

KRITIČKI PORTRETI HRVATSKIH SLAVISTA

Milan Moguš, *Antun Mažuranić*; Ivo Frangeš, *Antun Barac*; Zlatko Posavac, *Albert Haler*; Mirko Tomasović, *Mihovil Kombol*; Zavod za znanost o književnosti i Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1978.

Mirko Peti

Osmi je međunarodni slavistički kongres u Zagrebu 1978. bio samo neposredan prigodni povod pokretanju biblioteke *Kritički portreti hrvatskih slavista* u sklopu *Projekta povijesti hrvatske slavistike*. Biblioteka jest doduše pokrenuta u posve praktičnoj nakani da međunarodnu slavističku javnost u sažetim kritičkim prikazima поближе upozna s djelatnošću i djelom najznačajnijih poslenika na polju hrvatske filologije od ilirskoga pokreta do naših dana, ali se svojom koncepcijom zapravo uklapa u širu problematiku temeljitije pretrage i prevrednovanja hrvatske kulturne baštine te na taj način znatno pridonosi oblikovanju slike razvoja jednog njezina segmenta, hrvatske slavističke misli u zadnjih stotinu i pedeset godina.

Iako je dakle biblioteka kritičkih portreta hrvatskih slavista u prvom redu namijenjena inozemnoj stručnoj publici, to nikako ne znači da pitanjima koja postavlja nije ipak uvelike okrenuta i domaćim potrebama za takvom vrsti stručne literature; ona štaviše iz tih potreba logično i izrasta.

Projektom je predviđeno da se objavi dvadesetak knjiga pojedinačnih portreta i jedna knjiga u kojoj bi se prikazalo istraživače usmene književnosti. U predloženom su se izboru za »portretiranje« u stanovitu primjerenom omjeru našli i jezikoslovci i književni povjesnici, a gdje-kada su u jednoj ličnosti sjedinjene obje te filološke discipline.

Od oko dvadesetak projektom predviđenih knjiga dosada su objavljene tek četiri. Kao da se vremenskim odmicanjem od neposredna povoda projektu smanjuju stvarni razlozi njegovu daljnjem ostvarivanju. A velika bi šteta bila da se taj započeti koristan posao bar u dogledno vrijeme ne privede kraju. Dotle nam ne preostaje drugo do da se osvrnemo na knjige koje su evo pred nama.

Antun Mažuranić

U prvoj objavljenoj knjizi izbor je za portretiranje jednog u nizu hrvatskih slavista sretno i opravdano pao na ličnost ilirca Antuna Mažuranića, izrazitog predstavnika Zagrebačke filološke škole, najstarijeg od trojice braće Mažuranića koji su, svaki na svoj način, trajno zadužili hrvatsku kulturu nezaobilaznim umjetničkim i znanstvenim vrijednostima. Izvan uskog je stručnog kruga Antun danas možda još relativno najmanje poznat široj kulturnoj javnosti, što zbog specifičnosti filološke djelatnosti kojom se bavio što pak zbog osobne samozatajnosti i ljudske skromnosti koja je tu množinom interesâ svestranu djelatnost stalno pratila do kraja njegova života. Sada se, evo, Moguševom knjigom o Mažuraniću¹ taj odnos prema njegovoj ličnosti i djelu bar djelomice mijenja.

Moguševa se knjiga sastoji od dvaju opsegom nejednakih dijelova koji međusobno tvore organsku cjelinu. U prvom su dijelu na desetak stranica sažeto prikazani ličnost Mažuranićeva i njegovo životno putešestvije, a u drugom se pregledno, po interesnim područjima, izlaže o najvažnijim vidovima Mažuranićeva filološki utemeljena djela. Nakraj je pridodana *Bibliografija radova Antuna Mažuranića*, kronološkim redom objavljivanja.

Moguš u prvom dijelu prati Mažuranića na najvažnijim postajama njegova relativno duga životnog puta: od rođenja (1805) i njemačke pučke škole u Novom Vinodolskom, preko gimnazijskih dana na Rijeci, dolaska na studij prava i filozofije u Zagreb (1826), do polaganja odvijetničkog ispita i ispita za »srednjoškolskog učitelja« te postavljanja za suplenta (1835) a zatim, godinu dana kasnije, i za profesora na zagrebačkoj gimnaziji, uz dozvolu »da smije po dva sata na tjedan predavati hrvatski jezik i literaturu đacima viših razreda, a da ta predavanja mogu i drugi polaziti«; od početka njegova uređivanja »Danice ilirske« i suradnje u njoj te poznatog putovanja s Gajem »duž primorja od sjevera do juga«, na kojemu »su skupili starih knjiga i rukopisa«, preko odlaska iz Zagreba u rodni Novi na obavljanje dužnosti kotarskog povjerenika, do ponovnog dolaska u Zagreb (1851), gdje sljedećih deset godina radi kao profesor hrvatskoga jezika, da bi šk. god. 1860/61. stupio na dužnost »upravitelja ravnateljskih poslova« na hrvatskoj riječkoj gimnaziji, gdje ga zatječe i vijest o izboru za člana novoosnovane Akademije u Zagrebu, što on — konzultirajući se s bratom Ivanom — odbija. 1868. Mažuranić odlazi u mirovinu i zadnjih dvadeset godina živi povučeno u Zagrebu, gdje 1888. i umire.

Tako ocrtan Mažuranićev životopis Moguš nastoji smjestiti u nužne naznake o vremenu, društvenim uvjetima i okolnostima u kojima

¹ U ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* Antun je sintetskim književnopovijesnim spisom *Kratak pregled stare literature hrvatske* predstavljen u zajedničkoj knjizi s ostalim ilircima, dok su Ivan i Matija, u skladu s karakterom edicije, u zajedničkoj knjizi »dobili« svaki po polovicu.

Mažuranić javno djeluje, od prihvaćanja preporodnih ideja i izravnog aktivnog uključivanja u program njihova provođenja, preko ustrajanja u širenju i promicanju hrvatskih kulturnih sadržaja i u politički nepovoljnim prilikama nakon uvođenja apsolutizma, pa sve do oportunističke stranačke opredijeljenosti u zadnjoj fazi javnoga djelovanja.

U tom dijelu portreta Mažuranićeva pred nama iskrsava filološki stručnjak široke i temeljite naobrazbe, znalac i poznavalac obaju klasičnih i nekolicine modernih europskih jezika, čovjek radin, savjestan i pouzdan, s vrlo razvijenim osjećajem odgovornosti za obavljanje preuzetih poslova i obnašanje povjerenih mu dužnosti, no nadasve čovjek s istančanom i duboko ukorijenjenom ljubavlju za specifične hrvatske filološke vrijednosti, i jezične i književne, i sa sviješću o potrebi njihova afirmiranja. Po tim si je svojim osobinama priskrbio ne samo položaj uvažena filologa i gramatičara u stručnim krugovima svoga vremena nego je, osobito među mladim naraštajem, stekao i gias omiljena gimnazijskog profesora koji svoje oduševljenje u predavanju i hrvatskoga i latinskoga jezika umije prenijeti i na svoje učenike. Samo Šenoino svjedočanstvo, među ostalima, dovoljno rječito govori o tome: »Kad prvi put dočuh u četrnaestoj godini Gundulić, pomislih da je to možebit nekakav hajdučki harambaša. Hrvatski sam umio, ali kao kakva piljarica. Na sreću dobismo profesora, primorca Hrvata. Taj čovjek kanda je bio saliven od mjedi. Kaplju po kaplju čiste hrvaštine ulijevao je u našu dušu, makar se knivonosi direktor praćakao kako mu drago. Bijah spašen — napo spašen, jer su gotovo svi ljudi kod nas mislili da smo definitivno propali.«

U drugom dijelu knjige Moguš redom izlaže i komentira problematiku Mažuranićeva djela. Najprije se dotiče njegove suradnje u »Danici ilirskoj«. Nekoliko godina nakon dolaska u Zagreb Mažuranić se već kao zrela ličnost i formirani stručnjak mladenačkim žarom uključuje u ilirski pokret i razvija u njemu vrlo plodnu organizacijsku, uredničku i suradničku djelatnost. Unutar najuže jezgre ilirskoga kruga aktivno sudjeluje u donošenju svih važnijih odluka, glavni je urednik »Danice ilirske«, radi na formuliranju i stilizaciji zajedničkih proglasnih tekstova, surađuje u »Danici« člancima.

