

ROMANTIČNI KLASICIZAM NA ZALAZU

KAZALIŠNA ESTETIKA U HRVATSKOJ TIJEKOM PRVE DVIJE
TREĆINE 19. STOLJEĆA

Zlatko Posavac

Donedavno uopće nije bilo sustavnog istraživanja estetike u Hrvata. Ne postoje ili su vrlo rijetka razmatranja književnopovijesnih ili uopće kulturnopovijesnih problema u svjetlu estetičkih teorija: ni razdoblja na koje se proučavanje usmjerava, niti vremena iz kojeg se proučavanje poduzelo ili poduzima. Kazališna i književnopovijesna istraživanja nisu više na početku; traju nekoliko generacija, a odnedavno su ekipna i sustavna, te se s uspjehom oslanjaju na već postojeće bibliografije i povijesne preglede, pa stoga, osim svladavanja uvijek nove faktografije, nastoje oko kritičkih interpretacija. Povijest estetike, međutim, tegobno mora svladavati najelementarnije teškoće bibliografije i faktografije, identifikacije i pronalaženja tekstova, tako da interpretativni momenat na žalost ne može zasada svagda biti u prvom planu.¹

Povijest estetike u Hrvata, ma koliko istraživanja bila na početku i koliko god građa svaki put nije baš na visokom nivou, ipak se uvijek po prirodi stvari mora kretati na razini teorije, raditi u horizontu filozofije, pa je zato eo ipso — koliko to dopušta karakter primarnog posla — od početka kritička, nastojeći zatečene spoznaje, interpretacije ili činjenice kritički razmotriti već pri prvoj obradbi. Stoga istraživanja povijesti

estetike u Hrvata za razdoblje prvih dviju trećina 19. stoljeća odmah nakon elementarnog svladavanja faktografije pokazuju stanovitu razliku spram tradicionalne domaće historiografije, no isto tako i stanovitu korespondenciju s novim kritičkim shvaćanjima. Tako na primjer u pogledu periodizacije i nominiranja pojedinih razdoblja.

Uobičajeno je dio vremenskog raspona prve polovice 19. stoljeća označavati kao »ilirizam«. Za povijest estetike ime je sasvim neprikladno: i u pogledu periodizacije i u izboru naziva epohe. Izraz »estetika ilirizma« ne dolazi u obzir, jer nešto takovo uopće ne postoji kao povijesna zbilja. Niti se ime u pogledu povijesti estetike odnosi na nešto realno, a niti kronološki bilo što razgraničuje. U europskoj povijesti ma koje umjetnosti, naravno, nigdje nema ni traga razdoblju ili stilu ili estetičkoj koncepciji pod nazivom »ilirizam«. Stoga ime i u nas nužno uzrokuje historiografske nesporazume i onemogućuje komparativne metode.

Za povijest estetike, a onda jednako i za povijest kazališta i književnosti, ukoliko ih se promatra iz aspekta estetike i s obzirom na estetiku, razdoblje je ilirizma neprirodna, umjetna i zapravo nepostojeća granica između nove i stare povijesti, na onaj način kao što je uobičajena takva neadekvatna dioba na hrvatsku staru i novu književnost, do ilirizma i od ilirizma. Potražimo li, kao što je potrebno, prava izvorišta povijesnih determinanti, dosadašnja istraživanja povijesti estetike, makar i bila skromna, već sada otkrivaju kontinuitet ondje gdje dosad artificijelno stoji granica, rez, hiatus. Sa stanovišta povijesti estetike u Hrvata granicu između starije i novije kulturne povijesti bilo bi moguće obrazloženo postaviti, kao što je već predlagano, negdje sredinom 18. stoljeća; ili pak negdje po isteku dviju trećina 19. stoljeća.²

