

## JAKŠA ČEDOMIL

## I. UVOD

Jakša Čedomil (dr Jakov Čuka) u kritičkoj je znanstvenoj literaturi doživio podosta kontraverznu sudbinu. Između Petravićeva suda koji ga nazivlje »osnivačem naše moderne književne kritike«,<sup>1</sup> Prohaskine tvrdnje da Čedomil »nije samo elektik nego uvjereni katolik«,<sup>2</sup> trezvenoga književnopovijesnoga Barčeva prikaza Jakšina rada koji ponavlja Petravićevu karakterizaciju o Čedomilu kao osnivaču *moderne* hrvatske književne kritike,<sup>3</sup> preko Glavaševa hvalospjeva u monografiji o Jakši Čedomilu,<sup>4</sup> i Graciottijeve teke o Čedomilu kao »moralisti i retoričaru«,<sup>5</sup> te Frangešove primjedbe da je Čedomil »prvi koji je kritički razgovor poveo kao traženje estetske vrijednosti teksta«<sup>6</sup> — između takvih prosudaba široko je procjembeno polje. U svakoj od tih diskusija, koje se često međusobno isključuju, izgleda da ima dio istine, ali se podjednako svaka od tih prosudaba ne može osloboditi pristranosti, kao uostalom ni ova radnja koja se čita/piše. Ali nije samo riječ o poželjnim pristranostima koje daju draž čitljivosti i subjektivnu strast pisanja; riječ je naime često o promašajima, o pucanju u pogrešnu metu, ili nedostatnom i nekompleksnom osvjetljenju značaja Jakšina kritičkog rada unutar korpusa hrvatske književne kritike. Kušat ću zato ponuditi nekoliko kritičkih opservacija o značajnijim radovima o Jakšinu kritičkom diskursu.

<sup>1</sup> A. Petravić, *Čedomil Jakša u Treće studije i portreti*, Split, 1917., citati iz *Hrvatska moderna*, PSHK, 71, Zora — Matica hrvatska, 1975., priredio M. Šicel, str. 393—416., str. 395.

<sup>2</sup> D. Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1921., str. 138.

<sup>3</sup> A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb 1938., str. 181.

<sup>4</sup> A. R. Glavaš, *Jakša Čedomil, osnivač moderne hrvatske kritike*, Hrvatska državna tiskara, Zagreb, 1942.

<sup>5</sup> S. Graciotti, *La critica di Jakša Čedomil*, Milano, 1959., str. 189.

<sup>6</sup> I. Frangeš, *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62., Zora — Matica hrvatska, Zagreb, 1976., str. 259.

Prvu vrijedniju studiju o Jakši Čedomilu, koja i danas posjeduje svježinu i težinu određenih konstatacija i koja je ujedno najbolji (kraći) prikaz Čedomilova rada, napisao je Ante Petranović 1911. u »Jugu«, a koju je kompletiranu objavio u »Hrvatskoj Prosvjeti«,<sup>7</sup> te pretiskao u knjizi *Treće studije i portreti*.<sup>8</sup> Petravić ide kronološkim redom, kako je i najispravnije, ali već u početku daje osnovnu karakteristiku Jakšina značenja za hrvatsku književnu kritiku, ističući da je on prvi naš najplodniji kritičar i kao takav »osnivač naše moderne književne kritike«,<sup>9</sup> čime ne želi reći da je najbolji nego istaći da se »nakon njega počinje kod nas kritika intenzivno gajiti«,<sup>10</sup> kojom činjenicom je hrvatska kritika počela smanjivati vremensko rastojanje za drugim razvijenijim evropskim narodima. Uz Jakšin članak *Naše književne nevolje i kritiku* Petravić zamjećuje da je to prvi put u nas da netko izlazi pred publiku s programom svoje kritike, što uz prethodne Jakšine radove nesumnjivo dokazuje da je hrvatska književna kritika u Jakši dobila kritičara velikog formata, široke kulture i naobrazbe, istančana ukusa i postojanosti u prosudbi. Prigovarajući Čedomilu prenatrpanost stranim navodima, nadrobljenost mnogim imenima i bez potrebe, opažajući ujedno da Čedomilovi napisi o talijanskoj književnosti nisu izvorni ali da su kao informaciji dobro došli, Petravić pogađa pravu bit stvari kad veli, glede programa, da Jakša Čedomil ne navodi nešto bitno novoga, ali da taj program »bijaše novost za našu književnost, jer se tim prvi put u nas najavljuje čitav program književne kritike po kojemu se imaju proučavati, prikazivati i suditi naši stariji i mlađi pisci«,<sup>11</sup> u čemu je velika i glavna zasluga Jakšina kritičkoga diskursa. U daljnjem izlaganju Petravić ne donosi ništa nova nego prikazuje Jakšin ostali kritički rad te zaključuje da je Čedomil svojim najzrelijim radovima, *Nakon 400 godina, Novija hrvatska lirika*, dospio do »potpune kritičke zrelosti, do pisca ravna svjetskim kritičarima«. <sup>12</sup> No u jednom, čini mi se, Petravić ipak pretjeraše. Naime u tvrdnji da je Jakša bio čovjek rođen za stvaranje književnih pokreta,<sup>13</sup> što potpuno odudara karakterološki od introvertirane, osamljene i u mnogim prilikama kompromisne i popustljive ličnosti Jakša Čedomila, što dokazuje i borba »starih« i »mladih«, a djelomice i prestanak pisanja. Mada i u samoga Petravića susrećemo arbitrarnosti i protuslovlja — najprije Čedomila etiketira kao čovjeka široke kulture, kao oca moderne hrvatske kritike stvorenoga za književne pravce i pokrete, da bi to potom u daljnjim opaskama umanjio — Petravićeva studija upravo kao studija ostaje do danas najrelevantnija i najbolja. Barčev rad već je rasprava a Glavašev monografija.

<sup>7</sup> 1915., II.

<sup>8</sup> Split, 1917., PSHK, 71., str. 393—416.

<sup>9</sup> A. Petravić, *op. cit.*, str. 395.

<sup>10</sup> *Ibid.*, str. 395.

<sup>11</sup> *Ibid.*, str. 403.

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 415.

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 410.

Prohaskina skica Čedomilova kritičkoga profila<sup>14</sup> isuviše je kratka, a djelomično ponavlja i Petravića, da se na njoj dulje zadržavamo. Valja pripomenuti da i sam Prohaska smješta Čedomila između dvije vlastite kontradikcije. Najprije konstatira kako je Jakša bio sposoban izreći »svoje *vlastito* mišljenje«<sup>15</sup> na katoličkoj i brunetierovskoj liniji, da bi potom naveo da umjesto »da sam kritičar analizira, on vječno radi s *gotovim* normativnim *izjavama drugih*«<sup>16</sup> primjenjujući ih prema potrebama. Nego, važnija je jedna Prohaskina lucidna misao; on naime govori o Čedomilovu »bogoslovnom načinu mišljenja«<sup>17</sup> o njegovoj dakle teologijskoj *forma mentis* što se očituje u oslanjanju na autoritete, čime se po Graciottijevu mišljenju nije mogla dati preciznija definicija tehničko-formalnog plana Čedomilove kritike.<sup>18</sup> Ali, ta dogmatska retorička *forma mentis* ne znači da je istodobno rađala i dogmatsku kritiku. Čedomilova se kritika dijelomice temeljila na moralnoj kategoriji, ali ništa posebno i ništa izvan općih kretanja devetnaestoga stoljeća, i potpuno se uklapa u hrvatsku književnokritičku tradiciju (Veber pa i Šenoa u stanovitu smislu). Prohaska je prema tomu, u stanovitu smislu, naznačio metodologiju rada kritičke Čedomilove episteme, a ne duha kako to hoće Graciotti.<sup>19</sup>

Antun Barac, kako i sam navodi, svoj prikaz hrvatske književne kritike temelji na literarno-historijskom stajalištu,<sup>20</sup> pa je i rasprava o Jakši Čedomilu tako koncipirana,<sup>21</sup> iz čega normalno slijedi da metodologija rada ne uključuje komparativna istraživanja izvora i sravnivanja s njima. Barac u Čedomilovu radu razlikuje *dvije* faze koje su izraz Jakšina nutarnjeg lomljenja:<sup>22</sup> u vrijeme diskusije o realizmu Čedomil je pristalica realizma da bi devedesetih godina ukazivao na Zolinu pornografiju i isticao neoidealizam i povratak kršćanstvu.<sup>23</sup> U daljnjem raspravljanju Barac ističe Čedomilovo stajalište prema različitim književnim pitanjima i pojavama, od odnošaja prema književnim strujama, odnošaja između umjetnosti i etike, odnosa između naroda i književnosti, problema slobode stvaranja, da bi potom izrekao sličnu misao i Prohaska,<sup>24</sup> naime da Jakša u svome radu nije vazda rabio istu metodu, nego da je u različito vrijeme imao različite uzore, primao sad od ovog sad od onog kritičara tako da ni jedan od njih nije isključivo i presudno utjecao na Čedomilov kritički diskurs; u tom je smislu Jakša bio neka »vrsta kritičkog eklektika, koji je primao odasvud po-

<sup>14</sup> D. Prohaska, *op. cit.*, str. 138—139.

<sup>15</sup> *Ibid.*, str. 138. — istakao C. M.

<sup>16</sup> *Ibid.*, str. 139. — istakao C. M.

<sup>17</sup> *Ibid.*, str. 139.

<sup>18</sup> S. Graciotti, *La critica di Jakša Čedomil*, Milano, 1959., str. 20.

<sup>19</sup> *Ibid.*, str. 20.

<sup>20</sup> A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 1.

<sup>21</sup> Jakši Čedomilu je posvećeno posebno, VI, poglavlje, str. 148—181.

<sup>22</sup> A. Barac, *op. cit.*, str. 153.

<sup>23</sup> *Ibid.*, str. 155.

<sup>24</sup> No kako ne navodi Prohasku, pretpostavimo da ga nije čitao, što je gotovo nevjerojatno.

nešto, ali se uglavnom ravnao prema tome kako je osjećao<sup>25</sup> što je fundamentalna primjedba za razumijevanje Čedomila prema Graciottiju,<sup>26</sup> dok ja mislim da je značajna za upoznavanje metodologije rada, način pisanja, ali ne i za Čedomilovo značenje u dijakronom odvoju hrvatske književnokritičke episteme. Na liniji istraživanja temelja uzroka eklekticizma, sravnavanja s izvornim člancima kojima se Čedomil služio, zasnovat će se Graciottijeva a ne Glavaševa monografija.

Monografija Andrije Radoslava Glavaša *Jakša Čedomil, osnivač moderne hrvatske kritike*, Zagreb, 1942., već u naslovu ima apodiktičku tvrdnju preuzetu iz Petravićeve studije. Pisana je u teškim ratnim uvjetima, pisana je s podosta ushita i pretjerane pa dakle i nekritičke simpatije prema Jakši Čedomilu što može biti zgodno ali ne i znanstveno ili interpretativno primjereno Čedomilovu kritičkom diskursu. Zato nas i ne čudi što je veliki dio Glavaševe radnje u stvari prepričavanje Jakšinih kritičkih napisa, pa Glavašu ne upućujem samo one primjedbe koje mu upućuje i Graciotti. Ovaj mu zamjera manjkavost bibliografije, navelastito izvora i pomagala,<sup>27</sup> pa potom metodologiju rada zato što o izvorima i utjecajima govori tek nakon osvrta na kritički rad Jakše Čedomila, dok je upravo trebalo govoriti zajedno s kritičkim opaskama, pa dakle ni izvori ne mogu više funkcionirati kao argumenti nego postaju tedenciozni instrumenti kako bi potvrdili prijašnje teze. Vrhu toga Glavaš se ne služi jednim od najsnažnijih Graciottijevih argumenata glede izvorne literature, kojim argumentom Graciotti ujedno ruši neke ionako slabe i neprimjerene Glavaševe tvrdnje. Riječ je o datumima koje je Čedomil zapisivao na podkoricama kad bi kupio ili dobio koju knjigu, što znači da je Graciotti vrlo savjesno izvršio istraživanja Čedomilove zaostavštine za razliku od Glavaša. No nije samo riječ o tome. Glavašu se jednako može uputiti prigovor zbog čudnih određenja Čedomilove kritičke misli i u onom najvrednijem dijelu njegove radnje (u osvrtu na Jakšin kritički rad), kao što je npr. *vitalističko* shvaćanje književnosti, a da ne govorim o potpunom odsuću analize ideologijske razine pisanja unutar i izvan etičke (moralne) kategorije Jakšina kritičkoga diskursa. Ako i jest tako kako tvrdi Glavaš, time se nije još kvalificirao estetički instrumentarij *istraživanja i prosudbe*.

Graciottijeva rasprava naposljetku temelji se na iscrpnim komparativnim istraživanjima, te načelima koja postaju ujedno i predmetom metodologijskoga trošenja/traženja tijekom rasprave. Ta je raspra izuzetno argumentirana jer je uz izvore, kojima se služio Čedomil u svojem radu, provjeravala i datume kad je Jakša dobivao koju od knjiga, te se toj radnji nema više što niti dodati niti upotpuniti. Radnja je strukturirana u pet poglavlja: prva četiri su dijakronijske analize Jakšina rada a peti se preokupira kategorijalnim definicijama Čedomilove kritičke misli. No, na to ću se tijekom rada još pozivati. Ali, tom hvale-

<sup>25</sup> A. Barac, *op. cit.*, str. 170.

<sup>26</sup> S. Graciotti, *op. cit.*, str. 23.

<sup>27</sup> A. R. Glavaš, *Jakša Čedomil...*, str. 224—225.

vrijednom trudu uputio bih dvije značajne primjedbe. Nakon što je uradio sav taj izuzetan posao Graciotti zaboravlja najbitniji i najosnovniji trenutak u značenju Jakše Čedomila za hrvatsku književnu kritiku. O čemu je riječ? Iako je Čedomil, prema Graciottiju, poisprepisivao gotovo sve, od inozemnih, uglavnom talijanskih i francuskih njemu suvremenih kritičara, i to lijepo uz pojedine hrvatske književnike ili pak pojedine književnoteorijske probleme, ponajprije se trebalo upitati što je to *značilo* za tadašnju hrvatsku književnu stvarnost, što je značilo sa stajališta unošenja evropskih mjerila u prosudbu književnih ostvarenja, sa stajališta (pokušaja) argumentiranosti vrijednosnog suda i ocjene, što je naposljetku značilo i s gledišta metodologije rada. Odgovor na to pitanje — značajno kako za Čedomila tako i za povijest hrvatske književne kritike — otkriva se tek u suočenju Jakšina kritičkog diskursa s dotadašnjim kritičkim radom unutar povijesti hrvatske književne kritike, što Graciotti ne radi, a što smatram bitnim propustom, jer se — paradoksalno — pravim karakterom/licem Čedomilove kritičke metodologije, genezom njegova kritičkog koncepta dobija neadekvatna karakteristika njegova značenja; pravim licem kritičkog koncepta nudi nam Graciotti netočnu ulogu Jakšine kritičke prakse. Zato i ne čudi Graciottijevo inzistiranje na moralnoj kategoriji, ono što nazvah *ideologijnošću*, kao središnjim temeljom Čedomilova kritičkog stajališta, a zanemarivanje *prakse, rada*, očitovanje putem prakse, koja je kategorija jednako važna za Jakšu, i koja me nuka na pomisao o Čedomilovu spontanome, implicitnome marksizmu, što je samo na prvi pogled paradoksalno i heretičko. Nije toliko riječ o marksizmu glede metodologije rada (mada se zaobilazno preko kategorije tradicije, povijesti, razvoja književne činjenice on u neku ruku vraća), koliko se taj marksizam očituje u svojoj biti: *u oslobađanju ideologijnosti kroz praksu, rad, ostvarenje*. Zato bi se moglo upitati što vrijedi sav taj uloženi trud, kad rezultat toga Graciottijeva rada nije primjereno korišten. Kada bih htio biti maliciozan, primjetio bih da je sav Graciottijev napor išao za tim da dezavuirao i umanjio Čedomilov kritički rad i da ga svede na prepisivanje. S tim se rezultatima Graciotti tek trebao upustiti u prava istraživanja i u usporedbi s dotadašnjom kritičkom tradicijom i njezinim rezultatima osvijetliti pitanje: što je Jakšina kritika značila u kontekstu hrvatske književnokritičke produkcije, što je novoga donijela i kakve su karakteristike toga novoga. Na tom tragu kušat ću kritički portretirati i komentirati Čedomilov književnokritički rad dajući prije toga osnovne koordinate hrvatske književne kritike prije Jakše Čedomila, što će reći od Vraza do Hranilovića.

## II. KNJIŽEVNA KRITIKA PRIJE JAKŠE ČEDOMILA

Poznata je i uvažena tvrdnja da je Stanko Vraz osnivač hrvatske književne kritike,<sup>28</sup> u onom smislu u kojemu se književna kritika poi-

<sup>28</sup> Usp. F. Marković, *Izabrane pjesme Stanka Vraza*, 1880., str. L, B. Brechsler, *Stanko Vraz*, Matica hrvatska i slovenska, Zagreb, 1909, poglavlje o Vrazovoj kritici posebno.

mala i razvijala tijekom 19. stoljeća. Doduše i prije Vrazove sustavne kritičke djelatnosti u »Kolu« 1842. godine, Vukotinić piše 1834. za »Letopis Matice srpske« o Rakovčevoj »dramskoj vitiji« *Duh*, a Demeter 1837. i 1838. referira o Puškinu odnosno Gunduliću, ali ni jedan ni drugi nisu kritiku shvatili kao područje svoje književne afirmacije. U tom će smislu oni i kasnije objaviti pokoji članak, naročito Demeter koji će kao kazališni radnik gotovo do konca života pisati kazališne osvrtne, ocjene i izvješća.

Dakako da je i u tzv. starijoj hrvatskoj književnosti bilo napisa koji bi se mogli podvesti pod kritiku shvaćeno u širokom smislu te riječi, odnosno, preciznije, te bi se napise moglo situirati unutar određenih retoričkih, estetičkih, dakle filozofskih sustava. Dokazuju do prepirke oko plagijata,<sup>29</sup> no jamačno je poznatiji prosvjed protiv kritike talijanski pisane poslanice Saba Bobaljevića Mihiu Monaldiju,<sup>30</sup> kao i Petrićevo oponiranje Aristotelu.<sup>31</sup>

S druge strane i u »Danici«, dakle prije pojave »Kola«, nailazimo na bilješke o književnosti, »ali su one bile napisane bez ikakvih kritičkih pretenzija«.<sup>32</sup> No kako je Vraz u svojem časopisu »Kolo« počeo sustavno pratiti i bilježiti pojavu gotovo svake nove knjige u Hrvata, Srba, Slovenaca kao i ostalih Slavena, a s druge strane razmatrati i neka načelna pitanja teorijske naravi, s pravom ga se može nazvati prvim kritičarem u novijoj hrvatskoj književnosti koji je pratio svremenu mu književnu produkciju i ujedno kušao *odrediti osnovne smjernice* hrvatske književnosti.

Tu se, da pripomenem, ne može detaljno analizirati svako ime koje se do Jakše Čedomila pojavilo u korpusu hrvatske književne kritike, nego prvenstveno treba istaknuti glavne kritičke misli, glavne kritičke postavke o pojedinim relevantnim problemima (književne i, ako ih ima, teorijske naravi) kako su se oni u kojega kritičara javljali. Mislim da je to potrebno kako bih se oni u kojega kritičara javljali. Mislim da je to potrebno kako bih ustvrdio koliko se i sam Jakša Čedomil dodiruje tih problema — pa se prema tome nastavlja ili ne nastavlja na tradiciju hrvatske književne kritike — i u kojoj mjeri govori o njima drukčije, te koje nove elemente susrećemo u njega u odnosu spram tradicije, usuprot Barčevoj tvrdnji o nedostatku pravog razvoja i kontinuiteta u hrvatskoj književnoj kritici.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> M. Držić je bio optuživan da je plagirao Vetranovića; za Pelegrinovićevu *Jedupku* govorilo se da je »krpljena haljina«.

<sup>30</sup> Vidi M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, MH, Zagreb, 1902., posebno str. 183—187.

<sup>31</sup> F. Petrić, *Nova sveopća filozofija*, Liber Zagreb, 1979., Vidi o tome također i *Poetika humanizma i renesanse*, uredio M. Pantić, Prosveta, Beograd, 1963., kao i *Povijest književnih teorija*, uredio M. Beker, Liber, Zagreb, 1979.

<sup>32</sup> A. Barac, *op. cit.*, str. 3.

<sup>33</sup> A. Barac, *op. cit.*, str. 321.

Stanko VRAZ u napisu *Narodne pjesme u Slavoniji*<sup>34</sup> čvrsto brani stajalište o svetosti i uzvišenosti narodnih pjesama, koje čine *estetički* uzorak pa su zato izvan bilo kakve kritike ma i najpozitivnije. Glede same kritike Vraz prigovara nekritičkom pristupu djelu, kao što će to raditi kasnije i Jakša Čedomil, te ističe kako je naša književnost već u osmoj godini pa je trebala prevladati dječje bolesti i stati konačno na »mladosne svoje noge«<sup>35</sup> kako bi prosuđivala »ne gledeći na prijateljstvo«,<sup>36</sup> nego trijezno, objektivno i razborito. U tom će smislu sav člančić *Sud o slogu*<sup>37</sup> biti uperen protiv »školasticizma« koji se otuđuje od narodnog duha i narodnog jezika, kao i protiv »naduvenog i naravi i vremenu protivnog sloga«. <sup>38</sup> U svom poznatom *Dodatku uredništva*, objavljenog uz sastavak *Prijateljski dopisi o pravopisu ćiriliskim i latinskim pismeni* u kojem je objavljeno dopisivanje između Vuka St. Karadžića i Vjekoslava Babukića,<sup>39</sup> Vraz uz ostalo govori i o dubrovačkoj književnosti, te napominje »da su Dubrovčani više po *liču* (formi) jezika negoli *materiji* (duhu) ili *skladu* njegovom Slovinci«. <sup>40</sup> To Vraz naime zaključuje uspoređujući ih s narodnim pjesmama »koje su pravo i jedino mjerilo i narodnog duha«. <sup>41</sup> Iz toga slijedi da Vraz, mada eksplicite, prizna starijim hrvatskim piscima iz Dubrovnika umjetničku vrijednost, implicate, a iz prethodnih članaka i eksplicite, proizlazi da ipak treba više učiti od narodne poezije jer će se tako moći izraziti duh vlastitoga naroda, te književnost neće biti samo po formi (jeziku) hrvatska. Uostalom Vraz na drugom mjestu ističe da je kriterij što ga svaki kritičar treba imati vazda na umu poput zrcala »*mogući duh slavljanstva*«<sup>42</sup> kako se on u književnosti očituje u svoj svojoj životnoj mozaičnosti. S tim u svezi on će radije preporučiti kao uzore Gogolja i Puškina, dakle rusku književnost. A to isto uradit će i Jakša, misleći pritom na Tolstoja. U vrijeme kad su se hrvatski književnici povodili za trećerazrednim njemačkim pjesnicima, »istrošenim« klasicima, ili »prevladanim« Dubrovčanima, put na koji je Vraz ukazivao nije samo bila smionaga gesta nego i praktični ispravan put što dokazuje i Mažuranić i Njegoš npr. Mada nije istupao »kao izraziti književni kritik s određenim pravcem i metodama«<sup>43</sup> on je, uz navedeno, dodirivao i problem stila, problem odnosa književnost-publika (dakle problematiku književne recepcije), problem potrebe umjetničkoga nivoa književnog djela. Kao takvom ne može mu se osporiti uloga inauguratora i osnivača sustavnog bavljenja književnom kritikom u korpusu novije hrvatske književnosti,

<sup>34</sup> Kolo, 1842, I, str. 124—128.

<sup>35</sup> *Ibid.*, str. 125.

<sup>36</sup> *Ibid.*, str. 125.

<sup>37</sup> Kolo, III, 1843., str. 137—138.

<sup>38</sup> *Ibid.*, str. 138.

<sup>39</sup> Kolo, IV, 1847., str. 69—85.

<sup>40</sup> *Ibid.*, str. 81. — istakao C. M.

<sup>41</sup> *Ibid.*, str. 81.

<sup>42</sup> S. Vraz, *Pregled knjigopisni za god. 1846.* Kolo, V, 1847., str. 91.

<sup>43</sup> A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 6.

a ne samo kao »idejnog usmjeritelja i inicijatora budućeg razvitka hrvatske književnosti« kako je to istakao V. Pavletić.<sup>44</sup>

Ljudevit VUKOTINOVIC koji se književnom kritikom nije sustavnije bavio ipak je u »Kolu«, III, 1843. objavio značajnu raspravu *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika*<sup>45</sup> u kojoj dodiruje nekoliko relevantnih pitanja eksplikacija kojih se naslanja na devetnaestostoljetnu romantičarsku estetiku metafizičkih antinomija, kategoriju *lijepoga i umjetnosti*, što je još od Grka bilo sjedinjeno,<sup>46</sup> kategoriju *einfiählunga* kao teoriju o estetskom iskustvu koji izvire iz emotivnoga predstavljanja što u strogim konzekvencijama znači da je svako iskustvo više ili manje estetsko. Vukotinović tako ističe da umjetnost kao i znanost imaju *zakon i temelj* »polog kojih treba da budu *ustrojene*«;<sup>47</sup> kako je književnost ogledalo duševne sile, tako će pomanjkanje ukusa prouzročiti duševnu bolest cijeloga naroda. Govoreći o estetici (krasnoslovlju) on naglašava kako upravo ona omogućuje spoznaju »izvrsnosti, tanahnosti i vještine u literarnim stvarima«<sup>48</sup> što odgovara na psihološkom planu (recepcije), planu oćutnosti, *krasoti* — umijeću, artizmu, estetičnome momentu, *dobroti* — etičkome momentu, i istini — momentu realističnome i realističkome, a što sve skupa predstavlja »tri glavna i istočnna uzroka koja putem naših ćuti stvaraju povoljnost ili nepovoljnost«.<sup>49</sup> Unutar tog okvira spada *sloga* kao kategorija tolerancije i demokratskog pluralizma s posebnim naglaskom na utilitarnosti, prosvjećivanju naroda. Zato je i dužnost svakog književnika da jaća narodni duh, a to će zacijelo postići ne oponašajući strane književne uzorke, nego ako je ono što piše prožeto slavenskim značajevima u ćemu joj jamaćno mođe kao uzor poslužiti narodna pjesma: »Ako hoćemo da se literatura naša u druge literature ne izgubi i da joj slavenski znaćaj ne izgine, dužni smo ućiti se narodne pjesme, za da njihov duh i formu (oblićje) od jezika prisvojimo.«<sup>50</sup> Zato i pledira na ćistoću i autohtonost. S druge strane unutar takve koncepcije književnosti *ukus*, koji inaće nema takve zakonitosti, zapravo je subjektivni moment poimanja i spoznaje. Polazeći iz tih pozicija Vukotinović istiće karakteristiku i funkciju književne kritike: »Kritika treba da je *zdrava*. U literaturi koja se razvija ima biti *krotka i prijateljska*, svigdar *ućeća*, a nikad *zlobna i porugivajuća*«,<sup>51</sup> koja definicija sadrži odrećena proturjećja, jer nešto što je prijateljsko tapšenje po ramenu u najvećoj je mjeri nekritićno pa dakle i nezdravo. No to nam postaje razumljivije ako imamo na umu da Vukotinović misli o hrvatskoj književnosti kao nećemu što se tek razvija pa je

<sup>44</sup> V. Pavletić, *Hrvatski književni kritićari, I*, Školska knjiga, Zagreb, 1958., str. 35.

<sup>45</sup> Str. 129—136.

<sup>46</sup> U Platona npr. lijepo je imalo prednost u odnosu spram umjetnosti, u Aristotela pak umjetnost spram lijepoga.

<sup>47</sup> Kolo, III, 1843., str. 129.

<sup>48</sup> *Ibid.*, str. 130.

<sup>49</sup> *Ibid.*, str. 130.

<sup>50</sup> *Ibid.*, str. 134.

<sup>51</sup> *Ibid.*, str. 132.



nezdruvo prezirno pogledati to osjetljivo dijete. Nakon Vrazova upozorenja na prevladavanje infantilnosti hrvatske književnosti ovaj postav je u najmanju ruku neumjestan, ako nije anakronizam.

Ako je Vraz prvi sustavni kritičar, Adolf VEBER TKALČEVIĆ napisao je prvu analitičku znanstvenu kritiku temeljenu na određenim teorijskim postavkama. Bila je to kritika *Mejtime*, drame Matije Bana, objavljena u »Nevenu« 1852. godine koju započinje, kao i Vraz, refleksijom o potrebi nepristrana i objektivna suda, navlastito kad je riječ o književnosti koja je prekoračila »granice djetinjstva«. <sup>52</sup> Još više od Vukotinovića Veber se oslanja na metafizičku idealističku estetiku devetnaestoga stoljeća kojoj pridodaje moralizatorsku dimenziju. Naime, osnovnu Veberovu metodologiju rada u analizi te drame može se svesti na slijedeće: najprije priča sadržaj, potom slijedi opširna psihološka analiza likova, zatim formalno-jezična analiza, te naposljetku analiza metrike i stila. Moralizatorsko stajalište se, uz ostalo, očituje Veberovom pohvalom crno-bijele tehnike likova. <sup>53</sup> Pored očito pretjerane pohvale toj drami, što može da znači da Veber nije znao osjetiti ili na osnovi znanstvene aparature procijeniti pravu umjetničku kvalitetu (čime u strogoj konzekvenciji pada i čitava njegova analitika, koja se djelomično može pravdati samo sa stajališta specifična razvoja malih nacionalnih književnosti i estetičkih i idealističkih onodobnih pozicija koje je Veber zastupao), Veberova je kritika važna, kako naglašava Barac, »kao prvi pokušaj u hrvatskoj književnosti da se na umjetničko djelo gleda s određenog stajališta, i da se za njegovu procjenu moraju postaviti jasni kriteriji«. <sup>54</sup> U svom značajnom članku *Najnoviji pojavi našega pjesništva* objavljenom 1865. u »Književniku« Veber prikazuje novija književna strujanja s pozicija moralizatorskog esteticizma: ljepota je cijelost u mnoštvu, lijepo (krasotno) temelji se na moralu; <sup>55</sup> krasota je dvostruka: naravna (prirodna) i umjetna, iz čega proizlazi da pjesnik ne smije kopirati narav, nego je »pjesnička krasota sasvim odijeljena od naravne« <sup>56</sup> te je mora idealizirati jer pjesništvo i jest zato »da ljudski rod u radosti ushićuje, u tugi tješi, u trudu jači, u pogibeljima bodri«. <sup>57</sup> S tih pozicija postaje jasnije zašto je Veber osudio svaki proizvod erotizma što ga je našao u Pucića ili Tomića. Pored toga Veber je pisao i o stilu, metrici, jeziku, dok je opet, za razliku od Vraza, ukazivao na to da se hrvatski pisci mogu ugledati i na književna djela naprednih naroda a ne samo na narodnu poeziju.

Janko JURKOVIĆ ima značaj utoliko što je u svojim člancima istakao načelo realizma čitavo desetljeće prije Augusta Šenoa. Tako napis

<sup>52</sup> A. V. Tkalčević, »Mejrima« od Matije Bana, u *Hrvatska književna kritika, I, (Od Vraza do Markovića)*, priredio A. Barac, MH, Zagreb, 1960., str. 81—109.

<sup>53</sup> Usp. *ibid.*, str. 86.

<sup>54</sup> A. Barac, *Predgovor za Hrvatsku književnu kritiku, I*, MH, Zagreb, 1960., str. 13.

<sup>55</sup> »Krasota mora biti podvržena nepobitnim zakonima morala«. A. V. Tkalčević, *Najnoviji pojavi našega pjesništva, op. cit.*, str. 111.

<sup>56</sup> *Ibid.*, str. 112.

<sup>57</sup> *Ibid.*, str. 110.

*Moja o kazalištu*, »Neven« 1855., pored eminentno kazališne problematike, ukazuje i na neka načelna književna pitanja. Razmatrajući komediju u odnosu prema tragediji Jurković ustvrđuje nenaravnost i neprijerenost tragičkih modela životnoj ambivalentnosti; zato on i preporučuje da naša drama poradi uvjerljivosti situacije i plastičnosti likova mora građu crpiti iz narodnog života i naše povjesnice i prikazivati likove onakvi kakvi jesu, to jest »da čin drame odgovara prirodi čovječjoj uopće, napose pako našim osobnim nazorima«. <sup>58</sup> Dok se Jurković u članku *Naši kalendari* opet zalaže za slavensku uzajamnost koja se najprije mora obistiniti »kod nas samih u nekim užim i posve narodnim granicama«, <sup>59</sup> to jest u narodnom individualitetu, dotle napis *Pismo nekome mladomu prijatelju o spisateljskom zvanju* predstavlja zapravo svojevrsnu teorijsku i poetičku razradu, njegovu vlastitu refleksiju o književnosti. Ustajući protiv diletantizma Jurković ukazuje na činjenicu da se umjetnici doduše rađaju, tj. rađaju se sa senzibilitetnim habitusom, ali da to nije dovoljno samo po sebi, nego treba dugo i strpljivo učiti i vježbati, kao što to radi i slikar ili glazbenik, proučavati jezik kojim piše kako bi mu pomoglo u izgradbi vlastita stila. Nadalje, gradeći svoju misao na psihološkoj finesi tvrdi da »pjesništvo označava djetinjstvo, a proza muževno doba naroda«, <sup>60</sup> što znači da hrvatska kultura i nacija uopće još nije zrela jer gdje svi pjevaju tu »narod ozbiljnost života još shvatio nije« <sup>61</sup> Za razliku od prethodnika, navlastito Vraza (mada i za Vraza, ali na poetičkome planu, Horacijeva *Epistole od pisones* predstavlja prvu estetiku svijeta), Jurković našim piscima preporučuje staroklasične uzore, Grke, Rimljane, <sup>62</sup> ali glede jezika on izričito zahtjeva da se pisac kloni tuđih, nedičnih i nevaljalih izraza. Jurković je popularnim stilom pisao i o estetičkim problemima, o ženskim karakterima, o metafori, uglavnom prepričavajući poznatu i suvremenu mu literaturu.

Mada su neka središnja pitanja književne problematike već bila inicirana, nabačena ili naslućena, i mada je na većinu njih »odgovoreno« već prevladanim estetičkim postavkama, do pojave Augusta ŠENOE i Franje Markovića, prvih pravih vrijednosti hrvatske književne kritike, izim Vraza, nije se sustavnije nitko bavio tekućom književnom produkcijom kao Šenoa ili s izgrađenom estetičkom teorijom kao Marković koju je uglavnom primjenjivao na već završenim književnim opusima.

Mada Šenoa za sobom ima pozamašni kritičarski rad, i književni i kazališni, tu su nam relevantni samo neki njegovi napisi, više ili manje programskoga ili manifestacijskoga karaktera. U »Glasonoši« 1865. objavljuje svoj čuveni program *Naša književnost* u kojemu podosta eksplicitno izriče svoj književni i kritički koncept kao i mišljenje o hrvat-

<sup>58</sup> J. Jurković, *Moja o kazalištu*, HNK, I, str. 129.

<sup>59</sup> J. Jurković, *Naši kalendari*, u *Hrvatska književna kritika*, I, MH, Zagreb, 1960., str. 137.

<sup>60</sup> *Hrvatska književna kritika*, I, str. 146.

<sup>61</sup> *Ibid.*, str. 146.

<sup>62</sup> *Ibid.*, str. 148.

skoj književnoj produkciji uopće. Nezadovoljan tadašnjim suvremenim stanjem hrvatske književne proizvodnje Šenoa ističe da ima objektivnih vanjskih razloga za takvo stanje, ali također i velika subjektivna slabost — »nestašnost«,<sup>63</sup> odnosno časovit ushit, pa potom »razdoblje potpuna klonuća. Izraz (i odraz) toga stanja je i novelistika. I to ponajviše zato što naši pisci ne umiju ili ne biraju zgodna gradiva, nego se uglavnom crpe pričanja o turskom ratu u stilu one fraze »za krst časni i slo bodu zlatnu«, što opet dovodi do šabloniziranja i fraziranja »hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičnoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i u Tunguziji nego u Hrvatskoj.«<sup>64</sup> To je prema Šeni i osnovna mana tradicionalne hrvatske književnosti do njegovoga doba. I fabulom dakle i sižeom strukturiranje hrvatske književnosti neprimjereno je društvenoj situaciji: ona je tuđinska *modelom*. Šenoino uznastojanje na *tendenciji* stoga je potpuno razumljivo jer se samo tako može sačuvati svoj nacionalni individualitet glede čega navodi primjer poljske književnosti, te zaključuje: »takve tendencioznosti treba osobito u nas.«<sup>65</sup> To inzistiranje na tendencioznosti i domaćoj suvremenoj temi tici ima dvojak smisao: prosvjetiteljski — za koji Šenoa ima inače izuzetno važnu ulogu jer je gotovo sam stvorio čitateljsku publiku — i estetički, jer traži sasvim drukčiji tip književnoga strukturiranja, od tematske, kompozicijske do aktancijske razine. Tip/model za koji se Šenoa zalaže jest realistički — konzekvencija čega je socijalna funkcija književnosti: »Već otprije spomenuh da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je u svem našem razvitku i pokretu socijalni moment najvažniji.«<sup>66</sup> Govoreći kako da se prodre do puka Šenoa navodi dvije mogućnosti rišući dvije osnovne književne »vrste«: »popularni spisi«<sup>67</sup> kakve pišu Kurelec, Jurković, Relković, Kačić, Brezovački, i »beletristika, tj. novelistika i pjesništvo«<sup>68</sup> koje bi trebalo da crpi građu iz suvremene stvarnosti narodnog života, a kada i rabi povijesne teme, odnosno kad je riječ o povijesnom romanu bijaše protiv mitizacije i idealizacije, iako se ni sam najvećma u povijesnome romanu nije toga pridržavao. Bitna novost u odnosu na Vraza i Vukotinića očituje se u Šenoinu stajalištu prema jeziku. Dok ilirci uznastojavaju na narodnome jeziku, odnosno na što većem približavanju modelu usmene narodne pjesme, on ima sasvim drukčiju koncepciju. Ono naime što je u njihovo vrijeme i predstavljalo određeno ushićenje i osvježanje danas je puka fraza, zaključuje Šenoa. On je naime svjestan jednoga paradoksa: ako se bude povodilo za modelom narodne pjesme, ili klasicističkim modelom starije hrvatske književnosti (dubrovačke posebno), ili pak modelom prosvjetiteljske linije te iste književnosti

<sup>63</sup> A. Šenoa, *Naša književnost*, u *Hrvatska književna kritika*, I, MH, Zagreb, 1960., str. 155.

<sup>64</sup> *Ibid.*, str. 160.

<sup>65</sup> *Ibid.*, str. 157.

<sup>66</sup> *Ibid.*, str. 157.

<sup>67</sup> *Ibid.*, str. 157.

<sup>68</sup> *Ibid.*, str. 159.

(Kačić, Relković), jezik će zaustaviti razvoj hrvatske književnosti, iz jednostavna razloga što se poradi niza okolnosti u hrvatskoj književnosti zgodio posebni paradoks. Naime iz klasicizma, baroka, prosvjetiteljstva, racionalizma »skočilo« se odmah gotovo do Šenoae, do realizma uvjetno rečeno, a da se pravoga romantizma u zapadnoevropskom smislu riječi nije ni proživjelo, mada je naš ilirizam u posebnom smislu sav romantičarski.<sup>69</sup> Zato Šenoa amalgamira tradiciju s pučkom književnošću, ali je naglasak na potonjoj što je opet u skladu s realističkim obrascem pisanja. Iz toga slijedi karakter Šenoine prakse pisanja, koja je evidentirala »prvi književni standard novije hrvatske literature bazirajući ga na govornom građanskom jeziku svoga vremena i sredine u kojoj je stvarao.«<sup>70</sup> Njegov jezgrovit odgovor Kumičiću »kopirajte narav, a ne knjige« pravi je rezime tih nastojanja. Za razliku od prethodnika Šenoa uvodi još jednu novost. U svom članku *O hrvatskom kazalištu* (»Pozor«, 1867) kritizirajući zagrebački repertoar sugerira talijansku i francusku orijentaciju umjesto njemačke, jer su prvotnije primjerenije mentalitetu našeg življa. Dakako i Šenoa, kao i Vraz, ne zaboravlja velike slavenske književnosti, posebice rusku (Gogolja, Turgenjeva). Ono što je istakao za beletristiku ponovio je i za kazalište: »Hrvatsko kazalište (. . .) ima biti mjerilom ideje narodne; zato mora biti ne samo oblikom (formom) već i dušom narodan zavod.«<sup>71</sup> Sve te zahtjeve Šenoa će mutatis mutandis ponoviti u svojim izvješćima u »Vijencu« 1877. o sastancima u krugu Matice hrvatske.<sup>72</sup>

Već je Veber kušao na znanstvenim analitičkim osnovama graditi svoju književnu kritiku, ali je Franjo MARKOVIĆ prvi sustavno na estetički izrađenom sistemu temeljio svoj specifični pristup književnosti i umjetnosti uopće. Oslanjajući se na estetičku doktrinu svojega profesora Roberta Zimmermanna Marković je težio stvaranju modela apovijesnoga karaktera, naime modela koji će vrijediti za bilo koje djelo u bilo kojem vremenu. On je ponajprije estetik, i kao takav uz književni (pjesnički) rad ostaje trajno ubilježen u povijesti hrvatske književne produkcije. Drugo je područje Markovićeva bavljenja, kako navodi B. Vodnik, a Barac za njim ponavlja, analitika književnopovijesnoga karaktera, analitika predmeta koji su bili već završeni književni opusi (npr. Gundulić), dok je treće područje rada bilo kritički prikazi suvremenih mu književnih djela. Za nas je ovdje ovo potonje jamačno zanimljivo, no bez obzira na predmetno područje, Markovićeva se osnovna metodologijska impostura vazda temeljila na istim estetičkim načelima zimmermannovsko-herbartovskog formalizma shvaćenog u širokom smislu rije-

<sup>69</sup> O ovoj prividnoj antinomiji tu se ne može raspravljati. Treba pripomenuti da je čitav književni diskurs u novijoj hrvatskoj književnosti do A. Kovačića *ideologijsko* pisanje utopijskoga karaktera, posebno pak ilirizma.