Samo dva su članka, doduše, potpisana njegovim imenom, ali se opravdano pretpostavlja da ih je moralo biti više. Prvi je objavljen 1838. pod naslovom *Ilirski evangelistar u Francezkoj*, a drugi nedugo zatim, iste godine, pod naslovom *Tito Dugović*. Povod je pisanju prvoga netom objavljena vijest o ponovnom iznašašću tobože već izgubljena glagoljskog rukopisa hrvatske redakcije u francuskom gradiću Reimsu, a povod pisanju drugoga objavljivanje starih pisama obitelji Dugović i diplome ugarskoga kralja Matije Korvina, u kojima se prvi put izričito navodi ime i prezime protagonista već otprije poznatoga junačkog podviga u borbi s Turčinom za vrijeme turskog opsjedanja Beograda 1439; taj je protagonist Tito Dugović, »Ilir, t. j. južni Slavjan«, kako zaklju-

čuje Mažuranić, odbijajući neka mišljenja po kojima da bi mogao biti Mađar ili Čeh. Iako su članci tematski različiti, u oba se lako uočava jedinstven stav i postupak autorov: opredijeljenost za ilirsku ideju i isticanje kulturnopovijesnih potvrda njezinoj utemeljenosti, s jedne strane, te izrazita sklonost dokumentiranosti u izlaganju, s druge. Oba su članka naime opskrbljena bilješkama, tzv. fusnotama, u kojima se izvorno, na francuskom odnosno latinskom jeziku, donose najbitnije obavijesti o predmetu o kojemu se raspravlja, a u samom se tekstu u sažetu obliku iscrpno konzultiraju i ranije izložena gledišta o tomu. Sve su te već u samom početku iskazane odlike dale naslutiti da će se Mažuranić uskoro formirati u sistematična i pouzdana filologa.

I doista, dokaze toj temeljnoj Mažuranićevoj orijentaciji nije trebalo dugo čekati. U nešto više od dvadeset godina koje slijede Mažuranić intenzivno razvija svoju višestruku filološku djelatnost: gramatičku, uređivačku, leksikografsku, akcentološku i književnopovijesnu. Na svaku se od tih djelatnosti Moguš u knjizi posebno osvrće te svaku nastoji i knjižički što objektivnije ocijeniti.

Mažuranić je objavio dva gramatička djela. Prvo su *Temelji ilirskoga i latinskoga jezika* (dva izdanja: 1839. i 1842) a drugo *Slovnica hrvatska* (četiri izdanja: 1859, 1861, 1866. i 1869). *Temelji* su, tri godine nakon Babukićeve gramatike, koncipirani kao (prvi ilirički) udžbenik: gramatička je građa u njima izložena u obliku pitanja i odgovora. Tim se udžbenikom prihvaća, u nekim detaljima dalje kodificira i u školsku praksu uvodi već ranije načelno proklamirani tip »ilirskoga« književnog jezika i pravopisa zasnovan na štokavskom narječju i Gajevoj reformi.

Uspoređujući *Temelje* s Babukićevom gramatikom Moguš nalazi da je Mažuranićevo djelo u mnogo čemu doradenije. Glavna mu je odlika sistematičnost. Osim toga, Mažuranić u odnosu na Babukića dopunjava terminologiju (oslonivši se na stariju hrvatsku gramatičku tradiciju i nastojeći s njom održati kontinuitet), proširuje deklinacijske uzorke novim imeničkim tipovima, dopunjuje pravilo o morfonološkim promjenama *k*, *g*, *h* u *c*, *z*, *s*, razrađuje pitanje kategorije glagolskoga vida prema stranim jezicima, diskretno izostavlja neke starije oblike u deklinaciji ili dodaje one kojih u Babukića nema, te na taj način u detaljima usmjerava normiranje književnoga jezika.

Inače se Mažuranić u svim ostalim za uvođenje novoga »ilirskog« književnog jezika strategijski bitnim gramatičkim i pravopisnim pitanjima u potpunosti slaže s Gajem i Babukićem, a načelno zauzete stavove o tim pitanjima nastoji i argumentirano braniti.

Tako npr. na morfološkoj razini u kolebanjima oko imeničkog nastavka za genitiv množine u prilog opravdanosti porabe nastavka *-ah* osim gramatičkih razloga navodi i razloge tradicije, što je za poimanje normativnih zahvata u standardizaciji književnoga jezika s kulturološkog gledišta i te kako važno. Evo Mažuranićevih argumenata: »Premda je genit. na *ov*, *ev*, s genitivom drugih slavenskih na-

rječjah jednak, ipak se ne može za učeni ilirski jezik preporučiti; jedno iz toga, što najveća strana južnih Slavjanah genit. plur. na *ah* potrebuje; drugo što se u svih boljih knjigah ilirskih samo *ah nalazi*, a treće, što se po tom svaka nerazumivost i sumnja u govoru izbjegne, buduć da genitiv na *ov*, *ev* također Ime pridavno biti more; n. p. *trud učenikov*, neznam je li *labor discipuli* ili *discipulorum*, a *trud učenikah* nemože ništa drugo znamenovati.«

Na fonološkoj pak razini dilemu oko ikavskog, ekavskog ili ije-kavskog izgovora rješava Mažuranić tako što prihvaća Babukićev znak *ž*, s mogućnoću različitog izgovaranja, ali — kako oštroumno primjećuje Moguš — »uvodeći razliku između razgovornog i književnog jezika«, predlaže da »bi dobro bilo uvijek, a osobito u čitanju i u školah već iz toga kano *ié* ili *je* izgovarati ga, da se tim laglje zapamtiti može, gdje se pisati ima«. Time je Mažuranić u opredjeljenju posve određen: »ijekavski tip štokavštine treba biti osnovom književnomu jeziku« (Moguš, str. 28).

Drugo je Mažuranićevo gramatičko djelo, *Slovnica hèrvatska*, sastavljeno »najvećma po starijoj mojoj knjižici od g. 1839, samo što-sam nêkoje česti umnožio a nêkoje promènio«. Uz to su dodana dva nova poglavlja: »nauk o accentu po hercegovačkom izgovoru i tvorenje rječih«. Pristupajući prikazu *Slovnice* Moguš napominje da će »tim poglavljima posvetiti daljnju pozornost«. I doista, u knjizi se opsežno izlaže i komentira Mažuranićevo akcentološka problematika, i samo akcentološka, dok o tvorbi riječi u prikazu nema ni riječi, iako u *Slovnici* poglavlje o tome obasiže 25 stranica, opsegom čak 10 stranica više od poglavlja o accentu. No akcentološkim je pitanjima očito izuzetno bio zaokupljen i sâm Mažuranić jer im uz već spomenuto poglavlje u *Slovnici* posvećuje i veći dio *Predgovora*. Uopće je to, veli Moguš, »prvi najveći prikaz akcenatskog sustava u jednoj našoj gramatici«. Riječ je, dakako, o četveroakcenatskom sustavu standardne novoštokavštine.

U odabiru znakova za bilježenje naglasaka Mažuranić se uglavnom drži hrvatske gramatičke i rječničke tradicije, na koju se i izri-jekom poziva, jedino u bilježenju »jakog težkog« akcenta prihvaća Karadžićevo rješenje (umjesto dotadašnjeg bilježenja *okko* bilježi *òko*). Mažuranić naslućuje, zapaža i opisuje mnoge akcenatske pojave i pravilnosti koje prije njega nisu bile ili dovoljno ili nikako uočene; tako npr. položajnu dužinu, dvomornost dugih naglasaka, dvostruku funkciju naših naglasaka, tj. da označuju i kvantitetu i kvalitetu (za razliku od grčkoga i latinskoga), pravila o prenošenju akcenta na prijedlog ili proklitiku, pravilo o prijelazu čakavskog zavinutog u štokavski oštri, koje da nije drugo do pomak za »pol slovke natrag« (npr. *bān* = *baān* → *bāan* = *bān*, ne *bān*, kako — vjerojatno tiskarskom omaškom — pogrešno stoji u Moguševu primjeru za pravilo).

Istražujući štokavski akcent i konzultirajući pri tome često čakavski, Mažuranić dolazi do najvećeg svog akcentološkog otkrića: da je

čakavski akcent² stariji od štokavskoga te da je štokavski »sagrađen« na čakavskomu i može se izvesti iz njega. To je otkriće potaklo Mažuranića da u raspravi *O važnosti accenta hrvatskoga za historiu Slavjanah* razvije svoju akcentološku teoriju u kojoj poredbenim filološkim postupkom — otkrivajući podudarnosti između čakavske i ruske akcentuacije — dolazi do zaključka da je akcent »kojega sam čakavskim nazvao, bio negda obći... u svih zemaljah, gdje se danas hrvatski ili sèrbski govori« te da je do promjene tog akcenta u štokavski došlo »u pèrvoj polovici VII. vèka«, tj. doseljenjem Hrvata i Srba na Balkan, gdje su zatekli slavenski živalj koji je govorio »čakavskim, t. j. negdašnjim obćim južnoslavenskim accentom«, a kako su se bitna obilježja tog akcenta još do danas sačuvala u čakavskom i ruskom, očito je, zaključuje Mažuranić, »da su Rusi i stari predhrvatski obitavatelji Ilirije sbilja bili negda jedna ista grana slavenska, makar kada i gdje se razstali«.

