

ZBORNİK O

mihovilu
kombolu



ZBORNİK O MIHOVILU KOMBOLU

HRVATSKI KNJIŽEVNI POVJESNIČARI

ZNANSTVENI ZBORNICI

Sv. 1.

IZDAVAČ KNJIŽNOG NIZA *HRVATSKI KNJIŽEVNI POVJESNIČARI*:

*Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu,
Zagreb, Ulica grada Vukovara 68*

SUIZDAVAČI:

*Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Filozofski fakultet u Zadru
Hrvatsko filološko društvo, Zadar
Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU, Zagreb*

UREDNIČKI ODBOR:

*Dr. Zrinka Babić, prof. dr. Stipe Botica, dr. Ivan Kordić, prof. dr. Nikica Kolumbić,
prof. dr. Tihomil Maštrović, akademik Slobodan Novak*

GLAVNI UREDNIK KNJIŽNOG NIZA *HRVATSKI KNJIŽEVNI POVJESNIČARI*:

Prof. dr. Tihomil Maštrović

TAJNIK UREDNIŠTVA:

Marinko Šišak

UREDNICI PONOVLJENOG IZDANJA ZBORNIKA *O MIHOVILU KOMBOLU*:

*Prof. dr. Nevenka Košutić-Brozović
Prof. dr. Tihomil Maštrović*

RECENZENTI:

*Prof. dr. Stipe Botica
Prof. dr. Nikica Kolumbić*

MIHOVIL KOMBOL

Književni povjesničar, kritičar i prevodilac

*Zbornik radova sa znanstvenoga skupa
u povodu 25. obljetnice smrti / Zadar, 18.–20. studenoga 1981.*

PONOVLJENO IZDANJE

Zagreb – Zadar, 1997.

Organizatori znanstvenoga skupa:
HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO ZADAR
FILOZOFSKI FAKULTET ZADAR

PONOVLJENO
PREMA PRVOM IZDANJU ZBORNIKA

Izdavač:
HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO ZADAR
Zadar 1983.

Urednički odbor:
VESNA JAKIĆ-CESTARIĆ, NIKICA KOLUMBIĆ,
NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, JOSIP LISAC,
MIRJANA ŠOKOTA, FRANJO ŠVELEC

Odgovorni urednik:
NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ

Tajnik uredništva:
MIRJANA ŠOKOTA



Dr. H. Komberg

UZ PONOVLJENO IZDANJE ZBORNIKA O MIHOVILU KOMBOLU

Prihvativši inicijativu Hrvatskoga filološkog društva iz Zadra i zadarskoga Filozofskog fakulteta da se, nakon znanstvenog skupa o uglednom hrvatskom književnom povjesničaru Mihovilu Kombolu, održanom u Zadru u studenom 1981., te izlaska *Zbornika o Mihovilu Kombolu* godine 1983., nastavi sa sustavnom znanstvenom obradbom i valorizacijom istaknutih istraživača hrvatske književne povijesti, kao i to da se rezultati predoče znanstvenoj javnosti u tematskim zbornicima, zadarskim se inicijatorima pridružilo i nekoliko zagrebačkih naslovnika: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatsko filološko društvo i Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU.

Urednički odbor, sastavljen od predstavnika svih imenovanih ustanova i društava, sastao se početkom 1995. i zaključio da se *Zbornik o Mihovilu Kombolu*, što ga je Hrvatsko filološko društvo iz Zadra objavilo godine 1983., smatra prvim u knjižnom nizu znanstvenih zbornika, pod nazivom *Hrvatski književni povjesničari*. Dogovoreno je da se u pojedinim tematskim zbornicima objelodane rezultati istraživanja znanstvenih i stručnih opusa najznamenitijih hrvatskih književnih povjesničara, i to u pravilu nakon posvećenog im znanstvenoga skupa. Ujedno je odlučeno da, poslije znanstvenoga skupa o Mihovilu Kombolu, drugi u nizu znanstveni skup bude posvećen Slavku Ježiću, i to u povodu 100. obljetnice njegovog rođenja, te da se nakon skupa objavi i zbornik znanstvenih radova. Dogovor je urodio plodom i u listopadu 1995., nakon obimnih jednogodišnjih priprema, u Zagrebu, Dubravi i Zadru s uspjehom je održan znanstveni skup pod nazivom »Znanstveni i književni rad Slavka Ježića«.

Početkom godine 1997. iz tiska je izašao *Zbornik o Slavku Ježiću* s dvadeset radova sa znanstvenoga skupa o različitim područjima Ježićeva znanstvenog i književnog rada, a kao izdavači zbornik potpisuju Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, a kao suizdavači ostali organizatori znanstvenoga skupa: Filozofski fakulteti i Hrvatska filozofska društva iz Zadra i iz Zagreba, te Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU. Kao i prethodni *Zbornik o Mihovilu Kombolu*, tako i *Zbornik o Slavku Ježiću*, uz znanstvene rasprave, sadrži i bibliografiju radova, literaturu o književnom povjesničaru kojemu je posvećen, imensko kazalo, te preglednu kroniku znanstvenoga skupa. Objavljeno je također i izvješće o događajima što su slijedili vezani uz Ježićevu obljetnicu, a bili su potaknuti znanstvenim skupom (podizanje spomenika Slavku Ježiću u rodnoj Dubravi, te spomen-ploče na kući u kojoj je živio i stvarao u Zagrebu). Grafički izgled oba zbornika također je ujednačen, pa je i tom odlikom knjižni niz postao prepoznatljiv. Takvom uredničkom koncepcijom ujedno je postavljen standard knjižnog niza kojega bi valjalo poštovati u zbornicima što će slijediti ubuduće.

U prosincu 1996. održan je u Zagrebu, Virju i Zadru znanstveni skup posvećen Franji Fancevu kao treći u nizu *Hrvatski književni povjesničari*. Na skupu je sudje-

lovalo dvadeset i pet uglednih književnih povjesničara, kritičara i filologa. Objavljivanje *Zbornika o Franji Fancevu* očekuje se tijekom 1997. Kako su ujedno započele i pripreme za znanstveni skup posvećen Tomi Maticu, četvrti u nizu *Hrvatski književni povjesničari*, s pravom je moguće zaključiti da je hrvatska filologija bogatija za nov i vrijedan projekt.

Zbornik o Mihovilu Kombolu objavljen je godine 1983., u političkom okružju nesklonom kroatističkim temama. Time su, dakako, vrijednije na stranicama Zbornika iznesene objektivne znanstvene ocjene o Kombolovom stvaralačkom opusu. Izuzetna vrijednost *Zbornika o Mihovilu Kombolu* s jedne strane, te interes znanstvene i kulturne javnosti za cjelovit knjižni niz *Hrvatski književni povjesničari* s druge, razlogom su što je naklada prvog zbornika u nizu – *Zbornika o Mihovilu Kombolu* – rasprodana, te ga više nema ni u skladištima knjiga ni na policama knjižara. Stoga je uredništvo knjižnog niza *Hrvatski književni povjesničari* odlučilo ponoviti njegovo izdanje. U dogovoru s Hrvatskim filološkim društvom iz Zadra izdavač ponovljenog izdanja su Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, a suizdavači su kao i u *Zborniku o Slavku Ježiću* Filozofski fakultet u Zagrebu, Filozofski fakultet u Zadru, Hrvatsko filološko društvo iz Zagreba, te Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU iz Zagreba.

Tekstovi u ponovljenom izdanju *Zbornika o Mihovilu Kombolu* nisu mijenjani ni dopunjani, osim što su ispravljene tiskarske pogreške iz prvog izdanja. Jedina dopuna učinjena je u prilogu Nedjeljke Paro, koja je *Bibliografiju radova Mihovila Kombola* i *Bibliografiju radova o Mihovilu Kombolu*, u posebnom *Dodatku* uz postojeći tekst, dopunila bibliografskim jedinicama objavljenim od 1981. do 1997., kao i nekim novopronađenim bibliografskim jedinicama za ranije razdoblje.

Tihomil Maštrović

Radovi sa znanstvenoga skupa

MIHOVIL KOMBOL – POVJESNIČAR HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI DO PREPORODA

Razgovor o Mihovilu Kombolu kao povjesničaru hrvatske književnosti do narodnog preporoda znači otvaranje niza pitanja teorijskog i praktičnog karaktera. Relativno opsežna literatura što je o njemu i njegovu djelu do danas napisana u prvom planu najčešće ima njegovu *Povijest*, što, naravno, nije slučajno, imamo li u vidu da ona, prema općem sudu, predstavlja vrhunski domet njegovih napora u traganju za identitetom hrvatske književnosti i istodobno vrhunski domet u našoj književnoj historiografiji.

U ovom kratkom prilogu čini mi se korisnim upozoriti na tri pitanja, naime na (1) književno-historiografsku situaciju u nas do pojave Kombolove knjige, (2) na promjene što u toj situaciji nastaju njegovom intervencijom i (3) na otpornost Kombolove povijesne vizije hrvatske književnosti starijeg razdoblja.

Podimo od književno-historiografske situacije u razdoblju koje prethodi Kombolovoj *Povijesti*.

* * *

Više se autora osvrtao na stanje naše književne historiografije između dva rata, ili nešto šire, na stanje između Vodnika (1913) i Kombola (1945). Najiscrpnije nedavno je o tome pisao Mirko Tomasović u poznatoj monografiji o Mihovilu Kombolu.¹ Tu je dana zasigurno najcjelovitija slika čitava kompleksa naše književne historiografije i u njoj mjesta što ga zauzima Mihovil Kombol, te je stoga prirodno da se svako daljnje raspravljanje o tom značajnom kulturnom radniku i književnom povjesničaru naslanja na njegove rezultate, pa i ovo moje.

Pokušaj da se odgovori na prvo od postavljenih pitanja znači zapravo tražiti odgovor na tri druga pitanja: naime na pitanje što se u nas u naznačenom razdoblju događalo na planu kritičkih izdanja, zatim na planu daljnjih znanstvenih istraživanja i napokon na planu sintetičkih prikaza.

U pogledu kritičkih izdanja nastavljena je, još 1869. započeta, aktivnost na izdavanju naših starih književnih tekstova u poznatoj ediciji Jugoslavenske akademije »Stari pisci hrvatski«.² Tako Aranza 1913. tiska Kavanjina (SPH XXII), Matić 1916. Reljkovića (SPH XXIII), Rešetar u tri knjige 1917, 1922. i 1926. Ignjata Đurđevića

¹ M. T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, u kolekciji »Kritički portreti hrvatskih slavista«, izd. Sveučilišne naklade Liber, Zagreb, 1978, s naznakom svekolike znanstvene literature o predmetu.

² Do pojave V o d n i k o v e *Povijesti hrvatske književnosti I*, Zagreb, 1913. bila je već izašla 21 knjiga Akademijine kolekcije »Stari pisci hrvatski«, s djelima većine naših starih pjesnika.

(SPH XXIV, XXV u dva sveska); zatim Körbler 1919. objavljuje drugo izdanje djela Ivana Gundulića (SPH IX), Rešetar 1930. drugo izdanje Marina Držića (SPH VII) i 1937. drugo izdanje Šiška Menčetića i Džore Držića s ostalim pjesmama Ranjinina zbornika (SPH II), a godinu dana poslije treće izdanje Ivana Gundulića (SPH IX). Slijede potom 1940. Matičevići Slavonci Kanižlić, Ivanošić i Katančić (SPH XXVI) i 1942. također Matičev Kačić (SPH XXVII). Još 1935. objavio je P. Kolendić u Srpskoj akademiji Đurđevićeve *Vitae et carmina*. Ne treba posebno naglašavati da su navedeni priređivači svoja izdanja opskrbili iscrpnim uvodnim studijama i znanstvenom literaturom, a neki i temeljitim tekstološkim analizama.

Relativno brojne bile su i studije o pojedinačnim pitanjima. Evo ih u sumarnom pregledu. Od 1913. do 1915. I. Kasumović objavljuje rezultate svojih istraživanja na području utjecaja antičkih pjesnika na naše stare pisce;³ 1917. V. Jagić, već u podmakloj dobi, tiska svoju monografiju o Jurju Križaniću,⁴ 1921. S. Ježić svoga Frana Krstu Frankopana⁵ i 1924. A. Barac svoje poznate eseje, među njima o Ivanu Gunduliću i onaj o našoj književnoj historiji i njezinim historicima.⁶ God. 1927. Albert Haler brani tezu o *Osmanu* s estetskog gledišta, koju je dvije godine poslije ponudio i u tiskanom obliku.⁷ God. 1931. J. Torbarina štampa u Londonu svoju voluminoznu knjigu *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*;⁸ 1932. i 1933. Kombol podastire svoje studije o Ranjini i Zlatariću,⁹ a 1933. i 1935. Deanović donosi svoje odraze akademije »degli Arcadi« u našim stranama.¹⁰ To su zatim brojne studije Vlodoja Dukata¹¹ i Jeana Dayrea,¹² a onda i široka aktivnost Franje Fanceva,¹³ te više desetina rasprava Petra Kolendića,¹⁴ Dragoljuba Pavlovića¹⁵ i drugih.

³ I. K a s u m o v i ć. Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poeziju, *Rad JAZU*, 199, 1913, 201, 1914, 203, 1914. i 205, 1915.

⁴ V. J a g i ć, *Život i rad Jurja Križanića*. O tristagodišnjici njegovog rođenja napisao V. J., *Djela JAZU XXIII*, Zagreb, 1917.

⁵ S. J e ž i ć, *Život i rad Frana Krste Frankopana*, s izborom iz njegovih djela, Zagreb, 1921.

⁶ A. B a r a c, *Knjiga eseja*, Zagreb, 1924.

⁷ A. H a l e r, *Gundulićev Osman s estetskog gledišta*, Beograd, 1929.

⁸ J. T o r b a r i n a, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London, 1931.

⁹ M. K o m b o l, Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti, *Grada JAZU XI*, 1932. i Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici, *Rad JAZU*, 247, 1933.

¹⁰ M. D e a n o v i ć, Odrazi talijanske akademije »degli Arcadi« preko Jadrana, *Rad JAZU*, 248, 1933. i 250, 1935.

¹¹ Bibliografiju radova V. Dukata objavio je I. E s i h u *Leksikonu pisaca Jugoslavije*, sv. I, Novi Sad, 1972.

¹² Bibliografiju radova J. Dayrea objavio je I. E s i h u *Leksikonu pisaca Jugoslavije*, sv. I, Novi Sad, 1972.

¹³ Bibliografiju radova F. Fanceva objavio je I. E s i h u *Leksikonu pisaca Jugoslavije*, sv. II, Novi Sad, 1979.

¹⁴ M. P a n t i ć, Bibliografija radova Petra Kolendića, u knjizi: Petar Kolendić, *Iz staroga Dubrovnika*, Beograd, 1964.

¹⁵ M. P a n t i ć, Bibliografija radova dr Dragoljuba Pavlovića, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, knj. XXXII, sv. 3–4, 1966.

A što se događalo na planu većih, zaokruženijih cjelina? Ni na tome se nije, bar po broju, oskudijevalo. Tomasović ih niže redom i popraćuje kritičkim osvrtima. Nakon Vodnikove, prva se 1914. javlja Bogdanovićeva knjiga *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, koja 1916. doživljava drugo i 1933. treće izdanje. Pet godina poslije prvog izdanja Bogdanovićeva, tj. 1919, izlazi Prohaskin *Pregled hrvatske i srpske književnosti do realizma*. Milko Popović 1925. štampa svoj *Kratki pregled slovenskih književnosti* u kojem su obuhvaćeni i hrvatski pisci starijega razdoblja.

Ni četvrti decenij ovoga stoljeća nije bio bez pokušaja da se dadu zaokružene sinteze. Tako je 1932. Mate Ujević objelodanio svoju knjižicu *Hrvatska književnost*, a Vinko Lozovina 1936. svoj prikaz *Dalmacija u hrvatskoj književnosti. Povijesni pregled regionalne književnosti u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Istri*. God. 1937. javlja se Franjo Poljanec s *Istorijom stare i srednje jugoslavenske književnosti* i 1939. Miloš Savković s *Jugoslavenskom književnošću* (u tri knjige). Posljednji u nizu prije Kombolove knjige jest Ježićev kompendij *Hrvatska književnost*, 1944. Prešampavali su se uz to i priručnici iz razdoblja prije prvog svjetskog rata, na primjer *Pregled srpske književnosti* Pavla Popovića, u kojem je obuhvaćena i dubrovačka, u više izdanja, te *Istorija srpske i hrvatske književnosti* Andre Gavrilovića u nekoliko izdanja.

Po brojnosti tzv. sinteza reklo bi se da je situacija bila povoljna, interes velik, odaziv također. Ipak, svima je poznato da tako nije bilo. Sve one, te sinteze, zajedno, neke više, neke manje, znatno zaostaju za Vodnikovom *Poviješću*, iako je i ona sama, pored nekih slabosti što su odmah po njenu izlasku iz tiska bile uočene, postajala sve ranjivija, prije svega zahvaljujući sve brojnijim studijama što su se pojavljivale i određene probleme postavljale adekvatnije i ispravnije. Najveća im je mana, uz rijetke iznimke, u tome što su uglavnom predstavljale zbir pojedinih regionalnih književnosti, često bez oznake kamo pripadaju, ali isto tako s mnogo neadekvatnih tumačenja pojedinih fenomena. Takozvane analize svodile su se dosta često na prepričavanje sadržaja, i to ne uvijek točnih, što posebno začuđuje kod Pavla Popovića. Začuđuje zato što su se sve pogreške u prepričavanju ponavljale iz izdanja u izdanje uz živa autora. Da ostanem samo na jednom piscu, recimo na Marinu Držiću, ukazujem na one što su se našle u prikazu njegovih scenskih djela. Stanovite sitnije greške učinjene su u prepričavanju fabule *Dunda Maroja*, veće u izlaganju sadržaja *Mande i Arkulina*, u *Mandi* čak takve koje bitno mijenjaju smisao;¹⁶ omaške i nepreciznosti uočene su i u prikazu *Tirene i Venere i Adona*. Iste greške susrećemo onda u Gavrilovića, ali isto tako i u Bogdanovića i Lozovine. Kod posljednje dvojice čak su i formulacije slične Popovićevima, što upućuje na vrlo određene zaključke.

Iz svega toga jasno proizlazi da su se uopćavanja na žalost prihvaćali ljudi manjega zamaha, nedovoljno kritični, a iznad svega nedovoljno pripremljeni za takav posao. Neki od tih priručnika napisani su kao da se poslije Vodnika u istraživanju ništa nije dogodilo.

Na takvu situaciju oštro je više puta reagirao Franjo Fancev, i u javnim istupima i u seminaru. Taj neumorni istraživač, koji je od 1926. do svoje smrti 1942. vodio predmet Starija hrvatska književnost, započeo je svoju aktivnost od kajkavske dijalektologije, nastavio s protestantskom književnošću koju je negirao, pa zatim s

¹⁶ Vidi str. 159. i d. u njegovu *Pregledu*, Beograd, 1927, osmo izdanje.

kajkavskom i s književnošću naših ostalih središta. Bio je pravi fanatik u traganju za točnim podatkom, za dugim latinskim i hrvatskim naslovom kakve stare knjige, ali upravo ta fanatičnost, ta zaljubljenost u točan podatak, u točno utvrđene realije, ma koliko one bile potrebne i korisne i ma koliko bez njih nije moglo biti ni sinteze, zatvarala mu je vidike i ostavljala ga u predvorju znanosti o književnosti, na razini prikupljanja i sređivanja materijala, dok mu je fenomen književnosti kao umjetnosti riječi ostajao stran. Pa ipak, unatoč nekim pretjeranostima, na primjer, u dokazivanju apsolutne »samobitnosti« (to je njegov izraz) hrvatskog narodnog preporoda, u prenaglašenom isticanju uloge nekih vjerskih redova u razvoju hrvatske književnosti, Fancev je raščistio neka pitanja upravo na razini realija, a zasigurno je trajno riješio pitanje rodnog mjesta naših crkvenih prikazanja.

* * *

U takvoj eto situaciji intervenira Mihovil Kombol; time već prelazimo na drugo pitanje, na samo Kombolovo djelo koje naprosto znači svojevrsan protest na zbrku, da ne rekнем, na kaos kakav je vladao u pokušajima da se adekvatno rekonstruira i osmisli historijski hod hrvatske književnosti starijega razdoblja. Kao plod dugotrajnih studija – prema autorovu vlastitom svjedočenju, rad na njoj trajao je dvadesetak godina – njegova je *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* doštampana mjesec dana prije oslobođenja Zagreba, tj. 9. travnja 1945. Ta joj je okolnost znatno otežala hod do čitalačke javnosti. Ali je njezina vrijednost vrlo brzo probila sebi put do čitalaca i stekla visoka priznanja ljudi koji su ne jednom dokazali da znaju što je književnost i što je njezino povijesno osmišljavanje.

Ne možemo se ovdje upuštati u podrobno razlaganje svih pretpostavaka što su se u sretnoj simbiozi susrele u ličnosti Mihovila Kombola, na što je ukazivao već Gavella, a naširoko razložio i prikazao Tomasović. Tek ćemo pokušati s nekoliko magistralnih poteza ilustrirati ono što smo Kombolovom snažnom intervencijom u našoj književnoj historiografiji dobili, iz čega će se, mislim, moći lakše sagledati i opća slika kakva pojavom njegove knjige nastaje u našoj znanosti i u našoj kulturnoj situaciji uopće.

Kombol u povijesnom hodu našega naroda jasno uočava kohezione i disperzivne faktore i funkciju koju između te dvije tendencije ima književnosti. U doba renesanse ostvaruje se kohezija oko čakavske sredine, kojom je tada zahvaćen i Dubrovnik. Potkraj XVI. i u XVII. stoljeću ona se ostvaruje oko Dubrovnika koji priznaju i prema kojem se okreću svi ostali centri u Dalmaciji, a proširenjem kulturnog prostora koji je nastao djelovanjem protureformacije, i ostali dijelovi hrvatskog narodnog područja. Dubrovnik zrači i u tzv. Bansku Hrvatsku i u Slavoniju, a na planu protureformacije i u Bosnu. Disperzivnost, naprotiv, ušančena je u poznatoj rascjepkanosti našeg narodnog teritorija i potčinjenosti nizu tuđinskih uprava. Spoznavši sve to, Kombol, prema kriterijima jezika i stila i prema općim književnim strujanjima, »uspostavlja unutrašnji identitet hrvatske književnosti« (Tomasović) do preporoda i definitivno prevladava dotadašnja dubrovačko-dalmatinsko-kajkavsko-slavonsko-istarska određenja te književnosti.

Kombolova je *Povijest*, prvi put u nas, iz jednog doživljaja i iz jednog načela izvedena i ostvarena historijska vizija hrvatske književnosti do narodnog preporoda; a sam taj preporod ne predstavlja jaz koji bi dijelio stariju od novije književnosti; već dijalektički skok, prijelaz u novu etapu koja nastaje u zavisnosti od kako-tako naraslih

produktivnih snaga, s kojima na historijsku pozornicu dolazi novi, građanski društveni sloj, u vremenu kad se u osnovi završava proces konstituiranja hrvatske nacije.

S Kombolom prvi put su u povijesnoj viziji naše književnosti starijega razdoblja primijenjene iste metode i kriteriji koji vrijede i za noviju, što u sebi sadrži misao da je rad na realijama, ma koliko bio neophodan za svako raspravljanje o književnosti, ipak samo pripremni rad, nakon kojega tek treba da počne pravo raspravljanje, raspravljanje o djelima kao autonomnom književnom fenomenu. Time je istodobno bila izrečena i ocjena velikog dijela dotadašnjih književno-historiografskih priloga; bila je to kritika posebne vrste, kritika iskazana činom, najrječitija i najkonstruktivnija kritika uopće, izvedena primjerenom objektivnošću na koju je još 1947. upozorio jedan takav znalac u književnim stvarima kakav je bio M. Krleža. – Po svemu tome, Kombolova je *Povijest* prvi primjer u nas u kojem je predstavljena starija hrvatska književnost kao umjetnost riječi, a ne veći ili manji zbir životopisa autora i sadržaja djela. I što je također važno, u Kombolovoj knjizi prvi put je prezentirana povijest naše književnosti odličnom znanstvenom prozom, prozom veoma sadržajnom, čak veoma složenom, a ipak vrlo preglednom, upravo transparentnom u smisljenoj prozornosti; ta je proza, iako složene strukture, u stvari jednostavna i nada sve prirodna, takva pred kojom se u komunikacijskom pogledu osjećamo kao pred običnim, razgovornim jezikom.

* * *

Kombolova vizija, kao i sve što ljudi rade, podložna je koroziji vremena. Tu smo već na području našega trećeg pitanja, naime na pitanju otpornosti Kombolove zgrade, persisterancije njegovih sudova, jer od prvog izdanja prošla su više od tri i pol decenija. A od toga vremena mnogo se toga dogodilo na polju znanstvenih istraživanja, mnoge su stvari, mnoga gledanja prevladana, među njima i mnogi postulati Croceova estetskog učenja od kojega je, kako je svima poznato, u svojim estetskim sudanjima, u najvećem dijelu, polazio Kombol.

Croceova estetska učenja, s obzirom na situaciju, ocrtanu naprijed, bila su u nas poticajna, ali su krila u sebi i zamku. Kombol je u znatnoj mjeri izbjegao toj zamci. On se, kako je to opširno pokazao Tomasović, odvajao od talijanskog estetičara u dvije bitne dimenzije. Samom činjenicom što je pisao povijest književnosti on je odstupao od Crocea, jer povijesnost kao takva antikroćeanska je. Odstupa Kombol od Crocea i respektiranjem određenog paralelizma između općeg razvoja narodnog života i njegovih kulturnih manifestacija, u tom sklopu i književnih.

Međutim, Kombolovo naslanjanje na Crocea, koliko god u onakvoj situaciji bilo razumljivo, uvjetovalo je neke sudove za koje je već u trenutku pojave njegove knjige bilo jasno da su slabije zasnovani.

Monograf Kombolov upozorio je na više danas prevladanih elemenata koji su nastali njegovom kroćeanskom orijentacijom. Najznačajnije i po posljedicama najpresudnije bit će njegovo shvaćanje motivskog i tematskog ugledanja naših pisaca na talijanske autore, kao i shvaćanje baroka kao vrednosno negativnog fenomena. U neposrednoj je vezi s time i njegovo prenaplašeno vezanje pojava u našoj književnosti s onima u talijanskoj, a da se nije imala u vidu činjenica da su i neke neolatinske književnosti ne manje motivski i tematski ovisne o talijanskoj književnosti, a ipak ta spoznaja nije postala instrumentom za vrednosno suđenje.

Svaka je povijest književnosti određeno svođenje računa o tome dokle se u istraživanju i spoznavanju došlo. Ni Kombolova u tom nije izuzetak. I na njoj se potvrđuje istina da cjelovit pregled ne znači samo sagledavanje određene pojave u njezinu totalitetu, naravno, prema svijesti o njoj i prema stupnju znanja o njoj, već istodobno i prekretnicu, ili bolje reći prijelomnu točku s koje se jasnije vide lakune i previdi. Kombol je zbrku koja je carevala do njegova vremena prevladao, poznate stvari, i one koje je sam spoznao, sredio, artikulirao i stvorio osobit mozaik. Nakon toga njegov mozaik stoji kao široka panorama u kojoj se organizam hrvatske književnosti vidi u svom funkcioniranju, ali isto tako i to gdje eventualno nedostaju kamenčići ili koji od njih nisu najsretnije smješteni. Vidi se jasnije i to da li je i sam Kombol, prema principima od kojih je polazio, koji kamenčić ili skupinu kamenčića ugradio na neadekvatan način.

Upravo takve lakune i eventualno nedoradena mjesta i neodgovarajuća rješenja ostaju istinskim izazovom na daljnja traganja, na daljnja istraživanja.

Franjo Švelec: MIHOVIL KOMBOL – HISTORIAN OF CROATIAN LITERATURE UP TO THE REVIVAL

S u m m a r y

Any history of literature sums up earlier investigations and understanding of the problem, and Kombol's is no exception. His history, too, is proof of the truism that a comprehensive survey is not only a view of a phenomenon in its totality (of course, in accordance with our perception and knowledge) but at the same time it is a turning point, or rather the crucial point from where *lacunae* and oversights can be observed more clearly. Kombol brought order to the chaos that had reigned before his time; he has classified the known facts and added the new ones that he had discovered, thus creating a remarkable mosaic. After its completion, the mosaic has stood as a wide panorama showing the organism of Croatian literature in its functioning and also revealing where individual pieces are missing or have not been laid properly. It also shows if Kombol himself, following the principles that he had laid down, had set any piece or a group of pieces in an inadequate way.

It is precisely such *lacunae* and perhaps unfinished sections or inadequate solutions that remain as true challenge, inviting further search, further investigation.

MIHOVIL KOMBOL KAO POVJESNIČAR NOVIJE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Tema kojom se nadam zadržati vašu pozornost ima dva ograničenja; i bitna. Ponajprije – a moj uvaženi predgovornik* već je to pokazao – golem je nerazmjer između Kombola povjesničara takozvane starije i Kombola povjesničara novije književnosti hrvatske. Tolik da se Kombol, usporedimo li te dvije njegove djelatnosti, tek uvjetno može obilježiti sintagmom iz našeg naslova. Nadalje, ocjena njegova rada na području novije književnosti već je izrečena, i to autoritativno; prvi put u prilogu Miroslava Vaupotića (1961), »*Mihovil Kombol kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti*«, u prilogu koji isti problem natpisom postavlja a tekstom rješava;¹ drugi put (1978) u knjižici Mirka Tomasovića *Mihovil Kombol*,² kojoj sam imao zadovoljstvo biti urednikom a bez koje se, vjerujem, nitko od ovdje nazočnih nije ni pomislio javiti za riječ; uključujući dakako i ovoga koji vam upravo govori. Pa ipak, vrijednost je pravih, problemskih tema u tome što se one osnažuju i osvježavaju upravo u času kad nam se učini da su iscrpene, da su nam rekly sve (koliko god mnogo to bilo) što je u njima izazova i poticaja. A zar i ovaj skup to ne dokazuje?

Mihovil Kombol pripada među rijetke znanstvenike kojih je slava i vrijednost, povjerena svega jednoj knjizi. Ne mislim time, odmah na početku, efektnoj tvrdnji za volju, obezvrijediti ostale radnje Kombolove, obesnažiti prinos Kombolov našem poimanju i razumijevanju novijih, poslijepreporodnih razdoblja hrvatske književnosti: niti mi snage za to dostaju, niti to istina dopušta. Poslužiti ću se, međutim, primjerima dvojice velikih zavičajnika Kombolovih, Ivana Mažuranića i Antuna Barca. Dok je Mažuranić, svakome od nas, tvorac besmrtnne pjesni, dotle iz bogatoga djela Barčeva nije lako – bar to nije meni – istaknuti ono koje ga najpotpunije predstavlja; poput prvoga, Kombol je nezaobilazni i najradije bih, neznanstveno ali iskreno, rekao nenadmašni tvorac jedne knjige, *Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*,³ djela kojemu još uvijek nema ravna u našoj znanosti o književnosti; djela koje po važnosti i položaju u nacionalnoj kulturi, ali – usudujem se reći – i po općoj vrijednosti, možemo uspoređivati s De Sanctisovom *Storia della letteratura italiana*.

Odredivši našoj temi važnost i položaj, recimo još dvoje. Razgovor o Kombolu povjesničaru novije hrvatske književnosti (razgovor koji se vrlo često, sam od sebe i

* Predgovornik je prof. F. Švelec, koji je referirao o Kombolu, historičaru starije hrvatske književnosti.

¹ Miroslav V a u p o t i ć, »Mihovil Kombol kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti«, *Riječka revija*, XI/1962, 1–2, 1–39.

² Mirko T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti – Liber, 1978.

³ Djelo je objavila Matica hrvatska dva puta: ¹1945, ²1961.

logično, nameće u našim raspravama) nije uvjetovan žaljenjem što se Kombol novijim razdobljima ne bi bavio; nego činjenicom da je Kombol, u onoj pregršti i analitičkih i sintetičkih i antologičarskih ocjena novijeg razdoblja, pokazao da bi njegov nastavak *Povijesti hrvatske književnosti* (dodajmo ovdje: »poslije Preporoda«) išao istim smjerom kojim se kretalo njegovo razmišljanje u napisanom dijelu. Uostalom, da je kanio pisati i taj drugi dio, potvrdio je eksplicitno, i on sam;⁴ a svjedoče to prilozima kojima ćemo se pozabaviti u ovom istupu.

Za Kombola ocjenjivača i historičara novije hrvatske književnosti od bitna je i odsudna značenja dugogodišnje drugovanje s Krležom.⁵ Pojednostavljeno, ali u srži posve istinito, moglo bi se reći da je – u njihovim razgovorima – mladi, impulzivniji, artističkiji Krleža izricao sudove i dodjeljivao mjesta piscima i pojavama, dok je stariji, sistematičniji, znanstveniji Kombol davao stručnjačka obrazloženja i teoretsku potkrepu. Prva veća, cjelovitija studija Kombolova iz područja novije hrvatske književnosti svakako je njegova recenzija Barčeve monografije *August Šenoa* (Zagreb, 1926).⁶ Slaveći danas stotu obljetnicu smrti Šenoine, unatoč svoj literaturi o Šenoi u ovih pedeset i pet godina (1926–1981), mi još uvijek smatramo da je Barčeva knjiga (i recimo sad stereotipnu ogradu: »uza sve svoje slabosti«) ipak najbolje što je o Šenoi cjelovito napisano. I da se radi o manje važnoj pojavi, ne bi to bilo pohvalno za našu znanost o književnosti; ali, tako je. To zanimljiviji je Kombolov negativni sud o Barčevoj knjizi, jer je u njemu – isto tako davno – ponudena još jedna mogućnost ocjene Šenoina djela.

Drugovanje s Krležom, rekosmo. Nervozno-kritički stav Krležin prema Šenoi, i uopće prema novijim razdobljima hrvatske književnosti, zadržan je sve do velike akcije oko *Enciklopedije* (pri čemu je nezadovoljstvo ocjenom Gjalskoga – ocjenom koja je dobrim dijelom usvajala njegove, Krležine rezerve – dovelo do toga da Krleža sam napiše taj članak koji nije samo »revizija« Krležina nekadašnjeg suda, nego uopće revizija njegovih ocjena još nekih pojava, uključujući i Šenou).⁷ Valja upozoriti da se taj stav zasnivao prije svega na problemu koji se, u polemičkoj knjizi *Moj obračun s njima*, javlja kao pitanje škole: – Od koga sam uopće mogao učiti?⁸ – a u poglavlju »*Pro domo sua*« doslovno: »A što je istina? Šenou, Vojnovića, Gjalskoga, Novaka čitaju još samo gimnazijalci, i to po srednjoškolskom propisu. *A svi ti naši klasici suvremenici su evropskih pisaca koji još danas književno žive* [ist. M.K.], a mnogi

⁴ Mihovil K o m b o l, [Biografija], v. V a u p o t i ć, str. 32.

⁵ Antun Barac u pismu Anti Petraviću (7. XII. 1934) veli: [Kombol] »koji je u bliskim vezama s Krležinom literarnom grupom. On je inače pametan čovjek, izvrstan kozer – samo voli da sve gleda 'von oben herab', što mu u nekim slučajevima diže ugled, ali mu se isto tako grdno osvećuje.« (Šimun J u r i š i ć, Mihovil Kombol i Antun Barac, *Vidik*, Split, XV/1968, 6, 84–86).

⁶ Djelo je objavljeno u nakladi »Narodne knjižnice«, Vojnička ul. 15.

⁷ Nezadovoljan člankom što ga je naručila Redakcija (člankom koji se, to valja napomenuti, temeljio i na Krležinim ranijim sudovima!), Krleža je sam napisao natuknicu »Gjalski«.

⁸ »Kada sam prije petnaest i dvadeset godina kao gimnazijalac, a poslije dvadeset-godišnji početnik sjeo da pišem drame, prirodno je da sam mislio da tu meštiriju mogu da naučim od nekog majstora. Po našoj književno-historijskoj šemi izgledalo mi je da bih mogao da učim tu vještinu kod Demetra, kod Markovića, kod Tresića [...]«, *Moj obračun s njima* Naklada piščeva, Zagreb, 1932, str. 202.

od njih iz godine u godinu sve intenzivnije.« Misao, sadržajem i oštrinom, podudarna s onima iz deset i više godina mlađe »Hrvatske književne laži«,¹⁰ a one su našle odjeka u Kombolovoj recenziji Barčeve knjige ovako: »I to je sve rečeno o piscu koji je, uza svu historijsku važnost i svoj talenat neumoljivo zastario i koji ni obrazovanijim petoškolcima ne potiče više fantazije na 'lelujanje'. Rečeno bez mnogo ograda i kao da mi nismo dio ostaloga svijeta gdje su u Šenoino doba pisali Flaubert, Zola i Dostojevski, koji je umro iste godine kao i Šenoa. Treba, treba jako spustiti mjerilo, i u ocjenjivanju Šenoa i kod čitanja naših studija.«¹¹ Nekoliko godina kasnije, kad Krleža bude pisao znameniti esej »O Kranjčevičevoj lirici«,¹² jedno od glavnih uporišta u ocjenjivanju pjesnikove umjetnosti bit će, svakako, sinoptički prikaz pojava u europskoj odnosno u hrvatskoj književnosti.

Kombolova recenzija, međutim, ima još jedno značenje. Ona je, unekoliko, nalik na Barčev programatski članak »Naša književnost i njezini historici«.¹³ Jer – smatra Kombol – ako je Barac predstavnik naše književne znanosti, onda je sud o njemu istovremeno i sud o njezinim dostignućima: »I ujedno: gdje smo mi danas s našom književnom historijom, ako uzmemo za mjerilo g. Barca kao jednoga od naših boljih književnih historičara?«¹⁴ Tom se željom dade objasniti i Kombolova negativna ocjena Barčeve knjige. Poput Halera, i Kombol stoji na gledištu da je Barac o činjenicama više obaviješten nego što je kadar o njima raspravljati.¹⁵ Otuda u Barčevim zapažanjima kontradikcije koje sigurno začuđuju i samog istraživača, to prije što su plod njegovih posve točnih zapažanja. Uzmimo samo problem: je li Šenoa romantik ili realist? Pitanje koje se u našoj znanosti održalo živo i poticajno sve do u naše dane;¹⁶ a već mu je dijalog Kombol – Barac ponudio sve elemente rješenja. Nasuprot Barčevim dokazima i navodima, Kombol postavlja jedno od bitnih pitanja: »Koliku važnost treba dati Šeninim programskim objašnjenjima? Ima li od tih misli što provedeno u njegovim djelima, a ako ima, jesu li to elementi posijani u djelima jednog romantičara ili se u tom imaju gledati osnovna Šenoina svojstva?«¹⁷ Kombol, dakle, sasvim ispravno upozorava na činjenicu da pisac o sebi i o svome djelu može misliti što hoće; ali je zadaća književne kritike i povijesti ustanoviti što on objektivno jest: jedno je ocjenjivati Šenoine teoretske poglede, drugo njegove stvarne umjetničke

⁹ Isto, str. 24.

¹⁰ Znameniti Krležin esej objavljen je prvi put u *Plamenu*, Zagreb 1919. br. 1. Danas ga je lakše naći u Krležinim *Sabranim djelima*, sv. 24, str. 101–114, Zagreb, Zora 1967.

¹¹ N. N o v a k o v i ć [Mihovil K o m b o l], Antun Barac o Šenoa, *Književna republika*, III/1926, 4, 1. septembra, str. 208–221. Citat se nalazi na str. 221. U izvorniku je članak pisan ekavski.

¹² K r l e ž i n esej objavljen je prvi put u *Hrvatskoj reviji*, IV/1931, 3, 137–158.

¹³ O tome, o Barčevim teoretskim razmišljanjima, o njegovoj diskusiji s Halerom, vidi: I v o F r a n g e š, *Antun Barac*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti – Liber, 1978.

¹⁴ N o v a k o v i ć [Kombol], *Nav. dj.*, str. 208.

¹⁵ F r a n g e š, *Nav. dj.*, str. 19–22.

¹⁶ U tek pokrenutoj *Umjetnosti riječi* (koja je svakako značila obnovu naše znanosti o književnosti) piše Zdenko Škreb studiju »Šenin 'Karamfil s pjesnikova groba'« (I/1957; 1, 9–28) u kojoj stoji i ova rečenica: »Ne, ako postupimo naučno i bez predrasuda, samo je jedan zaključak moguć: Šenoa je realist od glave do pete, bez trunke romantike u sebi« (ist. I. F.).

¹⁷ N o v a k o v i ć [K o m b o l], *Isto*, str. 209.

dosege: »Kao da je važnije znati što je on po svojem programu nego što je po svojim djelima!«¹⁸ Prošavši, prvi među našim književnim historicima (!), svu gradu Šenoinu i o Šenoi, Barac je svakako morao ostati impresioniran golemom količinom isključivo realističkih izjava Šenoinih. Vjerujući piscu, upravo vjerujući i na tom području njegovoj »građanskoj čestitosti«, Barac je morao povjerovati privlačnoj slici o Šenoi u kojem se oživotvoruje toliko hvaljeno jedinstvo riječi i djela. Kombol, međutim, upozorava kako je istina da Šenoa polazi od realnosti, da likove i motive preuzima iz zbiljskog života.¹⁹ »To pokazuju počeci njegovih pripovjedaka, dovodenje pojedinih lica na scenu, crtanje sredine, opisi spoljašnosti lica i stvari i drugo. [...] Šenoine su pripovijetke jedan veliki magazin rekvizita naše romantike, mada je on u teoriji bio njezin protivnik.«²⁰

Najgore Barac prolazi kad Kombol podvrgne analizi njegove poglede na književne struje i smjerove. Barac piše: »Evropski realizam dolazi do punoga rascvata u doba potpune prevlasti i snage buržoazije, a opada u momentu kad se sa svojim zahtjevima javlja proletarijat. Naš se realizam ne razvija paralelno s evropskim, no u bitnosti se osnovne tačke razvitka podudaraju. To vrijedi i za Šenou.«²¹ A nekoliko strana dalje: »Pitanje »'književnih struja' prestaje tako na neki način da bude pitanje književnih pretinaca u koje književni historik smješta književnika, već je usko povezano sa strukturom društva. Književne struje ne nastaju i ne propadaju zbog literarnih razloga, nego zato što se mijenja društvena osnovica koja ih je stvorila.«²² I sad, najsporniji dio Barčeve tvrdnje koji, kad se pročita u svjetlu *Književne republike*, Krleže i Kombola, postaje još problematičniji: »Svi umjetnički pokreti iza rata, sa svojim heterogenim ciljevima i anarhijom, nastali su u vezi s poljuljanim građanskim uređenjem društva, a nestaje ih čim se taj poredak počeo iznova da učvršćuje.«²³ Da je Barac u Šenoi našao idealan tip književnika, vidi se na kraju njegovih razmatranja gdje se, prilično jasno, povlači paralela između Šenoie i Krleže; pri čemu se osobito ističe Šenoin konstruktivni karakter: »Taj prelaz između dva različita svijeta, feudalizma i buržoazije, koji se inače vrši i prikazuje uz buku i borbu, našao je u Šenoinu prikazivanju neki harmoničan izmir, u koje su više izbile identične negoli oprečne crte tih svjetova. Kolika je na pr. u tom razlika između Šenoie i Krleže, također reprezentanta borbe i prelaza iz jednog tipa društvenog uređenja u drugi! U toj karakteristici njegove umjetnosti ističe se ujedno i veliki Šenoin konstruktivan duh.«²⁴

Bilo bi sad zanimljivo upitati: kako to da Kombol, i sam predstavnik onoga što Barac emfatički zove »veliki konstruktivan duh«, nema smisla za tu posve točno uočenu Šenoinu osobinu? Već je Kumičićeva paralela »Spljet-Pariz« ispala katastrofalno; pa kad Kumičić, pročitavši u Parizu (1877) *L'Assommoir*, svoje iskustvo

¹⁸ *Isto*, str. 212.

¹⁹ Usp. istu primjedbu Alberta H a l e r a: »Silnom marljivošću prekopavao je [A. Barac, I. F.] po starim kroničarima i povjesničarima, da dokaže 'realnost' likova u Šenoinim romanima, te je došao do zaključka da je Šenoa izvrstan pisac jer je stvarao 'realne' likove« (PSHK, knj. 86, str. 33).

²⁰ N o v a k o v i ć [K o m b o l], *Nav. dj.*, str. 209-210.

²¹ B a r a c, *August Šenoa*, nav. izd., str. 92.

²² *Isto*, str. 96-97.

²³ *Isto*.

²⁴ *Isto*, str. 98.

pokuša primijeniti na Zagreb, sudara se on s činjenicom da je naša metropola zapravo gradić od nekih trideset tisuća stanovnika, nasuprot milijunskom Parizu. Kakva hrvatska buržoazija u Šenoino doba? Sve gola malograđanština, kako to ispravno upozorava Kombol; ali ne samo zato što je Zagreb malen grad pa su mu i građani – mali građani, dakle malograđani; nego zato što u nas građanstva stoljećima nema, jer nema gradova u europskom smislu riječi: a u toj situaciji, u našoj reduciranoj društvenoj optici, zagrebačko malograđanstvo *igra ulogu građanstva*. Tako isto i Šenoa, u svojim višestrukim proturječjima, koja je Barac dobro uočio, u svome smještaju između romantizma i realizma, *igra ulogu realista*, dajući upravo onoliko realizma koliko je to moguće u Hrvatskoj, u Zagrebu, u malograđanštini njegova vremena. Ili, Kombolovim riječima: »Tačno je da je Šenoa u tom pogledu sin svoga vremena i svoje sredine. Ta je sredina tipično malograđanska (g. Barac bi rekao da je to naša mlada, napredna, pobjednička, aktivistički raspoložena buržoazija) i Šenoa je njezina naj-reprezentativnija ličnost. [...] Ukratko: Šenoa je imao nazore jedne uske malograđanske sredine i ti su se nazori odrazili u njegovim djelima. Ali, zato pjesnik buržoazije?»²⁵ Da je Kombolov stav u tome čvrst i konzekventan pokazuje i dvanaest godina pozniya recenzija Savkovićeova udžbenika (objavio ju je Gvozden Eror,²⁶ zajedno sa Savkovićevim odgovorom): tu se gotovo doslovno ponavljaju misli izrečene u prikazu Barčeve monografije. Drugim riječima, Kombol stoji na gledištu da je Šenoa plod svoga vremena i okolnosti u kojima je stvarao; u tome vidi i njegove granice, pogotovu u odnosu na modernog (Kombolu, 1926, suvremenog) čitatelja. Kombolova se ocjena temelji prije svega na orijentaciji koju bismo, radi jednostavnosti, mogli nazvati krležijanskom; a ona je u svemu suprotna onome što Barac naziva socijalnom tendencijom; jer Šenoini romani, kako to upozorava Barac, »ne znače pobjedu jedne klase i uništenje druge, nego kolaboraciju sviju klasa, za prosperitet narodne cjeline i pobjedu boljega dijela čovječe duše«.²⁷ Što to znači, lako je očitati, imamo li u vidu dosad navedene Barčeve zaključke. Suradnik i jedan od glavnih pomagača Vodnikovih u *Jugoslavenskoj njivi*, Barac ideal kulturnog radnika malog naroda vidi u čovjeku koji ne »raspiruje« klasne sukobe, nego ono malo snaga kojima nacija objektivno raspolaže nastoji složiti i koordinirati. Njemu se stoga čini da je literatura krležijanskoga tipa, uza svu svoju neprijepornu vrijednost, odviše razorna, ili bar premalo konstruktivna; da njezina nesmiljena analiza ne pridonosi rješenju glavnih nacionalnih potreba, nego obeshrabruje; ideal pisca Barac vidi u nekoj vrsti »neošenoizma«, jer je Šenoa »stvorio u svom romanu idealan tip ljudi koji su praktički u neku ruku riješili socijalne opreke«,²⁸ a on sam bio pisac čije je osnovno obilježje »prevladavanje socijalnih instinkata nad individualnim.«

Kombol je, međutim, razvoj književnosti promatrao prije svega kao rezultat sukoba među mišljenjima, književnim smjerovima i generacijama. Upravo je Šenoa,

²⁵ N o v a k o v i ć [K o m b o l], *Nav. dj.*, str. 215.

²⁶ Gvozden Eror, Iz arhivske grade o »Jugoslovenskoj književnosti« Miloša Savkovića. a) Referati Antuna Barca, Mihovila Kombola i Branislava Miljkovića, *Književna istorija*, Beograd, X/1978, 39, 501–547; Iz arhivske grade: O »Jugoslovenskoj književnosti« Miloša Savkovića (II). b) Odgovori Miloša Savkovića, *Književna istorija*, Beograd, X/1978, 40, 675–708.

²⁷ Usp. N o v a k o v i ć [K o m b o l], *Nav. dj.*, str. 217.

²⁸ *Isto*, str. 217. i 219.

oko kojega se spore Kombol i Barac, potkraj svoga kratkog života, postao predmetom ogorčene polemike. Na njega se okomila mlada pravaška generacija realista, pa je Šenoine zasluge, čini nam se, potrebno gledati i u tome što je on takvu polemiku svojim djelom izazvao, stvorio situaciju u kojoj je takva polemika i moguća i potrebna: dok nije bilo pisca kojega bi zasluživalo napadati moguća je bila samo jadikovka ali ne i rasprava.²⁹ Dio odgovora na to pitanje dao je Kombol sam u svome kapitalnom koliko god letimičnom prikazu nepunog stoljeća novije hrvatske književnosti: »*Faze novije hrvatske književnosti do rata*« (naravno, prvoga), objavljenu u beogradskom časopisu *Nova literatura*, 1929.³⁰ »Romantizam nije došao, ni mogao doći, s alternativom: klasično – romantično, racionalizam – renesansa mašte i sjećanja, klasična drama – Shakespeare, i sl., a i realizam, rodoljubiv i konzervativan, nije izazvao jačih potresa, izuzevši kratki zalet Kumičićev.«³¹ Uopće je taj Kombolov prikaz uzoran sažetak, sinopsis ukupnih tada osam-devet desetljeća novije književnosti. Ono što današnjem čitatelju taj članak star više od pola stoljeća čini bliskim svakako je ono isto što mu i slabi dojam: ispunjen sudovima koji su danas opća svojina, članak više ne djeluje kao osobito dostignuće. Ne smije se, međutim, smetati s uma da su u taj čas Marjanovičeva knjiga *Iza Šenoje* (1906)³² i Prohaskin *Pregled* (1921)³³ jedini sustavniji prikazi međurazdoblja istoga procesa kojima se bavi »supersonični« ali idejama toliko bogati Kombolov prikaz. Ipak je zanimljivo upozoriti da Kombol prema hrvatskom romanu neprestano osjeća neku vrstu sumnje; moglo bi se to objasniti uvjerenjem da roman počiva na čvrstoj, bogatoj, razgranatoj viziji života, epskoj viziji koju skućena hrvatska (ili, da budemo još točniji: užehrvatska) zbilja u taj čas nije mogla ponuditi. Kombol, doduše, priznaje da bi »nepravедno bilo poreći historijske zasluge ove epohe ili velik kvantum talenta potrebnog da se napiše ne samo *Smail-aga Čengić* nego i *Prvi ljudi* ili *Zlatarovo zlato* u jeziku koji nije nimalo mislio i pjevao za pisca,³⁴ ali sva ta uvažanja ne mijenjaju činjenice da je devet desetina ondašnje književnosti za današnje ljude samo školsko znanje«;³⁵ priznaje to, ali ne može a da ne upozori: »Za hrvatsku je književnost, kao i za sve male slavenske književnosti, karakteristično dugo ostajanje u idejama malograđanskog nacionalnog

²⁹ Usp. Ivo Franješ, Šenoina baština u hrvatskom realizmu, PSHK, knj. 149, str. 166–204.

³⁰ Članak je sada dostupniji u PSHK, knj. 86, str. 234–241; objavio ga je u svom prikazu i Vaupotić: vidi *ovdje* bilj. 1.

³¹ *Isto*, str. 238.

³² Marjanovićevu knjigu objavila je »Hrvatska knjižarnica« u Zadru, bez naznake godine, 1906.

³³ Prohaskin *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Matica hrvatska 1921, kao svoje izvanredno izdanje.

³⁴ Kombol u prikazu Maroja Mažibradića, u svojoj *Povijesti* navodi potpunije misao: ... i kad je, kako je rekao Goethe u poznatom epigramu, jezik sam često mislio i pjevao za pisca...« (174), a u bilješci, na str. 427: »Goetheov epigram: *Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache, / Die für dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein.*« (Mi navodimo prema II. izdanju *Povijest*, iz 1961. Radi se, međutim, o Schillerovu 51. epigramu »Diletant«, iz njegovih *Votivtafeln*, pa tu sitnu omašku izvrsno obaviještenoga Kombola valja ispraviti.)

³⁵ Novaković [Kombol], *Nav. dj.*, str. 236.

romantizma, protivno npr. od ruske književnosti.«³⁶ Upravo te malograđanske ideje, koje ističe još u recenziji Barčeva *Šenoe*, čine se Kombolu toliko pretežnima da posve onemogućuju pravu literarnu kritiku društva, onu koju može dati samo roman, društveni roman. Šenoino »bježanje« od kritike društva u historijski roman – Barac to pokušava opravdati tezom o Šenoinoj konstruktivnosti, o kolaboraciji klasa³⁷ – Kombol osjeća kao nemoć koja će se protegnuti i na kasniji hrvatski roman, kad se on konačno odvaži na suvremenu tematiku. Premda u hrvatskoj književnosti posliješenoinskog vremena preteže upravo roman, Kombol će prije svega isticati njegove mane, a tek pripovijetki pripisati ono što je roman propustio: »Krajem sedamdesetih godina pristizala je nova generacija pod utjecajem Starčevićevih ideja, i ona je izvršila prvu kritiku prošlih dviju generacija, ali više u političkom nego u književnom značaju.«³⁸ I, u sljedećoj rečenici osnovna Kombolova misao: »Njezina [te generacije, I. F.] dva glavna predstavnika u književnosti, A. Kovačić i E. Kumičić, rade na pripovijetki i pripovijetka će ostati do kraja stoljeća najplodniji književni rod. Obadvojica su nejasno naslućivala pravi put.«³⁹ Da je pripovijetka najplodniji tada književni rod, neće biti sasvim točno, u razdoblju koje je dalo romane istoga Kovačića i Kumičića, zatim Gjalskoga, Kozarca, Novaka i drugih; ali je istina da je Kovačića »njegova neuredna mašta odvela [...] u feljtonski roman najniže vrste.«⁴⁰ Pa i to u pojedinim dijelovima, dok su drugi upravo uzorni. Istina je, također, da je »Kumičić, koji je tada stigao iz Pariza i svojim oduševljenjem za Zolu uplašio našu publiku (profesore, kapelane i učitelje) [...] dajući neku mješavinu razvodnjenog francuskog romana i *Šenoe*«,⁴¹ značio napredak iako je bio objektivno slabiji umjetnik od *Šenoe*. Kombol tu sa žaljenjem zaključuje kako »nije bilo suđeno da francuski naturalizam postane učiteljem hrvatskom realizmu, već je tu zadaću izvršila ruska pripovijetka.«⁴² I onda, još jednom, s neskrivenim ogorčenjem na turgenjevski smjer tadašnje hrvatske proze: »Rezultat je bio neka vrsta sentimentalnog realizma osamdesetih i devedesetih godina, koji je doduše priveo pripovijetku suvremenosti, ali je bio ili odviše lokalno i nametljivo tendenciozan ili preslaba duha za veće kompozicije i dublja poniranja u životne tajne. Svi su pripovjedači osamdesetih godina više uspijevali u maloj regionalnoj pripovijetki, kad su davali čovjeka u lokalnoj sredini i pejzažu, nego u romanu.«⁴³ Tvrdnja sporna, zanimljiva i – poticajna; Kombol je sad razrađuje upozoravajući (točno, uostalom) kako Gjalski nije kadar »da evocira žive i pune ličnosti«, kako je »Kozarac sretniji od njega u svojim sēoskim novelama«, a on i Turić

³⁶ *Isto*.

³⁷ Usp. bilj. 27.

³⁸ PSHK, knj. 86, str. 236.

³⁹ *Isto*.

⁴⁰ *Isto*. Ne bih, međutim, mogao prihvatiti Tomasovićevu tezu da »pripovijetka za Kombola označava svu narativnu prozu« (nav. dj., str. 18; ist. M. T.), jer on ipak govori o romanima u uobičajenom značenju.

⁴¹ *Isto*.

⁴² *Isto*. O tom pitanju valja svakako vidjeti Flačekove *Književne poredbe*, Zagreb, Naprijed, 1968; posebno njihova prva tri dijela.

⁴³ *Isto*, str. 237.

»prekinuli su s folklornom novelom«; pripovijesti Novakove slabe su, romani su mu dobro postavljeni ali loše izvedeni, izuzev *Posljednjih Stipančića* i *Tita Dorčića* (kod kojega više zanimanja pobuđuje teza nego sam roman); kako Leskovar, najuspješniji među svima, jednog te istog junaka premješta iz novele u novelu. Stoga, među svima, najveća figura nije ni novelist ni romanopisac, nego pjesnik, Silvije Strahimir Kranjčević.⁴⁴

U spomenutom prilogu Gvozdena Erera objavljeni su referati Antuna Barca, Mihovila Kombola i Branislava Miljkovića o predratnom udžbeniku *Jugoslovenska književnost* Miloša Savkovića. Izostavit ćemo ovdje Kombolove primjedbe koje se odnose na starija razdoblja hrvatske književnosti; uza sve to, upozorit ćemo da u tom referatu Kombol podjednako odlučno zastupa iste poglede što ih je izložio u kritici Barčeva prikaza hrvatske i srpske književnosti u *Narodnoj enciklopediji*. Neizmijenjeno mišljenje zadržava Kombol i u odnosu na Šenoina *Prosjaka Luke*. Govoreći o Barčevu *Šenoi*, Kombol je napisao: »*Prosjak Luka* je zanimljiva romantična historija jednog izopćenika iz društva, nahoda (isp. Zaborskoga),⁴⁵ nakaze koja se zaljubljuje u najljepšu djevojku kao Quasimodo V. Hugo.«⁴⁶ U predgovoru antologiji pripovjedača osamdesetih godina,⁴⁷ Kombol očito pristaje uz mladoga Iblera (Desideriusa), upozoravajući kako se od Šenoinih pripovijedaka hvale »u prvom redu one koje su bliže suvremenom realizmu, dok na primjer tipično romantičarski *Prosjak Luka*, Desideriusu, najsvjesnijem tadašnjem borcu za realizam u pripovijetki i na pozornici, izgleda kao da 'nije od kosti i mesa'«. ⁴⁸ Savkoviću se 1938. stavlja isti prigovor kao i Barcu 1926: »Od *Prosjaka Luke* se hoće silom da stvori socijalna pripovijetka, a to je

⁴⁴ *Isto*, str. 237–238.; usp. dalje i citat uz bilj. 67.

⁴⁵ Ernest Zaborsky, junak Šenoine pripovijesti *Mladi gospodin*.

⁴⁶ N o v a k o v i ć [K o m b o l]. *Nav, dj.*, str. 216.

⁴⁷ Kombol je za reprezentativnu antologiju sastavljenu od šest knjiga pod skupnim naslovom »Sto godina hrvatske književnosti 1830–1930« (glavni urednik Slavko Ježić), priradio dvije knjige: treću, *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina* i šestu, *Antologija novije hrvatske lirike*. Izdavač je bila zagrebačka Minerva. Razloge zbog kojih su po dvije knjige dobili Ježić, Maraković i Kombol objašnjava Antur Barac u pismu Anti Petraviću (v. ovdje bilj. 5): »Vaše ocjene najnovijih antologija su pisane mirno i otmjeno, i one su stvarno dosta povoljne, pa ne nalazim razloga da ih ne štampate. Iz Vaših prijašnjih pisama ja sam očekivao nešto mnogo oštrije. Jedino biste možda mogli da u ocjeni Kombolove antologije ispustite sva mjesta gdje sastavljanje te antologije dovodite u vezu s Krležom. Iako je tačno ono što kažete, opet će ljudi pronaći da Vas je na pisanje ovakve kritike ponukao neki animozitet prema Krleži. I stvarno, što je kriv Krleža, ako je sastavljač te knjige bio prema njemu odviše slab? Inače izbor dr. Ježića nije na dr. Kombola pao slučajno. Minerva je htjela da za svoje suradnike angažuje ljude različitih mišljenja, da je s nijedne strane ne napadnu. Pa tako su uzeli i dr. Kombola, koji već preko deset godina predaje književnost na Višoj pedagoškoj školi i koji je u bliskim vezama s Krležinom literarnom grupom.« (Nastavak pisma vidi u bilj. 5.) Članke koje spominje Barac Petravić je objavio u beogradskom književnom časopisu *Život i rad*: »Ilirska antologija«, XX/1934, 124. 1257–1259 (O Ježićevoj antologiji) i »Najnovije pjesničke antologije«, XXI/1935, 133. 283–292. 134. 357–369 (o Tadijanović-Delorkovoj i Kombolovoj antologiji).

⁴⁸ Mihovil K o m b o l, *Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina*, PSHK, knj. 86, str. 252.

tipičan primjer romantičarske pripovijetke o izuzetnom, izopćenom čovjeku, koji se kao nakaza zaljubljuje u najljepšu djevojku (isp. Quasimodo – Esmeralda!). Zato je dobro obaviješteni protivnik romantizma Janko Ibler pisao za tu pripovijetku da je 'bez krvi i mesa', kritikujući kod Šenoe upravo nedostatak socijalnog gledanja.⁴⁹ Uopće se u Kombola opaža dosljedno odbojan stav prema Šenoi: »Borba za realizam nastala je kod Hrvata oko 1880, a glavni borac protiv romantizma bio je Janko Ibler, (Desiderius), a uz njega istom Kumičić. Ibler je povukao jasne granice, kritikujući Šenou i J. E. Tomića, a bodreći Kumičića. Istom u novije doba počeli su neki kritičari [očita je tu aluzija na Barca, I. F.] isticati Šenoine teoretske izjave, mada Š. nije bio nikakav naročiti teoretičar, i mada većina njegovih teoretskih izjava (napr. u predgovoru antologiji 1876)⁵⁰ potječe od Gottschalla, starinskog njemačkog teoretičara, a diktovana je potrebama novog vremena koje je kucalo i na vrata njegove redakcije.«⁵¹ Jamačno se Kombolov stav, u teoretskom pogledu, najbolje daje objasniti Krležinim rezervama, jer su sve kritičke napomene Kombolove više-manje iste. Još u naše dane, razgovarajući s Matvejevićem, Krleža će napomenuti da je i za njega osobno Šenoa granica, polazište, ali prije svega kao *terminus a quo*, upravo kao način od kojega se on odlučno odvaja: »Stigao sam od Šenoe. U lirskoj sjeni Šenoinog stila A. G. M. napisao je svoje naj sretnije stvari, a na kraju krajeva sve te ocjene književnih vrijednosti podliježu veoma fluktuantnim raspoloženjima. [...] Stigao sam, dakle, od Šenoe: 'Tihno teče Sava po vrbiku i pjeva pjesmu o prosjaku Luki, koji je htio postati čovjekom' ...«⁵² Uz napomenu da Krleža citira po sjećanju; i uz upozorenje da to navođenje napamet, koliko god umanjuje učinak izvornika, u isti mah svjedoči o trajnom dojmu što ga je Šenoa ostavio na mladoga pa eto i na ostarjeloga Krležu; i konačno, da je Krleža, uza sve svoje grdnje i odbijanja, i u ovom slučaju svjestan »fluktuantnosti« takvih sudova, a da Kombol – znanstveno dosljedan – ostaje pri prvotnom stavu, slijedeći Iblera. Čudno je samo da Ibler, u ocjeni *Prosjaka Luke*, ne uzima u obzir uvodni »Pripomenak štiocu« koji odista služi na čast Šenoi, a u kojemu ima i ovakvih upozorenja: »Naši su izvori malo poznati, naš narod vrlo malo proučen, navlaš se malo mari i misli na hrvatski puk. Mnogo se doduše deklamuje i piskara o tom narodu, al malo ljudi zavirilo mu je u dušu, ispitalo njegov značaj, razabiralo njegove rane – bome velike rane. Ljudi kod nas cijene da se naš puk tako ljubi, srdi, da tako misli u svojoj kolibici kao mi kaputaši u gradskom salonu, i namjere li se na kakov slučaj kojega njihova pamet odgonetnuti ne može, veli se samo bahato i ukratko: Naš seljak nije vrijedan života, on je marva.«⁵³ A onda upozorava: »U tih hrvatskih kolibah ima kadšto više tragičkih sukoba nego bi čovjek pomislio.«⁵⁴

⁴⁹ E r o r, *Nav. dj., Književna istorija*, 39. str. 532.

⁵⁰ Misli se na *Antologiju pjesništva hrvatskoga i srbskoga / Narodnoga i umjetnoga / Sa uvodom o poetici*, uz izdanju Matice hrvatske.

⁵¹ E r o r, *Isto*.

⁵² Usp. Predrag M a t v e j e v i ć, *Stari i novi razgovori s Krležom*, Zagreb, Spektar, 1982, str. 79.

⁵³ August Š e n o a, *Sabrana djela*, V, str. 410. (Uredio Slavko Ježić, Zagreb, Znanje, 1963.).

⁵⁴ *Isto*.

Prosjaka Luku Kombol je po svoj prilici poznavao prema Matičinu izdanju iz 1897,⁵⁵ a tu je važni Šenoin »Pripomenak« izostavljen. Jer, u ovom slučaju odista je od značenja što je pisac svojim djelom namjeravao, čak i ako nije uspio u nakani! Može *Prosjak Luka* biti posve romantičan (a nije!); ako ga je pisac zamislio kao pokušaj realističke slike našega sela, onda je to bitno za ocjenu piščevog stava: jer stavovi su ionako problem intencije; tek je izvedba intencije problem estetski. Sve kad *Prosjak Luka* i ne bi bio realistički tekst, Šenoa ga je pisao potaknut realističkim pobudama. Može Hugoov roman, estetski, biti neuporedivo bolji od Šenoina; ali je Šenoin tekst pokušaj realizma (pokušaj realizma u jednoj skućenoj, stegnutoj, »nerealističkoj« sredini!), nasuprot Hugoovu socijalnom romantizmu; pri čemu je posve jasno da, u ovom razmišljanju, ni romantizam ni realizam nisu estetske nego književnopovijesne kategorije.

Nego, nas ovdje mnogo više zanima Kombolov stav prema Savkovićevu udžbeniku koji je bio pravo osvježjenje u školstvu onoga vremena. Stav je pozitivan, iako je Savković u odgovoru na Kombolovu recenziju bio upravo ogorčen. Prigovarajući Kombolu da se, gotovo u svemu, drži načela autarkičnosti (a to načelo, po Savkovićevu mišljenju, najpotpunije je oživotvoreno u djelima Franje Fanceva i u njegovoj interpretaciji ilirskog pokreta),⁵⁶ Savković – da ostanemo samo na primjeru Šenoa – ovako odbija Kombolove primjedbe: »Od *Prosjaka Luke* niko ništa silom ne može napraviti, osim što referent želi da ga svede na fabulu 'o izopćenom čovjeku', i nalazi mu model u Kvazimodu! [...] Zar pored Kvazimoda staviti zelenaša koji je rezultat socijalne dinamike jednog društva koje počiva na novcu i održava se borbom za novac.«⁵⁷

Čitava stvar postaje jasnija ako se ima na umu Kombolova kritika Barčeva prikaza književnosti u *Narodnoj enciklopediji*.⁵⁸ Glavni je Kombolov prigovor Barčevu pregledu koncepcija o jedinstvenom razvojnom procesu hrvatske i srpske književnosti; da bi donekle ublažio moguće posljedice, Barac povlači neočekivani potez: izlučuje iz tog prikaza Dubrovnik pa se književnost stvarana u njemu prikazuje posebno. Još je veća pogreška, ističe Kombol, posvemašnja odsutnost estetskoga kriterija; jer Barac, »imajući pred očima više Krajačeviće i Divkoviće nego Lucije i Gunduliće«, ne vidi na primjer »da su *Suze sina razmetnoga* ljepše djelo od *Satira*.«⁵⁹ Sve se to ne bi događalo da Barac, prema Kombolu, »zbog svojih jednostranih

⁵⁵ August Šenoa, *Sabrane pripoviesti*, izdaje Matica hrvatska, svezak osmi, U Zagrebu 1897. Tu su objavljeni: *Prosjak Luka* (str. 3–183) i *Branka* (str. 185–378).

⁵⁶ E r o r, *Književna istorija* X/1978, 40, 682: »... jer sam primetio da se g. Kombol u svojim primedbama služi metodama autarhijanstva. Autarhija se ne može danas zamisliti u metodama moderne istorije, ni na drugim materijama (politika, ekonomija, trgovina, industrija, prosveta) a kamoli na elastičnoj, hitroj, transformativnoj i letećoj eterastoj i fluidnoj materiji književnosti. G. Kombol, koji, izgleda, to u svojim radovima ne pokazuje, pošto je u svojim primedbama sa prof. Fancevom (koga mi i inače najčešće preporučuje) a koji je upravo tipični predstavnik dogmatičkih metoda 'autarhije' u istoriji književnosti.«

⁵⁷ E r o r, *Nav. dj.*, str. 693.

⁵⁸ – o – [Mihovil K o m b o l], Hrvatska i srpska književnost u »Narodnoj enciklopediji SHS«, *Književnik*, I/1928, 6, 222–224.

⁵⁹ – o – [K o m b o l], *Nav. dj.*, str. 224.

nacionalnih pogleda ne naglasuje odviše stvari koje su imale više političko nego književno značenje i koje će jednom iz historijske perspektive, izgledati neznatnije nego što su danas.«⁶⁰ Zanimljivo je, međutim, napomenuti da se Savković u mnogočem slaže s Barcem, da ponegdje ima začuđujuće identičnih formulacija, posebno u raspravljanju o novijoj književnosti; da Savković izriječom ističe kako ne može usvojiti ni jednu jedinu Kombolovu primjedbu, dok su mu Barčeve »najvećim delom bile od veoma velike koristi i stvarne pomoći.«⁶¹ Izenađuje taj posredni »sukob« Savković – Kombol, kad je i u jednoga i u drugoga, očita sklonost prema estetskom ocjenjivanju književnog procesa, i kad je u Kombolovim ocjenama lako vidljiva sociološka komponenta kojoj očito ni Savković nije bio stran. Vjerojatno se Savković, za svojih studijskih boravaka u Zagrebu, potanje obavijestio o lokalnom rasporedu snaga pa Kombola doživio više u svjetlu njegova neslaganja s Barcem negoli njegova drugovanja s Krležom; smatrao ga je sklonijim »samobitničkoj autarkiji« negoli je to Kombol, po svojoj estetičkoj orijentaciji zapravo mogao biti. Da je i u Savkovićevu odgovoru prevladala nervoza očito je iz tvrdnje: »G. Kombol ne samo što površno poznaje književnost XIX veka, već su mu skoro sasvim strane moderne metode u studijama književnosti i skoro nije ni ušao u modernu koncepciju istorije literature. On, koji je tražio poznavanje poslednjih naučnih rezultata za starije epohe, za XIX vek ne poznaje ni najvažniju noviju literaturu o čitavom nizu predmeta.«⁶² Rijetko je kada o nekom našem istraživaču književne povijesti izrečen tako oštar i neugodan sud; posebno izenađuje da se takvim sudom našao zahvaćen i jedan Kombol; a da formulator tog suda nije makar tko, nego ozbiljan i obaviješten radnik, kakav je Savković bio. Možda je, osim navedenih naših domišljaja, dio razloga Savkovićevoj ljutini i u reskom tonu Kombolova prvog dijela recenzije, onoga koji se odnosi na stariju književnost. No kako mu drago, stoji činjenica da je tu Savković prihvatio, kako sam kaže, »devedeset procenata«⁶³ uglavnom Kombolovih primjedaba; vjerojatno bi i Kombol, da je samo pročitao Savkovićev odgovor, morao prihvatiti velik dio njegovih objašnjenja. U svakom slučaju, taj bi ga odgovor naveo da neke tekstove ponovno pročita i tako im, s više argumenata i provjere, ostavi već dodijeljeno mjesto ili pak pridijeli novo.

Sporni, i po našem uvjerenju odviše uski stav prema Šenoinoj umjetnosti, svjedoči zapravo da je Kombol, posredno, prihvaćao Barčevu tezu koju je toliko

⁶⁰ *Isto.*

⁶¹ E r o r, *Književna istorija*, X/1978, 40, 693.

⁶² *Isto*, str. 680.

⁶³ E r o r, *isto*, str. 675. Odnosi se to na prvi dio rukopisa, koji obuhvaća starija razdoblja. Nego, ljutnja Savkovićeva ipak nije sasvim jasna, jer i Barčevih prigovora ima dosta (v. *Književna istorija*, X/1978, 39, 513–521), a i Kombol je bio vrlo taktičan. On u uvodu svojoj recenziji kaže: »Ime g. Miloša Savkovića sretamo na koricama udžbenika s više povjerenja nego imena mnogih drugih pisaca udžbenika, jer se g. Savković i inače bavi književnošću, osobito poredbenom. I doista, vidi se da je g. Savković ozbiljno nastojao da dade što zaokruženiju i jasniju sliku pojedinih epoha i pisaca. Od udžbenika za književnost što ih ja poznajem, mislim da su ovi svakako najzreliji. Ako je u njima uza sve to dosta nedostataka, nije razlog uvijek u samome piscu« (kao gore str. 521). Jedino što je Savkovića moglo zapeći to je ono »uza sve to dosta nedostataka«.

osporavao: o posve izuzetnoj vrijednosti i značenju djela Šenoina u okviru hrvatskoga XIX. stoljeća. U sasvim kratkom osvrtu, upravo bilješki, »*Dvadesetgodišnjica smrti Silvija S. Kranjčevića*,«⁶⁴ od posebne je važnosti uvodna primjedba, toliko karakteristična za Kombolov teoretski stav, a moglo bi se reći i za njegovo tadašnje, i kasnije, uporno distanciranje od Šenoae: »Vremenski razmaci od nekoliko decenija nisu u velikim književnostima tako osjetljivi, tj. ne udaljuju pisca od savremenosti tako kao u mladim književnostima, pisanim u jezicima koji su istom na prvom stepenu višega kulturnoga razvitka i koji su za pjesničku skulpturu materijal mekan ali malo trajan. U našoj književnosti stari se brzo. Kako nam je danas daleko Šenoa, mladi od Turgenjeva i Flauberta!⁶⁵ A opet: koliko je trebalo talenta da se od *Vidovdana na Loborgradu* Mirka Bogovića dođe do *Zlatarova zlata*, i kako neznatan izgleda taj talenat izvan historijskih realnosti.«⁶⁶

Sva problematika kojom se bavimo, tu je: 1. kategorija vremena nije identična u tzv. velikim i tzv. malim književnostima: isti zakoni na djeluju »isto« u različitim sredinama; 2. nerazvijenost jezika čini da se umjetnički izraz, upravo njegova recepcija, razlikuje od desetljeća do desetljeća; naprotiv taj je ritam u velikim književnostima, s izgrađenim standardnim jezicima, kudikamo sporiji; 3. hrvatska književnost, koliko god stara i tradicijom bogata, pokazuje tu jezičnu različitost ne samo u razdobljima kad svi njezini dijalekti funkcioniraju kao književni, nego i u novija vremena: kad je izbor »centralnog« dijalekta već proveden, ali se taj dijalekt još uvijek nije konstituirao kao »trajan materijal«; 4. zbog toga pisci koji su nam doduše vremenski bliski (pisci mladi od mnogih danas živih svjetskih klasika: Šenoa nasuprot klasicima europskoga realizma, npr.) dolaze nekako daleki i preživjeli; 5. iako je za djelo naših književnika bio potreban znatan talenat, njihova se veličina gubi, izmiče, netom istrgnemo pisca iz njegova književnopovijesnoga konteksta: *Zlatarovo zlato* nasuprot *Vidovdanu na Loborgradu* golem je skok i nesumnjivo ostvarenje, ali se ta činjenica ne da sagledati samostalno, nego uvijek u relaciji koju smo naveli: čitanje »svakog« *Zlatarova zlata* nužno uključuje i kakvo-takvo čitanje nekog *Vidovdana na Loborgradu*; drugim riječima: čitanje u maloj literaturi, u njezinim sasvim nedavnim razdobljima, uvijek je neke vrste filologija a ne samo estetski užitek. Željan književnosti koja će svoju estetsku vrijednost iskazivati sama, bez neizbježnih povijesnih osvjetljenja odnosno paralela, Kombol u novijim razdobljima svjesno odbacuje mjerilo konteksta, želeći književnost koja svoj kontekst nalazi u širini kulturnoga kruga kojemu pripada.

Tražimo li u povijesti novije hrvatske književnosti takva književnika, stvaraoca koji dostaje sam sebi, onda je to – za Kombola – Kranjčević; onda je to Kombolov suvremenik, nasljednik i nastavljač Kranjčevićev, Miroslav Krleža. »U jednom dijelu poezije M. Krleže, o kojoj se tako malo pisalo, a koja je dala toliko poticaja, vraćaju se, iako drugačije i na nov način, neki Kranjčevićevi motivi. Ne samo kod nas, nego i drugdje, u književnosti se opaža težnja da se vrati životu i njegovim sukobima, i oni današnji, kojima poezija nije samo čaroban vez individualnih snova, osjetit će u Kranjčeviću jednoga od svojih rodonačelnika. Koje je vrijeme uostalom povoljno da

⁶⁴ – o – [Mihovil K o m b o l], *Dvadesetgodišnjica smrti S.S. Kranjčevića* († 29. X. 1908). *Književnik*, Zagreb, I/1928, 8, 302–303.

⁶⁵ Usp. Kombolov tekst iz bilj. 11.

⁶⁶ *Isto*, str. 302.

se govori o Kranjčeviću, najslobodnijem duhu hrvatske predratne poezije, ako nije ovo? [Ne zaboravimo, to je trenutak poslije atentata u skupštini i neposredno pred šestojanuarsku diktaturu, I. F.] Upravo današnji ljudi mogu da osjete: ako je umro Kranjčević konfesijske i monotone jadikovke i tugovanke i hajneovskog 'Sturzbada', koji mu je tako malo pristajao, nije umro pjesnik vjere u čovječanstvo, ni pjesnik protesta protiv historijskih nepravda, a naročito pjesnik vizionar koji je u svojoj zabitnoj provinciji slušao korak bataljona iz 1789, gledao Hrista i Mojsija tragičnog i osamljenog, i ispevao magistralnu *U noći mrtvih* i proročansku *Viziju*. U danima mraka, Kranjčević je još uvijek svjetionik«,⁶⁷ završava Kombol svoju evokaciju velikog pjesnika, preuzimajući gotovo doslovno kvalifikativ »Svjetlonoše« iz završnih akorda »*Hrvatske književne laži*«. ⁶⁸

Pokušamo li sad Kombolov rad na povijesti hrvatske književnosti nakon Preporoda zamisliti u svjetlu prvoga, objavljenog djela, posve će očito izbiti nerazmjer: ne samo fizički, po obimu materije, nego i teoretski, u svjetlu cjeline koja uključenoj građi daje poseban, svakako bogatiji položaj. Poslužimo li se Marakovićevom primjedbom, u njegovu prikazu Kombolove antologije lirike⁶⁹ (da je, naime, u tom poslu estetski kritik pretegao nad literarnim historikom), možemo tu misao protegnuti na čitav Kombolov rad oko novijih razdoblja. Estetski sudovi o pojedinim pojavama i stvaraočima, koliko god bili ponekad i sporni, uvijek su poneseni dijelom istine koja – kad se ne prihvati u cijelosti – ostaje sastavan dio i našeg suda. Najvidnije je to u članku o fazama novije hrvatske književnosti koji je svakako uzor sintetičkoga pisanja. Prije Kombolova članka mogli bismo navesti samo Marjanovićev, publicistički, doduše (ali u toj vrsti također uzoran) prikaz »*Hrvatska književnosti, njezin put i njezino obilježje*«,⁷⁰ Marjanovićev je prikaz bar triput veći od Kombolova; ali je vrijednost ovoga potonjeg i teoretska. Kombol je prvi naznačio periodizaciju koju mi danas, posebno nakon Flakerovih razmišljanja⁷¹ (u koja također valja uračunati i Kombolova iskustva), uzimamo kao činjenicu.⁷² Kombol nalazi svega tri faze u novijoj hrvatskoj književnosti: dvije od ilirizma do kraja stoljeća, treću od Kranjčevića do početka prvoga svjetskog rata. Toga se danas drži cjelokupna znanost; a to ujedno znači da je Kombol u dihotomiji kritik-historik više isticao njezin drugi dio. Vidljivo je to i u radu oko *Antologije novije hrvatske lirike*.⁷³ u predgovoru i u izboru. I tu se provodi ideja

⁶⁷ Isto, str. 303.

⁶⁸ Neće biti daleko od istine (malo prebarokno formulirana) Vaupotićeva slutnja: »Ovaj mali croquis služi kao neposredna slobodarska prolegomena za Krležinu marksističku interpretaciju Kranjčevića« (V a u p o t i ć, *Nav, dj.*, str. 16).

⁶⁹ Ljubomir M a r a k o v i ć, Antologije lirike, *Hrvatska prosvjeta*, Zagreb, XXI/1934, 5, 194–200.

⁷⁰ Tekst je pisan za sarajevsku *Bosansku vilu 1912*. Sad se može naći u *Hrvatskoj književnoj kritici III*, Zagreb, Matica hrvatska, 1950, str. 280–293.

⁷¹ Aleksandar F l a k e r, Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti, u: *Književne poredbe* (nav. izd.), str. 27–44. Razradene i raspravljene, te se ideje mogu naći u F l a k e r o v o j knjizi *Stilske formacije*, Zagreb, Liber, 1976, str. 59–198.

⁷² Vidi »posljedice« tih postavki u Ž i v a n č e v i ć - F r a n g e š, *Povijest hrvatske književnosti*, IV, Zagreb, Mladost – Liber, s. a. [1976].

⁷³ Antologija je objavljena kao šesta knjiga Minervine kolekcije »Sto godina hrvatske književnosti, 1830–1930«, Zagreb, 1934.

o tri razdoblja hrvatske književnosti (odnosno lirike), ali potkrijepljena strogim estetskim kriterijem. Od nekih 180 stranica, koliko iznosi čitava antologija (to jest tekstovi pjesama) devetnaestom je stoljeću (bez Kranjčevića) pripalo manje od dvadeset! Nije nikakvo čudo da Maraković ogorčeno napominje: »... ne vidjeti da je Šenoa faktički izvor čitave dinamičke note u hrvatskoj lirici preko Harambašića i Kranjčevića do Nazora, znači temeljito prestilizirati historiju.«⁷⁴ Je li baš tako da to Kombol ne vidi? (Ovdje bi se, Marakoviću u prilog, mogao navesti općenito sumnjičav Kombolov stav prema Šenoj). Istina je, recimo zasad toliko, da Kombol ima posve pravo gledač na estetsku vrijednost ukupne hrvatske poezije tih dvaju (!) razdoblja; da je Kombol, umjesto antologije, pisao povijest hrvatske lirike; Marakovićev prigovor bio bi neoboriv; da je Kombol antologiju sastavljao kao dodatak nekoj knjizi, udžbeniku, prikazu hrvatske lirike XIX. stoljeća, bio bi taj prigovor i opet neoboriv;⁷⁵ ali ovako, ta je antologija osoban pogled rafinirana čitatelja koji je kroz skromni hrvatski lirski perivoj XIX. stoljeća kreće vođen vlastitim kriterijem i vlastitim sklonostima. A da je u tome bio sretne ruke pokazuje usporedba s kasnijim našim antologijama koje se, u mnogo čemu, slažu upravo s Kombolom; kako je to dobro pokazao Mirko Tomasović.⁷⁶

I u drugoj antologiji (*Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina*),⁷⁷ upravo u njezinu predgovoru, Kombol preuzima i dalje razvija ideje iznesene u »Fazama«; neke je sudove ublažio ili potanje obrazložio (Gjalski, Novak, Kozarac); nekim je sudovima pomoglo povezivanje s odabranim tekstovima (Kozarac, Kumičić); no u biti, sve tri radnje čine cjelinu i jasno pokazuju kojim bi se smjerom kretala Kombolova razmišljanja da se taj veliki historičar prihvatio pisanja druge knjige povijesti hrvatske književnosti. Valja svakako požaliti što okolnosti (teško bi ih sad bilo pobrojiti sve, ali, u Kombolovu slučaju, ni komoditet nije – sigurno – na posljednjem mjestu!), što dakle okolnosti nisu omogućile da naš najveći sintetičar među književnim povjesnicima zaokruži svoj *opus magnum*. No i ove »makete« koje su ostale jasno pokazuju kako je mogla izgledati dovršena građevina.

Ivo Frangeš: MIHOVIL KOMBOL – STORICO DELLA LETTERATURA
CROATA MODERNA

R i a s s u n t o

L'autore sostiene la tesi che il grande storico della cosiddetta letteratura croata antica, Mihovil Kombol, abbia avuto in mente di completare la sua sintesi con un volume di storia della letteratura croata moderna. Esaminando i giudizi di Kombol sui periodi della letteratura croata dopo il 1830, esprime l'opinione che si tratta di una lacuna rimasta incolmata anche venticinque anni dopo la morte di Kombol.

⁷⁴ M a r a k o v i ć, *Nav. dj.*, str. 196.

⁷⁵ Usp. K o m b o l o v u čitanku za više razrede srednjih škola: *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*, Zagreb, 1943.

⁷⁶ T o m a s o v i ć, *Nav. dj.*, str. 21–22.

⁷⁷ I ta je antologija objavljena (kao treća knjiga) u Minervinoj kolekciji. (V. bilj. 73.)

O KOMBOLOVU KNJIŽEVNOPOVIJESNOM VIĐENJU HRVATSKOGA SJEVERA I JUGA

Govoreći o tako svestranome književnoznanstvenom i književnom radniku kao što je bio Mihovil Kobil, uvijek ćemo biti u stanovitoj opasnosti od raznih nedorečenosti, pojednostavljenja i jednostranosti zadržavamo li se samo na nekim vidovima njegove djelatnosti i njegova djela. Toga sam potpuno svjestan ograničavajući ovaj svoj prilog samo na jedan predmet: kakvo je viđenje hrvatskoga sjevera i juga u Mihovila Kobilu, historičara hrvatske književnosti do narodnoga preporoda?

U toj književnosti, za koju su se udomaćili nesretni i dvosmisleni nazivi »stara« ili »starija hrvatska književnost«, postavlja se nekoliko ključnih pitanja:

– kakve je vrijednosti ta književnost stvorila u beletrističkom smislu, u smislu umjetnosti riječi?

– kakav je njezin odnos prema ostalim književnostima, u prvome redu s jedne strane prema drugim (južno)slavenskim, s druge prema talijanskoj?

– kakva je prava priroda njezinih inače očitih regionalnih značajki, tj. radi li se o mehaničkom zbroju nezavisnih pokrajinskih književnosti ili o unutarnje jedinstvenome književnom organizmu usprkos spomenutim značajkama?

– kakva je periodizacija te dopreporodne književnosti uzmemo li je po tradiciji kao cjelinu?

– kakav je odnos između tzv. starije i tzv. novije hrvatske književnosti, postoji li među njima kontinuitet?

Na sva je ta ključna pitanja Kobil dao svoje odgovore. i o svakome je od njih vrijedno raspravljati. Zadržat ću se ipak uglavnom samo na jednome na problemu hrvatskoga književnog regionalizma prošlih stoljeća, pa čak i u tom jednome pitanju prvenstveno samo na onim aspektima koji su zajednički i podjednako zanimljivi i za književnu i za jezičnu povijest. Svoj lingvistički aspekt imaju doduše sva ovdje postavljena pitanja, kao, uostalom, i Kobilovi odgovori na njih, ali mi ih se ovdje možemo dotaknuti samo ukoliko su u vezi sa odabranim problemom, i to, razumije se, samo sa sociolingvističkoga stanovišta, ostavljajući dakle potpuno po strani i opisnu i izraznu lingvističku razinu.

U tako omedenu smislu naš problem ima veze sa svima na početku iznesenim pitanjima (izuzev možda prvo):

– odnos s ostalim književnostima zanimljiv nam je zato što su se u prošlosti (a poneke recidive žive i danas) pojedine hrvatske tzv. pokrajinske književnosti, npr. dubrovačko(-)dalmatinska (ili dubrovačka i dalmatinska), slavonska, kajkavska, glagoljaška itd. predstavljale kao kategorije istoga reda kao pojedine južnoslavenske nacionalne književnosti i pismenosti, ili im se priključivale, ili se pak tzv. dubro-

vačko(-)dalmatinska književnost smatrala svojevrsnom talijanskom prekomorskom književnosti slavenskoga jezičnog izraza;

– problem periodizacije važan nam je zato što je u povijesnom izlaganju hrvatske književnosti prije Preporoda uvijek bio aktualan izbor između vremenskoga slijeda horizontalnih presjeka (npr. srednjovjekovna pismenost, renesansa, barok, iluminizam itd.) i paralelizma regionalnih vertikala:

– odnos između stare i nove ili starije i novije hrvatske književnosti važan nam je zbog izričitih ili podrazumijevanih teza da se hrvatske pokrajinske književnosti (kojima se život prešutno produžuje u cjelini do Preporoda, ignorirajući njihovu pretpreporodnu konvergenciju i integraciju) mogu smatrati dijelovima hrvatske nacionalne književnosti samo po tome što ih je tzv. novija, tj. popreporodna hrvatska književnost vremenski naslijedila u tehničkom i »prostornom« smislu, dakle što se tiče teritorija na kojem se ona razvija i ljudskoga kolektiva u kojem živi koji joj daje nositelje i publiku, ali sve to bez idejnoga i materijalnog kontinuiteta s pretpreporodnim razdobljima.

Moramo odmah reći da Mihovil Kobil nije toga problemskog kompleksa riješio do konca, teorijski eksplicitno, materijalno bez ostatka. Mislim da on to u svoje doba nije ni mogao, niti bi tada, vjerojatno, mogao i bilo tko drugi. Ali može se slobodno reći da se rješenjima približio više i potpunije nego itko prije njega, i što je još važnije, da je Kobilovo životno djelo, svojom cjelinom, pružilo osnovne književnopovijesne uvjete za rješavanje tih problema, stvorilo za nj cjelovit fond asocijacija i u tom smislu odigralo najbitniju ulogu za istraživanja u našim danima. Kobil je naime praktički izgradio cjelovito viđenje hrvatske književnosti, jedinstvene u izvanregionalnom smislu i jedinstvene u vremenu, bez jukstapozicije nepovezanih pokrajinskih vertikala i bez nepremostivoga jaza između jedne »stare« i jedne »nove«, tako da nas širokom maticom dovodi do Preporoda, nakon kojega se onda organski i prirodno samo nastavlja još jedna nova faza istoga entiteta.

To ne znači da Kobil nije imao nikakvih prethodnika. Iako je starija filološka znanost, osobito slavistička, umnogome kriva za iskrivljene poglede na starija razdoblja hrvatske književnosti, ipak su neki upravo najistaknutiji velikani te znanosti iskazivali povremeno i vrlo točna shvaćanja o nekim bitnim pitanjima. Mislim tu na Vatroslava Jagića i na velikoga slovenskog (ili točnije, slovensko-češkog) slavista Matiju Murka. I vodeći hrvatski lingvist i filolog Stjepan Ivšić usputno je iznio ispravna shvaćanja u svojoj izvanrednoj monografiji o jeziku Hrvata kajkavaca. Ni sama hrvatska literarna historiografija nije bila bez iznimke smušena u toj problematici. Ne mislim tu na pojedine čisto verbalne deklarativne postavke ljudi koji su u književnu historiografiju slučajno zalutali, naivno je smatrajući patriotskom dužnosti a ne znanošću. Branko Vodnik posve sigurno ne pripada toj kategoriji i može se reći da je on, uza sva protuslovlja i nejasnoće, ipak imao bar u načelu ispravne poglede na neka temeljna pitanja, samo što ih nije znao pravo osmisliti i praktično provesti u svojem historiografskom djelu (a možda samo nije dospio, jer je umro u naponu snage).

Kobil je pak uspio izgraditi cjelovito zdanje iako nije imao pred sobom ni potrebne predradnje i prethodnike ni raščišćena sva općeteoretska pitanja što su bila relevantna za njegovu zadaću. Treba da sada vidimo zašto je Kobil praktički uspio i zašto nije mogao i u eksplicitno teoretskom smislu zaokružiti svoje djelo.

Kada se uspoređuje Kombolova *Povijest* sa svojim prethodnicima, obično se kao glavna prednost navodi Kombolov estetski pristup književnosti kao umjetnosti, tj. umjetnosti riječi i u formalnom i u idejnom smislu. No to samo za se neće biti dovoljno kao objašnjenje, moraju se i drugi momenti uzimati u obzir, a osim toga valja i pobliže odrediti o kakvu se estetskom pristupu radilo u Kombolovu slučaju. Estetika se naime može shvatiti u operativnom filozofskom smislu, i tada ona prvenstveno služi filozofiji, a znanstvenomu proučavanju pojedinih umjetnosti, prije svega literature, često u tom svojem vidu više škodi nego koristi. Izrazito filozofska orijentacija karakteristična je za neke izrazito siromašne i besplodne faze i u književnom stvaralaštvu i u književnoj znanosti. No što se samoga Kombola tiče, za nj, čini se, i nije bila karakteristična neka jača sklonost prema čisto filozofskom usmjerenju književnopovijesne znanosti. On je estetski pristup shvaćao kao profesionalno sredstvo za proučavanje umjetnosti, prije svega književnosti, a umjetnost je vidio u prvom redu kao najintegralniji, centralni i najviši oblik i izraz jedne kulture. Time se u najbitnijem i najpozitivnijem smislu približavao modernomu sociološkom pristupu umjetničkim ostvarenjima.

Mislim da je to veoma bitno za Kombola. U njegovoj se *Povijesti* na gotovo svakoj stranici osjeća kako mu je bilo jasno da je pitanje »što je hrvatska književnost« samo dio pitanja »što je to hrvatska kultura«, a ono je pak, samo još implicitnije, tek dio pitanja »što je to hrvatsko društvo?«, što ga je onda moralo dovesti do toga da se pri pisanju *Povijesti* postavi pred njim za najzaoštreniji način, u tome kontekstu, pitanje hrvatskoga mediteranskog juga i srednjoevropskog sjevera. Kombolov životni stil i životni put uz odsutnost sociološke terminologije i frazeologije, nisu davali mnogo prilike da se lako zapazi ta veoma važna komponenta u njegovu književnohistorijskom znanstvenom djelovanju. Zapravo, njegovo druženje i suradnja s Krležom i njegovim krugom, pisanje u ljevičarskim zagrebačkim časopisima, pa čak i u izrazito lijevoj beogradskoj »Novoj literaturi«, mogli su biti poticajem da se potraže i uoče odgovarajuće komponente u njegovu radu, ali čini se da su prije spomenuti momenti zasjenjivali poglede u tom smjeru.

Druga je Kombolova komparativna prednost bila u karakteru njegove filološke formacije. Kombol jest bio filologom po svojoj naobrazbi, tã bio je solidan bečki slavist i germanist, učenik jednoga Jagića i Jirečeka. Samo, riječ *filologija* ima dva značenja. U širem smislu filologija predstavlja ukupnost lingvističkih i književno-znanstvenih disciplina uključujući i samu filologiju u užem smislu, koja je jednom primijenjenom naukom o pisanoj riječi. Kombol nije bio filologom u tome užem, »primijenjenom« smislu, dapače, očito je iz samoga njegova djela da je upravo izbjegavao čisto filološke poslove, naravno, koliko je to u njegovu radu bilo praktički moguće zbog nepostojanja pravih predradnja. Nasuprot tome, on je u sebi kao malo tko u njegovo doba strogo lućio lingvističke i književnoznanstvene probleme i zadaće.

U lingvističkim pitanjima bio je solidan poznavatelj, prvenstveno onoga što mu je bilo potrebno u njegovu radu, jer se za teoretsku opću lingvistiku svojega doba nije zanimao, bar koliko sam ga ja uspio upoznati. Za razliku od drugih naših filologa svojega naraštaja, imao je u lingvistici nesklonost prema mladogramatičkomu pristupu, a u znanosti o književnosti i književnoj povijesti nesklonost prema čistoj filologiji, koja predstavlja preteško opterećenje ako se literarnomu fenomenu prilazi

iz evropskih i svjetskih perspektiva i horizonata, dakle onako kako mu je Kombol stvarno i prilazio.