<sup>70</sup> M. Šicel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Liber, Zagreb, 1972., str. 84.

<sup>71</sup> A. Šenoa, *O hrvatskom kazalištu*, HNK, I, str. 169.

<sup>72</sup> Usporedi članak o realizmu u *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62, priredio I. Frangeš, Zora—MH, Zagreb, 1976., str. 345—349.

či. Herbartova je misao bila naime dosta utjecajna na spekulativnu misao 19. stoljeća, naročito njegovim postavom o svezi između nove estetike i prosvjetiteljske tradicije, te u protimbi idealizmu. Za Herbartu ispitivanje tzv. objektivne strukture spoznaje u stvari je propitkivanje *skladnih* odnošaja između *intuitivnih* elemenata.<sup>73</sup> Zimmermann u svom glavnom djelu, na koje se i Marković oslanja, *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*, 1865., temeljeći na načelu *forme* kao uzajamnoga odnosa elemenata formulira gramatiku estetičkih odnosa koja bi trebala vrijediti za svaku vrstu umjetnost kao i za prirodnu stvarnost i moralni život. Marković je u *Razvoju i sustavu obćenite estetike*, 1903., kušao prevladati taj Zimmermannov formalizam shvaćajući formu i kao formu (u užem smislu), i kao karakterizaciju, i kao kompoziciju, i kao stil: »Dakle na vanjskih predmetih nije samo *tvarnost*, odporna i teška, ono što u nas pobudjuje milotnu ćutnju, nego je *oblik složajni*, i to njeka pravilnost oblikovna, koja ujedinijuje oblikovno mnogoličje.«<sup>74</sup>

Na tekućoj književnoj kritici počeo je Marković raditi 1870. u »Vi-jencu«, a prvi značajniji napis objavio je 1872. o Kostićevoj drami *Maksim Crnojević*, no i u tom radu Marković ide linijom svojih estetičkih teorija. Kao protivnik naturalizma i realizma govorio je kako umjetnik mora oblikovati svoju građu prema estetičkim pravilima. U skladu sa svojom teorijom gradio je i sam svoja književna djela a »u kritici je pozitivno ocjenjivao ona koja jesu takva«.<sup>75</sup> U tome je primjer metodološkog ogleđa analiza *Smrt Smail-age Čengića*.<sup>76</sup> U svom nastupu 12. 2. 1899. u predavanju na izložbi »Društvo hrvatskih umjetnika«, koja spada u svojevrsnu polemiku s »mladima«, on ipak ide linijom koju je započeo Vraz, zalažući se za tradicijski kontinuitet, za čuvanje svoje autohtonosti, a protiv nekritičkog unošenja stranih elemenata koji nisu primjereni hrvatskoj stvarnosti, za znanstvenu verifikaciju ljepote (estetike) koja je, po njemu, »omedjena, zorna, ona svagda ima omedjene oblike simetrije, ili bar proporcionalnosti, harmonije«,<sup>77</sup> pledirajući za tematiku iz domaće povijesti bez obzira je li riječ o slikarstvu ili književnosti.

Zaključno za ovo razdoblje ilirizma i protorealizma možemo reći slijedeće. Više-manje se u svih kritičara kristalizira nekoliko dominantnih komponenata koje imaju u sebi dosta zajedničkoga što je i razumljivo ako imamo na umu da je dosta njih sudjelovalo zajednički na određenom pokretu. Ponajprije je riječ o *tematici* kao jednom od najrelevantnijih problema koji implicira i pitanje *perspektive* glede tradicije (alternativa: narodna književnost ili dubrovačka), anticipirajući pritom činjenicu da je riječ o književnosti kao umjetnosti riječi. Tu se gotovo svi slažu i zalažu za domaćom suvremenom tematikom koja zahtijeva

<sup>73</sup> Vidi o tome B. Croce, *La filosofia di Herbart*, 1908., R. Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft*, 1858.

<sup>74</sup> F. Marković, *Razvoj i sustav obćenite estetike*, Zagreb, 1903. str. 19.

<sup>75</sup> I. Frangeš, *Realizam*, u *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 4., Liber, Zagreb, 1975., str. 359.

<sup>76</sup> *Hrvatska književna kritika*, I, MH, Zagreb, 1960., str. 247—282.

<sup>77</sup> *Ibid.*, str. 292.

realističkiji način oblikovanja i nearhaički jezik i stil: tematski plan dakle »vuče« za sobom i plan strukturiranja ostalih strukturnih razina — kompozicijski, aktancijalni plan. U skladu s utilitarnom, prosvjetiteljskom ulogom književnosti ističe se njezina socijalna funkcija, pa nas onda i ne čudi zahtjev za moralnom čistoćom, autohtonošću i očuvanjem narodnog individualiteta. Glede pak kritike ističe se potreba za zdravom i objektivnom kritikom, nepristranim sudom, mada često nailazimo i na zahtjev za prijateljskim tonom koji bi trebao više da bodri i podstiče nego da kritizira u pravom smislu riječi, što dakako protuslovi prethodnom postavu, ali je razumljiv s aspekta razvoja malih nacionalnih književnosti.

Književna kritika u razdoblju realizma osamdesetih i devedesetih godina 19. stoljeća umnogome je u znaku polemika i rasprava oko književnih pravaca, struja i pokreta. U središtu pozornosti bila je dakako polemika pro et contra realizma ili naturalizma. Zato se i Eugen Kumičić našao u centru pažnje i to u dvostrukom smislu: najprije on je 1883. u »Hrvatskoj vili« objavio kompilatorski sastavak *O romanu* iznoseći naturalističko načelo Zoline teorije izazvavši žučne polemike, tako da je taj članak »dobio povijesnu važnost ne toliko po idejama koje je iznosilo koliko po reagiranjima i posljedicama koje je izazvao«,<sup>78</sup> dok je s druge strane nastojao u skladu s proklamiranim modelom strukturirati svoje beletrističke radove (romane) tako da je i kritika pisala o njemu imajući u vidu tu Kumičićevu »dvostruku« praksu. Ali i prije njega već su Ibler i A. Kovačić u sušačkoj »Slobodi« 1881. u ime istinitosti i stvarnosti napadali Šenou.<sup>79</sup> To je razdoblje značajno i po bujanju kritičke aktivnosti, pa su se, za razliku od prethodna razdoblja, neki pisci isključivo bavili književnom kritikom kao npr. Ibler, Jakša Čedomil. Kritika je konačno postala samostalnom književnom vrstom.<sup>80</sup> Još jedno je k tomu važno: kritičari se toga razdoblja, za razliku od svojih prethodnika, sve više okreću prema zapadnoevropskim kritičarima i njihovim metodama (Sainte-Beuveu, Taineu, Brandesu, Brunetièru, Lemaitreu, Carducciju i drugima). Kako je to vrijeme političke tjeskobe K. Hédérvaryja te stranačkih i ideologijskih prepirki, nije čudo što je nad većinom tadašnjih kritičara »visila« ideologijska (stranačka) pripadnost kao transcendentarno označeno — a Kumičić će u ogledalo svoje »dvostruke« prakse biti upravo žrtvom toga — i što rasprave bijahu polemički intonirane i što su vrvjele osobnom subjektivnom strašću i žučljivošću. U takvim specifičnim društvenim i političkim prilikama model realizma bio je najprimjereniji pa je sasvim razumljivo što je i kritika koja ga je pratila proklamirala ideal *istine, objektiviz-*

<sup>78</sup> I. Frangeš, *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62, Zora—MH, Zagreb, 1976., str. 10.

<sup>79</sup> Vidi Kovačićev napad na Šenou 1879. i 1880. u napisima *Iz Bombaja, Literarni gavani, Senoja — recenzent*, u knjizi A. Kovačić, *Feljton i članci*, JAZU, Zagreb, 1952.

<sup>80</sup> Usp. o tome A. Barac, *Hrvatska književna kritika, II*, (razdoblje realizma), MH, Zagreb, 1961., str. 9.

ma,<sup>81</sup> kao i ideal razumnosti, racionalnoga odnosa prema književnosti, što dijelom možemo protumačiti činjenicom da se književnom kritikom sve manje bave sami pisci, a sve je više pišu oni kojima je to glavna književna preokupacija te se javljaju isključivo kao kritici. Značajnija su imena do pojave Jakše Čedomila: Janko Ibler, Josip Pasarić, Milivoj Šrepel i Jovan Hranilović.

Već se dvije godine prije E. Kumičića u sušačkoj »Slobodi« 1881. javlja devetnaestogodišnji Janko IBLER svojim napisom *Literarna pisma* kojim određuje svoj književni *credo* zalažući se za realizam (naturalizam, verizam) a protiv romantizma. Da bi to obrazložio služi se dvama modelima pisanja — Senoom i Kumičićem; i upravo u odnosu prema tim dvama književnicima očituje se daljnji razvoj i karakter Iblerove kritičke koncepcije. U skladu s općom društvenom i kulturnom konstelacijom mladić, Janko Ibler kome je kao i ostaloj mladeži preostalo da bude »u politici pravaš, u književnosti antišenoinac«,<sup>82</sup> žestoko se okomio na Senoinu *praksu* pisanja (književnosti) a u korist Kumičićeve. Smatrajući da svaka knjiga koja je hrvatski pisana nije ujedno i hrvatska knjiga,<sup>83</sup> Ibler Šenoinu *Prosjaku Luki*, u kojemu Šenoa *stvara* Hrvate umjesto da ih samo *riše*,<sup>84</sup> oponira Kumičićev *Jelkin bosiljak* gdje »osobe zbilja žive, od mesa su i krvi«,<sup>85</sup> što je dakako nes(p)retno odabran primjer koji implicite opovrgava ono što Ibler eksplicite iznosi. Glavno pitanje koje Ibler načine tim člankom odnosi se na načelo realizma: »Mi tražimo od pripovijesti da značaji u njoj prikazani ne budu *izmišljeni*, stvoreni, nego izradjeni, *kopirani*«,<sup>86</sup> odnosno novelista se ne smije »hraniti fantazmagorijama i kvariti neistinitim, nevjerojatnim i nemogućim karakterisanjem«;<sup>87</sup> nadalje važna je problematika *tendencije/ideje* koja mora biti nazočna u djelu<sup>88</sup> s čime je u uskoj svezi problem *nacionalnog*, narodnog karaktera književnosti i njezine prosvjetiteljske uloge: »literatura, osobito lijepa, mora biti odsjev duševnog života narodnjega, izljev političkoga osvjedočenja i kulturnih reformama, te da mora nastojati da se to osvjedočenje, ta potreba reformama raširi i u one krugove, u onu masu koja nije tijekom proniknuta, kojoj to nije poznato.«<sup>89</sup> Samo takvom praksom pisanja hrvatska će književnost predočavati pravo stanje stvari, i biti realističkom literaturom u pravom smislu riječi. S tim u svezi Ibler konzekventno izvodi kategoriju kreativne subjektivnosti. Naime prigovarajući Kumičiću određenu dozu romantizma Ibler ustaje protiv subjektivizma, kako u lirskom tako i u epskom žanru, pa bi pisci trebali imati na umu prvenstveno ne činjenicu književ-

<sup>81</sup> Vidi o tome I. Frangeš, *op. cit.*, str. 11., 27.; Z. Posavac, *Corpus teza Hrvatskog realizma*, »Encyclopaedia moderna«, br. 14., str. 39–45., i br. 15., str. 48–56.

<sup>82</sup> I. Frangeš, *op. cit.*, str. 12.

<sup>83</sup> Usp. J. Ibler, *Literarna pisma*, u *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62, str. 33.

<sup>84</sup> Usp. *ibid.*, str. 34.

<sup>85</sup> *Ibid.*, str. 39.

<sup>86</sup> *Ibid.*, str. 39., istakao — C. M.

<sup>87</sup> *Ibid.*, str. 45.

<sup>88</sup> Usp. *ibid.*, 41. i 43.

<sup>89</sup> *Ibid.*, str. 41.

noga žanra, što znači da moraju zaboraviti kako proizvode književnosti, »nego neka utuvi (pjesnik) da su to samo veće ili manje fotografije iz života i prirode«. <sup>90</sup> Inače što se tiče slobode stvaranja u užem smislu, tj. u odnosu pisca prema društvu i instituciji, cenzuri, on je tijekom cijele svoje kritičke djelatnosti branio to načelo, kao što će i glede problematike moralne kategorije, *etike*, izreći vrlo aktualno pitanje da kritiku moral piščeve građanske osobe ponajmanje zanima ako svoj predmet prikazuje umjetnički dignitetno. <sup>91</sup> U kasnijoj fazi Ibler je bio liberalniji i umjereniji te je sve više davao prednosti Šenoi na račun Kumičića pa više nije ni tako fašistički gledao na naturalizam i realizam nego je isticao u povodu Šenoe »objektivno pripovijedanje«, <sup>92</sup> njegovu nacionalnu tendenciju i poželjni (primjereni) subjektivizam. <sup>93</sup> Tako je Ibler, iako u određenoj mjeri eklektik <sup>94</sup> i bez izgrađenog kritičkog sustava, s izrazitim feljtonističkim načinom pisanja, ipak izraz književne situacije u posljednjim decenijama XIX. stoljeća u Hrvatskoj. Njegov paradoks, od Zole k Flaubertu, od Kumičića ka Šenoi, i nije samo njegov. Kao takav rukovodio se u svom radu nekim načelima koja su se uklopila u tradicijski kontinuitet i njih se kušao konzekventno pridržavati, kao npr. načelo slobode umjetničkoga stvaranja (što je već i Marković isticao), problem realizma u književnosti (što je izricao i Jurković i posebno Šenoa), ali je tek Ibler u praktičnim analizama pokazao potrebu tih načela, <sup>95</sup> pa ako je izgubio ugled u svojih suvremenika, navlastito poradi političkih razloga, to ih je dobio u »objektivnom sudu književne povijesti«. <sup>96</sup>

Upravo obrnuto od Iblera, i u političkom i u književno-kritičkom smislu, nastupa Josip PASARIĆ, čiji je glavni zadatak bio borba protiv naturalizma a za *zdrav realizam*, i to navlastito u vrijeme prve faze kad se i javio u kritici. Njegov poznat članak *Hoćemo li naturalizmu?*, »Vijenac« 1883., postao je svojevrtnim programom razvoja hrvatske književnosti za daljnjih desetak godina zaokrenuvši tu književnost prema šenoinskoj perspektivi, a odmaknuvši od Kumičićeva naturalizma, što uostalom posvjedočuje i Kumičićeva književna praksa. Vrlo žučnim tonom Pasarić govori o naturalizmu kao pomodnosti koja je istakla načelo istine i naravi, te kao takva ima u nas svojih nasljedovatelja za koje Pasarić pogađa ono najbitnije: »dapače ima takvih koji se bane kao naturaliste, realiste, veriste, a *uistinu su pravi pravcati romantici*«, <sup>97</sup> misleći pritom na Kumičića, prigovarajući im šabloniziranja kakvih u Šenoe nije bilo. Temeljeći svoj pojam realizma na aristotelovskom na-

<sup>90</sup> *Ibid.*, str. 45.

<sup>91</sup> Usp. Narodne novine, 1896., br. 81.

<sup>92</sup> J. Ibler, *Šenoine pripovijesti; Prvi hrvatski roman*, PSHK, 62, str. 51. i 71.

<sup>93</sup> *Ibid.*, str. 71.

<sup>94</sup> Kako ustvrđuje Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb 1938., str. 82.

<sup>95</sup> *Ibid.*, str. 81—82.

<sup>96</sup> I. Frangeš, *op. cit.*, str. 32.

<sup>97</sup> J. Pasarić, *Hoćemo li naturalizmu?* u *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62, str. 138.



čelu »da je pjesniku poljepšavati i plemenito nadahnuti svoje naravite prikaze«,<sup>98</sup> te na zahtjevu da »pisac ima biti što objektivniji«,<sup>99</sup> Pasarić nalazi argumente kojima ustvrđuje i brani Šenoin realizam, posebno u djelima *Zlatarovo zlato*, *Seljačka buna*, *Barun Ivica*, *Mladi gospodin*, realizam koji je mnogo primjereniji i književno-sociološki funkcionalniji hrvatskoj stvarnosti kojoj je potrebna takva književnost tendencijskoga karaktera u službi općih nacionalnih interesa. Suprotno tomu naturalizam, kako se očituje u modelu *Olge i Line*, polarizira likove u crno-bijeloj tehnici do te mjere da je Olga, koja je trebala biti prototip hrvatskoga narodnog idealiteta i identiteta, stradalnika, prikazana »ludom lutkom«,<sup>100</sup> iz čega slijedi konzekventno Pasarićevo pitanje hoće li naturalizam kao potpuno strani model pisanja, koji je iznikao na drukčijem sociološkom i kulturološkom podneblju, ovako slijepo oponašan »urođiti plodom, ili neće li svojim velegradskim zagušljivim i nezdravim mirisom okužiti svoju novu postojbinu«<sup>101</sup> jer svaki narod ima svoje specifične probleme pa tako i hrvatski; i kako sad kad se nameću važni socijalni, narodni i politički problemi prihvatiti Zolin naturalizam kad je on potpuno indiferentan u politici.<sup>102</sup> Na to presudno pitanje Pasarić odriješito odgovara: »Budimo u prvom redu stražari hrvatstva i budioci čiste hrvatske svijesti; oduševljujmo naše mlade Hrvatice za slavu, vrlinu i poštenje, da nam uzgoje uzorne čelik-značajeve a ne podmuklice i izdajice; nijetimo u naših mladih Hrvata ljubav prema otadžbini, sokolimo ih na ustrajan rad. Proučavanje čudi prostih zločinaca, ubojica i moralnih propalica ostavimo sudačkim i liječničkim vještacima; oni će im dosuditi lijek i popravak, a vila umjetnica nije još postala milosrdnom sestrom.«<sup>103</sup> Posljednja rečenica s pravom je smatrana i navođena kao krunski dokaz<sup>104</sup> u brojnim raspravama za i protiv naturalizma. A ni tzv. moralnu, etičku funkciju, na koju su se naturalisti, pa i Kumičić, toliko pozivali, takvi romani ne mogu vršiti iz jednostavna razloga što je (karakteristični) efekt upravo suprotan, a i oni na koje bi možda djelovali ne čitaju te romane tako da je misao o katarzi putem »estetike rugobe« u biti promašena. Tako i naturalistički povik na imaginaciju, apstrakciju, fantaziju u ime načela zdravih očiju, istine i naravi pada u vodu činjenicom da su mnogi Zolini tipovi proizvod njegove fantazije kao što su i Kumičićevi.<sup>105</sup> Ili kao što primjećuje Pasarić prikazujući izvedbu Rorauerove drame *Olynta*, pogreška je te drame u tome što prikazuje zablude modernoga društva »iz imaginacije, a ne zbiljski svijet, koji poznaje iz knjige, a ne iz iskustva.«<sup>106</sup> U svom zaključku on hrvatske pisce upućuje na Turgenjeva radije nego na Zolu.

<sup>98</sup> *Ibid.*, str. 139.

<sup>99</sup> *Ibid.*, str. 139.

<sup>100</sup> *Ibid.*, str. 140.

<sup>101</sup> *Ibid.*, str. 140.

<sup>102</sup> Usp. *ibid.*, str. 141.

<sup>103</sup> *Ibid.*, str. 141.

<sup>104</sup> *Ibid.*, str. 134.

<sup>105</sup> Usp. *ibid.*, str. 146.

<sup>106</sup> J. Pasarić, *Olynta*, PSHK, 62., str. 159.

Dok je napad na Kumičića bio žučniji i enervantniji, dotle je članak *Moderni roman*, »Vijenac« 1886., mnogo važniji za Pasarićevu koncepciju književnosti u kojoj je roman, roman suvremene tematike — socijalni roman — kako ga Pasarić nazivlje, dominantna književna vrsta. Roman kao proizvod specifičnog okruženja devetnaestostoljetne kulturološke i pozitivističke klime u svojoj težnji za istinom udovoljava praktičnom smislu jer »realističkom duhu našega doba ne prija nerazumljivo i maglovito maštanje«<sup>107</sup> budući da se ne temelji na istini »koja ima biti osnov i jezgra svakom umotvoru«.<sup>108</sup> U ime tih načela on odbacuje historijski roman jer mu obično nedostaje psihološka uvjerljivost prezentirane povijesne epohe.<sup>109</sup> Socijalni roman, naprotiv, koji Pasarić naročito apostrofira kao uzoran model, prikazuje objektivno i istinito društvenu stvarnost nepristrano i ne crtajući samo ružnu ili oljepšanu stranu.<sup>110</sup> U tom napisu, koji je svojevrsna Pasarićeva mala poetika, autor se dotiče nekoliko relevantnih književnoteorijskih pojmova eksplicirajući ih u skladu sa svojim konceptom realizma. Ponajprije riječ je o pojmu *ideje* koja je »ona magična sila koja pjesničko djelo oživljuje«<sup>111</sup> i koja mora biti progresivna ali i čudoredna, »jer svako djelo mora imati moralnu podlogu koja čovjeka oplemenjuje i tješi«,<sup>112</sup> što znači da književnost mora vršiti i prosvjetiteljsku ulogu (kao i u Šenoe) u plemenitom i ne strogo ortodoksno utilitarnom smislu; sam će Pasarić istaći glede *tendencije* da ona mora biti nazočna u djelu ali isto tako »ne smije biti napadna i prisiljena da nam, štono riječ, u oči udara (. . .) nego treba da konačni utisak pjesničkog djela u nama probudi preokret *in melius*«<sup>113</sup> kako bi nas to djelo uvjerilo u *etičku* nuždu i smisao književnoga teksta. Ali i pojam *tendencije* i pojam *etičkoga* shvaćeni su estetički, oni su inherentni književnom ustroju (ovdje naravno realističkoga modela), a nisu moraliziranje i propovijedanje: »*Moral* se mora *laskajući* namamiti, a ne silom naprtiti.«<sup>114</sup> Nastavljajući se na prvotni članak Pasarić ističe načelo *objektivnosti* te ustvrđuje da su opisi u naturalista, usuprot njihovu pozivanju na dokumente, isuviše jednostrani jer prikazuju samo abnormalnost, kaljužu, blato, trulež, životinjske nagone u čovjeku, a ne uviđaju da se ljudski život sastoji od mozaičnih »sličica« dobra i zla, ugone i neugode, kao što to radi nepristran pisac koji bez sljepila i žučljiva pesimizma promatra svijet trezveno i spoznaje ga u njegovoj mnogosloženosti; takav pisac treba čitatelju prepustiti »da izrekne konačni sud o njegovim prikazima«,<sup>115</sup> što je zaista kapitalna primjedba koja implicira činjenicu literarna digniteta književnoga teksta. Odatle Pasarićev zaključak o svojevrsnom tipu kri-

<sup>107</sup> J. Pasarić, *Moderni roman*, PSHK, 62, str. 161.

<sup>108</sup> *Ibid.*, str. 161.

<sup>109</sup> Usp. *ibid.*, str. 165.

<sup>110</sup> Usp. *ibid.*, str. 166. i dalje.

<sup>111</sup> *Ibid.*, str. 168.

<sup>112</sup> *Ibid.*, str. 168.

<sup>113</sup> *Ibid.*, str. 168.

<sup>114</sup> *Ibid.*, str. 168.

<sup>115</sup> *Ibid.*, str. 175.

tičkoga realizma: »moderni romanopisac ima ušćuvati *objektivnost* u posmatranju socijalnih pojava i da *kritički raščinja* svoje karaktere, da uzmogne shvatljivo i *zorno* prikazati pretežne crte i značajna svojstva svojih lica.«<sup>116</sup> Drugi dio tog postava zapravo je zahtjev za *tipičnošću*, dakako kritičkom. To s druge strane opet neće smetati Pasariću da u prikazu *Mrtvih kapitala* istakne i *subjektivni* trenutak kao individualno pravo svakog pisca i njegove senzibilne strane ličnosti. Uz zahtjev za objektivnošću neposredno se veže i zahtjev za psihologizacijom likova, psihološkom uvjerljivošću, odnosno izbjegavanjem pretjerana izmišljanja i čudesnih zgoda, nego treba »istinitim i psihološkim prikazivanjem modernog društva privoditi spoznaji zbiljskih odnošaja i rasuđivanju zapletenih socijalnih problema.«<sup>117</sup> Kao uzor i model Pasarić navodi upravo Turgenjeva. Glede kompozicije, rasporeda, ustroja i stila Pasarić se zalaže za logičko-linearno razvijanje fabula tradicionalnoga epskoga načina pripovijedanja/pričanja priče: »Sastav radnje uopće ima biti logičan i tako udešen da se jedna zgoda iz druge razvija, a u tom razvitku romana da samo naslućujemo, a ne unaprijed pogađamo rješenje konflikta.«<sup>118</sup> S tog stajališta postaje i razumljivo neslaganje s »mladima« i njihovim programom: i oni su za Pasarića bili jedan import i kao takvi strani hrvatskom tijelu/tekstu. Tako sudi o njima iako će u svojoj završnoj fazi pristati uz konstruktivnije »mlade«.

Kako je vidljivo iz napisa, Pasarić je dosta navodio imena Brandesa, Tainea, Bjelinskog, Lessinga, Gottschalla, Sainte-Beuvea, Vischera, Goethea i drugih, što svjedoči o njegovoj upućenosti u suvremena evropska književna kretanja, pa bismo glede metodologije rada na području praktične kritike očekivali sličnu orijentaciju. No uznastojavanje na prepoznavanju tih modela bilo bi uzaludno. U kritičkoj praksi, naročito za suradnje u »Vijencu«, »Savremeniku«, »Obzoru«, u njega je lako prepoznati Markovićev model književne kritike s pozivanjem na Aristotela (npr. članak *Olynta, Psyche*) koji se svodi na to da pišući ocjenu najprije ispriča sadržaj, a potom analizira psihologiju likova, kompoziciju, uspjele i neuspjele momente što je naročito prepoznatljivo kod analiza dramskih djela. A što se pak tiče *kritike*, na nju Pasarić gleda kao i Veber, a donekle i Šenoa, ustajući protiv strogosti, ali upadajući u očite naivnosti: »Nije nam ni na kraj pameti da tim potsiječemo krila slobodoumnoj kritici, pače mi vruće želimo slobodoumno hrvatsku kritiku, ali njezino slobodoumlje neka bude plemenito i pravedno, a ne zlobno i cinično. Slobodoumnu hrvatsku kritiku pomišljamo brižnom i nježnom majkom, koja od svega srca miluje i ljubi dobru svoju djevojčicu, a zlu i nevaljalu kori i uputom privodi na pravu stazu, a ne pomišljamo ju nemilosnom maćuhom, koja samo svoju — obično rdjavu — nejačad njeguje i mazi, a drugu djecu u kući grdi, psuje i bije.«<sup>119</sup>

<sup>116</sup> *Ibid.*, str. 175.

<sup>117</sup> *Ibid.*, str. 176.

<sup>118</sup> *Ibid.*, str. 181.

<sup>119</sup> J. Pasarić, *Matica hrvatska*. Vienac, 1881., br. 32., str. 512.

U Milivoju ŠREPELU nalazimo interesantnu i svestranu znanstvenu osobu. Kao sveučilišni profesor imao je nekoliko usmjerenja, počam od klasične filologije što je obilato koristio u proučavanju hrvatskog latinizma, preko izučavanja usmene narodne književnosti, priređivanja izabranih radova pisaca starije i novije hrvatske književnosti, napisa o ruskoj, poljskoj, srpskoj književnosti, do pokretanja *Grade za povijest književnosti hrvatske* objavljujući relevantne dokumente za buduću povijest hrvatske književnosti, pa sve do aktualne kritike i teorije. U svojim nastojanjima da se nikome ne zamjeri često je pronalazio kompromise, mada je jedan od prvih koji je ukazivao na promijenjenu sliku svijeta 19. stoljeća, koja se zgodila upravo zahvaljujući pozitivnim značnostima. Taj tradicionalizam i svestranost Prohaska osuđuje kao elek-ticizam i nedostatak vlastitog vlastitog sustava, kako u kritičkom tako i u znanstvenom radu.<sup>120</sup> Za nas je svakako relevantniji njegov kritički rad.

Suradujući u »Vijencu« u doba Pasarićeva urednikovanja i sam Šrepel ide istom linijom zdravog realizma a protiv naturalizma, o čemu svjedoči njegov prikaz Rorauerove drame *Maja* (»Vijenac«, 1883.), kao i napis o impresionizmu naredne godine. No kasniji Šrepelov rad pokazuje autorov pomirljiviji i trezveniji stav prema naturalizmu, shvaćajući kulturno-povijesnu uvjetovanost novonastalih književnih promjena, te nužnost društveno-povijesne rezonancije u književnosti. Za to su nam posebno važni Šrepelovi kritički radovi o Kranjčeviću, pripovjedačima srpskim, napisi o Đalskome, o pripovijestima N. Tordinca i dr. U njima Šrepel eksplicira svoj koncept književnosti (realizma) te odnos prema suvremenoj književnosti posebno, odnos prema kritici. U članku *Najnoviji pripovjedači srpski* Šrepel ističe nekoliko bitnih elemenata za određanje njegove koncepcije književnosti. Akceptirajući i razumijevajući suvremene znanstvene filozofske rezultate, kao i rezultate pozitivnih značnosti uopće, Šrepel ukazuje da i suvremena književnost ima da »bude živa slika modernih potreba i misli«;<sup>121</sup> umjetnost treba da bude homologna suvremenom Zeitgeistu. Od svih umjetnosti beletristika je »najpotpuniji oblik u kojem se prikazuje duševni život epohe«.<sup>122</sup> U tome je smislu pripovjedač *uzgajatelj* — u čemu se očituje prosvjetiteljska uloga književnosti — i dobrotvor naroda. Pripovijetka se smjestila u prostor između znanosti, kao analitičke forme spoznaje, i čiste poezije kao intuitivne spoznaje: »mogli bismo reći da je ona zagrljaj znanosti i poezije«.<sup>123</sup> Romanom i pripovjetkom, kao dominantnom književnom vrstom, ima vladati načelo *istine* (realizma), koje književna struktura organizira/ustrojava u tekst(u): »*Istina* je princip moderne beletristike, jer je upoznavanje istine prvi uvjet boljoj budućnosti;«<sup>124</sup> ta istina mora biti i konačni

<sup>120</sup> Usp. D. Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, MH, Zagreb, 1921., str. 136—137.

<sup>121</sup> M. Šrepel, *Najnoviji pripovjedači srpski*, u *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62, str. 204.

<sup>122</sup> *Ibid.*, str. 205.

<sup>123</sup> *Ibid.*, str. 205.

<sup>124</sup> *Ibid.*, str. 206.

cilj svakog valjanog pisca. S tim u vezi proizlazi kategorija *objektivnoga* promatranja i opisivanja: »Moderni pripovjedač valja da postojano promatra život koji će da prikazuje, treba da bude u njega dobro pravednosti prema samome sebi. Tko nije strog i pravedan na nutarnjem forumu, može li objektivno prosuđivati vanjske pojave? Najzad se hoće slobode, potpune unutarnje slobode i naobrazbe, jer ništa ne oslobađa čovjeka kao znanje, ako ga i ne usrećuje uvijek.«<sup>125</sup> Očito je da Šrepel pravi razliku između nutarnje forme kao svojevrsna strukturiranja književnoga materijala/građe, odnosno duhovne kategorije autoanalitike, i vanjske forme kao oblika pojavnosti, predodžbena materijala, kao što nadalje zahtijeva potpunu duhovnu slobodu stvaraoca koja je neodvojiva od njegovoga kulturološkog horizonta. Samo s takvom poputbinom pisac koji se ne degradira na razinu pukog »maître de plaisir starih usidjelica može reći s ponosom da radi za boljak svog naroda.«<sup>126</sup> U svezi s tim Šrepel primjećuje da je još donedavno naša književnost bila preplavljena romantičnim fantastikama koje su i nesvjesno bile opsjenarske i dodaje da valja što prije istini pogledati u oči, pa makar ona bila tužna i žalosna za nas; pače tim ćemo se prije nje osloboditi. Pledirajući za kompleksan pristup životu Šrepel glede *tendencije* brani slijedeću misao: »Nitko živ ne može poricati da je tendencija opravdana u noveli i romanu. Ali tendencija neka bude idealna, neka pisac zarad tendencije ne prikazuje reprezentanta protivne struje navlaš gorim nego što jest.«<sup>127</sup> Dakle tendencija je potrebna ali unutar umjetničke kvalitete književnoga djela. Kao kritičar Šrepel i od same kritike zahtijeva da bude objektivna, da *protumači* djela za što je potrebno da kritičar poznaje presudne biografske trenutke pisca, te socijalnu stratifikaciju kao i njegov obrazovni horizont<sup>128</sup> te upućuje hrvatsku književnost prema stečevinama ruskog realizma, što ga je isticao po njegovu socijalnu značenju, ali ukazuje također da treba raditi, učiti, čitati i proučavati velike romanske i germanske pjesnike. Naime i sam je isticao svoje uzore u kritici kao npr. Bjelinskoga, Sainte-Beuvea, Tainea, ali se nije isuviše dogmatski pridržavao njihova puta nego je iznalazio svoju osobnu »sintezu« uvođeci, za razliku od Markovića, u rasprave o književnom djelu biografski moment pisca u svrhu dokumentiranosti (u slučaju Preradovića) u čemu se očituje njegovo taineovstvo. Isticao je potrebu talenta a ne samo zdrave oči,<sup>129</sup> a realizam je branio i tumačio, ne kao Pasarić, u opreci spram naturalizma nego u oporbi prema romantizmu i idealizmu a u skladu s novom znanstvenom slikom svijeta najstrože osuđujući dilentatizam. Unatoč neustavnosti i eklektičnosti Šrepelova je zasluga u tome što je ukazivao na relevantna pitanja umjetničke vrijednosti književnoga djela, a nije se gubio u efemerijama

<sup>125</sup> *Ibid.*, str. 206.

<sup>126</sup> *Ibid.*, str. 206.

<sup>127</sup> *Ibid.*, str. 208.

<sup>128</sup> M. Šrepel, *Bugarkinje*, PSHK, 62, str. 197.

<sup>129</sup> Usp. M. Šrepel, *Najnoviji pripovjedači srpski*, op. cit., str. 206.

različitih književnih polemika i prepiraka, i što je ponovno, kao i Šenoa, isticao usku povezanost hrvatske književnosti s hrvatskim društvenim životom, te što nije bježao u idealizam nego je prihvatio znanstvenu sliku svijeta koju su pozitivne znanosti inauguirale u devetnaestome stoljeću.

Mada Jovan HRANILOVIĆ veći dio svojih značajnijih kritičkih radova objavljuje za vrijeme Čedomilove kritičke aktivnosti, pače i po slije 1903. kada Jakša prestaje s radom, potrebno je navesti neke Hranilovićeve misli poglavito iz njegove prve faze kad su mu pretenzije usmjerene prema teoriji i estetici, iako su one uglavnom kompilatorske i neoriginalne. Još 1878. piše on članak *O teoriji novele* (objavljen 1882. u Harambašićevoj »Hrvatskoj vili«) koji se uvelike temelji na Gottschallovim i Carrieovim kritičko-teorijskim postavkama. No, i pored toga neke su refleksije karakteristične za Hranilovićevo poimanje književnosti. Zamjerajući hrvatskoj kritici neargumentiranost svojih stajališta nego da gotovo impresionistički, po dojmu iznosi svoje sudove, on u članku želi ispisati poetiku novele, točnije rečeno načela njezine fabrikacije, zakone strukturiranja, i to tako što želi poučiti kako se piše dobra i umjetnički uspješna novela, želi ponuditi određen model tehnologije kao jedino valjani model. Zato govori o početku, sredini i završetku novele po naputku dramske strukture — ekspozicija, energičan razvoj ekspozicije što odgovara dramskom konfliktu, i razrješenje, poanta — a što potpuno odgovara aristotelovskoj poetici drame. Za nas je zanimljiviji onaj dio gdje Hranilović problematizira perspektivu hrvatske novele. Praveći svojevrсни kompromis između realizma i idealizma Hranilović naglašava da novelistici treba i idealizam i realizam: »To je najbolji novelist koji je ujedno i idealista i realista; a pravi pjesnički genij neće nikada pasti u njine skrajnosti.«<sup>130</sup> S druge pak strane odbacuje subjektivizam koji je vazda na tragu sentimentalizma i fantaziranja, i zagovara objektivizam koji je primjereniji novelistici kao epskoj vrsti. Glede pak tematike (fabulativnoga gradiva) kao pravi čistunac Hranilović najprije nabraja ono čega se novelist treba čuvati kao npr. cinizma u ljubavi, što implicite znači zahtjev za idealizacijom, »nemoralnosti, zločina, grijeha, nepristojnosti u pripovijesti«,<sup>131</sup> ekscentričnosti, prosječnosti, da bi potom naglasio ono što novela treba imati. Ponajprije riječ je o ideji, dakle tendenciji, za koju bi on kao htio da proizlazi implicite iz teksta, ali misao formulira tako da tendencija mora neposredno udarati u oči, da bi potom naveo kako se gradivo ima crpsti iz povijesti, društvenoga života, salona, idiličnoga seoskoga života. Kad ima sve te elemente pisac »neka ih zadahnjuje idejom, mišlju; neka ih natopi čuvstvom; neka ih iskiti krasnim jezikom. Samo će takove novele pomoći narodu do samosvijesti. Idealizam novele neka sastoji u tom: slikati ljude kakvi bi imali biti, a realizam: kakovi jesu. Onaj romantičizam kakova čitamo u našim pripovijestima iz turske dobe, ne odgo-

<sup>130</sup> J. Hranilović, *O teoriji novele*, PSHK, 62., str. 394.

<sup>131</sup> *Ibid.*, str. 396.

vara našem vremenu ni našem ukusu. Novela već svojim imenom zahtijeva da joj predmet bude crpljen iz sadašnjosti.«<sup>132</sup> Ako tomu pridodamo Hranilovićeva mišljenje o zadaći hrvatske književnosti koja bi morala pomiriti grad i selo, prošlost i sadašnjost, te da u štiocu zapali ljubav prema ljepoti, istini i dobroti, hrvatstvu — vidimo da je taj koncept književnosti sam po sebi potpuno idealistički, utopijski, a glede društvene, političke i kulturne situacije tadašnje Hrvatske čisti je anakronizam i mit(olog)izacija. Ova Hranilovićeva »estetička« faza (napisao je još analizu Palmovićevih pjesama 1886. na istim estetičkim načelima) nema nekog većeg značenja ni za njega ni za hrvatsku književnu kritiku.

Pravim kritičkim radom on je preokupiran kad se preselio u Zagreb surađujući u »Obzoru« i »Vijencu« komu je bio urednik 1899—1902. Tada, u vrijeme živahnih polemika, ostaje on na konzervativnim i tradicionalističkim pozicijama »starih« odrješito i žučno braneći njihovo stajalište. Na liniji Franje Markovića, koji mu bijaše *ultima instantio*,<sup>133</sup> Hranilović je tražio da *kritika* bude i analitička i sintetička i da procjenjuje djelo s pozicija relevantnih elemenata dotičnoga Zeitgeista. Pod tim važnim elementima Hranilović je držao realističku dimenziju, etičku dimenziju, psihološku uvjerljivost likova, opisni moment i kakvoću fabule (građe). No usuprot tim proklamiranim načelima, on je u praktičnom kritičkom radu najčešće ispisivao svoje vlastite dojmove s često naivnim plebejskim zahtjevima.<sup>134</sup> Upućujući mnoštvo prigovora modernoj i »mladima«, on već u nastupu u »Vijencu« izjavljuje da je protivnik svih struja koje prijete hrvatskim idealima, te da je u »mladih dobro ono što je u skladu s težnjama 'starih', a ono što je loše jest modernističko.«<sup>135</sup> Kao i ostali kritičari i on je isticao Đalskoga kao uzor i model hrvatskog pripovjedača i glede ostvarena pisanja i glede njegove ideologijnosti. Pišući o *Osvitu* Hranilović bez mjere hvali to djelo kao epohalno<sup>136</sup> upravo suprotno od Jakšina suda o tom istom romanu. U tom članku, uz analizu romana, nalazimo nekoliko značajnih refleksija koje nam orisavaju Hranilovićev kritički koncept. Mada nevoljko, on ipak priznaje da se i kritika kao čedo vremena podvrgava »zakonu evolucije i selekcije«,<sup>137</sup> te da ima biti sintetička i analitička i kao takva ona ističe *estetsku* vrijednost, *etički* i kulturno-historijski moment književnoga djela,<sup>138</sup> a čiji reprezentanti su u nas Marković i Šrepel. Nadalje on se obara na larpurlartizam i ističe sociološku i psihološku funkciju književnosti i govori kako je roman doživio zaokret prema »narodnom

<sup>132</sup> *Ibid.*, str. 398.

<sup>133</sup> Kako se vidi F. Marković je izuzetno snažno utjecao na kritička kretanja: i Pasarić i Hranilović i Šrepel bili su pod njegovim utjecajem.

<sup>134</sup> Riječ je o zahtjevu što ga neobrazovani prosti štioc upućuje nekom djelu čija ga je fabula toliko obuzela da bi htio znati što se dogodilo s junakom poslije romanesknog kraja.

<sup>135</sup> Usp. A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 139

<sup>136</sup> PSHK, 62., str. 253.

<sup>137</sup> *Ibid.*, str. 240.

