

O KRASNIEH UMIETNOSTIH MEĐU TRIMA REŽIMIMA:  
KONCEPCIJE KNJIŽEVNOSTI U MANIFESTIMA TE  
PROGRAMSKIM I ESTETIČKIM TEKSTOVIMA  
PREPORODNOG RAZDOBLJA<sup>1</sup>

*Zvonimir Glavaš*

UDK: 821.163.42(091)''18''

Rad se bavi preporodnim manifestima, programskim tekstovima, književnim kritikama i estetičkim priručnicima, analizirajući kako se u tim tekstovima koncipiraju književnost i odnos književnog i okolnih društvenih polja. Pritom se kao teorijski okvir upotrebljava Rancièreov tripartitni model režima umjetnosti (etički, poetički, estetički) koji pomaže pokazati kako se u pozadini pojedinih članova binarnih opreka angažiranog i/ili didaktičkog i estetskog, politike i umjetnosti, romantičarskog i klasicističko-prosvjetiteljskog itd., kojima često barataju književnopovijesni pristupi preporodnom razdoblju, nalazi kompleksan splet heterogenih, ponekad i proturječnih elemenata. Iz analize se može zaključiti da u preporodnim programskim i estetičkim tekstovima prevladavaju elementi karakteristični za poetički režim, premda u cijelom obuhvaćenom razdoblju supostojе s pojedinim elementima etičkog i estetičkog režima, pri čemu se udio elemenata potonjeg na račun etičkog i poetičkog povećava krajem analiziranog razdoblja.

Ključne riječi: manifesti; hrvatski narodni preporod; Jacques Rancière; poetika; politika književnosti

---

<sup>1</sup> Ovaj rad financirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-7020 »Književne revolucije«.

## I.

U uvodnom dijelu svog teksta *Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća* Zlatko Posavec (2015: 381; [1986]) kritizirao je domaću književnoznanstvenu produkciju istaknuvši kako pati od »kroničnog raskoraka pri historiografskoj prezentaciji teorije i prakse umjetnosti«, odnosno da nedovoljno pozornosti posvećuje istraživanjima »korelacije teorije umjetnosti prema realnom umjetničkom zbivanju, i obratno«. Bez želje da se osporava Posavčeva tvrdnja, valja tek primijetiti sitnu ironiju kako se ona javlja u tekstu što se referira na (književno)povijesno razdoblje koje po pitanju spornog raskoraka zasigurno stoji bolje od prosjeka. Naime, interes književne povijesti za poetičke i estetičke tekstove te njihovu korelaciju s književnim ostvarajima – iako nesumnjivo ima prostora za napredak – svakako nije nepostojeći, a vjerojatno se najkarakterističnije očituje u interesu za manifeste i programe različitih književnih i drugih umjetničkih pokreta te njihove odjeke u suvremenoj im kritici i estetičkim raspravama. Govorimo li o toj kategoriji, istraživački se fokus globalno najčešće vezao za programe i manifeste avangardnih skupina i pokreta,<sup>2</sup> no ni usporedivi fenomeni u romantizmu nisu ostali posve u sjeni.<sup>3</sup> Tvrdnja je tim točnija ograničimo li pogled na domaću književnopovijesnu materiju, u čijim okvirima reference na preporodne manifeste i programske tekstove doista nisu egzotična rijetkost.

Nešto rjeđe, doduše, domaći su se autori bavili manifestima i programskim spisima kao zasebnim, izdvojenim predmetom proučavanja. Miroslav Šicel, autor čije je ime nedvojbeno prva asocijacija kada govorimo o takvim istraživanjima u

---

<sup>2</sup> Značaj manifesta i programskih tekstova u svojim su teorijama avangarde istaknuli npr. Poggioli (1975: 42 *et passim*; [1962.]) i Webber (2004: 18 *et passim*), a manifeste kao izdvojene predmete proučavanja može se pronaći npr. kod Caws (1975.), Ebert (2003.) i Puchnera (2006.).

<sup>3</sup> Po onome što sugerira već Poggiolijeva (1975.) studija, poveznica dvaju vremenski odvojenih književnopovijesnih fenomena i njihovih manifesta u organizacijskoj je naravi pokreta (a ne škole) te samopercepciji radikalnog raskida i noviteta. Što se hrvatskog konteksta tiče, Posavec (2015: 382) kritizira navodno preuveličavanje prijelomne uloge 1830-ih u hrvatskoj književnosti i njezinoj periodizaciji, smatrajući ga derivatom opće povijesti uvezenim na književnopovijesni teren. Šicel (1997: 10) pak, upravo suprotno, svoju tezu o važnosti manifesta i programskih tekstova općenito, a onda i konkretnije u narodnom preporodu, utemeljuje baš na motivu prijeloma i izgradnje nečega novog.

narodnoprporodnom kontekstu,<sup>4</sup> odlično sažima neke od razloga zašto, unatoč tomu, osobit metonimijski potencijal i žanrovske osobine čine manifeste i programske dokumente vrlo vrijednim predmetima književnoznanstvenog interesa. Iz Šicelove (1997: 10) je studije naime jasno da u proučavanju programskih spisa vidi ne samo dio slagalice za rekonstrukciju književnog polja nekog vremena, nego i privilegirani put njegovu samorazumijevanju. Istovremeno, od samog početka studije razvidno je i da je njegovo razmatranje preporodnih programskih spisa obilježeno istim onim dihotomijama i proturječjima koje književni povjesničari tradicionalno vežu uz čitavu produkciju preporodnog razdoblja: podvojenošću između angažiranog i/ili didaktičkog i estetskog, politike i umjetnosti, romantičarskog i klasicističko-prosvjetiteljskog itd. Razne varijacije opreka gotovo je nemoguće iscrpiti, no izvrsno ih metonimijski sažima i prikazuje primjer što ga razmatra Suzana Coha (2012: 160) izdvajajući dvije Vrazove pjesme: *Pjesma i davorija* te *Odgovor bratji, što žele, da pjevam davorie*. Lirski se subjekti tih pjesama, naime, u okvirima manje-više iste stilske paradigme te opusa istog preporodnog autora proturječno postavljaju spram sporne problematike, utjelovljujući tako antipodne pozicije što se uobičajeno percipiraju dvama polovima preporodnih književnih tendencija.

