



Croatia XXIII/XXIV (1992/1993) – 37/38/39

Izvorni znanstveni članak

Miroslav Šicel

**PROBLEM PERIODIZACIJE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI
19. STOLJEĆA
(s obzirom na ostale europske književnosti)**

UDK 836.2(091)"18"



Sedamdesete i osamdesete godine XIX. stoljeća obilježene su literarnim procesima koji se u stilsko-formacijskom pogledu kreću od romantizma prema realizmu, a devedesete su karakteristične po zreloom, visokom realizmu i modernističkim tendencijama. Obje su koncepcije označile definitivnan kraj nacionalno-prosvjetiteljske funkcije književnosti i najavile dominaciju sociološko-psihološke koja se sve više bavi pojedince kao karakterom u razvoju, a manje narodom kao kolektivnim junakom.

1.

Početak je 19. stoljeća u Hrvatskoj obilježen vrlo složenim stanjem, kako u društvenim i političkim odnosima, tako i u razvojnim procesima književnog stvaralaštva. Politički zemlja je, gotovo više no ikad, razjedinjena, raskomadana u nekoliko administrativno-političkih cjelina,¹ a u književnosti – zbog spomenutih okolnosti i povijesnog razvitka pisanoj čak na tri književna jezika: čakavskom, štokavskom i kajkavskom – na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće bilježimo gotovo potpunu stagnaciju: slavna dubrovačka književnost završava svoje zvjezdane trenutke s Gundulićem i njegovim suvremenicima ustupajući dosadašnje prvenstvo uspješnom naletu znanosti (Ruđer Bošković!); slavonska književnost poslije raskošne Kanizlićeve *Svete Rožalije*, *panormitanske divice* (1780) i bljeska Katančićeva nema značajnijeg književnog stvaraoca; kajkavska pak književnost, stisnuta u okvire Banske Hrvatske, koliko god uspješna u leksikografsko-rječničkoj problematici,² poslije Frankopana, Zrinskog, Vitezovića i grofice Katarine Patačić,³ svedena je na svakodnevne, praktične tekstove najvećim dijelom nabožno-utilitarnog karaktera: nešto je bolja situacija, što nije nevažno napomenuti, s tzv. kajkavskim pjesmaricama u kojima nerijetko zna zablistati slikoviti pejzaž, a i skromna svjetovna ljubavna i vinska pjesma. A upravo ta književnost postaje dominantnom u hrvatskom literaturi na prijelazu stoljeća!⁴ Dakako, iznimka je Tito Brezovački, nastavljajući tradicije zagrebačkih sjemenišnih dramskih družina: jedini izvorni dramski stvaralac tog vremena, pisac koji početkom 19. stoljeća izravno nastavlja prosvjetiteljsku ideju i misao začetu još u drugoj polovici 18. stoljeća u našim krajevima.⁵

¹ Na samom kraju stoljeća (prije pada Venecije 1792.) Hrvatska živi u još jedino slobodnoj Dubrovačkoj republici, a zatim u Dalmaciji pod Mlecima, u Istri, pa u Bosni i Hercegovini pod turskom vlašću, u banskoj Hrvatskoj i vojnoj Hrvatskoj (Vojna krajina), kao i pod raznim specifičnim civilnim upravama, primjerice, u Slavoniji, Rijeci kao zasebnoj regiji, Međimurju.

² Podsjetimo se samo Belostenčeva *Gazophilaciuma* iz 1740, te Sušak-Jambrešićeva *Lexikona* iz 1742, a posebno Vitezovićevih historiografskih radnji koje su prethodile Gajevim koncepcijama i poimanjima Hrvatske.

³ Vrhuncima hrvatske kajkavske književnosti nesumnjivo pripadaju prijevod Petra Zrinskog epa *Adrianskoga mora sirena* (1660), što ga je na mađarskom napisao njegov brat Nikola, Frankopanov *Garlic za čas skratiti* (1671), Vitezovićevo *Odijenje sigetsko* (1684), te ljučka zbirka ljubavnih stihova *Pesme horvatske* Katarine Patačić.

⁴ Svoju, nažalost, nedovršenu povijest hrvatske književnosti (*Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije, knj. I, Književnost ilirizma, Zagreb 1954, te knj. II, Književnost pedesetih i šezdesetih godina, Zagreb 1960*) Antun Barac s pravom započinje konstatacijom: »Hrvatsku su na početku 19. vijeka politički predstavljali kajkavski krajevi, a isto su tako kajkavski pisci važili kao jedini zastupnici hrvatske književnosti u pravom smislu.«

⁵ Mihovil Komba u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (Zagreb 1945, 1961) izričekom naglašava kako je Brezovački »po svojem načinu mišljenja i po čitavom duhovnom sustavu čovjek racionalnog osamnaestog stoljeća«

Drugim riječima, dok je početak 19. stoljeća (u hrvatskim književnim povijestima označen uglavnom opisno: *Sjeverna Hrvatska uoči preporoda*) u Europi obilježen romantizmom kao dominantnom stilskom formacijom, u hrvatskoj je književnosti to vrijeme prepoznatljivo po izrazito prosvjetiteljskim intencijama i tendencijama prenesenim direktno iz druge polovice 18. stoljeća, dominirajućima u nas sve do četrdesetih godina 19. stoljeća.⁶

To zaostajanje za evropskim književnim strujanjima kao atipičnu pojavu u razvoju hrvatske književnosti na samom pragu, ali i tijekom tri prva, pa i dalje, desetljeća 19. stoljeća, moguće je jednostavno objasniti s nekoliko bitnih činjenica.

Prije svega, bez stvarne mogućnosti direktnog nastavljanja na određenu snažniju i razvijeniju književnu tradiciju poslije 17. stoljeća (riječ je o stvaralaštvu u sjeverozapadnoj, kajkavskoj Hrvatskoj, koja – vidjeli smo – jedina kontinuirala u ovom trenutku hrvatsko literarno stvaralaštvo), a s obzirom i na situaciju u kojoj jednostavno ne postoji još ni temeljna pretpostavka književnog stvaralaštva: kodificirani književni jezik – hrvatskim piscima preostaje jedino nasljedovanje i traženje uzora u pučkoj varijanti prosvjetiteljsko-racionalističke književnosti, kakvu su pisali – da spomenemo samo dvojicu najpoznatijih i najuglednijih – Matija Antun Relković sa *Satirom iliti divjim čovikom u verše Slavoncem* (1762), te Andrija Kačić Miošić posebno i u širokim društvenim slojevima prihvaćenom i proslavljenom pjesmaricom *Razgovor ugodni naroda Slovincoga* (1756). Te su dvije knjige, sa potpunom sigurnošću možemo reći, ne samo piscima prethodnicima tzv. *ilirske* generacije nego i samom tom naraštaju predstavljale značajna izvorišta iz kojih su crpili i, jednim dijelom, tematiku, a još više jezični i stilski izričaj, frazu narodne, usmene književnosti, s donekle reduktivnim (s obzirom na klasicističku paradigmu) književnim postupcima.

