

CAVE CRITICUM! O HRVATSKOJ KNJIŽEVNOJ KRITICI NA DANIMA HVARSKOGA KAZALIŠTA

Ivica Matičević

Tvrđnja kako je još uvijek najbolja monografija o povijesti hrvatske književne kritike ona Barčeva sinteza od Vraza do Matoša iz 1938.¹ posve očekivano izaziva ironijski podsmijeh: kako neće biti najbolja kada je jedina, a ne samo, slijedom Frangešove zamjedbe, i »prva sustavna studija o povijesti kritičke prakse u nas, neka vrst književne povijesti kroz prizmu kritike i kritičara«.² Barčeva lamentacija i opomena iz poznatog eseja *Iz-*

¹ Antun Barac, *Hrvatska književna kritika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1938.

² »Valjalo je prikazati nekih osamdeset godina hrvatske kritike, a to je značilo, pod jednim određenim kutom, dati i povijest hrvatske književnosti uopće; jer je Barac djelo shvatio kao odgovor na pitanje: koliko je naš književni materijal uvjetovao izgrađivanje naše kritičke misli, koliko je opet ta kritička misao upravljala našim književnim razvitkom. Valjalo je dakle obaviti odista kompliciran posao: načiniti pojedinačne portrete i uklopiti ih u opći proces koji se zove hrvatska književna kritika, postupiti i monografski i književno-historijski; valjalo je nadalje istražiti sisteme koji su na naše kritičare djelovali i, s druge strane, sistematizirati djelovanje tih kritičara. Rezultat je i opet bio da hrvatska književna kritika, u razdoblju 1842-1914, nije doduše izgradila originalnih kritičkih pristupa, ali je sama budno pratila razvitak hrvatske književnosti, i zato sačinjava njezin

među filologije i estetike iz 1929. o tome kako u nas svaki istraživač pred svojim predmetom stoji sam kao siročić, bez ikakvih sređenih bibliografija i biografija, bez ikakve filološke prtljage, bez koliko-toliko sređenog popisa i opisa predmeta književnoznanstvene obrade... danas je, uglavnom, izvan snage, zagubljena kao i ona njegova isključiva tvrdnja iz istog eseja kako se »mnogo teoretizira uvijek onda kad se malo radi«. ³ Pa ne živi vrli moderni filolog samo od prelistavanja požutjelih novinskih stranica u kakvoj knjižnici ili arhivu, vremena se mijenjaju, a s njima i ljudi, navike, metodologije, istraživačke prakse... Daleko od toga da ne razumijemo kontekst u kojem su izrečene njegove tvrdnje i stanje u kojem se nalazilo onodobno proučavanje povijesti nacionalne književnosti, pa onda otud i ovako oštro sročene misli o našim slikama i prilikama. Barčevo je prokletstvo hrvatsko književno znanstvo – osamdesetak godina nakon žalobne ocjene prilika i stanja – spremno odbaciti i podastrijeti uvid u svoju plodnu povjesnicu deskriptivnih, interpretativnih i analitičkih sastavnica, mrežu čitanja i iščitavanja u bjesomučnom proganjaju znanstveničke paradigme od Crocea do Lacana, od strukturalizma do feminističke kritike, još uvijek u traganju za smislenim (a to znači mjerodavnim, dakle usustavljenim) odgovorom izazovima literarne prakse. Dohvaćanje sustavnosti posljedovalo je bibliotekom pregleda, studija i monografija, pa je negdanja barčevska pusta zemlja filološka danas ponešto i prenapučena republika znanja (kako to gordo zvuči!). Drukčije rečeno, nitko više nije otok, i niti jedan predmet obrade više ne bi smio biti izgubljen u filološkim strujama i meandrima, barem što se temeljnoga uvida tiče. Pa ipak, barčevsko zanovijetanje iz povijesnoga off-a nije posve utihnulo zaustavimo li se na ispisivanju povijesti hrvatske književne kritike. Dakle, ako je tomu tako, ako parcijalno,

vrijedan i neotuđiv dio. Uza sva svoja kolebanja, ona je bila značajan i koristan korektiv.« (Ivo Frangeš, *Antun Barac*, Zavod za znanost o književnosti – SNL, Zagreb, 1978., str. 35-36.)

³ A. Barac, »Između filologije i estetike«, *Savremenik*, XXII/1929, br. 1, str. 18-28.

sinkronijsko i pregledno o hrvatskoj književnoj kritici supostoji kao tvarni prinos (u čemu participira i paketić tekstova, ta – nažalost – nemoćna gomilica radova s Dana Hvarškoga kazališta), zašto onda nemamo sintetsko, dijakronijsko, kritičkopovijesno kao jedino logično, očekivano i ciljano, kao krajnji doseg struke. Gdje je razlog tomu da i danas moramo pristati – jer je to jednostavno tako i jer se ništa nije promijenilo od 1938. – na činjenicu da nas jedna monografija o povijesti nacionalne književne kritike, iako već umnogome pripada *historiji* – kako je isti taj Barac govorio za Marjanovićev kritičarski rad – pobuđuje umnogome na razmišljanje i akciju. Sve utvrđene prednosti, a još više nedostaci Barčeve povjesnice, o čemu je u struci dovoljno rečeno (a tu mislim na radove Stanka Lasića, Ante Stamaća i Vide Flaker),⁴ mogu poslužiti kao poticajna mjera, okidač za konačni uzvrat suvremene književne znanosti, za promišljeni i sustavni nacrt i ispis povijesti nacionalne književne kritike. Ili tako, ili ćemo za pet ili deset godina, možda i u ovoj istoj ediciji, možda čak i od istog referenta, časteći prigodnu obljetnicu kada se obično pribjegava sumarnim laudama i kontralaudama, slušati identične fraze i dubioze – kako, zašto, trebalo je, moralo se, sve su pretpostavke za taj posao ispunjene...⁵

⁴ O Barčevoj književnopovijesnoj metodi uopće, a napose u navedenoj monografiji, vidjeti: Stanko Lasić, »O literarno-historijskom metodu u djelima prof. dr. Antuna Barca«, u: almanah *Pogledi 55*, Zagreb, 1955., str. 3-69; Ante Stamać, »Antun Barac – pretražitelj hrvatske književnokritičke misli«, u: *Barčev zbornik*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1984., str. 43-55; Vida Flaker, »O Barčevoj metodi u »Hrvatskoj književnoj kritici««, isto, str. 91-101.