Suprotno uobičajenom shvaćanju da hrvatska književnost nije imala *klasicizma*, povijest estetike bez većih poteškoća može pokazati niz tragova koji u hrvatskoj kulturnoj povijesti otkrivaju *klasicističku estetiku*, kao teoriju, a također kao umjetničku i kritičku praksu. Zasad je to samo konstatacija, pa ne govori o karakteru, kvantitetu, dometima i vrijednosti takvih pozicija. No teza bitno mijenja uobičajeno mišljenje, što su ga katkad zastupali vrlo ugledni književnici i književni historičari. Uvriježena su naime shvaćanja da hrvatski romantizam nije nastao kao antiteza klasicizmu, jer klasicizma nije bilo, pa je zato i romantizam, jer njegove povijesne pretpostavke nisu bile na dovoljnoj visini, ostao blijed i nerazvijen. Sa stanovišta proučavanja estetičkih nazora, dakle sa stanovišta povijesti estetike, povijesna istina izgleda drugačije: reali-

zam se nije mogao razvijati u punoj mjeri budući da u Hrvatskoj ne nastaje kao antiteza razvijenom romantizmu. Dijelom sâm mora svladavati nesavladane probleme romantizma jer pravog, pravodobnog, razinom dovoljno razvijenog romantizma nije bilo, niti ga povijest pojedinih umjetnosti (zajedno s književnošću) ne identificira kao romantizam tamo gdje bismo ga trebali naći u povijesnoj kronologiji, a gdje bi ga onda valjalo nepristrano i bez predrasuda vrednovati. Realizam u Hrvatskoj u mnogo čemu povijesno dodiruje klasicizam, impregniran je njime, pa u tom treba vidjeti razjašnjenje (opravdanom) čuđenju historičara hrvatske književnosti nad činjenicom da su polemičari hrvatskog realizma kadgod još uvijek nastupali »s Aristotelom u ruci«. Takvu je pomutnju danas lakše interpretirati nakon što je Wellek pokazao veliku bliskost stilogenih crta odnosno pojmova klasicizma i realizma.³ Povijest književnosti, a i povijesti drugih grana umjetnosti, dolaze, naime, u nepriliku kad u hrvatskoj kulturnoj historiji treba *konkretno* deskribirati pa povijesno situirati poetiku romantizma i stilsku formaciju romantike, navlasito u slučaju ako ih ograniče samo na ilirizam. Ovim nije rečeno da romantizma, njegovih crta i komponenata u hrvatskoj umjetnosti nema, nego da nije bio dovoljno izrazit i da ga povijesno tek treba strukturirati, deskribirati, ocijeniti, dakle historiografski rekonstruirati odnosno svesti na pravu mjeru i historiografsku istinu.

Da s razdobljem »ilirizma« i »romantike« u Hrvatskoj nešto nije u redu, sve češće izlazi na javu kod novijih istraživanja. Danas više nije moguće previdjeti kako spomenuta razdoblja vrve klasicističkim tragovima i da su mnoga djela zapravo paradigme neoklasicističkih koncepcija. Ostaje nejasno i neobjašnjeno, ili su obrazloženja ishitrena i nategnuta, zašto Vraz prisiže na Horacijevu estetiku, zašto je veći dio Mažuranićeva književnog rada evidentno impregniran klasicističkim shvaćanjem i zašto bi »Rimljanka s lutnjom« Vjekoslava Karasa trebala biti romantično, a ne klasicistički koncipirano djelo!

Epoha prožeta klasicističkom estetikom, estetikom razuma, moralizma i poučnosti, estetikom ideala ljepote i estetičkih pravila, dakako u osloncu na renesansu i antičke uzore, ali uz niz inovacija, traje u Hrvatskoj, uvjetno, negdje od sredine 18. stoljeća, pa s razvojnim promjenama i modifikacijama u orijentaciji sve do 50-ih i 60-ih godina 19. stoljeća. Gornja kasna granica dosiže godine između 1860. i 1865, a definitivna je negdje oko 1865, čak oko 1870. Doktrina se u protjecanju vremena mijenjala i različito usmjeravala, preklapajući se tijekom prve dvije trećine

19. stoljeća s utjecajima romantike, dopirući do realizma. Kasnije su pojave fenomeni izrazite dekadanse ili zakašnjenja; pri kraju stoljeća, u doba moderne, pripadaju novim pojavama koje valja promatrati u novom svjetlu i kvalificirati kao neoklasicizam.