S druge strane, prijelaz stoljeća – promatran u evropskim okvirima – u znaku je naleta mladog građanskog društva s idejama proizišlim iz

⁶ Nasuprot većini književnih povjesničara (Barac, Flaker, Frangeš) koji početke tzv. novije hrvatske književnosti datiraju 1830, ili 1835, odnosno 1836. godinom Marin Franičević je prvi pokušao granicu prvog razdoblja pomaknuti unatrag, na početke druge polovice 18. stoljeća, nazivajući taj period sve do 1830. godine *razdobljem prosvjetiteljstva* (*Problem periodizacije hrvatske književnosti* u Putevi, XI, br. 3, Banja Luka 1965, str. 331–396). Tri godine kasnije Nevenka Košutić Brozović u članku *Uz problem periodizacije novije hrvatske književnosti* (Umjetnost riječi, XII, br. 1, Zagreb 1968, str. 63–66) prihvaća, u osnovi, Franičevićev prijedlog, ali ga i nadopunjuje: dosta uvjerljivo ona predlaže da se granica prvog razdoblja pomakne otprilike na 1790. godinu, a kao mogući završetak tog perioda navodi 1840. godinu: »ne bi li se u to prvo razdoblje u kojem se na čisto književnom planu miješaju elementi klasicizma, sentimentalizma i predromantizma, mogao uključiti i naš ilirizam (...) S čisto literarnog stanovišta bilo bi bolje zaključiti to razdoblje negdje u ranim 40-im godinama, npr. s pojavom »Kola« i novih pogleda na književnost,« – zaključuje autorica.

glavnih parola francuske revolucije, a odjeci tog *dogadaja stoljeća* naišli su na plodno tlo i u mnogim našim krajevima, posebice u Dalmaciji, ali i u onima u kojima je jozefinistička politika bila vrlo čvrsta i nepopustljiva.⁷

Ideja o značenju i spoznanju nacionalnog identiteta kao vrhunskog dometa i identifikacije jednog naroda, a koja je najprije (posebno u vrijeme Josipa II.) u Banskoj Hrvatskoj bila sputavana otvorenom germanizacijom, da bi poslije 1790. bila ugrožavana i madžarizacijom, postavila je i hrvatske pisce (jer književnost je, može se reći, isključivo u funkciji održavanja i održavanja nacionalne svijesti, narodnog osvješćivanja i preodgajanja) pred vrlo delikatne probleme i zadatke: uz još uvijek i te kako naglašenu prosvjetiteljsku misao, a koja je u našim relacijama imala u prvom redu, s obzirom na svoje pučko izvorište moralističko – didaktički karakter javlja se, već na početku stoljeća potreba i shvaćanje nužnosti osmišljavanja nacionalnog bitka i to, prvenstveno davanjem prioriteta problematici razvoja i utemeljivanja vlastitog (književnog) jezika, kao osnovne legitimacije narodnog identiteta. Ne treba zato čuditi što je upravo ovo razdoblje na prijelazu stoljeća mnogo bogatije sociolingvističkim, leksikografskim radnjama nego li književnim stvaralaštvom. Od traženja čistoće jezika i jezičnog obogaćivanja u rječnicima toga doba (posebno ističem dubrovačke leksikografe Ardelia Della Bellu i Joakima Stullija), preko gramatika (uglavnom slavonskih predstavnika Antuna Relkovića, pa Ignjata Alojzija Brlića) – do *Temelja žitne trgovine* Josipa Šipuća iz 1796. godine, koji se u predgovoru te knjižice zalaže za jedan jezik komunikacije u Hrvatskoj, proglasa zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca svećentvom 1813. za skupljanjem narodnog blaga, sve do poznatog poziva Antuna Mihanovića *Reč domovini o hasnovitosti pisanja vu domorodnem jeziku* (1815) – sve je to, uglavnom, bilo usmjereno prema nastojanjima jezičnog povezivanja hrvatskog sjevera i juga, započetim već kod Pavla Rittera Vitezovića s kraja 17. stoljeća, s namjerom da se, s jedne strane, kodificira hrvatski jezik, a s druge da se štokavština kao najrašireniji jezični izraz prihvati kao zajednički standard književnog jezika za cjelokupni teritorij Dalmacije, Slavonije i sjeverne Hrvatske.⁸

⁷ Krajem 18. stoljeća pojavile su se u Zagrebu u obliku letka dvije kajkavske pjesme anonimnih autora, koje su pobudile značajnu pozornost, pa i uznemirenost: riječ je o pjesmama *Paškvil* i *Fama volat*, u kojima se ističu otvorene simpatije prema idejama francuske revolucije i izražavaju, za ono vrijeme, vrlo slobodne misli. O tome više u: Olga Šojat, *O dvjema kajkavskim revolucionarnim pjesmama s kraja osamnaestog stoljeća*. Croatia, I, sv. I, Zagreb 1970, str. 211–236, te Miroslav Šicel, *Odjeci ideja francuske revolucije u književnosti sjeverozapadne Hrvatske u predilirsko doba*, Nastava povijesti, br. 4, Zagreb 1989, str. 206–216.

⁸ O jezičnim problemima u predilirsko doba vrlo je detaljno pisano u izvršnoj knjizi Zlatka Vinca: *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb 1990, str. 99–191.

Ta spoznaja o presudnoj važnosti rješenja jezičnog pitanja u nas i naglašena težnja ka kodificiranju hrvatskog jezika usložnila je, međutim, još više već i tako složenu situaciju: i do ovog trenutka u velikom zaostatku za europskim književnim tokovima i procesima⁹ sada se javlja i spomenuti već bitan problem koji će također utjecati na usporavanje književnog razvitka: naime, kulturno, odnosno duhovno ujedinjenje politički razjedinjenih hrvatskih krajeva što se nametnulo kao imperativ, i to putem objedinjavanja književnog stvaralaštva na jednom književnom jeziku koji će postati standardnim i važećim za cjelokupnu hrvatsku literaturu kao temeljni preduvjet budućem političkom ujedinjenju, imalo je, naime, i svoju otežavajuću stranu. Svjesni da štokavski književni jezik (kojega se elementi uočavaju i u Slavonca Relkovića i u Dalmatinca Kačića, a da o dubrovačkoj književnosti i ne govorimo!) jedini ima sve pretpostavke za udovoljenje tom zahtjevu – nositelji narodnog i književnog preporoda na čelu s Ljudevitom Gajem prave odlučni rez: zbog viših ciljeva odriču se i čakavštine i kajkavštine (mada je ova posljednja bila u vidnom književnom usponu) i prihvaćaju štokavštinu kao standardni hrvatski književni jezik. Problem je, međutim, bio u tome, što je većini hrvatskih pisaca *ilirske* generacije materinski jezik bio kajkavski, a to je, uz još uvijek nedefinirani i nekodificirani štokavski književni jezik i te kako onemogućavalo i otežavalo daljnji normalni razvoj književnosti, posebno kao umjetničke, estetske kategorije.

Jednom riječi, svi naponi mlade hrvatske inteligencije usmjereni su tijekom prve polovice 19. stoljeća ponajprije pokušaju konstituiranja moderne hrvatske nacije kao najvažnijem problemu: stoga je i literatura kao književno estetski fenomen ostala, logično, u drugom planu: praktički, bila je u izravnoj ulilitarnoj funkciji, samo *sredstvo* za rješavanje društvenih i političkih problema, pa je onda i sasvim prirodno da je prosvjetiteljska ideja kao relevantna mogućnost društvene poruke (pogotovo već poprilično odnarođenom pučanstvu) ostala tako dugo nazočna u nas, čak i nakon jezičkog ujedinjenja, kao i uspješnog nastupa preporoditelja. Da je tome tako najbolje svjedoče prva godišta Gajeve »Danice«. Mogli bismo ih nazvati poligonom za *učenje* vlastitog književnog jezika, prvim dječjim koracima naše književnosti tog trenutka, kad je iznad svega bilo bitno, poslije poznate štoosove jadikovke: »Vre i svoj jezik zabit Horvati hote/ter drugi narod postati« – probuditi nacionalnu svijest: Gaj, inače beznačajan kao književnik, uvodi žanr pjesničke b u d n i c e , koja ima izra-

⁹ Dovoljno je napomenuti činjenicu da u vrijeme kad Ljudevit Gaj tek piše svoj prijedlog grafije hrvatskog jezika *Kratku osnovu horvatsko-slavenskog pravopisanja* (1830) odnosno kad u »Danici« 1836. uvodi štokavštinu kao standardni književni jezik – u Francuskoj Honoré de Balzac već završava cjelokupni svoj ciklus *Ljudske komedije*; Gogolj u Rusiji već ima objavljenog *Tarasa Buljbu* (1835), a još za vrijeme trajanja ilirskog pokreta Turgenjev će, kao jedan od najznačajnijih ruskih realista, početi objavljivati svoje poznate *Lovčeve zapise* (1847)!