Iako povijesnih dokaza za tako dalekosežne tvrdnje nigdje nema, Mažuranić, uvjeren u egzaktnost svoje sinkronijski utemeljene filološke metode, smatra da »u tom dakle dolazi filologija historii u pomoć«. Dodajmo odmah: filološke postavke Mažuranićeve ne samo da predstavljaju novost nego su, dapače, i ispravne, pa i s današnjega gledišta prihvatljive, ali su mu zaključci o mogućim povijesnim zbivanjima posve neodrživi. Takvi su zaključci nastali i mogli nastati u ozračju općih ujediniteljskih ideja hrvatskog narodnog preporoda, no uskoro se pokazalo da su te ideje povijesno neutemeljene i nerealne.

Slika Mažuranićeve portreta ne bi bila potpuna da se ne prikaže i njegov rad na objavljivanju starih hrvatskih jezičnih spomenika i književnih klasika. Prikazu i ocjeni tog rada Moguš posvećuje primjerenu kritičku pozornost. Tako npr. konstatira da se Mažuranićevo izdanje glagoljskoga *Zakona vinodolskog*, prvoga pravnog spomenika hrvatskog, ne odlikuje samo točnošću čitanja teksta nego i opremljenošću potrebnom znanstvenom aparaturom za pristup tom jezičnom spomeniku: popratnim rječnikom s komentarima i opisom novljanskoga čakavskog govora. Mažuranićev je opis novljanskoga govora važan ne samo zbog toga što kao prvi lingvistički prikaz jednog dijela čakavštine znači zapravo početak čakavske dijalektologije nego i zbog toga što je to prvi sustavan pokušaj utvrđivanja specifičnih jezičnih odrednica čakavskog dijalekta, na kojemu će se temeljiti gotovo sva kasnija istraživanja te vrsti.

² Važno je napomenuti da Mažuranić čakavskim akcentom ne imenuje samo akcent kojim govore isključivo čakavci nego izričito veli da je »taj isti stari naglasak od česti i štokavski, a treba da—je negda (valjada u predhrvatsko i predsèrbsko doba) bio obći štokavski accenat svih zemaljah od Dunaja pa do mora Jadranskoga«. Mažuranić zatim navodi područja na kojima se tim akcentom još i danas govori, ali ne više čisto, kao što se njime govori »u onih Čakavacah koji-su malo udaljeniji od Štokavacah« te ga samo zbog toga i zove čakavskim.

Leksikografsku je svoju sposobnost Mažuranić posvjedočio još u dva navrata: najprije izradom vrlo iscrpna *Rječnika Gundulićeva Osmana*, zajedno s bratom Ivanom, a zatim doradom i dopunom Drobničeva rukopisnog rječnika književnog jezika. I u izdanjima klasika tzv. starije hrvatske književnosti: H. Lucića, M. Vetranovića i I. Đorđića Antun se Mažuranić pokazuje kao filološki stručnjak dorastao zadatku kojega se laća.

Da je Mažuranić imao jasan književnopovijesni pogled na hrvatsku književnost od prvih početaka do 19. stoljeća, svjedoči i njegov sintetski spis *Kratak pregled stare literature hrvatske*, kao i *Ilirska čitanka za gornje gimnazije*, u kojoj je tekstove iz starije hrvatske književnosti odabrao zajedno s M. Mesićem i A. Veberom Tkalčevićem.

U ocjeni Mažuranićeva rada Moguš nakraju zaključuje da je Mažuranić »ostavio djelo koje ne mora impresionirati brojem stranica, ali privlači pozornost zbog većine ponuđenih rješenja: — nastala su kao plod najbolje filološke i kulturološke tradicije kod Hrvata sredinom 19. stoljeća«.

Antun Barac

U drugoj objavljenoj knjizi biblioteke *Kritički portreti hrvatskih slavista* u sintetskom nam prikazu Ivo Frangeš predstavlja ličnost i djelo književnog povjesnika i kritičara Antuna Barca.

Pri pokušaju istančanijeg kritičkog profiliranja Barčeva portreta Frangeš polazi od jasno izrečene ocjene o mjestu Antuna Barca u hrvatskoj i jugoslavenskoj znanosti o književnosti: »Svaki razgovor o kritičkom i književnopovijesnom djelu Antuna Barca mora početi od jasne i danas općenito usvojene istine da je tu riječ o znanstveniku bez čijih je sudova nezamisliv bilo kakav pristup povijesti novije hrvatske književnosti.« Tu svoju ocjenu Frangeš izvodi iz prethodno provedene analize Barčeva djela unutar kritičkih i književnopovijesnih shvaćanja u kojima je to djelo nastajalo i razvijalo se.

Mladi Barac jedva da se počeo formirati kad njegov profesor i prethodnik Branko Vodnik 1911. vrlo lucidno uočava bit problema oko potrebe sustavnijeg metodološkog zahvata u književnopovijesnu problematiku u nas: »I svladati svu golemu građu, ma i vrlo savjesno, još nikako ne znači sve. Za povijest naše književnosti treba tek naći oblik a to je upravo najteža stvar, i u tom pravcu se još uvijek ne napreduje, već jednako posrće.« Upravo je u tom traženju primjerena oblika povijesti novije hrvatske književnosti Barac posvetio sav svoj budući rad.

Sliku Barčeva portreta Frangeš započinje naznakom o mladenačkim pjesničkim pokušajima Barčevim nastalim u ozračju Matoševe lirike, o kojoj će desetak godina kasnije Barac napisati jedan od najboljih svo-

jih eseja. No Barčeva se oslonjenost na Matoša ne očituje samo u oblikovanju stihova nego i u pokušaju izgradnje vlastita kritičkog izraza koji se formira u težnji k »Matoševoj rafiniranosti«, s jedne strane, i »Skerlićevu racionalnom stilu«, s druge. Te će dvije crte svoga izraza: istančan intuitivni smisao za poetske vrijednosti i sklonost argumentaciji objektivnim podacima, Barac razvijati i njegovati u svekoliku svom pisanju.

Frangeš zatim vrlo precizno uočava da se Barac oslanja na Matoša i u preuzimanju kategorije pejzaža, koju inkorporira u svoj kritičko-pojmovni sustav, vjerujući da njome može najbolje objasniti »primorske književnike, njihov način doživljavanja i oblikovanja«. Tom će se kategorijom Barac obilato služiti naročito u monografiji o Ivanu Mažuraniću.

Dopunivši u prvom dijelu knjige Barčev portret još nekim »vanjskim« podacima (kao što su npr. dvadesetpetogodišnji nastavnički rad, osmogodišnja urednička djelatnost, četverogodišnje intenzivno bavljenje tzv. tekućom kritikom), Frangeš se usmjeruje kritičkoj prosudbi Barčeva rada »na preocjenjivanju naše književne baštine i na postavljanju novih temelja našoj znanosti o književnosti«. Osnovno pitanje o kojemu se tu raspravlja pitanje je metode u pristupu književnoj i književnopovijesnoj problematici, ili — drugim riječima — pitanje oblika književne povijesti, koje je kao bitno pitanje, vidjeli smo, učinilo već i Vodnika.

Barčeve misli, shvaćanja i stavove o tom pitanju Frangeš nam prezentira pomniam odabirom ključnih mjesta iz njegovih članaka i studija, omjeravajući ih — uz nužne komentare — o stavove i shvaćanja teoretičara i književnopovijesnih istraživača drugačije utemeljenosti i usmjerenja. Takvim se postupkom slika Barčeva portreta izoštrava u detaljima i objektivizira u cjelini.

Barac je u načelu uvijek bio protiv pretjeranog teoretiziranja. Svoj odlučan stav o tome on izriče 1929. u članku *Između filologije i estetike* tvrdnjom »Mnogo se teoretizira uvijek onda kad se malo radi.« Tu tvrdnju Barac i potkrepljuje ocjenom tadašnjeg stanja književne znanosti u nas: »Najveći dio onoga što se kod nas — pogotovo za širu javnost — piše i o starijoj i o novijoj književnosti, u velikom je dijelu samo prepričavanje slabo utvrđenih činjenica ili diletantsko dovijanje kome nedostaje glavni uvjet svake naučnosti: solidno poznavanje fakata.«

Polazeći od uvjerenja o višestrukoj složenosti umjetničkog djela, o subjektivnodoživljajnoj, prostornozavičajnoj, nacionalnoj, društvenopovijesnoj i općeljudskoj njegovoj uvjetovanosti, Barac u skladu s tim uvjerenjem u proučavanju književnosti razvija i posebnu vlastitu metodologiju, takvu u kojoj će na prvom mjestu biti zahtjev za metodološkom primjerenošću, kako »našim prilikama i potrebama« tako i predmetu istraživanja: »Kao i u svakoj drugoj nauci, tako se i u literarnoj historiji metoda imade da bira prema problemima koji se imadu riješiti, a ne prema zvučnosti, modernosti ili nemodernosti metode

same [...] Pa tako i za hrvatsku književnu povijest nema savremenih ili nesavremenih, modernih ili zastarjelih metoda, već se vrijednost njihova ima da mjeri prema rezultatima što će ih nauka pomoću njih dobiti.«

Takvu Barčevu metodološku orijentaciju u proučavanju književnosti Frangeš ocjenjuje kao eklekticizam, i to svjesni, »u plemenitom smislu riječi, jer zahtijeva mobilizaciju čitavog historijskog konteksta u kojemu je djelo nastalo, ne dopuštajući da se stvaranje sada prepusti hirovima jednostranih pristupa«.