Nužno je otkloniti nesporzume. Budući da ni u kulturnoj povijesti ostalih europskih naroda ne vlada jedinstveno nazivlje i suglasnost s obzirom na karakterizaciju povijesnog vremena, najprikladnijim izgleda naziv romantični klasicizam. To nije klasicizam »klasične Europe« 17. stoljeća. No sasvim je sigurno da su fenomeni europske umjetnosti zajedno s estetikom krajem 18. i početkom 19. stoljeća klasicistički, ali na novi drugačiji način.⁴

Svojedobno je za razdoblje ilirizma predložena sintagma »klasicistički romantizam«. Izraz deskribira epohu ili razdoblje romantizma i kvalificira stanovite »devijantne« oblike romantične umjetnosti ako se kao polazište i model ima pred očima romantičarska estetika i poetika. U formulaciji »romantični klasicizam«, međutim, nije riječ o inverziji, koja bi morala glasiti »romantički« ili »romanticistički klasicizam«, nego o kvalifikatu samosvojne formacije klasicizma.

Prema pojmu klasicizma kao i spram estetike klasicizma treba se odnositi bez predrasuda. Pogrešna jednostranost potječe iz romantičkog i navlastito postromantičkog poimanja umjetnosti, a protegla se do danas. Postoje predrasude negativnog odnosa prema klasicizmu premda je on povijesna pojava kao i svaka druga. Isto su tako i estetičke doktrine romantičnog klasicizma ponajprije povijesna pojava koju treba identificirati, a zatim, proučivši je, i ocijeniti. Prikladnost imena stvar je konvencije, ali je dosadašnja proizvoljnost u nominiranju epohâ pri periodizaciji, k tomu još tako disparatna za različite discipline ili grane umjetnosti, umjesto k specifičnim spoznajama vodila u konfuziju. Pozitivan ili negativan predznak dobiva svaka pojava na razumljiv način samo u povijesnom kontekstu, a ne sama po sebi. Ne treba zaboraviti da je klasicizam kao stilsko odrednica podjednako umjetnost francuske revolucije kao i vladarskih kuća, i crkvenih i svjetovnih krugova, i tradicionalista i prosvjetitelja. No dok »prosvjetiteljstvo« nije i ne može biti stilsko odnosno estetička oznaka, klasicizam baš i jest kvalifikacija stilsko-estetičkog koncepta epohe.

Klasicističkom su doktrinom protkana i determinirana shvaćanja hrvatskih kazališnih pisaca, prevodilaca, kritičara i teoretičara tijekom prve dvije trećine 19. stoljeća. Naravno, valja ih najprije kao takove

identificirati, prepoznati, »pročitati«, povijesno razumjeti, pa tek onda vrijednosno prosuditi. Riječ je o pogledima iste epohe, ali često dosta različitih provenijencija i usmjerenja što se nadovezuju na procese započete u 18. stoljeću, jer je 1800. numeričko-kalendarska, no ne i povijesnoepohalna granica.

Na samom početku 19. stoljeća stoji nekoliko poznatih i uvijek citiranih redaka iz prologa *Grabancijaša* Tituša Brezovačkog (1757—1805):