zitu tendenciju potkrepljivanja nacionalnog, hrvatskog entuzijazma, a koju prihvaća i većina Gajevih istomišljenika (ne uvijek i talentiranih pisaca!) okupljenih oko »Danice ilirske«. Tekstovi su to bez gotovo ikakve umjetničke vrijednosti, motivski spušteni do razine banalnosti bez određenih stilskih obilježja, ali s jasnom i neprikrivenom tendencijom: probuditi hrvatsku svijest o samoj sebi. Nastavak je to, u izražajnom pogledu, na pučko stihotvorstvo kajkavskih pjesmarica te poetiku narodne pjesme, samo sada s rodoljubnom umjesto ljubavnom ili nabožnom tematikom. Iстина, već od 1836. godine prvi Mažuranićevi stihovi najavljuju budućeg velikog pjesnika (koji se iskušava i u klasičnom stihu, ali i narodnom, kao i petrarkističkom), no to su ipak još samo najave, slično kao i prvi Vrazovi pokušaji, i nekih drugih pjesnika. Od 1838. sve je češća pojava i dubrovačkih pjesnika na stranicama »Danice«, posebno Gundulića, no još bez većeg odjeka kod suvremenih stvaralaca u izražajno-stilskom pogledu. Oni ipak još pjevaju *na narodnu*, očigledno teško uspostavljajući kontakt s klasicističko-baroknom poezijom svojih dubrovačkih prethodnika. Gundulić je bio više aktualan po svojoj tematici: apoteozu slobodi!

Sve tamo, dakle, do četrdesetih godina, a od Kačića i Relkovića, kad se nije ozbiljna, mogli bismo reći, egzistencijalna bitka za ponovno osmišljavanje nacionalnog identiteta u vrijeme već vrlo opasnog odnarođivanja, kao i napori oko uspostavljanja bitnih pretpostavki za ostvarivanje moderne hrvatske nacije – prosvjetiteljska je misao daleko važnija od bilo kakve umjetnosti riječi: zato bismo za *razdoblje od 1750 – 1840.* mogli ustvrditi da je to kontinuirani period prosvjetiteljstva (prosvjetiteljstvo didaktičizma!) s naglašenim pučkim izvoristom, u izražajnom smislu uglavnom određen poetikom narodnog, usmenog stvaralaštva, pri čemu je *budnica* kao izraz pučke varijante romantizma (u smislu buđenja nacionalne svijesti) zadnji *literarni* oblik te epohe. Prosvijećeni utilitarizam (odgojno-didaktička njegova odrednica), u stilskom smislu tek naslućivanje elemenata klasicističkog racionalizma, odnosno vidljiva nemoć u izražavanju na jednoj višoj, umjetničkoj razini i bez, sve do pred kraj razdoblja, gotovo ikakvog dodira s Europom – bitno su obilježje ovog perioda.

2.

Počeci četrdesetih godina u mnogome pokazuju znakove kvalitetnog pomaka, kako u samom stvaralačkom činu, tako i u slobodnijem shvaćanju smisla, odnosno funkcije književnosti. Riječ je o naraštaju koji je najviše ponio na svojim leđima teret programa i ideologije (političke i kulturne) ilirskog pokreta, svjesno prihvatio rizik preuzimanja novoškavštine kao jedinstvenog književnog jezika (i opet iz rodoljubnih razloga!), i stoga i književnu riječ u početku upotrijebio u izrazito prosvjetiteljsko-didaktičkoj funkciji. No, u ovim četrdesetim godinama pojedinci počinju ostvarivati i značajnija djela koja više nemaju samo utilitarnu svrhu,

nego nastaju kao plod stvarnog nadahnuća i talenta pojedinca. Stanko Vraz, primjerice, svojim *Đulabijama* (1840), kao i ostalim poetskim opusom, Dimitrija Demeter *Grobničkim poljem* (1842), pa Matija Mažuranić putopisnom prozom *Pogled u Bosnu* (1842), da i ne spominjemo Ivana Mažuranića (posebno, dakako, *Smrt Smail age Čengića*, 1846), te poeziju Petra Preradovića – očigledan su dokaz prebrođavanja prvih dječjih koraka hrvatske književnosti i nametnute književno-jezične barijere koja je, praktički, i uvjetovala dotadašnji literarni diletantizam – ali i spoznaje da je književno stvaralaštvo sastavni dio umjetnosti, a ne tek puko sredstvo za ostvarivanje političkih ciljeva. Dodamo li tome da se 1840. u zagrebačkom gornjogradskom glumištu po prvi put čula i hrvatska riječ¹⁰ – bit će jasno da se upravo u tim godinama počinje događati u hrvatskoj književnosti zaista nešto novo. Potvrđuje tu pretpostavku i razlaz u pogledima na književnost između dotadašnjih nositelja ilirizma Gaja, Vraza, Vukotinovića i Rakovca, kad posljednja trojica 1842. pokreću izdavanje svog časopisa »Kolo« sa znakovitim podnaslovom »članci za literaturu, umjetnost i narodni život« – dajući time na znanje da književnosti daju prednost pred društvenom problematikom. I dok su pitanja umjetnosti u najmanju ruku izjednačena sa problemima narodnog života, a i bez obzira što urednici i dalje inzistiraju na pisanju – što je razumljivo – na narodnom jeziku, ali na višoj razini, na isticanju narodnosti u smislu *kulturnog* nacionalnog identiteta, kao i na objavljivanju narodnih pjesama i pripovijedaka – oni istovremeno naglašavaju da će svoju čitalačku publiku temeljito informirati (što i čine!) i o književnom radu i kod drugih slavenskih naroda. Najavljujući da će nastojati »slog (Styl) naš od veriga teških onih skolastičkih perioda izbavljati, koji se s nijednim jezikom mučnije ne slaže nego sa slavenskim«,¹¹ urednici praktički otvaraju dva važna problema presudna za daljnji razvoj hrvatske književnosti: pitanje književnog jezika kao stila, dakle kao specifičnog umjetničkog izraza, te potrebu otvaranja vlastite nacionalne književnosti prema književnim tokovima i procesima u ostalim evropskim književnostima, a ne samo prema tradiciji dubrovačkog pjesničkog kruga.

Da se književnost počinje shvaćati drugačije od uskih političkih, utilitarnih Gajevih koncepcija potvrđuju i značajni članci istaknutih pisaca-preporoditelja: Vukotinovića, Šuleka, Demetra, i drugih. Vukotinović i Šulek će, primjerice, pokušati jasno razlučiti pojmove Iliri i Hrvat, precizirajući kako je odrednica *k r o a t i z a m* isključivo vezana za političku

¹⁰ Kukuljevićeva drama *Juran i Sofija ili Turci kod Siska (junačka igra u trih činih)* prikazivana je na hrvatskom jeziku 10. lipnja 1840. u izvedbi diletantske družine sastavljene od novosadskih glumaca u kazališnoj zgradi na Markovu trgu – i tim događajem obilježavamo početak rada i postojanja Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

¹¹ Iz Vrazova koncepta predgovora za prvu knjigu »Kola«, vidi u: Rudolf Maixner, *Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti*, Grada za povijest književnosti hrvatske, Zagreb 1951, knjiga 20, str. 23–24.

opciju, dok pojmom ilirizam obuhvaćaju ideju iliraca o jezičnom i kulturnom jedinstvu Južnih Slavena, odvajajući indirektno takvim stavovima politiku od kulture (a to znači i književnosti).¹² Vukotinić će biti još određeniji u tekstu u kome govori o problemu književnog ukusa i kritike:¹³ on naglašava kako treba jasno razlikovati *političku slogu* od *književne sloge*, dopuštajući u ovom drugom slučaju i sukobljavanje misli: »Čim se bolje sile prepiru, različita mnijenja očituju, pro i contra piše, tim se bolje izjašnjuju stvari« – zaključuje Vukotinić.