<sup>138</sup> Usp. *ibid.*, str. 240.

realizmu<sup>139</sup> koji bi moment trebao biti odlučan za daljnji nacionalni razvoj. U skladu s tim Hranilović ipak pravilno zaključuje da je i u nas prošlo vrijeme srcedrapateljske proze »limonade zasladjene težnjom da se isplaćemo i druge na suze ganemo«. <sup>140</sup> Unatoč činjenici što se u Hranilovićevim podosta paradoksalnim i proturječnim napisima može naći i »pravilnih sudova«, <sup>141</sup> ostaje Barčeva ocjena da Hranilović nije imao ni filozofske ni estetičke spremne, da je čak i domaće stvari čitao površno, i konačno — što je i najporaznije za Hranilovića — da se u njegovoj kritici nisu sačuvala stečevine dotadašnje hrvatske književne prakse. <sup>142</sup> Kao da je djelovao izvan i sa strane svih tekovina hrvatske književno-kritičke produkcije. Ni Jakša nije živio u glavnom kulturnom središtu (Zagrebu) ali je i pored toga došao do nekih rezultata koji su se uklapali u hrvatsku kritičku tradiciju usuprot (i baš zato) što tu produkciju svu nije ni pratio (čitao).

Gotovo u svih značajnih predstavnika književne kritike u vrijeme realizma nalazimo bliskosti, sličnosti i zajedništva u poimanju književnosti, njezinih karakteristika i njezine funkcije, kao i u konceptu i zadatku književne kritike. Sam početak hrvatske književne kritike u tom razdoblju u znaku je oštrog napada na dotada neprikosnoveni auktoritet Augusta Šenoa kojemu se kao pandan realističkoga (naturalističkoga) modela pisanja isticao Kumičić, da bi se s vremenom ti sudovi ublažili situirajući svakog od njih na ono mjesto koje im u povijesti hrvatske književne produkcije i pripada. <sup>143</sup> U skladu s tim može se pratiti razvoj i tijek dominantnih komponenata onoga što bi se moglo uvjetno nazvati estetičkom, poetičkom, teorijskom normativom hrvatskoga realizma — riječju, poetikom, što je iz književne kritike možemo rekonstruirati.

Svakako je jedan od najvažnijih elemenata što su ga kritičari toga razdoblja isticali, zahtjev za *načelom istine*, za kopiranjem, a ne izmišljanja (i Ibler, i Pasarić, i Šrepel, i Hranilović). Valja međutim napomenuti da istina nije poimana u metafizičkom, ontološkom ili filozofskom smislu kao određenje i uspostavljanje bića kao bića, spram bitka uopće i spram horizonta bitka posebno, <sup>144</sup> nego u smislu pozitivističkome kao rezultat percepcije činjenična fakticiteta a u skladu sa znanstvenopozitivističkom devetnaestostoljetnom slikom svijeta (npr. Šrepel). Nije ni čudo onda što se slijedeće načelo odnosilo na zahtjev za *zdravim realizmom* (Pasarić, Šrepel) kao otklonom od pukog fantaziranja, izmišljotina i romantičarskog sentimentalizma, iz čega normalno slijedi zahtje za *objektivnošću*, naravnošću pričanja i opisivanja, to jest *vjernošću* i uvjerljivošću književnoga djela. Takva metodologija proizvodnje

<sup>139</sup> *Ibid.*, str. 241.

<sup>140</sup> *Ibid.*, str. 241.

<sup>141</sup> I. Frangeš, *Jovan Hranilović*, PSHK, 62., str. 238.

<sup>142</sup> Usp. A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 143—147.

<sup>143</sup> Usp. o tome I. Frangeš, *Kritika u doba realizma*, *op. cit.*, str. 25—26.

<sup>144</sup> Usp. o tome veoma instruktivan članak Z. Posavca, *op. cit.*



tražila je posve normalno *psihološku* uvjerljivost likova, koju se postizalo *analizom* kao relevantnim elementom postupka, prosedea, i *opisom*, kao karakteristikom naturalizma, te *pripovjedanjem*, kao odlikom realizma.<sup>145</sup> Roman i pripovijetku kao dominantnu književnu vrstu nije samo književna kritika isticala, nego je ta epska forma zapremala najveći dio književne proizvodnje u epohi hrvatskog realizma.

Što se pak tiče književne *kritike* uočljiv je veliki zaokret prema zapadnoevropskim poznatim kritičarima, koji su doduše predstavljali više nekakvu zastavu kojom se drugome mahalo pred nosom, nego što se njihov kritički koncept kušao prisvojiti i ugraditi u svoju vlastitu metodologiju rada (s izuzetkom Jakše Čedomila). S druge strane gotovo su svi zahtijevali *objektivnost kritike* kao i primjerenost duhu vremena, mada su u većini svojih radova bili nošeni vlastitim dojmovima, što će reći ne malom mjerom subjektivnosti. Uz to još neki vazda ističu kako bi kritika trebala biti često prijateljska i konstruktivna. Kao i književnost i ona je morala stajati u *socijalnoj* funkciji, te ukazivati na *narodni* karakter književnosti, njezinu prosvjetiteljsku ulogu; ukazivati na *tendenciju* i *ideju* koja mora biti nazočna u djelu i s tim u svezi na povezanost hrvatske književnosti s hrvatskim društvenim životom, što drugim riječima znači da književnost upućuje na *suvremenu tematiku* jer književnost mora biti živa slika modernih potreba (Šrepel). Kritika je posebno inzistirala na načelu slobode umjetničkog stvaranja, što je već i Marković proklamirao.

Ako rezultate poetike hrvatskog realizma prisposodobimo s čistim teorijskim poetološkim obrascem realizma, uvidjet ćemo da je hrvatski realizam zadovoljio mnoge teorijske, metastrukturalne, postulate koje strukturiraju realistički model pisanja. Takav model pisanja<sup>146</sup> ostvaruje se zadovoljavanjem slijedećih strukturnih elemenata: epsko fabuliranje se reducira na razotkrivanje karaktera koji je građen na sustavu uzročno-posljedične sveze sa socijalno-psihološkom motivacijom; junak/lik nije više usamljen kao u romantizmu, nego ima nekoliko glavnih likova: tzv. paralelizam karaktera (npr. Kačić-Narančić u *U noći Đalskoga*); detaljizirani opisi koji su izrazito funkcionalni; reprezentativni odnosno tipični karakteri; načelo uvjerljivosti; težnja k objektivnosti za razliku od romantičarskog subjektivizma, s čim je u svezi društveno-analitička, socijalna funkcija književnosti. Dominantna književna vrsta je roman, pripovijest, novela, koja uvodi na književnu scenu nove društvene slojeve i klase, i teži u nekim slučajevima karikiranju, satiričkom oblikovanju. Kako je očito, da se određenja umnogome podudaraju s traženjima i načelima koje je isticala hrvatska književna kritika, a beletristička praksa — od Kovačića, pače i od Šenoe, do Novaka i Đalskoga — potpuno ih potvrđuje.

<sup>145</sup> O tom distinktivnom načelu usp. A. Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb, 1976.

<sup>146</sup> *Ibid.*

### III. KRITIČKA PRAKSA JAKŠE ČEDOMILA

#### 1. Bilješka o životu

Jakša Čedomil, pod kojim pseudonimom je dr Jakov Čuka djelovao na književnokritičkom poslu u hrvatskoj književnoj produkciji u posljednjim decenijama XIX. stoljeća i početkom XX. stoljeća, točnije od 1886. do 1903., rodio se 16. srpnja 1868. na Zaglavu na Dugom otoku u težačkoj obitelji Martina Čuke i Marije, rođene Anuedi.<sup>147</sup> No, zacijelo je rodno mjesto na Jakšu ostavilo neznatna traga jer ga je već u trećoj godini uzela k sebi tetka Kata Hiler, rođena Čuka, u Zadar, gdje je sa ciglih šesnaest godina završio osnovnu školu i gimnaziju na talijanskom jeziku, pa će njegova kasnija naklonost talijanskom kulturološkom obzoru kao i pisanje na talijanskom jeziku biti normalna konzekvencija njegove početne naobrazbe. O tom razdoblju Jakša Čedomil u svojim *Uspomenama* podastire nam škrt ali vrlo značajan pasus, iz kojeg se vidi njegov interes za hrvatsku književnost, heretička smjelost da se čita zabranjena literatura, jezuitski inkvizitorski stav, kao i rana ljubav za Manzoni i Turgenjeva (talijansku i rusku književnost): »Bilo mi je tek 16 godina kad završih gimnaziju kod Isusovaca u Zadru. O modernoj književnosti nijesam znao ništa. Bio sam kriomice pročitao u Sjemeništu 'Olgu i Linu' i 'Začudjene svatove' Kumičića, Preradovićeve pjesme i Vrazove 'Djulabije' i još koju knjižicu male Hartmanove biblioteke. Nekoliko Matičinih knjiga tadanji bogoslov Grgo Tambača bio je donio momemu drugu Jerku Stojiću, malo smo ih pročitali, Isusovci ih našli i odnijeli nam je. Od talijanskih pisaca nijesam znao nego za Manzonija, a od drugih književnosti za nikoga osim Turgenjeva, čiji sam 'Dim' bio pročitao u hrvatskom prevodu. I tako dodjoh u bogoslovno sjemenište.«<sup>148</sup> Bogosloviju je završio u dvadesetoj godini 1888., a kako nije imao propisanih godina za svećeničko ređenje nastavio je nauk u Rimu, gdje je 1890. doktorirao crkveno pravo. Upravo boravak u Rimu bijaše presudan za Jakšino proširenje književnog horizonta; tu je on naime pored redovna studija intenzivno štio talijansku književnost i kritiku. Ali i prije odlaska u Rim, za vrijeme njegove suradnje u »Iskri« on je pratio neke talijanske književne časopise,<sup>149</sup> izučavao »Vukove zbirke i srpske pisce ne bi li što hrvatski naučio«,<sup>150</sup> i čitao novine i časopise zanimajući se više za kritičke prikaze nego za beletristička djela. Boravak pak u Rimu, po njegovu vlastitu priznanju, bio je vrlo koristan; mnogo više nego za ispite pažnju i vrijeme posvećivao je čitanju novijih francuskih i talijanskih knjiga.

<sup>147</sup> A ne Anuedi, kako ti piše A. R. Glavaš (što može biti i tiskarska pogreška); to je dokazom da mu je mati bila Saljanka, jer još i danas u Salima žive Anuedijevi.

<sup>148</sup> Jakša Čedomil, *Uspomene*, Riječka revija, 1958., br. 6., str. 375.

<sup>149</sup> Na njih su mu ukazali Bakotić, Ivanišević i Baljkas; riječ je o časopisima: Cronaca Bizantina, Il Fanfulla della Domenica i La Domenica del Fracassa.

<sup>150</sup> J. Čedomil, *Uspomene*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 375.

Po povratku u Zadar, nakon zaređenja 1890. služio je neko vrijeme kao kapelan da bi nakon dolaska nadbiskupa Grgura Rajčevića postao upraviteljem nadbiskupske kurije, koju službu je vršio do smrti Rajčevića. Od 1894.—1904. bijaše katehetom na talijanskoj klasičnoj gimnaziji. U to vrijeme, od 1901.—1903. urednikom je »Glasnika Matice Dalmatinske« i to je najnapornije razdoblje u njegovu životu jer je morao uglavnom raditi noću, i to uz opće nezadovoljstvo i negodovanje pretpostavljena mu Rajčevića. Nadbiskup Dvornik bio je liberalniji i razumljiviji prema njegovu radu, no Jakša 1903. definitivno prestaje sa svojim kritičkim radom »kada, ozlojadjen, počinja književno samoubojstvo«<sup>151</sup> te je u tom smislu Jakšin daljnji život za svrhu ove rasprave nezanimljiv. No potrebno je ipak ukazati na njegov životni tijek do smrti. Tek 1904. Jakša postaje kanonikom tako da ovaj čin unapređenja u službi nije bio relevantan za prekid njegova književnoga rada. Vrhu toga Jakša ne bijaše častohlepan nego se za to mjesto kandidirao zbog boležljivoga svoga stanja.<sup>152</sup> U to vrijeme on dosta putuje, te objavljuje članke kulturološkoga i političkoga karaktera i putopise. Kao stručnjak crkvenoga prava surađivao je Čedomil pri izradi međuvjerskog zakona i na konkordatu poradi čega često putuje u Beograd. Godine 1924. seli se u Split za prepozita Kaptola, da bi 1926. postao rektorom Zavoda Sv. Jeronima u Rimu kojim vrlo savjesno upravljaše i koga uspije sačuvati od talijanskih nasrtaja. Uslijed ranije bolesti i naporna rada u Rimu oboli od upale pluća te joj i podlegne 1. studenoga 1928. Posmrtni ostaci preneseni su u rodno mu mjesto Zaglav i pokopani, ali je nadgrobnu ploču dobio tek 1968. godine.

## 2. Prva faza

Jakša se Čedomil pojavio na književnoj sceni u vrijeme kad su se u hrvatskoj književnosti još vazda vodile raspre oko realizma i naturalizma<sup>153</sup> ali, podalje od književnog središta, on je te probleme čutio modificiranije upravo u onolikoj mjeri koliko su bile modificiranije i društvene i kulturne prilike u Dalmaciji. Kritičkim radom Jakša se, prema vlastitu priznanju, počeo baviti jer je osjetio da sam može pisati i bolju i ljepšu kritiku nego što se dotada pisala po hrvatskim časopisima. On je nastojao hrvatsku kritiku, koja je bila »dosadna, prazna i bedasta«,<sup>154</sup> privesti duhom i metodama zapadnoevropskim kritičkim mjerilima — talijanske i potom fracuske kritike. Obdaren izuzetnim sposobnostima u brzom čitanju i shvaćanju, te posebnom bistrinom i

<sup>151</sup> J. Jurin, *Jakša Čedomil* (o 70-godišnjici rođenja i 10-godišnjici smrti). Hrvatski književni zbornik, 1940., str. 65.

<sup>152</sup> Prema riječima M. Čuka, *Iz života Jakše Čedomila*. Riječka revija, 1958., br. 6., a i sam Jakša u *Uspomenama*, *op. cit.*, str. 381—382., govori kako je obolio od Tolstoja.

<sup>153</sup> A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 151.

<sup>154</sup> *Uspomene*, *op. cit.*, str. 376.

oštroumnosću,<sup>155</sup> on je izbor i odluku da se bavi književnom kritikom donio s punom sviješću o poteškoćama s kojima će se susresti s obzirom na svoje primarno svećeničko zvanje — dakako ako nije želio biti puko stranačko ili zanatlijsko mazalo, nego nepristran sudac koji je svoje ocjene donosio bez obzira na prijateljsku ili stranačku pripadnost. S tim u vezi je i Čedomilovo pozivanje na provjerene auktoritete kao i brojni navodi na stranim jezicima, navlastito u početku njegove kritičke prakse. Svoje sudove htio je potkrijepiti uvažanim evropskim imenima, kako bi oni, ako ne može on, uvjerali čitateljstvo u dokumentiranost tvrdnje. Dakako, radio je to dijelom i poradi toga što još nije imao »ni svoje metode ni svojeg sustava«,<sup>156</sup> a djelomično jamačno i iz taštine, kako bi pokazao svoju erudiciju. Ali, nije li na to »skrivanje« iza auktoriteta mislio Prohaska kad je rekao da je Čedomilova *forma mentis* bogoslovna.<sup>157</sup> Ako je to karakteristično za prvu fazu Jakšine prakse, u svojoj najzrelijoj fazi on piše i boljim stilom i bez citata, te tako iskazuje i nudi lice svoje u prvi plan. Time ujedno pada ta Prohaskina *generalizacija*.

Graciottiju će ti auktoriteti, odnosno literatura kojom se služio, poslužiti za komparativnu analizu, te će on istražiti koliko je Čedomil uzeo citata, rečenica ili prepričanih misli od pojedinoga kritičara za određeni svoj napis, ustvrđujući tako Jakšinu neoriginalnost, eklektizam, prepisivanje gotovih formula i zaključaka o pojedinim problemima.<sup>158</sup>

Mene ponajprije zanima, u ovoj radnji, Jakšina kritička praksa, jedno posebno i drukčije čitanje Čedomilova kritičkog pisma nego je to radila dosadašnja književnopovijesna i kritička literatura o njemu, te značaj njegove prakse u kontekstu hrvatske književne kritike, koji će se značaj implicite otkrivati u ovakovrsnom čitanju Jakšina rada.<sup>159</sup> Zbog praktičnih razloga podjednako kao i razloga »vanjske« geneze i »nutar-

<sup>155</sup> Tako o njemu piše njegov učenik J. Jurina, *op. cit.*, str. 51.

<sup>156</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 376.

<sup>157</sup> D. Prohaska, *op. cit.*, str. 139.

<sup>158</sup> Vidi ovdje moje opaske u *Uvodu*. Kako mene tu ta dimenzija ne zanima, a posao je uostalom Graciotti i završio, to ću tijekom rasprave navesti neka presudnija kritička imena i djela koje je Jakša navodio i na koje se oslanja u svojoj kritičkoj praksi; ukazujem na Graciottijevu studiju a posebno na tabelu izvora. Evo, za prvu fazu najznačajnijih imena: R. Bonghi, *Perchè la letteratura italiana non è popolare in Italia*, Milano—Padova, 1873.; E. Panzacchi, *Critica spicciola — A mezza macchia*, Roma, 1886.; E. Nencioni, *Nuove poesie*. Fanfulla della Domenica, 1866., br. 30.; G. Verga, *Vita dei campi*, Milano 1881.; E. Zola, *Le roman expérimental*, Paris, 1887.; G. Trezza, *Nuovi studi critici*, Verona—Padova, 1881.; Isti, *La critica moderna*, Firenze, 1874.; L. Capuana, *Per l'arte*, Catania, 1885.; H. Taine, *Essais de critique et d'histoire*, Paris, 1874., *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1885.; G. A. Cesareo, *I poeti di Spagna*. Fanfulla della Domenica, 1866.; J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien I*, dio III, Stuttgart, 1860.; G. Garducci, *Conversazioni critiche*, Roma, 1884.; De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1879., *Scritti critici*, Napoli, 1886.; E. M. de Vogüé, *Le roman russe*, Paris, 1888.

<sup>159</sup> Uz jednu napomenu: hrvatska je književna historiografija uglavnom Jakšu čitala nedopustivo površno, upravo onako površno kao što je čitala (uz male i ča-

nje« zakonitosti (karakteristike) Jakšina kritičkoga pisanja (podijelio sam njegovu praksu u četiri faze.<sup>160</sup>

Već je prvi Jakšin istup u javnost, ako izuzmemo crticu *Tko je kriv?* («Iskra», 1866.), člankom *Hrvatska mladež i »Zvonimir*«,<sup>161</sup> višestruko zanimljiv i indikativan za njegov kritički rad. Naime nije to samo običan recenzentski napis o netom izašlom almanahu mladih hrvatskih pisaca, nego je to ujedno i teorijska skica o kritici uopće, odnosno natupak o valjanoj književnoj kritici u našim specifičnim uvjetima. S druge strane taj nam napis opet otkriva metodologiju rada Jakšine prve faze, njegovo pozivanje na vodeće auktoritete evropske književne kritike, navođenje njihovih misli o problematiziranome predmetu rasprave. Koliko je ta činjenica važna kao potvrda o Jakšinoj upućenosti u suvremena teorijska i kritička kretanja, toliko (podjednako je važna i kao nepobitna činjenica što su se u hrvatsku književnu kritiku počeli uvoditi evropski kriteriji u valorizaciji književna proizvoda, što je značilo ne samo hvatanje koraka s Evropom nego se na književnost počelo gledati s drukčijih pozicija i pretpostavaka negoli je to bilo uobičajeno u dotadašnjoj kritičkoj produkciji.

Ponajprije Jakša se ne poziva uzalud na mladi naraštaj koji eto tek ulazi u književnost; on će naime tijekom cjelokupne kritičke prakse zagovarati i braniti mlade, unatoč nekim upućenim im prigovorima čisto pedagoške naravi, usuprot tome što će u kasnijoj borbi »starih« i »mladih« upravo on — pobornik sloge, razumijevanja i tolerancije — postati tragična figura. On mladima i u tom napisu upućuje nekoliko prigovora koji se odnose na nedostatnosti njihovih književnih ostvarenja. Slijedeća je primjedba jedna od središnjih Čedomilovih misli o zadatku i ulozi književne kritike uopće. Riječ je o kritici kao kormilaru, o njezinoj etičkoj, moralnoj, upućujućoj ulozi: kritika bi trebala istaknuti vrline djela ne samo zato da upozori mladog spisatelja kojim putem da krene u budućem svojem književnom radu, nego navlastito da i hrvatskoj mladeži te vrline budu smjerokazom. Iz istog razloga treba ukazati i na nedostatke tih proizvoda. Kritičar je prema tome *dvostruki prosvjetitelj*, te je etička dimenzija kritike tu dominantna. Samo »nevalja oštrim kritičkim okom razmatrat te uzdisaje zatravljenih srdaca, je nije liepo odmah ranit u srce mladića, koji može vreme-

sne izuzetke) i čitavu hrvatsku književnost svaki put kad je o njoj govorila, djelomično ili cjelovito, zaobilazeći Šenou, ostavljajući ga postrance kao nekakvu tradicionalističku priraslinu na »čistom« tijelu hrvatske književnosti. Riječ je o tome da se gotovo sve do najnovije poslijeratne hrvatske proze (Šegedina, Desnice i drugih mladih) ne može govoriti o hrvatskom proznom diskursu a da se ne anticipira temeljita raz(g)radnja Šenoina narativna pisanja, i to ne kao nekakvo brbljanje o tematici, motivici, fabuliranju (to famozno hrvatsko fabuliranje!), nego da se razgradi fenotekstovna (tzv. površinska) i genotekstovna (tzv. dubinska) struktura Šenoina pisma, njegovoga narativnog diskursa, sve razine Šenoina teksta.

<sup>160</sup> Slično Graciottiju, mada sam ja do toga došao prije negoli sam uopće konzultirao Graciottija, a što se vidi i po drukčijem određenju pojedinih faza.

<sup>161</sup> Narodni List, 1887., br. 13—15.

nom postat valjanim književnikom«. <sup>162</sup> U skladu s tim je i osnovna Čedomilova zamjerka mladim pjesnicima: pomanjkanje misaone dimenzije, manjak dakle ljudskih humanitetnih sadržaja, nedostatak egzistencijalnoga i filozofskoga elementa, manjak ljudskog označenoga u strukturi pjesničkog diskursa. <sup>163</sup> Prototip koji je takvu dimenziju ostvario jest Preradović. Iz tog istog stava proizišlo bi ono protiv čega se Jakšino kritičko pero borilo: romantičarska sjeta, jer kako inače protumačiti priziv mašte i razigranosti srca, formule talijanskog kritičara Nencionija. Opet to u određenom smislu izravno upućuje na *empfindungsvolli* karakter književnosti i kritike, koji element je jedan od bitnih u estetičkoj refleksiji druge polovice devetnaestoga stoljeća u Evropi, posebno kod F. Th. Vischera, i jedan je od važnih pretpostavaka Čedomila doživljaja i poimanja književnosti uopće. To Jakši neće smetati da odmah potom glede ljubavne tematike tim istim pjesnicima prigovori romantizam, bježanje od zbiljske realnosti (vanjskoga svijeta) savjetujući im zaokret prema realističkome modelu. Razmatrajući novele iz toga almanaha Jakša Čedomil ističe svoje kritičko stajalište:

»U pripovjedačkim djelima kritika mora da traži samo je li analiza živa, duboka, jesu li dobro ocrtane osobe, tako da ti se živi prikazuju, i da li se sve što te osobe rade, pristoji njihovim karakterima, mijenjaju li se u raznih ambientih, kako bi se sad reklo, i odgovaraju li dakle logici i dosljednosti realnog čovjeka. S toga kritika negleda jeli čin izpripovjedan realan, običan; jer bio ovaj umišljen, izvanredan koliko mu drago, uvijek je moguć; nego pazi i gleda kritika, dali čin pristaje osobam koji ga izvadjaju. Svaka osoba mora imati nešto svoga, u čem se zrcali njezina ćud, bilo to dobro ili zlo; iz te njezine osebnosti mora da proklije njeni karakter.« <sup>164</sup>

A to je zapravo poetika realizma *en miniature*. U svojim analizama narativnih proznih struktura Čedomil upravo polazi analizom likova, njihovom psihološkom uvjerljivošću, narativne logičnosti i ambijentalne primjerenosti. Očito je dakle da se Jakša ne zadovoljava prepričavanjem sadržaja, mada u njega i toga ima (često naime iznosi osnovnu fabulativnu okosnicu kako bi upoznao čitatelja s »vrstom« sadržaja), nego se poziva na suvremenu teoriju žanrova i s tih stajališta prosuđuje domaća dostignuća, i premda takvo stajalište krije zamku apriorističkog stava — naročito u onim slučajevima kad Jakša preuzima gotove »formule« kojeg talijanskog kritičara — ono istodobno poziva književnost na njezin umjetnički dignitet. Naročito Jakša zamjera Draženoviću autorski, tj. pripovjedački komentar: »Draženović se, naime, više puta upliće u novele svojim refleksijama, svojim filozofičkim opazkama.« <sup>165</sup> što je zapravo zagovaranje kontinuiteta književne fikcije a protiv eksplicitnih

<sup>162</sup> Narodni List, 1887., br. 13.

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> Narodni List, 1887., br. 14.

<sup>165</sup> Narodni List, 1887., br. 15.

ideologijskih, etičkih i drugih tendencija. Protiv tendencije je Čedomil u ovoj fazi načelno ustajao, odnosno protiv propovjedačkeve personalnosti unutar teksta. Kao prototip zrela pisca sretne harmonije forme i sadržaja ističe on F. Mažuranića i njegovo *Lišće*. Zanimljiva je i Jakšina opaska o jeziku kojim pišu ti novelisti; poziva ih da uče na čistoći i jednostavnosti narodnoga govora, a da se klone germanizama i nezgrapnih sintaktičkih konstrukcija.

U svom drugom kritičkom napisu *Prigodom nove knjige*<sup>166</sup> Jakša Čedomil iznosi dodatne elemente svojega kritičkog stajališta: književnost mora biti narodna. Ta kategorija ne implicira nekakvo puko oponašanje narodne usmene književnosti nego ponajprije realističku, gotovo naturalističku njezinu imposturu, što opet u daljnjoj konzekvenciji znači da je književnost odnosno realistička metodologija književne proizvodnje uvela u književnost kao svoj predmet obradbe nižu društvenu klasu. U tom se smislu književnost više ne mora stidjeti nižih klasa kao protagonista, i da kao romantizam eksploatira samo subjektivizam, mada je upravo romantizam pobudio interes za prikupljanje narodnog blaga, nego književnost mora iznijeti »na vidilo život sa svim okolovštinama, sa svim svojstvima i mahnama; mora biti slika vjerna života jednog naroda i jedne dobe«.<sup>167</sup> Upravo je zadaća umjetnosti da ukazuje na pravu i neuresnu sliku stvarnosti, ona je ne smije uljepšavati ali podjednako niti omalovažavati zanoseći se kozmopolitizmom. To je tim više aktualnije za nas jer se ionako moramo boriti protivu poplave tuđih utjecaja, sa sjevera germanskoga i mađarskoga a s juga talijanskoga. Očita je (gotovo) naturalistička, veristička koncepcija književnosti što je Jakša a propos Šimića zagovara i što ne potvrđuju samo citati Verge, Zole, Tainea, Capuana, nego i eksplicitna karakterizacija Šimićevih crtica: »Al ono s česa ti ove slike i crte najviše omile, to je istina, realnost, vještina pripoviedanja, koja skriva umjetnost, zdravo shvaćanje stvarnog života što opažaš u cijeloj knjizi a što joj podaje onu svježost i životni dah koji upravo srcu slade.«<sup>168</sup> I njemu preporučuje glede jezika da bi bilo dobro da uči od narodnog govora, ali isto tako da ne rabi pod svaku cijenu lokalizme. U prikazu Draženovićevih *Iskrica*<sup>169</sup> Čedomil se kreće u okviru istih prigovora i istih kritičkih uzora i u okviru istoga koncepta književnosti kao i u prethodnim napisima.

Slijedeći članci, o Vojnoviću, o romanu i Kovačiću, posebno su važni za definiranje Jakšine prve faze, nakon koje će uslijediti dvogodišnji boravak u Rimu gdje intenzivno proučava kritičku literaturu poslije čega će započeti njegov obračun sa hrvatskom književnošću. U napisu *Ivo Vojnović, hrvatski pripovjedač*<sup>170</sup> Čedomil odmah rezolutno odbija bilo kakvo rangiranje, odnosno svrstavanje po pravicima ili po-

<sup>166</sup> Narodni List, 1887., br. 35—38.

<sup>167</sup> Narodni List, 1887., br. 35.

<sup>168</sup> Narodni List, 1887., br. 36.

<sup>169</sup> Narodni List, 1887., br. 91—93.

<sup>170</sup> Narodni List, 1887., br. 71—73., citati iz PSHK, 62, str. 261—271.

kretima: »U nas Hrvata, netom se tko pojavi na književnom polju svak hoće da zna kojoj li školi pripada«<sup>171</sup> što implicite otkriva Jakšin smisao za književnopovijesnu problematiku koju shvaća i kao evolucijnost i kao simultanost; pisac se prema tome ne može »paketirati«, naprotiv, u njega se mogu pronaći elementi različitih pisama/pisanja, kao i u slučaju Vojnovića, koji je umjereni realista ali s elementima idealizma, humora, pesimizma. Čedomil je i tu izrekao nekoliko lucidnih primjedaba glede Vojnovića: njegovu originalnost, ritmičku živahnost i životnu uvjerljivost, kao i dramski karakter proze čime je prognozirao Vojnovićev dramski rad. Prigovara pak Vojnoviću preveliku pripovjedačevu individualnost zbog čega trpi individualitet osoba, što je opet u skladu s Čedomilovim zagovaranjem *impersonalnoga pripovjedača*. On nadalje misli da književnost valja čistiti od ružnih životnih zgoda, kao i to da se ne treba povoditi za Francuzima opisujući vanjske detalje, nego treba naročito paziti na psihološku obradu likova: »Ne u sličnosti već u razlici poznavaju se osobe.«<sup>172</sup> To je za Jakšu prvi estetički kanon. Stoga likovi »ne uzbudjuju strasti i sažaljenja«<sup>173</sup> što je zapravo Aristotelov postav o katarzi, pa je sasvim razumljivo što Čedomil ističe sućutničku moć i ulogu pripovjedača (pisca) čija je književnoumjetnička snaga u tome što je i nas čitatelje uspio ganuti, tj. prenijeti tu sućutničku »dimenziju« književnosti, što zapravo spada u partikulu linije tekst-receptor. Tu *etičku* dimenziju on odmah ističe:

»Jur u ovoj crtici vidi se da je pisac shvatio jedan od najprvih ciljeva današnje književnosti, to jest, podavati *moralne* i *umjetničke* pažnje svemu onomu što nas zaokružuje. Prizor kad dodje u sobu k njemu malo djevojčice da isprosi novčić za bratca pokojnog, pun je fine analize i *psihologijske* istine. Čitajući one retke obuzimlje te neko bolno *sažaljenje* za onu jadnicu, za golotinju, za jade neznanu, i očutiš želju da izbrišeš s oka nesretnikâ suzu, da ih obraduješ. I drugdje u ovoj crtici naidješ na iskrenu suzu, na nehinjenu žalost čovjeka koji gleda u srce svima; probljedjuje i sustavlja se kô prestrašen od svog otkrića; al nema tu onog gorkog pesimističkog uskliku, onog krutog posmjeha što zatitra na usnama od samog očaja. Što je taj život! — pita pisac. Podne je tad zvonilo. — Nada! — rekoše mi zvona.«<sup>174</sup>

Iz ovog oduljeg navoda možemo uočiti Jakšin estetički credo prve faze njegove kritičke prakse, tj. ono što je on smatrao relevantnim za književnu strukturu: književni tekst nužno treba sadržati i *etički* i *estetički* moment, potom *psihološku* uvjerljivost likova, s čime je u uskoj vezi ranije navedeni jezični i misaoni (i egzistencijalni) habitus likova; nadalje književnost treba da je einfühlungovski ustrojena i doživljena što u

<sup>171</sup> *Ibid.*, str. 261.

<sup>172</sup> *Ibid.*, str. 263.

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> *Ibid.*, str. 264.



konzekvencijama znači da književno djelo mora posjedovati terapeut-sku ulogu u skladu s Aristotelovim postavom o katarzi. Etičnost poru-ke adekvatna je pak i sukladna etičnosti sadržaja (eto zašto Čedomil toliko inzistira na sadržaju) i etičnosti inspiracije, etičnosti samog pri-povjedača/pisca. Mada je danas nemoguće braniti najmanje tri od ta četiri postulata, jer niti se etičnost teksta ne sastoji u etičnosti poruke, niti se književnost smije suziti na puku terapeutsku ulogu u skladu s Aristotelovom metafizičkom imposturom, niti pak mora etika autora (pisca) odgovarati etici djela (danas smo bar svjedoci protivnoga) — ipak mora se priznati da je takav i taj koncept za 19. stoljeće bio vrlo suvremen s aspekta evropskih dostignuća. Naročito Jakšino nastojanje na antiideološnosti (slučaj Kumičić) i posebno postav o tendenciji, koja ne smije biti eksplicitna u djelu, nego je čitatelj mora spoznati iz razvoja događaja, bitno zaokreću hrvatsku kritičku scenu prema tim evropskim širinama. Unatoč nekim manama što ih Jakša nalazi na aktan-cijalnoj razini, na planu kompozicije, Čedomil je jamačno najezem-plarnije orisao karakter Vojnovićeva pripovjedačkog opusa jednom izu-zetnom metaforom koju bi trebalo razlagati *unutar* Vojnovićeva opusa, a navodim je samo kao primjer Jakšine fragmentarne lucidnosti: »Život se odsijeva u njegovim knjigama kô u jezeru ružama zaokruženom, u kojem se odrazuje fantastično modriilo neba sa oblacima, a na površini odsjev je sjajan, rekao bi stvar živa.«<sup>175</sup>

Još su dva spisa važna iz Jakšine prve faze<sup>176</sup> jer zaokružuju to razdoblje čineći ga manjom cjelinom unutar njegove kritičke prakse, a zaslužuju posebnu pažnju i zbog toga što ih je hrvatska književna histo-riografija nedopustivo slabo čitala; gotovo da ih nije ni čitala *iznutra* nego komentirala *izvana*, pa nije ni čudo što je i sama kontroverzna unutar sebe. Riječ je o člancima *O romanu*<sup>177</sup> i *U registraturi*.<sup>178</sup>

Sam Jakša kaže u *Uspomenama*<sup>179</sup> da je u zagrebačkim časopisima bilo napisa o romanu, te da je to bio neposredan povod za napis *O ro-manu* u kome je skupio tadanje »moderne nazore o suvremenom roma-nu, o kojem mi se činilo da naši kritičari malo znadu, a publika još i manje. To je imalo biti nešto poučna za naš svijet.«<sup>180</sup> Iako Graciotti vršeći komparativnu analizu tog članka ustvrđuje da je napis svojevrsna hrestomatija općih mjesta o romanu kroz povijest bez čvrstoga Jakšina osobnog stajališta prema tom problemu, jer je članak samo preradba

<sup>175</sup> *Ibid.*, str. 263.

<sup>176</sup> Još je Jakša pisao o talijanskoj poeziji i romanu, predmetima koji su tu za nas irelevantni jer daju informaciju koja je bila korisna za tadašnju hrvatsku kulturu, ali ne donosi bitno ništa nova jer ih je Čedomil radio uglavnom na osno-vu talijanske literature o tom predmetu.

<sup>177</sup> Narodni List, 1888., br. 27—31.

<sup>178</sup> Hrvatska, 1889., br. 4—8.

<sup>179</sup> *Op. cit.*, str. 377.

<sup>180</sup> *Ibid.*

— i to neadekvatna — korištenih članaka,<sup>181</sup> nas ponajprije zanima što je novoga donio taj članak u odnosu na već objavljene slične članke.<sup>182</sup>

Nazivajući roman vrstom eposa u prozi, i bar u terminu anticipirajući Lukácseva istraživanja romana kao moderne epopeje, Čedomil se pozivlje na provjerene autoritete evropske književnosti i iznosi njihove misli o romanu dajući tako svojoj radnji nesumnjivo znanstveni karakter. Zadirući u povijest romana, odnosno u društveno-povijesnu uvjetovanost karaktera romana, Jakša u kratkim crtama riše osnovne njegove značajke od vremena Petronija i Apulija, posebno upućujući zamjerke srednjovjekovnom viteškom romanu kao tvorevini psihološki neuvjerljivoj, jer su ženski likovi lutke, a vitezovi »smiesia gvoždja i čuvstva«<sup>183</sup> bez uma i pūti. Čedomil se posebno osvrće na povijesni roman i traži u njemu kriterij istinitosti i vjerodostojnosti povijesnoj zbilji koju roman opisuje. U tom je smislu historijski roman više opisivac historijske zgrade nego autohtona fiktionalna struktura. Ukazujući na razvoj klasicima i ponovnu afirmaciju romantizma, sentimentalizma, idealizma, Jakša ističe da čuvstvo nije supstancijalno umjetnosti čime zapravo inaugurira magistralni postav o »čišćenju« književne strukture od psihologizma, plitkog suosjećanja, te na taj način nije čje svoj prvotni stav iznesen u napisu o Vojnoviću, što je dokazom dvojakoga: prvo, Jakša piše pod trenutnim utjecajem lektire, (a tako i evoluirala djelomično), i drugo, taj »ispravak« donekle je i normalan s aspekta Čedomilove koncepcije realizma kao metodologije književne produkcije:

»Ali što je realizam? Pod ovim se imenom označuje priroda sebi povrćena, život spašen od sredovječne bolesti, umjetnost u sklad dovedena sa znanostu i koja iz znanosti izvire. Pod ovim imenom označuje se najviši znanstveni prevrat naše dobe. Realizam to je duboka i podpuna reakcija protu romantičnoj školi, koja nam podavaše ideal protivan istini. Umjetnost želi li biti stvoriteljicom, mora biti u skladu sa prirodom i izrazivati ju; nijedna njezina strana pa činila ti se i najneznatnijom nema se odmetnuti od njenog gospodstva. Ako stvaraš umjetnost, koja neodgovara realnosti zavadjajuć puk neumjestnim i lažnim fantazijama, ti ju ubijaš. Sve je božanstveno u Zeusovu kraljevstvu, dosta samo da odkriješ koprene.

Ružno i liepo to nije neg čuvstvena obmana, u umjetnosti postoji samo živo, konkretno i organsko. Treba odbaciti onu mističnost čuvstva, koja kvari umjetnost odalečiv ju od naravi. Realizam je u ovom vas, on je umjetnost, koja proizilice iz same stvari, koja ih odražuje u živim oblicima i idealizuje je u pjesničkom sadržaju. Realizam ima za svoj cilj razvit sve bogatstvo što se nalazi u bivstvovanju, te pušta sustav na izbor sudu učitelja i valjanih učenjaka; dočim idealizam stavlja kao poglaviti uvjet metodu, s njom

<sup>181</sup> Usp. S. Graciotti, *op. cit.*, str. 46—50.

<sup>182</sup> Vidi ovdje *Uvod*.

<sup>183</sup> *O romanu*, *op. cit.*, br. 30.

se muči, a ostavlja u tminama razvoj sadržaja. Realizam podpomaže ozbiljne nauke, uvadja te u praktično življenje, odvraća te od hipoteze i obćenitosti, upućuje te u postignuće realnosti, oživljuje vjeru u ljudsko znanje, pripravlja novu sintezu, novi viek, prinoseć novog gradiva. On pada zadnji smrtni udarac Hegelovim teorijama.«<sup>184</sup>

Zar takva koncepcija realizma, točnije naturalizma, nije gotovo heretička na usnama jednoga svećenika i ne niječe li ona upravo ideologijsku razinu toga zvanja, i nije li jedan od bitnih faktora u prestanku Jakšina pisanja, uz ostale, i taj nutarnji raskol između ideologijnosti kao transcendentnog označenog (glede svećeničkoga zvanja) i »čistoga« književnoga pisma kao antiideološke metodologije? Dovoljno je taj postav o realizmu usporediti npr. s Wellekovim<sup>185</sup> ili Flakerovim<sup>186</sup> da se uoči velika sličnost, izrečena doduše drukčijim terminima i pojmovima. te je komentar suvišan.

Jakša nadalje afirmira postav o homolognosti struktura unutar povijesne »taksinomičke rešetke«, postav koji je tek suvremena teorijska, estetička i epistemološka misao znanstvenije verificirala i opravdala, otvarajući romanu granice do onoga što bismo danas nazvali znanstvenim romanom. Tako je roman kao epopeja svakodnevlja (ulice, malog čovjeka, radnika, proletera) postao narativno ekonomiziranje diskurzivnog procesa (prakse), postao je označiteljskim tekstualnim procesom koji sam u svojoj proizvodnoj kuhinji rabi egzistencijalne »krpice« svakodnevnih trošivosti. Čedomil doslovce veli:

»Djelo postaje *VERBALNIM PROCESOM* i ništa više, ono nema nikakve zasluge, neg u točnom motrenju u manje ili više dubokoj pronicavosti analize i logičnog saveza raznih čina. Dapače kadgod nepredstavlja nam roman ni to što rekosmo, već jedino nekoliko godina života kakva čovjeka ili žene, samo jednu stranicu ljudske poviesti. Roman dakle osjegurao je sebi obstanak. Kao što i znanost on je učitelj svijeta.«<sup>187</sup>

gdje ono *verbalnim* treba čitati *tekstualnim/označiteljskim* jer se to jamačno odnosi na pisanje romana, jer Jakša još nije svjestan distinkcije označitelj-označeno, pisanje-govorna realizacija, kao što se i postav da je roman, kao i znanost, učitelj svijeta, ne može shvatiti nego doslovce u smislu podučavanja, učenja, u smislu aristotelovskih katarskih pedagoških nakana: književnost je dakle gnoseologija. A to je dokazom da Jakša nije niti bio svjestan dubine ni značenja te lucidne misli, jer je nije konzekventno razradio, koja bi ga razrada dovela do zaključka o ontološkom statusu književnoga djela, a ne gnoseološkom.