No jesu li te tendencije nužno bipolarne? I mogu li se polovi u pitanju oblikovati oko – uz neizbježnu dozu reduktivnosti – politike shvaćene kao domene društvenog rada na zajedničkim pitanjima te umjetnosti shvaćene kao autonomno polje lišeno neposredne praktičnosti? U nastavku ovog rada nastojat ćemo ponuditi odgovor na to pitanje služeći se teorijskim okvirom i konceptualnim aparatom Jacquesa Rancièrea. Upućujući na njegov poznati koncept politike književnosti, dovest ćemo u pitanje sučeljavanje političkog i estetskog kao međusobno isključivih članova binarne opreke i ukazati na njihov bitno kompleksniji međuodnos. Potom ćemo izbor iz reprezentativnih preporodnih manifesta, programskih tekstova, kritika i estetičkih priručnika razmotriti lećom Rancièreova tripartitnog modela umjetničkih režima, izravno povezanog s njegovom osobitom definicijom politike književnosti. S obzirom na to da se takva tripartitna shema s njom ne može bešavno poklopiti, čitanje će ukazati na kompleksne, a povremeno

---

<sup>4</sup> Osim Šicela (1997.), preporodne je manifeste i programske tekstove urednički okupio i Martinčić (1994.), a srodnim su se temama estetičkih i poetičkih tekstova te književne kritike urednički pozabavili Matičević (2008., 2015.) i Barac (1960.).

i proturječne elemente u pozadini prividno jednostavne polazišne opreke. Pritom primarni cilj tog zahvata nipošto ne valja shvatiti kao odbacivanje spoznaja dosadašnjih istraživanja koja su baratala uobičajenim binarnostima, već, naprotiv, kao skroman korak u njihovu produbljanju i nadgradnji paralaktičnim pogledom kroz neuobičajenu teorijsku prizmu.

Korpus tekstova kojim će se rad analitički pozabaviti nedvojbeno jest reprezentativan, no u isto vrijeme nije ni potpun ni žanrovski posve precizan. U analizi ćemo se, naime, primarno poslužiti pojedinim tekstovima okupljenima u Šicelovu zborniku *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda* (1997.), Matičevićevu zborniku *Estetičke i poetičke rasprave u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* (2015.) te prvoj knjizi Barčeve *Hrvatske književne kritike* (1960.), koja se sadržajno poklapa s istoimenom Matičevićevom (2008.). Kao što spomenuti naslovi sugeriraju, unatoč najavi da ćemo se primarno baviti preporodnim programskim tekstovima i manifestima,<sup>5</sup> pojedina djela kojima ćemo posvetiti pozornost žanrovski bi se mnogo točnije mogla odrediti kao književne kritike ili estetičke rasprave i priručnici. Unatoč tomu, ti tekstovi uključit će se u razmatranje, budući da je u predmetnom korpusu mnogo teže odrediti žanrovske granice i značajke nego se to isprva može činiti; velik broj kritika koje pišu preporodni autori i onovremenih uvoda u estetiku sadrži i normativnopoetičke i programatske odlike. Rigidno ocrtavanje žanrovskih granica, kad bi i bilo moguće, stoga bi prije ograničilo nego unaprijedilo potencijalne zaključke, a nemogućnost da se granice tako ocrtaju pokazuje se i na sadržajnoj razini.

## II.

Već prvi korak na kojem nemogućnost rigidnog ocrtavanja granica postaje jasna jest najavljeno hvatanje ukoštac s (prividnom) oprekom politike i estetike. Naime, za razliku od uvriježene kolokvijalne upotrebe tog pojma, značenje koje

---

<sup>5</sup> Poggioli (1975: 42) u kontekstu avangardnih pokreta čak nastoji izbistriti razliku između manifesta i programskog teksta, s obzirom na općenitost i dalekosežnost, no u slučaju preporodnih tekstova ta se distinkcija čini suviše fluidnom.

Rancière pridaje pojmu politike nešto je drukčije. Najkraće rečeno, institucionalizirane političke prakse, odnosno »skup procesa pomoću kojih se izvodi okupljanje i pridobivanje kolektiviteta, organizaciju moći, distribuciju mjesta i funkcija i legitimacijske sustave te distribucije« Rancière (2015: 34) naziva policijom. Tome nasuprot, pojam politike rezervira za pojavom rijetke aktivnosti preraspodjele osjetilnog koje »premješta[ju] tijelo s nekog mjesta koje mu je doznačeno ili mijenja[ju] namjenu nekog mjesta; čin[e] da se vidi ono što se nije moglo, da se čuje neki diskurs koji je prije bio čut kao buka...« (isto: 36), čime narušava oštru podjelu između politike i estetike, čineći ih intrinzično povezanima, a književnosti otvara različite načine za sudjelovanje u tom preustroju koji nisu i ne moraju biti istovjetni s djelovanjem drugih društvenih silnica.

Čuvena je Rancièreova (2008: 7) teza da politika književnosti »nije politika pisaca«, tj. da se ne svodi »na njihovo lično učešće u političkim i društvenim borbama njihovog doba«, a ni na »način na koji pisci u svojim delima predstavljaju društvene strukture, političke pokrete ili različite identitete«. Ona, naprotiv, »podrazumeva da se književnost bavi politikom ostajući književnost« (isto), tj. »kao književnost učestvuje u preraspodeli prostora i vremena, vidljivog i nevidljivog, govora i buke« te »utiče na odnos između praksi, između oblika vidljivosti i između načina kazivanja koji deli jedan ili više zajedničkih svetova« (isto: 8). Iako je takvo određenje ubrzo naišlo na kritike zbog inflatornog učinka koji bi navodna implikacija imanentne političnosti književnosti imala na proučavanje odnosa politike i književnosti,<sup>6</sup> jednom formulirano, postalo je teza koja više ne dopušta da se o tom odnosu razmišlja simplicistički.

---

<sup>6</sup> Usp. npr. Biti (2014.), Feltham (2016.) i Murphet (2016.). Takve kritike nisu potpuno neopravdane, naročito uzme li se u obzir da se Rancière u kasnijoj fazi karijere pretežno fokusirao na fenomene estetičkog režima umjetnosti i molekularnu politiku književnosti kako je u okvirima tog režima shvaća, a pritom se malo eksplicitno bavio pitanjima policije književnosti i odnosima politike na molarnoj i molekularnoj razini. Ipak, upravo tripartitni model umjetničkih režima, skupa s povijesno-političkim pretpostavkama u njihovoj pozadini, mogao bi odgovoriti na neke aspekte tih kritika kada ga ne bi ostavljale po strani, kao što i opreka između koncepata »neslaganja« i »nesporazuma« koju predviđa u *Politici književnosti* (Rancière 2008: 47), zajedno s razlikama u pripadajućim logikama molarne i molekularne prekobrojnosti, prije sugeriraju da se određeni odnos tih sfera ima u vidu, nego da se potire u korist apsolutizacije jedne od njih.

Nadalje, istovremeno dobar protuargument kritikama o inflatornim implikacijama imanentne političnosti književnosti, kao i element koji dodatno usložnjava sliku, jest Rancièreov nešto raniji pokušaj da opiše različite načine na koje se umjetnička proizvodnja prepoznaje i pozicionira u društvu. U *Nijemoj riječi* (2011: 44 [1998.]) Rancière isprva opisuje dva, a potom u *Politici estetike* (2006: 20-22 [2000.]) tri režima tih odnosa – etički, poetički ili reprezentativni te estetički – poredavši ih po vremenu nastanka, ali uz napomenu koja se među njegovim čitateljima prečesto zaboravlja: da pojava jednog ne znači dokidanje drugog i da je njihova koegzistencija ne samo moguća, nego i uobičajena.<sup>7</sup>

Ukratko, u etičkom režimu umjetnost se ne raspoznaje kao distinktivno polje, već je podređena raspravama o naravi prikaza. Prikazi su pak »predmet dvostrukog pitanja: onog o njihovom porijeklu (i posljedično istinitom sadržaju), te onog o njihovoj svrsi i učincima« (Rancière 2006: 20). Ponajbolji su historijski primjeri u kojima taj režim dolazi do izražaja ikonoklastičke rasprave o prikazima božanstva ili pak platonistički napadi na simulakrumsku narav pojedinih (naročito inertnih) umjetnosti, no generalno se očituje u svim situacijama gdje se fokus stavlja na (istinito, valjano) porijeklo prikaza i njegov posljedično blagotvoran utjecaj na etos pojedinca ili zajednice, ili obrnuto.