U pitanjima shvaćanja posebnosti književnosti najdalje je otišao Dimitrija Demeter. Raspravljajući o problemu književnog jezika¹⁴ on će istaknuti: »Kao što se čovječja narav u dvije strane dijeli, to jest u čutivu i u duhovnu (srce i um) tako mora i savršeni književni jezik dvostruko biti. Jedna njegova vrst služi srcu (središtu čutivosti), a druga umu (izvoru znanja) – da bi završio »i tako jezik srca može se i jezik pjesništva nazvati.«

I dalje: »Izvan savršene okretnosti, blagozvučnost je jedna od prvih potrepiština za pjesnički jezik, jer poezija je sestra muzike i čim više skladnoglasja sadržaje, tim više obmanjiva čovječje čuti i tim dublje dira.« Demeter se, očigledno, ovakvim promišljanjima opredjeljuje za autonomnost književnosti i to putem pjesničkog jezika koji »mora, ako za savršenstvom hlapi, svim zahtjevima čutoslovja (estetike) potpuno zadovoljiti.«

Ta nova viđenja književnosti svoju će potvrdu dobivati sve više i u originalnim književnim djelima pisaca tog vremena. U ne baš lakoj i jednostavnoj borbi za usvajanjem književnog jezika (stila!) koji će odgovarati – u Demetrovu smislu – osnovnim estetskim postulatima našim su stvaraocima pomogli i europski književni krugovi, prema kojima se naši pisci sve više okreću. Prevode se sve učestalije značajni pjesnici i pisci¹⁵ koji će, dakako, i oni iz slavenskih, i oni iz, posebno, srednjeevropskih književnosti, ostaviti tragove u djelima naših spisatelja. Vrazovo divljenje poljskim pjesnicima, posebno Mickiewiczu, kao i bliskost *Welt-Schmerz*a Lenauove poezije – prepoznatljivo je i u njegovoj lirici; Lenauu dosta duguje i Preradović, a posebno – i on – Mickiewiczu (mesijanizam!), dok mu nisu strani ni Dante ni Manzoni; i Vraz, i Mažuranić, i Kukuljević

¹² Ljudevit Farkaš Vukotinić objavio je članak pod naslovom *Ilirizam i kroatizam* u »Kolu«, knj. II, Zagreb 1842, str. 109–115, a Bogoslav Šulek gotovo s istovjetnom problematikom dvije godine kasnije piše brošuru *Što namjeravaju Iliri?*, Beograd (sic!) 1844.

¹³ Ljudevit Vukotinić, *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika*. »Kolo«, knj. III, Zagreb 1843, str. 129–136.

¹⁴ Dimitrija Demeter, *Misli o ilirskom književnom jeziku*, »Danica ilirska«, IX, Zagreb 1843, br. 2, str. 5–8, te br. 3, str. 9–11.

¹⁵ Detaljnije o tome vidj u *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4 (*Ilirizam i realizam*), autori: Milorad Živančević, Ivo Frangeš, Zagreb 1975, u poglavlju: *Književnost ilirizma u europskom kontekstu*, str. 185–214

poznaju i englesku književnost: Byrona, Milтона, Shakespearea, a Kukuljević je neosporno najbolji poznavalac i poštivalac ruskog sentimentalizma¹⁶, prevodeći Karamzina i pišući pripovijesti »polag Karamzina«; u dramskoj književnosti, sve do Šenoe, prevladava utjecaj njemačkog klasicizma i *Sturm und Dranga* na čelu sa Schillerom, pa Kotzebueom i Kornerom (Demeter!). I pisci koji nešto kasnije ulaze u književnost, i u četrdesetim, a posebice u pedesetim godinama glavni su nositelji literarnog stvaralaštva: Bogović, Nemčić, Dragojla Jarnević, Luka Botić i drugi – i oni se u svojim traženjima vlastitog stilskog izraza bore se s istim problemima, nastavljaju uglavnom istu tematiku (ponajčešće su to motivi ljubavi prema domovini i ženi) i imaju iste uzore kao i njihovi prethodnici, proširujući svoje evropske literarne obzore s Heineom, Gogoljem (Jurković), Sterneom (Nemčić), i drugima. Konačno, i Mirko Bogović, alfa i omega hrvatske književnosti u razdoblju Bachova apsolutizma, upozorit će na štetnost isključivog podvrgavanja svega politici, jer to dovodi do mrtvila u literaturi. Bio je to konačni razlaz s Gajevim koncepcijama književnosti: »Još jedamput: na stranu s politikom! I držimo se složna književnosti kao jedine poluge bolje budućnosti našega mladog naroda kojemu smo sve sile žrtvovati dužni.«¹⁷ – pomalo patetično uzviknut će Bogović u jeku apsolutizma, ukazujući zapravo na nužnost odvajanja književnosti od politike – jer u takvim apsolutističkim političkim opstojnostima u kakvima se Hrvatska našla početkom pedesetih godina – i nije se moglo politički djelovati direktno ni drugačije nego baš specifičnim jezikom književnosti, a što je samo potvrda i dokaz njene autonomne naravi.

Vrhunac književne umjetnosti onoga doba – sve do pojave Augusta Šenoe – nedvojbeno predstavljaju Demetrov spjev *Grobničko polje*, te bez premca Mažuranićev ep *Smrt Smail age Čengića*, i to u prvom redu svojim literarnim, stilskim obilježjima tipičnim za stvaralačke procese tijekom cijele epohe: od 1840. do 1865 (do pojave Šenoina programskog članka *Naša književnost*) a koje bismo jednim imenom mogli uvjetno obilježiti periodom *pre d r o m a n t i z m a*, a po stvarnim stilskim osobinama, sigurnije i točnije opisno razdobljem *integracije heterogenih stilova*.¹⁸ Mažuranić je, slobodno možemo reći, primjer vrhunskih dometa kao i temeljnih obilježja tadašnjeg hrvatskog književnog izraza u nastajanju: proizišao, kao gotovo i svi njegovi suvremenici, iz Kačićeve pjesmarice, vezan, u početku, uz stih narodne pjesme, on ta prva

¹⁶ O Kukuljevićevu odnosu prema sentimentalizmu pisao je opširno Aleksandar Flaker u knjizi *Književne poredbe*, Zagreb 1968, u članku: *Književnost hrvatskog preporoda prema sentimentalizmu (Marta Posadnica u hrvatskoj književnosti)*, str. 47–62.

¹⁷ Mirko Bogović, *Naša književnost u najnovije doba*, Zagreb 1852.

¹⁸ Ovaj sam termin za naznačeno razdoblje predložio u svom radu *Prilog problematici romantizma u hrvatskoj književnosti*, u knjizi: *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1971, str. 7–343 (267–278).

svoja izražajna iskustva u svojim kasnijim i ponajboljim djelima (a posebno poslije dopune Gundulićeva *Osmana*!) doslovno prožima stilskim elementima i marulićevsko-gundulićevske starije hrvatske književne tradicije, kao i naglašenim klasičnim (Vergilije!) i klasicističkim, te – dakako – u tom trenutku u Europi nazočnim i romantičarskim stilskim obilježjima.¹⁹

Takvom sintezom stilova Mažuranić kreira ne samo svoj individualni stil, svoj osobni poetski jezik izgradnje na sjedinjavanju stilskih suprotnosti (klasicizam – romantizam!) označujući time istodobno kraj jedne jezično-stilske tradicije, ali i začetke novog, nadolazećeg stilskog kompleksa koji će tek Šenoa realizirati kao književni kanon, nego će, praktički, ostvarivati suprotne procese onima što se događaju u evropskom književnom kontekstu u kojem se romantizam javlja kao direktna reakcija na klasicizam: budući da taj proces, zahvaljujući i drugim piscima ilirizma i postilirizma postaje svojevrsnom paradigmom našeg književnog izraza odnosno stila gotovo sve do osamdesetih godina 19. stoljeća, jasno je da će od tog doba i stilska obilježja pojedinih periodizacijskih cjelina u nas teći atipično i u zaostatku za aktualnim evropskim literarnim strujanjima.