⁵ Eto neugodne činjenice: jedini cjeloviti pregled hrvatske književne kritike jest, zapravo, enciklopedijski članak »Kritika, književna«, koji u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (LZ Miroslav Krleža, sv. 2, Zagreb, 2010.) potpisuje Velimir Visković. U Matici hrvatskoj je, sada već davne 1950./1960., objavljen izbor tekstova hrvatskih književnih kritičara u 10 knjiga, kronološki od Vrazovih prikaza do kritika i eseja tada aktualnih kritičara poput Petra Šegedina, Vlatka Pavletića, Ivana Slamniga, i dr. Od književnih sredina u okruženju valja zabilježiti da je Predrag Palavestra autor dvotomne *Istorije srpske književne kritike 1768-2007*. (Matica srpska, Novi Sad, 2008.), a da je književnokritička građa srpske

Nego, o mogućim razlozima nepostojanja postbarčevske povijesti hrvatske književne kritike, apstrahirajući činjenicu da je posrijedi mukotrpan istraživački posao i da – eto – još nije raskrinkan onaj Nepoznat Netko koji bi se na tu filološko-analitičku muku pretražiteljski odvažio. Dakako, moguće je govoriti i o grupi stručnjaka u okviru zajedničkog projekta, ali smatram da bi bilo puno bolje izbjeći kolektivitetu, da takva povijest nastane iz očišta jednog autora zbog jedinstvene kritičke i povijesne vizure, zbog kontinuirane sumjerljivosti ocjena i pogleda na predmet obrade. U prvom redu, čini se da je ono što je trebala postati prednost razvijenog književnog znanstva nakon Barca postala njegova mana, a tu mislim na spomenuto bogatstvo analitičkih presjeka kritičkih prinosa i opusa pojedinih književnih kritičara (koji jesu ili nisu i beletristi), kakvo smo zasigurno dobili u više stotina knjiga u okviru edicija Pet stoljeća hrvatske književnosti i Stoljeća hrvatske književnosti Matice hrvatske, odnosno u manjim projektima poput niza kritičkih portreta hrvatskih slavista Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu te u književnopovijesnim sintezama ovog ili onog tipa (Šicel, Frangeš, Jelčić, Novak), gdje je djelomice, makar i kao usputni katalog predstavnika i opći preglednik tema i problema, zahvaćena i sudbina književnokritičkog žanra, dakle u takvom kumulativnom mišungu deskripcije i analitike zagubila se potreba i težnja za jedinstvenom kritičkopovijesnom metametajezničnom vizurom. Bogatstvo akutnih, vertikalnih, pojedinačnih prikaza, uz rabljenje različitih teorijskih supstrata, a kadšto i superstrata, kronično je zamutilo horizont i redanje jedinstvene i žarišne historijske perspektive. Posrijedi je brižljivo njegovan paradoks: znanstvu ususret, a želja je svakako plemenita: pokazati analitičku spremu!, završili smo u spontanom izgonu potrebe za usustavljanjem parcijalnih dobitaka. Uslijed mnoštva elektrona, energije malih čestica, zaboravili smo na korist atoma koji se može integrirati samo

književnosti objavljena u 25 knjiga (Institut za književnost i umetnost – Matica srpska, Beograd – Novi Sad, 1975. – 1995.).

u dobro pogođenoj historijskoj fuziji. Odsustvu historijskog gonetanja vjerojatno i posredno pridonose i promjene u samoj primarnoj književno-kritičkoj praksi, a u vezi su s galopirajućim nastojanjem da se bez obzira na cijenu udovolji teorijskom teroru u domaćoj književnoj znanosti (ovo, dakako, nema veze sa spomenutom barčevskom tezom o »mnogo teorije – malo rada«). Situacija je u posljednjih dvadesetak godina postala upravo obrnuto proporcionalna: suvišak književnoteorijskih mjerila u književnoj kritici – obično se govori o akademičnosti književne kritike – doveo je do gubljenja kritičkog žanrovskog središta, do iščezavanja temeljne prosudbene akcije i do bijega od neposrednog zagovaranja i referiranja na estetičko zadovoljstvo, što bi trebao biti jedan od najvažnijih grijeha na koji nas upućuje odgovorni književni kritičar. Tako je to kad se ne pazi na poznatu trodiobu, na statuse zasebnih vizura u sistemskom genusu znanosti o književnosti: kritika nije poligon za nefunkcionalno i isključivo reproduciranje teorijske konceptuale, a temeljno narušavanje primarne naravi i svrhe književne kritike završava u njezinom postupnom gušenju i nestajanju. Kritika postaje analitička epizodica ili vježbanje filološke fakultetske sprema, a prestaje biti prosuđivanje književnih vrijednosti i na temelju toga utvrđivanje mjesta književnog djela na ljestvici književnih vrijednosti. Padu ugleda i gubljenju smisla književnokritičkog žanra u kulturnoj javnosti i književnom životu jedne sredine, a tamo započinje i završava njezin život, pridonijela je i propast medijskog prostora kulture u kojem se kritika može nesmetano razvijati i utjecati na književnu proizvodnju. Javni je medijski prostor postao prostor nakrcan političkim sadržajima, a sve ostalo postalo je nevažno i nezanimljivo. Kritika, getoizirana na atavistički prostor od jedne kolumne, potpuno je izgubila mogućnost obrazlaganja kao svoga temeljnog postupka, pretvorila se u proširenu bilješku o izlasku knjige iz tiska. S druge strane, sumraku suvremene književne kritike pogodovala je i opća intencija postmoderne prakse u samome književnom znanstvu da odbaci ili barem uzdrma aksiološke pretpostavke u korist istraživanja poetičke i stilske matrice, svakako hermeneutike. Usput, herojskom vre-