Poetički ili reprezentativni režim umjetnosti u svom središtu ima pak aristotelijanski shvaćen koncept mimeze, ne počivajući toliko na doslovnoj sličnosti jednog predmeta drugome, koliko razvijajući skup normativa na temelju kojih će se proizvodi nekih vještina »smatrati ekskluzivno pripadnima umjetnosti i procjenjivati unutar tog okvira kao dobri ili loši, odgovarajući ili neodgovarajući« (Rancière 2006: 21). Radi se o »principima prilagođavanja oblika izraza žanrovima i temama prikaza; distribuciji onoga što nalikuje po kriterijima vjerodostojnosti, prikladnosti ili slaganja« (isto), odnosno povijanju različitim utjelovljenjima načela doličnosti. Rancière opetovano naglašava kako to ne znači da se radi o režimu koji počiva na figuralnom oponašanju, kao i da u njegovu sklopu umjetnost prvi put postaje prepoznata kao distinktivno polje djelovanja u zajednici, no da se istovremeno izgrađuju čvrste analogije između normativnih načela i hijerarhijskih

---

<sup>7</sup> Koegzistencija nije moguća samo u istom povijesnom razdoblju, nego se njihova načela mogu ispreplitati i u istom djelu; usp. Rancière (2011: 147).

odnosa u umjetničkom prikazu i u zajednici. Ponajbolja metafora ona je tijela: skladnih tijela djela i zajednice.

Konačno, estetički režim ime je stekao po tome što više ne počiva na razdiobi određenih načina na koje se nešto čini ili stvara, već na »razlikovanju specifičnog oblika osjetilnog postojanja karakterističnog za umjetničke proizvode« (Rancière 2006: 22). To je režim onoga što Rancière naziva lutajućim pismom koje raskida s uzusima prikladnosti (2008: 21), u prvi plan stavlja materijalnost označitelja i njegove učinke, »misao nesvjesnu sebe«, suspendira distinkciju logosa i patosa, aktivnosti razumijevanja i pasivnosti osjećanja (2006: 23), no posljedično konstantno pleše po rubu samodokidanja s jedne strane u običnom govoru, a s druge u prekomjernoj hermetičnosti (2011: 128, 134).

Upravo pojava tog posljednjeg režima omogućila je koncept politike književnosti onakav kakvog ga je Rancière najpoznatije formulirao, dok istovremeno čitav niz odnosa koje bi se tradicionalno nazvalo političkom uporabom književnosti potpada pod druga dva režima.<sup>8</sup> Drugim riječima, opisana tripartitna shema komplicira situaciju i s uobičajenim dvojnostima s kojima se susrećemo u govoru o preporodnoj književnosti, budući da se s njima ne može bešavno poklopiti. Ono što će analiza u nastavku pokazati, uz stanovita pojednostavljanja može se proleptički sažeti na sljedeći način: fenomeni koje bismo tradicionalno povezali s političko-didaktičkim polom preporodnog poimanja književnosti u sebi nerijetko isprepliću elemente i etičkog i poetičkog režima i ne daju se povezati s pojmom politike književnosti kako ga shvaća Rancière. No još značajnije, fenomeni koji se uvriježeno smatraju pomakom prema estetskom polu preporodnih nazora također nisu homogeni; u pojedinim se tekstovima čak isprepliću stavovi

---

<sup>8</sup> Pritom nije riječ o distinkciji nečeg što bi se moglo smatrati progresivnim nasuprot nečemu što bi se moglo smatrati konzervativnim; kako Rancière (2011b: 49) napominje, skladno tijelo umjetničkog djela što poštuje pravila prikladnosti tema i načina reprezentacije te tako u okvirima reprezentativnog režima odražava sklad *ethosa* i *nomosa* neke zajednice može se jednako referirati na »hijerarhijski poredak monarhije kao i na egalitarni poredak republikanskih govornika«, nudeći Ponsarda, »posve republikanskog autora starih tragedija«, kao primjer. Upravo to valja imati na umu kod onih primjera iz preporodnog doba u kojima se skladnost i valjanost nove zajednice treba potvrditi ostvarajima u okviru starih poetičkih načela, kao i kod onih primjera kod kojih se smjena jednog seta pravila prikazivanja, kao neodgovarajućeg etosu nove zajednice, ne odbacuje u ime indiferentnosti prema načelu doličnosti, već u ime novog seta pravila.

karakteristični za sva tri režima (iako dominiraju poetički i estetički, s polaganim udaljavanjem od etičkog), i tek bi se poneki njihovi aspekti dali povezati s pojmom politike književnosti kako ga shvaća Rancière.

### III.

Šicel (1997: 11) je u svojoj studiji narodnoprporodne programske tekstove podijelio u tri faze: prvu od otprilike 1832. do 1842., obilježenu pitanjem nacionalnog jezika; drugu od 1842. do početka 1850-ih, koju karakterizira »shvaćanje književnosti kao zasebne autonomne vrijednosti ljudskoga duha«, dok se treća od 1850-ih do početka 1860-ih svodi »na sintetičke prikaze prijednog« i određivanje budućih ciljeva.

Prvu od tih faza nesumnjivo je najteže uklopiti u Rancièreovu shemu koja – zaokupljajući se primarno posve drukčijim predlošcima, ali i oblikujući se u okvirima tradicije obilježene bitno različitim modelom izgradnje nacije – problematiku književnosti kao prostora oblikovanja književnog jezika i alata u izgradnji nacije nije posebno izdvajala. Donekle bi se taj zadatak mogao povezati s etičkim režimom, uzmemo li u obzir pristajanje preporodnih prvaka uz romantičarske ekspresivne teorije jezika, a time i teze kako domaći duh adekvatno može izraziti tek domaći jezik. Na točno tako postavljene stvari nailazimo već u Mihanovićevoj *Reč Domovini od Hasnovitosti Pisanja vu Domorodnom Jeziku* (1997: 43 [1815.]), u kojoj se tobožnji duh različitih naroda povezuje s njihovim jezicima, pa se posljedično postavlja i pitanje »zakaj bi koji pisal vu Jeziku ne svojem, prez da bi kanil domorodni svoj stališ vu drugoga od Ladanja, Zemlje i Dugavanj Narave razlučenoga preobraziti, velim vu Priliku staviti, vu kojoj rodil nise, i koja vu vsakom vremenu obderžati i nazvestno skazati se hoće.«

Slične poglede može se pronaći i u drugim preporodnim proglasima prve faze, no valja napomenuti kako oni nisu ograničeni na nju, već se – u najmanju ruku u implicitnom, a ponekad i u eksplicitnom obliku – pojavljuju tijekom čitavog preporodnog razdoblja. Primjerice, Šulek u svom *Pogledu na letošnje proizvode naše književnosti* (1997: 267 [1846.]), koji se po Šicelovoj periodizaciji smješta



polovicom druge faze, kao pretpostavku valjanog razvoja beletristike isprepliće s razvijanjem valjanog narodnog života i udomaćenog narodnog jezika, dok Bogović u svojoj *Naša književnost u najnovije doba* (1997b: 299 [1852.]), na početku treće faze, ponešto okreće stvari pa razvijenu narodnu književnost smatra preduvjetom da narodi postanu drugima »učitelji i predvoditelji« pa čak i »gospodari«.