Sličnim putem kojim se kretala poezija i epika – mislim tu prije svega uz Mažuranića na Vraza i Preradovića – razvijala se i novelistika kojoj bismo u pedesetim godinama temeljnim nosiocem mogli označiti Mirka Bogovića. Ta je proza imala s jedne strane također izvorište u narodnom stvaralaštvu, ali podređena tendenciji i angažiranosti u još uvijek potrebnom oživljavanju nacionalne svijesti (hajdučko-turska tematika!), a s druge strane opterećena ne samo romantičarskim (Puškin!) nego i pseudoromantičarskim elementima ona je poprimila sve karakteristike trivijalne proze (ljubavna fabula, osvete, otmice, trovanja, i slično), stilski neodređena, i bez značajnije umjetničke vrijednosti.

Jednom riječi, čitav će ovaj period do Šenoine pojave – uz tek najavu novih traganja, tematskih i izražajnih – kao, primjerice, u novelistici Janka Jurkovića i Adolfa Vebera Tkalčevića – koji najavljuju pomake prema aktualnoj realističkoj tematici²⁰ – još uvijek biti samo traženje vlastitog književnog kanona na predlošcima prije svega predromantičarske i pseudoromantičarske evropske tradicije, ali i još uvijek vidljive tradicije autohtonog narodnog stvaralaštva.

¹⁹ O književnom djelu Ivana Mažuranića pisao je u nekoliko navrata Ivo Frangeš. Navodim dva njegova, za ovaj rad relevantna, teksta: *Mažuranić klasik*, u knjizi *Studije i eseji*, Zagreb 1967, str. 29–40, te *Ivan Mažuranić. Predgovor Sabranim djelima* (Priredili: Ivo Frangeš, Milorad Živančević). Svezak I, Zagreb 1979, str. 7–66.

²⁰ O novelistici Janka Jurkovića i Adolfa Vebera Tkalčevića u kontekstu hrvatske novelistike šezdesetih godina vidi u studiji Antuna Barca *Hrvatska novela do Šenoine smrti*. (Poseban otisak iz 290. knjige Rada JAZU, Zagreb 1952, str. 5–64).

3.

Prijelomna književna figura početkom šezdesetih godina nesumnjivo je August Šenoa, pa se i razdoblje njegova djelovanja od 60-ih do 80-ih godina u hrvatskoj književnoj historiografiji gotovo bez iznimke označavalo sve do nedavno njegovim imenom: *Šenoino doba*.

Širinom svojih pogleda, vlastitom poetikom, ali i cjelokupnim književnim opusom Šenoa je doista ne samo označio završetak jedne literarne tradicije (mada joj nije ostao dužan, već je štošta od nje i kontinuirao) ali je zacrtao i naslutio gotovo sve one bitne procese, na tematskom i stilskom, izražajnom planu, koji će se odvijati tijekom cijele druge polovice 19. stoljeća, pa i dalje. Osim toga: Šenoa je prvi kodifikator hrvatskog književnog jezika, utemeljitelj prvog književnog kanona u nas: taj će kanon slijediti i nastupajuće književne generacije. Upravo zato i nema previše razloga za periodizacijsko odjeljivanje ovog perioda u kome je Šenoa neprikosnoveni nosilac svih literarnih tendencija od onog koji slijedi – sve tamo do početka 90-ih godina, jer je upravo taj naraštaj – bez obzira na svoj generacijski odnos prema Šenoj, gotovo sav proizišao iz njegove, nazovimo to literarne škole. Zato je sasvim razumljivo da su najnovija književno-povijesna istraživanja u svojim periodizacijskim određenjima – a polazeći sa stajališta stilsko-formacijskih obilježja – povezali u jednu cjelinu Šenoino doba sa razdobljem realizma, nazvavši ih jedinstvenim terminološkim određenjem: *doba protorealizma i realizma*,²¹ ograničivši se godinom 1865. kao početnom (pojava Šenoina programa!) i 1892. – kad prve tekstove s novim modernističkim intencijama objavljuju Janko Leskovar i A. G. Matoš.²²

U globalnom pogledu sve što se stvara u prvom dijelu ovog perioda – uz Šenou tu su još Rikard Jorgovanić, Franjo Marković, Josip Eugen Tomić, i drugi – svojim se stilskim obilježjima dobrim dijelom oslanja na romantičarsku evropsku tradiciju, koja je već do četrdesetih godina bila završila svoj put i prepustila vodeće mjesto realističkim tendencijama. Koliko u tom trenutku zaostajemo za evropskim književnostima najbolje govori podatak da vrhunski stvaraoci realizma kao, na primjer, Gogolj, umire punih deset godina prije pojave Šenoine na literarnoj sceni, da Dostojevski umire iste godine kad i Šenoa (1881), a Turgenjev samo dvije godine kasnije!

Šenoa je, teorijski, u svojim kritikama, osvrtima na probleme hrvatske književnosti kao i razmišljanjima o kazalištu, njegovoj funkciji te

²¹ Ovdje se pozivam na vrlo instruktivan rad Aleksandra Flakera *Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti* objavljen u knjizi *Književne poredbe* (str. 27–44), Zagreb 1968, prihvaćajući, u osnovi, njegov prijedlog periodizacije za naznačeno razdoblje.

²² Riječ je o Leskovarovoj noveli *Misao na vječnost*, »Vijenac«, XXIII, br. 13, Zagreb 1891, te Matoševoj crtici-noveli *Moć savjesti*, »Vijenac«, XXIV, br. 33, Zagreb 1892.

repertoarnoj politici²³ najavio nove zadatke i nova shvaćanja smisla književnosti. U poznatom programskom člansku *Naša književnost*²⁴ on je nedvosmisleno izrekao, naznačio svoju poetiku: prihvaćajući od neposredne tradicije jedino Ivana Mažuranića i Preradovića te (sic!) Trnskog, a od prozaista samo Jurkovića i Mirka Bogovića, on će književnosti namijeniti važnu društvenu ulogu: da bude popularizirajuća i odgojna, drugim riječima da stvara i širi književnu publiku, i tu će izrijeком kao uzore takvog literarnog modela spomenuti Kačića, Relkovića i Brezovačkog (očiti dug prosvjetiteljskoj tradiciji!) – ali će joj istovremeno namijeniti i zadaću da na umjetnički način, »beletristički«, rekao bi Šenoa, izrazi »narodni duh«, da ustraje u tematskom određeljenju i literarnoj poruci na crti »osnaženja narodnog života«; to, dakako, pretpostavlja društvenu stvarnost kao temeljno tematskomotivsko polazište, jer je »socijalni momenat najvažniji. »Jednom riječi, dosta je bilo, više, manje, izmišljenih »turskih« tema, nove sadržaje treba tražiti u vlastitoj povijesti u prvom redu (historia magistra vitae est!) kao i u realnom životu naroda. U skladu s takvim razmišljanjima i kazalište treba biti »škola ćudoređa«, a – pozivajući se na francusku dramaturgiju – Šenoa će postaviti i zahtjev da se na zagrebačku pozornicu umjesto trećorazredne njemačke, uvede tip moderne konverzacijske drame.²⁵