<sup>184</sup> *Ibid.*, br. 30.

<sup>185</sup> R. Wellek, *Kritički pojmovi*, VK, Beograd, 1966., str. 149–167.

<sup>186</sup> A. Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb, 1976. str. 149–165.

<sup>187</sup> *O romanu*, *op. cit.*, br. 30.

Učenje je dakle shvatio na razini *poruke*, a ne razini *strukture*, u čemu jest *differentia specifica* ontološkog i gnoseološkog poimanja književnosti.

Napis o Kovačićevu romanu *U registraturi* izazvao je dosta oštru reakciju hrvatske književne historiografije koja je zamjerila Jakši osudu tog romana temeljenu na ideologiji kaptolske moralizatorske reakcije na taj roman; i Barac, koji govori da je Jakša osudio gotovo sve u Kovačićevu romanu,<sup>188</sup> i Frangeš, koji veli da je to dokumentirana ali u biti promašena kritika,<sup>189</sup> i Graciotti, koji ustvrđuje da je to ujedno i djelomična osuda naturalističkoga romana, osuda koja se u Jakše temeljila na nedostatku etičke i moralne mjere tog romana, a koju Čedomil preuzima od Nencionija, — svi su oni složni u kritici takve Jakšine kritike. Činjenica jest da je Jakša osudio taj roman u ime moralnih i etičkih načela, ali ako taj članak čitamo sa stajališta teorijskih pretpostavaka koje se dadu izlučiti iz njegovih dotadašnjih napisa, oštrina će nam tog napada biti razumljivija (ako ne opravdana). Ponajprije treba imati na umu Čedomilov zahtjev za realizmom, za istinitim odslikavanjem da bismo shvatili njegov napad na lik Laure npr. kao potpuno romantičarsku izmišljotinu bez čvrste društveno-psihološke i logičke determiniranosti. S druge pak strane, nutarnje »fragmentarno« čitanje tog teksta otkrit će nam sav karakter tog kritičara kojemu je taj napis najprimjereniji, otkrit će svu lucidnost zapažanja kome mijenjajući predznak uočavamo valjanost i aktualnost još i danas.

U novije je vrijeme književna kritika<sup>190</sup> na tom romanu eksplicirala »model« dezintegracije realizma. To nije bilo teško ustvrditi, i ne samo poradi specifične strukture tog romana, koji se kao ostvarena povijesna struktura egzemplarno uklapala u teorijsku logičku strukturu. Upravo taj proces prvi je naznačio (nabacio) Jakša Čedomil u svojoj kritici tog romana. Naime on u Kovačića pronalazi nedostatak mjere i univerzalnosti, dvije inače relevantne anticipacije za pravljenje dobra romana. Roman je dakle pisanje mjere i univerzalnosti, a one opet sa svoje strane pišu roman. Mjera je moć samokontrole, a univerzalnost je totalitet životnih pojava. Kovačić je dakle, po Jakši, pisac *nerazmjera*, pisac hipertrofije (a hipertrofija nije figura realističkog pisanja), pisac mašte koja je tu redatelj i onog stvarnosnogâ. Mašta kuha u sebi rezidue svijeta i tako ne donosi objektivnu sliku svijeta, nego svijet na osnovi *svoje* slike svijeta. Ostavljajući postrance pitanje možemo li mi uopće spoznati stvari po sebi kao takve ili s obzora svoga subjektivnog iskustva, Čedomil nije mogao bolje istaknuti ideologijski karakter Kovačićeve diskurzivne prakse (Kovačić je bio izrazit pravaš), koji se kao takav potpuno uklapa u ideologijsko pisanje novije hrvatske književnosti uopće (Čedomil je to još bolje dokazao na Kumičiću), koje pisanje je ponajprije i ponajvećma bilo ideologijsko a manje pak književno, od

<sup>188</sup> A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 161.

<sup>189</sup> I. Frangeš, *Jakša Čedomil*, u *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62., str. 255.

<sup>190</sup> Vidi Flaker, op. cit., str. 169—199., i I. Frangeš, *Stilističke studije*, Naprijed, Zagreb 1959., str. 203. i dalje.

I. Mažuranića do M. Krleže podjednako. Nego, Čedomil i nije mogao bolje definirati proces dezintegracije realizma unutar Kovačićeva koncepta pisanja: »On ima tu manu da po nesreći pokvari svoje najbolje ideje tijekom što ih razvija.«<sup>191</sup> ako pojam *ideje* čitamo kao sižejno razvijanje fabulativne linije, odnosno kao *proces* pisanja. Te nam se Čedomilove primjedbe dakle nadaju kao briljantne magistralne opaske, i treba im samo promijeniti predznak. Naime te otkrivene karakteristike Jakša Kovačiću pripisuje kao minuse — što je jamačno promašenost uvjetovana ideologijskom Jakšinom apriorijom, i, prije navedenim, konceptom realizma — dok ih danas smatramo odlikama Kovačićeva narativna diskursa, ono po čemu se Kovačić trajno ubilježio u povijest hrvatske književnosti. Da Čedomil pogađa i prevratnički karakter Kovačićeva pisma pokazuje nam dalje njegova analiza likova. I na tom planu Kovačić je ispisao rasap staroga svijeta, rušenje njegovih vrijednosti, rasap patrijarhalno konstituirane seoske društvene zajednice, kada selo, sa svom svojom filozofijom i modusom egzistencije, kao povijesna pozornica ustupa mjesto gradu i njegovoj koncepciji individualne materijalne vlasti i veličine. Otud i dezintegracija ličnosti, dehumanizacija u onom smislu naime kakvom ju je poimao klasični model humanizma. A to je i posve razumljivo. Nagli procvat znanosti u XIX. stoljeću promijenio je perspektivu povijesne scene, pa je i na društvenom planu izazvao socijalna previranja (regrutiranje proletarijata). S tim u vezi pada i stara zapadnoevropska (kršćanska) slika svijeta tim više što tu sliku »sjeckaju« i partikulariziraju pojedinačne znanosti preotimajući se za nju, da tako kažem. Zato Čedomil izvrsno pogađa karakteristike Kovačićevih likova, karakteristike s obzora povijesne scene, ali kada to označuje kao Kovačićev manjak onda Jakša slabo čita, odnosno obrnuto čita na planu narativne logike Kovačićeva romanesknog diskursa, jer hoće svakako u stvarnosti naći prototipove tih likova, zaboravljajući pritom ono što je u članku *O romanu* napisao, da naime u stvarnosti nema više tako »čistih« prototipova budući se ona mijenja, i drugo, da je Kovačić likove takvima upravo htio napraviti. Zaista slijedeće Jakšine rečenice možemo i danas potpuno prihvatiti:

»Ima neka vrsta materijalizma u srcu tih ljudi koja živi bez ikakve misli na Boga, bez ikakve brige za daleku budućnost, u potpunosti zaboravi i nemaru svega onoga što ne može da im poda makar i časovit užitak. Taj je materijalizam sasvim praktičan, posve prost a da se podigne do kakva općeg pojma, posve bezbrižan da bi potražio izvan užitka i strasti izvor, poticaj na djelatnost, uzrok kakav koji bi ih vodio do takva življenja. Osebjunost takvih ljudi je ta što nikad ne misle. Kad bismo mi, ma bilo začas, mislili. začudili bismo se da su takvi kakvi uistinu jesu. Sam časoviti pomisljaj spasio bi ih, ta to je i Ivicu spasilo. Takva bića proizlaze od apsolutnog nehaja za istinu, od nestašice svake naobrazbe, od egoizma površ svega. Takvi stvorovi ne mogu dospjeti logično ni do

<sup>191</sup> J. Čedomil, *U registraturi*, PSHK, 62., str. 272.

čega nego do instinktivnog užasa i straha pred smrću koja bi utamnila njihov život i uskratila im naslade za uživanjem za kojima oni teže.«<sup>192</sup>

Samo treba nadopisati ono čega kao da se i sam Jakša plašio. Kovačić naime svoje likove proizvodi »po napatku« tjelesne prezentnosti koja isključuje svaku eshatološku moguću budućnost i budućnost shvaćenu kao transcendentnu mogućnost. On ih čini kao sparagmose tjelesnosti, u igri užića i strasti i u tom smislu kao tragične i tragičke figure; on ih podastire u krvavome njihovom ritualu, od erosa do thanatosa, u jednoj njihovoj mogućoj prezentnosti i nazočnosti: *tjelesnosti*; oni nju žive, i nisu metafizičari niti ideolozi, a niti kastrirani eunusi; u potrazi za zemnom srećom oni na kraju ispadaju duboko nesretni. Lauru treba shvatiti kao arhetipski obrazac Eve-Žene pa će i »njezin« romantizam biti manje romantičarski. S druge strane Čedomil nije ni svjestan da je dao fragmentarni primjer egzistencijalističke kritike bar djelomično egzistencijalistički ostvarenih likova. U svemu je pak pravi Jakšin negativum u tome što ističe da se »ne može dati slabija, lažnija i izopćenija intuicija ljudi«<sup>193</sup> ne shvaćajući iracionalna načela ljudske egzistencije. Osuđujući tako Kovačića s pozicija objektivnosti i moralnosti Jakša upućuje Kovačiću najtežu optužbu okvalificirajući taj roman kao pornografiju, što je paradoksalno najveća pohvala, ako shvatimo taj roman kao grafiju porno-društva. Mislim da je Jakša dijelom upravo tako i razmišljao jer obarajući se na takve likove on se u stvari hoće oboriti na mogućnost društvenoga stanja koje producira takve individue.

Tijekom 1888. i 1889. za svoga boravka u Rimu Jakša je priredio dva prikaza o talijanskoj književnosti, jedan o talijanskom pjesništvu u drugoj polovici našega vijeka,<sup>194</sup> a drugi o talijanskom romanu.<sup>195</sup> Ti radovi imaju uglavnom književnopovijesni karakter i izim što je u njima pokazao poznavanje problematike i kritike o toj problematici, te je upoznao hrvatsku publiku s talijanskim književnim kretanjima, nemaju nikakve praktične važnosti s aspekta proučavanja talijanske književnosti, jer su prepričavanje i kompilacije pročitane literature o tome problemu.<sup>196</sup> Važni su kao upoznavanje Čedomilova zaokreta prema francuskoj kritičkoj i teorijskoj literaturi. S druge strane podjednako su važni zbog prevladavanja naturalizma i verizma u što se možemo uvjeriti ako promotrimo samu kompoziciju studije. Iz nje je naime vidljivo da Jakša raspravlja o talijanskom romanu u poglavljima o objektivizmu, psihološkom romanu i neoidealizmu, shvaćajući psihologiju kao metodološki napatuk, tehnologiju pravljenja, a objektivnost, istinitost, moralizam kao sadržajno tijesto.<sup>197</sup>

<sup>192</sup> *Ibid.*, str. 274—275.

<sup>193</sup> *Ibid.*, str. 276.

<sup>194</sup> Objavljen u Viencu, 1889., br. 29—38., 40—42.

<sup>195</sup> Objavljen znatno kasnije u Iskri, 1892., br. 57—59, 65—70, 81—86, 97—101, 113—116, 129—132, 145—154, 161—169, 177—184.

<sup>196</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 56. i dalje; vidi naročito popis literature na temelju koje su rađeni ti članci, str. 57—62, 196—199, 202—207.

<sup>197</sup> Usp. o tome Graciotti, *op. cit.*, str. 60.

Prvu fazu, dakle, omeđio bih godinama 1887—1888. iz više razloga. Ponajprije u tim godinama Čedomil piše (ili skicira) sve navedene članke, mada su neki objavljeni kasnije. Nadalje, ti napisi — usuprot nekim proturječnostima — imaju zajedničku kritičku »poetiku«, na osnovi koje Jakša prosuđuje konkretna književna djela i problematizira određena teorijska pitanja, kao i pitanja realističkoga pisanja (realističke stilske formacije). U to vrijeme on je uglavnom pod utjecajem talijanske kritičke literature; potom — on 1888. odlazi u Rim, prekida praćenje hrvatske književne produkcije i pisanje kritike, a posvećuje se proučavanju teorijske i kritičke literature, ali sada francuskih autora. Tek će 1891. svojim programskim člankom *Naše književne nevolje i kritika*, započinjući svoju drugu fazu, sustavnije i redovitije ponovno nastupiti na hrvatskoj književnoj i kritičkoj sceni s nakanama da obračuna s »hrvatskom književnom laži« (M. Krleža). Od 1888. do 1891. nastaje dakle pauza, prazna u smislu književne prakse, mada to jamačno nije praznina u doslovnome smislu jer je to vrijeme teorijskog uzdignuća i zaokreta. A kada bismo tu »prazninu« htjeli i ugurati negdje, ona bi prije spadala u drugu fazu negoli u prvu, upravo poradi navedenih razloga.

Otkrivajući dominante Čedomilove kritičke prakse iz prve faze mora se konstatirati slijedeće: s pojavom Jakše Čedomila u hrvatsku se književnu kritiku počinju uvoditi evropski kriteriji pri valorizaciji književna proizvoda; zalažući se za ljudske humanitetne sadržaje, evoluirajući od naturalizma do realizma, on ističe umjetničku dignitetnost književnoga teksta i protivi se eksplicitnoj tendenciji i pripovjedačevoj personalnosti unutar teksta; književno djelo mora sadržavati etički i estetički moment, psihološku uvjerljivost likova, da bi posjedovalo terapeutsku ulogu u skladu s Aristotelovim postavom o katarzi, odnosno da bi posjedovalo einfühlungovski karakter — kao i kritika — koji element Čedomil upoznaje preko Franje Markovića; zato je zahtjev za narodnim karakterom književnosti, a protiv kozmopolitizma, posve normalan, n vlastito s pozicija hrvatske društvene stvarnosti koju je Jakša u Zadru, u Dalmaciji možda snažnije osjetio nego da se nalazi u Zagrebu; normalna konzekvencija takva stajališta jest poimanje književnosti kao gnoseologije.

Mnogi kritičari, naročito za ovu prvu fazu, ističu da Jakša još nema svojega sustava ni koherentne metodologije,<sup>198</sup> što uostalom i on sam kaže u *Uspomenama*,<sup>199</sup> no, on na tome neće ni kasnije baš mnogo inzistirati, nego će pisati po naputku djela, trenutka, lektire. Jednako mu se zamjera pretjerana citatomanija, ili još više; Graciotti ustvrđuje kako Jakša koristi već gotove formulacije Trezza, Nencionija, Cesarea kod karakterizacija Draženovića, Vojnovića i drugih, što znači, prema Gra-

<sup>198</sup> Usp. J. Ravlić, *Jakša Čedomil*, Zadarska revija, 1958., br. 6., B. Lukić, *U povodu 30. godišnjice smrti Jakše Čedomila*, Riječka revija, 1958., br. 6., A. Franić, *Jakša Čedomil*, Zadarska revija, 1968., br. 6., A. Barac, *op. cit.*, S. Graciotti, *op. cit.*

<sup>199</sup> Riječka revija, 1958., br. 6., str. 376.

ciottiju,<sup>200</sup> negiranje izvornosti umjetničkoga djela jer se karakterizacijom jednoga djela može opisati neko drugo djelo. Unatoč činjenici što taj postav nesumnjivo može stajati njime se otkriva i druga dimenzija. Naime s pozicija određenoga književnog pokreta, pravca ili pisma (stilске formacije — Flaker) upravo je tako nešto moguće: istim se karakterizacijama može suditi dvama naturalističkim, romantičkim itd. djelima, te ustvrditi koliko su različita, koliko odstupaju od »norme«. Prema tome tu Graciottiju primjedbu ne mogu shvatiti kao devaluirajuću i devalvantnu za Jakšu. Isto tako Graciotti apostrofira činjenicu kako je u Čedomila jasna distinkcija između sadržaja i forme, odnosno kako Jakša umjetnost poima kao blaženo stanje sadržaja, to jest uznastojava na zahtjevu za autonomijom umjetnosti i njezinom moralnošću, što su, prema Graciottiju, dva antitetična pojma.<sup>201</sup> Ali i sam Graciotti, iz jedne croceanske metafizičke intuicionističke pozicije o umjetnosti, upućuje Jakši kritički prigovor za isto ono što bi se s jednako prava moglo prigovoriti i njemu. Iz obzora Graciottijeve metafizičke imposture šaljivo je misliti da se može uputiti kritika Čedomilovoj koncepciji književnosti, a još naivnije je pak istrgnuti Jakšu Čedomila iz zaista specifičnog povijesnog, društveno, kulturnog i književnog (kritičkog) konteksta i onda mu suditi. Ne treba suditi samo Jakši nego podjednako cjelokupnoj novijoj hrvatskoj književnosti, i to s pozicija antimetafizičke, antiideologijske koncepcije književnosti, pisma/pisanja (i jezika) — ako se hoće i želi suditi.

Mislim stoga da je najumjesniji i najtrezveniji Barčev sud o Čedomilovoj evoluciji. Kao i svaki mladać kad nastupa i Jakša je u svojim prvim kritikama bio oštire mjere, govorio je kako su literarna ubojstva preporučiva, tražio je evropska mjerila, da bi kasnije ocjenjivao djela prema našim prilikama. Da Jakšin put nije išao pravolinijski, pa ni ova prva faza, posve je razumljivo; on je sve više čitao pa je dakle i stjecao nove spoznaje, nova iskustva.<sup>202</sup> Ipak središnja misao koja Jakšu vodi tijekom čitave njegove kritičke prakse jest da se u književnom tekstu ponajprije traže *umjetnički* elementi.<sup>203</sup> Kontradikcije koje su se javljale u prvoj fazi, a kojih će biti i kasnije, nisu dokaz potpune devaluacije i obevrijeđenja Jakšine kritičke prakse, dokazom odsuća njegova koncepta književnosti. »Ovakve se pojave dešavaju u svakoga čovjeka koji se razvija i produbljuje. Čedomil je imao i smjelosti da prizna koliko se promijenio i koliko je katkad griješio.«<sup>204</sup> Treba istaknuti još jednu značajnu karakteristiku prve faze. Ako prijedemo iz teorijske na praktičnu Jakšinu kritiku vidjet ćemo da je mit o njegovu zolizmu, verzizmu, taineizmu (što ga je djelomično sam stvorio teorijskim napisi-

<sup>200</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 40.

<sup>201</sup> *Ibid.*, str. 63, 64.

<sup>202</sup> Usp. A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938. str. 159—160.

<sup>203</sup> Ovo je *differentia specifica* u odnosu na zagrebačke kritičare, napose u napisima o romanu.

<sup>204</sup> A. Barac, *op. cit.*, str. 160.



ma, i citatima) vrlo teško razumijeti. On je doduše navodio i respektirao te estetičke doktrine, ali je u praksi, kako smo vidjeli, naglašavao sadržajni element, tražio lirsko jezgro i poetsku dušu, isticao moralnu dimenziju i društvenu funkciju književnosti — da bi bio ekskluzivni zolijanac, verista ili tainovac.<sup>205</sup>

### 3. Druga faza

Nakon povratka iz Rima gdje je po vlastitu priznanju više vremena proveo uz lijepu knjigu nego uz bogoslovni nauk,<sup>206</sup> Jakša je odlučio da nešto sustavnije progovori o tekućoj hrvatskoj književnoj produkciji, i to nimalo sentimentalno, prijateljski i drugarski tapšući promatranika po ramenima čineći mu tako u biti više štete nego koristi. Člankom *Naše književne nevolje i kritika*<sup>207</sup> počinje dakle druga faza kritičke Čedomilove aktivnosti, kao svojevrsan uvod u seriju članaka o suvremenim autorima, a završava (ta faza) radom o Tolstoju, od kojeg se doslovce razbolio što će ga gotovo tri godine udaljiti od aktivnosti i prisiliti na mirovanje, da se poslije toga nikad više ne vrati ruskoj književnosti uopće.<sup>208</sup> Članak ima programsku važnost za Jakšu Čedomila: obnoviti književnost pomoću obnove hrvatske kritike,<sup>209</sup> ali on je više Jakšin književnokritički credo, odnosno manifest koji nam izražava Jakšinu književnu misiju, njegovo kritičko nastojanje, negoli što je brevijar njegove kritičke prakse i doktrine. To potvrđuje svojevrsni razmak čisto praktičnih napisa od napisa teorijske pretenzije. Dakle ponavlja se nešto slično što se u Jakše zgodilo i u prvoj fazi: instauriranje teorijskog (ideologijskoga) pisma i njegovo praktično opovrgavanje: nutarnji Čedomilov raskol.

Kao i ranije, i tu se Jakša oslanja na Bourgeta, De Vogüéa, Tainea, Cara, Brunetièrea, a pridodaje im Brandesa, koji će zajedno s Brunetièream vršiti sve snažniji utjecaj na Čedomila, Skabičevskoga, te 1893. E. Roda i G. Pellissiera — što je uz Brunetièrea put ka neoidealizmu i neomisticizmu.<sup>210</sup>

Svoj pravi posao započinje Jakša dakle 1891. — posao književne revizije suvremene mu hrvatske književne produkcije. U tu svrhu, kako napomenuh, objavljuje i svoj članak *Naše književne nevolje i kritika*

<sup>205</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 46.

<sup>206</sup> Usp. Jakša Čedomil, *Uspomene*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 378.

<sup>207</sup> Iskra, 1891., br. 3., citat iz PSHK, 62., str. 290—300.

<sup>208</sup> Informacije o ruskoj književnosti koje je pisao za Glasnik Matice Dalmatinske stvar je uredničko-tehnička.

<sup>209</sup> Usp. o tome Graciotti, *op. cit.*, str. 67.

<sup>210</sup> Nova imena i nova djela za ovu fazu jesu: Caro, E, *Poètes et romanciers*, Paris, 1888.; F. Brunetièrre, *Essais sur la littérature contemporaine*, Paris, 1892., *Le roman naturaliste*, Paris, 1883.; G. Brandes, *Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts*, I. IV, Leipzig, 1892.; A. M. Skabičevskij, *Istorija novejšej ruskoj literatury*, (1840—1890), S. Peterburg, 1891.; E. Rod, *Les idées morales du temps présent* Paris, 1892., G. Pellissier, *Le mouvement littéraire du 19. siècle*, Paris, 1890; *Essais de littérature contemporaine*, Paris, 1893.

ponukan slabim stanjem kritike i nedostatkom savjesnih kritičara. On se stoga odlučuje na književnu kritiku iz više razloga, među kojima ovi potonji nisu najnerlevantniji. Jakša je zapravo htio tim teorijskim radom, kao upravljačkim modelom praktičnoga pisma, ukazati na ona bolna mjesta tog praktičnoga književnog pisma koja odstupaju od »tlorisa« teorijske skice modela-naputka. Pošav od osnovne činjenice da je naša tzv. kritika »posve promašena i pristrana«,<sup>211</sup> Jakša Čedomil upozorava na novija kretanja suvremene evropske kritike, na Sainte-Beuvea i Tainea, odnosno na elemente koje su oni unijeli u književnu kritiku. te na de Vogüéa koji je zapadnom svijetu otkrio bogatu rusku književnost XIX. stoljeća, i konačno na Brandesa koji je u praktičnom radu sintetizirao i Sainte-Beuvea i Tainea. S druge strane Jakša će posebno naglasiti da niti psihološka kritika — pod kojom Jakša poima proučavanje piščeve ličnosti — niti historička kritika — »koja odjeljuje od pisca njegov vijek i njegov predmet i proučava sadržaj osamljen sam po sebi«<sup>212</sup> — ne mogu biti dostatne, odnosno nisu relevantne kod prosudbe *umjetničke* vrijednosti književnoga teksta. Potrebno je poznati, kako Čedomil apostrofira, misli i filozofiju pisca, ali ne samo to. »Sva svojstva čovjeka pridonose nešto pri sastavljanju djela. Njegov karakter, njegov odgoj, njegov život, njegova prošlost i njegova sadašnjost, njegove strasti, kreposti, mane, sve česti njegove duše ostavljaju trag njihova djelovanja u onome što misli i o onome što piše. Pisac mora imati neku filozofiju, jer bez nje umjetnik nije nego *un amuseur*. I zato je opravdano što se iziskuje da kritičar upozna piščev talent.«<sup>213</sup> Čedomil dakle zagovara načelo onoga što bismo danas nazvali antropološkom kritikom, na tragu koje se razvila i psiho-tematska kritika, pače i antropološko-strukturalističkom kritikom rudimente koje ćemo lako pronaći u najboljim Jakšinih radovima.

Jakša naime ističe četiri bitna elementa kojih se kritičar treba pridržavati: uvid u *psihologiju kreativnosti*, što pretpostavlja i poznavanje piščeve biografije, njegovoga kulturnoga habitusa uopće i njegove moći imaginiranja; drugo, uvid u *genezu* duhovne strukture stvaraoca, što znači da će analogno tome lakše proučiti i genezu njegova književnoga opusa; treće, podjednako valja poznavati *povijest oblika*, što znači da je potrebno imati uvida u teoriju i znanost o književnosti, u ono što je ruski formalizam nazvao evolucijom književne činjenice; i četvrto, možda najvažnije, književni kritičar mora biti slobodan i neovisan o bilo kakvih »filozofičkih sistema ili sličnih formula«,<sup>214</sup> što će reći da se treba osloboditi svakoga idiolekta, svake idejologičnosti u blizini koje se vazda krije zamka moći totalitarizma i apsolutnost koncepta Jednoga. Čedomil je itekako svjestan toga, mada se katkad ni sam ne može osloboditi te opasnosti. Podjednako mu je mrska i »impresionalna kritika«<sup>215</sup> jer

<sup>211</sup> J. Čedomil, *Naše književne nevolje i kritika*, PSHK, 62., str. 290.

<sup>212</sup> *Ibid.*, str. 292.

<sup>213</sup> *Ibid.*, str. 293.

<sup>214</sup> *Ibid.*, str. 295.

<sup>215</sup> *Ibid.*, str. 295.

se svodi na formulu sviđanja ili omraze. Svoj kritički manifest Jakša definira slijedećim rečenicama preuzetim uglavnom od navedenih kritičara:

»Zato kritičar treba da zna podrijeti u dušu pisca i prečiniti u sebi proces pišćevih koncepcija i pišćevog fantastičnog stvaranja; treba da je izvrstan poznavalac psihologije na temelju koje ovaj je proces postao i razvio se; treba da pozna točno i svestrano promjene i faze kroz koje je prošao tijekom vremena čovječji duh, i da pozna uz to povijest raznih oblika kojim se pjesničko nadahnuće zaodijevalo. Ali sve to znanje treba da u kritičarevoj glavi bude slobodno, neodvisno, a ne zavisno od kakvih filozofičkih sistema ili sličnih formula. Zato dakle treba da kritika koja hoće da urodi plodom ne bude podložna kao rob filozofičnim načelima kakve nove ili stare škole.«<sup>216</sup>

Svjestan toga da je kritika »veza između pisca i čitatelja«<sup>217</sup> Jakša naglašava tešku i odgovornu ulogu kritičara: oni moraju bez ikakve sentimentalnosti prosuditi književnosti tekst, a navlastito kad je riječ o djelu kakva poletarca, jer u protivnom mogli bi samo štetno djelovati. Kritičar nadalje stoji čvrsto na tlu tradicijskoga kontinuiteta i s tih pozicija kritički promatra novosti — naročito ako se otuđuju od tog kontinuiteta — a afirmira ih u onim slučajevima u kojima su sretno amalgamirane. Kritika dakle ima i odgajateljski karakter, ona uzgaja književni ukus, pa prema tome ne treba da zazire od pokude i onoga djela što ga većina hvali, jer nerijetko je pohvala većine i književna vrijednost djela obrnuto proporcionalna veličina. Ali ni sam Čedomil nije baš tako nemilosrdni rezač, ni literarni ubojica; on ističe da ako u nekom djelu ima klica dobrih sposobnosti treba je odgojiti. Postavom da kritika ne tvrdi nego i dokazuje Čedomil apostrofira znanstvenu dimenziju književne kritike što znači da uznastojava na njezinome sveopćem dignitetu.

Iz tih pozicija Jakša će ispisati jednu od najboljih svojih kritika, kritiku Kumičića.<sup>218</sup> Uvodeći nas u svojevrсни historijat uvjetovanosti povijesnog romana u hrvatskoj književnosti Jakša ističe da se tuđe inovacije moraju adaptirati u skladu s domaćom tradicijom. Te se inovacije ne smiju slijepo prenositi bez obaziranja na neprimjerenost osnovnoj autohtonoj liniji hrvatske književnosti. Zato će on odmah potom apodiktički ustvrditi da je prava ludost proglasiti Kumičića zolijancem, a još veća pak graditi se takvim. Iz čega, po Čedomilu, nastaje osnovni prijemor, osnovna dihotomija Kumičićeva »naturalizma« i teorijskoga zolijanskoga koncepta. Svakako ne iz razloga što bi i samo Zolino djelo bilo mrtvorodenče nego ponajprije zato što i Kumičić uviđa naše društvene prilike a odgojen na tuđim uzorima »ne zna jedno s drugim u sklad dovesti«,<sup>219</sup> te luta od jednog do drugog ekstrema, pa nije čudo što je osnovna polarizacija likova u Kumičićevu opusu sačinjena

<sup>216</sup> *Ibid.*, str. 294—295.

<sup>217</sup> *Ibid.*, str. 296.

<sup>218</sup> *Iskra*, 1891., br. 4—6., citati iz PSHK, 62., str. 300—324.

<sup>219</sup> *Ibid.*, str. 303.

na modelu idealnih, čistih, nedužnih našijenaca i stranaca kao nositelja zla, poroka, la bête humaine. Uzor takvoj crno-bijeloj tehnici likova i romantičarskim zahtjevima Kumičić je s druge strane učio ni u koga drugoga nego u Šenoe, naglašava Jakša. Niti pak roman *Gospođa Sabina*, kao jedan od ponajboljih Kumičićevih romana, nije zolijanski jer u Kumičića ne nalazimo fiziologije i atavizma u Zolinu smislu. Za razliku od Zole, Kumičić smatra čovjeka odgovornim za njegova djela, a i opisivanje — koje se u Kumičića, kako naglašava Barac, posebno ističe u primorskoj tematici<sup>220</sup> — služi, prema Jakši, »kao dekoracija, a daleko smo od 'le milieu' kako ga Zola shvaća.<sup>221</sup> Bitnu i odlučnu razliku između Kumičićevih i Zolinih likova Jakša potpuno pogađa: »Ne zaboravimo da Zolini junaci djeluju nagnani neumoljivom silom izvanjskog svijeta, bez moralne odgovornosti, oni su ratila viših čimbenika. Kumičićevi junaci pak su pokretači svijeta, oni imaju tu svrhu da dovedu k spasu narod, da ga oplemene, oni će svijet preobraziti (. . .)«;<sup>222</sup> samo što je ta narativna romaneskna Kumičićeva karakteristika posljedica nečega a nikako uzrokom. Nisu u literarnom, umjetničkom smislu Kumičićeva djela tzv. naturalističkog ciklusa promašena jer je aktancijalna razina strukturirana isuviše šablonski, nego su i likovi u književna vrijednost promašeni jer je Kumičić polazio sa svoga osnovnoga pravaškoga ideologijskoga stajališta, što je kao transcendentalno označeno visilo poput mača nad njim. A od ideologijskoga pisanja do romantičarstva samo je jedan korak, gotovo nezamjetan korak iskušenju kojemu nije katkad odolilo ni daleko veći talent jednog Kovačića a nekmoli Kumičića. S tim u vezi iskršava problem. Kumičićeve tendencijnosti, odnosno Čedomilova poimanja tendencije književnoga djela. Kumičić, prema Jakši, pokazuje dvostruku tendenciju: »političku i društveno-moralnu«,<sup>223</sup> koju on eksplicite proklamira preko svojih junaka: stranac je nosilac zla, Hrvat nedužni anđeo zaljubljen u svoju domovinu. Normalna posljedica takvog romaneskoga strukturiranja jest ta što takvo »pretjerano i opetovano isticanje političke i moralne, možda, tendencije kvari djelo, jer ne mogu se logično razvijati karakteri kad ih pisac nateže da budu oruđem njegovu cilju, kvari djelo jer dosađuje; kvari djelo jer pisac se upleće preveć; uvijek čujemo njegov glas, i manjka po tom objektivnost.«<sup>224</sup> Zbog toga Kumičić često dolazi do karikature, njegovi se likovi pred nama kreću kao lutke izgovarajući njegove tendenciozne tirade pa je razumljivo i siromaštvo psiholoških tipova, vlada psihološka uniformnost. Naprotiv da bi se karakterizirala pojedina osoba mora se istaći *razlika*, tako da je načelo razlike a ne sličnosti, po Jakši ono osnovno načelo kako aktancijalne razine tako i cjelokupne književne strukture. U konzekvencijama tendencija proizlazi *iznutra*, iz djela, iz strukturacije

<sup>220</sup> A. Barac, *Književnost Istre i Hrvatskog primorja*, Matica hrvatska, Zagreb—Rijeka, 1968., str. 283—292.

<sup>221</sup> J. Čedomil, *Eugen Kumičić*, op. cit., str. 307.

<sup>222</sup> *Ibid.*, str. 307.

<sup>223</sup> *Ibid.*, str. 308.

<sup>224</sup> *Ibid.*, str. 309.

teksta i njegova procesualna odvijanja, a nikako izvana kroz usta likova-referenata. Jakša doslovce veli: »Ja ne zazirem nipošto od tendencije u umjetnosti ali shvatim je onako kako je shvaćaju Carlyle, Thouar, Nencioni i Mamiani, po kojima djelo može biti izvrsno, iako tendenciozno, samo ako se ne žrtvuje umjetnost tendenciji.«<sup>225</sup> O Kumičiću se i prije Čedomila pisalo (Ibler, Pasarić) ali se malo gledalo na umjetnički relevantne elemente a ponajvećma na političko i stranačko uvjerenje, tako da je Glavaševa bojazan kako je temeljna pogreška tog članka upravo u tome što je Jakša primijenio evropske kriterije na tog predstavnika naših »malih« prilika,<sup>226</sup> potpuno promašena, jer i sam se mali Kumičić poziva na velikog Zolu, pa ga je dakle trebalo raščinjati njegovim vlastitim skalpelima. I drugo, Čedomil ga raščinja i u odnosu prema domaćoj tradiciji.

O Đalskome, za koga je vazda bio uvjeren »da spada u pisce, kojim bi se dičila svaka velika moderna književnost«,<sup>227</sup> Jakša je Čedomil pisao u više navrata, tj. prilikom svake nove knjige Đalskoga.<sup>228</sup> O Đalskome pisac je Jakša mnogo šire nego npr. o Kumičiću rišući nam antropološku sliku samoga — Đalskoga, njegovu filozofiju psihološku nijansiranosť likova, razvoj njegove proze u skladu s domaćom tradicijom; opće Đalski je predstavljao upravo inkarnaciju onih načela kakve je Čedomil proklamirao, zato je i njegove modernističke radove smatrao kao zastranjenje. U napisima o Đalskome je ujedno i najvidljiviji utjecaj ruske kritike i književnosti. Jakša, govoreći o njegovim romanima, uspoređuje ovoga s Turgenjevim i glede tematike i glede obrade likova i glede sućutnosti,<sup>229</sup> a kada razmatra pesimizam Đalskoga ustvrdit će, kao i u Kranječevića, da to nije pesimizam beznađa jer nestaje pred odlučnom voljom i određenim ciljem. U *Iz vermedjinskih dana* uočava sličnost Tolstojeve etike i ističe spoznajnu ulogu književnosti, a u Pamet i srce na opoziciji Hamleta i Don Juana, odnosno intelekta i srca, koji se reflektira i u književnosti od starih Grka pa nadalje (Faust je npr. sublimacija obojega), Čedomil nudi bitnu karakteristiku Đalskoga: žrtvovanje intelekta na račun srca, ali ne u smislu Don Juana. Đalski ukazuje na preporoditeljskog čovjeka koji je otkrio tolstojevsku formulu: »Rad je jedini spas.«<sup>230</sup>

Za razliku od ostalih kritičara,<sup>231</sup> koji su hvalili roman *Osvit*, Jakša smatra da je on ispod razine Đalskoga s podosta romantičarskih elemenata. U cjelokupnom djelu Đalskoga nalazi crtu sućutnosti, a pisac ukazuje na izlaz iz krize upirući prstom na domovinu koju treba uzlju-

<sup>225</sup> *Ibid.*, str. 308.

<sup>226</sup> A. R. Glavaš, *Jakša Čedomil*, ... str. 33.

<sup>227</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 380.

<sup>228</sup> Tako je Jakša pisao o *Osvitu*, Radmiloviću, *Diljem doma*, *Iz vermedjinskih dana*.

<sup>229</sup> Usp. Ksaver Š. Djalski. Iskra, 1891., br. 8—10.

<sup>230</sup> J. Čedomil, *Prikazi i razprave*, HIBZ, Zagreb, 1943., str. 36.

<sup>231</sup> Tu se ponajprije misli na Hranilovićev prikaz *Osvita*, vidi u PSHK, 62, str. 239—253.

biti i dužnost koju treba savjesno izvršavati. Sada nam postaje jasnije zašto je Đalski Jakšin ljubimac: ono što je Jakša tražio od književnosti to je Đalski u svom književnom opusu ostvario i to na umjetnički relevantan način, a ne samo pukom tendencioznom deklarativnošću. Ali to ne spriječava Jakšu da izrekne negativan sud o tom romanu odnosno da na tom romanu obrazloži svoje nepovoljno mišljenje, tj. zašto taj roman nema one umjetničke vrijednosti kakve imaju njegova ostala djela i kakve smo od njega očekivali: »To nije ni pravi roman, to nije ni psihološka studija, kakvu nam je znao dosad već podati, ni dotjerani roman de meurs, kako bi ga nazvali Francuzi, već prije liep album nekoliko nježno izvedenih slika, zajedno spojenih zajedničkom nekom idejom, kojom su sve prožete.«<sup>232</sup> A osnovni razlog je u tome što se Đalski upustio u novi žanr te nije obrađivao suvremene teme, pa je upao u pogreške koje inače prijete historijskom romanu. Brojnih se zamki naime mora osloboditi pisac historijskog romana, od vjernog prikazivanja mjesta zbivanja, do društva, kulturološkog horizonta i filozofskog habitusa epohe, pa do modusa egzistencije praktičnih cijeljeva itd., da bi najviše pažnje posvetio »analizi ljudske duše i njezinih strasti.«<sup>233</sup> Historijski roman, prema Jakši, treba da bude primjeren i dobu koje opisuje, ali da govori i nama koji dolazimo kasnije. Zato dobrih i uspješnih historijskih romana ima malo, kao što su npr. Manzonijski *Zaručnici*, koji roman ima upravo te univerzalne karakteristike. Jakša lucidno uočuje jedan paradoks: činjenicu obrnutog usmjerenja štiočeve pažnje u odnosu na historijski ili suvremeni roman: »Kad čitamo suvremeni roman, mi ne pazimo previše na okolinu, kao što ne marimo ni za okolinu u kojoj živimo, ne gledamo nego čovjeka i u njemu se usredotočuje interes umjetničkog djela. Kad, nasuprot, čitamo historijski roman, okolina postaje najglavnija stvar, a karakteri iščekavaju donekle s vida, a to ne bi imalo biti.«<sup>234</sup> A kako je Đalski dobar psiholog to je normalno da nije mogao tako uspješno predstaviti život masa. Čedomil opet ističe misao da su promjene u književnosti i umjetnosti homologne društvenim promjenama: »Kritika je dokazala, a očividno je i svakome, koji uči poviest raznih književnosti, da umjetnost i knjiga idu uporedo s narodnim životom, i mienjaju svoj pravac prema promjeni nazora o svijetu i životu, i prema raznim duševnim i materialnim potrebama pojedinog naroda.«<sup>235</sup>

I o *Radmiloviću* pisao je Jakša,<sup>236</sup> kao slici naših kukavnih književnih prilika, tragičnoga stanja naime što izvire iz prijepora Radmilovićeve talenta i općeg nemara. Tako zapravo analizirajući (psihoanalizirajući) pojedinca Đalski ujedno riše i društveni okoliš u kojemu se njegov junak kreće, pa prema tome daje sliku toga društva. Radmilović

<sup>232</sup> J. Čedomil, *Prikazi i razprave*, str. 63.

<sup>233</sup> *Ibid.*, str. 63.

<sup>234</sup> *Ibid.*, str. 64.

<sup>235</sup> *Ibid.*, str. 67.

<sup>236</sup> »Vienac«, 1895., br. 10. citat prema *Prikazi i razprave*, str. 69—85.

je tragična ličnost koga razdire nemar njegova naroda i osobna narav, onaj nesklad naime između srca i uma, fatalizam, nihilizam. On je tipičan naš suvremenik, zaključuje Jakša.

Ali ni na tome se nije zaustavio Jakšin rad na Đalskome. On je naime htio stranome svijetu podastrijeti plodove hrvatske suvremene pripovijesti — a to je bila ujedno jedna od najvećih neostvarenih Čedomilovih želja<sup>237</sup> — te je u te svrhe napisao na talijanskome članak *Il romanzo croato* (sačuvan u rukopisu) u kome je htio dati presjek novele od Šenoe nadalje, ali se de facto najviše zadržao na Đalskome, te se ta studija može smatrati radnjom o Đalskome.<sup>238</sup> I tu ponavlja ranije izrečene misli žaleći što nije preveden na koji svjetski jezik jer bi se tek tada vidjela njegova veličina. Roman *Na rođenoj grudi* drži njegovim glavnim djelom »che può stare a fronte di qualunque produzione letteraria europea di questi ultimi anni«<sup>239</sup> On je spoj modernih stečevina i domaće problematike i tradicije. Zato u pojedinačnome otkrivamo univerzalno.