Svoje osobne poglede na dopreporodna razdoblja hrvatske književnosti i na cjelinu hrvatske književnosti Kombol je imao u sebi jasno formulirane znatno prije nego što je i počeo pisati svoju *Povijest*. Još godine 1928, kada u *Književniku* objavljuje prikaz »Hrvatska i srpska književnost u Narodnoj enciklopediji SHS« (tj. u tzv. Stanojevićevoj enciklopediji), Kombol piše: »kod Hrvata Gajeva je generacija provela samo u djelo intencije Kačića, Vitezovića i drugih« U tih je nekoliko riječi sadržano sve što je u kasnijem Kombolovu djelu najrelevantnije za temu koja nas zanima :

1) Preporod je nastavak dopreporodnih zbivanja i nema nikakva jaza;

2) Poticaji idu s juga na sjever, što onda znači da n e m a samostalno i neovisno rođenih pokrajinskih književnih žarišta; i

3) Sjeverno primorje i njegovo zaleđe imaju posredničku ulogu, što je tu pokazano na Vitezovićevu primjeru.

Prva je teza Kombolov program, on ga je poslije i ostvario u svojoj velikoj knjizi, koju nije nazvao poviješću »stare« ili »starije« hrvatske književnosti, nego *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, dakle, s jednim čisto tehničkim ograničenjem teme. No na prvoj se tezi ne bih zadržavao, o tome što je Preporod, o tome da hrvatska literatura ima nekoliko susljednih razdoblja književnoga i jezičnog razvoja, a ne dva bloka, o tronarječnoj dimenziji hrvatske književnosti, i o drugim pitanjima iz te problematike pisao sam već u više navrata i mogu ovdje samo reći da je Kombol inaugurirao ono što je suvremena hrvatska jezična i književnopovijesna znanost osvojila i usvojila.

Što se pak tiče drugih dviju teza, o poticajima s juga i o posredništvu za te poticaje kao o elementima koji potiru apsolutizaciju starih hrvatskih književnih regionalizama, mislim da je Mirko Tomasović u svojoj monografiji o Kombolu autentično fiksirao neke ključne momente:

»Kombol je najiscrpnije i najsvobuhvatnije okupio i znanstveno integrirao pod jednim zajedničkim imenom hrvatsko književno nasljeđe od početka pismenosti do ilirskog pokreta, pokazujući da njegova jedinstvenost proishodi prvenstveno iz jezičnih i stilskih odrednica, te iz podudarnosti literarnih strujanja. Dimenzija pokrajinskih obilježja, nezanimariva i stvarna, bila je posljedak rascjepkanosti nacionalnog teritorija, njegova potpadanja pod razne administracije i vrhovništva te u svezi s tim pod razne kulturne utjecaje; posljedak je također geografskih ambijenata, koji su, kao i u drugim europskim književnostima, davali svoje specifično obilježje i poetskom djelovanju. Na dijelovima tog teritorija što je, izuzevši dosta neokrnjenu dubrovačku autonomiju istodobno bio pod turskom i mletačkom vlašću, pod izravnom austrijskom upravom i u okviru Habsburške monarhije, u kojoj nikada nije jasno definiran odnos Hrvata prema Austrijancima i Mađarima ni njihovo povijesno pravo, društveni poredak i kulturna razina bili su različiti i kretali su se od europskog stupnja u pojedinim primorskim gradskim središtima do posvemašnje zaostalosti u predjelima koji su dugo bili pod turskom okupacijom i mletačkom nebrigom i eksploatacijom. Iz Kombolove se knjige, međutim, nazire da je svijest o etničkoj pripadnosti kod starih pisaca i eksplicitno jače izražena (Vidali, Marulić, Vetranović, Nalješković, Zoranić, Karnarutić, Baraković, Zlatarić, Mrnavić, Vitezović, Vladislav Menčetić, Grabovac i drugi) nego što se to obično držalo, te da su oni, pored svih zapreka između pojedinih područja i centara, međusobno književno komunicirali i utjecali jedni na druge pa da se kontinuitet tradicije i u najtežim uvjetima ipak održavao. Kroz taj opći uvid u organički razvitak stare naše književnosti, što ga je

proklamirala Vodnikova *Povijest* a koji je Kombol potpunije i adekvatnije ostvario i dokumentirao, regionalna uvjetovanost naše literature dobiva drugi predznak, a bivala je i konstituens njezine otpornosti i raznovrsnosti. Zbog toga iz njegove *Povijesti* iščezava svako, pa i uvjetno, dijeljenje i razdvajanje književnosti po prostorima gdje je nastajala, što smo prije beziznimno susretali.«

Tim Tomasovićevim konstatacijama malo šta treba dodati. Nema sumnje da je Kombol ispravno postupio kada je blistavim načinom pokazao da se cjelina hrvatske književnosti može uspješno strukturirati i prikazati ignorirajući u čisto tehničkom smislu fenomene pokrajinskih književnosti, dok su prethodne književne povijesti, koje su se bazirale upravo na tim fenomenima, bile promašene bez obzira da li su predmetu pristupale dobronamjerno ili ne. No danas, nakon Kombolova djela, kada je više nemoguće onakvo čerečenje živoga tijela dopreporodne hrvatske književnosti kakvo je najjasnije došlo do izraza u nekim djelima Pavla Popovića i Miroslava Pantića, može se i fenomen hrvatskih pokrajinskih književnosti, tzv. književnih krugova, sjevernih i južnih, rehabilitirati u onoj mjeri u kojoj je objektivno postojao i djelovao. To znači, nipošto u smislu nezavisnih književnih organizama, pojavno ravnopravnih s nacionalnim književnostima drugih jugoslavenskih naroda, pa i ostalih slavenskih i evropskih, već uklopljen u onu sliku koju nam je prikazao Kombol. A i tu nam je on prokrcio put. Osvjetljujući veze među našim književnim krugovima pomogao nam je da uočimo kako hrvatske pokrajinske književnosti imaju doduše svoje vlastite publike i svoje vlastite jezične izraze, ali da postoji duhovno zajedništvo onih koji te književnosti stvaraju i da postoji zajednička jezična nadgradnja, što je sve nemoguće kod stvarno nezavisnih književnosti. Bez Kombola bi te spoznaje kasnile najmanje za jedno desetljeće.

Kao što je u osnovnim crtama razbio vremensku dihotomiju na jednu staru i jednu novu književnost i osporio gledanje na dopreporodnu hrvatsku literaturu kao na mehanički zbroj provincijskih književnosti što se razvijaju više-manje neovisno, tako je poništio i lažni prostorni jaz između hrvatskog sjevera i juga. U Kombolovu viđenju nema dihotomije između jednoga sjevera i jednoga juga kao dvaju blokova – on vidi organsko jedinstvo hrvatske književnosti, koje se stoljećima ostvarivalo prvenstveno u poticajima što su dolazili iz *r a z n i h* središta na jugu i nalazili plodno tlo u *r a z n i m* središtima na sjeveru.

I u samome posredništvu između juga i sjevera možemo već danas Kombola nadopuniti. On je u potpunosti sagledavao linije od Zadra i Kvarnera preko Like i Pokuplja do kajavaca i Slavonije, uloge npr. glagoljaša, zrinjsko-frankopanskog kruga i Vitezovića, ali nije u dovoljnoj mjeri uočio diskretniju liniju od Dubrovnika i Dalmacije preko Bosne u Slavoniju pa opet do Zagreba. No ni ta dopuna ne umanjuje velebnosti Kombolove građevine. Jer, konačno, on nas je naučio i kako da ga nadopunjujemo, to jest, kako da tu zgradu nadograđujemo.

*Dalibor Brozović: SUR LA VISION HISTORICO-LITTÉRAIRE DES NORD ET SUD
CROATES DE KOMBOL*

R é s u m é

Mihovil Kombol, historien de la littérature, traducteur de poésie, auteur des essais et anthologies, exerça un revirement essentiel dans l'historiographie des lettres croates. Son »Histoire de la littérature croate jusqu'au renouveau national« (Zagreb, 1945) traite pour la première fois de ladite littérature jusqu'aux années trente du XIX^e, non comme d'une somme des littératures provinciales se développant plus ou moins sans rapports mutuels, mais surtout comme d'une littérature nationale et intégrale qui, en suivant les sentiers convergents, progresse de période en période vers son intégration définitive au sein du renouveau national. Kombol donc fut premier à comprendre dialectiquement ce renouveau, non en tant qu'achèvement d'une entité et commencement de la suivante, mais en tant qu'une des bornes temporelles sur la voie historique d'une même entité littéraire. De même qu'il a liquidé l'abîme temporel factice entre l'ancienne et la nouvelle littérature, il a également annéanti l'autre, aussi faux que le premier, celui de l'espace, prétendant séparer le Nord croate littéraire du Sud. Ainsi Kombol démontra l'unité organique de la littérature croate, homogénéité qui s'effectuait durant des siècles, primordialement avec les incitations provenant des divers foyers du Sud et trouvant un sol fertile dans les centres divers du Nord.

TEORIJSKA PODLOGA KNJIŽEVNOPOVIJESNOG RADA MIHOVILA KOMBOLA

Od malobrojnih sustavnih, relativno cjelovitih, završenih znanstvenih djela, što ih bez ustezanja možemo unutar hrvatske kulture smatrati kapitalnim, uvažavajući pri tom europske i svjetske kriterije, pouzdano jedno od najviših mjesta pripada Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Pa premda već naslov knjige podliježe kritici, jer ga s pozicija moderne znanosti moramo, čini nam se, smatrati periodizacijskim promašajem koji valja kritički korigirati, visoku se vrijednosnu ocjenu Kombolova životnog djela zbog toga ne mora mijenjati baš ni malo. Pisana znalački, s golemom erudicijom, istančanim ukusom, rafiniranim, odlučnim, oštrim a ipak obazrivim sintetičkim sudovima, sva na zamjernoj intelektualnoj visini sa slobodoumnim širokim horizontima, Kombolova je *Povijest* i danas najpouzdanije polazište svima koji se otisnu na opasnu pučinu književno-povijesnog istraživanja, na mučan i nezahvalan, ali utoliko časniji posao znanstvene, što bi još uvijek možda trebalo značiti istinoljubive historiografije hrvatske književnosti.

Pri sve jačim, sve izrazitijim i sve aktualnijim imperativima izradbe jedne cjelovite književne povijesti, koja se ne bi pseudoznanstveno dijelila na tzv. »staru« i »noviju«, a koja opet do nove i najnovije dospijeva samo uvjetno i bolno parcijalno, Kombolova *Povijest* ostaje mjerilom ispod kojega se više ne može i ne bi smjelo pasti unazad. Ona osim toga ostaje još nedosegnut znanstveni uzor za sve ostale historiografije hrvatske umjetnosti svih njenih grana. Uspoređena pak s prethodnim književnopovijesnim pokušajima (kao što primjerice pokazahu analize Miroslava Šicela i Mirka Tomasovića),¹ ona je među svima njima bez premca, s tim da ne zaboravimo kako je od njezina izlaska proteklo zamalo četiri desetljeća i da nužno podliježe kritičkim prosudbama s većeg vremenskog razmaka, ocjenama koje ne bi smjele biti paušalne ili strančarske.

Znalcima nije nepoznato koliko su dopuna i korekcija privrijedila brojna i plodna istraživanja poslije pojave Kombolove *Povijesti*, ali će baš u tom svjetlu postati još plastičnijim uvjerenje kako superlativi o Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti* nisu nazdravičarska prigodna retorika i nepromišljeno fraziranje.

Raznolik je i višestruk sticaj svih okolnosti koje omogućile ostvarenje Kombolova podviga. Odlučujući je, naravno, njegov osobni udio. Ipak valja imati na umu da se Kombol zapravo uključuje u suvremene procese pojave i razvitka modernih spoznaja, kako u svijetu i Europi, tako i u nas, pri čemu doista ne baš nezatnu ulogu igra snažan prodor nekoliko tada suvremenih, modernih teorija.

¹ Miroslav Šicel, *Dosadašnje koncepcije povijesti hrvatske književnosti, Umjetnost riječi*, Zagreb, 1967, broj 3; poslije u knjizi *Stvaraoci i razdoblja*, Zagreb, 1971. Mirko Tomasović, *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978, navlastito str. 34–53.

Međutim, unatoč tako rekavši apriorno negativnim uvjetima znanstvenog rada, koji se u Hrvatskoj perpetuiraju neprekidno, nastanak opsežne i briljantne Kombolove *Povijesti hrvatske književnosti* ne bi bio moguć bez brojnih povijesno već ispunjenih objektivnih i subjektivnih pretpostavki. Ne ulazeći u čudan splet za sve nas i za Kombola sretne konstelacije prilika, nužno je ipak naglasiti kako dovršavanje djela omogućuje – između ostaloga – i sav onaj stručni rad obavljen prije njega, čak i bez obzira na neugodnu činjenicu koliko je nezadovoljavajuća i periferna, provincijska bila razina neophodnih predradnji znatnog broja neposredno relevantnih disciplina. Materijalni momenat, usprkos gorkim trenucima života, i podrška užeg kruga ljudi oko njega, nisu tek neznatan detalj, navlastito još i zbog toga što nije bilo uporabivo dispoitivnih instrumenata tehničko-znanstvenog aparata, niti dovoljno elaboriranih metodologijâ, koje bi mogle i morale biti na raspolaganju. Institucije su naprosto zakazale.

Opće poznata je činjenica da Kombol nije pisao teoretskih rasprava. Po svjedočenju njegovih prijatelja i suvremenika, no i prema simptomatičnom revnom ponavljanju prikazivača, Kombol čak zazire od teorije. Može zato izgledati čudno ili barem artifičijelno propitivati za teorijsku podlogu ili pozadinu Kombolova rada kao književnog historičara i vrsnog antologičara. Dakako, sve to samo na prvi pogled...

Odnos prema teoriji u našem je kulturnom životu neurotski neujednačen: ponekad se važnost teorije tendenciozno preuveličavalo, češće umanjivalo i negiralo, a najvećma nipodaštavalo i potcjenjivalo. Takva je neuralgična situacija posebice izražena u našim historiografijama gotovo svih umjetnosti odnosno njihovih interpretacija i kritika, pa je za mnoge bitne stvari spomenuti negativan stav spram teorije u konzekvencijama ne samo žalostan, nego i fatalan. Jedan mogući stav prijeti da u nas postane trajan, tako rekavši historijski nesporazum; nekakav perpetuirani *modus vivendi* svih domaćih razgovora i prosudbi o umjetnosti, jeftin a ničim obrazložen ili razborito utemeljen: od generalnog negiranja, smatrajući sterilnim i umjetnosti neprimjerenim svako »hladno« »apstraktno« razmatranje pa do poplave pučkoškolskih pseudoteorijskih gnjavaža i banalnosti nerazumljene ili čak »nerazumljive« permanentne »trgovine ideja«, intelektualnog kramarenja svake, čak i najniže vrste. Ipak, sva je prilika da ni pri najbedastijim takvim »originalnim« ili »stvaralačkim« trabunjanjima neće pozadina biti bez Hegelova lukavstva uma. Uvijek iznova treba, naime, tvrditi svim konfuzijama nasuprot: usprkos činjenici što se Kombol nije izjašnjavao teorijski ni doktrinalno mogućnost njegova uspješnog rada leži u okolnosti, što u svim njegovim kritičarsko-historiografskim postupcima kao podloga stoji jedan njemu povijesno suvremen, u sebi elaboriran, izdiferenciran i »dovršen« teorijski nazor odnosno estetički sustav.

Metodološko polazište koje dešifrira teorijsku pozadinu Kombolova rada i ujedno strogo definira predmetno područje interesa nije ni skriveno, ni tajanstveno. Ako je dopušteno u okviru znanstvene analize izraziti metaforom danas evidentnu stvar, moramo reći: »tajna« Kombolova uspjeha leži u njegovu podvrgavanju jednostavnom postulatu da se književnim djelima u književnoj povijesti prilazi kao umjetničkim djelima. No, što danas izgleda tako samorazumljivo, nije bilo prije, a nije ni danas baš sasvim lako i jednostavno, kako bi moglo izgledati i opet samo na prvi pogled. Međutim, bilo kako bilo, rezultati Kombolova rada nisu »misterij«.

Radni je dakle postulat bio Kombolu: prići književnosti književnopovijesno, a ne kulturnopovijesno. Drugim riječima, umjetnička djela i u povijesnoj perspektivi podliježu estetskoj, tj. vrijednosnoj ocjeni, koja nije proizvoljno subjektivistička nego interpretativno kritički utemeljena. Ovim estetičkim utemeljenjem prosudbe, dakako, nisu iz književne povijesti eliminirani svi ostali ne tek mogući nego baš i neophodni aspekti pristupa u najširem rasponu – od filološkog i faktografskog, od erudicije, od prirodjenog i kultiviranog ukusa, rafiniranog senzibiliteta i subjektivnog individualiteta do ideoloških, socioloških, komparatističkih, strukturalnih i filozofskih aspekata. Za književna je djela potrebno ne samo biti sposoban »osjetiti« ih i »doživjeti«, nego i shvatiti, razumjeti, ocijeniti, pa u stanovitom povijesnom konspektu i »protumačiti«, bez čega, naime, i nema nikakva »shvaćanja«.

U tom širokom spektru mogućnosti tek primat pristupa – želimo li prosudbu ljudskih tvorevina kao umjetnina! – primat, dakle, pristupa pripada književnopovijesnom načinu promatranja, specifičnom jednom pristupu književnim tvorevinama kao umjetnosti, dakle u kritičko-estetskim odnosno vrijednosnim analizama i ocjenama. Ostali aspekti, rekosmo, nisu time naprosto anulirani. Za uspješno rješenje zadaće tad su načelno dvije stvari metodološki presudne: 1. doživljajno aktualiziranje vrijednosne prosudbe kao temelja kritičkog zahvata i 2. razumijevanje pravog aspekta povijesnosti, tj. osvještavanje povijesne perspektive, poimanje povijesnosti kao takove.

Logično se nameće pitanje: postoji li barem donekle načelno-teorijski kod Kombola konkretno formulirano stanovište, koje on – kako tvrdimo – sam sebi uzima kao polazište!? Naravno – postoji! U predgovoru prvog izdanja *Povijesti hrvatske književnosti* čitamo: »Sve naše književne povijesti imaju jednu zajedničku crtu... da se .. zbog nejasnih i nerazrađenih pogleda na književnost i pjesništvo kulturno historijski povijesni kriteriji pri ocjeni pisca neprestano brkaju s književno-historijskim«. ²

Citat inkludira obje bitne determinante pristupa: prvo, povijesna književna građa ne može izbjeći kritičko-estetičkim prosudbama, što se temelji na doživljajima, ukoliko ju, naime, smatramo umjetnošću; i drugo, književnost ne može biti apstraktno promatrana unutar nekih normativnih sustava ili apsolutnih, vječnih zakona i pravila, umjesto da bude konkretno estetski aktualizirana, doživljena, no i shvaćena u stanovitom povijesnom kontekstu. Pitati je samo kakvi su to i koji determinatorni koncepti ako se Kombol sam detaljnije ne izjašnjava o instrumentima i uzorima, odnosno ukoliko sam ne pokušava formulirati svoje nazore i metode!

Bilo bi netočno tvrditi kako citirano mjesto do sada nije uočila naša književna znanost. Mjesto je navodeno i komentirano, ali je izostajao presudan korak dovođenja u vezu s nezaobilaznom, neizbježnom teorijskom podlogom i konkretnom argumentacijom, dokaznom identifikacijom plodne povezanosti. Govorilo se i o tome, ali donekle s oklijevanjem i u formi preopreznih nagadanja. Uspostava tih relacija, s akcentom da je nemoguće apstrahirati teorijske pretpostavke, mnogima će možda

² Mihovil K o m b o l, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945. »Napomena prvom izdanju«, datirana u prosincu 1944; citirano prema II izdanju, Zagreb, 1961, str. 5.

izgledati zapanjujućom, bit će možda neugodnim iznenađenjem ili čak izazovnom frazom protiv koje valja polemizirati, makar i post festum.

Kažemo li da se Kombolov rad oslanjao na sebi *suvremenu* doktrinu dakle modernu i zato akceptabl, tad je rečeno premalo. Između mnoštva koncepcija koje su mu stajale na »raspolaganju« kao »suvremene«, Kombolova je prednost u izboru – jer je izabrao »dobru«, optimalno uporabivu i plodnu poziciju, s povijesno najoptimalnije uporabivom i za naše potrebe korisnom, uporabljivom metodologijom, koja unutar svog povijesno determiniranog kulturnog kruga ne uključuje snižavanje kriterija. Održavanje kriterija, koje nije samo sebi svrhom, integralni je momenat Kombolove pozicije.

O kojem je, dakle, teorijskom stanovištu riječ? Sasvim sažeto rečeno – Kombolov se koncept oslanja na estetičku doktrinu – izjednačavanja kritike i književne povijesti, drugim riječima, na poziciju da nema prave književne povijesti bez kritičke, vrijednosno-estetičke prosudbe, ali ni obratno, nema kritike, odnosno nema pravih prosudbi, ukoliko bi one lebdjele u pukom svojevolumnom subjektivitetu, u izvanpovijesnom vremenu i prostoru. Pored nekih drugih aktivnih komponenata suvremenih utjecaja, upućenima neće ni trenutka biti nejasno ako mislimo na okosnicu pozicije, na tip njene strukture, na njen temelj, riječ je o estetičkoj doktrini Benedetto Crocea. Uz dopunu: riječ je o teoriji što ju je u Hrvatskoj najizrazitije zastupao Albert Haler.³ Dakako, u oba slučaja imajući kod svakog imena posebice u vidu bit prave individualne pripadne teorijske strukture, a ne njihove kolokvijalne verzije, i uz ogradu: Haler je više inzistirao na pojmu intuicije i doživljajnosti, teorijski, a ne na dimenziji i povijesnosti...

Presudnom je tezom u kojoj Kombol sledi Crocea tvrdnja što ju je glasoviti estetičar *expressis verbis* izrekao već 1909: »svaka je umjetnička kritika historija umjetnosti, i obratno, svaka je historija umjetnosti umjetnička kritika«.⁴ Da je Kombol u *tom pravcu* koristio mogućnosti kročeizma i bio sledbenik estetike Croceove, više je nego evidentno i danas ne može više biti sporno. Da je Kombol i u nekim drugim aspektima pod utjecajem Crocea, poznato je i potkrijepljeno argumentima.⁵

Komparativne analize, utvrđivanje analogija, dokazivanje uzora u smislu doktrinalne identifikacije – korisne su i važne stvari, no nisu same sebi svrhom. Nužan je barem još poneki korak dalje: jasno uvidjeti kako je za odabiranje jedne teorijske pozicije potrebno prije svega da ona postoji, to jest da je uopće moguća priređena i koliko toliko izgrađena; zatim, da pri tom izboru ne počinje i ne svršava sve u

³ Od specijalnog je književnopovijesnog interesa studija Iva Frangeša, »Antun Barac, književni povjesničar, Dijalog Barac-Haler«, *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, 3/1975, Zagreb, 1977; također u seriji »Kritički portreti hrvatskih slavista« I. Frangeš, *Antun Barac*, Zagreb, 1978. Usporediti osim toga Nikola Ivanišić, *Metode i rezultati književne kritike Alberta Halera, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 1960; također u knjizi *Dubrovačke književne studije*, Dubrovnik, 1966. Vidjeti još bilješku 15.

⁴ Benedetto Croce, *Kritika i književna povijest*, 1909; citirano prema knjizi B. Croce, *Književna kritika kao filozofija*, Beograd, 1969, str. 53.

⁵ Najdalje je uz konkretne analize i objašnjenja relacije Kombol – Croce išao Mirko Tomasić u citiranoj knjizi str. 53–89; vidjeti ovdje bilješku 1.

slučajnim zapusima vjetra tzv. suvremenosti, onoga što je »in« što je upravo u modi, niti da sve ovisi o glasovitim »intuitivnim« slobodama svete subjektivnosti »vlastitog mišljenja«. Mora, naime, biti osvještenim jasan odgovor na pitanje o istinskoj plodnosti, o mogućoj ispravnosti izgrađene ili prihvaćene pozicije, o svrhama i smislu, a zatim o argumentima njene utemeljenosti. Europski se i svjetski kontekst najčešće smatra u nas nekim intelektualnim supermarketom gdje svatko nasumce uzima što mu se sviđa. O tome kako je i u europskom i u svjetskom kontekstu potrebno tek izgraditi, proizvesti, pa onda, nakon eventualnog uspješnog plasiranja, i opravdati stanovite koncepte, smatra se u Hrvatskoj, u dosta gustim cikličkim epidemijama, nečim poput metafizičke magle, »metafizikom« u lošem značenju riječi, nečim gnjavatorski apstraktnim ili fantazmagorijskim. Sve je navodno, zapravo, suvišno. A riječ »metafizika« ima kao i »filozofija« uglavnom kolokvijalno značenje. Razabiranje nečega što nije samo puki privid pojavnosti prepušta se ili čak smatra – teološkim razmatranjima. Pukim, neophodnim(!) »filozofiranjem«.

S druge strane, da je u nas bilo dovoljno respektabilnosti spram teorije, a navlastito spram napora vlastitih ljudi, ne bismo se, s gorkim iskustvom u poodmaklim godinama poslije drugog svjetskog rata, susretali s importima pod etiketom najnovijih otkrića za ono što smo svojedobno imali u vlastitom *izvornom*, za Europu i svijet potpuno suvremenom obliku – već između dva rata, pa i ranije. Nemar spram historiografije vlastitih teorijskih dometa sramotna je činjenica i propust koji se skupo plaća. Najjeftinije – da smo smiješni.

Osim insistiranja na estetičkom aspektu, odgovor na pitanje, zašto je Croceova teza i Kombolova uspješna prosudba uopće moguća kao plodna, leži velikim dijelom, smatramo, u argumentiranom oslanjanju na *izdiferencirani pojam povijesti* kao takve, u implicitnom odgovoru na pitanje »što je povijest«? Bila bi to komponenta koja bi mogla biti ne bez razloga spominjana kao krležijanska; bez obzira na konkretan Krležin odnos, uglavnom negativan, spram Crocea. Ali je i komponenta modernog historizma zapravo kroceovska... Rješenje, naime, problema o uspješnosti metodologije leži u mogućem odgovoru na pitanje o biti povijesti, povijesnosti povijesti, a onda i o tome kako se ta povijesnost i njena povijest manifestira kao književnost, odnosno umjetnost uopće. Odgovor je za Crocea bio, kako znamo, koncepcija tzv. »apsolutnog historizma«, koja je omogućila identifikaciju kritike i književne povijesti, pa otud onda i direktan zahvat u književnu povijest. U povijesti umjetnosti Croceu stoga zapravo i nema evolucije u pozitivističkom smislu, jer *povijest* – što danas više nije tajnom a pretpostavkom je svakog ozbiljnijeg rada na području kulture – povijest nije puka kronologija, a niti sukcesija s quasikauzalnim principom *post hoc ergo propter hoc*.

Croce nije krio da nadovezuje na premise De Sanctisova i Hegelova rada; ne manje je poznata Croceova marksistička faza koju kasnije napušta, ali koja nije ostala, kao ni njegov hegelizam, bez traga! Opširnije objašnjava svoja shvaćanja u važnom, pa recimo bez ustezanja, i znamenitom sedamnaestom poglavlju *Estetike*, pod naslovom »Historija književnosti i historija umjetnosti«. Prigovarači Croceovu »formalizmu« kao i polemičari s njegovim »esteticizmom« vjerojatno nisu s dovoljno pažnje pročitali spomenuto poglavlje, previdjevši možda rečenicu koja kaže »Bez tradicije i historijske kritike umjetničko uživanje svih ili gotovo svih umjetničkih djela

bilo bi nepovratno izgubljeno».⁶ Stav, koji zaboravlja i mnogi prerevni kroćeanac, većina onih koji se pozivaju na intuiciju, »autentičan« i neposredan doživljaj, »vlastito mišljenje«, privatnu subjektivnost i modernitet kao modni aktualizam.

Samo se po sebi razumije da Croceova doktrina, da njegova cjelokupna filozofija, podliježe kritici, ali je isto tako danas poznato da je uspješnost njegove pozicije u primjeni na književnu odnosno umjetničku historiografiju i kritiku ležala u jasnoj svijesti o potrebnom korespondiranju historiografije s onim što je uistinu *povijesno*. U ovom slučaju s povijesnosti estetičkih fenomena, umjetnina! Da o uvidima u pitanje »što je povijest?« i tipu njihova odgovora ovisi ne samo fizionomija jedne povijesti književnosti, respective umjetnosti, nego i njen uspjeh, karakter, dom, historiografija hrvatske književnosti – školski je primjer. Zašto historiografski pokušaji prije Vodnika nemaju pravu vrijednost i zapravo su neuspjeli? Zato jer je ma kakvo poimanje povijesti izvan njihova domašaja. Zašto Vodnik jest prva znanstveno vrijedna povijest hrvatske književnosti – unatoč svim nedostacima? Zato jer joj u podlozi leži određeni, kakav-takav pozitivistički koncept povijesti, zajedno s metodologijom.

Čak i kod ljudi koji su i dalje poslije Kombola sami bili neskloni teoriji, kakav je npr. u nas bio Miroslav Vaupotić, čiji akribijski pisan članak o Kombolu predstavlja nezaobilazno mjesto svakog znanstvenog, studijskog i faktografski potpunog proučavanja Kombolova rada kao cjeline, nalazimo tvrdnju kako je Kombolovo »djelo eminentno literarno-historijski fundirano, a po mnogobrojnosti pristupa (? – op. ZP) kao i svako dobro naučno djelo, (tj. znanstveno – op. ZP), složeni dokument svih proturječnosti sudbinskih zbivanja naše kulturne i političke povijesti«.⁷ Takav, naime, zahvat ne bi uopće bio moguć bez teorijski razrađene podloge, pa da je Vaupotić o tome vodio računa, ne bi mu se *širina i utemeljenost zahvata* činila kao raznolika »mnogobrojnost pristupa«, ni kao »složeni dokumenat«, nego kao konkretno, neizbježno, svjesno i argumentirano jedinstvo uvida i ocjena. Jer Kombolovo je djelo daleko više nego (mehanički) »složeni dokumenat«, što je naravno znao i Vaupotić, jer i on uočava kod inače naoko hladnokrvnog Kombola »polemički način«, koji je latentan, ali trajno nazočan. A »polemika« proizlazi, naravno, iz konfrontacije različitih nazora. Uostalom, kad ne bi tako bilo i kad Kombolov rad ne bi dosizao razine umnog dijaloga, ni sam ne bi mogao postati predmetom ozbiljnih i relevantnih razmatranja. Vlastiti njegov rad ne samo što rješava neriješene probleme, nego otvara nove, ranije nepoznate, dovodeći tako sebe u žarište praktičnog i književnopovijesnog i književnokritičkog, no i općenitijeg teorijskog problemskog interesa.

Pitajmo stoga: što najlakše podliježe kritici kod Kombola? Budući da sâm nije polagao računa o teorijskim premisama i nije ih sam izgrađivao, njegovi radovi pokazuju slabost uvijek tamo gdje nije imao pravog »pokrića« u Croceovoj doktrini. Zar to znači da bi bukvalnije povodenje za Croceom bilo poželjnije? Takvi su prigovori

⁶ Benedetto Croce, *Estetika*, poglavlje XVII; citirano prema izdanju »Naprijed«, Zagreb, 1960. str. 127. Usporediti također B. Croce, *Pojam filozofije kao apsolutnog historizma*, 1939; u citiranoj knjizi eseja, Beograd, 1969, str. 84–105.

⁷ Miroslav Vaupotić, Mihovil Kombol, kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti, *Riječka revija*, Rijeka, XI/1962. br. 1–2, str. 6.

neosnovani, ako nisu insinacije. Ali eklatantan primjer odstupanja kojem u Kombola nema obrazloženja, a znači vraćanje na starije oblike znanosti o književnosti, jest prikaz najstarijeg dijela hrvatske književnosti prema rodovima i vrstama – dakle u okvirima kategorijalnog sustava i načina mišljenja koji je bio istaknuta meta Croceovih napada i koju je i Kombolu valjalo smatrati teorijski apsolviranom.

Osim sretnog definiranja estetičkog fenomena, istaknimo, upravo je pojam *povijesnosti* ono što je toliko važno u Croceovu konceptu, a omogućilo je Kombolu historiografsko nadmašivanje pozitivističkog obzora kronologije. Za najveći dio svog rada Kombolov je senzibilitet u tome imao kroćeansko teorijsko »pokriće«. Pozitivizam kao faktografija ili erudicija i dalje je pretpostavkom, koju valja ne samo načelno dopustiti nego i zahtijevati, pa joj i doslovce prijeko potrebnu realizaciju; ali je nedopustivo, kao što je u novije vrijeme slučaj, da se terminološkom preobrazbom u pojam dijakronije kronologija tobože gole faktografije ponovno nametne kao teorijsko rješenje – što je nedvojbeno spoznajni pad natrag u pretkroćeovsko doba, u predmarksističko, čak pretpozitivističko i prethegelijansko naziranje. Dijakronija je pojam siromašniji ne samo sadržajem nego i metodološkim postulatima. Dijakronija je, naime, kabinetsko-laboratorijska, tako rekavši pomoćna metoda, pojam koji, kad ga se apsolutizira, sakriva probleme povijesti, pa uz prividnu prednost da se tobože udaljava od Croceova »apsolutnog historizma« zapravo je bliži »aktualizmu« što ga zastupa Croceov u mladosti prijatelj a kasnije protivnik, Gentile. U tom Gentileovu, naime konceptu, koji je potpuno stran Croceu, ne samo što je prošlost puka mentalna optika, virtualna dakako, nego se to Gentileovo gledište odmah ujedno preobraća u tvrdnje »samo sadašnjost je istinita, prošlost je mrtva sadašnjost... Prošlost je zlo«; tvrdnje, s kojima, poznato je, svojedobno žustro operira talijanski fašizam, a koje su inkongruentne kako s Croceovim, tako i s Kombolovim preokupacijama.⁸

Ipak, u ime stroge kritičke prosudbe Kombolova historiografskog rada potrebno je navesti još neke otvorene probleme što ih mjestimice otvaraju Kombolove inkonzekventnosti, koje nastaju pri zahvatima bez pravog teorijskog »pokrića«; ovaj puta kod artikulacije same »povijesnosti«. U poznatom njegovu članku »Faze novije hrvatske književnosti do rata« (1928–29) Kombol govori o četiri odnosno pet generacija korespondentnih književnopovijesnim etapama razvitka odnosno književnopovijesnoj periodizaciji, dok u *Predgovoru Antologije novije hrvatske lirike* izričito spominje samo »tri karakteristična perioda«. Razlika ne može proizlaziti otud što je u prvom slučaju riječ o književnosti uopće, a u drugom, ionako manje vrijednom članku, o poeziji, gdje je izbor, *Antologija*, zapravo ono vrednije od predgovora. Takvo objašnjenje naprosto ne dolazi u obzir, jer u izboru proze u istoj biblioteci, »Sto godina hrvatske književnosti«, upravo je uvodni tekst »Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina«, 1935, ono najvažnije, ono što i danas čini vrijednost te knjige.⁹

⁸ Interpretacije su aktualno poznate i u Hrvatskoj. Npr. prevedeni esej Ignazija Silonea, »Ideologija fašizma«, *Hrvatski književni almanah*, Zagreb, 1934; od domaćih Albert Halera, *Iz suvremene talijanske filozofije*, prvi put u časopisu *Srpski književni glasnik*, 1929, br. 2–3; kasnije uvršteno u knjigu *Iz tuđih književnosti*, Zagreb, 1941.

⁹ Mihovil Kombol, *Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina*, u seriji »Sto godina hrvatske književnosti«, sv. III, Minerva, Zagreb, 1935, str. 16; također u PSHK, knj. 86, Zagreb, 1971, str. 261.

Tekst nije, naravno, značajan jedino po tome što se s modernih pozicija, na nov i do tada malo neuobičajeni način odnosi spram ovog ili onog pojedinog autora, Šenoe na primjer – u čemu čak uostalom nije bio jedini¹⁰ – nego baš u specifičnosti novog pristupa, zajedno s povijesnom interpretacijom i estetičkom ocjenom. I dalje, dakle, ostaje na snazi visoka ocjena tog teksta u prosudbi poratnih interpreata. Da je Kombol ostao dosljedan kročeanac razlike se u periodizaciji među citiranim studijama ne bi smjele javiti zbog razlike u rodovima i vrstama kao predmetu obradbe. Ili je pak riječ o »fazama« Kombolova razvitka?¹¹

Budući da su povijesnost i kritičkovrijednosni, odnosno estetičkoprosudbeni uvidi glavni momenti ključa dešifriranja Kombolovih dometa, no ujedno i »šifra« za izgradnju njegove *Povijesti*, to istodobno upravo način shvaćanja povijesti otvara i problematske perspektive u kojima ne funkcionira odnosno prestaje funkcionirati Kombolova, pa konzekventno tome i Croceova povijesna doktrina. Prije svega su to stilsko-tematski kompleksi u smislu historiografske kategorije. Na stilsku stranu problema ukazano je već i u nas, uz obilne interpretativne rezultate, dok je tematska ostala uglavnom netematizirana. Obje pak suodređuju periodizaciju, kao problem i metodologiju, područje, gdje se Kombol kolebao mjestimice, ili točnije rečeno, gdje nije raspolagao rješenjem na koje bi se mogao ili htio osloniti. Za dokaz iznesenoj tezi nužno je samo radi primjera upozoriti na kategoriju »zakašnjenja«, kojom je žalibože, operirao još i Kombol. Dok ju se u stanovitom smislu može opravdati za tzv. »stariju« književnost, u cijelom je novovjekovlju zapravo apsurd. Po svojoj biti je sasvim pozitivistička, da ne kažemo fizikalistička, a najmanje pristaje u jedan koncept »apsolutnog historizma« i shvaćanja umjetnosti kao duhovnog entiteta. Kombol je doduše bio blizu rješenju, tako rekavši na domaku praktičnog odgovora, i da se kojom srećom bavio teorijom, sasvim sigurno bi učinio taj, za nas, za teoriju i za historiografiju važan korak. Ali, on je na žalost zazirao ne tek od »intelektualizma« teorije, nego i od svega kvantitativnog, čak i tamo gdje bi mu tako jednostavne kategorije poput *faktora proporcionalnosti* zajedno s *koeficijentima specifičnosti* bile dragocjena pomoć.

Znamenit, ovdje naslovom spomenut članak, sadrži rečenicu: »Naš se realizam, pomognut autoktonim raspoloženjima, razvio doduše sa z a k a š n j e n j e m, ali inače kao neizbježno prilagođivanje jednom književnom pravcu koji je već neosporno vladao evropskim književnostima...« Kombol upravo djeluje i radi u povijesnom trenutku kad bi se morao kao historiograf novije povijesti hrvatske književnosti, kako mu je s pravom ulogu proširio Vaupotić, odreći takvih izjava. Istini je bliža formulacija historiografskih teškoća iz članka »Faze novije hrvatske književnosti«, gdje Kombol eksplicitno tvrdi: »Naš je romantizam, ukratko mnogo siromašniji od za-

¹⁰ Miloš S a v k o v i ć, *L'influence du réalisme français dans la roman Serbocroate*, Paris, 1935; usporediti bilješku 1 u studiji N. K o š u t i ć - B r o z o v i ć, *Evropski okviri hrvatske moderne*, u zborniku *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb, Liber, 1970, dio IV. str. 345.

¹¹ Kako je mogao teći razvitak nekih Kombolovih shvaćanja biografski, za njega osobno, iz dosad raspoloživih prikaza nije lako razaberivo.

padnoeuropskog». ¹² Jer nije točno da ovdje nitko nije znao za romantizam, nego je istina, da ga nismo imali, tako rekavši uopće, a ono što je bilo, bilo je žalosno, malo i jedno, neuko, nešto vulgarno politički, mistifikatorsko; papirnato i artificijelno, pa podjednako u smislu povijesne zbilje kao i historiografije samo »za opsjeniti prostotu«. Jer istina nije u golom *ne* ili *da* nego u postulatu da se uz konstatiranje onoga što nismo imali opiše i tumači, pa zatim nepotkupljivo vrednuje i ocijeni sve ono što smo zaista i k a k o smo zaista imali. Gole komparatističke metode kao i simplicirane import-export manije ne mogu nadomjestiti pravu spoznaju, ako nam je do spoznaje, a ne iluzioniranja ili opsjenarstva.

Bolno mjesto dotaknuo je Kombol analitički nemilosrdno slutnjama iz 1928–29: »Kao u svim malim književnostima oko nje, i u njoj, su se (tj. u hrvatskoj književnosti) velika evropska strujanja reflektirala redovno samo djelomično i oslabljeno, prilagođujući se malograđanskim shvaćanjima; moglo bi se kazati da je njezina historija samo historija ovog prilagođavanja«. ¹³ Nije lako ni ugodno čuti ovakve formulacije, rečene »na uho oholosti«, ali dakako, prazne oholosti, one, pune iluzija i fikcija. »Zakašnjenje« opravdava malo ili ništa. Ukoliko se ne koristi figurativno, kao literarna fraza, u novovjekovlju, a navlastito u 19. stoljeću, dvadeseto da i ne spominjemo, ponovimo, govoriti o »zakašnjenju« je nonsens. Nonsens, kojeg se Kombol ipak nije oslobodio nikada. Ako se ono, tj. zakašnjenje, svejednako tobože »pojavljuje«, nužno ga je osvijetliti analitički drugačije, dajući mu pravo ime, koje ukazuje kako je riječ o nerazumijevanju povijesti, o promašajima umjetnosti, o svemu drugome, samo ne o autentičnom izrazu svoga vremena i vlastitog života; ne o autentičnom doticaju s bilošom povijesti. Najčešće je riječ o izgubljenosti, zalutalosti, dezorijentaciji, falsifikatu, plagijatima, oponašanju, prepisivanju, nesposobnosti, siromaštvu, obmani, nerijetko unosnom manipuliranju kulturom i o šarlatanstvu. No vrlo, vrlo često je riječ o brutalnoj uskraćenosti, čak zabrani. Pa premda Kombol ne razrađuje ovu problematiku, bez Kombolovih radova kao povijesne pretpostavke ni uočavanje svih tih nijansa nije moguće. Njegova pozicija i rezultati njegova rada stoga neminovno ukazuju na komparatistiku, ali, kao što problemi pokazuju, i ona nije puko uspoređivanje ili traženje uzora, nego je na pravom putu ako djeluje korespondentno povijesnom smislu i unutar povijesnosti uvijek aktivnoj dijalektici vrijednosnih sustava, pa i estetičkih prosudbi. Kombol u taj splet nije ušao teorijski, niti ga je pokušao riješiti na taj način no kako ga nije mogao mimoići, kompenzirao je rješenje strogim, u najtežim zadaćama oprobanim kritičkim prosudbama neke vrsti *estetičkim rigorizmom*. Taj nije, kako se kadgod misli, bio na štetu hrvatske književnosti i hrvatske književne historiografije, nego, naprotiv, na korist. Bez Kombolova rada i bez njegove *Povijesti* ne samo što apostrofirani problemi ne bi bili uočljivi, nego bi razgovor o njima bez apsolviranja Kombolova puta, bio bespredmetan.

Postulat vrijednosnog ocjenjivanja i preocjenjivanja bio je u doba Kombolove mladosti, no i tijekom života, u Hrvatskoj vrlo aktualan. Poslije Moderne, poimence poslije Matoša, trajno je na dnevnom redu. Razdoblje između dva rata s jakim

¹² Mihovil K o m b o l, Faze novije hrvatske književnosti do rata, *Nova literatura*, Beograd, 1/1928–1929; citirano prema PSHK, knj. 86, 1971, str. 235.

¹³ Mihovil K o m b o l, Faze novije hrvatske književnost do rata, *op. cit.*, str. 234.

ideološkim impregnacijama estetske sfere sve do direktnih političkih manipulacija bilo je ujedno vrijeme izrazitih kulturnopovijesnih i književnokritičkih, a to tad znači također i estetičkih, revizija i revalorizacija. Sjetiti se valja samo s kakvom se žestinom i s koliko temperamenta kritiziralo do institucionalizacije podignute vrijednosne sheme o bližoj i daljoj povijesti hrvatske književnosti. U to vrijeme Kombol se još ne javlja kao izraziti književni historik, ali utoliko više kao kritik uvriježenih predrasuda. No ni kasnije Kombol u tome nije bio izuzetak, dakle, ni osamljen. Za razdoblje neposredno nakon Kombolove suradnje u Krležinoj *književnoj republici*, Miroslav je Vaupotić, neće biti slučajno, ukazao, kako se baš u to doba »nekim kozmopolitskim vidokrugom Kombol približava Croceanskim negacijama naših najvećih pjesnika, čiju je vrijednost nekako u isto vrijeme podvrgao reviziji Albert Haler«. ¹⁴ Radi preciznosti dodati je kako Halerovi radikalni, ali ne tako poznati, kritički zahvati počinju ranije, s razlikom što neće završiti historiografskom izbalansiranošću kakvom je urodio Kombolov rad. ¹⁵ Haleru je teorijska strana bila doduše razvijenija od Kombolove, dok je Kombolov kritičko-umjetnički senzibilitet u konkretnim prosudbama daleko nadmašivao Halera. ¹⁵

Kao što Kombolov »estetički rigorizam« nije apsolutno izolirana pojava, u domaćim prilikama, tako ni Croceov utjecaj ne smijemo u svjetskim relacijama vidjeti samo kao izolirani i navodno nekakav jedino naš lokalni, tobože provincijski fenomen, kojem je osim nesretnog Halera podlegao eto sad, još i Kombol. Uvodno pretpostavljena tvrdnja nakon svega izloženog dobiva na težini u sklopu opće *Historije estetike* kakva je npr. ona od K. E. Gilbert i H. Kuhna, gdje se izrijekom naglašava svjetski dominantan položaj Croceove estetike u prvoj četvrti 20. stoljeća. ¹⁶ Uputno je nadalje uzeti *ad notam* neke konstatacije u knjizi Morpurgo-Tagliabuea *Suvremena estetika*. Autor tvrdi kako je »u Sjedinjenim Američkim Državama Dž. E. Spingarn, jedan od najuglednijih predstavnika *nove kritike*(!) oduševljeno usvojio principe kročeanske estetike, ceneći njenu težnju za oslobođenjem od učenjačke, retoričke i didaktičke tradicije«. ¹⁷ Isti će pisac dodati malo dalje kako je »sa gledišta filozofije jezika Kročeovo djelo uticalo na misao P. Foslera, L. Spicera, D. Alonsa, E. Sapira i M. Unamuna«. ¹⁸ Zašto bi tad Croceov utjecaj u hrvatskoj kulturnoj sredini morali smatrati čudnim?

U striktno teorijskom pogledu dovodenjem Kombolova »estetičkog rigorizma« u relaciji s Croceovom teorijom i njenom rasprostranjenosti valja izbjeći neke moguće

¹⁴ Miroslav Vaupotić, Mihovil Kombol, kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti, *Riječka revija*, Rijeka, XI/1962, br. 1–2, str. 17.

¹⁵ Za održivost odnosno za stupanj valjanosti teorijskog fundiranja kritičko-estetičkih prosudbi Alberta Halera usporediti studiju: Zlatko Posavac, *Albert Haler*, Zagreb, 1978, u seriji »Kritički portreti hrvatskih slavista«; također i ostale radove zabilježene u bilješci 3; posebice još Zlatko Posavac, Halerova primjena estetike u književnoj kritici, *Dubrovnik*, Dubrovnik, 18/1975, br. 2.

¹⁶ Katherine Everett Gilbert – Helmut Kuhn, *Istorija estetike*, (u prijevodu), Beograd – Sarajevo, 1969, glava XIX, »Smerovi dvadesetog veka«, str. 451.

¹⁷ Guido Morpurgo-Tagliabue, *Savremena estetika*, Beograd, 1968, str. 118; kurziv i uskliknik Z. P.

¹⁸ *Op. cit.*, str. 119.

nesporazume. Vrijednosno-estetičke ocjene, ukoliko su slijedile kročeizam, temeljene u autentičnom doživljaju što ga formativno strukturira *intuicija*, teorijski svejedno ne dopuštaju da se zbog verbalne identičnosti termina i nekih eventualno samo vanjskih sličnosti Kombola dovede u vezu s nekim drugim doktrinama, također aktualnih osobito u Kombolovoj mladosti. Kolokvijalna i eventualno literarna poraba kategorije »intuicija« može biti slobodnija, no u teorijskoj primjeni ona mora biti konzekventno doktrinalna. Uporaba izraza »intuicija« u međuratnom razdoblju bila je zaista vrlo česta i nerijetko je stajala ili bila dovođena u vezu s Bergsonovim učenjem. Primjera je mnogo, ali je tako rekavši poučno citirati karakteristično mjesto iz poznatog Krležina eseja »Lirika Ljube Wiesnera«. Krleža piše: »jedan od uvjeta da bi se stih uopće mogao 'doživjeti' jeste subjekt koji se podređuje sugestivnosti jednog izvjesnog (još hipotetičkog) lirizma, da takav subjekt pristupi k lirizmu s raspoloženjem sposobnim da osjeti sve one jedva osjetljive titraje, da udahne svu onu nevidljivu atmosferu strofa, da *intuitivno bergsonovski inspiraciono doživi stih...*«¹⁹ Citiranom, naime, rečenicom Krleža, koji će kasnije polemizirati s Halerom, izriče istu poziciju na kakvoj je stajao Haler, zauzimajući zapravo isto stanovište kao i Kombol, odnosno, isto gledište sa svima zajedničkom, gotovo identičnom pozadinom zastupajući zapravo Croceovu tezu. Da Krleža nije bio ni »kročeovac« ni »bergsonovac« općenito je poznato, a i nije predmet ovog razmatranja. Ali ostaje ipak potrebno metodički zapitati: nije li preko pojma intuicije možda teorijska pozadina Kombolova stanovišta zapravo Henry Bergson, a ne Benedetto Croce!?

Bergson je bio poznat u Hrvatskoj dvadesetih i tridesetih godina našeg stoljeća, pa ideja o mogućem utjecaju na Kombola nije bezrazložna. Vrlo je vjerojatno, a i moguće da je kategorija »intuicije«, toliko kurentna u prvoj polovici dvadesetog stoljeća, dopirala u naše kulturno, a navlastito umjetničko podneblje također i sa strane Bergsonovih učenja i bergsonizma. Mogao je taj utjecaj, ili možda čak poticaj, dodirnuti također i Kombola. Pa dok su, ostale kombinacije, kad je o umjetnosti riječ, načelno isključene (npr. Husserl), tip intuicije kod Kombola i većine hrvatskih autora nije bergsonijanski, nego Croceov. Bergsonova filozofija naprosto nije korespondentna Kombolovu radu, a najmanje su mu primjerene kao podloga Bergsonove ideje povijesnosti. Da se Kombol čak negdje sam izjasnio u korist Bergsona, s punim bismo pravom tvrdili suprotno. Pri argumentiranju poslužiti ćemo se jednom domaćom interpretacijom. Prema Bergsonu – piše Anđelko Habazin – »smisao historije jest probijanje kruga u kojem se biološka ljudska vrsta neprestano na mjestu okreće. Krug se od vremena na vrijeme neznatno otvara djelovanjem individualnih entuzijazama, da bi se ponovo zatvorio. Prvi bitni proboj zatvorenog društva izvršilo je kršćanstvo egoistički, usko porodični, nacionalni, statički moral Grada-Države otvorio se dinamici univerzalne ljubavi Svijeta-Države.«²⁰

Citat pokazuje koncept koji ne korespondira ni Croceu, ali ni Kombolu. Ukoliko bismo i našli poneke sličnosti, ostaje generalno isključena mogućnost da bi »esejis-

¹⁹ Miroslav Krleža, Lirika Ljube Wiesnera, *Književna republika*, 1927; citirano prema PSHK, knj. 95, *Krleža*, sv. V, Zagreb, 1973, str. 101.

²⁰ Anđelko Habazin, Bergsonov društveno-politički svijet, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, god. XII. sv. 12, Zadar, 1974, str. 220.

tička metoda« croce-kombolovska uspješno »držala na okupu« građu povijesti hrvatske književnosti, kad bi joj se povijesnost povijesti svodila na bergsonovsku formulu. Dodamo li još činjenicu, koju ističe Guido Morpurgo-Tagliabue, da »Bergson nije hajao za književnu kritiku«,²¹ postat će definitivno shvatljiva disparatnost intencija, što istodobno znači polazišta, metoda i rezultata. Kombola bi, dakle, i s tog aspekta pogrešno bilo dovoditi u vezu s bergsonizmom, kad je Kombolu kritika odnosno estetička vrijednosna književnopovijesna prosudba bitnom preokupacijom. A upravo to – uz već ranije rečeno – čini Kombola srodnim s Croceom; jer im je obojici podjednako stalo do praktične povezanosti estetike, kritike i povijesti.

Nominiranjem Crocea kao moguće teorijske podloge i pozadine Kombolova rada ne treba ići u krajnost, ne preširoko. Ne može, naime, biti ni govora o tome da bismo pod svaku cijenu Kombolu »podmetnuli« kompletnu Croceovu filozofiju. Valja se ograničiti samo na nekoliko relevantnih komponenti estetičke sfere, odrekavši se razglabanja mogućih komplikacija što ih povlači parcijalno »izvlačenje« stanovitih kompleksa iz cjeline Croceova nazora. Je li u slučaju Kombol riječ o svjesnom »kročeizmu« i s kolikim stupnjem svijesti o ugledanju, ostat će dalje bez odgovora, ukoliko ga ne dađu buduća biografska ili tekstološka istraživanja. No poricati, odnosno, što je još gore, prešutjeti kod Kombola *svijest o estetičkoj i povijesnoj dimenziji*, bilo bi u prvom redu jednako falsifikatu, a zatim bi vodilo u osiromašenje i totalnu devalvaciju Kombolova rada, koju više ne bi moglo kompenzirati nikakvo nabranje ostalih njegovih vrlina i zasluga.

Danas, kad se još uvijek forsira negiranje svake utemeljenosti estetičkog suda, kritičke ocjene i prosudbe, kad se – ne baš tako naivno! – negira i samu estetiku, kao, tobože, preživjelu, srećom se sve više i u nas osvještava problem estetičkog kao takvog, dakle kao povijesnog, a ne samo prošlog. Povijesnost, naime, uvijek znači dijalektičku dinamiku sprege prošlog, sadašnjeg i budućega, nikako samo jednoga od tih aspekata, a najmanje samo minuloga. Stoga istinsko tematiziranje umjetnosti znači svagda tematiziranje estetskog i njegove povijesti, a tematiziranje povijesti ujedno tematizira u njoj ono njeno bitno, pitajući za povijesnost povijesti. A upravo iz te perspektive postaje još reljefnije kako je i uolikoj mjeri Kombolova *Povijest* bila za nas povijesni događaj prvog reda, događaj prvorazredne važnosti. Za našu književnost i znanost o književnosti otkriva ona u književnopovjesničarskoj praksi ne samo estetičku dimenziju povijesnosti kroz povijesnost estetičkog, nego i, kako rekospo, ključ problema, samu bit, to jest dimenziju povijesnosti povijesti. Historiografija i znanost o književnosti na taj način s Kombolom definitivno u nas dosižu razinu ispod koje više nema povijesne relevancije. Samo u toj, naime, točki obzori naše kulturnopovijesne sudbine malog naroda mogu književnom historiografijom biti uzdignuti do tematske univerzalnosti bez gubljenja individualiteta.

Pitajući za povijesnost povijesti tragamo zapravo za *smislom*. Na planu oba značenja pojma i riječi »povijest« s jedne strane tragamo za smislom povijesti mišljene kao tijeka zbiljskog (>objektivnog<) događanja svekolike, pa stoga i kulturne, duhovne, umjetničke, dakle i književne zbilje; ali s druge strane tragamo također za smislom historiografije kao pisanja svake konkretne, pa i književne povijesti, gdje

²¹ Guido Morpurgo-Tagliabue, *Savremena estetika*, Beograd, 1968, str. 108.

povijesni smisao kao u svakoj istinskoj historiografiji povijesno zbiljski jedino i jest po vijesti svoje vlastite povijesti. Kombolove su zasluge dragocjene za osvjetljavanje obiju strana. Pa koliko god bilo relativno malo Kombolovih ocjena i prosudbi kojima je nužna jača, radikalnija korektura, Kombolova veličina nije samo u imponantno brojnim točnim rezultatima njegovih interpretacija, što već samo po sebi nije malo, a niti u tome, možemo li se ili ne suglasiti s njegovom pozicijom. Kombolova je veličina u otkrivanju novih, prije njegove *Povijesti hrvatske književnosti* u nas nepoznatih orijentira i dimenzija povijesnosti obasjanih trajno plodonosnom svjetlosti unutarnjeg smisla svih pobuda i rezultata njegova rada.

Zlatko Posavac: DIE THEORETISCHE GRUNDLAGE VON KOMBOLS LITERATURHISTORISCHEN SCHAFFEN

Z u s a m m e n f a s s u n g

Innerhalb der relativ geringen Anzahl von allgemeingeschichtlichen Überblicken über die verschiedenen Bereiche der kroatischen Kultur kommt dem Buch »*Geschichte der kroatischen Literatur bis ihrer Wiedergeburt*« von Mihovil Kombol (1883–1955) eine besondere Stellung zu.

Kombols Buch ist ein unerreichtes Beispiel für die Historiografie aller anderen Zweige der kroatischen Künste, obwohl es schon im Titel einen Irrtum bei der Einteilung in angeblich »neue« und angeblich »alte« Literatur mit völlig falsch angesetzter Zäsur enthält.

Der besondere Stellenwert und der hohe Rang von Kombols *Geschichte* – so meint der Autor – liegt in ihrer konsequent durchgeführten Methodologie die in ultima linea philosophisch und damit auch ästhetisch begründet ist, obwohl sich Kombol nicht mit der Theorie beschäftigt hat und grundsätzliche Aussagen bei ihm selten sind.

Kombol geht davon aus, dass man sich der Literatur in der Historiografie nicht nur von der kulturgeschichtlichen Seite her nähern sollte, sondern dass die Literatur auch in der geschichtlichen Betrachtung als Kunst – also kritisch – behandelt werden muss. Kombol vertritt also einen Standpunkt, der es ihm nicht nur ermöglicht, sondern darüber hinaus von ihm verlangt, fortwährend in seinem Urteil die höchsten Massstäbe anzulegen. In der Annäherung der Kritik an die Literaturgeschichte erkennt man bei Kombol B. Croces Ansatz, der bei Croce allerdings nur innerhalb der These vom »absoluten Historismus« möglich war. Kombols ausgeprägter Sinn für die Geschichte rückt ihn noch näher an Croce woraus man schliessen kann, dass Croces Ästhetik eigentlich die theoretische Grundlage von Kombols kulturgeschichtlichem Schaffen bildet.

Die Einflüsse von Croces Ansichten, die damals in grossen Teilen Europas verbreitet waren, und besonders auch die Kritik der Vereinigten Staaten waren zwischen den zwei Weltkriegen in Kroatien sehr stark, so dass Kombol keine Ausnahme bildet. Ein bekanntes Beispiel dafür ist A. Haler (1883–1945), der im Unterschied zum Kombol in der Theorie erfolgreicher war (siehe die monografische Studie des Autors). Da Croces Ansichten in der Lehre der Intuition begründet sind, muss das Missverständnis, dass Kombols Schaffen mit anderen Arten von Intuizismus in Verbindung gebracht werden könnte, ausgeräumt werden. Auch wenn er vielleicht von Bergson und vom Bergsonismus einige Anregungen bekommen hat, so gehören sein Verständnis von der Intuition und besonders die Betrachtungsweise der Geschichtlichkeit der Geschichte nicht zum Typ von Bergsons, sondern zum Typ von Croces Philosophie.

Erwähnt werden muss allerdings, dass sich Kombol manchmal von Croce entfernt, indem er z.B. den mittelalterlichen Teil der kroatischen Literatur nach Genre und Art eingeteilt darstellt. Der ästhetischen Verwendung der Begriffe 'Genre' und 'Art' hat Croce ablehnend gegenübergestanden. In allen weiteren Arbeiten scheint es, als ob Kombol Croces Methode der essayistischen Betrachtung angewandt hätte.

Heute unterliegen sowohl Croces Ansichten als auch das gesamte Schaffen Kombols der wissenschaftlichen Kritik. Wie lang das Urteil über Kombol auch immer währen mag – wenn von ihm die Rede ist, kommt ihm (übrigens durch die meist richtigen Beurteilungen) immerwährendes Verdienst zu; denn er hat die Geschichte der kroatischen Literatur definitiv, auf die Höhe gehoben, auf der die Kritik ihre volle Affirmation und die literarische Geschichte ihre volle Perspektive und »rechte Temporalität« erfährt, auf eine Höhe also, auf der jetzt ein konkreter literaturgeschichtlicher und später ein ästhetischer und philosophischer Dialog einsetzen kann.

ŠTO JE U KOMBOLA KRITIKA, TEORIJA, POVIJEST?

Odgovor na ova tri uzajamno povezana pitanja obično nam stvara globalnu sliku o kakvu književnoznanstvenom sustavu; a podrazumijeva se da takav sustav Kombolovo djelo jest. Prije nego ga međutim pokušamo opisati valja nam se podsjetiti na temeljne premise triju književnoznanstvenih disciplina o kojima je u naslovu riječ. Jer one, upravo naznačenim poretkom, određuju i nacrt analize koja se odnosi koliko na svako pojedino književno djelo toliko i na zbroj svih književnih djela motrenih kao cjelina.

Za ovu svrhu ukratko ću podsjetiti na Kombolove odnose prema tretiranim piscima i djelima, iz triju »rakursa«: kritičkog, teorijskog, historijskog. Budući da, naime, te odnose sam Kombol nikada nije objašnjavao kakvim vlastitim metajezničnim komentarom, nikakvom dakle sredenom autorefleksijom vlastitoga posla, prisiljeni smo sami izložiti način njegovog mišljenja. Kombol se, naime, veli Mirko Tomasović,¹ »... nije poput Vodnika i Halera teoretski izjašnjavao. Zbog 'urođenog otpora prema teoretiziranju' (Gavella) kod njega nigdje ne možemo sresti nešto što bi *expressis verbis* objašnjavalo postavke u književnoj kritici, povijesti, prevodilaštvu, premda je u svim tim disciplinama provodio određena načela i ideje. Čak ni njegova *Povijest* nema nikakvih takvih popratnih riječi«.

Provodio je, dakle, načela, ali ih nije objašnjavao. Koja bi to dakle bila načela kritike, teorije, povijesti, nama je upravo aktualna zadaća. Nju je moguće obaviti preciznim čitanjem, staloznim i strpljivim očitavanjem koliko pojedinih česti znanstveničkog diskursa toliko i njegove cjeline. Pri tom ćemo otprve uočiti da Kombol glede tretiranih književnih činjenica nije, poput nekih drugih njegovih suvremenika, protuslovan od mjesta do mjesta; da u povodu istoga ne reagira sad ovako sad onako; da su mu rečenice, izraz kritičke svijesti, nerijetko rađene na isti kalup, da se dapače doslovce ponavljaju. Tu nam se lako nâdaje zaključak: bojeći se protuslovnosti – te zakonite, a izbjezljive, popratne osobine svakog strastvenog tumačenja jezičnih tvorbi više znakovne razine i složenijeg ustroja – on se utjecao svojim jednom za svagda oblikovanim formulacijama, kojima je – o tome ne treba dvojiti – prethodio dugotrajan studij i pozorno promišljanje.

Književnokritičku, književnoteorijsku i književnopovijesnu djelatnost ne određuju različiti korpusi, nego baš jedan te isti korpus. Ono što ih razlikuje jest u svakom od tri slučaja poseban način motrenja, upravo drugačija *vizura* jednog te istog korpusa. U prvom se slučaju književna činjenica promatra kao izdvojena pojedinačnost, bez obzira na njezinu tekstovnu protežnost – element teksta, makrostruktura, čitav opus pisca; u drugom se slučaju promatra kao element sinkronijskog, niza, podvrgnut

¹ M. T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti – Liber, 1978, str. 56.

nekom od oblika mišljenja; u trećem pak kao element dijakronijskog niza. U prvom je slučaju, nazovimo to kritikom, presudan slijed analitičkih operacija u povodu ostvarenog teksta. (Ne bez autoironije, valja pripomenuti da bi nakon tog slijeda djelo moralo barem ostati na životu!) U drugom slučaju, nazovimo to teorijom, presudno je primjerivanje književne činjenice stanovitim načelima što ih teorija književnosti, u svakoj epohi drugačije, izvodi iz temeljnih znanosti: nekoć retorike, metrike, poetike, danas sve više iz teorije komunikacije, semantike i semiotike. U trećem slučaju, dijakronijskog motrenja, književna se činjenica zatječe u nizu uočenih mijena, koliko sadržajnih toliko izraznih, a te se mijene u pravilu odvijaju u skladu s mijenama svijeta; u skladu uostalom sa življenom historijom i načinima njezina reflektiranja u (valja li reći: povijesnoj?) svijesti.

Podvrgnemo li Kombolovo djelo, prvenstveno njegovu *Povijest* svakom od ova tri arbitrarno razlučena motrišta, upada u oči da se ona, usmjerena na korpus, bar prema današnjem stanju znanosti o književnosti, bitno razlikuju od intencije koju je htio ostvariti veliki povjesnik: razlučiti »i područja i kriterije«,² odnosno »književnu« od »kulturne« dimenzije povijesti. Upada u oči, nadalje, da suodnošenje triju aspekata u njegovu djelu – koliko god ono bilo konzistentno u provođenju pretpostavljene zadaće – zanemaruje drugu odrednicu, teorijsku, pojednostavnjuje prvu, kritičku, a detaljno profilira tek treću, historijsku. Jednostavnije rečeno: komplementarnost triju motrišta – jedan od osnovnih postulata pri pisanju povijesti književnosti – u Kombola ne funkcionira. Ona su u njegovu djelu na neki način neusklađena.

a)

Naš je znanstvenik, pišući u tradiciji 19. stoljeća ali s nezatajivom korekturom kročeanstva, poticaje svojoj kritičkoj refleksiji unaprijed podijelio na dvije skupine, kako nam to pokazuje struktura *Povijesti*. U prvoj su opusi najistaknutijih pisaca, od Ilije Crijevića i Ivana Česmičkog do Reljkovića i Katančića. Njima su posvećena uglavnom zasebna poglavlja. Dakako, metonimija je djelu pišćeva osobnost. Izbor tih osobnosti ovisan je o nasljeđu; preuzet je iz dotad uhodanih shema povijesti hrvatske književnosti. U drugu skupinu spadaju opusi koje su napisali (sluti se to) »drugorazredni« pisci, »epigoni«, sve do onih malo poznatih; sve do anonimnih djela uostalom. Ti su opusi svrstani u poglavlja u kojima se nalaze »na kupu«. Kao da su slučajne historijske naplavine po nečemu sličnovrsnih tvorevina. Već i ovakva, naoko logična podjela, koja smjesta arbitrira i na koju smo navikli do dana današnjega, u Kombola implicira kritičarski stav što bismo ga ukratko mogli snimiti ovako:

Glede druge skupine djela (pisaca) – u koju, iznutra slabo izdiferenciranu, povijest kao da ih je s pravom strpala – valja biti dobrohotan: vrijednosti su to koje tvore kulturnu historiju, koje su je uostalom i oblikovale; bile su ovanjštenjem biti nacionalnog stvaralaštva. Glede prve skupine, koja je u dotadašnjim (i današnjim) sistematizacijama igrala ulogu ljudskih i estetskih vrhunaca, valja biti oprezan, suzdržljiv i

² M. K o m b o l, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, 2. izd., Zagreb, Matica hrvatska, 1961, str. 5. – U daljnjem tekstu: PHK.

kritičan: ne vjerovati naslijeđenim predodžbama, ući čak u tihi polemiku s njima. Tiče se to i fenomena »pismenosti«, odnosno djela za koja se veli da su njezin fenomen, baš zato jer su kadšto znali buditi nacionalni ponos. A ne treba im, tim djelima, vjerovati zato što nijedan opus ne posjeduje nešto od onoga što bi, drži Kombol, zapravo u sebi morao imati. *U njemu ne-ima onoga čega u njemu nema.* (I čega ne može ni biti!) A toga čega nema, toga ima u djelima svjetske književnosti, poglavito talijanske. Ako pak ima bar djelomice, onda je to nekreativno oponašanje; rezultat je krparija, otisak, neautentična tvorevina. Kombola ne zadovoljava književna (u izvanhrvatskim razmjerima) relevantnost čak ni takvih presudnih djela kao što su *Judita*, *Osman*, Bunićeve pjesme, *Sveta Rožalija*. Trseći se oko njihovih »nedostataka«, našao bi im i pokoju vrlinu. »Nedostaci« su pak jednom psihološke, drugi put retoričke, treći mimetičke, četvrti opet aktualno konativne, peti put jezične itd. naravi. Radi ilustracije navest ćemo neke od karakterističnih pojedinačnih sudova:

O književnosti kasnoga srednjega vijeka *en gros*:

»Uza sve kulturnohistorijsko značenje... nije ona ipak bila ni izgledna u cjelini ni zanimljiva po istaknutim pojedincima. Ona je bila i suviše pučka jednolična i jednostrano ograničena, a nadalje je njezinim njegovateljima nedostajalo umjetničko osjećanje.«³

O Maruliću:

»Na sreću Marulić nije bio ni bez ukusa ni bez mašte, pa njegova *Judita* nije ipak u cjelini izišla ni kao konvencionalna nabožna legenda ni kao mehanička imitacija starih, premda svega toga ima u spjevu.«⁴

O Menčetiću:

»Njegovi stihovi ne djeluju sugestijom lirskog pjeva, već su to najčešće uvjeravanja, izjave, usklidi i rezoniranja mjesto izravna individualizirana prikazivanja.« On je »... po svojem duhovnom sastavu primitivan i bez bogate duševnosti...«⁵

O Držiću:

»Istina je to, da... nema senzualnih crta..., ali nema ni višeg individualnog tona, jer... ima više konvencionalne retorike nego neposrednosti.«⁶

O Buniću:

»Takav je laki ton potpuno odgovarao ovoj galantnoj, nasmiješenoj i zapravo nepretencioznoj poeziji, u kojoj doduše nema ni mnogo varijacija ni mnogo dubljine, a ni mnogo originalnosti, ali kojoj su ipak u nekoliko sretnih časova kumovale Gracije.«⁷

O Gunduliću:

»Svakako su i njegova religiozna i njegova rodoljubna nadahnuća bila ograničena na nekoliko meditativno-lirskih motiva i ugođaja, ali nedovoljno jaka, da ponesu onako veliku pjesničku zgradu, kakva je po zamisli bio *Osman*.«⁸

³ *Ibid.*, str. 57.

⁴ *Ibid.*, str. 90.

⁵ *Ibid.*, str. 98.

⁶ *Ibid.*, str. 100.

⁷ *Ibid.*, str. 252.

⁸ *Ibid.*, str. 248.

O Crijeviću:

»Crijević nije ni bio čovjek dubljih unutarnjih protivnosti, a nije zapravo bio ni pjesnik navlastito duboke osjećajnosti.«⁹

Što se tiče novije književnosti, udaljimo li se od *Povijesti*, Preradović je Kombolu »pjesnik hladnih, bestrasnih i svećanih oda«, Gjalski je »sasvim nečitljiv čim prijeđe granicu novele«, a i one su »više sirov materijal nego umjetnički dovršeni radovi«. ¹⁰

E sad! Vratimo se samo, na primjer, navedenom sudu o Crijeviću. Kombol sudi o njegovim »dubljim unutarnjim protivnostima«, kojih da nema, on, koji doživljuje sve uspone i padove građanskog statusa, koji nagoviješta egzistenciju tipičnu za kasnije renesansne intelektualne pustolove. Je li uostalom prema pjesmama moguće suditi čak i osjećajnosti nekada živa čovjeka? Poeta laureatus iz kruga Pomponija Leta, pa ugledan orator u Dubrovniku, pa šest mjeseci zatvora zbog uvrede, pa kastelan u Stonu, pa rektor škole, kapetan na tvrđavi Sokol s poznatom aferom seksualne naravi, pa osuđenik na pet godina zatvora, na kraju svećenik, kanonik i upravitelj škole! Teško je pretpostaviti da bi takav »list na vjetru«, kojemu bi kao življenoj egzistenciji mogao pozavidjeti svaki romantik, da bi dakle taj nestalni povijesti i svakodnevice bio čovjek bez »unutrašnjih protivnosti«.

Na ovakav ili sličan način moguće je oboriti svaki Kombolov stav, jer je mnogi od njih pisan s nekakve visine, reklo bi se iz znanstveničke prepotencije, posve neadekvatne naravi književnih ostvaraja. Ne samo da je smjesta moguće »odgovoriti« tom preoštrou kritičaru, nego su glede takovrsnih sudova već objavljene čitave znanstvene ekspertize, koje doduše velikog učitelja nisu izvrgavale ruglu, premda su to kadšto i mogle. Kombolovi su kritički sudovi, dakle analize o pojedinim djelima, uglavnom oboreni. Radovi Hercigonjini o književnosti srednjega vijeka; knjiga Dunje Fališevac o srednjovjekovnoj prozi; Vončinine jezičnodijakronijske analize kao rezultat pomna čitanja; Bogišićevi portreti i Franičevićeve i prozodijske ekspertize; Kravarove knjige o baroku; niz Kolumbićevih, Novakovih, Svelčevih, Bratulićevih, Pavličićevih studija; Kekezove posve nove pretrage o interferenciji pisanih i usmeno komuniciranih tekstova; Petrovićeva i Slamnigova versifikacijska istraživanja; i mnoštvo drugih novousmjerenih studija – sve je to radikalno izmijenilo koliko arbitrarno odabrane stavove prema književnim činjenicama (što ih je Kombol bio stavljao u odviše siromašne i povijesno neprimjerene opreke), toliko i sam izgled pojedinih djela; ona naime današnjem čitatelju nakon gotovo pol stoljeća pokazuju drugačije sadržajne i izrazne osobine.

Jamačno je sve to pridonijelo stavu s kojega danas Kombola podvrgavamo oštrou sudu:

Bio je bez razloga hiperkritičan prema svim, ma baš svim značajnijim našim piscima bez iznimke, a dobrohotan prema onima koji su sudjelovali u »kulturnoj historiji«. Sudovi mu se oblikuju otprilike oko opozicija: *pismenost – književnost, literat (književnik) – pjesnik, sirov materijal – umjetnička dovršenost, versifikatorska vještina – ličan ton, homilije – čista poezija, površan ton – dublja duševnost, izvještačenost –*

⁹ *Ibid.*, str. 72.

¹⁰ »Faze novije hrvatske književnosti do rata«, napisano 1928, *Nova literatura*, Beograd, I/1928–29; navedeno prema PSHK, knjiga 86, str. 235 odn. 237.

neposrednost, domišljatost – pravo stvaralaštvo, retorika – lirizam, i sl. Gledamo li u cjelini, gotovo svi hrvatski pisci stoje s lijeve strane opozicijskih parova; prostor desne strane ispunjen je na malo kojem mjestu u povijesti hrvatske književnosti. *Quod erat demonstrandum*.

Za poneki će se segment opusa kadšto ipak naći ublaženiji kritički i sud i ton; izražava se poznatom Kombolovom konstrukcijom *ne biti bez*, pa tu litotu možemo držati njegovim, poglavito njegovim sintaktostilemom. Ona pak izražava djelomičnu korekturu prestrogog smjera raspravljanja, te znači pokušaj »popune« u praznini, u kategorijalno pojmljenoj tj. pretpostavljenoj neopostojnosti književnih kvaliteta; istodobno izriče, dakako, i piščevu dobrohotnost. Tako pjesma »Poj željno« »nije bez nekog sirovog lirizma u svoj svojoj nespretnoj jednostavnosti«. Ni bugarsčica o Radosavu Siverincu »nije bez pjesničkih momenata« (*Ribanje* uglavnom jest!); spomenuli smo već da Marulić »nije bio ni bez ukusa ni bez mašte«, Menčetićevi stihovi iz »Blažen dan, čas i hip« »ipak nisu bez poleta«. Neki prijevodi protestanata »nisu uza sve nevještine ni bez krepčine ni bez boje«. Gundulićev spjev *Suze* »nije bez... topline«. I tsl. na mnogim mjestima knjige.

Ne uzimajući u obzir izrazne osobine različitih normi hrvatskoga književnog jezika (općeslavenski, starohrvatski, interferiranje kajkavskog, čakavskog, štokavskog, latinski); ne tražeći »ono umjetničko« u jeziku, kojemu upravo historijski razmak daje stanovitu estetičku dimenziju; ne vjerujući individualnostima ni ondje gdje se one očituju; zanemarujući npr. renesansno načelo oponašanja, odnosno manirističko načelo oštroumnog zrcaljenja; uspoređujući ostvarene tekstone s apstraktno neostvarenima, ili pak s djelima Petrarčinim, Bembovim, Danteovim, Tassovim, Sannazarovim, Marinovim (kojega također, nasljeđujući De Sanctisa, ne drži »individualnim« autorom): pokazujući očitu averziju prema čitavim književnopovijesnim razdobljima, pa dakako i piscima koji im pripadaju; namećući hrvatskoj književnosti komparativistički obzor koji joj po naravi nije moguće nametati – Kombol po našem mišljenju izriče sudove koji bi – i kad nisu sličnovrsne De Sanctisove formulacije, kojih se na nekoliko mjesta laća – imali više pokazati strogost i »viši status« kritičarovih zahtjeva negoli strukturu opisivanih i ocjenjivanih djela.

U kratkom pokušaju privremenog rezimea rekli bismo da je Kombolov kritičarski mehanizam konstruiran na rahlu pijesku sljedećih preduvjerena:

1. pretpostavka o nekakvoj unaprijed danoj, savršeno čistoj i majstorski oblikovanoj književnosti (= poeziji), odnosu prema kojoj svi književni ostvaraji stoje na većoj ili manjoj izraznoj i problemskoj udaljenosti;

2. uspoređena s velikim djelima nekih (ne svih) europskih književnosti analizirana su djela nekakva »stribiligo illurica«; kao da Kombol nije daleko od Crijevićeva prijevora prema materinskom jeziku;

3. kritičarski svjetonazor odbija u hrvatskoj književnoj tradiciji gotovo sve što ju je svjetonazorno određivalo, ponajviše pak osjećaj metafizičke prolaznosti, bez obzira na to izražavao li se on antički, kao *edax rerum*, kršćanski, kao nestalnost i neosiguranost ljudskog opstanka u odnosu prema izvjesnosti božanske supstancije, ili pak posve praktički, kao briga za svakodnevni opstanak;

4. što se tiče povijesno uvjetovanih književnih postupaka – a na njih se u Kombolovo doba (u nas) još uvijek motri kao da se objašnjuju u sferi stare retorike – naš znanstvenik osjeća izrazitu odbojnost prema acirolgiji;

5. uzajamno odnošenje kritike i djela temelji se na shematskom Croceovu stavu prema kojemu su (kritičarov) ukus i (piščev) genij identični. Naime: »Aktivnost, koja sudí, zove se *ukus*, aktivnost koja producira *genij*. Ukus i genij, dakle, u biti su identični.«¹¹ Budući da (Kombolov) ukus »nije u pitanju«, a ostvarena djela našem analitičaru »nisu po ukusu«, dakako da se *a priori* smanjuje udio stvaralačkog genija. Jednostavnije rečeno: ukoliko analizirana djela ne mogu provocirati (Kombolov) teško očekivan pozitivni sud, utoliko se snizuje njihova stvaralačka potencija i stupanj oblikovanosti. Arbitrarna kritika vlada djelima što su se međutim potvrdila u mnogovrsnim komunikacijskim kanalima.

Naravno da je ovakav kritički mehanizam u cjelini krajnje voluntarističan, i danas nemamo osobitih razloga da mu vjerujemo.

I Kombolov je sustav naime historijski određen; voluntaristički je značaj njegove kritike moguće izvesti iz »općeg trenda«. Bilo je to doba (uvjetovanog, ali i ne-uvjetovanog) odbojnog stava prema baštini u cjelini. Naši su se komparatisti staroga kova još od početka stoljeća – od Körblera i Kasumovića, preko Torbarine i (najradikalnijeg) Halera, sve do samog Kombola – trsili oko problemske i poetičke (dis)kvalifikacije starije hrvatske književnosti kao književnosti neizvorne; nije bolje prolazila ni novija književnost, bar ne romantička i realistička. A ipak je negdje na dnu komparatističkog bavljenja postojala nezatajiva domovinska sklonost prema njezinu prihvaćanju iz tobože kultivirane razdaljine. Kao da je književnost nekog jezika, njezina povijesna sukcesija, sa svim njezinim osobinama jezične i svjetonazorne naravi tek poticaj znanstveničkoj distanci s negativnom (»kultiviranom«!) vrijednosnom dimenzijom, a cilj njezina proučavanja vrijednosni odmak iz aspekta kakve druge književnosti, dakako i drugog (strukovnog ili prirodnog) jezika; u našem slučaju prvenstveno iz aspekta talijanskog, latinskog i njemačkog, sa značajnom odsutnošću kriterija eminentno slavističke provenijencije.

b)

Književnoteorijski Kombolov sustav o koji mu se oslanjaju pojedini kritički stavci naizgled je mnogo kompaktniji; upravo zato nimalo izdiferenciran. Velimo li »kompaktniji«, mislimo na nazivlje toga sustava koje je u ono vrijeme (izrazitije recepcije Bergsona i Crocea) upućenima moralo biti poznato a neupućenima dosta zavodljivo; u svakom slučaju, ubrzo je postalo općeprihvaćeno. Pa su se, logikom jezične automatizacije, pojedini termini vrlo brzo stali kretati prema nultom stupnju obavijesnosti; »trošili« su svoj izvorni semantički potencijal.

Jamačno i zato, zbog pretpostavljene općerazumljivosti načela, Kombol ne objašnjuje svoje vodeće i temeljne pojmove, čvrsto vezane s rabljenim terminima. I baš je ta veza krhka, rekli bismo labava. »Otpor prema teoretiziranju«¹² rado bismo

¹¹ B. Croce, *Estetika*, Zagreb, Naprijed, 1960, str. 120.

¹² Usp. već navedenu G a v e l l i n u formulaciju, a iz članka »Mihovil Kombol«, PSHK, knj. 86, str. 146. – Zanimljivo je da se o »teoretiziranju« ne izražava baš oduševljeno ni istodobnik *Barac*: usp. glasovitu rečenicu iz rasprave »Između filologije i estetike« (PSHK, knj. 101, str. 75): »Mnogo se teoretizira uvijek onda kad se malo radi.« – Nevjerojatan stupanj olakog zaobilaznja problema!

u povodu PHK protumačili mogućnošću da se Kombolu činilo kako su u znanosti o književnosti »neke osnovne stvari jasne«; a ono što valja učiniti, upravo »u-raditi«, jest pretraga motivičkog i tematskog materijala s komparativnog stajališta; trsiti se dakle oko transparentne historije, sa središnjim pitanjem: Što u hrvatskoj književnosti dolazi odakle?

I tako, implicitna Kombolova shema koja književno stvaranje objašnjuje – recimo to odmah – mentalistički, slijedom kauzalnog niza: *čuvstvo (doživljaj) – fantazija (slikovorstvo) – individualni izraz – djelo (poezija)* ostala je neobjašnjenom; njezini elementi međutim, upravo pokidane karike naznačene sheme, razasute su diljem Kombolova opusa. Ali se ni na kojem mjestu ne spajaju u sreden i usustavljen niz. To nas međutim ne priječi da ga pokušamo rekonstruirati pozivajući se gdješto na Kombolove kritičke formulacije.

Premda naš znanstvenik kao izvrstan filolog polazi od strogo utvrđenih povijesnih činjenica, dajući i osnovne podatke o životu, on se ne kreće putovima klasičnog, epistemološki utemeljenog pozitivizma, po kojemu bi istraživanje biografskih, društvenih ili ambijentalnih »uzroka« pri pisanju i tumačenju književnosti imalo presudno značenje. Tu se on, dakako, bitno udaljuje od prethodnika te od njemu suvremene hrvatske kritike. »Pozitivizam« se Kombolov odnosi samo na književnoznanstveno detektiranje eventualnih »izvora«, »poticaja« itd. u segmentima supranacionalnog književnosnog komuniciranja. Kadšto međutim pojedinim piscima odriče »dublje čuvstvo«, »riječ duše« i sl., dakle neustanovljivu pa ipak pretpostavljenu mentalnu i osjećajnu dispoziciju za stvaranje književno vrednijih djela. Takvu dispoziciju odriče, znamo, Crijeviću,¹³ pa Menčetiću,¹⁴ Ranjini,¹⁵ samom Gunduliću – u koga da se vidi »premoć razuma nad čuvstvom«¹⁶ – pa *mutatis mutandis* (izrazima u istom ili bliskom semantičkom polju) gotovo svim značajnijim piscima. Kombol to čini sa žaljenjem, a u nekim formulacijama; vidjeli smo već, i s dosta kritičke oštine, implicirajući kritičarov stav, što je moguće prevesti u sljedeću (Kombolovim tekstom potvrđenu) hipotezu: Ako nema čuvstva, nema ni poezije. »Čuvstvo« je, ako smijemo reducirati, uvjet stvaralaštva, hipostaza književno-teorijskog problema. Pritom ne poseže za jednostavnim vlastitim *rješenjem književnog povjesnika*, koje bi moralo arbitrirati u svakom pojedinom slučaju, i po kojemu bi kategorija preegzistentna »čuvstva« za neka razdoblja bila presudna, za neka pak ne. To rješenje književnog povjesnika npr. pri razmatranju pjesništva 18. st u cjelini glasi ovako:

»Po svojim temeljnim raspoloženjima (istakao A. S.) ovo je doba nepoetično; najpopularniji pisci osamnaestog stoljeća teže više za širenjem korisnog znanja nego za čistim pjesničkim izrazom. Ova šutnja prave poezije potrajat će dugo; istom narodni preporod i odrazi zapadnoevropskog romantizma stvorit će novu osjećajnu osnovu, iz koje će izrasti naša nova pjesnička stvaranja.«¹⁷

¹³ Usp. bilj. 9.

¹⁴ Usp. bilj. 5.

¹⁵ PHK, str. 180.

¹⁶ *Ibid.*, str. 240.

¹⁷ *Ibid.*, str. 341.

Baš kao što portretiranim piscima odriče čuvstvenost, a o »epigonima« u vezi s njom i ne govori, tako im odriče i »fantaziju«, nerijetko u istom kontekstu. U Lucića na primjer »prevladavaju... književni odjeci nad živim radom vlastitog čuvstva i fantazije«. ¹⁸ I Marulić piše latinsku poeziju »sa suviše malo slobode pjesničke fantazije«, ¹⁹ a Petar Zoranić nije bio »pjesnik, u čijoj bi fantaziji... elementi književne predaje bili sagorjeli pretvarajući se kao dio opće unutarnjo-doživljajne građe u nov i vlastiti izraz«. ²⁰ Tako je i s drugima, pa i s Gundulićem; i u njega se »overtava ograničenost... fantazije«. ²¹

Za našu je svrhu presudan teorijski stav što ga, s istim kritičkim žarom, Kombol izriče u povodu Dinka Ranjine:

»... novu poeziju ne može stvoriti nikakvo povodenje samo po sebi, već jedino pjesnici snažne fantazije, koji dakako mogu pritom asimilirati elemente prošle poezije oživljujući ih novim čuvstvima.« ²²

Stavak spada među rijetka mjesta na kojima Kombol pokušava tekstom usustaviti odrednice svoje poetike, norme svoga književnoteorijskog mišljenja. Te su odrednice međutim – protivno (po nama) pretpostavljenom sustavu *čuvstvo – intuicija – poezija* – u obratnu odnosu uzajamne uvjetovanosti. Ako se iz dosad nabačenih stavova i mogla razabrati shema s hipostaziranim »čuvstvom«, u ovom se stavku hipostazira »intuicija« koja se, uz elemente već stvorenih književnih djela (dakle nakon asimilacije negdašnjih, tuđih intuicija), »oživljuje novim čuvstvima«. Ako je tomu tako, pjesnici »asimiliraju« pa »transformiraju« tradicionalne književne ostvarenja; imaju dakle izrazit osjećaj za tradiciju: građe na njoj. (Eto početka Eliotovih teorija, eto područja kojega se Kombol nije ni taknuo; a intuitivno ga je, protiv svojih preduvjerenja, očito naslutio)

I najmanje upućen tumač, međutim, znat će da se intuicija – koliko u Crocea toliko u Bergsona – ne »oživljuje« novim čuvstvima; isto tako, da je intuicija vrst spoznaje koja, baš kao i intelektualna, »preraduje« pojmove i kategorije (npr. vremena, prostora, uzroka), ali to čini s obzirom na izravno, jednokratno, trenutno i jedinstveno obuhvaćanje cjeline spoznatog objekta, za razliku od intelektualne spoznaje koja napreduje analitički, dijelovima, odvojeno i postupno. Zato intuicija i jest »mišljenje u slikama«, izrazni ekvivalent znanja, jednako tako oslobođen osjeta, percepcije, dakako i čuvstava; oslobođen puke subjektivnosti. Što bitno karakterizira intuiciju jest upravo njezina manifestacija, (književni) izraz. ²³ Tu naš autor nerijetko, arbitrarnim kritičkim činom, »hvata« Crocea na krivoj nozi: »izraz« je u krajnjoj crti sve izrečeno i napisano, i Kombol ga mjeri udjelom (neustanovljive piščeve) individualnosti; rijetko kad međutim uočenim i analiziranim izraznim novinama kakve dovršene (epohalno i spoznajno distinktivne) intuicije književnog djela.

¹⁸ *Ibid.*, str. 125.

¹⁹ *Ibid.*, str. 85.

²⁰ *Ibid.*, str. 140.

²¹ *Ibid.*, str. 243.

²² *Ibid.*, str. 179–180.

²³ Usp. početna poglavlja *Croceove Estetike*.

Kritičku strogost Kombol temelji i na opoziciji *unutrašnji doživljaj – izvanjska vještina*, pri čemu je prva razvidna rijetko gdje, druga pak u pravilu ondje gdje su na djelu najistaknutiji hrvatski pisci. Tako se, eto, u našeg autora miješaju dva sustava: klasično-idealistički (romantički) i kročeovskointuicionistički (predmoderni). Njihovo pak nereflektirano interferiranje pridonosi prilično nepreglednoj shemi mišljenja. A njezin je pak rezultat, upravo »izraz« Kombolove nesredene intuicije predležnih književnih činjenica, baš *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*.

Naš će autor, naime, ispitujući književne činjenice, počesto *via negationis* izraziti do čega mu je u književnosti stalo; do čega uostalom drži kao do najvišeg rezultata književnog stvaranja. To je dakako *prava poezija*, za koju će nerijetko u istom semantičkom polju i u sličnim kontekstima naći imena: »lirsko izivljavanje«, »pjesnički izraz«, »pjesnička spontanost«, »neposrednost«, »prirodni govor čežnje i očekivanja«, »lirizam«, »jednostavnost izraza osjećajnog raspoloženja« i sl. Očito nije teško utvrditi, da je Kombolu teorijski temelj zasnovan u idealnoj, »bitnoj« projekciji (praktički neegzistentnog) lirskog govora, kakva ga je poimalo poslijegeteovsko devetnaesto stoljeće. Naravno da je u takvoj idealnoj projekciji, kojom je i sam pisac bio »lirski« obuzet, izvan obzora ostalo teorijsko obrazlaganje stihovne i prozne proizvodnje u širokom rasponu od »epskog« do »dramskog«, kao što je posve zanemarena problematika rečeničnog oblikovanja kao takvog. Nesklon problematici raznovrsnosti stilova – od retoričkih do individualističkih odredaba, valjda je i moderna stilografija i lingvostilistika bila u to doba započela svoj pohod – Kombol je ostao na odviše skučenom i historijski prevladanom području lirozofije kao supstrata književnoteorijskog postuliranja. Dakako da mu taj supstrat nije omogućavao estetsko, mimetičko, funkcionalno (pa, dosljedno, ni književnokritičko) problematiziranje pojedinih djela, pisaca, čitavih epoha.

Književnoteorijska pozicija Mihovila Kombola nesistematična je, recimo na kraju, izvedenica Croceove *Estetike* i De Sanctisove *Povijesti*. O tome su govorili mnogi, i ovdje nema potrebe »dokazivati utjecaje«. Ne bismo smjeli upasti u zabludu Kombolova tipa, pa eventualno spočitavati što mu u književnoteorijskom aparatu ne sudjeluju i drugi sustavi mišljenja. Pa ipak, moramo pripomenuti da su se u vrijeme pisanja *Povijesti hrvatske književnosti* bili oblikovali književnoteorijski sustavi fenomenologije i »nove kritike«, pa i ranog strukturalizma i formalizma. A svaki od tih sustava počinje borbom oko autohtonog statusa književne umjetnine, odnosno kritikom stanja same znanosti u prvim desetljećima našega stoljeća. I u nas su, bar rijetkim znalcima (Kombol je to nedvojbeno bio), bile poznate vodeće krilatice npr. o funkcijama jezika, pa i o »estetskoj funkciji« jezika; znalo se i nešto o »close reading« te o individualnom talentu koji da je katalizator općega književnog procesa; isto tako o književnom djelu kao »zbroyu postupaka«; ne na kraju, znalo se ponešto o »vraćanju stvarima samima« odnosno o pjesništvu kao »mjestu prebivanja u blizini bitka«. Neobično štjući estetičku naobrazbu i filološku spremu našega odličnika i svima nama velikog učitelja, volio bih primijetiti da bi to štovanje bilo veće da je u njega bilo ma i traga od spomenutih književnoznanstvenih sustava. Ovako, svjedoci smo stanovitog bumeranga: Kombolova je ovisnost o već retardiranom Croceovom estetizmu bila veća negoli npr. Bunićeva o Marinu, ili ovisnost hrvatske srednjovjekovne proze o blistavim uzorima bizantske starine odnosno srednjovjekovne latinštine. Ili je bar svaku od tih ovisnosti teže dokazati; valjda – i besmislenije.

c)

Precizan opis *Povijesti* dao je u svojoj blistavoj monografiji Mirko Tomasović;²⁴ uz niz drugih ocjena samoga djela, najbolja joj je preporuka njezina već nekolikodesetljetna »uporabna vrijednost«.

Načelo književne povijesti međutim (osim u uvodnoj napomeni, gdje se odrešito luče »književnohistorijski« od »kulturnohistorijskih kriterija«) Kombol ostavlja postrance. Ono se, baš kao i načelo prethodnih dviju disciplina znanosti o književnosti, mora rekonstruirati sučeljavanjem ostvarenih manifestacija, tj. pišćevih diskursa većeg ili manjeg opsega. Rekonstruirat ćemo ga dakle polazeći od Kombolova dijakronijskog motrenja na analizirane književne tvorevine pojmljene kao niz u vremenskoj sukcesiji, sve ako se – iz dosadašnjeg je izlaganja, nadamo se, razvidno – te tvorevine analiziraju »atomistički«. I baš tako analizirane, one dijakronijskom motrenju nude svoje dvije temeljne odrednice, koje se i inače nadaju iz prirode književnih djela: 1. da su više ili manje književnosne strukture, 2. da su povijesne činjenice, koje prvenstveno referencijom i same semantiziraju povijesnu egzistenciju.

1. Prva opća odrednica književnog djela – da je ono književna struktura – u Kombola se nadaje na temelju idealne projekcije kakva oblika, i kao takva sudjeluje u procesu uvijek drugačijeg oblikovanja. Oblikovanje se međutim ne izvodi iz poimanja nekoliko njegovih ponajvažnijih mogućnosti. Ovdje na žalost može služiti samo negativno definiranje.

Književni oblik naš autor ne izvodi iz procesa specifičnog strukturiranja jezika na određenim povijesnim presjecima, odnosno strukturiranja jezika što u danom času slovi kao, standardni hrvatski. Zanimajući problematiku »postupka«, on u historijski proces oblikovanja nije mogao unijeti ni specifičnosti srednjovjekovne književnosti. »Ona je«, veli Kombol, »bila i suviše pučka, jednolična i jednostrano ograničena, a nadasve je njezinim njegovateljima nedostajalo umjetničko osjećanje.«²⁵ (Tu Kombol nije učinio nikakva napretka prema prethodnicima.) Rezultat: srednjovjekovna književnost slovi kao puka »pismenost«.