Konkretnija primjena Rancièreova modela moguća je ipak tek u odnosu na druge dvije faze, i tu donosi zanimljive uvide. Uvjetno je moguće potvrditi ono što je otpočetak bilo za očekivati – da se protokom vremena sve više pojavljuju naznake estetičkog režima. No tome nasuprot potencijalno iznenađuje činjenica da situacija tijekom cijelog razdoblja ostaje vrlo heterogena, sa snažnije izraženim značajkama i etičkog i poetičkog režima nego li estetičkog.

Primjerice, Ljudevit Vukotinić, kojeg hrvatska književna povijest prepoznaje kao jednog od glavnih protagonista svojevrsnog obrata estetičkom u preporodnom razdoblju, na samom početku teksta *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika* (1997: 147 [1843.]) u normativno poetičkom ključu inzistira na odsutnoj važnosti ukusa u književnosti, da bi potom dodao da u njemu »stoji glavni uzrok dobroga ili zloga teženja u duševnom životu čelih narodah«, odnosno da izostanak dobrog ukusa vodi tome da je »čeli narod duševno bolestan«. Kasnije pak ljepotu povezuje s istinom, a književnicima nameće imperativ dobrog poznavanja duha naroda i valjanog poticaja za rad; naime »da literatura blagostanju naroda podvâržena bude«, a svaki od njih »kad piše, obće dobro pred očima imade«, ne vlastitu slavu, jer u protivnom »knjigami svojimi narod pobuniti, i na krivi put zavesti mogu« (isto: 151).

Slično tako i Ognjeslav Utješenović Ostrožinski u svom uvodu u estetiku naslovljenom *Misli o krasnieh umietnostih* (1997: 198[1845.]) inzistira da gdje u pozadini lijepog pjesničkog izraza »nema zèrnja gole istine, (...) toga siemena božanstvenoga, i ako išta umnog i plemenitoga ne ostane«, onda »takova piesma ne ima nikakove umietničke vriednosti, ta bio njezin tvorac triput Šiler i Gete«. Uz to, Utješenović Ostrožinski među prvima u gotovo platonovskoj maniri adresira snažan i potencijalno opasan utjecaj kazališta na narodne mase, te pledira na odgovornost kod oblikovanja komada u kojima »mora da bude štogodier što je kadro ganuti gledaoca na ikakovo dobro dielo, pokazati tužne posledice koraka koim nietko ostavlja krieposti put, ili barem da razveseli plemenitiem načinom sèrce tugujuće na nevinoj šali nevine čeljadi« (isto: 213). Cjelokupnoj pak umjetnosti

pripisuje u zadaću »ganutje sèrca čoviečanskoga na svèrhe plemenite; t. j. štovanje Božje, ljubav bližnjega svog, ljubav domovine i zakonitog vladaoca, ukrotjenje i oplemenjivanje, nevino razveseljenje sèrca i duše i t. d.« (isto: 214).

Utješenović Ostrožinski pri sličnim motivima ostaje i u svojoj *Osnovi estetike* iz 1871., koja godinom objave izlazi izvan zadanih okvira ovog rada, no navodimo je kao primjer opstojnosti pojedinih nazora. Tamo ističe da u »uzornoj državi« umjetnosti »vladaju samo oni, kojijem je sami Bog pri rođenju njihovome na vedro čelo njihovo udario pečat dara duha nebesnoga« (Utješenović Ostrožinski 2015: 42 [1871.]). Na poigravanje platonističkim motivom države dodaje potom i izravnu referencu na Platonovu estetiku (isto: 44), te inzistira na istinitom i iskrenom nadahnuću umjetnika i nužnosti da se skrbi za »društveni zadatak« svog djela i »upliv (...) na dušu čitalačku« (isto: 80). Za narodno ćudoređe ponovno odgovornim smatra prvenstveno kazalište, čije je svrha »istina bez majstorije« (isto: 99).

Sličnom ocjenom kazališta, a onda i književnosti generalno, u drugoj će mu se preporodnoj fazi pridružiti i Bogović u tekstu *O utemeljenju narodnog kazališta* (1997a: 295-6 [1845.]), ističući da »koristne i zabavne knjige (...) doprinose mnogo k unaprjeđenju narodnosti«, te šilerovski ocjenjujući kazalište »moralnim zavodom« naroda. Isti stav zadržava i u *Našoj književnosti u najnovijeg doba* [1852.], objavljenoj sedam godina kasnije na granici dviju peridiozacijskih faza, pa već u prvoj rečenici tvrdi: »'Najbolje mērilo moralne valjanosti narodah je njihova književnost.' To je aksioma, koj toliko istine u sebi sadēržaje, da će se teško tkogod naći, koj će protivno dokazati moći« (isto: 299).

Konačno, i na samom kraju analiziranog razdoblja, u tekstu *Najnoviji pojavi našega pjesništva* Adolfa Vebera Tkalčevića (1997. [1865.]), govor o književnosti ponovno se isprepliće s onim o ćudoređu, i to u Tkalčevićevoj kritici »razbludnih« scena koje se »protive pravome pojmu krasote koja mora biti čedna, stidna, moralna« (isto: 342); kritici što tabuizira frivolnije izražavanje, a kao uzore ljubavnog pjesništva izdiže preporodne klasike (isto: 336), zaokružujući time do sada prijeđen put.

#### IV.

Dakako, neovisno o motivima nužnosti iskrenog i istinitog porijekla, čestitih namjera, a onda i posljedično blagotvornog utjecaja umjetnosti na etos zajednice, činjenica da svi spomenuti autori ipak prepoznaju književnost kao umjetnost, a umjetnost kao distinktivnu društvenu praksu, priječi nas da te njihove primjedbe jednoznačno pospremimo u ladicu etičkog režima umjetnosti koji takvo stanje ne poznaje. Radi se prije o rudimentima tog režima koji se u književnoj povijesti integriraju u poetički režim još od davnina, u najmanju ruku od Aristotela i Horacija. To nam potvrđuje i činjenica da je etički rakurs ovdje u pravilu usko isprepleten s normativnim zahtjevima tipičnim za poetički režim, a u najvećem dijelu tekstova podvrgnutih analizi elementi karakteristični za poetski režim prednjače nad svima ostalima.