Još je Jakša Čedomil pisao u ovoj fazi u Vodopiću, Tresiću-Pavičiću, Martiću i nekim teorijskim problemima. U napisu *Mato Vodopić*<sup>240</sup> Jakša ukazuje na talijanski utjecaj na hrvatsku književnost u Dalmaciji. U tom smislu Jakša istražuje utjecaj Manzonijsva remek-djela na Vodopića te pronalazi analogije u kreiranju likova. Čineći distinkciju između starijega i suvremenijega romanesknog oblikovanja, Čedomil ustvrđuje da Vodopić spada u starije koji prate likove u izlaznoj putanji njihova egzistencijalna razvića, a nije preokupiran rasapom i dezintegritetom suvremene ličnosti. Ali i takva starija koncepcija pisanja posjeduje jednu odliku u Vodopića. Naime Jakša u skladu sa svojim manifestom zagovara njegovanje narodnog jezika kakvim piše Vodopić a kako »nije-dan mladi pripovjedač ne piše«,<sup>241</sup> te konstatira žalosnu činjenicu: »Napredovali smo tako, da smo mjesto pravog našeg govora, poprimili neku strašnu krpariju svakojakih nagrda i slogova«. <sup>242</sup> Uz jezično »oponašanje« u Vodopića nalazimo i podosta narodnih običaja. Zbog svega toga Jakša je Vodopića malo i precijenio kao što je to bio slučaj i s Grgom Martićem u napisu *Epske pjesme fra Grge Martića*<sup>243</sup> koji predstavlja benevolentnu kritiku po liniji profesije i narodnog ugledanja i iznošenja narodne problematike. No tu se susrećemo s jednom zanimljivom činjenicom. Historijski roman kao i epopeja stvar je prošlosti jer je zavladao skepticizmom i ironijom čiji junaci su zauzeli povijesnu i narativnu scenu, pa je Čedomilov blagi sentimentalni priziv mogućnosti epske pjesme u našim orijentalnim prostorima romantičarska iluzija na liniji njegova propagiranja narodske naracije. Nakon što je već naturalizam stvar

<sup>237</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 389.

<sup>238</sup> Usp. o tome Glavaš, *op. cit.*, str. 35.

<sup>239</sup> Str. 222 ove radnje.

<sup>240</sup> Iskra, 1891., br. 13.

<sup>241</sup> Iskra, 1891., br. 13., str. 110.

<sup>242</sup> *Ibid.*, str. 110.

<sup>243</sup> Iskra, 1893., br. 15—16., i u *Prikazi i razprave*, str. 37—53.

prošlosti a u Hrvatskoj s 1892., zaprav 1891., počinje već razdoblje moderne, dakle u vremenu dezintegracije i rasapa realizma kao koherentnog pisma, vremena simbolizma (1857. izlazi *Cvijeće zla* što Jakša jamačno zna), govoriti o mogućnosti epske pjesme, kada to ne bi bilo benevolentno prijateljsko tapšanje, bilo bi anakrono, tim više što je Jakša upućen u evropska kretanja, posebice francuska i talijanska. To je dakle već implicitni dokaz zaokreta prema idealizmu, nostalgičnost za koncepcijom svijeta i književnosti što ju je koherentni realizam (u ostvarenju Đalskoga) nosio sa sobom, usuprot tome što Jakša kad ponovno piše o Martiću, ponavljajući neke prijašnje konstatacije, ustvrđuje kako je vrijeme epova prošlo jer je nestala i odgovarajuća povijesna pozornica.<sup>244</sup>

U napisu *Ante Tresić-Pavičić*,<sup>245</sup> za koji u *Uspomenama* kaže: »Ja sam tada htio reći pravu riječ o njegovoj vrijednosti, a bez dvojbe bio on tada kod nas novom važnom pojavom, premda je meni bilo jasno da je pod uplivom talijanskim, a osobito Carduccievim.«<sup>246</sup> Jakša tematizira njegovo pjesništvo na dvije glavne teme: domoljubne i ljubavne. Glede ljubavne tematike Jakša uočava pesimističku njihovu crtu, sličnost sa Stecchettijem, ali i taj pesimizam češće je zapravo skepticizam. To je svojevrсни porez pomodarstvu kao zaokret od pretjeranoga znanstvenog očekivanja što ga ovaj nije ispunio. Nadalje, Tresić-Pavičić je prvenstveno pjesnik intelekta, a ne pjesnik oka, pjesnik oćutnosti, dok je priroda poezije naprotiv prema Bourgetu takva »da je ona stvorena samo da proдре u sviet sanja i otajstva a njezino je glavno svojstvo sugestija.«<sup>247</sup> Na kraju Jakša se osvrće i na »varvarske stihove«,<sup>248</sup> tj. na klasične uzorke koje Tresić rabi. Ne protiveći se načelno tome Čedomil ističe da svakome piscu pripada njegov oblik, ali da je to najteže postići. Ta ocjena Tresićeva pjesništva izazvala je žučne reakcije u splitskom »Narodu«<sup>249</sup> gdje se kušalo obraćunati s Jakšom, no on je na to odgovorio mirno i trezveno navodeći kako je on rekao da neke Tresićeve pjesme nisu originalne, što ne znači da je rekao da su prevedene i prepisane. Uostalom kad je kasnije Jakša pisao o Tresiću u prikazu novije hrvatske lirike,<sup>250</sup> on je upravo njega naveo uz Kranjčevića kao preporoditelje naše poezije. Ali i činjenica što je o Kranjčeviću napisao opširnu studiju a o Tresiću nije, unatoč obećanju, govori dovoljno sama za sebe.

<sup>244</sup> J. Čedomil, *O književnosti*, HIBZ, Zagreb, 1944., str. 190—194.

<sup>245</sup> Iskra, 1891., br. 14—15.

<sup>246</sup> *Uspomene*, str. 380.

<sup>247</sup> Iskra, 1891., br. 15., str. 125.

<sup>248</sup> *Ibid.*, str. 126.

<sup>249</sup> J. M. Ojčić, *Kritički Falstaff*. Narod, Split, 1891., br. 80, 82, 83, gdje se kušalo obraćunati s Jakšom. No Čedomil je na tu paskvilu odgovorio mirno i trezveno navodeći kako je on rekao da neke Tresićeve pjesme nisu originalne, što ne znači da je rekao da su prevedene. Uostalom kada je kasnije Jakša pisao ponovno o Tresiću u prikazu novije hrvatske lirike, on je upravo Tresića, uz Kranjčevića, naveo kao preporoditelje naše poezije. Ali i činjenica da je o Kranjčeviću napisao opširnu studiju, a o Tresiću nije, unatoč obećanja, govori dovoljno sama za sebe.

<sup>250</sup> *Novija hrvatska lirika*, Glasnik Matice Dalmatinske, II, 1902., br. 4.



Još su dva napisa vrijedna pažnje u ovoj fazi. U prvome *Nešto o seoskoj noveli*,<sup>251</sup> pisanom na teorijskoj podlozi A. M. Skabičevskoga i s obzirom na uspjehe ruskih pisaca istoga tematskog i problemskog okružja, ali dosta brzo i katkada površno čitan<sup>52</sup> — u tom dakle napisu Jakša tumači promjene u ruskoj književnosti promjenama ruskoga društvenoga i narodnog života. Navodeći kako i u nas ima dosta djela s tematikom iz seoskog života, Jakša naglašava da kritika treba promatrati i to pripada li dotični lik među seljake, a ne samo je li dobro karakterološki izrađen. Osvrće se na Ljubišine dalmatinske ljude i zamjera mu prenatrpanost folklornom građom, ali i dobro pogođenu psihologiju seljaka; Vodopić opet previše idealizira, Šimić je na početku stvaranja, a Kumičić previše pazi na političku borbu u Istri, dok se Kozarac isuviše zgraža nad manama da bi bio objektivan analitičar; Đalskome pak seoski motivi služe kao alegorija propasti cijeloga hrvatskog naroda. Jakša zato zaključuje da u nas baš ne cvjeta seoska novela i ističe da treba pronaći one *tipične* crte našeg seljaka bez obzira na regionalne posebnosti kako bi se on po tim crtama razlikovao od nekog drugog naroda. Treba istražiti uzroke a ne samo konstatirati činjenice. U tu svrhu Jakša upućuje na proučavanje i skupljanje narodnih pjesama, statističke podatke, i druge pomoćne znanosti.

U članku *Važno književno pitanje*<sup>253</sup> Jakša se ponovno vraća nekim teorijskim problemima. Svaki je pisac čovjek svoje epohe pa u svojim djelima prema tome prikazuje suvremene mu ljude koji dakle odražuju karakter toga doba, ili pak pisac opisuje sebe, a kroz sebe opet svijet i suvremenovlje u kojemu živi i koje ga je odgojilo. Romanopisac opet može biti slikar običaja — pa će pažnju više usredotočiti na opise i vanjske dekore — ili pak psiholog, pa će se više usredotočiti na risanje pojedinca. U svakom slučaju pisac je slikar svoga doba, i pitanje je u tome hoće li on biti hladni motrilac, ili je pak i podučavalac. Jakša dakle ne traži još da se djelo protumači samo sobom, a kako smo vidjeli niti kao proizvod škole, nego je djelo u krajnjoj konzekvenciji vjerna reprodukcija nesubjektivne stvarnosti. Ovisnost književnosti o vremenu nije kao u Tainea shvaćena deterministički, nego kao povijesna činjenica i kao »retorički« kanon. S tog obzora Čedomil i promatra hrvatsku književnost: umjetničko djelo nije puki prirodni dokument vremena, nego je vrijeme prije pišćeva »subjektivna« mjera, pa ga prema tome možemo odčitati koliko ga umjetničko djelo dokumentira, a po tome jedno književno djelo i jest umjetničko. Taj postav dakle implicira mjeru etičke i socijalne odgovornosti: »da li pisac, opisujući svoju dobu, ima biti hladni motrilac, (...) ili ima li se okoristiti onim, što je opazio, i biti vodičem svomu narodu«.<sup>254</sup> U temelju tog dokumentarizma, istinitosti, dokumentarne istine, Čedomilova je pedagoška, etička, moralizatorska konstanta: hrvatska književnost mora odgovarati

<sup>251</sup> Iskra, 1891., br. 18, 19, 21, 22, citat prema *O književnosti*, str. 17—35.

<sup>252</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 86.

<sup>253</sup> Vienac, 1893., br. 46., i u *O književnosti*, str. 35—44.

<sup>254</sup> *O književnosti*, str. 37. — istakao C. M.

vremenu i društvu, mora uznastojati na očuvanju nacije. Tako Jakša ponovno dolazi na pitanje larpurlartizma što ga je naćeo u eseju *Talijanski roman*, te proširuje ono što je tamo natuknuo, da i ona djela naima koja su bez ikakve tendencije mogu koristiti narodu, naroćito obrazovanijemu njezinome dijelu, doćim za obićan puk pisac treba da obrazlaže svoje odobravanje ili kućenje. Na području smo dakle *tendencije* književnosti, koja se treba istaći to jaće što je puk kojemu je to djelo namijenjeno prōstiji i manje obrazovaniji. A upravo to je bitna Jakšina novost u odnosu na njegovu prvu fazu u kojoj rezolutno ustaje protiv tendencije, naroćito eksplicitne. A sve je to zapravo uvod u razmatranje je li »hrvatska knjiga odgovara vremenu i društvu u kom se kreće«.<sup>255</sup> Da bi se odgovorilo na to pitanje potrebne su najprije neke ćisto izdavaćke pretpostavke, da se djela naših pisaca tiskaju u ćjelini. što nažalost ni do današnjega dana nije uraćeno, a da ne govorimo ć urećenoj bibliografiji i nedostatku »popratne« literature, od rijećnika književnog jezika, do rjećnika dijalekata, žargona, pojedinih razdoblja itd. Ćedomil je toga itekako svjestan. Na kraju upućuje kritićare na njihov zadatak i njihovu dužnost *istraživaća, analitićara i posrednika*:

»Treba traćiti, da li se naša knjiga bavi životom pojedinih staeļa, zahvaća li ćieli naš život ćinovnika, inteligencija i prostijeg puka, znaće li im poroke i znaće li izvore tim porocima, i kako o njima sudi, ima li za njih lieka, nada li se boljitku i zna li pokazati stazu preporoda. (...) Samo bi trebalo znati, kako se brine naša knjiga, da poboljša pojedince s obzirom na ćud naroda i na okolinu, u kojoj žive. Pa kad bi kritićar naišao na pisca, koji te svoje svete zadaće ne shvaća i, mjesto da popravi drućtvo, vodi ga k propasti, neka ga na to upozori; to je i njegova sveta dužnost.«<sup>256</sup>

U ovoj fazi Jakša je još pisao o Tolstoju. Zapravo je o njemu pravio skice i prije 1894. jer je ćitavu studiju od 243 stranice napisao za ciglih mjesec dana, u svibnju, 1894. na talijanskome jeziku. Sam Jakša o tome veli: »Godina 1894. ima osobitu vaćnost u mojem životu. Mene je zani-  
mao više od svih pisaca Tolstoj i htio sam o njem pisati, i pisati talijanski po starom planu. da upoznam Talijane sa slavenskim piscima. Bijah ohol što im mogu iznijet pisca, kakva nemaju ni oni ni nijedan drugi narod. Pisca sam uvelike ljubio i pisao sam s ljubavlju i zanosom. Bijah već proućio sva njegova djela, što ruski, što francuski, što njemaćki, i bijah nabavio i proćitao sve što se na tim jezicima i talijanskom o njem bilo tiskalo. Mnogo novaca potroših i mnogo me truda stalo naći razne publikacije o njemu. Zatim uhvatih se pisanja. Radio dan i noć (uz ostali rad što sam imao po svojem zvanju u Nadbiskupskoj Kuriji i u školi) te napisah ćijelu študiju kroz samo jedan mjesec, kroz svibanj 1894. (...). Posljedice nažalost pojavile se malo kasnije. Mene spopala nevrasthenija, slabost živaca, koja me dovela skoro do smrti. Nijesam mogao više ni jesti ni piti ni spavat, a skoro ni hodat. U julu

<sup>255</sup> *Ibid.*, str. 39.

<sup>256</sup> *Ibid.*, str. 42—43.

podjoh napokon teke živ u Graz i Beč, da konsultiram strukovnjake, a zatim u Roncegno na liječenje. Oporavih se nešto, ali od onda nikad više ne bijah sasvim zdrav, mučiše me živci, srce, želudac, i nijesam bio više nikad kadar da odolim dugom intenzivnom i neprekinutom radu.«<sup>257</sup> Velika je šteta što je na radu koji nema ni za hrvatsku ni talijansku ni rusku historiografiju gotovo nikakve važnosti,<sup>258</sup> kao ni za Jakšine vlastite kritičke poglede, on izgubio zdravlje, te više nije mogao tako intenzivno raditi — čemu je dokaz gotovo četverogodišnja pauza (od 1894.—1897.) — i što je jamačno jedan od elemenata u složenoj činjenici prestanka pisanja. Zato ovu drugu fazu omeđujem godinama 1891. i 1893., iza koje nastaje duga pauza (jer napis o *Radmiloviću*, 1895., ne možemo smatrati nekim bitnim prekidom zbog specifičnog Jakšina stava prema Đalskome) sve do 1897. (što je uvjetovano i s prestankom izlaska »Iskre« a pokretanjem splitskoga »Novoga Vijeka«).

I u ovoj fazi nalazimo neke teorijske postavbe koje smo otkrili i u prvoj fazi, samo što su oni više naglašeni, kao npr. etička i socijalna funkcija književnosti. Ali Čedomil i proširuje svoj teorijski horizont isticanjem Bourgetova psihologizma, ruskog sućutništva i s tim u svezi terapijske uloge književnosti, odnosno književnosti u funkciji očuvanja i njegovanja nacionalnog identiteta. Dakle jednakopravno se u Čedomila miješaju i ruski utjecaji i psihologična francuska linija, a Đalski je po njemu upravo bio inkarnacija toga dvoga. Zato nije čudo što je Jakša vidno evoluirao glede tendencije; naime još u napisu o Kumičiću, na početku ove faze, on je protiv eksplicitne tendencijnosti, dok na kraju faze govori kako tendenciju treba istaknuti to jače što je publika kojoj se pisac obraća neobrazovanija, što je u biti točno, ali je to ujedno i pad umjetničke dignitetnosti književnoga djela. S tim je u uskoj vezi i Jakšino zagovaranje njegovanja narodnog jezika. Tomu na području teorijske episteme odgovara proširenje kritičke metodologije do granica antropološkoga pristupa književnom djelu, točnije lancu pisac — književno djelo — publika.<sup>259</sup> A ublažavanje i popuštanje kriterija, tupljenje noža literarne ubojice, očituje se u Jakšinu odnosu prema starijima zaslužnim ljudima (Martić, Vodopić), što je već svojevrsni kompromis glede proklamirana načela. S druge strane opet, mada je Jakša naglašavao Bourgetovu definiciju poezije kao sugestiju — što će postati temeljnom mišlju simbolističke škole — i mada unatoč presudnom etičkom, moralnom momentu traži načelo autonomije umjetnosti,<sup>260</sup> i usuprot katalogiziranim proklamiranim estetičkim idejama, Jakšina praktična kritička metodologija temeljila se na klasičnoj razgradbi »sadržaja« i »izvedbe«, ideje i elaboracije, sadržaja i nje-

<sup>257</sup> *Uspomene*, str. 381—382.

<sup>258</sup> U čemu se slažu i Glavaš i Graciotti; dijelovi o Tolstoju izlaze 1896. 1897. u Nadi, no to su Bonačićevi prijevodi od kojih se Jakša djelomično ograđuje.

<sup>259</sup> Jakša će izreći značajan sud da je i publika dijelom veliki krivac za Kumičićeva zastranjenja.

<sup>260</sup> Jakša dva puta u ovoj fazi namjerno izbjegava odgovor na pitanje lar-purlatizma.

gove formalne ekonomije, sadržaja terapijski i kataraktički nabijenoga i forme upućene na narodski izričaj i stil. No jedno je zacijelo sigurno: sposobnost Jakšine procjene umjetničkog djela bitno se istanjila i profinila.

#### 4. Treća faza

Od 1893. do 1897. Jakša Čedomil objavio je samo jedan napis, o »Radmiloviću« Đalskoga u »Viencu«, 1895., br. 10., što je samo iznimka iz pravila trogodišnje šutnje, navlastito s pozicija Jakšine posebne simpatije prema Đalskome. S 1897. dakle počinje novo razdoblje u Čedomilovoj kritičkoj praksi i traje kontinuirano do 1903., zapravo do travnja 1903., kada definitivno napušta polje hrvatske književne kritike. Stoga bi se ova šestgodišnja djelatnost mogla promotriti kao jedna faza, i poradi neprekinutog kontinuiteta i poradi zrelosti njegovih radova objavljenih u tom razdoblju. No, postoje razlozi da se to razdoblje podijeli najmanje u dvije, ako ne i tri, faze. Naime, od 1897.—1899., pišući o suvremenim hrvatskim književnicima, Čedomil pokušava odrediti njihov vrijednosni položaj dajući ujedno i ocjenu novijih književnih pojava kojih su oni nosioci ili inauguratora; 1900., izim jednog napisa (o Petravićevim pjesmama), sva je u znaku teorijskih i polemičkih napisa o borbama »starih« i »mladih«, pa bi se kao takva odjelito mogla promotriti; od 1901.—1903. Jakša se čitavom svojom energijom posvećuje uređivanju i ispunjavanju »Glasnika Matice Dalmatinske«, uz to on kuša rekapitulirati u književnopovijesnim skicama i revalorizirati u skladu sa svojom koncepcijom hrvatske književnosti corpus hrvatske književnosti. No, kako je u Jakše već otprije nazočna linija zaokreta idealizmu, i kako od 1897. nadalje sve više očituje svoju netrpeljivost prema nekim prinosima mlađe generacije, to mislim da je 1900. završna godina Jakšina obračuna s »mladima«, pa bi se to šestogodišnje razdoblje moglo podijeliti u dvije faze: od 1897.—1900. prva i od 1901.—1903. druga, odnosno treća i četvrta faza.

Poslije 1897. godine u Jakšinu biblioteku ulaze djela Brunetièrea, *Nouveaux essais*, Lemaîtrea *Les contemporaines* i Doumicea *Ecrivains d'aujourd'hui*; inače je Jakša sve do 1903. pod pretežitim utjecajem francuske kritike, mada ono što će naći u Brunetièrea već 1891. nalazi u Bonghija,<sup>261</sup> te su tim čudnija navođenja Lemaîtrea i A. Francea, jer bismo prije očekivali obnovljenu antiimpresionističku polemiku. No ako se uđe u potkožje Čedomilove kritičke prakse nije teško uočiti da je glavna njegova vodilja bila *ukus*, te je zbog toga i mogao bezbolno kontaminirati Brunetièrea i Lemaîtrea, Doumicea i Francea. Vidjet ćemo da je jedna od središnjih kategorija u početku ove faze *narodnosni* karakter književnosti, koji je izrastao na tragu njegovoga temeljnog antiindividualizma suprotstavljenog anarhičnom individualizmu »mladih«. To

<sup>261</sup> Graciotti, *op. cit.*, str. 94., navodi mogućnost da je Brunetièrea poznao radove Bonghija pa se na njega i teorijski i kritički mogao naslanjati.

je doduše stara složena formula(cija) ali sada obogaćena novim određenjima: antikozmopolitizmom, patriotizmom i uvažavanjem domaće književne tradicije, što je već bilo indicirano u prvotnim Jakšinim fazama.

Već u jednom od prvih napisa u 1897., o D'Annunziju,<sup>262</sup> koji je za nas manje relevantan jer Jakša navodi uglavnom mišljenje talijanskih kritičara Chiariana, Nencionija, Panzacchija protiv D'Annunzija koji su ga nazvali »poeta porco«, susrećemo vrlo signifikativnu činjenicu, koju će u većoj ili manjoj mjeri primijeniti i pri procjeni nekih predstavnika »mladih«. Naime kad je riječ o estetičkom, zapravo formalnom planu književne strukture, Jakša će naći riječi razumijevanja i pohvale ustvrdivši da je ono po čemu je D'Annunzio odjednom pozat diljem Evrope »živo čuvstvo, mal da ne estetično čiste ljepote«,<sup>263</sup> georgična raspoloženja, intuicija stare umjetnosti, ali mu zamjera pretjeranu ugladenost, »stile précieux« nekih razbludnih pjesama ekstravagantnost, pretjerani simbolizam; dakle je sadržajna strana ta koju će Čedomil osuditi podjednako kao i nedostatak harmonije: »manjka čovjek sa svojom složenom psihologijom«.<sup>264</sup>

Svakako su najznačajniji radovi iz 1897. *Pop Stjepan Buzolić*<sup>265</sup> i *O hrvatskoj narodnoj književnosti*,<sup>266</sup> mada za prvoga Glavaš veli da je bez naročite vrijednosti budući je nekrolog i himna čovjeku više nego pjesniku.<sup>267</sup> I tu nailazimo na ono što je u napisu o D'Annunziju inicirano, na dvostruku liniju naime: *artističkoga* zahtjeva — što je poznati Jakšin princip umjetničkog digniteta književnog teksta — i *sadržajne, etičke*, maralne linije — što je u skladu s Čedomilovim traženjima ljudskoga humanitetnoga poučnog karaktera književnog djela. Iz literature koju je referencirao<sup>268</sup> vidi se da je Jakša intenzivno proučavao u godinama mirovanja najomiljenije francuske kritičare. S Brunetièrom je npr. upozoravao Čedomil pisce da »prend un peu charge d'âme«,<sup>269</sup> te da je zadaća umjetnosti da uđe u ljudski duh, tj. u najuniverzalnije probleme budući da se književnost ne zadovoljava time da bude mandarinska zabava. Književnost mora predstaviti život u čitavome njegovome integritetu. U napisu o Stjepanu Buzoliću jednako možemo pratiti onu dvostruku liniju Jakšina zahtjeva, o etičkim i artistskim vrijedno-

<sup>262</sup> Nada, 1897., br. 1., str. 14—15., br. 2. str. 30—32.

<sup>263</sup> *Ibid.*, br. 14.

<sup>264</sup> *Ibid.*

<sup>265</sup> Katolička Dalmacija, 1897., br. 18—20., 22.

<sup>266</sup> Katolička Dalmacija, 1897., br. 38—39, 41—44, 46, 48, 50, 52, 55—57, 60, 62.

<sup>267</sup> Usp. Glavaš, *op. cit.*, str. 47. — što još vrijedi kad je riječ o Buzoliću, no mi ne istražujemo Buzolićev rad da bismo rekli da nam taj napis ne govori mnogo o njemu, a potpuno je promašeno kad istražujemo Jakšinu metodologiju rada; to je samo žalosni dokaz Glavašove »znanstvenosti«.

<sup>268</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 213—214.

<sup>269</sup> F. Brunetièr, *Nouveaux essais sur littérature contemporaine*, Paris, 1895., str. 201., J. Čedomil, *O hrvatskoj narodnoj književnosti*. Katolička Dalmacija, 1897., br. 42.

stima naime. U tom članku on se oslanja na Faguetovo djelo *Dix-neuvième siècle* čije ideje su progresivnije od Brunetièereovih; dosta je navesti njegove implikacije unutar nekih klasicističkih shema koje govore o imitaciji prirode, književnim žanrovima, zakonima ljepote, itd.,<sup>270</sup> njegova vizija umjetnosti u odnosu prema moralu, stvarnosti, vremenu, književnim školama, književnim tehnikama, sadržajnom gradivu — sve te činjenice navode na zaključak da je njegova koncepcija umjetnosti vrlo slična hegelijansko-desanctesovskim estetičkim idejama. Imajući to u vidu a s obzora Čedomilova napisa — Jakša naime izolirano preuzima iz navedene estetičke sheme ono što ga zanima — čini mi se da se Jakša služi Faguetom kako bi formulirao svoja artistička istraživanja i zahtjeve, a nije se zadovoljio pukim prepisivanjem i preuzimanjem Faguetovih nazora, o čemu nas Jakša i eksplicite osvjeđuje u *Uspomenama*. Jedan od trajnih Čedomilovih postava: »Čutljivost i mašta čine koga pjesnikom«<sup>271</sup> i nije samo Faguetov jer na njega Jakša dolazi mnogo ranije u različitim formulacijama i varijacijama još tamo u 1887. i sličan je Nencionijevu postavu. A to je sve dokazom kontinuiteta nekih estetičkih kategorija u Jakšinoj kritičkoj misli, makar se može govoriti o relativnom stupnju njihova produbljivanja u, uvjetno rečeno, sistematsko stajalište, što sa svoje strane bjelodano svjedoči da je i ovaj tipičan antisistemovac i fragmentarac ipak posjedovao nekakav sustav, odnosno neke dominante oko kojih se usredištila njegova kritička praksa. »Ali treba da čovjek uz duboku čutljivost, imade i jedrinu misli koja će ju oploditi.«<sup>272</sup> nastavlja Jakša dalje. Gotovo svi napisi poslije Buzolića u većoj će se ili manjoj mjeri temeljiti na tim kategorijama »sadržaja« i oćutno-fantazijske prirode umjetnosti — rečeno *en générale*. Sadržaj je shvaćen kao jednostavna, sirova građa u rukama umjetnika dok je forma ono što konstituira umjetničko djelo u njegovoj individualnosti. Može se konstatirati — (ili prigovoriti) — da ono što nalazimo u obliku sugestije ili implikacije nije dovoljno sabrano i sistematizirano, jer gradivo u biti nikad nije osobno (lično), a forma se shvaća više kao vanjska imaginacija a ne kao ustroj strukturnih elemenata. Prava opasnost je u tome što Jakša ponekad misli da je dostatan samo jedan od elemenata za pravu i lijepu poeziju: »Treba samo da pronađeš novu sliku u kojoj ćeš izraziti te ideje, i treba da pronađeš ritam, koji će pjesmu oživjeti, i koji će nasladjivati uho kao što slika ugadja očima. Treba uz to poleta i živa čuvstva pa eto ti lijepe liričke pjesme.«<sup>273</sup>

Od manje značajnih napisa iz iste 1897. godine treba spomenuti članak *Urednicima »Mladosti«*<sup>274</sup> u kome obrazlaže razloge zašto ne može postati suradnikom njihova lista, a ujedno je i prvi otvoreni sukob s »mladima« koji su računali na njegove kritičke sposobnosti, te napis

<sup>270</sup> Usp. o tome Graciotti, *op. cit.*, str. 101—102.

<sup>271</sup> *Pop Stjepan Buzolić*. Katolička Dalmacija, 1897., br. 22.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> Narodni List, 1897., br. 97.

*Kritički rad Marka Cara.*<sup>275</sup> Jakša taj članak počinje podosta oštrim polemičkim tonom što je u skladu s njegovom suradnjom u Tresićevu »Novom Vijeku«. Jakša optužuje Cara i za plagijat i za metodologiju rada koja je potpuno promašena počam od samoga naslova. Nije riječ samo o tome što u tim Carevim simpatijama nema nijednoga hrvatskog pisca, niti pisca kojeg drugog slavenskog naroda izim srpskoga, nego je glavna Jakšina zamjerka upućena paradoksalnom izboru simpatija koji izbor je sačinjen čak i »ključu« simpatije usuprot, te ima svega pomalo nadrobljenoga i, što je najvažnije, bez obrazloženja, tj. ako dvojica disparatnih pisaca mogu biti naše simpatije zacijelo to nisu obojica poradi iste strukture karakteristike. Upravo protivu tog impresionističkog svaštarenja Jakša se odlučno i žestoko borio, te primjećuje da ako je diletantizam dopušten kod pisaca, u kritici on je poguban: »Ako se komu hoće čvrstih podloga i temelja, određenih nazora o svijetu, književnosti, to se hoće kritičaru.«<sup>276</sup> On nema ni preuzete ni svoje izvorne metodologije ni teorije, a ne može je niti imati jer od nekoliko pročitanih studija o nekoj svojoj »simpatiji« sklepa svoju »novu« i »simpatičnu« tiskotinu. To Jakša dokazuje na primjeru Carduccija, a kada piše »svoj« dio u raspravi Car opširno navodi biografske podatke i anegdote, što baš mnogo ne koristi za upoznavanje književnih vrijednosti. A kad piše i o srpskim piscima, npr. o Zmaju, prepisuje samoga Jakšu. Kako i o piscima o kojima Car piše ima boljih studija, znači da je knjiga promašena i nepotrebna.

Godine 1898. u Jakšinim člancima prevladava interes za duhovne vrijednosti izvanknjiževna karaktera, vrijednosti s kojima književnost referencira, dokument čega je i napis *Novi pojavi na književnom obzorju.*<sup>277</sup> No za Jakšu je već Rod 1892. značio početak zaokreta idealizmu<sup>278</sup> koji se općenito javio u čitavoj Evropi u obliku snažne reakcije protiv naturalizma. Mada navedeni članak nema neke izuzetne važnosti za Čedomilove kritičke ideje, on za nas ima vrijednost ukoliko nam otkriva Jakšin interes prema etičkome području kao onom iz kojega se izdiže književni dokument; pokret pak idealistički figurira kao široka duhovna orijentacija koji se u književnom polju manifestira jednako u različitim fenomenima: ruski roman, Bourgetova kritika i umjetnost, simbolistička

<sup>275</sup> Novi vviiek, 1897., br. 11—12., i u *Prikazi i razprave*, HIBZ, Zagreb, 1943., str. 85—97.

<sup>276</sup> *Prikazi i razprave*, str. 88.

<sup>277</sup> Narodni koledar Matice Dalmatinske, 1898., str. 64—77.

<sup>278</sup> Potom 1895. Brunetière, *Essais*... I. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, 1894. (Jakša je ima 1895.); 1896. nabavlja još knjiga o problemima idealizma: A. Fouillet, *Le mouvement idéaliste*, Paris, 1896; F. Brunetière, *La renaissance de l'idéalisme*, Paris, 1896.; zatim u časopisu Il Marzocco, 1896., br. 16. članak *Il rinascimento dell'idealismo*; zatim Doumicov članak o idealističkoj poeziji u *Les Jeunes* koju Čedomil ima 1896. U Italiji izlazi 1897. knjiga L. Parpigliola, *L'attuale reazione contro il materialismo* mada nije originalna i mada se poziva na Brunetièrea. No Jakša citira i neidealističke tendencije: De Vogüé, *Devant le siècle*, Paris, 1896., *Regards historiques et littéraires* Paris, 1897., Ch. Maurice, *La littérature de tout à l'heur*, Paris, 1889.

struja, nove skandinavske književnosti. Ali u napisu *Mlađi naraštaj u književnosti*<sup>279</sup> Jakša govori već o idealizmu kao literarnoj školi koja u Francuskoj ima svoju umjetničku fizionomiju a prepoznaje se kao škola sinteze. Jakša sa simpatijom pristupa mladomu naraštaju u Italiji i Francuskoj i ne iscrpljuje se na pukom izvješću nego mu pojave i novija kretanja služe za prisposobu s mlađim hrvatskim naraštajem kako bi istakao njihovu originalnost i samosvojnost. Čedomil odmah ističe da su oni »lijepo pisali«,<sup>280</sup> što će reći da su svladali umijeće pisanja, ali su jednako i »umjeli reći nešto novo«<sup>281</sup> ne robujući dakle uzorima; oni su istakli svoj program koji se razlikovao od konfesionalnosti i tradicionalizma i hrabro su se upustili u avanturu pisanja usuprot ignorantnim pogledima starijih. Slično je i s francuskom mladeži. Jakša zapaža da se oni žele osloboditi larpuralizma i namjenjuju književnosti društvenu funkciju. Oni su simbolisti i učili su od više pisaca a ne samo od jednoga. S obzirom na to da amalgamiraju zanos za prirodom, altruizam, misticizam, a uče od Balzaca, Flauberta, Tolstoja, Ibsena, Baudelairea, nerijetko su bili nazivani i idealistima stoga »što ljube sintezu, što odbacuju odveć prosti dokument... idealisti su u tom smislu, što zanemaruju nagomilavanja detalja, koji daje književno djelo; i zato što radije prikazuju svoje ideje u velikim potezima. Pjesnici proučavaju pod lakim i živim oblikom predmete, koje bi realisti proučavali dogmatično. Kod njih nema skrbi za apsolutnu točnost.«<sup>282</sup> Novu pojavu tzv. naturizma bilo bi bolje nazvati idealizmom. No ipak Jakša preporučuje one starije francuske pisce radije nego ove mlađe još nedefinirane.

U Hrvatskoj mlađi je naraštaj ušao u književnost bez borbe.<sup>283</sup> Toj je hiperprodukciji, kako misli Jakša, nedostajala zdrava kritika koja bi je vodila i upravljala njome. A ako se i sudilo o djelu zahtijevalo se da ono ponajprije bude zabavno, da čitatelja gane nad sudbinom junaka, pa se nije čuditi što su kod publike uživali doličnu popularnost. I baš

<sup>279</sup> Novi Viek, 1898., br. 1—4. Uredništvo je taj članak popratilo slijedećim komentarom: »Donosimo u ovom broju pod ovim naslovom, vrlo zanimivu raspravu od jednog od naših glavnih suradnika Čedomila Jakše. Obzirom na priznati auktoritet veleučenoga pisca, mi nismo ni rieči promienili, i ako u svemu ne dielimo njegovo mnienje, koje neće biti ni svim hrvatskim piscima počudno. U kritici je prvi uvjet sloboda suda i uvjerenja; svi ne mogu jednako suditi, a mi smo u prvom redu dužni da poštivamo mnienje naših suradnika, pa smo spremni i drugima, koji različito sude i misle, otvoriti stranice našega lista. Članak je već stoga od velike zanimivosti i vrijednosti, što kritičar, duboko versiran u modernim književnostima, nalazi veliki napredak u Hrvatskoj, što je najbolji odgovor onim velikanima oko bivše »Hrvatske Misli« i sadašnje »Mladosti«, koji u nas ne nalaze ni jednog dobrog književnika, a sami nisu kadri da išta pametno napišu. Molimo naše književne kolege, da imadu na pameti slobodu suda, i da nikomu ne bude žao, ako nije pohvaljen, koliko mu se čini da zaslužuje, ili da je tko više nego zaslužuje.«

<sup>280</sup> *O književnosti*, str. 45.

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> *Ibid.*, str. 63.

<sup>283</sup> To su prema Jakši oni koji su stupili u književnost poslije 1887.: Kožarac, Tordinac, Draženović, Kokotović, Lepušić, Harambašić, Hranilović, Šimić, Milković, Badalić.



kad je domaćoj produkciji prijetila opasnost prostačka imitacija došac je spasonosni utjecaj Carduccija. Kod pjesnika se naročito osjetio jaz između starijih i mlađih, jer se ovi potonji nisu mogli zadovoljiti pjesmom koja je bila »prazna iznutra, a ružna izvana«;<sup>284</sup> mlađi su posve razumljivo posvetili više pažnje obliku i temama individualnoga, intimnoga karaktera. Najbolje je stanje u poeziji, potom u prozi gdje Jakša vidi Borothu i Leskovara, dok je najjadnije stanje u kritici. Jakša završava ne osudom nego pozivanjem na rad mladog naraštaja, po kojemu radu će mu i biti suđeno: »Ali ne ću da budem surov sudac s mladostću. Mladež ima to dobro, što je mlada i što može iz nje mnogo liepa biti s vremenom. Ne ću je dakle suditi po obećanjima, po težnjama, po programima. Neka živi, neka radi, ne gušimo joj poleta, ne strižimo joj krila, ne sputajmo ju okovima. Nek samo počne raditi. Kad bude rada, ostavit ćemo na stranu rieči mladenačke, a obazret ćemo se na mladenački rad.«<sup>285</sup> Takav pomirljiv stav on će zauzeti i kasnije u poznatom sporu s »mladima« i »starima«.

Na tome temelju dakle Jakša gradi određeni tip kritike odrednice koje su psihološke, etičke (moralizatorske), sociološke, ali i artistske. Napisi o Osman-Azisu, Borothu, Leskovaru samo to i potvrđuju. A te spoznaje i ta određenja susrećemo i ranije u Jakše, kao što susrećemo i imena Bourgeta, De Vogüéa, Roda, Negrija, Nencionija. Utjecaj ovih potonjih asimiliran je i služiti kao podstrekač.

Članak *Osman-Azis*<sup>286</sup> ima višestruko značenje za Jakšu Čedomila. On je književna kritika upućena književnom radu bosanskih pisaca, ali i kritika koja uz kritičke opaske sadrži Jakšino stajalište prema nekoj nekršćanskoj vjeri kao i njegov stav prema Bosni uopće. Knjige koje dolaze iz tih krajeva trebale bi da vrše sponu između »braće kršćana i muhamedanaca«,<sup>287</sup> čime Jakša zapravo eksplicitno izriče stajalište o vjerskoj toleranciji. S tim u vezi on ističe svoju iskrenu radost pojavom sarajevske »Nade«, jer bez obzira što taj časopis financira vlada on svejedno vrši svoju prosvjetiteljsku ulogu. A pored toga svaka pokrajina ima svoje specifične potrebe, što ne znači da se mora zatvarati u tjesnogrudni lokalpatriotizam. No nikakvi sentimentalni razlozi neće Jakšu spriječiti da dadne objektivnu kritiku književnog stvaralaštva. Upućujući im pohvale za poznavanje narodnog duha i običaja, sintaksu i leksiku, Jakša ukazuje i na prijepor između plana naracije i realističkog modela po kojemu je ta naracija htjela biti strukturirana. Naime povodeći se za prevelikim detaljiziranjem *Osman-Azis* upadali su u suhoparnost i sitničarenje, što kvari cjelovitost književna postava. A sve je to u konzekvencijama posljedica prevelike tendencioznosti. Glavna pak mana, glede psihološkog profiliranja likova, jest njihova neprirodnost koja je u skladu s njihovom ulogom pripovjedačeve porte-parole. Stoga nije

<sup>284</sup> *O književnosti*, str. 76.

<sup>285</sup> *Ibid.*, str. 80—81.

<sup>286</sup> *Novi Viek*, 1898., br. 7., str. 432—436., br. 8., str. 486—490.

<sup>287</sup> *Ibid.*, str. 433.

čudo što pripovjedači upadaju u romanticizam jer im to nameće želja za što snažnijim efektima. Tome je podešena i kompozicija koja počinje po onoj *ab ovo* a završava naglo generaliziraju fabulativni materijal čudnovatih i romantičnih zgoda.

Kako Jakšu knjiga ne zadovoljava kao književna struktura koja ima svoju literarnu vrijednost, on je promatra na razini ideologije i poruke, pa zaključuje da ga ni na tom planu ne zadovoljava. No ne zadovoljava ga u skladu s njegovim svećeničkim zvanjem. U tom je smislu zanimljivo promatrati u Čedomila prijepor tih dviju analitičkih »razina«. Kad se naime nalazi na razini analize književne strukture koja bi trebala udovoljiti određene književnoteorijske zahtjeve devetnaestostoljetnih estetičkih teorija, onda je Jakša nesumnjivo pod uplivom svoje književne i kritičke naobrazbe, pod uplivom svoga kritičkog uma, a kad se prebacuje na analizu ideologijskoga plana, plana poruke, etičkoga i moralnoga utjecaja na štiocce, stupa u prvi plan Jakša-svećenik kojemu Jakša-kritičar još više daje potkrepu mišljenjem kako književnost *služi* narodu. Tu se i krije, rekao bih, jedan od Jakšinih intimnih razloga prestanka pisanja. A otud i negativni predznak Kovačićevu stvaranju, pa je posve razumljivo da ga ni u ovom slučaju Osman-Azisa neće zadovoljiti taj plan. Jer, kako veli Jakša, kad su već razotkrili prljavo rublje svog muslimanskog života, morali su suosjećati s junacima, tj. prikazati ih sa simpatijom kao i Dostojevski.

