

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 [téch]*, 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 prastaroj 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 prijedor 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 povodjenje 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 Potreba 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:

Rčč protresanje, ili bolje rászudjenje izlazi iz gèrcke rčči , (*krino*) to jest *sudim*, *raszudim*, 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 rčči u kratko izgovorit, nego che mo samo kazati, da rászudjenje *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 rászuditelj...

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. izašao 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 nekome 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 Šenoin 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 i *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