*Vsu dužnost je spunil
koj je hasnovito z vugodnem
i smešnem zmešal.*

Trebalo je već odavno u tom tekstu identificirati kajkaviziranog Horacija i njegovu normu *utile dulci*, pa otud Brezovačkog kvalificirati stilski adekvatno, ako je identifikacija interpretativno usporediva i provediva. Nakon toga ni asocijacija na Boileaua nije više čudna, i nije neobična ideja o pripadnosti Brezovačkog svojevrsnoj strukturi nove samosvojne faze klasicizma. Nasuprot pučkom Brezovačkom u isto vrijeme istoj strukturi pripada u Dubrovniku Junije Resti-Rastić (1755—1815). »Hrvatski Horacije« postaje — zbog propasti Republike — protivnik demokratizacije, a zapravo vulgarizacije kazališta. Konzekventan aristokrat, on razvija konzekventno aristokratsku kazališnu estetiku; (*Carmina*, posthumno 1816). Uostalom, cijeli je dubrovački krug toga doba klasicistički u duhu »romantičnog klasicizma« (Hidža 1752—1833, Ferić 1739—1820 i dr.), kao što je to i slavonski krug; u sasvim zreloj formi najvišeg ranga Požežanin Katančić (1750—1825) znamenitom svojom studijom pogrešno i neopravdano postromantički potcjenjivanom, *De poesi Illyrica libelus ad leges aestheticae exactus*; (rukopis datiran 1817).⁵ Previđeno je da knjiga Tome Mikloušića (1767—1833) *Izbor dugovanyh vszakoverstnih* u podnaslovu ima istaknutu namjenu inspiriranu također tradicionalnom klasicističkom formulom *prodesse et delectare*, jer je u knjizi riječ o stvarima »za haszen i razveszelenye« (podnaslov). Interpretativno je propušteno istaknuti da je to ujedno bilo načelo kojim se Mikloušić rukovodi na kraju knjige pri najavi publiciranja »Horvatzkih Igrokazov«. Između ostalih i Brezovačkog!⁶ Da je Juraj Matija Šporer (1805—1884) od najranijih svojih dana notorni klasicist, danas više nije nikakva tajna,⁷ no zato ne treba prešutjeti ni činjenicu da je Dimitrija Demeter (1811—1872) pored svih »romantičkih« natruha, najčešće samo izvanjskih,

izrekao svoj estetički credo citirajući Horacija: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Janko Jurković (1827—1889) također piše o Horaciju (1856), a za Vebera Tkalčevića (1825—1889) ne treba ni sumnjati da će mu, dok piše o kazalištu (1848), lebdjeti pred očima prauzori klasicizma.⁸ Ironijom sudbine bit će mu kasnije predbačeno upravo površno temeljenje na klasičnim uzorima, tj. što se pozivao na Horacija i Aristotela, koje, po tvrdnji njegova kritičara, navodno, ni čitao nije . . .

Pored postupnog osuvremenjivanja sav je klasicizam početka 19. stoljeća tradicionalistički obojen, da bi negdje 30-ih i 40-ih godina jednom strujom bio eksplicite naglašenije inoviran Winckelmannom, Lessingom i napokon Schillerom. Na njih se pozivao i Antun Nemčić (1813—1849), bez čega je nemoguće razumjeti svu izuzetnost njegove pojave. Početkom 50-ih godina Mane Sladović (1819—1857) sažima klasicističke nazore na temelju idealističke filozofije i estetike, definirajući za popularno sročeni priručnik *Uputa u pjesmenu umjetnost*, između ostalog, dramu, tragediju, komediju itd. *Kratko krasoslovje* Ivana Macuna (1821—1883) slična je poetika, evidentno impregnirana Schillerom. (Kroatiziranu verziju objavio časopis »Neven«.)⁹ U najsretnijim će trenucima dramskog stvaranja i svog estetičkog naziranja pod utjecajem Schillera biti Mirko Bogović (1816—1893).¹⁰ Pri razbistravanju podvojenih mišljenja o *Frankopanu* (1856) ne valja zanemariti neka paradigmatiska mjesta nazora romantičnog klasicizma, kao ni razgovor seljaka u krčmi kojim Bogović anticipira *Matiju Gupca* (1859) i stvara antologijski prizor hrvatske dramske literature 19. stoljeća.

*Mi plačemo, do neba se čuje
Ali nebo, kano gluho — šuti,*

— — — — —
*Bože! Hoće l' ikad prestat muka
Težka muka, kojoj krivi nismo.*

S Bogovićem romantični klasicizam u Hrvata dosiže unutar kronološkog slijeda cijele formacije svoju posljednju povijesnu kreativnu točku. Bogovićevo povodenje za Schillerom (no i drugim autorima) ne smije biti olako negativno presuđeno unatoč neuspjele adicije Schillera i Shakespearea, manifestno iskazane u predgovoru tragedije *Stjepan, posljednji kralj bosanski*. Problem je i u Europi aktuelan, o čemu više nego doslovce govori pismo Karla Marxa Lassalu gdje upravo apostrofira dilemu