Svim tim zahtjevima koji, očito, tendiraju ka realističkim literarnim (stilskim) postupcima, Šenoa će dati i svoj adekvatni beletristički prilog: piše prve moderne povijesne romane (po modelu povijesnih romana Waltera Scotta) i otvara niz novih tema koje će kasnije još produbljenije ostvarivati generacija osamdesetih i devedesetih godina: od problema konfliktnog odnosa pojedinac (intelektualac) – društvo (*Prijan Lovro*) do teme odnosa selo – grad (*Prosjak Luka*), i druge. Već je i dosad književna kritika i povijest utvrdila da je Šenoa stvaralac u čijem se djelu neprestano isprepleću elementi i romantičarske i realističke stilske izražajnosti. Upravo taj odnos realističkog i romantičnog, gotovo ravnomjerno raspoređen i u pisaca sljedeće, tzv. realističke generacije, ponajbolje govori o značenju Šenoa ne samo za njegovo vrijeme, nego i za stvaralaštvo sve do početka 20. stoljeća. Veličina se Šenoina djela očituje i u činjenici što se, uz neke slične pokušaje njegovih suvremenika da se približe realističkom stvaralačkom postupku (Jurković, Tkalčević, Perkovac) – ustvari baš u to doba romantizam s elementima sentimentalizma u nas razvio do najjačih razmjera: Ivan Dežman te Franjo Marković, primjerice, pišu izrazito romantičarske, idilične epove;²⁶ Jorgovanić u nekim svojim pri-

²³ *O hrvatskom kazalištu*, I-VII, Pozor, Zagreb, br. 242–245, 4–7. IX; br. 247, 10. IX; br. 250, 13. IX; br. 253–254, 17–18. IX; br. 256, 20. IX. 1866.

²⁴ *Naša književnost*, Glasonoša, Beč, br. 1, 15. I; br. 3, 15. II; br. 6, 31. III; br. 8, 30. IV. 1865.

²⁵ Citirani članak

²⁶ Ivan Dežman napisao je romantični ep *Smiljan i Koviljka*, Zagreb 1865; Franjo Marković također piše romantično-idilične epove *Dom i svijet*, 1865 (tiskan 1883.), te *Kohan i Vlasta*, Osijek 1868.

povijestima (*Stella Raiva, Ljubav na odru*) koliko god djeluje gotovo modernistički – zapravo je romantičar. Uostalom, romantičarska stilska formacija u određenim samo nijansama svoje će odjeke imati na kraju stoljeća u modernističkom neoromantizmu. S druge strane dok Šenoa inauguriira urbani, gradski novoštokavski jezični književni standard pretvarajući ga u literarni kanon, nerijetko *štokavizirajući* i elemente kajkavskog književnog jezika – neki pisci još uvijek – kao Grgo Martić ili Luka Botić – pišu pod snažnim utjecajem narodnog usmenog stvaralaštva kočeći tako razvitak književnog jezika, pa i to mnogo govori o značenju Šenoe koji je – treba naglasiti – dobro poznao i evropsku književnost, od Shakespearea do slavenskih, posebno čeških i poljskih pisaca (Mickiewicz!), od Racinea do Alfreda Musseta, od Torquata Tassa do Heinea – a neke je od njih i prevodio (Heinea, Racineovu *Fedru*, i druge). Njemačka romantika je uopće bila dobro poznata i drugim Šeninim suvremenikima, primjerice Franji Markoviću, u čijem su djelu odjeci te književnosti možda i najprepoznatljiviji.

4.

Činjenica je da i Šenoa, ali i drugi njegovi literarni vršnjaci, osim što predstavljaju prvu generaciju koja počinje pisati kodificiranim (uglavnom zagrebačka jezična škola!) urbanim novoštokavskim književnim jezikom (zahvaljujući baš Šeno!) pomalo oslobađaju hrvatsku književnost i od njezine naglašene dotad utilitarne, direktno odgojne-didaktičke nacionalne funkcije. To, dakako, ne znači da je se i odriču. Oni je samo pokušavaju (Šenoa ponajbolje) dići na višu umjetničku razinu i, što je još važnije, proširiti socijalnom problematikom, pri čemu junaci počinju predstavljati i individualne osobnosti u kojima se sve više zamjećuju pokušaji (uz nacionalno i sociološko) i psihološkog motiviranja njihovih postupaka. To će se posebno početi uočavati u djelima pisaca postšenoinske generacije koja će – slijedeći jednim dijelom nasljednje Šenoino – nastojati produbljivati i tematiku i stvaralačku tehniku približavanjem realizmu kao stilskom kompleksu. Pomoć u tim procesima zasigurno je stvaraocima bilo i otvaranje prema dvojici značajnih pisaca onog vremena, koji se sve više prevode na stranicama naših časopisa: Turgenjevu i Zoli.

Ta dva pisca različitošću svojih poetika – Turgenjevljeva proza kao model visokog, poetskog realizma (a poetiziranje zbilje odgovaralo je jednoj struji hrvatskih pisaca-nasljedovatelja narodnjačke (štrosmajevske) koncepcije kojoj je u literaturi protipom ostao Šenoa) – a Zola poetikom naturalizma koja je pak odgovarala tvrdj pravaškoj liniji shvaćanja književnosti – upravo su ta dva pisca bila indirektno poticajna u osamdesetim godinama hrvatskoj kritici u nastalim polemikama što su se pod nazivom tzv. spora oko realizma i naturalizma²⁷ nametnuli kao

²⁷ Začetak tog spora najavio je Eugen Kumičić napisavši pod pseudonomimom Jenio Sisolski svoj »naturalistički« program pod naslovom *O romanu* u Hrvatskoj viti, II, sv. VIII, Zagreb 1883. i njime pobudio oštru polemiku između pristalica naturalizma i realizma.

značajni segment tadašnjih književnih procesa u nas. Naime, sljedbenici šenoinske formule o zadaći književnosti izrečene u njegovu već spomenutom programu smatrali su da literatura još uvijek mora imati odgojni karakter u obrani hrvatskog nacionalnog bića, vjerujući da joj je primarni zadatak bodriti čitateljstvo i podržavati vjeru u bolju budućnost²⁸ – dok su nasuprot tome, sljedbenici Starčevićeve pravaške ideologije²⁹ bili za oštru kritiku svega postojećeg, za ukazivanje prije svega na činjenično stanje u društvenom i političkom životu, bez ikakva uljepšavanja i gledanja u neku apstraktnu *ružičastu* budućnost Hrvatske.

Međutim, koliko god izgledalo da se radi o gotovo nepremostivim razlikama u shvaćanjima smisla i funkcije književnosti, činjenica je da su se, u krajnjoj liniji, i jedna i druga strana, kad je riječ o politici: narodnjačka i pravaška ideologija, a u literaturi: šenoinska koncepcija i ona što slijedi kao realistička – u osnovnim polazištima ipak slagale: nije se, naime, radilo o različitim ili čak dijametralno oprečnim literarnim stavovima prema realizmu odnosno naturalizmu kao književno-stilistička – u osnovnim polazištima ipak slagale: nije se, naime, radilo o različitim ili čak dijametralno oprečnim literarnim stavovima prema realizmu odnosno naturalizmu kao književno-stilskim pravcima i njihovim poetikama, već samo o drugačijim shvaćanjima društvene, nacionalno – socijalne funkcije književnosti. Pobornici tzv. »zdravog realizma« – u biti nastavljači stilizirane i revidirane šenoinske literarne koncepcije po kojoj je prosvjetiteljski i odgojni momenat vrlo značajni dio funkcije književnosti, suprotstavljaju se radikalnoj koncepciji i sklj u čivosti oštre i nepoštedne kritike činjeničnog povijesno-društvenog stanja, odnosno ukazivanja na samo negativne pojave u životu što rađa »estetiku rugobe« kakvu su koncepciju, po mišljenju Pasarića i drugih njegovih istomišljenika zastupali pobornici naturalizma ne shvativši, međutim, poetiku naturalizma u njegovoj suštini.