U napisu o V. Borothi<sup>288</sup> Jakša ukazuje na činjenicu njegove popularnosti kod publike, mada o njemu kritika još nije rekla svoje iako bi ona trebala da »ili zajamči i za budućnost uspjeh djelu i piscu, ili ruši i uništi i jednog i drugoga svojim sudom«.<sup>289</sup> Kao dijete zapadnjačke kulture i odgoja Borothini izleti u bosansku tematiku potpuno su neuspjeli, no zato hvali druge njegove romane (npr. *Ljetne noći*) ali kritizira preveliko pojednostavljenje i redukciju narativnoga plana. Vraćajući se kasnije Borothi<sup>290</sup> Čedomil je kritičniji prema njemu.

U odgovoru »Novom Vieku«<sup>291</sup> zanimljivo je nekoliko momenata. Ponajprije Jakša prekorava mladež koja s potcjenjivanjem govori o svom narodu i svojoj književnosti; dalje, pravi se prepород zbio za vrijeme ilirizma poslije čega je zavlдалo opće političko mrtvilo, no stanovit napredak i razvoj u književnosti ipak se osjeća, jer mi imamo Kranjčevića koji se može mjeriti s bilo kojim evropskim pjesnikom toga doba, a Đalskoga na području proze. I konačno ono nad čime Jakša vazda jadikuje, naime nad nedostatkom valjane kritike: »Ne fali nam pisaca, koji bi mogli zauzeti dično mjesto kod drugih prosvjetljenih naroda . . . (. . .). Ali eto mi nemamo Brandesa . . . nemamo vješta kritičara, koji bi

<sup>288</sup> Vladimir Borotha, *hrvatski pripovjedač*, Novi Vieku, 1898., br. 9., str. 549—561.

<sup>289</sup> *Ibid.*, str. 549.

<sup>290</sup> Glasnik Matice Dalmatinske, 1902., br. 1.

<sup>291</sup> *Odgovor na upite »Novog Vieka«*, Novi Vieku, 1898., br. 10, str. 630—632.

liepo pisao na tuđem jeziku i upoznao tuđince sa nekim našim piscima . . . »<sup>292</sup> Tu prazninu htio je sam popuniti pišući o našim piscima na talijanskome jeziku.

Naredne, 1899., godine Čedomil objavljuje tri značajna članka: o Kranjčeviću, Leskovaru i Nikoliću. Ali godinu otvara napisom o Nietzscheu u sarajevskoj »Nadi«<sup>293</sup> iz kojega se vidi da Jakša nije niti shvatio Nietzschea, a niti ga je mogao razumjeti niti želio shvatiti, promatrajući ga sa svojega ideološkog stajališta, isa stajališta svog svećeničkog zvanja i odgovarajuće mu moralike. I za nas i za Jakšu daleko su zanimljiviji ostali napisi. Jedan od boljih i zanimljivijih Jakšinih kritika, koja nekim svojim opaskama nije ni do danas izgubila vrijednost komentara i procjene glede književne relevantnosti promatrana pjesničkog diskursa, svakako je napis o S. S. Kranjčeviću,<sup>294</sup> što ga je Jakša, unatoč diskretnim sugestijama da ne piše — a pogotovu ne o Kranjčeviću — objavio i bez potpisa dajući dotada najbolji prikaz Kranjčevićeva rada.<sup>295</sup>

Jakša odmah ističe da Kranjčević nije stekao »prvenstvo na hrvatskom Parnasu«<sup>296</sup> zahvaljujući reklami kritike ili političkoj pripadnosti; on je to postigao autentičnošću svojih pjesama. »Bugarkinje« po Jakšinu sudu nose karakter Kranjčevićeva stvaranja, ali njima je pjesnik ujedno »platio svoj harač tadašnjoj modi, pjevajući rodu i ljubavi«.<sup>297</sup> One dakle imaju izuzetnu važnost u proučavanju geneze Kranjčevićeva pjesničkog diskursa, a tako o toj zbirci sudi i naša suvremena kritika.<sup>298</sup> Jakša nadalje primjećuje snažni utjecaj A. Senoe, kome i posvećuju tu zbirku; i mada se rodoljubna tematika ne odvaja od uobičajene linije ilirizma-Harambašić i u toj se tematici čuti ono osobno Kranjčevićevo: on je pjesnik boli, pesimizma, ali taj je pesimizam u samom srcu pjesnikovu, a ne knjiški i naučen. A ljubavna tematika samo je časovita postaja, trenutak predaha a nikako »eshatološko« izasašće iz prvotnih tegoba. U kasnijoj fazi Kranjčević se više ne izražava banalnim frazama,

<sup>292</sup> *Ibid.*, str. 632.

<sup>293</sup> *Nada*, 1899., br. 1—2.

<sup>294</sup> *Novi Viek*, 1899., br. 4—7.

<sup>295</sup> »Kranjčević bio poslao tada Matici izabrane pjesme. Na moju molbu dobih knjigu od njega prije nego je Matica izdala ju i napisah kritiku baš pravom nasladom, jer sam ljubio od srca tog vrllog pjesnika i bilo mi je milo što mogu prvi ja prikazat ga publici da ga mogne bolje razumjeti i cijeniti. (. . .). Kritika je izašla u *Novom Vieku*, 1899., br. 4—7., a napisah ju koncem 1898. Zahvalan sam bio Tresiću, što ju je izdao bez ikakve promjene, premda sam znao da ga boli što ja više ističem Kranjčevića nego njega. Radnja nije bila mojim pseudonimom potpisana, jer biskup Nakić, a valjda i drugi krugovi, tužili me bili biskupu Rajčeviću što pišem u *Novom Vieku*, a on mi iz Graza bio pisao oštro kratko pismo, gdje mi pripocuje kako se mrko gleda na moje suradništvo i kako to ne ide u mojem delikatnom položaju i zabranjuje mi pisati i u *Novom Vieku* i u *Fanfulli*.«, *Uspomene*, Riječka revija, 1958., br. 5., str. 385.

<sup>296</sup> *Novi Viek*, 1899., str. 218.

<sup>297</sup> *Ibid.*, str. 218.

<sup>298</sup> *Usp.* jedan od malobrojnih napisa koji su vrijedni pažnje I. Frangeš, *Rani Kranjčević u Studije i eseji*, Naprijed, Zagreb, 1969.

nego jetkim humorom i satirom šiba ustajale konvencije, žalosnu društvenu i političku situaciju. Zato jer su Kranjčevićeve pjesme prožete ljudskim čuvstvom, simpatijom, one će imati dug vijek, što se uklapa u Jakšin kritički i teorijski koncept o bitnoj dimenziji književnosti.<sup>299</sup> Vođen svojim istančanim ukusom Jakša će ukazati upravo na jednu od najboljih Kranjčevićevih rodoljubnih pjesama, na »Heronejskog lava«. Pjesme i samom Kranjčeviću u neku ruku služe kao posljednje utočište pred beskrupuloznošću suvremene povijesne scene. Stoga je Kranjčević Jakši egzemplarni primjer koji pokazuje potrebu i nužnost sućuti kojom treba da bude prožeta i književnost — što je postav preuzet od Brunetièrea — dakle opet je riječ o terapijskoj ulozi književnosti. Na tom istom tragu je i Kranjčevićev autohtoni pesimizam koji »u plemenitom srcu ne svršava time, da jedno na svietu konstatira zlo i nepravdu, on postaje začetnikom i plemenitih čuvstava, čuvstva samilosti za biednike, koje nepravda bije i zlo proganja. Srdžba protiv nepravdi mora da se pretvori u saučešće za njezinu žrtvu.«<sup>300</sup> Iz slijedećeg navoda nećemo samo uočiti lucidnu Jakšinu karakteristiku Kranjčevićeva poetskog diskursa nego i Čedomilovu mikro-estetiku:

»Bez dvojbe jedno od glavnih svojstava je to, što mu je *stih snažan jedrinom i dubinom*, a često i *originalnošću misli*, i što zna u malo stihova ili u kratkoj slici utjeloviti veliku *potresnu ideju*. (. . .).

On posjeduje najglavnija pjesnička svojstva: brzu *intuiciju i shvaćanje*; razumnivu, koja zna stvarat i oživjeti, *patetično humoriistično čuvstvo*. Njegova *misao* uvijek se *kreće slobodno i gibko* u pjesmi, nije u njoj sputana kao u tamnici.

*Stih mu je oštar i tvrd ili mekan i zvonak* prema *tragičnosti ili nježnosti ideje i čuvstva*. (. . .). Može mu se jedino spočitnuti, što je kadkad nejasan i neshvatljiv. (. . .) U obće *misli i čuvstva Kranjčevićeva pristupačna su svima*. On nema rjedjih ni čudnijih ideja od nas, ni kakva *ekstravagantna neobična čuvstva*, ali on čuti mnogo jače nego mi, on stvara više slika neg bismo mi znali stvoriti, on zna dati *veličanstvenoj ideji veličanstvenu formu*, zna naprosto izraziti bolje neg mi, čuti i što misli.«<sup>301</sup>

Iz istog je vremena i članak o Leskovaru<sup>302</sup> koji je »mladjima bio prvi moderni hrvatski novelist«<sup>303</sup> i o kojemu je Jakša htio napisati objektivnu kritiku jer ga je mladež nepravedno pretpostavljala Đalskome. Jednom bitnom ali dobro pogođenom rečenicom Jakša karakterizira Leskovarove muške likove: oni ne znaju živjeti. No Čedomila ne zabrinjava činjenica što oni ne mogu voljeti, što se ne mogu osloboditi po-

<sup>299</sup> Novi Viek, 1899., str. 223.

<sup>300</sup> *Ibid.*, str. 323.

<sup>301</sup> *Ibid.*, str. 373—374.

<sup>302</sup> Vienac, 1899., br. 17, 19., i u PSHK 62, str. 324—335.

<sup>303</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 386.

misli na prošlost, i što ostavljaju sreću kad im je ona nadohvat ruke i srca, i što su prema tome na planu književne strukture loše ostvareni. Naprotiv, Jakšu brine činjenica temelj koje je u njegovu konceptu književnosti, dakle u svojevrsnom teorijskom polazištu: ako su predstavnici mladog naraštaja, što ih Leskovar prikazuje u svojim djelima, *vjerna* slika, što znači da su kao književni modeli prepoznativi u prototipovima stvarnosti, onda se mi »nemamo čemu veseliti kod naše mladeži; ona nije podobna da silno i iskreno *ćuti*, nije podobna da ustrajno *radi*. Ne zna *živjeti*.«<sup>304</sup> Ta dva pojma: *iskreno osjećanje*, kao nužna implicitna kategorija suosjećanja u ljudskoj zajednici uopće, te pojam *rada* (organiziranog i sustavnoga) kao povijesno čovjekovo određenje u smislu mijenjanja njegove povijesne scene, a kao izravan čin prakse — dva su presudna pojma u Jakšinu kritičkom i filozofskom habitusu. I mada izgleda paradoksalno nije nimalo čudnovato što Jakša sasvim spontano dolazi do svojevrsnog marksizma preko kategorije rada s jedne strane i, s druge strane, preko poimanja književnosti odnosno proučavanja književnosti koju primarno ocjenjuje (i proučava) ne samo u odnosu na to je li djelo u skladu sa stvarnošću, nego je li ono (djelo) sposobno i uporabivo zato da tu stvarnost mijenja.

Kao i na Kranjčeviću i na Nikoliću<sup>305</sup> možemo pratiti Jakšinu metodologiju rada, ali klice moguće (mikroestetike). Čedomil najprije ističe opću značajku Nikolićeva pjesništva: subjektivnost, personalnost, osobnost, što tu poeziju ujedno razlikuje od konfesionalne književne produkcije. A već sam ranije naglasio da je Jakša pronalazač i kritičar razlikâ; on uostalom povlači i teorijsku konstataciju iz te karakteristike tvrdnjom da »jedino takova personalna poezija može biti živa i trajna.«<sup>306</sup> Upuštajući se u iznalaženje razloga takvu pjevanju Jakša istražuje ono što bismo danas nazvali psihotematskom kritikom, istražuje naime psihički sindrom te ustvrđuje da je djetinjstvo, prošlost, uspomena personala Nikolićeva tema. On to ostvaruje a da ne upada u sentimentalizam, praznu deklamaciju ili retoriku. On je po Jakši pravi pjesnik jer ne prelazi prave mjere: osnovno raspoloženje analogno je raspoloženju njegova srca. Nikolić nije dakle pjesnik ideja nego pjesnik boli, lirski pjesnik ustreptalosti i prolaznosti. Iz opće etnomske analize i raspoloženja, koji je blizu romantičkim pjesnicima i francuskim simbolistima, Jakša prelazi na analizu jezika/izraza dakako u maniri deskriptivne stilistike 19. stoljeća. Na estetičkome planu ponovno ćemo se susreti s poznatim Jakšinim idejama oćutnosti, naravnosti (prirodnosti), ideji tj. sadržaju (:»Nema velikih ideja, a nema ih ni mnogo«<sup>307</sup>), suosjećanost. No na kraju ipak zamjera Nikoliću što se gubi u traženjima i skreće sa svojega uobičajenoga pjesničkog diskursa upadajući u ponavljanja i epigonstvo.

<sup>304</sup> PSHK, 62., str. 327.

<sup>305</sup> *Mihovil Nikolić*, Vienac, 1899., br. 27., str. 439—441.

<sup>306</sup> *Ibid.*, str. 440.

<sup>307</sup> *Ibid.*, str. 440.

Eto nas konačno i na toj presudnoj 1900. godini, godini borba, konfrontacija, sukoba sa »starima« i »mladima«, godini razočaranja,<sup>308</sup> godini koja će unatoč Jakšinoj aktivnosti oko »Glasnika Matice Dalmatinske« (1901—1902) predstavljati svojevrsni početak uzmaca, sve manjeg praćenja strane kritičke produkcije, sve manjeg pisanja, da bi se početkom travnja 1903. to pisanje definitivno ugasilo,<sup>309</sup> godina je to dakle njegove borbe protiv borbe »starih« i »mladih« koja borba je urodila praznom činjenicom: odbacili su ga narogušeni i beskompromisni »mladi«, koji su ga dugo vremena smatrali svojim i s kojima je imao više zajedničkog nego sa »starima«, odbacili su ga i »stari« jer im se već prije toga dosta pozamjerao, a — što je bilo vrlo presudno — počeli su huliti na njega po zvanju mu pretpostavljeni optužujući ga za ateizam.<sup>310</sup> Mada je živio izvan Zagreba, te nije niti mogao uvidjeti težinu borbe, niti je »imao mnogo razloga da se upušta u borbu«,<sup>311</sup> on je vjerovao da velik dio krivnje za tu raspru snose Pasarić i Hranilović čijim se »netaktičkim pisanjem borba vodila i dalje«,<sup>312</sup> te se zato i upleo da pomogne razriješiti spor. Ali spora nije riješio nego je u toj vatri sam izgorio, navlastito poslije održana referata na katoličkom kongresu u Zagrebu 5. rujna 1900. Dvije dotad zavađene strane, kao po dogovoru, prosiplju paljbu po Jakši, svaka sa svojeg stajališta i na svoj način: »mladi« javnim tiskotinama, »stari« zakulisnim intrigama koje se s pojavom »Hrvatske straže« 1903. završilo poznatom činjenicom.<sup>313</sup>

Ta je 1900., kad se Jakša približio »mladima«, u njegovu radu vrlo plodna i to, uz neke neznatnije radove, isključivo teorijskim radovima inspiriranim uglavnom problemima »mladih«, u čemu je već implicitni dokaz polemičke intoniranosti. Iz tih je nakana i u tom duhu nastao prvi napis »pomirljivim naumom i donekle ljut što se stari ne žnadu braniti i što mladi krivo pišu i sude poslah *Viencu* članak *Stari i mladi*.«<sup>314</sup> Tim je člankom<sup>315</sup> Jakša Čedomil izravno ušao u polemiku na prijelazu stoljeća. On je na to pitanje gledao, kako sam veli, drukčije nego ljudi koji su živjeli u Zagrebu. Naime glede borbe oko secesije on primjećuje da ona kao književni pravac ili struja ne postoji nigdje. U Njemačkoj gdje se i začela može se smatrati svojevrsnim pokretom koji okuplja mlade ljude koji se žele, uz ino, probiti i u književnosti. Sece-

<sup>308</sup> I u osobnim dodirima i kontaktima za vrijeme boravke u Zagrebu: usp. *Uspomene, op. cit.*, str. 398.

<sup>309</sup> O tome najbolje svjedoči pismo upućeno Petraviću 4. IV. 1903. u kome uz ostalo stoji »Vaš rukopis ne pročitah; nu dat ću ga novom uredniku kad bude naskoro izabran, jer ja se odrekoh tajništva i uredništva. (...) Ja sam se ostavio rada jedino rad privatnih osobnih razloga, a inače žao mi je ostaviti Glasnik; želim mu svaku sreću, pa ga i Vama preporučam.« H. Morović, *Nekoliko pisama književnog kritičara Jakše Čedomila, »Mogućnosti«*, Split, 1966., br. 3., str. 318. i 319.

<sup>310</sup> Naročito Hrvatska straža 1903. godine.

<sup>311</sup> Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 177.

<sup>312</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 387.

<sup>313</sup> Usp. o tome J. Jurin, *op. cit.*, str., 65.

<sup>314</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 387.

<sup>315</sup> Vienac, 1900., br. 5., citat prema PSHK, 62., str. 336—342.

sija se, za razliku od naturalizma, ne temelji na velikoj filozofiji ili nekoj znanstvenoj teoriji, a njezino proklamirano načelo ne vodi nikamo nego se ona dokazuje ostvarenim rezultatima. Ona se dakle ne temelji na teorijskoj opoziciji protiv »starih« nego na pukoj averziji i nesnošljivosti.

Jakša se osvrće na žalosnu hrvatsku društvenu situaciju gdje svađe, razmirice i mržnja ne proizlaze samo iz političkih, strančarskih razloga, nego se svađaju i zbog starosne dobi i književnoga koncepta što ga zastupaju. Stoga se on zalaže za kompromis, odnosno za *kontinuitet* ističući da polarizacija dobro (mladi) — zlo (stariji) ne stoji iz više razloga, a najvažniji je taj što mladi još nisu svojim književnim djelima dokazali tu svoju deklarativnu dihotomiju. On se dakle zalaže za tradiciju i kontinuitet u eliotovskom smislu riječi zapažajući da su i današnji stariji imali svoje starije i nastavili njihov rad. A opet i Đalski i Kranjčević dokazom su poželjne i dobre modifikacije puta unutar tradicijskog ishodišta, tim više jer su književnost uzdigli do najvišeg stupnja. S druge strane u vrijeme općih tehničkih revolucija ludo bi bilo zatvarati vrata idejama što dolaze izvana, ali bi jednako nepametno bilo nekritičko prihvaćenje svega; dakle nužno je selekcionirati u skladu i s potrebama naroda i društva. Zato i upućuje notu prijekora onim mladcima koji smijavaju rodoljubnu patetiku iliraca, jer iako nisu koristili književnosti, koristili su narodu, društvu, jeziku, i bar su »udahnuili život u obamrlu našu književnost, oni su bili pioniri na polju prosvjete i kulture, prokročili nam put, na mladima je da od garišta načine cvjetnjak«. <sup>316</sup> Mladež bi dakle trebala nastaviti djelo otaca i nezaboraviti njihove zasluge, jer maksima tih mladih, da sve što imamo ne vrijedi, podliježe isto tako relativizmu vrijednosti što ih svaka povijesna epoha traži za sebe. Jakša sad nudi gotovo cijeli program mladima, odnosno očituje nam svoju koncepciju književnosti, pitanje utjecaja, autohtonosti, pitanje društvene funkcije umjetnosti, pitanje njezina digniteta, pitanje rada:

»Gospodo mlada, ustrpite se i radite. Uspjeh, budete li ga služili, doći će prije ili poslije. Nemojte se za nama povoditi, ne, jer imitacijom ne stvara se ništa novo ni bolje od svog uzora. Naši pisci ne traže to od vas, ali nemojte se povoditi ni za tuđim uzorima, gorim od naših. To bi bila još veća pogreška. Vama ne bi pomoglo do slave, a narodu i književnosti bila bi šteta. Gledajte, slušajte, učite što po svijetu biva, što veliki ljudi čine i govore, ali gledajte, slušajte i učite što u vama i oko vas biva u vašoj kući, u vašem narodu. Ne pozivam vas natrag k ilirstvu, ali vas pozivljam k istoj zemlji i k istom narodu u kojem je ilirstvo začelo se i živjelo.

Naša književnost ima biti hrvatska književnost, a to joj neće smetati da bude i velika i svjetska. <sup>137</sup>

<sup>316</sup> PSHK, 62., str. 340.

<sup>317</sup> *Ibid.*, str. 317.

Jakša je dakle, osjetio još jedan problem kod mladih, problem naime kozmopolitizma, koji opasno može odvući od domaće tradicije i kontinuiteta.

Iza toga mjesec i po dana Jakša je publicirao napis *Individualizam u književnosti*<sup>318</sup> u kome je već citirao prvi tom Brunetièreov *Discours de combat*, pored de Vogüèa i Francea. U tom èlanku Jakša je u odvajanju književnosti od života gledao pogubnost jer je konzekventno tome slabila i prosvjetiteljska njezina nakana; književnost, prema Èedomilu, treba da bude ne »samo ogledalo života, nego i djelatnom silom u samome životu«.<sup>319</sup> U tu revolucionirajuću ulogu književnosti, revolucionirajuću u smislu revolucioniranja pojedinaène i društvene svijesti, što bi imalo za posljedicu i mijenjanje povijesne scene uopće, Jakšino uvjerenje kao da je podupiralo iskustvo iliskog preporoda. Zato nije èudo što Jakša upozorava da upravo današnje vrijeme potrebuje djelatnih znaèajeva, snažnu akciju, djelatnu praksu, *rad*, a ne samo verbalistièka umovanja. To je jamaèno jedna od glavnih konstanti njegova kritièkog habitusa, mada je, mislim, potrebno ukazati na utopijsku narav tako postavljene relacije izmeðu književnosti i društva, njezina eventualna utjecaja na tzv. društvenu svijest, na generièku èovjekovu svijest; naime mislim da većina Šenoinih èitateljki njegove romane nije èitala zbog kritièkog preispitivanja svoje svijesti, niti poradi razotuđenja, nego upravo obrnuto, zbog trenutka zaborava, trenutka napuštanja teškoga svakodnevlja, trenutka identifikacije s romantièkim likovima, trenutka mitizacije, pa je dakle, paradoksalno, ta proza služila otuđenju. A to je dokazom da su onda, kao i danas, književnost i umjetnost kritièki mogli èitati (i konzumirati) samo oni koji su upućeni u nju, koji imaju određenoga teorijskog znanja. Književnost i umjetnost moglo se èitati samo onda kad ih se prestalo gledati kao puku terapeutiku i utilitarnu propedeutiku. Književnost i umjetnost nije nikada revolucionirala povijesnu (društvenu) scenu jer je vazda, unatoè anticipacijama, dolazila poslije, ili u najboljem sluèaju istodobno, ali ne kao subjekt nego njegov marginalni pridjevak, nažalost. U tome i jest bit utopijskog karaktera diskurzivnih praksa uopće.

A glede *individualizma i slobode* Jakša ukazuje na relativni njihov karakter; naime èovjek odabirajuçi određen životni projekt usmjerava istodobno i svoju slobodu i svoj individualizam unutar tog projekta, a time što je usmjerena to više nije sloboda u apsolutnom smislu, nego sloboda na svom ljudskom poslu, na radu, pa prema tome mora uvažiti odreðene konvencije, norme, zahtjeve, ograde odabranoga projekta. To je bitna i naèelna pretpostavka bilo kakvog ljudskog traga u povijesti. Druga je znaèajka jednako važna: svaki èovjek naime živi i djeluje u odreðenoj društvenoj grupaciji, zajednici, koja èinjenica opet sa svoje strane ima odreðene anticipacije. Zato je Jakšin bunt protivu »*skrajnjeg*

<sup>318</sup> Prosvjeta, 1900., br. 5., 1 u *O književnosti*, str. 89—98.

<sup>319</sup> *O književnosti*, str. 89.



individualizma»<sup>320</sup> sasvim razumljiv; on uostalom naglašava da »nije čovjek učinjen za umjetnost, niti je umjetnost sama sebi svrhom, već je umjetnost stvorena za čovjeka«.<sup>321</sup>

No Jakša osjeća delikatnost problema u toj enigmatičnoj relaciji književnost-društvo naslućujući da to nije tako jednostavno pitanje. Nije riječ samo tome da književnost odražava suvremeni joj trenutak, da bude — kako veli Jakša — ogledalo života, da izražava »cieli moderni život«,<sup>322</sup> nego se težina pitanja svodi na to »kako ćemo spojiti narodnu akciju s delikatnim zahtjevima umjetnosti«,<sup>323</sup> zato »pjesnik kad pjeva, nek misli, da ga sviet sluša«. <sup>324</sup> Ukazujući na velika svjetska imena i iskustva velikih evropskih literatura Jakša ističe načelo individualizma, ali se kroz to individualnô (na planu izraza) očituje univerzalno, zajedničko, opće (na planu sadržaja). To je Čedomil već istakao a propos Nikolićeva pjesničkog diskursa. Od tog napisa dalje u Jakše će moralni i socijalni zahtjev imati gotovo sinonimnu vrijednost i izražavati će općenito složenu etičku relaciju pisca.

U povodu Brunetièrea *Discours de combat* Jakša piše 1900., dakle iste godine, kako sam veli svoj osobni *discours de combat*, raspravljajući o umjetnosti i moralu, ideji domovine, a u neku ruku se nastavlja na polemičko intoniran članak *Stari i mladi*. Dopuštajući literarna ubojstva, Jakša govori kako treba da se otvorimo prema svijetu i preuzmemo ono dobro i primjereno našoj situaciji, a ne kao što je uobičajeno marginalne pojave njemačke kulture. Obilujemo megalomanima na književnom planu punih taštine i samoljublja, a da se pak najmanje ima na umu narod i društvo za koje bi trebalo raditi. Jakša tu ističe jedno temeljno pitanje: ima li se pravo inteligencija otuđiti od naroda, jer se u tom slučaju postavlja drugo opravdano pitanje njezine pripadnosti. Jer ako se taj narod optužuje za nemar, neukus, neznanje, nije li to krivica onih koji su mu to morali pružiti, pa ako oni ostaju gluhi na te potrebe narod im se spontano sveti nemarom. Dakako Čedomil ne misli književnoga stvaraoaca omeđiti nekim strogim programom, naprotiv on govori o točkama kao osnovnim orijentirima uvažavajući njihovu punu slobodu, a to što je svaka generacija, škola ili pokret nastupajući na književnu scenu govorila kako prije njih nije bilo ništa, stvar je potpuno psihološki razumljiva. I upravo tu Jakša, za razliku od Brunetièrea, ispisiuje lucidnu misao o tradiciji koja potvrđuje arhetipsko, atavističko, kulturološko: *nasljeđe* koje nas gradi čak i usuprot našoj protimbi:

»Do nas je iz prošlosti nešto doprlo, što mi nismo ni tražili, ni našli, već je to došlo samo po sebi i našlo je nas, a mučili se mi koliko god htjeli, ne ćemo to uništiti, već će nas sve preživjeti. To je poviest, to je predaja, to je tradicija. Vrieme ne obara sve, sve

<sup>320</sup> *Ibid.*, str. 93., istakao — C. M.

<sup>321</sup> *Ibid.*, str. 93.

<sup>322</sup> *Ibid.*, str. 93.

<sup>323</sup> *Ibid.*, str. 93.

<sup>324</sup> *Ibid.*, str. 95.

ne umire; na površinu prošlosti ispliva uvijek nešto, što prelazi u budućnost, to sastavlja tradiciju.«<sup>325</sup>

Umjetnost prodire u nas sa snagom našeg tla, s bojom našeg neba, kroz atavističke naslage koje je determiniraju, kroz strasti i htijenja ljudi, koje ona definira, kako kaže E. Faure.<sup>326</sup> Stoga dakle ne samo da nije dobro prekidati s tradicijom nego će jedino i preživjeti samo ono »što bude odgovaralo prijašnjoj tradiciji«.<sup>327</sup> Nije riječ o tome da se oponašaju prvotni postupci i sadržaji, nego je bit u tome da »i mi udesimo naš rad prema prilikama naših dana«. <sup>328</sup> Zato se mora i dalje učiti i upoznavati druge narode i njihove književnosti kako bi se bolje uočila razlika a time istodobno i bolje upoznao sebe. Da Jakšino naglašavanje pojma domovine i rada nije bila puka retorička fraza dokazuje najbolje njegova vlastita kritička praksa, njegov pokušaj pomirenja »starih« i »mladih« u ozarju čega je izrekao misao koja ni danas nije izgubila svoje aktualnosti: »Političke stranke mogu nas jedino dieliti i razcjepkati, a okupiti nas može i sjediniti samo ideja domovine.«<sup>329</sup> *Discours de combat* nije samo puko prepričavanje Brunetièrea, kako to veli Glavaš,<sup>330</sup> nego je to u povodu Brunetièrea njegov vlastiti *discours de combat*<sup>331</sup> u kome niže sve motive sukoba s »mladima«, od moralne odgovornosti pisca prema vlastitom narodu do zaštite nacionalnosti, od vjernosti, od vjernosti tradiciji do patriotizma književnosti. Za njega je tradicija, kako vidjesmo, hrvatstvo, dok je za Brunetièrea tradicija zbroj univerzalnih vrijednosti koje vrijeme selekcionira i zato kriterij prosudbe univerzalnosti vrijednosti. U tome je bitna razlika između Jakše i Brunetièrea. Sličan pojam tradicije u Jakše već smo susreli i u članku *Naše književne nevolje i kritika*. Na tragu tradicije Jakša prelazi s estetičkog plana na etički plan: ne derivira on iz pojma tradicije kanon nacionalnosti književnosti, nego kanon nacionalnosti književnosti (i patriotizma) zahvaća i potiče patriotsku tradiciju ilirizma, ilirizma, a odbacuje npr. dubrovačku, što će se vidjeti u napisu *Nakon 400 godina*.<sup>332</sup> Druga je velika razlika između njega i Brunetièrea, koja proizlazi iz članka *Discours de combat*, u poimanju univerzalnosti umjetničkoga djela, koja za Jakšu nije u sadržaju nego u njegovoj intencionalnoj strukturi- u ciljevima kojima služi, ne u njegovoj nutarnjoj istini, strukturnoj etici i dosljednosti, nego u vanjskoj temi. U tom se smislu može uputiti Čedomilu načelan prigovor da nije nikada jasno shvatio da istina umjetničkoga djela, njegova bitna poruka, nema ništa zajedničkog s gradivom fabule (sirovim materijalom) nego je istina umjetničkog djela inherentna strukturi/ustroju, tj. u posebnosti ustroja svih njegovih razli-

<sup>325</sup> O književnosti, str. 122.

<sup>326</sup> E. Faure, *Povijest umjetnosti, I*, Kultura, Zagreb, 1954., str. 8.

<sup>327</sup> O književnosti, str. 123.

<sup>328</sup> *Ibid.*, str. 123.

<sup>329</sup> *Ibid.*, str. 125.

<sup>330</sup> Glavaš, *op. cit.*, str. 140.

<sup>331</sup> Usp. O književnosti, str. 125.

<sup>332</sup> Glasnik Matice Dalmatiske, I, 1901., br. 4., i u *Prikazi i razprave*, str 126—144.

na od fonetske/grafijske do semantičke. Zato s današnjeg aspekta promatranja i proučavanja možemo ustvrditi da je osnovna Čedomilova pogreška u sukobu s »mladima« bila ta što je etički interes prevladavao nad estetičkim, što upravo ilustrativno dokazuje prikaz Nazorovih *Slavenskih legendi* i Begovićeve *Knjige Boccadoro*<sup>333</sup> kao i djelomično u članku *Tucić-Nikolić: »Knjiga izvota«*.<sup>334</sup> U povodu potonje Jakša ističe ono što je veš više puta primijetio, a to je opći dojam koji mu se nameše poslije čitanja — »nema života«,<sup>335</sup> oni su dječaci bez mladosti i starci bez života, a takav koncept života Jakša ne može odobriti, tim više što polazi gotovo sa pozicija kakvog socijaliste koji pozivlje na rad, djelatnost, optimizam. U tom je smislu to obračun s mladim pojavama u hrvatskoj književnosti. To nije ocjena nego osuda *duha* knjige, kao mešto knjiško, pa je i s nacionalne umjetničke strane odabran pogrešan put. Istim tonom Čedomil počinje i napis o Nazoru i Begoviću tužeći se da u književnosti hrvatske moderne »hrvatska knjiga tudji se hrvatskom narodnom životu«,<sup>336</sup> i dvije napomenute knjige etiketira kao nekorisne za hrvatski narod (što još može biti razumljivo) i (što je manje razumljivo) — za hrvatsku književnost. Ali to je sasvim razumljivo ako imamo na umu Čedomilov koncept književnosti, njezinu funkciju i ulogu, posebice u malim narodima, te činjenicu da je za njega Đalski bio prototip upravo takvoga koncepta. No to je ujedno i dokazom da Jakša nije shvaćao novija kretanja, inovacijske postupke u korpusu hrvatske književnosti moderne, definitivno ostajući kao kritičar unutar realističkog koncepta književnosti o kojoj je Jakša rekao nekoliko lucidnih misli prihvatljivih još i danas. Zar i to nije jedan od razloga prestanka pisanja? Mada je s obzora filozofskih spoznaja bio svjestan prodora individualizma, a susreo ga je i u talijanskoj i francuskoj književnosti, on ga nije htio priznati i uvažiti u hrvatskoj književnosti, pa je književna djela takva karaktera okvalificirao kao neuspjela, a sadržajno neprimjerena hrvatskoj situaciji. U tom je smislu ispravan sud da te knjige nemaju ništa zajedničkog sa životom naroda, ali je točan i drugi dio opaske koji govori o tome kako će te knjige »rado valjda čitati koji pjesnik ili koji drugi književnik«.<sup>337</sup> A to i jest bitno za samu književnu stvar i prava je šteta što je Čedomil bio previše opterećen strogo shvaćenim realističkim (i idealističkim) konceptom pisanja i ideološkijskim prosvjetiteljskim etičkim zasadama, jer upravo takve »nesvjesne omaške« svjedoče da je Jakša mogao dati i većih i značajnijih rezultata jer je posjedovao nesumnjivi kritički talent. No međutim naličje toga problema i nije tako bezazleno. Naprotiv, ono je vrlo složeno i s obzora filozofsko-sociološko-kulturološke upitanosti nudi slijedeću dilemu: čemu umjetnost uopće, to jest što može učiniti književnost kada se nema ni kruha u sebi ni krova nad sobom, ili rečeno Jakšinim riječima, koga

<sup>333</sup> Vienac, 1900., br. 38., str. 592—593.

<sup>334</sup> Prosvjeta, 1900., br. 4., i u *Prikazi i razprave*, str. 97—101.

<sup>335</sup> *Ibid.*, str. 97.

<sup>336</sup> Vienac, 1900., br. 38., str. 592.

<sup>337</sup> *Ibid.*, str. 592.

zanimaju nekakvi Peruni, Črte Stojanboge, Zoa Boccadoro, kad ima stotinu prećih misli i pitanja što ih na čovjeka baca svakodnevlje? To pitanje što zadire u ontološki status umjetnosti ostavljam postrance jer mu mjesto nije ovdje, ali pripomenuti ću samo to da je Jakša već dao djelomičan odgovor u onoj rečenici u kojoj napominje da je umjetnost *IGRA*; taj trenutak igrivosti i u procesu produkcije i u procesu reprodukcije spasonosni je trenutak kojemu se pojedinac predaje i u kojemu pojedinac spoznaje da nije tu samo kruha radi, nego i svoje svijetle vertikale radi.

Nakon tog članka napali su Čedomila Dežman-Ivanov u »Životu« i Marjanović u »Svijetlu«, na što Jakša<sup>338</sup> odgovara trezveno i mirno ponavljajući svoju misao o tradiciji. Marjanović ga je napao poradi utilitarizma i spuštanja književnosti na razinu masa. Tek će 1906. Marjanović u svojoj knjizi *Iza Senoe* revidirati sud i priznati Jakši kritičku sposobnost, mada opet nes(p)retno odabirući primjer Jakšina napisa o talijanskoj književnosti koje je Jakša uglavnom kompilirao.<sup>339</sup>

I konačno, ta epizoda s hrvatskim katoličkim kongresom koja je u kritici o Jakši toliko uzvitlala prašinu. Sam Jakša veli: »Godine 1900. držao se u Zagrebu prvi Katolički Kongres. Ja sam bio umoljen ne bih li držao predavanje o hrvatskoj knjizi. Rado se odazvah, jedno, jer sam se bojao da inače ne bude to ponudjeno čovjeku koji bi ostrim navalama izazvao gori razdor među hrvatskim književnicima i očito ih odijelio na dva polja: na klerikalce i liberalce, a drugo, jer bijah uvjeren da ću o tom bolje govoriti neg drugi, pošto uvijek u svojem radu ostah vjeran kršćanskim načelima i kršćanskom pravcu, koji se za mene najbolje pokazivao u Brunetièreovoj kritici...«<sup>340</sup> Stoga očekivati od jednog svećenika da na katoličkom kongresu govori drukčije bilo bi premiono. Zato je Jakša došao preko etičke kategorije do vjere kao arbitra umjetnosti, suca vrijednosnog određenja, apostrofirajući ideju (dakle sadržaj!) kao vječno važeću i vječnoživuću, što se nekako i podudara s njegovim inzistiranjem na utjecaju književnosti na život. Jakša je opet bio svjestan nedovoljnog kritičkog uzrasta naše čitateljske publike da ne bi znao da se tzv. crna literatura ili erotska književnost neće receptirati s onakvim nakanama kakvim je pisana, nego upravo obrnuto. Zato nas Jakšine optužbe manje iznenađuju ako imamo na umu da je on imao vazda u vidu praktični moment, pa zato naturalistička literatura vjerojatno ima svoj ultranaturalistički ekvivalent u stvarnosti, ali je isto tako točno i to da su »takve slike pogibeljne za čovjeka koji je često rob svojih dojmova i daje se voditi od nagona preveć razdražljivih.«<sup>341</sup> Upravo na toj relaciji utjecaja Jakša gradi mišljenje o moralnosti ili nemoralnosti književnosti: ona mora odgajati poštena čovjeka. Pa kako je književnost moralna to je njezin cilj »biti tumačem, posrednikom

<sup>338</sup> *Životu*, Vienac, 1900., br. 20., i u *O književnosti*, str. 108—110.

<sup>339</sup> Usp. M. Marjanović, *Iza Senoe*, Zadar, 1906., str. 17, 68.

<sup>340</sup> J. Čedomil, *Uspomene, op. cit.*, str. 388.

<sup>341</sup> *O književnosti*, str. 131.

najviših aspiracija naše duše»;<sup>342</sup> njezina zadaća nije samo u zabavi nego da »zabavljajući nas dovrši i upotpuni naš odgoj«,<sup>343</sup> koja rečenica u sebi sadrži zacijelo ono što je Jakša na strogo ortodoksnom kongresu htio prokrijumčariti, a što kritika o Jakši nije zapazila.<sup>344</sup> Riječ je naime o onom što sam već istakao: *umjetnost je igra*, i kako slijedi iz rečenice, ponajprije igra/zabava i tek kroz igru/zabavu odgoj. Možda je presmiono reći da je upravo ta rečenica ona prava Jakšina misao (možda i njemu pomalo heretična — pa se uplašiv se te istine odlučio na šutnju) i da ona zapravo u neku ruku kao kritičarevo središte poništava onu ideološku zacrtanost tog referata. Nego, umjesto stiživanja i kompromisa Jakša je postao sam žrtvom: za »mlade« bijaše to znak da je na strani »starih«, a u očima »starih«, bar gledano s pozicija vanjskih uzroka, početak Jakšina kraja.

Još je jedan napis iz iste godine i istoga polemičkoga karaktera; riječ je o članku *Manje programa, više djela*<sup>345</sup> u kome još jednom naglašava da je u zadnje vrijeme pratio uglavnom sve što je mladež objavljivala, te da je o tome i pisao, ali da još vazda nedostaje remek-djelo. Umjesto toga mladi ponovno nastupaju, ali s — proglasom, što je dovelo do paradoksalne situacije da mladež ima utjecaja na manje značajnije književno ostvarenje. I to s književnopovijesnog stajališta Jakša dobro uočuje, što je danas još evidentnije. Naime upravo je početna faza hrvatske moderne poznata po programima i manifestima, te je to razdoblje bilo više društvenoga karaktera nego književnoga. Mladi su ljudi gromoglasno navijestili potpunu slobodu pisanja što se, prema Jakši, izrodilo u pornografsko pisanje kojemu je dobrodošlo oslobođenje od stroge metrike, kompozicije, a pribjegavanje dekadentnoj i simbolističkoj školi. Jakša se dakle pribojava da se taj pokret ne raspline bez ploda, jer ti mladi iznose silni program, planove, teorije, umjesto da ozbiljno rade: »hoćemo i djela u kojima bi se odrazivale te riječi, u kojima bi se odrazivale te riječi, u kojima bi se izrazivala ta nova napredna nauka djela jednom riječju, koja bi po sebi proizvela taj prevrat, taj preokret, što nam ga oni odavna naviještaju«<sup>346</sup> završava Jakša upozoravajući da dotle ne omalovažavaju svu tradiciju, mada ni ona nije bila svršena, jer nemaju ni moralne ni etičke ni radne pretpostavke da bi to smjeli činiti, budući da su im djela još ili »u zametku u vašim glavama, ili ih nema ni u zametku«.<sup>347</sup>

Jedini članak koji ne bijaše polemičkoga karaktera oko borbe »starih« i »mladih« jest prikaz Petravićeve poezije<sup>348</sup> u kome Jakša diskretno upućuje Petravića na kritičko područje za koje ima više smisla nego za poeziju, što se i obistinilo.