Ne izvodi Kombol književni oblik (temelj povijesnoj vizuri) ni iz pojma stila, bilo kao »osobnog izraza«, bilo kao »izbora«, bilo kao »otklona od norme«, bilo kao »funkcionalnog govora«. Zato i ne poimlje djelo kao presjecište funkcionalnih stilova, na kojemu djelo zadobiva svoj vazda otvoren »smjer«, pozitivnu predominaciju stanovite estetske funkcije. Nju je, ne na kraju, moguće uočavati upravo iz aspekta historijskog odmaka: suvremenim je historičarima stilotvorna već arhaika teksta. Zbog odviše uskih definicija estetskih kvaliteta, temeljenih na autorovu osobnom ukusu, takva mu je moguća funkcija najčešće antiestetična, pa djelo opet ne sudjeluje u bitnom procesu oblikovanja. Rezultat: mnoga djela renesansne književnosti ne ulaze u »povijest književnosti« nego u »povijest kulture«.

Nadalje, a najdrastičnije, Kombol književni oblik hoće što je moguće više udaljiti od imanentne mogućnosti oblikovnosti u okvirima tipičnih jezičnih skrutnuća što ih je i za našu epohu kodificirala antička retorika. Bez obzira na to da li je posrijedi

²⁴ *Op. cit.*, osobito str. 53–89.

²⁵ *PHK*, str. 57.

problematika višeg, srednjeg ili nižeg stila; jesu li tekstovi hrvatske književnosti organizirani u ovom ili onom »rodu«; pogotovu pak jesu li nabijeni mikrostrukturama što ih se glede unutrašnjih semantičkih zapleta naziva tropima, Kombol *a limine* (baš kao i Croce) odbija mogućnost kreativnosti u smislu retoričkog diferenciranja. Ne hoteci npr. u alegoriji prepoznati, samu alegoričnost kao proces, u pojedinoj metafori samu metaforičnost kao proces, u ovoj ili onoj sinegdohi samu sinegdohičnost kao proces – a ti su procesi djelomice paradigmatični i za kvalificiranje pojedinih epoha – on ne poima ni izvanredno visoke kvalitete hrvatskog baroka (njegovu jezičnu, ma baš tropičnu uzburkanost, njegovu referencijalnu dvostožernost), da i ne govorimo o nespoznatim i negativno označenim kvalitetama manirizma. Rezultat: poznate nam kvalifikacije Bunića, Palmotića, Gundulića, Kavanjina, pisaca melodrama, Đurđevića itd.

Ostavimo li po strani problematiku nastanka proznog izraza – koji poradi Kombolove predrasude o *pravoj poeziji* i ne bi mogao presudno sudjelovati u povijesti oblikovanja – ostaju dvije pozitivne mogućnosti definiranja Kombolova poimanja književne povijesti:

Prva bi se odnosila na izgradnju pjesničkog sloga. To znači, da se hrvatski pjesnički izraz kalio u borbi s oblikovanjem stiha. S jedne je to strane dostojanstveni dvanaesterac dvostrukog sroka, s druge pak okretni simetrični osmerac; dakako i mali ružni seljačić, pučki deseterac. Sve do njihova paradigmatičnog lika oni o procesu oblikovanja, tj. postajanja paradigmom posjeduju »pučku priprostost«, koja obično, rečeno Kombolovim sintaktostilemom, »nije bez« kvaliteta; kad su se međutim ti stihovi kao manifestacija stopili s paradigmom, postali su »izvanjskom vještinom«, znakom izrazita oponašanja uzora i sl., pa i ondje gdje su se u njihovu ruhu pojavili neosporno važni sadržaji, kako je to npr. u Marulića, Zoranića i dr. »Vještina« se stiha ne motri s obzirom na narav stihovnih načela, a njih je u hrvatskoj tradiciji, ravnopravno distribuiranih, bilo čak pet.²⁶ Ona su bila podlogom stihovanju u svako doba na drugi način, proizvedeci dakako i vazda drugačije tipove »savršenih« stihova. Ne uzimajući u obzir pogotovu stih akcenatskih cjelina i člankoviti stih, Kombol će o srednjovjekovnom pjesništvu odrješito reći: »U najstarijoj hrvatskoj književnosti, koja je potekla iz crkvenoslavenskih vrela, nije bilo stihova, kao što ih nije bilo ni u njezinoj crkvenoslavenskoj matici. Istom u užem dodiru s latinskom i talijanskom književnošću i u doba prodiranja živog narodnog jezika u književnost nastaju i prvi počeci hrvatskog umjetničkog pjesništva po zapadnoevropskom uzoru (to jest u *stihovima građenim po naglasku i sa srokom na kraju* – istakao A. S.).²⁷ Kakve li zablude! Kombolovo je opredjeljenje jasno: uzoriti bi stih bio samo akcentsko-silabički, i samo bi on određivao povijest oblikovanja.

Druga bi se pozitivna mogućnost definiranja odnosila na gotovo najpoznatiju, standardnu osobinu »kombologije«: hrvatska je književnost, poglavito na Jugu, odraz talijanske.²⁸ Njezina bi onda povijest, sukcesija smjenjivih oblika, bila baš povijest tog

²⁶ Usp. Ivan Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981.

²⁷ PHK, str. 44.

²⁸ Usp. eksplicitnu tvrdnju u povodu Bunića Vučića: »Naše je pjesništvo oduvijek bilo odjek talijanskog...«; PHK, str. 249. I baš je takvo poimanje u temelju iredentističke teze (Cronia): naša bi književnost bila »mente e anima italiana in corpo slavo«.

permanentnog utjecaja. A budući da je takva povijest književnosti već bila napisana – bila je to De Sanctisova – njezine bi premise bile istodobno i premise hrvatske književne povijesti. A njezina bi *Geistesgeschichte*, formulacija koju tu i tamo u Kombola u rudimentarnom obliku ipak zatječemo, glasila:

»... isticanje pravilnosti, kompozicije, simetrije i crteža i davanje važnosti pitanjima jezika i stila bilo je poslije pučke bezobličnosti srednjega vijeka upravo tako potrebno, kao što će trista godina kasnije biti potrebna borba za slobodu čuvstva i fantazije i naglašavanje genijalnosti protiv pravila hladnog epigonskog klasicizma.«²⁹

Oblikotvorni bi dakle proces hrvatske književnosti – uključujući i »nulte točke« povijesti srednjovjekovno »bezobličje« i barokno-manirističku »domišljatost« – bio ovakav *srednjovjekovna bezobličnost – renesansna pravilnost – barokna domišljatost – klasicistička hladnoća – predromantička neposrednost osjećaja*. A sve bi se te (pse-udo)estetičke kategorije bile ozbiljile u najkreativnijih pojedinaca, upravo »pjesnika«. Njihov slijed, slijed je permanentne kreacije, garancije povijesnog procesa.

2. Opća odrednica književnih djela što smo je označili pod 2 postulira i njihovou pojedinačnu podložnost procesualnosti, bilo da su akt oznakovljenja određenog povijesnog trenutka zbilje, bilo pak da su jezične tvorevine i same podložne povijesnom »trošenju« odnosno, kadšto, resemantizaciji u kakvom drugom historijskom trenutku.

Obje dimenzije povijesnosti Mihovil Kombol s mjerom uzima u obzir. Kvalificirao on predležnu književnu tvorevinu kao dokaz »pismenosti« ili »književnosti«, proglašavao je on plodom pisca koji je »ne bez fantazije« ili plodom njegove »domišljatosti«, podarivao joj dulji ili kraći komentar, on je vazda drži relevantnim podatkom pretpostavljena historijskog procesa. Gotovo s predumišljajem. Lišavajući je tzv. materijalne i društvene osnovice, on joj to više nameće službu i samostalan status povijesnog svjedoka u onom dijelu zemlje u kojemu je nastala. Time upozoruje na neprekinuti kulturni i književni standard, kakav takav, ali standard koji je »pokrivao« većinu područja hrvatskih zemalja. Oдавno je uočeno, kako je Kombol spojio hrvatski književni Sjever i Jug, pa tako književnost posjeduje ontološki status životne djelatne sile. Ali je, isto tako, upozorio i na njezino medijalno mjesto između zbiljski opasnog Istoka i duhovno presižućeg Zapada; upozorio je *via facti* na povijesni opstanak, baš kao što su to činila i analizirana djela. Književnost dakle posjeduje i ontološki status životno pasivne trpnje, stanovite »rupe u opstanku«. Uza sve nedostatke teorijske naravi, ovakva koncepcija povijesti književnosti upućuje na izravnu vezu književnosti i same zbilje, bez posredničke uloge znanstva koje se gradi na analizi tzv. bazičnih podataka. Književnost upućuje na zbilju, ne zbilja na književnost.

Zaključak

Kombolova je teorijska pozicija bila odviše uska, te se oslonjena o estetiku nije mogla sučeliti s mnogoslojnom problematikom književnosnog oblikovanja. Kao takva, ona je vrijednosno i strukturno podređena njegovoj kritici, upravo njegovu

²⁹ PHK, str. 63.

voluntarističkom ukusu, koji je arbitrirao tako da je snižavao vrijednost »velikima« a eventualno je povisivao »malima«. Kao takva, ona je pak vrijednosno i strukturno podređena njegovoj zamisli povijesti, koja je, prvi put u nas, htjela biti poviješću književnosti, ne povijest njezinih izvanknjiževnih supstrata.

Ante Stamać: WAS IST BEI KOMBOL KRITIK, THEORIE, GESCHICHTE?

Z u s a m m e n f a s s u n g

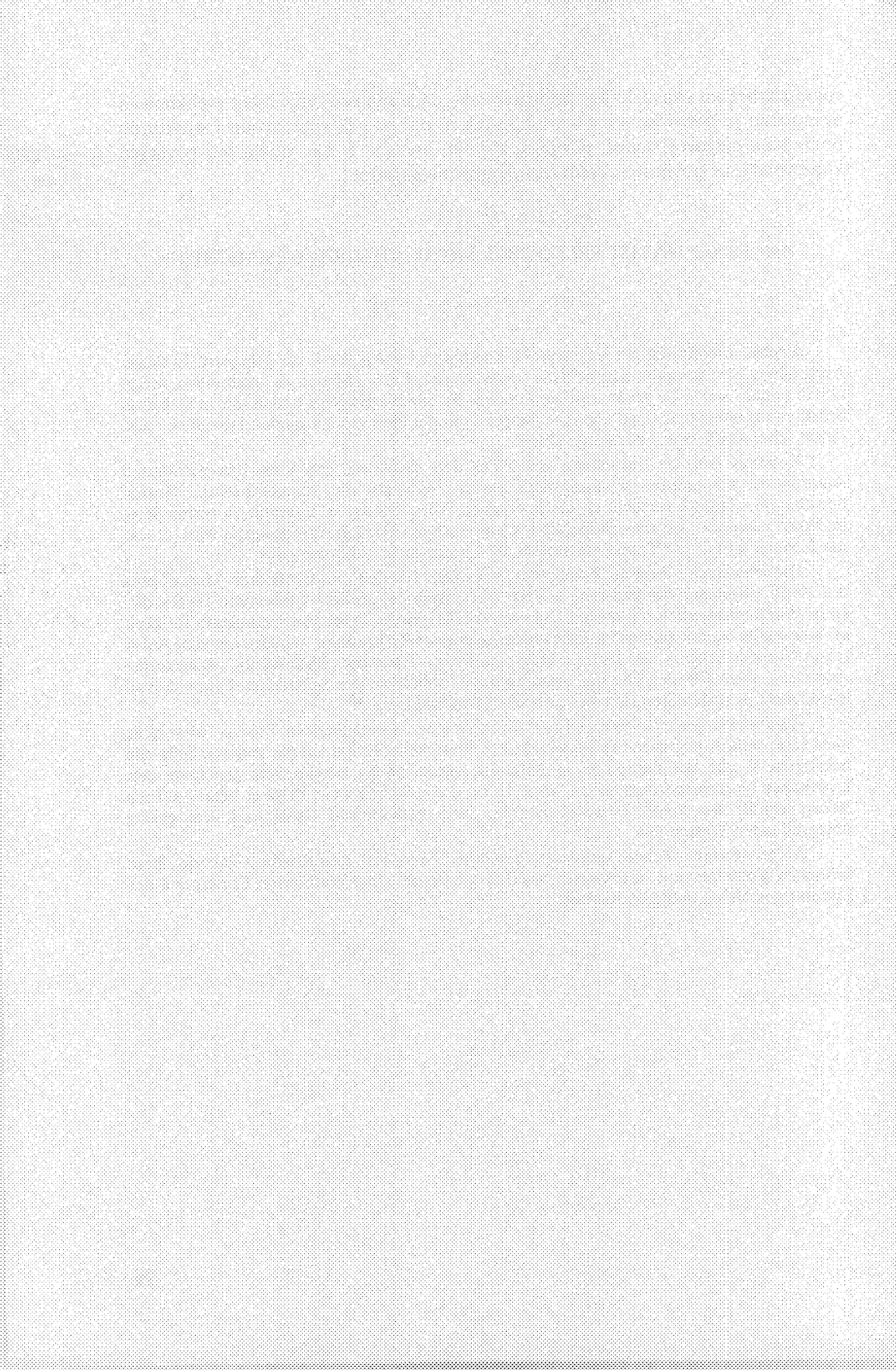
Explizit theoretisch hat sich Mihovil Kombat in seinem Werk nie geäußert. In dieser Abhandlung wird versucht, Kombols literaturwissenschaftliches System zu beschreiben, wie es sich in seiner *Geschichte der kroatischen Literatur bis zur Wiedergeburt* und in seinen kleineren Schriften als immanent zeigt. Die Analyse geht von den drei grundlegenden Disziplinen aus: Kritik, Literaturtheorie, Literaturgeschichte.

Kombols *kritische* Einstellung gegenüber den einzelnen, besonders den wichtigsten Autoren, ist am meisten voluntaristisch negativ. Sich auf die komparatistische Rezeptionstheorie stützend, versucht er, die poetischen Werte der kroat. Literatur zu vermindern, und zwar auch dort, wo sie sichtbar sind. Wenn doch ein Werk positiv gewertet wird, drückt das Kombat mittels der Transformationen der Litote »nicht-ohne-sein« aus.

Die *theoretische* Position Kombols ist vor allem aus dem positivistischen Mentalismus des 19. Jh. abgeleitet worden; dann aus der (vereinfachten) *Ästhetik* Croces und De Sanctis' *Geschichte der Italienischen Literatur*. Die mentale, literarische Tatsachen erzeugende Tätigkeit sei keinesfalls die der rationalen Erkenntnis gleichgestellte Intuition, sondern ein vom Autor rekonstruiertes Schema, das lautet *Gefühl (Erlebnis) – Phantasie (Bildlichkeit) – individueller Ausdruck – Werk (Poesie)*. Die sog. »wahre Poesie« stünde an der Spitze einer Pyramide und würde nicht in realen literarischen Tatsachen aktualisiert.

Als *Literaturhistoriker* rekonstruiert Kombat einen formbildenden Prozess, obwohl er nicht seine intuitiv begriffene Geistesgeschichte entwickelte. Er hat auf der anderen Seite alle bekannten Werke der älteren kroat. Literatur »atomistisch« beschrieben, gleichsam den kroatischen Norden mit dem Süden »v e r b i n d e n d«. Er weist darüber hinaus auf die Vermittlerrolle der kroat. Literatur zwischen dem gefährlichen Osten und dem geistig übergreifenden Westen hin.

Aufgrund einer solchen Ausarbeitung stellt der Autor fest, dass Kombols Theorie einem kritischen Voluntarismus unterworfen, welcher seinerseits einer realisierten Konzeption der Literaturgeschichte untergeordnet ist.



KOMBOLOV ODNOS PREMA PERIODIZACIJI STARIJE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Činjenica da je već u naslovu svoje *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* Mihovil Kombol izbjegao naziv »starija«, kao što je to još i danas uobičajeno,¹ upućuje nas ujedno na temeljna obilježja njegova sintetskog pristupa tom velikom, višestoljetnom razdoblju hrvatske književnosti. On, naime, tu književnost promatra u neprekinutom kontinuitetu i povezanosti.

Zato kad govorimo o njegovu odnosu prema periodizaciji takozvane starije hrvatske književnosti, koje se pitanje nameće svakom sastavljaču pa makar i manjeg dijela sintetske obrade književnosti, nećemo naići na tako stroga vanjska obilježja njegovih opredjeljenja što se tiče nekih oštrih granica i krutih podjela. Uostalom, on se nije posebno bavio ni teorijskim ni drugim razmatranjima toga pitanja. Ali kao praktičar, kao pisac povijesti književnosti, Kombol je neminovno dolazio u doticaj s tim problemima, prema njima je morao zauzimati određen odnos, samo što se njegovi pogledi i njegova stajališta vide tek iz teksta u pojedinim poglavljima. Čak štoviše, možemo reći da je u tom smislu dao vrijedan prilog modernijem pristupu periodizaciji starijeg razdoblja hrvatske književnosti.

Ne raspravljajući na ovom mjestu o pitanjima – koje su vrijednosti periodizacije, ima li ona samo formalan ili duboko osmišljen i sadržajan zadatak, u čemu je njena praktična strana te napokon koji su najprihvatljiviji kriteriji za sastavljanje jedne dugoročnije periodizacije, možemo konstatirati samo to da su je povjesničari književnosti u većini prihvaćali kao važnu predradnju i nužan pristup svakom povijesno-razvojnog pregledu pa makar i pokrajinskih književnosti. Ali isto tako možemo reći da ni jedan kriterij nije usvojen kao konačan i kao jedini. Osim toga, povijest književnosti uvijek je rezultat novijih istraživanja i otkrića, novijih pogleda i teorija, pa je i periodizacija obično rezultat tih novousvojenih spoznaja.

Što se tiče vremenskog raspoređivanja književnog razvoja Kombol je imao i stranih i domaćih prethodnika, ali, ako izuzmemo one ranije, kao njegov ozbiljniji uzor u pristupu povijesnom pregledu književnosti može se spomenuti prije svega Branko Vodnik s njegovom *Povijesti hrvatske književnosti iz 1913.*² Kako primjećuje M. Tomasović, Vodnikova je knjiga »prvi znanstveno utemeljen i organiziran pregled književnosti toga razdoblja« pa se on »zapravo jedino može adekvatno omjeravati s

¹ David B o g d a n o v i ć pod nazivom »Stara književnost hrvatska i srpska« (*Pregled književnosti hrvatske i srpske*, I, Zagreb, 1914, II. izd.) misli na književnost do kraja XV. vijeka. Novija nastojanja da se nazivi »stara« i »nova« književnost u hrvatskoj književnoj znanosti odbace, kako vidimo, primijenio je već Kombol.

² Branko V o d n i k, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga I, Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća. S uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti, Zagreb, 1913.

Kombolovim«.³ Već u vanjskim obilježjima, u naslovima poglavlja, može se vidjeti kako je Vodnikova periodizacija rezultat stanja naše književne znanosti toga vremena. Hrvatska srednjovjekovna književnost tu je nazvana »glagoljskom«, a nije ju ni obradio Vodnik nego je taj dio prepustio filologu V. Jagiću, koji je glagoljaškom aspektu tog razdoblja dao dominantnu ulogu. Uz »humanizam i renesansu«, što je svakako razdoblje u kojem se hrvatska književnost nekako najvidljivije podudarala s drugim evropskim književnostima, javlja se još razdoblje »reformacije i protu-reformacije«, s kriterija kulturnohistorijskog, te kao posljednje razdoblje »hrvatska književnost u XVIII stoljeću«, u zagradama označeno kao »prosvjetiteljstvo«. Bitnijih promjena ne zapažamo ni u *Pregledu hrvatsko-srpske književnosti* koji je Vodnik objavio deset godina kasnije, godine 1923.⁴

Kod nekih srednjoškolskih udžbenika iz književnosti u razdoblju između dva rata primijećeno je već u ono doba kako njihovi autori ne prate nova znanstvena dostignuća.⁵

Dok je Kombol pisao svoju povijest književnosti, sastavljao je svoju knjigu i Slavko Ježić te je objavio godinu dana prije Kombola, godine 1944.⁶ On svoju knjigu naziva *Hrvatska književnost od početka do danas, 1100–1941.* i ne dijeli starije od novijeg razdoblja. Uvodi i neke termine koji svjedoče o usvajanju novijih znanstvenih spoznaja i dostignuća pa najstarijoj epohi daje naziv »srednji vijek«, uvodi i naziv »barok«, doduše uz termin »književnost katoličke obnove«, za književnost XVII. st., te naziv »racionalizam i narodno prosvjećivanje« za književnost XVIII. st. Zanimljivo je da on ističe prve tri a zatim posljednje dvije renesansne generacije, dajući im vrijednost u obilježjima književnosti manjih razdoblja.

Iako su, međutim, oba sastavljača pisala u isto doba i imala na raspolaganju iste rezultate znanosti, ipak se oni u biti razlikuju: jedan književnom djelu prilazi više s kulturnog i povijesnog a drugi s estetskog i stilskoga stajališta. Zato nam je Kombol, koji inače ne isključuje vrijednost kulturno-povijesne dimenzije pri vrednovanju književnih djela, nešto bliži, danas nam se još uvijek čini pristupačnijim i suvremenijim.

Doduše, ne možemo reći da je Kombol bio uvijek i u svemu oslobođen tradicionalnih pogleda te da je uvijek zastupao samo estetski princip. To ne bi bilo prihvatljivo ni s obzirom na njegovu široku kulturu i erudiciju, na njegovo sveobuhvatno promatranje književne umjetnine kao višeslojevite tvorevine. Osim toga ni vrijednosti književnih djela, kad se promatraju kao dio jedne nacionalne kulture, kao dio razvoja materijalnog i duhovnog života jednog naroda, nisu uvijek samo estetske.

U predgovoru Kombol ističe kako i on »daje kulturno-historijskom gradivu više mjesta nego je to običaj u naprednijim književnostima« i to zato »što se kod nas

³ Mirko T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978, str. 45.

⁴ Branko V o d n i k, *Pregled hrvatsko-srpske književnosti u ogledima za više razrede srednjih škola*, knj. I, Zagreb, 1923.

⁵ Vidi o tome npr. u radu F. F a n c e v a »Starija hrvatska književnost u današnjim srednjoškolskim udžbenicima«, *Hrvatska revija*, X, 1937, br. 11, 589–603. Poseban kritički osvrt na povijesti hrvatske književnosti prije Kombola dao je M. T o m a s o v i ć u spomenutom djelu (str. 34–53).

⁶ Slavko J e ž i ć, *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100–1941*, Zagreb, 1944.

književne i kulturne povijesti pojavljuju rijetko«, ali odmah nadodaje da čitaocima često ostaje nepoznato mnogošta od onoga što donose novija istraživanja u vezi s književnim nastojanjima prošlih stoljeća, a potrebno je da se sve to nađe u jednoj knjizi na okupu i povezano u cjelinu. Ovim isticanjem povezanosti u cjelinu Kombol nam sam izriče i razloge zbog kojih ne ispušta kulturnopovijesnu dimenziju. Bez nje bi, naime, ostao nepoznat duh vremena, ostala bi nam nepoznata shvaćanja pojedinaca u određenom vremenu o svijetu i životu, pa bi i njegova estetska ocjena lebdjela u zraku, nepovezana s vremenom i prostorom u kojem je stanovito djelo nastalo.

Kombol je prvi povjesnik starije hrvatske književnosti koji je književnom djelu prilazio kao autonomnoj tvorevini, pa mu je tekst bio glavna podloga na temelju koje je o djelu sudio. Doduše, ponekad je pri ocjeni djela kao presudan faktor uzimao duh razdoblja, karakteristiku stilske formacije što nam također govori o tome da njegovo shvaćanje periodizacije nije bilo formalno i deklarativno, nego ju je uzimao i shvaćao kao vrijednu komponentu, kao sastavni dio stilsko-tematskoga književnog tkiva. Zato se i slika periodizacije starije hrvatske književnosti, kakvu je pred sobom imao Kombol kao važno polazište u stvaranju sintetske slike hrvatske književnosti, može dobiti tek kad se čitaju opća poglavlja i ona o pojedinim pjesnicima.

Ovom prilikom ostat ćemo samo na Kombolovu tekstu, iznijet ćemo samo u primjernom broju nazive, atribute i termine kojima je on osmišljavao vrednovanje književnih djela, kojima je usput dao i vlastiti odnos prema podjeli starije hrvatske književnosti na razdoblja. Nećemo se upuštati u raspravljanje o prihvatljivosti ili neprihvatljivosti nekih njegovih ocjena, jer nam je više vrijedna principijelnost njegovih stajališta i argumentiranost kojom ih je znao braniti.

Zato ostavljamo na stranu njegov odnos prema djelima srednjovjekovnog razdoblja kad kaže da svi proizvodi najstarijeg doba (oni do XIV. st.) »dopuštaju samo kulturnohistorijski prikaz zbog bezličnog značaja i kao odraz gotovih oblika iz stranih književnosti«. ⁷ To je podrazdoblje nazvao kao *doba pismenosti*. Ali ipak, temeljeći svoje poimanje srednjovjekovne epohe na novijim spoznajama i na dostignućima u hrvatskoj književnoj znanosti, Kombol je prevladao ranije uobičajene regionalne i druge termine koji nisu bili primjereni književnoj umjetnini (dalmatinsko-dubrovačka književnost, glagoljska književnost, crkvena književnost i sl.), te sâm, ne u naslovima poglavlja nego u tekstu, uvodi zajednički naziv za cijelo razdoblje *srednji vijek*, pri čemu razlikuje raniji i kasniji srednji vijek (str. 25 i 27), ⁸ a naći će se kod njega i izraz »prema kraju srednjeg vijeka« (32).

Da pri tome daje važnost upravo obilježjima određenog razdoblja, vidi se i iz nekih drugih izraza, na primjer: »književnost ovog doba« i sl. »Najstarije doba«, kako ga on nazivlje i u naslovu poglavlja, nije dalo umjetničkih kvaliteta, a književnost XIV. i XV. stoljeća za njega je vrijeme kad *prevladavaju zapadni utjecaji*. Kao što je već istaknuto, na nekim mjestima doslovce navodi izraz *hrvatska književnost kasnijeg srednjeg vijeka* (25 i 27), a to razdoblje ima i nekih posebnih kvaliteta – tu je pojava

⁷ Mihovil K o m b o l, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, II izd., Zagreb, 1961, str. 12.

⁸ Citate i stranice iz Kombolove *Povijesti* navodim prema spomenutom II izdanju jer je ono pristupačnije.

stih i drame. Međutim, glavna je vrijednost tog razdoblja u kulturnohistorijskom značenju, kako ističe Kombol, »sa svojim narodnim i već toliko učvršćenim i uglednim književnim jezikom, da su ga takvim smatrali i prvi Dubrovčani, sa svojim prvim metričkim oblicima ostavljenim u nasljeđe kasnijim pjesnicima i stvaranjem prvih, makar i primitivnih književnih sredina u našim gradovima« (57). Ali, ta književnost, ipak, nije bila »ni izgledna u cjelini ni zanimljiva po istaknutim pojedincima. Ona je bila i suviše pučka, jednolična i jednostrano ograničena, a nadasve je njezinim njegovateljima nedostajalo umjetničko osjećanje« (*Ibid.*) Zaključujući o obilježjima pjesnikovanja čitava razdoblja Kombol kaže: »Naši su književnici srednjega vijeka, i kad su ih vodile nabožne i kad su ih vodile zabavne svrhe kao u romanima, bili redovito zarobljeni od građe i namjere zadovoljavajući bezimenim i bezličnim kompilatorskim radom svoje jednostavne potrebe« (*Ibid.*).

U srednjovjekovnom razdoblju Kombol je, uzimajući u obzir rezultate tadašnje književne znanosti, zapazio dvije njegove razvojne faze (raniju i kasniju), ne temeljeći ih toliko na historijskim, filološkim ili nekim drugim osobitostima koliko na estetskim karakteristikama. Vjerojatno je i takav pristup bio razlog da je izbjegavao neadekvatne termine, dotada uvriježene u hrvatskoj književnoj znanosti, kao što su »crkvena književnost«, »glagoljska književnost« i sl. Kombolova estetska mjerila pri utvrđivanju osebnosti pojedinih razdoblja dolaze do izražaja i kad našem srednjovjekovlju suprotstavlja vrijeme humanizma – doduše, ovom prilikom primjenjujući Croceove kriterije: »plodnost naglašavanja formalne discipline u duhu klasika u tadašnjoj estetici isticanje pravilnosti, kompozicije, simetrije i crteža i davanje važnosti pitanjima jezika i stila bilo je poslije pučke bezobličnosti srednjega vijeka upravo tako potrebno...« (63).

Ali tu se već nalazimo na osobitostima humanističkog razdoblja, koje je kod Kombola i čvrsto vremenski određeno pa ga i naziva *humanističko* doba. Kao značajnije njegovo obilježje ističe mu idejnu konzervativnost u smislu katoličke, tj. kršćanske usmjerenosti, iako bismo danas mogli izdvojiti i njegovu raniju, čistu humanističku, odnosno hedonističko-pagansku fazu. Da je humanizam shvaćao i kao vremensku odrednicu, vidi se iz Kombolova zapažanja: »Premda hrvatski humanizam razvijajući se u najtragičnije doba naše povijesti...« (79), pri čemu je to najtragičnije doba prouzrokovano upadom stranih zavojevača na hrvatski teritorij.

I renesansa je kod Kombola vremenski omeđeno razdoblje, iako ni taj termin on ne spominje u naslovima poglavlja. Vrhunac renesansnog pjesnikovanja vidi Kombol u doba Menčetićeve lirike, *Jedupke*, *Robinje* te Nalješkovicevih i Držićevih kamedija. Hektorović je kod njega loše prošao, ali i pri tome je ovaj povjesničar književnosti polazio s principijelnih teorijskih opredjeljenja. Važno je to da je pripadnost razdoblju on uvijek opravdavao i potkrepljivao nekim stilskim i tematskim obilježjima. Tako, za razliku od Marulićevih drugih religioznih djela koja su bliža srednjovjekovnom pjesnikovanju, u *Juditi* Kombol vidi izraz novog odnosa prema jezičnoj umjetnici, kako on kaže: »pričanje je na nekim mjestima ipak oživljeno i nije sputano praktičnom namjernošću...« (93). Te novine ističe on i kad cijelom jednom poglavlju daje naziv »Nova lirika« (95), a sličnu pojavu zamjećuje i kod Vetranovića, čija se prikazanja razlikuju od pučkih, odnosno srednjovjekovnih, bogatijim i zaokruženijim oblikom (119). Takav je i u odnosu na Lucićevu *Robinju* koju naziva prvim pokušajem »moderne kompleksnije i psihološki nijansirane drame u hrvatskoj knji-

ževnosti« (129) i jednim od »sretnih početaka u našoj novijoj književnosti« (130) te u odnosu na Zoranića kad spominje kako je on jedan od onih pjesnika koji su se »kadri zanijeti za gotova pjesnička djela i ponoseni tom zagrijanošću nastoje ponovno oblikovati ono što je već jednom bilo oblikovano« (141). To novo razdoblje karakterizira smisao njegovih predstavnika za istinske umjetničke vrijednosti.

Nije Kombol ispustio zamijeniti ni pripadnost pojedinca određenoj generaciji, koja će se također isticati ponekim zajedničkim stilskim obilježjem. Zato i kaže kako će mladi pisci – kao N. Nalješković, P. Zoranić i M. Držić – dati hrvatskoj književnosti prema sredini stoljeća »sve više svoj pečat« (146).

Ali pojava Brne Karnarutića označava već ono doba kad počinje poezija koja ne može zagrijati fantaziju (169) pa je *Vazetje Sigeta grada* kronika događaja u stihovima, a ne umjetnička vizija.

Kombol ne spominje termin *protureformacija* kao književno-povijesni, tj. kao termin za književno razdoblje, ali zato ističe posebne karakteristike »Lirike do kraja stoljeća«, kako stoji u naslovu jednog poglavlja, u kojem govori o pjesnicima kao što su Maroje Mažibradić, Sabo Bobaljević, Dinko Ranjina i Dominko Zlatarić. Posebno je ovdje potrebno spomenuti njegovo zapažanje o Ranjini, što se može prenijeti na njegovo, shvaćanje cijele hrvatske poezije druge polovine XVI. st. Smještajući tog dubrovačkog pjesnika u poetske okvire vremena u kojem je živio, Kombol zaključuje kako i Ranjina »u neku ruku povezuje preciznost s kraja petnaestog stoljeća s kasnijim sećentizmom. U tom je pristajanju uz promjenu ukusa,... ujedno i novost jednog dijela Ranjinih stihova u hrvatskoj književnosti, dakako ne novost u pravom smislu riječi, u kojem je svaka prava poezija nova, već novost kao znak vremena i predznak sećentističke književnosti koja je bila na putu« (181). Tako je Kombol dao naslutiti kako Ranjina pripada jednom prijelaznom vremenu, jednom međurazdoblju, koje se javlja prije prave pojave barokne književnosti, onom vremenu koje danas već i u hrvatskoj književnosti nazivamo razdobljem manirizma.⁹ Ističući u posebnom poglavlju kao tipičnu pojavu u tom vremenu zanos za prevodilački rad, Kombol sljedećem poglavlju daje i karakterističan naslov »Epigoni«, koji mu termin označuje one pisce koji žive na renesansnim tradicijama koji su po tematici i po stilu »zakašnjeli«. Iako ovo doba nije odredio kao posebno stilsko-tematsko razdoblje, Kombol je ipak zapazio neka posebna obilježja u djelima toga vremena, pa u *Razbojima od Turaka* ističe kako se pisac zadovoljio »nizom nepovezanih i jednoličnih opisa« (196), a za Barakovićev spjev kaže da je »sastavljen od nekoliko manje više nezavisnih dijelova, nepovezanih dovoljno unutarnjom nuždom« (197). Sve su to tipične crte vremena koje je Kombol kao dobar esteta ipak znao osjetiti.

Da je doista mislio na osebnosti određenog razdoblja vidi se po njegovim zapažanjima o drugim djelima i piscima kod kojih je opća osobina epigonstvo, nesamostalnost, pomanjkanje iskrenog doživljaja. Tako u Benetovićevoj *Hvarkinji* »svi ti značajevi i sukobi nisu, međutim, produbljeni i komedija se kreće po površini«, a »Benetović« se naslanja na predaje šesnaestoga stoljeća« (194). Sasinova *Filide* »konvencionalna je i očito pod Držićevim utjecajem«, a »Sasin je jedan od onih pisaca, koji se obično javljaju kao epigoni poslije darovitijih prethodnika, pri čemu nije bez interesa spomenuti, da je on već živio uglavnom od domaćih predaja« (195). I dalje

⁹ Vidi npr. moju knjigu *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb, 1980.

»Sasinovi su *Razboji*, lišeni svakog pjesničkog zamaha, čista kronika u stihovima« (196). U kolo tih pisaca, »povezanih s našim predajama šesnaestog stoljeća ide i Juraj Baraković.« (*ibid.*). Uz već spomenuto, u njegovoj *Vili Slovinki*, Kombol zapaža da pjevanja ne predstavljaju »različite faze iste temeljne radnje«, odakle i loša ocjena spjeva: to je »dosta nesuvislo djelo, u kojem se lirski izljevi, često nejasni i nemotivirani, izmjenjuju sa sentencioznim opisima... u cjelini čudna i umjetnički nesazrela mješavina« (198). Kombol je sve ove osebjnosti stavljao pod oznaku epigonskog nemaštovitog pjesnikovanja ne nastojeći tim osobinama pronaći dublje razloge i umjetnički relevantne poticaje. Zato je ostao na konstataciji da su radnje u spjevu razbijene i slučajne, da u njemu »vlada unutarnja neizjednačenost: tik do prizora punih fantastičnoga zbivanja nalaze se izsječci iz povijesne ili svakidanske zbiljnosti«, a sve te osobine proizlaze odatle što Baraković »nije bio ni vedra glava ni pisac s razvijenim osjećajem za sklad i mjeru« (*ibid.*).

Usprkos takvu zaključivanju, Kombol je ipak uočio osebjnosti poezije jednog razdoblja i bio je na dobru putu da ga definira.

Književnost XVII. stoljeća za njega je *književnost baroka*, uključujući tu i duh katoličke obnove religioznog života. Za njega je to doba opće klonulosti (prema De Sanctisovoj formulaciji), a novi stil koji se tu javlja naziva još *secentizmom* i *marinizmom*, pri čemu je jedno od glavnih obilježja u djelima XVII. st. kondominij senzualnog i duhovnog. Ta i druga barokna stilska i tematska svojstva i crte potkrepljuje Kombol primjerima na mnogim mjestima pri ocjeni književnih djela, prije svega Gundulića, Bunića i Palmotića, a zatim i onih koji su slijedili te pjesnike.

Najprije ističe osobitosti XVII. st. kao jedinstvenog razdoblja, dajući mu na jednom mjestu čak i jedno opće obilježje nazivom »senzualno 17. stoljeće«. Ali Kombol ističe i druga obilježja: »Kao i kod drugih naroda, koji su ostali u svezi s Rimom, bio je sedamnaesti vijek i kod Hrvata doba pojačanog utjecaja crkve i živahne obnove religioznog života doba baroknih građevina, katolički obojenog pjesništva i gorljive djelatnosti svećenstva,...« (214). U tom smislu i dio lirike Horacija Mažibradića, za razliku od njegovih dvanaesteričkih pjesama u kojima je on »epigon lirike šesnaestog stoljeća«, predstavlja već »atmosferu 'Plandovanja' i uopće naše ljubavne lirike sedamnaestog stoljeća, u kojoj će po uzoru na talijansku također prevladavati senzualno-idiličan ton« (232). Takav je i Stjepo Đurđević »sasvim u struji senzualne lirike sedamnaestog stoljeća« (235).

I drama toga doba ima nova obilježja. Oslanjajući se na djela Tassa i Guarinija, »krhka i konvencionalna, ona sama u sebi nije sadržavala mnogo mogućnosti za dalju obnovu. Preostalo je samo jedno: da se daje u službu glazbe« (237). Hrvatska je drama počivala na mitološkim i viteškim sadržajima na kojima je nastala »jedna od najblistavijih scenskih tvorevina baroka« (238). Za Kombola »nije Gundulić bio ni malo u sukobu sa svojim vremenom, u kojem se je ćutilno i duhovno toliko do-dirivalo«, pa se kod tog pjesnika osjeća »sklonost retorici i naglašenost intelektualnog nad osjećajno-fantazijskim« (239) – sve to kao izraz vremena u kojem je živio. Zato »ni Gundulić... nije izmakao bolesti svoga vijeka: sve te igre i gomilanja riječi, antiteze, retorička pitanja i druge elegancije kojima su tadašnji pjesnici u nestašici unutarnje vatre nastojali zaokupiti čitaoca, pojačavaju i u njegovu spjevu elokvenciju na račun poezije i premoć razuma nad čuvstvom« (240). Pripadnost ovoj stilskoj formaciji za Kombola je presudna pri ocjeni poetičnosti djela hrvatskih baroknih pjesnika. Tako je i »smijeh sedamnaestog stoljeća većinom prisiljeniji i naglašeniji od

vedrog smijeha renesanse« (243). Dajući duhu »nepjesničkog doba« prednost u ocjenjivanju, tako će kod ovog povjesničara hrvatske književnosti proći i lirika Ivana Bunića Vučića, kod kojeg se »odrazuju temeljna raspoloženja njegova vremena« (249), a slabosti Palmotičeve dramatike su »uglavnom i slabosti tadašnje talijanske pozornice« (261).

Mladi pisci koji se javljaju poslije trojke Gundulić – Bunić – Palmotić »idu uglavnom njihovim stopama, tražeći svoj književni izraz većinom u oblicima, koje su oni stvorili ili udomaćili«, a tada se »kod nas sve jače odražuje i opadanje talijanske književnosti, od koje je naša, odviše nepovezana, i slaba, da bi sama iz sebe mogla stvoriti neke nove oblike, još uvijek toliko zavisila« (263). Kao obilježje epohe, posebno vremena epigonstva, što će Kombol označiti i naslovom poglavlja »Na utrtim stazama«, on će istaknuti i pojavu da je osim za dramu, koja se izivljavala u konvencionalnim oblicima, ovo doba imalo »najviše sklonosti za kraće i dulje spjevove monološko-lirskog ili pripovijednog značaja...« (265).

Cijelo XVII. stoljeće bit će u znaku sličnih osobitosti pa će Kombol, govoreći o ostalim pjesnicima toga razdoblja spominjati »vjernost sklonostima vremena« i »duh tadašnjeg pjesništva« – kod Nikolice Bunića (266), zatim »senzualno-sentimentalni i idilično-slatki ton« kod Vlaha Skvadrija (267), »teme i manire tadašnjeg epigonskog pjesništva« i »sečentističke izrazne bujnosti« (275) te »podvojenost tadašnjeg čovjeka« (267) – kod Frana Krste Frankopana.

U prikazivanju književnosti XVII. st. Kombol je svoje ocjene o djelima posebno podređivao obilježjima stilske formacije, a manje vrijednostima samog pojedinog teksta. Sve slabosti poezije tog razdoblja proizlaze iz mana tadašnjeg vremena pa Gundulić u *Osmanu* nije uspio sljubiti povijesne i viteško-idilične elemente, u njemu je svijet likova »dosta mehanički utkan u cjelinu djela, ne srastavši se s njom dovoljno ograničeno...« (245). Tako će i ono malo svježine koju Kombol nalazi u lirici Ivana Bunića proizlaziti iz senzualnosti kao jedinog »vrela nadahnuća« (249). Taj pjesnik je, doduše, u nekim pjesmama znao izbjeći baroknoj kićenosti pa poneke »iznenaduju svojom diskretnom jednostavnošću« (252), ali njegov se spjev *Mandalijena pokornica* odlikuje »baroknom rafiniranošću i svojom nešto afektiranom slatkoćom, koja međutim slabo pokriva unutarnju stvaralačku mlakost« (255). Sve slabosti Palmotičeve dramatike proistječu odatle što je on pisao »u skladu s ukusom tadašnjeg vremena« (259), pa se dramski zaplet često priča a ne prikazuje (260), strasti izbijaju odjednom, bez psihološke priprave i motivacije (261).

Imajući pred sobom čvrsto zacrtane obrise barokne stilske formacije, koja je dominirala i u određenom vremenskom rasponu, Kombol je imao sluha i za neke nove pojave u drugoj polovini XVII. st., jer doba *primorskih akademija* (kako glasi i naslov jednog poglavlja) donosi već i nova obilježja: javljaju se pisci eruditi, zadojeni klasicizmom, tu je već i otpor prema baroknoj poeziji, reakcija na kićenost i bujnost sečentizma. I pisac je iz sjevernijih krajeva, Pavao Ritter Vitezović, »već po svojoj prirodi bio više čovjek erudicije nego umjetnički stvaralac« (281). Đuro Matijašević, »značajan intelektualac ovoga vremena, osuđuje... 'neke odviše smjele i dosta neprirodne metafore, koje u najvećoj mjeri odbijaju svakog čovjeka dobra ukusa', ne tajeći na drugim mjestima svojeg nezadovoljstva s 'Mandalijenom pokornicom' Dživa Bunića« (278). Kombol ističe kako u to vrijeme hrvatska književnost, dolazi u jači dodir s literaturom francuskog klasicizma, s Molièreom (288), a kasnije i s Corneilleom (302). Sukob sečentističkih tradicija s vremenom erudicije najbolje se vidi

na primjeru Ignjata Đurđevića. Njegov spjev o Mandalijeni »podgriza« intelektualizam koji on izražava retoričkim elementima sećentizma (315). I Vitezović i Đurđević – na prijelazu stoljeća – bili su zapravo »diletanti u znanosti, a epigoni u pjesništvu« (321), bili su »tipični ljudi od knjige, eruditi i veći u nacrtima nego u izvodenju, a svojim historiografsko-kulturnim radom prethodnici osamnaestog stoljeća« (322).

Kod Kavanjina zapaža Kombol crte didaktičara, koji je u dijelu spjeva *Povijest vandelska* bio »u neku ruku prethodnikom Kačićevim« (292), dok epizode o Kolumanu u spjevu *Sveti Ivan biskup trogirski* »daju Kanavelovićevu djelu značaj sećentističke epopeje«. Odrzi sećentizma zapažaju se još i u dramskom radu Antuna Gledevića (297), a poseban epigonski rad predstavlja pojava komedije krajem XVII. st., u kojoj karakteri postaju karikature.

Shvaćajući da postoje i neke vrste prijelazna razdoblja, u kojima se sukobljuju elementi starog i novog (pa je XVII. st. bilo izrazito antiklasicističko, a XVIII. st. je doba vrlo živahnog latinizma koji se počeo obnavljati u krugu akademija), Kombol kad mnogih pisaca toga doba pronalazi upravo ta prijelazna obilježja. Slavko Ježić je bio sklon određenijem periodiziranju, pa je tom razdoblju dao i poseban naslov – »Epigoni u Dalmaciji i Dubrovniku; konac baroka«, ali Kombol, koji je izbjegavao krutu, deklarativnu periodizaciju, ipak je ocjenom tekstova, karakterizacijom pisaca upravo nametao shvaćanje o jedinstvenosti razdoblja, pa i međurazdoblja.

Dajući i sljedećem razdoblju naziv stoljeća – »Osamnaesto stoljeće« (kao i prethodnom – »Sedamnaesto stoljeće«) Kombol je sigurno i tu mislio na neke zajedničke duhovne i stilske karakteristike. Cijelo XVIII. st. za njega je »doba optimističkog vjerovanja u racionalnu objašnjivost i popravljivost svijeta i u svemoć prosvijećenosti...«, što nije ostalo »bez utjecaja ni na naš duhovni život« (326). Kao glavne mislioce tog doba on ističe B. Krčelića kao čovjeka oduševljena sveučilišnom reformom Marije Terezije, te Ivana Lovrića, borca protiv predrasuda, zaostalih običaja i praznovjerja«, koji se poziva na istinu i razum (327). Takva obilježja, prema Kombolu, imaju sva slična djela tadašnjih prosvjetitelja (327) i još jednom naglašava kako je »XVIII st., stoljeće racionalizma i prosvijećenosti, bilo prvenstveno doba erudicije i znanosti« (328). Tada i kod nas oživljuje znanstveni rad (329), a javlja se i zanimanje za narodnu povijest (330).

Tom razdoblju kod nas daje Kombol još jedno obilježje, jer je ono »svojom sklonošću za sabiranje dokumenata i istraživanje prošlosti pošlo još u jednom pravcu..., poklanjajući naime sve više pažnje skupljanju književno-historijske građe...« (334) pa zaključuje: »stršeći iz ovakve kulturne pozadine, razlikuje se hrvatska književnost osamnaestog stoljeća znatno od književnosti sedamnaestog« (341). Iznoseći pri tom glavne značajke ranijih razdoblja, on konstatira da je »naša književnost sedamnaestog stoljeća organičan nastavak književnosti šesnaestog, kao što je barok organičan nastavak renesanse«, te dok je u sedamnaestom stoljeću hrvatska književnost »pogotovo idejno jednolična i... podvrgnuta autoritetu crkve i katolicizma«, u osamnaestom stoljeću »nastaju u mnogoćem uočljive promjene« (341). Tada »sve većim utjecajem sjevernih krajeva slabi i naša dotadašnja skoro isključivo talijanska kulturna orijentacija, koju velikim dijelom zamjenjuje orijentacija prema sjevernim, u prvom redu njemačko-austrijskim središtima« (*ibid.*). K tome »po svojim temeljnim raspoloženjima ovo je doba nepoetično; najpopularniji pisci osamnaestog stoljeća teže više za širenjem korisnog znanja nego za čistim pjesničkim izrazom«. Zato je

»po nekim svojim glavnim predstavnicima« ta književnost »dobila većinom pučki značaj« (*ibid.*).

Izuzimajući Kanižličevu *Svetu Rožaliju* kao spjev pisan u duhu sedamnaestog stoljeća, tipični predstavnici ovog vremena jesu Filip Grabovac, Andrija Kačić Miošić, Matija Antun Reljković i drugi didaktičko-satirički pisci te Tito Brezovački. Kod svih tih pisaca prevladava utilitarističko shvaćanje poezije, pa neki daju duhovne, neki povijesne pouke (kao Grabovac i Kačić), neki su uvijek spremni odgajati i poučavati (kao Reljković), a među njima je Brezovački, iako prethodnik preporodnog pokoljenja, »po čitavom duhovnom sastavu čovjek racionalističkog osamnaestog stoljeća, zaokupljen u prvom redu praktičnim tendencijama popravljanja svijeta« (409).

* * *

Prema svemu iznesenom vidljivo je da je Mihovil Kombol bio usvojio stajalište kako svako razdoblje ima svoje estetske, stilske i druge osobitosti. Bez posebnog isticanja tih crta on je uspio označiti i čitaocu sugerirati četiri glavne stilske formacije u starijem dijelu hrvatske književnosti: srednji vijek, renesansu, barok i prosvjetiteljstvo. Ne pristupajući tom pitanju kruto, on je zapazio i prijelazne faze dapače, on je čak i određeniji u definiranju prijelaznih razdoblja, u kojima se pomalo gube bitni tragovi jedne epohe a začinaju pojave novog vremena. U tom smislu upravo su karakteristični pojedini naslovi njegovih poglavlja: »U svjetlu preporoda« (prijelaz iz srednjeg vijeka u renesansu); »Lirika do kraja stoljeća«, »Prevodioci«, »Epigoni« (doba između renesanse i baroka); »Na utrim stazama«, »Doba primorskih akademija«, »Književnost bez obnavljanja« (prijelaz iz XVII. u XVIII. stoljeće); »Sjeverna Hrvatska uoči preporoda« (od prosvjetiteljstva k romantizmu). Doduše, ponekad se služio i već usvojenim kulturno-političkim terminima (*reformacija, protureformacija*), ali samo u prilikama kad je bilo potrebno istaći specifičnu duhovnu atmosferu u kojoj su nastajala neka književna djela.

Međutim, usvajajući čvrsto gledište o dominaciji stanovitih estetskih ili neestet-skih mjerila u pojedinoj epohi, Kombol je sa stajališta »poetičnosti« ili »nepoetičnosti« epohe pristupao i u ocjenjivanju vrijednosti pojedinih pisaca i njihovih djela. Zato su kod njega lošije prošli barokni i prosvjetiteljski pjesnici od renesansnih, jer je zastupao mišljenje da kod baroknih pjesnika prevladava intelektualizam koji guši pjesničku fantaziju (kao kod Gundulića), a kod prosvjetiteljskih pisaca didaktičnost i praktičan cilj otimaju polet poetičnosti (kao kod Kačića i Reljkovića). Zato se ne možemo oteti dojmu da se zbog takva apriornog stava ponekad, kad je eto i mogao, manje upuštao u analizu teksta, u svestraniju raščlambu svih dijelova složene literarne strukture, zadovoljivši se ocjenom koju je on s obzirom na pojedino razdoblje, već unaprijed stvorio o piscu. Prema ovako izrečenom sudu moglo bi se činiti kao da je Kombol mnogo griješio u vrednovanju. Međutim, njegove ocjene u bitnim crtama kod većine pjesnika mogu se prihvatiti i danas, bez obzira na to što neki suvremeniji pristupi i u »manjim« piscima pronalaze, osim kulturno-povijesnih, i neke poetske vrijednosti. Teže bismo se danas složili i s Kombolovom ocjenom Hektorovićeve i Vitezovićeve pjesnikovanja.

Kad se, dakle, govori o Kombolovu odnosu prema periodizaciji, može se konstatirati da je on imao jasnu sliku o obilježjima pojedinih razdoblja, samo što, iz nekih njemu razumljivih razloga, nije otvoreno inzistirao na njihovu isticanju, posebno ne

na isticanju čvršćih granica, u čemu su neki književni povjesničari, osobito strani, bili upravo uporni. To nije odgovaralo Kombolovu svestranom pristupu književnom djelu i svestranj analizi vremena u kojem su djela nastala. Ipak, pod dojmom obilježja vremena, razdoblja, koje je on s mnoštvom relevantnih podataka znao predočiti čitaocu, ponekad je piščev svijet pretjerano podredio preokupacijama cijele epohe. Ali ne možemo negirati i neke vrijednosti tako formiranog mišljenja jer mu je ono u većini vrlo dobro poslužilo da prodre u ona obilježja književne umjetnine koja su bila proizvod određenog razdoblja, a isto tako da istakne i one vrijednosti u nekom djelu koje su prerasle svoje vlastito vrijeme.

Sva ova zapažanja o Kombolu iznose se u doba kad su četiri desetljeća nakon nastanka njegove *Povijesti* novim brojnim pristupima afirmirane mnoge nove vrijednosti starijih hrvatskih pisaca, kad je otkriveno mnogo novih tekstova koji u odnosu na vrijeme kad je Kombol živio mijenjaju sliku o tim starijim epohama hrvatske književnosti. A Kombol je živio i pisao u doba kad je odnos prema starijoj književnosti kao proizvodu umjetnosti trebalo tek nametnuti i usvojiti.

Nikica Kolumbić: LA CONTRIBUTION DE KOMBOL A LA PERIODISATION DE L'ANCIENNE LITTERATURE CROATE

R é s u m é

Nous pouvons bien, à partir du titre »Histoire de la littérature croate jusqu'au renouveau national« – où Kombol, paraît-il, évite le terme invétéré de l'»ancienne littérature croate« –, entrevoir certaines caractéristiques essentielles pour son approche synthétique du développement multiséculaire de la littérature croate. En adoptant l'attitude que l'»histoire de la littérature« est généralement un résultat des acquisitions et connaissances d'un temps donné, que la périodisation, un fait à l'intérieur de cette »histoire«, est le plus souvent un reflet des approches et vues, récemment adoptés, l'Auteur de la présente étude donne d'abord un répertoire des termes que certains prédecesseurs de Kombol aussi bien que ses contemporains avaient employés; puis, en partant du texte de Kombol, l'auteur présente les appellations, qualificatifs et termes dont lui-même s'est servi pour les qualificatifs et valorisation soit d'un écrivain soit d'une oeuvre particulière, en révélant ainsi sa propre position vis-à-vis la périodisation de l'ancienne littérature croate. A titre d'exemplification de cet usage l'auteur met en relief et examine quelques termes de Kombol, notamment »la plus ancienne période« »le dépassement des influences occidentales«, »la littérature du bas Moyen-Age«, »l'époque humaniste«, »la nouvelle lyrique«, »le baroque littéraire«, »le dix-septième sensuel« et ainsi de suite. Cependant, c'est par les titres des chapitres spéciaux que Kombol définit d'une manière plus précise certaines périodes de transition où disparaissent les traits du courant précèdent et naissent ceux du nouveau. Des périodes principales, telles Moyen-Age, Renaissance, Baroque, Siècle des Lumières, n'apparaissent sous le plein jour que par le texte lui-même dans lequel Kombol complète, en s'appuyant sur les formations stylistiques particulières, son évaluation de l'oeuvre littéraire en tant que totalité artistique. C'est en procédant ainsi que Kombol fait voir du même coup son rapport envers la périodisation de l'ancienne littérature croate, sa contribution à cette problématique gardant encore de nos jours, en des traits substantiels, sa valeur.

KOMBOLOVI POGLEDI NA STVARALAŠTVO MARINA DRŽIĆA I DŽIVA GUNDULIĆA

Sada već epohalna *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* najupečatljivije svjedoči o Mihovilu Kombolu¹ kao književnom historičaru, teoretičaru-kritičaru, komparatistu. U toj bi *Povijesti*² posebno mogli biti zanimljivi eseji o glavnim piscima starije književnosti: Marinu Držiću i Đivu Gunduliću.

Esej o Držiću uokviren je trajno važećim istinama o tome našem proslavljenom komediografu. Otpočinja on tvrdnjom da »s Marinom Držićem ulazi u hrvatsku književnost prvi put kazališni pisac od rase« da on »redovito stvara u dodiru s glumcima i za pozornicu« i da u njegovim djelima upotrebljena »riječ nije gotovo nikad samo književna činjenica«! Na kraju eseja Kombol zaključuje da je »Držić sasvim u prvom redu među našim piscima onog vremena« i da kao komediograf u hrvatskoj književnosti »ni kasnije« nema »dostojnijeg i darovitijeg nasljednika«!

Početnom rečenicom ovog eseja djelo M. Držića bitno je okarakterizirano! Usljed arhaičnog jezika, naime, i činjenice da je od »*Arkulina i Mande*« nestao početak; od *Plakira*, *Skupa* i *Dunda Maroja* izgubio se kraj, a *Pomet*, *Džuho Kpeta* i *Pjerin* su iščezli,³ to djelo – bar uglavnom – ne možemo doživljavati samo uz pomoć postojećih tekstova nego istodobno moramo voditi računa o Kombolovu upozorenju da je Držić kao »rasni kazališni pisac« redovno stvarao »u dodiru s glumcima i za pozornicu« te da i zbog toga njegova riječ »nije gotovo nikad samo književna« nego je ujedno – da nadodamo – i teatarska činjenica. Sveukupna veoma značajna literatura o M. Držiću – nakon ovog Kombolova eseja – od poznatog njemu srodnog Krležina sastava preko Jeličićeve, Pantićeve, Švelčeve knjige pa do Čaline sinteze kao da ne čini drugo nego razrađuje netom istaknutu tezu o M. Držiću kod kojega iz spomenutih razloga književno upotrebljena riječ nije samo književna nego i teatarska činjenica! Presudno važni receptori Držićevih djela – velikom svojom većinom – nisu čitaoci tekstova nego gledaoci njihovih scenskih adaptacija! Takve receptore ne zanima mnogo to što originalan tekst *Dunda Maroja* nema završetka ili što je *Skup* raden prema klasičkom uzoru pa oni uz pomoć kazališnih režisera – M. Foteza, B. Stupice npr. – u svojim svijestima zadržavaju plastične slike kazališnih predstava radenih nerijetko prema manjkavim predlošcima, a uz pomoć glumaca –

¹ Kombolovo stvaralaštvo i opsežnu literaturu o njemu znanstveno je obradio i sažeo Mirko Tomasović u svojoj monografiji *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978.

² U ovoj je raspravi riječ o prvom izdanju *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945. Brojevi stranica uz neke navedene citate iz toga su izdanja.

³ M. Pantić, Četiri stolecia u potrazi za pravim likom Marina Držića, *Marin Držić*, SKZ, 343, Beograd, 1958.

M. Stupice, M. Martinovića, I. Hajdarhodžića npr. – stvaralački pamte: Petrunjelu, Bokčila, Dunda Maroja, Skupa!⁴

Da nije dakle Držićeva riječ i teatarska nego da je s a m o književna činjenica na nju se spomenuti presudno važni receptori u velikoj svojoj većini osvrtni mnogo ne bi!

Nakon što je prvom rečenicom svog eseja »pogodio u glavu« i predodredio svjetski značajnu buduću držićologiju Kombol se u daljem tijeku ovog znanstveno fundiranog esejiziranja iskazao kao biograf – sažimlje on dotad poznate činjenice iz Držićeve biografije, bibliograf – uz objavljena djela i teatarske predstave navodi datume izdanja i izvođenja; komparatist – prikazuje Držića u okviru ondašnje svjetske – klasičke, talijanske, francuske – te suvremene mu i buduće nacionalne književnosti!

Nadasve se iskazao kao suptilan i strog kritičar! Savjesno parafrazirajući i komentirajući sveukupna djela Kombol je kao usput izricao dobro odmjerene i većinom točne negacije i afirmacije na račun Držićeva stvaralaštva.

Negacije – premda uvjetne – nisu baš sitne: Pomet u *Dundu Maroju* »nešto je suviše stiliziran«, u toj komediji postoji »umarajuća«, »preduga«, »zamršena« intriga; *Plakir* je »očito na brzinu i slabije komponiran«, Grižula je u njemu »suviše apstraktan lakrdijski tip«; *Arkulin* je »siromašniji od drugih Držićevih komedija«. Kritikujući pojedinosti i pojedine cjeline Kombol nije štedio ni cjelinu stvaralaštva. Po njemu »u Držićevim komedijama ima dosta tipova, situacija i postupaka često već otrcanih iz latinske i talijanske komedije« (159). Ne samo u *Dundu Maroju*, nego i u ostalim djelima, Držić je preveliku pažnju poklanjao intrigama, a pri oblikovanju likova katkad ih je karikirao: Grižula, Ugo Tudeško, Arkulin! Spomenute slabosti uvjetovala je i brzina pisanja (154), a njihovo uočavanje kulminira tvrdnjom po kojoj Držićevo »unutarnje gledanje... nije sezalo duboko ispod površine« pa on »nije ni stvorio velikih karaktera«. (154).

U okviru jednog te istog razmišljanja Kombol je ponekad istodobno izricao i kompliment i kritiku!

Ovakav kompliment:

Držićeva lica inače većinom ž i v e...« (153),

a odmah u nastavku iste rečenice ovakvu kritiku:

»... iako n e ž i v e punim životom kompleksnih ličnosti« (153, 154).

Ili obratno – ovakvu kritiku:

»... Zato njegove prozne komedije i nisu pisane nekim brušenim književnim jezikom već s v a k i d a š n j i m i g o v o r n i m često uličnim mnogim nečistoćama što ih sa sobom povlači ulični govor« (154),

a malo zatim o istoj stvari ovakav kompliment:

»No ako u Držićevoj komici d u njegovu jeziku i m a v u l g a r n o s t i zato u njemu ima i boje, ž i v o s t i, nenamještenosti i onih iznenadnih obrata koji u tren osvjetljavaju karakter« (155).

⁴ N. I v a n i š i n, Marin Držić – Đivo Gundulić, *Ljudi, Djela, Uspomene*, Split, 1978.

Afirmirajuće po Držića djeluju brojni citati što ih Kombol na liniji od *Tirene* do *Arkulina* očito antologijski odabire i komentira (144-152).

Zanimljive su i već spomenute usputne afirmacije: u *Tireni* su to »prizori sa seljacima« u *Veneri* i *Adonisu* postoji »živahno komentiranje«, u *Plakiru* »mjestimično lijep dijalog«, *Dundo Maroje* je »bez satiričkih i moralističkih tendencija«, ta komedija u kojoj je u naslovnom liku individualiziran dubrovački štedljivac-škrtač u prvom redu nasimijava! Stvarajući *Skup* Držić je u plautovski okvir »unio dosta svoga« a pri oblikovanju sporednih ličnosti on im je »zadahnuo nešto individualnog ž i v o t a« (151). I na tzv. krupnom tj. općem planu Kombol afirmira Držića koji je u veoma visokoj mjeri originalan stvaralac, a posebno su mu originalni seljaci iz dubrovačke okolice na sceni pa su šaljivi prizori, s tim seljacima izrazita kvaliteta njegova sveukupnog djela! Ono jest da je i Držić preuzimao dosta toga iz ondašnje talijanske i klasičke književnosti i teatra, ali on je preuzeto »slobodno kombinirao i primjenjivao« (154), uključivao u »svoju d o ž i v l j a j n u s f e r u« (154), stvaralački asimilirao pa je i sam kao stvaralac dolazio do izražaja. Posebno kao komediograf! Njegove su komedije »sasvim u duhu suvremene renesansne komedije kojoj je on u hrvatskoj književnosti p r v i predstavnik«.

Nakon što je iscrpno komentirao sva dostupna mu Držićeva djela Kombol ih odabire i razvrstava po vrijednosti, pa je i to po izbor vrednovanje posebno indikativno! Najznačajnija Držićeva djela po Kombolu jesu: *Tirena*, velik dio *Plakira*, *Skupa* i »neki prizori« u drugim komadima! U takvu izboru Držić je »... r o đ e n i kazališni pisac sa izrazitim darom komediografa« i kao takav on je – kako upozorismo u početku ovog napisa – »sasvim u prvom redu među našim piscima onog vremena«, a ni »kasnije« u hrvatskoj književnosti nema »dostojnijeg i darovitijeg nasljednika«.

I u eseju o Đ. Gunduliću Kombol je o tom pjesniku izrekao neke trajno važeće istine:

»Gundulić je jedan od najslavljenijih hrvatskih pjesnika... pisac velike književne kulture i zrela jezičnog izraza... po individualnim svojstvima sklon je više zvučno retoričnom i refleksivnom nego intimno toplom i slikovito plastičnom...«

Činjenici što se Gundulić tridesetgodišnjak odrekao svog mladenačkog stvaralaštva »s mnozijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i ispraznijem« Kombol ne poklanja mnogo pažnje! Kao komparatist on prikazuje Gundulićevo stvaralaštvo – od djela do djela – u onodobnom nacionalnom i internacionalnom književnom okviru! I u ovom eseju on je najzanimljiviji kao kritičar i treba odmah reći: da niti mnogo voli niti hvali Gundulića! Najviše mu se naravno sviđaju *Suze sina razmetnoga* koje su »u brižljivo klesanim strofama« izražene »zrelim književnim jezikom«, u njima se osjeća »svježe lični naglasak« i one u cjelini nisu »bez t o p l i n e koja često zastruji kroz bujnu rječitost«. U *Dubravci* mu se sviđa početni i zaključni prizor, a *Osman* je zanimljiv »u manjim pojedinostima i crtežima«: »neki ž i v a h n i j i momenti u prizoru Sokoličina kupanja«, mjestimično »lirski ugodaji« pri Ali-pašinoj i Kizlar-aginoj misiji, »neprisiljene« refleksije o staroj Grčkoj, »nije bez ž i v o s t i« upad Kizlar-age među »pitomu čeljad«, »ž i v a slika« nastajanja carigradske bune, jedan »ž i v l j i moment« u prizoru Osmanove smrti, »t o p l i n a« pri evociranju slobode republikanskog Dubrovnika!

Većina citata kojima Kombol ilustrira svoje esejiziranje – izuzev četiri »t o p l i j e« strofe u čast dubrovačke slobode (234-235) – ne afirmiraju kvalitete Gundulićeve poezije. Na »t o p l i j e naglaske« u toj poeziji nailazimo ondje gdje je njezin autor bio »ponesen rodoljubnim ili religioznim čuvstvom« kao u pjesmi »*Od Veličanstva božijeh*, ponegdje u *Suzama*, na početku i u posljednjem prizoru *Dubravke* i na više mjesta u *Osmanu*« (236).

Mnogo je zanimljivija Kombolova negativna kritika Gundulićeva stvaralaštva! Nakon što je po općoj liniji kod ovog pjesnika uočio »sklonost retorici i naglašenost intelektualnog nad osjećajnofantazijskim« on nesmiljeno kritički razmatra sva njegova djela.

Krećući se »utrtrim stazama« Gundulić u *Suzama* »nije izbjegao bolesti svog vijeka⁵ pa u tom djelu »elokvencija« dominira nad poezijom, razum nad čuvstvom, a u cijelom spjevu »ima više uvjerenja i razmišljanja nego prave raspjevanosti«. U *Dubravci* je Gundulić političar – rodoljub – moralist, a ne pjesnik, uz to je hladan, konvencionalan, ograničene fantazije, intelektualističan. Radnja tog djela više je »ilustrativna i dekorativna negoli dramatska«, a »neindividualizirana lica« više su »dekorativne lutke nego nosioci ljudskih strasti«. Duhovni pokretači pri stvaranju *Osmana* nisu bili pjesnički nego religiozni i politički, autor tog djela je »praktičan moralist«, »revan katolik«, umjesto »t o p l o g« pjesničkog izraza u djelu dominira »h l a d n a« retorika. Kao i u *Dubravci* Gundulić ni u *Osmanu* nije pjesnik ljubavi, u ženskim likovima *Osmana* živi malo »od Gundulićeve duše«, kao »rođene sestre Dubravkine«, ti su likovi bez individualnih crta! Lik Osmanov je blijed, Ladislavov prazan, a sav »viteško-idilički svijet m e h a n i č k i je utkan u cjelinu djela«. Stvarajući pod utjecajem talijanske književnosti Gundulić je iz nje preuzimao mnogošta« za što »u njegovoj d o ž i v l j a j n o j s f e r i nije bilo dovoljno preduvjeta« (236) i po konačnom sudu o sveukupnom stvaralaštvu ovog pjesnika – uračunavši tu spomenute »t o p l i j e« tj. uspjelije »naglaske« – on »nije velik pjesnik«, jer mu je zato »nedostajala ona najviša snaga fantazije koja sve elemente duševnosti pretvara u poeziju« (235)!

Kritičnost Kombola prema Gunduliću, njezin rezultat u liku eseja o kome je upravo riječ, nisu bitnije utjecali na buduću gundulićologiju koja je poslije godine 1945. pošla drukčijim putevima.

* * *

Uspoređujući Držića s Gundulićem Kombol očito privoljeva prvome. Životnost Držićevih likova stvalački je kontrast u odnosu na »neoživljene Miljenka i Dubravku« u Gundulićevoj *Dubravci*, mnogo slavljene rodoljubni zanos u *Dubravci* već je ranije izražen u *Tireni*, a u Gundulićevoj komici »nema one spontanosti i srdačnosti kojom se odlikuje smijeh Marina Držića« (231).

Po svome hvalevrijednom profesionalnom običaju Kombol i Držića i Gundulića prikazuje u onodobnom internacionalnom, u ondašnjem te u budućem nacionalnom

⁵ O toj »bolesti vijeka«, tj. o baroku, drukčije od Kombola razmišlja se u novije doba; vidi Zoran K r a v a r, *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb, 1975.

književnopovijesnom okviru. U odnosu na talijansku pastoralu i komediju svog doba Držić se iskazao kao stvaralac jer je primljene poticaje »smještao u svoju doživljajnu sferu«, a Gundulić nije jer za slične poticaje iz njegova doba »u njegovoj doživljajnoj sferi nije bilo dovoljno preduvjeta«.

Posebno je zanimljivo Kombolovo tumačenje Držića u kontekstu onodobne starije, ali i buduće nacionalne književnosti. U odnosu prema aktualnom M. Vetraniću on je drukčiji tj. originalan stvaralac, »živahnost i razvezanost« Držićeva djela »u velikoj je protivnosti« prema ukalupljenoj lirici Dominika Zlatarića, velika je razlika između Palmotićevih »mrtvih« i Držićevih živih likova, Držić »nikada ne pada na razinu Nalješkoviceve vulgarnosti« (154).

Na zanimljiv način Kombol povezuje Držića s budućom nacionalnom književnošću. Ukor dodijeljen svojedobno Držiću »zbog polaska neke zabranjene predstave« u Sieni asocira mu zgodu što će se zbiti dvaipostoljeća kasnije, kada je »zagrebački prebendar Tito Brezovački« također bio ukoren zbog svoje sklonosti za »spectacula publica«.

»Sasvim u prvom redu« među piscima svog doba Držić će i u dalekoj budućnosti tj. u Kombolovoj suvremenosti biti aktualan, jer je njegov »mjestimično lijep djalog... navlastito prirodan i u seljačkim prizorima sasvim narodan kao u kakvom modernom seljačkom igrokazu« (247). Nije stoga ni čudo da ni »kasnije« tj. u spomenutoj suvremenosti, a i još kasnije u suvremenosti autora ovoga napisa »rođeni« komediograf Držić nema »dostojnijeg i darovitijeg« nasljednika.

Projicirajući Gundulića u budućnosti Kombol ga po liniji »oratorsko verbalnih ekstaza« povezuje s P. Preradovićem a nehotice po stvaralačkoj liniji sa znamenitim spjevom *Smrt Smail-age Čengića pa* tako »... i poslije nekoliko stoljeća Gundulić nije sav umro kad je mogao djelovati na pjesnika onakvih svojstava kakav je bio Ivan Mažuranić« (255). Djelovao je Gundulić na cijelo jedno i to preporodno pokoljenje te nije ni čudo što je jedan od »najslavljenijih hrvatskih pjesnika«, ali unatoč tome iz već spomenutih razloga nije eto »velik pjesnik«.

* * *

Na upravo ovakve poglede M. Kombola o književnom stvaralaštvu M. Držića i Đ. Gundulića mogao je nešto utjecati njegov prijatelj B. Gavella⁶ koji je kao teatarski čovjek nerijetko razmišljao o režiranju mogućih predstava niza Držićevih djela i Gundulićeve *Dubravke*, a zasigurno je utjecao i drugi njegov prijatelj – M. Krleža koji je nešto nakon Kombolova objavio sličan esej o Držiću.⁷ Drugujući i razgovarajući o bliskim temama kao da su Kombol i Krleža zajednički formirali sliku o Držiću! Uz pomoć Krleže koji je u hrvatsku književnost stvaralački uveo »neknjiževni« jezik ulice, kancelarije, vojnog vježbališta, fronte, mogao je Kombol ispraviti osebujnu kritičku opasku o »mnogim nečistoćama« Držićeva »svakidašnjeg«, »vulgarnog«, »uličnog« govora, jer upravo u takvu providno neknjiževnom govoru postoji novokvalitetna u svakom slučaju književna »i boja i živost i nenamještenost«. I obratno. Krleža uz

⁶ Branko Gavella, Mihovil Kombol, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, Knj. 86, Zagreb, 1971.

⁷ M. Krleža, O Marinu Držiću, *Ogledi iz književnosti*, 7, Beograd, 1949.

pomoć Kombola u svom eseju favoizira stvaralački uobličene »našijence« i »seljake«, na račun Gundulićeve *Dubravke* ističe Držićevu *Tirenu*.

Inače su Kombolovi pogledi na stvaralaštvo M. Držića i Đ. Gundulića uglavnom u granicama Croceovih razmišljanja o poeziji. Onakvu sliku »o Držiću on je formirao uz pomoć zrelog – tolerantnijeg Crocea koji uz svoje mladenački isključivo učenje o istovjetnosti na liniji intuicija-ekspresija, koje sveukupnu književnost praktično svodi na liriku, dozvoljava i elastičniji nauk o obimnoj kvantiteti (literaturi) i o rijetkoj kvaliteti (poeziji) koju u kvantiteti treba uočiti i iz nje je lučiti! Takvim tako elastičnijim učenjem mogla je biti obuhvaćena cijela književnost, njezin epski i dramski dio. Primjenjujući na svoj način to učenje Kombol je »spasio« Držićeva *Dunda Maroja*, u kome, uz kvantitetnu »umarajuću«, »zamršenu« intrigu, te »suviše stiliziranog« Pometu, otkriva dominirajuće kvalitete u individualiziranom liku Dunda Maroja, u nedostatku satire i moraliziranja, u originalno duhovitoj komici!

Od svih Držićevih djela Kombolu je kao i Držiću najdraža *Tirena* i njegovo rangiranje tih djela po vrijednosti izrazito je kročeansko. Nakon »prve po rangu« *Tirene* slijedi »velik dio *Plakira i Skupa*« i još samo »neki prizori« u drugim komadima. Prema drukčijem, u ovom slučaju nekročeanskom rangiranju, *Dundo Maroje* bi mogao biti ispred *Tirene*, a ovako su od njega kvalitetno poezijski tj. kročeanski zanimljivi samo »neki prizori«.

Odveć izrazita Kombolova kritičnost prema Gunduliću podsjeća zaista na mladog – strogog Crocea ili, još točnije, ona podsjeća na glavnog hrvatskog kročeanca Alberta Halera,⁸ koji je otprilike desetinu godina prije Kombolova eseja u raspravi *Gundulićev Osman s estetskog gledišta* (Beograd, 1929) još kritičnije istupio prema Gunduliću, pa je esej o kome je riječ, bar što se tiče *Osmana*, u sjeni spomenute Halerove rasprave. Kad npr. ističe da je Sokoličino kupanje uspio detalj u *Osmanu*, on ponavlja jedan od rijetkih Halerovih polukomplimenata Gundulićevu spjevu; kad naglašava da su ženski likovi u *Osmanu* – kao »rođene sestre Dubravkine« – neindividualizirani, onda on sažimlje odulje Halerovo raspravljanje o tim likovima. Ponavlja on i ponovljene Halerove tvrdnje da je Gundulić »mehanizovani« Tasso, da je odveć intelektualističan, moralističan, retoričan, također ponavlja Halerovu »živo-neživu«, »toplo-hladnu« kročeansku na svoj način »mehaniziranu« terminologiju!⁹ Potkraj svoje *Povijesti* u popisu literature o Gunduliću navodi Kombol sitnim slovima – pored ostalih – i Halerovu raspravu koja bi istini za volju krupnim slovima trebala biti otisnuta ne samo u fusnotama eseja o Gunduliću nego u više navrata i u njegovu tekstu.

Kombolovoj ocjeni Držića teško je i dan-danas bilo što prigovoriti! Njegovoj ocjeni Gundulića teško je ne prigovoriti!

O *Osmanu* je, naravno, riječ – i to najprije po općoj liniji! I po Kombolu su u *Osmanu* uspjelije od voljenih Poljaka prikazani mrski Turci. Kao građanin katoličke

⁸ N. Ivanišin, Albert Haler, *Dubrovačke književne studije*, Dubrovnik, 1966; N. Batušić, Albert Haler, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 86, Zagreb, 1971; Z. Posavec, Albert Haler, Zagreb, 1978.

⁹ A. Haler, *Gundulićev »Osman« s estetskoga stajališta*, Beograd, 1929, str. 60, 68, 77, 86, 89, 90 itd.

republike i uvjeren katolik Gundulić je svjesno želio da što upečatljivije prikaže Poljake, a eto spontano je tako prikazao Turke i ta činjenica, što je njegova stvaralačka snaga izbila mimo želja, pokazuje da je u ovom slučaju – na krupnom planu *Osmana* – bio spontan stvaralac. Pojedini ugođaji pri Ali-pašinu putu mogu, kako veli Kombol, biti lirski interesantni, ali Ali-paša je ujedno prvi realističan lik diplomata u našoj književnosti od kojeg, zbog toga što u svojoj diplomatskoj misiji ne moli nego iznuđuje mir, saznajemo istinu o boju kod Hoćima u kome Turci nisu bili poraženi i u kome Poljaci nisu bili pobjednici. Nisu svi ženski likovi u *Osmanu* neindividualizirani! Mustafina majka, koja iza kulisa dirigira urotom protiv *Osmana*, uvjerljiv je lik zločeste opasne žene! Presmiona bi mogla biti tvrdnja da Gundulić »nije pjesnik ljubavi«! Jest, iz teksta *Suza* progovara skrušeni pokajnik, ali iz podteksta tog djela naslućuje se razbludni griješnik. I kojim su to – ako ne erotskim – motivima inspirirane izgubljene Gundulićeve mladenačke drame »s mnozijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i ispraznijem«!

Na mikroplanu *Osmana* skoro nitko među Turcima ne zapaža sarajevskog trgovca Sulimana u kome je Gundulić skicirao lik egzistencijalno važnog dubrovačkog obavještajca kroz vjekove.¹⁰

»Car i paše sve što oblače
sve im trgovac ovi proda
prodava i njih misli pače
mnozijem kraljem kim je uhoda«.

Kad Kombol u usporedne svrhe navodi po jednu Gundulićevu i Preradovićevu srodnu strofu, onda bi moglo biti zanimljivo da je davna strofa dubrovačkog pjesnika pjesnički dojmljivija od nove Preradovićeve!

Ne osjećaju se u Mažuranićevom *Smail-agi* samo »daleki odjeci Gundulićevih osmeraca« (235) nego i ideja prolaznosti silnikâ, leksik, brojni tzv. sadržajni elementi iz *Osmana*! Sukob Smail-aginih ljudi s četom u mnogome podsjeća na borbe Dautovih i Dilaverovih sljedbenika iz XVIII pjevanja *Osmana*, čak i »sitna« zgoda sa Saferom kojemu Smail-aga nehotice »luč iz glave izbi« – u sličnom je liku već viđena u spomenutom pjevanju *Osmana*!

Nije Gundulić na nacionalnom planu snažno djelovao s a m o n a preporodno pokoljenje (235) nego i na znanost, kulturu, prosvjetu sve do duboko u dvadeseto stoljeće. Akademijin odjel za filologiju u zadnjim decenijima devetnaestog stoljeća kao da nije radio drugo nego proučavao Gundulića. B. Vodnik je i 1914. godine tvrdio da je Gundulić »među prvima u svjetskoj književnosti«, a u nastavi književnosti po školama predratne Jugoslavije Gundulić je uz Njegoša i Mažuranića bio glavni pjesnik.

Rekosmo već da je Kombol svojim esejom o M. Držiću predodredio buduću držićologiju. Malo – pomalo nakon tog eseja Gundulić je prestao važiti kao najznačajniji pjesnik starije književnosti. Postao je to Držić.

¹⁰ O Turcima i Poljacima, Ali-pašinoj misiji, Mustafinoj majci, Sarajevcu Sulimanu vidi u mojoj raspravi »*Osman* Điva Gundulića«, *Dubrovačke književne studije*, Dubrovnik, 1966.

Esejem o Gunduliću malo je šta predodredio, pa u rasponu od Barčeva teksta iz 1924. do sastava Dunje Fališevac 1978. postoji niz prihvatljivijih eseja (rasprava) o trajno – u našim stranama – važećem pjesniku *Dubravke, Suza i Osmana!*

Potkraj ovog raspravljanja moglo bi se još ustvrditi da su Kombolovi pogledi na M. Držića i Đ. Gundulića u znatnoj mjeri i njegovi opći pogledi na književnost. U slovu i duhu svog eseja o Držiću on će u budućnosti mnogo pridonijeti razvitku hrvatskog teatra, a još prije eseja o Gunduliću iskazat će se kao odveć strog antologičar te isto takav kritičar prema Gunduliću podobnom A. Šeno!

Nikola Ivaništin: LES VUES DE KOMBOL SUR LA CREATION DE MARIN DRŽIĆ ET DE ĐIVO GUNDULIĆ

R é s u m é

L'auteur du présent article isole deux essais de Kombol faisant partie de son *Histoire de la littérature croate jusqu'au renouveau national*: Il s'agit des textes consacrés à deux écrivains principaux de l'ancienne littérature: Marin Držić et Đivo Gundulić. Les appréciations de Kombol, relatives à l'oeuvre de Držić, restent même de nos jours, incontestables, tandis que celles qui concernent la création de Gundulić paraissent à tel point sévères qu'il serait impossible de ne pas leur trouver de reproches. En considérant Držić comme «un auteur dramatique de race» et sans le successeur digne de lui, sa parole étant non seulement un acte littéraire mais aussi dramatiquement vivante – Kombol a beaucoup contribué à l'épanouissement du théâtre croate. Par contre il n'a que trop peu de termes élogieux pour Gundulić; ainsi sa critique de ce poète baroque s'avère parfois impitoyable. L'auteur de l'article est néanmoins d'avis que les jugements de Kombol des deux écrivains sont pénétrés d'une influence assez sensible de Gavella (dans le cas de Držić) et de crocéaniste A. Haler (à l'égard de Gundulić). Ces appréciations de Kombol ont eu pour conséquence une sorte de renversement de valeurs: un échange de positions que ces deux poètes gardaient jusqu'à Kombol s'effectua. Ainsi I. Gundulić a-t-il cessé petit à petit de passer pour le poète le plus important de l'ancienne littérature croate. Après Kombol cette réputation échut à Držić.

MURKO I KOMBOL

Dva pristupa proučavanju reformacije i protureformacije

Dva su poticaja koja su odredila i pokrenula ovu radnju. Prvi je uvjerenje da postoji mnoštvo značajnih i konkretnih zajedničkih tema i problema koji mogu izazvati široku obostranu pažnju, a drugi da uporedo proučavanje pravaca i nastojanja književne historiografije u prošlosti, kako slovenske tako i hrvatske, također može koristiti u našim suvremenim istraživanjima, bez obzira na to koliko se znanost o književnosti u međuvremenu principijelno ili metodološki pomakla naprijed.

Matija Murko (1861–1952) i Mihovil Kombol sami su po sebi sasvim odijeljene ličnosti, pregaoci koji su živjeli i radili bez ikakve bliže veze. Prije svega očita je generacijska razlika koja je, dakako, presudno utjecala na njihovu intelektualnu i stručnu formaciju. Tako Murko proizlazi iz bečkog Miklošičeva seminarara koji je bio – kako je poznato – izrazito filološki orijentiran, upućen najviše na proučavanje jezika i starih tekstova. U vezi s time su prvi Murkovi publicistički nastupi jezikoslovno obojeni. No Murkov interes je brzo prešao i na povijest književnosti, budući da je filologija usmjeravala studenta i u tom pravcu, a još više, jer je studirajući germanistiku uhvatio neposrednu vezu s tzv. njemačkim pozitivizmom (Ericha Schmidta je čak i slušao). Dvadesetak godina mlađi Kombol došao je u Beč u prvoj deceniji našeg stoljeća, što znači u dosta drugačiju kulturnu klimu. Kako je zabilježio njegov prijatelj Branko Gavella, u tom vremenu počelo je tamo vladavati »preobražavanje modernizma iz njegove negativne eklektičke secesije u sve oštrije traženje stilskog svladavanja realističke motivike.« U ovim i ovakvim uvjetima mogao se Kombolov interes razviti također u estetsko-artističkom pravcu kako vele u likovnom pogledu pretežno prema impresionizmu.

Ističući ove poznate općenite činjenice želim upozoriti kako se je osjetljivo promijenila bečka kulturna sfera u vremenu od Murkova do Kombolova studiranja, što nije moglo ostati bez značenja za intelektualno profiliranje nadarenih pojedinaca.

Bez obzira na generacijske razlike duhovni habitus dvaju književnih povjesničara nije bio toliko različit koliko je bio srodan. Kratko rečeno, Murko je bio stručnjak širokog profila, s bogatom platformom slavističke i germanističke naobrazbe, čovjek izuzetne radne discipline, po životnom shvaćanju i stvaralačkom konceptu realist. O ovom realističkom stavu u znanosti i u životu svjedoči nekrolog, posvećen prijatelju Milivoju Šrepelu: »Njegova želja je bila, naj se hrvatska znanost otrese šablone vodenega in meglenege romantizma, ki je tudi pri Horvatih s svojimi rodoljubnimi frazami predolgo trajal« (*Ljubljanski zvon*, 1904). I nakon njega dolazi Kombol, također stvaralac široke kulture i višestranog zanimanja, s dušom kojoj je bila bliska doživljajna nota, a ujedno čovjek zadojen aktualizmom i živim smislom za vrednovanje povijesnih zbivanja. Važi i za njega što je on sam rekao o svom odličnom učitelju Jagiću (u uvodu u *Izabrane kraće spise*, i što je u napisu u povodu Kombolove

smrti u *Republici* 1955. ponovio Gavella), naime da je kod čuvenog profesora »zahvatanje u širinu nekud bilo spojeno s prirođenom nesklonosti prema sistematskim konstrukcijama u kojima se tako lako gube žive crte individualnih pojava«, koji »je umio kao malo tko postaviti problem, razlučiti u prijašnjim istraživanjima bitno od nebitnog i vjerojatno od nevjerojatnog i na temelju kritike razrađenih historijskih činjenica pronaći put do najuvjerljivijeg rješenja«. Osim Jagićeve slavističke u Beču je još Minorova germanistička škola stvorila u Kombolu čvrst oslonac za savlađivanje što adekvatnijih suvremenih književnoznanstvenih metoda.

U problematiku reformacije i protureformacije Murko je ulazio u više navrata, širim zahvatom dva, tri puta.

U sumarnom obliku je kao provodilac evropeizacije u slovenskoj književnoj historiografiji sigurnije i sistematičnije nego itko prije njega u prilogu za *Ottov slovník naučný* (1898, natuknica »Jihoslované«, *Dějiny slovinske literatury*) odredio periodizaciju i izradio čvrste stavove za preglednu sliku fonda slovenske književnosti (do g. 1895). U pitanju reformacije i protureformacije Murko je uveo termine i ograničio razdoblja načinom koji se uglavnom održao do danas. Značajno je da, suprotno prethodnicima, konkretno Glaseru koji u svojoj *Zgodovini I*, 1894 »katoličko« razdoblje proteže do kraja XVIII st., u češkom leksikonu slovenska protureformacija (»doba pisemnictvi katoličkého«) završava sredinom ovog stoljeća (što znači da se Pohlin i Japelj ubrajaju u »prosvetiteljstvo«). Unatoč škrtom prostoru leksikona Murko nije propustio evidentirati političke i kulturne determinante razvoja literature (tako je, na primjer, našao pravu i točnu riječ za utjecaje koji su u vrijeme protureformacije dolazili od talijanske strane.)

Uskoro nakon toga Murko je preuzeo mjesto profesora na Filozofskom fakultetu u Grazu, čime mu se otvorila pogodna radna mogućnost, za proučavanje slovenske odnosno južnoslovenskih književnosti uopće. Kao plod izgrađivanja širih književno-povijesnih koncepata nastale su dvije radnje, monografija *Geschichte der älteren südslavischen Literaturen* (koja obuhvaća našu srednjovjekovnu literaturu, 1908) i kompendijski *sintetični pregled razvoja južnih slavenskih književnosti u cjelini* (u seriji »Die Kultur der Gegenwart«, 1908). Pažnju zaslužuje da Murko govori o jugoslavenskim književnostima u množini i da među njih ubraja također bugarsku.

Monografija o starijim jugoslavenskim literaturama bila je pionirski rad i pokrenula je čitav niz pogodnih ocjena. Jedinu izuzetak predstavljala je recenzija Vladimira Ćorovića, tadašnjeg Jagićeva doktoranda, (u Srpskom književnom glasniku i u Archivu), koja je zbog svog paušalnog negatorstva ponukala autora da je u obranu svog rada izašao u javnost s posebnom brošurom (1911). U hrvatskim stručnim krugovima Murkova knjiga doživjela je povoljan prijem. U *Savremeniku* ocjenu je napisao Branko Vodnik (Drechsler) koji je među ostalim rekao sljedeće: »Murkova knjiga prvo je djelo, koje prikazuje jednu epohu iz cjelokupne južnoslovenske književnosti *moderno* (podvukao autor recenzije). Crkveno doba južnoslovenskih književnosti ima svjetsko historičko značenje po svome postanju, razvitku, utjecaju i doseg, pa ga pisac i crta kao dio suvremene evropske kulture... Tako je ova knjiga, koja već radi koncepcije prema sličnim radovima u nas i u Srba zaslužuje osobitu hvalu, ne samo za slavistu, već i za bizantinistu političkog i kulturnog historika, sociologa i teologa, dobar provodič kroz najstariji prosvjetni život južnoslovenskih

naroda...«. Uz tu općenitu ocjenu Vodnik primjećuje da je starohrvatska crkvena književnost ocrтана suviše sumarno i da veze hrvatske književnosti sa zapadnom nisu prikazane u onolikim nijansama kao kod srpske i bugarske književnosti (ispričavajući ujedno i pisca koji je naglasio da ovo doba hrvatske književnosti još nije bilo proučeno koliko bi bilo neophodno potrebno.) Primjedbe na Murkovu knjigu došle su i sa slovenske strane, naime, da autor nije dovoljno uvažio problema zašto ovdje nije crkvenoslavenski jezik (kao u književnostima drugih Južnih Slavena) utjecao na Slovence odnosno da pisac nije obradio u potrebnom obimu kulturnopolitičke specifičnosti razvitka alpskih Slavena.

Nije naša stvar da ovdje utvrđujemo koliko Murkovi stavovi i sudovi nakon Curtiusa i Lihačova te Hercigonje i D. Bogdanovića na datom području podnose (ili ne podnose) kritiku. Jasno je, naime, da je Murkova knjiga dijete svog doba i kao takva nosi njegovo obilježje: da spomenemo kao primjer njegov negativni sud o bizantinizmu (primjerice u predgovoru: »So ist die ältere Literatur ein Werk des Christentums unter vorwiegend byzantinischem Einfluss, dem sie auch eine vollständige Verknöcherung und mumenhafte Existenz im Südosten bis ins 18. Jahrhundert zu verdanken hatte, während dem Nordwesten der Humanismus und die Renaissance, die Reformation und Gegenreformation neues Leben brachten...« (istaknuo Š. B.). Danas je naše mišljenje o bizantinizmu drugačije. U *Istoriji stare srpske književnosti* D. Bogdanovića (1980) npr. čitamo da »nije ni Skerlić kao ni veći deo tadašnje evropske nauke o književnosti, imao nikakvog razumevanja« za nj, i dalje, gdje isti pisac govori o »kobnim posledicama toga temeljnog nerazumevanja čitave jedne epohe...« Murko se u svom shvaćanju bizantinizma (i iz toga izvedene nepogodne uloge u formiranju naših književnosti) poveo za historičarom K. Krumbacherom, što i na više mjesta izričito ističe. Druga je još istina da je do izlaska Murkove knjige nedostajalo mnogo studija koje bi mogle upućivati na sigurniji i točniji sud o nekim temama.

Bez obzira na sve navedeno treba priznati da je Murkova knjiga ispunila ozbiljan manjak u našoj književnoj historiografiji za starije doba, uvaživši u korisnoj mjeri kulturnohistorijski faktor. To mjesto pripada knjizi i u metodološkom pogledu, budući da je pisac književnu znanost deklarirao kao samostalnu, kritički utemeljenu disciplinu: »Bilo je dapače već posljednje vrijeme da se povijest književnosti kod Južnih Slavena stavi na modernu podlogu, da ta pređe bibliografski-biografske postupke i da prekine s romantičkim shvaćanjem o narodskom (Volkstum), da shvati barem stariju literaturu u Jugoslavena kao veliku cjelinu, da je ne cijepa po današnjim nacionalnim određenjima i da pokloni dužnu pažnju razvoju kulture po razdobljima i pokrajinama, imajući ujedno u vidu historijsko zaleđe (den historischen Hintergrund)«.

U vezi sa sintetičkim pregledom književnosti u Južnih Slavena treba prije svega naglasiti jedno: raskorak između obrade starijih razdoblja prema novijim je uočljiv na prvi pogled. No i u novije doba nije srazmjer između pisaca dovoljno ujednačen (prvak srpskog realizma spominje se jednom rečenicom, dok je međutim kod B. Atanackovića naveden i naslov romana *Dva idola*; najpoznatiji slovenski pripovjedači u XIX. st. karakterizirani su jednom ili dvjema rečenicama, bez navođenja ijednog književnog rada i sl.). Upada u oči da poglavlja o reformaciji i protureformaciji dolaze na red tek nakon široke i iscrpne obrade renesansne književnosti u

Dubrovniku i Dalmaciji (u koju je pisac uključio i primjere utjecaja protureformacije u dalmatinskoj književnosti, spominjući čak Kanavelića i Kavanjina); svoj postupak autor je naknadno motivirao time što nije htio prekidati redosljeda izlaganja, određenog linijom dubrovačko-dalmatinskog književnog zbivanja. Primjedbe na obradu slovenskih dijelova nisu izostale, što je ponukalo pisca najopširnije slovenske biografije o Murku na donekle suviše oštar sud da ovaj Murkov književnopovijesni pregled nije zadovoljio nikoga (V.: A. S l o d n j a k, *Slavistična revija*, 1952–1954.)

Kasnije, kao profesor u Pragu, Murko se ponovno udubio u probleme reformacije, a još intenzivnije u probleme protureformacije, ovaj put s težištem na Hrvatima. Rezultat ovih studija (i onih iz ratnog doba, kada je kao profesor sveučilišta u Leipzigu obišao glavna njemačka mjesta, značajna za slovensku reformaciju) bila je knjiga *Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Sudslaven* 'Slavia 1925–1927, također u samostalnom izdanju). Budući da su se prije toga s reformacijom pozabavili brojniiskusni istraživači, u Murkovu izlaganju glavna pažnja obraćena je protureformaciji. Naročito korisno je poslužilo interesentima posljednje poglavlje, koje obuhvaća vrednovanje dotadašnje stručne literature o pitanjima jugoslavenske reformacije odnosno protureformacije te oertava perspektive daljnjeg istraživanja. Općenito govoreći, Murko stavio je u prvi plan pitanja kako se u Hrvata kreirao zajednički književni jezik (videći u tim integrativnim nastojanjima postepeni put prema zajedničkom hrvatskom i hrvatskosrpskom književnom jeziku i još dalje, do zajedničke jugoslavenske državne formacije).

Pored toga je prvi odlučnije istakao značajnu književnu ulogu isusovaca i franjevac, kako je ona došla do izražaja u tijeku izvođenja posttridentinske vjerske obnove na našem tlu.