Bitno je, međutim, vidjeti kako je stvarna beletristička produkcija osamdesetih i devedesetih godina pratila ta zahuktala polemička razmišljanja hrvatske kritike, i koliko je opravdano to razdoblje nazivati realističkim.

²⁸ U polemici s Eugenom Kumičićem Josip Pasarić (*Hoćemo li naturalizmu*, »Vijenac«, XV, br. 52, Zagreb 1883.), sljedbenik narodnjačke (šenoinske) koncepcije književnosti, naglasit će kako književnost mora donositi »plemenito tendencioznu književnost« a najveća bi briga i zadatak pisaca po njemu trebala biti da prikazuje »istinite i plemenite slike i prilike iz narodnog života, (da) nastoje pobuditi u narodu žar čistoga i požrtvovnoga otadžbeništva«, sa zahtjevom za »plemenitim, zdravim i vedrim« realizmom, nasuprot Kumičićevoj »estetici rugobe«.

²⁹ U svojim satiričko-političkim tekstovima pisanim pod naslovom *Pisma Magyarolacah* 1867. u »humorističko-satiričkom« listu *Zvekan* – napisao je Ante Starčević i svojevrсни svoj realistički manifest: »Pokazati čitatelju istinu i neistinu, lijepo i ružno, dobro i zlo, plemenito i sramotno, korisno i škodljivo, pravo i krivo: to je sve što se od pisca može očekivati. Ja ću se ili toga držati kako mogu, ili ću mučati i mirovati (...) gdje tako ne biva, tu je knjištvo najgnjusniji obrt.«

Gledajući s t e m a t s k e točke motrišta, pisci ove generacije u najvećem se dijelu svojih književnih ostvarenja doista zadržavaju na a k t u - a l n o j – prije svega društvenoj – situaciji svog vremena, što je jedno od bitnih obilježja pisaca realističke stilske formacije. Tri su, naime, veće tematske cjeline obuhvaćene u djelima pisaca ovog naraštaja: iz tradicije naslijeđena nacionalna (društvena) problematika vezana uz suvremena povijesno-politička zbivanja (doba je to banovanja Khuena Hedervarya i njegovih nastojanja oko mađarizacije Hrvatske!), zatim doista *vruća* tema vidljivog – polaganog ali neumitnog – procesa propadanja plemstva, te nimalo manje jednostavna problematika migracije seoskog osiromašenog (poslije ukidanja kmetstva) puka prema za njega ne baš prijateljskim tek konstituirajućim gradskim strukturama.

U stilskom pogledu odjeci zakašnjelog romantizma ostali su najvidljiviji u pisaca koji su se pokušali ogledati na nacionalnoj i društvenoj (socijalnoj) problematici. Najbolju potvrdu toj tezi nalazimo u književnom opusu Eugena Kumičića. Kad se upusti u takva fabuliranja u kojima se kao protagonisti javljaju naši ljudi, posebice njegovi Primorci i Istrani (*Začudeni svatovi*) – suprotstavljeni strancu, Talijanu ili Nijemcu, on posize za naglašenom c r n o - b i j e l o m tehnikom opisa, karakterističnom upravo za romantičarsku stilsku formaciju. U težnji za jasnom i nedvosmislenom (pravaškom, starčevićanskom!) porukom, njegovi će junaci ostati lišeni svakog psihološkog nijansiranja njihovih postupaka: jednostavno, *naši* će biti prikazani izrazito pozitivnim crtama, i izgledom i po karakteru, moralu, a stranci pak potpuno negativno opisani. Kumičiću se to jednako tako događa (baš zato jer književnost neprestano gleda u njenoj nacionalnoj funkciji) i s njegovim tzv. *naturalističkim* romanima. Olga i Lina iz istoimenog romana – i opet su dijametralno oprečne junakinje u svemu. Dok je Olga primjer »sinteze čiste ljubavi i čistog patriotizma«,³⁰ Lina je slična onom modelu literarne junakinje kojem je prototipom u hrvatskoj književnosti Šenoina Klara Grubarova iz *Zlatarovog zlata*: riječ je o romantičarskom tipu f a t a l n e žene, simbolu zle sudbine, prouzročitelju tragičnog udesa junaka s kojima dolazi u dodir. Takav tip fatalne junakinje do literarne će perfekcije dovesti Ante Kovačić *U registraturi*, pa će po njegovu liku Laure taj tip fatalne žene u hrvatskoj književnosti biti i nazvan *laurizmom*. Ovakvom antitetičkom pristupu literarnim junacima (dobro-zlo, lijepo-ružno), nedovoljno ili nikako individualiziranoj ličnosti, neće izbjeći, mada ipak umjetnički jači Kumičićev roman *Gospoda Sabina*, a ni Gjalski u romanu s temom iz suvremenog hrvatskog života *U noći*, gdje će glavni junaci ostati tek na razini personifikacije političkih ideja (Kačić, simbol pravaštva, Narančić, simbol narodnjaštva), bez osobnih, individualnih karakternih obilježja.

³⁰ Vidi studiju Stanka Lasića *Roman Šenoina doba (1863–1881)* RAD JAZU, 341, Zagreb 1965, str. 163–230.

Očigledno, još uvijek čvrsto vezani za literarnu društvenu angažiranost i poruku književne riječi, ti pisci u osnovi više govore o egzemplarnim, nego tipičnim junacima (što još uvijek odjekuje prosvjetiteljskom misli!), više o kolektivnom (nacionalnom) junaku, nego li o individualnoj, u svojim postupcima psihološki motiviranoj ličnosti.

I dok se Kumičić u teoriji poziva na naturalizam, a u stvaralaštvu najdosljednije u najvećem dijelu svoje proze kontinuirano Šenoine literarne postupke, pri čemu, naravno, ne treba zaboraviti i na njegov izvanredni smisao i za realistički detalj, posebno kad opisuje svoj rodni kraj, bure i litice, uopće pejzaže Primorja i Istre, ili osjećaj i za realističko-naturalistički opis u jednom o ponajboljih svojih tekstova, putopisno-dnevničkoj prozi *Pod puškom* – Josip Kozarac u prvoj fazi, do devedesetih godina (*Mrtvi kapitali*, *Tena*) tezama o čuvanju slavonskih šuma, potrebi podizanja ekonomske moći racionalnim iskorištavanjem zemlje te problemima morala u mnogome podsjeća na prosvjetiteljske tendencije i ideje svog slavonskog prethodnika Relkovića, dakako, služeći se i romantičarskim rekvizitima: polariziranjem junaka na one idealne, izrazito dobre, i na one izrazito loše. Na razvoj Kozarčev presudno je ulogu odigrao i Turgenjev, pisac koji je uopće nailazio na mnogo adekvatniji odziv u našoj književnosti od Zole.³¹ Kozarac se u drugoj fazi svog stvaralaštva, posebno u nekim novelama (*Donna Ines*, *Mira Kodolićeva*, *Emilijan Lazarević*) temom *suvišnog čovjeka* pridružuje i drugim simpatizerima i nasljedovačima Turgenjeva (Leskovar!), a nastojeći pisati »bez tendencije«, on će otvarati i nove teme bliske modernističkim intencijama: motivom ljubomore u *Opravi* – primjerice, gdje će psihološko karakteriziranje sve naglašenije odmjenjivati nacionalnu i socijalnu funkciju književnosti. Turgenjev je, nadalje, svojim atmosferama sredina, poetiziranjem stvarnosti, najjače djelovao na Gjalskoga: njegovi junaci, plemićki i plemenitaški, iz zbirke *Pod starim krovovima* i u drugim zagorskim temama, prikazani u svojim nostalgичnim raspoloženjima, svojim pogledima unatrag, maštanjima o prošlosti, vrlo su bliski turgenjevjevskom tipu suvišnog čovjeka. No Gjalski je pokazao da je ne samo zbog povodjenja za Turgenjevom – izvrstan realist i bez te lirske patine: neki njegovi junaci (Cintek!) uz Kovačićeva Kumordinara Žorža iz *Registrature* – antologijski su primjeri izvanredno plastično, realistički istinito i analitički produbljeno izrađenih likova. Posebno mjesto u ovom periodu pripada dvojici pisaca koji se izdvajaju iz matičnih tokova književnosti hrvatskog realizma: Ante Kovačić i Silvije Strahimir Kranjčević. Mada, vidjeli smo, ni Kovačić nije lišen romantičarskih crta (lik fatalne žene, epizoda s hajdučicom Larom u *Registraturi*), on unosi i neke nove opcije u svoje djelo: uz plastično ocrtane pojedinačne karaktere (Ivica Kičmanović, Kumordinar Žorž, Mecena, i drugi), uz detaljističko-realističke opise pejzaža te naročito