»šilerizirati ili šekspirizirati«. A pismo je pisano iste godine kada izlazi *Matija Gubec*. Moguće je kod Bogovića kritizirati rješenje i umjetnički domet, ali je s bilo kojeg stanovišta promašeno tražiti da u trenutku kada nas cijela Europa otpisuje budemo europskije od Europe... Uostalom, nije teško pokazati kako je mladi August Šenoa (1838—1881) i pored svojih, za hrvatske prilike brojnih modernih pogleda, ne samo u kasnom, korisnom, ali apsolutno konzervativnom uvodu konzervativnoj i dubioznoj *Antologiji* 1876, nego i u mladenačkim pogledima na kazalište, u polemici sa klasicističkom estetikom Demetra — prepun klasicističkih tradicija. Nije dakle teško pokazati da čak i Šenoa dio svojih estetičkih pogleda fundira u klasicističkoj estetici.

Na pozicijama povijesnih kontakata poetike romantičnog klasicizma s realizmom bio je također Ante Starčević (1823—1896). Poznato je da se neko vrijeme aktivno bavio književnošću, između ostalog pišući dramske tekstove (*Selski prorok*).¹¹ Tragedija *Porin*, kojom se natjecao na Zagrebačkom književnom konkursu — izgubljena je (!?), ali o Starčevićim estetičkim nazorima doznajemo iz ostalih njegovih književnih tekstova. (Npr. iz eseja o Đorđiću.) Bijaše štovatelj Horacija, kojeg je, kažu, »znao naizust«. Cijeni Schillera. Oduševljava se, poput Ivana Mažuranića, Rousseauom...

Onog časa kad se svršetkom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 19. st. počelo povijesno i teoretski osvještavati, diskutirati, a onda i produbljivati pretpostavke romantičnog klasicizma, kao što je to učinio prevodilac prvog i do danas najzanimljivijeg prijevoda Aristotelove *Poetike* na hrvatski jezik Armin Pavić (1844—1914), doktrina je bila na zalazu. Pavićeve izvrsne studije, koje su još godinu-dvije ranije značile aktualizirani živi problem, preko noći temu čine predmetom znanstvenog istraživanja i povijesti. Requiescat in pace romantičnom klasicizmu izrekao je Ivan Zahar: »Pravila za umotvore nisu po nikome propisana tako, da bi ih se svatko morao držati kao kakve volje zakonodavne vlasti. Tko bi rekao da je onim djelom grčkog mudraca (tj. Aristotelovom *Poetikom*) stvar obavljena, taj bi pače govorio da nema daljeg razvitka ni napretka na tom polju...« (1872). Zaharovim je rečenicama, kako se već razabire iz porabe kategorija, na djelu posve nova misaona struktura, drugačiji svjetonazor.¹²

Gašenje romantičnog klasicizma bilo je, doduše, zaključivanje jednog razdoblja, epohe, no i više od toga: bio je to ujedno i definitivni kraj velikog kompleksa stoljetnih europskih tradicija koji na različite načine

zahvaća i hrvatsku književnu, kazališnu, estetsku, pa dakle i općenito kulturnu povijest. Stoga, ako treba postaviti granice između starije i novije književnosti odnosno kulturne povijesti, onda je ona doista položena ili negdje sredinom 18. stoljeća, na početku epohe, ili baš ondje, u 19. stoljeću, kada je romantični klasicizam na zalazu.

Ali u povijesnom kontinuitetu i te su »granice« samo uočljiva markantna mjesta, razdoblja prepoznatljivih mijena ili aktivnog dosega pojedinih načela unutar povijesno-vremenskih artikulacija i dijalektike zbivanja. Ni u kojem slučaju nisu nekakav rez ili hiatus — ma kako u konkretnim pojavama gašenja starih i uvođenja u život novih principa taj »kontinuitet« izgledao »tanak«!