menu stvaranja vlastite nacionalne države bolje je odgovaralo i odgovorilo književnopovijesno motrenje organizma primarne nacionalne literature i naglašavanje njezina povijesnog razvoja i kontinuiteta kao argumenta kulturne tradicije i domaće veze s europskim kontekstom, nego navlačenje s poviješću žanra koji je u istoj toj samostalnoj državi gotovo nestao, i koji je, valjda ne i nepovratno, izgubio svoju društvenu i bazičnu literarnoformativnu važnost kao oslonac odgovora na pitanja u kojem se stanju nalazi trenutna književna proizvodnja i u kojem bi se to smjeru ona mogla i/ili trebala razvijati. Entropija, kao nadređeni i opći imenitelj nereda i postupnog gubljenja središta u izdvojenim pokušajima, pouzdano je zahvatila književnokritičku praksu.⁶

Barčeva monografija, kao ključna (pred)radnja i još uvijek živo i poticajno tekst-počelo za konačno suvremeno ispisivanje sintetske dijakronijske vizure i izdvajanje povijesti književne kritike iz cjeline književne povijesti te povijesti kulture i društva, podastire niz temeljnih pitanja o određenju književnokritičkog žanra, odnosno o prirodi metodologije kojom bi se trebalo upustiti u posao kritičkopovijesnog opisa cjeline hrvatske kritičke prakse od preporoda do najkasnije prvih godina 1990-tih, budući da i tu treba slijediti logičan Barčev naputak kako je spram predmeta potrebno uspostaviti kronološku distanciju i ne uzimati u obzir najbliži suvremeni kritičarski rad, jer je on dio tzv. žive pa onda i još uvijek kritički nedovoljno prerađene i doživljene književnosti. Računajući da bi aktualno, suvremeno ispisivanje povjesnice hrvatske književne kritike podrazumijevalo i moralo biti uvid u cjelinu njezine prakse, od pratiteljice organskog umjetničkog iskaza do izvanknjiževnog svijeta ideja u kojemu se pojavljuje i o kojemu ovisi, u smislu povijesti hrvatske kulture sa sociološkim, ideološkim, estetičkim, lingvističkim sastavnicama, to bi onda izdvajanje napisa o hrvatskoj književnoj kritici na dosadašnjim Danima Hvarskega kazališta moglo biti

⁶ O pogledima na stanje suvremene hrvatske književne kritike vidjeti zbornik *Hrvatska književna kritika. Teorija i praksa*, prir. Jelena Hekman, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

predočeno slikom koncentričnih krugova. Najmanji je krug gradbeno i sadržajno najvažniji kao izvor za potencijalnu povjesnicu hrvatske književne kritike, jer je najbliže središtu opisivanog predmeta, a to su napisi o samim kritičkim tekstovima pojedinih kritičara, bilo o pojedinačnim radovima, bilo o njihovim opusima, napisi o problemskim pitanjima koji u prvi plan postavljaju kritička mišljenja i argumente te napisi o književnim časopisima u kojima se primarno razvija kritička djelatnost. Od 977 tekstova u 39 objavljenih zbornika, izdvaja se tek njih 11 (ili 1,12 posto) koje je moguće, i opet ne bez izvjesnog napinjanja struna u pojedinim primjerima-tekstovima, zavrtjeti u prvome krugu, smatrajući ih izravnom podrškom i priložima, analitičkom studijskom građom za povijest hrvatske književne kritike. (Da ovdje izričitiije govorimo o izvorima za povijest hrvatske kazališne kritike, valjalo bi zabilježiti jedva desetak radova koji govore o pojedinim kazališnim kritičarima, napose o nekim aspektima teorijskog i estetičkog pogleda na dramsko stvaralaštvo i kazališnu praksu, a onda i na razvoj teatrologije u posve udaljenim konturama).⁷ Nego, časopisi kao dinamični sustvaratelji žanrovske slike jednog razdoblja, a onda i poligon za nastanak, postojanje i razvoj književne kritike kao vjerne pratiteljice primarne književne proizvodnje, od hrvatskog narodnog preporoda, kada bitno mijenjaju društvenu sliku vremena i sliku hrvatske književnosti, do danas, kada životare na margini kuturnih i društvenih zbivanja i kada je njihov utjecaj na književnost neznatan, nepostojeći i/ili nevažan. O periodici i njihovom kritičkom profilu samo su dva priloga, pregledni rad

⁷ To su, primjerice: Zoran Kravar, »Ideja drame kod Franje Markovića«, knj. VI/1979., str. 201-214; Miroslav Šicel, »Nehajev kao kazališni kritičar«, knj. VII/1980., str. 298-308; Vesna Cvjetković-Kurelec, »Kazališni listovi i časopisi 1909-1941. u Hrvatskoj«, knj. IX/1982., str. 352-360; Branko Hećimović, »Rađanje i razvitak hrvatske teatrologije«, isto, str. 206-217; isti, »Tri Krležine kazališne kritike«, knj. XXIX/2003., str. 66-77; isti, »Članci, feljtoni i polemike Josipa Bacha«, knj. 33/2007., str. 330-341; Darko Gašparović, »Ljubomir Maraković kao kazališni kritičar«, knj. XXIX/2003., str. 337-359; Stanislav Marijanović, »Dragutin Prohaska o hrvatskoj dramu i kazalištu«, knj. XXIX/2003., str. 326-336.