Između dviju glavnih metodoloških orijentacija u hrvatskoj književnoj kritici i historiografiji s početka stoljeća i između dva rata, jedne na zalazu: filološke, i druge u razvoju: estetske, Barac se ne priklanja ni jednoj ni drugoj nego s objema, štaviše, i izravno i posredno polemizira. Kasnije će doduše taj svoj izrazito polemički stav prema filološkoj metodi prilično ublažiti te se u razumnu i umjerenu obliku i sâm služiti njome, dok će s estetskom metodom otvoreno ili prešutno ostati trajno »u zavadi«. U najzaoštrenijem su obliku Barčevi pogledi o metodološkim pitanjima u pristupu književnom djelu došli do izražaja u poznatoj polemici s Albertom Halerom, glavnim teoretičarom estetskog nazora na književni fenomen u hrvatskoj književnoj kritici između dva rata. Toj polemici Frangeš posvećuje posebnu kritičku pozornost.

Studiozno analizirajući gledišta i jedne i druge strane u dijalogu i ocjenjujući argumentaciju koja ih prati i podupire, Frangeš dolazi do nekoliko kritički pomno iznijansiranih zaključaka kojima bi se teško mogla odreći izričita težnja k objektivnosti konačne prosudbe. Ono što je, po Frangešovoj ocjeni, posjedovao Haler: temeljitu teoretsku spremu, Barcu je očito nedostajalo, i obratno: ono u čemu se Barac odlikovao: u smislu i sposobnosti za povijesnu sintezu, Haler je izrazito oskudijevao. Jednom riječju: »Barac je bio više književni historik nego kritičar«. Ili drugačije: »Sve je Haler imao pravo. Ali povijest hrvatske književnosti nije napisao on; nego ju je, autoritativno, započeo Barac.«

Uz već spomenutu kategoriju pejzaža, preuzetu od Matoša, Frangeš u Barčevu kritičkom i književnopovijesnom instrumentariju utvrđuje još nekoliko kategorija bitnih za njegovo poimanje književne umjetnine i određivanje pristupa njezinu tumačenju. To su: kategorija bola, kategorija veličine malenih i kategorija diskrecije. S pomoću tih je kategorija Barac objašnjavao mnoge pojave i ličnosti iz hrvatske književnosti o kojima je pisao. Pokazujući to na primjeru Vidrića, Mažuranića i drugih, Frangeš zaključuje: »Valja to istaknuti zato jer je Barčeva estetika, ako je tako možemo nazvati, in sede theorica eklekticizam koji se, nošen ovakvim etičkim kategorijama, kad je in actu, pretvara u zaokružen sustav.«

Osim temeljne usmjerenosti »humanističkim vrijednostima teme« u prosuđivanju književnoga djela Frangeš utvrđuje u Barca još jednu bitnu značajku njegove »estetike«: zahtjev za konciznošću izraza, od-

nosno savršenošću forme. Te je elemente svog poimanja književne umjetnine Barac pokušao zatvoriti u sustav te ih je formulirao kao opće elemente »oko kojih se inače kreće ispitivanje pjesničkih djela: 1. širina i dubljina zahvata; 2. intenzivnost umjetnikova doživljaja; 3. organičnost djela; 4. neposrednost izraza«. Pokazalo se međutim (na primjeru usporedbe Kranjčevića, Carduccija i De Vignyja) da primjena tih kriterija u želji »za 'znanstvenom objektivnošću' nije dala očekivane rezultate«. Posredno je to još jedan dokaz u prilog tvrdnji da »Barac i nije bio 'tekući' kritičar u običnom smislu riječi, nego prije svega historičar književnosti. U tome je njegova snaga i njegova vrijednost«.

Na tom je području Barac najviše i zadužio hrvatsku književnu znanost. Tu su najprije monografije o Nazoru, Šenoi, Bogoviću, Vidriću, i Mažuraniću. O svakoj od njih Frangeš daje sažetu ocjenu, ističući i vrijednosti i nedostatke Barčeva pristupa pojedinom piscu. Najviši je svoj domet Barac postigao u monografiji o Vidriću, dok se u posljednjoj, o Mažuraniću, uza sve to što je Mažuranić Barcu upravo »ležao« i kao ličnost i kao stvaralac, »predmet u kritičarovim rukama razmrvio, postupak je bio odviše mikroskopičan a da bi, nakon tolikog broja presjeka i analiza, mogao dovesti do jedinstvene okosnice«.

Zatim je tu monografski koncipirano djelo *Hrvatska književna kritika*, u kojemu se na specifičan način — iscrpnim pregledom razvoja hrvatske kritičke misli u razdoblju 1842—1914. — izlažu i bitne značajke hrvatske književne povijesti tog razdoblja. Tu je, najzad, i zamašan projekt povijesti novije hrvatske književnosti u pet knjiga, od kojih je Barac dovršio samo jednu, prvu: *Književnost ilirizma*, dok drugu, *Književnost pedesetih i šezdesetih godina*, sâm Barac nije uspio privesti kraju. Razlažući Barčevu koncepciju prve knjige, kojoj su u prvom dijelu *Urijeme i zadaci* a u drugom *Pisci i djela*, Frangeš pokušava tu knjigu ocijeniti u njezinu rezultatu, pa veli kako se »dogodilo da je historijski kontekst, doduše, naglašen, ali su pisci i opet bili istrgnuti iz njega. Prvi dio mnogo je više historija nego drugi; drugi to čak i ne želi da bude, jer se sav temelji na izoliranim portretima. Prvi dio je književna povijest ali, ni u zajednici s drugim, ne čini još uvijek povijest književnosti. »Iako i druga knjiga ima istu koncepciju, čini se logičnim pretpostaviti da bi u preostale tri predviđene knjige ta koncepcija doživjela stanovite preinake i promjene s obzirom na složenost problematike koju bi one imale obuhvatiti.

Fragešovim kritičkim primjedbama o pojedinim aspektima Barčeva djela nije, dakako, cilj da umanje vrijednost njegove opće ocjene o Barcu. Tu ocjenu Frangeš, štoviše, nakraju dopunjuje s nekoliko dodatnih misli u kojima se naglašava da »tolik, tako predan i do te mjere znamenit rad na području naše znanosti o književnosti nije do Barca dao nitko. Na ovaj ili onaj način svoju će vrijednost sačuvati svaki Barčev spis [...] I kad nadođu nove metode, i kad se otkriju novi podaci, i kad nastupe nova, toliko potrebna osvjetljenja, i tada

će, kao naš trajan dobitak i stečevina, ostati ovo predano nastojanje Antuna Barca da se odredi nacionalno značenje, ljudski smisao i umjetnička vrijednost hrvatske književnosti.«

Ne bi se moglo reći da o Barčevu djelu nije i dosada dosta pisano, i to s različitih aspekata, u povodu objavljivanja pojedinih njegovih knjiga i studija, kako za života tako i nakon smrti. Rječit je dokaz tomu opsežan popis literature o Antunu Barcu, pridodan na kraju knjige. Popis je načinio Miroslav Vaupotić kao sastavni dio *Bibliografije djela Antuna Barca* što ju je sastavila Vida Barac-Grum a za ovo izdanje dopunio i priredio Miroslav Vaupotić.

Mihovil Kombol

U trećoj objelodanjenoj knjizi biblioteke *Kritički portreti hrvatskih slavista* Mirko Tomasović prikazuje ličnost i djelo književnog kritička i povjesnika Mihovila Kombola. Taj se prikaz odlikuje preglednim rasporedom građe i izuzetnom analitičkom iscrpnošću.

Odmjereno usklađujući opseg teksta prikazu pojedinih dionica Kombolova života i rada, Tomasović će bitne sastavnice njegova kritičkog portreta naznačiti u naslovu triju glavnih poglavlja: *Životni tok* (5—9), *Književni kritik*, s podnaslovom *Suradnja u međuratnim časopisima i antologije* (9—27) i *Književni povjesnik*, s podnaslovom *»Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda«* i *srodni radovi* (27—102). U skladu s opsegom i složenosti problematike zadnje poglavlje Tomasović raščlanjuje na nekoliko potpoglavlja: *Radovi prije »Povijesti«* (27—34), *Povijesti hrvatske književnosti prije Kombola* (34—53), *Kombolova »Povijest«, ne povijest*, kako omaškom stoji u knjizi (53—73), *Kombolova »Povijest«* i *Croceova »Poesia e non poesia«* (73—89), *Sudbina »Povijesti«* (89—96) i *Djelatnost nakon »Povijesti«* (96—102).