Kombolovo mjesto u hrvatskoj književnoj historiografiji jasno je i na ovom simpoziju ponovno istaknuto i definirano. Prije uspoređivanja metode dvaju književnih povjesničara čini se dakle potrebno i korisno, odrediti bitne značajke rada slovenskog učenjaka.

a) Više nego ikoji slovenski (možda čak nego ikoji tadašnji jugoslavenski književni istraživač) Matija Murko uvažio je gledište zajedničke (paralelne) obrade svih južnih slavenskih literatura. U tome je slijedio pravac koji je inaugurirao njegov prijatelj po srcu i struci, čuveni lingvist Vatroslav Oblak (u. 1896) nadovezujući na Trubarovu suradnju s hrvatskim protestantskim piscima u Urachu: »Ne izolirano razmotrivanje protestantovskega književnega pokreta pri Slovencih, nego skupno preiskovanje tega gibanja pri vseh južnih Slovanih in zasledovanje njegove zveze s prejšnjo cerkveno književnostjo, to nam je potrebno«. (V.: *Kritika Glasrove Zgodovine slovenskega slovstva, Ljubljanski zvon*, 1895). Da je Murko više nego njegovi slovenski suvremenici u struci izvodio i praktički koncepciju zajedničke obrade jugoslavenskih književnosti, tome je, dakako pridonijela također i potreba njegova rada na fakultetima i van Slovenije.

U predgovoru za svoju povijest starijih južnoslavenskih literatura Murko je nabacio devizu koja je već *statu nascendi* postala problematična. Mislio je da u prikazivanju naših literatura može bolje poslužiti stvari, ako se one razmatraju u međusobnoj povezanosti, a ne možda usporedno (»... dass die Literatur der südslavischen Völker wirklich im Zusammenhang, nicht etwa in Paralleldarstellungen

behandelt werden *kann und soll*«. Podvukao Murko.) Ako kažem da je ovaj stav postao problematičan već od svog početka, mislim da ga je Murko mogao primijeniti samo u okviru srednjeg vijeka, i to samo donekle, budući da je već u ovoj knjizi poglavlja o pojedinim državnim odnosno regionalnim cjelinama obrađivao paralelno, što je napustio samo u nekim primjerima; tako je prišao ka preuzimanju srednjovjekovnih romantičnih motiva, a npr. Trojanske priče, Aleksandride i sl. kao zajedničkoj obradi za Hrvate i Srbe. No, u pregledu za *Die Kultur der Gegenwart* Murko je upotrebio izričit paralelni pogled.

Pitanje paralelne i integrativne metode prikazivanja jugoslavenskih književnosti spominjemo iz posebnog razloga, jer je i poslije to mnogo puta zapošljavalo naše istraživače. Možemo podsjetiti na poznatu ostru Kombolovu repliku u vezi s Barčevim člankom o srpsko-hrvatskoj književnosti, napisanim za Stanojevićevu *Narodnu enciklopediju SHS* (po integrativnom principu). Većinom su se pisci zajedničke jugoslavenske književne povijesti služili paralelnom metodom (tako Jagić za srednji vijek 1867, Pypin, 2. izd. 1879, njemački 1880 itd.). Na slovenskoj strani zajedničko odnosno komparativno obrađivanje povijesti literature s određenom rezerviranošću popratio je Ivan Prijatelj u svom nastupnom predavanju (1919): »Spisovanje sestrskih zgodovin, npr. južnoslovanskih je kljub Murkovim poizkusom samo paralelno sopostavljanje, ni organična enota... Enotno obdelati bi se dali kvečjemu kaki dve partiji hrvaškoslovenskoga slovstva, npr. reformacija, ilirizem; ... Mehanično sopolostavljanje življenjsko nezvezanih zgodovin je sicer s človeškopsihološkega stališča, edine skupne, a precej daljnje in medle baze – zanimivo in spravlja na dan včasih presenetljive paralele a za razlago genetičnega dogajanja ene ali druge zgodovine je to početje praktično brez koristi«. (V. Slodnjakovo izdanje Prijateljjevih *Izabranih eseja i studija*, I, 1952). Ovome je moguće pridodati da osim genetičkih momenata (u čemu ima Prijatelj pravo) postoje i drugi vidovi koji ne samo opravdavaju, već i zahtijevaju zajedničku obradu naših književnosti!

Već od početka svog znanstvenog rada Murko se uklopio u komparativna proučavanja. Vidio i pronašao je brojne momente po kojima su se zbivanja u jugoslavenskim i procesi u literaturama uopće povezivali sa strujanjima u širim ili užim prostorima. Povodeći se za kriterijima uporedne znanosti on je kao prvi određivao specifiku slovenske i češke romantike. (U vezi sa slovenskom romantikom usp. moj referat na simpoziju o romantiki u Ljubljani, obj. *Obdobja*, 27, 1981). Uzdigli su se brojni prigovori njegovu komparativnom postupku (Česi u povodu knjige *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*, 1897, spočitavali su mu da je preuveličao njemačke utjecaje; autor je naknadno odgovorio da mu nije bio zadatak drugo nego ispitivanje samo tih pojava)

b) Murko je svoju radnu metodu temeljio na tzv. pozitivizmu. Uvjeran da književni stvaralac ne može izmaći determinantama vremena i prostora on je slijedeći u W. Scherera i E. Shmidta, poštovao i zahtijevao egzaktnost te uvažavanje dokumentiranih činjenica, isticao zakon uzroka i posljedica, kratko rečeno, pravilo zavisnosti između faktora. Zato je nastojao da osniva proučavanje na provjerenoj građi, na kritičkoj analizi tekstova, na pouzdanoj biografiji stvaralaca. (Na ulogu historijskog faktora upozorio je više puta, pa tako i u uvodu za povijest stare književnosti: »Einen verhältnissmässig breiten Raum nimmt in meiner Darstellung die historische Hintergrund ein, denn die Literatur ist keine Glaspflanze«.)

U monografiji iz g. 1927. Murko je bacio težište na dvije ideje: prvo, na dovođenje dokaza kako jako je bilo povezivanje između Slovenaca i Hrvata, naročito u doba reformacije (o tome prije njega Bučar, kasnije M. Rupel) i drugo, na razrađivanje ideje da je protureformacija, koja u vlastitom slovenskom književnom obimu nije postigla snage predašnjeg protestantskog napona, kod Hrvata bila mnogo plodnija. (Prvu jasniju sliku slovenske protureformacije, koju su i kasnije dosta pristrano ocjenjivali, dao je već V. Oblak u već spomenutoj recenziji u *Ljubljanskom zvonu* 1895: »Temu književnomu propadu ni jedini vzrok protireformacija, nego tudi nesrečne politične razmere. Celo Pypin ne sodi popolnoma pravično o katoliški reakciji. Isto reakcijo nahajamo tudi v protestantovskih deželah. Ne izključivo katolicizem, nego tudi cerkveni apsolutizem ji je vzrok. Reformacija se za posvetne stvari ni bolj brigala, nego srednjevečno meništvo... tudi med nemškimi protestanti je vpričo crekvenega absolutizma nastopila velika reakcija.«)

Budući da Murko književnim tvorevinama hrvatske renesanse nije posvećivao interese estetičara, mogao je proširiti svoje zanimanje u drugom pravcu: u smjeru kulturoloških značajki književnog stvaranja – npr. pitanja književnog jezika kao zajedničkog komunikacijskog medija u hrvatskim zemljama, momenti stvaranja etničko-nacionalne zajedničke narodske svijesti u prilikama politički raskomadanih hrvatskih pokrajina (kad protestanata i slovenskih). Dakle, Murku su bile činjenice važne kao svjedočanstva utjecaja knjige i književnosti u kulturotvornom nacionalno-integrativnom pogledu.

Time smo stupili na područje uspoređivanja Murka i Kombola.

1. U pitanjima reformacije. U svojoj studiji iz g. 1927. Murko nije posvećivao pažnje ni vjerskoj ideologiji koja je potakla reformaciju ni pitanju njene socijalne uvjetovanosti koje je prije njega (Abditus – Prepeluh) i nakon njega toliko puta privuklo istraživače (A. Kos). Također je Murko izostavio neke šire sintetičke sudove, i kod Slovenaca i kod Hrvata. Slovensku reformaciju i protureformaciju je obradio nevjerovatno ukratko, na nekih deset stranica u početku studije. Ipak na ovim stranicama dolaze do punog izražaja neki akcenti koje predašnje studije nisu uvijek toliko snažno primakle u prvi plan. Murku je reformacija prije svega važna što je pomogla Slovincima u podizanju njihova kulturnog nivoa (»Die Reformation brachte den Slovenen nicht bloss eine Literatur, sondern trug auch sons zur Hebung ihres Kulturnievas durch Predigt, das Kirchenlied und den Ausbau des Sculwesens bei...«). Pored toga je više nego itko prije njega naglasio veze između slovenskih i hrvatskih protestantskih pisaca (Trubarovi predgovori za hrvatska izdanja, i sl.) te manifestacije slavenskog osjećaja u naših protestanata (pozivajući se na Jurija Dalmatina i Bohoriča). Misao vodilja pri tome mu je bila ona koju je više puta isticao; tako npr. u završnoj rečenici svog priloga za *Rešetarov zbornik* (»Nekoliko riječi o prvim dubrovačkim piscima«, Dubrovnik, 1931), naime, »da kulturna Jugoslavija nije od juče i da su stoljeća kulturnog rada spremala ujedinjenje«.

Kombol u radu i postignućima hrvatskih protestantskih pisaca nije otkrio ni posebnih vrhova ni epohalnog značenja za hrvatsku književnost, posebice kad se latio obrade ovog poglavlja nacionalne književnosti nakon obrade glasovitih pjesnika iz dubrovačko-dalmatinske književnosti XVI st. Ipak, i unatoč tome što mu je rad oko Ungnadove štamparije u Urachu znači tako reći »pokušaj« (jer su tamo štampani

prijevodi »ostali bez utjecaja na dalji tok kulturno-književnog života«), nije propustio da istakne dimenziju reformacije kao pokreta, okrenutog ka pučkim masama. Nametnuvši kritičku pomisao da je renesansna poezija i kod nas očuvala »prvenstveno značaj artističke imitacije«, čime nije mogla uhvatiti vezu sa širokim narodnim slojevima, Kombol je priznao reformaciji – i tako skromnoj kakva je u Hrvatskoj bila – posebnu kvalitetu, budući da je ta bila »zbog djelovanja na široke slojeve od početka sklona narodnim jezicima« (Usput možemo spomenuti da su kajkavski protestantski fragmenti koje je objavio L. Hadrovics u *Wiener slavistisches Jahrbuch* 1975. u njegovo doba bili još nepoznati).

Koristim ovu priliku za jednu malu korekturu Kombolovih tumačenja u vezi sa slovenskom protestantskom književnošću.

Kombol (poglavlje »Protestantski pokušaj«) nije odredio Trubaru ulogu koju bi mu u tom kontekstu prema njegovu značenju trebao odrediti. Prvo, za Trubarove knjige premalo je kazati da su bile »propagandističke«. Zacijelo su one kao takve izašle iz vjerskih motiva, no uz to one su proširivale i naobrazbu, služile su i za prosvjećivanje i za moralno uzdizanje (V. prije navedeni citat iz Murka). Drugo, što se štamparije u Urachu tiče, Trubar je rad u štampariji vodio, potpomagao i u objavljivanju glagolskih i ćirilskih knjiga, pisao i predgovore za hrvatske knjige. (Usp. Bučarov prilog o Trubaru u *Hrvatskom kolu* 1909, njegovu knjigu *Povijest hrvatske protestantske književnosti za reformacije*, 1910, i članak Mirka Rupela »Trubar in Hrvati« u *Slavističnoj reviji* 1957.) Ne može se prihvatiti ni Kombolovo mišljenje da je prevodilački rad hrvatskih protestanata unatoč svim nevjesticama »nadvisivao uvelike slovenske«, jer je time zaboravljen najviši književni domet slovenskog protestantizma, prijevod *Biblije* J. Dalmatina (Wittenberg, 1584).

2. U pitanju protureformacije Kombol uvažava Murkovu monografiju, navodeći da je ona u obliku »zaokruženog prikaza« obradila »važnost katoličke obnove za hrvatski kulturni život«. Ujedno opravdano primjećuje da se u knjizi, goveći o Južnim Slavenima (naslov »für das geistige Leben der Südslaven«), praktično radi samo o Slovencima i Hrvatima, »jer ti pokreti nisu imali značenja za duhovni život Srba i Bugara«.

Murko je bio svjestan da svojim određivanjem razdoblja protureformacije u književnosti – koja graniči sa sredinom 18. stoljeća – narušava općenitu predodžbu o protureformaciji kao direktnoj opoziciji reformaciji, dakle, kao o onoj organiziranoj snazi (reakciji) koja je palila luteranske knjige i sl. Želeći utvrditi svoje stanovište on je tome pitanju posvetio osebujnu pažnju u 5. poglavlju svoje studije (»Zum Begriff der Gegenreformation«), nadovezujući na postupak pisca češke književne povijesti Jaroslava Vlčeka (knjiga koja je počela izlaziti 1897. i za koju je g. 1908. rekao da je najbolja češka književna povijest). Po Murkovu mišljenju duh protureformacije djelovao je daleko preko direktne reakcije na reformaciju i ako je taj duh kod Slovenaca djelovao negativno i pozitivno, kod ostalih Južnih Slavena je utjecao samo pozitivno (»nur aufbauend«). Naročito pozitivno kvalificira to što je protureformacija još prije Vuka Karadžića stvorila osnove za zajednički hrvatskosrpski književni jezik, čak je kao nasljednica humanizma preteča hrvatskog ilirizma i jugoslavenskog pokreta, koji je tome uslijedio. Posebno obogaćenje Murkove studije predstavlja analiza dotadašnje stručne literature o tematskim pitanjima slovenske i hrvatske reformacije odnosno

protureformacije. (Usput rečeno, Murkova studija sažima toliko ideja da bi unatoč više od pola stoljeća što nas dijeli od nje zaslužila prijevod na koji od naših jezika i prošireni komentar, posebno za posljednje poglavlje.) Da ponovimo, za Murka nije bila, pri određivanju protureformacije mjerodavna okolnost da li se neki pisac direktno borio protiv reformacije ili nije, već koliko su stvaralački impulsi, izašli iz protureformacije, trajali dalje preko opozicijskog reagiranja, dakle koliko je kasnije vrijeme – do prodora prosvjetiteljstva – crpilo iz duha protureformacije kao duha katoličke obnove. Kao suvremenu podršku ovakvom shvaćanju duhovnih procesa u 17. i prvoj polovici 18. st. mogli bismo navesti čak Arnolda Hausera. Za Murkavim shvaćanjem protureformacije poveo se kasnije Mirko Rupel.

Kombol nije mnogo gubio glave oko stvari periodizacije, no neki primjeri govore da je protureformaciju shvatio u širem značenju. »Tako je je *opća katolička obnova* (podvukao M. K.) poslije tridentinskog sabora živo, mnogo življe nego reformacija odjeknuła u hrvatskom kulturno-književnom životu. Kao i kod drugih naroda, koji su ostali u svezi s Rimom, bio je sedamnaesti vijek i kod Hrvata doba pojačanog utjecaja crkve i živahne obnove religioznog života doba baroknih građevina, katolički obojenog pjesništva i gorljive djelatnosti svećenstva, u prvom redu članova franjevačkog i isusovačkog reda.« (poglavlje »Sedamnaesto stoljeće« *Kombolove Povijesti*). Nakon ove konstatacije prikazuje ulogu isusovaca kojoj je – kako smo rekli – također Murko posvetio obilatnu pažnju.

Na kraju treba reći da postoji i jedna suštinska razlika između ta dva povjesničara koja se sastoji u tome da je Kombol principijelno uvažavao i estetski sud. Dok Murko skuplja i nabraja mnoštvo kulturnopovijesnih podataka, Kombol se u tome ograničava na najpotrebnije (što je nagovijestio i u uvodnoj napomeni). O Kombolovu (samostalnom) odnosu prema Croceu hrvatska znanost ukazala je dosta, najviše u svojoj studiji M. Tomasović, pa zato ovdje nema nikakve potrebe ulaziti u te probleme.

U eri hipertrofije tzv. imanentnog pristupa ipak treba naglasiti da Kombol nije izostavljao vanestetskih momenata. U *Povijesti* ih je logično i funkcionalno unosio kao faktor cjelovitog pristupa ka razmatranju procesa u vremenu i prostoru. Premda Gavella nije bio književni povjesničar, ovu stranu *Kombolove* metode je lucidno i precizno zahvatio: »Kombolova revizija vrijednosti naše stare književnosti čini se na prvi pogled prestroga, preuskogrudno estetska. No kao protitežu toj oštini estetskog mjerila, Kombol je umio istaknuti njenu vrijednost u smislu njenog kulturnog misionarstva.« (Što bi se danas reklo u smislu njezina nacionalnokulturnog koncepta). U isticanju tog koncepta – što dakako nije teško utvrditi – oba uma – Murko i Kombol, svakako se slažu. Kao memento u naše vrijeme zvuči zaključak: »Zato nije dosta da se proučava samo s estetskog gledišta i da se pokrije Croceovim intuitivizmom i subjektivizmom (A. Haler) i u budućnosti trebat će filoloških radnika, poznavalaca jezika i književnosti, te njima potrebnih drugih nauka.« (M u r k o, *Rešetarov zbornik*).

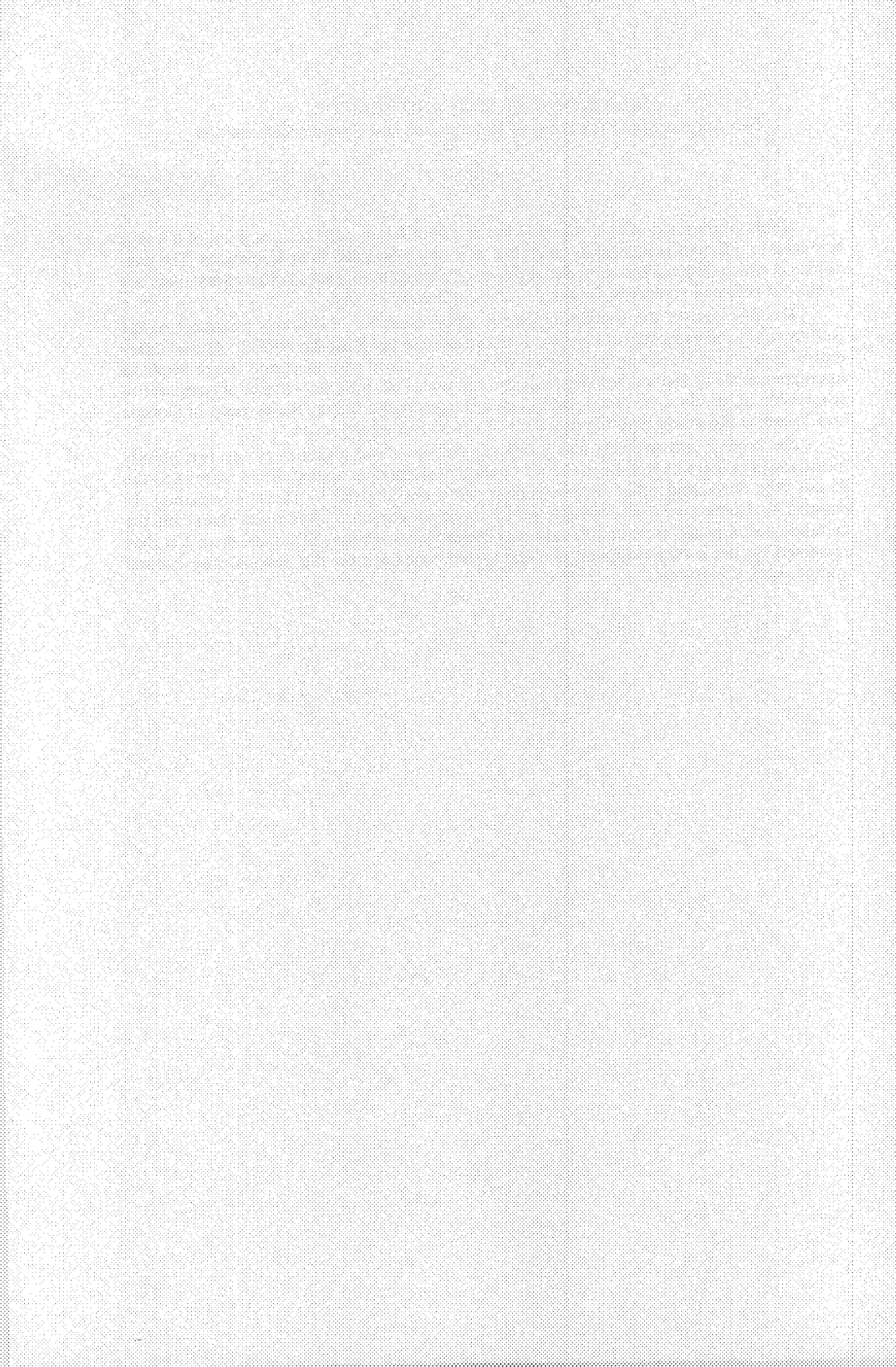
Stefan Barbarič: MURKO AND KOMBOL.
Two Approaches to the Study of Reformation and Counter-Reformation

S u m m a r y

Matija Murko and Mihovil Kombol are totally different personalities. First of all, they belonged to different generations, which had in a way influenced their formations. The conditions in which they worked were also different. Yet in spite of marked differences, there are numerous points of contact in their approaches to literary history.

The first part of the study brings forth actual examples of Murko's treatment of the Reformation, and especially of Counter-Reformation (in the Yugoslav World). As an adherent of positivism, Murko primarily applied the law of cause and effect and the principle of interdependence of factors, both external and internal. Following the criteria of comparative scholarship of his times, he noted and discovered many points linking the currents of Slovene and Yugoslav literatures with the processes of wider (European) scene.

The second part presents and compares the views and attitudes of the two literary historians in matters of Reformation and Counter-Reformation among the Slovenes and the Croats (the Serbs and other Balkan peoples were not affected by these movements). In contrast to Kombol who also valued the aesthetic judgements, Murko was intent on the culturological aspects (creation of a common literary language for the Croats, etc.). Yet they remained on the common ground as regards their emphasis on the national and cultural appreciation of literature.



JEZIČNA PROBLEMATIKA U KOMBOLOVOJ
POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI DO
NARODNOG PREPORODA

Među vrlinama zbog kojih je Kombolova knjiga trajno na velikoj cijeni ne ističe se često jedna važna: od svih historičara hrvatske književnosti do ilirizma Mihovil Kombol prvi je u svoje djelo utkao sažet, ali logičan i suvisao pregled književno-jezičnog razvoja. Dakako, pritom je bio u znatnoj prednosti npr. pred svojim najvažnijim prethodnikom, Brankom Vodnikom: dok se ovaj morao osloniti na vrlo malen broj predradnji, Kombol je za sobom imao prilično obilnu međuratnu jezikoslovnu djelatnost, koja se ogleda u raspravama Tome Marčića, Milana Rešetara, Andréa Vaillanta, Gojka Ružičića i drugih. Sve što je s obzirom na jezičnu problematiku dopreporodne hrvatske književnosti bilo relevantno naveo je Kombol u svojoj bibliografiji, bilo direktno citirajući, bilo upućujući na izvore koji takva (jezična) djela spominju.

Iako je za Kombola poznato da pri promatranju književnopovijesnih pojava većinom primjenjuje estetski kriterij, njegova slika o nekolikostoljetnom razvoju hrvatskoga književnog jezika želi biti utemeljena na činjenicama. Iako je raspolagao znatno većim brojem predradnji nego Vodnik nejednolika obrađenost pojedinih književnika ili vremenskih odsječaka u tom razvoju kriva je da Kombol nije mogao izgraditi podjednako plastičnu sliku o svim pojavama. Ali i u toj specifičnoj oblasti (koja mu nije bila matičnom) činio je korake što se bez pretjerivanja mogu nazvati inovatorskima: jezični razvoj nije želio shvatiti kao slijed međusobno nepovezanih događaja, nego je u njemu tražio čvrst kontinuitet. Pritom se nije ustručavao da na neke pojave prospe posve novu svjetlost.

Iako je, na primjer, s malo oduševljenja govorio o hrvatskome književnom srednjovjekovlju (na više mjesta ističući njegovu neoriginalnost, skromne domete jezičnog izraza i sl.), ipak daje ovu magistralnu ocjenu:

»No ta su djela još važnija zbog toga, što se je pri njihovu sastavljanju zbivao znatan jezični preobražaj. Nemajući potrebe, da zadrže crkvenoslavenski jezik, makar i pomiešan s narodnim, prepisivači su s područja latinske crkve prekrajali izvornike, što su ih imali pred sobom, u čisti narodni jezik, pomažući mu tako do pobjede u hrvatskoj pismenosti... Tako se je u hrvatskoj književnosti već u srednjem vijeku zbio onaj preobražaj, koji se je u ruskoj zbio istom za Petra Velikoga, a u srbskoj i bugarskoj istom u devetnaestom stoljeću, to jest u njoj je već u to doba mjesto crkvenoslavenskog jezika prevladao narodni.« (*Poviest*, 1945, str. 22.)

Budući da je naša tradicionalna jezična historiografija svoju sliku pretežno stvarala na djelima koja pripadaju u lingvističku oblast (npr. na starim gramatikama i rječnicima), bilo joj je dosta neinteresantno razdoblje što ga čine kraj petnaestoga i cijelo šesnaesto stoljeće, tj. razdoblje u kojem sve do godine 1595. (tj. do izlaska

Vrančićeva rječnika) takvih djela nije bilo. Još se uvijek ne mogući oprijeti tome uvriježenom gledanju, i Kombol se za taj vremenski odsječak tek izuzetno odlučuje na opširnije ocjene o jeziku; takva je npr. ona u završnom dijelu prikaza o Marinu Držiću (»Zato njegove prozne komedije i nisu pisane nekim brušenim književnim jezikom, već svakidašnjim i govornim, često uličnim, s mnogim nečistoćama, što ih sa sobom povlači ulični govor... No ako i u Držićevoj komici i u njegovu jeziku ima vulgarnosti, zato u njem ima i boje, živosti, nenamještenosti i onih iznenadnih obrata, koji u tren osvijetljaju karakter ili situaciju izazivajući u isto vrijeme smieh«, 154–155), odnosno o hrvatskim protestantskim piscima:

»Ali najvažnija je od svega njihova svijest o tom, da se u prievodima valja izdići iznad lokalnih narječja i da treba tražiti obćeni i svakomu razumljivi hrvatski jezik, a to je drugim riečima značilo, da su to bili prvi hrvatski književnici, kojima se je, makar i iz praktičnih razloga obće razumljivosti, nametalo pitanje izjednačnog hrvatskog književnog jezika. Oni su se pri tome pomagali, kako su najbolje znali i umjeli, uzimajući na pr. za isti pojam više srodnih rieči jednu do druge, a koliko im je bilo stalo do jezika, vidi se po brojnim savjetovanjima s ljudima iz naših krajeva« (196).

Inače su Kombolove ocjene o jezičnim pitanjima toga razdoblja vrlo koncizne, često se svodeći tek na karakterizaciju kakvim atributom. Ne vodi ga pritom, dakako, analitički postupak, nego dojam; stoga se i pojedine njegove ocjene teško mogu održati. Dijeleći pisce rečenog razdoblja prema tome jesu li ili nisu težili za skladnijim izrazom, Kombol donosi sudove koji su često preströgi. Spominje npr.: »naš još nedovoljno ukroćeni jezik« u doba Menčetićevo (92); u prikazu o Vetranoviću »bogatstvo njegova rječnika i poznavanje narodnog jezika« (112), ali i – kao naličje toga – sklonost »za ponavljanje i razvučenost« (113); »latinsko-talijansku konstrukciju« Zoranićevih rečenica (132); Karnarutićevo »sirovost u izrazu« (158); tvrđnju kako Dinko Ranjina nije bio »jezični stvaralac« (171). Nedostatak argumenata slabija je strana i nekih autorovih vrlo povoljnih sudova, npr.: Lucićeva je *Robinja* u svojoj vrsti prvi pokušaj »pisan zrelijim jezikom« (120); spominjanje »jezično dosta gladikih stihova« Nalješkovićevih (136); za Zlatarića mu je nesumnjiv »njegov čistiji ukus i biraniji jezik, opažen od svih pažljivih čitalaca« (175). No sve te proizvoljnosti (što ih treba potpuno opravdati nepostojanjem dovoljne količine analitičkih studija o problematici) ne priječe Kombolu da o kraju 15. i o 16. stoljeću izreče vrlo povoljan sud, i to – čini mi se – na dva važna mjesta u svojoj knjizi. Prvi put to izražava u prikazu o srednjovjekovnoj hrvatskoj poeziji, povlaćeći od nje ovakvu buduću razvojnu crtu:

»Kao što uvijek biva u ovakvim slučajevima, dolazi već u ovo doba do nekog izjednačivanja u pjesničkom jeziku, a kako su najstariji stihotvorci bili s čakavskog područja, dobiva i taj jezik uglavnom čakavsku boju. Njegov je ugled već u petnaestom stoljeću tolik, da će se nametati i prvim dubrovačkim pjesnicima, premda su bili rođeni štokavci. Odatle čakavski utjecaji kod prvih Dubrovčana, ali će i u kasnije vrijeme, kad će u Dubrovniku prevladati štokavština, jezik stihova biti različit i konzervativniji od obične govorne proze. No naši će kasniji pjesnici, osobito Marulić i neki njegovi suvremenici, ne samo u jeziku i stihu, nego i u tonu i inspiraciji često nadovezivati na ovo starije pobožno pjesništvo...« (44).

Drugi će to put izraziti gledajući od Ivana Gundulića unatrag; Gundulić je – prema Kombolu – »pisac velike književne kulture i zrela jezičnog izraza, koji predstavlja završnu i sve do devetnaestog stoljeća nenadmašenu fazu duga poviestnog

razvoja, započetu lirskim tepanjima anonimnih začinjavaca četrnaestog stoljeća« (235).

Druga polovica Kombolove knjige (počinjući s odjeljkom »Sedamnaesto stoljeće« gotovo na idealnoj sredini svojega ukupnog obujma, na str. 202) donosi nekoliko opširnijih prikaza o jezičnoj problematici. Takvi su npr.: razlaganje o zamecima ideje kako će budućim književnim jezikom postati štokavština (Kašić, Mikalja i dr., str. 204–208); vrlo informativna slika o Vitezovićevim jezičnim i pravopisnim nastojanjima (str. 269–270); jezična stremljenja poslije Đurđevića i Vitezovića, što su se odrazila u 18. st. izlaskom Della Bellina, Belostenčeva i Sušnik-Jambrešićeva rječnika (str. 320–321). U tom dijelu, doduše, također postoje neka slabija mjesta (npr. neshvaćanje o ulozi jezičnih napora književnoga kruga što je kasnije nazvan ozaljskim, odnosno u skladu sa zabludama mladoga Jagića izvedene prosudbe o jeziku Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana kao nepodesnom za književno izražavanje; zatim, propust što se ne uočava dovoljno uloga Andrije Kačića Miošića, Matije Antuna Reljkovića, Antuna Kanižlića i drugih pisaca štokavskoga jezičnog izraza u 18. st. pri modernoj standardizaciji hrvatskoga književnog jezika). No Kombolova je vizija o prošlim etapama našega književnog jezika (koliko mu ju je dopuštao onovremeni stupanj razvijenosti fundamentalnih istraživanja) ipak neobično vjerna. Kao crvena nit provlači se kroz njegovu *Povijest* spoznaja kako su jezični mozaik hrvatske književnosti srednjega razdoblja (između renesanse i prosvjetiteljstva) nametnule neke nepovoljne okolnosti: narodna dijaspora, koja je nastupila u 16. st. i koju su morala nadvladati iduća dva stoljeća; s tim povezana razbijenost tradicionalnih kulturnih središta, koja su se pomicala u smjeru jug – sjever; u biti nepovoljan odraz trodijalektalnosti hrvatske jezične situacije, pri čemu je – između ostaloga – svako narječje stjecalo izgleda da postane književnim; podijeljenost narodnog organizma (koju čine: banska Hrvatska, Dubrovačka Republika, mletački i turski posjed); funkcioniranje bilo kojega od književnojezičnih tipova tek u ograničenom segmentu javnoga života (Kombol npr. ističe kako se naš jezik sve do potkraj 18. st. nije uspio temeljito ogledati u proznim vrstama).

Sve što je rečeno dopušta da zaključimo:

S Kombolovom *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* za promatranje naše književne prošlosti nastupio je trenutak prijelomnog značenja. U njegovu je djelu prvi put ostvarena nedjeljiva povezanost književničkoga htijenja s njegovim temeljnim izražajnim sredstvom – jezikom. Iako još na pojedinim mjestima boluje od općenitosti i nedovoljne utemeljenosti, Kombolova *Povijest* pruža dragocjenih poticaja za kritičko preispitivanje te time ujedno sebe odaje kao djelo što budućim, modernim nastojanjima dijakronijskih proučavanja o hrvatskom jeziku otvara odlične perspektive.

R é s u m é

L'Histoire de la littérature croate jusqu'au renouveau national ne contient pas seulement des valeurs historico-littéraires mais aussi celles relevant du domaine historico-linguistique. Kombol y a exposé (et premier d'entre tous les autres historiens traitant de la littérature croate avant le Renouveau du XIX^e) un aperçu dialectiquement logique du développement de la langue littéraire. Bien que Kombol s'y soit montré par endroits très sommaire ou insuffisamment bien fondé (ce qui est tout à fait compréhensible vu le traitement inégal et inexhaustif des écrivains particuliers dans la littérature linguistique antérieure à son ouvrage) – il a livré de précieux essais à des réexaminations critiques.

HRVATSKA JEZIČNA SITUACIJA U PRETPREPORODNO DOBA I MIHOVIL KOMBOL

Mihovil nas je Kombol osim književnopovijesnim, kritičkim, prevoditeljskim i antologičarskim dostignućima¹ te kazališnim adaptacijama i nadopunama² zadužio još i radom jezikoslovnim³ uz koji bismo mogli spomenuti i (uvjetno rečeno) filološku

¹ Spominjem priloge o Kombolu kojih su autori Bruno Popović, Branko Gavella, Radovan Vidović, Miroslav Vaupotić te napose Mirko Tomasović, autor knjige *Mihovil Kombol* (Zagreb, Zavod za znanost o književnosti – Liber, 1978) te članka »Mihovil Kombol (1883–1955)«, objavljenog u *Forumu*, 14/1975, br. 12, str. 896–920. Važniju literaturu (sastavio Nikola Batušić) o Mihovilu Kombolu napisanu do 1971. vidi u knjizi Albert Haler, *Mihovil Kombol*, Branko Gavella, Ljubomir Marković: *Eseji, studije, kritike*, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, 86, 1971. Svu važnu literaturu o obrađenom autoru sadrži i upravo spomenuti Tomasovićev »kritički portret« Mihovila Kombola. Usp. još i rad Mirka Tomasovića »Kombolova prezentacija Lovrićeva djela«, *Republika*, 35/1979, br. 3, str. 313–325.

² Mirko Tomasović, *Kombolove kazališne adaptacije i nadopune*, *Forum*, 18/1979, br. 7–8, str. 123–154.

³ Jezikoslovni rad Kombolov nije opsegom znatan – neznatan je – i slabo je poznat, međutim, kad se radi o spisima velikih učenjaka, treba ih svakako registrirati i ocjenjivati, a u konkretnom slučaju čak poći u potragu za njima. Jer, Kombol je 1906. doktorirao u Beču tezom »Zur Čakavština des kroatischen Küstenlandes« i – prema istraživanjima Gerharda Neweklowskog (»Doprinos austrijske slavistike srpskohrvatskoj dijalektologiji«, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 9, Beograd, 1980, str. 173–180) – nema joj traga, kao ni još nekim netiskanim disertacijama napisanima u Beču. U literaturi (Branko Gavella, u citiranoj knjizi edicije »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, str. 137) se spominje da se u toj radnji naš znanstvenik osobito bavi osnovnim pitanjem naše dijalektologije, akcentuacijom, i to akcentuacijom govora bribirskog kraja. Napisao je Kombol i »praktičnu gramatiku hrvatskog jezika« (B. Gavella, *op. cit.*, str. 139; *Kroatische Grammatik*, 1918), međutim, nije mi poznato je li tko o toj gramatici pisao, a zasad su bezuspješni pokušaji da se do nje dođe. Daljnji je izrazito jezikoslovni rad *Kombolov* člančić »Selca, a ne Selce«, zapravo, kako vidimo, onomastički prilog, tiskan u Ivšićevu časopisu *Hrvatski jezik* (1/1938–1939, br. 6–7, str. 131–132), koji ujedno predstavlja njegov posljednji zaseban lingvistički napis. (Usput napominjem da je M. Kombol uz P. Grgeca i B. Jurišića bio u Nadzornom odboru Društva »Hrvatski jezik«). U tom tekstu autor ističe da određeno mjesto u Hrvatskom primorju valja nazivati »samo Selca, a nikako Selce«, posve realno držeći da toponim u načelu ulazi u standardni jezik u onom obliku kako ga rabe sami stanovnici naselja, međutim, ustaljen je u posljednjim desetljećima oblik Selce. Inače je prilog »Selca, a ne Selce« s nepravom odveć zaboravljen, pa ga u svojim poznatim bibliografijama ne navode ni Mate Hraسته (»Bibliografija radova iz dijalektologije, antroponomije, toponimije i hidronimije na području hrvatskoga ili srpskoga jezika«, *Hrvatski dijalektološki zbornik* knj. 1, 1956, str. 387–479) ni Asim Peco (»Dijalektologija u časopisima na srpskohrvatskom jeziku«, *Radovi ANUBiH*, knj. LXX/1981, str. 73–194).

djelatnost u užem smislu riječi, tj. dobro poznato priređivanje za tisak hrvatskih književnih tekstova, npr. Držićevih djela.⁴

Naslov »Hrvatska jezična situacija u pretpreporodno doba i Mihovil Kombol« pokazuje, nadam se, da je rad autora *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda*⁵, toga djela što »znači doprinos književnoj historiografiji uopće«,⁶ zanimljiv i sa stanovišta lingvističkoga, i to najvećim dijelom sa stanovišta sociolingvističkoga, dakle, promatra li se sudbina našeg jezika kao oruda hrvatske kulture.⁷ Dakako, pažnja istraživača usmjeruje se na životno Kombolovo znanstveno djelo, na netom spomenutu *Povijest*, ali, iako ona jest za obradbu naše teme upravo bitna, nije samo ta knjiga važna te posebno moramo spomenuti školsku čitanku *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*⁸, jer se ta čitanka gdjekad ponešto udaljuje od »velike« *Povijesti* odnosno obratno – »velika« *Povijest od čitanke*.⁹

Zaslужni je Mirko Tomasović naglasio da je *Povijest* »istodobno kročeanska i antikročeanska«, a svakako je potpuno ispravno zapazio to da ta knjiga ima manjkavosti u »kritičkom instrumentariju« i da pokazuje nemalu »otpornost u književnopovijesnoj dimenziji«,¹⁰ dakle, ona ne zastarijeva znatno upravo u svome antikročeanskom dijelu i na tome je planu osobito životna i inspirativna.¹¹ Sâm je Kombol u »Napomeni« na početku knjige najavio metodu što sociolingvistu može pružiti dobrih rezultata: »Bilo je dosta razloga, koji su govorili zato, da se i u ovoj knjizi dađe kulturnohistorijskom gradivu više mjesta nego je običaj u naprednijim književnostima« (str. 5); naročito zaokupljen vjerojatno najvrednijim razdobljima cjelokupne hrvatske literature, renesansnim i baroknim, on je odgovarajuće zanimanje posvetio i vrednovanju umjetnina i prikazu organskog razvoja nacionalne književnosti što je živjela u izuzetno nepovoljnim uvjetima, a rješavao je i brojne komparatističke probleme. U literaturi¹² je naglašeno začudujuće zajedništvo naše književnosti koju od 16. do 18. stoljeća čine često neravnomjerna i policentrična strujanja,¹³ s time da je u hrvatskoj filologiji taj vid naše književno-jezične historije najbolje shvaćen u Kombolovoj *Povijesti*, »ali ni u njoj nisu izvedeni zaključci, nije došlo do sustavne sinteze«,

⁴ V. Josip M i h o j e v i ć, Bibliografija radova o Marinu Držiću, u: *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Zagreb, MH, 1969, str. 530–555.

⁵ Redovito citiram drugo izdanje te knjige, Zagreb MH, 1961.

⁶ Ivo F r a n g e š, Na početku, *Croatica*, 1/1970, sv. 1, str. 12.

⁷ Parafraziram naslov (»Sudbina našeg jezika kao oruda kulture«) jednog od poglavlja knjige Pavla I v i ć a *Srpski narod i njegov jezik*, Beograd, SKZ, 1971.

⁸ Zagreb, 1943.

⁹ Naime, »velika« *Povijest* barem je većinom napisana prije »male«, a objavljena je nakon nje (1945).

¹⁰ U knjizi Mihovil K o m b o l; usp. osobito str. 88–89.

¹¹ Usp. Marijan M a t k o v i ć, Spomen na davnu jesen, *Forum*, 14/1975, br. 12, str. 884.

¹² Dalibor B r o z o v i ć, Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti – Liber, 1978, str. 32. Ta opsežna rasprava (str. 9–83) sadrži i veoma sadržajni »Izbor iz literature«.

¹³ Formulacija prema T o m a s o v i ć e v u djelu *Mihovil Kombol*, str. 70.

kako se izrazio Dalibor Brozović.¹⁴ Posebno je s obzirom na taj fenomen zajedništva hrvatskog literarnog dopreporodnog doba uputno pogledati kako je Kombol veoma podrobno i produbljeno prikazao 18. st. odnosno čitavo pretpreporodno doba, obrađivano do pojave *Povijesti* obično još lošije nego većina ostalih odsječaka hrvatske književnosti. S obzirom na to da je, zajedno s ostalim golemim plodovima, hrvatski narodni preporod značio i ujedinjenje Hrvata u jednom standardnom jeziku, proanalizirat ćemo kako Kombol obrađuje jezičnu problematiku pretpreporodnog (i dopreporodnog) te djelomice preporodnog doba, posebice s obzirom na istaknuta pitanja podrijetla preporoda, pa i jezičnih rezultata preporoda.¹⁵ Kombolovu ćemo obradbu tih pitanja kratko usporediti s tadašnjim rezultatima u znanosti; također ćemo s punom pažnjom njegove (vlastite ili preuzete) sociolingvističke misli usporediti s današnjim pogledima o početku hrvatskoga jezičnog standarda odnosno o početku novoštokavskoga hrvatskoga jezičnog standarda kakvi su većinom u Hrvatskoj prihvaćeni. Kako je probijanje do vlastitih vidika u znanosti često polagano, veoma ovisno o radu prethodnika, a o naznačenom je pitanju u posljednjih desetak godina u serbokroatistici rečeno zaista mnogo novoga, bit će to dobra prilika i zgodan primjer da se pokaže koliko je ponajprije autorova *Povijest* doista temeljito, prekretničko i epohalno djelo, makar mahom davalo samo naznake onoga što tridesetak godina nakon prvog izdanja te knjige znamo.¹⁶

Kombol u svome djelu uglavnom pokazuje veoma veliku sigurnost (iako ne uvijek i preciznost) ne samo u obradbi koju bismo mogli nazvati sociolingvističkom nego i u razmatranju pitanja genetske lingvistike, a oboje može odlično potvrditi samo jedna rečenica o situaciji na jugoistočnom hrvatskom (južnočakavsko-štokavskom) kompleksu u 17. stoljeću: »Nazadovanjem književnog rada na mletačkom čakavskom području sve se više isticao Dubrovnik, postajući ubrzo od periferne oblasti, koja prima, središtem, koje služi za ugled i daje, a kod Dubrovčana je već u šesnaestom stoljeću prevladala u pjesništvu štokavština, premda ne sasvim u onom opsegu i obliku, u kojem se je govorila« (str. 216). Posve je naravno da naš znanstvenik uočava i ističe bjelodane činjenice da je hrvatska pismenost i književnost stvarana na temelju triju naših narječja¹⁷ (čakavskoga, štokavskog, kajkavskog, a javlja

¹⁴ *Op. cit.*, str. 33.

¹⁵ U tom smislu osobito mjesto imaju radovi Franje F a n c e v a, među kojima je najvažniji prilog »Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga preporoda (1790–1832)«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. XII, Zagreb, JAZU, 1933. Bitne su i radnje što sadrže ocjenu Fancevljevih priloga, osobito one D. Brozovića.

¹⁶ Kao pregled novih dostignuća izvrsno mogu poslužiti radovi Radoslava Katičića »Nešto napomena o postanku složenoga suvremenog jezičnog standarda hrvatskoga ili srpskoga« (*Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, 2/1974, str. 225–257) i »O novijem razvoju u raziskivanju standardne novoštokavštine in njenih zgodovinskih temeljev« (*Jezik in slovstvo*, 22/1976–1977, št. 7, str. 193–203). – Uspješno su novine ugrađene u obimno djelo Zlatka V i n c e a *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb, Liber, 1978.

¹⁷ Hrvatska je književna baština posebno sociolingvistički zanimljiva gledamo li je i s aspekta činjenica genetske lingvistike, naime, da su Hrvati i štokavci i čakavci i kajkavci. Usp. uz veći broj priloga kojima su autori lingvisti još i: Ivo F r a n g e š. Položaj dijalekta u hrvatskoj književnosti, u: *Izabrana djela; Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 149, Zagreb, NZ MH, 1980, str. 122–136. I s t i, Krleža – kodifikator hrvatskoga književnog izraza, *Mogućnosti*,

se i povezivanje narječnih osobina te pisanje hrvatskom redakcijom starocrkvenoslavenskoga) i trima pismima (glagoljicom, zapadnom ćirilicom, latinicom) te da je potpuno svjestan teških posljedica političke razdrobljenosti hrvatskoga naroda i života u doista nemilosrdnim okolnostima, s time da adekvatnu pažnju posvećuje jezičnim pitanjima, npr. prevladavanju narodnoga jezika umjesto starocrkvenoslavenskoga hrvatske redakcije u hrvatskoj književnosti i pismenosti, kao i našoj književnosti pisanoj latinski, pa i činjenici da se u nas pisalo i talijanski i njemački te da je kvantitet hrvatske dopreporodne proze relativno nevelik. Naznačismo već točno i realno povjesnikovo shvaćanje trajne duhovne povezanosti različitih hrvatskih krajeva¹⁸ koja je bila – »bez obzira na narječja i na tri pisma« (Povijest, str. 48), kako sâm kaže – nemalo slabija nego nakon preporoda, a i naša književnost bila je manje jedinstvena nego počevši od četvrtoga desetljeća 19. stoljeća, čemu se pridružuju uporno ponavljana nastojanja stvaranja jedinstvenog hrvatskoga književnog jezika. Brojni su primjeri kretanja prema nelokalnom, prema inonarječnom jeziku u hrvatskoj književnosti, pa su tako protestanti težili općenom i svakomu razumljivom hrvatskom jeziku, dok Kašić i Mikalja ističu bosanski jezik¹⁹ kao svakomu razumljiv i najljepši, što Kombol razrađuje ovako: »Tako su pisci katoličke obnove s mnogo više uspjeha od protestantskih postavili iznova pitanje hrvatskog književnog jezika kao problem, naslutivši sigurnim instinktom put, kojim će s vremenom poći opći razvoj« (str. 218). Suviše ograničen u uporabi i još zaista nedovoljno standardiziran, jezik bosanskih franjevaca 17. stoljeća nije niti je mogao biti, s obzirom na stupanj razvoja znanosti,²⁰ odgovarajuće shvaćen u Kombola, koji ipak ističe: »Uza svu jednoličnost

28/1981, br. 2–3, str. 140–149, te Aleksandar Flašker, Dijalekt kao osporavanje, *Dometi*, 5/1972, br. 3–4, str. 44–53.

¹⁸ Usp. samo ove rečenice iz autorove *Povijesti*: »Ali više nego u političkim akcijama, preko kojih je, kao preko zahtjeva za pripojenje bivših mletačkih krajeva, sve krući apsolutizam Franje II i Metternicha prelazio mukom ili ih gušio, doći će potrebe novog vremena do riječi na tišem kulturnom području, gdje će redom iskrsavati pitanja, koja će doduše riješiti istom buduća pokoljenja, ali koja svojom neodgodivošću već sada zaokupljaju sve istaknute duhove. Mnogošta je od svega toga ostalo nedomišljeno i opterećeno starinskim teritorijalnim pojmovima, ali se vidici ipak šire, i već je u osamnaestom stoljeću bivao sve veći broj onih, koji su prelazili preko ukočenih pokrajinskih granica, potičani na to u prvom redu naslijeđenom političkom svijješću o historijskoj povezanosti hrvatskih zemalja.« (str. 398.)

¹⁹ »Jezik bosanski« na početku svoje *Korabljice* (Stari pisci hrvatski, 28, Zagreb, 1964) spominje i izvanredno značajni A. Kašić Miošić. V. i bilješku 30.

²⁰ O kriterijima jezične standardologije koji bi se odnosili na početak nekog standardnog jezika u ovoj radnji ne raspravljam, ali ih, razumije se, imam na umu. Naročito je važno ovdje spomenuti knjigu Dalibora Brozovića *Standardni jezik*, Zagreb, MFH, 1970, te još niz radova istog autora objavljenih u raznim publikacijama; usp. *Bibliografija radova nastavnika i suradnika*, Zadar, Filozofski fakultet u Zadru, Posebna izdanja, sv. 1, 1970, str. 15–49. i *Bibliografija radova nastavnika i suradnika Filozofskog fakulteta u Zadru*, II, Posebna izdanja, sv. 3, Zadar, 1981, str. 15–23.

Obradujući ovu temu često navodim Kombolove riječi, citirajući ih ovisno o specifičnim sociolingvističkim kriterijima. Važno nam je navesti jednu rečenicu iz rasprave Radoslava Katičića »O početku novoštokavskoga hrvatskoga jezičnog standarda, o njegovu položaju u povijesti hrvatskoga književnog jezika i u cjelini standardne novoštokavštine« (*Filologija*, 8/1978, str. 165–180): »Da bi se odredio početak razvoja jednog standardnog jezika, potrebno je odrediti dokle seže kontinuitet njegova dijalekatski obilježenog jezičnog materijala i od kada

i ograničenost imala je ova pismenost u turskim pokrajinama znatno kulturnohistorijsko značenje i zbog velikog područja, na kojem se je čitala, a koje se je protezalo od primorskih planina preko Bosne i Slavonije duboko u Ugarsku« (str. 227).

Sigurno je vrijedno spomenuti Kombolovo isticanje činjenice da je podvrgnutost autoriteta crkve i katolicizma bila važna i za književnojezična pitanja (str. 341), a izvanredno značajnog Senjanina odgojenog u Zagrebu, Pavla Rittera Vitezovića²¹ naime, naš veliki učitelj obrađuje kao Gajeva²² prethodnika: »Sve će ove smjernice političkog i jezičnog sljublivanja naći u sjevernoj Hrvatskoj svoju prvu svjesnu formulaciju u djelovanju vidovitog P. R. Vitezovića, i njegovo će naginjanje štokavštini biti jasan predznak, da će u budućnosti i u Zagrebu biti moguć samo put, kojim je već pošao hrvatski Jug, ma koliko taj razvoj zaustavljala nepovoljna vremena« (str. 219).

Pregledavši nekoliko primjera tek skicozno – kao naznaku kretanja naše jezične povijesti i kao ilustraciju Kombolovih stavova koji se unekoliko (iako dobrim dijelom ipak ispravni) ne poklapaju s danas suvremenima kada je riječ npr. o fenomenu ozaljskoga književno-jezičnog kruga ili uopće o zbivanjima na sjeverozapadnom (ili sjevernočakavsko-kajkavskom) kompleksu i nekim drugima, jer je i na tome planu osobito posljednjih desetak godina došlo do znatnog obogaćenja poznavanja – primakli smo se 18. stoljeću, svjesni zapravo da su posebice neštoškavske dimenzije hrvatske književnosti u Kombola koji put nepotpuno shvaćene između ostaloga i kad

se taj materijal upotrebljava na način karakterističan, makar u najbitnijem, za standardni jezik« (str. 173). Zapravo, razvoj novoštokavskoga hrvatskog standardnog jezika (v. K a t i č i ć e v u raspravu »Krljezin dijalog u kontekstu nacionalnog dramskog izraza«, *Mogućnosti*, 28/1981, br. 2–3, str. 154) najbolje je, mislim, podijeliti ovako: razdoblje zametanja (17. i prva polovica 18. stoljeća), razdoblje ranoga razvoja (druga polovica 18. i prva tri i pol desetljeća 19. stoljeća), razdoblje daljnjeg razvoja standardnosti (posljednjih šest i pol desetljeća 19. stoljeća). Na početku 20. stoljeća hrvatski je novoštokavski standard ustaljen; nesumnjivi je signal ustaljenosti standarda javljanje hrvatske dijalektalne književnosti. (Moram svakako spomenuti veći broj rasprava prof. Brozovića o našoj dijalekatskoj poeziji.) U ovome kontekstu valja se sjetiti i poznatog »zaokreta u hrvatskom književnom jeziku potkraj 19. stoljeća«. (Usp. Zlatko V i n c e, *Croatica*, 6/1975, sv. 6, str. 131–159.)

Ovdje je potrebno naglasiti da je djelovanje bosanskih franjevaca bilo izvanredno važno, pri čemu moramo (bez bibliografskih potankosti) spomenuti istraživanja D. Brozovića, Herte Kune, I. Pederina, R. Katičića i još nekih učenjaka. Kako vidimo i iz Kombolovih riječi, franjevci su djelovali i u Ugarskoj, pa je šteta što autor *Povijesti* npr. nije registrirao djelovanje Lovre Bračuljevića, sasvim sigurno nezanemarivo.

²¹ Napominjem da u već spomenutoj čitanci (str. 423–424; bio je K o m b o l sastavljačem većeg broja čitanki) njezin priređivač kaže: »Moglo bi se bez mnogo pretjerivanja kazati, da hrvatski prepород počinja s Pavlom Vitezovićem [...]«.

²² Usp. *Radove Instituta za hrvatsku povijest*, 3/1973, u cjelini priređene »u povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja«. Autor uvodnoga članka toga sveska Jaroslav Š i d a k uvrstio je taj članak i ocjenu čitava sveska u svoju novu knjigu *Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*, Zagreb, Školska knjiga, 1981, str. 221–252. U tom novom Šidakovu djelu nalazi se važnih pogleda i na jezičnu problematiku, uključujući i kratke osvrtne na stavove M. Kombola i D. Brozovića (str. 82–83). Analiza rada i značenja ličnosti Vitezovića i napose Križanića u toj je knjizi i za nas dragocjena, a posebno je to slučaj u obradbi hrvatskoga narodnog prepорода, pa i ličnosti Ljudevita Gaja.

se analiziraju konkretnosti umjetničkih dosega i stilskih rješenja pisaca,²³ među njima Frana Krste Frankopana, a takvo bi se mišljenje, pravo gledajući, moglo iznijeti i o cjelokupnoj Kombolovoj obradbi dopreporodne književnosti, što je sve povezano s ondašnjom naglašeno nedostatnom i ponekad netočnom obradenosti jezika naše dopreporodne književnosti, pa i sa specifičnim Kombolovim kroćeanstvom. U cjelini gledano, lako je razumljivo to što autor pomnije prati upravo štokavske razvojne tendencije, premda uočava i ostale procese.

Hrvatske zemlje ni u 18. stoljeću nisu nimalo u sretnim uvjetima te je u sjevernoj Hrvatskoj »u prvoj polovini osamnaestog stoljeća izgledalo, kao da je sjeme posijano od Vitezovića uginulo« (str. 325) – ističe Kombol u poglavlju što nas uvodi u njegovu obradbu problematike pretpreporodnog stoljeća; taj je kulturnohistorijski pregled razložito opsežniji nego ostala uvodna poglavlja u pojedina razdoblja. Treba napomenuti da Kombol već znatno prije u knjizi naglašava: »Humanistički latinizam nije nigdje zaustavio život književnosti u narodnim jezicima pa ga nije zaustavio ni kod nas« (str. 81), a za 18. stoljeće ocjenjuje važnim reći: »Značajno je za naše tadašnje kulturno stanje, da je latinski kod nas još uvijek bio jezik znanosti i viših oblika kulturnog života, premda su u zapadnim književnostima narodni jezici već davno stekli ravnopravnost i zauzeli mjesto latinskog u znanosti i filozofiji« (str. 336). Iako se i izvan Hrvatske ponegdje znalo »da 'ilirski' jezik nije barbarski« (str. 341), stanovita i u tijeku vremena nejednako skromna prava Hrvati će braniti latinskim jezikom sve do 1847. godine, s time da će preporod izvirati iz teške nacionalne političke situacije, boreći se prije svega protiv mađarske pa i protiv njemačke opasnosti. Sigurno je nepovoljnom okolnosti bilo što hrvatski jezični, pravopisni i grafijski problemi do tzv. ilirskog pokreta nisu bili riješeni, a u tom je kontekstu nepovoljno i to što su neki od posljednjih predstavnika starog Dubrovnika, kako kaže Mihovil Kombol, »više privoljeli talijanskom jeziku« (str. 392); štoviše: »Kao u primorskim gradovima talijanski, tako je u Zagrebu njemački jezik od vremena Josipa II preplavljavao javni život, vladajući u novinama, kazalištu i drugdje« (str. 397).

Registrirajući odjeke racionalističke i prosvjetiteljske misli u našim zemljama, znajući koliko je u književnim i jezičnim stvarima važnom činjenicom »težak kulturni posao [...] u zapuštenim krajevima oslobođenim od Turaka« (str. 326), svjestan značenja kod nas tijekom stoljeća suviše malobrojnih tiskara, Kombol ističe podizanje opće kulturne razine, napose u sjevernohrvatskim krajevima, te je uz to – napominje – pažnja ondašnjih djelatnika skoncentrirana na vlastitu iracionalnu povijest i književnojezične probleme, »pitanja, koja su kao preduvjet za razvoj jedinstvene narodne književnosti neprestano čekala svoje konačno rješenje« (str. 330), a Vitezovićev pa i Đurđevićev rad, osobito oko povijesti, u nevoljkim je prilikama sredinom stoljeća unekoliko nastavio Krčelić. Spominjući zaista važne rječnike i gramatike,²⁴ Kombol

²³ Naš je učenjak s manje sreće ocjenjivao jezik nekih pisaca nego što je obrađivao sociolingvističke fenomene općenito. Usp. knjige Josipa V o n ċ i n e *Analize starih hrvatskih pisaca* (Split, Čakavski sabor, 1977) i *Jezičnopovijesne rasprave* (Zagreb, Liber, 1979). Uzrok će ipak uglavnom biti u nedostatku teoretske lingvističke spremne autorove i u razini onodobne serbokroatistike.

²⁴ *Povijest*, str. 334. Usp. i odjeljak »Gramatike i rječnici« (str. 60–71) V i n c e o v e u 16. bilješci citirane knjige.

zatim neprecizno (s obzirom da je Gajevo doba donijelo definitivna grafijska rješenja, ne i pravopisna) utvrđuje: »Ni pokušaji oko uređenja pravopisa, sretno započeti u Vitezovića, nisu sve do Gajevih vremena doveli do konačnih rezultata, iako je bilo nekih lokalnih izjednačenja« (str. 334). Isticanje izneseno još u prvim poglavljima *Povijesti*, naime, da će »značaj [...] hrvatske književnosti sve do Preporoda ostati uglavnom pučki« (str. 25), plodno će biti potkrepljeno prilikom obradbe osamnaestoljetne književnosti ovim važnim rečenicama: »Ali ako je naša književnost u osamnaestom stoljeću izgubila od svog aristokratskag artizma i po nekim svojim glavnim predstavnicima dobila većinom pučki značaj, zato su joj kulturno izjednačenje naših pokrajina i aktualnost sadržaja omogućili širenje u mnogo šire narodne slojeve. Kačić kao pjesnik ne može stati uz Gundulića i Bunića, ali je prodiranje njegove pjesmarice u sve naše pokrajine i u najšire slojeve bilo dotad nepoznata pojava« (str. 341).

Ovdje nam je bitno makar nakratko i samo prividno i djelomično odvojiti pogled od Kombolova djela te u najosnovnijim crtama iznijeti kojim je spoznajama urodilo stavljanje hrvatskog književnojezičnog razvoja »u evropski i svjetski kontekst«,²⁵ dakle nastojanje da se srodne pojave srodno tretiraju i da se utočne ocjene i pogledi. Pritom je najbitniji pomak u razumijevanju biti problematike značila rasprava »O početku hrvatskoga jezičnog standarda« Dalibora Brozovića,²⁶ a svoja je shvaćanja isti autor najrazrađenije iznio u već spomenutom pregledu²⁷ »Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti«, gdje je obuhvaćena cjelina hrvatske jezične povijesti. O tomu je značajnom pitanju naše filologije više dragocjenih prinosa napisao uz niz ostalih učenjaka Radoslav Katičić, a najvažnijim mu je prilogom ranije citirani tekst²⁸ »O početku novoštokavskoga hrvatskoga jezičnog standarda, o njegovu položaju u povijesti hrvatskoga književnog jezika i u cjelini standardne novoštokavštine«. Temeljita i cjelovita analiza rezultirala je zaključkom »da je u povijesti hrvatskoga književnog jezika 18. stoljeće u punom smislu prijelomno doba: sredinom toga stoljeća formira se i počinje standardizirati novoštokavski hrvatski pismeni jezik (ikavski i ijekavski) na cijelom [...] jugoistočnom području, koji će do tada biti jedini hrvatski pismeni jezik na tom teritorijalnom kompleksu, a s napuštanjem manjinskoga kajkavskog pismenog jezika na sjeverozapadnom području postat će općehrvatski. To znači da je u čisto jezičnom smislu polovica 18. stoljeća važnija od samoga hrvatskog narodnog preporoda u tridesetim godinama 19. stoljeća – preporod je naime važniji u kulturnom, društveno-političkom i općenacionalnom smislu, ali u čisto jezičnom pogledu preporod znači samo dvoje: proširenje već p o s t o j e ć e g a novoštokavskog pismenog jezika u teritorijalnom (na kajkavsko područje) i funkcionalnom smislu, i drugo, reformu grafije, uz stvaranje uvjeta da ta nova grafija ubrzo postane općehrvatskom«.²⁹ Iz-

²⁵ Riječi su unutar navodnikâ iz citirane rasprave R. K a t i č i ć a (*Filologija*, 8/1978, str. 166).

²⁶ *Standardni jezik*, str. 127–158.

²⁷ V. bilješku 12.

²⁸ V. bilješku 20.

²⁹ D. B r o z o v i ć, u citiranoj raspravi (bilješka 12), tiskanju u knjizi *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, str. 51–52. V. i bilješku 20. Takve misli među povjesničarima književnosti prihvatio je Rafo Bogišić u: *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga*, 3, Marin

vanredno su značane pojave Andrija Kačić Miošić³⁰ i Matija Antun Reljković³¹ te od vremena njihova djelovanja više ne govorimo o hrvatskim pokrajinskim pismenim jezicima nego o iznadpokrajinskim, a njihov novoštokavski pismeni jezik (u procesu standardizacije) doživljuje evolucioni razvoj supstancije i strukture dijalekatske osnovice te se u njemu izgrađuje iznadregionalna norma.³² Dakle, možemo govoriti o standardnom jeziku u njihovim djelima (u Reljkovića samo u *Satiru*), doduše nedorađenom i nesavršenom, no ipak koncem 18. i početkom 19. stoljeća provode se i kodifikacijski pokušaji. I veliki Vuk Stefanović Karadžić³³ s priznavanjem je pisao o

Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb, Liber-Mladost, 1974, str. 293–376, a dobro je protumačio i pitanje kajkavskoga književnog jezika.

³⁰ Kačićev je *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* do danas najpopularnija hrvatska knjiga, raširena ubrzo nakon prvog izdanja (1756) u svim hrvatskim krajevima, veoma popularna kod ostalih Slavena, a i danas je među iseljenicima u Americi »rado čitana i doživljava nova izdanja« (Divna Zečević, u: *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga*, 1, Maja Bošković-Stulli, Divna Zečević, *Usmena i pučka književnost*, Zagreb, Liber-Mladost, 1978, str. 378). – A. Kačić Miošić mnogo je dosad proučavan, ali je puno važnog posla ostalo da se tek obavi (potrebna bi nam bila, npr., temeljita rasprava o Kačiću i hrvatskim preporoditeljima), s time što je taj naš pisac najpotpunije shvaćen u raspravi Milana Ratkovića »Andrija Kačić Miošić i njegovo mjesto u hrvatskoj književnosti«, *Makarski zbornik*, 1/1970, Makarska 1971, str. 545–565. Posebno poglavlje predstavlja obradba Kačićeva odjeka u kasnijih pisaca raznih područja te odredba mišljenja drugih autora o tome našem piscu, kojeg bismo morali još obrađivati i u kontekstu pretkačićevske hrvatske literature, a na tome bi planu usporedba s Marulićem, Zoranićem, bosanskim franjevcima, Grabovcem i poglavito s folklornom književnosti bila naročito interesantna. Naučivši od predšasnika mnogo, Kačić je osebujna pojava upravo po svom krupnom koraku ka dolazećem u doba tako izrazitih tendencija smjene starog i novoga.

Kao primjere zanimljivih i poučnih spominjanja Kačića navodim da je A. G. Matoš (*Misli i pogledi A. G. Matoša*, Izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ, Zagreb, 1955, str. 588), pišući o Šenoj, ustvrdio i ovo: »Tako je znao od srca k srcu besjediti, da je i danas najpopularniji naš pisac, prvi savremeni literarni naš učitelj, najveći nakon Kačića i Reljkovića.« A u sastavu »Naša književnost« (*Djela I*, Djela hrvatskih pisaca, Zagreb, Zora, 1951, str. 444). August Šenoa Reljkovićeve *Satira* i Kačićev *Razgovor* ubraja među najpopularnije knjige naše književnosti. Jovan Sundečić 1859. (citirano po: Milan Škričić, Preporodno značenje proslave stogodišnjice smrti Andrije Kačića Miošića – 1860. godine, *Zadarska revija*, 11/1962, br. 3, str. 217) piše: »Kačić je posve riedak narodni spisatelj, koji je prije stotine i više godina znao onako pisati našim narodnim jezikom, da i danas slobodno za obrazac služiti može.« Usp. npr. i raspravu Mladena Đorkića »Andrija Kačić-Miošić – ideal zadarskoj 'Iskri'«, *Zadarska revija*, 28/1979, br. 1, str. 73–83.

³¹ O popularnosti Reljkovićevoj i među Srbima v. u: Krešimir Georgijević *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb, MH, 1969, str. 247; Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd, Rad, 1953, str. 6, 39.

³² V. raspravu D. Brozovića citiranu u bilješci 12, str. 40–54.

³³ Značenje utjecaja Kačića i još nekih hrvatskih pisaca te leksikografa na Karadžića i Karadžića na Hrvate veoma je veliko, nezanimljivo i nedovoljno proučeno. Mogli bismo spomenuti samo utjecaj Kačićev na Dositeja Obradovića i osobito na Vuka Karadžića. Kačićev *Razgovor* obično je zvan *pismarica* ili *pjesmarica*, pa je lako moguće da je naslov svojoj zbirci pjesama *Mala prostonarodnja slavenoserbske pjesnarica* iz 1814. Vuk dao prema tom omiljelom nazivu. A u literaturi (Dan. A. Živa ljević, Andrija Kačić Miošić, Slovinski pesnik, *Le-topis Matice srpske*, knj. 174/1893, sv. 2, Novi Sad, 1983, str. 139) je postavljeno i pitanje:

Kačićevu, Reljkovićevu i Došenovu jeziku, pa je i Kombol jezik ovoga potonjeg okarakterizirao kao čist narodan (str. 371), a i u Kanižlića uočava »nastojanje oko čistoće i bogatstva jezika« (str. 351). Treba napomenuti da se i među povjesničarima literature nerijetko ističe mišljenje »da bi uvjetnu granicu između starije i novije hrvatske književnosti trebalo pomaknuti iz 1835. u sredinu XVIII stoljeća«, kako je u važnom članku »Problemi periodizacije hrvatske književnosti« napisao još 1964. (1965) Marin Franičević.³⁴

Grabovca i Kačića Kombol izrijeком karakterizira kao *novе* [kurziv J. L.] hrvatske pisce koji progovaraju *novim* jezikom: »To su gotovo sami pučki pisci, glasnici širokih narodnih slojeva i njihovih potreba, a značajno je, da nisu potjecali iz glavnih kulturnih središta, Dubrovnika i Zagreba, nego većinom iz mletačkog područja (Grabovac, Kačić), ili iz Granice (Reljković i njegovi suvremenici). Dubrovnik i Zagreb imali su doduše svoje Boškoviće, Staye, Kuniće i Krčeliće, a i obrazovani sloj, koji je poznaо klasičnu i suvremenu stranu književnosti, ali ni jednog hrvatskog pisca, koji bi bio progovorio novim jezikom i čiji bi glas bio odjeknuo i izvan uskih književnih krugova njegova zavičaja« (str. 355). Ovdje vidimo primjenu interesantnih (standardoloških) kriterija što je rezultiralo zaključkom da ni Dubrovčani ni Zagrepčani ne pisahu novim jezikom, a u njihovu radu nije bilo niti dovoljnog odjeka u širinu. Na VII međunarodnom slavističkom kongresu u Varšavi 1973. bilo je naglašeno »da je druga polovica XVIII stoljeća pripremila epohu slavenskih narodnih i jezičnih preporoda«,³⁵ pa je u tome smislu zanimljivo navesti sljedeće riječi našeg historika književnosti: »Lakovjeran historičar i nevješt pisac, bio je Grabovac ipak još u nečemu prethodnik, i to prethodnik novijih hrvatskih pokoljenja, kod kojih će u novim vremenima i novim prilikama sve više sazrijevati moderna narodna svijest« (str. 356). Vidimo, dakle, da u Grabovca Kombol pronalazi mnogo novoga, te naročito podcrtava Kačićevu široku popularnost, evidentnu, između ostaloga, i po utjecaju na Brezovačkoga, koji je također »prethodnik preporodnog pokoljenja« (str. 409) i koji je, stječe Kombol dojam, »više od ijednog od svojih zagrebačkih suvremenika naslućivao ulogu štokavštine kao književnog jezika« (str. 407). *Klice novoga, klice narodnog preporoda* [kurziv J. L.] Kombol uočava i u Bruerovića i u Katančića; ovoga je posljednjega *Sveto pismo* »u jezik slavno-ilirički izgovora bosanskoga prinešeno« (Budim, 1831) bilo prvi tiskani prijevod Sv. pisma u hrvatskom narodnom jeziku, izuzevši protestantska izdanja« (str. 349). Ivanošićeve pjesme napisane u novom, još

»da nije 'Korabljica' izazvala 'Kovčević'«. (Usp. i prilog Dragoljuba Pavlovića »Vuk i Kačić«, *Vukov zbornik*, Beograd, SANU, 1966, str. 451–463.) Karadžićev je pak utjecaj na hrvatska jezična zbivanja – dobro je poznato – u 19. stoljeću bio znatan. (Mnogo se o tom može pročitati u knjizi Ljudevita Jonke ova *Književni jezik u teoriji i praksi*, Zagreb, Znanje, 1965, a također i u Jonkeovu članku »Vuk Stefanović Karadžić i hrvatski književni jezik«, *Kolo*, n. s., 2/1964. br. 4, str. 437–446.)

³⁴ Radi se o referatu sa 1964. organiziranog simpozija »O istoriji jugoslovenskih književnosti«, objavljenom u banjalučkom časopisu *Putevi*, 11/1965, br. 3, str. 331–336. Taj je članak ponovno tiskan u autorovoj knjizi (*Pjesnici i stoljeća*, Zagreb, Mladost, 1974, str. 225–235; citat je sa stranice 234).

³⁵ V. Dalibor Brozović, Sociolingvistička situacija i problemi jezične standardizacije u slavenskom svijetu XVIII stoljeća, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 11/1973, sv. 11, str. 33.

nedovoljno izgrađenom standardu, ali ipak već prilično jedinstvenom, polivalentnom, prilično proširenom i funkcionalnom,³⁶ objavljujane su »s kajkavskim tumačenjima rijetkih riječi ispod crte« (str. 375), što Kombol komentira ovako: »Štokavština je pomalo preplavljivala Zagreb, u kojemu će malo zatim i Katančić izdati svoje *Fructus auctumnales*« (str. 375), te u ovome kontekstu možemo spomenuti i Fancevljevo upozorenje o tome kako se »od prvih početaka hrvatske kajkavske književnosti u težnji za općenim tipom hrvatskoga književnog jezika krilo upravo štokav-
l j e n j e«. ³⁷

»Činilo se je, da su Hrvati na putu, da izgube i posljednje ostatke autonomnog narodnog života« u doba oko smjene stoljeća. »Pa ipak je riječ obnove [...] mogla doći samo iz ove sjeverne zemlje, u koju su se u doba tuđinske najezde na naša južna područja povukla središta narodnog otpora i u kojoj ni u najcrnijim vremenima nije zamrla svijest, da je ona samo jedan dio veće i šire Domovine« (str. 397). Tumačeći jezičnu problematiku posljednjih desetljeća »uoči preporoda« doista impresivno, Kombol naglašava: »U osamnaestom je stoljeću ogromna većina najčitanijih hrvatskih knjiga napisana štokavski, i čitavo je pitanje već tada svedeno na dvojstvo između bogatije štokavštine i siromašnije kajkavštine, otežano činjenicom, da se je buduće općehrvatsko središte, Zagreb, nalazilo na području kajkavštine« (str. 400). Doista je u smislu kvantiteta pa i kvaliteta književne produkcije bilo tako, ali u smislu standardnosti jezika možemo ustvrditi da je standardizacija kajkavskoga književnog jezika bila prilično unapredovala te ponoviti da je on bio unekoliko razvijeniji od novoštokavskoga standarda.³⁸ A u kajkavskome je Zagrebu raspoloženja za prihvaćanje većinskoga novoštokavskog standarda bilo mnogo, što Kombol primjerima potkrepljuje; njegovo izlaganje niukoliko nema elemenata »zagrebocentrizma«, kakvo je gledanje bilo za Fanceva i osobito za Šurmina karakteristično.³⁹ Posebno spominjem možda važan detalj da u Kombolovoj citiranoj čitanci spacionirano stoji: »T a k o su i u pitanju književnog jezika naši preporoditelji imali samo da provedu, što je već vrieme bilo pripraviilo« (str. 426).

³⁶ Zlatko Vince, *Udio Slavonije i Dalmacije u oblikovanju hrvatskog književnog jezika, Prilozi*, VII međunarodni kongres slavista Warszawa, Zagreb, HFD, 1973, str. 161.

³⁷ V. prilog iz bilješke 15, str. XX. Te su riječi napisane u povodu Pergošića koji je »u jednom dijelu naklade obraćao jezik na štokavski« (*Povijest*, str. 210). Opširnije o tome usp. u: Zvonimir Junković, *Jezik Antuna Vramca i podrijetlo kajkavskog dijalekta, Rad JAZU*, 363, Zagreb, 1972, str. 57–62.

³⁸ Usp. Zlatko Vince, *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, str. 189–191. Kombolova *Povijest* doista jest »privlačivo štivo« (*Povijest*, str. 37), ali esejistički stil, što i u konkretnom primjeru vidimo, ima nedostataka u znanstvenom smislu. Kombol uistinu nije dovoljno shvatio pretpreporodne izgrađenosti kajkavskoga književnog jezika. Uspješniji je bio u razumijevanju čakavštine, npr. kada kaže: »Jedan se je čas činilo da će taj uglavnom čakavski obojeni jezik postati općim književnim jezikom kod Hrvata« (str. 216). Usp. to mjesto s mišlju Stjepana Ivšića »da je posljedica hrvatskoga iseljavanja stezanje granica čakavskog dijalekta, koji bi, da ga nisu potisli nadošli štokavski govori, postao po svojoj prilici zajednički književni jezik svih Hrvata« (*Ljetopis JAZU*, 50, str. 102).

³⁹ V. Dalibor Brozović, *O ulozi Ljudevita Gaja u završnoj etapi hrvatske jezične unifikacije, Radovi Instituta za hrvatsku povijest*, 3/1973, str. 37–40.

Govoreći o Ignjatu Alojziju Brliću,⁴⁰ autor spominje njegov gramatički rad i nastavlja: »[...] ali taj rad spada već u doba stvaranja našega novoga književnog jezika i shvatljiviji je u vezi s pitanjima o tipu naše književne štokavštine, koja su iskrsavala poslije 1836« (str. 417). Vidjeli smo da Kombol jezik nekih pisaca (npr. Grabovčev) iz sredine 18. stoljeća zove *novim*, a jezik iz tridesetih godina 19. stoljeća *novim književnim jezikom*, koji – kako znamo – treba da se dalje konsolidira.

Mislim da je Kombolu u radu mnogo pomogao lingvistički opus velikoga hrvatskog znanstvenika Stjepana Ivšića, a znatno se je manje pisac *Povijesti* služio, razumije se – kritički, radom Jagićevim, Maretićevim, Rešetarovim, Fancevljevim i rezultatima još nekih učenjaka. U svakom slučaju, Ivšić – koji je već 1936. u radu »Jezik Hrvata kajkavaca« (*Ljetopis JAZU* 48, str. 49) napisao: »Gaj nije nikakav otac hrvatskog književnog jezika, on nije t v o r a c nečega novog, što Hrvati dotad nisu imali, nego je samo u j e d i n i t e l j.« – veoma je prisutan u Kombolovoj knjizi od »Napomene« na početku knjige do »Bilježaka« na kraju.⁴¹

U cjelini, čitanje Kombolove knjige i danas može biti poticajno ne samo u studiju književnosti nego i u sociolingvističkom istraživanju, pa je prema tomu i na

⁴⁰ Taj je autor u *Zori dalmatinskoj* 1846. objavio interesantan tekst »Nekoliko riječi o najnovijima promjenama u ilirskom organičkom verstopisu«. Taj je članak pretiskan u 28. knjizi edicije PSHK (*Hrvatski narodni preporod I*, Zagreb, 1965. str. 157–169). Na 169. str. čitamo i ovu rečenicu: »U pisanju pjesama budi vam izgled Kačić, Došen, Reljković, a najprije narodne naše pjesme, ne treba nam vještina o stihotvorstvu nego umiljata i dobro primljena prostota.« – Kad je o ilirskom pokretu riječ, moramo napomenuti koliko je i danas za razumijevanje doba ilirizma značajno pažljivo čitanje tekstova Dragutina R a k o v c a (*Mali katekizam za velike ljude*), Ljudevita V u k o t i n o v i ć a («Ilirizam i kroatizam») i osobito Bogoslava Š u l e k a («Što namjeravaju Iliri?»). – Što se jezičnih problema tiče, neće biti, uz ostalo, sasvim nevažno niti to što na preporoditelje pa i na neke njihove hrvatske prethodnike od Dubrovčana najjače utječu oni pisci (Gundulić, I. Đurđević) koji su djelovali prije sredine 18. stoljeća. Poželjeti je, svakako, raspravu s osmišljenim modernim pogledima na jezik te dvojice pjesnika i nekolicine *posljednjih predstavnika staroga Dubrovnika*, sve u usporedbi s preporodnom i nakonpreporodnom situacijom.

⁴¹ Takvu misao I v š i ć razraduje i u članku »Hrvatski književni jezik« (*Hrvatski jezik*, 1/1938–1939, br. 2–3, str. 33–39). Općenito govoreći, poput Ivšića u radu »Jezik Hrvata kajkavaca« (usp. rad prof. B r o z o v i ć a »O Stjepanu Ivšiću kao slavenskom i hrvatsko-srpskom akcentologu« u *Ivšićevu zborniku*, Zagreb, 1963, str. 33), ni Kombol svojih teoretskih stavova (o književnoznanstvenom, prevoditeljskom radu) ne objašnjava ili barem ne objašnjava nimalo iscrpno. Uz naznaku u bilješci 38, posebno bih upozorio na mjesto (spacioniram ga, op. J. L.) za koje mi se čini nesumnjivim da je pod Ivšićevim utjecajem. Naime, Kombol piše: »Već Marko Mahanović u svojim *Observationes circa croaticam arthographiam* (1914) primjećuje (ne navodeći filoloških razloga, ali pogađajući što je kasnije i znanost p o t v r d i l a), da kajkavština po njegovu mišljenju pripada ilirskoj skupini, a to će ponoviti i Gaj i Derkos, posljednji naglašavajući političko stajalište vrlo jasno; spojiti se u jeziku, veli u spisu *Genius patriae*, moramo s Dalmatincima i Slavoncima, jer nas s njima još od vremena Petra Krešimira veže *mysticus aliquis amor*. Odatle u odlučnom času spremnost Zagreba, da svoje lokalne predaje žrtvuje književno bogatijoj većini hrvatskog naroda« (str. 401). T o m a s o v i ć e v e riječi o Kombolu (op. cit., str. 94) – »da oko ovog znanstvenika i prevoditelja nije bilo spora niti generacijske i grupacijske podvojenosti« – bile bi posve primjenjive i za Stjepana Ivšića.

⁴² Svetozar P e t r o v i ć, Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao), *Rad JAZU*, knj. 350, Zagreb, 1968, str. 156.

planu jezikoslovnom ona važna. U tom pogledu mogli bismo govoriti i o Kombolovu utjecaju na gledanja naših lingvista – istraživača vanjske povijesti hrvatskoga književnog jezika, koji ga citiraju često; u osnovi je jezične probleme ispravno shvaćao i iznosio ih s puno važnih podrobnosti. Razumije se, Kombol nije bio lingvist ili znanstvenik lingvističkog usmjerenja, ali je ipak (možda jednim dijelom i zbog toga) na teška postavljena pitanja odgovarao neopterećeno, nerijetko suvereno i u velikom stilu. Također je Kombol kao historičar literature bio naročito motiviran da sudjeluje u rješavanju osnovnih pitanja hrvatske nauke o književnosti, zatim da obrađuje i proučava najbolja naša umjetnička djela te evropski kontekst u najširem smislu riječi i nije mogao punu pažnju obraćati i lingvističkim problemima, koliko god nam je zahvaljujući sigurnom instinktu i pouzdanom poznavanju ostavio važne bilješke o brojnim jezičnim momentima, zamjetljivima u našoj književnoj i jezičnoj povijesti. Međutim, baš s obzirom na realnu potrebu da se daju kritičke primjedbe treba svakako navesti i riječi Svetozara Petrovića da je od Appendinija do Kombola prevaljen »put, kakav u posljednjih stotinu i pedeset godina nije morala savladati ni jedna zapadnoevropska književna historiografija«. ⁴² A na tome je putu najveću dionicu prevalio Mihovil Kombol pružajući u svojoj magistralnoj i stilski sjajnoj ⁴³ *Povijesti dragocjene spoznaje i lingvistima*.

Josip Lisac: CROATIAN LINGUISTIC SITUATION BEFORE THE REVIVAL AND MIHOVIL KOMBOL

S u m m a r y

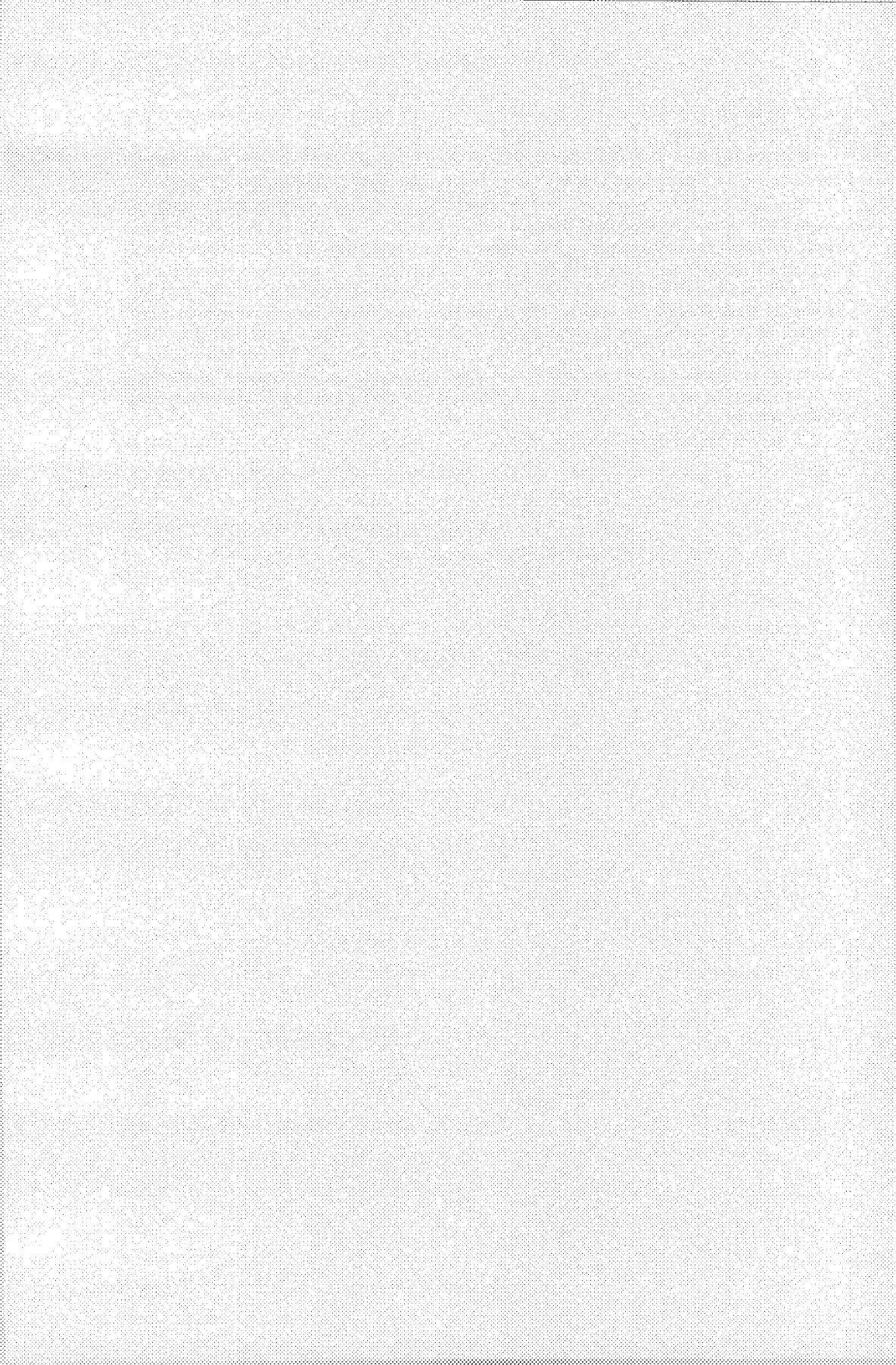
The paper is an analysis of Kombol's treatment of the linguistic problems in the period preceding the Revival and partly during the Revival, especially with reference to the sources of the Revival and its linguistic results. The author compares briefly his own treatment with those of the period when *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* was in the making and with the present-day views relating to the beginnings of the neo-Štokavian Croatian standard language whose early beginnings date from the middle of the 18th century. Since very much has been said about this question in the last decade, the analysis shows that Kombol's history is from this aspect, too, indeed a thorough, serious, epoch-making work, in

⁴³ M. T o m a s o v i ć u svojoj knjizi *Mihovil Kombol* ističe povjesnikovo iznadprosječno vladanje jezikom, sposobnost odnjegovana izražavanja (str. 90), kreležijansku maniru (str. 62), itd. Mogli bismo još spomenuti Kombolovo umijeće sažetog definiranja (npr. »Kulturni rascvat u Primorju, krv i diaspora u pozadini – to je hrvatsko šesnaesto stoljeće.« – str. 62; »Blagojević je radikalniji Reljković u smanjenom formatu« – str. 373). Veći bi se broj Kombolovih rečenica mogao plodno lingvostilistički analizirati u usporedbi s brojnim Krcelinim, npr. ova: »Imajući kao član isusovačkog reda, koji je dao mnogo radnika na području egzaktnih znanosti, mogućnosti da ostane kao profesor u Rimu, razvio je Bošković svoje velike sposobnosti u tuđini kao toliki naši ljudi prije i poslije njega, ali ako je itko od tih naših ljudi ostao i u velikom svijetu zaista naš, onda je to ostao ovaj dubrovački pučanin, koji je u Parizu odbio kao pogrješno d'Alembertovo mišljenje, da je Talijan, radio u svakoj prilici za dubrovačku republiku i oduševljavao se za junačka djela 'naših Hrvata' u sedmogodišnjem ratu, pa se u Beču čak i izvezao u susret hrvatskim četama i pozdravio ih u rođenom jeziku sa 'Dobar put i sreću!'« (str. 329).

spite of the fact that it indicates but vaguely what we know today, some thirty years after the publication of the book.

Kombol was greatly aided by the linguistic work of the great Croatian philologist Stjepan Ivšić, while he was much less indebted to the works of Jagić, Rešetar, Fancev, and a few others.

Reading Kombol's *Povijest* can be stimulating even nowadays, not only in the study of literature but also in sociolinguistic research; so it is important in philological work. Kombol exerted influence on the views of linguists, students of external history of the Croatian literary language, for he understood the problems of the language correctly and treated them with a lot of relevant details. Kombol was not a linguist or linguistically-oriented scholar, and his philological work is scanty in volume, but his answers to difficult linguistic questions were unbiased, often masterful and in great style. As literary historian he was motivated to take part in solving the essential questions of Croatian literature and could not pay full attention to language problems, but he has, because of his infallible sense and dependable knowledge, left to us important notes on many language points which were noticeable in our literary and linguistic history.



KOMBOLOVA VIZIJA HRVATSKE SREDNJOVJEKOVNE KNJIŽEVNOSTI

Srednjovjekovna hrvatska književnost kao znanstveno i kulturno-povijesno područje ima u okviru hrvatske književnosti i kulture posebno i izdvojeno značenje. Unatoč tome, u pregledima ili pak povijesnim prikazima hrvatske književnosti tom književnopovijesnom razdoblju, ni kao cjelini ni kao zasebnim jedinicama, nije se uvijek jednako pristupalo, niti su se po jedinstvenim kriterijima vrednovali tekstovi ili pojave. Zato je Kombolov pristup ovom razdoblju i korpusu tekstova zanimljiv i kao pristup i kao postupak, i na koncu kao zaokruženo i dovršeno ostvarenje – viđenje hrvatske srednjovjekovne književnosti.

Prva rečenica Kombolove *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* jasno, reljefno i nadahnuto otkriva Kombolovu viziju kulturno-socijalnih i književno-nacionalnih pozicija na kojima su se Hrvati našli u ranom srednjem vijeku: »Kad su Hrvati, zauzimajući današnju postojbinu, doprli do vinograda i maslinika na Jadranu, našli su se na starom kulturnom tlu, koje će već od ranoga srednjeg vijeka odlučno utjecati na njihov dalji duhovni život«. Slika vinograda i maslinika ne bi bila potpuno ni zaokružena ako ne slutimo, zajedno s tim Hrvatima, i s Kombolom, u daljini gradove, upravo visoke, bijele, tvrde neprijateljske zidine gradova, koje će trebati, u daljnjih pola milenija zauzeti, osvojiti, posvojiti, ponašiti, pohrvatiti.

U ovoj Kombolovoj rečenici vinogradi i maslinici, koje će Hrvati prignuti da obrađuju (obrađivati, latinski: *cultivare*) jednako se vrednuju kao i kulturno tlo, tj. duhovno nasljeđe, kojeg su Hrvati postali dionici. Izazov, gospodarski i kulturni, jesu dalmatinski gradovi koje su Hrvati gledali, sad kao neprijateljska gnijezda, sad kao gradove iz bajki. Srednjovjekovna, dakle, književnost i kultura, kao i ona kasnija, humanistička i renesansna, plod je rasta domaćih, unutarnjih snaga i nastojanja jednako kao i vanjskih poticaja i utjecaja, kojih su gradovi posrednici i prenosioci. Simbioza je bila polagana, sustavna i uzajamno plodonosna.

Tri su teksta relevantna za očitavanje Kombolove vizije hrvatske srednjovjekovne književnosti: njegova *Povijest*, zatim *Čitanka* koju je priredio za više razrede srednjih škola, a zatim tekst koji je objavio Vice Zaninović a odnosi se na izradu »udžbenika historije književnosti naroda Jugoslavije za srednje škole«, koji ovdje nazivam *Nacrtom*. Dva su, dakle, od ovih izvora primijenjena, ograničena namjenom, u svome dometu i ciljevima podešenim zadatku: srednjim školama, nastavi a jedini temeljni i glavni izvor, *Povijest*, plod je njegova sustavnoga, intelektualnog i zauzetog rada i razmišljanja. Njegova *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* treba zaokupiti našu posebnu pažnju.

Od Jagićeve *Historije književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga* (1867) i danas nezaobilazne knjige, bar što se tiče polazišta i metodologije, u pregledima i po-

vijestima hrvatske književnosti koje su nastajale kasnije, do Kombolove *Povijesti srednjovjekovna hrvatska književnost* obrađivana je usput, kao pretknjiževno razdoblje, kao pismenost, dug prošlosti; kulturološko, dakle, područje, u kome nemamo što tražiti u smislu identifikacije sustavne i organizirane umjetnosti riječi.

Spomenimo, ovdje, uzgred, samo Šurminovu *Povijest književnosti hrvatske i srpske* (1898). Srednjovjekovno razdoblje nazvano je Prvo doba, koje se dijeli na dva poglavlja: »Borba Hrvata za glagolicu i slavensku službu« (misli se: Božju), a čemu je posvećena jednaka pažnja kao i proizvodima te književnosti, tj. građi koja je obrađena u sljedećem poglavlju: »Rad oko glagolske književnosti«. Ono što Šurmin spominje jesu uglavnom pravni spomenici. Od književnih tekstova – ništa.

Vodnikova *Povijest hrvatske književnosti* (1913) koja je prvi znanstveno napisan i usustavljen pregled književnih nastojanja u Hrvata do preporoda u 19. stoljeću, srednjovjekovnoj književnosti posvećuje znanstveni interes i kulturološku pažnju isključivo kao pismenosti, upravo tradiciji zapisivanja ili zapisanoga, ali u tom zapisanom ne vidi se nikakav književni, umjetnički fenomen. Taj dio napisao je, kao što je poznato, Vatroslav Jagić, ali od onoga Jagića koji je pisao *Historiju* ovdje nema ni spomena. A osim toga – to je povijest, odnosno pregled glagoljaške, tradicije, dok su posve zapostavljeni tekstovi na ćirilici, a još više tekstovi na latinici. A neki su tada već bili poznati, i objavljeni.

Vodnikova *Povijest* započinje odjeljkom »Prvo doba«. Vatroslav Jagić autor je teksta koji je uklopljen u *Povijest* i koji figurira i fungira i kao »Hrvatska glagolska književnost« (str. 9–60). Ovo razdoblje podijeljeno je na četiri perioda: od 9. st. do 1248, zatim do 1248. do 1483. (prva tiskana knjiga); treće razdoblje ide od 1483. do 1630; posljednje od 1630. do 1750. Najglavnije, treće razdoblje jest ono od 1248. do 1483.

Vodnikova *Hrvatska čitanka za više razrede* (1916), koja se kasnije pojavljuje kao *Pregled hrvatsko-srpske književnosti* u oglecima za više razrede srednjih škola, srednjovjekovnoj književnosti posvećuje u trećem izdanju (1923) pet stranica (hrvatskoj protestantskoj književnosti, npr. 3 stranice), primjerima iz srednjega vijeka 7 stranica (polovicu manje protestantima). Kasniji udžbenici, posebice Poljančev, još su siromašniji, odnosno nemarniji. Fancevljeva polemika »Starija hrvatska književnost u današnjim srednjoškolskim udžbenicima« (1937), oštra i nepoštedna, otkrila je sve praznine dotadašnjih srednjoškolskih udžbenika u tadašnjoj Jugoslaviji. Fancevljeva polemika imala je znatnoga odjeka, barem u Hrvatskoj, među hrvatskim intelektualcima. Od ovoga polemičkog traktata drugačije se počinje gledati na stariju hrvatsku književnost, pa i onu srednjovjekovnu.