Vinka Brešića o sadržaju časopisa *Neven* i njegovu značenju u hrvatskoj književnosti polovicom 19. stoljeća⁸ te moja analiza književnokritičkog diskursa u časopisu *Plug* iz 1944., udaljenom gotovo stotinu godina od ishodišnih preporodnih časopisa, ali umnogome, u kontekstu političkog i ratnog (ne)vremena, s preporodnim značenjem.⁹ Brešićev je tekst katalog književnih žanrova i njihovih autora-predstavnik koji se pojavljuju u *Nevenovim* godištima, a važno mjesto pripalo je i književnokritičkim tekstovima, među kojima se izdvaja sud Adolfa Vebera Tkalčevića o tragediji *Mejrima* Matije Bana, a koji se redovito u književnoj historiografiji, kako to apostrofira i Brešić, navodi – prema Barčevoj ocjeni – kao prvi opširni i razrađeni kritičko-analitički tekst u hrvatskoj književnosti, nakon niza kritičkih prikaza-fragmenata, odnosno proširenih bilješki o knjigama kakve je, primjerice, pisao Stanko Vraz u *Kolu*. Brešić s pravom apostrofira M. Dubravčića, danas posve nepoznatog i zaboravljenog kritičara, te na važnost *Nevenovih* poetičko-teorijskih i književnopovijesnih priloga: na Jurkovićev esej o kazalištu i o jeziku u kojem upozorava »deset godina prije Šenoe – na stvarnost kao najbolji izvor književnog stvaranja«, na Kukuljevićev pregled hrvatskog pjesništva srednjeg vijeka te na pregled »stare literature hrvatske« Antuna Mažuranića, na programske članke urednika Mirka Bogovića te na estetičku raspravu *Kratko krasoslovje* Ivana Macuna koja je, prema povjesničarima filozofije, prva takva rasprava na hrvatskom jeziku (Zlatko Posavac). Što se, pak, *Pluga* tiče, kao studentsko političko-informativno glasilo s izraženim književnim dijelom, on se umnogome činio za NDH nedostižnim uzorom, i ne samo za sliku hrvatske književne kritike u četiri ratne godine nego i puno šire.

⁸ Vinko Brešić, »*Neven* i hrvatska književnost«, knj. XXV/1999, str. 147-156. O aspektima časopisne teorije i prakse na temelju uvida u hrvatsku književnu periodiku 19. st. vidjeti studiju istog autora *Čitanje časopisa*, Matica hrvatska, Zagreb 2005.

⁹ Ivica Matičević, »Prostor književnokritičke slobode u novinama *Plug*«, knj. 32/2006., str. 518-532.

Središnje su kritičarske osobnosti toga *sveučilištarca za hrvatsko tlo i čovjeka*, kako mu je metaforički glasio podnaslov, bili Jakov Ivaštinović i Vlado Miličević, uglavnom nepoznata i zanemarena imena u povijesti hrvatske književnosti i kritike. Prilog pokušava, u opširnom analitičkom presjeku, prikazati njihove zajedničke i razdjelne kritičarsko-teorijske točke, napose njihovo zajedničko uvjerenje i zagovor slobode književnog i kritičkog mišljenja i argumentiranja. Posebice je bilo važno istaknuti, u njegovim kritičkim prikazima, Ivaštinovićevo zalaganje za nadrealističku poetiku u vremenima koja tomu nisa bila sklona i pokazati na konkretnim primjerima da je i u najtežim uvjetima, političkim i ideološkim, moguće reći što se misli, samo ako kritičar čvrsto drži do svoga stava, a to znači da taj stav znade suvislo i hrabro obrazložiti, makar i po cijenu da zbog toga pretrpi sankcije. Prilog pokušava pokazati i da u totalitarizmu nema slobode kritičkog mišljenja u jednom periodiku bez odlučnog i liberalnog uredništva, a upravo je takvo bilo uredništvo *Pluga*, časopisa koji je stvarao vidljivu pukotinu u očekivano monolitnoj kulturi.

Preglednošću i upućivanjem na temeljna mjesta u obradi naslovnih tema, a unutar njih i na književnokritički profil odabranih protagonista, odlikuju se i dva priloga Miroslava Šicela koji tematiziraju dva književnopovijesna i stilska odsječka u razvoju hrvatske književnosti 19. stoljeća, tj. hrvatsku preporodnu književnost do pojave Šenoae, odnosno hrvatsku književnost realizma.¹⁰ U prvome prilogu autor upozorava kako su hrvatski kritičari i pisci, predstavnici tzv. drugog naraštaja hrvatskih preporoditelja u vrijeme apsolutizma do Šenoine pojave, zagovarali u svojim književno-teorijskim raspravama i kritičkim prikazima shvaćanje književnosti koje je naglasak stavljalo na etičko, a djelomice i na estetsko značenje literarnog djela, za razliku od didaktičko-prosvjetiteljske zadaće koja je prevladavala u početnoj preporodnoj, tzv. ilirskoj fazi. Vraz i Demeter, a potom naro-

¹⁰ Miroslav Šicel, »Programske intencije hrvatskih pisaca u razdoblju od ilirizma do Augusta Šenoae (1850-1865)«, knj. XXV/1999., str. 5-12; »Polemike o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti«, knj. XXVI/2000., str. 5-17.

čito Veber Tkalčević i Jurković, uspostavljaju u svojim napisima takav pogled na književnost koji je oslobađa »uloge *ancille* u rješavanju bitnih nacionalnih problema, sa sve većim, naglašenijim zahtjevima za svojom umjetničkom autonomnošću«. Književnokritički napisi nisu bili samo u funkciji prosuđivanja konkretnih literarnih djela i opusa, nego su nerijetko znali služiti otvaranju posve novih perspektiva u sagledavanju prirode i funkcije književnosti. U drugome prilogu, na temelju izdvojenih teorijskih i književnokritičkih tekstova E. Kumičića, J. Pasarića, Đ. Galca, J. Iblera, M. Šrepela i E. Podolskoga, Šicel vrlo uvjerljivo skicira tijek polemike koja se u 1880-tima vodila oko prihvaćanja realizma ili naturalizma u hrvatskoj književnosti, da bi naposljetku, nakon sučeljavanja teorijskih i kritičkih stavova, zaključio kako je posrijedi bila ponešto besmislena rasprava: »Čitav spor oko realizma i naturalizma u hrvatskoj književnosti u svojoj je srži bio zapravo donkihotski boj s vjetrenjačama. On, prije svega, nije nimalo pridonio piscima, jer nitko od sukobljenih strana praktički nije imao izgrađen estetski sustav.« Budući da u iskazanim pitanjima poetike između realizma i naturalizma nije bilo neke važne razlike, Šicel u tekstovima Janka Iblera pronalazi onu spojnu kritičku svijest koja pomiruje suprotstavljene strane, budući da za njega pitanje više nije bilo hoće li se pisati na realistički ili naturalistički način, nego je bilo samo važno da se više ne piše na način »pretjeranog romantizma«. A to i jest konačni rezultat tih desetak polemičkih godina: konačno usvajanje načela vjernosti u prikazu zbilje i prekid s romantičarskom poetikom.