Tako brižljivo raspoređenom građom obuhvaćeni su gotovo svi najbitniji aspekti Kombolova djela. Obilnijoj je prezentaciji i sustavnijoj kritičkoj pozornosti pri tom možda jedino izmakla značna Kombolova prevodilačka djelatnost.

U prvom poglavlju knjige Tomasović naznačuje izvore za Kombolovu biografiju, ukratko ocrta uvjete u kojima se Kombol životno i stručno formirao te ističe bitne značajke njegove ličnosti.

Bilježimo podatak da se — već zarana ostavi bez oca — Kombol o svom školovanju brine uglavnom sam. Nakon pučke škole u zavičajnom Bribiru i gimnazije na Sušaku na oblikovanje određenijih životnih, društveno-političkih i znanstveno-stručnih pogleda mladoga Kombola presudno će utjecati završno gimnazijsko školovanje u Senju i studij slavistike i germanistike u Beču. Kombolu se u Senju pružila prilika slušati profesore od kojih su mnogi stručno iznad srednjoškolske razine, upoznati se s glagoljaškim tradicijama i pravaškom opredije-

ljenošću toga grada, biti očevidcem oštrih političkih borbi »u uvjetima Khuenovih izbornih makinacija« i dolaziti u dodir s učenicima iz gotovo svih krajeva Hrvatske te osjetiti potrebu i imati »mogućnost prilagodbe hrvatskim jezičnim specifičnostima«. Sa studija u Beču Kombol će kao trajnu vrijednost baštiniti »poruke« dvaju svojih profesora: Jagića sa slavistike i Minora s germanistike. Prvi je Kombolu ucijepio »duh znanstvenosti«, filološki ga osposobio, razvio u njemu »sklonost prema konkretnom i pojedinačnom u književnom proučavanju« i opredijelio ga za »mnogostrukost interesa«, a drugi mu je proširio vidik »inzistiranjem na promatranju njemačke književnosti u europskom zajedništvu«.

Uz redoviti studij Kombol u Beču prati i onovremena modernistička književna, kazališna i likovna zbivanja, a zajedno se sa sunarodnjacima aktivno uključuje i u studentski pokret. Nakon što je doktorirao, teom o akcentuaciji dijalekta bibrirskoga kraja, i položio državni ispit, Kombol se zapošljava kao srednjoškolski profesor. Otada započinje stalan njegov uspon i u nastavničkoj djelatnosti i u književnoznanstvenom radu.

Iako su glavnim Kombolovim djelom, *Poviješću hrvatske književnosti do preporoda*, neki drugi vidovi njegove djelatnosti donekle bačeni u zasjenak, ipak u potpunijoj kritičkoj prosudbi cjelokupna Kombolova djela ne valja mimoilaziti činjenicu da je svoju književnoznanstvenu aktivnost Kombol započeo i sustavno razvijao najprije kao kritik i antologičar tzv. novije hrvatske književnosti. Taj je dio Kombolova kritičko-publicističkog rada — rasut u međuratnim publikacijama; često pod pseudonimom — ostao nedovoljno istražen sve do danas. Prvi ga je cjelovitije osvijetlio Miroslav Vaupotić: dešifriranjem pseudonima, bibliografskom obradom objavljenih radova i kritičko-studijskim pristupom problematiki.

Prije no se upusti u potanju analizu pojedinih priloga tog dijela Kombolova rada Tomasović će u preciznim naznakama izložiti bitne elemente Kombolova gledanja na problem povijesti hrvatske književnosti te ih kritički omjeriti o dosege i rezultate dotadašnjih koncepcija u rješavanju tog problema. Bitna je načelna metodološka novost Kombolova gledanja u tome što on sveukupnu pojavnost hrvatske književnosti promatra kao jedinstvenu cjelinu (nasuprot tradicionalnoj — mehaničkoj i štetnoj — podjeli te književnosti na »staru« i »novu«), te u skladu s tim za adekvatniji pristup toj književnosti ističe potrebu uspostavljanja jedinstvenih, ujednačenih i selektivno razrađenih književnoznanstvenih mjerila.

Nastojeći ući u trag Kombolovoj metodi, Tomasović će kao konstantu uočiti njezinu impresionističku sastavnicu, primjećujući da je ona u Kombola gotovo redovito omeđena izrazitom sklonošću znanstvenoj provjeri i dokumentiranosti, do kojih on dolazi ili filološkom analizom ili komparatističkim uvidom, uz uvažavanje povijesnog i društvenog momenta. U takvu će se metodološku koncepciju uklopiti

još i neki elementi Croceove estetike, a povremeno će je »inficirati« i »stanovita kritička orijentacija Kriježina marksističkog kruga«.

S tih će metodoloških pozicija — promatrajući hrvatsku književnost u europskom kontekstu — Kombol, često u polemičkom tonu, uvjerljivom komparatističkom, estetičkom i književnopovijesnom argumentacijom ne samo revidirati neke nekritički utemeljene, nacionalno ili ideološki gotovo već »posvećene« stavove i ocjene o pojavama i ličnostima hrvatske književnosti nego će istodobno i načelno kritički oštro reagirati na površnost, neinventivnost i općenito nisku razinu pisanja o postojećim ali nedovoljno uočenim i neistraženim specifičnim problemima te književnosti. U tom nastojanju oko kvalitativnog podizanja književnoznanstvenih kriterija na udaru će se Kombolove kritike naći neke sporne teze i njihovi »teoretičari« promicatelji (kao npr. ona o postanku naše rane renesansne lirike), zatim nekoliko pisci i njihovi tumači, te najzad neki literarno očito neodrživi koncepti i njihovi zagovarači (kao npr. onaj unitaristički, o hrvatskoj i srpskoj književnosti kao jednoj cjelini, ili pak oni regionalni u raznoraznim »podjelama« hrvatske književnosti po zemljopisnim područjima i sl.).

Opširno izlažući Kombolove (i danas uglavnom aktualne i prihvatljive) stavove i ocjene o naznačenim pitanjima, Tomasović se posebno zadržava na kritičkoj valorizaciji Kombolova sintetski pisana rada *Faze novije hrvatske književnosti*. U tom članku Kombol uz pregled i periodizaciju hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća s komparatističkog i estetskog gledišta izriče i čitav niz lucidnih opaski o bitnim značajkama i tipično našim uvjetovanostima određenih faza te se potom u odrednicama novoutvrđenih književnopovijesnih sustava odlučuje na radikalno oštre ocjene o pojedinim piscima i dosezima njihova djela. Neka »pretjerivanja« u vrijednosnim sudovima Tomasović »opravdava« Kombolovim radikaliziranim estetskim motrištem, s jedne strane, i programatskim karakterom časopisa »Nova literatura«, u kojemu je taj članak objavljen, s druge.

Estetska je mjerila u vrednovanju književnoga djela Kombol još većma razvio kao antologičar novije hrvatske književnosti. Analizom predgovornoga teksta i izbornog kriterija u Kombolovoj *Antologiji novije hrvatske lirike* Tomasović dolazi do zaključka da se Kombol i u izboru pjesnikâ i u prezentaciji njihovih ostvarenja drži isključivo kriterija književnoumjetničke a ne i kulturnohistorijske vrijednosti djela. Po tom su kriteriju mnogi pjesnici izostavljeni, mnogi su, inače »veličine«, zastupljeni tek s po jednom pjesmom, a nijedan nije — zbog načelno postavljena estetskog zahtjeva za »umjetničkom dovršenošću« svakoga pojedinačnog ostvarenja — predstavljen kakvim ulomkom iz veće cjeline. Pod udarom su tog kriterija u knjizi najslabije prošli pjesnici Ilirskoga i postilirskog razdoblja, što se može objasniti i kao pokušaj Kombolove revizije glorifikatorskih tendencija u ocjenama tog pjesništva, tendencija u kojima Kombol vidi »uzrok omalovažavanju i degradiranju starijih razdoblja, baroka i renesanse, čemu je pridonio i ilirizam, ne uspostavivši dostatno kreativnih spona s vlastitom bašti-

nom« pa je u ilirizmu »po nesretnom stjecaju historijskih okolnosti valjalo uza svu tradiciju počinjati iznova«.

I po radikalnosti estetskog zahvata i po uvjetima u kojima je učinjen Kombolova je antologija, primjećuje Tomasović, »napose sa slikom XIX. stoljeća, bila za ono vrijeme provokativna«. Nije stoga ni malo čudno što je na njezinu koncepciju bilo i oštrijih kritičkih primjedbi. Neke je od njih Kombol djelomice uvažio u drugom izdanju knjige.