Prepoznavanje autentičnih procesa povijesnih gibanja u hrvatskoj kulturnoj povijesti nije — naravno — samo seminarsko pitanje. Ono sa sobom nosi stanovitu spoznajnu dobit i jasniji uvid u povijesnu zbilju i povijesnu sudbinu kulture s kojom živimo i u kojoj vitalno participiramo. Osim toga, ona mijenja ustaljenu povijesnu perspektivu za tako rekavši sve historiografije svih grana umjetnosti u Hrvata. Ili bar povlači potrebu novog argumentiranja ili faktičnog mijenjanja ustaljenih naziva. Identificirajući epohu svršetka 18. i početka 19. stoljeća kategorijom romantičnog klasicizma, moguće je napokon sve istodobne fenomene koje hrvatska kulturna povijest vidi kao veliki broj međusobno nepovezanih činjenica, razasutih po različitim područjima i disperziranih konfuznim vrijednosnim kriterijima, no također dislociranih po jezičnim i dijalektalnim sferama, ubuduće prepoznati kao povijesno *istoznačne* i pripadne *istom* kulturnom krugu, ma kako im tendencije po svojim zbiljskim praktičnim usmjerenjima bile možda antitetične i divergentne. Romantični klasicizam prisutan je u tekstovima pisanim latinskim, njemačkim i talijanskim jezikom, kojima piše hrvatski autori toga doba kao i strani pisci na hrvatskom etničkom području, no isto tako u kajkavskim, čakavskim i štokavskim tekstovima, i prije i poslije tzv. ilirskog preporoda. Ako kazalište shvaćamo kao umjetnost, a tako je još bilo shvaćeno donedavno, tada sve što vrijedi za povijest glavnih estetičkih načela *mutatis mutandis* vrijedi za kazalište. Kao i za ostale umjetnosti! I obratno: sve što bitno vrijedi za kazalište kao umjetnost obvezuje i estetiku, odnosno, prepoznatljivo je u povijesti estetike . . .

BILJEŠKE

¹ Nužno je upozoriti na okolnost da postoji samo jedan jedini pregled, pod naslovom *Estetika u Hrvata*, koji obuhvaća razdoblje od renesanse do svršetka drugog svjetskog rata. U daljnjega on ostaje polaznim izvorom faktografskih informacija i prvom orijentacijom unatoč nedostacima, unatoč skicoznom, bibliografsko-historiografskom karakteru i usprkos punoj svijesti autora o nepotpunosti, o potrebnim izmjenama i brojnim dopunama, a još više o potrebi jednog ambicioznijeg zahvata. — Razdoblje 19. stoljeća prikazano je u drugom nastavku (od ukupno tri): Kolo, Zagreb VI/CXXVI/1968, broj 12, str. 503—525. Prikaz je metodološki opterećen tradicionalnom periodizacijom, što je rezultiralo stanovitim promašajima, od kojih neke, bar za prijelaz 18. u 19. stoljeće, pokušava otkloniti ovdje izložena i argumentirana teza.

² Pomicanje granice između »stare« i »nove« književnosti u 18. stoljeće predložio je 1964. Marin Franičević (*Problemi periodizacije hrvatske književnosti*); vidi »Pjesnici i stoljeća«, 1974; također PSHK, Zagreb 1976, knj. 133. Najnovija *Povijest hrvatske književnosti* (kolektivno autorstvo) za 19. stoljeće modernizira periodizaciju, akcentirajući niz novih interpretativnih momenata, no ipak zadržavajući oznaku »ilirizam« za prve dvije trećine 19. stoljeća. Tekst međutim ne previda stanovite stilske kvalifikate razdoblja. Vidi M. Živančević, I. Frangeš, knj. 4, Zagreb 1975. Temu dotiče rasprava M. Šicela, *Književni problemi u doba hrvatskog narodnog preporoda*, Kolo, Zagreb 1966, br. 8—10, str. 258—271. — Ostaje otvoreno pitanje da li uopće postoje valjani (znanstveni!) razlozi da se novovjeka hrvatska književnost, od renesanse dalje, dijeli u »staru« i »novu«! Ni u povijesnom prijelazu iz srednjovjekovne u novovjeku (renesansu) hrvatsku književnost nema prekida, nema lakune.

³ Rene Wellek, *Pojam realizma u književnom znanstvu*, prijevod knjige »Concepts of Criticism«, *Kritički pojmovi*, Beograd 1966, navlastito 165—166. stranica.