Nikica Kolumbić otvara blok priloga koji su fokusirani na pojedinoga izdvojenog kritičara i njegove karakteristične misaone/teorijske/konceptualne, metodološke i stilske crte, onako kako se one nadaju iz cjeline književnokritičkog korpusa ili iz jednog dijela toga korpusa. Govoreći o Stanku Vrazu kao kritičaru¹¹, Kolumbića posebice zanima Vrazov odnos spram

¹¹ Nikica Kolumbić, »Vrazov pogled na *formu* i *duh* starih hrvatskih pjesnika«, knj. XXIV/1998., str. 161-171.

poezije starih dubrovačkih pjesnika, dakako u svjetlu poznate činjenice o njegovoj kritičnosti česte upotrebe elizije i slobodnijih silabičkih rješenja u starih pisaca, budući da je u tim postupcima Vraz vidio izbjegavanje »authtonog hrvatskog ritma i prihvaćanje stranih, uglavnom talijanskih ritmičkih obrazaca«. Kolumbić smatra, na temelju vlastitih ponuđenih primjera i cjelovitog uvida u povijesno stanje hrvatske dopreporodne versifikacije, kako je posrijedi Vrazovo nepoznavanje i nesnalaženje u književnoj građi o kojoj tako kritički rezolutno prosuđuje, a neutemeljena kritika starih hrvatskih pisaca dobro mu je došla kao dodatni argument u njegovom konceptu afirmacije nove hrvatske književnosti »izvornim i autohtonim pjesničkim oblicima *duha i forme*«. Julijana Matanović pokušava doznati više o Šenoinu odnosu između, s jedne strane, proklamiranih teorijskih i kritičkih stavova iznesenih u predgovorima njegovih povijesnih romana i književnim kritikama i, s druge strane, njegove romaneskne pisane prakse.¹² Iako je u središtu priloga gonetanje autorove metodologije pretvaranja (*pretvorbe*) izvanliterarne građe u književni tekst, analizom izdvojenih Šeninovih kritičkih tekstova stječe se bolji uvid u način kritičarskog rezoniranja i njegova odnosa spram specifičnih teorijskih pitanja u nastanku hrvatskog povijesnog romana toga vremena. Milovan Tatarin, prije analize romana *Zora Janka Iblera*, o kojemu govori u većem dijelu priloga, na temelju dotadašnjih spoznaja, ali i vlastita uvida u Iblerov kritički korpus iz kojeg izdvaja pojedine napise, predočuje autorov književnokritički profil čije je bitno obilježje zagovor realističko-naturalističkog koncepta, budući da ga u književnom djelu ponajprije zanima »vjerno slikanje života, neovisno je li ta slika lijepa ili ružna, moralna ili nemoralna«. ¹³ Iako apostrofira kako Ibler nije imao neki vlastiti zatvoreni i strogo definirani teorijski sustav, Tatarinu je važno istaći da je posrijedi vrlo konzekventan kritičar koji je

¹² Julijana Matanović, »August Šenoa između *teorije i prakse*«, knj. XXV/1999., str. 251-272.

¹³ Milovan Tatarin, »Janko Ibler – kritičar i romanopisac«, knj. XXVI/2000., str. 173-189.

uspio stvoriti prepoznatljivi kritičarski model unutar kojeg je pouzdano i dosljedno procjenjivao književna djela svojih suvremenika. »Ibler je bio profesionalni kritičar, što znači da je morao reagirati brzo, a svojim pisanjem animirati kritičara. (...) Vodeći, dakle, računa o specifičnostima novinskoga tipa kritike, Ibler će svejednako govoriti o sadržaju, o formi književnoga djela – pod čim podrazumijevamo pripovjedačku perspektivu, preporučujući pritom objektivno-novelističko, a ne subjektivno-feljtonsko motrište – o akterima i psihološkoj motiviranosti junakova ponašanja i njegovih postupaka, o kompoziciji – je li tekst kompaktan ili rascjepkan – te o jeziku.« Ibler se, nadalje, zalagao za to da prikazivani karakteri budu iz domaće sredine, a tematsko-motivska zavičajnost bila je važna sastavnica njegova shvaćanja književnosti. Pa ipak, ono što je tražio od drugih, kod sebe nije postigao, svjedočeći kako dobar kritičar ne mora biti i dobar pisac: Iblerov je roman skroman umjetničkim dosezima, monoton u razvoju fabule i neuvjerljiv u izgradnji likova, s upravo onim manama koje je Ibler kao kritičar pronalazio i isticao kod drugih pisaca.