Vukotinovićeve *Tri stvari književstva* ponajviše se naime bave upravo pitanjem ukusa, i nedvosmislene su oko toga da on može biti dobar ili loš. Druga je ključna stvar pored njega »skladnost (harmonia)«, kao karakteristika stvari analogna onome što je kod voljnih i slobodnih bića sloga (Vukotinović 1997: 149), istovremeno jedan od tipičnih pojmova poetičkog režima. Slično stvari stoje i sa Stankom Vrazom, drugim protagonistom svojevrsnog preporodnog obrata estetičkom. Vrazovi istupi protiv suviše kićenog, »nendaravski skrojenog« jezika u tekstovima *Sud o slogu* [1843.] i *O Dubrovčanima* [1847.] koje Šicel (1997.) izdvaja, isprva se mogu činiti kao primjeri zagovora rancièreovski shvaćene demokracije slova kao srca estetičkog režima. Međutim, primijetimo li da Vraz navodnu dubrovačku kićenost kritizira kao pogrešnu jer npr. »gazi rythmus, vrđja bitnost i zakoni odmora, kako žive u nar. naših pësmah« (Vraz 1997: 168), odnosno da je uvijek odmjerava o poetičke normative narodne umjetnosti, shvatit ćemo da jednu normativnu poetiku zapravo tek mijenja drugom, podjednako normativnom i oslonjenom o ideju transcendentalnog sklada, premda nešto suvremenijom. Potvrđuje se to i u nešto ranijem Vrazovu tekstu *Narodne pjesme u Slavoniji* [1842.], u kojem podcrtava: »zato šta nam je u vjerozakonskom obziru sveto pismo, to treba da su nam u narodnom estetičnom prave narodne pjesme: – svete i izvišene nad svakom kritikom« (Vraz 1960a: 26 [1842.]). Konačno, treba li nam još koji argument u prilog toj tezi, tu je i Vrazova crtica *Q. Horatus Flaccus* [1843.], u kojoj

za Epistolu Pizonima, paradigmatiku klasičnu normativnu poetiku, piše: »Epistola ta ima samo 476 redaka, no svaki taj redak vrijedi alem iz carske krune, i dostoji da se u svakoj školi gdje se izobražavaju mladi pisaoci i suci pisama, zabilježi sa krunnim zlatnim slovima na čelo dvorane« (Vraz 1960b: 31).

Na sličnu situaciju nailazimo i u tekstovima Dimitrije Demetra koji, primjerice, u (istoimenoj) kritici Bogovićeve drame *Frankopan* također zagovara napuštanje neprirодно kičena jezika pišući da »mora ponajprije jezik u drami biti takav kakav je u sadanjem javnom općenju, opće razgovijetan, bistar kao čista voda, nezamršen, neprepleten mnogim dugačkim međustavkama, neopterećen kojekakvim nebitnim nakitom, ostarijelim neobičnim ili samo u nekim pokrajinama poznatim riječima...« (Demeter 1960: 67 [1856.]), anticipirajući tako slične zahtjeve kasnijih teoretičara kazališta. Demetrovo je plediranje za jednostavni govorni jezik doduše nešto drukčije od ranijeg Vrazova, budući da ne proizlazi iz normativnopoetičke kanonizacije postupaka narodne književnosti, već je pozadina poetičkih imperativa skrb o što efikasnijem djelovanju na publiku. Istovremeno, prilično velik dio Demetrova teksta odlazi na raspravu o pripadnosti *Frankopana* drami ili tragediji, u kojoj se kao mjerilo eksplicitno navode Aristotel i klasična normativnopoetička načela, a raspravu o žanru smjenjuje i – u poetičkom režimu izravno povezana – rasprava o doličnosti prikaza likova i njihova djelovanja (isto: 72). Zagovaranje jednostavnijeg izraza i neovisno o kazalištu kod Demetra se pak može primijetiti i mnogo ranije. U *Mislina o ilirskom književnom jeziku* [1843.] ono je važan dio razmjerno naprednog funkcionalnog raslojavanja »dvostrukog književnog jezika« na onaj koji služi srcu i onaj koji služi umu, a ujedno i neobičnog i donekle proturječnog spleta elemenata različitih režima. Naime, vrlo antinormativnu tezu da »čim manje verigah jedan jezik fantazii (tomu viru svega pješništva) nalaže, tim je za pješništvo prikladnii« (Demeter 1997: 178 [1843.]), Demeter okružuje s mnogo imperativa postavljenih pred taj jezik. Pa iako znatan dio njih proizlazi iz unutarnje, funkcionalne logike djela, a ne izvana nametnutih normativnih zahtjeva, što ih čini bliskima logici estetičkog režima – činjenica je da ih Demeter pretvara u svojevrstan općeprimjenjiv poetički zahtjev.

Dvije godine kasnije *Misli o krasnih umjetnostih* Utješenovića Ostrožinskog tipična su normativna poetika u kojoj nema sličnih iskoraka prema estetičkom režimu, a izložene norme po žanrovskim podjelama klasičnih poetika vežu se pojmovima ljepote, ukusa i sklada. U kasnijoj *Osnovi estetike* stvari su dodatno

razrađene i eksplicirane, no ključni pojmovi ostali su isti. Ostrožinski (2015: 42) govori o »zakonima«, »svičajima« i »običajima« estetskog polja, inzistira da ih se umjetnička djela moraju pridržavati, a rezultatom tog pridržavanja i ključem umjetničkog oblikovanja smatra sklad ili harmoniju (isto: 46, 48, 63, 68) kao jamac dobrog i lijepog. Istovremeno eksplicitno odbacuje zahtjeve za potpunom autonomijom umjetnosti tvrdeći da se »ne može reći, da je bez svrhe druge, osim jedine krasote«, prizivajući upomoć kao argument Horacija te odbacujući suprotne tvrdnje kao štetna »učenjačka mudrovanja« (isto: 75). Konačno, kod Ostrožinskog u razrađenom obliku pronalazimo i čuvenu metaforu tijela koju opetovano ističe Rancière,<sup>9</sup> pa tako piše da »svaka umjetnina mora dakle da se drži zakonâ istijeh, a s druge strane i zakonâ onijeh, po kojima postoji tjelesni svijet« (isto: 45), kao i da se »isti zakon zlatnoga kroja«, koji je »dokazan na sastavu najkrasnijega ljudskog tijela«, nalazi i »u najboljim primjerima naimarstva, u glasbi, slikarstvu, vajarstvu, u pjesništvu, osobito što se tiče drame i njezina radjeljivanja na razdjele (aktove)« (isto: 48).