³¹ Vidi rad Aleksandra Flakera *Hrvatska novela i Turgenjev* u knjizi *Književne poredbe*, Zagreb 1968, str. 83–158.

uspjele masovne scene u gotovo breugelovskoj maniri – u njegovu je opusu jako naglašen i specifičan (zagorski žučljiv) humoristički ali i još više satirički tonalitet kojim je prožeto cijelo njegovo djelo. Što je najvažnije, Kovačić unosi u svoju prozu i jezični narativni izraz pučke provenijencije, obogaćujući govornu (dijalošku) frazu elementima pučke narodne metaforike, usporedbama iz riznice usmene tradicije i vlastitim neologizmima. Kranjčević se pak u zreloj svojoj fazi (*Izabrane pjesme*, 1898) deklarira kao tipični intelektualni pjesnik, svojevrсни žrec koji prekida s poetskom tradicijom rodoljubnog karaktera odlaskom u nadnacionalne motivske sfere: njegova je poezija prkos, on je pjesnik svemirskih prostora, prepoznavatelj kaosa, a otvarajući dijalog čovjeka kao egzistencijalnog bića s Bogom najavljuje zapravo kasniju ekspresionističku fazu hrvatske poezije.

Ako Gjalskoga možemo okarakterizirati kao povjesničara hrvatskoga društva, Vjenceslav Novak velikom tematskom raznovrsnošću svog proznog opusa predstavlja se kao najsvestraniji moralni povjesničar svog vremena i nije bez razloga nazivan Balzacom hrvatske njiževnosti. On je najautentičniji i najizrazitiji hrvatski realist: njegovo djelo predstavlja sam vrh hrvatskog realizma. Bilo da piše o propadanju plemstva, bilo o životu umjetnika ili o socijalnoj problematici urbane sredine – Novak je minuciozni analitičar podjednako i društva i pojedinca. S razvijenim smislom za socijalno-psihološku razgradnju i prostora i ljudi, Novak gradi izvanredne karaktere u rasponu od socijalne i psihološke motiviranosti njihovih postupaka (*Posljednji Stipančići*, 1899) do gotovo naturalističkih određenja junaka obiteljskim nasljeđem predodređenih za tragične životne završetke (*Tito Dorčić*, 1906). Vrlo razvijene fabule njegovih romana obuhvaćaju široku lepezu i društvenih procesa i konfliktnih situacija vezanih za sudbine pojedinaca, ali uvijek u isključivosti njihovih psihoemocionalnih postupaka uzročno-posljedično motiviranih, bez korištenja elemenata pseudoromantičnih trivijaliteta unutar zadane fabule.

Tako kraj stoljeća (posljednje desetljeće) ne donosi samo modernističke istupe novog književnog naraštaja, već i istodobnost cvata zrelog realizma. Kovačić – Kranjčević – Novak vrhunski su stupovi hrvatskog – u odnosu prema evropskom – zakašnjelog realizma u značajnom rasponu od neizbježnog prožimanja realističkih struktura s vidljivim romantičarskim stilskim postupcima, do potpune afirmacije realizma kao cjelovitog stilsko-formacijskog kompleksa na liniji od nasljedovanja šenoinske tradicije (Kumičić) preko turgenjevljevske formule poetskog realizma (Gjalski, Kozarac) do odjeka zolinskog naturalizma (Vjenceslav Novak).

Posebnost, ili bolje atipičnost razvoja hrvatske književnosti tijekom 19. stoljeća i u tome je što vrijeme od devedesetih godina do prvih godina 20. stoljeća, kad se pojavljuje nova književna generacija modernista, ponajprije programima, a potom i djelom – istovremeno donosi i najzrelija ostvarenja hrvatskih realista, pa bismo mogli reći, kad je u pitanju stilsko-formacijsko određenje da je to period podjednako završne faze realizma

započete u osamdesetim godinama i prve faze moderne (1880–1890–1900.)

Drugim riječima, sedamdesete i osamdesete godine obilježene su literarnim procesima koji se u stilsko-formacijskom pogledu kreću od romantizma prema realizmu (1865 – 1890), a devedesete su karakteristične po zreloom, visokom realizmu i modernističkim tendencijama (1890 – 1900).

U svakom slučaju, i jedna i druga koncepcija s kraja stoljeća označile su definitivni kraj nacionalno-prosvjetiteljske i najavile dominaciju sociološko-psihološke funkcije književnosti sve više se baveći pojedincem kao karakterom u razvoju, a sve manje narodom kao kolektivnim junakom, s tim, što *mladi*, čvrsto utkani u evropske književne procese svog vremena (simbolizam, impresionizam) otvaraju i posve novu stranicu na putu prema u punom smislu riječi modernoj hrvatskoj književnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

DAS PROBLEM DER PERIODISIERUNG DER KROATISCHEN LITERATUR DES 19. JAHRHUNDERTS (in Bezug auf andere europäische Literaturen)

Die kroatische Literatur wird in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts dank der sog. illyrischen Bewegung unter der Führung von Ljudevit Gaj definitiv zu einem Ganzen zusammengeschlossen, indem das Štokawische als eine gemeinsame und einzigartige Schriftsprache angenommen wird. Hinsichtlich der Tatsache, daß die einzige literarische Tradition in dieser Schriftsprache (nebst einer bestimmten Gruppe der Volkspoesie) die barocke beziehungsweise klassizistische Literatur von Dubrovnik war, kommt es zu einer atypischen Entwicklung der kroatischen Literatur: während in Europa der Romantismus als eine direkte Reaktion auf den Klassizismus folgt, knüpfen die kroatischen Schriftsteller gerade an die barocke und klassizistische literarische Tradition der štokawischen Richtung von Dubrovnik an, so daß der Romantismus als Stilformation gleich zu den 70er Jahre bei uns nicht zustandekommt, was ein Zurückbleiben hinter den europäischen literarischen Prozessen um fast fünfzig Jahre bedeutete. Erst mit August Šenoa und besonders mit Ante Kovačić wird der erste kroatische schriftlich-sprachliche Kanon hergestellt, der eine eigenartige Symbiose der romantischen und realistischen Stilformation darstellt. So gibt es in der kroatischen Literatur des 19. Jahrhunderts keine echte Epoche des Romantismus; erst in den achtziger Jahren in der Epoche des kroatischen Realismus (A. Kovačić, E. Kumičić und die anderen) werden Elemente dieser Stilformation deutlich zum Ausdruck gebracht. Diese atypische Entwicklung der kroatischen Literatur dauert bis zu den 90er Jahren, als sich in der Epoche der Moderne, zum ersten Mal im Laufe des 19. Jahrhunderts die kroatische Literatur in ihren Prozessen ähnlichen Bewegungen in europäischen Verhältnissen (Impressionismus, Symbolismus) nähern wird – um besonders den mitteleuropäischen Kreis hervorzuheben.