U svojim sam, pak, radovima o izdvojenim kritičarskim pojavama Bartola Inhofa i Ivana Krnica pokušao upozoriti na dotada nepoznate ili zanemarene aspekte u prosudbi značenja ove dvojice kritičara u povijesti kritičkog žanra za realizma i moderne. U oba primjera, a ona su rasvijetljena u tri priloga,¹⁴ posrijedi je analitički uvid u konkretne kritičke radove, a u Krnica i opis rasprave, pronađene u rukopisnoj ostavštini Milivoja Dežmana, o kritici i književnosti hrvatske moderne koji je nakon opisa temeljnih sadržajnih crta prvi put i predstavljen stručnoj javnosti kao cjelina, zasebno tiskan na kraju priloga. Za Inhofa, koji je redovito svrstavan u manje važan niz kritičara realizma, pa o njemu niti ne postoje primjereni radovi, bilo je važno utvrditi sljedeće: njegova kritička metoda eklektičke

¹⁴ Ivica Matičević, »Bartol Inhof kao književni kritičar«, knj. XXVI/2000., str. 191-202.; »Nepoznati rukopis Ivana Krnica o kritici i književnosti hrvatske moderne«, knj. XXVII/2001., str. 289-306.; »Zašto Ivan Krnic nije volio 'mlade'«, knj. XXVIII/2002., str. 182-192.

je naravi, a zrcali fragmente klasične aristotelovske poetike (izgradnja fabule, motivacija), Markovićeva formalizma (simetrija, proporcija, kontrast), deskriptivizma i impresionizma šenoinskoga tipa, aktualne domaće kritičke prakse koja je djelomice reflektirala europske teorijske poglede (Ibler, Pasarić, Šrepel) te, konačno, zrcali i samu autorovu filološku naobrazbu. Dobra je strana Inhofovih kritika u tome što je on svoje zamjedbe redovito pokušavao argumentirati činjenicama iz teksta, pa su mu tako ocjene, napose one u kojima je opisivao konstrukcijske i slikovne vrijednosti, jasne i uvjerljive (dijelovi prikaza Novakovih, Matavuljevih, Vodopićevih i Tresićevih djela). U tumačenju idejnih aspekata Inhof je također bio uvjerljiv, ali samo onda kada je uspio pronaći mjeru između onoga što pojedini tekst uistinu nudi u svojim misaonom sastavnicama i vlastitoga izleta u lakoću ideologiziranja koje bi ponegdje prešlo u patetičnu moraluku i dociranje o korisnosti. Primjeri relativno uspjele interpretacije misli jesu prikazi Kozarčeva romana *Među svjetlom i tminom*, Ibsenovih *Sablasi* i Shakespeareova *Henrika IV.*, dok su Lepušićeve *Slike iz Bosne* i Kozarčeva *Tena* upravo zasićene iščitavanjem ideoloških i moralnih poruka, zapravo autorovih odgojnih konstrukta. Većina prikaza, s druge strane, opterećena je dodatnim objašnjenjima koja tek pokazuju Inhofovo solidno poznavanje književne i opće povijesti te filologije, ali su za samu kritičku sliku prikazivanoga djela nepotrebni i recepcijski pridonose dojmju rastegnutosti i monotonosti prikaza. U dva priloga o Krnicu kao kritičaru, slijedom pomnijeg zagledanja u njegove poznate i nepoznate tekstove (spomenuti rad pronađen u Dežmanovoj ostavštini), jasno se ocrtava kritičar-impresionist koji o književnim djelima vodi nešto poput dnevnika čitanja, uz minimum argumentirane analitike. Psihološki, sociološki, filozofski aspekti ocjenjivanoga djela početni su korak, ali ništa više od toga... preko njih prelaze dojmovi o pročitanoj, a navedeni aspekti ostaju daleko, obrađeni površno, gotovo diletantski. Ono što se jasno razabire u njegovim kritičarskim istupima jest nepristajanje na tada aktualne podjele stari – mladi, i Krnic se, čini se, vješto izmicao svrstavanju u jedan ili drugi tabor. Ipak, njegove

su zamjerke tzv. mladima znatno čitljivije i dohvatljivije, pa su tako i za-
bilježene u priložima. Modernistički koncept *poetike novog* Krnic nikako
nije mogao prihvatiti, zbog tri razloga: prvi, jer je smatrao da je posrijedi
nekritička, površna i pomodna recepcija zapadnoeuropskih izama na koje
smo mi, kao malen i neslobodan narod olako pristali (Krnic rabi izraz
»veliko čuvstvo«, podrazumijevajući pod tim intelektualnu, estetsku i emo-
tivnu predispoziciju određene sredine da usvoji pojedini literarni koncept;
hrvatska književnost i kritika nisu pokazali »veliko čuvstvo« u usvajanju
modernističkih izama, tj. dekadentstva, osim u rijetkim slučajevima – Ma-
toš, Marjanović, Begović...); drugi, neprimjerenim preuzimanjem stranih
konceptata hrvatska književna tradicija gurnuta je na marginu, a suvremena
je književna proizvodnja (kojoj se priključuje i kritika) samo niz osrednjih
ili slabih djela bez narodne i nacionalne individualnosti (zaziva nasljedova-
nje uzora – Preradovića, Šenoe i Gjalskoga – koji su pokazali kako se
u književnosti, bez površno importiranih modela i s »velikim čuvstvom«,
promoviraju narodne vrijednosti); i treći razlog, prihvaćanje stranih kon-
ceptata mora biti postupno i odmjereno, a dužnost je književne kritike da
najprije prouči literarne struje i pojave u vanjskom svijetu te da ih onda
konzekventno predstavi domaćoj publici (kritičari bi morali znati – zato se
od njih i zahtijeva veliko znanje, osjećaj mjere i sposobnost obrazlaganja
i uvjeravanja – koje književne pojave u stranim literaturama odgovaraju
domaćoj sredini, koje će od njih izazvati zrelu umjetničku reakciju, a o
kojima samo treba izvijestiti bez lažnoga naglašavanja njihova značenja,
odnosno pogrešnoga poticanja razvoja u nacionalnim prilikama).