I u drugoj se antologiji, *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina*, osim sistematičnošću znalaca Kombol potvrđuje i kao istančani poznavalac problematike novije hrvatske književnosti. Tomasović posebice ističe vrijednost Kombolove uvodne studije toj antologiji, osobito onog njezina dijela u kojemu Kombol objašnjava genezu i određuje bitne značajke hrvatskog realizma, te navodi o tome i meritorne ocjene današnjih književnih proučavalaca: Vaupotića, koji u vezi s tim naglašava Kombolova »lucidna sintetska uopćavanja«, i Flakera, koji Kombolov predgovor drži »još uvijek najboljom sintetskom studijom o realizmu kod nas«.

Ocijenjujući nakraju Kombola kritika i antologičara novije hrvatske književnosti Tomasović zaključuje »da je Kombol posjedovao sve preduvjete da napiše i drugi dio povijesti hrvatske književnosti, što je nažalost ratni metež spriječio. Ove dvije antologije skupa s popratnim raspravama pokazuju da je on noviju književnost isto tako dobro proučio, da je uspostavio sustav njezinih tokova i velik dio posla zapravo već obavio«.

Tomasović zatim analitički prikazuje Kombolov rad na proučavanju tzv. starije hrvatske književnosti. Najprije potanko raščlanjuje Kombolove radove prije *Povijesti* i utvrđuje da autor u njima pokazuje temeljitu komparatističku upućenost u predmet, da na nov način postavlja i pokušava razriješiti neka sporna pitanja oko odnosa renesansnih hrvatskih pjesnika prema talijanskim uzorima, te da, najzad, u prosudbi pojedinih djela dosljedno primjenjuje stroge estetske kriterije.

Da bi objektivno ocijenio značenje i vrijednost Kombolove *Povijesti*, Tomasović potom detaljno analizira dotadašnje književnopovijesne pokušaje kojima je predmetom proučavanja bila tzv. starija hrvatska književnost. Od gajenja kulta prema toj književnosti u doba ilirizma preko razvijanja ovakvih ili onakvih znanstveno uglavnom nedovoljno utemeljenih književnopovijesnih koncepcija sa skromnim domašajima do cjelovitijeg Vodnikova kritičko-historiografskog uvida moralo je proći dosta vremena. No ni Vodnikova mjenila nisu bila toliko dorađena i ujednačena da bi mogla sintetski obuhvatiti svu složenost problematike starije hrvatske književnosti.

Pri takvu stanju stvari, točno primjećuje Tomasović, »Kombolovo djelo napisano je u pravi čas, kada su proučavanje starije književnosti i svijest o njoj došli u krizno stanje«. Budući da su u dotadašnjim istraživanjima zbog metodološke neujednačenosti i nedovoljne stručne

osposobljenosti istraživača još mnoga načelna pitanja ostala nerazriješena, nije moglo biti ni znanstveno utemeljene jedinstvene slike našega književnog nasljeđa. Kombolovo djelo u tom smislu označuje važan kvalitativni pomak: ne samo da kritički preispituje, revidira i na višoj istraživačkoj razini sintetizira dotadašnje napore u proučavanju starije hrvatske književnosti nego istodobno otvara i neke nove vidove istraživanja te služi kao pouzdan temelj i poticaj daljnjim kritičkim i književnopovijesnim zahvatima.

Uvažavajući u proučavanju kulturnohistorijski, povijesno-nacionalni i komparatistički moment, Kombol za konačnu prosudbu djela pridodaje i jedan novi: književnoumjetnički, nastojeći djelo ocijeniti sa stajališta sadašnjosti, različito od dotadašnjih istraživača, koji u ocjeni polaze sa stajališta prošlosti te kulturnohistorijska mjerila brkaju s književnohistorijskim. Kombolu je pak najviše stalo, kako i sam veli, do književnih karakterizacija pojedinih pisaca i njihovih djela. Te se karakterizacije u *Povijesti* primjereno uklapaju u odgovarajući kulturnopovijesni pa i društveni kontekst.

Analizirajući pojedine koncepcijske elemente Kombolove *Povijesti* Tomasović kao posebnu vrijednost djela ističe autorovu sposobnost da svekolike tokove hrvatske književnosti od početaka pismenosti do ilirizma — uza svu rascjepkanost i regionalnu opredijeljenost — u historijskom slijedu argumentirano prikaže kao koherentnu cjelinu sa svim svojim unutrašnjim protuslovljima, zakonitostima i povijesnim nužnostima, ali i s logičkim razvojnim kontinuitetom. Tu Kombolovu tezu o jedinstvenosti hrvatske književnosti i povezanosti njezinih dijelova Tomasović potkrepljuje i tumači brojnim navodima iz njegova djela.

U prikazu komparatističke sastavnice *Povijesti* Tomasović u Kombolovu tumačenju talijanskih utjecaja na hrvatsko pjesništvo uočava bitnu razliku u odnosu na tumačenje njegovih prethodnika. Kombol tim utjecajima načelno ne pripisuje negativan predznak nego ih, štaviše, smatra indikatorom europeizacije, a mogućnost njihova ostvarivanja na hrvatskom tlu sasvim ispravno tumači postojanjem povoljnih uvjeta za to. No u procjeni će književne vrijednosti pojedinog pisca pedantno utvrđen (manji ili veći) stupanj njegova oponašateljstva Kombolu biti jedan od važnih kriterija za oblikovanje konačnog (pozitivnog ili negativnog) književnopovijesnog suda. Kombolu je tu, primjećuje Tomasović »u savjesnom navođenju imitatorstva i podudarnosti aspekt europskog konteksta nerijetko izmicao iz prvog plana«.

Po Tomasovićevu mišljenju dva su tomu razloga. Prvi je Kombolovo kročeanско poimanje originalnosti književne tvorevine, »koje nije dostatno uvažavalo poetičke norme o oponašanju, a u svezi s tim ni, tako reći, obvezatne konvencije pjesništva toga doba«, te se događalo da »je Kombol konvencionalnosti i neizbježive ovisnosti o modelima ponajradije tumačio nedostatkom samosvjesnosti, individualnosti, pa čak i onda kad su naši pisci slijedili općeprihvaćene, konstitutivne žanrovske uzuse«. Drugi je razlog pre naglašavanje naših

ugledanja na talijanske uzore u Kombolovoj slabijoj obaviještenosti o nekima od europskih književnosti (francuskoj i iberskima) koje je također, možda još i jače, zahvatila tzv. talijanizacija, kao opći proces konstituiranja renesansnog pjesništva — u europskom kontekstu. Kad se tako promatra, hrvatska se ovisnost o Talijanima znatno relativizira i svodi na pravu mjeru. Kombol je tu mjeru, zaključuje Tomasović, u svojim inače vrlo korisnim i do u detalje provedenim paralelizacijama ipak uspio uspostaviti.

Tomasović zatim — pozivajući se na posve suvremena hrvatska književnopovijesna istraživanja — upozorava na neodrživost Kombolovih kritičkih mjerila u ocjenama hrvatskoga književnog baroka. Temeljito preocjenjivanje tog razdoblja u hrvatskoj književnoj znanosti danas pokazuje se stoga nužnim i opravdanim.

Završavajući pregled problematike *Povijesti* Tomasović će istaći još dvije važne Kombolove tekovine: prvo, njegovo ispravno postavljanje (i razrješavanje) sve dotada spornog problema komparatističke situiranosti poezije pjesnika Ranjinina *Zbornika*, i drugo, uključivanje hrvatskog latinističkog pjesništva u legitimnu nacionalnu baštinu.

Koliko se iscrpnost Tomasovićeve analitičkog postupka dosada očitovala u pomnu registriranju i kritičkoj prosudbi mnogih aspekata Kombolova djela, toliko se sada u poglavlju *Kombolova »Povijest« i Croceova »Poesia e non poesia«* ta iscrpnost očituje u temeljitu komparatističkom raščlanjivanju i valorizaciji jedne jedine sastavnice Kombolova kritičkog aparata. To je njegova dosljedna provedba estetskih kriterija u karakterizaciji pisaca i ocjenjivanju književnih tekstova, s teoretskim uporištem u stanovitim načelima kročeanskih estetičkih nazora. Tomasović u doista iscrpnoj egzemplifikaciji pokazuje mnoge podudarnosti u fazama i procesima oblikovanja Croceova i Kombolova ocjenjivačkog postupka, pojmovnu, terminološku pa i metodološku Kombolovu oslonjenost o Crocea. Inzistiranje na estetskim kriterijima u ocjenjivanju nužno vodi donekle simplificiranoj pojmovnoj i terminološkoj polarizaciji promatranih fenomena na one koji su istinska, čista, prava, nepatvorena poezija i na one koji to nisu, te se u tom kontekstu u Kombolovu vrijednosnom sustavu uvodi razlikovanje između pjesnika i literata, pa se prvomu pripisuju svi afirmativni kreativni postupci a drugomu imitatorski. Navedena polarizacija nužno rađa i relativnom jednoličnošću rječnika, odnosno terminološkom ustaljenošću koja sinonimijski varira pojmovno uvijek isti estetski fenomen. Tomasovićeve ekspertiza pokazuje da se i u književnim karakterizacijama i u estetički zasnovanim ocjenama na toj crti estetske polariziranosti mnogi izrazi u »Povijesti« dosljedno i upravo sustavno ponavljaju u vazda istoj funkciji.