Mihovil Kombol je tada već za »Biblioteku Jugoslawiańsku«, koju je u Varšavi uređivao Julije Benešić, pisao svoju *Povijest hrvatske književnosti*. Fancevljev rad (i polemike) bio mu je poticaj za drugačije gledanje na početke hrvatske književnosti, čime se i inače stručno bavio. *Čitanka*, koja se pojavila 1943. godine »sastavljena, bolje reći odmah u čisto diktirana u kratko vrijeme od nekih desetak tjedana tokom 1941. godine, u osnovici slijedi Kombolov rukopis *Povijesti*, koji u novim političkim prilikama nije mogao biti namijenjen čitaocima u Poljskoj, koja je s političke karte Evrope bila zbrisana. Zbit povijesni i književno-povijesni pregled u *Čitanci* Kombol je dao na dvadesetak stranica (uz ilustracije kojih u knjizi ima nekoliko), a zatim

slijedi 20 stranica primjera. Nikad do tada hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti nije bilo toliko posvećeno u priznatim i usvojenim udžbenicima. (Ne mislim kod toga, naravno, na Šurmin-Bosančevu *Čitanku iz književnih starina staroslovenskih, hrvatskih i srpskih*, na hrestomatiju koja je bila nekakav pandan hrestomatijama iz klasičnih jezika, latinskom i grčkom!) Dok je npr. Vodnik, da spomenem samo njegov pregled, imao odlomke iz Ljetopisa popa Dukljanina, odnosno Hrvatske kronike, odlomak iz *Lucidara*, i jedan odlomak iz prikazanja, Kombol u svoju *Čitanku* uključuje odlomak jednog apokrifa, zatim *Život sv. Jeronima*, jedan mirakul, odlomak iz *Akira*, odlomak iz *Rumanca Trojskoga*, dvije pjesme («Poj željno», «Nad grobom»), a zatim oduži odlomak iz jednog prikazanja.

Iako je *Čitanka* bila prvenstveno namijenjena školi, ona je već tada mogla pokazati da je Kombol na tragu da i najstarije razdoblje hrvatske književnosti funkcionalno uklopi u sustav vrijednosti starije hrvatske književnosti. U *Čitanci* se nije zadržao na periodizaciji, što bi nepotrebno opteretilo dačke spoznaje. Odnos hrvatske narodne dinastije prema staroslavenskom jeziku riješio je vrlo određenom, jasnom i oštrom formulacijom, koja duuguje svoj oblik i onovremenim polemikama o Grguru Ninskom i o politici hrvatskih kraljeva: »Sljubljuvanje primorskih gradova s hrvatskom okolicom... dovelo je do pohrvaćivanja malobrojne romanske jezgre tih gradova, tako da će pri kraju srednjeg vijeka potomci ovih primorskih Romana (Latina) preuzeti vodstvo u hrvatskoj književnosti«. Urodilo je to i kompromisom hrvatsko-latinskog dualizma u crkvi. I zatim Kombolova završna rečenica: »Bez mudre politike hrvatskih vladara ne bi bilo Marulića ni Gundulića« (10). Nakon ovoga kratkog povijesnog okvira Kombol u *Čitanci* ima još dva važna poglavlja: »Obilježja hrvatske književnosti srednjeg vijeka« i »Književni rodovi srednjega vijeka«. Povijesno određenje je važnije nego periodizacijsko označavanje. Poglavlje pak započinje rečenicom: »Srednji vijek u hrvatskoj književnosti«; očekivali bismo drugačije hrvatska književnost u srednjem vijeku. Tako će pak zaista započeti drugi odjeljak istog poglavlja: »Glavno je obilježje hrvatske književnosti srednjega vijeka...«. Vjerojatno je kratkoća vremena uzrokom ovakvih nejasnih formulacija.

U *Povijesti* pojedine nedosljednosti u periodizaciji ponovit će se: Jagić je hrvatsku srednjovjekovnu književnost, kao i raniji proučavaoci i sastavljači *Čitanaka*, podijelio u periode. Jagić ima čak četiri perioda hrvatsko-glagoljske književnosti. Drugi su se, obično, zadovoljili s dva jasna i određena perioda. Tako čini i Kombol: najstarije doba – vrijeme ćirilometodske tradicije i utjecaja s Istoka, Bizanta, a zatim drugo doba: okretanje prema Zapadu, što je diskrimen između starije i novije faze srednjovjekovne književnosti. Poglavlje u kojemu se ova građa obrađuje glasi: »Prijevodi različitih popularnih djela iz zapadnoevropskih književnosti srednjega vijeka«.

Kao da mu se termin srednjovjekovna književnost nije milio, te on radije upotrebljava termin književnost srednjega vijeka (tj. književnost jednoga povijesnog razdoblja). Nedosljednost formulacije očituje se već u prvoj rečenici: »Za duhovno obzorje hrvatske književnosti kasnijega srednjeg vijeka...« U Kombolovoj svijesti, osim toga, postoji oštra granica između književnosti ranoga srednjeg vijeka i kasnijega srednjeg vijeka, iako se Kombol zalagao za vrednovanje tradicije, za povijesnost, za rast. Podjela na ova dva dijela uvjetovana je političkom i društvenom poviješću (koja je inače Kombolu neprestano pred očima), a manje vrednovanjem književne građe, koja je rezultat obraćanja pogleda s Istoka prema Zapadu.

Diskrimen između starijega razdoblja i novijega doba srednjega vijeka prema Kombolu jest odnos prema Zapadu. Starije doba, dok još traje tradicija ćirilometodske književnosti, odnosno utjecaj istočne, bizantske književnosti – to doba je naprosto: razdoblje pismenosti. Dok Jagić a i neki drugi književni historici cjelokupnu našu srednjovjekovnu književnost, a još posebno glagoljašku njenu komponentu (Hamm, Štefanić, Hercigonja), promatraju kao jednu cjelovitost do godine 1248, naime do povlastice glagoljanja u senjskoj biskupiji, odnosno povlastice omišaljskim benediktincima nešto kasnije, te smatraju da razdoblje koje od toga časa slijedi znači procvat i razrastanje glagoljaške književnosti, i književnosti srednjega vijeka općenito, *Kombolova podjela ne obazire se ni na kakvu povlasticu, kao važan povijesni čin.* Njemu je crkveni raskol a zatim otklon od bizantsko-slavenske književnosti i vezivanje za zapadnjačku latinsku i talijansku književnost onaj pomak od pismenosti prema književnosti, koji razlikuje hrvatsku književnost od drugih slavenskih književnosti. Ili izrazitiije: »Hrvati će poći... od raskola svojim putovima i razviti već prema kraju srednjeg vijeka književnost u katoličkom i zapadnoevropskom smislu, a to u ono doba znači isto« (21). Naime, nasuprot i Jagiću i Vodniku i cijeloj filološkoj tradiciji, zajedno s Fancevom, *Kombol promatra latinizam kao pozitivan i preporučajući čimbenik u razvoju naše književnosti. Ne samo srednjovjekovne, nego i preporodne, tj. renesansne; naša će književnost, kad bude već razvila jezik i stih u srednjem vijeku proći »još jednu školu« – »školu humanističkog klasicizma i utjecaja visoko razvijene talijanske renesansne književnosti« (57), da bi uspješno mogla ostvariti umjetničku imaginaciju, tj. da bi uopće postala književnost.*

Bez obzira na tako oštro postavljene usjeke u gradi srednjovjekovne književnosti, jer novija istraživanja pokazuju da se posljedice raskola nisu na našem prostoru naročito drastično osjetile, kako se to obično misli, ovakva *Kombolova periodizacija, odnosno njegov prijedlog za takvo razmatranje zavređuje svestranije razmatranje.* Ono do sada nije učinjeno. S druge strane treba priznati da utjecaji istočnih književnih tekstova na našu glagoljašku književnost traju još dosta dugo, jer ne prelaze direktno iz bizantskih izvora nego posredno preko ćirilskih rukopisa srpske, bugarske, makedonske redakcije, a posebno su zanimljivi utjecaji ruskih tekstova! Takvi utjecaji dugotrajni su i živi još dva stoljeća nakon raskola, i traju upravo do uspostavljanja Latinskoga Carstva u Carigradu (1204), ali ne samo u glagoljaškoj književnosti, nego i u kulturi i književnosti naše obale, pisanoj na latinskom jeziku (ponekad i grčkom: sjetimo se samo radova pok. Marijana Grgića, koje je obavio ovdje u Zadru!). A procvat glagoljaške književnosti, ali i okretanje naših primorskih gradova prema Zapadu, dešava se, nekako upravo sredinom 13. stoljeća. Raskid s Bizantom, tj. osnivanje Latinskoga Carstva i četrdeset godina kasnije izdana dozvola glagoljanja učinili su jedno i isto: i Hrvati i primorski gradovi gledaju na Zapad, te latinski jezik postaje dominantan: za jedne njegova aktivna upotreba, za druge posrednik tekstova i utjecaja jedne visoke i u to vrijeme razvijene književnosti. Književnost Bizanta već je dala sve svoje plodove, i više neće davati djela koja bi bila atraktivna ni našim ni zapadnim književnostima. Periodizacijski usjeci, kako ih je predložio *Kombol, danas u svemu ne bi izdržali kritiku. Ali zato je Kombol plodno postavio problem latinskoga jezika i okretanje Zapadu kao činjenicu koja se ugrađuje u zrelo razdoblje hrvatske srednjovjekovne književnosti.*

Problem periodizacije je i u Kombolovoj *Čitanci* i u *Povijesti* a i u *Nacrtu* slabija točka njegova rada. Nije se znao, ili nije se mogao odlučivati na oštro postavljene i jednoznačno određene termine. Kao da je o tim pitanjima imao neke svoje ograde. Određenoga stava o tim pitanjima nije imao. Bojao se teoretskoga raspravljanja i razmišljanja iznad građe, pa je i to rezultiralo otklonom od ovakvih pitanja. U *Povijesti* radije će književnu građu raspoređivati po stoljećima. Očito – smatrao je da je građa previše raznorodna i stilski neodređena i neuskладena, te je jedan određeni i određujući književni period ne bi mogao pokriti bez ostatka. Dok se u *Čitanci* još nekako dade izvesti zaključak da mu je srednji vijek književno razdoblje, kasnija su određenja mnogo labavija: Kombol govori o književnosti šesnaestog stoljeća, dok je naziv *Renesansa*, stavljen u zagrade. (I u *Čitanci* i u *Povijesti* umjesto *renesansa* on često voli upotrebljavati naziv »Preporod«.) Sljedeće razdoblje označio je u *Čitanci* »Od Gundulića do Đorđića«, a u zagradi »Barok« zatim dolazi treći period: »Od Đorđića do Preporoda«, a u zagradama »Doba prosvijećenosti«. U *Povijesti* nema ni takove podjele: stoljeća i glavni predstavnici određuju povijesnu sliku književnosti. Šteta!

U *Nacrtu* građa za hrvatsku književnost raspoređena je kao u *Čitanci*. Poglavlje: »Počeci hrvatske književnosti« jest ona veza sa ćirilo-metodskom tradicijom, odnosno Istokom, Bizantom; drugo razdoblje naslovljeno je »Hrvatska književnost kasnijega srednjeg vijeka«, i to je promatranje naše nacionalne književnosti kao osmišljenog i samostalnog korpusa. *Čitanka*, više nego *Povijest*, nalazi se u temeljima ovoga *Nacrta*, što je i razumljivo. I jedan i drugi rad imaju sličnu namjenu i cilj. Što se periodizacije tiče, ona je u *Nacrtu* ostala slična kao i u *Čitanci*. Predloženi naziv *književnost feudalizma* (ranoga i kasnoga) nije se svidio Kombolu, te on u pomoć zove i Engelsa, »koji govori o srednjem vijeku«, a ne o feudalizmu. A osim toga, u ranom su feudalizmu i Hrvati, kao i Srbi, imali književnost, a ne samo Makedonci i Slovenci, što projekt iz saveznih ureda nije uzimao do znanja. Predlagači su bili još prilično pod utjecajem starih jugoslavenskih udžbenika (Poljanec). Kako do ostvarenja ovoga zajedničkoga projekta nije došlo, sve su diskusije zaboravljene, tekstovi zagubljeni, a napor ostao uzaludan.

Ipak: vratimo se problematici srednjovjekovne književnosti. Do Kombola ne postoji toliko podataka o relevantnim kulturnim i književnim činjenicama kao u 50-ak stranica Kombolove *Povijesti*. Kombol nije bio medievist, a ipak je to razdoblje obradio i prezentirao najbolje do tada. Kombol nije bio tipični filolog kojemu bi neki specifični problemi, prvenstveno tekstološki ili kronološki zamračili pogled nad cjelinom koju bi trebalo prezentirati i prikazati. A ipak je obradba srednjega vijeka obavljena začuđujućom akribijom.

Kako se to dogodilo? Kako je do takvoga zrelog i zbitog teksta moglo doći u vrijeme kad je vrlo malo bilo objavljenih monografskih obrada pojedinih spomenika? Kako je uopće u onim ratnim prilikama Kombol to mogao učiniti?

Dva su izvora ovakvoga dobrog poznavanja najstarijeg i kasnijeg bila naslijeđa srednjega vijeka: objavljeni radovi Franje Fanceva, osobito oni koji se tiču latiničke hrvatske književnosti, odnosno određenije: književnosti koja se razvijala pod okriljem latinaške crkve. Drugi je izvor koji uopće nije zanemariv, građa iz najstarijeg razdoblja hrvatske (i slavenske, staroslavenske) književnosti koju je obrađivao i sređivao prof. Stjepan Ivšić. Njemu se Mihovil Kombol u predgovoru i posebno zahvaljuje:

»Napose mi je dužnost zahvaliti g. Stjepanu Ivšiću, što mi je dopustio uvid u nekoliko svojih neobjelodanih radnja, gdje sam mogao u njegovu prijepisu pročitati tekstove nekih starih i inače teže pristupačnih rukopisa«. Napisano je to u prosincu 1944. godine, samo nekoliko mjeseci prije nego je knjiga dotiskana (a dotiskana je, naime, 9. travnja 1945, a već 8. svibnja u Zagreb su ušli partizani!).* Prof. Stjepan Ivšić, kao uostalom i svi koji se bave proučavanjem nekoga predmeta, bio je ljubomoran na svoje tekstove i na područje svojega znanstvenog interesa i istraživanja. S područja srednjovjekovne književnosti kojom se intenzivno i zdušno bavio, ostavio je nekoliko odličnih zaokruženih radova: radovi su izlazili u *Slavenskom zborniku*, u *Prilozima* Pavla Popovića, u *Nastavnom vjesniku* i drugdje. Sve naravno u odličnoj filološkoj obradbi, ali bez ikakva estetskog vrednovanja, ili čak usuprot takvoga vrednovanja. Ipak, najveći dio njegova rada, pa i ona javna predavanja u Jugoslavenskoj akademiji, ostao je nepristupačan široj javnosti. Najinteresantniji radovi nisu bili objavljeni, ili su objavljeni u malim ekscerptima. Objavljeni radovi, zaista, ne bi bili dostatni za uspostavljanje cjelovite slike srednjovjekovnoga razdoblja hrvatske književnosti. Ivšićevi fascikli bili su, i na žalost ostali, puni nedovršenih radova, ali prof. Stjepan Ivšić mogao je kad je htio davati najbolja obavještenja o svim tekstovima. Sve što je znao nije mogao sâm srediti, osmisliti, povezati. Nije imao vremena, ili možda hrabrosti, ili je po srijedi bilo i nešto drugo?!

Ono što je Kombol učinio u svojoj knjizi jest rezime Ivšićevih istraživačkih pothvata, a koji su u istraživačevoj ostavštini ostali torzo, a u Kombolovoj interpretaciji mnogo više od kataloga tekstova i jednostranoga pregleda književnih rodova. Da nije u sretnom trenutku povjerenja i kolegijalnosti prof. Ivšić dao na uvid prijatelju i kolegi svoje prijepise, ne bismo imali ovako zaokruženu i bogatu sliku tekstova hrvatske srednjovjekovne književnosti. Nego – Stjepan Ivšić nije imao naročitog osjećaja za estetske vrednote tekstova: on je bio filolog, i filološka obradba tekstova bila je njegov cilj i njegov domet. Mihovil Kombol bio je drugačija priroda: on je bio *historicus in aestheticis* – ili još više *estheta in historicis*; u tekstovima je ispitivao i pronalazio ono što je neprolazno, što se ugrađivalo u senzibilitet kao trajno, estetsko dobro. Ipak: prema mnogim tekstovima srednjega vijeka ni on nije imao naročito prisnoga odnosa. Prvenstveno prema stihovima. Oni su mu razvučeni, jednolični, dosadni. Čak ni pjesma »Svit se konča« nije mu bila naročito srcu prirasla. Nešto je drugačije sa srednjovjekovnom prozom, prvenstveno s pripovijetkama, a i romanima. Oduševljavao se naivnošću iskaza u tim zrelih tekstovima. Posebice je bio osjetljiv na pripovjedni tok tekstova iz zbirke *Dubrovačke legende* (sjetimo se: tu ima preradbi i prijevoda dobrog talijanskog pripovjedača, prethodnika Boccaccia, Domenika Cavalke, 1270-1342); jednako i prema »Legendi o sv. Ivanu Zlatoustom«, kao i prema srednjovjekovnim viteškim romanima. O dramskim tekstovima, naravno, jer se bavio

Napomena:

* Kombolova *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* bila je planirana za niz jubilarnih izdanja o stotoj obljetnici Matice hrvatske (1842-1942). Kombola je, kao autora takvoga značajnog izdanja, čekala državna nagrada. Zato je on otezaao s predajom rukopisa, a kasnije s dovršavanjem djela, odnosno s tiskanjem, dopunjujući gotov tekst, otežući s izlaskom knjige. Godina pojavljivanja knjige nije tako 1942. nego 1945. Građanska hrabrost Kombolova kasnije se zaboravila!

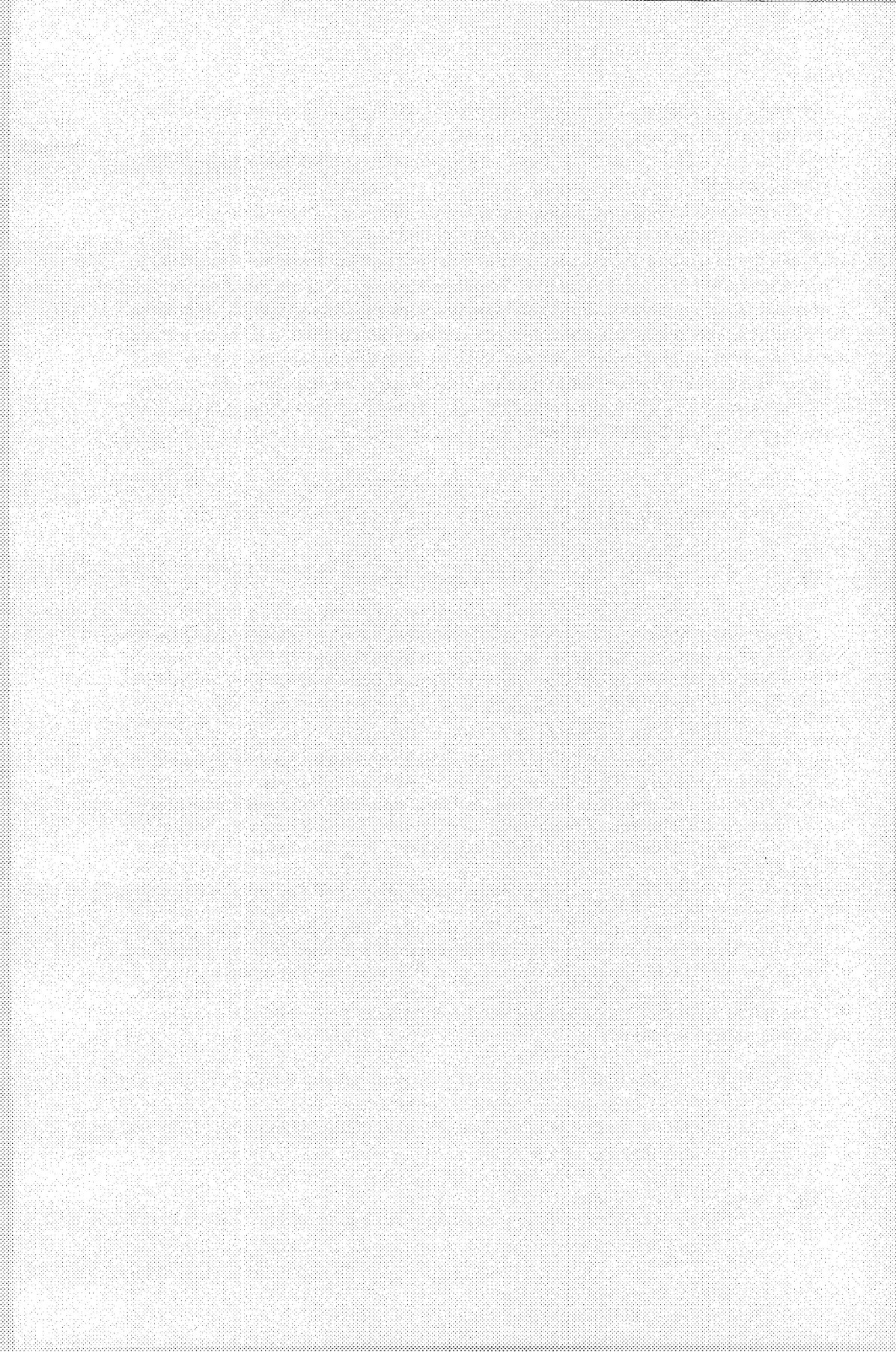
u to vrijeme i kazalištem, i družio se s Brankom Gavellom, imao je jasan, određen i pozitivan stav; on ga, nije promijenio ni u kraćem sintetskom radu o hrvatskoj dramskoj književnosti do 1830. godine. A nije bila riječ samo o tekstovima, nego upravo o teatru, kazalištu.

Sve povijesti književnosti s vremenom zastare. Blago književnostima gdje dobre povijesti književnosti zastarjevaju brzo. Kombolova *Povijest* – uvjereni smo, i uvjeravaju nas danas gotovo svi referati – dobra je povijest književnosti. Zastarjela je dijelom i stoga što je sama potakla nova i dublja istraživanja. Bez obzira na možebitne netočnosti ili stroge sudove Kombolova *Povijest* jest autorsko djelo, i k njoj će se istraživači i čitaoci uvijek vraćati: kao poticaju i kao literaturi. Svi smo mi na njenim stranicama učili zanat. Pa i na dijelu koji govori o srednjovjekovnoj književnosti. Kad o jednoj knjizi ovakve vrste to možemo reći, to znači da je takvo djelo izvršilo zadatak u svome vremenu, i pripremlilo nova gledanja i buduća prevrednovanja. Malo ima takovih djela, a Kombolovo je takvo.

*Josip Bratulić: CONCEZIONE DI KOMBOL DELLA LETTERATURA
MEDIEVALE CROATA*

R i a s s u n t o

Elaborando e organizzando la propria visione della letteratura croata antica, Mihovil Kombol ha avuto parecchi predecessori nel periodo dal Rinascimento all' Ottocento, mentre nel Medioevo mancava una rappresentazione sistematica e completa che potesse soddisfarlo. Esistevano delle monografie sui singoli argomenti, delle analisi critiche dei singoli problemi nonché le edizioni critiche di alcuni testi, ma non una presentazione integrale di questo importantissimo periodo della nostra letteratura e della nostra cultura. Kombol ha elaborato la propria visione della letteratura croata medievale basandosi sul lavoro critico di F. Fancev e S. Ivšić, aspirando a una rappresentazione che abbracciassero la totalità dei testi scritti nelle tre scritture nazionali – la glagolitica, la cirillica, la latina – su tutto il territorio nazionale e accentuando gli effetti positivi della simbiosi con le città dalmate romanze. Proprio la sostituzione dei modelli culturali bizantini con quelli occidentali rappresenta per Kombol quel salto di qualità che ha trasformato le nostre scritture medievali in letteratura, cioè in un sistema di valori estetici. La componente culturale è fortemente accentuata nella rappresentazione che Kombol dà del Medioevo; tuttavia, egli è stato uno dei primi a valutare i nostri testi antichi con un sicuro criterio estetico. Una parte delle informazioni per i capitoli sul Medioevo Kombol l' ha derivata dal miglior conoscitore della letteratura croata medievale, S. Ivšić. Questo è un fatto di notevole importanza, poiché Ivšić, purtroppo non è riuscito a dare un quadro campito di questo periodo, che ha studiato a lungo e pazientemente. Pertanto, quella di Kombol è la prima rappresentazione rigorosa e attendibile del periodo più antico della nostra letteratura.



HRVATSKI LATINISTI U KOMBOLOVOJ POUJESTI KNJIŽEVNOSTI

Prije nego prijeđem na samu temu svog referata, tj. na izlaganje o tome kako su prikazani i vrednovani i u kojoj mjeri zastupljeni hrvatski latinisti u Kombolovoj *Povijesti književnosti*,¹ potrebno je bar ukratko osvrnuti se na jedno važno, u našem slučaju čak temeljno a kompleksno pitanje književnopovijesne i, ujedno, književnoteoretske prirode koje se u posljednje vrijeme – najvećma pod utjecajem naglog i bujnog razvoja te zapaženih rezultata neolatinških studija u svijetu, ali i u nas – našlo, tako reći, u samom centru interesa većeg broja raznih znanstvenih disciplina. Pri tome nije toliko riječ o staroj dilemi: je li ili nije mjesto latinistima u povijesti nacionalne književnosti, koja je već svagdje, pa tako i u nas, uglavnom prevladana, koliko o tome kakvo je to mjesto na koje oni mogu pretendirati i koji su to kriteriji, u odsutnosti jezičnoga, po kojima im se ono dodjeljuje. Uza svu suzdržanost i nedecidiranost koja varira od epohe do epohe, na prvo se, načelno pitanje odgovaralo i u prošlosti pretežno potvrdno, bolje reći, reagiralo povoljno, ako već ne iz nekih osobitih simpatija i dubljeg uvjerenja, odnosno znanstveno fundirana iskustva, a ono iz sasvim praktičnih razloga.

Poznato je naima da bi pojedini znatni odsjeci starije književne povijesti mnogih evropskih naroda, pa tako i našega, bili veoma krnji i stoga nedovoljno osvjetljeni bez prikaza književnih i drugih ostvarenja latinista. To ne vrijedi samo za razdoblje humanizma, što je razumljivo samo po sebi jer je upravo latinski jezik bio glavnim izražajnim medijem toga dugotrajnoga duhovnog pokreta. No i u drugim razdobljima, i prethodnima i kasnijima, ta je djelatnost često bila toliko znatna da se ne dâ zaobići ni u prikazima same »lijepa književnosti«. Međutim, što je za nas specifično, latinističko je stvaralaštvo i kasnije kadšto znatnije i opsegom i estetski od onoga na narodnom jeziku. To vrijedi napose za Dubrovnik od sredine 18. do prvih decenija 19. stoljeća, gdje nema izrazitijih stvaralaca na hrvatskom, a nalazimo cio niz književnika i znanstvenika evropskog formata od kojih je većina pisala isključivo na latinskom (Kunić, Džamanjić, Stay, Bošković, Rastić i dr.).

Stoga, iako nije egzistencijalno ugroženo jer ima svoje već priznato mjesto pod suncem – u adekvatnom društvu unutar šire evropske kulturne zajednice, na latinističko se stvaralaštvo ne može, u našem slučaju naposē (vidjet ćemo zašto), gledati kao na nešto periferno ili akcesorno pa prema tomu više-manje zanemarivo kad je riječ o njegovu tretmanu unutar nacionalne književnosti, nego kao na respektabilan njezin dio kojemu je uza svu različitost, u prvom redu jezičnu, i drugačiju orijentiranost, konkretno, ekstravertiranost, ipak i u njoj mjesto, već kao vrijednom duhovnom proizvodu naših ljudi.

¹ *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, ²1961.

No da se ne bismo sami hvalili, valja uzeti na um jednu – čini se – još uvijek nedovoljno poznatu činjenicu koja nas obavezuje da našem latinitetu obratimo punu pažnju, a ta je da je hrvatska latinistička djelatnost nedavno doživjela svoju drugu svjetsku afirmaciju (prva je bila ona kad su ta djela nastajala te se izdavala i čitala širom Evrope). No ova druga, današnja, za nas je još važnija jer dolazi iz inozemnih znanstvenih krugova, i to od strane najkompetentnijih stručnjaka koji joj u svojim magistralskim djelima dodjeljuju znatan prostor ističući njezinu vrijednost i njezinu evropsku važnost.² Što je također važno, ti isti stručnjaci naglašuju dvojaki karakter latinističkog stvaralaštva općenito – internacionalni odnosno nadnacionalni, već s obzirom na latinski kao međunarodni jezik kojim se služi, i nacionalni, ovaj osobito s obzirom na tematiku koja to stvaralaštvo, kao i ono na narodnom jeziku, vrlo često veže za domaće prilike i domaće tlo.

S druge strane, s pravom isticana jedna naša nacionalna specifičnost, tj. dugotrajna hrvatsko-latinska dvojezičnost u kulturnom i javnom životu, koja se manifestirala i u vjekovnom supostojanju, gotovo simbiozi, hrvatskoga i latinskoga književnog stvaralaštva, u njihovoj međusobnoj prepletenosti, međuzavisnosti i komplementarnosti – dovodi danas jedne do uvjerenja kako je hrvatski latinitet punopravni, ili čak ravnopravni, konstitutivni dio starije hrvatske književnosti,³ dok su drugi oni rezerviraniji, skloni mišljenju o njegovoj pripadnosti, doduše, ne matici nacionalne književnosti, ali zato temeljnoj brazdi nacionalne kulture.⁴ No za koji se god nazor mi odlučili, pa i kakav srednji koji bi posredovao između ta dva ponešto sučeljena i oprečna mišljenja, morali bismo – mislim – na temelju iznesenoga doći do zaključka da će ubuduće kod pisanja povijesti starije hrvatske književnosti – da bi se dolično obuhvatila, i obradila, oba njezina vida – trebati uz kroatiste angažirati u većoj ili manjoj mjeri i stručnjake latiniste. A kako će uz paralelna, no po prirodi nužno više-manje odvojena istraživanja latinistička i kroatistička biti sve potrebni i ona vezna – komparistička, jedan od prioritetnih zadataka na kojem bismo se morali zajednički založiti jest – po mojem shvaćanju problema – izgradnja kvalificirana podmlatka putem četverogodišnjega dvopredmetnog studija *Hrvatski – Latinski* koji, na žalost, još uvijek ne postoji iako je poznavanje klasičkih jezika u nas sve potrebnije, a sve slabije. Toliko, eto, kao uvod u najavlvenu temu.

Što se tiče Kombolove obrade naše starije književnosti iz aspekta o kojemu je ovdje riječ, mora se priznati da je u svoje vrijeme njegov pristup bio veoma progresivan, čak znatno ispred svog vremena ne samo u nas nego većinom i u odnosu na razvijenije sredine drugdje. To se najbolje vidi odatle da je on u svojoj *Povijesti* osim pisaca narodnog jezičnog izraza obuhvatio velikim dijelom i one koji su stvarali na latinskom, što se do tada nije jače prakticiralo. Takva je obrada – što je također važno

² Isp. npr. J. I j s e w i j n, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam – New York – Oxford, 1977, napose str. 75–76.

³ Tako u nizu napisa napose V. V r a t o v i ć, npr. »Hrvatski latinizam u kontekstu hrvatske i evropske književnosti«, str. 137–151 u zborniku: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (ured. A. Flaker i K. Pranjić), Zagreb, 1978.

⁴ Prvi stav zastupaju u nas uglavnom klasički filolozi, a drugi – formuliran ovako u dnevnoj štampi u povodu izlaska iz tiska našega dvojezičnog izdanja Marulićeve *Davidijade* (Zagreb, 1974) – prešutno svi ostali. (T. M a r o e v i ć u *Slob. Dalmaciji* od 15. V 1976, str. 7.)

napomenuti – rezultat njegova solidnog poznavanja problematike, odnosno obaveštenosti nerijetko iz prve ruke i, s time u vezi, njegova dubokog uvjerenja koje ne jednom glasno izriče, tj. kako latinitet nigdje u Evropi, pa tako ni u nas, nije spriječio, već naprotiv kao dobra škola unapređivao razvoj književnosti na narodnom jeziku i bio jedan od preduvjeta renesanse.⁵ Takvim je svojim stavom, koji u današnje vrijeme doživljava punu afirmaciju u znanosti (o čemu je najbitnije prethodno već rečeno), stekao neprolazne zasluge za našu nauku o književnosti. Njegova *Povijest* predstavlja stoga i danas u našoj materiji dobro polazište i solidnu osnovu na kojoj se može plodno graditi dalje.

Međutim, ne valja ipak gubiti iz vida da je od Kombolovih koncepcija i formulacija – *Povijest* je, kako sam veli u predgovoru, bila većim dijelom dovršena nekoliko godina prije rata – prošlo već gotovo pola stoljeća, što u nauci ni inače nije nipošto malo vremena, a u ovom slučaju pogotovu s obzirom na eksplozivan razvoj neolatinskih studija od 70-ih godina naovamo.⁶ Naime, od Kombolove *Povijesti* do danas dogodila su se mnoga značajna otkrića, bila poduzeta široka nova istraživanja, izoštrani stari i pronadjeni novi kriteriji vrednovanja, izvršene nove interpretacije, revalorizacije itd. Ukratko, može se bez pretjeravanja ustvrditi da mi danas mnogo bolje poznajemo neolatinsku problematiku i kompetentnije je rješavamo nego je to bilo moguće s njegovih pozicija i u njegovo vrijeme. U prilog toj tvrdnji navodim samo ovih nekoliko podataka koji se tiču naših prilika: pronadjen je cio tekst Marulićeve *Davidijade*⁷ i *Starozavjetnih ličnosti*,⁸ riješeno pitanje autorstva tzv. splitskog ulomka *Davidijade*,⁹ tiskano devet knjiga JAZU »Hrvatski latinisti«¹⁰ i dva antologijska sveska u »Pet stoljeća hrvatske književnosti«,¹¹ istražen dobrim dijelom rad Ivana Polikarpa Severitana,¹² izdano i interpretirano cjelokupno djelo Franje Božičevića Natalisa,¹³ izdana magistralna djela Franje Petrića¹⁴ i Ruđera Boškovića¹⁵ itd. Stoga je, mislim, shvatljivo da neki Kombolovi stavovi i sudovi, donedavno neprikosnoveni, danas nužno podliježu reviziji i korekciji.

Kao prvo, to se odnosi na njegov prilično krut kriterij o pripadnosti nacionalnoj književnosti. Već je naime uočeno da on na latiniste primjenjuje ista mjerila kao i na

⁵ *Nav. dj.*, str. 21 i 81.

⁶ Dobar uvid u to daju već svojom raznovrsnom tematikom opsežna Akta I međunarodnog neolatinskog kongresa u Leuvenu g. 1971. (tiskana u Leuvenu i Münchenu 1973).

⁷ God. 1952. u Torinu; do 1974. tiskana triput (dvaput u zemlji, jednom u inozemstvu).

⁸ God. 1976. u Rimu, tiskane 1979. u Zagrebu.

⁹ V. moj rad »Podrijetlo splitskog ulomka *Davidijade*«, *Forum*, 1979, sv. 3. str. 401 i d.

¹⁰ V. Pribojević (1951), I. Česmički (1952), Krčelić (1952), Ig. Đurđević (1956), M. Vlačić (1960), Šižgorić (1966), Marulić (*Davidijada*, 1974), J. Bunić (1978), S. Crijević (I sv. 1975, II–III 1977, IV 1980).

¹¹ V. Gortan – V. Vratović, *Hrvatski latinisti*, I–II, Zagreb, 1969–1970.

¹² S. K r a s i ć, Šibenski humanist Ivan Polikarp Severitan i njegova politička misao, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, Zagreb, 1977, sv. 5–6, str. 7–78.

¹³ M. M a r k o v i ć, *Pesme Franja Božičevića Natalisa*, Beograd (SAN, Posebna izdanja, knj. 302), 1958.

¹⁴ F. Petrić, *Nova sveopća filozofija*, Zagreb, Liber, 1979.

¹⁵ R. Bošković, *Teorija prirodne filozofije*, Zagreb, Liber, 1974.

pisce hrvatskoga jezičnog izraza,¹⁶ što se iz više opravdanih razloga danas ne prakticira. Iako svoj stav nije nigdje *explicite* izrekao, iz same obrade pojedinih autora u njegovoj *Povijesti* jasno proizlazi da on među naše pisce ubraja u prvom redu one latiniste kojih je književna djelatnost tematski tješnje povezana s njihovom djelatnošću u hrvatskom jeziku. Upravo stoga najveću pažnju i najviše prostora poklanja među latinistima Maruliću (religiozno-moralistička djela), Ignjatu Đurđeviću (hrvatske i latinske *Pjesni razlike – Poetici lusurarii*) i Katančiću (*Fructus auctumnales* – zbirka hrvatskih i latinskih pjesama gdje u jednoj prilici nalazimo čak variranje iste teme u dva jezika, što se danas uzima kao dokaz o shvaćanju samoga autora o nedjeljivosti njegova djela po formalnom, jezičnom kriteriju).¹⁷

No gdje tih korespondencija nema, kao u Kožičićevu glagoljaškom i humanističkom radu, Kombol ih prikazuje odjelito, na raznim mjestima kao da nije riječ o istome piscu,¹⁸ što je u najmanju ruku neobično te se danas također ne prakticira.

Između ostalih latinista prednost daje onima kojih je rad u većoj mjeri bio vezan za domovinu od onih koji su se, po njegovim riječima, izgubili u stranome svijetu.¹⁹ Iz tog je razloga nekima vrhunskima posvetio manje prostora nego objektivno slabijima: tako je, na primjer, dao prednost Šižgoriću i Iliji Crijeviću, »mnogo češće literatu nego pjesniku«, kako ga sam kvalificira,²⁰ pred izrazitim talentom Ivanom Česmičkim, filozofu Jurju Dragišiću pred najvećim našim renesansnim filozofom Franjom Petrićem itd. Iz istog se razloga nekih čija se djelatnost odvijala izvan domovine, a u Evropi bila u većoj ili manjoj mjeri zapažena, samo uzgred dotiče ili ih uopće ne spominje, kao što su Bartol Đurđević, Markantun Dominis, Andrija Dudić i vrlo mnogi drugi. Ni to se danas više ne prakticira, pa njihova imena s pravom nalazimo u Liberovoj *Povijesti*.²¹ Treba ipak napomenuti da u suvremenoj nauci, kad je riječ o pripadnosti takvih putujućih humanista i drugih latinista, sve više prevladava mišljenje kako njihov život i rad nije moguće procijeniti s pozicija samo jedne nacionalno književne historiografije, pa se, na primjer, za Česmičkoga veli da pripada i mađarskoj i hrvatskoj književnosti, a također i talijanskoj,²² što svakako djeluje uvjerljivije od totalnoga prisvajanja ili totalnoga odbacivanja; ovo je posljednje napose neprihvatljivo za ono tragično doba hrvatske dijaspor.

Budući pak da je Kombolova *Povijest* i dan-danas živa, još uvijek poticajna i vrlo utjecajna knjiga (s kombolskima se, pa čak i Kombolovim doslovnim formulacijama često susrećemno u napisima o našoj ne samo starijoj književnosti), uza sav pijetet prema piscu i njegovu djelu navodim dalje još nekoliko – po mojem shvaćanju – što

¹⁶ Isp. M. T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978, str. 72.

¹⁷ S time u vezi isp. V. V r a t o v i ć, O odnosu i uzajamnim vezama književnosti pisane na latinskom i narodnim jezicima, *Živa antika*, 29/1979, sv. 1, str. 91–98.

¹⁸ *Nav. dj.*, str. 39. i 75.

¹⁹ Tako izrijeком o F. Galjufu, *nav. dj.*, str. 339.

²⁰ *Nav. dj.*, str. 72.

²¹ *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3: *Od renesanse do prosvjetiteljstva* (M. F r a n i č e v i ć, F. Š v e l e c, R. B o g i š i ć), Zagreb, 1974.

²² Isp. npr. R. M a r d e š i ć, Novovjekovna latinska književnost, u kolektivnom radu: *Povijest svjetske književnosti*, knj. 2, Zagreb, 1977, str. 435.

većih što manjih nedostataka što sam ih ustanovio baveći se tom problematikom već poduže, ne samo za ovu priliku. Na primjer:

Što se tiče Kombolova stava prema našem latinitetu, već smo kazali da je on na nj gledao pozitivno priznajući mu »kao dobroj školi« zasluge za razvoj književnosti na hrvatskom jeziku, ali samo u ranoj fazi naše renesanse. Njega, naime, smeta što dalje sve jače dugovječnost i rasprostranjenost našega latiniteta prema kojemu on u svojoj *Povijesti* postaje iz epohe u epohu sve osjetljiviji te na njegov račun izriče nekoliko, blago rečeno, nemilih riječi koje, ostavljene bez potanjeg objašnjenja toga kulturno-historijskog fenomena i njegove svrhovitosti, mogu slabije upućena čitatelja dovesti u nedoumicu i stvoriti u njemu neželjen animozitet prema tom dijelu naše kulturne baštine. Tu je on – čini mi se – zapao u onu istu pogrešku u koju i »naši romantički nastrojeni filozofi 19. stoljeća koji su u svojem oduševljenju za narodnu starinu pretjeravali ističući negativne strane latinizma«, kako on sam veli za druge.²³

Tako o našem 16. stoljeću kaže:

»Latinski jezik, već od srednjega vijeka jezik crkve i učenosti, učvrst će se od humanizma dalje pogotovo kao jezik historiografije i učenih rasprava, na veliku štetu hrvatske proze (istakao B. G.), kojoj će, osim nekih grana lijepe književnosti (komedija, roman) ostati uglavnom kao jedino područje nabožna književnost.«²⁴

Na veliku štetu hrvatske proze – dâ, ali na veliku korist našega naroda koji je upravo preko toga jezika kao svjetskog mogao najbolje upoznati stranu javnost sa svojim problemima (historiografija) i sa svojim intelektualnim dostignućima (filozofija) za koje u domovini toga vremena nije postajao doličan krug slušatelja. A što se tiče stranog svijeta, u prošlosti je još više nego danas vrijedila ona: *Croatica non leguntur*. Ako se pak moglo birati samo između latinskoga i talijanskog, kako i sam dalje veli, onda je naš izbor bio i te kako pravilan, i nema mu se u stvari što prigovoriti.

O 18. stoljeću u sjevernoj Hrvatskoj veli:

»Značajno je za naše tadašnje kulturno stanje da je latinski kod nas još uvijek bio jezik znanosti i viših oblika kulturnog života premda su u zapadnim književnostima narodni jezici već davno stekli ravnopravnost i zauzeli mjesto latinskog u znanosti i filozofiji. To se stanje dugo produžilo osobito u sjevernim krajevima gdje je ... latinski bio ne samo jezik škole i znanosti nego i jezik zakonodavstva i uprave, pa čak i društvenog općenja.«²⁵

Jedan od glavnih razloga tadašnje opće upotrebe latinskoga jezika u nas, koji danas kad o tome pišemo obavezno navodimo, bila je obrana od prijeteće germanizacije, potom i madžarizacije.

O prvim desetljećima 19. stoljeća u Dubrovniku veli:

»... živio je sve do 1820. u Dubrovniku latinski pjesnik Brno Džamanjić-Zamanja, imajući kao nasljednike Džona Rastića, Đuru Ferića i čitavu legiju drugih latinskih stihotvoraca

²³ *Nav. dj.*, str. 21.

²⁴ *Nav. dj.*, str. 79.

²⁵ *Nav. dj.*, str. 336.

onih blaženih dana uoči Preporoda kad se je u Dubrovniku pisanje latinskih stihova – u doba Goethea, njemačkih i francuskih romantičara, Leopardija, Manzoniya i Byrona – smatralo neizostavnom odlikom književnika...²⁶.

Očito aludiranje na našu zaostalost, ali za koju nije kriv latinski, nego sasvim drugi faktori. Također, poređenje naših skromnih prilika s najvećim dometima najrazvijenijih evropskih sredina ne čini mi se umjesnim. Međutim, za esejistički način pisanja, koji je uza svu akribiju i dokumentarnost zamjetljiv u Kombola (u čemu je moguće složiti se s kolegom Tomasovićem, uz dodatak da to šteti znanstvenosti njegova djela²⁷ za takav način pisanja karakteristična je upravo izvjesna opuštenost i ležernost koja lako dovodi do neadekvatnih usporedbi, do prejakih ili pak preslabih izraza. Kombol često zapada u *stülfeler* ταπεινότης; Tako i ovdje, svodeći »legiju« ostalih latinista pod zajednički nazivnik, kvalificira i Rastića kao stihotvorca. No taj nije bio samo stihotvorac nego i dosta dobar pjesnik, jer njegove *Satire* imaju i svoju priznatu estetsku vrijednost; da i ne govorimo o njegovu kulturno-historijskom značenju kao najvećem horacijevcu u hrvatskoj književnosti,²⁸ kao jednom od najvećih neolatinskih pisaca satire u svijetu, kao jednoj od najznatnijih starijih hrvatsko-engleskih književnih veza.²⁹ No o svemu tome nema u Kombola ni spomena.

Evo još samo dva primjera za rečenu ταπεινότης: Za Benešićevo djelo *De morte Christi* veli da je »oveći« spjev,³⁰ a riječ je o epu od osam i pol tisuća stihova! Za naše 18. stoljeće kaže da je bilo stoljeće »vrlo živahnog latinizma«,³¹ kao da je riječ o nestašnom djetetu, o nečemu neozbiljnom, dok spomenuti inozemni eksperti napominju da je Hrvatska imala tada više značajnih književnika (latinskih) nego gotovo ijedna druga evropska zemlja.³²

Nadalje, s tvrdnjom da u Kombola prevladavaju estetički i komparatistički interesi³³ moguće je složiti se ako je riječ o djelima na hrvatskom jeziku. Na žalost, kad je riječ o latinskim, takav je interes najčešće izostao te se u njegovoj *Povijesti* svodi, s rijetkim izuzecima,³⁴ na bio-bibliografske podatke i naznaku sadržaja. Tako, na primjer, u Kombola nema ni riječi o maštovitosti Marulićevih *Parabola*, vrsnoći stila njegova *Posljednjeg suda*, impresivnosti Kožičićevih govora itd. A kad nema u Kombola, onda s obzirom na rečenu njegovu utjecajnost o tome ne čitamo ni drugdje.

U prikazu djelatnosti naših latinista – može se dokazati – Kombol nije poduzimao vlastitih istraživanja (osim prigodice, kao u slučaju Ilije Crijevića), nego se ponajviše vodio studijama naših istaknutih klasičkih filologa, napose Šrepela i Körblera; to je najočitije u slučaju Jakova Bunića gdje u stopu slijedi tekst Körblerova rada.³⁵

²⁶ *Nav. dj.*, str. 384.

²⁷ *Nav. dj.*, str. 26.

²⁸ V. V r a t o v i ć, u: *Hrvatski latinisti*, II, str. 775–776.

²⁹ U nekim njegovim satirama zamjetljiv je utjecaj Addisona i Sterneca.

³⁰ *Nav. dj.*, str. 72.

³¹ *Nav. dj.*, str. 305.

³² I J s e w i j n, *nav. dj.*, str. 76.

³³ T o m a s o v i ć, *nav. dj.*, str. 19.

³⁴ To se u prvom redu odnosi na poeziju I. Crijevića, *nav. dj.*, str. 68 i d.

³⁵ Jakov Bunić Dubrovčanin, latinski pjesnik (1469–1534), *Rad JAZU*, 180, Zagreb, 1910, str. 58 i d.

Manje sretne ruke bio je kad bi se oslonio na kakav nepouzdaniji izvor, kao kad se, ne konzultirajući izvornik, poslužio nepreciznim Kasandrićevim (parcijalnim) prijevodom Marulićeve poslanice papi Hadrijanu VI³⁶ (koji, uzgred rečeno, ne citira, i uopće Kombol rijetko koga citira) gdje se ključna riječ *liberalitas* prevodi neadekvatno sa »blagost« umjesto sa »darežljivost«. Jer Marulić, kao ni Kožičić, ne moli papu za dobrohotnost ili blagonaklonost, nego zahtijeva od njega konkretnu pomoć, tj. da odriješ kesu i da nam pomogne novcem i oružjem u borbi protiv Turaka. No da bismo znali da je upravo o tome riječ, treba zaviriti u izvornik jer taj dio Kasandrić nije preveo, pa ga nema ni u Kombolovu citatu.

I još samo ovo: Čini mi se da Kombolov prikaz latiniteta po piscima danas više ne zadovoljava, već da je adekvatniji, imajući u vidu naše historijske okolnosti, onaj u »Liberovoj« *Povijesti* po krugovima (iako su neki opet protiv krugova, valjda kad je riječ o književnosti hrvatskoga jezičnog izraza). No iz opisa po krugovima konture su već samoga tog kulturno-historijskog fenomena u određenim našim sredinama neosporno oštrije. Nadalje, u Kombola markantna književna ličnost Petra Zoranića, na primjer, izranja tako reći iz ničega jer nije dovoljno ukazano na onu »dobru školu«, tj. njegovu latinsku humanističku prethodnicu u Zadru, za koju se iz Kombolove *Povijesti* ne vidi kakva je bila i je li uopće u iole znatnijoj mjeri postojala. No što je najvažnije, iz krugova je daleko vidljivija uloga našega latiniteta u kontekstu i nacionalne književne kulture i same nacionalne književnosti.

Da zaključimo! Nesmiljenošću sudbine, u ovom slučaju zbog pokazanoga znatnog napretka nauke, Kombolova *Povijest* što dalje otkriva sve veće praznine i nedostatke te metodološki i faktografski rapidno zastarjeva u današnje vrijeme ne pružajući čitatelju-korisniku dovoljnu količinu informacija ni zadovoljavajuću interpretaciju činjenica i pojava, i to zastarijeva rapidno upravo u svom nekoć – rekao bih – najprogresivnijem dijelu – prikazu naših latinističkih književnih ostvarenja. No ta ista nesmiljena sudbina ne može, dakako, nimalo umanjiti njezinu historijsku važnost ni oduzeti joj stečenu poziciju, koju će ona zauvijek zadržati kao daleko najbolji priručnik starije hrvatske književne povijesti prve polovice i sredine našega stoljeća.

³⁶ U predgovoru Matičinu izdanju *Judite* iz g. 1901, str. XLVII.

*Branimir Glavičić: CROATIAN WRITERS IN LATIN IN KOMBOL'S
HISTORY OF LITERATURE*

S u m m a r y

The age-long Croatian-Latin bilingualism in cultural and public life was also manifested in a long and parallel existence of Croatian and Latin literary production. For this reason, Croatian works in Latin are considered today a constituent part of old Croatian literature.

Among our literary historians Mihovil Kombol was the first to recognize that, and in his *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (= History of Croatian Literature until the National Revival), Zagreb, 1945, he included, besides Croatian writers writing in Croatian, many of those writing in Latin. Therefore, his merits for our literary scholarship are of permanent value.

However, after the appearance of Kombol's *History* to the present day great results have been obtained in the studies of our Latin writings. The author of this article points to many of the drawbacks that are becoming ever more conspicuous in the *History of Croatian Literature*, considered the best of its kind when it appeared.

PRIKAZ KAJKAVSKE KNJIŽEVNOSTI U DJELU
 MIHOVILA KOMBOLA *POVIEST HRVATSKE
 KNJIŽEVNOSTI DO NARODNOG PREPORODA*
 (Zagreb 1945.)

Svrha je ovoga priloga da posluži kao *dopuna* djelu Mihovila Kombola *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, i to samo s obzirom na stariju kajkavsku književnost.¹ Ta dopuna nastaje gotovo četiri desetljeća nakon objavljivanja Kombolova djela, a u tom se razdoblju prilično obogatila stručna literatura o kajkavskoj književnosti. Stoga ovdje želim upozoriti na neke bitne probleme te književnosti koji prije tiskanja *Poviesti* nisu bili dovoljno osvijetljeni, zatim na pojedine pisce sjeverne Hrvatske kojih je pravo značenje tada još bilo prikriveno, pa i na neke neispravne starije tvrdnje o pitanjima te književnosti, koje su tek *nakon* pojave Kombolove knjige u stručnoj literaturi ispravljene.

U toku triju stoljeća kajkavske književnosti pisci sjeverne Hrvatske uporno su isticali značenje i vrijednost kajkavskog književnog jezika, a njegove izvanredne kvalitete potvrđivali su svojim stihovanim i proznim djelima. Prvo kajkavsko tiskano djelo, *Decretum* Ivanuša Pergošića, *pravni priručnik* iz 1574, dokazuje da je taj jezik već tada bio prikladan da se na nj s latinskoga odnosno s mađarskoga *prevede pravna terminologija* iz izvornika – što govori o njegovoj prilagodljivosti tuđim tekstovima, o njegovoj izgrađenosti i o njegovu izražajnom bogatstvu. I iz kasnijih kajkavskih djela proizlazi da je to bio *književni jezik* u punom značenju te riječi. Svojim raskošnim vokabularom, količinom izraza za apstraktne pojmove i elegancijom stila nadrastao je kajkavsko narječje iz kojega je nikao. Govoreći o jeziku 17. stoljeća na našim područjima općenito, i M. Kombol ističe da je taj jezik već tada bio na vrlo visokom stupnju razvitka, daleko od početničkih tepanja i traženja (str. 210). A ipak, jezik pisaca sjeverne Hrvatske u svom tekstu naziva »kajkavskim narječjem«² odnosno »lokalnim narječjem«³ – ne obazirući se na to što je već prije njegove *Poviesti* u stručnoj literaturi izneseno da je to bio književni jezik. Ovdje bih navela samo ono što je 1925. o kajkavskom jeziku rekao Branko Gavella. Citat glasi:

»[...] u kajkavskoj je književnosti jezik bio vanredno izrađen: s jedne se strane bogatstvom kajkavskih riječi, koje u *Diogenešu* dolaze, mogu izraziti sve najsuptilnije nijanse duhovitih obrata pučke šaljivosti; s druge se strane tim rječnikom mogla iskonstruirati takva frazeologija latinske elegancije, da se njome mogu izraziti i najkompliciranije misli. Ukratko, a ja sam uvjeren da u tome ne pretjerujem, kajkavci su imali ono, što mi još

¹ Ovaj sam prilog izradila na temelju prvog izdanja Kombolova djela, kojega potpun naslov glasi: *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Jubilarna izdanja o stotoj godišnjici Matice hrvatske, 1842–1942, knj. 7, Zagreb, 1945. *Kratkoće radi*, ovdje to djelo označujem samo prvom riječi naslova (*Poviest*); stranice na koje se pozivam, odnose se na to prvo izdanje. Zbog istoga razloga, *stariju kajkavsku književnost* nazivam samo *kajkavska književnost*.

ni danas nemamo, pravi književni jezik. Taj jezik nije bila mehanička fotografija jednog dijalekta, nego podatni materijal za izražavanje i najapstraktnijih predodžaba, a da je pored toga uvijek bio u vezi sa živim jezikom.«²

Uzme li se u obzir da su M. Kombol i B. Gavella bili prisni prijatelji, povezani istančanim smislom za književnoumjetničke vrijednosti, može se pretpostaviti da su u svojim razgovorima pretresali i problem jezika kajkavskih književnih djela. Zbog toga iznenađuje što se Kombolove navedene riječi o *kajkavskom narječju* i o *lokalnom narječju* toliko razlikuju od pravilne i opravdane tvrdnje Gavelline.

Prikazavši kajkavske pisce 16. stoljeća M. Kombol iznosi ovu svoju sumnju: »Bit će po svoj prilici nešto literatskog pretjeravanja u tužbama ovih književnika na neshvaćanje mnogih suvremenika i na *hominum invidorum morsus* [...]« (str. 201). Nije to, međutim, bilo pretjerivanje, već odraz – zapravo samo *slab* odraz – borbe koju je sa svojim suvremenicima vodila varaždinska literarna trojka 16. stoljeća: Ivanuš Pergošić (?–1592), Antun Vramec (1538–1587) i Blaž Škrinjarić (?–1592).

Pergošić je *Decretum* na kajkavski preveo »onem na hasan, koteri bi rad slovenski te knjige čtali« (posveta) odnosno za one »koteri dijačkoga pisma ne razmeju« (napomena *Lectori bono*). Dakle: djelo je upućeno onima koji bi takav priručnik željeli čitati na kajkavskom jeziku – što ne znači da ti nisu znali latinski. Ali, namijenjeno je i onima koji nisu poznavali latinski; to znači: širokim slojevima koji na vlastitom jeziku nisu imali priručnu knjigu gdje bi mogli naći pravne savjete pri razmiricama »koje bi za marhu, za imijenje i za svake fele nesložnosti ishadale« (posveta). *Decretum* je na *narodnom* jeziku sastavljen »po opomenjenji nekih dobrih ljudi, koji se svoje domovine poštenju i dobru glasu raduju« (posveta) – drugim riječima: na poticaj onih koji su nastojali da se u narodu širi knjiga, navika čitanja i pravno znanje. Iz Pergošićeve se posvete, koja pomalo djeluje kao opravdavanje, može naslutiti da je on u vezi s tim svojim pothvatom očekivao i negativne odjeke. Očekivanje se ispunilo. To potvrđuje drugo njegovo djelo, *Praefationes et epistolae dedicatariae* (1587), pisano latinskim jezikom, a tiskano trinaest godina nakon *Decretuma*. U predgovoru djelu *Praefationes* izričito kaže da se odrekao namjere da i tu drugu publikaciju izda »in linguam domesticam, jer ne želi da od svojih protivnika za nju dobije »hvalu« kakvu je doživio kad je na narodnom jeziku objavio *Decretum*. Prema tome, ni čitav niz godina nakon tiskanja prvoga svog djela na narodnom jeziku Pergošić se nije usudio na tom jeziku tiskati i drugi svoj literarni rad, već se pokorio mišljenju jačih – pobornika latinskoga jezika u književnosti. To dokazuje da se »hvala« njegovih protivnika nije sastojala od usputnih prigovora bez većega značenja, već da je imala i oštrije oblike. U trinaest godina, proteklih između njegova dva djela, Pergošić je imao prilike da izvuče pouku iz neprilika i progona koji su pratili životni put njegova suvremenika, kajkavskog književnog poslanika Antuna Vramca.

Još prije nego je tiskana Vramčeva *Kronika* (Ljubljana, 1578), između njega i njegovih crkvenih poglavara morao je postojati sukob. Vramec je, doduše, 1571. postao zagrebački kanonik, a 1572. ili nešto kasnije župnik crkve sv. Marka u Zagrebu;

² Branko G a v e l l a, Razgovor prigodom premijere »Diogeneša«, *Hrvatska pozornica*, br. 6, str. 85–95, Zagreb, 1925. – Citat prenosim iz djela Nikole B a t u š i ć a *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb, 1978. str. 204.

ali pred kraj 1575. ili na početku 1576. tu istaknutu župu napušta i odlazi – čini se izravno – u Brežice, jer se 1578. potpisuje kao tamošnji župnik. Do toga premještaja na malu župu svakako nije došlo na njegov zahtjev, pa to znači da je degradiran. U stručnoj se literaturi naslućuje da se to dogodilo zbog njegove bračne veze (iz koje je imao i zakonitog sina), što u ono vrijeme nije bio osamljen slučaj, ali nije bila ni činjenica s kojom bi se crkvene vlasti lako pomirile. To je možda bio povod, ali pravi razlog mogao je biti dublji: njegov protupapski stav, kojim je prožeo svoju nešto kasnije tiskanu *Kroniku*, stav koji je u Zagrebu očito već bio poznat. Kako je Vramec bio istaknut svećenik i visoko obrazovan čovjek, koji je u Rimu studirao i »v Rime doktorom postao« (*Kronika*, uz god. 1567), njegov premještaj na malu župu nije bio događaj koji ne bi imao veliko značenje. Može se pretpostaviti da crkvene vlasti to njegovo – prvo – degradiranje nisu izvršile na vlastitu odgovornost, već da je pri tom konačnu riječ imao papa. Uzme li se da je rad na sastavljanju *Kronike* trajao duže vrijeme,³ a da je djelo objavljeno 1578, tada je ono nastajalo i u razdoblju kad je Vramec boravio u Brežicama.

U latinskim jezikom pisanoj posveti *Kronike*, autor se obraća odličniku kojega ne imenuje, ali sa sigurnošću se uzima da je to bio biskup (od 1563) i ban (1567–1578) Juraj Drašković; ta činjenica potvrđuje već spomenuti Vramčev istaknuti položaj u najvišem društvu tadašnjega Zagreba. On ujedno svoje djelo stavlja pod zaštitu staleža i redova s molbom da ga svojim ugledom brane i sačuvaju od propasti, a ističući pri tom da ga na taj rad »nije potakla ni taština ni isprazna slava, već ljubav koju uvelike dugujemo domovini«. To znači da se Vramec, na temelju već stečena gorkog iskustva, unaprijed nastojao zaštititi i osigurati od neugodnih posljedica kojih se pribojavao i očekivao ih kad djelo izide u javnost.

Nema sumnje da je *Kronika* zbog protupapske tendencije u redovima zagrebačkoga svećenstva izazvala zaprepaštenje, a među pristašama papinstva i negodovanje. Osuđivali su je i oni koji su zastupali mišljenje da se književni radnici moraju služiti isključivo latinskim jezikom, a ne narodnim kojim je *Kronika* pisana. Ali, široki su slojevi tu knjigu očito dočekali sa zadovoljstvom, pa je ona za crkvene krugove značila opasnost da bi Vramčev negativni odnos prema papinstvu, fiksiran u tom djelu, u Hrvatskoj mogao dobiti i veće razmjere.

Vramčevu ogorčenost zbog degradiranja, njegovu nepomirljivost, njegov nesputani i oštri jezik, potvrđuje još jedna činjenica. Od dosad nađena dva primjerka *Kronike*, zagrebački se od ljubljanskoga razlikuje po ulomku u koji je Vramec interpolirao nimalo laskavu karakteristiku zagrebačkih gradana: »Bela kral zidati i načiniti včini varaš Gerčku Goricu v Zagrebe, i dā onem purgarom velike pravice. Ali vezda je luctvo vu nem nesložno i okorna i trda vrátá, malo imajući gizdavi, vučenim i mudrim ludem neprijatelji i protivnici jesu« (zagrebački primjerak, list 39, uz god. 1235).

³ Prema pretpostavci Zvonimira J u n k o v i ć a (Jezik Antuna Vramca i podrijetlo kajkavskog dijalekta. Dijakronijska rasprava, *Rad JAZU*, knj. 363, Odjel za filologiju, knj. 17, Zagreb, 1972) i prema zaključku Alojza J e m b r i h a (*Antun Vramec i njegovo djelo. Prilog proučavanju starije hrvatske književnosti i povijesne dijalektologije*, Biblioteka posebnih izdanja, knj. 21, Čakovec, 1981) Vramec je *Kroniku* započeo sastavljati za svoga studija u Beču (god. 1558/1559).

Te riječi, upućene »purgarima« Zagreba, na prvi pogled djeluju kao da se odnose na zagrebačke građane općenito. Ali, prikazana zbivanja oko Vramca opravdavaju pretpostavku da se on tu oborio na određene svoje protivnike iz zagrebačke intelektualne sredine, prije svega na Ivanuša Monosloja Krančića, koji je položaj zagrebačkoga biskupa zauzeo 1578, iste godine kad je tiskana *Kronika*. Razmjerno kratko nakon njegova izbora Vramec doživljava nov udarac: 1582. lišen je kanonikata i svih ostalih crkvenih časti i beneficija – svakako ne samo po odluci biskupovoj, već vjerojatno opet uz vrhovno odobrenje papino. Povod je tome svakako bila protupapinska tendencija kojom je *Kronika* prožeta.

Vramec se poslije Krančićeve smrti opet »osovio«, pa 1586. objavljuje svoju *Postillu*. Unatoč prigovorima što ih je zbog kajkavskoga jezika u *Decretumu* dočekao Pergošić i unatoč vlastitim nedaćama, on i Postillu tiska na narodnom jeziku, pa izaziva i burnu reakciju. Najsvježiju potvrdu za to pruža nam latinskim jezikom pisano djelo Blaža Škrinjarića *De agno paschali*, tiskano 1587, uskoro nakon *Postille*. Tu Škrinjarić kaže da je zbog narodnoga jezika toga djela Vramec naišao na zlobu i zajedljivost zavidnika – bez obzira na to što je taj svoj rad izdao na slavu domovine i svoga naroda, a na korist kršćanskoga svijeta.

Citirajući ulomak po kojem se zagrebački primjerak *Kronike* razlikuje od lju-bljanskoga M. Kombol iznosi pretpostavku da »možda ima i zlobe u Vramčevoj karakteristikici zagrebačkog 'varaša'« (str. 201). Možda. Vramec, samosvjestan ali ponižen i uvrijeđen, tvrdoglav i jezičav, nastojao je da svojim zagrebačkim protivnicima uputi tu sitnu osvetu, da im se bar na taj način »oduži« za sve neprilike koje su ga u životu pratile zbog njegova osobnoga mišljenja i zbog njegova privatnoga života.

Sve te vijesti o prigovorima, o zlobi i zavidnicima, o trzavicama i neprijateljstvima, o progonima i obrani pojedinih kulturnih radnika, što su ih u svojim djelima zabilježili pisci 16. stoljeća, svjedoče da su već tada postojali odjeci na netom ili nedavno tiskane publikacije na kajkavskom jeziku, da se raspravljalo o položaju narodnoga jezika u književnim djelima i o pitanju papinskoga prestiža, da se o svemu tome govorilo i govorkalo. Prema tome, već je u to davno vrijeme na području sjeverne Hrvatske bila uobičajena usmena kritika. U navedenim je slučajevima bila negativna i piscima je duboko prodirala »pod kožu«. Borba tih pojedinaca bila je ozbiljna, oštra, i za njih opasna, pa se njihove tužbe na neshvaćanje suvremenika ne mogu nazvati literatskim pretjerivanjem.

Podaci o sukobima koji su se u 16. stoljeću zbivali oko kajkavskih književnika i njihovih djela, razmjerno su oskudni, pa se veći dio zaključaka mora temeljiti na pretpostavkama i naslućivanjima. Ipak, te sitne vijesti olakšavaju znanstveno sagledavanje toga razdoblja i prilika u kojima su pisci djelovali. Da nije bilo »zajedljivosti zavidnika«, danas tih podataka ne bismo imali, ali – možda bi tada kajkavska književna baština iz toga vremena za koje tiskano djelo bila bogatija.

Nakon Pergošićeva i Vramčeva rada u 16. stoljeću, usmena kritika literarnih djela nije zamrla, već se nastavila i u narednim razdobljima kajkavske književnosti. To i opet potvrđuju pojedini ulomci iz publikacija kasnijih kajkavskih pisaca. Od istaknutih književnika 17. stoljeća na kritiku se osvrće, na primjer, Juraj Habelić (1609–1678). Iza latinskim jezikom pisane posvete svoga *Zrcala Marijanskoga* (1662)

a na čelo kajkavskoga teksta on uvrštava »Opomenek k ovih knjižic ogovorniku«, gdje se podrugljivo i s visine priznata književnog radnika obara na ogovorljive jezike koji »prostili nesu« malom broju »slovenskem«, to jest kajkavskim, jezikom dotad tiskanih knjiga: »Nekomu teh takoveh knjig reči nesu bile prave horvatske, nekomu nesu bile prave slovenske, nekomu bile su jako priproste, nekomu štampa nê valjala, nekomu navuk ne be prikladan, nekomu litera ali slovo nepotrebno mesto potrebnejega i priličnejega be postavljeno, etc. I zato pred vnoge suce morahu siromaške knjige dohajati i od vnogeh sucev (ne smem reći kriveh) vnoga osudavanja i šentencije priijimati« (u izvorniku str. 22). I u djelima pisaca 18. stoljeća – Štefana Zagrepca/Matije Markovića, Jurja Muliha i Hilariona Gašparotija – spominje se negativan odnos kritike prema književnom radu. U pojedinim svojim ulomcima, osobito u predgovorima, oni takvu kritiku ili unaprijed žele osujetiti ili od nje unatrag brane sebe ili druge književnike.

Uz prikaz djelatnosti Mikule Krajačevića (1582–1653), M. Komboi spominje i njegove pokušaje da narodu pruži »nekotere letanije, himnuše i popevke duhovne [...] mesto nečisteh i sramotno ljubezliveh popevki«, odnosno njegovo nastojanje da uz pomoć duhovnih pjesama u narodu zatre »pogane,⁴ lotrene i nečiste popevke«. Iz tih citata, i iz sličnih na drugim nekim mjestima, jasno proizlazi Krajačevićeva želja da stane na put razvratnim, bludnim, sramotno ljubavnim itd. pjesmama, kojih se pjevanje (posebno u kolu) bilo proširilo. Pa ipak, Kukuljević je rãd u tom smjeru protumačio kao da je autor *Svetih evangelioma*⁵ bio prvi koji je »započeo rat« protiv narodnih pjesama.⁶ Za Kukuljevićem su se povel i neki kasniji znanstveni radnici, tvrdeći za sve kajkavske pisce koji su ustajali protiv opscenih pjesama da su željeli uništiti narodnu poeziju kao cjelinu. Proučivši kajkavske tekstove s obzirom na to pitanje, takva je prepričavanja još 1939. opovrgao Gašpar Bujas,⁷ a na njih se nekoliko puta u svojim radovima okomio i Franjo Fancev.

Vjerojatno se već i u 17. stoljeću Krajačeviću pripisivalo da pokušava zatrti narodnu poeziju, jer ga u vezi s tim Juraj Habelić u svom djelu *Prvi oca našega*

⁴ Taj citat navodi i M. Komboi u *Poviesti*, ali u njegovu je tekstu (i u drugom izdanju) umjesto *pogane* pogrešno otisnuto *poganske*, što mijenja smisao toga mjesta. – Ovdje navedene Krajačevićeve riječi prenosim iz djela: Olga Šojat, *Hrvatski kajkavski pisci*, I, str. 307. (*Molitvene knjižice*, ²1640) i str. 325. (*Sveti evangeliomi*, 1651), Zagreb, 1977.

⁵ Zbog površna čitanja naslovne stranice anonimnih *Svetih evangelioma* i zbog Petretićeva potpisa ispod predgovora, u Kukuljevićevo se vrijeme još mislilo da je autor te publikacije biskup Petar Petretić. No, naslovna stranica jasno govori da je to djelo tiskano samo »oblastjum i stroškom« biskupovim. Stvarnog autora, to jest Mikulu Krajačevića, utvrdio je Martin Hájnal (Nikolaus Krajačević-Petar Petretić. Ein Beitrag zur Geschichte der kajkroatischen Literatur, *Archiv für slavische Philologie*, XXVIII, Berlin, 1906); ukratko o tome i u *Hrvatskim kajkavskim piscima*, I, str. 300–301.

⁶ Ivan Kukuljević Sakcinski, Književnici u Hrvatah s ove strane Velebita, živivši u prvoj polovini XVII vieka, *Arhiv za povjestnicu jugoslavensku*, IX, str. 318, Zagreb, 1868.

⁷ Gašpar Bujas, Katolička Crkva i naša narodna poezija, *Nova revija*, XVIII, str. 23–43, 119–132, 223–230, Makarska, 1939. G. Bujas tu poimence navodi i redom pobija istraživače koji su zastupali takvo krivo mišljenje.

Adama greh (1674) uzima u zaštitu.«⁸ I sam Habelić, pa i Juraj Mulić (u 18. stoljeću), a prigodice i drugi neki pisci, u svojim publikacijama osuđuju razvratne pjesme, sramotne šale, bludne razgovore, nepristojne geste, kletvu itd., to jest sve oblike raskalašenosti koji su tada u narodu očito bili preoteli mah.

Iz Kombolovih riječi (str. 216) proizlazi da je poznao dotadašnju stručnu literaturu o tom problemu, pa je i pravilno ocijenio nastojanje Krajačevićeva oko iskorjenjivanja iz naroda *lascivnih pjesama*. Ali šteta je što moralnoodgojnu namjeru toga kajkavskog pisca nije potanje obrazložio, a svoj stav prema tom problemu jače naglasio. Jer, kako svaka *povijest* književnosti dolazi u ruke velikoga broja čitatelja, većega od broja onih koji prate kraće znanstvene radove, u *Poviesti* je trebalo obeskrjepiti famu o kajkavskim piscima kao protivnicima narodne poezije.

Kombol često i rado ističe da je jadransko područje »kulturno utjecalo na svoju pozadinu, to jest na sjevernu Hrvatsku« (str. 198), pa za 16. i 17. stoljeće takve utjecaje s pravom utvrđuje u nekim starinskim nabožnim pjesmama, u *Postilli* Antuna Vramca, u *Dvojem dušnom kinču* Boltižara Milovca, ali i u *Raju duše* Nikole Dešića.⁹ Kako u Kombolovo vrijeme to posljednje djelo još nije bilo otkriveno, on samo naslućuje da je nastalo »očevidno s pomoću primorskih predložaka« (str. 198). Danas znamo da je temeljni jezik toga djela čakavsko-ikavski i da je prožet štokavizmima, ali i kajkavizmima. To je jedan od dokaza da su i jezični elementi kajkavskoga književnog prostora prodirali u djela primorskih pisaca. Takvih dokaza ima i više, ali tu činjenicu M. Kombol u svojoj *Poviesti* ne spominje. Razlog je tome što taj problem u njegovo vrijeme još nije bio istražen, a u svojoj zamršenosti ni danas nije proučen.

I prijevod Jurja Ratkaja (1612–1666) *Kriposti Ferdinanda II, rimskoga cesara*¹⁰ (1640) Kombol smatra zanimljivim »kao primjer tadašnje dosta okretne hrvatske proze, navlastito zbog jakih štokavsko-ikavskih utjecaja« (str. 259). U Ratkajevu kajkavskom jeziku primorski su elementi zaista prilično izraženi, i to kao odraz sredine u kojoj je taj pisac živio i djelovao: obitelj mu je pripadala karlovačkom kraju, a čini se da se on i rodio u Karlovcu. Zbog geografski graničnoga položaja prema goranskom i primorskom području, kajkavski jezik te sredine prirodno je protkan zapadnim jezičnim elementima. Pisci koji se služe takvom jezičnom mješavinom, čine »ozaljski književni krug« (Josip Vončina). Ipak, ti utjecaji nisu razlog okretnosti Ratkajevе proze, premda oni pridonose raznolikosti i blagozvučju njegova jezika. Jer, Ratkajev je način izražavanja i inače sažet, jasan i stilski čist, što potvrđuje njegovu

⁸ Vidi u djelu: Olga Šojat, *Hrvatski kajkavski pisci*, II, str. 98, Zagreb, 1977.

⁹ *Raj duše* Nikole Dešića objavljen je 1560. u Padovi. U razdoblju Kombolova rada na *Poviesti* mislilo se da su svi primjerci te knjige uništeni, ali jedan je 1967. otkrio prof. Šime Jurić u Franjevačkoj knjižnici na Trsatu. Javnost je o tom nalazu obavijestio prof. dr Milan R a t k o v i ć člankom »Pronađen 'Raj duše'« (*Vjesnik*, XXVII, br. 7393, str. 10, Zagreb, 17. rujna 1967). – U svojoj raspravi »Dešićev 'Raj duše' kao književni i jezični spomenik« (*Croatika*, IX, sv. 11–12, str. 53–78, Zagreb, 1978), Josip V o n č i n a iscrpno je i s raznih strana osvijetlio djelo *Raj duše*, približio nam lik njegova autora i svoje izlaganje popratio obilnom stručnom literaturom.

¹⁰ *Kriposti Ferdinanda II, rimskoga cesara* prijevod su djela što ga je na latinskom jeziku napisao francuski isusovac Wilhelm Germain (Guillaume de) Lamormain (1570–1648). R a t k a j je djelo preveo još za života autorova.

intelektualnu snagu i jezičnu umješnost. A kad se *Kriposti* jednom usporede s izvornikom, vjerojatno će se moći dokazati i njegova prevodilačka vještina.

Teško bi bilo složiti se i sa drugom Kombolovom tvrdnjom, to jest da djelo *Kriposti Ferdinanda II.* »nema književne važnosti«. Ono je važno, ne samo zbog navedenih jezičnih i stilskih odlika, već i zbog toga što je nastalo u ranom razdoblju kajkavske književnosti i što je u prvih šezdesetak godina kajkavskoga tiska treća publikacija *svjetovnoga* sadržaja – prethode mu samo Pergošičev *Decretum* i Vramčeva *Kronika*.

Ovdje su iznesena dva oprečna slučaja: u prvom su kajkavski jezični elementi prodrli u djelo (*Raj duše*) koje je pisano čakavsko-ikavsko-štokavski, a u drugom je primorskim elementima prožeto djelo (*Kriposti Ferdinanda II*) koje je pisano kajkavski. Prema tome, politička granica između kajkavskoga i štokavsko-ikavsko-čakavskoga područja piscima nije značila nepremostiv kulturni, književni i jezični jaz i oni su se, prema potrebi, služili i izrazima koji su bili češći u susjednoj pokrajini. Na obje strane postojala je međusobna jezična povezanost književnih radnika i svijest da se služe istim hrvatskim jezikom u širem smislu.

Kapucina Štefana Zagrepca/Matiju Markovića (1669–1742), isusovca Jurja Muliha (1694–1754) i pavlina Hilariona Gašparotija (1714–1762) M. Kombol spominje (str. 332) vrlo kratko, u jednoj rečenici (zajedno s još tri kajkavska pisca), pa navodi da su sastavljali propovijedi, nabožne pučke spise i živote svetaca. Ti su podaci točni ali ujedno i oskudni, jer iz njih ne proizlazi opseg djelatnosti i značenje te trojice, tada priznatih kulturnih poslenika i plodnih književnih radnika. Oni su u 18. stoljeću nastavili rad svojih preteča iz prethodnih razdoblja kajkavske književnosti – trudili su se da riječu, perom i djelom na viši stupanj podignu kulturnu i civilizacijsku razinu širokih slojeva naroda.

Ovdje bih pobliže željela prikazati rad samo jednoga od njih: Jurja Muliha, u prvoj polovici 18. stoljeća najzaslužnijega pobornika ideje o potrebi širenja prosvjete u narodu, koji je samozatajno djelovao na književnom, vjerskopoučnom kulturno-prosvjetnom i na moralnoodgojnom izdizanju puka. Samo na kajkavskom izdao je dvadesetak publikacija u prozi i u stihu (od tih su opsežnije: *Posel apoštolski*, 1742; *Škola Krištuševa*, 1744; *Nebeska hrana*, 1748. i nekoliko puta kasnije), a objavljivao je i na štokavsko-ikavskom. Premda se općenito smatra da su njegova djela izrazito nabožna, mnoge stranice u njima imaju kulturnohistorijsku, književnu i jezičnu vrijednost što znači da se njegova djelatnost nije ograničila samo na propovjednički rad i na vjerske pouke.

Književni rad Mulihov nije bio jedini način na koji je on nastojao pomoći zanemarenom narodu. Crkveni poglavari povjerali su mu dužnost misionara, pa je on na terenu Hrvatske, Slavonije i među Hrvatima u Ugarskoj puk odgajao, poučavao i upoznao ga s knjigom. Tako je putovao punih dvadeset i sedam godina, od proljeća do jeseni, i obilazio župu po župu. Bio je i čuven govornik te je, pored crkvenih obreda, na spomenutim područjima održao i bezbrojne propovijedi – kojima su prisustvovala, doslovce, tisuće ljudi; u zimskim mjesecima propovijedao je i u nekim zagrebačkim crkvama.

I kao pisac i kao govornik, Muliha je svojim *materinskim jezikom* vladao suvereno, što potvrđuju i njegova djela i uspjeh njegovih propovijedi. A potpuno ili djelomice

poznavao je i neke strane jezike: izvornicima *na latinskom jeziku* služio se u radu na vlastitim djelima; dokazano je da je na kajkavski s toga jezika preveo prozne *Regule dvorjanstva*,¹¹ bonton koji čistim jezikom i bogatom kajkavskom frazeologijom potvrđuje prevodilačke sposobnosti Mulihove, a posebno se odlikuje slikovitim kajkavskim humorom; *hebrejskim* je još kao student ovladao tako dobro da je svojim kolegama na sveučilištu u Trnavi taj jezik i predavao; na kajkavski je prevodio i *s njemačkoga*; ako je jedna *sa španjolskoga* na kajkavski prevedena pjesma zaista njegova, kako se to naslućuje, tada mu ni taj jezik nije bio stran. Sve je to bilo plod njegove izvanredne sposobnosti i marljivosti, a i temeljita obrazovanja; koje je postigao na tadašnjim znamenitim sveučilištima (Beč i Trnava).

Mulih je znao i što se zbiva na području dubrovačke književnosti, pogotovu one koja je nastajala u prvoj polovini 18. stoljeća. Da je djela pisaca toga područja pomno čitao, proučavao i uživljavao se u njih, dokazuje jedna njegova kajkavska pjesma koju je prožeo vokabularom i karakterističnim načinom literarna izražavanja dubrovačkih pjesnika, posebno Ignacija Đurđevića, svoga dvadesetak godina starijeg suvremenika. A kao što je Mulih poznavao dubrovačke pisce, tako je i on u Dubrovniku bio poznat: u svom se *Rječosložju* Joakim Stulli služi Mulihovim rječničkim blagom, a u svojoj literaturi navodi i njegovu *Zabavu duhovnu* (koja dosad nije pronađena).

Nakon toploga nekrologa što ga je u času smrti Jurja Muliha napisao Baltazar Adam Krčelić (*Annuae*), a prije Kombolove *Poviesti*, u stručnoj se literaturi javljaju kraći prikazi Mulihovala života, s popisom dotad poznatih njegovih publikacija (Velimir Deželić, 1924), ili prikazi pojedinih njegovih djela (Vladoje Đukat), ili se ulomci iz tih djela povezuju s radom drugih hrvatskih pisaca (Franjo Galinec). Također prije Kombolove *Poviesti* opširnu je raspravu o Mulihi objavio Josip Badalić. A nakon, *Poviesti* svestrano je Muliha obradio Ivan Fuček u svojoj disertaciji na latinskom jeziku (1959; otprilike 500 str.). I. Fuček je novim jedinicama dopunio bibliografski popis Mulihovih djela, a dodao je opširnu stručnu literaturu (domaću i stranu) o razdoblju njegova djelovanja, pa tablu s kronologijom života i osobito zanimljiv geografski prikaz mnogih njegovih misionarskih putovanja.¹² – Od svih pisaca *povijesti književnosti Muliha* je najdetaljnije prikazao Krešimir Georgijević (*Hrvatska književnost od XVI do XVIII stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, 1969)

U djelima naprijed navedene trojice kajkavskih pisaca Kombol sa svoga gledišta nije našao neku književnu vrijednost. Ali, ako se njihov rad promotri kulturno-historijski, treba im priznati da su izvršili značajan posao. Nastojali su – svaki na svoj način, svaki prema svojim sposobnostima i mogućnostima – da utaže »glad« puka za knjigom, da mu pruže poučno i moralnoodgojno štivo kakvo se tada tražilo i »trošilo«. Odnos čitatelja prema knjizi bio je tada isto tako pozitivan kao i u vrijeme rada njihovih preteča: svaka se novoobjavljena publikacija dočekala sa zanimanjem, kolala je od ruke do ruke, čitala se od korica do korica. To se lako može zaključiti po

¹¹ Izvornik toga bontona utvrdila je Elizabeta Palanović, *Tragom Mulihovih »Regula dvorjanstva«*, *Obnovljeni život*, knj. 29, br. 6, str. 519–530, Zagreb, 1974.

¹² Osim kratkog ekscerpta, djelo, I. Fučeka danas još nije dostupno. Autor ga čuva u rukopisu, a namjerava ga prevesti na hrvatski i tada objaviti. (Usmeno saopćenje.)

istrošenosti većine sačuvanih primjeraka, a to potvrđuje i ponekoliko potpisa ili zapisa vlasnika odnosno potrošača« na pojedinim knjigama. Takav je, na primjer, zapis nepoznatoga »kritičara« koji je na kraju jednoga od četiri sveska opsežnoga Gašparotijeva djela o životima svetaca (*Cvet svetih*; ukupno oko četiri tisuće stranica) kratko zabilježio svoju estetsku ocjenu: »Knjiga ova je lepa«.

Kako je kulturnohistorijsko značenje djelatnosti Štefana Zagrepca, Jurja Muliha i Hilariona Gašparotija u stručnoj literaturi već priznato, bit će potrebno da se utvrdi i književnoumjetnička i lingvistička vrijednost njihovih djela te da im se u budućoj povijesti kajkavske književnosti odredi mjesto koje im na temelju tih triju kriterija pripada.

Prema *Poviesti*, književni je rad »kod kajkavaca oko 1800. nešto oživio iza pustoši prošlih desetgodišta« (str. 389). Kombolove riječi *prošla desetgodišta* odnose se na drugu polovinu 18. stoljeća. No, u to vrijeme ipak djeluje razmjerno velik broj kajkavskih pisaca.¹³ Oni bi se mogli podijeliti u dvije skupine: pisci prve stvaraju ili nabožna djela ili zabavnu literaturu, a pisci druge izdaju praktičnopoučna djela. Iz prve skupine navodim samo neka imena: Štefan Fuček, Štefan Škvorc, Fortunat Svagel, Baltazar Adam Krčelić, Antun Vranić, Petar Berke, Ivan Muliš, Josip Ernest Matijević, Tituš Brezovački i drugi. U to se vrijeme tiska i prva kajkavska tragedija (*Lysimachus*), nastaje veći broj prigodnica, izdaje se kalendarska literatura s priložima u stihu i u prozi; pred kraj stoljeća započinje i dramski rad u Sjemeništu. Druga skupina pisaca objavljuje djela s područja raznih struka (o liječenju ljudi i marve, o sadnji duhana i krumpira, o obrađivanju lana i konoplje, o uzgoju ovaca, itd.). Iako publikacije te skupine nisu bile ni nabožna ni zabavna lektira, one su u širokim redovima nailazile na veliko zanimanje, postizale su praktičnoprosvjetne rezultate, a poticale su i naviku čitanja. Pa i za današnje proučavanje kajkavske književne proizvodnje imaju određeno značenje – ako ni zbog čega drugog, a ono zbog jezika kojim su pisane.

Činjenica je, dakle, da u sjevernoj Hrvatskoj druge polovine 18. stoljeća nije vladala književna *pustoš*, već da je na tom području i u tom razdoblju postojala živa književna djelatnost. Jedan je dio publikacija toga vremena u stručnoj literaturi već prikazan, a ostale očekuju nove istraživače koji treba da ocijene koliko ta djela zadovoljavaju književno-estetske zahtjeve, a koliko su bila samo sredstvo da se na praktičnoj razini pomogne nedovoljno prosvijećenom narodu.

Uoči 1800. godine književni je rad u kajkavaca ne samo *nešto oživio*, već na pjesničkom području pokazuje krupan korak naprijed, jer u to vrijeme nastaju najznačajnija stihovana djela kajkavske književnosti i toga stoljeća i čitavoga trostoljetnog razdoblja. Javlja se, naime, pater Gregur Kapucin/Juraj Maljevac (1732. [prema V. Dukatu: 1734] – 1812), koji sadržaj svojih poetskih ostvarenja obogaćuje novim duhom i novim pjesničkim elementima, kakvih u dotadašnjoj kajkavskoj poeziji nije bilo.

¹³ U svom rukopisnom popisu kajkavskih publikacija, izrađenom prema fondu koji se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu, za drugu polovinu 18. stoljeća imam zabilježeno otprilike stotinu i pedeset bibliografskih jedinica (a, usporedbe radi, za čitavo 17. stoljeće samo tridesetak).

Od četiri stihovane publikacije Gregurove,¹⁴ božićni spjev *Horvacka od Kristuševoga narodenja vitija*¹⁵ u *Poviesti* je označen kao *najsazreliji* rad tog autora. Iznijevši sasvim kratko sadržaj djela, Kombol kaže da je Gregur u nj unio »male sličice iz ladanjskoga života« koje se ipak »ne izdižu iznad opisa« da je, nadalje, čitava poema prožeta »dobrodušnim humorom«, ali da »sve to ne može u nama zatomiti osjećaja neznatnosti i zakašnjelosti toga pjesništva u vremenu oko 1800.« (str. 390. i 391).

Iz navedenih se mjesta vidi da Kombol tom Gregurovu spjevu ne osporava svaku vrijednost, ali ipak zaključuje riječima koje jasno govore da njezinu piscu nije priznavao neki književnoestetski domel. Ali, ostala stručna kritika o *Vitiji*, objavljena prije *Poviesti* i poslije nje, znatno se razlikuje od Kombolove, pa se zbog toga ovdje osvrćem upravo na to djelo.

Izrađujući bibliografiju kajkavske književnosti: Šafařík u nju unosi i naslov *Horvacke vitije*, a popraćuje ga kratkom napomenom – što čini samo izuzetno – u kojoj taj Gregurov rad ocjenjuje kao »[...] izvrstan, izvorno zabavan, moglo bi se reći humorističan spjev bez svakoga mračnjaštva, iz kojega se može razabrati podjednako piščeva dobra, vesela ćud, kao i njegova sposobnost za pjesničko stvaranje.«¹⁶

Polu stoljeća nakon Šafaříkove napomene uz *Horvacku vitiju* V. Dukat u svojoj temeljitoj i opširnoj raspravi¹⁷ prikazuje život i djelovanje patra Gregura Kapucina. Šafaříkovo mišljenje prihvaća, nadopunjuje ga i potanje razrađuje: ističe da je Gregur svoja djela znao »nadahnuti osobitijem pjesničkim duhom« (str. 259 [123]), da je *Horvacka vitija* »vrlo zanimljiv književni produkt« iz kojega izbija »hotični i još češće nehotični humor« i »dramatična živost radnje«, da u njoj ima »kud i kamo više prirodnoga pjesničkoga osjećanja, nego u mnogijeh ondašnjijeh pjesnika i pisaca« (sve na str. 238 [102]), da je to djelo »najbolje, što ga je na svome izmaku iznijelo XVIII. stoljeće« kajkavske književnosti (str. 260 [124]) te da ono može »ugodno pozabaviti i današnjega čitača« (str. 238 [102]). Ni u svojoj antologiji *Sladki naš kaj*, objavljenoj 1944,¹⁸ tridesetak godina nakon spomenute rasprave, V. Dukat ne odstupa od svoga ranijeg mišljenja o *Vitiji*: ona svom autoru »ujamčuje trajno mjesto u poviesti hrvatske književnosti«, a »smije stati i pred oštri sud današnjega estetičkog shvaćanja« (str. 221).

¹⁴ *Nestrančno vezdašnjega tabora ispisavanje* (tri dijela: 1789, 1790, 1791); *Duhovni kalendar* (1793); *Nebeski pastir pogubljen u ovcu išče* (1795; u *Poviesti* je to djelo zabunom nazvano *Dobri pastir*) i *Horvacka od Kristuševoga narodenja vitija* (1800).

¹⁵ Za razliku od *popevke* (koja se pjeva), *vitija* je *spjev, pjesan, poema*; o tome vidi opširnije u Vladoja D u k a t a (Petar Gregur Kapucin/Juraj Malevac, kajkavski književnik XVIII stoljeća, *Rad JAZU*, knj. 207, Zagreb, 1915) i u Tomislava P r p i ć a (Od Kristuševoga narodenja vitija, *Marulić*, Hrvatski književni zbornik, Zagreb, 1968). – Prenesen na štokavski, naslov bi toga Gregurova djela glasio: »Horvatski (Kajkavski) spjev o Kristovu rodenju«.

¹⁶ Paul Josef Š a f a ř í k, *Geschichte der südslavischen Literatur*, II, str. 327, Prag, 1865. U izvornom obliku, prevedeni ulomak te Šafaříkove napomene glasi: [...] ein vortreffliches, originell-launiges, man könnte sagen humoristisches Gedicht als auch seine Befähigung zum Dichten zu ersehen ist«.

¹⁷ Vidi u bilješci 15.

¹⁸ U tom je času K o m b o l o v a *Poviest* vjerojatno već bila predana u tisak.

Ovdje je navedeno samo nekoliko od većega broja mjesta na kojima se V. Dukat pohvalno izražava o Gregurovoj *Vitiji*. Neke zamjerke – na primjer, da su mu opisi prirode mjestimice nevješti – u razmjeru s pohvalama nemaju bitnoga značenja.

Premda *Horvacka vitija* budi daleke reminiscencije na slična djela njemačke književnosti, V. Dukat – nakon detaljna traganja – ni za jedno nije mogao utvrditi da bi Greguru bilo izravan predložak za njegovu poemu. Podsvjesni se odjeci čitanja te književnosti u našega pisca svakako mogu naći, ali ti samo potvrđuju da je on poznavao stariju i pratio suvremenu njemačku literaturnu proizvodnju, odnosno da je njegovo književno obzorje bilo veoma široko. V. Dukat je, nadalje, *Vitiju* usporedio s djelima dotadašnjih kajkavskih pisaca, stavio ju je u okvir vremena i prilika u kojima je nastala, a ocijenio ju je i s estetskog gledišta. Tim je putem došao do već navedenoga pozitivnog suda o njezinoj izvornosti i vrijednosti. Kombat, međutim, Gregurovu radu pristupa drugačije: služi se *samo* estetskim mjerilom. Unatoč tome što je poznavao i Šafaříkovo i Dukatovo mišljenje, u svojoj se ocjeni nije dao pokolebati – ostao je veoma suzdržan. Ta suzdržanost ipak nije utjecala na novijeg istraživača, Tomislava Prpića,¹⁹ koji *Vitiju* obrađuje dvadesetak godina nakon *Poviesti* i smatra je za vrlo uspješno djelo. Značajno je da je to mišljenje u skladu sa Šafaříkovim, koje je izneseno otprilike stotinu godina prije Prpićeva, i s Dukatovim, objavljenim pedesetak godina ranije.

Juraj Maljevac rođen je u Sloveniji (u Perudini blizu Vinice, u Beloj Krajini). Živeći u Zagrebu, kajkavski je književni jezik potpuno usvojio i njime se služio bez ikakvih teškoća; štaviše vokabular mu je izvanredno bogat.²⁰ Posebno treba istaći njegovu prirodenu versifikatorsku sposobnost: stihovi i rime, neusiljeni i uglavnom glatki, upravo naviru ispod njegova pera. Prema sadržaju pojedinih ulomaka, u *Horvackoj vitiji* primjenjuje stihove različitih dužina (dvostrukorimovane dvanaesterce, osmerce, šesterce, peterce), koji u kajkavskoj književnosti nisu bili novost, ali primijenjeni u jednom jedinom djelu izazivaju metričku živahnost. I smisao za šalu bio je njegova osobna značajka: tekst *Vitije* obilno je protkan realističnim, finim i nenamještenim humorom, a uz to svakodnevnim izrazima (npr. »filjarka«) i načinom izražavanja iz obična života (npr. u prepirci između personificiranih mjeseci, između Sijena i Slame, i drugdje). Nabožnost i humor, dva tako oprečna pojma, Gregur je u svom djelu znao povezati u skladnu i jedinstvenu cjelinu – ne iznevjerivši pri tom ni nabožnost, a ne pretjeravši ni u humoru. U kajkavskoj književnosti to je izuzetan postupak. Pa i njegovi opisi prirode, koliko su god jednostavni, zaslužuju da se ponovo razmotre – bez obzira na to što im V. Dukat ne priznaje osobitu vrijednost.

Navedene karakteristike Gregurove *Vitije* potvrđuju da se to djelo odlikuje posebnom »bojom« i osobitom draži. U Kombolovoj *Poviesti* one nisu dovoljno istaknute.

Svoju raspravu o patru Greguru Kapucinu V. Dukat zaključuje ovim riječima: »Bilo bi u redu, kad bi se ubuduće ime njegovo u literarnoj historiji pominjalo s

¹⁹ Vidi u bilješci 15.

²⁰ Ako se promotre godine tiskanja naprijed navedenih stihovanih djela Gregurovih, vidi se da je taj pisac stvarao razmjerno brzo: objavljuje po jedno djelo godišnje ili po jedno u dvije godine, a posljednje i najvrednije, *Horvacka vitija*, izlazi iz tiska pet godina nakon prethodnoga.

većijem poštovanjem, te kad bi se i mladež naša i šire općinstvo upoznalo dajbudi s ulomcima najboljega djela njegova« (str. 261 [125]). Ta želja, izrečena prije sedamdeset godina, ostala je bez odjeka – ni *Horvačka vitija*, a ni druga koja od Gregurovih publikacija do danas u cjelini nije ponovo izdana. Tako se s njegovim djelima – koja su strogo čuvane rijetkosti – današnji čitatelji mogu upoznati samo na temelju citata što ih je V. Dukat interpolirao u svoju raspravu u *Radu JAZU* i ulomaka što ih je objavio u antologiji *Sladki naš kaj*. A i ta su izdanja uglavnom već »potrošena«. Prema tome: kad tekstovi patra Gregura Kapucina, bar oni najvažniji, budu tiskani, u cjelini i novom grafijom, moći će se ponovo utvrditi da je taj pisac znatno obogatio i kajkavsku književnost i hrvatsku književnost općenito.