Primarnu jezgru priloga/izvora s Dana Hvarškoga kazališta, za moguće
uklapanje njihovih predočenih rezultata u neku buduću povjesnicu hrvatske
književne kritike, zaokružuje jedini izdvojeni rad koji se bavi samo jednim
djelom, a u toj je analizi dovoljno važnih spoznaja koje se mogu iskoristiti
kao model opisa, mogući pristupni kôd za čitanje i drugih autorovih djela,
odnosno dijela opusa koji se odnosi na književnu kritiku i kritičku esejisti-
ku. Autor priloga je Pavao Pavličić, a autor analiziranog djela je Miroslav

Krleža.¹⁵ U pomnom opisu Krležina eseja o Proustu, Pavličić, nakon prikaza tematskih cjelina kojima je kod Prousta zaokupljen Krleža, govori o metodologiji u prikazu tih tema, a naposljetku i o načinu kako naš pisac vrednuje velikog francuskog pisca, bez obzira što je aksiološki aspekt dobro skriven. Tomu možemo dodati da baviti se Krležinim književnokritičkim opusom znači ponajprije pristati na istraživanje esejističkih meandara u koje je uklopljena kritička riječ. Krleža nije bio pravi književni kritičar, recenzent tekuće produkcije; o njegovoj je kritici opisno možda najbolje, ali opet i najneodređenije, govoriti kao o esejističkoj kritičko-polemičkoj prozi. Kao, dakle, posve elastična vrsta književnog izražavanja, a unutar toga se može smjestiti i kritički pravorijek – manje ili više skriven – o pojedinoj knjizi ili autorskom opusu, esej je za Krležu bio »poezija intelekta«, mjesto dodira racionalističkog presjeka i asocijativne energije, bez ikakvih obveza u pridržavanju čvrstih poetoloških uzusa. Pavličić smatra da se upravo u cjelini Krležinog opisa osobina Proustova djela nalazi i njegov vrijednosni sud, njegova estetska ocjena. Pomoću metoda komparacije i parafraze te uvjerljivošću svoga poznatog retoričkog nastupa, proizlazi i jasno razabiranje onoga što Krleža u Proustovoj prozi drži vrijednim, a to su aspekti evokacije i analize, dakle, oni aspekti kojima se služi i sam Krleža u ovome eseju, više nego u svojim drugim, žanrovski identičnim ili sličnim radovima. Pavličić je pak svojom preciznom analizom i svojim uvjerljivim retoričkim nastupom pokazao moguću put ulaska u naizgled zamršenu Krležinu kritičko-esejističku križaljku: »Postavlja se, dakako, još i pitanje koliko je parafraza uistinu efikasno esejističko sredstvo. Uspijeva li Krleža doista svome čitatelju dočarati Proustovu prozu? Rekao bih da ne uspijeva, ali da to i nije važno: funkcija je takvih pasaža više retorička nego prikazivačka. Krleži je, dakle, manje do toga da pokaže kakav je točno pisac Marcel Proust, a više do toga da čitatelja uvjeri kako je Proust dobar pisac. Tako tekst u cjelini ima aksiološku dimenziju, pa zato i nije

¹⁵ Pavao Pavličić, »Krležin esej o Proustu«, knj. XXX/2004., str. 13-28.

potrebno da se vrijednosni sudovi i eksplicitno ističu. Ipak, to ne znači da oni ne postoje.«

Drugi je zamišljeni krug potencijalne građe okupio radove šireg predmetnog značaja i značenja, a odnosi se na tekstove koji tematiziraju estetički i filozofski kontekst pojedinog umjetničkog razdoblja ili pravca, a koji utječe i na karakter kritičkog posla te se mogu prepoznati kao opće tendencije u manjoj ili većoj mjeri u pojedinim radovima i opusima. Takva su tek tri rada. U svojim je prilogima Ljerka Schiffler pokazala kako određene književno-jezične teme i problemi koji su se javili za hrvatskoga narodnoga preporoda i književnog realizma, a o kojima su raspravljali i književni kritičari u svojim radovima, imaju svoju nezanemarivu filozofijsko-teorijsku dimenziju: »Tu podrazumijevamo prije svega svjetonazor pisaca, filozofa ali i književnika i zajedničku im teorijsku strukturu, idejni filozofijski temelj ukorporiran u književna djela razdoblja. Na tim će se idejama i principima izgrađivati svijest 19. stoljeća o potrebi i značenju duhovnog usavršavanja i u tom okviru afirmirati uloga i značenje *filozofske težnje* kao suodrednice društvenog i državnog života naroda, i ne samo intelektualne zadaće nego i etičke i narodne dužnosti...«¹⁶ Za hrvatskoga narodnog preporoda to je afirmacija ideje jezika i ljudske slobode te isticanje obrazovanja kao uporišta opće ideje humaniteta, ali i identiteta nacionalnoga bića, dok je za realizma posrijedi inzistiranje na ideji istine i vjernosti zbilji, spoznaje, pravde, iskustva te duše, mašte i imaginacije uopće, odnosno života samoga: »Pomak prema znanstvenim interesima, prirodnim, povijesnim i društvenim znanostima, u području filozofije rezultat će materijalizmom, filozofskim pravcem koji se zasniva na realnom promatranju života, i koji na temeljna pitanja filozofije uopće, što sam ja, što je svijet – nalazi odgovor ne u ideji ili supstanciji, u duhu ili u volji, nego u pojmovima stvari i sile.« Samome se književno-kritičkom diskursu iz

¹⁶ Ljerka Schiffler, »Idejno-misaone smjernice razdoblja hrvatskog narodnog preporoda«, knj. XXIV/1998., str. 77-100; »Filozofske konotacije hrvatskoga realizma«, knj. XXVI/2000., str. 51-62.