Istu metaforu tijela možemo u nešto jezgrovitijem obliku pratiti i u mnogo ranijim tekstovima, npr. kod Jurkovića i Tkalčevića. Janko Jurković u *Pismu nekomeu mladomu prijatelju o spisateljskom zvanju* (1997b: 324 [1862.]) pretvara je u doskočicu »nu kao što je ljepša zdrava duša u zdravu tielu, isto tako lijepa misao u liepu odielu«, da bi potom proširio metaforu poetičkog zahtjeva sklada na arhitekturu: »I u neskladno zidanu stanu da se prebivati, ali je ugodnije u ukusno načinjenoj sgradi. Što je arhitektura gradjevini, to je jezik misli. (...) urednost i symetrična pravilnost sloga odgovara urednosti i simetriji duše...« (isto). Tkalčević pak umjesto arhitekture poseže za kiparstvom:

*Česti ove moraju kod krasote biti sastavljene u savršenu cielost, inače nam kod svake odtrgnute česti ostaje tuga za cielošću, koja smeta krasoslovnom ćutu. Najizvrstnijim dlietom izklesani prst teži za šakom, šaka za rukom, ruka za celim tijelom, pak ovo tekar razblažuje čovjeka, koji uvijek pogiba za podpunom savršenošću.* (Tkalčević 1997: 333)

Tkalčevićevo zaziranje od fragmentarnosti, suprotno tendencijama europskog romantizma u kojem fragment uživa posebnu popularnost, s te je strane analogno

---

<sup>9</sup> Usp. Rancière, 2004: 88, 102; 2011: 50, 94; 2013: 1, 20, 100, 160; 2017: 103 itd.

Jurkovićevu (1997b: 331) protivljenju kultu novoga i miješanju žanrova («Ako se je napokon uvijek i u svih razvijenih literaturah razlikovao slog prozaički od poetičnoga, to bi valjalo, da se ni kod nas ne mieša jedno s drugim.»), karakterističnima za šlegelovsku estetiku.

Konačno, obje je te stavke moguće pronaći usustavljene i u nešto ranijim i opsežnijim pregledima estetike, i mimo *Osnove Ostrožinskog*, kao što je to npr. *Uputa u pjesmenu umjetnost* Emanuela Sladovića (2015 [1852.]). Sladović estetiци stavlja u zadatak da nas »čuva od stranputice, kažući nam, da nevalja umovati i pjevhati po i za modu, za čiju strast, ili za utvrđenje tuđe gluposti i zloće« (isto: 149), a osim što se utječe uobičajenom poetičkom načelu sklada predmeta, forme i prikaza (isto: 161), inzistira i na potrebi da djelo objedini mnogostrukosti (isto), te da u poetskom zanosu »nesmije ipak pravi nered biti, već treba uvijek da jednotu organske cjeline shvati« (isto: 166). Novost koja se kod Sladovića doduše sramežljivo nazire na horizontu jest dovođenje u pitanje svrhovitosti umjetnosti. Govoreći o tome, ističe da se umjetnost »negradi (...) za kakvu korist, ni da se kome udvori«,<sup>10</sup> kao i da »umotvor netreba da uprav uči ćudorednost, ali niti protivno. Umjetnikova duša mora biti čista, nepokvarena biti kao i onoga koj umotvor motri« (isto: 162).

Bilo da se, dakle, radi o programskim tekstovima, kritikama ili estetičkim priručnicima, ključne se točke većinom preklapaju, smještajući se glavninom unutar granica poetičkog režima.

## V.

Ipak, premda nema sumnje da većinu ključnih točaka preporodnih tekstova kojima smo se pozabavili prepoznajemo kao reprezentativne primjere poetičkog režima, u mnogima od njih normativnopoetička plediranja za doličnost i sklad isprepliću se s elementima u kojima bi se s pravom mogle prepoznati naznake

---

<sup>10</sup> Doduše, Vukotinović (1997: 154) gotovo desetljeće prije u *Trima stvarima* jezgrovito se izjašnjava protiv didaktičnosti, ali svoj prigovor ograničava samo na poeziju (u širem smislu od lirike kao književnog roda): »Tako zvanu didaktičku poesiu pod nipošto ne odobravam. Prosa je za znanosti i za poesiu, ali versovi su samo za poesiu.«

rastakanja te paradigme i nastupanja estetičkog režima. Ti elementi, formalističkim rječnikom, sigurno nisu dominantna, ali pojavljujući se makar kao rubne značajke, odražavaju i obećavaju određenu dinamiku polja.

Već spomenutom Demetrovu (1997: 178) načelu »čim manje verigah (...) tim za pješništvo prikladnii« možemo primjerice pridružiti Vukotinovićeve (1997: 150) teze da se književnost može razviti »samo pod krilom najveće te slobode (...) bez svakoga prisiljenja, bez affektacije...«, kao i da su za literarni život izrazito važni disenzusi<sup>11</sup> aktera u polju te kritika koja neće obeshrabrivati eksperimente.

Nadalje, iako je Jurković u svojim tekstovima često elitistički i antide-mokratski nastrojen,<sup>12</sup> njegovi istupi protiv suviše patetičnog i neuvjerljivog govora u kazalištu te razmatranje kriterija vjerodostojnosti u odnosu na kompozicijsku funkcionalnost i psihološku vjerojatnost (Jurković 1997a: 305-306 [1855.]) nadograđuju se na slične ranije kritike Vraza i Demetra te čine zanimljivu paralelu primjerima podriivanja poetičkog režima koje u odnosu na francuski kontekst izdvaja Rancière. Osobito je zanimljiva njegova svijest o istrošenosti klasi(cisti)čnog modela tragedije – tog utjelovljenja poetičkog režima – koji prvenstveno predlaže inovirati sadržajno, istovremeno izražavajući svijest da stvar nije ograničena na sadržajnu razinu te ostavljajući mogućnost da se inovira i forma:

*Da je ova [stara forma grčkih tragedija] za naše okolnosti neshodna, to su pokazali pokusi, što su učinjeni u Njemačkoj sa predstavljanjem starih grčkih tragikah. I što je krivo n. p. da se Racine-ovi komadi onako teško predstavljaju, nego li stara forma, koje im je dao: dugački dialog i korovi?*

---

<sup>11</sup> Vukotinović (1997: 150) čak, doduše drukčije nego Rancière, eksplicitno razlikuje politički i literarni kon/disenzus, smatrajući da u politici »ne mogu, niti ne smēju tako različna načela, i mnjenja da budu, kano u literaturi.«

<sup>12</sup> Usp. npr. teze kao što su »Zbilja bi željeti bilo da ljudi ne misle da je nekom naredbom prošlih godina sloboda obrtništva protegnuta i na fabriciranje knjiga. Ima ih, te misle da je umjeti pisati i spisateljem biti svejedno.« (Jurković 1960: 135); »To polje [beletristike], pridržano ljudima bistra duha, prosvjećena uma i uglađena ukusa, postalo je od nekog vremena vježbalištem nezvanika bez dovoljna znanja, a upravo nikakva ukusa. Zar ti ljudi misle da je novelistika puka besposlica?« (Jurković 1960: 138) te »Iza ledjah slavnim vještakom, kojim se ime daleko spominje, a posao zlatom i dragim kamenjem važe, kakova se kukavna mazala i brundala po svietu ne potucaju, a istim se imenom zovu. (...) Tim načinom postaje ono [pisanje], kao i slikarstvo, od umjetnosti zanatom. Jao selu, u kom tko hoće popuje, tko hoće lieči; a jao narodu, u kom svatko piše« (Jurković 1997b: 322).