Godine 1791. počinje u zagrebačkom biskupskom Sjemeništu dramsko-kazališni rad koji traje do 1834. Bez obzira na to što između 1811. i 1825. u prikazivanjima nastaje zastoje, to je kontinuirana pojava, jer taj zastoje ne znači i definitivni prekid. Djelatnost sjemenišnih radnika u tom smjeru nadovezuje se na isto takvu djelatnost isusovačkoga dačkog kazališta, s tom razlikom što su se kod isusovaca prikazivale drame nabožnoga sadržaja i većinom na latinskom jeziku, a u Sjemeništu je sadržaj drama svjetovan, a jezik je kajkavski (sasvim izuzetno i njemački). Po takvu svom radu, Sjemenišni teatar tvori sponu s dramsko-kazališnim djelovanjem u razdoblju ilirizma, odnosno ima određenu funkciju u daljem razvitku kazališnoga života sjeverne Hrvatske.

Za prikazivanje na svojoj pozornici, sjemenišni su radnici prevodili i prerađivali tekstove njima suvremenih, pretežno njemačkih dramskih pisaca, koji su u to vrijeme bili veoma moderni, pa su i prihvaćeni u kazalištima širom Evrope. Iz toga obilnog fonda, za Sjemenišni su se teatar birale one drame koje su imale neku moralno-odgojnu tendenciju. Tekstove su priređivali ili profesori Sjemeništa ili bogoslovi, a oni su ujedno vršili i dužnost režisera; na pozornicu su izlazili samo bogoslovi.

Njemački se izvornici za potrebe Sjemenišnoga teatra nisu doslovce prevodili. Gotovo redovno mijenjala su se imena, unosile su se lokalizacije, domoljubni umeci itd. Još u većoj mjeri prerađene su one drame u kojima su se – sukladno pravilima Sjemeništa – ženske uloge morale mijenjati u muške. Postoje i neki tekstovi koji su ili na temelju nekoliko tuđih drama kompilirani, ili su čak izvorni; unatoč nastojanju naših književnih povjesničara, njihovi se eventualni predlošci nisu mogli naći.

Toliko kao uvod u riječi M. Kombola, koji se u *Poviesti* osvrće i na tu pojavu. Sjemenišne radnike na tom području naziva prevodiocima koji su »njemačke drame ne samo lokalizirali i pohrvaćivali, [...] već su i ženske uloge pretvarali u muške i tim mehanički prerađivali i u najviše slučajeva iskrivljivali i razvodnjivali tuđa djela« (str. 391). Tvrdnja o *iskrivljivanju* i *razvodnjivanju* tuđih djela može se prihvatiti samo ako se sjemenišni tekstovi promatraju s književnoestetskoga gledišta – s kojega je Kombol pristupao svakom književnom fenomenu. Za prosuđivanje sjemenišnih prijevoda/preradbi nije, međutim, od presudnoga značenja što oni u svakom pojedinom slučaju nisu dosegli neki vrhunski umjetnički domet. Osim toga, danas zaista nije bitno da raspoložemo integralnim prijevodima tih njemačkih, danas već preživjelih izvornika. Važna su nam, naprotiv, upravo ona mjesta na kojima su prevodioci/prerađivači unosili neke izmjene, a pogotovu ona gdje su se ženske uloge mijenjale u muške. Takva mjesta pružaju nam poneki kulturnohistorijski podatak, a govore i o umješnosti

ili o nemoći pojedinca za dramsku kompoziciju. Za današnje proučavanje važan je i kajkavski jezik kojim su ti manuskripti pisani i način kako se prevodilo, to jest sposobnost prevodilaca da vlastitim jezikom izraze sadržaj i misao izvornika, odnosno spretnost prerađivača da tim jezikom oblikuju svoje izmjene i dodatke.

Prvenstveni i vidljivi zadaci dramsko-kazališnoga rada u Sjemeništu bili su da se u prilično jednoličan i izoliran život sjemeništara unese osvježenje da se daci u satima slobodnima od učenja zaposle, da se i oni i uzvanici zabave. Ali taj je rad imao i dalekosežnije, moglo bi se reći nacionalnopolitičke ciljeve. Prikazivanje drama *svjetovnoga* sadržaja, a u okviru *vjerskoga* zavoda, i to na *kajkavskom* jeziku, a ne na njemačkom jeziku izvornika, nije se pojavilo slučajno i nije nastalo bez određene namjere. Bio je to smišljen potez tadašnjih intelektualaca sjeverne Hrvatske – na čelu s Maksimilijanom Vrhovcem, tada biskupom i vrhovnim poglavarom Sjemeništa – koji su na taj način prikriveno nastojali stvoriti protutežu zagrebačkom Varoškom teatru, gdje su strani (putujući) glumci održavali priredbe na njemačkom jeziku. Dalji je cilj bio da se prevođenjem/prerađivanjem njemačkih tekstova bogoslovi usavrše u poznavanju vlastitoga jezika, da se odgoje u ljubavi prema tom jeziku, da tu ljubav prenesu u kasniji život; uz to, da se pred prisutnim uzvanicima istaknu izražajne mogućnosti kajkavskoga jezika, pa da se tim putem u širim redovima građanstva podržava patriotizam i nacionalna svijest.

Upravo zbog tih vidljivih zadataka i prikrivenih ciljeva, djelatnost je Sjemenišnoga teatra za čitav društveni život onodobnoga Zagreba bila i te kako značajna, pa taj dramsko-kazališni rad danas treba promatrati s raznih stajališta, a ne samo s književnoumjetničkoga.

Dosad je objavljen razmjerno malen broj kajkavskih rukopisnih drama. To je možda razlog što je M. Kombol književne napore sjemenišnih profesora i njihovih pitomaca promatrao jednostrano, ocjenjujući samo književnu vrijednost tih tekstova, a zanemariivši namjere sjemenišnih radnika i prilike u kojima su djelovali, pa i rezultate koje su postigli.

Zaključujući svoje izlaganje u *Poviesti* Kombol se dotiče i prvih koraka književnih radnika na putu prema preporodu, pa kaže da će u vezi s njihovim djelovanjem »[...] za koju godinu, tako reći bez borbe i *via facti*, kajkavština spasti na narječje« (str. 403). Prije svega, kajkavski književni jezik nije napušten *tako reći bez borbe*, jer jedan se dio, i ne malen dio, obrazovanih ljudi sjeverne Hrvatske žestoko zalagao da taj jezik zadrži svoj dotadašnji status. Isto tako, ne može se tvrditi da je taj *književni jezik spao na narječje*. On nije odumro sam po sebi, nije »umro prirodnom smrću«, od »opće slabosti«, već je »pokopan« živ, u punoj snazi. Do kraja svoga postojanja odlikovao se svim onim pozitivnim karakteristikama koje su ga resile kroz prethodna tri stoljeća kajkavske književnosti, a po kojima se razlikovao od kajkavskoga narječja. *Književni jezik* trostoljetne kajkavske literarne djelatnosti *morao* je biti odbačen, jer je poslanicima novoga razdoblja značio zapreku pri ostvarivanju njihovih novoza-snovanih ideja. A kajkavsko *narječje* živjelo je i prije nego se iz njega razvio kajkavski književni jezik, živjelo je i u vrijeme njegova cvata, a živi i danas.

Kajkavskim kulturnim i književnim radnicima koji su u teškim uvjetima sve svoje snage uložili u podizanje prosvjetne razine naroda, M. Kombol odaje priznanje kad izriče značajne riječi: da su »mlade sile« – ilirci – svoj rad razvijale »nadovezujući na

prošlost« (str. 418) i da njihovo djelovanje »nije [...] niklo na nepripravljenu tlu« (str. 402).

Danas za kajkavsku književnost vlada mnogo veće zanimanje nego što je postojalo u prošlosti. Ipak, i u starijim je razdobljima, prije izdanja Kombolova djela, priličan broj znanstvenih radnika istraživao to područje. Svima treba odati priznanje što su riješili neka – često zakučasta – pitanja toga dijela hrvatske književnosti i što su nam, u potpunosti ili djelomice, približili duhovni lik pojedinih kajkavskih pisaca. Ali, njihovi su se radovi većim dijelom odnosili na proučavanje *znanstvenih* problema, a kajkavska je *tekstovna baština*, u razmjeru sa sačuvanim fondom, ostala uglavnom zanemarena.

U vrijeme svoga rada na *Poviesti*, M. Kombol se, prema tome, nije mogao osloniti na veći broj nanovo izdanih djela kajkavskih pisaca, jer je i u njegovo vrijeme takva materijala bilo premalo za pothvat kakav je poduzeo taj naš književni povjesničar. A da je zbog svakoga pojedinog kajkavskog teksta autor odlazio u biblioteke i tamo ga proučavao, to bi bilo zahtijevalo velik trud i mnogo vremena.

Ta zapreka u radu posebno dolazi do izražaja u načinu kako se M. Kombol u *Poviesti* služi citatima. Pri obrađivanju dubrovačko-dalmatinskih pisaca imao je na raspolaganju velik broj novih izdanja njihovih djela, pa je iz njih svojim profinjenim osjećajem za književnoestetske vrijednosti mogao birati najljepše ulomke i njima bogato ilustrirati svoj tekst. Iz kajkavske književnosti, međutim, zbog navedenoga razloga, citira vrlo rijetko, a kad to i čini, onda su to ulomci, stihovani ili prozni, što su ih unutar, svojih znanstvenih radova pojedini istraživači objavili prije nego što je izdana *Poviest*. Ali, i taj maleni broj citiranih ulomaka dokazuje da bi M. Kombol bio istakao i druga važna mjesta kajkavske književnosti, da je u njegovo vrijeme postojalo glavno pomoćno sredstvo za rad na tom području – obilna tekstovna podloga. Tek na toj bi podlozi M. Kombol bio mogao suvereno progovoriti o dostignućima i o slabostima kajkavskih pisaca. A to je shvatljivo i prihvatljivo opravdanje što slika kajkavske književnosti u *Poviesti* nije dovoljno plastična, pogotovu u usporedbi s prikazom hrvatske književnosti Dubrovnika i Dalmacije.²¹

²¹ U svom članku »Značajan doprinos hrvatskih kajkavskih pisaca starijoj hrvatskoj književnosti« (*Kaj*, II, br. 10, Zagreb, 1969) Joža Skok prikazuje djelo Krešimira Geroگیچevića *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni* (Zagreb, MH, 1969). U jednom ulomku toga svog rada, Joža Skok osvrnuo se, usput i sažeto, i na stav koji M. Kombol u svojoj *Poviesti* zauzima prema književnoj djelatnosti u sjevernoj Hrvatskoj, u Bosni i Slavoniji. Taj ulomak glasi: »[...] dovoljno je navesti činjenicu da je i u izuzetno vrijednoj, esejistički blistavoj, eruditski i znanstveno na zavidnoj visini pisanoj *Povijesti starije hrvatske književnosti* dr Mihovila Kombola i tzv. bosanska, slavonska i kajkavska književnost ostala nekako u sjeni. Bilo bi nekritički tvrditi da je to stvaralaštvo Kombol potcijenio, da nas nije informirao o njemu, da nije izrekao meritorne ocjene, ali u prikazu obimne produkcije starije hrvatske književnosti, književna aktivnost u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni nije mogla ni prostorno biti predstavljena u svom obimu. Ničim također nećemo obezvrijediti Kombolov cjelokupan rezultat u spomenutoj knjizi, koja pored svih svojih ograničenja ostaje fundamentalno djelo naše književne povijesti, ukoliko ustvrdimo i činjenicu da je ovaj vrstan književni estetik i povjesničar bio intimno bliži dubrovačko-dalmatinskoj književnosti, o čemu uvjerljivo govori i bibliografija njegovih stručnih i naučnih radova. Tu su Kombola prvenstveno privlačila ona imena, koja su mu osim književno-povijesnih dozvoljavala i šira estetska mjerila, a takvih jedva da je i bilo izvan spomenutog regiona« (str. 95–96).

Na kraju, da istaknem misao vodilju ovoga priloga: kajkavska književnost kao cjelina – moći će se – detaljno proučavati tek kad – djela kajkavskih pisaca – bila ona zabavna, nabožna ili praktična, rukopisna ili tiskana – budu pristupačna u izdanjima objavljenima novom grafijom. Tada će se znanstvenicima – olakšati istraživanje toga materijala, a čitateljima/ljubiteljima kajkavske riječi omogućiti pogled u to, jaš i danas nedovoljno poznato područje naše književne prošlosti.

*Olga Šojat: DIE DARSTELLUNG DER KAJKAVISCHEN LITERATUR IN
MIHOVIL KOMBOLS PVIEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI DO NARODNOG
PREPORODA (ZAGREB, 1945)*

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die vorliegende Darstellung ist als *Ergänzung* zur ersten Auflage (1945) von Mihovil Kombols *Poviest hrvatske književnosti do narodnoga preporoda* [Geschichte der kroatischen Literatur bis zur nationalen Wiedergeburt] zu verstehen. Diese *Ergänzung* bezieht sich jedoch nur auf Kombols Behandlung der älteren kajkavischen Literatur, d.h. jenes literarischen Schaffens im nördlichen Kroatien, das sich von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts erstreckte und auf der kajkavischen *Literatursprache* beruhte. In den beinahe vier Jahrzehnten, die seit dem Erscheinen der *Poviest* vergangen sind, ist diese Literatur recht eingehend erforscht worden. Daher geht die Verfasserin in ihrem Beitrag nur auf einige Probleme der älteren kajkavischen Literatur ein, die *heute* bereits einigermassen vollständig dargestellt werden können.

Als Ivan Pergošić im Jahre 1574 das juristische Handbuch *Decretum* veröffentlichte, wobei er sich der kajkavischen Literatursprache und nicht des damals üblichen Lateins bediente, traf er auf dem Widerstand seiner Gegner. Und als Antun Vramec im Jahre 1578 seine *Kronika* gleichfalls auf kajkavisch erscheinen liess, wurde er daraufhin aus dem gleichen Grunde sowie wegen seiner antipäpstlichen Einstellung und seines Ehestandes, seines Amtes als Pfarrer der angesehenen Agramer St. Markus-Pfarrei enthoben und in eine kleine Pfarrei versetzt. Später ging er aller kirchlichen Würden und Benefizien verlustig. Die Klagen dieser Autoren über das Unverständnis, auf das sie bei vielen Zeitgenossen gestossen seien, kann man nicht als »*literatsko pretjeravanje*« [»literarische Übertreibung«] (M. Kombol) bezeichnen, da es hier um einen erbitterten und heftigen Kampf ging der für die beiden erwähnten Männer gefährlich war. Die Hinweise darauf, die man in ihren Werken finden kann, belegen eindeutig, dass es bereits damals im nördlichen Kroatien eine *mündliche Kritik* gab. Eine derartige Kritik hat auch in der Folgezeit existiert, wie dies Ausschnitte aus Publikationen späterer kajkavischer Autoren bezeugen.

Die kajkavischen Schriftsteller (Nikola Krajačević (1582–1653) und einige Autoren aus späterer Zeit) waren bestrebt, die im Volk verbreiteten *lasziven* Lieder – wie übrigens auch schamlose Spässe, unanständige Redensarten, Flüche usw. – auszumerzen. Dieses Bemühen wurde von der älteren Fachliteratur als Wunsch gedeutet, die *Volkspoesie als Ganzes* auszurotten. Bereits vor dem Erscheinen der *Poviest* ist diese falsche Ansicht berichtigt worden, jedoch kann man ihr auch heute noch begegnen. Die wahre Absicht der kajkavischen Schriftsteller ist von Kombol richtig erkannt worden, indessen spricht er in seiner *Poviest* nur beiläufig über sie und erwähnt den Irrtum der älteren Fachliteratur überhaupt nicht.

In der *Poviest* werden die kulturellen und sprachlichen Einflüsse hervorgehoben, die das nördliche Kroatien aus dem Adria-raum empfangen, unerwähnt bleibt jedoch die Tatsache, dass solche Einflüsse auch von kajkavischem Gebiet aus in Richtung Westen gegangen sind. Dies ist allerdings bisher nicht hinreichend untersucht worden.

Die Autorin beschäftigt sich besonders mit der Tätigkeit des Jesuiten Juraj Mulih (1694–1754), eines fruchtbaren Schriftstellers, Übersetzers, eifrigen Missionars und berühmten Predigers. M. Kombol widmet ihm nur einige Worte. In einer künftigen Geschichte der kroatischen Literatur sollte diesem Schriftsteller endlich der Platz eingeräumt werden, der ihm aufgrund seiner Verdienste zusteht.

Dem bedeutenden dichterischen Schaffen des Paters Gregur Kapucin/Juraj Maljevac (1732 [nach V. Dukat: 1734] – 1812) wird in der *Poviest* zwar nicht jeder literarisch-ästhetische Wert abgesprochen, jedoch ist die Einschätzung, die ihm bei M. Kombol zuteilwird, übertrieben zurückhaltend. In dem vorliegenden Beitrag wird die Notwendigkeit unterstrichen, die dichterischen Werke dieses Schriftstellers möglichst bald vollständig und in moderner Umschrift neu zu edieren.

Für interne Theatervorstellungen in kajkavischer Sprache, die im Agramer Theologischen Seminar zwischen 1791 und 1834 (mit einer Unterbrechung von 1811 bis 1825) veranstaltet wurden, übersetzte und bearbeitete man Dramen zeitgenössischer deutscher Schriftsteller. Über diese kajkavischen Texte, die uns in einer grösseren Anzahl von Manuskripten überliefert sind hegt M. Kombol keine günstige Meinung, obgleich sie ein wertvolles Material darstellen. Es ist wichtig, auch die nationalpolitische Zielsetzung der damaligen banalkroatischen Intellektuellen im Auge zu behalten: die Theateraufführungen in *kajkavischer* Sprache den gleichzeitigen deutschsprachigen Vorstellungen der deutschen umherreisenden Theatertruppen entgegenzustellen.

Als die illyrische Bewegung auf den Plan trat und sich das Štokavische durchsetzen konnte, wurde das Kajkavische als Literatursprache aufgegeben. Jedoch wurde es nicht »napušten tako reči bez borbe« [»sozusagen kampflos aufgegeben«] (M. Kombol); denn ein bestimmter Kreis von Gebildeten setzte sich entschieden dafür ein, dass das Kajkavische seine bisherige Stellung behalten sollte. Es stimmt nicht, dass das Kajkavische mit der Einführung des Štokavischen als Schriftsprache »spao na narječje [»auf den Rang eines Dialekts abgesunken« sei] (M. Kombol); denn zu jener Zeit hatte es bereits einen hohen Entwicklungsstand erreicht.

Bei der Bewertung der Werke der älteren kajkavischen Literatur achtete der Autor der *Poviest* lediglich auf deren literarisch-künstlerische Werte und berücksichtigte weder die kulturgeschichtliche noch die sprachliche Bedeutung des Schaffens der kajkavischen Schriftsteller oder deren aufklärerisch-erzieherische Ergebnisse. Kombols Urteil wäre sicherlich viel wohlwollender ausgefallen, wenn er eine grössere Anzahl neuveröffentlichter kajkavischer Texte zur Verfügung gehabt hätte. Immerhin lässt unser Historiker den kajkavischen Schriftstellern Anerkennung zuteilwerden, wenn er davon spricht, dass die Illyrier ihre Tätigkeit entfaltet hätten, »nadovezujući na prošlost« [»indem sie an die Vergangenheit anknüpften«] und dass dieses Schaffen »nije [...] niklo na nepripravljenu tlu« [»nicht ... auf unbeackertem Boden aufgekeimt ist«].

MIHOVIL KOMBOL O KNJIŽEVNOSTI NARODÂ BOSNE I HERCEGOVINE

O naučnoj vrijednosti i nacionalnohistorijskom značaju Kombolove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* (Zagreb, 1945) dosta je pisano u kritičkoj literaturi. Mirko Tomasović je u dosada najnovijoj studiji o Kombolu već istakao da je ovaj »književni historičar »najiscrpnije i najsveobuhvatnije okupio i znanstveno integrirao pod jednim zajedničkim imenom hrvatsko književno nasljeđe od početaka pismenosti do ilirskog pokreta«, i to na osnovi »jezičnih i stilskih odrednica« te »podudarnosti literarnih strujanja«. A kao posebno naučno-metodsko dostignuće izrečeno je kako iz njegove *Povijesti* »iščezava svako; pa i uvjetno dijeljenje i razdvajanje književnosti po prostorima gdje je nastajala¹«, što je, u obliku tzv. pokrajinskog faktora, kao metodski način i izvedba kompozicije i periodizacije, bilo prisutno u djelima ranijih historičara književnosti, od *Povijesti hrvatske književnosti*, I (Zagreb, 1913) Branka Vodnika do repertorija Slavka Ježića *Hrvatska književnost od početaka do danas* (1100–1941), (Zagreb, 1944).² Uvažavajući neospornu vrijednost Kombolovih inovacija u metodologiji historije književnosti i fundamentalan značaj njegova stilsko-estetskog pristupa književnim fenomenima, te njihova povezivanja kako u dijahronijskom razvoju tako u sinhronijskim presjecima, sve u težnji za »uspostavljanjem unutarnjega poetskog identiteta starije hrvatske književnosti«,³ – mi smo danas, sa distance od preko tri i po desetljeća i sa stajališta novih naučnih saznanja i historijskoknjiževnih dostignuća, skloniji da o ovom Kombolovu djelu sudimo u kontekstu naučne vremenitosti nekih Kombolovih metodskih postupaka i dijalektičkog prevazilaženja izvjesnih zaključaka i sudova do kojih je on došao. Otprilike na onaj način kako je pisac studije o Kombolu sudio o Vodniku: da njegova »*Povijest* uglavnom predstavlja domet znanosti onog doba«, da je ona »s nemalom zaslugom u pogledu sistematiziranja i problematiziranja naše literarne prošlosti pozitivno utjecala na daljnja proučavanja, a i danas je u nekim elementima pouzdan kompendij«. ⁴ Jer između Vodnikove i Kombolove povijesti hrvatske književnosti razmak je trideset i dvije godine (1913–1945), a od Kombolova djela do danas prošlo je trideset i šest godina.

Ja ću u svome djelomičnom osvrtu na Kombolovu *Povijest*, koji teži da unese neke napomene i primjedbe samo na nekoliko margina ove kolosalne sinteze, pokušati da prodrem u pozadinu Kombolovih metodskih postupaka prema književnosti narodâ Bosne i Hercegovine, i to s namjerom naučne i historijske motivacije. Odmah na početku može se utvrditi da metodološko prevazilaženje tzv. pokrajinskog faktora,

¹ Mirko T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, Liber, 1978, str. 57.

² *Ibidem*, 46–53.

³ *Ibidem*, 55.

⁴ *Ibidem*, 45.

odnosno pokrajinske kompozicije, pa i periodizacije historije hrvatske književnosti do preporoda pomoću »organičkog«, estetski i idejno integrativnog postupka – ni Kombol nije mogao izvesti do kraja. Nesumnjivo je da je on u tome strukturnom sagledavanju procesa i stanja književnosti otišao najdalje od niza svojih prethodnika, više-manje filoloških historičara književnosti od Šafařika,⁵ koji razdvaja »ilirsku« i »hrvatsku« književnost, Šime Ljubića,⁶ koji predstavlja »radilce Hrvatsko-Dalmatinske«, »radilce Hrvatsko-Slavonske« i »radilce Hrvatsko-Kajkavske«, Antuna Pečhana,⁷ koji je u okviru »srednjeg doba« svoje povijesti razdijelio književnost na Pregled dubrovačke književnosti, Rad u Bosni, Slavoniji, Lici, Rad kajkavskih Hrvata, te od Ivana Scherzera⁸ koji literaturu o hrvatskoj književnosti dijeli prema područjima: 1. Dubrovačko-dalmatinska književnost, 2. Bosanska književnost, 3. Književnost u kajkavaca, 4. Slavonska književnost, 5. Ilirizam, 6. Nova hrvatska književnost. I Đuro Šurmin⁹ književnost od XV do XIX stoljeća razgraničuje po regijama, književnost u Dalmaciji čak po gradskim sredinama, a i Branko Vodnik,¹⁰ premda ističe tezu o organskom razvitku hrvatske književnosti i u okviru stilskoformacijskih odrednica, također priznaje pokrajinski faktor i upotrebljava termine »dubrovačko-dalmatinska«, »bosanska i slavonska« književnost, od kojih »svaka živi svojim životom«.¹¹ U ovoj prilici nije nužno navoditi metodološke koncepcije onih historija književnosti u kojima je došlo do izražaja tzv. književno prisizanje, odnosno dezintegracija književnosti, jer se iza njih nisu nalazile težnje naučne analize i dublje duhovno-estetske sistematizacije već efemerne kulturnopolitičke namjere. Želim samo utvrditi da je to »pokrajinsko«, više u kompozicionom a manje u stilsko-metodskom smislu, ipak prisutno i u Kombolovoj *Povijesti*, jer predstavlja naučno-činjeničku istinu i posljedicu diskontinuiranog i dislociranog razvoja hrvatske književnosti do preporoda, koji je ne samo bio usko vezan za »rascjepkanost nacionalnag teritorija, njegovo potpadanje pod razne uprave i vrhovništva te u svezi s tim pod razne kulturne utjecaje«,¹² što priznaje i Tomasović poslije Vaupotića najnoviji Kombolov monograf, već je predstavljao i proizvod »geografskih ambijenata koji su... davali svoje specifično obilježje i poetskom djelovanju«.

U vezi s tim književnohistorijskim uključivanjem hrvatskog »pokrajinskog« stvaranja u Kombolovu *Povijest*, odnosno u organski razvitak stare hrvatske književnosti, postavlja se, međutim, u okviru teme koju sam odabrao, tj. prisustva književnog stvaranja narodâ Bosne i Hercegovine u Kombolovu djelu, nekoliko neizbježnih naučno-kritičkih pitanja: prvo, šta od ovog stvaranja činjenički prirodno i historijski egzistentno ulazi u Kombolov poduhvat hrvatske književne skupnosti i ukupnosti i

⁵ Pavel Josef Šafařik, *Geschichte der südslavischen Literatur*, I–II, Prag, 1864–1865.

⁶ Šime Ljubić, *Ogledalo književno poviesti jugoslavjanske*, I, II, Rijeka, 1864.

⁷ Antun Pečhan, *Poviest hrvatske književnosti za učiteljske pripravnike*, Zagreb, 1878.

⁸ Ivan Scherzer, *O povijesti hrvatske i srpske književnosti*, *Nada*, 3/1897, br. 19–22.

⁹ Đuro Šurmin, *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb, 1898.

¹⁰ Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb, 1913.

¹¹ *Ibidem*, 5.

¹² Mirko Tomasović, *O. c.*, 57.

ostaje u njemu kao naučno provjerena istina; drugo, šta je od toga zajednička književna baština iz starine sa drugim narodima bosanskohercegovačkog kulturnopovijesnog i geopolitičkog prostora; treće, šta je u Kombolovoj *Povijesti* nanos političko-kulturnih i društvenih prilika i proizvoljnast uključivanja oblasti i pojava koje hrvatskoj književnosti ni historijski, ni duhovno, ni estetski ne pripadaju? Iako književnost narodâ Bosne i Hercegovine predstavlja tek mali ekskurs, koji ukupno iznosi četiri stranice teksta u ovoj impozantnoj *Povijesti* od preko četiri stotine stranica, provjera pouzdanosti i izdržljivosti jednog naučnog postupka može se izvršiti i na ovako malom odlomku, čak i u slučaju da njegov izuzetak potvrdi metodološko pravilo glavnine teksta. Potrebno je ispitati da li postoji kontinuitet autorove metodološke dosljednosti ili ima odstupanja od toga, da li su zaključci izvođeni iz kritički provjerenih izvora i literature ili povremeno dolazi do malaksavanja pažnje i prepuštanja inerciji dotadašnjih shvaćanja, bez naučnog preispitivanja

1.

Na osnovu kronološko-mozaične kompozicije svoje *Povijesti* Kombol prati hrvatsko književno stvaranje u nekoliko sredina. Najprije u okviru »najstarijeg doba« i njegovih »književnih rodova« on izlaže hrvatsku književnu baštinu i glagoljsku pismenost u sjevernoj Hrvatskoj i Dalmaciji ali spominje i »ostatke nekih drugih knjižica udešenih više prema obredu istočne crkve i vjerovatno upotrebljivanih negdje na jugoistočnom rubu hrvatskoga područja (*Mihanovićev odlomak i Grškovićev apostol iz dvanaestog stoljeća*)«,¹³ ili, preciznije rečeno, nastalih u XII stoljeću na području Bosne i Hercegovine. U poglavlju »Prevladavanje zapadnih utjecaja«, pored glagoljice, koja će »i dalje živjeti na svojem području i bit će upotrebljavana ne samo kao crkveno pismo, već i u čitavom javnom životu«,¹⁴ Kombol ističe slijedeći u nazivu Rešetara,¹⁵ i »val ćirilice, koji se razvio u Bosni i dobio ime *bosančica* ili bolje reći bosansko-hrvatska ćirilica«, kojom su, prema njegovim riječima, »pisali ne samo bosanski bogumili i katolici, a kasnije i muslimani, već se njom pisalo i u okolici Splita, u Poljicama, u susjednoj Makarskoj Krajini i u okolici Dubrovnika, ali i u sjevernijim hrvatskim krajevima; Senjanin Nikola Jurišić pisao je na pr. redovito ćirilicom. U nekim se je krajevima pisalo i glagoljicom i ćirilicom, na pr. u Bihaću i okolici u šesnaestom stoljeću, a u drugima samo bosansko-hrvatskom ćirilicom, koja se katkad naziva i hrvatskim pismom, kao u dodatku poljičkom statutu od 1665. ili u Bihaću, gdje se još 1652. ćirilica službeno zove *Churulika oder Chrabatische Sprache*. Naprotiv će pisci, koji su živjeli bliže Srbima, nazivati to isto pismo srbskim (M. Divković, Reljković).«¹⁶

Kombol, međutim, nije pripomenuo da je začetnik bosanske franjevačke književnosti Matija Divković svoj jezik nazivao »bosanskim« u užem ili »slovinskim« u širem smislu, a da je svoje knjige štampao »sarbskiemi slovi«, kako naziva bosančicu,

¹³ Mihovil K o m b o l, *Poviest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1945, str. 9.

¹⁴ *Ibidem*, 20.

¹⁵ Milan R e š e t a r, *Dubrovački zbornik od god. 1520*, Beograd, 1933, str. 122.

¹⁶ Mihovil K o m b o l, *O. c.*, 20–21.

tj. kurzivnu ćirilicu, čije je štamparske grafeme sam u Veneciji izlio, ili kako on reče: »Ne budući štampe ni slova od našega jezika, ja mojijemi rukami učinih svekoliko iznova i iz temelja svekolika slova...«. Kombol nije spomenuo ni to da je čak 1701. bosansko-franjevački pisac Stipan Markovac Margitić u predgovoru svoga djela *Iz-povid krstianska*, koje je štampao u Veneciji, pisao kako ima dosta duhovnih djela pisanih latinicom, ali ih prosti narod ne zna čitati, dok bosančicu, tj. »ćirilsko pismo znaju pastiri u Bosni, Hercegovini, Dalmaciji, Ugarskoj i drugim zemljama čitati.«¹⁷ Koliko su bosanski fratri cijenili bosančicu pokazuje i cirkularno pismo provincijala fra Luke Karagića od 1. jula 1737; u kome se u tački šestoj zabranjuje pisati latinskim slovima, čak i u privatnoj upotrebi, s prijetnjom da će prekršitelj biti kažnjen postom i pokorom, i to uz sljedeće objašnjenje: »Pošto su i slova dar Božji narodom i jezikom vanredno podijeljena, koja su mnogim uskraćena, ako ih budemo prezirat, lišeni ćemo biti i većih milosti.«¹⁸ Tako su knjige bosansko-franjevačke književnosti koje su bile namijenjene za rad u narodu bile štampane još od Matije Divkovića bosančicom, narodnim jezikom (štokavskim govorom, ijekavicom ili ikavicom, već prema zavičaju pisca, sa sve većom ikavizacijom spisa što se više približava kraj XVIII stoljeća), a sadržina im je nosila oznake srednjovjekovnog katolicizma, kao što je mistika, sklonost legendarnom, uplitanje anegdota i fabula u potvrdu didaktične teze, moraliziranje itd. Ako je sadržina bila teološki apstraktnija, ako se radilo o objašnjavanju dogmi, stil je postajao suhlji, a u jezik su se uplitali latinski citati ili sintaksičko-izražajni kalupi latinskih i talijanskih uzora.

U »Predgovoru štociu« svoje knjige *Iz-povid krstianska* Stipan Markovac Margitić je iznio neka zapažanja i o »jeziku bosanskom, što ga zovu ilirički«, koji se raširio po raznim kraljevstvima, »ali se iskvario na mnogo mista, i svuda, i pomiešao sa razlicim jezicim, kako u Bosni sa jezikom turskim, okraj mora s italianskim.« »U nas u Bosni nejma redovnika, aliti uba malo, koji ne umije tri ali četiri jezika, – piše on. – I mnoge su knjige štampali i iztomačili u jezik bosanski, ali slovim latinskim, a veći dio ot puka ne umije u ona slova i naša je štampa (misli na bosančicu, M. R.) ostavljena i zabaćena posli Divkovića i Posilovića, a veoma su potrebite knjige u Bosni u naša slova i u naš jezik, premda je mučan naučiti svakomu.«¹⁹ Svjestan teškoća pisanja »iliričkog« jezika latinskim slovima i Ivan Ančić je na početku svoje knjige *Vrata nebesna i život vični* (I–II, Ankona, 1678) donio dodatak *Imena slova*, u kome je dao tabelarni pregled »iliričkih slova«, tj. bosančice, upoređenih sa slovima latinice.

Već u sastavu bosančičke pismenosti u tadašnjem Bosanskom pašaluku i graničnim područjima na sjeveru, zapadu i jugu (ali stvarno i na istoku prema Crnoj Gori) Kombol je spomenuo i Muslimane, integrirajući ih u hrvatski nacionalno kulturni krug, i to preko one pismenosti koja je ne samo za njih već i za sve narode u Bosni bila pismo od starine. U napomeni navedenom odlomku on je od naučne

¹⁷ Hamdija Kreševljaković, *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni*, Sarajevo, 1912, str. 13.

¹⁸ Fra Mijo Batinić, *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini u prvih šest vijekova*, III, Zagreb, 1887, str. 102.

¹⁹ Vojislav Bogičević, *Pismenost u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1975, str. 198. – Krešimir Georgijević, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb, Matica hrvatska, 1969, str. 292.

literature donio jedino krijige R. Lopašića *Bihać i bihaćka krajina*²⁰ i *Spomenici hrvatske Krajine*,²¹ a nije spomenuo tada poznatu literaturu o bosančici: knjigu Ivana Berčića *Azbukvar staroslavenskoga jezika*,²² radnju Ćire Truhelke »Bosančica. Prilog bosanskoj paleografiji«²³ i druge tekstove, niti je naveo zbirke pisama muslimanskih krajišnika pisanih kurzivnom bosančicom, koje su do tada izdali Franjo Rački, Adam Dragosavljević, Šime Ljubić, Ćiro Truhelka, Božidar Cerović, Rudolf Strohal, Fehim Efendić, Aleksandar Solovjev i drugi, na osnovu kojih se vidi stvarno autorstvo i pripadnost ove epistolarne književnosti.²⁴

U daljnjem tekstu poglavlje »Prevladavanje zapadnih utjecaja« Kombol se osvrnuo, bez diferenciranja, i na bosansku srednjovjekovnu književnost, koja je kulturnohistorijski zajednička književna tradicija svih naroda ove regije, s težnjom da je poveže sa starom hrvatskom književnošću. »U Bosni« – piše on – »gdje je plemstvo većinom pristajalo uz 'bosansku crkvu', progonjenu kao heretičku i od istočne i od zapadne crkve, nije do sedamnaestog stoljeća pogotovo bilo pismenosti osim crkvene, izuzevši listine, pisane čistim narodnim jezikom. (Najstarija od njih listina bana Kulina iz 1189, sadržava trgovački ugovor s Dubrovčanima.) Za istog Hrvoja Vukčića Hrvatinića, koji se je neko vrieme prema političkim izgledima kolebao između 'bosanske crkve' i katolicizma, pisan je osim spomenutog glagoljskog misala i *Hvalov rukopis* (evanđelje, psalmi i molitve), nazvan tako po Hvalu 'krstjaninu' (to jest pripadniku 'bosanske crkve'), koji ga je tek 1404. prepisivao. Nešto je stariji od njega *odlomak evanđelja iz 1393*, pisan od 'dijaka' Stanka Kromirjanina, dok je oko polovine petnaestog stoljeća prepisao neki Radoslav za Gojsaka 'krstjanina' a p o k a l i p s u, u kojoj ima i glagoljskih prepisa.«²⁵

S razlogom uzimajući u književni obuhvat stare hrvatske pismenosti ono što je pisano glagoljicom, Kombol je bio oprezniji kada se radilo o bosansko-ćirilskim srednjovjekovnim kodeksima. Iako se mora pretpostaviti da je poznavao studiju (koju u svojim bibliografskim bilješkama ne navodi) Vladimira Vrane *Književna nastojanja u sredovječnoj Bosni*,²⁶ u kojoj su kao hrvatski analizirani svi srednjovjekovni spomenici sa područja Bosne i Hercegovine, Kombol je od svih bosansko-ćirilskih spomenika opisanih u njoj spomenuo, kao što se iz navoda može zapaziti, samo one koji su imali neku vezu sa starom hrvatskom književnošću, bilo po njihovoj narudžbi i namjeni kao što je *Rukopis krstjanina Hvala*, prepisan za splitskog vojvodu i gospodara Donjih Kraja Hrvoja Vukčića Hrvatinića, bilo po glagoljskom predlošku i tragovima gla-

²⁰ Radoslav L o p a š i ć, *Bihać i bihaćka krajina*, Zagreb, 1943.

²¹ Radoslav L o p a š i ć, *Spomenici hrvatske krajine*, Zagreb, 1884.

²² Ivan B e r č i ć, *Azbukvar staroslavenskoga jezika*, Prag, 1862.

²³ Ć i r o T r u h e l k a, Bosančica. Prilog bosanskoj paleografiji, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, Sarajevo, 1889, IV, 65–83.

²⁴ Podaci o izdanjima muslimanskih krajišničkih pisama uz širu raspravu o njihovoj književnoj prirodi, izneseni su u radnji: Muhsin R i z v i ć, Pisma muslimanskih krajišnika pisana bosančicom od XVI do sredine XIX stoljeća kao oblik stare epistolarne književnosti, *Godišnjak Instituta za jezik i književnost*, 1976, V, 217–264.

²⁵ Mihovil K o m b o l, *O. c.*, 23.

²⁶ Vladimir V r a n a, Književna nastojanja u sredovječnoj Bosni. U knjizi: *Povijest hrvatskih zemalja Bosne i Hercegovine*, I, Sarajevo, Napredak, 1942.

goljice u kodeksu, kao što je *Radoslavljjev rukopis* iz polovine XV stoljeća, bilo po određenju jezika ikavskog narječja u rukopisu i njegova pisara pripadnika »bosanske crkve«, kao što je *Batalovo evanđelje* iz 1393. koje je napisao Stanko Kromirjanin.

2.

I u prikazivanju kasnijih razdoblja i drugih oblasti stare hrvatske književnosti Kombol je, upoređujući sadržinu, grafiju, jezik utvrđujući identitet djelâ, mjestâ izdanja koja su prelazila preko političko-administrativnih granica, povezivao bosansko-hrvatsku književnu tradiciju sa književnim radom u Dalmaciji i drugim regijama hrvatskog naroda. Tako je on, utvrđujući put srednjovjekovne antologije *Fiore de virtù* preko glagoljskih prijepisa XV stoljeća pod naslovom *Cvet vsake mudrosti* do dubrovačkog zbornika *Libro od mnozieh razloga*, gdje je ovoj antologiji dat naslov *Cviet od krjeposti* – zabilježio i kasniji prijevod Pavla Posilovića i izdanje ovog djela godine 1647. pod naslovom *Cviet od kriposti*. Na sličan komparativistički dijahronijski način Kombol prati i razvoj pobožnog pjesništva XIV i XV stoljeća, koje je u dodiru sa talijanskom i latinskom književnošću stvarano u primorju, i uočava njegove izdanke u Hercegovini²⁷ i u Bosni, nalazeći neke od ovih pjesama i kod Matije Divkovića.²⁸ Napominjući da je uz ovo pobožno pjesništvo živjela i svjetovna usmena poezija, starija i bogatija od ovog stihotvorstva, Kombol navodi u tome svjedočanstvo šibenskog humaniste Jurja Šižgorića, ne znajući da su vijesti o ovoj usmenoj poeziji, mada u kontekstu grijehnosti i u intonaciji pokude, sačuvane i u propovjedničkoj književnosti bosanskih franjevaca i u »prilikama« njihovih zbornika. Tako Stjepan Matijević Solinjanin u svome *Ispoviedaoniku* (Rim, 1630), koji je u stvari »prinesen u jezik bosanski« i predstavlja prijevod djela Girolama Panormitana *Racolto dai dottori catolici*, u šestu zapovijed »ne sagrašuj bludno« unosi i sljedeće, sa jasnom aluzijom na usmenu ljubavnu liriku: »Činiti pjesne ili štiti stvari od ljubavi za prignuti sebe ili inieh na blud – grieh je smrtni. Tancati, tamburati, popievati i nositi miris cieća bluda grieh je smrtni...« Pavle Papić u jednoj »prilici« u svome djelu *Sedam trubli za probuditi grešnika na pokoru* (1649) patetičnim riječima kaže: »Naučite odovle, oh vi koji u dni svetčane na drugo nastojite negoli na taštine, na igre, na pjesni bludne, tere se čuvajte da vam se ne dogodi štono se dogodi priličnoj vami«. A Lovro Sitović u »Predgovoru štociu« svoje *Pisne od pakla* (Mleci, 1727) piše: »Ti pivaš i slušaš pisne od Kraljevića Marka, Muse Arbanasa, Relje Bošnjantina, od vojske, junaštva, kraljâ, od rujnoga vina i od ostalih brezkorisnih pisanâ...«

I u vezi s pobožnim prikazanjima stare hrvatske književnosti u Dalmaciji Kombol prati njihove prepisivačke puteve u »druge hrvatske krajeve«, pa tako i prenošenje njihovo »od Mateja Divkovića i još nekih u Bosnu«. ²⁹ A u okviru humanizma i njegovih odjeka posebno je istakao starog hrvatskog pisca iz Bosne Jurja Dragišića, rođenog 1450. godine u Srebrenici, koga su dubrovački franjevci poslali na školovanje u Italiju, Pariz i Oxford, i koji je kasnije više od polovine svoga stvaralačkog vijeka proveo u Italiji družeći se s najpoznatijim stvarateljima svoga doba, i po svojim djelima

²⁷ Mihovil K o m b o l, *O. c.*, 40.

²⁸ *Ibidem*, 44.

²⁹ *Ibidem*, 49.

ušao u povijest teologije i filozofije, zahvaćajući uz to »i u različita uzbudljiva pitanja svoga vremena« svojom odbranom Savonarole ili njemačkog humaniste Johanna Reuchlina. Njegovu vezu sa hrvatskom književnošću Kombol podvlači činjenicom da je Dragišić 1497. došao u Dubrovnik, »vraćajući se poslije trideset godina u nepoznatu domovinu kao tuđinac vlastitoj braći i rodbini svojoj.«³⁰

To Kombolovo praćenje izdanaka i refleksa hrvatske književnosti u Bosni prekida se, međutim, za čitavo stoljeće, a nastavlja se u XVII vijeku sa razdobljem protureformacije ili katoličke obnove poslije Tridentskog koncila, koji su u Bosni nosili franjevački pisci. Pripadnici ovog reda, koji je u Bosnu poslan još u srednjem vijeku da suzbija heretičko učenje, u toku više od pet stoljeća saživjeli su se sa ovom zemljom, iz koje su već generacijama potjecali, pa ni u svome književnom radu nisu krili svoje porijeklo i svoju zavičajnu pripadnost. Tako su uz svoje prezime, a često i umjesto njega, navodili oznaku svoga rodnog kraja: Lašvanin, Solinjanin, Dumnjanin, a svoj jezik su nazivali po imenu Bosne, li čak mjesta u kome su se rodili: »dumanski« od Duvna kod Ivana Ančića. Oblašću svoje provincije »Bosnae argentinac« oni su, međutim, prelazili administrativne granice Bosanskog pašaluka duboko u Dalmaciju i Slavoniju, proširujući na taj način i područje svoga književnog djelovanja i integrirajući se tako intenzivnije u korpus matične hrvatske protureformacijske književnosti. Stoga, kada se radi o Bosni, nije naučno opravdano Kombolovo pre naglašavanje djelovanja isusovaca iz Dubrovnika, »važne polazne tačke za misionarski rad u turskim pokrajinama gdje su privilegirani Dubrovčani imali mnogo trgovačkih nasobina.«³¹ Ali je tačno njegovo opažanje o »nabožno-poučnoj književnosti, koja se razvila od posljednjih decenija šesnaestog do u drugu polovinu sedamnaestog stoljeća u svim hrvatskim krajevima, pa i u pokrajinama pod Turcima, za razliku od učene i umjetničke književnosti, ograničene samo na krajeve slobodne od Turaka«,³² i to s napomenom da su nosioci tog nabožnoknjiževnog rada bili u Bosni franjevci, te da ni to stvaranje nije bilo do kraja lišeno estetskih značajki niti je bilo bez učenih djela iz oblasti društvenih i prirodnih znanosti, kao što i sam Kombol priznaje u nastavku svoga izlaganja, ističući da se u ovoj književnosti »ogleđa tadašnja hrvatska proza«, koja »ma koliko bila zavisna od tuđih uzora, pokazuje ipak mnogo znakova napredka, i u vještini u izražavanju i u jezičnom bogatstvu.«³³ »Mnoge priče razasute po knjigama Matije Divkovića« – ističe on podrazumijevajući tzv. prilike iz hrvatske franjevačke književnosti – »a pisane liepim narodnim jezikom, svjedoče o tom isto kao i krepki pučki ton Habeličev, ili neki spisi Bartola Kašića, Franje Glavinića i drugih.«³⁴ U osnovi Kombolova integriranja bosansko-hrvatskih franjevačkih pisaca u maticu hrvatske književnosti nalazi se, pored nabožno-poučnih sadržaja, štokavsko narječje kojim su oni, kao i hrvatski pjesnici iz Dubrovnika i mletačkog primorja iz XVI stoljeća, govorili i pisali. Prevladavanju štokavštine kao hrvatskog književnog jezika još prije ilirskog preporoda doprinio je, prema Kombolovu izlaganju, i rad isusovačkog gramatičara Bartola Kašića, koji je »kao misionar u Dubrovniku, a po-

³⁰ *Ibidem*, 70.

³¹ *Ibidem*, 203.

³² *Ibidem*, 204.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

gotovo kao misionar po krajevima pod Turcima, ... podpuno upoznao štokavsko narječje i njegovu razširenost,³⁵ i u predgovoru »štioću« svoga *Rituala rimskoga* (Rim 1640) svoju ikavsku štokavštinu nazvao narječjem bosanskim.³⁶ Kombol u tom smislu spominje i rad isusovačkog leksikografa Jakova Mikalje, koji u predgovoru svoga rječnika *Blago jezika slovinskoga* (Loreto – Ankona, 1649–1651) hvali bosanski jezik kao najljepši, uspoređujući ga sa toskanskim u Italiji.³⁷ A da njegovo mišljenje o tom jeziku nije bilo apstraktno i samo po čuvenju od drugih svjedoči činjenica da je i on sam boravio u Bosni i, po Kombolovim riječima, »u Olovu kraj Sarajeva za vrieme proštenja iz usta samih Bosanaca čuo, gdje zbog dobra jezika hvale Kašićev *Perivoj od djevstva...*«³⁸ U ovim svjedočanstvima za nas je zanimljivo uočiti bosanski naziv jezika, koji su, kao što smo vidjeli, upotrebljavali i mnogi bosanski franjevci u svojim pisanim iskazima, a koji će se sretati i kod svih muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u razdoblju osmanlijske vladavine, posebno u bosansko-turskim rječnicima od *Makbuli arifa* ili *Potur šahidije* Muhameda Hevajije Uskufije, koja spada u najstarija djela leksikografije hrvatskosrpskog jezika jer je napisana u stihovima 1631/32. godine i starija od Mikaljina djela bar za sedamnaest godina, pa do drugih, anonimnih, rječnika iz XVII stoljeća i kasnijih vremena.

U poglavlju »Proširenje hrvatskog kulturnog i književnog područja« Kombol je obradio i bosansko-hrvatske franjevačke pisce XVII i XVIII stoljeća u okviru književnosti podstaknute »katoličkom obnovom«, odnosno protureformacijom, koja je, po njegovim riječima, bila »važna za Bosnu i druge hrvatske krajeve pod Turcima«, »više nego za ijednu pokrajinu«. ³⁹ On je pri tome ponovio ranije izrečenu misao: »Dok je u zemljama slobodnim od Turaka povrh ovakve nabožne književnosti postojala i književnost s višim umjetničkim ciljevima, bili su pisci nabožnih djela naši jedini književni radnici u turskim krajevima«, podrazumijevajući pri tome njihovu katoličko-duhovnu misiju, ali ovog puta s jednim prelaznim kulturno-književnim proširenjem: »izuzevši neke muslimanske pokušaje«.

U ovakvom stilsko-formacijskom i književno-idejnom obuhvatu on je kao prototip istakao začetnog pisca bosansko-franjevačke književnosti Matiju Divkovića. Ukazujući, najprije da su se ovi pisci školovali i odgajali »u istim zavodima svoga reda i pod uticajima istih ideja kao i njihovi drugovi iz krajeva slobodnih od Turaka«, te upozoravajući na iste latinsko-talijanske izvore njihovih djela, on je, nakon toga, imenovao Bellarmina i Ledesmu u pozadini Divkovićeve knjige *Nauk krstjanski za narod slovinski* (Mleci, 1611), a za njegove legende u ovom djelu te u knjigama *Sto čudesa aliti zlamenja blažene i slavne Bogorodice* (Mleci, 1611) i *Razlike besjede svrhu evanđelja nedjeljnjih priko svega godišta* (Mleci, 1616) on je označio izvor u *Sermones discipuli* Ivana Herolta te u *Dialogus miraculorum* Cezara von Heisterbacha. S napomenom da bi taj kompilatorski rad po svome duhu najbolje pristajao hrvatskoj književnosti XIV i XV stoljeća, on je, međutim, priznao da je Divković »umio te stare legende ponovno oživjeti svojim svježim i vještima načinom pričanja, a osobito svojim

³⁵ *Ibidem*, 206.

³⁶ *Ibidem*, 207.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, 214.

liepim jezikom«. ⁴⁰ U ovako širokom okviru književne istovjetnosti Kombol je, s težnjom integralnijeg povezivanja, isticao i konkretne Divkovićeve književne pabirke po starom hrvatskom religioznom pjesništvu: kako je ovaj pisac u svome *Nauku krstianskom s mnoziemi stvari duhovniemi* (Mleci, 1616) pretiskao nekoliko poznatih nabožnih pjesama, među njima i staru pjesmu »U se vrime godišća«, zatim jedan »Plač blažene Gospe« te dva prikazanja – jednu verziju Vetranovićeve *Posvetilišta Abramova (Abramovi verši)* i jedno prikazanje o sv. Katarini od nepoznatog autora – da bi nakon toga s pravom zaključio: »Tako se je i ova religiozna književnost na turskom području u svojim početcima naslanjala na stariju hrvatsku književnost...« ⁴¹ Na taj način je Kombol anticipirao jedan i danas moderan književno-historijski postupak koji ide slijedom unutarnjeg duha i stilskih naličnosti, tragom zračenja, pozajmica i prerada. U ovim njegovim opažanjima i zaključcima književnohistorijske integracije plodno su se susreli mnogi konstitutivni elementi njegova postupka: određenje povijesne epohe i stilsko-idejne formacije središnje i periferne oblasti sa duhovno-institucionalnim identitetom književnih stvaralaca, unutarnje književne podudarnosti i cirkuliranje motiva sa konkretnim preradama djela iz istih stranih književnih izvorišta, međusobne književne pozajmice iz iste nacionalnoknjiževne tradicije. Ono po čemu je Divković znamenit u kulturnoj i književnoj historiji Bosne, činjenicu da je u Mlecima sam salio slova bosanske ćirilice za štampanje svojih knjiga – Kombol je napomenuo na kraju prikaza ovog pisca.

Iz spiska upotrijebljene literature o radu bosansko-hrvatskih franjevacâ vidi se da se Kombol koristio najvažnijim studijama o ovim piscima (R. R o g o š i ć, Književni rad hrvatskih franjevacâ do XIX vijeka. *Nova revija*, V, 1926, br. 3–4; P. P o p o v i ć, Franjevci u našoj književnosti, nauči i umjetnosti, *Srpski književni glasnik*, XX, 1927), te posebno o Divkoviću (Š. U r l i ć, Izvori Divkovićeâvâh priča, legenda i Gospinih »zlamenja«, *Nastavni vjesnik*, 1910–11, sv. 4; P. K o l e n d i ć, Posveta Divkovićeâvâh »Besjeda«, *Rad JAZU*, 212, 1916; M. R e š e t a r, Izdanja Divkovićeâva »Nauka krstianskoga«, *Prilozi KJIF*, VII 1927, sv. 1–2), ⁴² ali nije naveo disertaciju Đ. Đorđevićâ, koju, međutim, Vodnik u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* navodi – *Matija Divković. Prilog istoriji srpske književnosti XVII v.*, objavljenu u *Glasi S. K. Akademije*, 1896 (knj. 52) i 1898 (knj. 53) godine, vjerovatno zbog njezina ekstremističkog nacionaliziranja ovog pisca i više lingvističkog pristupa, kao što nije naveo ni njen prikaz u sarajevskoj *Nadi* koji je napisao Tugomir Alaupović (1897, br. 4). Od sintetičnih radova i pregleda o bosanskim franjevacima on je ispustio, pored ostalog, i tekst Ivana Franje Jukića »Književnost bosanska«, objavljen u *Bosanskom prijatelju*, knj. I, 1850. i knj. II, 1851, te Vodnikovu *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb, 1913), ne smatrajući ih valjda dovoljno iscrpnim i specifičnim za naučno izučavanje ove oblasti.

Međutim, ni sam Kombol, osim Divkovića, nije iscrpnije obradio sve značajne bosansko-hrvatske franjevačke pisce. U ovom poglavlju on je, uz iste kratke književnoporedbene napomene sa starijim srednjovjekovnim djelima i knjigama talijanskih pobožno-didaktičkih pisaca, samo leksikografski donio podatke još o Pavlu

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, 416.

Posiloviću, Stjepanu Matijeviću, Pavlu Papiću, Ivanu Ančiću i Ivanu Bandulaviću,⁴³ ne proširujući ih ni literaturom u napomeni uz ovu stranicu, izuzev navoda Kolenđićeve radnje o Pavlu Posiloviću (Rad JAZU, knj. 206).⁴⁴ Pravo je čudo da pri tome nije ni spomenuo fundamentalno djelo Julijana Jelenića *Kultura i bosanski franjevci*, I–II, Sarajevo, 1912. i 1915, iako ono predstavlja nazaobilaznu sintetičnu studiju o ovoj oblasti. Osim književnohistorijskog privlačenja ovih pisaca u krug zapadnog, prvenstveno italijanskog utjecaja na hrvatsku književnost, Kombol je sa istom težnjom književnog integralizma istakao i upotrebu latiničkog pisma u djelima Ivana Bandulavića, »što će doskora činiti i drugi franjevci«, da bi zaključio u skladu sa naslovnom naznakom ovog poglavlja o »proširenju hrvatskog kulturnog i književnog područja«: kako je, »uza svu jednoličnost i ograničenost imala... ova pismenost u turskim pokrajinama znatno kulturnohistorijsko značenje i zbog velikog područja, na kojem se je čitala, a koje se protezalo od primorskih planina preko Bosne i Slavonije duboko u Ugarsku«.⁴⁵

U pregledu rada na crkvenoj povijesti u XVIII stoljeću Kombol ističe i bosanskog franjevca Filipa Laštrića kao jednog od saradnika na Farlatijevu zborniku *Illyricum sacrum*, ne spominjući pri tome ni na jednom mjestu svoje *Povijesti* veoma značajne kronike bosanskih franjevačkih samostana, *Lašvaninovu*, *Fojničku*, *Sutješku*, *Kreševsku*, kao specifičan spoj predaje, historije i literature. U okviru teološke literature Kombol će još spomenuti bosanskog biskupa fra Marka Dobretića i njegovo djelo *Kratko skupljenje ćudoredne iliti moralne bogoslovice* (Ankona, 1872) kao dokaz sposobnosti našega jezika za obrađivanje znanstvenih predmeta.⁴⁶

U poglavlju »Književnost bez obnavljanja«, čiji naslov rječito izražava Kombolovo opažanje sterilnosti hrvatske književnosti i obamiranja literarnog rada u XVIII stoljeću, on je izvijestio i o nekim franjevačkim piscima u Bosni pod osmanlijskom vladavinom, u kojoj, kako on kaže u jednostranosti svoga praćenja samo hrvatskog književnog stvaranja »nije pogotovo bilo druge pismenosti osim vjersko-poučne, pisane od franjevaca kao i u sedamnaestom stoljeću, samo s tom razlikom, da je mjesto ćirilice prevladala latinica«, tako da su, po njegovu mišljenju, djela Stjepana Markovca Margitića bile jedine knjige tiskane ćirilicom.⁴⁷ U prijelazu na podatke o Margitiću; Filipu Laštriću, Lovri Sitoviću i Jerolimu Filipoviću Kombol je, s težnjom književnohistorijskog integriranja, spomenuo još jedanput naslanjanje književnog rada bosanskih franjevaca na hrvatsku primorsku religioznu književnost i njegovu usku isprepletenost s radom franjevaca iz mletačke Dalmacije, osobito do 1735, do kada su i jedni i drugi bili u istoj provinciji »Bosna argentina«.⁴⁸ Kao dokaz svijesti o povezanosti ovog književnog rada u Bosni sa hrvatskom književnom maticom Kombol je donio navode iz redaktorskih i autorskih napomena uz izdanja djela bosanskih franjevaca u kojima se ističe hrvatsko nacionalno ime, istakao stvaranje ovih pisaca i izvan njihova bosanskohercegovačkog zavičaja, u književnom životu

⁴³ *Ibidem*, 214–215.

⁴⁴ *Ibidem*, 416.

⁴⁵ *Ibidem*, 215.

⁴⁶ *Ibidem*, 323.

⁴⁷ *Ibidem*, 334.

⁴⁸ *Ibidem*.

drugih sredina, te opće cirkuliranje njihovih knjiga po prostorima koje nastanjuje hrvatski narod. On tako navodi bilješku Ivana Filipovića Grčića iz sinjskoga kraja u njegovu izdanju Divkovićeve *Besida* (Mleci, 1704), u kojoj se spominju »naše zemlje protektori, Bosne, Ercegovine, Hrvata i svega slavnoga slovinskoga naroda i jezika hrvatskoga«, a za ranija izdanja popularnog zbornika Tome Babića, porijeklom iz Skradina, kaže da su uvećana prozom i stihovima i drugih bosanskih i dalmatinskih franjevac. Za Sitovića, rodom iz Ljubuškoga, i Filipovića iz Rame on ističe da su djelovali u Dalmaciji, a da je prvi od njih svoju *Pisnu od pakla* (Mleci, 1727) »složio u hrvatski jezik i pivanje« u Makarskoj.⁴⁹ U napomeni o literaturi uz ovaj odlomak svoje *Povijesti Kombol* navodi, pored nekih napisa o Laštrici i Sitoviću, tekstove o Margitićevoj »Stjepanuši« i o njegovu predgovoru o jeziku u *Izповiedi krsťjanskoj*, mada nije spomenuo da se Margitić u njemu u stvari zalagao za bosančicu u štampanim knjigama kao čitljiviju na području »Bosne srebrene«, a protiv latinice.

3.

Uz ovo razmatranje starijih bosansko-hrvatskih franjevačkih pisaca u stilsko-duhovnoj povezanosti sa djelima hrvatske nabožne književnosti, glagoljske i protureformacijske, za koje je iznio dosta suštinskih razloga i konkretnih činjenica, Kombol je u svojoj *Povijesti* izvršio, u poglavlju istog naslova, »proširenje hrvatskog kulturnog i književnog područja« i na stvaranje bosanskomuslimanskih pisaca u razdoblju osmanlijske vladavine koje se hrvatskoj književnosti ni po čemu ne može približiti – ni identitetom stvaralaca, ni duhom i sadržinom njihovih djela, ni izrazom ni stilom, niti ima naučnih razloga, estetskih elemenata, nacionalnog imenovanja, i dokaza jezično-grafijskih podudarnosti da bi se ovo književno stvaranje moglo uključivati u povijest hrvatske književnosti. I dok je pri okupljanju hrvatskih pisaca i integraciji politički i administrativno rascjepkane hrvatske književnosti Kombol pristupao na osnovi činjenica o književnoj istovjetnosti i podudarnosti djela i stvaralaca, književno-kulturnih utjecaja sa katoličkog Zapada, – hrvatsku nostrifikaciju muslimanske književnosti on je izvršio bez proučavanja njenih izvora i tekstova kao konkretnih naučnih historijsko-književnih fakata, više po inerciji jedne brošure iz godine 1938, u čijem je naslovu uz muslimansku književnost stavljena hrvatska nacionalna odrednica. Kombolovim uključivanjem ove književnosti u korpus hrvatske književne povijesti starijeg vremena, ona će se, kao neka naučno ovjerena činjenica, prenositi u čitavu nizu historija, pregleda i antologija hrvatske književnosti te leksikografskih djela hrvatske kulture, ali u suženom obimu i više na margini književne historije.

Još pišući o franjevcima kao piscima nabožnih djela i »našim jedinim književnim radnicima u turskim krajevima«, Kombol je dodao: »izuzevši neke muslimanske pokušaje«,⁵⁰ da bi nakon pregleda ove književnosti nastavio: »Ali ova franjevačka književnost nije bila jedina naša književnost u turskim krajevima, jer u ovo doba ima književnih radnika i među muslimanima, premda u manjoj mjeri. Kao što su katolički Hrvati dali susjednim evropskim zemljama više znamenitih ljudi, tako su se i od naših muslimana mnogi istakli u turskoj carevini, i to ne samo kao vojnici i upravnici, nego

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, 214.

i kao učenjaci i pjesnici, potonji dakako u iztočnim jezicima.«⁵¹ Da li zbog naučne uzdržljivosti nad književnošću u koju nije mogao ostvariti neposredan uvid i koja se svojom duhovno-estetskom prirodom opirala njegovoj metodologiji književnog integriranja u povijest hrvatske književnosti, ili zbog nepoznavanja šire naučne literature o ovoj oblasti, ili, najzad, zbog vlastite svijesti da je ona osobena, svojevrsna i specifična umjetnička tvorevina, i čak suprotna duhu i estetici hrvatske književnosti, što je i on sam na više mjesta svoje *Povijesti* pokazao – Kombol na ovom mjestu nije spomenuo nijednog muslimanskog stvaraoca na orijentalnim jezicima, iako su studije S. Bašagića i M. Handžića imale već tada ugledno mjesto u našoj nauci o književnosti, i mada je i sam Kombol mogao praviti analogiju između ove muslimanske književnosti na orijentalnim jezicima sa hrvatskom književnošću na latinskom i talijanskom jeziku.

Muslimanskoj alhamijado-literaturi on je posvetio nešto više pažnje, naglašavajući narodni jezik na kome je stvarana. »Ipak neki od njih« (muslimanskih književnika, M. R.), – pisao je on – »nisu zaboravljali, ni materinskog jezika, pjevajući hrvatski, a služeći se pri tom arapskim pismom.«⁵² I spomenuo je samo dva oblika ove literature, *ilahije* i *kaside*, i dva alhamijado-pjesnika iz XVII stoljeća, Muhameda Hevajiju Uskufiju i Hasana Kaimiju. Kao jedinu nacionalno-književnu poveznicu on je istakao Kaimijine stihove, otrgnute od konteksta, uperene protiv Mlečana, u kojima se spominju Hrvati kao narod: »Nemojte se kladiti, /a Hrvate mlatiti/ Zlatom ćete platiti, /kad vam ode Kandija/«,⁵³ a kao dokaz da »u tim stihovima naših muslimana ima pjesničkog tona« on je naveo tri strofe jedne Hevajijine ilahije u kojima ima »iskrenog vjerskog nadahnuća, udruženog s prirodnim ritmičkim i izraznim instinktom«,⁵⁴ da bi, na kraju, završio sa estetskim priznanjem muslimanskoj usmenoj poeziji: »No mnogo dublje tragove nego u umjetničkom ostavili su muslimani u našem narodnom pjesničtvu, unoseći navlastito u lirsko pjesništvo mnogo sjaja, čežnje i drugih osobina, koje su djelovale i izvan muslimanskog kruga.«⁵⁵

Prigodnost i površnost Kombolova pristupa staroj muslimanskoj književnosti, i marginalnost njena navođenja u njegovoj *Povijesti*, mlakost pristupa i odsustvo argumentacije o njenoj hrvatskoj pripadnosti, svjedoče o njegovu duboko istančanom estetskom i naučnom čulu, koje se budilo pred strukturnim vezama, duhovnim istovjetnostima i umjetničkim sličnostima, a stišavalo se kada za to nije imalo konkretnijeg podsticaja.

Iz navedene literature o ovom odlomku vidi se da Kombol nije poznao tekstove Vl. Čorovića i M. Preloga o književnom radu bosanskih Muslimana. I jedan i drugi su, međutim, konstatirali da u jednom razdoblju ni jedna od triju glavnih etničko-konfesionalnih grupa u Bosni i Hercegovini nije znala o književnom radu druge. I oba su istakla kako Hevaji u predgovoru svoga rječnika *Potur-šahidije* (1631/32) napominje da se na »bosanskom jeziku« prije njega ništa nije napisalo, premda je dvadeset godina prije toga izišlo najpopularnije djelo Matije Divkovića *Nauk krstianski*. Isto tako, Stjepan Margitić u predgovoru knjige *Izповid krstjanska*

⁵¹ *Ibidem*, 215.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, 215–216.

⁵⁵ *Ibidem*, 216.

(Mleci, 1701) govori o jezičnim, socijalnim i kulturnim prilikama u Bosni, ali ne spominje književne interese Muslimana i pravoslavnih Srba.⁵⁶

Ti primjeri izolirane književne svijesti i isključive orijentacije na književno-kulturni probitak svoga naroda bili su izraz vjerskih i političkih ograda među narodima u starijim razdobljima bosanskohercegovačke historije, kako u pismenosti tako i u onome što se pisalo u svrhu književnog iskazivanja, često u smislu religiozno-didaktičnog angažmana, a što je zadovoljavalo književne potrebe samo jednog ili drugog naroda; kada je i pismo, ćirilica, latinica, arabica, izuzev kurzivne bosančice u ličnoj upotrebi kod Muslimana, poistovjećivano sa određenom religijom, da se i ne govori o sadržini samih djela njime napisanih.⁵⁷ Isticanje usmene književnosti kao nadnarodne i općenarodne tvorevine, sa dokazivanjem njene motivske, etičke i estetske univerzalnosti i prelaženja iz jedne sredine u drugu, ozbiljno korigira činjenica agonalno-strukturne dvostranosti i kršćansko-islamskog sučeljenja u narodnoj epici kao i preimenovanje junaka a ponekad i lokaliteta pri prenošenju iz jednog ambijenta u drugi narodne lirske pjesme. Stoga nema nikakva naučnog opravdanja, jer ne postoji historijskočinjenička osnova, za predstavljanje književnog stvaranja Muslimana u povijesti hrvatske književnosti. Ali se postavlja pitanje, u okviru zadane teme, na čemu se zasnivala hrvatska nominacija muslimanske književnosti, i na osnovi čega ju je Kombol uključio u svoju *Povijest*?

Na strani 416. svoje knjige Kombol je otkrio svoje izvore o ovoj oblasti u bilješci koja glasi: »O književnicima *muslimanima* (215) Muhamed Hadžijahić, Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine, Sarajevo 1938, s nav. lit.; V. Ćorović, Ajvaz-Dedina kasida, Prilozi P. Pop. VII.« Zanimljivo je da Kombol u svome pasusu o alhamijado-literaturi ne spominje glavni dokaz, dugo vremena navoden u prilog njezinu »hrvatskom« identitetu, za koji je mogao saznati i iz navedene Hadžijahićeve knjižice – pjesmu pod naslovom *Chirvat türkisi* iz 1588/89. godine, »ein kroatischer Lied in türkischer Transkription«, kako je naziva njen objavljivač Friedrich von Kraelitz u *Archiv für slavische Philologie*, a čiji je autor neki poturčeni Erdeljac Mehmed.⁵⁸ Kombol je inače nacionalne nominacije jezika i književnosti prirodno i s naučnim razlogom koristio kada se radilo o povezivanju stvarne hrvatske književnosti. Možda mu se, međutim, ovaj naslov učinio problematičan s obzirom na identitet autora pjesme koji nije bio ni bosanski Musliman niti Hrvat, mada ona sama u naučnom tretmanu ne može izbjeći gravitacionom polju alhamijado-medija čiji je centar razvijanja bio upravo u Bosni i Hercegovini. U uvodnim riječima uz ovu pjesmu, koju su 1912. godine objavili Kemura i Ćorović u svojoj knjizi *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims...*, za koju je Kombol morao znati jer se nalazila u spisku literature u Hadžijahićevoj knjižici, napominje se sljedeće: »Das Gedicht ist unbekanntes Ursprungs; seine Schprache scheint nicht die eines Bosniers oder

⁵⁶ Scheich Seifuddin ef. Kemura und Vladimir Ćorović, *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert*, Sarajevo, 1912, str. VI-VII. – Milan Prelog, *Povijest Bosne u doba osmanlijske vladave*, II, Sarajevo, s. a., 180.

⁵⁷ Muhsin Rizvić, Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju, u knjizi: *Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1980. str. 8.

⁵⁸ Friedrich von Kraelitz, Ein kroatisches Lied in türkischer Transkription aus dem Ende XVI. Jahrhunderts, *Archiv für slavische Philologie*, XXXII, 1911, 613-615.

Herzegowzen zu sein. Da es aber das älteste serbokroatische Gedicht ist, das von einem Moslim verfasst und niedergeschrieben wurde – nach Kraclitz stammt es wahrscheinlich aus dem Jahre 1588/89 – und wir mit der vorliegenden Publikation eine möglichst vollständige Sammlung solcher Dichtungen austreben, so drucken wir es hier mit einigen Korrekturen ab.«⁵⁹ Mora se priznati da je i Hadžijahić, spominjući ovu pjesmu, napomenuo da ona nije spjev jednog Bosanca i Hercegovca,⁶⁰ s težnjom da najstariji tekst alhamijado-literature zasnuje izvan Bosne i Hercegovine, u oblasti u kojoj je bio uobičajen hrvatski naziv jezika. Razlog Kombolovu nenavodenju ove pjesme, koju mu je kao motivaciju priključivanja ove literature hrvatskoj književnosti ponudio Hadžijahić, treba potražiti i u činjenici da je u Kemura-Čoroviću zborniku u naslovima dviju Hevajijinih pjesama spomenut »srpski jezik« (*Ilahije na srpskom jeziku – Ilahi bezbani srb; Poziv na vjeru na srpskom jeziku – Beray daveti iman bezbani srb*),⁶¹ što je korišteno kao argument za srpsku pripadnost ove literature. Time se, međutim, do kraja relativizira naziv jezika kao inercija prepisivača teksta, koji nije uvijek morao biti iz Bosne i Hercegovine, a uz to se protivi činjenici da u svome bosansko-turskom rječniku *Potur-šahidiji* Hevajija na više mjesta svoj jezik naziva bosanskim.⁶² O ovom nacionalnoknjiževnom privlačenju alhamijado-literature morao se informirati i Kombol iz popisa dotadašnjih studija i članaka o ovoj naučno-književnoj oblasti, u kome su navedeni i tekstovi Stojana Novakovića *Srbi Muhamedovci i turska pismenost* (1869), Fehima Bajraktarevića *Srpska pesma o Muhamedovu rođenju* (1928), Alije Nametka *Tristogodišnjica prvog tursko-hercegovačkog rječnika* (1931), Munira Šahinovića Ekremova *Umihana Čujdina – prva hrvatska pjesnikinja-muslimanka* (1933), koji su bili posljedica političko-kulturnih dijeljenja među muslimanskom građanskom inteligencijom u kraljevini Jugoslaviji. Ali je on mogao saznati i za nepristranu knjigu Maximilliana Brauna *Die Anfänge der Europisierung in der Literatur der moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegovina* (Leipzig, 1934)⁶³ i druge tekstove bez hrvatsko-srpskih naljepnica na književnosti Muslimana. U bilješci o upotrijebljenoj naučnoj literaturi Kombol ne samo da nije posebno naveo ni jedan od ovih tekstova iz Hadžijahićeve popisa, nego nije spomenuo ni Bašagićeve disertaciju *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (Sarajevo, 1912) niti knjigu Mehmeda Handžića *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana* (Sarajevo, 1934), koje se također u njemu nalaze, a kao djela pružaju mogućnost uvida u bogatstvo ostvarenja stare muslimanske književnosti, – nego se, izbjegavši vlastito naučno raspravljanje, dokazivanje i rizik da ono ostane neosnovano i neuvjerljivo, oslonio u svemu na Hadžijahićeve knjižicu kao na posredan dokaz i tekst jednoga Muslimana u kome je ova literatura nominirana hrvatskim nacionalnim imenom u klimi međuratnih političkih otpora, nacionalnih trvenja, razdvajanja i priklanjanja.

Sama Hadžijahićeve spomenuta radnja izišla je najprije, kao pandan svojatanju alhamijado-literature od strane srpskih književnih historičara, u sarajevskom kalen-

⁵⁹ Scheich Seifuddin ef. K e m u r a und Vladimir Č o r o v i ć. O. c., 69.

⁶⁰ Muhamed H a d ž i j a h i ć, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Sarajevo, 1938, 3.

⁶¹ Scheich Seifuddin ef. K e m u r a und Vladimir Č o r o v i ć. O. c., 1. 3.

⁶² Muhsin R i z v i ć, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, I. Sarajevo. ANUBiH, 1973. str. 45–46.

⁶³ Muhamed H a d ž i j a h i ć, O. c., [15–16].

daru *Napredak* 1938. godine,⁶⁴ u kome su tridesetih godina saradivali oni muslimanski intelektualci koji su predstavljali građansku opoziciju šestojanuarskoj diktaturi i svrstavali se uz hrvatske kulturne radnike u Bosni i Hercegovini na tradicijama kulturno-političkih polarizacija s kraja austrougarske vladavine.⁶⁵ Nakon toga ova radnja je izišla i kao posebna brošura od šesnaest stranica. Kombol je, kao što se vidi, njenu sadržinu prihvatio u svojoj *Povijesti* samo djelomično, i to na razini njene naslovne odrednice i uvodne formulacije koja glasi: »Naši muslimani, kao neki *corpus separatum* u hrvatskom narodu, imali su u proteklim stoljećima i svoju posebnu književnost...«⁶⁶ Kasnija orijentacija autora ove knjižice u pravcu muslimanske nacionalne identifikacije kao prirodnog određenja ove književnosti,⁶⁷ i suvremena istraživanja ove književne oblasti, ispravljaju, po dijalektičkoj liniji prevazilaženja naučnih spoznaja, ne samo Kombolovu *Povijest hrvatske književnosti* nego i čitav niz drugih historija, pregleda književnosti, hrestomatija i antologija, koji su nakon nje nastali.

Muslimanska književnost, kako ona na orijentalnim jezicima tako i alhamijado-literatura, u odnosu prema starijoj hrvatskoj književnosti može se danas izučavati samo na komparativan način, i to s mnogo estetskih i književnohistorijskih razloga, ali uz uvažavanje duhovno-estetske izvornosti i nacionalnoknjiževnog entiteta te strukturnih osobnosti poredbenih strana, koje koegzistiraju naporedo u istom, historijski uzbudljivom i civilizacijski složenom, kulturnom prostoru, zajedno sa drugim književnostima jugoslavenskih naroda, osobito onih koji govore hrvatsko-srpskim jezikom. Taj komparatistički pristup po prirodi svojih koordinata može biti dijahronijski i sinhronijski, historijski razvojan i asocijativan u samotoku ili naporedan u međusobnosti, može predstavljati poređenje po motivskoj i estetskoj istosti ili sličnosti, ali i po kontrastivnosti; međutim, ako teži dubljem utemeljenju i trajanju svojih rezultata, taj metod mora biti zasnovan na kritički provjerenim izvorima u historijskom kontekstu i na njihovim naučnim motivacijama i interpretacijama.

U završnom osvrtu na staru hrvatsku književnost i njen odnos prema književnosti Muslimana, u povodu vrijedne Kombolove *Povijesti*, kada se na osnovi nama suvremenih studija i izdanja obuhvati sva raznovrsnost, bogatstvo, stilsko-estetska i duhovno-emocionalna razbokorenost književnog stvaranja na orijentalnim jezicima i alhamijado-literature, koja je, uz čudesnu duhovnu atmosferu i maštovitost poetskog svijeta, nosila i jedan ozbiljan društveni ton i demokratski refleks nacionalno-vjerske koegzistencije i socijalne pravde – padaju na pamet razmišljanja Čedomila Veljačića o sličnim stilsko-emocionalnim strujanjima u Bosni i Dubrovniku, koja su se zbivala u rasponu od četiri stoljeća, i otvore se prostori novih poređenja i analogija:

Na jednoj strani, u Makedoniji, imali smo vrlo specifičnu srednjovjekovnu umjetnost (11. do 14. st.), a za koju se pretpostavlja da u prostoru i vremenu predstavlja vezu između bizantijskog razdoblja i talijanske renesanse. S druge, zapadne strane, u Dalmaciji, slijedila je visokorazvijena renesansna kultura u neposrednoj vezi sa susjednom Italijom. Istovremeno je u srednjem dijelu zemlje, koji je primio islam, cvjetala svoje-

⁶⁴ Muhamed Hadžijačić, Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. *Napredak* (kalendar), 1938, 93–104. – *Jadranski dnevnik*, 5/1938, 243, 4–5; 244, 4–5; 244, 4–5; 247, 4–5; 249, 4; 250, 4–5.

⁶⁵ Muhsin Rizvić, *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata*, III, Sarajevo, Svjetlost, 1980, str. 322–328.

vrсна islamska književnost i umjetnost. Središta tih dviju kulturnih tradicija, Dubrovnik i Mostar, odijeljena su samo jednim planinskim grebenom, a od davnine su bila povezana riječnom dolinom i cestom. [...]

U doba renesanse od 15. do 17. stoljeća, i kasnije u doba reformacije, zapadni su dijelovi Jugoslavije dosegli vrhunac svoga kulturnog razvoja. S onu stranu dalmatinskih planina nalazimo istovremeno i vrlo brz razvoj islamskog pjesništva, a i motivi su često istovrsni na obadje strane. S jedne strane nalazimo produbljenu obradu kulturnih poticaja koji su uglavnom, ali ne isključivo, dolazili iz Italije; s druge strane zapaža se odlučan, ali također ne isključiv, utjecaj perzijske obnove islamske kulture. Zapadni učenjaci većinom ne smatraju analogiju te »istočne renesanse« ispravnim obilježjem ni za koji dio islamskog svijeta. U našem se slučaju ipak čini da je komparativni studij spomenutog paralelizma u okvirima jugoslavenske kulturne historije bio dosad zanemaren uglavnom zbog antagonizma, iz nacionalnih razloga i zbog određenog »kršćanskog« ponosa u međunarodnim razmjerima naše historijske uloge u tim vremenima.⁶⁹

To razmišljanje Čedomila Veljačića, po mome mišljenju, zaslužuje pažnju kao podsticaj daljih izučavanja i komparativnih razmatranja književnog života i stvaranja u ovim dvjema sredinama, u Bosni i Hercegovini, s jedne strane, i u hrvatskoj Dalmaciji i Dubrovniku, s druge, na tradiciji i one Kombolove estetsko-komparativističke metode koja je sadržana u općoj koncepciji i izvedbi njegove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*.

Muhsin Rizvić: MIHOVIL KOMBOL AND THE LITERATURE OF THE PEOPLES OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

S u m m a r y

The paper is concerned with the treatment of the literature of the peoples of Bosnia and Herzegovina in Mihovil Kombol's *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1945. Of the Old Bosnian codices Kombol included such as were linked with Old Croatian literature, as well as writing in the Bosnian Script. In treating subsequent periods he linked, for scholarly reasons, Bosnian literary tradition in the Croatian language (the literature of the Franciscans) with literary activities in Dalmatia. But he partly included in his monograph, without studying either the sources or the texts, the literature of the Moslems during the period of the Osmanli domination in Bosnia, the so-called *aljamiado*-literature. The paper states how this had happened, and points out that nowadays Moslem literature can be studied in relation to Old Croatian literature from the comparative point of view only.

⁶⁶ Muhamed Hadžijahić, *O. c.*, Sarajevo, 1938, str. 1.

⁶⁷ Muhamed Hadžijahić, Neke karakteristike stare bosansko-muslimanske književnosti, u knjizi: *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija. Starija književnost*, Sarajevo, 1974, str. 221–232.

⁶⁸ Spominjem samo disertaciju Muhameda Hukovića *Alhamijado-književnost i njeni stvaraoci u Bosni i Hercegovini*, koja je odbranjena na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1980. godine, a sada se nalazi u štampi, te *Hrestomatiju bosanske alhamijado-literature* Abdurahmana Nametka, Sarajevo, Svjetlost, 1981.

⁶⁹ Čedomil Veljačić, Istočni utjecaji i interes za Indiju u jugoslavenskoj književnosti i filozofiji, *Rad JAZU*, 530, 1968, str. 591–596.

KOMBOLOVO VIĐENJE BAROKNE KNJIŽEVNOSTI

Srećni su oni literarni istoričari koji posle mnogih ispitivačkih putovanja kroz književna dela i književne sudbine i kroz sve one pokrete, struje i promene koje ih prate dosegnu trenutak jasnog viđenja njihovih uspona i vrhunaca stagniranja i padova i oseće se sigurnim, sposobnim pozvanim da daju pregled tih zbivanja njihovih uzroka i posledica, radanja, cvetanja i zamiranja njihovih najsvetlijih domašaja. Neminovnost njihova da vreme donosi nova otkrića i vrednovanja i da se građevina koju su do jednog časa podigli postepeno kruni.

Ni Kombolovo književnoistorijsko tvorenje pregleda literarnih epoha ne miomilazi moć vremena. Ali ono što je stameno u njemu – a toga ima dosta i u bitnim slojevima – odoleva mu sa uspehom.

Istina je da nas od Kombolova književnoistorijskog rada ne deli veliki vremenski razmak i da se njegovo viđenje pojedinih pojava može smatrati gotovo savremenim. No, i ova razdaljina, koja možda donekle sputava slobodu, ostavlja nam mogućnost za razmišljanja i za polemike sa stavovima koje je ispoljio prema pojedinim odsecima književne istorije i prema pojedinim piscima. To su, uostalom, novija izučavanja njegovog dela i potvrdila.¹

Možda više no u drugim sadržajima, savremenoj teoriji i istoriji književnosti nameće se polemičan odnos prema Kombolovom poimanju literarnog baroka.

U stručnoj literaturi još je od prvih, i onih prigodnih i onih studioznih napisa o Kombolu, isticana njegova zavisnost od Kročevih estetičkih stavova, čiji su daleki koreni dosegali do filozofskih postulata Džambatista Vika. Kasnije je taj odnos dublje proučen i došlo se do zaključka o Kombolovom prijanjanju za estetska merila značajnog filozofa s početka stoleća, što se konkretizovalo i u njegovom vrednovanju književnih ostvarenja XVII veka.²

Imajući pred sobom već nekoliko književnoistorijskih pregleda literature kojom se i sam bavio, često nezadovoljan prevaziđenim i nedovoljno određenim i kritičkim pristupom književnosti, Kombol je želeo da u jednom obuhvatnom pregledu pokaže njene tokove, da utvrdi njen odnos prema uzorima i da odmeri njene vrednosti. Između istorijskih Vodnikovih i teorijsko-estetskih Halerovih merila tražio je srazmeru, ali još uvek nije nalazio ključ za rešavanje problema koji su mu se nametali u vezi sa pitanjem umetničkih vrednosti baroknih dela. Tek ga je dublja analiza već tada u ponečemu prevaziđenih studija Benedeta Kročea (*Poesia e non poesia, Estetica, Storia della età barocca in Italia* i dr.) opredelila za *princip čiste poetičnosti*. Osnovno merilo

¹ Zoran K r a v a r, Analitici hrvatskog književnog baroka, *Mogućnosti*, 1974, XXI, str. 1417–1431; Mirko T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978.

² M. T o m a s o v i ć, (*Mihovil Kombol*, str. 73–89) analizom pokazuje da je Kombol pored opštih stavova prihvatio i terminologiju, pa su njegove odrednice većinom puki prevodi Kročevih.

vrednosti je, po Kombolu, bio čist pesnički karakter dela, a suštinu umetničkog su obezbeđivale »intuicija, slika, vizija, fantazija«.³ Time je delo isključivano iz spleta komponenata koje su bile uslov njegovog nastanka i koje su se morale odraziti u njemu, bilo kao nedostaci, ili kao kvaliteti, ili kao vrednosno nenaglašena obeležja.

Baroknoj literaturi u celini, niti njenim pojedinim pojavama, osim Gunduliću, Kombol nije posvećivao posebne studije. O njoj je pisao u okviru *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*.⁴

Razmatranja o književnosti seičentista Kombol je počeo izdvajanjem njenih osnovnih obeležja, koja su se, po njemu, svodila na senzualnost i religioznost i na različite vidove njihovog neprirodnog sprega. Istovremeno, u toj literaturi video je loše imitovanje ionako opadajuće italijanske književnosti, što se u našim okvirima ogledalo u neoriginalnosti i izveštačenosti.

Polazeći od takvih stavova Kombol je u svemu otkrivao svojstva koja su obezvređivala umetnički doseg dela – retoričnost, kićenost, »kaćipersku rječitost«, ponavljanja, hladnoću, intelektualizam, premoć razuma nad osećanjem, »stvaralačku mlakost«, versifikatorsku rutinu, tendencioznost, nepoletnost, stereotipnost, nemoć fantazije, obilje stihova ali – »malo poezije«. Nizu ovih negativnih svojstava, koja bi se mogla primeniti na literaturu uopšte, i na svaku otrgnutu od pisca, žanra, strukture i vremena, a koja su u ovom slučaju bila u službi Kombolova vrednovanja baroka, suprotstavljao je obeležja iz kojih je proizilazila vrednost dela – liričnost, iskrenost nadahnuća, fantaziju, toplinu osećanja, lični ton, originalnost, osobitost izraza, svežinu i bujnost pesničkog jezika itd. Povlačenje stroge granice između ovih osobina – bilo pozitivnih, bilo negativnih – isključivalo je specifičnost baroknog načina umetničkog transponovanja; te osobenosti su, kao proizvod duha i ukusa doba i načina doživljavanja umetnosti, mogle sadržati stvarne vrednosti i ne biti samo izraz autorovih mana i nemoći.

Prema baroku Kombol je od početka imao strog stav, i zadržao ga je s malim ustupcima do kraja. Sa stanovišta njegove poetike, to je bilo prirodno. U baroknim delima tražio je ono što je nebarokno, i to je iz osnova menjalo odnos među vrednostima. Počevši od objašnjenja samog pojma, on je, kao sledbenik onih teoretičara koji su pod barokom podrazumevali negativnu suprotnost renesanse, gotovo bez popustljivosti, daleko najveći broj ostvarenja stavio na margine književne istorije. Osećajući, s verom u Kročeva opredeljenja, italijanski marinizam kao »konstitucionu bolest«, Kombol je sve znake te bolesti prepoznavao kod naših pesnika.

Već je obeležavanje odeljka posvećenog baroknoj literaturi u *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* kao »Sedamnaesto stoljeće« pokazalo njegovu distancu prema bližem određivanju epohe. Samu literaturu je najčešće nazivao »sećentističkom«, u skladu sa terminologijom iz italijanske književnoteorijske misli. Pesnike nije nazivao baroknim, a sam pojam barok jedva da je upotrebio nekoliko puta (npr. »barokna kićenost« i »barokna rafinovanost« Bunićevih stihova, »barokna bujnost« ekloga I. Đurđevića, nepesnička »deskriptivnost baroka« kod A. Kanižlića).

³ Albert H a l e r, O estetiци Benedetta Croce, *Savremenik*, 1920, XV, II–III, str. 122–125.

⁴ Delo je objavljeno u Zagrebu 1945; drugo izdanje je uz manje intervencije izišlo 1961. Priredili su ga Milan Ratković i Jakša Ravlić.

U razmatranju najpre ćemo se zadržati na piscima Dubrovnika, kao najtipičnijim predstavnicima epohe. U okviru te literature, koja je stvarana posle renesanse i do pojave reakcije na sećentizam, Kombol je izdvojio velike pesničke pojave – Dživa Gundulića, Dživa Bunića, Džora Palmotića i Ignjata Đurđevića. Ostale pesnike od manjeg značaja svrstao je u tri grupe: u prvoj su bili oni koji su stvarali naporedo sa Gundulićem (»U sjeni Ivana Gundulića«), u drugoj oni koji su kao sledbenici najznačajnijih stvaralaca rane faze baroka nastavili da neguju novoprihvaćene književne forme i stil (»Na utrim stazama«), u trećoj su bili pisci koji su krajem XVII i početkom XVIII veka počeli da se okupljaju oko književnih akademija (»Doba primorskih akademija«).

Od dubrovačkih pesnika s početka XVII veka, u čijim su se delima prepoznavale mnoge osobine baroka koje će se tek kasnije razviti, Kombol je izabrao samo one koji su uneli poneku novinu u književnost stoleća – Horacija Mažibradića zbog prvenstva u uvodenju nekih tema i motiva koji će kasnije ovladati književnošću epohe, Stijepa Đurđevića i Paskoja Primovića. Izvodio je kratke i uglavnom sigurne sudove o njihovim delima, ali se u svojoj doslednosti ogrešio o prefinjenost Đurđevićevog humora i o svežinu i duhovitu aktuelnost Primovićevih predviđenih »fjoka«. Možda ovo ne bi isuviše padalo u oči, budući da su njegovi stavovi, unapred istaknuti, bili jasni jer su podrazumevali idealne osobine koje nisu imale stvarne veze sa onim što je barok davao, da nije daleko beskrvnijim piscima iste epohe, Ivanu Tomku Mrnaviću i Bartolu Kašiću, posvetio i više pažnje i pokazao više naklonosti za njihove »mjestimične krepčine«.

Uvodna razmatranja o postrenesansnoj literaturi i o nagoveštenim putokazima sećentističkog pesništva bila su tek prvi Kombolov utisak o još u potpunosti neoslobođenom i nerascvetalom marinizmu. Tek će bavljenje plodnim delom velikih pesnika otkriti celovitije Kombolov doživljaj i njegovo viđenje baroka.

Odeljci o četvorici dubrovačkih pisaca komponovani su kao zasebne celine, koje prate curriculum vitae i predstavljaju celokupno stvaralaštvo, sa ovlašnim prelaženjem preko manje značajnih dela i sa zadržavanjem na onima koja su, bilo po opštoj važnosti, bilo po Kombolovom razumevanju za njih, to zasluživala.

U odeljku o Dživu Gunduliću, držeći se takve sheme, najpre je govorio o »veštom prepevu« Pretijevog *Amante timida*. Prevod sedam pokajničkih psalama ocenio je uopšteno, nalazeći da u njemu ima dosta uspešnih strofa, ali, istovremeno, da na nekim mestima nije naden pravi izraz koji bi odgovarao originalu. Ovakav način vrednovanja postaće karakterističan za sva ostala dela, tačnije, pretvoriće se u manir: iznosiće najpre uzdržan pozitivan sud da bi mu odmah potom primedbama oduzimao od vrednosti, tako da je u krajnjem utisku preovladavalo ono što je odudaralo od prave umetnosti. Ovakvo odmeravanje nije mimoišlo nijedno sećentističko ostvarenje o kome je govorio, čak i kada se radilo o onima za koja je imao i stvarnih pohvala. Ova ocena prepeva psalama pokazala je još jednu jednostranost Kombolovog studiranja baroka. Uzimajući u krajnjem sudu u obzir samo Gundulićeve stihove i Bibliju, izostavljao je sve ono što se moglo, ili što jeste, kako je u literaturi dokazano, uplesti između Vulgate i baroknog prepeva (prevod na narodni jezik u *Dubrovačkom psaltiru*, npr.)⁵ Kompleksnije sagledavanje pojave dalo bi druge rezultate, no, u tom slučaju bili bi narušeni autorovi principi, za koje se u traganju za vrednostima opredelio.

Od kraćih Gundulićevih sastava izdvojio je pesmu »Od veličanstva božijeh«. Bez obzira na to što je i u njoj nalazio odlike epohe u naglašenoj retoričnosti i prevladavanju »intelektualnog nad osećajno-fantazijskim«, u posebnosti njenog izraza i u nadahnutoj interpretaciji religioznog osećanja on je video njene vrednosti. Kombol je na više mesta pokazao da je bio popustljiv prema delima s duhovnom tematikom. Uvažavao je neka od njihovih svojstava koja su gotovo izlazila iz okvira literarnosti. Ocenjujući, međutim, *Suze sina razmetnoga* on se zalagao za čistu poeziju, za nadmoć osećanja nad razumom za intimno-tople i slikovito-plastične tonove, a bio je protiv retoričnosti, preterane figurativnosti, protiv svega što je nelirsko. Podvrgnut takvim merilima Gundulićev spev, iako je u Kombolovoj oceni dobio i značajne pohvale, nije ni izdaleka mogao da izdrži sud koji bi dopuštao neprolazne vrednosti.

Ostavljajući po strani Kombolovo razmatranje o Gundulićevim dramama, što je predmet drugog referata na ovom skupu, želeli bismo jedino da istaknemo da je on u *Dubravci*, o kojoj je pisao i uz varšavsko izdanje njenog prevoda na poljski,⁶ osetio značajnu ulogu humora. To nije bila komika Držićevog nivoa, ali je bila važan elemenat ove pastorale, što književna istorija nije dovoljno uvidela. Ako se ima u vidu da u *Dubravci* jednu trećinu teksta čine scene humora, onda je Kombolovo skretanje pažnje na tu osobinu važno za potpunije razumevanje ovog dramskog dela.

Gundulićeva epopeja o hoćimskoj bici i pogibiji sultana Osmana, još u XVII veku svrstana među vrhunska ostvarenja, nije ostavila na Kombola duboki utisak. Nisu u njegovoj oceni epa izostali pozitivni sudovi ali su odmah bivali potisnuti naglašenijim iznošenjem nedostataka, da bi se sve što je u epu vredno svelo uglavnom na konstataciju da je bio u pitanju pesnik »velike književne kulture« i zrelog bogatog jezika, što nije bilo pravedno prema svemu onome što je *Osman* nosio u sebi. Verovatno da svojom celinom nije bio blizak Kombolovoj zamisli o idealnoj epopeji, što se osećalo u ovlašnom prelaženju preko osnovnih ideja (npr. »slovinstva«), u nesrazmerno velikoj pažnji posvećenoj delovima koji su bili plod fantazije (romantičnim epizodama i sl.), u izostajanju praćenja velikog uticaja koji je na savremenike i neposredne sledbenike učinio. Kombolu se činilo da postoji unutrašnji nesklad između religiozno-rodoljubivih osećanja i velike kompozicije epa i da tu nesrazmeru autor nije bio u moći da savlada. Tek u prigodnim napisima on je dopustio sebi po koju ponetiju rečenicu o poznatom pesniku,⁷ ali mišljenje formirano u *Povijesti* ostalo je kao njegov konačan sud o Gunduliću.