obzora filozofije još više približio Zlatko Posavac u svome važnom prilogu o estetičkoj podlozi hrvatske moderne.¹⁷ Skicirajući, na širokoj podlozi filozofskih i poetičkih obilježja, raspon ideja i pristupa umjetničkim, tako i književnim fenomenima, od Stjepana Miletića do A. G. Matoša, Posavac povlači prve konkretne poteze u iscrtavanju povijesti nacionalne estetičke misli, ali i ne samo to: njegovi načelni pogledi na povijest estetike moderne može bitno projiciraju model istraživanja i književnokritičkog diskursa, s nužnom identifikacijom razlika i sličnosti koje svaki predmet obrade nosi sa sobom: »Potpuna interpretativna elaboracija i stroga kritička ocjena hrvatske estetike u doba Moderne, njena izdiferencirana vrijednosna, teorijska i kulturnopovijesna prosudba zajedno sa neophodnim radom na kompletiranju faktografije i ekstenzivnog, što potpunijeg, adekvatno-pouzdanog prikaza trajnim je ciljem i zadaćom svakog daljnijeg studijsko-istraživačkog napora. Zasad su ovdje naznačene pojedine kritičke koordinate i najnužnije markacije prosudbenog orijentiranja. Prvenstveno je bilo nužno insistirati na iznošenju elementarnih informacija, na pokušaju ocrtavanja što je moguće šireg dijapazona faktičnog stanja u sferi zatečenog i operativnog teorijskog arsenala estetike hrvatske Moderne ... A da bi se prema dobivenoj slici zauzeo što primjereniji stav, treba imati neprestance na umu kulturnopovijesnu, političku i socijalnoekonomsku limitiranost mjesta i vremena, kao ujedno i limitiranost ovog pregleda dosegom dosad obavljenih istraživanja.« Posebice su važne autorove konkretne zamjedbe o naravi i istraživačkoj sudbini sukoba stari – mladi, koji do danas još uvijek nije adekvatno obrađen u hrvatskoj književnoj povijesti. Dakako, i to će se pitanje morati riješiti u okviru buduće povjesnice hrvatske književne kritike.

Treći je krug najudaljeniji od jezgre izvora/priloga za ispisivanje zamišljene povjesnice hrvatske književne kritike, ponajprije zbog toga što tematiziranje književnokritičkog diskursa nije izravno nego posredovano

¹⁷ Zlatko Posavac, »Hrvatska estetika u doba moderne«, knj. VII/1980., str. 65-94.

obradama najraznovrsnijih tema u kojim se onda koriste i književnokritički napisi i rezultati književnokritičkog suda. To su, zapravo, potencijalno svi oni radovi u dosadašnjim zbornicima u kojima se književnokritički napisi navode kao izvor argumentacije ove ili one misli u okviru primarne teme, ali se samome književnom kritikom ne bave i intencionalno ne pridonose spoznaji o njezinu izraznom, sadržajnom i značenjskom karakteru. Eventualno, takvi prilozi mogu nešto reći o percepciji i recepciji izvjesnih kritičara i njihovih radova, o tome koliko su pojedini kritičari i danas relevantni, ali za to bi bilo potrebno zasebno istraživanje pri čemu radovi u zbornicima s Dana Hvarškoga kazališta ne bi bili ni po čemu specifični, jer se ovaj krug odnosi i na sve druge zbornike s drugih skupova, kao i na sve znanstvene knjige u kojima se radovi književnih kritičara koriste na ovaj ili onaj način. A to je krug koji je tvorno teško omeđiti, jer uključuje gotovo cijeli studij nacionalne književnosti, barem onoliko koliko su izgradnji njezine slike i naravi pridonijeli sami književni kritičari.

Važnije je od toga zaključno primijetiti da se na Danima Hvarškoga kazališta, najdugovječnijoj nacionalnoj znanstvenoj smotri, nije pojavio niti jedan rad koji bi rastvorio i *probio* samu jezgru bavljenja hrvatskom književnom kritikom, rad koji bi teorijski problematizirao književnu kritiku kao žanr i njezino raslojavanje i dijakronijsku razgradnju u hrvatskoj književnosti, odnosno rad koji bi fokusirano, usmjereno i studijski progovorio o načinu pristupa, algoritmu obrade književnokritičke građe u povijesnoj perspektivi. Hrvatska je književna kritika zato životarila u rečenim krugovima na našim hvarskim danima, provlačila se ispod zadane topike od godine do godine, slučajno i stihijski, a posve izvan sadržajnog i prinosnog obzora kada su teme od 31. knjige postale disperzivne, izvan dotadašnjih koncentracija na pojedina književnopovijesna razdoblja i velika književna imena. Natpis sa skulpture Rudolfa Valdeca iz 1905., posvećene Vladimiru Lunačeku, uspoređuje oštre kritičare s oštrim psima: upozorenje *Cave criticum!* uklesano je i ponad vrata hvarske gradske Lože u kojoj su o hrvatskom kazalištu i književnosti izvještavali mnogi od 1974., a posve

malo o književnoj kritici. Manjak priloga ipak ne bi smio sakriti ono što je o tome predmetu dosad postignuto, a na što smo pokušali uputiti u ovome radu. Došlo je vrijeme da se krene dalje i dublje u dohvaćanju cjelovitog (sustavnog, analitičkog, vjerodostojnog) opisa hrvatske književne kritike: Barčeva je knjiga postala uznemirujuća stigma koju se, zasad, nitko ne usudi ili možda – ne zna ukloniti. U doglednoj budućnosti, a to bi trebalo značiti vrlo skoro, okvirna tema na Danima Hvarskoga kazališta morala bi biti upravo hrvatska književna kritika.

CAVE CRITICUM! ON CROATIAN LITERARY CRITICISM
AT THE CONFERENCE HVAR THEATRE DAYS

Abstract

Based on insight into the corpus of scientific and professional papers in the 39 Proceedings of the Hvar Theatre Days published so far, we abstracted a possible typology of contributions for the history of Croatian literary criticism. The presented analysis showed the reason why the corpus of scientific contributions submitted at the Hvar Theatre Days, within the framework of topical and problem wholes they were dealing with in the last four decades, does not represent – apart from certain exceptions – a significant contribution to the study of the emergence and development of national literary criticism. In other words, a series of scientific conferences held up to now is very modest regarding contributions dealing with reviews/descriptions of work of individual literary critics, that is with literary-critical methodology. The paper calls attention to the fact that the reasons for that should be searched for notably in the scientific literature study, which hasn't readily responded to the challenge of compiling a coherent written synthesis on this important genre, as well as in a weakened function and position taken by literary criticism in Croatian media and cultural space in the last twenty five years. Contributions regarding the description of Croatian theatre criticism and aesthetic/theoretical thought are mentioned only incidentally.