*Spoljašnji dakle lik, kao što je razdijeljenje u čine i prizore, zatim osoblje, dialog i sva ekonomia drame jesu okovi, kojih se danas riešiti ne možemo, i ako bi se našao koji toli oporan duh, te bi se hotio otresti tih okovah, taj bi imao postarati se ujedno, da se za nj sagrade posebna predstavljališta i da steče posebno obćinstvo. Ja govorim samo o gradivu.* (Jurković 1997a: 307)

Konačno, otprilike u isto vrijeme kad i Sladovićeveva *Uputa u pjesmenu umjetnost* objavljen je i estetički priručnik Ivana Macuna *Kratko krasoslovje* [1852.]. U njemu Macun (2015: 108) umjetnosti pripisuje zadatak »da nas podiže iz trulog praha svagdanjih zemaljskih poslovah«, te zaključuje kako »druge naměre, kao n. p. naučavanje, ćudorednost, itd. neima joj«, time ne samo otpisujući didaktičnost i druge praktične funkcije umjetnosti, nego je i koncipirajući kao samosvrhovit fenomen koji čini cezuru u našoj praktičnim stvarima ispunjenoj svakodnevnici. Pritom kao metonimijski najpotentniji primjer uzima poeziju, za koju piše da »u širjem smislu jest ono isto, što umětnost«, a djeluje tako da »u nas budi ćutjenja silno prodirući iz sěra do sěra« (isto: 109), zahvaljujući prije svega tome što si »stvara jezik, nov i svěrhli svojoj shodnu, jezik poetični« (isto: 110). Osim što Macunove teze na mahove gotovo da podsjećaju na one ruskih formalista, dio priručnika posvećen poeziji u istom je duhu ujedno i daleko bliži deskriptivnim nego perskriptivnim poetikama. No to se ipak ne može uzeti kao ocjena čitavog djela, a naročito dijelova posvećenih epu i drami, u kojima propisivanje zadane forme te nezaobilazne doličnosti jezika i prikaza ponovno dolaze na red. Ipak, Macun i u tom dijelu inzistira na uzvišenju kao jedinoj funkciji (sada specifično dramskog) umjetničkog djela, te hijastičkim zahvatom izokreće odnose koje su uspostavljali njegovi suvremenici, tvrdeći: »ćudorednost je sředstvo tragediji, ne pako tragedia ćudorednosti« (isto: 132).

U odabranom korpusu nedvojbeno, dakle, postoje naznake estetičkog režima, neke i toliko snažne da retrospektivno djeluju ne samo kao da idu potpuno ukorak s onovremenom europskom estetikom, nego i kao da anticipiraju gotovo stoljeće kasnije fenomene. Ipak, kako se ni u jednom od slučajeva ne radi o dominantni, moguće je zaključiti da se ono što se u domaćoj književnoj povijesti percipira kao estetički obrat, u drugoj preporodnoj fazi događa pretežno pod okriljem poetičkog režima i u skladu s općepolitičkom dinamikom. Molarno tijelo umjetničkog djela i molarna tijela države i društva tu se najvećim dijelom skladno afirmiraju u



okvirima onoga što bi Rancière nazvao policijskim, a ne političkim. Čak i tamo gdje se – kao kod Bogovića (1997b: 299) – eksplicitno suprotstavlja književni i politički život, uz poziv suvremenima da se manu potonjeg i prihvate prvog, književnost se profilira kao alternativa općepolitičkoj sferi za izgradnju molarnih tijela, a ne mjesto njihova rastakanja molekularnim kretanjima.

Iako takvo stanje odudara od propulzivnih estetičkih trendova u onovremenoj Europi, pojedini teorijski elementi preporodnih programskih dokumenata, kritika i estetičkih priručnika, mahom oni koji se mogu povezati s estetičkim režimom, kao i povremene izravne reference na europske, mahom njemačke uzore,<sup>13</sup> potvrđuju nam da kontakt s europskim suvremenima i svijest o njihovim pogledima nisu posve izostali. Pri objašnjavanju odstupanja ili eventualnog kaskanja, kojim se ovdje nećemo zaokupljati, trebalo bi stoga imati na umu dvije činjenice: premda iz današnje perspektive ključne pomake devetnaestostoljetne estetike vidimo upravo u elementima koje Rancière povezuje s estetičkim režimom, ni onovremene europske estetike po tim pitanjima nisu bile homogene, a znatan raskorak glede razvijenosti književnog polja i neposrednih materijalnohistorijskih uvjeta u hrvatskom i širem europskom kontekstu ne može se zanemariti.

Osim toga, iz istog je rakursa zanimljivo podcrtati i drugi značajan raskorak – onaj između preporodne teorije i prakse, spomenut u Posavčevoj (2015.) kritici na početku ovog teksta. Ne ulazeći u detaljnije analize – koje su nesumnjivo potrebne, no premašuju mogućnosti ovog rada – kao i u mnogim drugim slučajevima, književnost se u (najmanju ruku u kasnijem) preporodnom razdoblju pokazuje korak ispred refleksije o sebi. Za razliku od avangardnih proglašenja i programskih dokumenata koji su u pravilu bili radikalniji od književne prakse što ih je pratila – radikalno literarno u preporodnoj književnosti prisutnije je u književnoj praksi nego u njezinoj teoriji. Dovoljno je uzeti samo Vraza i Demetra kao primjere.

Konačno, iako se promišljanje književnosti u preporodnom razdoblju očito nije uspjelo radikalno odmaknuti od normativnopoetičke paradigme koja bi se u Rancièreovoj shemi prije povezala s policijskim nego političkim tendencijama, to ne znači da je lišeno političke dimenzije. Temeljit preustroj komunikacijskih kanala i aktera u književnom polju te udaranje temelja njegovoj postupnoj decentralizaciji

---

<sup>13</sup> Usp. npr. Vukotinović, 1997: 148; Utješenović Ostrožinski, 2015: 43; Sladović, 2015: 149.

bez mnogo se dvojbi mogu podvesti pod definiciju »preraspodjele osjetilnog«, što je udarila temelje preraspodjelama koje su potom uslijedile u sljedećih pola stoljeća.