Za sećentističku poeziju darovitog Dživa Bunića Kombol je imao, možda, najmanje razumevanja. Liričnost njegovog *Plandovanja*, on, koji je inače nastojao na toj osobini, svežinu, glatkoću i lakoću stihova, nenametljivost i u svakom slučaju moderan pesnički izraz kratkim je ocenama odbacivao. Nalazeći izvor svim njegovim nadahnućima u senzualnosti kojoj nije verovao, Kombol nije verovao ni Bunićevoj opuštenosti, ni njegovoj zabavljenosti dražima ovog sveta, iako nije bio neiskren u trenucima kad

⁵ Milan Rešetar, *Odakle je Gundulić prevodio svoje »Pjesni pokorne«, Zbornik lingvističkih i filoloških rasprava A. Beliću*, Beograd, 1937, str. 1–7.

⁶ *Dubravka* je štampana zajedno sa prepevom *Jedupke* A. Čubranovića u Varšavi 1935, s Kombolovim predgovorom »O maskeratach i grach pasterskich w Dubrowniku«.

⁷ Gundulić u hrvatskoj književnosti, *Hrvatska revija*, 1938, br. 12, str. 602–604; Jedna Gundulićeva baština, *isto*, str. 714–715.

je, prema svom ukusu, osetio pokoju »bujnu metaforu« i »zvučni izraz« ili »diskretnu jednostavnost«. Njegovim drugim merilima bliža je bila *Mandalijena pokornica*. Povlačeći paralelu između nje i *Suza sina razmetnoga* on je bio odlučniji u prigovorima »svečano-deklamatorskom« Gunduliću, a popustljiviji prema Bunićevim stihovima o grehu. I pored trenutnog oduševljenja nije se predavao takvom utisku. U stihovima o grešnici iz Magdale osetio je »unutrašnju stvaralačku mlakost«, koju nisu mogli da prikriju lirska mekota i rečnik svetovnog pesništva.

Izdvajajući ličnost Džora Palmotića Kombol je našao da je pogodno da se osvrne na jedan vid dramskog stvaranja, koji je od Primovićeve *Euridiče* i prvih Gundulićevih scenskih poduhvata, koji padaju u isto vreme, doživeo procvat u plodnom radu ovog pisca. Posmatrajući to stvaralaštvo u celini Kombol je analizirao osobine – tematiku, ozbiljne dramske sukobe i srećan završetak, tragikomične elemente, udeo lirskog i druga svojstva koja su odgovarala duhu vremena – i na osnovu promena koje su se u delima zapažale zaključio da su Palmotićeve drame imale zajedničkih crta »s tadašnjom melodramom«, a da je svima dao »oblik tragikomedija«. Sve ovo, kao i Kombolovo istraživanje koju su ulogu imala razna sredstva (dekorativni ambijent, »primorski prizori«, muzika, igra, učešće nestvarnih lica, oprema pozornice i dr.), činilo je značajan osnov za definisanje ovog žanra. Na sličan način je on u *Povijesti* pratio put i drugih vrsta i tako objašnjavao pojedine književne pojave (o pastoralama, eklogama, komedijama XVII veka, preradbama Molijerovih drama i dr.). Sve je to dobilo, pa i tumačenje Palmotićevih pozorišnih dela, određenu formu, iako ne uvek do kraja i jasnu (o tragikomediji, npr.) u njegovom kasnijem pregledu dramskog stvaranja.⁸

Kombol se zadržao i na Palmotićevom prepevu *Kristijade J. Vide*. Kao i neke druge religiozne epove i ovo delo je cenio sa manje strogosti, ali te njegove hvale nemaju posebnu težinu. Epopeju je posmatrao van opšteg toka literature, tako da su izostale makar i ovlašne napomene o njenom odjeku kod drugih pisaca (uticaj, npr. na Nikolu Bunića, Petra Kanavelovića), što bi bio nesumnjiv dokaz njene tadašnje popularnosti. Osim toga što je prepev označio kao vešt, i autora je, kao i Gundulića, okarakterisao istim pojmovima – kao pisca od književne kulture i okretnosti u izrazu.

Poslednji od velikih dubrovačkih baroknih pesnika, kome je Kombol dao izdvojeno mesto a čije je stvaralaštvo dobrim delom i izlazilo iz okvira baroka, bio je Ignjat Đurđević. On je bio jedan od retkih pisaca koji je uspešno prolazio pored njegovih strogih sudova. Prihvatajući ga kao darovitog autora nije Kombol zanemarivao sve ono što se kosilo sa njegovim merilima i ukusom, ali je, ponet na trenutke njegovim umećem da poznate stvari kaže na nov način, i sam u toj novini video kvalitete, iako ih je, kod drugih sećentističkih pesnika previdao. Sledeći njegovu poeziju Kombol je neprestano pokazivao dvojnost. Obasipajući je hvalama istovremeno je ograničen svojim principima, pronalazio protivrazloge: neposrednim zaletima – nedostatak dubine poezije, poetskoj izražajnosti – osećajnu prazninu, »mladenačkoj obijesnoj dopadljivosti« – površnost i sl.

Prelazeći na Đurđevićeve spevove Kombol se sve više oslobađao potrebe da ih posmatra jedino kao proizvod pomodnih manira epohe. To naročito važi za *Suze Marunkove*, u kojima je kao vrednost izdvajao uspelo približavanje izvornom koloritu

⁸ Hrvatska drama do 1830, *Hrvatsko kolo*, 1949, II, 2–3.

i govoru, a u samom Marunku je video jednu »od najživljih Đurđevićevih figura«, koja je, po njemu, znatno nadmašila *Derviša Stijepa Đurđevića*. Već smo naglasili da je Kombol bio nepravedan prema svežoj duhovitosti prvog dubrovačkog komičnog speva, što je ovoga puta još jednom potvrđeno. Da mu je pristupio istim putem, svakako bi i u *Dervišu* prepoznao više lepote.

Sa istom naklonošću Kombol je analizirao i *Uzdahe Mandalijene pokornice*. Uz izvesna ograničenja koja su se odnosila na njenu retoričnost on je posmatrao ovo delo kao završno u nizu kraćih dubrovačkih religioznih spevova. Nije pridao preterano veliku važnost neoriginalnosti predmeta i osnovnim tendencijama, što bi se u izvesnoj meri kosilo sa njegovim načelima, već je u pesničkom izrazu tražio pretežnost vrline, što je također izlazilo iz okvira njegovog uobičajenog gledanja. Uspešnost Đurđevićeva je, po njemu, »u rascvalosti i razgranatosti tradicionalnih oblika«, u »zvučnim i rječitim stihovima«, kakve pre njega niko, do Gundulić, nije ispevao, u »ingenioznosti«, »virtuozno iznetim pojedinostima«. Ne razmiče Kombol potpuno ustave svoga suda – i pored svega, i Đurđevićeva Mandaljena je »apstraktan lik«, a njegova poezija nedovoljno »pjesnički nadahnuta« – ali je u osnovi njegovo razumevanje za kasnobaroknu liriku pokazalo izvesno ublažavanje njegovih stavova prema sećentizmu i priznavanje vrednosti onome što dugo, po njemu, nije ulazilo u okvire poezije.

Zanimljivo je da se taj stav potvrdio u još jednoj ponovnoj oceni Đurđevićevog speva. Naime, sagledavajući pesnički lik zakasnelog baroknog pisca Antuna Kanižlića, on je prosuđivao o njegovoj poeziji poredeći je, pre svega njegovo glavno delo *Svetu Rožaliju panormitansku divicu, nakičenu i ispivanu*, sa dubrovačkim kraćim religioznim spevovima, *Suzama sina razmetnoga* i *Uzdasima Mandalijene pokornice*. Te su se sličnosti uglavnom svodile na osnovnu ideju dela. U svemu ostalom, što je nametnula »tipično isusovačko-barokna književnost«, on je video prepoznatljive pojedinosti određenog stilskog manira (deskripcije, razgovor sa ehom, motiv sna, slavujevog pevanja, personifikacije). Iako je književno stvaranje u vreme Kanižličevog rada imalo drugačije sadržaje i orijentacije, Kombol nije njegovo delo sa preživelim baroknim svojstvima merio prema savremenici koji su pripadali jednoj literarnoj sferi. U njemu je tražio ista ona svojstva koja i kod pisaca iz doba cvetanja ovog pravca, naročito Đurđevića, pa su ocene Kanižličeva speva odražavale opštu uzdržanost prema »nepjesničkim opisima«, »nemoći fantazije da stvori pravu i toplu pjesničku sliku« uz dopuštanje da, kada se toga oslobodi ostanu »čisti lirski stihovi« i nešto od »individualnog tona«. Na taj način Đurđevićevi *Uzdasi Mandalijene pokornice* zauzeli su najviše mesto na Kombolovoj skali vrednosti sećentističke literature.

Naporedno sa krupnim književnim ličnostima baroka Kombol je sagledavao delatnost i njihovih savremenika manjih zamaha. Pratio je dva književna kruga: jedan, koji je obuhvatao pisce koji su stvarali neposredno posle tri snažne ličnosti Gundulića, Bunića i Palmotića, ili delom istovremeno sa njima, drugi, koji je objedinjavao literaturu sa kraja XVII i početka XVIII stoleća.

Razmatranje o sledbenicima prvog reda sećentista nije odudaralo ni po čemu od Kombolovog viđenja baroka uopšte, jedino što je u njihovim ostvarenjima osećao još snažnije odjeka izrazitog opadanja književnosti. Opštu dekadenciju najpre je sagledavao u konvencionalnim dramama Džora i Jakete Palmotića, Vica Pucića Soltanovića i Šiška Dživovog Gundulića. U epskom stvaralaštvu, koje je kao najomiljenija književna forma epohe okupilo veći broj pisaca, on je nalazio više bar frag-

mentarno uspelih ostvarenja – u *Dubrovniku ponovljenom* Jakete Palmotića žive opise, u stihovima Nikole Bunića manje senzualnosti pri iskazivanju pobožnosti no što je to bilo uobičajeno kod njegovih savremenika, u *Mačušu* i *Cavalici* Vlaha Skvadrovića odjek idiličnosti i sentimentalnog tona *Aminte* i *Pastor fida* i doživljeni opis Koločepa.

Od ovih pesnika izdvajao je Vladislava Menčetića, kao autora *Radonje*, panegirički intonirane »rodoljubne trublje« (*Trublja slovinska*) i prepeva *Ergastovih uzdaha* Džambatiste Marinija (*Radmilove tužbe cijec Zorke vile*). Okarakterisao ga je kao većtog prevodioca, što u prvi mah i ne bi moralo da ima posebno značenje jer je istim pojmovima – *vešt prevod* – ocenio i Gundulićevog *Ljubovnika sramežljivog* i *Kristijadu* Palmotićevu (ne uzimajući u obzir parafraziranje kao specifičnost). Po tome, u *stepenu veštine* u prenošenju smisla iz jednog jezika u drugi bio je sadržan stav njegove poetike prevođenja. Ova Kombolova ocena Menčetića ovde je imala veće značenje jer je *Radmilove tužbe cijec Zorke vile* izdvojio kao »najuspjeliji prijevod iz djela toga slavljelog pjesnika u našoj književnosti«, u kome se približavao »rječitosti originala«.

Kada je došao do dubrovačkih pesnika okupljenih oko Akademije Ispraznijeh, Kombol je, uočavajući glavne pobude akademičara i nova interesovanja koja su ih odvlačila preko granice čiste književnosti, tragao za onim fragmentima njihovog stvaralaštva u kojima su se još uvek ogledali kao barokni pesnici. Oni su jednim delom svog rada još uvek pripadali struji naglašenog sećentizma, dok su se drugim odvajali od nje, težeci oslobođanju od njegove preteranosti. To oslobođanje su videli u obnovi ukusa, arkadskoj neizveštačenosti, eruditizmu itd. Kombol se češće zaustavljao samo na navođenju dela, a ređe ih je ocenjivao, pogotovo što su ona sve teže mogla da izdrže poređenja sa uspelijim autorima prethodnih decenija. U *Ljuveznima noćnim* Antuna Gledevića video je proizvod prosečnog duha, u njegovim preradama italijanskih melodrama razvodnjenost, koja je pre svega bila posledica jednoličnosti osmerca (to je bilo njegovo opšte mišljenje jer je smatrao da je polimetrija italijanskih stihova gubila mnogo u osmercima oni su bili jednolični i stoga nisu mogli da prate duh originala). Još je bio oštrij prema delima Dživa Šiškovog Gundulića; nabrajajući ostvarenja Bara Betere, naglasio je njegovo rodoljublje, a ocenu religioznih stihova izbegao je konstatacijom da je on ovu pesničku vrstu obogatio samo kvantitativno. Pored navedenih pesnika pomenuo je Ignjata Gradića, Stijepa Rusića, Petra Bogašinovića.

Uporedo sa praćenjem barokne literature u Dubrovniku Kombol je nastojao da ne izostavi paralelne pojave u dalmatinskim centrima.

Preuzevši već postojeće stavove da je književnost, stvarana u gradovima Dalmacije pod mletačkom upravom u XVII i XVIII veku, zaostajala za onom koja je cvetala u Dubrovniku, iako je imala sa njom ponekad veoma srećnih dodira, Kombol je i pristupom toj literaturi opravdao svoj stav.

Njegovim interesovanjem bili su obuhvaćeni Šibenčanin Ivan Tomko Mrnavić, Pažani Bartol Kašić i Ivan Mršić, Hvarani Marin Gazarović i Ivan Ivanišević, Splitsani Ivan Petar Marki i Jerolim Kavanjin, Višanin Andrija Vitaljić, Korčulanin Petar Kanavelović. Već ova imena pokazuju da se Kombol opredelio samo za najpoznatije predstavnike pojedinih sredina.

Iscrpniji je jedino bio u osvrtu na zadarsku literarnu delatnost, ali to nije pisano za potrebe *Povijesti* već radi potpunijeg predstavljanja *Zadra kao književnog*

središta.⁹ U Kombolovu viziju barokne literature nije se uklapalo stvaralaštvo Jurja Barakovića, koje je, po njemu, bilo više u tradiciji prethodne epohe, Marulića, Zoranića i Krnarutića. Kombolu su bila nedovoljna mnoga uistinu sećentistička obeležja njegovih dela. U *Vili Solvinki*: pjesnikovo opredjeljenje za epopeju sa karakteristikama koje joj je doneo već rani barok, složena i specifična kompozicija, isprepletanost istorije, legende i neobičnih pripovesti, sistem autorovih filozofskih misli; vraćanje duhovnom svetu i religioznim temama u *Jaruli*; novi tonovi *Drage rabske pastirice*. Čak su i Kombolove ocene Barakovićeveg dela – spretnost u versifikaciji, metrička raznovrsnost, nedostatak mere i sklada – pre važile za barokna dela.

Ovom periodu pripadali su, u stvari, autori koji se, prema onome što je o njima danas poznato, nisu uključivali u prave pesničke struje epohe, ili su to činili u veoma maloj meri. Pomenuo je učenog Šimuna Ljubavca, potom fra Ivana Zdranina, od čijih je navedenih dela izdvojio parafrazu priče o Filomeni iz Ovidijevih *Metamorfoza* (o sestrama Filomeni i Prokni), koju je sastavio »nepoletnim dvanaestercima«. Bez ocene su ostali stihovi prepeva dela *Eneide* Ivana Tanzlingera Zanotija, dok je pohvalio njegov rad na rečniku, njegovo rodoljublje i sposobnost da se oslobodi uskih, lokalnih pogleda.

Među redim uspelijim ostvarenjima izvan Dubrovnika zadržao je pažnju na zbirci *Kita cvitja razlikova* Ivana Ivaniševića iz 1642. godine, kao izrazu religiozno-refleksivnog pesnikovog nadahnuća uz mestimičan dah proživljenosti, i napomenuo odgovor Jakova Armolušića na satiričan mizoginski »cvit« sedmi.

Iz sledeće generacije pisaca izdvojio je Andriju Vitaljića, koji je svoj prilog religioznoj poeziji dao *Istumačenjima pisnih Davidovih* (Mleci, 1703). Ona su bila, po Kombolu, bez »dubine pokajanja« i »visine religioznih ushićenja« i nisu ispunjavala svoju namenu. Propovedni ton i nedostatak lirske sugestivnosti usloveli su manjkavost njegovog religioznog speva *Ostan božje ljubavi* (Mleci, 1712), a gotovo iste mane pratile su ep o bogatom Epulonu i siromašnom Lazaru Jerolima Kavanjina. Uz zamerke kompoziciji ove epopeje, nije joj poricao kulturnoistorijski značaj i mestimične literarno zanimljive stihove, pre svega zbog »osebnog stila«. Čini nam se da je Kombol u ovom slučaju popuštao baš na onoj strani na kojoj je to Kavanjinov spev najmanje zasluživao, jer su mnogi njegovi stihovi do nerazumljivosti barokno zapleteni.

Najviše Kombolove ocene iz ove grupe pisaca dobio je, zaslužno, Korčulanin Petar Kanavelović, poslednji znameniti pesnik Dalmacije iz epohe baroka.

Analizirajući njegovo obimno delo, više u sklopu dubrovačke pesničke produkcije, zbog pišćeve povremene vezanosti za ovaj grad a i stvarne orijentacije prema književnosti u njemu stvaranoj, Kombol je na Kanavelovićevom primeru pokazivao zajedničke, kasnobarokne osobine poezije. Njoj je nedostajalo ličnog tona; kao odaziv na beznačajne aktuelne događaje bila je »više društvena senzacija zatvorena kruga negoli spontani pesnički izraz«, u svemu – plod vremena koje nije oskudevalo pregaocima, ali koje nije uspelo da progovori pravom literaturom.

Razumljiv je ovakav Kombolov odnos prema baroknim pesnicima u skromnim kulturnim centrima takozvane »mletačke« Dalmacije. Oni se uglavnom, osim Kanavelovića, nisu mogli meriti sa dubrovačkim savremenicima. Ipak, nosila je ta li-

⁹ Ovaj rad je objavljen u zborniku *Zadar*, Zagreb, 1964.

teratura i neka specifična obeležja, svoje rodoljublje i bogoljublje, koji su često bili izraz iskrenosti. U srazmeri prema dubrovačkim piscima Kombol nije mogao da im da više prostora, ali bi opšti utisak o njima bio potpuniji da su u to videnje uključeni sveži, duhoviti stihovi jednog Augustina Draginića, ili bar ovlašni pogled na delo Antuna Karamanea i još pokojeg pesnika.

Nije bio popustljiv Kombol ni prema drugim književnicima epohe, koji su stvarali van centara u kojima je uticaj sečenta italijanske matice bio neposredan. Uvažavajući kulturnoistorijsku ulogu pojedinih kajkavskih pisaca, on nije davao značaj njihovim spisateljskim pokušajima. A reč je, na primjer, o prevodima sa mađarskog i nemačkog jezika Matije Magdalenića i Gabrijela Jurjevića, koji su izborom tema (*Plač smertnosti i Rasipnoga sina historija*, pismo rasipnog sina ocu iz *Listi heroov* i dr.) odražavali duh baroka.

Kao posebne literarne pojave ove epohe posmatrao je Petra Zrinskog, Frana Krstu Frankopana i Pavla Ritera Vitezovića. Sa prirodnim simpatijama za patriotizam *Adrijanskog mora Sirene* (prepev P. Zrinskog mađarskog epa *Adriai tengemek Syrenaia* N. Zrinskog), koja je nosila odlike onovremene literature, Kombol je ipak osporavao hvalu V. Menčetića u posveti *Trublje Slovinske* da Zrinski »glasi za najglasovitijega spjevaoca, kijem se diči sadanji narod svega puka slovinskoga«. On je isticao činjenicu da je Zrinski svoj prepev posvetio »virnim i vridnim junakom, vse hrvatske i primorske Krajine hrabrenim vitezovom«, ali da »nije bio ni pjesnik ni jezični stvaralac njegovi stihovi, okovani dvostrukim nevjешtim srokovima po uzoru naših primorskih pjesnika, teku tromo i bez poleta«.

I kada je razmatrao obimno i raznovrsno delo i delovanje Pavla Vitezovića Kombol je izdvajao ono što je bilo plod patriotskog osećanja, i u *Odiljenju sigetskom* (Linc – Beč, 1684–1685) i u drugim stihovima, a pri ocenjivanju u njegovom glavnom pesničkom delu uzimao u obzir elemente tipične za barokni stilski postupak (razgovor sa ehom, epitafi, personifikacije itd.).

Ukoliko su pred rodoljubljem Petra Zrinskog i Pavla Ritera Vitezovića njegovi estetski stavovi i činili ustupke, poeziji Frana Krste Frankopana prilazio je sa najvišim zahtevima. Između piščevog epigonstva i mladalačke svežine Kombol nije, kao ni kod drugih pisaca, iznalazio onaj unutrašnji duhovni most koji se nadvijao između krajnosti već ih je posmatrao odvojeno, čas dajući negativnu prednost jednoj, čas hvalu drugoj. Uz sve zamerke Frankopanovoj poeziji (kruti kliše, neuglađeno narečje i dr.), kao njene kvalitete izdvojio je polimetriju i uvođenje deseterca u umetničko pesništvo, dok je u stihovima, na doduše uobičajenu temu, »Srce žaluje da vilu ne vidi« video jednu »od najtoplijih pjesama našega pjesništva«. Takav sud je pesma sebi pribavila svojom iskrenošću i neposrednošću. To su odista bili za Kombaola presudni elementi za umetničku vrednost dela.

Mihovil Kombol je bio provereni znalac velikih dela evropske literature, prevodilac Dantea, Getea, Puškina, poznavalac italijanskih pesnika. To je bio njegov dragoceni teret koji je nesumnjivo uticao na formiranje i njegovog ukusa i njegovog osećanja za prave književne vrednosti. Prilazeći piscima skućenih prostora on je i dalje zadržao svoja stroga merila, imajući na umu pesničke vrhunce, a ne autore malih dosega, do kojih je katkad jedva i dopirao odsjaj velike epohe.

S druge strane, Kombol nije mogao strogo estetsko merilo da podredi opštoj relativnosti vrednosti, koje su katkad zavisile i od kulturno-istorijskih i društvenih,

čak i lokalnih uslova. On je o literarnim pojavama govorio kao o završenim procesima, ne predviđajući pomeranje vrednosnih granica u oba pravca.

Prihvativši opšte, fiktivne estetske principe, Kombol je nesvesno unapred sužavao prostor. Jedностранosti, koju je ne malom broju baroknih pesnika uzimao kao slabu stranu, nije ni sam mogao uvek da se oslobodi. Živa materija literature borila se sama za sebe, tako da sve nove, kompleksnije i modernije analize baroka rehabilituju jednog po jednog autora. Gotovo da nema kasnije proučavanog pisca ove epohe koga današnja književna istorija, nekad u pojedinostima, nekad u većoj mjeri, nije u nekom vidu oslobodila strogog Kombolovog suda. Naravno, mora se istaći da se pri tom podrazumevaju uslovnosti i da se uzimaju u obzir mnoge komponente koje po njegovim shvatanjima nikako nisu mogle da budu važne ali odlučujuće za uspeh ili kvalitet dela.

Istina, i Kombol je donekle odstupao od Kročeovih čistih estetskih principa, uvažavajući kontekst vremena (sam je u napomeni prvom izdanju naglasio potrebu kulturnoistorijskih uvoda uz pojedina poglavlja i sl.), ali ne u onoj meri koja bi obezbeđivala veću povezanost između literarne stvarnosti i idealnih vrednosti.

Predstava o baroku koju je u svom doživljaju jedne epohe ostavio Kombol mogla bi, u izvesnoj meri, da bude brana između literature toga vremena i nas. Ali, ako se shvati kao jedno od mogućih viđenja rascvetalog i precvetalog sećenta, ako se prihvati kao jedna od faza u izučavanju složenog pravca koji je na sebi poneo teret i agonije renesanse i sagorevanja sopstvene fantazije pred vekom razuma, onda Kombolovo sagledavanje baroka ulazi u osnove drugih pokušaja da se uspostave sistemi vrednosti, da se otkrivaju druge dimenzije, za koje neko drugo doba ima osetljivije čulo.

Злата Бойович: ВЗГЛЯДЫ М. КОМБОЛА НА ЛИТЕРАТУРУ БАРОККО

Резюме

М. Комбол отрицательно относился к литературе барокко. Оценивая достижения литературы данной эпохи, он опирался на эстетические принципы Бенедетто Кроче. Поэтому его суждения были строгими и односторонними. Основными признаками литературы барокко он считал сенсуальность и религиозность, а эти два признака не могли содействовать художественной ценности произведения.

В своей «Истории хорватской литературы до возрождения» Комбол целые разделы своей книги, в развернутом виде, уделил важнейшим писателям, представителям барокко (Дж. Гундуличу, Дж. Буничу, Дж. Палмотичу, И. Джурджевичу), в то время как остальным писателям уделил меньше внимания (С. Джурджевичу, П. Примовичу, А. Канижличу, Ф. К. Франкопану, В. Менчетичу, П. Канавеловичу и др.).

Строгость Комбола по отношению к писателям барокко была чрезмерной. Эти писатели представляют для своего времени определенный уровень творчества; благодаря им, литературные жанры сохранили свою преемственность; некоторые из них внесли значительный вклад в литературу эпохи (Гундулич, напр; является крупнейшим писателем славянского барокко). Комбол не признавал многие их качества. Несмотря на все это, рассмотрение литературного творчества эпохи барокко Комболом представляет важный этап в изучении данной эпохи.

MIHOVIL KOMBOL KAO HISTORIČAR HRVATSKE DRAME

Doprinos Mihovila Kombola u proučavanju starije hrvatske drame ne izlazi iz okvira njegova doprinosa proučavanju starije hrvatske književnosti u cijelosti. S tim u skladu oblikuju se i aspekti našega zanimanja za Kombolovo proučavanje hrvatske književne dramske prošlosti. Zanima nas prema tome što je Kombola u hrvatskoj dramskoj književnosti prošlih stoljeća posebno impresioniralo, koje je aspekte u toj književnosti posebno isticao, i dakako ono najvažnije: kakav i kolik je Kombolov doprinos u proučavanju starije hrvatske drame u cijelosti.

Dramski aspekt Kombolova književno-historijskog djela o starijoj hrvatskoj književnosti možemo izdvojiti zbog dva razloga: prvo, zbog stanovite osobitosti u istraživanju dramsko-scenskog književnog rada i opredjeljenja i, drugo, zbog toga što je Kombol nakon dugogodišnjeg bavljenja hrvatskom književnom prošlošću u dva navrata prikazao i cjelokupnu staru hrvatsku dramsku književnost. Najprije je to učinio u svojoj velikoj *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*¹ a onda i posebno u pregledu »Hrvatska drama do 1830.«² U oba »slučaja« Kombol je obuhvatio i registrirao ne samo svu poznatu dramsku građu iz hrvatske književne prošlosti nego i saznanja do kojih je znanost u to vrijeme, a s obzirom na hrvatsku književnu prošlost, bila došla. Dakako, Kombol je pri svemu tome očitovao i vlastite poglede i odnose.

Prije *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* i prije pregleda iz 1949, dakle prije sintetičkog pogleda na hrvatsku dramu od početka do ilirskih dana, Kombol je nekoliko puta pokazao naglašeno zanimanje za dramski oblik književnog stvaranja i očitovanja. U sklopu Kombolove kritičarske, prevodilačke i književno-historijske djelatnosti zanimanje za dramski vid književnog stvaranja zauzima jedno od značajnijih i važnijih mjesta. Ilustrativna je u tom pogledu njegova suradnja s kazališnim ljudima i posebno prevodilački rad. Za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, u razdoblju od 1921. do 1952, Kombol prevodi – s njemačkog i francuskog – cijeli niz poznatih drama a dotjeruje i prijevod Eshilova *Agamemnona* Kolomana Raca.³

Dramsko scensku stranu svog književnog i znanstveno-istraživačkog opredjeljenja Kombol je očitovao i s obzirom na stariju hrvatsku književnost. Znao je prirediti izdanje starije drame, napisati raspravu ili studiju te za suvremenu scenu prirediti, odnosno adaptirati stari tekst.

Svi ovi oblici rada zahtijevali su posebnu stručnu i znanstvenu spremu, posebnu književnu i književno-stvaralačku sklonost i orijentaciju. Prikaz pojedinog fenomena

¹ Mihovil K o m b o l, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1945.

² Hrvatska drama do 1830, *Hrvatsko kolo*, 1949, Sv. 2–3.

³ Tihomil M a š t r o v i ć, Dramski prijevodi Mihovila Kombola, *Kronika* Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU, IV, 8, Zagreb, 1978, str. 84–87.

dramskog oblika i izraza zahtijevao je osvrt na odnosni književni i kulturni trenutak, prikaz pojedinog dramskog autora zahtijevao je uklapanje dramskog doprinosa u širi okvir vremena i djelatnosti odnosno pisca, a nadopuna ili adaptacija književnog djela zahtijevala je ne samo temeljiti uvid u književno-dramsko stvaranje jednog vremena nego i poznavanje dramaturgije. Pregled pak cjelokupnog dramskog žanra u hrvatskoj književnosti, kakav je onaj u *Povijesti* i navlastito onaj u *Hrvatskom kolu* 1949. predstavlja ne samo izuzetno zanimljiv, svojevrsan i pionirski dragocjen pregled hrvatske drame prošlih stoljeća nego je to ujedno i čin koji izaziva cijeli niz metodoloških i historiografskih problema i asocijacija. Zbog svoje strogo žanrovske specifikacije pregled iz 1949. zaslužuje da bude predmet osobite pozornosti i kad je riječ o proučavanju cjelokupnog djela Mihovila Kombola.

S obzirom na dramski aspekt Kombolova književno-historijskog opredjeljenja prvi događaj koji izaziva naglašenu pažnju i predstavlja svojevrsni uvod u ono što će uslijediti bilo je izdanje Čubranovićeve *Jedupke* i Gundulićeve *Dubravke* u Varšavi 1935. godine.⁴ To izdanje Kombol je popratio značajnim i zanimljivim predgovorom, zapravo studijom »O maskeratama i pastirskim igrama u Dubrovniku«. Ova Kombolova studija zaokružena je cjelina i s obzirom na pogled na neke fundamentalne oblike u pojavi dramskog žanra u hrvatskoj književnosti a i s obzirom na prikaz šire kulturno-književne djelatnosti u hrvatskim komunama na istočnoj obali Jadranskog mora.

U prvom dijelu svoje studije Kombol govori o pojavi renesansnih težnji u hrvatskoj kulturnoj sferi te zatim o pojavi prvih književnih vrsta i oblika u hrvatskoj renesansnoj književnosti. Nakon toga uvodnog poglavlja Kombol piše o maskerati u starom Dubrovniku, ističući dakako, posebno Čubranovićevu *Jedupku* i njezin utjecaj na suvremene pjesnike. U trećem, posljednjem, poglavlju svoje studije Kombol piše o pojavi i popularnosti pastirske igre u Dubrovniku koja će svoj vrhunac doživjeti *Dubravkom* Ivana Gundulića. Naglasivši relacije hrvatske i talijanske pastorele Kombol u *Dubravci* uočava i ono što hrvatsku pastoralu povezuje uz domaće podneblje i domaću pastirsku tradiciju (rodoljublje, držićevska komičnost). S tim u svezi Kombol postavlja i neke žanrovske probleme koji se mogu postaviti uz *Dubravku* (pastirska drama – ljubavna drama). U prikazu *Dubravke* Kombol ne zaboravlja naglasiti i opći historijski trenutak vremena katoličke obnove i turske opasnosti da zaključi analizom *Dubravke* s obzirom na neke unutarnje odnose i vrijednosti likova i djela u cijelosti. Spomenuo je, na kraju, i sudbinu *Dubravke* u kasnijim vremenima.

Kombolova studija o dva izuzetno zanimljiva žanra u hrvatskoj renesansnoj književnosti i s tim u svezi o nekim fundamentalnim djelima te književnosti pokazala je da je Kombol tridesetih godina ozbiljno ulazio u temelje hrvatske književnosti i da se ozbiljno upoznavao s bitnim pitanjima pojave hrvatske renesanse. Usporedo s upoznavanjem pojava Kombol je prema pojedinim fenomenima zauzimao i vlastiti, svojevrsno aktivan stav. Uočio je važnost pojave i maskerate i pastorele i pri tome očitovao ne samo umješnost da elemente sustavno ugleda i objasni nego i da istakne i neke vlastite odnose. Iako pod snažnim dojmom suvremene formalno-estetske me-

⁴ Andrija Čubranović, *Cyganka*, Ivan Gundulić, *Dubravka*, Biblioteka Jugosłowska, Warszawa, 1935.

tode u vrednovanju i isto tako suvremenog naglaska talijanskih utjecaja na početke i razvoj starije hrvatske književnosti Kombol uočava i stanovite pojave koje hrvatsku književnost i pojedine njezine vrste individualiziraju. U tom pogledu treba pretpostaviti da su maskerata i pastorala Kombola privukle zbog snažne životnosti svog kazivanja što je, opet, u neposrednoj vezi s naglašenim dramsko-scenskim karakterom ovih književnih vrsta.

Nekoliko godina kasnije dolazi do jednoga drugoga i metodološki drukčijeg književno-dramskog čina Mihovila Kombola. Realizirajući zamisao Branka Gavelle Kombol vrši scensku adaptaciju dvaju poznatih djela iz hrvatske književne prošlosti Lucićeve *Robinje* i Držićeve *Tirene*. Od ta dva djela Kombol stvara jedinstveni scenski čin koji je na sceni u Zagrebu doživio veliki uspjeh, a nakon toga pod naslovom *Pir mladog Derencina* i tiskan (1939).⁵ Uvod u knjigu napisao je Mihovil Kombol i tom prigodom opet izrekao, sažeto i znalački, cijeli niz zanimljivih konstatacija i misli o domaćoj književnoj baštini.

Kombolova adaptacija *Robinje* i *Tirene* uslijedila je nakon sretnog i pionirskog pothvata Marka Foteza koji je najavivši trijumfalni povratak na scenu Marina Držića otvorio novi odnos prema staroj hrvatskoj dramskoj baštini. Radeći i sam aktivno na oblikovanju tog novog odnosa Kombol je zahvat u stari tekst vršio znalački i s puno poštovanja prema autentičnom činu prošlosti i vremena. Intervencije su mu studiozne i promišljene, »pravljene na temelju kompleksnog poznavanja starije hrvatske književnosti i s osjećajem za scenske zakonitosti.«⁶ Takav je Kombol kad sažima ili »pomiče« predložak, kad zbog situacije u kojoj se našao ubacuje nove stihove. Iako je bio u stanju da i sam oblikuje stari hrvatski renesansni stih (dvanaesterac), »vezane stihove« oblikovao je uglavnom na drugi način. »Služio se« stihovima i izričajima i drugih hrvatskih renesansnih pjesnika ali uvijek logički utemeljenih u stil i izraz djela koje »obrađuje« (npr. Lucić i Vetranović). Na taj način skladno je ujedinjavao znanstvene i historijske zaključke i potrebe suvremene scene. Želja mu je bila »da suvremenom gledatelju što više približi dva uzorka naše stare dramske baštine i da pakaze njezinu scensku životnost i aktualnost«.⁷

U dva navedena književno-historijska i književno-scenska pothvata – izdanje (i predgovor) *Jedupke* i *Dubravke* iz 1935. i adaptacija *Robinje* i *Tirene* iz 1939. – Kombol se neposredno susreo s nekoliko fundamentalnih fenomena iz hrvatske dramske prošlosti i pri tome očitovao i osebujna svojstva svog vlastitog književno-istraživačkog postupka i htijenja. Pokazao je ne samo da poznaje složenu problematiku starije hrvatske književnosti i posebno drame nego se i sam predstavio kao naglašena individualnost, znalac koji svoj odnos izriče na osobiti način. Bilo je to i kad vrši književno-historijski zaključak, kad postupa analitički ili kad stari tekst približava suvremenam čitaocu ili gledaocu.⁸

⁵ H. Lucić – M. Držić, *Pir mladoga Derencina*, Zagreb, 1939. (Hrvatska pozornica, 2.)

⁶ Mirko Tomasović, Kombolove kazališne adaptacije, *Forum*, XVIII, 7, str. 124.

⁷ Isto.

⁸ Kombol će i kasnije uspješno nastaviti svoju stvaralačku vezu s kazalištem, što će doći do izražaja posebno u dopunama *Dunda Maroja* i *Skupa*.

Puni i neposredni susret s cjelokupnom hrvatskom starijom dramom doživio je Kombol u pripremama za pisanje *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* i posebno za vrijeme samog pisanja. Iako knjigu nije zamislio prema rodovskim osnovama, ipak je realizirajući svoj dugogodišnji plan morao sistematizirati i saznanja iz područja scenske umjetnosti. Usporedo s drugim rodovima i drugim književnim oblicima nametala se Kombolu i drama kao poseban književni fenomen i kao poseban dio hrvatske književnosti i hrvatske kulture u prošlim stoljećima.

Kao i za druge književne oblike, tako je i s obzirom na dramu Kombol do saznanja i do zaključaka dolazio dvostrukim putem: čitajući tekstove te pažljivo prateći rezultate suvremenih znanstvenih istraživanja. Zato će u Kombolovu prikazu i odnosu prema dramskim i scenskim fenomenima iz hrvatske književne prošlosti biti uočljivi raznovrsni aspekti suvremenog odnosa prema književnosti. Kombol će ponesen stanovitim odnosom prema tekstu »primijeniti« i koristiti nova saznanja, slijediti će putove novih metoda u odnosu prema književnom djelu, pa će u nekim slučajevima prihvatiti polazišta pa onda izreći i neke zaključke koji će se kasnije ukazati kao nesporazumi.

Predstavljajući ličnosti i djela Kombol u svojoj *Povijesti* nije išao za tim, da uoči i naglasi stanoviti žanrovski rast fenomena u jednoj književnosti i kulturi, da taj rast fiksira uočavajući i ističući njegove unutarnje osobitosti i kvalitete. Namjera u *Povijesti* bila mu je da pojedine autore i pojave smjesti u opći kulturno-historijski aspekt narodnog života i razvoja i da pri tome istraži i istakne koliko u djelu odnosnog hrvatskog autora ima osobnih akcenata, koliko pjesničkog nadahnuća, psihološke uvjerljivosti i individualne ponesenosti. U skladu s navedenim odnosima i metodološkim postupcima književno-umjetnička ocjena pojedinih dramskih autora nije uvijek adekvatna ni njihovoj stvarnoj književno-umjetničkoj vrijednosti a ni značenju koje u povijesti književnosti zauzimaju...

Pa ipak unatoč stanovitim metodološkim nedostacima i nesporazumima. Kombolova *Povijest* ima ogromno značenje i s obzirom na povijest starije hrvatske drame. Knjiga sadrži toliko podataka o starijoj hrvatskoj drami kao nijedna prije nje. Hrvatska dramska prošlost u Kombolovoj knjizi uklopljena je u cjelokupni tok hrvatske književne prošlosti. Ona je u Kombolovoj knjizi došla pod jedinstvenu lupu jednog istraživača i tamo je prikazana u jedinstvenoj koncepciji. Osim toga autor je na cijelom nizu primjera pokazao kako se razni književni fenomeni iz hrvatske prošlosti međusobno isprepliću, kako iz jednoga mjesta i iz jednoga roda prelaze u drugi (npr. petrarkizam u Lucićevoj *Robinji*) i kako je, prema tome, i u tom pogledu hrvatska književnost u raznim oblicima i raznim žanrovima uvijek jedna jedinstvena cjelina. U tom smislu raznovrsne Kombolove usporedbe i asocijacije upućuju na mnogostruku isprepletenost pojava. To je, dakako, u jednom živom organizmu prirodno i razumljivo, ali je Kombol bio prvi koji je to u pravoj mjeri vidio i shvatio, koji je ističući taj aspekt u mnogome pomogao da se stane na kraj dugotrajnim i raznovrsnim postupcima usitnjavanja kojima su fenomeni iz hrvatske književne prošlosti i cijela ta književnost bili izloženi. Isticanje rascjepkanosti jednog složenog i jedinstvenog organizma poslije Kombola izgubit će na snazi i bilo kakvoj opravdanosti a hrvatska književna prošlost u punoj će se logici ukazati kao cjelina, kao jedinstveni živi organizam. Dramski književni rod sa svim oblicima svoje žanrovske raznovrsnosti ukazat će se pri tome kao svojevrsni aspekt hrvatske književnosti i kulture u cijelosti.

Nakon *Povijesti*, a za jednu posebnu književno-dramsku ediciju, Kombol je 1849. godine napisao kraći pregled stare hrvatske drame. Taj pregled u svojim pojedinačnim aspektima i odnosima ne odudara od onoga što je o pojedinim piscima i pojavama rekao Kombol već u svojoj *Povijesti*, ali on ipak predstavlja događaj i čin prvorazrednog značenja. Ovdje je na jednom mjestu pružio sliku puta i postojanja hrvatske drame kroz stoljeća i time pružio uvid u jedno specifično književno i kulturno zbivanje i trajanje. Upravo taj formalno žanrovski aspekt cjelovitog prezentiranja jednog osobitog kompleksa književnih oblika podaje Kombolovu pregledu izuzetno značenje.

Vrijednost tog pregleda u punoj mjeri se može ocijeniti ako se ima u vidu i na umu kakvi su bili pregledi hrvatske dramske književnosti prije Kombola, odnosno, što u tom pogledu imamo danas. Narav i kvalitet tih pregleda objašnjavaju i pozornost koju Kombolov sintetički čin izaziva.

Dramski književni oblik kao posebno književno očitovanje uočio je već Franjo Marija Appendini, pionir hrvatske književne historiografije. U tom pogledu u drugom tomu njegovih *Notizija*, poslije poglavlja o eklogama i idilijama dolazi poglavlje »Dell'antico teatro slavo dei Ragusei«. ⁹ U tom poglavlju Appendini je izrekao svoje spoznaje o dramskim piscima i pojavama u Dubrovniku od »male drame« Džore Držića, preko Vetranovića, Nalješkovića i Držića, preko Gundulića i Palmotića do prevodilaca i »obožavalaca« Molièrea u 18. stoljeću (*ammiratori del Molière*).

Punih sedam decenija nakon Appendinija i nakon stanovitih uvida u pojedine književne pojave iz prošlosti do kojih je došlo sredinom 19. stoljeća dolazi i do Pavićeve *Historije dubrovačke drame*. ¹⁰ I. Pavić kao i Appendini u prvi mah želi govoriti samo o starom – Dubrovniku, ali je ubrzo uvidio da je književnost Dubrovnika nemoguće odvojiti od književnosti ostalih središta Dalmacije. Zato prvo poglavlje u Pavića glasi: »Spljetska i hvarska prikazanja: Lucićeva *Robinja*. Zazarovićeve *Murat gusar*. – Nakon ovog poglavlja Pavić ima poglavlje u kojemu govori o Dubrovniku u 16. stoljeću (II. Dubrovačka drama 16. vijeka). Treće poglavlje u Pavića tretira 17. stoljeće do potresa, a u četvrtom poglavlju piše o drami starog Dubrovnika od potresa do propasti Republike. Kao što je dobro poznato Pavićeva knjiga je naglašeno informativnog karaktera. Ovaj pionir bio je prisiljen mnoge stvari čitati u rukopisu pa se i zadovoljio opširnim donošenjem.

Pavićevim tragom pošli su Ivan Milčetić ¹¹ i Milorad Medini, ¹² samo su se ova dvojica vremenski ograničila. Milčetić je u svom pregledu uzeo u obzir vrijeme do Junija Palmotića, a Medini samo 16. stoljeće. Obojica slijede žanrovski princip pa najprije govore o crkvenim prikazanjima. Milčetić, čiji je pregled zapravo uvod u predstavljanje Junija Palmotića, među crkvenim prikazanjima spominje i Lucićevu

⁹ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, T. II, Ragusa, 1803.

¹⁰ Armin Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871.

¹¹ Ivan Milčetić, *Drama u Dalmaciji i u Dubrovniku do Junija Palmotića*. U »Uvodu« uz izdanje Palmotićeve *Pavlimira*, Zagreb, 1890, str. 13–48.

¹² Milorad Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i u Dubrovniku*, knj. 1, Zagreb, 1902.

Robinju te »razgovaranja« Marina Gazarovića (»da se ne budemo trebali opet vraćati na Hvar«), a zatim ima »pastirsku dramu« »komediju« i »tragediju«. M. Medini, čija knjiga obuhvaća cjelokupni književni rad u Dalmaciji i Dubrovniku 16. stoljeća, o drami govori u drugom i u četiri posljednja poglavlja. Drugo poglavlje je nazvao »Hvarska i spljetska crkvena prikazanja«, a posljednja četiri: 18. »Dubrovačka crkvena prikazanja«. 19. Talijanske igre i njihovi predstavnici u Dubrovniku« (tj. *Robinja*, *Pirna drama*, *Sasin Hekuba*, tragedije). 20. »Pastirska igra u Dubrovniku« i 21. »Komedija po načinu Plauta u Dubrovniku«.

Po žanrovskom sistemu organizirani su i pregledi Pavla Popovića iz 1909. i Andre Gavrilovića iz 1913. Zapravo, takvu sistematizaciju formalno je produbio Pavle Popović a od njega je Gavrilović preuzeo.¹³

U svoj pregled Popović je uključio samo Dubrovnik, nazvavši književnost toga grada – »Srednjom književnosti«. Razdijelivši književnost na stoljeća, Popović u svakom stoljeću ima i poglavlje »Dramska poezija«, kojem opet posebno govori o pojedinim dramskim vrstama i oblicima (pobožna drama, tragedija, pastorala i komedija u 16. stoljeću; pobožna drama, tragedija, pastorala, mitološka, romantična, historijska ili nacionalna drama u 18. stoljeću; pobožna, pastirska, mitološka, romantična, historijska i nacionalna drama u 18. stoljeću). Kako je rečeno, od Popovića je ovakvu podjelu preuzeo i Andre Gavrilović pa književnost Dubrovnika i Dalmacije (u njega je to sad »Primorska književnost«) također stoljećima dijeli i u svakom stoljeću ima i poglavlje »Dramska poezija«. Nakon »primorske« slijede »bosanska« i »slavonska« književnost koje nemaju »dramskog« poglavlja, ali je zato ima »Književnost u Hrvatskoj«, čime Gavrilović zaključuje svoj pregled.

Na ovom mjestu treba spomenuti i neke strane autore koji su pokušali dati sintezu ili se pak u njihovim pregledima i većim historijskim cjelinama nalazi predstavljena i starija hrvatska drama. Za realizaciju s Kombolovim pregledom nije posebno relevantno jesu li se ti autori pojavili prije ili poslije Kombola. Našu pažnju ovom prigodom privukli su Wilim Creizenach, Frank Wolman, Arturo Cronia i Heinz Kindermann.

Na samom početku stoljeća Wilim Creizenach u svojoj *Geschichte des neueren Dramas*¹⁴ govori i o starijoj hrvatskoj drami. Poput Pavića govori samo o drami u Dalmaciji i to samo s obzirom na srednji vijek i renesansu. Nakon crkvenih prikazanja spominje Hvar, tj. Hanibala Lucića, a zatim se opširnije zadržava na Dubrovniku pišući o Vetranoviću, Nalješkoviću i Držiću.

Češki književni historičar Frank Wolman dva puta je dao pregled stare hrvatske drame. Prvi put je to učinio u prvom poglavlju svoje knjige *Srbochorvatské drama* (Bratislava, 1924),¹⁵ a drugi put također na početku svog opširnijeg pregleda drame u svih Južnih Slavena.¹⁶

¹³ P. P o p o v i ć, *Pregled stare srpske književnosti*, Beograd, 1909. – Andre G a v r i l o v i ć, *Istorija srpske i hrvatske književnosti*, knj. 3, Beograd, 1913.

¹⁴ Wilim C r e i z e n a c h, *Geschichte des neueren Dramas*, II, Halle, 1901.

¹⁵ Frank W o l m a n, *Srbochorvatske drama*, V. Bratislava, 1921.

¹⁶ Frank W o l m a n, *Dramatika slovanskeho jihu*, V. Praze, 1930.

U prvoj knjizi starija razdoblja dotaknuta su sasvim ukratko na svega desetak stranica. Ipak i tako ukratko Wolman spominje cijeli put hrvatske drame od srednjeg vijeka preko renesanse, preko Gundulića i Palmotića do Brezovačkoga. Dobro je informiran pa pozna i neke suvremene ugledne istraživače (kao što su Miroslav Vanino, Janko Barlč, Nikola Andrić, Vinko Gudel i dr.). U *Drami Južnih Slavena* zajednički govori o Srbima, Hrvatima, Slovencima i Bugarima. O starijim razdobljima govori u prva dva poglavlja. Prvo poglavlje nazvao je »Renesansno-barokna drama dalmatinsko-dubrovačka«, a izlaganje je podijelio na uže odvojene specifikacije: 1. pastorala, 2. komedija, 3. tragedija, 4. mitološka i novelistička melodrama, 5. »narodna igra«. Drugo poglavlje nema naslova, a podnaslovi su sljedeći: 1. »Duhovna i školska igra na slavenskom jugu«, 2. »Kajkavska drama, počeci slovenskog i slave-nosrpskog repertoara«. Kako se vidi Wolman je kombinirao kronološki, teritorijalni, narodni i žanrovski princip.

Pregled Artura Cronije nalazi se kao uvod u talijanski prijevod Vojnovičeve drame *Dubrovačka trilogija*, a zove se »Panorama del teatro serbo-croato«.¹⁷ Prvi dio govori o hrvatskom teatru, počinje sa srednjevjekovnim crkvenim prikazanjima a završava s Titušem Brezovačkim. »Panorama« Artura Cronije ima dosta podataka, ali je pregled i uvid u povijest hrvatske drame potpuno promašen, tipičan primjer zastarjelog, ali temeljito zastarjelog, metoda u proučavanju književnosti i kulture. Namjesto zanimanja za tekstove, za medij, za duh i stil djela, u panorami se nižu potrage za tematsko-motivskim sličnostima hrvatskih predložaka« s talijanskim književno-dramskim pojavama, djelima i fenomenima. Sve je to plošno, bez ulaska u razvoj i život jednog žanra i jedne književnosti, bez pomisli da bi novi ljudi, na novom mjestu i u jednom novom jeziku mogli dati i reći nešto životno i osebujno.

I Heinz Kindermann¹⁸ »vidi« samo neke renesansne i barokne dramske oblike i autore na istočnoj obali Jadrana. Invaziju Turaka smatra do te mjere presudnom da i ne pokušava ugledati ili pratiti slijed i razvoj hrvatske drame. Govoreći o piscima 16. stoljeća (Lucić, Dž. Držić, Nalješković, M. Držić) ponovio je nekoliko zanimljivih misli o renesansi, o renesansnim vremenima i renesansnim književnim likovima.

U svim spomenutim pregledima ima važnih podataka u svima se spominju neki glavni autori i djela. U nekih, kao npr. u Pavića i Creizenacha ima i izuzetno zanimljivih uočavanja i ocjena.

Pa ipak svi ti domaći i strani pregledi trpe od velikih metodoloških nedostataka, zastarjeli su i neupotrebljivi. Ne odgovaraju nekim fundamentalnim zahtjevima znanosti i mogu se koristiti jedino kao svojevrсни registri pojava i imena, kao prva informacija. Navedeni pregledi zanimljivi su kao ilustracija predenog puta u prikazivanju starije hrvatske drame i starije hrvatske književnosti u cijelosti. U tim pregledima nije pružena adekvatna slika o dramskom žanrovskom usmjerenju u hrvatskoj književnosti.

¹⁷ Arturo Cronia, *Panorama del teatro serbo-croato, Teatro sebocroato*, a cura di A. C. »Teatro di tutto il mondo«, Milano, 1955.

¹⁸ Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas, II. Band, Das Theater der Renaissance*, Salzburg, 1959, *III. Band, Das Theater der Barockzeit*, Salzburg, 1959. – *V. Band. Von der Aufklärung zur Romantik*, (2. Teil.), Salzburg, 1962.

Nije teško navesti razloge zbog kojih su navedeni pregledi, neki manje neki više, metodološki pogrešno orijentirani.

Kao prvo upada u oči da se u spomenutim pregledima pojava i život hrvatske drame promatra na naglašenom regionalnom principu. Pojava drame na istočnoj jadranskoj obali, odnosno u hrvatskoj kulturnoj sferi u viziji ovih autora ostvarena je i predstavljena uglavnom u pokrajinskom okviru, tj. kao djelo jednoga grada ili jedne regije. Neki od spomenutih autora, pa i oni najnoviji (npr. Kindermann) ne osjećaju potrebu za širom vizijom kulturnog i književnog djelovanja jednoga naroda i jednoga izraza pa se zadovoljavaju spominjanjem regije koja je bila »blizu Italije«. Drugi opet svjesno oblikuju regionalne književnosti kao posebne i sebi dovoljne cjeline jer to odgovara njihovim vanknjiževnim ciljevima. Čak i onda kad je po prirodi stvari i slijedeći logičnost pojave autor neki fenomen objedinio u jednom poglavlju (npr. Wolmann kad govori o hrvatskoj crkveno-pobožnoj odnosno školskoj dramu kroz stoljeća) i tad je pod snažnim pritiskom regionalne »tradicije« pa ne pozna narodni atribut nego upotrebljava regionalne označnice, kao što su »dalmatinsko-dubrovačka«, »slovenski jug«, »kajkavska«. Sasvim je razumljivo što je nedostatak narodnog atributa koji je zapravo nosilac svih stvarnih jezičnih, duhovnih i izražajno-stilskih odrednica onemogućio bilo kakav stvarni prikaz dramskog razvoja i analize.

Drugi nedostatak u spomenutim pregledima jest što neki od njih hrvatsku dramu prikazuju zajedno i u sklopu s drugim književnostima, tj. sa srpskom, slovenskom i bugarskom. Smještajem na isto mjesto i mehaničkim približavanjem više književnosti potpuno je onemogućeno da se u jednoj književnosti ugleda proces razvoja ili stilsko oblikovanje medija. Nepoštivanjem principa postupnosti i organskog procesa jednog književnog medija i žanra zanemarene su u potpunosti sve kategorije i slojevi koji povezuju pojedine fenomene u horizontalnim i pojedina razdoblja u vertikalnim relacijama. S druge strane, formalno i neznačajno približavanje, odnosno uvođenje državnog ili teritorijalnog principa dovelo je i do onemogućavanja uvida u stvarne dodire i komparativističke relacije koje postoje među svim narodima, a pogotovo među bliskima i srodnima.

I kao treće treba spomenuti da su u svim navedenima pregledima podaci uglavnom nanizani mehanički, svrstani i pobrojani u razne kategorije a bez ikakve međusobne organske veze i objašnjenja. Pojedine vrste i oblici predstavljeni su kao nekakve zauvijek date i određene kategorije koje u stanovito stoljeće odnekuda upadaju i tamo postoje kao činjenice koje onda treba jednostavno primiti na znanje i raspored. Postupak Pavla Popovića a zatim i njegova imitatora Andre Gavrilovića primjeri su dokle se može doći i što može postići odnos koji u književnim pojavama i fenomenima vidi mrtve činjenice, odvojene i odsječene od tla i jezika na kojemu su nikle, svrstane bez obzira na put koji je u odnosnom pogledu već prijeđen. Iako u nekim pregledima ima ozbiljnih upozorenja i spoznaja o dramsko-književnim pojavama iz hrvatske prošlosti, ipak je u svima izostao pokušaj da se hrvatska drama prikaže kao zaseban organski život, kao zaseban književni i kulturni put u proces jednog stanovitog i posebnog medija. Hrvatska drama nije prikazana kao zasebno žanrovsko usmjerenje ni opredjeljenje, a dosljedno tome dramska djela nisu doživjela svoju književno umjetničku ocjenu. S tim u skladu je uspostavljanje, odnosno ponavljanje potpuno nekritičkih relacija između hrvatske i talijanske dramske književnosti, odnosno hrvatske i talijanske književnosti u cijelosti.

Pri navodu ovih glavnih i fundamentalnih nedostataka u pregledima hrvatske drame nisu, dakako, spomenuti oni nedostaci koji ne spadaju u područje metodologije istraživanja, odnosno prezentiranja. Kao manjkavost nije istaknuto kako u navedenim pregledima nedostaje podataka.

Nijedan pregled nije cjelovit pa ne pruža pravu sliku onoga što je u odnosno vrijeme stvoreno. Takav manjak u ovom trenutku nije posebno zanimljiv i ne treba ga stavljati u prvi plan. Pomanjkanje stvarne obaviještenosti u autora uglavnom je objektivne prirode. Kao i s obzirom na cjelokupnu hrvatsku književnu prošlost tako su s obzirom na dramu informacije i saznanja nailazila postupno, a tako nailaze još uvijek i danas.

Isto tako nije teško uočiti da su navedeni metodološki nedostaci u pisanju o hrvatskoj drami međusobno povezani i međusobno uvjetovani. Sve što je spomenutim pregledima rečeno kao uzrok i posljedica dijalektički se isprepleće i povezuje. Pomanjkanje cjelovitog narodnog principa u odnosu na hrvatsku dramsku prošlost sasvim razumljivo reflektira se i kad je u pitanju dramski rod u svim njegovim žanrovskim oblicima i vrstama i u njegovu historijskom putu i razvoju kroz stoljeća. Pojedine vrste i oblici povezani su s drugim književnim pojavama i književno-dramski elementi složene strukture ne mogu se prikazati ni objasniti bez sudjelovanja svih elemenata koji su oblikovali jedno narodno i kulturno biće. Elemente tog bića i organizma ne može se ugledati ako se inzistira na gradskim, regionalnim ili državnim aspektima i okvirima.

Sve je to bilo jasno Mihovilu Kombolu pa se pri pisanju svojih sinteza držao osnovnog principa prema kojemu je književnost slika i odraz sveopćeg narodnog života. U kraćem pregledu »Hrvatska drama do 1830« pokušao je dati sliku hrvatske drame kroz stoljeća i pri tome se osloboditi teških opterećenja i zabluda iz prošlosti. Dugogodišnjim upoznavanjem hrvatske književne prošlosti Kombol je došao do spoznaje kako se ta književnost može sagledavati i u žanrovskom pogledu a kako takva rodovskog pogleda nemamo. Jedna stanovita prigoda bila je povod da tu zamisao u jednom dijelu i na jednoj razini i ostvari. Povod se sretno poklapao s Kombolovom dugogodišnjom angažiranošću i usmjerenjem u dramsko-scenskom pravcu.

Pišući pregled stare hrvatske drame Kombol se dobro »sjećao« literature o dramskom aspektu proučavanja hrvatske književne prošlosti, prihvaćajući, dakako, i nova otkrića i spoznaje u tom pogledu. S obzirom na koncepte, odnose i metodu Kombol je ostao isti iz nedavno dovršene *Povijesti*.

U tom smislu staru hrvatsku dramu Kombol prati s aspekta općeg narodnog života i društvenih promjena, prati pomicanje i množenje književnih središta a zanimaju ga, dakako, i relacije pojedinih hrvatskih književno-dramskih pojava s onima iz talijanske kulturne sfere. Ostajući na principu srednjovjekovnih začetaka, renesansnog prosperiteta i barokne dekandanse Kombol pojave i fenomene promatra u njihovoj vlastitoj i autohtonoj pojavnosti, ali u kraćem pregledu nije mogao potanje ulaziti u studij međusobne uzročne i logički očitovane neposredne povezanosti među pojedinim pojavama i autorima. I onda kad spominje i približava dva međusobno povezana fenomena ne naglašava pri tome njihovu unutarnju i bitnu strukturnu vezu jednog osobitog kvaliteta koji se u odnosnoj sredini i na posebnom mediju ostvario kao novi žanrovski subjekt i proces. Zato je u Kombola praćenje etapa i žanrova više

predstavljanje i podsjećanje na ono što se formalno žanrovski nadovezuje, što s obzirom na opći žanrovski aspekt dolazi i slijedi jedno poslije drugoga, a manje razrada i slika procesa koji je u jednoj književnosti doveo i dovodio do osobitih fenomena i kvaliteta. Iako je držeći se kronološkog principa, ispravio i mnoge žanrovske nejasnoće svojih predšasnika (Milčetić, Medini, Popović i dr.) i temeljito-naznačio opći put razvoja hrvatske drame stoljećima, Kombol pojedine žanrovske i opće dramske procese nije potanje i dublje uočio.

Kombol je imao ograničene namjere. Nije imao ambiciju ni želju da napiše povijest hrvatske drame, niti da potanje obrazlaže genezu i specifičnost pojedinih dramskih vrsta i oblika u hrvatskoj književnoj prošlosti. U kratkom prigodnom pregledu Kombol to nije ni mogao učiniti. Nije mogao opširnije ni dublje prikazati ni analizirati jedan složeni književni rod i medij. Napisao je samo kraći osvrt koji je međutim studiozno organizirani nacrt za povijest hrvatske drame.

Povijest hrvatske dramske književnosti nije još uvijek napisana. Jedan veliki i značajni kompleks hrvatske književnosti, jedno posebno književno i kulturno opredjeljenje nije predstavljeno ni objašnjeno, u svom žanrovskom vidu javljanja i trajanja kroz stoljeća. Pregled Mihovila Kombola iz 1949. prvi je i jedini pokušaj da se hrvatska dramska književnost prošlih stoljeća predstavi u posebnosti i osobitosti svoje pojave. Preuzevši prirodne i logičke, narodne i historijske principe totaliteta pojave, trajanja i razvoja jedne nacionalne književnosti u cijelosti, Kombol je svoj pregled utemeljio i osmislio realnim uočavanjima i zaključcima pa djeluje kao sadržajna cjelina puna svojevrstnih tema i problema. Kao takav pregled se Mihovila Kombola ne može mimoći pri oblikovanju vizure cjelokupne hrvatske drame. Svojim kvalitetom taj pregled je vodič i budućem piscu povijesti hrvatske dramske književnosti.

Rafo Bogišić: MIHOVIL KOMBOL AS HISTORIAN OF CROATIAN DRAMA

S u m m a r y

Mihovil Kombol showed especial interest in Croatian drama. He edited and wrote on some Old Croatian texts (*Dubravka* by Ivan Gundulić, *Robinja* by Hanibal Lucić, *Tirena* by Marin Držić). On two occasions he wrote overall surveys of Croatian drama: in his *Povijesti hrvatske književnosti do Preporoda* (1945) and in a separate survey published in the magazine *Hrvatsko kolo* (1948). In these surveys he treated Croatian drama in its natural unity as an organic part of the total flow of Croatian literary past. Kombol stressed the mutual interdependence of genres and forms in the development of Croatian drama and thus gave insight into a specific literary and cultural process and its continuity. Before Kombol's work, surveys of Croatian drama had suffered from serious methodological drawbacks: separate treatment by geographical regions, by genres, and by centuries, had led to grave misunderstandings and failures. Kombol was the first to realize that the history of Croatian drama could be written only as part of the total history of Croatian literature and culture, and that only in the complexity of genres. Set on firm methodological foundations, Kombol's surveys are solid introductions to the writing of the history of Croatian drama.

KOMBOLOVA POVIJEST I POVIJEST USMENE KNJIŽEVNOSTI

Nakon konstatacije da se Mihovil Kombol nije posebno bavio usmenom književnošću i da je on do vremena u kojemu se pojavila njegova *Povijest hrvatske književnosti do preporoda* (Zagreb, 1945) jedan od rijetkih hrvatskih književnih historika koji o njoj nije napisao ni članka niti zasebnoga poglavlja, izravno nam je otvoren pristup *Povijesti* kao djelu koje je po naravi literarnih pojava, pa stoga i naravi historiografije, nužno moralo uspostaviti suodnos prema usmenomu stvaralaštvu starijih razdoblja. Osim toga, mi svoj pristup u naslovu naznačenoj problematici opravdavamo još i time što, doduše relativno rijetka ali redovito valjana, pa i analitična i za Kombola uvijek afirmativna bibliografija, ne govori o toj komponenti, bitnoj koliko za stariji književni period toliko i za samu Kombolovu *Povijest*, a još posebno bitnoj za onakvo viđenje hrvatske književnosti (autohtonost npr.) kakvo se očitava na osnovi drugih i ne toliko odlučnih činilaca.¹

Za *Povijest hrvatske književnosti do preporoda* Kombol je konzultirao svega dva naslova koja izravno govore o usmenoknjiževnoj poeziji: *Razvoj hrvatskog narodnog pjesništva* Petra Grgeca (Zagreb, 1944) i jedan tekst Franje Fanceva iz *Grade*, knjiga XI,² ali je zato ta poezija ušla u Kombolovo djelo preko literature o pojedinim piscima, književnim vrstama, književnim pojavama i razdobljima, a i preko njegovih vlastitih zapažanja, za koja je ponekad otvarao i posebne fusnote.³

Kombol ne govori o dijakronijskim zakonitostima usmene poezije niti o njezinu poetičnom sustavu, a kako su to činili mnogi njegovi prethodnici, on o usmenoj

¹ Kombol nam je dakle pružio materijala za tumačenje *Povijesti* i usmeno-književnoga aspekta, a ono malo, uglavnom prigodne literature o njoj to nije moglo učiniti. Nije to učinio ni Tomasović u svojoj iscrpnoj monografiji o Mihovilu Kombolu (Mirko T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978) koju inače bez ustručavanja možemo smatrati temeljitom i analitičnom, jednako tako kako bismo to isto morali reći i za Kombolov historiografski rad, koji je, dakle, već najavio jedan drugačiji postupak: neuvažavanja autonomnoga povijesnoga toka usmene književnosti. A prema zahtjevu povijesnosti bilo je to nužno.

² Nije isključeno da Grgecovu knjigu Kombol uopće nije konzultirao, budući da je vjerojatno njegova *Povijest* bila već završena kada je 1944. izišao *Razvoj hrvatskog narodnog pjesništva*. Kombol ga je međutim uvrstio u literaturu.

³ Kombol je na kraju *Povijesti*, u posebnomu poglavlju, priložio bibliografske »Bilješke«. U njima je pretežito riječ o literaturi koja govori o pojedinim tekstovima, piscima ili razdobljima poredanima problemski ili kronološkim redom. U povijesnom dijelu otvarao bi tek pokoju bilješku, i one su obično asocijativnoga podrijetla, pa stoga vrlo kratke koliko i rijetke; pojasne pokoji detalj, i ništa više. Budući da ih je malo, označavao bi ih zvjezdicama ili brojevima. Najdulja je pak upravo ona (u poglavlju »Epigoni«; pet redaka) kojom je utvrdio ritam »poznate pjesme« »Vino pije Dojčin Petar, varadinski ban« u jednoj pjesmi što je izvodi stari pjevač Milat u posljednjemu prizoru Sasinove ekloge »Flora«.

poeziji govori samo na planu interferencije odnosno s aspekta njezina značenja i učinka unutar pisanih književnih tokova. Budući da njegova *Povijest* ipak nije povijest unutrašnje rekonstrukcije, već povijest-deskripcija značenja i smisla, ponajvećma kulturološkog, sociološkoga i estetskoga, Kombol je npr. reducirao još i mnoge interferentne podatke a zadržao one koji su po njegovu sudu estetski najuspješniji i povijesno najznačajniji. Iako bi to trebalo biti barem neizravno vidljivo iz daljnjega izlaganja, ipak odmah nudimo ilustraciju-dvije. Tako primjerice, premda je Hektorovićevo *Ribanje* prožeto brojnim i raznolikim usmenoknjiževnim elementima i u nj je interpolirano *nekoliko* cjelovitih zapisa, a i sam je Hektorović po mnogočemu preteča današnje folkloristike, što se sve u doba nastajanja *Povijesti* znalo, o čemu uostalom opširno piše i Grgec u jednome od dvaju naslova o usmenoj poeziji kojima se Kombol služio, pa ipak od cjelokupna takva gradiva jedino spominje dvije bugarske. Zatim: Barakovićevo interpoliranje »Majke Margarite« navedeno je samo kao dio prepričane fabule *Vile Slovinke*, dok je iz opsežnoga prikaza Andrije Kačića Miošića jedva vidljiva povezanost *Razgovora ugodnoga* s usmenom poezijom sve dotle dok završno, ali temeljito i argumentirano, ne dadne mu značenje koje je Kačićevo djelo polučilo u svijetu i u nas.

Bez obzira na reduciranje pretpreporodnoga usmenoknjiževnoga sustava, u čemu Kombol nije (jedina) iznimka, bez obzira na to što je u njegovo doba znanje o interferenciji dviju nacionalnih književnosti još relativno oskudno, a u *Povijest* ono ulazi od pisca do pisca na osnovi literature o pisanim djelima, i bez obzira na to što je takvo znanje ponekad apstrahirao gotovo do nespominjanja, Kombolova *Povijest* barem neizravno očituje usmenu književnost kao osnovu višestoljetnomu pisanom stvaralaštvu, očituje gotovo kao mogućnost korekture prenatravanoga uvažavanja npr. talijanskih, ali i drugih vanjskih uzora. No, dakako, dotično vrijeme još nije izgradilo svijest o tome. A da bez nje hrvatska književnost ne bi ni približno bila ono što jest, danas nam i Kombolovo djelo jasno govori. Čitač koji bi obilježavao ona mjesta u *Povijesti* gdje je riječ o usmenom stvaralaštvu, Kombol ga redovito zove pučkim, ubrzo bi primijetio da knjiga poprima boju olovke kojom potcrtava takve pojave.

Uostalom, Kombol će već na početku kazati da će značaj hrvatske književnosti, začet u srednjem vijeku, ostati pretežito pučkim sve do preporoda. A što se tiče prvih faza hrvatske književnosti, na toj će osnovici odmah graditi neke književnopovijesne i književnoautohtone zaključke. Tako će u tomu smislu reći da se »u hrvatskoj književnosti već u srednjem vijeku zbio onaj preobražaj, koji se je u ruskoj zbio istom za Petra Velikoga, a u srpskoj i bugarskoj istom u devetnaestom stoljeću, to jest u njoj je već u to doba mjesto *crkvenoslavenskoga jezika prevladao narodni*«. Tu će misao i kurzivom istaknuti, budući da je izneseni podatak uvjetovao i neke druge rane specifičnosti obiju nacionalnih književnosti, a što je inače marljivi Rudolf Strohal redovito podvlačio.⁴ Tako će u *Povijesti* biti kazano da je srednjovjekovna književnost (pisana, dakako) ostavila brojne tragove u usmenoj književnosti; zatim da su neki srednjovjekovni oblici i konkretni primjeri u redovitoj pučkoj i usmenoj izvedbi, pa zbog toga postadoše narodnima, te konačno da je srednjovjekovna usmena knji-

⁴ U bibliografskim »Bilježkama«, na kraju knjige, navedeni su Strohalovi radovi o najstarijim hrvatskim pisanim tekstovima.

ževnost, usmenu i pisanu, počeli vrlo rano činiti različitom od nekih slavenskih književnosti. Istina, Kombol to više sluti nego što izravno izriče, iako je Strohal nekim svojim radovima dostupnima Kombolu u tomu smislu posve jasan, pa smo mi tu problematiku malo slobodnije parafrazirali koristeći se i naknadno ostvarenim istraživanjima, ali poticaj parafrazi proizlazi iz Kombolova slijeda misli.

U poglavlju *Stihovi*, gdje je između ostaloga riječ i o genezi hrvatske versifikacije, Kombol ne gubi iz vida mogućnost udjela usmene poezije, po prilici onako kako se taj problem još i danas pokušava predočiti (npr. Petrović, Slamnig, Hercigonja, Kekez).⁵ Odmah će zatim nadodati, a što zvuči kao argument, kako je već u prvomu pobožnom pjesništvu vladao uglavnom jednostavan narodski ugodaj budući da je uz takvo nabožno pjesništvo živjelo i svjetovno pučko pjesništvo, koje je »sigurno starije od pobožnoga, a svakako bogatije nego što možemo danas naslutiti po rijetkim sačuvanim primjerima«. Na istomu mjestu, u nastavku, a na osnovi takvih sačuvanih primjera, autor daje minijaturnu sliku hrvatskoga usmenog pjesništva, kako on kaže, iz doba kad su ga prvi ljubitelji bilježili i imitirali i kad je već bilo stilski izgrađeno i rašireno i kakvo je otprilike moralo biti i u prethodnim stoljećima. Ti rijetki sačuvani primjeri, komentari i imitacije, sadržani su u Šižgorićevu opusu, lirici Dž. Držića, Hektorovićevim zapisima, nekim sačuvanim kajkavskim pjesmama, te u Zoranićevu spominjanju dvaju početnih stihova »Aj ti divojko šegljiva« i »Drazi mi goru projdoše«. Prva je pjesma u međuvremenu pronađena, pa je Kombol za ilustraciju ljepote citira, jednako kako je to učinio s Hektorovićevim zapisom bugaršćice o Radosavu Siverincu.

Zacijelo, i zbog genetskih razloga i radi najave daljnjih utoka jedne književnosti u drugu, Kombol je već na početku svoje *Povijesti* skicirao portret usmene poezije. Zbog sličnih će razloga, a na temelju prijedena gradiva, taj postupak ponoviti u završnom poglavlju, budući da kraj 18. i početak 19. stoljeća najavljuju jedno novo doba, u kojemu će usmena poezija postati pisanoj nedostižan uzor.

Od najave imitacije na početku do rekapitulacije prijedena interferentnoga materijala na kraju, Kombol će navoditi potvrde i izricati sudove. Onako kako je iznio tvrdnju da je Šižgorićev spis *De situ Illyriae et civitate Sibenici* najzanimljiviji po podacima o narodnomu stvaralaštvu, posebno o običajima i lirici, te da su njegova *dicteria* jedna od prvih u Evropi, tako će i za poeziju *Ranjinina zbornika* napisati: »ono nešto stihova bliskih pučkom tonu uglavno je sva nagrada onomu tko lista po velikoj zbirci naše najstarije ljubavne lirike«. ⁶ Inače je, prema Kombolu, to pjesništvo više

⁵ Petrović, Slamnig i Hercigonja drže da ne treba iz razmatranja o najstarijoj hrvatskoj versifikaciji, pa kad je riječ i o simetričkom osmercu, isključiti hipotetički udio ranoga pučkoga stiha iako je najveći broj narodnih pjesama u osmercu zapisan istom u 19. stoljeću. Naknadno sam to pokušao potvrditi na srednjovjekovnomu pisanomu pjesništvu. O svemu tome vidi u: Svetozar Petrović, »Stih«, u: *Uvod u književnost*, Zagreb, 1969; *Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća*. Odabrao i priredio Ivan Slamnig, Zagreb, 1960; Eduard Hercigonja, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 2. *Srednjovjekovna književnost*. Zagreb, 1975; Josip Kekez, *Meduprožimanje usmene i pisane srednjovjekovne hrvatske književnosti*, *Croatica*, Zagreb, 1977, knj. 9–10.

⁶ *Povijest*, poglavlje »Nova lirika«. Gornjom će konstatacijom Kombol završiti dotično poglavlje, a prethodno je registrirao značajan učinak usmene poezije u pjesništvu Dž. Držića, Š. Menčetića i M. Krističevića.

zanimljivo kao kulturnohistorijsko gradivo, osobito za istraživanje talijanskog utjecaja na hrvatsku književnost. Jednako će biti rigorozan – zašto da ne kažemo: i estetski nepravedan, nepravedan čak do ironičnosti – i prema Hektorovićevu stvaralaštvu, a stalno pohvalan prema usmenoj poeziji: »Hektorovićevo djelo nije doduše bez poezije, ali se ona nalazi u bugarštici o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu, a donekle i u pjesmi o Radosavu Siverincu. Obje su bugarštice, kojima je pisac šaljući *Ribanje* Mikši Pelegrinoviću, čak i note zabilježio, najdragocjeniji dio Hektorovićeva spjeva«. ⁷ U krajnjoj liniji, ako već nije smatrao Hektorovićevo djelo umjetnički vrijednim, a bilo je dovoljno razloga za takvu procjenu, onda i ostali zapisi narodne poezije (tri počasnice i jedna lirski pjesma) očekuju jednako laskavu ocjenu kao i one dvije bugarščice. A kada već apostrofira kulturnohistorijsko značenje ranoga hrvatskog pjesništva, trebao je zacijelo u tomu kontekstu sagledati Hektorovića kao prvoga kompletnog hrvatskog folklorista, a jednako tako i prve kazivače usmenoga pjesništva, pogotovu, kako rekosmo, što su mu te značajne informacije bile naprosto ponudene. Na razini jedva vidljiva detalja a istodobno i na općoj razini čestoga isticanja sudova, što načelno treba smatrati jednom od većih vrijednosti svake povijesti književnosti, pa i ove, čak posebno ove, Kombolu su se pri estetskomu vrednovanju znale omaknuti stanovite neprimjerenosti (bizarnosti), i to gledano iznutra, iz same *Povijesti*, a ne iz druge koncepcije ili iz vremenske distancije od četrdesetak godina. (Npr. neki su minorni pisci detaljno i opširno izanalizirani za razliku od nekih značajnijih, ili pak nazivanje srednjovjekovne narativne književnosti, proze, djetinjom maštom naših djedova odnosno proglašavanje glavnoga lika u jednoj Hektorovićevoj bugarščici ludim). Kombolov je književnopovijesni i kritičarski pristup elitnointelektualistički, pa on zato i vidi u srednjovjekovlju djetinju maštu i bezličan značaj prije negoli zreli misao i čvrstu sustavnost, a otuda i ograničenost afiniteta prema iracionalnim ili emotivnim unutrašnjim komponentama npr. balade o Marku Kraljeviću i nepromišljenomu postupku glavnog lika.

Naravno, u daljnjem sintetiziranju obilnih književnopovijesnih pojava, Kombol obilježava interferentna područja i u djelima drugih pisaca s Juga, a kako se hrvatska književnost bude širila dijakronijski i geografski, tako će autor *Povijesti* obilježavati i prijenos interferentnoga postupka jednako u pisaca sjeverozapadne, kajkavske, Hrvatske, našto prema tada raspolagajućim interferentnim podacima, i u pisaca iz Međimurja te konačno kajkavaca s kraja 18. stoljeća i iz vremena neposredno pred narodni preporod i ilirsku akciju. U međuvremenu je navlastito ali primjereno istaknuta usmenoknjiževna komponenta u ranih bosanskih pisaca, npr. Matije Divkovića i Muslimana 17. stoljeća te bosanskih franjevac iz 18. stoljeća i njihova nabožnoga pjevanja u stilu deseteračke narodne pjesme. Isti je interferentni proces izrazito dosegnuo i didaktičko-satiričke pisce 18. stoljeća iz Slavonije, pa je to potvrdio na Reljkoviću, Tadiji Blagojeviću, pa Josipu Stjepanu Reljkoviću, a najvećma Matiji Petru

⁷ *Povijest*, poglavlje »Petar Hektorović«. Navedenom tvrdnjom Kombol završava razmatranje Hektorovićeva djela, a ne završava i poglavlje; u nastavku govori još o Mikši Pelegrinoviću. Da Kombol nije proniknuo u bit Hektorovićeva djela pa i usmene književnosti i njezinih stvaralaca, vidi se po tome što Hektorovićev komentar o izvana »zlorušnim i ubozim« a ipak tako mudrim ljudima koji kazuju usmenu poeziju, zagonetke i poslovice, Kombol svodi na knjiško podrijetlo i na »običan izraz kršćanskoga shvaćanja« života.

Katančiću; njemu je namijenio čitavo poglavlje, pod kojim je, doduše, još obradio relativno opsežno minornoga ali zato pisca poezije na narodnu Josu Krmpotića. Prethodno su Grabovac i Kačić također pod jednim poglavljem dovođeni u međusobnu svezu svojim pučkim obilježjem. Kombol je upravo na Kačiću dobio eventualnu priliku da, prvo, izrekne negativan sud o tzv. junačkoj poeziji a, drugo, posebno o samomu Kačiću, povodeći se npr. za Fortisom i Ivanom Lovrićem, ali on radije ističe Kačića kao prvoga pisca preko kojega je strani svijet upoznao našu narodnu poeziju i prvoga hrvatskog pjesnika čije su pjesme ušle u jednu svjetsku zbirku.⁸ Kombol nije nijednom izrekao negativan sud o usmenoj poeziji, pa čak eto ni o deseteračkoj iz vremena u kojemu ona već postaje manirom, iako svoju *Povijest* završava u doba – što nije nebitno – kada osobito intelektualnoj avangardi taj tip usmenoga pjesništva postaje mrtva prošlost. On će čak isticati vrijednost deseteračkoga pjevanja nekih pisaca 18. stoljeća, što je sve skupa pitanje poetskoga i estetskoga afiniteta, dakako u Kombola afirmativnoga i teoretski ispravnoga. Ispravnost bismo lako mogli ilustrirati našom suvremenošću, u kojoj se u vezi s tim suprotstavljaju dva stava: jedan koji negira mogućnost uspješnoga govorenja starim stihom, posebno konzervativnim desetercem, i drugi, koji teoretski smatra i to mogućim, pa onda i stvaralačkom praksom potvrđuje; primjerice Šime Vučetić, Jure Kaštelan i drugi, kojima u svrhu potvrdnosti pridodajemo uglednoga crnogorskog pjesnika Jevrema Brkovića. U svakomu slučaju, u vrijeme izlaska Kombolove *Povijesti* interes za deseteračko epsko pjevanje je naglo opao. Iz te perspektive primjećujemo još da Kombol, u skladu s koncepcijom značenja, ne suđi baš negativno o Kačićevim desetercima, iako oni to s estetske strane zacijelo zaslužuju budući da su Kačićevi deseterački pjesmotvori daleko ispod vrijednosti narodne epske poezije, no značenje je Kačićeva pjevanja u narodnomu stihu u tome što je polučilo velik učinak u narodu i što je književnopovijesno mnogo postiglo za hrvatsku kulturu na vanjskom planu, i Kombol upravo tim vrijednostima posvećuje dominantnu pažnju.

⁸ Kombol ističe da je opat Fortis, držeći poput mnogih drugih *Razgovor ugodni* za zbirku »junačkih narodnih pjesama«, smatrao da je izbor izvršen »con poco buon gusto« i da je u knjizi štošta lažno i bez koristi. Oštrij je – kaže Kombol – bio Hrvat Ivan Lovrić, »dobar poznavalac narodne pjesme, nazvavši Kačića »cattivo poeta e pessimo storico«. No, Kombolu je ipak najvažniji učinak Kačićeva djela, osobito prema vani: »Kako je međutim pod utjecajem novih shvaćanja poezije raslo u Evropi zanimanje za narodnu pjesmu svih naroda, posegnuli su poznavao i za Kačićevom knjigom, iz koje Fortis uza sve prigovore prevodi, stavljajući te pjesme, po njegovu mišljenju narodne, u isti red s tada već poznatim škotskim baladama (u *Osservazioni sopra l'isola di Cherso*, 1771). Posredstvom Fortisovih prijevoda ulaze tri Kačićeve pjesme usporedo s Hasanaginicom i u Herderove *Volkslieder*, tako da je Kačić prvi pisac, preko kojega je strani svijet upoznao našu narodnu pjesmu, i prvi hrvatski pjesnik, čije su pjesme ušle u jednu svjetsku zbirku, a i kasnije još bile prevedene na njemački, talijanski i francuski«. Kombol će dakako istaknuti i Kačićev utjecaj na pisca narodnoga preporoda, a posebno pak značenje *Razgovora ugodnoga* u narodu: »S izlaženjem novih zbirki narodnih pjesama, u kojima ima originalnijih i ljepših pjesama od njegovih, prestaje dakako i Kačićevo dotadašnje značenje u književnosti, i on ostaje ono, što uistinu i jest, naime pučki pisac, ali u našim širokim slojevima njegova popularnost ne jenjava; on je kroz čitavo devetnaesto stoljeće, osobito u našim primorskim krajevima i po susjednim krajevima Bosne pravi narodni brevijar«. (Navedeno prema drugomu izdanju *Povijesti*, priredili Milan Ratković i Jakša Ravlić, Zagreb, 1961, str. 365–366).

A povijesno je imao u vidu i to da zlatno doba deseterca taman nadolazi.

U osamnaestom stoljeću stilskom su se formacijom književno susrele sve hrvatske regije, i u *Povijesti* o kojoj je ovdje riječ usmenu se poeziju očitava onim izražajnim faktorom oko kojega se dotične regije okupljaju i kojim one udovoljavaju zahtjevima prosvjetiteljske stilske formacije, pa *Povijest* zorno registrira epsku deseteračku pjesmu bitnim konstitucijom književnosti Sjevera i Juga i književnosti hrvatske unutrašnjosti. Stoga je historiografski logično što je Kombol već u prethodnih pjesnika, npr. Frankopana sa Sjevera i Đurđevića s Juga, uočio podudarnosti obostranoga korištenja epskog deseterca, koji će u 18. i 19. stoljeću postati dominantnim stihom svih književno važnijih hrvatskih regija.

Govoreći o čvrstoj i širokoj povezanosti posljednjih predstavnika staroga Dubrovnika Marka Bruerovića i navlastito Đure Ferića s usmenom poezijom, Kombol će u kontekstu koncepcije značenja zaključiti da, premda je Ferić za podlogu svojih basna uzimao poslovice, prevodio narodne pjesme i bio u vezi s Johannesom Müllerom i Julijem Bajamontijem, ostao je Ferić ipak čovjek našega osamnaestog stoljeća, ne videći ono dublje što se krilo iza zanimanja za narodnu pjesmu. Ali će zato svoju *Povijest* završiti brojnim informacijama o književnosti kajkavske Hrvatske na usjeku dvaju stoljeća, navodeći nasljedovanja usmene književnosti i citirajući kajkavce koji pišu deseteračkim stilom i tako, kazuje Kombol, naslućuju ulogu štokavštine kao književnoga jezika i značenje narodne pjesme za razdoblje koje nadolazi.

Ako bi nam bilo do zaključka kako je Kombol historiografski sagledao usmenu književnost, onda bi nam valjalo kazati da njegova *Povijest* očituje tu književnost bitnim konstitutivnim elementom pisanog književnog stvaralaštva. Interferentni podaci sakupljeni na jednom mjestu pokazali su se brojnijima i kvalitetnijima nego što se mislilo, pa već Kombolova *Povijest* osporava 19. stoljeću isključivi primat u interesiranju za usmenu književnost i ona postaje poticajnom daljnjemu i potpunijemu izučavanju utoka jedne književnosti na drugu.

Ipak ostaje pitanje koncepcije povijesti hrvatske književnosti s obzirom na njezin usmenoknjiževnosni dio budući da je on ovdje prikazan samo u službi nacionalnoj pisanoj književnosti. Povijesti hrvatske književnosti prije Kombola ispostavljale su trovrstan odnos prema usmenom stvaralaštvu. Jedna grupa povjesničara (Radetić,⁹ Lucianović,¹⁰ Gavrilović¹¹) piše autonomnu povijest usmene književnosti; druga grupa (Jagić,¹² Bogdanović,¹³ Prohaska,¹⁴ Gesemman,¹⁵ Barac¹⁶) u sklopu povijesti pisane književnosti, otvaranjem posebnoga poglavlja ili na samomu početku povijesnoga

⁹ I. Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, Senj, 1879.

¹⁰ M. Lucianović, *Letteratura popolare dei Croati-Serbi*, Trst, 1895.

¹¹ A. Gavrilović, *Istorija srpske i hrvatske književnosti usmenog postanja*, Beograd, 1912.

¹² V. Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, 1867. *Djela Vatroslava Jagića*, IV, Zagreb, 1953.

¹³ D. Bogdanović, *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, knj. I, Zagreb, ²1915.

¹⁴ D. Prohaska, *Pregled hrvatske i srpske književnosti*, I, Zagreb, 1919.

¹⁵ G. Gesemman, *Die serbo-kroatische Literatur*, Potsdam, 1930.

¹⁶ A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb, 1954.

toka ili na prijelomu 18. i 19. stoljeća; dok treća koncepcija povijesti hrvatske književnosti (Medini,¹⁷ Vodnik,¹⁸ Barac¹⁹) uopće ne registrira dijakronijske zakonitosti niti poetičke osobitosti usmene književnosti. Kombolova *Povijest hrvatske književnosti do preporoda* najbliža je upravo tomu trećemu tipu povijesti hrvatske književnosti.

Ona samo u pojedinim pisaca registrira estetsko i povijesno značenje prisutnosti usmene književnosti, a ni ne razmišlja o tome treba li povijesni opis protegnuti i na drugu književnost.

Time što je negdje na početku spojio općepoznate najstarije podatke o usmenoj književnosti (izvanjske podatke, cjelovite zapise i slično, dakle, Kombol, rekli smo, ne rekonstruira unutrašnje procese) u jednu cjelinu koja bi trebala predočiti usmenu književnost do i oko 15. i 16. stoljeća, i time što je završno, iako škrto i u natuknicama, rekapitulirao prisutnost usmene književnosti u prijednim stoljećima, Kombolova je *Povijest* donekle približena onomu drugomu povijesnomu tipu. No, taj je postupak Kombol posudio (u isto vrijeme i opravdao smještanje usmene književnosti upravo na tim mjestima) ne zbog povijesnog obrisa usmene poezije nego zbog razloga koji proizlaze iz prirode i potrebe trajanja pisane književnosti. Danas su nam interferentni podaci mnogo brojniji nego što su to bili u Kombolova doba i gotovo su dostatni za relativno pouzdanu rekonstrukciju povijesti usmene književnosti od najstarijih razdoblja, no i tada su mogli tvoriti kakvu-takvu usmenoknjiževnu povijesnu predodžbu. Natuknica »povijest hrvatske književnosti« Kombolu ne označuje cjelokupan nacionalni književni korpus, on pod njom podrazumijeva samo pismom ostvarenu književnost. A o usmenoj sintetski govori na početku i na kraju jer je ona kroz cjelokupno trajanje pisane književnosti važan činilac, a na kraju tzv. starijega razdoblja još i zato što će uskoro u tzv. novijoj književnosti biti izdignuta do kulta. I oni povjesničari koji skiciraju usmenoknjiževne podatke smještajući ih u zasebna poglavlja, istina obvezni su prema oznaci naslova svojih povijesti pa su u povijestima sva područja što ga pokriva pojam hrvatske književnosti, ali je težište uvijek na pisanom dijelu. Uostalom i sam naziv *književnost* u praksi je više podrazumijevao pisanu književnost negoli što bi još upućivao i na usmenu. To što je Kombol do tada jedan od rijetkih povjesničara hrvatske književnosti koji o usmenoj nije napisao ni članka, očit je znak novoga vremena i u njemu statusa usmene književnosti. Neovisno o Kombolu, ali ovisno o Kombolovu vremenu, usmena književnost gubi status društvenog prioriteta. Usmena se književnost na terenu sve manje obnavlja a sve više komunikacijski povlači. Od Kombolove *Povijesti* počinje zapravo razdoblje u kojemu usmena književnost nema onu snagu društvenoga optičaja koju je imala dugi niz stoljeća, a samosvijest o vrijednosti i dugotrajnosti pisanoga stvaralaštva sve je potpunija i sve više prevladava. Od Kombolove *Povijesti* iako ne baš uvjetovano izravno njome, dolazi do supstituiranja značenja dviju nacionalnih književnosti, vrši se pomak jedne prema dolje, a druge prema gore. I uskoro će ta dva područja biti razlučena u

¹⁷ M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, I, Zagreb, 1902.

¹⁸ B. Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb, 1913.

¹⁹ A. Barac, *Hrvatska književnost*. Knj. I. *Književnost ilirizma*, Zagreb, 1954; Knjiga II. *Književnost pedesetih i šezdesetih godina*, Zagreb, 1960.

dva znanstvena interesa. Poyjesničari pisane književnosti jedva da će pokazivati zanimanje za usmenu književnost i sve više će biti onih koji, poput Kombola, neće napisati ni članka, o njoj, kao što ni istraživači usmene književnosti neće puno više znati, ni htjeti niti biti kadri tumačiti pisano stvaralaštvo.

Йосип Кекез: ИСТОРИЯ КОМБОЛА И ИСТОРИЯ УСТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

Истории хорватской литературы, предшествовавшие »Истории« Комбола, выявляли тройное отношение к устному творчеству. Одна группа авторов (Радетич, Луцианович, Гаврилович) пишет самостоятельную историю устной литературы; вторая группа (Ягич, Богданович, Прохаска, Геземани, Барац) – в рамках истории письменной литературы – открывает особый раздел: на самом начале истории или на переходе из 18-го в 19-й век; третья же концепция истории хорватской литературы (Медини, Водник, Барац) вообще не регистрирует ни диахронические закономерности ни поэтические особенности устной литературы. »История хорватской литературы до возрождения« (иллиризма) Комбола (Загреб, 1945 г.) ближе всего имнно к этому третьему типу истории хорватской литературы. Она лишь унекоторых писателей утверждает эстетическое и историческое значение наличия устной литературы. Автор настоящей статьи, на основе процесса интерференци, истолковывает взгляды Комбола на устную литературу.

KOMBOLOVI POGLEDI NA PROŠLOSTOLJETNU HRVATSKU KNJIŽEVNOST

Prinos Mihovila Kombola proučavanju tzv. starije književnosti dosta je poznat i istican. Možda će biti zanimljivo pratiti i njegov pristup baštini XIX. stoljeća, dakle, pretpreporodnoj, preporodnoj ili, da budemo precizniji, predromantičarskoj i romantičarskoj literaturi, te onoj realizma i *fin-de-siècle-a*. Makar taj dio znanstveno-stručnog Kombolova opusa nije kvantitativno izrazit, nema razloga da ga mimoilazimo kako se to obično čini. Na njegovu važnost prvi je upozorio M. Vaupotić,¹ a odgovarajuća pozornost posvećena mu je i u monografiji niza »Kritički portreti hrvatskih slavista«.² Sada ću pak sustavnije i s nadopunama prikazati radove s tog područja.

Primarni je motiv koji potiče razmišljanje o Kombolovoj viziji prethodnog stoljeća činjenica da je on polazio od jedinstvenosti i kontinuiteta hrvatske književne tradicije, tj. da je nije promatrao kao dvije odjelite, prelomljene cjeline, stariju i noviju, s međašem u ilirizmu. Njegova *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* ponajmanje sugerira takvo odvajanje, jer je zapravo bila svezak prvi zamišljene povijesti svekolike naše književnosti.³ Kombol se očividno nije držao specijalistom ograničenim samo na davno minula razdoblja već je nasljeđe inkorporirao u svoj proučavateljski obzor jednakopravno s tekućim pojavama. Osjeća se to u njegovoj *Povijesti* kada traži i pronalazi poticajne sponje između raznih stoljeća, a još više, dakako, u radovima koje ću predstaviti.⁴ Evo njihova popisa: »Faze novije hrvatske književnosti do rata«.⁵ Predgovor *Antologiji novije hrvatske lirike*⁶ »Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina«,⁷ »Antun Barac o Šenoi«.⁸ Da bismo potpunije ilustrirali Kombolove poglede, razmotrit ćemo i indikacije iz navedene *Povijesti*⁹ i

¹ Mihovil Kombol kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti. *Riječka revija*, Rijeka, 1962, br. 1–2, str. 1–28.

² Mirko T o m a s o v i ć, *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978, str. 9–26.

³ To se razabire iz Kombolove autobiografije, koje je M. Vaupotić priopćio u navedenom broju *Riječke revije* na str. 30–32.

⁴ Ovdje valja napomenuti da je Kombol bio profesor hrvatske i srpske književnosti na Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu od 1923. do rata.

⁵ Prvi put su tiskane u časopisu »socijalne literature« *Nova literatura*, br. 7–8, Beograd 1928–1929, str. 185–189 pod pseudonimom Spiro A s p e r. Za citate koristim PSHK 86, Zagreb, 1971, str. 234–241.

⁶ Minerva, Zagreb, 1934, str. 5–11.

⁷ Predgovor antologiji *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina*, Zagreb, Minerva, 1935. str. 5–18. Obje su antologije izašle u seriji »Sto godina hrvatske književnosti« 1830–1930.

⁸ *Književna republika*, br. 4, Zagreb, 1926, str. 208–221, pseudonim: N. N o v a k o v i ć.