Ocjenjujući domašaje i promašaje Kombolove estetski utemeljene onijentacije u *Povijesti* Tomasović lucidno zapaža i jednu vrlo značajnu načelno pozitivnu dimenziju takve orijentacije. To je Kombolov neposredan stvaralački i kritički dodir s tekstom, ostvaren, s jedne strane, navođenjem brojnih ulomaka iz većih cjelina i, s druge, »vlasti-

tim rekreiranjem cjeline djela i duhovne fizionomije njezina auktora uz istodobno sintetsko zgušnjavanje postupka u određene vrijednosne formule«. Na taj je način, za razliku od dotadašnjih historioografa, koji su se zaustavljali na statičnoj faktografiji, Kombol uspostavio izravan »dijalog s baštinom« te time pretpostavio »i njezinu trajnost, aktualnost«.

Ma koliko se temeljito i pedantno pozabavio navođenjem podudarnosti između Crocea i Kombola, Tomasović ne propušta priliku upozoriti i na mnoga Kombolova odstupanja od kročeanških nazora. Kruto pridržavanje uz estetska mjerila moralo je, na sreću, u *Povijesti* ustuknuti pred mnogo širim zahtjevima što ih je Kombol sebi postavio pri pisanju tako specifična historiografskog djela kojemu je zadaća da obuhvati sveukupnost književnih pojava jednoga naroda u njihovu povijesnom kontinuitetu.

U konačnoj sintetskoj procjeni Kombolove *Povijesti* s obzirom na njezinu kročeanšku poziciju Tomasović s knjiškog gledišta ukazuje na nužnost revidiranja »pojedinih estetičkih sudova, ali ne i djela u cjelini«. Revidiranje podliježu, nastavlja Tomasović, i neka Kombolova »sporna polazišta«, koja su mu »kadšto stvarna zapreka za primjereno valoriziranje pojava, pisaca i poetskih cjelina«. No uza sve te nužne kritičke opaske Tomasović će Kombolovu *Povijest* ocijeniti kao nezaobilazno i zasad još nezamjenljivo djelo koje hrvatskoj književnoj historiografiji donosi novu, dotad nepoznatu kvalitetu u interpretiranju starije hrvatske književnosti. Svojim strogim (estetičkim) kriterijima i sustavnom kritičkom analizom Kombol je podigao razinu proučavanja te književnosti i time znanstveno afirmirao njezinu »opstojnost i relativnu autonomiju«.

Sliku Kombola učenjaka i sud o njegovoj *Povijesti* Tomasović upotpunjuje i kritičkim pregledom literature o Kombolu i njegovu djelu. Iako je ta literatura začudno oskudna i pretežito prigodničkog karaktera, u gotovo svim se osvrtima, posebno pak u onima na *Povijest*, izriču visoko afirmativni sudovi, uz isticanje trajnih književno-povijesnih vrijednosti Kombolova djela. Primjedbe, kojih ima, upućaju se uglavnom Kombolovu kritičkom instrumentariju i iz njega izvedenim nekim stavovima o određenim pojavama i formacijama starije hrvatske književnosti. Pri tomu je posve logično da se uvođenjem primjerenijih istraživačkih postupaka s novih i suvremenijih znanstvenih gledišta neki aspekti Kombolove knjige sve više podvrgavaju reviziji. No ima li se na umu da i *Povijest* predstavlja temeljitu reviziju dotadašnje hrvatske književnopovijesne tradicije, možemo se složiti s Tomasovićevom tvrdnjom da je taj proces revidiranja u pristupu baštini zapravo već sam Kombol odlučno otvorio svojim djelom. To uostalom pokazuju i neki Kombolovi radovi objavljeni nakon *Povijesti*.

Recimo nakraju i to da je Tomasovićeva knjiga o Kombolu do sad u nas najopsežnija i istodobno najiscrpnija studija o tom značajnom kritiku, antologičaru i historiografu hrvatske književnosti. Studija bez koje je svaki imalo ozbiljniji pristup Kombolu nezamisliv.

Albert Haler

Posavčev kritički portret Alberta Halera vrijedan je istraživački prilog izoštavanju slike književnoznanstvene problematike u Hrvatskoj između dva rata. Bez prikaza i ocjene Halerova udjela u kritičkim i književnopovijesnim nastojanjima slika bi tog razdoblja u nekim aspektima ostala kulturnohistorijski nedovoljno osvijetljena i stoga nepotpuna. Nije li već to dovoljan znanstveni razlog da se pristupi temeljitoj kritičkoj pretrazi Halerova djela?

Odlučivši se za takvu pretragu, Posavac će već u samoj strukturi knjige eksplicitno naznačiti bitne odrednice svoga istraživanja raspodjelom građe na poglavlja. U prvom će se poglavlju, u *Uvodu*, naći *Bilješka o životu i radu* (5—6) i *Estetika* (7—11), da bi se potom sva pozornost usmjerila na drugo, središnje poglavlje, *Problemi književne povijesti*, u kojemu se redom izlažu ključna pitanja u vezi s Halerovim književnopovijesnim shvaćanjima: *Antipozitivistička pobuna* (13—20), *Okvir polemike o književnoj povijesti* (20—23), *Kalendar tekstova* (24—27), *Književna povijest i autonomija književnog stvaranja* (27—33), *Filologija ili estetika* (33—37) i *Kvalifikacija spora* (37—42). Knjiga se sintetski završava poglavljem *Zaključna razmatranja* (43—50), a korisno je dopunjena *Bibliografijom objavljenih radova Alberta Halera*, u izboru (51—55) i *Bibliografijom objavljenih tekstova o Albertu Haleru* (57—62).

Pristupajući istraživanju problematike Halerova djela i ocjeni njegovog položaja u hrvatskoj književnoj historiografiji, Posavac ne zapada u zabludu da Halera objašnjava isključivo njim samim, nego njegov portret nastoji ocrtati koliko iz samih tekstova toliko i iz konteksta u kojemu su oni nastali: kritičkih i književnopovijesnih shvaćanja u nas i u svijetu s kraja 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća. Takvim pristupom Posavac pokušava otkloniti nesporezom oko Halera, koji se očituje u višekratno ponavljanoj jednostrano negativnoj ocjeni njegovog djela.

To, dakako, nipošto još ne znači da je Posavac po nekoj osobnoj sklonosti Halera »uzeo u zaštitu« te da ga brani i po svaku cijenu želi obraniti, bilo od usputnih paušalnih ili pak argumentiranih kritičkih napada s ovoga ili onog drugačijeg gledišta. Ponajmanje bi se, naravno, zaključak o takvu Posavčevu stavu spram Halera mogao izvesti s obzirom na razmatranje onih očito spornih uporišnih točaka Halerova kritičkog i književnoznanstvenog sustava u kojima se njegova estetski utemeljena metoda umnogome pokazuje doista manjkavom i koje je argumentirana kritička analiza već kvalificirala kao uistinu neodržive.

Posavcu dakle nije nimalo do toga da izravno polemizira s jedinim negativno određenim stavovima o Halerovu djelu, niti mu je do toga da umanjuje »opravdanost« takvih stavova, nego mu je možda više do toga da pomnom analizom Halerovih radikaliziranih i dosljedno provedenih kročanskih nazora u pristupu književnom djelu

pokaže uvjetovanosti, ograničenja i dosege takva pristupa. Pri tom će Posavac u interpretaciji pojedinih Halerovih teza ukazivati na razlike prema dosadašnjim ocjenama i zaključcima u kritici temeljnih Halerovih polazišta. U sklopu će takvih Posavčevih razmatranja izaći na vidjelo da Haler uza sve »nedostatke« može biti kudikamo »zanimljiviji«, poticajniji i »prihvatljiviji« no što se to dosad obično mislilo. Vrijednost i značenje Halerova prinosa hrvatskoj književnoj znanosti ne ogleđa se naime toliko u konačnu »zaokruženom« rezultatu i djelu koliko u konzekventnu traženju metodološki primjerenog pristupa književnoj umjetnini, koje se odvijalo u polemičkom suprotstavljanju tradicionalnim shvaćanjima i suvremenim pozitivističkim metodama.