<sup>342</sup> *Ibid.*, str. 134.

<sup>343</sup> *Ibid.*, str. 135.

<sup>344</sup> Naprotiv Graciotti pod svaku cijenu kao da traži samo moralizam, a taj mu je napis upravo egzemplaran; vidi Graciotti, *op. cit.*, str. 128—131.

<sup>345</sup> *Vienac*, 1900., br. 44., i u *O književnosti*, str. 82—88.

<sup>346</sup> *O književnosti*, str. 86.

<sup>347</sup> *Ibid.*, str. 86.

<sup>348</sup> *Prosvjeta*, 1900., br. 14., i u *Prikazi i razprave*, str. 111—114.

## 5. Četvrta faza

Razdoblje između 1901.—1903., zapravo godina 1901. i 1902., koje se neposredno nadovezuje na prvotnju fazu uglavnom je ispunjeno uredničkom aktivnošću u »Glasniku Matice Dalmatinske« i (informativnim) člancima s tim u svezi, kao i izvješćima o različitim književnostima. Ali u toj dvogodišnjoj aktivnosti ima (doduše manji broj) članaka i napisa koji nesumnjivo pokazuju karakter revalorizacije cjelokupne hrvatske književnosti (*Nakon 400 godina*), ili pak prevrednovanja suvremene hrvatske pjesničke produkcije (*Novija hrvatska lirika*).

O samom pak profilu i intenciji »Glasnika . . . « Jakša u *Uspomenama*<sup>349</sup> navodi: »Godine 1900. pomoću Kasandrića i ostalih uspjelo nam da uvjerimo Maticu Dalmatinsku da bi bilo zgodno izdavat Reviju. Ja sam kao tajnik bio i urednikom i pokrenuh 1901. *Glasnik Matice Dalmatinske*. (. . .). Nijesam htio da bude kao ostali časopisi, neg prava revija za ozbiljne študije sa pretežitim regionalnim dalmatinskim karakterom, da ne bude drugima na štetu, a svima na korist kao nešto nova.« No prije toga Jakša u »Nadi« objavljuje članak *Novije pjesništvo u Francuskoj*,<sup>350</sup> koji je u stvari prepričavanje Régnierova napisa<sup>351</sup> te za Čedomila nema bitne važnosti, mađa Glavaš<sup>352</sup> govori o idejama u tom napisu kao da su to Jakšine a ne Régnierove ideje. Važnost je tog članka jedino u tome što je našu javnost upoznao s novijim francuskim pjesničkim gibanjima, parnasovcima, simbolistima, dekadentima — kao predstavnicima idealizma što ga Jakša pozdravlja.

U veće, a svakako manje značajne napise, spada i članak *Za stogodišnjicu Stjepana Ivičevića*<sup>353</sup> gdje Jakša prikazuje preporodne prilike u Dalmaciji te s mnogo topline riše lik neumornoga kulturnog radnika Ivičevića, koji »spada u naše preporoditelje, u red onih srčanih muževa. čiji je zanos preobrazio našu domovinu. Živio je i radio neumorno da uzdigne naš jezik na mjesto koje ga ide, da ga iz seljačke kolibe uvede u gospodske dvore i škole i urede, i da ga usavrši a s njim zajedno da podigne i usavrši narod koji je tim jezikom govorio.«<sup>354</sup> On je stalno težio za višim idejama ali je vazda nailazio na poteškoće u životu.

Članak *Prijedlog hrvatske književnosti*<sup>355</sup> prvi je u nizu koji je trebao revalorizirati hrvatsku književnu produkciju. Odmah u početku Jakša ponovno ističe potrebu narodnog karaktera književnosti: »Dobar dio publike traži u hrvatskim knjigama hrvatske pisce, i gledaš li na ime

<sup>349</sup> *Ibid.*, str. 389.

<sup>350</sup> Nada, Sarajevo, 1901., br. 4—5.

<sup>351</sup> *Poètes d'aujourd'hui et poésie de demaine*, »*Mercure de France*«, 1900., VII, str. 321—350.

<sup>352</sup> Usp. Glavaš, *op. cit.*, str. 74—75.

<sup>353</sup> *Glasnik Matice Dalmatinske*, 1901., I, br. 1., str. 26—35, br. 2., str. 135—150.

<sup>354</sup> *Ibid.*, str. 237.

<sup>355</sup> *Glasnik Matice Dalmatinske*, 1901., I, br. 1., str. 77—86.

pisca Hrvat je, ali čitaš li mu knjigu rekao bi da nije, nema u njoj ništa narodnoga, hrvatskoga, a više puta ni ljudskoga. Pisac se odijelio od svog naroda, od cijelog svijeta, zatvorio se u svojoj kuli, i gleda sebe, umišlja da je on čovjek neke posebne vrste, kakvih nema na svijetu, a čitatelju je to čudan stvor, obrne mu ledja i zavapi: neka ga u njegovoj kuli — tako dobar dio publike gleda nepouzdanjem na hrvatske knjige i ne kupuje ih.«<sup>356</sup> Vazda je u Čedomila nazočna misao o korisnom radu za hrvatski narod pa zato prekora izdavače da više puta gledaju samo financijsku dobit a zapostavljaju upravo poučnu pedagošku nakanu, pa je posljedica toga ta što sve više pisaca jednostavno napušta književno polje. Govoreći o domaćoj ljubavnoj tematici u poeziji on ustvrđuje da su ljubavne pjesme »prazne i banalne«<sup>357</sup> i u stvari knjiško su nedonošče bez umjetničkog duha i daha. Po načinu kako Jakša raspravlja o (Sirovičinoj) poeziji, terminologiji i pojmovlju koje rabi u tom članku lako su uočive slijedeće značajke. Najprije on ističe *ideju* »o pjesmi, o čovjeku, i o svijetu«<sup>358</sup> kao bitnoj dimenziji pjesničkog diskursa; ona pak može biti predočena u zanimljivoj, uspjeljoj ili manje uspjeljoj *formi*, u manje-više podobnoj *metaforici* — a sve to s intencijom da se čitatelja dojmlje, da »te živim bojama priteže«;<sup>359</sup> pjesnik pak je suosjećajnik s općim nepoštenjem i nepravdom, ali »ne očajava pod pesimizmom«. <sup>360</sup> A kad Jakša izriče negativan sud, izriče ga na račun navraćanja na »iste ideje«<sup>361</sup> i nemoći da se stvori prava umjetnina. Istom pojmovnom aparaturom ali mnogo pohvalnije Jakša se izražava o Vojnovićevoj trilogiji.

U povodu Marulićeve proslave Jakša piše jedan od svojih najznačajnijih napisa *Nakon 400 godina*<sup>361a</sup> koji nije, kako bi se očekivalo, panegiričko slavljenje nego pravi obračun s dijakronom linijom hrvatske književne produkcije, odnosno razračunavanje s »hrvatskom književnom laži« (Krlježa), članak u kojemu »sam htio prikazati razvoj hrvatske knjige od početka do danas po *novim mojim kriterijima*«. <sup>362</sup> Naime Jakša ističe da je priprosti živalj zaslužan što je vjekovima kroz svoju narodnu pjesmu uz posao i rad očuvao ime, jezik i narodnost, a ponajmanje su zaslužni oni koji su pisali latinskim jezikom. Taj se narod znao veseliti Kačiću, ali taj isti narod danas šuti i ne razumije suvremenu generaciju, kao što nije znao ni shvaćao Marulića prije četiri stoljeća, i upravo što se danas slavi Marulić u istom jeziku više »imamo zahvaliti prostomu našem narodu«<sup>363</sup> nego samome Maruliću. I danas su za nas dakle ta Marulićeva djela mrtva, a ono po čemu će ostati značajan i za-

<sup>356</sup> *Ibid.*, str. 78.

<sup>357</sup> *Ibid.*, str. 81.

<sup>358</sup> *Ibid.*, str. 81.

<sup>359</sup> *Ibid.*, str. 81.

<sup>360</sup> *Ibid.*, str. 81.

<sup>361</sup> *Ibid.*, str. 82.

<sup>361a</sup> Glasnik Matice Dalmatinske, 1901, br. 4., str. 337—350.

<sup>362</sup> *Uspomene, oc. cit.*, str. 390. — istakao C. M.

<sup>363</sup> Glasnik Matice Dalmatinske, 1901., br. 4., str. 339.

služan »što je imao volje i srca da pjeva i piše nešto hrvatskim«. <sup>364</sup> Ako su pak i pisali, mislili su samo na to kako da se proslave svojim djelima pa se zato i pisalo uglavnom latinski, a na narodnom jeziku se pisalo samo da se pokaže kako se i to zna; »jezik im bijaše tek sredstvo, a narodna književnost ni na pameti.« <sup>365</sup> Tako se tijekom XV. stoljeća zapravo imitiralo Talijane, a domaći opet te imitatore. No najveća zamjerka što je Čedomil upućuje odnosi se na činjenicu što se ti pjesnici nisu osjećali dijelom naroda, njegovim predstavnicima, niti se u njihovim pjesmama osjećao narodni duh. Izuzetak je donekle Držić, mada je i u njega bilo podosta talijanskog utjecaja. Njihov antipod bijaše Kačić. On je bio za Jakšu dakle ono što nisu uspjeli Dubrovčani, »to je prvi čovjek, prvi pisac, koji se s narodom zbližio i koji je s njim ćutio i čuvstvovao, i u kom je narodni duh došao do najjače i najplemenitije manifestacije«. <sup>366</sup> Njegov rad trebao je čekati ilirizam da bi bio nastavljen. Tako je 19. stoljeće dočekano s dosta pretpostavaka, ali je kao i obično trebao poticaj izvana, iz Francuske. Za Jakšu su tako zadnje vjizezde na književnom obzorju Kačić, Reljković i Vitezović.

»Oni su bili novotari. Starija književnost ne može se pohvaliti niti da nam je njih dala, pače nebijaše ni spravila narod, da ih shvati i podupre. Takva književnost morala je umrijet jer nije imala ništa životna u sebi i nikakva uslova za život, nije bila narodna niti iz naroda, niti za narod, pa kad se je narod počeo buditi, nije sebe u njoj prepoznao, nije ni za nju mario. Jedino se kasnije narod nje sjećao, da dokaže drugima da je ipak živio i za njekoliko vjekova natrag, (. . .).

Ali ideja narodnosti i narodnog jedinstva nije se ostvarila, nije se razvila pod uplivom starije književnosti, neg jedino pomoću vanjskih događaja: francuskog prevrata i njegovih posljedica.« <sup>367</sup>

U Dalmaciji ilirizam se nije u znatnijoj mjeri razvio, a i osnovna je pogreška dalmatinskih ilira bila ta što su mislili da treba pisati samo za težake, a kad se htjelo inteligenciju zagrijati za narodne ideje obraćalo mu se na talijanskome jeziku, što je paradoks, tako da najveći rodoljubi nisu niti znali svoga jezika. U Hrvatskoj naprotiv imamo Đalskoga čija je književnost istodobno i »izvor i ogledalo narodnog života«. <sup>368</sup> No mada knjiga mora biti iz naroda za narod, ideju naroda se ne smije shvaćati previše usko, kao što se ne smije otići u drugu krajnost — u kozmopolitizam. Jakša inzistira na *razlici* od ostalih, na osebnosti našoj narodnoj, te ističe da »ilirizmom počinje prava hrvatske književnost, književnost hrvatskoga naroda«, <sup>369</sup> zato je ilirizam imao ogromno značenje jer je ukazao na veliku energiju, ali umjesto da svijetu poka-

<sup>364</sup> *Ibid.*, str. 339.

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> *Ibid.*, str. 343.

<sup>367</sup> *Ibid.*, str. 344.

<sup>368</sup> *Ibid.*, str. 346.

<sup>369</sup> *Ibid.*, str. 347.



žemo tu svoju snagu, u nama ima nešto ropsko. Na kraju ipak Jakša ukazuje na mladež kao na perspektivu.

Napis je važan s više aspekata. Ponajprije kroz njega se očituje Čedomilov odnos prema »mladima«; ali sada, za razliku od prethodnih članaka u kojima je podosta kritički ukazivao na njihov koncept književnosti, Jakša govori mnogo pomirljivije o njima i s više razumijevanja. Rekao bih da je to normalna konzekvencija Čedomilova razočaranja u »starima«, koji su i u književnosti i u politici doživjeli nemoć (i poraz); starija književnost, navlastito u Dalmaciji na koju se on tu vrlo kritički osvrće, ne pruža mu mnogo nade pa per analogiam zaključuje da to neće biti u stanju ni stariji mu suvremenici. S druge pak strane, on koji je vazda pledirao na rezultat i rad, imao je pred sobom već znatnija ostvarenja »mladih« na što se osvrnuo dosta pohvalno bodreći mlade da ustraju u svome dinamizmu, u vjeri u otkupiteljsku stranu književnosti. Kako je očito ideja nacionalnosti književnosti nije puka mjera moralne osude nego je temeljna ideja na kojoj Čedomil impostira viziju čitave povijesti hrvatske književnosti.

U članku *Nove pripovijesti*<sup>370</sup> Jakša je, kao i u prethodnom, htio vrednovati suvremenu proznu produkciju (Borothu, Novaka, Draženovića). Napis počinje poraznom konstatacijom da te knjige i nisu nove jer u njima nema »ni nova života, ni nova duha, ni nove umjetnosti«,<sup>371</sup> jer te knjige ne otkrivaju ni nov kraj našega života, niti su one u umjetničkom smislu novo vrijednije ostvarenje dotičnih autora. Borotha u svom moraliziranju i zgražanju zaboravlja da je umjetnik: »Kad psiholog izvrši svoju, nastupa moralist, a često ni kod psihologa ni kod moralista umjetnika nema.«<sup>372</sup> dok se Draženović gubi u prosječnosti, a tek Novak neznatno iskače iz tog prosjeka i to snagom suosjećanja koju jednako probuđuje i u štioaca.

Posljednji veći kritičniji napis, ako izuzmemo članak *Finis reipublicae*<sup>373</sup> koji je zapravo panegirik Tresićeve drame koju hvali navlastito zato što vjerno rekonstruirala povijesnu zgodu, jest *Novija hrvatska lirika*<sup>374</sup> u kojemu je Jakša ponovno htio sačiniti jednu povijesnu i interpretativnu sistematizaciju suvremene hrvatske lirike. Prema stranim autorima koje navodi<sup>375</sup> lako je uočiti da se Čedomil vraća na slične mentalne sheme i na slična učenja iz 1900., mada možda se mnogo suvremenijom taktikom.

<sup>370</sup> Glasnik Matice Dalmatinske, 1902., br. 1., i u *Prikazi i razprave*, str. 170—179.

<sup>371</sup> *Ibid.*, str. 170.

<sup>372</sup> *Ibid.*, str. 171.

<sup>373</sup> Glasnik Matice Dalmatinske, II, 1902., br. 2.

<sup>374</sup> Glasnik Matice Dalmatinske, II, 1902., br. 4., i u *Prikazi i razprave*, str. 144—170.

<sup>375</sup> To su: F. Brunetière, *Essais sur la littérature contemporaine; L'évolution de la poésie lyrique en France; Nouveaux essais sur la littérature contemporaine*; E. Faguet, *Dix-neuvième siècle i Politiques et moralistes du XIX siècle*.

Započinjući dakle studiju u kojoj kani osvijetliti neka središnja mjesta u razvoju novije hrvatske lirike, u kojoj su Tresić i Kranjčević centralne figure, Jakša navodi misao koja je karakteristična kako za njegovu zrelu fazu tako i za cjelokupnu njegovu ideologijsku »nadgradnju«, misao naime koja afirmira postav o tome kako ideje upravljaju svijetom. Sfera ideologije dakle proizvodi političke i umjetničke revolucije, iako se umjetnost nakon početnog impulsa može dalje sama razvijati jer ima zakone vlastitoga života. Iz toga Jakša npr. zaključuje da su rodoljubne pjesme imale smisla kad su imale i svoj društveni *raison d'être*, tj. u doba buđenja nacionalne nezavisnosti. Zato su i realizam i psihološki realizam normalne posljedica društvenoga stanja, jer je i na političkom i društvenom planu slijedio zaokret: promatranje pojedinca unutar društvena tijela. S druge pak strane, iako je ilirizam već davno prošlost sa svim svojim rodoljubnim arsenalom, ideal velike Hrvatske ostao je političkim programom jedne stranke, pa je razumljivo ono što bi u Njemačkoj ili Italiji bio anakronizam, naime činjenica da su rodoljubne ilirske tendencije nazočne i u kasnijim razdobljima hrvatske književnosti. U tom je smislu u nas patriotizam preporodio književnost. Za razliku od Starčevića koji je bio političkim i moralnim junakom i vođom i koji se mogao održati jer se napajao idejama i idealima narodnim, Harambašić, mada je postao narodnim ljubimcem,<sup>376</sup> propao je »jer u književnosti sama ideja i sam ideal nisu dostatni, hoće se uz njih i umjetnosti«,<sup>377</sup> a patriotska tematika je takva da se predmet brzo iscrpi i pada se u retoriku, u klišetizam. Zapravo Jakša daje pravu kritiku Harambašićeve poezije obrazlažući razlog njegove popularnosti činjenicom što bijaše bardom pravaške stranke, pa su mu se opraštali nedostaci koji po Jakši nisu bili neznatni. Jakša mu naime poriče originalnost sadržaja i forme, banalnost kompozicije, nedostatak svježine misli i mašte, već otrcani klišetizam ideja i motiva. Jednako je u Harambašića i s ljubavnim pjesmama. Jedino što je u Harambašića odmah uočivo jest lakoća i okretnost u stvaranju stihova, što je sa svoje strane donekle i upropastilo njegovu poeziju: »A nadahnuće i sveta vatra čuvstva nisu dostatne za pjesnika; ništa ne može biti trajno, ako je forma slaba, a i umjetnost i poezija imaju svoje tajne, kojima davaju i samome čuvstvu vrijednost, koju bez njih ne bi imalo. Poezija ima svoje zakone i metodu svoju, koje treba znati, a i najnadhnutiji čovjek ne će ništa lijepo izvesti, ako mu nisu gusle dobre, i ako mu nisu sve žice cijele i akordirane.«<sup>378</sup> Harambašiću dakle nedostaje ono što Jakša naziva *vještinom*, jer puka politička programatika i agitacija brzo zamori. S tim u svezi Jakša se ponovno vraća na pitanje tendencije izričući gotovo istovjetan sud kao i u prvoj fazi: »Tendencija, ako se hvata časovitih interesa, zastari brzo, a škodi i knjizi. Tendencija, koja hoće da prokrči put nekim idejama, dobra je, ona je za knjigu kao krv za

<sup>376</sup> Sam je pjevao: »Moj narod me je nosio na rukah / I najljepši to čas bi žića mog...«

<sup>377</sup> *Prikazi i razprave*, str. 149.

<sup>378</sup> *Ibid.*, str. 153.

čovječje tijelo, a da preveć ne izbija na vidjelo. Kad ju izričito ističeš kvari knjigu.«<sup>379</sup> Dakle naglasak je ponovno na vještini, formi: »Jao, ako pjesmu ne spasi *ljepota forme*.«<sup>380</sup>

I upravo u toj situaciji javljaju se Tresić i Kranjčević i spašavaju umjetnički dignitet književnosti. Tresić je uzdigao propalu rodoljubnu poeziju, a Kranjčević je učinio kraj romantičarskom ljubavnom pjevanju usredotočiv se na one koji trpe; a obojica su opet zadržala svoju personalnost. Kranjčević je pokazao da se nadahnuća mogu potražiti na izvoru povijesti, prirode, znanosti, u konkretnoj društvenoj stvarnosti, a ne samo u ljubakanju. On je samosvojan i originalan, iako je kritika u njemu tražila i Prometeja, i čitave filozofske sustave, i Comteov pozitivizam, natežući ga na sve moguće strane. Tresić išao je drugim putem. Nastavio je rodoljubnim pjevanjem ali uz obogaćene ideje i novijom formom primjerujući tu poeziju suvremenim zahtjevima i ne odvajajući svoje umjetnosti od života naroda. Katkad mu izraz i forma nisu na visini jer buja od bogatstva misli i filozofije što nije najpodobnije za ugodnu formu. I Kranjčević i Tresić pokazali su da izim politike i uskih narodnih interesa postoji i nutarnji svijet i život kojeg su prava sveta, a kao mladi, za razliku od iliraca, htjeli su biti i umjetnici, »ne zadovoljavaju se kojekakvim stihom ni srokom, hoće lijepu misao da zaodjenu lijepom odjećom, da sadržaj i oblik srastu zajedno u jednu lijepu i harmoničnu cjelinu.«<sup>381</sup>

Novo doba — doba moderne — Jakša karakterizira podosta točno kad kaže da je za njega značajna sveopća klonulost, nedostatak energije, nerad i nezainteresiranost za opće stvari, razočaranje u stranke i njihove programe, posljedica čega je krajnji individualizam, dekadencija, odvajanjem umjetnosti od sveopćeg života (Jelovšek, Nikolić, Begović); umjetnost postaje svrhom sama sebi, što je opet svojevrsna reakcija na preveliku tendencijnost. Ali s druge strane, tko hoće poeziju odcjepiti od života »kad nema jaku personalnost, da ju njom zadahne, upada u diletantizam, tražeći jedino ljepotu.«<sup>382</sup> Pa je normalna posljedica takve individualne lirike nestašica ideja za koje se društvo zanima. Prigovarajući mladima zanemarivanje metra Jakša očito ne nalazi razumijevanja za novije pojave — težnju k slobodnom stihu. U tom smislu on preporuča mladima zanemarivanje personalnoga individualizma u korist narodnog individualizma. Ali i tu je Čedomil, kao i u napisu *Nakon 400 godina*, našao razumijevanja i simpatije za mlade, i to upravo glede tematike i problematike rodoljubne poezije. No opet je shvatljivo što Jakša nije mogao odstupiti od svog načela o kontinuitetu književne tradicije. On nije dakle podlegao jeftinim kompromisima. Naprotiv, bijaše itekako svjestan da partiotska, rodoljubna tematika — navlastito na

<sup>379</sup> *Ibid.*, str. 155.

<sup>380</sup> *Ibid.*, str. 156.

<sup>381</sup> *Ibid.*, str. 156.

<sup>382</sup> *Ibid.*, str. 167.

način preporodnih budnica i davorija — imaše svoje povijesno pa prema tome i književno razdoblje, povijesno u vrijeme borbe za nacionalnu samobitnost, kada je povijesna zgoda bila predmetom pjevanja, i književno doba kad je književnost imala znatnu ulogu u konstituiranju tih nacionalnih entiteta, dok je s druge strane još više bio svjestan potrebe kontinuiteta književne i jezične tradicije, u čemu mu se starija hrvatska književnost na latinskom jeziku ukazivala kao negativno iskustvo, pa mu se linija Vitezović-Kačić-Reljković činila jedino vrijednom i autohtonom hrvatskom najnarodnijom linijom. Čedomil stoga uopće ne upada u proturječne kako to tvrdi Glavaš,<sup>383</sup> a propos Harambašića. Riječ je o tome da Jakša uviđa potrebu rodoljubne poezije u nas, jer još nisu ostvareni ideali slobode i narodnosti kao u drugih naroda, ali je Harambašićeva poezija predstavljala svojevrsni anakronizam i ispraznu retoriku, u stilu pravaške doktrine koja je patetizacijom bila bliže romantiziranju ideala nego pisanju autentična osobna čuvstva u nemilolj političkoj zbilji tadašnje hrvatske stvarnosti. Dovoljno je, kao ilustraciju Harambašiću, suprotstaviti Kranjčevićevu pjesmu *Moj dom* pa da se opozicija istakne do nepomirljivih krajnosti.

Za vrijeme svoga urednikovanja u »Glasniku Matice Dalmacije« Jakša je više po uredničkoj dužnosti pravio izvješća, odnosno pisma kako ih je naslovljavao, o suvremenoj hrvatskoj književnoj produkciji i koja su objavljivana u brojevima tijekom 1901. i 1902. godine. I pomalo je paradoksalno, ali istinito da su upravo ta pisma iz 1901.—1902., u kojima je pozivanje na strane teoretičare i citiranje njihovih djela minimalno (gotovo neznatno), izvješća koja su pod utjecajem reminiscencija stare (i nove) lektire, najkorisnija za proučavanje osobne misli i kritičke metode Jakše Čedomila. Ti radovi su zanimljivi jer su autentični; pored toga što su pisani na brzinu pa su prema tome i slabiji, predstavljaju, zajedno s promotrenim duljim napisima iz tog razdoblja. »program« — bolje rečav: praksu — jedne moguće estetike. Ako za Čedomila estetika kao znanost ostaje trajno »uno scrigno chiuso« kako veli Graciotti,<sup>384</sup> točno je i to da bi se na temelju njegove kritičke prakse, kada je znao dobro osjetiti pulsacije konkretnoga umjetničkog djela vođen svojom sposobnošću osjećanja i uživ(ljav)anja, dalo izolirati načela praktične vrijednosti koja impliciraju klice moguće estetike izrasle dakle iz neposrednog empirijskog čina, a ne iz filozofskog ili teorijskog apriornog sistematiziranja, što još jednom dokazuje da je Čedomil u biti antisistemovac te nije niti mogao niti htio sačiniti zaokružen cjelovit sistem po kome bi se ravnao u svome praktičnome radu.

Tako u Čedomila susrećemo i zapažanja koja se ne obaziru na artističku tehniku, niti izvanknjiževni sadržaj književnoga djela nego na intuiranje života u čitavoj njegovoj kompleksnosti, Jakša traži »desantsovsku formu umjetničkog djela«, <sup>385</sup> tj. zna kritizirati estetički. Često

<sup>383</sup> Glavaš, *op. cit.*, str. 73.

<sup>384</sup> Graciotti, *op. cit.*, str. 139.

<sup>385</sup> *Ibid.*, str. 139.

će naime Jakša primijetiti, u povodu analize kakva pjesnika, da se prečesto nailazi na lošeg stihotvorca umjesto dobra pjesnika, odnosno da mnogi misle da je poezija puka fotografija, hladna i mrtva, dok pjesnik naprotiv treba da podastre *svoje* viđenje koje mora biti prožeto čuvstvima, mislima i osjećajima.<sup>386</sup> Jakša zato napada ona djela koja su napisana »na obranu neke šire teze«<sup>387</sup> kao Ivanovljeva *Kneginja Jelena*. Vrijednost je Tresić-Pavičevićeva *Poleta oko Biokova* za Jakšu u duševnom stanju pisca koje ga je potaklo na pisanje, te su to svojevrsni autobiografski ulomci.<sup>388</sup> Dakle riječ je i o osjećaju i o vrijednosti djela, o njegovoj formi, načinu na koji različiti materijal živi u pjesnikovoj fantaziji.

Jakša često traži *novost* književnog djela, nove originalne ideje, pa će neko djelo biti slabo upravo po tome što nema velebne zamisli ni nove ideje, jer pjesnikova individualnost još nije kristalizirana, opažaju se kolebanja pod vanjskim utjecajem posljedica čega je da nije ni forma dotjerana niti ugladana.<sup>389</sup> Deželićeva knjiga *Zvuci iz katakombe* ne valja jer je banalna, uobičajene koncepcije, malo je što novo u njoj, a slike su mu i junaci bez pravog sadržaja.<sup>390</sup> A kad se nađe dobra ideja čest je slučaj da se te ideje ne obuku u lijepu formu, lijep izraz. Upravo na tom tragu u Jakše ćemo u posljednjoj fazi naići na zahtjev za *personalnošću poezije*, koji se nesumnjivo nadao djelomično i pod utjecajem polemika i napisao, a djelomice i pod utjecajem zapadnoevropskih kritičara, i koji zahtjev treba strogo razlikovati od individualizma protivu čega se Jakša stalno borio. U temelju tog pojma dakle, Čedomil se pita je li pjesnik *vjeran* samome sebi, svom osobnom osjećanju, što će reći je li objektivno crta situacije i je li teži pravoj mjeri koja ne traži puke efekte; prekoračenje mjere jest kvarenje pripovjedanja.<sup>391</sup> Zato će i osnovni prigovor Kataliniću-Jeretovu biti upućen na račun neiskrenosti, oponašanja Leopardijeva i Heineova pesimizma, dok će pohvaliti Nazora jer je uspio »oživjeti i pjesničkom slikom obuhvatiti i prikazati naše doba jasno i snažno«.<sup>392</sup> Kritiku Kumičića Jakša temelji upravo na nedostatku prave mjere odnosno slabom predočavanju toga povijesnog razdoblja (u *Kraljici Lepoj*).<sup>393</sup> Pjesnik dakle mora biti *iskren*, jer u protivnom nije više pjesnik; prava poezija je izraz naših čuvstava, pisno je Jakša u članku *Novija hrvatska lirika*, ali — dodaje — »to uspijeva kad su čuvstva jaka, a duša velika«,<sup>394</sup> što znači da je personalnost dopuštena samo velikim duhovima, što je — prema Graciottiju<sup>395</sup> — Čedomilova moralna kategorija, a ne estetička granica, stara dakle etička kategorija

<sup>386</sup> Usp. *O književnosti*, str., 167.

<sup>387</sup> *Ibid.*, str. 173.

<sup>388</sup> Usp. *ibid.*, str. 201.

<sup>389</sup> Usp. *ibid.*, str. 182.

<sup>390</sup> Usp. *ibid.*, str. 210.

<sup>391</sup> *Ibid.*, str. 159.

<sup>392</sup> *Ibid.*, str. 196.

<sup>393</sup> Usp. *ibid.*, str. 221—223.

<sup>394</sup> *Prikazi i razprave*, str. 158.

<sup>395</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 142.

koja se u tom smislu proteže od prvog napisa 1887. Na tom tragu razumljiv je i Jakšin zahtjev za univerzalnim a ne individualnim vrijednostima: umjetničko djelo treba da ima *Socijalno obilježje*.<sup>396</sup> Zato će a propos Katalinića-Jeretova on reći da one socijalne pjesme što u njega nalazimo jesu slabe jer su zadahnute običnim idejama, a za Nikolića da u novoj knjizi nije dao bitno ništa novo jer se personalna poezija, kakvu piše Nikolić, »izlije sva najedanput«.<sup>397</sup> Kao prototip služe mu Mažuranić i Martić (sic!) koji su primjereno i sretno amalgamirali ljepote narodne i umjetničke poezije. U naše doba potpunog individualizma i vremena rasapa stare slike svijeta potrebno je čitati i djela ljudi koji su živjeli za uzvišenije ideje, za opći boljitak, kaže Jakša. Za Jakšu je dakle općenito *umjetnička istina* odgovarala istini predmeta, ali u ovoj posljednoj fazi on jednako traži unutarnju istinu, vjernost pjesnikovu samome sebi, što znači da je istina bila temeljno strukturotvorno načelo i spram izvanknjiževne zbilje i spram psihologije autorove kreativnosti, a to je opet poznat Jakšin zahtjev za mjerom, za iznevjeravanjem prirode književne stvari, što nije nikakvo protuslovlje kako bi to želio Graciotti<sup>398</sup> ili Glavaš.<sup>399</sup> S druge strane u tim napisima neće izostati Jakšino pozivanje na *rad*, a ne prazna umovanja koje zamara dušu i lomi duh, te će s tim u svezi istaknuti da je glavna ideja Nazorova epa *Živana* upravo slavljenje rada »kao jedinog sredstva u borbi proti zlu i kao jedinog pribavljača sreće i blagostanja, i nečega, što diže i veliča čovjeka gotovo do visine bogova«,<sup>400</sup> što je gotovo socijalistički marksistički program, i zar se treba čuditi što je to jedan od njegovih posljednjih napisa datiran 10. siječnja 1903. godine. On je čitava života pozivao na rad kao ono sredstvo koje će preobraziti sklerotičnu povijesnu, pa dakle i kulturalnu, scenu.

Na kraju reći će svoju i o *kritici*: za kritičara se hoće i vještine i umijeća, no ima slučajeva »kad kritika strogo literarna nije kompetentna, jer veličina čovjeka nije uvijek sadržana u onome što on piše, već u onom što on jest«<sup>401</sup> pa je dakle potrebno da kritičar ima u vidu i ljudsku dimenziju promatranika, njegovu zaslugu na kulturnom polju rada općenito.

## 6. Prestanak pisanja

Postoje različita tumačenja o uzroku Jakšina prestanka pisanja u tridesetpetoj godini života, od eksplicitnih tvrdnji kako su mu crkvene vlasti naprosto naredile,<sup>402</sup> tvrdnje da su ga naprotiv podmitili promaknućem (M. Meštrović), do tvrdnje da je kao nejednak takmac protivu

<sup>396</sup> *O književnosti*, str. 157.

<sup>397</sup> *Ibid.*, str. 180.

<sup>398</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 143.

<sup>399</sup> Usp. Glavaš, *op. cit.*, str. 118.

<sup>400</sup> *O književnosti*, str. 208.

<sup>401</sup> *Ibid.*, str. 218.

<sup>402</sup> Petravić, mada je kasnije revidirao djelomično svoje mišljenje, vidi *op. cit.*, str. 415.

napada biskupa Mahnića i »Hrvatske Straže« bio primoran na šutnju<sup>403</sup> jer je izravno bio optužen za ateizam i liberalizam, što je Jakši kao svećeniku moralo teško pasti, do Glavašova pokušaja šire i kompleksnije prosudbe razloga njegova iliterarna ubojstva<sup>404</sup> i zanimljivoga i svakako ne nevažnoga Graciottijeva obrazloženja nutarnjih razloga Jakšine šutnje.<sup>405</sup> No, »Hrvatska Straža« napadala je i druge svećenike, kao npr. Kerubina Šegvića, J. Hranilovića; postoji opet tumačenje o Jakšinu razočaranju hrvatskom književnom situacijom oko 1900. godine u vrijeme borbe »starih« i »mladih« i svoga poraza u tim okršajima, razočaranje u Đalskoga kojega je neobično cijenio. Ne smije se zaboraviti ni njegova krhka tjelesna kondicija; on je naime i po vlastitu pisanju u *Uspomenama*<sup>406</sup> morao uglavnom raditi noću, jer je danju obavljao svoje crkvene dužnosti, a radnja o Tolstoju, kojeg je htio predstaviti i neslavenskom narodu, skršila je njegovo zdravlje i njegovu mentalnu kondiciju iza čega se nikada nije potpuno oporavio. Graciotti napominje da je Jakša u posljednjim godinama gotovo prestao čitati nove stvari; posljednje tri godine Jakša nije kupio nijedne nove kritičke knjige. Čedomil je stoga zavazda zašutio na području književne kritike kad mu je bilo teško nastaviti s radom, tj. kad je postignuta zrelost dovela u pitanje prethodno uvjerenje, a novih ideja koje bi zamijenile to uvjerenje zadovoljile nove zahtjeve još ne bijaše. A kako se vazda nije moglo živjeti od posudaba u određenome trenutku njemu se kao ozbiljnoj osobi nametnulo nedvosmisleno pitanje: ili pronaći novo — vlastiti estetički sistem na tragu kojeg je bio, kako smo vidjeli, upravo napisima u »Glasniku Matice Dalmatinske« — ili umrijeti.<sup>407</sup> Nakon što je jednom prevladao naturalizam ruskim realizmom, ruski pak realizam Bourgetovim psihologizmom, a ovaj potonji sintetičkom školom, tj. idealizmom/realizmom, u ime kojeg je Jakša inzistirao na etičkoj kategoriji, ali koji ne bijaše, po njegovim riječima, nikakva škola; i nakon izgubljene iluzije idealističke škole — što je Čedomilu nakon svega toga ostalo kao zalog umjetničke stvari? Nadalje, ono što naveh nekoliko puta tijekom teksta, njegov vlastiti nutarnji razdor između ideologijske nadgrađnje (svećeničkog) zvanja i estetičkih artistskih razloga kojih se nije želio lišiti, razlozi dakle ontološke naravi samoga njegova bića kao i ontološkog statusa književnog djela, učinili su svoje. Sve to skupa, kao i činjenica što se u hrvatskoj književnoj stvarnosti morao boriti donkihотовski protu vjetrenjača, svjestan dakle one neizlječive panonske hrvatske gluposti, a premda isto tako svjestan i činjenice da bi morao mnogo više čitati i raditi, a to iz navedenih razloga nije nikako mogao, on je zavada zamuknuo nemajući ni snage ni volje, a ni pretpostavke,

<sup>403</sup> A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 181., I. Frangeš, *op. cit.* str. 259., A. Franić, *op. cit.*, str. 463., J. Ravlić, *op. cit.*, str. 304., J. Jurin, *op. cit.* Str. 65—66.

<sup>404</sup> Usp. Glavaš, *op. cit.*, str. 10—16.

<sup>405</sup> Graciotti, *op. cit.*, str. 146—148.

<sup>406</sup> *Uspomene*, str. 381—382.

<sup>407</sup> Usp. Graciotti, *op. cit.*, str. 147.

počam od ideoloških do književno-teorijskih, za borbu kakvu će kasnije zapodijenući Matoš ili pak Krleža. Da bude dosljedan on je i u *Uspomenama* ostao nedorečen i pomalo tajnovit završivši ih slijedećim riječima: »I nakon trećeg godišnjaka *Glasnika* ja ostavih uredništvo i tajništvo Matice i povukoh se sa književnog hrvatskog polja, a kako je do toga došlo u kratko ću ispričati.«<sup>408</sup> Tako je za književnost umro 1903., a 1907. i za javne crkvene službe,<sup>409</sup> stoga nije ni čudo što je kasnije kadgod je mogao putovao u inozemstvo i općenito iz sredine za koju je umro dvostrukom smrću. Uz navedene razloge neka budu citirane i riječi Jakše Čedomila koje nam podastire po sjećanju njegov nećak Marin Čuka: »Kako smo nekoliko puta govorili o tome, zašto je prestao pisati, to ću iznijeti posljednji dijalog između nas, i to god. 1928. u Splitu, nekoliko mjeseci prije njegove smrti.

»Oni — pod tim je mislio na crkvene ljude — napadali su me radi mog pisanja i govorili, da ja svojim pisanjem samo štetim i crkvi i književnosti. Oni me smatraju ateistom, a ja sam mislio, kada ja samo štetim, a vi tražite drugoga, koji će koristiti i pisati, kako vi hoćete i želite. Međutim poslije, kada su uvidjeli što su uradili, nastojali su da me preko nekih mojih prijatelja nagovore, da bi ponovo počeo pisati. Ali ja nijesam htio. Jednom sam rekao ne, i kod toga sam ostao, a onda i zbog zdravlja nijesam mogao više podnijeti toliki trud i napor. Liberali pak su me napadali, jer sam pop, i nijesu mi vjerovali, a bilo im je krivo, što sam to ostao. Ja pak nijesam mogao, jer mi nije dozvoljavao moj ponos i karakter, da učinim nešto takva da se o meni kojekako govori i blati moje ime; tu sam i tu ostajem, ja drukčije nijesam mogao. Što se sjećam Matoš me nije napadao, premda je on napadao sve, iako mu nijesam poslao novaca kada me je jednom tražio»<sup>410</sup>

Slično Čedomil navodi i u pismu A. Petraviću datiranom 2. XII. 1912.: »Jedno samo htio bih ispraviti. Ako sam ja prestao pisati o novijoj hrvatskoj knjizi, to je bila moja slobodna odluka. Niti mi je starješina niti itko drugi to naložio, neg sam ja svojevrijedno to učinio iz razloga koje ću možda sam jednom priopćiti.«<sup>411</sup>

Povučenost i suzdržanost prema najbližima, izrazito senzibilna ličnost imao je Jakša sva odličja »aristokratskog štioća« (R. Barthes), a kao čovjek i kritičar koji je nailazio na nerazumijevanje s ovu i s onu stranu barikade povlačio se u sebe čuvajući za sebe svoj nutarnji svijet. Prijateljevanje s talijanskom spisateljicom Neerom, s kojom je imao ne samo književničke veze nego i svojevrsni platonički odnos, samo to potvrđuje. Činjenica što je želio imati i fotografiju pisaca o kojima je pisao, potvrđuje misao da je Jakša imajući uvida u fiziognomsku vizuru pisca htio »imati« i »pozadinu« tog pisanja, »sliku dojma«, dok je s druge strane i dokazom erotske strane Čedomilova pisanja. O samoj

<sup>408</sup> *Uspomene*, str. 390.

<sup>409</sup> Usp. Glavaš, *op. cit.*, str. 11.

<sup>410</sup> Marin Čuka, *Iz života Jakše Čedomila*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 392.

<sup>411</sup> H. Morović, *Nekoliko pisama književnog kritičara Jakša Čedomila*. Mo-



kakvoći Jakšina karaktera možemo dosta saznati iz njegovih napisa o ženskim likovima s kojima je vazda einfühlungovski suosjećao i simpatizirao, dok je na velike strasti i neukrotiva čuvstva gledao nekako zazorno. Tu se susreću njegov karakter i senzibilni mu habitus bića i profesionalni crkveni habitus svećenika, pa njegova netrpeljivost prema naturalističkim scenama i tzv. dekadentima potječe podjednako iz oba razloga, što dakako ne može opravdati neke njegove prestroke kritike kao npr. u slučaju A. Kovačića.<sup>412</sup> S druge strane njegovo inzistiranje na čistoći i neprofaniranju ljubavi i žena i neotkrivanje posljednjih kućica tajni, kao izrazite težnje kršćanske moralike, danas nam izgleda ne samo romantično nego i naivno. Ta odmjerenost i obazrivost jamačno je imala utjecaja i na njegovò pismo (stil), pa — kako veli Marjanović<sup>413</sup> — nije ni mogao probuditi našu učmalu javnost kojoj je trebao krvavi rukopis kakvog će ponuditi malo kasnije Matoš u polemici, Kamov u praksi pisanja, Krleža potom u polemici i esejistici. *La giusta misura*, kako veli sam u *Uspomenama*,<sup>414</sup> odredila je Jakšinu praksu pisanja u vrijeme kad je trebalo smjelo rezati tijelo hrvatske književne produkcije i ta će *giusta misura* biti jedan uz ostale uzroke njegova sloma. U ovom se slučaju slom pokazao kao najvlastitija, osobna i ljudska tragedija.