⁴ Riječ je o pokušaju da se za jedno razdoblje hrvatske kulturne povijesti, pa dakle i kazališta i književnosti — svršetak 18. i početak 19. stoljeća: dosad »bez oznake«! — deskribira »zajednički nazivnik«; tj. bitna stilska struktura, dominantna karakteristika epohe. Na temelju estetičkih tendencija, makar i sasvim skromno, ali zbiljski povijesno nazočnih! Razdoblje je katkada označavano kao *neoklasicizam*, u nekim ideološkim aspektima kao *neohumanizam*. O stanovitim razlozima u izboru naziva (i metoda pristupa) vidi uvod studiji *Na izvorima neoklasicizma, prilog povijesti estetike 18. stoljeća*, Republika, Zagreb, XXXIV/1978, br. 7—8, str. 767—796.

⁵ O estetici u Slavoniji s obzirom na razmatrano razdoblje: Zlatko Posavac, *Neoklasicizam slavonskog kruga*, Revija, Osijek, XVII/1977, br. 4. — Ne treba posebno napominjati kako je i dalje neophodno raditi na dopunjavanju i preciziranju; npr., u pogledu jednog dijela slavonskih »prigodničara«, koje također normalno treba integrirati u književnu povijest (ne izgubivši iz vida vrijednosne kriterije), bit će možda potreban korektivni pomak u smjeru »rokoko« karakteristika.

⁶ Vrijednosno drugačije pristupe tzv. »staroj« kajkavskoj književnosti, suprotno tradicionalnim predrasudama, inaugurirao je u više navrata Miroslav Krleža. Između ostalog definitivno i eksplicitno također glasovitim *Baladama Petrice Kerempuha*; (»*Planetarijom*«, »fascinatatio et incantatio daemonica rerum croaticarum...«).

⁷ Mirko Tomasović, *Tragedije Matije Jurja Šporera ili o odjecima klasicizma u Hrvatskoj književnosti*, Umjetnost riječi, Zagreb, XX/1976, br. 3, str. 293—305. — Tomasović je preveo na hrvatski glavnu poetiku francuskog klasicizma 17. stoljeća: Nicolas Boileau, *Pjesničko umijeće*, časopis Republika, Zagreb 1975. i posebno.

⁸ Od Veberovih tekstova istaknuti nam je ranu ekstenzivnu raspravu *Něšto o kazalištu*, 1848. Opširnije o drugim Veberovim tekstovima vidi Zlatko Posavac, *Estetički pogledi Adolfa Vebera Tkalčevića*, Kolo, Zagreb VIII/CXXVIII/1970, br. 3. O Veberovom filološkom radu: Zlatko Vince, *Putovima hrvatskog književnog jezika*, Zagreb 1978.

⁹ O spomenutim autorima: Antun Barac, *Hrvatska književnost*, II, Zagreb 1960. i Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb 1938. Prikaz teoretskih aspekata njihovih knjiga: Zlatko Posavac, *Estetički temelji poetike Mane Sladovića*, Republika 1969, broj 10, i *Estetički temelji poetike Ivana Macuna*, Republika, Zagreb 1970, broj 10.

¹⁰ Poslije ranog članka iz 1845. Bogovićevo teoretsku erudiciju osobito iznosi na vidjelo polemika iz 1851. Osim djela Barca i standardne literature vidi o estetičkim pogledima Bogovića u članku: Zlatko Posavac, *Dva desetljeća znanstvene pripreve*, Forum, Zagreb, XII/1973, knj. XXIV, broj 4—5.

¹¹ Marijan Matković, *Hrvatska drama XIX stoljeća*, 1949; također u knjizi *Dramaturški eseji*, Zagreb 1949, i *Dva eseja*, Zagreb 1950. Matkovićeve su prosudbe devetnaestoga stoljeća stroge, tu i tamo možda preoštre, ali mu je ocjena teksta *Prorok* (i njegova autora!) izrazito afirmativna. U kontekstu strogih ocjena utoliko vrednija.

¹² Poslije Šenoine polemike kriza je definitivno izbila na razine teorije serijom članaka (Pavić, Marković, Perkovac, Zahar i dr.). Citirano mjesto: Ivan Zahar, *Narodno kazalište*, Vienac, Zagreb, IV/1872, br. 7, str. 108.