Naglašujući relevantnost Halerovih estetičkih inovacija u metodologiji književne znanosti u nas, Posavac inzistira na preciznoj vremenskoj odredbi njihova pojavljivanja. To su dvadesete godine ovoga stoljeća, vrijeme u kojemu Halerova »antipozitivistička pobuna« ide ukorak s europskom i svjetskom, a u hrvatskim kulturnim prilikama na književnopovijesnom planu znači potpunu teorijsku novost. Posavac pri tom upozorava na stanovite, doduše tek interpretativno moguće, podudarnosti između Halerovih kritičkih poimanja i pokreta tzv. nove kritike, s jedne strane, te ruskog formalizma, s druge. Tako Haler npr. već 1923 (te kasnije sustavno i kontinuirano) upotjebljava termin »unutrašnji pristup«.

Halerova je »antipozitivistička pobuna« svojom eksplicitnom estetičkom usmjerenošću dobrim dijelom nužno značila i oblik reakcije na onovremenu hrvatsku književnoznanstvenu situaciju, u kojoj je još prevladavala filološka metoda, a na pomolu su bile i neke nove pozitivističke: sociologizam, psihologizam i sl. Iako je svoje temeljne estetičke stavove o pristupu književnom djelu Haler zasnovao već ranije, sustavno ih je teorijski razvio i najpotpunije izložio u poznatoj svojoj polemici s Barcem. U toj je polemici estetičko Halerovo stajalište najzaostrenije a prigovori filologizmu i pozitivizmu najradikalniji.

Posavac tu polemiku najprije smješta u realan društveno-povijesni okvir, zatim registrira njezine razvojne faze preciznim datiranjem objavljenih tekstova, a onda se zaustavlja na pokušaju kritičke revalorizacije bitnog problema u sporu, odnosa književne povijesti prema autonomiji umjetničkog stvaranja.

U raščlambi će tog pitanja Posavac upozoriti na Halerove povijesne zasluge u zastupanju i sustavnu teoretskom razvijanju teze o autonomiji umjetničkog stvaranja, potkrepljujući to mnoštvom odabranih navoda iz njegova opusa. Prigovori upućeni Halerovoj tezi, premda mahom promašuju bit problema, kvalificiraju tu tezu a priori neprihvatljivom. Dogodilo se stoga da je sve do danas njezino izvanredno teorijsko značenje za razvoj hrvatske književne znanosti ostalo neadekvatno ocijenjeno. To se značenje ogleđa u Halerovu inzistiranju na potrebi teorijski načelnog postavljanja problema metodologije knji-

ževne povijesti i u dosljednom ekspliciranju estetičkog metodološkog uzorka u pristupu književnom djelu.

S osloncem u temeljnim postulatima Croceove estetike, po kojima se kritika i književna povijest izjednačuju, Haler jasno izriče zahtjev da se književno djelo kao književno ima promatrati isključivo s književnoga (= estetskoga) gledišta. Takav Halerov zahtjev, otklanjajući zbiljsku povijesnu dimenziju, pretpostavlja onda potpuno jednak pristup i djelima stare i djelima nove književnosti, a model književne povijesti svodi na »unutrašnju povijest književnih djela«. Kako je pak Haleru književno djelo u prvom redu estetski fenomen, proizašao iz osobno-doživljajne duhovne sfere u emocionalno-imaginativnom stvaralačkom aktu, književna se povijest u takvu poimanju, primjećuje Posavac, »sva situira na razini mogućeg doživljajnog re-kreiranja umjetnine«. Halerova književnopovijesna pozicija na toj točki nazoranja »u idealitetu povijesti kao duhovnosti apsolutizacijom nepovratno gubi tlo realne zbilje pod nogama, pretvarajući djela u fantome! Sve se odvija u sferi duhovnosti, kroz nju i samo u toliko, u koliko je fizički, tjelesni, materijalni, pa i prirodni svijet oduhovljen, produhovljen, spiritualiziran«. Razvijajući do krajnjih konzekvencija svoje inače načelno pozitivne estetičke teze o autonomiji umjetničkog djela Haler se dakle, vjerojatno i ne htijući to, našao u idealizmu.

Vraćajući se ponovo razmatranju naravi polemičkih prigovora oko Halerova estetičkog kriterija Posavac temeljitim uvidom u problem pokušava otkloniti mnoge nesporazume i zablude koje su se iz a priori negativna stava prema Halerovim teoretskim naporima i njihovu konačnom ishodu nagomilale oko tog problema. Uvriježilo se naime pogrešno shvaćanje da Halerov estetički koncept pristupa književnom djelu potpuno isključuje sve ostale činjenice i faktore relevantne za njegovo razumijevanje i proučavanje. Posavac argumentirano pokazuje, uz obilje navoda iz Halerova opusa, da to nije tako. Riječ je tu, dakako, samo o tome da Haler ostale tzv. pozitivne činjenice i faktore, pa i metodološke mogućnosti — kao što je npr. među ostalima i filološka metoda — na specifičan način inkorporira u svoj estetički koncept i s posebnim ih funkcijama dosljedno njemu podređuje.

Okvalificiravši kritičke primjedbe Halerovoj estetičkoj orijentaciji kao jednostrane, neadekvatne pa katkada i tendenciozne, Posavac u konačnoj ocjeni takva odnosa prema Haleru zaključuje: »Pravo' mjesto koje podliježe kritici, odnosno Halerova ranjiva točka (zajedno s Croceom) nije zahtjev da se umjetnine prosuđuju estetski; zahtjev je danas nešto doista samorazumljivo. Valjalo je — a to nije bilo učinjeno! — podvrgnuti kritičkoj analizi poimanje onog estetskog, koje se zahtijevalo kao mjerilo, kao kriterij. U zbiljskom, i k tome realnom a ne fiktivnom *povijesnom* kontekstu. Najosjetljivije pak mjesto bilo je filozofsko utemeljenje estetskog, a to je bio Halerov idealizam, točnije, spiritualizam, ili već spominjani mentalizam. O filozofskoj pozadini kod ranih sporova nisu izrečene relevantne kritičke objeokije.*

Izloživši razlike u gledanjima na problem metodologije književne povijesti između Barca i Halera, Posavac u kvalifikaciji spora na širem filozofskom planu njihovu suprotstavljenost svodi na »usporedno im-postiranje dvaju estetičkih gledišta«. Halerovu se gledištu suprotstavlja Barčev »vitalizam«, što se temelji u njegovoj teorijski nedefiniranoj kategoriji »život«, koja pak u Barca rađa metodološkim eklekticismom. Već je Bogner, još 1929, pišući u članku *Dobar početak književnih revidiranja* o Halerovoj knjizi *Gundulićev »Osman« s estetskog gledišta* i aludirajući očito na Barca, kritički vrlo precizno uočio bit problema, izrekavši misao: »pojam je života najzad čisto metafizički pojam«. Pozitivistički shvaćenom pojmu života, kakav se on pojavljuje u Barca, tu se sada za moguću interpretaciju postavlja i nuždan filozofski okvir, te se u skladu s tim s obzirom »na konkretnu artikulaciju sadržaja pojma 'život'« zahtijeva i odgovarajuća primjerena metodologija. U takvu kontekstu — gdje s načelno zauzetog pozitivističkog stajališta mogućnost zasnivanja kakve čvršće i »zatvorenije« metodološke orijentacije neprestano izmiče — postaje razumljivom i Halerova izričita metodološka suprotstavljenost svakom, pa onda i Barčevu, pozitivizmu.

U toj suprotstavljenosti jednoga drugomu Posavac iz današnje perspektive ne vidi među njima takvu udaljenost kakva je nekad vjerojatno izgledala ili mogla izgledati. Uz razlike, koje nesumnjivo postoje, njihov je spor moguće shvatiti i tumačiti kao »dijalektičku anti-tetičnost«, kao dva gledišta koja se komplementarno dopunjuju te, tako shvaćen, čitav taj spor dobiva zapravo, kako veli Frangeš, smisao dijaloga. Takav je zaključak moguć to više uzme li se u obzir činjenica da se Barac doista u najboljim svojim trenucima, kao što je npr. onaj u monografiji o Vidriću, umnogome približio Halerovim estetičkim shvaćanjima.

Obojica su, i Haler i Barac, imali prednosti i nedostataka, a neki su im nedostaci i isti, kao npr. pomanjkanje »pravih ideoloških uvida i povijesnih perspektiva, kao i povijesne dijalektike uopće«. No tek obojica zajedno, i s dosezima svoga djela i s njegovim promašajima, u zajedništvu s ostalima, pružaju mogućnost stvaranja prave slike stanja i jedne etape razvoja književnopovijesne znanosti u Hrvatskoj između dva rata. Knjigom o Haleru Posavac je tu sliku analitički bitno izoštrio i u kritičkoj prosudbi Halerove pozicije dao joj pravi kulturno-povijesni okvir.