#### IV. ZAKLJUČAK

##### 1. Tradicijski kontinuitet

Ako rezimiramo glavne Jakšine dominante kritičke mu prakse i prisposobimo ih s dotadašnjom književnokritičkom praksom u Hrvatskoj, uočiti ćemo tolike sličnosti, da ćemo na prvi pogled pomisliti da je Jakša zapravo čak te domaće tradicije kritičke, teorijske i estetičke refleksije o književnosti. On je doduše čitao neke napise (članak o romanu nastao je kao reakcija na dotadašnje neuspjele napise, kako sam veli i kasnije po uredničkoj dužnosti, no naobrazbu je stjecao prvenstveno iz francuskog i talijanskog kulturnog kruga. Ali — on je čitao beletrističku, književnu produkciju hrvatsku, kao što su je čitali i njegovi prethodnici, na osnovi koje i o kojoj je donosio kritičke prosudbe, ocjene, osude. I upravo je ta činjenica presudni »krivac« što je Jakša došao do mnogih sličnih rezultata, postavki, zahtjeva, načela, itd., kao i njegovi suvremenici (i prethodnici). Prosuđujući dakle isti književni korpus, u istoj (s iste) specifičnoj društvenoj i kulturnoj stvarnosti Jakša je naprosto morao doći i do sličnih rezultata. Pa ako se u tom

gućnosti, 1966., br. 3., str. 321.

<sup>412</sup> No kako sam pokazao Jakša je dokazao svoju kritičku veličinu via negationem.

<sup>413</sup> M. Marjanović, *Iza Šenoje*, Zadar, 1906., str. 68.

<sup>414</sup> J. Čedomil, *Uspomene*, op. cit., str. 381.

smislu ne može govoriti o eksplicitnom kontinuumu i tradiciji, kako bi to htio Barac,<sup>415</sup> svakako je to svojevrsna ipmlicitna tradicija,<sup>416</sup> tradicija u eliotovskom smislu riječi. Nadaje nam se, dakle, prividno jedan paradoks: mada je Jakša govorio kako domaća kritika ne vrijedi, te se na njoj nije ni odgajao (premda je cijenio F. Markovića!), on dolazi do istih i sličnih zaključaka glede pojedinih relevantnih pitanja specifičnog položaja i uloge hrvatske književnosti.

Nedvojbeno bitna novost Jakšina jest u činjenici što je nastojao hrvatsku kritiku privesti duhom i metodom zapadanoevropskim kritičkim mjerilima, bez obzira na njezine posebne nacionalne dužnosti, pa je s tim u svezi govorio i o potrebi literarna ubojstva, čega se — usuprot trenucima popustivosti — uglavnom držao do kraja svoje kritičke prakse, što dokazuje članak *Nakon 400 godina*. Dakle *kritika* je trebala biti objektivna, nepristrana i trezvena, za što se zalagao još Vraz, dijelom Vukotinović, Marković, Šrepel. Protiv *eksplicitne tendencije*, izim u drugoj fazi, Jakša je istupao kao što su istupali i Pasarić, Šrepel, odnosno tendencija je trebala biti u službi nacionalnog, narodnog karaktera književnosti (Šenoa, Ibler, Pasarić, Hranilović) iz čega proizlazi *narodni karakter umjetnosti*, tj. da književnost odgovara vremenu i društvu hrvatske stvarnosti; ona mora uznastojavati na očuvanju nacije (u većoj ili manjoj varijaciji i kod Šenoa, Vraza, Vukotinovića, Markovića, Iblera, Pasarića, Šrepela — dakle gotovo svi); tome Jakša dodaje *antiindividualizam, antikozmopolitizam, uvažavanje domaće tradicije*. Da bi bila takva — jedino vrijedna — književnost mora zadovoljiti i slijedeće zahtjeve: treba da zadovolji *kriterij istinitosti* i vjerodostojnosti povijesnoj (u historijskom romanu) ili suvremenoj zbilji (u romanu aktualne tematike — za Jakšu Đalski) što znači da valja zadovoljiti realistički koncept, i da se kloni pretjerana fantaziranja i sentimentalnosti, krajnjega subjektivizma (u teorijskim ili praktičnim nastojanjima to su isticali i Jurković, Šenoa, Marković, Ibler, Pasarić, Šrepel): proznom strukturom ima vladati načelo istine, objektivnosti, zornog prikazivanja; iz tog nadalje slijedi sućutnička, *etička*, moralna dimenzija književnosti, odnosno *terapeutska* njezina uloga, a kao vrhunac, u obzoru socijalne funkcije književnosti, književnost bi trebala *mijenjati* povijesnu scenu stvarnosti, što je nedvojbeno marksistička dimenzija ali podjednako i utopijska naročito s aspekta današnje ekonomije tehnološke Moći. Ali — kakav bi Jakša bio humanist da nije u biti idealist i utopist, kao što su i svi humanisti. Na koncu i on će kao i Vraz osuditi dubrovačku tradiciju i književnost, a istaći liniju Vitezović-Kačić-Reljković-Mažuranić-(Preradović)-Đalski, liniju koja je umnogome slična onoj na temelju koje će kasnije Krleža u *Hrvatskoj književnoj laži* obračunati s cjelokupnim korpusom hrvatske književnosti. Književnost je dakle za Jakšu, kao i za »poetiku« hrvatskog realizma, ponajprije *gnoseologija*; mjera univerzalnosti i *odgoja* samo su njezini krajnji vršci.

<sup>415</sup> Usp. teze A. Barca, *op. cit.*

<sup>416</sup> Vidi citat bilješke 325.

I Petravić,<sup>417</sup> i Franić,<sup>418</sup> i Frangeš<sup>419</sup> i Barac<sup>420</sup> parafraziraju istu procjenu značenja i zasluga Jakše Čedomila u hrvatskoj književnoj kritici: unoseći u nju zapadnoevropska mjerila prikazivao je pravu umjetničku vrijednost, ispitivao književne talente koji su nadolazili, razmatrao funkciju što ju je hrvatska književnost imala (i trebala imati) u oživljavanju i očuvanju hrvatskog nacionalnog identiteta, zagovarao tradicijski kontinuitet kao zasebnu autohtonu vertikalnu; oslobodio je kritiku »od površne publicistike, profesionalnog referentstva i pedagoških crta«. <sup>421</sup> Vrh toga sustavno se baveći književnom kritikom podigao ju je na razinu književne vrste; i mada ima mnogo sličnosti između njega i prethodnika mu, *razlika je u književnokritičkoj praksi* koju je shvatio kao *modus egzistencije* a ne pukog prigodničarstva. Iz osnovnog Jakšina prijepora — prijepora kritičkoga uma (kad se Jakša nalazi na razini analize književne strukture) i ideologijskoga uma (kad se nalazi na razini ideologijskoga plana, plana poruke, etičkog i moralnog utjecaja na čitatelja) — rađa se njegova osobna tragedija i kao kritičara i kao čovjeka. Ali se rodila i njegova, uvjetno rečeno, teorija, estetika.

## 2. Estetička pozicija Jakše Čedomila

I u primjeru Jakše potvrđuje se pravilo da se niječu teorije i modeli otaca, neposrednih prethodnika — u ovom slučaju romantizma protu koga je Čedomil rezolutno ustajao, a radije prihvaća doktrine i vrijeme djedova — u Čedomilovu slučaju klasicizam. Dominantne odrednice klasicističke poetike bile bi: omalovažavanje mašte u smislu bujnosti fantazije, mašta je imala ulogu raspoređivača građe, umjetnik je oponašao prirodu u skladnoj formi, a pjesnikom i kritičarom ravnao je princip razuma, otud načelo primjerenosti po kojemu je radnja trebala imati moralni učinak. Kategorijom forme i sadržaja i njihove skladnosti, te moralnim učinkom književnosti Jakša se umnogome dodiruje tih načela, dakako primjerena konceptu realizma u specifičnoj hrvatskoj društvenoj stvarnosti. Zato o Jakšinu klasicizmu moramo govoriti opreznije nego što to radi Graciotti natežući gotovo cijelu Čedomilovu poetiku na kategoriju moralizma. Naprotiv, kako nas u to uvjerila i kritika prije Jakše, *idejna* (a ne puka moralizatorska) je komponenta u *socijalnoj* funkcija književnosti bila središnja kategorija cjelokupne hrvatske kritike, i to nije nikakva Čedomilova novost; on je samo trajnije i više na tome inzistirao koliko su prilike u Dalmaciji to jače zahtijevale. Idejna instancija u Jakše proizlazi iz sadržaja književna djela koje djelo treba da bude vjerodostojno i istinito, odnosno da bude dobro; moralna, etička dimenzija samo je normalna konzekvencija tog

<sup>417</sup> A. Petravić, *op. cit.*, str. 403.

<sup>418</sup> A. Franić, *op. cit.*, str. 464.

<sup>419</sup> I. Frangeš, *op. cit.*, str. 259.

<sup>420</sup> Barac, *op. cit.*, str. 178—181.

<sup>421</sup> *Ibid.*, str. 181.

postava: književno djelo valja da je poučno i da poučava. Zato je *anti-individualizam* zapravo druga strana toga postava, jer književnost treba da služi sasvim konkretnom povijesnom čovjeku, a ne apstraktnom i metafizičkom Čovjeku. Čedomil već u prvome napisu govori da poezija ne služi kako bi se poput ptice pjevalo u šumi nego da se izrazi duh društva u kome se živi.<sup>422</sup> Upravo na tom pitanju antiindividualizma očituje se razlika između Čedomila i Brunetièra; obojica naime napadaju individualizam u poeziji jer previše ističe pjesničko Ja, ali dok se Brunetière bori za Čovjeka uopće, Jakša ukazuje da toj poeziji nedostaje univerzalna vrijednost jer joj fali socijalni sadržaj. Pisac dakle mora suosjećati s životom naroda, »zašto da knjiga ne dijeli s narodom radost i žalost? Zašto da književnici sami budu stranci u svojoj domovini i da ne vide i da ne čuju što nas tišti, čega trebamo?«;<sup>423</sup> s druge strane narod traži u knjigama sebe sama, svoj svijet, svoje nade i svoje ideale i gleda na pisca kao brata i učitelja,<sup>424</sup> posebice kad je riječ o malom narodu kao što je hrvatski u kome književnost ne može sebi dopustiti luksuz da bude gubljenje vremena kao što to mogu druge velike književnosti.<sup>425</sup> Zato je nesocijalna književnost u biti diletantska.<sup>426</sup> Kasnije na tragu toga zahtjeva naići ćemo na nacionalni *antikozmopolitizam* od čega je neizdvojiv pojam *patriotizma* književnosti. Patriotizam ne implicira samo Čedomilovu domoljubivost,<sup>427</sup> nego ponajprije taj pojam podrazumijeva književnu vjernost narodnom duhu<sup>428</sup> s etičko-pedagoškim obvezama<sup>429</sup> na što se nadovezuje potreba za *književnom tradicijom* koju su »mladi« trebali slijediti ako nisu željeli upasti u zabludu.

Čedomilovo stajalište prema književnim *pokretima*, *pravcima*, *školama* i književnim rodovima podjednako je važno, tim više što se i na tom planu čuti osnovni Jakšin prijepor između ideologijskoga i kritičkoga uma. Mada je Jakša eksplicite isticao kako književni pokreti ne smiju biti odlučujući pri procjeni književnoga djela,<sup>430</sup> upravo je pripadnost određenome pravcu, točnije rečeno književnome konceptu, određivalo Jakšine simpatije ili antipatije; književna škola bila je svojevršnom pretpostavkom razumijevanja umjetničkoga djela. Tomu je najbolji dokaz Čedomilova evolucija od naturalizma do idealizma. Čedomil je naime s idejnih, pa dakle implicite i moralnih, etičkih, pozicija (antiindividualizam, nacionalnost, patriotizam, tradicija) osuđivao »mlade«, što se jamačno protivi Glavašovoj tvrdnji o tome kako Jakša nije

<sup>422</sup> Usp. *Hrvatska mladež* i »*Zvonimir*«. Narodni list, 1887., br. 13—15.

<sup>423</sup> *O književnosti*, str. 119—120.

<sup>424</sup> Usp. *Književno pismo (Knjiga Boccadoro i Slavenske legende)* Vienac, 1900., br. 38., str. 592.

<sup>425</sup> Usp. *O književnosti*, str. 143.

<sup>426</sup> *Ibid.*, str. 56—57, 93.

<sup>427</sup> *Urednicima Mladosti* (1897), *Odgovor J. Čuka* (1898), *Za procvat hrvatske knjige* (1898), *Pregled hrvatske književnosti* (1901), *Nakon 400 godina* (1902).

<sup>428</sup> *O književnosti*, str. 123, 124, 125.

<sup>429</sup> *Ibid.*, str. 147.

<sup>430</sup> Usp. napis o Vojnoviću.

sudio s pozicija pojedinih književnih pravaca,<sup>431</sup> nego prema umjetničkim kriterijima, mada Glavaš ne govori koji su to umjetnički kriteriji po kojima Jakša prosuđuje. Za nas je mnogo važnija Jakšina kritička praksa koja se vazda ravnala u ime nekakva koncepta (škole, pokreta) nego njegovi teorijski napisi, jer je praksom negirao teorijske, uglavnom preuzete, postavke, i jer na temelju prakse rekonstruiramo njegovu metodologiju rada, njegovu »teoriju«, njegovu estetiku. Jakšina evolucija nije dokaz nikakve kontradikcije, nego normalna posljedica njegova osnovnog stajališta o relativizmu književnih forma, ovisnost pisca o vremenu, ovisnost žanra o povijesno-društvenoj situaciji, a nije, kako to Glavaš misli, dokazom biologističke vitalističke koncepcije književnosti.<sup>432</sup> Dovoljno je podsjetiti se Jakšinih razmišljanja o historijskom romanu, epskom pjesništvu (Grge Martića).

Problem književnog pravca implicira i problem *književnih rodova*, i mnogo je manje važan za Jakšinu kritičku praksu, pa dakle i za njegovu estetiku. Važno je napomenuti da je Čedomil u praksi nastojao prevladati tiraniju kanona kako bi pristao uz ideju da se svakome djelu prosuđuje po njegovoj vlastitoj mjeri.<sup>433</sup>

Glede pak *sadržaja* i *forme* nužno je primijetiti da su oni svojevrсни »unutarnji« pristup književnoj umjetnini; ti elementi prema Jakši čine strukturu književnoga teksta, pa mu dakle služe kao relevantni elementi u ocjeni djela. Njegov je estetički ideal lijepa misao obučena u lijepu formu, što je, kako prije navedoh, klasicistički ideal. Sadržaj je izvanknjiževna inertna građa koju pisac oblikuje uz pomoć lijepe književne forme, jer poezija nije puka fotografija. Taj sadržaj mora biti etičan, *istinit*: to je sličnost s izvanumjetničkom istinom, istinom predmeta, njegovom vjernom zrcalnom slikom, istinom društvene stvarnosti, realnošću, ali i unutarnjom istinom; ta kategorija ispada iz kontrole moralne kategorije, niti se pak može podvesti pod nju;<sup>434</sup> to je istina koja odgovara egzistencijalnoj i ontološkoj istini bića kao bića predmeta u horizontu obitavanja toga bića, kao i istini u horizontu ontološkog statusa književna djela, što je Jakša samo naslutio ali nije razradio, a nije ni mogao jer je za njega književnost bila ponajprije *gnoseologija*. *Forma* je pak za Jakšu »lijepo odijelo misli«<sup>435</sup> koju figuru on mnogo puta rabi. Za njega je umjetničko lijepo neka vrsta stvari koja izvana daje »sjaaj« ideji ili osjećaju;<sup>436</sup> ponekad pak nije bitna ni nova ideja

<sup>431</sup> Glavaš, *op. cit.*, str. 88.

<sup>432</sup> *Ibid.*, str. 89–96.

<sup>433</sup> Usp. o tome Graciotti, *op. cit.*, str. 169., inače je V. dio njegove radnje spoznajnoteorijski najvredniji i na njega se djelomično oslanjam.

<sup>434</sup> Na veliku Graciottijevu žalost.

<sup>435</sup> *Talijansko pjesništvo*, Vienac, 1889., str. 463; *Tresić-Pavičić*, Iskra, 1891., str. 119; *Talijanski roman*, Iskra, 1892., str. 86; *Pop Stjepan Buzolić*, Katolička Dalmacija, 1897., br. 22; *Jovan Hranilović*, Nada, 1900., str. 358; *Tucić-Nikolić*, *Knjiga života* (1900) u *Prikazi i razprave*, str. 100; *Novija hrvatska lirika*, *Prikazi i razprave*, str. 153, 155.

<sup>436</sup> O Kranjčeviću veli: »Velik je, jer je znao zaodjenut *sjaajem* umjetničke ljepote, ono što i mi čutimo, kao on.« *Novi Viek*, 1899., str. 374.

koliko to da ona bude zaodjenuta u dobru formu,<sup>437</sup> što je pomalo čudno kad znamo koliko je Jakša inzistirao na ideji, narodnosti, socijalnoj funkciji književnosti, antikozmopolitizmu, antisubjektivizmu. O stihu, metru, ritmu kao elementu forme<sup>438</sup> Jakša rijetko govori, a kad i govori uglavnom se oslanja na talijanske autore. Veću važnost pridaje kompoziciji u smislu sretne harmonije, što je u neku ruku izvanjsko mjerilo jer se temelji na apstraktnom pojmu proporcije između dijelova,<sup>439</sup> i narativnoj ekonomiji odnosno tehničkim elementima: *izradbi* i *zamisli*<sup>440</sup>.

\*

Jakša Čedomil nije samo osnivač hrvatske moderne kritike, on je prvi naš veliki antisistemovac, prvi fragmentarac koji fragmentarnost shvaća kao metodologiju rada; fragmentarnost je bitna karakteristika njegova praktičnog kritičkog pisma koji »po napatku« same strukture književnoga teksta proizvodi tu fragmentarnost. Mada njegove tekstove vanjskim izgledom ne prepoznajemo odmah kao fragmentarno pismo poput jednog W. Benjamina npr., fragmentarnost naprosto klizi tekstom u obliku kakve rečenice, misli. Ona se naposljetku otkriva i u Čedomilovoj sustavnoj antisustavnosti, što je jamačno dokazom dvostrukoga: s jedne strane iako je davao znak poštovanja sustavu F. Markovića, svojom ga je praksom nijekao, dok je s druge strane osjetio opasnost metafizike sustava i njezin grobnički i ropotarnički karakter, iako je na razini idejologijnosti i sam bolovao od metafizičke imposture. I nije li zapravo bavljenje književnom kritikom vlastita kompenzacija, nije li praksa pisanja, usuprot neizbježivim metafizičkim zamkama, afirmacija prakse rada — na koju je tako žučno pozivao »mlade« — i nijekanje ideologijskog modusa egzistencije ispunjenog »zaleđenim« kontemplacijama. Mislim da je tu pravi psihološki razlog Čedomilove prakse kao prosvjeda i prosvjeda kao prakse. Čedomil je i *osporavatelj* na čijoj liniji ćemo kasnije naći jednog A. B. Šimića ili Krležu npr., prvi veliki osporavatelj koji je razračunao i s dijakronom linijom hrvatske književnosti i sa suvremenim mu književnim stanjem u ime autohtone narodske nacionalne linije koja je išla od Vitezovića do Kranjčevića.

<sup>437</sup> Kod Tresića govorio je da mu forma nije na razini ideje.

<sup>438</sup> U Iskri, 1891., str. 119. veli uz Tresića: »Krasna je to pjesma, nadahnuta uzvišenim mislima, zaodjenuta biranim stihom.«

<sup>439</sup> *O književnosti*, str. 221.

<sup>440</sup> Kod Tresića-Pavičića veli, Iskra, 1891., str. 118: »Zamisao i osnova su joj krasne... Da bi uspjela izradba i kompozicija to bi bila baš divna pjesma«. Kod Kranjčevića, Novi Viek, 1899., str. 220., veli da mu se rodoljubne pjesme razlikuju originalnom »zamislju i u izradbi«.

## V. BIBLIOGRAFIJA

### 1. Bibliografija radova Jakše Čedomila

Dat je popis onih Čedomilovih članaka koji su relevantni kako za njegovu kritičku praksu tako i za hrvatsku književnu kritiku uopće.

#### A) Knjige

*Prikazi i razprave*, HIBZ, Zagreb, 1943., str. 200.

*O književnosti*, HIBZ, Zagreb, 1944., str. 248.

#### B) Članci

*Hrvatska mladež i »Zvonimir«*. Narodni List, Zadar, 1887., br. 13—15.

*Prigodom nove knjige*. Narodni List, Zadar, 1887., br. 35—38.

*Ivo Vojnović, hrvatski pripovjedač*. Narodni List, Zadar 1887, br. 71—73.

*Iskrice (Josipa Draženovića)*. Narodni List, Zadar, 1887., br. 91—93.

*O romanu*. Narodni List, Zadar, 1888., br. 27—31.

*»U registraturi«*. Hrvatska, Zadar, 1889., br. 4—8.

*Talijansko pjesništvo u drugoj polovici našega vijeka*. Vijenac, Zagreb, 1889., br. 29,30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42.

*Un poeta serbo (Zmaj J. Jovanović)*. Rassegna della letteratura italiana e straniera, 1890., br. 8.

*Zmaj Jovan Jovanović*. Iskra, Zadar, 1891., br. 2.

*Naše književne nevolje i kritika*. Iskra, Zadar, 1891., br. 3.

*Eugenij Kumičić*. Iskra, Zadar, 1891., br. 4—6.

*Ksaver Š. Djalski*. Iskra, Zadar, 1891., br. 8—10.

*Mato Vodopić*. Iskra, Zadar, 1891., br. 13.

*Ante Tresić-Pavičić*. Iskra, Zadar, 1891., br. 14—15.

*Gospodin J. M. O. . .jić i »kritički Falstaff«*. Narod, Split, 1891., br. 86.

*Nešto o seoskoj noveli*. Iskra, Zadar, 1891., br. 18, 19, 21, 22.

*Un romanziere croato Djalski*. Fanfulla della Domenica, 1892., br. 35.

*Un poeta serbo, Zmaj Jovan Jovanović*. Fanfulla della Domenica 1892., br. 50.

*Iz Vermedjinskih dana*. Iskra, Zadar, 1892., br. 7—8.

*Talijanski roman*. Iskra, Zadar, 1892., br. 57—59., 65—70., 81—86.

97—101., 113—116., 129—132., 145—154., 161—169., 177—184.

*Pamet i srdce*. Vijenac, Zagreb, 1892., br. 23.

*Percy Bisshe Shell*. Vijenac, Zagreb, 1892., br. 35.

*Važno književno pitanje*. Vijenac, Zagreb, 1893., br. 46.

*Hipolit Taine*. Iskra, Zadar, 1893., br. 5—6.

*»Osvit«*. Iskra, Zadar, 1893., 7—10.

*Epske pjesme fra Grge Martića*. Iskra, Zadar, 1893., br. 15—16.

*Il momento presente del romanzo italiano*. Roma letteraria, 1893., br. 16, 18.

*»Nel sogno«*. Roma letteraria, 1893., br. 21.

*Procelle dell'anima*. Roma letteraria, 1893, br. 24.

*Per Bernardo Celentano*. La Sentinella Irpina, 1893., br. 19.

- La dottrina di L. Toltoj.* Fanfulla della Domenica, 1894., br. 43.
- O »Radmiloviću«.* Vijenac, Zagreb, 1895., br. 10.
- Književne radnje grofa Lava Tolstoja.* Nada, Sarajevo, 1896., br. 6—20.
- Vjerska, Filozofska i moralna djela Tolstojeva.* Nada, Sarajevo, 1897., br. 11—18.
- Gabrielle D'Annunzio.* Nada, Sarajevo, 1897., br. 1—2.
- Urednicima »Mladosti«.* Narodni List, Zadar, 1897., br. 97.
- Hrvatski književni listovi.* Katolička Dalmacija, Zadar, 1897., br. 4.
- Pop Stjepan Buzolić,* Katolička Dalmacija, Zadar, 1897., br. 18—20, 22.
- O hrvatskoj narodnoj književnosti.* Katolička Dalmacija, Zadar, 1897., br. 38—39, 41—44, 46, 48, 50, 52, 55—57, 60, 62.
- Kritički rad Marka Cara.* Novi Vijek, Split, 1897., br. 11—12.
- Parnasijanci i Fr. Coppée (knjiž. pismo I.).* Novi Vijek, Split, 1897., br. 11—12.
- Novi pojavi na književnom obzorju.* Narodni Koledar Matice Dalmatinske, Zadar, 1898., str. 64—77.
- Mladji naraštaj u književnosti.* Novi Vijek, Split, 1898., br. 1—4.
- Današnja mladež. — C. Wagner: Jeunesse (knjiž. pismo II.).* Novi Vijek, Split, 1898., br. 1.
- Suvremena talijanska književnost (knjiž. pismo III.).* Novi Vijek, Split, 1898., br. 5.
- Amo tamo po franczkoj književnosti (knjiž. pismo IV.).* Novi Vijek, Split, 1898., br. 5.
- Osman-Azis.* Novi Vijek, Split, 1898., br. 7—8.
- Vladimir Borotha, hrvatski pripovjedač.* Novi vijek, Split, 1898., br. 9.
- Odgovor dr. J. Čuke (Jakša Čedomil).* Novi Vijek, Split, 1898., br. 10.
- Za procvat hrvatske knjige (knjiž. pismo V.).* Novi Vijek, Split, 1898., br. 1.
- Friedrik Nietzsche i njegova nauka.* Nada, Sarajevo, 1899., br. 1—2.
- Antonio Fogazzaro.* Prosvjeta, Zagreb, 1899., br. 12—13.
- Silvije Str. Kranjčević.* Novi Vijek, Split, 1899., br. 4—7.
- Janko Leskovar,* Vijenac, Zagreb, 1899., br. 17, 19.
- Mihovil Nikolić.* Vijenac, Zagreb, 1899., br. 27.
- Risposta alla inchiesta sull'arte e la letteratura contemporanea in Italia.* Il Marzocco, 1899, II, br. 51
- Jovan Hranilović, hrvatski pjesnik.* Nada, Sarajevo, 1900, br. 23—24
- Giovanni Pascoli, Život,* Zagreb, 1900., br. 1.
- Stari i Mladi,* Vijenac, Zagreb, 1900., br. 5.
- Tucić-Nikolić: »Knjiga života«.* Prosvjeta, Zagreb, 1900., br. 4.
- Individualizam u književnosti.* Prosvjeta, Zagreb, 1900., br. 5.
- Pred viekom.* Prosvjeta, Zagreb, 1900., br. 5.
- Neera.* Nada, Sarajevo, 1900., br. 7.
- »Diljem doma«.* Prosvjeta, Zagreb, 1900., br. 8.
- Discours de combat.* Vijenac, Zagreb, 1900., br. 16.
- »Životu«.* Vijenac, Zagreb, 1900., br. 20.
- A. Petravić, »Pjesme«.* Prosvjeta, Zagreb, 1900., br. 14.
- Iz talijanske književnosti.* Život, Zagreb, 1900., br. 2.



*O lijepoj knjizi. U knjizi: Prvi hrvatski katolički sastanak, Zagreb, 1900., str. 340—362.*

— To je referat na Katoličkom kongresu u Zagrebu od 4.—6. rujna 1900. »*Knjiga Boccadoro*« i »*Slavenske legende*« (Knjiž. pismo). Vijenac, Zagreb, 1900., br. 38.

*Manje programa, više djela.* Vijenac, Zagreb, 1900., br. 44.

*Vittoria Aganoor.* Prosvjeta, Zagreb, 1901., br. 1—3.

*Novije pjesništvo u Francuskoj.* Nada, Sarajevo, 1901., br. 4—5.

*Pregled hrvatske književnosti.* Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, I, 1901., br. 1.

*Solovjev-Mereškovski-Gorki* (Knjiž. pismo iz ruske književnosti). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, I, 1901., br. 1.

*Matica Hrvatska — Tri pripovjedača.* — (Knjiž. pismo I. iz Hrv.). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, 1901., br. 2.

*Politeo, Jeretov, Ivanov, Varia* (Knjiž. pismo II. iz Hrv.). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, I, 1901., br. 3.

*Za stogodišnjicu Stjepana Ivičevića.* Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, I, 1901., br. 1.—2.

*Nakon 400 godina.* Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, I, 1901., br. 4.

*Tri pjesnika. — Novije knjige. — Časopisi.* (Knjiž. pisma III. iz Hrv.) Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, I, 1901., br. 4.

*Nove pripovijesti.* Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 1.

*Fra Grga Martić. — Nove knjige. — Književni časopisi.* (Knjiž. pismo IV. iz Hrv.). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 1.

*Finis reipublicae.* Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 2.

*Knjige i časopisi* (knjiž. pismo V. iz Hrv.). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 2.

*Narodni duh i najnovija književnost* (knjiž. pismo iz ruske književnosti). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 2.

*Tri knjige pjesama. — Zadnja izdanja.* (Knjiž. pismo VI. iz Hrv.). Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 3.

*Novija hrvatska lirika.* Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., br. 4.

*Mrtvi i živi* (knjiž. pismo VII. iz Hrv.) Glasnik Matice Dalmatinske, Zadar, II, 1902., 4.

*Il conte Tolstoj e le sue opere.* Rivista politica e letteraria, 1903., br. 1—2.

*Moj životopis.* Almanah »Vedre hrvatske duše«, 1922.

*Uspomene za povijest mojega književnog rada.* Korablja, Split, br. 1—2.; redigirane po rukopisu kompletne su *Uspomene* objavljene u Riječkoj reviji, 1958., br. 6., str. 374—390.

## 2. Literatura o Jakši Čedomilu

J. M. O[sto]jjić, *Kritički »Falstaff«*. Narod, Split, VIII, 1891., br. 76—77, 80—81, 83.

A.[anonimno], *J. Č. Fanfulla della Domenica*, 1892., br. 45.

K. Š. Đalski, *Jakša Čedomil*. Vienac, Zagreb, 1898., br. 42.

- A., (Prikaz članka J. Č. »Mlađi naraštaj u književnosti«). *Novo doba*, I, 1898., str. 217—218.
- V. Žarković, *Marko Car, paljetkar* (o plagijatu rasprave J. Č. o Zmaju). *Novi Viek*, Split, II, 1898., br. 1.
- A., *Jakša Čedomil*. *Novi Viek*, Split, II, 1898., br. 4.
- A., *O J. Čedomilu*. *Život*, Zagreb, I, 1900., br. 5.
- Xeres de la Maraja (M. Begović), *Slavnoj redakciji »Vienca«*. *Svijetlo*, XV, 1900., br. 35.
- Milan Marjanović, *Jakša Čedomil i umjetnost*. *Svijetlo*, 1900., br. 43. (i u *Hrvatska književna kritika*, III, Matica hrvatska, Zagreb, 1950., str. 30—34.).
- J. Pasarić, *Listak*. *Vienac*, Zagreb, XXXIII, 1901., br. 25.
- A., *Josip Pasarić, dr. A. Tresić i dr. Jakov Čuka*. *Hrvatsko Pravo*, 1901., br. 1686.
- A. R., *Nešto o prvom hrvatskom kritičaru*. *Hrvatsko Pravo*, 1901., br. 1678.
- A., *Silvije Strahimir Kranjčević*. *Hrvatska straža*, 1903., str. 97.
- A., *Molimo, razjasnite nam*. *Hrvatska Straža*, 1903., str. 139—142.
- A., *Nemojte jaram vući s nevjernicima*. *Hrvatska Straža*, 1903., str. 278.
- A., *Filozofija dr. A. Tresić-Pavičića*. *Hrvatska Straža*, 1903., str. 278—281.
- A., »Trzaji«, *Silvije S. Kranjčević*. *Hrvatska Straža*, 1903., str. 389—413.
- A., *Koje vrste socijalizam?* *Hrvatska Straža*, 1903., str. 439.
- A., *Opet: nemojte jaram vući s nevjernicima*. *Hrvatska Straža* 1904., str. 393.
- A., *Kršćanstvo hrvatskoga pjesnika-filozofa*. *Hrvatska Straža*, 1904., str. 522.
- A. G. Matoš, *Misli i pogledi*, Zagreb, 1955., str. 569. (*Kritika Gosp. Jovana Hranilovića* — 1906.), 243. (*Odgovor Gosp. A. G. Matoša na upite »Novog Vieka«* — 1898.), 355. (*Impromptu* — 1901.), 408. (*Dr. Ljubomir Nedić* — 1901).
- M. Marjanović, *Iza Senoe*, Zadar, 1906.
- A., *O J. Čedomilu*. *Il Dalmata*, Zadar, 1908.
- A., *O Jakši Čedomilu*. *Il Popolo*, 1909, br. 12.
- A. Petravić, *Čedomil Jakša*. *Jug*, 1911., br. 1.
- Pravdoljub Istinović, *Zbilja — na raspuću*. *Hrvatska*, 1912., br. 56.
- P. Karlič, *Matica Dalmatinska*, Zadar, 1913.
- A. Petravić, *Čedomil Jakša (prilog hrv. knjiž. kritici)*. *Hrvatska Prosvjeta*, II, 1915., str. 190—195, 316—327.
- A. Petravić, *Treće studije i portreti*, Split, 1917., str. 11—36.
- D. Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, MH. Zagreb, 1921., str. 137—140.
- K. Š. Đalski, *Jakša Čedomil*. *Novo doba*, X, 1928., br. 326.
- Nekrolozi: *Obzor*, 1928., br. 299.
- Pučka prosvjeta*, 1928., br. 12.
- Književnik*, 1928., br. 9.
- Država (Split)*, 1928., br. 428.
- Nova Revija*, 1928., br. 4.

Novo Doba, 1928., br. 277.  
Slobodna tribuna, 1928., br. 790.  
Riječ, 1928., br. 256.  
List biskupije splitsko-makarske, 1928., br. 9/11.  
Dijecezanski list (Šibenik), 1928., br. 11—12.  
Katolički list, 1928., br. 45.  
Glasnik biskupije bosanske i srijemske, 1928., br. 21.  
Franjevački vjesnik, 1928., br. 12.

- A. Petravić, *Jakša Čedomil*. Srpski Književni Glasnik, 1929., br. 8.  
Dr. A. Tresić-Pavičić, *Ispravak na »Uspomene« pok. Jakše Čedomila (Dr. J. Čuka)*. Korablja, 1929., br. 2.  
J. K. Ostojić, *Neke književne uspomene*. Jadranska vila, 1930., br. 5—7.  
I. Miličević, *Nekolike uspomene iz prošlih vremena*. Novi Behar, 1933., br. 6—7.  
B. Calvi, *Giosuè Carducci presso gli Slavi meridionali*, Torino, 1933., str. 18—20, 35—42.  
M., *Zmaj kod Italijana*. Letopis Matice Srpske, 1933., br. 1—3.  
A., *Jedan zaboravljeni kritičar*. Narodne novine, 1934., br. 280.  
M. Savković, *L'influence du réalisme français dans le roman serbo-croate*, Paris, 1935., str. 445, 476.  
Lj. Maraković, *Hrvatska književna kritika*, Zagreb, 1935., str. 11—17., passim.  
V. Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 1936., str. 239., 258.  
A. Barac, *Članci o književnosti*, Zagreb, 1936., str. 171—176.  
M. Dell'Isola, *Carducci nella letteratura europea*, Parigi, 1937. str. 208—209.  
M. Ujević, *Dr. Jakov Čuka*. Narodna politika, 1938., br. 146.  
A. Petravić, *Tri neizdana pisca iz Dalmacije*. Obzor, 1938., br. 52.  
A. Barac, *Hrvatska književna kritika*, JAZU, Zagreb, 1938., str. 148—181.  
J. Jurin, *Zašto Jakša Čedomil već u 35-toj godini života prestaje pisati o književnosti*. Obzor, 1938., br. 32.  
J. Jurin, *Jakša Čedomil (dr. Jakov Čuka) i borba »Starih« i »Mladih«*. Novo doba, 1938., br. 42.  
J. Jurin, *Jakša Čedomil (o 70-godišnjici rođenja i 10-godišnjici smrti)*. Hrvatski književni zbornik, 1940., str. 49—75.  
I. Ladika, *Hrvatska književna kritika od Vraza do danas*. Hrvatski književni zbornik, 1940., str. 7—14.  
A. R. Buerov (A. R. Glavaš), *Zašto je Jakša Čedomil prestao pisati o književnosti u tridesetpetoj godini života*. Hrvatska Revija, 1942., br. 3., str. 118—128.  
A. R. Glavaš, *Jakša Čedomil, osnivač moderne hrvatske kritike*, Zagreb, 1942., str. 5—227.  
Dr. Ton Smerdel, *»Jakša Čedomil, osnivač moderne hrvatske kritike«*. Nova Hrvatska, 1942., br. 296., str. 11.  
Lj. Maraković, *Jakša Čedomil*. Hrvatska Revija, 1943., br. 10., str. 567—569.

- Dr. A. Haler, *O kritičkom radu Čedomila Jakše, povodom izdanja njegovih »Prikaza i razprava« i monografije A. R. Glavaša*. Spremnost, 1944., br. 126., str. 9.
- Estetska raspravljanja između Radoslava Glavaša i Alberta Halera*. Spremnost, 1944., br. 134.
- Vj. Maštrović, *Spomendani grada Zadra*. Zadar, 1946, str. 44.
- V. Antić, *Krajčevićeva pisma Jakši Čedomilu*. Riječka revija, Rijeka, 1958., br. 6., str. 396—409.
- V. Pavletić, *Hrvatski književni kritičari. I*, Školska knjiga, Zagreb, 1958., str. 95—98.
- B. Lukić, *U povodu 30. godišnjice smrti Jakše Čedomila*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 369—372.
- B. Lukić, *»Uspomene« Jakše Čedomila*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 391.
- Marin Čuka, *Iz života Jakše Čedomila*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 392—395.
- B. Lukić, *Kritički komentar J. Čedomila u zbirkama Kranjčevićevih »Izabranih pjesama« i »Trzaja«*. Riječka revija, 1958., br. 6., str. 413—416.
- J. Ravlić, *Jakša Čedomil* Zadarska revija, Zadar, 1958., br. 6., str. 299—304.
- V. Antić, *S. S. Kranjčević i Jakša Čedomil*. Zadarska revija, 1959., br. 3, str. 286—298., br. 4., 390—399.
- S. Graciotti, *La critica di Jakša Čedomil*, Società editrice vita e pensiero, Milano, 1959., str. 9—240.
- J. Pogonowski, *S. Graciotti: »La critica di Jakša Čedomil«*. Pamietnik Slowianski, XI, 1961., str. 216—218.
- A. Barac, *Hrvatska književna kritika, II, (Razdoblje realizma)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1961., str. 17—19.
- H. Morović, *Nekoliko pisama književnog kritičara Jakše Čedomila*. Moćnosti, Split, 1966., br. 3., str. 311—322.
- M. Šicel, *Pregled novije hrvatske književnosti*. Matica hrvatska, Zagreb, 1966., str. 111.
- A. Franić, *Jakša Čedomil*. Zadarska revija, 1968., br. 6., str. 458—464.
- N. Beritić, *Čukina biblioteka*. Zadarska revija, 1968., br. 6., str. 465—472.
- I. Frangeš, *Kritika u doba realizma*, PSHK, knj. 62., Zora—Matica hrvatska, Zagreb, 1976., str. 19—23.
- I. Frangeš, *Jakša Čedomil*, u *Kritika u doba realizma*, PSHK, 62., Zora—Matica hrvatska, Zagreb, 1976., str. 255—259.
- Ž. Brzić, *Nema li klice, uništi ga?*, (*Hrvatski književni kritičar Jakša Čedomil*). Glas Koncila, Zagreb, 1978., br. 24., od 3. prosinca, str. 11.

## JAKŠA ČEDOMIL

### *Summary*

The author gives a critical review of the existing literature on Jakša Čedomil, revises some inaccurate statements and places Čedomil, the founder of modern Croatian criticism squarely in the context of Croatian literary criticism of his time (the late 19th and early 20th cen.) He proceeds to comment on Čedomil's critical work, to bring out the nature of his conception both of criticism and of literature in general, and to trace the four phases of his evolution. His hermeneutic approach broadens our sphere of understanding and, as it were, adds new elements to the picture of Čedomil's theoretical »model« of critical practice. Thus, from a literary-historical point of view he comes to the following conclusion: although Čedomil was a student of the Romance cultural scene, which was to find expression in his theoretical essays, it can be seen from his literary-critical practice that he was fully in agreement with Croatian critical tradition of that time (from Vraz via Šenoa to Ibler and Pasarić). This comes about from his basic postulates about criticism: the national character of literature, anti-individualism, antic cosmopolitanism, respect for native tradition, the social function of literature, its therapeutic role. In a word, literature is first and foremost gnoseology. This is clearer, if not more justifiable, if we keep in mind the fact that we are dealing with a small nation, the Croats, for whom literature cannot afford the luxury of being a waste of time, as Čedomil himself put it. His evolution does not constitute evidence of any contradiction, as might appear at first glance, but follows logically from his basic position about the relativism of literary forms, an author's dependence on the times, and the dependence of genre on the socio-historical situation. In navigating between classicist ideals and realistic and naturalistic conceptions of literature, Čedomil attests to his being systematically anti-system and demonstrates that the practice of writing is an affirmation of the practice of *Work*, to which he challenged his »young« opponents.