## LITERATURA

- Barac, Antun (ur.). 1960. *Hrvatska književna kritika I. Od Vraza do Markovića*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Biti, Vladimir. 2014. »Disaggregating Territories: Literature, Emancipation, and Resistance«, *Umjetnost riječi*, god. LVIII, br. 3-4, str. 277-308.
- Bogović, Mirko. 1997a. »O utemeljenju narodnog kazališta [1845.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 295-298.
- Bogović, Mirko. 1997b. »Naša književnost u najnovije doba [1852.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 299-302.
- Caws, Mary Ann. 1975. »Notes on a Manifesto Style: 1924 Fifty Years Later«, *The Journal of General Education*, 27 (1), str. 88-90.
- Coha, Suzana. 2012. »Između drage i domovine: o pjesništvu hrvatskog narodnog preporoda«, *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova XIV.*, ur. Pavlović, Cvijeta; Glunčić-Bužančić, Vinka; Meyer-Fraatz, Andrea. Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Split, Zagreb, str. 159-174.
- Demeter, Dimitrije. 1960. »'Frankopan' [1856.]«, *Hrvatska književna kritika I. Od Vraza do Markovića*, pr. Barac, Antun. Matica hrvatska, Zagreb, str. 67-80.
- Demetar, Dimitrije. 1997. »Misli o ilirskom književnom jeziku [1843.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 173-186.
- Ebert, Teresa L. 2003. »Manifesto as Theory and Theory as Material Force: Toward a Red Polemic«, *JAC*, 23 (3), str. 553-562.
- Feltham, Oliver. 2016. »Rancière and Tragedy«, *Rancière and Literature*, ur. Hellyer, Grace; Murphet, Julian. Edinburgh University Press, Edinburgh, str. 58-76.
- Jurković, Janko. 1960. »Naši kalendari [1862.]«, *Hrvatska književna kritika I. Od Vraza do Markovića*, pr. Barac, Antun. Matica hrvatska, Zagreb, str. 134-139.

- Jurković, Janko. 1997a. »Moja o kazalištu [1855.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 303-311.
- Jurković, Janko. 1997b. »Pismo nekome mladomu prijatelju o spisateljskom zvanju [1862.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 320-332.
- Macun, Ivan. 2015. »Kratko krasoslovje [1852.]«, *Estetičke i poetičke rasprave u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, pr. Matičević, Ivica. Ex libris, Zagreb, str. 105-146.
- Martinčić, Ivan (ur.). 1994. *Hrvatski preporod: temeljni programski tekstovi*, sv. 1 i 2, Erasmus naklada, Zagreb.
- Matičević, Ivica (ur.). 2015. *Estetičke i poetičke rasprave u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, Ex libris, Zagreb.
- Matičević, Ivica (ur.). 2018. *Hrvatska književna kritika. Knjiga prva*. Ex libris, Zagreb.
- Mihanović, Antun. 1997. »Reč Domovini od Hasnovitosti Pisanja vu Domorodnom Jeziku [1815.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 38-51.
- Murphet, Julian. 2016. »Ineluctable Modality of the Sensible: Poverty and Formin *Ulysses*«, *Rancièrè and Literature*, ur. Hellyer, Grace; Murphet, Julian, Edinburgh University Press, Edinburgh, str. 207-226.
- Poggioli, Renato. 1975. *Teorija avangardne umetnosti [1962.]*, prev. Janičijević, Jasna. Nolit, Beograd.
- Posavec, Zlatko. 2015. »Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća«, *Estetičke i poetičke rasprave u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, pr. Matičević, Ivica. Ex libris, Zagreb, str. 379-412.
- Puchner, Martin. 2006. *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, Princeton University Press, New Jersey.
- Rancièrè, Jacques. 2004. *The flesh of words: the politics of writing [1998.]*, prev. Mandell, Charlotte. Stanford University Press, Stanford.
- Rancièrè, Jacques. 2006. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible [2000.]*, prev. Rockhill, Gabriel, Continuum, London/New York.
- Rancièrè, Jacques. 2008 [2007.]. *Politika književnosti*, prev. Drča, Marko, Adresa, Novi Sad.
- Rancièrè, Jacques. 2011. *Mute speech: literature, critical theory, and politics [1998.]*, prev. Swenson, James, Columbia University Press, New York.
- Rancièrè, Jacques. 2013. *Aisthesis [2011.]*, prev. Paul, Zakir. Verso, London/New York.
- Rancièrè, Jacques. 2015. *Nesuglasnost [1995.]*, prev. Kovačević, Leonardo, Fakultet političkih znanosti sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Rancièrè, Jacques. 2017. *The lost thread: the democracy of modern fiction [2014.]*, prev. Corcoran, Steven. Bloomsbury Academic, London.

- Sladović, Emanuel. 2015. »Uputa u pjesmenu umjetnost [1852.]«, *Estetičke i poetičke rasprave u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, pr. Matičević, Ivica. Ex libris, Zagreb, str. 147-206.
- Šicel, Miroslav. 1997. »Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 9-26.
- Šulek, Bogoslav. 1997. »Pogled na lëtošnje proizvode naše književnosti [1846.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 265-277.
- Utješenić Ostrožinski, Ognjeslav. 1997. »Misli o krasniehumietnostih [1845.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 187-218.
- Utješenić Ostrožinski, Ognjeslav. 2015. »Osnova estetike [1871.]«, *Estetičke i poetičke rasprave u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, pr. Matičević, Ivica. Ex libris, Zagreb, str. 39-104.
- Veber Tkalčević, Adolfo. 1997. »Najnoviji pojavi našega pjesništva [1865.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 333-346.
- Vraz, Stanko. 1960a. »Narodne pjesme u Slavoniji [1842.]«, *Hrvatska književna kritika I. Od Vraza do Markovića*, pr. Barac, Antun. Matica hrvatska, Zagreb, str. 25-30.
- Vraz, Stanko. 1960b. »Q. Horatius Flaccus [1843.]«, *Hrvatska književna kritika I. Od Vraza do Markovića*, pr. Barac, Antun. Matica hrvatska, Zagreb, str. 30-32.
- Vraz, Stanko. 1997. »O Dubrovčanima [1847.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 165-172.
- Vukotinović, Ljudevit. 1997. »Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika [1843.]«, *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, pr. Šicel, Miroslav. Matica hrvatska, Zagreb, str. 147-156.
- Webber, Andrew J. 2004. *The European Avant-Garde 1900-1940*. Polity Press, Cambridge.

ON THE FINE ARTS BETWEEN THREE REGIMES: THE CONCEPTIONS OF  
LITERATURE IN MANIFESTOS, PROGRAMMES, AND AESTHETIC MANUALS  
FROM THE PERIOD OF THE NATIONAL REVIVAL

*Abstract*

The paper analyses a selection of manifestos, programmes, literary reviews, and manuals of aesthetics from the period of the Croatian National Revival and examines the way literature and the relationship between the literary field and other social fields are conceptualised in them. The analysis is based on Rancière's tripartite model of art regimes (ethical, poetic, and aesthetic), which allows us to identify a complex web of heterogeneous, occasionally even contradictory elements behind the binary oppositions such as engaged/didactic vs. aesthetic, political vs. artistic, romantic vs. classicist/enlightenment, etc., which are frequently used in literary history in connection with the Revival period. The paper concludes that the manifestos, programmes, and aesthetic manuals of the National Revival consist predominantly of elements characteristic of the poetic regime. However, certain elements typical of the ethical and aesthetic regimes are also present throughout the period studied, with the proportion of the latter increasing with the end of the Revival period.

Keywords: manifestos; Croatian National Revival; Jacques Rancière; poetics; politics of literature