 192,
 194, 197, 221-224
 Vojnović Ivo 68, 89, 90, 96, 144,
 192, 273, 277, 318, 335, 344, 364
 VoŹicki Vinko 291
 Vramec Antun 103
 Vrančić Antun 132, 144, 248, 323,
 251
 Vrančić Faust 103, 132, 148
 Vraz Stanko 45, 47, 49, 54-57, 110,
 135, 179-182, 195, 197, 215, 227,
 232, 254, 263, 265, 267, 270, 271,
 274, 275, 277, 289, 291, 292, 294-
 -297, 316, 322, 328, 335, 341, 349,
 354, 356, 364
 Vrhovac Maksimilijan 33, 286, 336,
 352m 336
 Vukotinović Ljudevit F. 31, 35-37,
 39, 47, 48, 71, 110, 135, 144, 159,
 168, 171, 179, 181, 198, 227, 242,
 248, 253, 254, 262, 279, 293-295,
 297, 303, 319, 320, 325-328, 345,
 346, 352, 353, 355, 356
 Wiesner Ljubo 67, 69, 162, 193,
 277, 317, 342
 Zagorka > Jurić Marija Zagorka
 Zajc Ivan 86-88, 131, 246
 Zečević, Divna 370
 Zola Émile 10, 60, 126, 186, 187,
 273, 277, 335, 364
 Zoranić Petar 8, 17, 132, 259, 320,
 322, 346, 349
 Zschokke Heinrich 262
 Źene 70, 87, 89, 90, 123, 127, 171,
 226, 304, 307, 319
 Źupan Franjo 287, 288, 291, 295,
 336, 366

BILJEŠKA O AUTORU I KNJIZI

Vinko Brešić (1952) profesor je novije hrvatske književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i autor više znanstveno-stručnih knjiga (*Dobriša Cesarić*, 1984; *Časopisi Milana Marjanovića*, 1990; *Dragi naš Šenoa*, 1992; *Autobiographies by Croatian Writers*, 1993; *Hrvatsko pjesništvo osamdesetih*: bibliografija 1980-1989., 1993; *Novija hrvatska književnost*, 1994; *Hrvatski putopisi*, 1996./1997; *Autobiografije hrvatskih pisaca*, 1997; *Mila si nam ti jedina... Hrvatsko rodoljubno pjesništvo od Bašćanske ploče do danas*, 1998. – suautor); *Knjiga o Virovitici*, 1999./2001; *Teme novije hrvatske književnosti*, 2001; *Pjesnici hrvatske moderne*, 2003; *Slavonska književnost i novi regionalizam*, 2004; *Čitanje časopisa*, 2005; *Hrvatski književni časopisi 19. stoljeća* – Studija & Bibliografija, 1-5, 2006-07; *Kritike*, 2008; *Iz pr(a)ve ruke*. Nove autobiografije hrvatskih pisaca, 1-3/2013-15; *Praksa i teorija književnih časopisa*, 2014; *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, 2015; *Kroatistička čitanja*, 2017; *Eseji o autobiografiji*, 2018.). Priredio je nekoliko antologija i zbornika te niz popularnih, školskih, izabranih i sabranih djela hrvatskih pisaca među kojima i kritičko izdanje sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić (sv. 1-7/2010-19). Pokrenuo je i uređivao časopis za poeziju “Zrcalo” (1991-94) te obnovio znanstveni časopis “Croatica” (“Nova Croatia”, 2007-12). U matičnoj instituciji 2008-18. vodio je doktorski studij kroatistike. Za svoj rad primio je nekoliko nagrada i priznanja, među njima Državnu nagradu za znanost (2007) i Povelju Filozofskog fakulteta (2014).

Prvo, luksuzno izdanje ove knjige objavljeno je u veljači 2015. u nakladi zagrebačke Alfe i danas je već gotovo nedostupno. Prilagođena propozicijama FF-pressova nakladničkog niza *Periodica Croatica*, u ovome izdanju otklonjene su očite pogreške, poglavlja

kraćena i prilagođivana, literatura objedinjena, ažurirana i svedena na glavne naslove, kazala također reducirana i objedinjena u indeksu, a većina ilustracija izostavljena.

Nakladnik
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet

Za nakladnika
Prof. dr. Vesna Vlahović-Štetić

Biblioteka
Periodica Croatica

Urednik
Boris Bui

Serijska
Studije

Knjiga 9.
Vinko Brešić
Hrvatska književnost 19. stoljeća

Zagreb 2019.

Likovna i grafička oprema
Marina Ćorić

Tisak i uvez
Denona, Zagreb

Naklada
300 primjeraka

Adresa
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