⁹ Zagreb, 1945. i 1961. Citati prema drugom izdanju.

sintetskog članka »Hrvatska drama do 1830«,¹⁰ te esej »Dvadesetogodišnjica smrti Silvija S. Kranjčevića«,¹¹ polemiku »Hrvatska i srpska književnost u Narodnoj enciklopediji SHS« i nedavno objavljen referat (recenziju) o Savkovićevoj *Jugoslavenskoj književnosti*.¹³

Koje su, prema Kombolu, koordinate devetnaestostoljetne književnosti? Genezu ilirskog okupljanja on razložito pomiče u osamnaesto stoljeće, u kojemu je »stvoren niz preduvjeta, koji su jačali osjećanje kulturne zajednice među pojedinim hrvatskim krajevima, u posljednjim stoljećima tako nemilo rascjepkanim.«¹⁴ To se konkretiziralo u književnoj sferi u većim dodirima i utjecajima između Sjevera i Juga, a nazirala se također svijest o potrebi sabiranja i prezentiranja vrijednih djela (A. A. Baričević, M. Vrhovac). »I kad je 1818. mladi Antun Mihanović, izašavši iz zagrebačkih škola i iz ovakove kulturne sredine, izdao svoj poznati proglas o izdavanju *Osmana*, nije to bio samo pojedinačan pothvat ljubitelja starih knjiga, već pojava povezana s duhom vremena«, veli Kombol.¹⁵ Duh vremena diljem Europe, nadopunit ćemo ga, uspostavljao je novi živi odnos prema nacionalnim klasicima, osobito u literaturama koje su nakon renesansnog rasta zapale u stvaralačku krizu. Pitanje jedinstvenoga književnog jezika i pravopisa, suvremena istraživanja dat će i u tom pogledu Kombolu pravo, već se tada artikuliralo prema kasnije prihvaćenim rješenjima. Postupno se afirmira funkcija kulturnog središta, neophodna zbog policentrične usitnjenosti i regionalne dehomogenosti. Zagreb, premda naslonjen na kajkavsku predaju, promiče ideju da je jezična neusklađenost oblik zaostalosti. J. Šipuš se već 1796. pozivlje na Nijemce, »koji govore tako različitim narječjima, a opet svi jednako pišu«,¹⁶ izražavajući zapravo argument na koji će redovito podsjećati preporoditelji: dostignuća drugih naroda putokaz su napretka. Znakova pripravnosti Zagreba da svoje lokalne vrijednosti žrtvuje zbog nacionalnog prosperiteta ima već i u to doba (F. Strehe).

Usporedno s jezičnim pomacima, Kombol slijedi i pomake u književnom senzibilitetu i premda eksplicitno ne govori o fenomenu predromantizma, upozoruje na njemu pripadajuće znakove. Kao emanacija herderizma u hrvatskim se pokrajinama ponajprije spontano, pa zatim osmišljeno prema kraju XVIII. stoljeća počinje javljati zanimanje za pučko stvaralaštvo. U pogovoru vlastitog prijevoda Lovrićeva djela¹⁷ Kombol ističe upravo predromantičarski afinitet Fortisova osporavatelja, »ljubav prema narodu i naročito prema narodnom jeziku, o kojem katkada ima sasvim moderne

¹⁰ *Hrvatsko kolo*, br. 2–3, Zagreb, 1949, str. 293–311, pri citiranju koristim PSHK, str. 209–234.

¹¹ *Književnik*, br. 8, Zagreb, 1928, str. 302–303, šifra: -o-.

¹² *Književnik*, br. 6, Zagreb, 1928, str. 222–224, šifra: -o-.

¹³ Vidi Gvozden E r o r, Iz arhivske grade o »Jugoslavenskoj književnosti« Miloša Savkovića, *Književna istorija*, X, 39, Beograd, 1978, str. 521–535. Recenzija je napisana 19. I. 1938.

¹⁴ *Povijest*, str. 398.

¹⁵ *Povijest*, str. 490.

¹⁶ *Povijest*, str. 490.

¹⁷ Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočvice, Zagreb, Izdavački zavod JAZU, 1948, str. 223.

nazore«. Pokraj te tendencije svrstava se postupno uzdizanje kazališnog života na prijelazu dvaju stoljeća, makar još dugo izvan institucionalnih okvira. Adaptatori i prevoditelji u nedostatku vlastite dramske proizvodnje posiju za talijanskim i francuskim komedijama te još izdašnije za onodobnim popularnim njemačkim komadima (Kotzebue, Iffland, A. Brühl), pa se može nazrijeti stanovit protok zapadne scenske literature.¹⁸ Tituš Brezovački razvija izvornu kajkavsku igru i biva karakterističnom ličnošću međurazdoblja: »po mnogočemu, osobito po svojem živom narodnom osjećanju, prethodnik preporodnog pokoljenja, ali inače po svojem načinu mišljenja i po čitavom duhovnom sastavu čovjek racionalističkog osamnaestog stoljeća...«. ¹⁹ Obećavajući predznaci promjena sporo su se, međutim, ostvarivali zakočeni Metternic-hovim restrikcijama. »Svijest o zakašnjenju i zaostalosti za susjednim zemljama (jedan od elemenata napretka) bila je kod većine književnika vrlo živa, ali se nije pretvorila u stvaralački napor, ne izlazeći iz okvira izjave i konstatacija.«²⁰ Mrtvilo prvih godina novog stoljeća oplodit će mlade sile, koje će, nadovezujući se na preteče, cjelokupnomu narodnom životu dati nov zamah prelazeći s jadikovaka i deklaracija u akciju. Tako hrvatski *risorgimento* po Kombolu počinje oko 1803. s ilirizmom kao ideologijom i Gajem kao vodom.²¹

Sistematizirajući iznesene Kombolove eksplikacije izvlačimo sljedeće sudove: osamnaesto stoljeće spona je između renesansno-baroknih zasada i preporodno-romantičkog doba, pripomoglo je književnomu i jezičnom izjednačavanju i prevladavanju pokrajinskih sindroma, nagovijestilo je ilirske reforme i kulturne stečevine, u njemu su se reflektirali procesi zapadnoeuropske literature i, napokon, stimulativno je oblikovalo svijest o kritičnoj zaostalosti nacije. Makar koliko takve indikacije bile pojedinačne, raspršene i neusredištene, one su ipak prisutne i ustanovljive u književnim djelima. Istina, »pozornica, s koje su govorili pojedini pisci, bila je još uvijek suviše malena, i njihov glas nije bio dovoljno jak, da bi mogao trgnuti iz mrtvila pokoljenje umorno od ratovanja i pritiska vlasti.«²²

Došavši do takvih spoznaja na temelju kompleksnog uvida u dopreporodnu literaturu, Kombol reagira na neke interpretacije ilirskog pokreta, tipične za međuratno vrijeme, koje previdaju povijesne fakte. Polemizirajući s Barčevim postavkama o hrvatskoj književnosti u *Narodnoj enciklopediji SHS* on u pogledu osjetljivih divergencija tvrdi: »U rezultatima sreli su se nesumnjivo Vuk i Gaj, ali su jezična pitanja kod Hrvata i Srba sasvim različita. Vuk se bori, da Srbi prihvate svoj narodni jezik mjesto tuđeg i mrtvog crkvenoslovenskog, dok kod Hrvata (...) uopće ne postoji to pitanje, jer oni već stoljećima pišu živim narodnim jezikom. Kao sve evropske književnosti u počecima, i hrvatska književnost pisana je u dijalektima, s tom razlikom, da je kod drugih naroda ta epoha ranije prestala, a kod Hrvata je to stanje zbog nesretnih političkih prilika trajalo sve do 19. stoljeća.«²³ Deset godina poslije

¹⁸ *Povijest*, str. 405–406; »Hrvatska drama do 1830«, str. 231–232.

¹⁹ *Povijest*, str. 409.

²⁰ *Povijest*, str. 403.

²¹ Vidi *Književna istorija* (bilješka 13), str. 530.

²² *Povijest*, str. 403.

²³ *Književnik*, br. 6, 1926, str. 223.

korigira i Savkovića koji po njegovu sudu opetuje »staru pogrešku tj. traženje paralela u razvitku Srba i Hrvata na nepravom mjestu«, ističući da su »Hrvati već otprije pisali narodnim jezikom, samo je trebalo provesti jedinstvo u jeziku i pravopisu, tj. odlučiti se za *jedan* od dotad upotrebljivanih dijalekata«. ²⁴ Nije zaista bitno što je izazvalo te Kombolove konstatacije nego iz koje su one koncepcije proistekle. Njegova koncepcija hrvatske književnosti, jasno provedena u *Povijesti*, pretpostavlja, među ostalim, neprekinut jezični identitet, a zasniva se na pomnijom raščlanjivanju literarne građe i njezine unutarnje strukture, ne podliježući izvanliterarnim projekcijama. Stoga će i Kombolova ocjena ilirskoga »herojskog razdoblja«, kolikogod mu on ne odriče neprocjenjive nacionalne i kulturne zasluge, u književno-kritičkoj dimenziji biti stroga, gotovo nesmiljena. U *Antologiji hrvatske novije lirike*, primjerice, od preporodnih pjesnika zastupljena su samo dvojica, Vraz i Preradović. Nema, dakle, ni Štoosa, ni Mihanovića, ni Demetra, premda je antologija sastavni dio nakladničkog niza »Sto godina hrvatske književnosti« (1830–1930). Kombol zbog pijeteta nije odustajao od svojih čvrstih estetičkih mjerila.

Podloga Kombolova pogleda fiksirana je u »Fazama novije hrvatske književnosti do rata«, u kojima je zacrtana neophodna periodizacijska linija. Ta studija, kao i njegovi članci u *Književnoj republici* i *Književniku* u periodu od 1924. do 1929, gdje reagira na hrvatsku književnu laž i oportunitizam, u nekim se stavovima dodiruje s orijentacijom Krležina marksističkog kruga. Kombol prije svega invocira potrebu revidiranja sustava naših književnih vrijednosti, uspostavljenih na pogrešnim premisama. Primjereniji pristup pokazat će da se literatura u XIX. stoljeću razvijala pod utjecajem većih inozemnih kultura, ali su se kao i u drugim malim sredinama strujanja u njoj reflektirala u oslabljenu intenzitetu i, što je druga važna teza, prilagođavajući se malograđanskim shvaćanjima. Metoda, za koju se zalaže Kombol u književno-povijesnoj obradbi tog stoljeća, zapravo je metoda kojom se služio i za prethodnu baštinu, a potvrdilo se da je to jedini mogući način, preko podudarnosti s maticom europske tradicije, da se konstituira organska i genetička baza hrvatske literature u njezinu integritetu. Drugo je pitanje zašto se ta metoda u našoj historiografiji nejednako i oscilirajuće primjenjivala, makar je njezina svrhovitost, kada je riječ o književnosti u užem smislu, očevidna i neprijeporna. Zanemari li se, naime, kontekst koji je Kombol naznačio, dohodimo do nepreglednih poteškoća u sistematiziranju, periodiziranju i kritičkom rasuđivanju, pa se iznalaze nefunkcionalne vremenske podjele, regionalno grupiranje ili orijentiri nepodobni literaturi. Što je važno za starije epohe, držim, da vrijedi i za ovu.

Od tridesetih do kraja sedamdesetih godina, razlučuje Kombol, na hrvatsku književnost općenito, na poeziju još dulje, djeluju poticaji iz zapadnoeuropskog romantizma. Fundamentalna tvrdnja o romantičarskom karakteru cijeloga skoro polustoljetnog razdoblja popraćena je objekcijom da se naš romantizam ne može potpuno identificirati s njemačkim značenjem te riječi. Kombol precizira u čemu se sastoji razlika, postavljajući možda za nijansu prenaplašeno s receptivnog aspekta model njemačke romantike, budući da su impulsi i iz drugih literatura, poglavito iz francuske i engleske, ulazili u spisateljsku operativu preporodnih pisaca. Naša je

²⁴ *Književna istorija*, str. 532, 530.

književnost, točno utvrđuje, »primala sa zapada u prvom redu ono što se moglo prilagoditi nacionalnoj tendenciji.«^{24a} Bila je, kako je drugom zgodom formulirao, dijelom nacionalnog *risorgimenta*. Makar nije potanje eksplicirao tu formulaciju, ona je dakako asocijativno razvedena prema talijanskom romantizmu s utvrdivim sličnostima. Stoga su, nastavlja Kombol, najvažnije sastavnice njemačkog romantizma kao historijsko-filozofske sinteze, umjetničke teorije i inicijative za onodobne naše generacije bile sporedne. »Individualizam zapadnih romantičara bio je ublažen ovdje gdje je pjesnik bio narodni odgajač i propovjednik optimistične vjere u narodnu budućnost«,²⁵ a taj će sud višeputno poslije varirati, kao što ga je prije naznačio u recenziji Barčeve knjige o Šenoi, »tj. da se zapadni individualizam morao upitomiti kod nas, gdje su pesnici na štetu poezije bili odgajači, ili trubачi svoje patriotsko-malograđanske sredine.«²⁶ Historizam, rodoljubivo idealiziranje prošlosti za Kombola je primarno obilježje hrvatskog romantizma i ono je karakteristično za sve žanrove. Književni povjesnici preuvažavali su tu njegovu dispoziciju ne ispitujući mu umjetnički doseg,²⁷ pa Kombol kreće vlastitom stazom valorizacije, koja je Croceom posredovana, ali konsistentna i dosljedna. Slika je ponajviše deformirana u pogledu pjesništva, jer se »razvojne epohe obilježavaju više po potrebama drugih književnih rodova nego po zahtjevima lirike.«²⁸ Tu ćemo se također s njim složiti, ali se nećemo u svemu složiti s procjenama, koje su potekle iz imenovanoga estetičkog vrela,²⁹ jer su preradikalno i bez diferencijacije odbacivale patriotsku, refleksivnu, »tendencioznu« poeziju kao nepripadnu »čistom lirizmu«. Za Kombolov senzibilitet »Preradović se razvio u pjesnika hladnih, bestrasnih i svečanih oda«, Šenoa »u pjesnika epskih povjestica, patetičnih i teatralnih. Vraz, reprezentativan zbog svojih mnogostrukih inicijativa, u poeziji malokrvan, neizrazit i jezično siromašan.«³⁰ Najgore je pak prošao Šenoa (u *Antologiji novije hrvatske lirike* uvrstio mu je samo pjesmu »Oj vi magle«), jer su Vraz i Preradović uz Mažuranića, po Kombolu, stvorili novi hrvatski stih,³¹ a njegov je udjel u evoluciji hrvatske versifikacije mimoiden. Preradović je Kombolu svejedno više značio nego se stječe dojam iz citiranih naznaka, ali po tvorevinama koje su po strogoj distinkciji izvan lirizma. Riječ je o *Kraljeviću Marku* i *Prvim ljudima* u jednomu od kojih nalazi idejne i poetičke paralelizme s europskim piscima (Rousseau, Herder, Kollár; Goetheov *Faust* i Mickiewiczovi *Djedovi*), u drugomu pak »visoku inspiraciju i rječit stil«,³² što je u njegovoj terminologiji dosta aksiološki istaknuto. U estetičkoj vizuri zapravo se samo jedno pjesničko ostvarenje iz cijelog romantizma izdvaja, ali ono spada u epiku: Mažuranićev spjev posjeduje

^{24a} PSHK (bilješka 5), str. 234.

²⁵ PSHK, str. 235.

²⁶ *Književna republika* (bilješka 8), str. 219.

²⁷ *Književna republika*, str. 218.

²⁸ »Predgovor« (bilješka 6), str. 6.

²⁹ Usp. poglavlje iz navedene monografije o Kombolu: Kombolova »Povijest« i Croceova »Poesia e non poesia«, str. 73–88:

³⁰ PSHK, str. 235.

³¹ »Predgovor«, str. 6.

³² *Književna istorija*, str. 531–532.

kvalitete imanentne poeziji (sažeta kompozicija, jasna vizija glavnog junaka, svjestan artizam, sinteza dubrovačkoga i narodnog stila³³).

Takvom bi, dakle, izgledala hrvatska lirika od Vraza do Kranjčevića u Kombolovoj skici. Poeziju devetnaestog stoljeća kao organsku cjelinu obilježavaju sastojci europskog romantizma s njegovim žanrovskim repertoarom i poimanjem pjesničkog poziva, ali zatečeno općekulturno stanje, razina društvene svijesti i potreba, zapreka su njezinoj estetskoj profilaciji.³⁴ Kranjčević je to stoljeće našeg pjesnikovanja na stanovit način iskupio, digao ga na viši kreativan stupanj u prvom redu stoga što je konvencije i kalupe nadišao »osjećajnom vrelinom«, kako to Kombol rješava kročanskom sintagmom.³⁵ Proširio je idejno i tematsko područje nacionalne lirike, iskazao se kao revolucionar, humanist, vizionar,³⁶ ali je ipak Kranjčević izdanak tradicionalističke poezije, romantik s bayronovskim analogijama i hajneovskim motivacijama, te nije mogao biti uzorkom za novi, drugačiji inspirirani, modernistički naraštaj. Hrvatsko pjesništvo nakon Kranjčevića »polazi novim putem i zanimljivo je, da je utjecaj njegove jake pjesničke ličnosti na tu kasniju poeziju izvanredno malen...«. Kombol drži da se samo M. Krleža jednim dijelom svojeg opusa nastavlja na Kranjčevića.³⁷

Prvi period hrvatske lirike tako se okončava s Kranjčevićem, koji je u neku ruku sinteza jednoga mukotrpnoga i bremenitog pjesničkog puta, gdje su se nacionalno i internacionalno istodobno isprepletali i potirali. Svrstavanje Kranjčevića u romantičarsko kolo ne može, čini mi se, uz stanovite modifikacije biti spornim; to će potvrditi niz kasnijih interpreata, a to mu ne mora ni umanjiti vrijednost. U *Antologiji novije hrvatske lirike*, evo jednog pokazatelja, taj je pjesnik dobio više prostora nego svi mu prethodeći prošlostoljetni pjesnici (Vraz, Preradović, Šenoa, Vukelić, Palmović, Jorgovanić, Hranilović, Harambašić). Kombol Kranjčevića jednostavno motri kao zakašnjelu pojavu u europskim relacijama, kao što mu Krleža, s kojim je Kombol tada surađivao i prijateljvao, određuje mjesto u »trećoj fazi naše romantičarske lirike«.³⁸

Zaključimo s Kombolom: naša poezija od ilirizma do moderne ima europsko romantičarsko ishodište i poetiku i ona se uslijed pritiska narodnosnih težnja sporo podvrgavala umjetničkim zahtjevima. Tek se generacija 1900. odvaja od romantičarske sprege, a ti se novi pjesnici razlikuju od tradicionalnih po drugačijem odnosu prema prirodi (stari su se rijetko zanosili »etički indiferentnom ljepotom spoljašnjega svijeta«³⁹), historiji (za njih je ona bila područje za izlete mašte željne pitoresknog i egzotičnog), po svjetonazoru (kult životne radosti, mladosti i snage naspram

³³ PSHK, str. 235.

³⁴ »Predgovor«, str. 5.

³⁵ »Predgovor«, str. 6.

³⁶ *Književnik*, br. 8. 1926, str. 302.

³⁷ *Književnik*, str. 302–303.

³⁸ »O Kranjčevićevoj lirici«, *Hrvatska revija*, br. 3, Zagreb, 1931. O tumačenjima Kranjčevića kao romantika u posljednje doba, vidi M. T o m a s o v i ć, Alfred de Vigny i Kranjčević, u knjizi *Komparativistički zapisi*, Zagreb, 1976, str. 211–213.

³⁹ »Predgovor«, str. 9.

Weltschmerza), »pažljivijem zanatskom radu«, problematiziranju lirike u odnosu na predašnje »vilovanje«, izbjegavanju običnog i banalnoga. Drugim riječima Kombol kod njih uočava artistski pomak, jaču žanrovsku diferencijaciju i versifikacionu dovršenost, napor prema kročeanskom idealu »čistog lirizma«, pa ih sve izdašnije antologizira prema svojem estetskom osjećanju poezije. Granična linija postavljena je ovako: »Ta nova poezija, raznovrsnija, vitruoznija i lirskija od dotadašnje, počinje zapravo već devedesetih godina sonetima Iva Vojnovića, zatim Tresićevim lirskim ekspanzijama u dodiru s prirodom (...)«. ⁴⁰

Prevladavanje romantizma nešto je prije započelo u pripovjedalaštvu, ali nije izvedeno radikalno ni do kraja. Šenoino pozivanje na realizam ostalo je na razini programatskih izjava, no u samoj njegovoj prozi, izuzevši uspjele žanr-slike, izmiče iz spisateljskog čina, budući da mu »mašta iskrivljuje stvarnost«. ⁴¹ Povijesni romani u maniri W. Scotta dokazom su da je Šenoa prvenstveno romantik. »Od *Prosjaka Luke* se hoće silom da stvori socijalna pripovijetka, a to je tipičan primjer romantičarske pripovijetke o izuzetnom, izopćenom čovjeku, koji se kao nakaza zaljubljuje u najljepšu djevojku (isp. Quasimodo – Esmeralda)«, ⁴² spočitava Savkoviću. Kombol, međutim, ne poriče autoru *Zlatareva Zlata* veliki napredak u odnosu na pripovjedače pedesetih godina, niti historijske zasluge u pridobijanju čitalačke publike, ali ga je kao i Kranjčevića omjerava s europskim poretkom i ustanovljuje objektivno retardiranje. Čini se ipak da je prema Šenoi Kombol bio prekritičan, nešto zbog polemičkog tonusa prema Barčevim tumačenjima (za Kombola Šenoa nije središnja ličnost hrvatske književnosti nego središnja ličnost svojeg doba), a nešto zbog Šenoine narodnjačke političke uvjetovanosti, zbog idealiziranja stvarnosti u duhu domoljubno-moralističkih shvaćanja šezdesetih i sedamdesetih godina. Komparatističko-ideološke motivacije Kombolove bile su, dakle, više na štetu Šenoe nego Kranjčevića kao završnih točaka romantičarske putanje naše poezije i proze. Ni kod jednoga ni kod drugoga nije za njega bilo dostatno estetičkih indikacija, jer su ostali vezani uz prevladani književni koncept, da bi mogli označiti prijelom i biti karakterizirani kao samostojni autorski individualiteti.

Istom nakon Šenoe postupno se oblikuje realistički pravac u narativnoj vrsti. ⁴³ Promiče ga generacija sedamdesetih godina, zadojena Starčevićevim idejama, koja je dovela u pitanje cjelokupno usmjerenje prethodnih generacija, ali je na književnoj pozornici suprotstavljane bilo najblaže. Njezini su eminentni predstavnici Kumičić i A. Kovačić »nejasno naslućivali pravi put«. ⁴⁴ Značajno djelo *U registraturi* u prvome dijelu zadovoljava Kombolove kriterije, ali je Kovačićeva »neuredna mašta« tu hibridnu tvorevinu odvela u »feljtonski roman najniže vrste«. Ta po artikulaciji neodrživa ocjena, kročeanski nepomirljiva, aludira zapravo na stvarnu stilsku i kompozicijsku nejedinstvenost Kovačićeva romana. »Kumičić, koji je tada stigao iz Pariza i svojim oduševljenjem za Zolu uplašio našu publiku (profesore, kapelana i učitelje),

⁴⁰ »Predgovor«, str. 7.

⁴¹ *Književna republika*, str. 210.

⁴² *Književna istorija*, str. 532.

⁴³ *Književna istorija*, str. 533.

⁴⁴ PSHK, str. 236.

počeo je u nekim pripovijetkama donositi ljude instinkta i čulnih apetita, da se za kratko vrijeme posveti regionalnoj pripovijetki, dajući neku mješavinu razvodnjenog francuskog romana i Šcnoe«. ⁴⁵ Učitelji hrvatskim realistima tako nisu postali francuski naturalisti nego ruski prozaici, poglavito Turgenjev, koji je bio najbliži našoj politički nadziranoj i pasivnoj inteligenciji, a Hrvatska je također imala svoja »plemička gnijezda«. Rezultat takvog ukrštavanja sentimentalni je realizam, koji je, istina, osuvremenio prozu, ali je odveć lokalno i tendenciozno determiniran, da bi mogao proizvesti veće i složenije kompozicije. Više uspjeha stoga postiže u novelama i pripovijetkama nego u romanima. Gjalski se srodio s takvom formom u kojoj se zapisi, sjećanja, opisi strukturiraju u novelu sa zagorskim krajolikom kao pozadinom. ⁴⁶ On pri tomu prekomjerno iskušava Turgenjevljeve postupke, razvlači njegov čuveni *détail évocateur*, sentimentalizira njegovu sjetu i lirizam te stvara prozu blisku našim tradicijama, nasuprot »satirično-grotesknog realizma čiji su se elementi, uvijeni u magle neuredne mašte, nalazili kod Kovačića« i »tvrde i nemilosrdnijeg realizma koji se u zametku pojavio u *Gospođi Sabini*«. ⁴⁷ Ta svojstva osiguravaju novelistici Gjalskoga put do čitatelja i uvažavanje kritika, još nepripravnih za smionije poniranje u socijalne aspekte života i anatomiziranje suvremenosti. Tom piscu uzmanjkava izražajna i kohezijska moć, što se previdi, pa je nečitljiv čim prijede, granice novele u romaneskim projektima, a i one su, »pisane jednolikim i bezbojnim stilom i oskudnim i knjiškim jezikom, više sirov materijal nego umjetnički dovršeni radovi«, ⁴⁸ ističe Kombol za Gjalskoga primjenjujući i na njega tipičnu formulaciju kojom je mjerio literaturnu nedostatnost starih pisaca u *Povijesti*. Gjalski također ne imponira Kombolu zbog stilsko-jezične neravnomjernosti, kao što mu zazorno djeluje njegova tematska uniformnost i klasna pozicija »evokatora umiruće vlastele«. Ironizira svojedobno oduševljenje kritika za njega i Vojnovića, »koje je bilo sasvim u duhu onog vremena kad je sve vrvjelo od parkova, clavecina i salona«. ⁴⁹ Valja ipak reći da nešto smirenije interpretira Gjalskoga 1935. nego 1928, u predgovoru *Hrvatskim pripovjedačima* nego u »Fazama novije književnosti«, ovisno o karakteru edicije »Sto godina hrvatske književnosti« i časopisa »socijalne literature«. U naznačenom razmaku, osim toga, primjese krležijanske kritike sve su više kod Kombola ustupale mjesto sebidostatnoj estetičkoj ocjeni.

Ako nam se čini da je Kombol u odnosu na neke zaslužne književne osobnosti iz XIX. stoljeća bio odveć kritičan (Vraz, Preradović, Šcnoa, Kranjčević, Gjalski), dojam zahtijeva dopunsko objašnjenje. Oni se, naime, ne promatraju izolirano od središnje nacionalno-romantičarske odrednice, koja je bila uporištem ne samo izravne književne produkcije nego i prosudbenog stava prema njoj. Kombolova pobuna uperena je više prema potonjem čimbeniku, neutemeljenoj glorifikaciji pisaca u ime načela koja literarnoj autentičnosti pretpostavljaju druge fenomene i koja zanemaruju europski kontekst. Kombol uvida da je krajnje vrijeme da se pristupi preispi-

⁴⁵ PSHK, str. 236.

⁴⁶ *Hrvatski pripovjedači...* (bilješka 7), str. 11–12.

⁴⁷ *Hrvatski pripovjedači*, str. 12.

⁴⁸ PSHK, str. 237.

⁴⁹ PSHK, str. 237.

tivanju prihvaćenih sudova vrijednosti i da se oni usklade s modernim mjerilima, oslobođenim tradicionalizma. Pobuna je bila uperena i spram heroiziranja XIX. stoljeća kao apogeja, a na račun renesansno-barokne baštine, kojem su Šenoa ili primjerice Preradović služili kao zaštitni znaci. Stanovit povišen ton, vidljiv u ironičnim intonacijama, izazvan je upravo stanjem u našoj historiografiji i kritici, nedostatno osposobljenoj za suvremeno praćenje tokova nacionalne književnosti, u čemu Kombol nazire pogibelj njezine provincijalizacije i dezorijentacije. Radi umjetničkog identiteta Kombol povisuje kriterije i poravnava ih s kriterijima za druge književnosti, te bi se moglo reći da na taj način kani afirmirati a ne detronizirati, boreći se protiv zagušene autonomnosti literature, kao što je to činio i u pogledu starijih razdoblja. No, Kombol nije isključiv asimilator Croceove doktrine, ne poriče književno-povijesnu ulogu i prinos općoj kulturi, osobito dobrodošao u hrvatskoj krivudavoj tradicijskoj putanji, na kojoj su književnici neprekidno bili pod pritiskom višestrukih zadaća. Ni jednom od navedenih autora nije negatorski zatajeno, čak ni Gjalskomu, prema kojem je bio najoštrij, stvarno mjesto u polaganoj evoluciji nacionalnoga književnog života. Isto tako ni kod evidentne mu simpatije, Kranjčevića, nije došlo do odstupanja od konsekventne estetičke valorizacije. Mislim da je u verifikaciji Kombolovih sudova o pojedinim našim klasicima stoga važnije ustvrditi njihovu cjelovitost i sustavnost, negoli koliko oni možda danas zahtijevaju korekcije u nijansama. U postavljanju faza i smjernica Kombol pokazuje i sintetičku sigurnost i analitičku svježinu,⁵⁰ a što se tiče stanovitih kritičkih premisa, one su dakako vremenski uvjetovane, kao što su bile uvjetovane i premise koje je polemički razarao. Samo je on to činio s razine studioznog poznavanja materije, o kojoj govori, dobro obaviješten o europskoj književnosti, s nedvojbom senzibilitetom za odbir pravih vrijednosti i jasnim kritičkim opredjeljenjem.

Realizam se nakon Kovačića, Kumičića i Gjalskoga definitivno utvrđuje kao pravac u prozi Kozarca i V. Novaka, koje Kombol kao pripovjedače pretpostavlja Gjalskomu. Kozarac je »manje knjiški«, »sretniji u seoskim novelama«, stvorio je prvi zanimljive ženske likove. On i Turić prekinuli su s folklornim uljepšavanjem seljaka, makar je ponekad nametljiv moralist i ne može se uzdići izvan lokalnog vidokruga. Novakove novele pate od faktografije i deskriptivnosti, ail su mu neki romani (*Posljednji Štipančići*, *Tito Dorčić*) po okosnici i tezama zreliji od romana Gjalskoga. Novak je ipak realist više po »temperamentu nego po književnoj školi«.⁵² Prijelaz od socijalne na psihološku pripovijetku označuje Leskovar, koji je svojevrstan priključak modernoj.⁵³ Leskovar je, istina, varirao istu temu Turgenjevljeva romana, ali je u tomu znao biti nijansiraniji i novelistički senzibilniji.

Intenzitet književnog života u Hrvatskoj osamdesetih godina nije bio takav da bi mogao proizvesti jače stvaralačke polarizacije i teorijske konflikte. Kao što se

⁵⁰ A. Flaker Kombolov predgovor antologiji pripovjedača nazivlje »još uvijek najboljom sintetskom studijom o realizmu kod nas«, *Književne poredbe*, Zagreb, 1968, str. 38, bilješka 20.

⁵¹ PSHK, str. 237.

⁵² *Hrvatski pripovjedači*, str. 14.

⁵³ *Hrvatski pripovjedači*, str. 15.

romantizam nije nametnuo alternativama (klasično – romantično, racionalizam – renesansa mašte i osjećaja, klasična drama – Shakespeare), tako ni realizam, »rodoljubiv i konzervativan«,⁵⁴ nije donio adekvatna kritička izjašnjenja. Ako je pobudio otpor, nije to bio otpor iz književnog mišljenja. U nas se u usporedbi s drugim zemljama manifesti realizma javljaju dosta oskudno, tako da su programatska opredjeljenja zbog različitih teorijskih pogleda općenito uzevši u prošlom stoljeću i rijetka i fragmentarna. Pseudoidiličnu atmosferu uzbivala je donekle pravaška grupacija unijevši stanovitu živost u književnost »gdje je Gottschallova poetika bila jedno od glavnih vrela za teorijska obavještavanja o književnosti i gdje se od pjesnika tražilo da imade 'poljepšavati i plemenito nadahnuti svoje naravite prikaze', kako su s Aristotelom u ruci govorili naši protivnici naturalizma...«.⁵⁵ Znakovi nove orijentacije s pravaške ljevice uočljivi su još za Šenoina života. Kombol daje dragocjen presjek polemičkih opservacija te skupine (I. Milarev, J. Ibler, Kumičić), ističući zasebno valjanost Iblerovih konstatacija o Kumičićevu kolebanju između naturalizma i romantizma i nepostojanju izraženog pravca u onodobnoj beletristici općenito. Ibler, »najsvjesniji tadašnji borac za realizam«, da preporučuje objektivnu pripovjedačku tehniku Turgenjeva, Balzaca, Stendhala, Flauberta, Daudeta i Zole, traži rezolutno odustajanje od »umišljene romantike« (ili kako bi Kombol kazao od »neuredne mašte«) i literaturu »sa socijalnim i kulturnim tendencijama« o nacionalnim gorućim pitanjima.^{55a} Istodobno da taj naraštaj ustaje protiv nekritičkog odnosa prema ranijoj književnosti s preporodnom aureolom, potaknut Starčevićevom »nemilom analizom filološko-slavjanske ideologije četrdesetih i šezdesetih godina, njegovom gorkom kritikom Jelačićeve i ilirske politike«.⁵⁶ Manje ili više vehementno ruši se kult Šenoa kao svevažeg modela. Konzervativno-školska kritika suprotstavlja se moderniziranju, nastojeći spriječiti i difamirati naturalistički utjecaj zbog »isključivog ružnoslovlja« (L. K. Švrljuga, V. Mažuranić, J. Pasarić, M. Šrepel). Tenzija, koju je izazvala polemika oko naturalizma i realizma, razmjerno se brzo smiruje, a pravaško glasilo *Hrvatska vila*, pošto mu je Harambašić preuzeo uređivanje, priklanja se tradicionalnijim mišljenjima *Vijenca* i *Pozora*: »Tu se 1885. s oduševljenjem govori o Ohnetovoj poeziji koja je 'slatki melem u gorčini naturalizma, dobri anđeo morala, myrtha što resi čelo nebesa, božica poštenja.«⁵⁷ Harambašić k tomu u poeziji slijedi romantičarske pjesnike, učitelj mu je Zmaj Jova Jovanović.⁵⁸

Zolin naturalizam zbog neprimjerene mu podloge u hrvatskoj sredini izazivlje višestruk zazor, a Turgenjev je mogao zadovoljiti sve ukuse. Na izmaku stoljeća k tomu do nas dopiru antinaturalistički pravci, pa se Zolina škola ni objektivno ni subjektivno nije mogla ukorijeniti ni prilagoditi našoj književnoj situaciji. Spomenute su polemike po Kombolovu sudu, koliko god bile simplicističke i svodile se na skučen broj teza o književnosti kao nacionalnom i socijalnom faktoru, važne za uspostavu kritičkog dijaloga s jedne strane, a s druge vjeran su odraz tadašnjih raspoloženja, koja

⁵⁴ PSHK, str. 238.

⁵⁵ *Hrvatski pripovjedači*, str. 6.

^{55a} *Hrvatski pripovjedači*, str. 7–8.

⁵⁶ *Hrvatski pripovjedači*, str. 6.

⁵⁷ *Hrvatski pripovjedači*, str. 10.

⁵⁸ *Književna istorija*, str. 531.

su se materijalizirala u proznim djelima. I kako su nove ideje bile nedostatno izoštre-
ne i kompromisne, takva je bila i njihova aplikacija u pripovijetkama i romanima. M.
Vaupotić potcrtava Kombolova »lucidna sintetska uopćavanja«⁵⁹ na kraju studije
»Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina«. S pravom. Ona bi se
mogla izložiti u nekoliko točaka: naš se realizam razvijao sa zakašnjenjem, pomognut
autentičnim raspoloženjima, kao neizbježno adaptiranje jednomu europskom knji-
ževnom pravcu; glavna obilježja tog pravca odražuju se u Hrvatskoj oslabljeno zbog
njezine agromalograđanske sredine; dublje pesimističko raspoloženje europskih re-
alista u nas je osjećaj nemoći i zamorna jadikovka; osobito je uočljiv nedostatak
humora, »najdragocjenijeg korektiva sentimentalnosti«; socijalna komponenta i druš-
tvena kritika previše su didaktične, imaju lokalnu i vremenski skučenu odrednicu; u
narrativnoj transformaciji činjenica i opservacija svakidašnjice nije njegovana vještina
pisanja, što je dovodilo do banalnosti i hipertrofije potankosti te do više faktografskog
negoli vizionarskog značaja našeg realizma. Svejedno, ovaj naraštaj nadmašuje pot-
puno diletante iz prethodnog razdoblja, ambiciozno književno oblikuje mnoge so-
cijalne pojave iz »života raznih krajeva zemlje te u krajnjoj crti pridonosi smanjivanju
razmaka između naše i europske literature.

Što Kombol navlastito cijeni kod Disideriusa (J. Iblera) u njegovim razma-
tranjima naše beletrističke proze, prvenstveno je instruiranost, tj. postavljanje pro-
blema u široj perspektivi smjene epoha i pravaca, što redovito zamjećuje kao kar-
dinalan manjak kod većine hrvatskih kritika i književnih povjesnika. Neke je od njih
poimence popratio razornim polemičkim žalcima (Lunačeka i D. Bogdanovića⁶⁰), a
nekima se pak argumentirano sućelio (Barcu). No, Kombola su više od pojedinih
slučajeva iritirala uvriježena mišljenja, proistekla iz opće skučenosti pogleda i ne-
ukosti te domovinskog predimencioniranja, kojih je posljedak bio ishitrena ljestvica
nacionalnih literarnih veličina. Zbog toga je, opetovat ćemo, postojano bilježio pa-
ralelizme s Europom kao polazište periodizacije i eventualne kreativne dimenzije. Iz
njegovih se radova tako može nazrijeti mreža komparatističkih konotacija koja ob-
uhvaća prošlostoljetne pisce. Pored već predočenih kod Preradovića, Kranjčevića,
Gjalskoga, Šenoe, Leskovara, i Harambašića, konkretizirao ih je i kod Vraza
(Uhlandove balade), F. Markovića (»sljedbenik Bajrona i Mickjevića«, a u drami »ko
svi romantičari »Shakespearea), J. Jurkovića (Jean Paul, Addison⁶¹), Kumičića (*Go-
spoda Sabina – Pot-bouille*)⁶² i kod još niza pisaca. Taj sloj Kombolovih tumačenja s
ponekad smionim a uglavnom vjerodostojnim asocijacijama, obično vezan uz gene-
ralne stavove kao njihova potkrepa, koliko može biti zanimljiv po inovatorskim ele-
mentima, toliko govori i o metodi i stupnju interesa za književnost hrvatskog ro-
mantizma. Činjenica da se prihvatio i da su mu povjerene kao sastavljaču dvije
obljetničke antologije potvrđuje da je za to područje imao preduvjete i radne pret-
postavke. Antologije pokazuju da je Kombol posao obavio savjesno i studiozno, a
popratni tekst i bilješke upravo za naše okolnosti primjernu odgovornost i stručnu
zauzetost. Živ dodir s pisanom riječju tridesetih godina, zamašni prikupljeni materijal

⁵⁹ O.c. (bilješka 1), str. 23.

⁶⁰ Kako se kod nas piše o literaturi, *Književna republika*, br. 3 (novembar), Zagreb, 1924, str. 117–120, šifra: o – o.

⁶¹ *Književna istorija*, 531, 532, 534.

⁶² *Hrvatski pripovjedači*, str. 16.

vjerojatno su potaknuli želju za pisanjem povijesti hrvatske književnosti, koja bi se odvojila od dotadašnjih nepouzdatih, nesuvremenih i manjkavih historiografskih priručnika i ponudila sustavnu sliku tradicijskih tokova s njihovom europskom uvjetovanošću i estetički osmišljenim auktorima. Zanimljivo je da se Kombol tih godina počinje znanstveno baviti hrvatskim piscima XVI. i XVII. stoljeća (Zlatarić, Ranjina, Gundulić, Lucić, Držić), dakle vraća se historijskom slijedu, što je zacijelo protumačivo tom nakanom. Možemo samo žaliti što ga je ratna zbrka spriječila u poslu i ambicijama, tako da njegov projekt nije okončan. Imamo dostatno razloga da zaključimo, da bi i drugi nerealizirani dio monografije, okosnica kojeg je zacrtana u razmatranim radovima, bio isto tako kompetentan i bogat pobudama kao što je, po općem sudu, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*.

Sažmimo naposljetku glavne Kombolove teze, da bismo vidjeli koliko su one danas aktualne i mjerodavne.

Hrvatska književnost devetnaestog stoljeća nadsvođena je nacionalnim romantizmom. *Risorgimento* se isprepleće i prožimlje s književnim stvaranjem. Rodoljubna zadaća dignitetnija je od umjetničkih zahtjeva, kolektivna tendencija od individualne inspiracije. Ambijent je našeg romantizma malograđanski i barijera je dubljem prestrukturiranju literature prema zapadnoeuropskim pravcima. Ilirizam s mnogobrojnim svojim rezultatima ima predfazu u XVIII. stoljeću, koja mu je omogućila jezična rješenja i stvorila preduvjete za funkcioniranje književnosti kao nacionalne kategorije.

Romantičarska obojenost proteže se na sve rodove, najdugotrajnija je u pjesništvu. Etape su: ilirska do 1848. (stvorila moderni stih), jugoslavenska šezdesetih i sedamdesetih godina (stvorila pripovijetku). Usjek nastaje oko 1880. (pravaški naraštaj), ali više u odnosu na prozu nego na liriku, koja se i dalje naslanja na tradicionalističku poetiku. Poezija bi tako imala i »treću romantičarsku fazu«, kako ju je poimao i Krleža. Realističko-naturalistička struja nije se dosljedno oblikovala zbog konzervativne društvene svijesti, i ishod joj je turgenjevski sentimentalni realizam.

Oslobađanje književnosti od tendencioznih stega zbilo se tek u doba moderne (ključna je godina 1900), kada se počinju afirmirati estetski ravnajuća načela i kada su naši pisci zainteresirani i u toku kako tako recentnih gibanja u svijetu. Lirika je stoga sada napravila osjetljiviji jaz između dotadašnjeg i novog (nijansiranija, raznoličnija, formalno savršenija), prijelaz u pripovijetki je manje izražen, jer je ona već bila doživjela stanovito moderniziranje. U literaturi se općenito razvija kult oblika i ljepote, na što je Kombol posebice senzibilan. Unutarnji preokreti u oba žanra začeti su nešto prije 1900. U poeziji Vojnovićevim i Tresićevim sonetima, u pripovjedalaštvu opet Vojnovićem po stilskim svojstvima i Leskovarom po njegovoj sklonosti za psihološku analizu i štimung.⁶³

Književnost XIX. stoljeća ne mobilizira borba mišljenja, ni antagonizam pravaca. Polemike oko naturalizma u svojoj su glavnini završile pomirbom, kompromisom. Tek sukob »starih« i »mladih« unosi veću prodornost literarnih ideja i zahtjev za slobodom stvaranja, dovodi ne samo do generacijskog nego i estetičkog razlaza.

Konstelacija izvanknjiževnih pojava dovela je do zaostajanja naših pisaca za europskim pokretima, makar su ih oni željeli sustići. Od 1880. pa naprijed vidljivi su

⁶³ *Hrvatski pripovjedači*, str. 14, 16.

signali ažurnije prilagodbe, no istom je zakorak u XX. stoljeće otvorio put stvarnim korespondencijama.

Prošlo stoljeće, da ne bi bilo nesporazuma, obavilo je golem posao u svim oblicima i granama književne djelatnosti i u progresiji kulturnih dostignuća, budući da je »po nesretnom stjecađu historijskih okolnosti valjalo uz svu tradiciju opet počinjati iznova«. ⁶⁴

Mirko Tomasović: LES VUES DE KOMBOL SUR LA LITTÉRATURE CROATE DU SIÈCLE DERNIER

R é s u m é

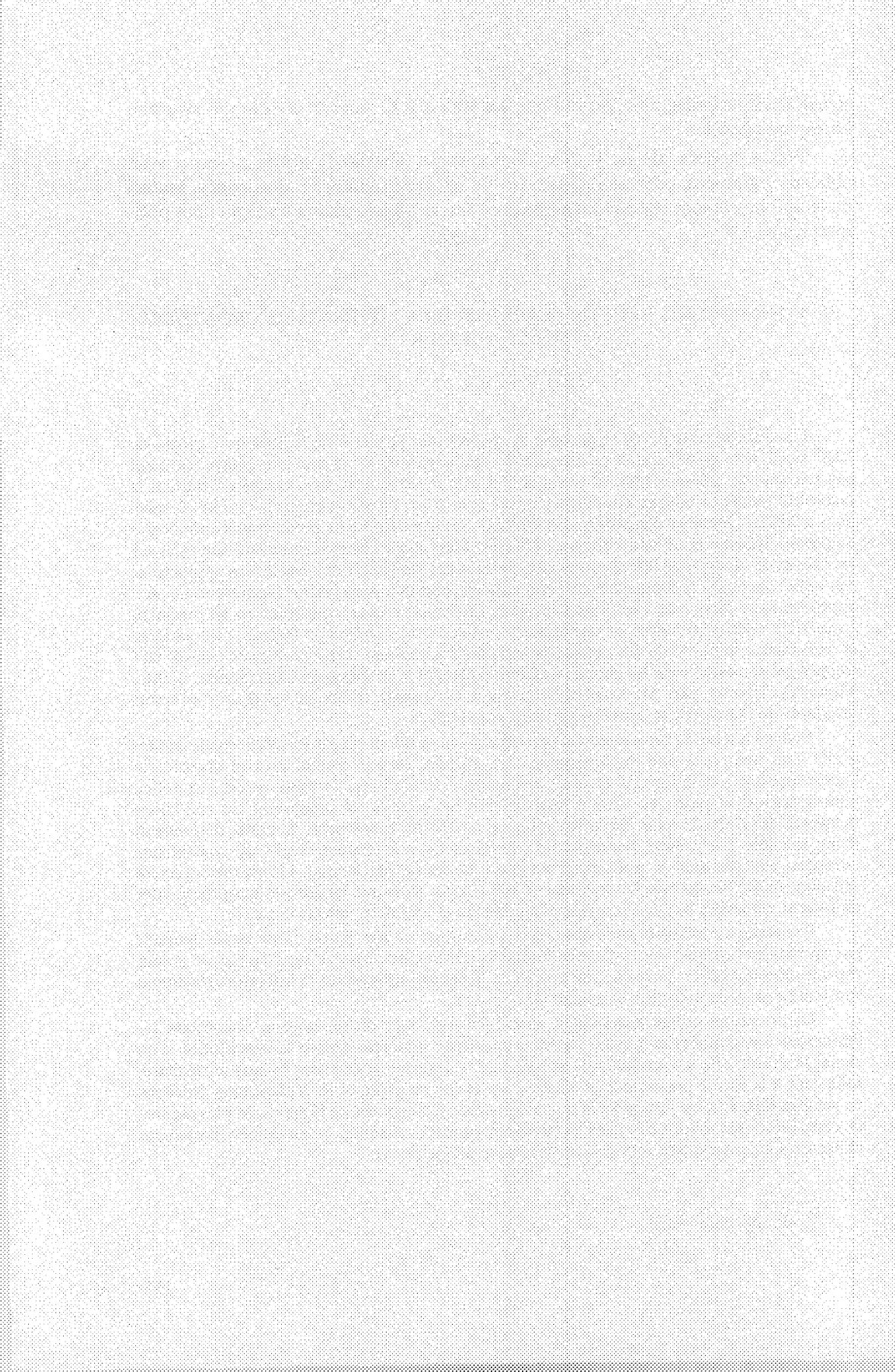
L'auteur de cette étude se propose de reconstituer l'histoire de la littérature croate du XIX^e siècle telle qu'elle aurait pu être écrite si les adversités de la dernière guerre n'avaient pas astreint son créateur Mihovil Kombol à en rester réellement aux ébauches. Pourtant la reconstitution de ce tableau s'annonce plausible grâce aux éléments concrets que M. Kombol nous a laissés. Quelques comptes rendus synthétiques (sous forme de préfaces aux anthologies de poésies lyriques et de nouvelles chez *Minerve*) ainsi que, et primordialement, son essai sur les phases de la nouvelle littérature croate, permettent aux initiés de rétablir son approche et son intérêt critiques accompagnés de connotations propres à son esprit comparateur. Or, son approche reste identique à celui de l'ancienne littérature croate, consistant en un jugement crocéen de valeurs littéraires, en une certaine prise en considération du facteur socio-national et une révision impitoyable des portées esthétiques des écrivains traités. Ainsi venaient-ils être frappés par son esthétisme les auteurs traditionnellement présumés grandeurs (Šenoa, Gjalski, Vojnović). D'autre part M. Kombol s'évertue à démontrer comment les grands courants littéraires de l'Occident se sont reflétés dans notre milieu.

Pour ce qui est du romantisme et précisément de sa réception par les intellectuels croates – elle s'est heurtée à une impréparation fort accusée, ceux-là n'étant prêts à accepter ni l'individualisme romantique, ni révolte personnelle ni libéralisme. La cause en est leur milieu petit-bourgeois et patriarcal dans lequel ils créaient et dont ils subissaient les conditions défavorables. L'attachement de la littérature du XIX^e au *risorgimento* national déterminait d'une manière particulière les procédés littéraires de nos contemporains du romantisme européen en favorisant le goût exagérateur de la poésie patriotique. Un pas proprement artistique ne fut fait qu'avec l'avènement de la *Moderna*, alors que les générations précédentes en fussent empêchés à la fois par leur dilettantisme et leur dette envers la patrie.

Les processus réalistes connurent dans notre prose un sort pareil. Cette prose dominée par un réalisme lyrique de provenance tourguénéviennne, ne s'est pas signalée par de grands romans critiques envers la réalité. Le niveau de la pensée critique sur la littérature s'adaptait fort lentement à de nouvelles exigences.

La littérature croate romantique aussi bien que celle du réalisme a, nonobstant les limitations mentionnées ci-dessus, accompli une tâche importante pour la constitution d'un climat littéraire: elle a contribué à la solution de la question concernant la langue standard, sollicitant à la fois le perfectionnement de l'expression en prose et le dépassement du chaos en versification. Et c'est justement là qu'on doit, selon le jugement de Kombol, voir les mérites de cette littérature, plutôt que dans les profils littéraires eux-mêmes qu'on est nécessairement obligé de soumettre à une réévaluation esthétique plus sérieuse.

⁶⁴ »Predgovor«, str. 5.



KOMBOLOVA ANTOLOGIJA NOVIJE HRVATSKE LIRIKE

I

Utvrđivanje i sistematizaciju aspekata po kojima valja vrednovati antologijske prezentacije književnoga materijala zgodno je, čini nam se, započeti analizom ponovljivih leksičkih elemenata u standardnom antologijskom naslovu. Antologije u svojim naslovima sadržavaju najčešće tri odredbenice. Uzmimo za primjer naslov same Kombolove antologije, u tom smislu svakako uobičajen: *Antologija novije hrvatske lirike*. Svaki od triju elemenata toga naslova ima posebno značenje. Riječ »antologija« imenuje genus knjige, ona uključuje Kombolovo djelo u niz antologijskih prezentacija hrvatske književnosti. Pridjevska fraza »novija hrvatska« određuje književnopovijesne granice obuhvaćenoga materijala. Napokon, riječ »lirika« – premda joj opseg nije naprosto uži od područja omeđenoga spomenutom pridjevskom konstrukcijom, nego se s njim »križa« – dodatno specificira materijal antologije, samo ne po književnopovijesnim, nego po književnoteoretskim kriterijima.

Ali tri odredbenice standardnoga antologijskog naslova, osim što definiraju knjigu na kojoj se nalaze i njezin sadržaj, relativno jasno zastupaju i tri različita tipa znanja na kojih se sjecištu mora odvijati svaki antologičarski posao. Riječ »lirika« – mjesto nje mogu se u naslovima antologija naći i determinante »poezija«, »pjesništvo«¹ ili metonimičke oznake kao »pjesme«,² »stihovi«,³ a ako se ne radi o antologiji lirike, i nazivi drugih književnih vrsta – upozorava nas da u sastavljanju antologijskoga izbora sudjeluju određena književnoteoretska, poetička znanja, naime, da antologičar po nekom teoretskom kriteriju razdvaja u svom predmetu književno od neknjiževnoga, pjesničko od nepjesničkoga, lirsko od nelirskoga, formirajući tako širu osnovu svoga rada. Premda nam se ti kriteriji obično čine stabilni, objektivni, zadani u samu materijalu, upravo nas antologije znaju poučiti da se radi o fleksibilnim mjerilima, itekako podložnima subjektivnom stajalištu antologičara ili općem stavu njegova vremena prema književnosti prošlih razdoblja. Vidjet ćemo kasnije da i Kom-

¹ U naslovima naših novijih antologija, na primjer, Mihalić-Pupačić-Šoljanove *Antologije hrvatske poezije XX stoljeća* (Zagreb, 1966), Pavletičeve *Zlatne knjige hrvatskoga pjesništva* (Zagreb, 1970) ili Slamnigove *Antologije hrvatske poezije od Kačića Miošića do Matoša* (Zagreb, 1974), pojam lirike zamjenjuje se pojmom poezije ili pjesništva. Razlog toj promjeni nije u tome što bi se spomenute antologije više od starijih zanimala nelirskim tekstovima, nego vjerojatno u tome što je u svijesti današnjih sastavljača podjela književnosti po načelu pjesništvo – proza – drama življa od stare rodovske trijade lirika – epika – drama.

² Pojam pjesme stoji, na primjer, u naslovu poznate *Echtermeyer-Wieseeve* antologije *Deutsche Gedichte*.

³ Takva je oznaka osobito česta u naslovima engleskih antologija, na primjer, onih iz poznate serije »Penguin Books of Verse«.

bolova natologija dopušta sebi, pri interpretaciji vlastite teoretske odredbenice, stanovit subjektivizam, koji se manifestira u isključivosti njezina poimanja lirike.

Pridjevska pak fraza iz antologijskoga naslova, kojom se označuju nacionalne i eventualne vremenske granice izbora, pokazuje da je pri sastavljanju antologije potrebna i pomoć određenih književnopovijesnih znanja. U kompetenciji je tih znanja odrediti najprije kriterije pripadnosti pisaca, opusa i tekstova prezentiranoj nacionalnoj književnosti. U hrvatskim uvjetima, u kojima se – o čemu svjedoči evolucija naših antologija – dvojbe započinju već oko pitanja o mogućnosti i obrazloženosti samostalne prezentacije hrvatskoga književnog materijala,⁴ a komplicira ih, nadalje, i osobita jezična situacija hrvatske književnosti (jezična različitost starije književnosti, uporna prisutnost dijalekata, nadnacionalni status suvremenoga književnog jezika), ti kriteriji, drukčije nego u većih evropskih naroda, a slično kao u nekih manjih, nisu posve stabilni, pa ih pojedine antologije mogu različito primjenjivati.⁵

Osim sposobnosti razlikovanja nacionalnoga od izvannacionalnoga, u književno-historičarsku kulturu antologičara mora također ulaziti svijest o morfologiji povijesnoga razvoja dotičnoga književnog materijala, svijest o formi njegove periodičnosti, o broju i o karakteristikama njegovih razvojnih faza. Poznavanje cezura u razvoju prezentirane književnosti od osobite je vrijednosti za antologije s manjim vremenskim rasponom, kakva je i Kombolova *Antologija novije hrvatske lirike*. Kao i kod primjene teoretskih kriterija, i pri periodizacijskim se diferencijacijama antologije često udaljuju jedna od druge. Pogledajmo, na primjer, u kojoj se mjeri naše predratne antologije razilaze pri tumačenju opsega periodizacijske natuknice »moderna« ili »moderno pjesništvo«: u hrvatskoj sekciji Deanović – Petravićeve *Antologije savremene jugoslovenske lirike* moderna se započinje Vidrićevim pjesmama da bi se – bez Vojnovićevih »Sutonskih soneta« i bez Tresića-Pavičića, koji ostaje u prethodnom razdoblju, odmah do Kranjčevića – zaključila Matošem, Miličićem i Pavelićem; po Kombolu moderna (»doba živopisne i ugođajne, čulima i maštom hranjene [...] lirike«)⁶ započinje Vojnovićevim i Tresićevim sonetima, a u nju, drukčije nego u Deanovića i Petravića, ulaze osim Matoša i pjesnici iz *Hrvatske mlade lirike*: u antologiji *Hrvatska moderna lirika* D. Tadijanovića i O. Delorka,⁷ u opsegu pojma »moderna lirika« poravnava se dio moderne (s Matošem na čelu, a bez Vojnovića i Tresića) s pjesništvom nakon prvoga svjetskog rata. Naravno, slična bismo mimoilaženja u shvaćanju periodičnosti hrvatske književnosti imali prilike utvrditi i kad bismo pratili

⁴ Naša najstarija antologija, Š e n o i n a *Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga* (Zagreb, 1876), prezentira hrvatski materijal zajedno sa srpskim. Isto rade i M i l a k o v i ć e v a *Naša pjesma* (Sarajevo, 1905), i D e a n o v i ć - P e t r a v i ć e v a *Antologija savremene jugoslovenske lirike* (Split, 1922), koja donosi i pjesme slovenskih pjesnika. Za samostalnu prezentaciju hrvatskoga pjesništva od prvih se naših antologija odlučuje *Hrvatska antologija* H. B a d a l i ć a (Zagreb, 1892).

⁵ U našim antologijama ni kriterij opozicije ijekavski – ekavski nije uvijek imao istu vrijednost. Novije hrvatske antologije ne bi u svom sastavu mogle tolerirati štokavsko-ekavske tekstove. Kombol, naprotiv, koji je svoju antologiju sastavljao na izmaku neuspjele ekavizacije hrvatske književnosti, nije još ijekavski izraz osjećao kao uvjet pripadnosti teksta hrvatskoj književnosti. Tako se u njega još uvijek našlo mjesta za ekavske verzije Šimićevih pjesama.

⁶ *Antologija novije hrvatske lirike*, Zagreb, 1934, str. 6.

⁷ Zagreb, 1933.

sudbinu koje druge periodizacijske natuknice u hrvatskim antologijama. Razlog tome valja ipak vidjeti prije u objektivnoj složenosti i otvorenosti problema nego u samovolji antologičara. Naime, istom se u našoj novijoj, poslijeratnoj znanosti o književnosti počelo svestranije raspravljati o tome kroz koje je i na koji način omeđene razvojne faze tekla evolucija hrvatske književnosti i kojim bi se terminima iz standardne periodizacijske nomenklature dale te faze označiti.

Napokon, Kombolova antologija, kao i tolike druge, sadržava u naslovu i riječ »antologija«. Ta riječ, osim što kaže o kakvu se tipu knjige tu radi, upozorava na treću komponentu antologičareva spoznajnoga odnosa prema predmetu. Antologija ili *florilegium* jest zborničko djelo, izbor (književnoga) cvijeća, knjiga koja nastaje odabiranjem: prihvaćanjem i odbacivanjem. Uz razlikovanje književnoga od neknjiževnoga, nacionalnoga od izvannacionalnoga, tekstova iz jednoga razdoblja od tekstova iz drugoga, antologija mora praviti i razliku između dobrog i slaboga, između estetički uspjeloga i neuspjeloga ili prosječnoga. U tom poslu njezinu priređivaču izravno ne pomažu ni književnoteoretska znanja, ni književnopovijesna, nego ukus, *iudicium*, moć suđenja, književno-kritički stav.

Književnoteoretska, književnopovijesna i književnokritička mjerila antologičareva rada, premda nijedno od njih ne smije posve izostati, u pojedinačnim se slučajevima mogu pojavljivati u različitim hijerarhijama. Svaka od tih hijerarhija nalazi izraz u posebnu tipu antologije, točnije u posebnu rasporedu antologiziranoga materijala. Prevlast književnoteoretskih kriterija najprirodnije se manifestira u klasifikaciji obuhvaćenih tekstova prema njihovim genotipnim obilježjima, dakle, prema onim njihovim atributima kojih razlikovanje i ocjenjivanje ulazi u kompetenciju poetike. Od hrvatskih se antologičara prva dva, Šenoa i H. Badalić, odlučuju za takav raspored materijala, Šenoa zacijelo još uvijek pod imperativom konzervativnoga racionalističkog shvaćanja književne vrste kao uvjeta ljepote, kao »uzorka pomoću kojega pjesništvo uspijeva korespondirati najvažnijim aspektima stvarnoga svijeta«,⁸ a Badalić s jedne strane valjda pod dojmom Šenoina autoriteta a s druge iz razloga didaktičke naravi: »Imadosmo«, kaže on u proslavu svoga florilegija, »na umu osobito mladež našu, pak zato razredismo pjesme po vrstama kronologijskim redom«.⁹

Prevlast književnopovijesnih kriterija obično dolazi do izražaja u pedantnoj kronologiji materijala, a samu selekciju tekstova može obilježiti na različite načine, što ovisi o shvaćanju smisla književne evolucije. U doba kad se povijest nacionalnih književnosti shvaćala romantičarski, kao funkcija duha i povijesne sudbine narodâ, njihovih političkih, vjerskih i kulturnih opredjeljenja, u književnohistoričarskim antologijama prevladivali su »domaći«, folklorni i folklorizirajući, patriotski tonovi, svjedočanstva nacionalne samosvijesti i volje za trajanjem »u kolu narodâ«. U nas bi se tom tipu antologije priklanjala ponajviše Milakovićeve *Naša pjesma* iz god. 1905. Naprotiv, u novijim historičarskim antologijama, koje se češće oslanjaju na komparatistički koncept književne povijesti kao niza nadnacionalnih »stilskih formacija«, na cijeni dobivaju tekstovi tipični za svoj povijesni kontekst, za njegova poetička i stilka

⁸ To određenje klasicističkoga poimanja vrste preuzimljemo iz W. K. W i m s a t t - C l . B r o o k s , *Neo Classical Criticism*, London, 1957, str. 163.

⁹ *Hrvatska antologija*, str. VIII.

opredjeljenja, za njegove osnovne tematske interese i vidike. Takvih antologija, kakve se sve češće, poneki put u uzornoj realizaciji, pojavljuju u većim kulturnim sredinama,¹⁰ u nas, na žalost, još nije bilo.

Konačno, ima i antologija koje na prvo mjesto stavljaju ono što kod teoretski i historičarski koncipiranih antologija ostaje, u drugom planu: književnokritički stav, orijentaciju na moment estetičke uspjelosti, ljepote, kao na osnovni kriterij izbora. Takvi zbornici mogu svoj materijal raspoređivati prema različitim načelima, dosljedno izbjegavajući samo klasifikaciju po vrstama. Osim po standardnom kronološkom ključu, one znaju – pri čemu prevlast kritičarskih obzira još jače dolazi do izražaja – prezentirati svoj materijal i ahistorijski: na primjer, u skupinama tematski srodnih pjesama ili čak po abecednom redosljedu obuhvaćenih imena.¹¹ Međutim, bit razlike između antologije koja izbor materijala zasniva na subjektivnom ukusu priređivača i one kod koje u izboru sudjeluje intersubjektivni argument teoretskoga ili književno-povijesnoga znanja sastoji se, rekli bismo, u njihovu različitu viđenju općega i pojedinačnoga u materijalu izbora. Teoretski ili književnopovijesno zasnovana antologija, budući da se orijentirala u materijalu pomoću apstraktnih kategorija vrste ili razdoblja, sklona je ocjenjivati tekstove kao genotipe, kao utjelovljenja vrsnih ili epohalnih kodova. Naprotiv, u vidnom polju književnokritički nastrojene antologije, tekst se pojavljuje ponajprije kao fenotip. On mora sebe opravdati sam, bez poziva na svoj kod, na njegov alteritet, njegovu povijesnu uvjetovanost, njegova autonomna, apstraktna obilježja.

Primjeri čisto, kritičarskih antologija općenito su rijetki, osobito u najnovije doba, pa se ni među našim antologijama, koje se nakon Šenoe i Badalića uglavnom odlučuju za kronološki raspored i za stanovit oslon na književnohistoričarsku objektivnost, ne bi mogli naći odgovarajući uzorci. Ali u nas se dosta često kritičarski tip odnosa, kao jača komponenta, pojavljuje u kombinaciji s nominalno naglašenim, ali *de facto* potisnutim književnopovijesnim interesima. Upravo na taj način rješava se odnos kritičkih i povijesnih obzira u Kombolovoj *Antologiji novije hrvatske lirike*.

Ovaj svojevrsni koordinatni sistem mogućnosti u kojima se kreće rad na sastavljanju antologije i prema kojima pokušavamo ocijeniti Kombolov izbor bio bi ipak nepotpun ako mu ne bismo dodali još jednu alternativu. Naime, u različitim se tipovima antologija realiziraju i različiti stupnjevi onoga spektra mogućih odnosa prema književnoj povijesti kojega bismo ekstreme mogli obilježiti natuknicama »stajalište prošlosti« i »stajalište sadašnjosti«.¹² Odnos između te alternative i već distingviranih tipova antologijskoga zbornika dosta je kompliciran, jer su kolebanja između njezinih polova moguća u različitim vrstama antologija. Općenito bi se, doduše, moglo reći da antologije koje operiraju teoretskim kriterijima i kritičarske antologije afirmiraju, jedne ovako, druge onako, načelo sadašnjosti ili, da se izrazimo

¹⁰ Kao dobre primjere spominjemo zbirku *Poesia italiana* u izdanju milanskoga Garzantija, u kojoj je svakom stoljeću talijanskoga pjesništva posvećen po jedan svezak, i *Epothen der deutschen Lyrik* u izdanju DTV u deset svezaka.

¹¹ Takav raspored materijala nalazimo, na primjer, u *The New Pocket Anthology of American Verse*, ed. O. Williams, New York, 1955.

¹² Opoziciju formuliramo u oslonu na rad S. Petrovića, »Stanovište sadašnjosti i stanovište prošlosti u historiji književnosti«, *Priroda kritike*, Zagreb, 1972. str. 236 i d.

terminologijom tradicionalne hermeneutike, načelo integracije. Naprotiv, književno-povijesne antologije bile bi prirodno sklonije stajalištu prošlosti ili – da se i ovdje poslužimo hermeneutičkom oznakom za alternativu – načelu rekonstrukcije. Ipak, takav položaj pojedinih tipova antologije između polova opozicije integracija – rekonstrukcija¹³ nije posve čvrst. U kronološke se antologije, na primjer, stajalište sadašnjosti vrlo često uvlači zajedno s različitim varijantama teleološke metafizike povijesti, s varijantama shvaćanja o estetičkoj ili kakvoj drugoj nadmoći aktualnoga vremena nad prošlim. Od naših starijih antologija na takvim pozicijama stoji, recimo, Deanović – Petravićeva, koja ono što shvaća idealom razvoja srpske, hrvatske i slovenske književnosti – a to je formiranje zajedničke jugoslavenske književnosti – nalazi donekle ostvareno, a u cjelini ostvarivo u svom vlastitom vremenu, nakon god. 1918.¹⁴ S druge strane, postoji mogućnost da se i teoretska, pa čak i kritička mjerila historiziraju: teoretska, ukoliko antologičar odustane od shvaćanja o nepromjenljivosti tradicionalnoga sistema vrsta lirika – epika – drama i zainteresira se za specifične vrsne sastave minulih razdoblja, a kritička, ukoliko antologijski izbor uspije naći put do tekstova koji su u svom vremenu bili na cijeni. Od naših je antologičara, čini nam se, samo I. Slaming znao smisljeno kombinirati teoretske kriterije i sud ukusa sa stajalištem prošlosti. Vrijednost njegove *Antologije hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća*¹⁵ zapravo se i sastoji u tome što se njezini selektivni kriteriji vrlo lako prilagođavaju genotipnom alteritetu srednjovjekovne književnosti i regionalnih književnosti 16. i 17. stoljeća. Njegova pak *Antologija hrvatske poezije od Kačića Miošića do Matoša*¹⁶ dosta često, osobito u sekciji posvećenoj pjesništvu 19. stoljeća, običava uzeti u obzir, kao kriterij izbora, stupanj popularnosti pjesme u njezinu matičnom kontekstu.

II

Mjesto Kombolove antologije među alternativama naznačenima u prethodnom poglavlju dalo bi se, vjerujemo, odrediti na sljedeći način. *Antologija novije hrvatske lirike* pretežno je kritičarska antologija koja vrednuje estetičke, dakle, konkretne, fenotipne attribute književnoga materijala. Subjektivizam svoga suda ona korigira kronološkim raspoređivanjem prezentiranih opusa (i to vrlo suptilnom varijantom kronološkoga rasporeda, koja se obazire više na vrijeme sazrijevanja i jače recepcije pjesnikâ nego na datume njihovih prvih nastupa)¹⁷ i jasnim, uz stanovite dopune i

¹³ O opoziciji integracija – rekonstrukcija isp. H. G. G a d a m e r, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1972, str. 157.

¹⁴ Iz toga razloga Deanović – Petravićeva antologija u svom trećem dijelu, koji obuhvaća liriku nakon god. 1918, napušta podjelu po nacionalnim kriterijima iz prvih dvaju dijelova: »Stoga smo«, kažu sastavljači«, tek u III. odelku antologije mogli da grupišemo ujedno bar one pesnike, koji pevaju u jednom jeziku«, *Antologija...*, str. 5.

¹⁵ Zagreb, 1960.

¹⁶ Zagreb, 1974.

¹⁷ »Da bi čitaocu snalaženje bilo što lakše, raspoređeni su pjesnici u ovoj antologiji hronološkim redom, ali ne po godinama rođenja ili kojem mehaničkom principu, već – kolikogod se to kraj simultanosti mnogih pojava moglo – onim redom kojim su u lirici nalazili svoj ton, dobivali jasnu fizionomiju i ulazili u svijest čitalaca«, *Antologija...*, str. 9.

danas još prihvatljivim pogledima na problem periodizacije hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća.¹⁸ Kronologiju i periodizaciju materijala Kombol ipak shvaća kao dopunu, a ne kao glavni cilj svoga posla, o čemu se, uostalom, otvoreno izjašnjuje: »Od faza o kojima je bilo govora u prednjem informativnom pregledu, i suviše sumarnom za jedan individualno tako nijansiran književni rod kao što je lirika, ne mogu, prirodno, sve u jednakoj mjeri biti zastupane u ovoj antologiji. Takva bi se historijska vjernost mogla zahtijevati jedino od čiste književnohistorijske antologije, namijenjene više naučno interesovanim krugovima nego čitaocima koji, sasvim pravilno, pristupaju lirici bez stručnih književnohistorijskih naočara«.¹⁹

Pripadnost Kombolova djela kritičarskom tipu antologije još se jasnije manifestira u njegovu zagovoru stajališta sadašnjosti. Fraza o »čitaocima ... bez stručnih naočara«, kao i još neke srodne konstatacije iz »Predgovora«, pokazuju da Kombolovi kriteriji jasno zastupaju interese aktualne čitateljske dispozicije. Ta privrženost suvremenom ukusu odražava se, naravno, i u izboru književnoga materijala, ponajprije u nejednakoj gustoći prezentacije pojedinih razdoblja,²⁰ koja biva veća kako se antologija približava svom vremenu. »Razumljivo je [...]«, kaže i sam Kombol, »da će najizdašnije doba za svaku antologiju novije hrvatske lirike početi istom od Kranjčevića«.²¹

Sud o privrženosti Kombolove antologije književnokritičkim mjerilima nije, naravno, zadnje što se o njoj može izreći. Od triju osnovnih stavova prema književnoj činjenici, književnokritički je, zbog slabijega oslona na objektivna, trajna svojstva predmeta, ponajmanje stabilan. Stoga se kritičarske antologije, premda dijele jedno osnovno generičko obilježje, znaju po rezultatima temeljito razlikovati jedna od druge. Kombolovi kriteriji, dakle, i pošto smo ih već definirali kao književnokritičke, zahtijevaju precizniju karakterizaciju. To je preciziranje utoliko potrebnije što je u nas i nakon Kombola bilo antologija koje su se s njegovom podudarale u općem izboru ishodišta, ali ne i u izboru materijala.

Antologija novije hrvatske lirike, kao i druge antologije sa slično odabranim kriterijima, ima ambiciju da bude knjiga ponajprije lijepih, estetički uspjelih pjesama.²²

¹⁸ Kombol u »Predgovoru« dijeli vremenski period obuhvaćen antologijom na tri razdoblja, kojima određuje samo vremenske granice, ne imenujući ih. Prvo bi razdoblje trajalo od ilirizma pa sve do Kranjčevića, drugo od Vojnovića i Tresića-Pavičića do mladoliričara, a treće, posljednje, započinjalo bi se Krležom, Ujevićem i Šimićem. Podjela je u cjelini prihvatljiva, a diskutabilno nam se čini samo shvaćanje čitava 19. stoljeća kao književnopovijesne cjeline. Kombolu je ono moglo izgledati kao cjelina možda i zato što njegova antologija slabo, sa svega 11 tekstova, pokriva period između Šenoe i Kranjčevića. U antologiji u kojoj bi to doba bilo zastupljeno Markovićem, Arnoldom, Badalićem, V. Deželićem, Sabićem, Alaupovićem i možda još kojim u Kombola izostavljenim imenom zahtijevalo bi ono bez dvojbe posebnu periodizacijsku natuknicu.

¹⁹ *Antologija...*, str. 9.

²⁰ »Cijelo XIX stoljeće do Kranjčevića zbijeno je na dvadesetak od 190 stranica izbora«, zapaža M. T o m a s o v i ć o Kombolovoj antologiji u monografiji *Mihovil Kombol*, Zagreb, 1978, str. 20.

²¹ *Antologija...*, str. 11.

²² I M. T o m a s o v i ć uočava da je Kombolov izbor »temeljen na umjetničkoj kakvoći«, *Mihovil Kombol*, str. 20.

To nas stanje stvari navodi upitati se kakva je bila Kombolova predodžba o ljepoti i napose o ljepoti lirske pjesme. Do odgovora na to pitanje mogla bi nas voditi dva puta: jedan općenitiji, deduktivni, koji bi napredovao preko Kombolovih teoretskih stavova o lirski lijepome i, što je danas već moguće, preko onoga što je o tim stavovima rečeno u stručnoj literaturi o Kombolu; drugi od mogućih putova vodi nas prema materijalu antologije, na osnovi kojega onda valja, analizom naglašeno prisutnih kvaliteta i utvrđivanjem odsutnih, rekonstruirati Kombolov estetički *credo* i njegove književnokritičke konkretizacije. Taj drugi put, kako je zapravo istoznačan s pregledom i opisom materijala sadržana u antologiji, pretpostavljamo prvome. Posredno rekonstruirani kriteriji antologije mogu se, gdje je potrebno, i naknadno promotriti u svjetlu Kombolovih teoretskih iskaza o lirski lijepome kao i u svjetlu znanstvenih spoznaja o Kombolovim estetičkim nazorima.

Svaki poznavalac novijeg hrvatskog pjesništva i njegovih antologijskih prezentacija osjetit će, listajući Kombolovom zbirkom, da u njezinu sastavu prevladuje jedan poseban tip lirskoga teksta, koji u široj osnovi izbora nije bio isključiv, a možda ni dominantan. Taj se tip pjesme ne bi dao označiti nazivom neke lirske vrste, ali se relativno lako može karakterizirati prema svojim sadržajnim obilježjima ili, još bolje, prema specifičnoj »smisaonoj funkciji« svojih jezičnih komponenata. U Kombolovu su izboru, naime, znatno brojnije od svih ostalih pjesme s iskazima o emotivnom stanju subjekta koji ih kazuje ili njegovih »dramskih« supstitucija. Brojem vidljivo zaostaju opisne pjesme, usmjerene prema predmetu govora, a najmanje je pjesama s težištem na persuazivnom učinku, kojih se glas orijentira prema faktoru primaoca. U oslonu na teoriju jezika K. Brühlera, posebno na njegov »Organonmodell« s trima osnovnim funkcijama jezika (»Kundgabe« ili »Ausdruck«, »Auslösung« ili »Apell«, »Darstellung«),²³ mogli bismo reći da u jeziku pjesama kakve preferira Kombol osjetno dominira izražajna funkcija, na štetu prikazivačke i apelativne.

Prednost izražajne funkcije u pjesmama iz antologije najkonkretnije se manifestira u njihovu pretežno monološkom karakteru. Te pjesme, naime, vrlo često stoje u prvom licu jednine, kao, na primjer, Vrazova »Otkud modre oči?« (»Mlade bješe srce mi i glava, / ljubljah djevu...«), kojom antologija započinje, ili Ujevićeva »Duhovna klepsidra« (»Ujutro, često, na tragičnom logu / oklijevam s mišlju novih dnevnih briga«). Prvo je lice kao i u dvama navedenim primjerima, obično identično s pjesnikovom osobom. Znatno su rjeđe pjesme koje fungiraju kao monolog »dramskog«, »maskiranoga« prvog lica (fragment iz Preradovića »Pustinjaka«, Vukelićeva »Kod Solferina«, Kranjčevićeva »Hrist djetetu u crkvi«, Galovićev »Childe Harold«). U krug tih *Ich-Gedichte* mogle bi se, konačno, ubrojiti i pjesme s prvim licem množine. Njihov broj raste u sekciji posvećenoj moderni, razdoblju kad se subjekt pjesme dosta često običavao obilježiti zamjenicom »mi«, koja je u tom kontekstu označivala prije svega dvoje zaljubljenih (Nikolić, »U samoći i ljubavi«, »Cjelovi proljeća«, Vidrić, »Kipovi«, Domjanić, »Kaprica«).²⁴

²³ *Sprachtheorie*, Stuttgart, 1965, str. 24 i d.

²⁴ U nekima od spomenutih pjesama zamjenica »mi« nije, doduše, doslovno izražena, ali je jasno implicirana, recimo, u Nikolićevim »Cjelovima proljeća« (»nas dvoje sami«) ili u Vidrićevim »Kipovima« (»ja i gospoja«).

Stanovite stereotipije ima, nadalje, i u ulozi u kojoj se pojavljuje prvo lice u monološkim pjesmama iz Kombolove antologije. U njima je »ja« najčešće *patiens*, svjedok događaja, subjekt doživljaja i realizator osjećajne reakcije. Dramaturgija tih pjesama u većini slučajeva ima formu prijelazne linije koja vodi od neke izvanjske, događajne činjenice prema unutrašnjoj, doživljajnoj reakciji: subjekt pjesme obično se suočava s nekim realnim stanjem stvari, koje može biti dano izravno ili kao predmet prisjećanja, a zatim na to stanje stvari reagira manje ili više afektivno obojenim iskazima. Takve pjesme prevladaju već u prvoga pjesnika Kombolove antologije – Stanka Vraza. Uzoran slučaj prijelaza s objektivnoga na subjektivno, s viđenog na doživljeno nalazimo, na primjer, u njegovu sonetu »Muči!«, koji se započinje iskazom o susretima s dragom osobom:

Više puta uprav kad se sluči
Te ti gledam rajskog kipa cvijeće,

a nastavlja se, u drugom katrenu, bilježenjem subjektivne reakcije:

Hoće od slasti da se srcu smuči.²⁵

Slično je građena i »Gazela«, koja u Kombolovu izboru iz Vrazove lirike slijedi odmah nakon spomenutoga soneta, samo što u njoj objektivno stanje stvari izazivlje subjektivnu reakciju po relaciji kontrasta. Utvrdivši da »Vrtljar kupi plod svog znoja, zlatne broskve, / I jabuka rumen-voće – u jeseni«, pjesnik se pita:

A šta, Stanko, plod je briga, muka tvojih?

Listajući dalje Kombolovom antologijom, nalazimo u njoj obilje pjesama sa sličnim prijenosom izvanjskih činjenica u sferu osjećajnog života, od kojih spominjemo samo nekoliko najkarakterističnijih primjera. U Preradovićevoj »Oluji« najprije se opisuje oluja nad gradom, a zatim slijedi dio pjesme posvećen subjektivnom doživljaju: »Obuzme me tuga neka, / Ter u svoju / Crnu boju / Zavije mi cio svijet«. U Jorgovanićevoj pjesmi »U tihoj drijemajućoj noći« izvanjski se stimulans javlja kao tema sjećanja (»U tihoj drijemajućoj noći / Obilaze me stare uspomene«) koja provocira doslovno ili figurativno izražene unutrašnje reakcije (»U srcu jad pak stari nič«, »Otvaramo se rane zacijeljene«). U Tresić-Pavićićevoj »Večernjoj slaćini« gotovo su svi iskazi angažirani bilježenjem izvanjskoga događanja (»Već suton stere šišmišasta krila«, »Sa rada težak, pojuć, mašklin nosi«). Do obrata u subjektivno dolazi istom u zadnjem stihu (»Slaćina neka po duši mi rosi«). Nadasve suptilnu, simbolički sugeriranu varijantu prijenosa izvanjskoga u sferu intime nalazimo u Nazorovoj »Maslini«, u kojoj je interiorizacija svijetloga podneva provedena na otočkom masliniku simbolizirana, u drugom dijelu pjesme, slikom uljanice u tamnu, zatvorenu prostor. Dramaturgija prijelaza s izvanjskoga na unutrašnje ponavlja se, nadalje, i u većini pjesama kojima Kombol zastupa međuratne pjesnike. Krležin »Snijeg« na primjer započinje objektivnom opservacijom »Na bijelom platnu snijega sve se sada maske pojave i stvari / prljavima čine«, ali se već na početku druge strofe pogled

²⁵ Spomenimo usput da je to Kombolova dotjerana verzija Vrazova stiha, koji u originalu glasi »hoće od slasti da mi srce pući«. O svom dotjerivanju toga stiha izvješćuje K o m b o l u »Napomeni« na str. 207 *Antologije*.

obrće u unutrašnji život: »U bijeloj umnoj tišini snijega / ja hodam i osjećam jalovu bol«. Vlaisavljevićeva pjesma »Vrijeme«, koja se nalazi već negdje pri kraju antologije, najprije prikazuje temu gradske, točnije periferijske večeri, a završava introspektivnom poantom: »Vrijeme, beščutni grobar, prst mi u srce moći«.

Sklonost lirici s naglašenom »izražajnom funkcijom« odvrtila je Kombola od koječega što je za novije hrvatsko pjesništvo itekako karakteristično. Na rubu njegova interesa našao se ponajprije tip opisne lirske pjesme bez prvoga lica, a s težištem na »prikazivačkoj funkciji«, koji nije rijedak ni u pjesnika prije Kranjčevića, a nadasve je čest u modernista. Kombol, doduše, nije mogao posve mimoći pjesme te vrste,²⁶ osobito ne u pjesnika u kojih su one česte i vidljivo uspjelije od drukčijih (u Vojnovića, Tresića-Pavičića, Vidrića, Domjanića, Nazora, Matoša, Krkleca), ali nas neke dosta pouzdane indicije navode na pomisao da mu je lirska opisnost u načelu ipak bila strana. Ponajprije u *Antologiji novije hrvatske lirike* nema nekih općenito cijenjenih opisnih pjesama, koje se u drugim antologijama često pojavljuju. To su, na primjer, Vidrićev »Mrtvac«, Domjanićeva »Šutnja«, Nazorova »Šuma spava«, Milkovićev »Angelus«, Wiesnerovo »Blago veče«, »Tišina« N. Polića, »Zaboravljeno svjetlo« O. Delorka. Dalje, Kombolova već uočena sklonost pjesmama s ljudskim likom, sa subjektom, s leksički izraženom komponentom subinskoga, kao da zadržava vrijednost kriterija i tamo gdje se antologija mora otvoriti uzorcima opisne lirike. Time se, rekli bismo, objašnjuje činjenica da Kombol i među opisnim pjesmama bira najradije one u kojima se zadržao svojevrsan trag ljudskoga. Taj trag ima različite pojavne oblike, pa ćemo neke od njih izdvojiti. Komponenta ljudskoga u opisnim pjesmama Kombolove antologije najprije upada u oči tamo gdje je leksički izražena, u prozopografskim pjesmama, koje opisuju izgled ili ponašanje ljudskoga bića označena imenom, punom riječu ili zamjenicom trećega lica (Begović, »Život za cara«, Vidrić, »Pompejanska sličica«, »Jutro«, Domjanić, »Smijeh«, Matoš, »Pravda«, Wiesner, »Poklon mudraca«, Krleža, »Ljudi u tmini«). Na nešto drukčiji način izražavaju prisutnost ljudskoga one opisne pjesme, ne manje česte u antologiji, u kojima se opisna govorna perspektiva samo na jednom mjestu, u jednom iskazu, smještenu obično u zadnjim stihovima, prekida introspektivnim uvidom ili barem leksikalizacijom promatrača odnosno opisivača pomoću zamjenice prvoga lica (Vojnović, »Miholjice«, »Tresić-Pavičić, »Istok mjeseca«, »Tišina«, Begović, »Dunja«, Vidrić, »Plakat«, Domjanić, »U mistične noći«, Nazor, »Suton« Galović, »Jesenski veter«, Wiesner, »Odrazi«, »Pjesma«, Milković, »Lutanje samoćom«, Ujević, »Blaženo jutro«, Krklec, »Put kroz noć«). Konačno, ne valja previdjeti ni relativno dobru zastupljenost onih opisnih pjesama koje, zbog tradicionalne ili izražajno potencirane simboličnosti svojih tema, mogu neizravno, slikom predmeta, biljke ili životinje, označivati ljudsko biće, njegove kvalitete ili situacije (Kranjčević, »Heronejski lav«, Vojnović, »Utjeha«, Tresić-Pavičić, »Žuk«, Domjanić, »Kap«, Nazor, »Gusarska lada«, »Česvina«, »Galeb«, Lovrić, »Masline«, Delorko, »Zvuk«).

²⁶ K o m b o l i sam u »Predgovoru« zapaža dobru zastupljenost opisnih pjesama u opusima iz razdoblja moderne: »Dok je kod pjesnika devetnaestoga vijeka, rijetko zanesenih etički indiferentnom ljepotom spoljašnjega svijeta, priroda bila dosta mršavo vrelo lirske inspiracije, novi se mnogo inspiriraju prirodom dajući ne samo osjećajnu pjesmu uokvirenu pejzažom, već još radije 'objektivnu' sliku, mit, štimung«, *Antologija...*, str. 6.

Dosljedno preferirajući pjesme s težištem na »izražajnoj funkciji«, Kombol, međutim, ne zazire samo od objektivizma opisne lirike, nego i od povišenoga tona lirike s naglašenom »apelativnom funkcijom«. Stoga njegova antologija gotovo posve zaobilazi ono što u dvama zadnjim stoljećima našega pjesništva nastavlja tradiciju ode, himne ili uopće dulje lirske pjesme s patetičnom, oratorskom intonacijom.²⁷ Taj je aspekt Kombolove isključivosti možda manje diskutabilan od njegove nesklonosti prikazivačkoj lirici, ali je, barem u slučaju nekih individualnih opusa, rezultirao odviše stiliziranim portretima. To je osobito važno naglasiti, jer je portretima kojima isključenje apelativnoga tona ponajviše škodi Kombol očito htio namijeniti ulogu najveće atrakcije u svojoj galeriji. Mislimo pritom na dva ključna pjesnička imena iz ranijega međuratnog razdoblja, na Ujevića i Krležu. Oni su po broju pjesama, uz Kranjčevića i Nazora, najbolje zastupljeni pjesnici antologije, ali su objica lišena svoga inače karakterističnoga *fortissima*: Ujević svoje egocentričke egzaltiranosti, Krleža svoje anarhoidne, revolucionarne patetike. Pa ako se Ujević možda i može zamisliti bez primitivne, romantičarski izravne simboličke »Visokih jablana« ili zamarajućega »istovara erudicije«²⁸ u »Polihimniji«, Krležu, sveden na impresionizam »Jesenje pjesme« i »Crvenoga sutona«, na secesijski, pomalo staromodan erotizam »Noći u lipnju«, na antizam »Seoske crkve« i »Bonace u predvečerje«, nije više sličan sebi. Stječe se dojam da je Kombolu bilo stalo do uspjeha Krležine lirike, ali da je njezin nastup na stranicama antologije režirao imajući na umu manje njezin potencijal nego rezerve što su ih širi krugovi našega međuratnog čitateljstva mogli imati prema Krležinim »crvenim« pjesmama. Tako je i Krleža prestiliziran u pjesniku »modre«,²⁹ uglavnom melankolične, tihe lirske i doveden u blizinu međuratnih standarda. Dodajmo još da su slični obziri prema publici, kombinirani s nedostatkom smisla za oratorsku intonaciju, isključili iz Kombolove antologije i lirske apele nekih drugih pjesnika: »Matoševu »Moru«, Nazorovu »Šikaru«, Krklečevu »Srebrnu cestu«.

Sklonost lirici s »izražajnom funkcijom« kao dominantom navela je Kombola da osim prikazivačke i apelativne lirike mimoide i tip lirske pjesme usmjeren na samu poruku odnosno, da se poslužimo terminom kojim R. Jakobson proširuje Brühlerovu trijadu »smislaonih funkcija«, na »poetsku funkciju« jezika.³⁰ Tipu pjesme s dominantnom »poetskom funkcijom« općenito bi se mogli pribrojiti pjesnički tekstovi koji se pojačano brinu o svom stilskom sloju, o svojim zvučnim, eufonijskim učincima, a gdjekada i o svom grafičkom izgledu. Izostavljajući takve pjesme, Kombol nije vidljivije naškodilo stilski priprostoj lirici 19. stoljeća, ali je zato osjetno osiromašio sliku artistski ambicioznijega modernističkog i međuratnog pjesništva, koje dosta često pokazuje sklonost jakoj figurativnosti, zvučnim efektima, ritualizaciji sintakse. Koliki je pak bio Kombolov nesmisao za eksperimente s grafičkom formom pjesme

²⁷ Neuvrštavanje takvih pjesama, koje smatra »nesavremenim ostatkom starinske poezije apstraktnih misli u svečanim ritmovima«, obrazlaže K o m b o l u »Predgovoru«, str. 6.

²⁸ Izraz *S l a m n i g a* upotrijebljen u analizi pjesama M. Vetranovića. Isp. »Maskerate Mavra Vetranovića«, *To Honour Jeanne van der Eng-Liedmeier*, Amsterdam, 1980, str. 242.

²⁹ Opoziciju između ugodajne »modre« i buntovne »crvene« lirike formulirao je, kritizirajući Krležine pjesme kao »crvene«, G. K r k l e c u prikazu prvih Krležinih zbirki. Isp. »Lirika mozga«, *Riječ Srba, Hrvata i Slovenaca*, I, 1919, str. 237 i d.

³⁰ Isp. R. J a k o b s o n, *Lingvistika i poetika*, Beograd, 1969, str. 285 id.

razaznaje se po njegovu tretmanu Šimićeve lirike, Šimićeve *carmina figurata* sa simetralom u sredini, koja su svojom grafičkom posebnosću redovito izazivala pažnju suvremenih i kasnijih komentatora,³¹ u antologiji su aranžirana kao i sve ostale pjesme: s vertikalom uz lijevi rub.

Podrobnije upoznavanje materijala antologije i njegova konfrontacija s objektivnije viđenom cjelinom hrvatskoga pjesništva 19. i 20. stoljeća navode, dakle, na zaključak da je za Kombola vrijednost lirke pjesme ovisila uglavnom o njezinoj sposobnosti da izrazi osjećajna stanja ili, još točnije, osjećajna reagiranja svoga kazivača. Iz perspektive takva književnokritičkoga stava, lirski se pjesma pokazuje kao vrlo specifičan tip teksta, koji gubi na čistoći, pa i na vrijednosti ukoliko zakorači na područje sebi stranih funkcija. Dopustivo je, naime, pretpostaviti da je Kombol prikazivanje i apel, zbog njihove široke distribucije u drugim književnim vrstama i u govornoj praksi uopće, u lirskoj pjesmi osjećao kao faktor nečistoće.

Visoko vrednujući pjesmu zaokupljenu izražavanjem osjećajnih stanja i njihovih stimulansa, Kombol, međutim, ne čisti pojam dobre lirike samo od spomenutih »misaonih funkcija« jezika. On, štaviše, mora i neke tipove pjesničkih tematskih interesa doživjeti kao smetnju uspostavi lirski lijepoga. Registriranje pojava izvanjskoga svijeta pomoću osjećaja jest spoznajna radnja s ograničenim i izravno, osjetilno danim predmetnim horizontom. Ako se pak uzme da se govor lirike zasniva na takvoj senzualnoj spoznaji, onda valja prihvatiti misao da je njemu u načelu strana svaka objektivna činjenica do koje se dopire umom, racionalnom spoznajom i koja leži pohranjena u onom rezervoaru kolektivne svijesti što ga nazivljemo znanjem. Gotovo posvemašnji izostanak svake vrste intelektualizma u Kombolovu izboru svjedoči da je ta pretpostavka o senzualnosti, intuitivnosti lirskoga viđenja svijeta doista davala smjer rastu antologije. Kombol je, gdje god se moglo, izostavljao pjesme u kojima hrvatski pjesnik 19. i 20. stoljeća zbori oslanjajući se na intersubjektivna iskustva, na određene sisteme spoznaja, na misaone tradicije, doktrine i ideologije. U antologiji ponajprije nema mnogo pjesama koje bi svjedočile o specifično književnoj kulturi svojih autora, o njihovu poznavanju knjevnih običaja i moda. S time je najviše izgubila književno kozmopolitska moderna. Njezinu karakterističnu sklonost egzotičnim, dalekim, knjiškim tematskim svjetovima, izraženu, na primjer, u Tresić-Pavičićevim antičkim motivima i u Domjanićevim indijskim (»Umrli hram«, »Indijski motiv«), u Vidrićevim pjesmama o mazima i levitima (»Notturmo«, »Dva levita«), u Begovićevu zanosu za rokoko, Kombolova je antologija posve prigušila. Podjednako su slabo zastupljene u antologiji i pjesme nadahnute znanstvenim ili filozofskim spoznajama,³² što je jače okrnjilo izbor iz Kranjčevića, koji je ostao bez misaonoga »Zadnjega Adama«, iz Ujevića, čije je bizarne, ali estetički djelotvorne transcendentalističke dileme, iznesene u pjesmama iz dvadesetih i ranih tridesetih godina, Kombol posve prečuo, i iz Krleža, koji je ostao bez podrške svoga inače jasnoga ničeanskog kulturnokritičkog

³¹ Tako N. P o l i ć, jedan od prvih recenzenata Šimićevih *Preobraženja* kaže: »Njegove pjesme imaju katkad oblik kaleža, cvijeta, porculanske vaze i lijepih, malih stvarca«, *Marginalia*, Zagreb, 1919, str. 65. Danas se, naravno, sugestije grafičkoga aranžmana Šimićevih pjesama ne tumače tako konkretno, ali im se ipak pripisuje velika ornamentalna vrijednost. Isp. I. Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981, str. 85.

³² O »refleksivnoj i etički zainteresiranoj lirici« K o m b o l se izražava negativno već na početku »Predgovora«, str. 5.

stava. Napokon, i lirске izraze religioznih iskustava tolerira Kombolova antologija samo ako su slobodni od konfesionalnih i dogmatskih momenata i ako se uspiju poistovjetiti s privatnim pitanjem o smislu. Zato je vjernička religioznost prošlo-stoljetne lirike ostala pred vratima antologije, dok se za slobodnije lirске meditacije o svetome i božanskome, kakvih ima u Ujevića i u Šimića, našlo mjesta.

Sva istaknuta obilježja pjesama sabranih u Kombolovoj antologiji, zajedno s istaknutim obilježjima pjesama koje su također dio opusâ naših pjesnika iz prošloga i ovoga stoljeća, a koje je antologija mimoišla, sugeriraju da je Kombol vrednovao lirski tekst prema kakvoći i količini osjećaja izraženih u njemu. Daljnje specifičnosti njegova književnokritičkoga mjerila proizlaze iz te usmjerenosti na pjesme s »izražajnom funkcijom«. Pjesma kojoj je svrha uvjerljivo iznijeti osjećajna stanja njezina subjekta postiže svoj maksimum bez velikoga angažmana stila i forme, a bez ikakva angažmana erudicije. Logično je stoga da Kombol izbjegava i lirске tekstove s »te-žištem na poruci« kao i misaonu ili intelektualističku liriku.

Pokušavajući rekonstruirati Kombolov književnokritički stav morali smo stalno uspoređivati sastav njegove antologije s potencijalima hrvatskoga pjesništva 19. i 20. stoljeća. Pritom se moglo uočiti da opća vrijednost Kombolove slike hrvatskoga no-vijeg pjesništva leži prije u njezinoj dosljednosti nego u njezinoj vjerodostojnosti. Ona je dosljedna zbog toga što u vrlo različitim opusima i u pjesništvu međusobno su-protstavljenih razdoblja uspijeva pronaći uzorke onoga što drži nepromjenljivim, vječito lirskim. Ona, s druge strane, nije vjerodostojna, jer mimoilazi niz povijesno, ali i vrednosno nezanemarivih činjenica.³³ Hrvatski lirik 19. i 20. stoljeća ispada u njezinoj interpretaciji kakav uistinu nije: egocentričan, nezainteresiran za pojave u prirodnom i u povijesnom svijetu, pomalo neuk, a u pitanjima forme i stila ne-ambiciozan, konzervativan i nevjest.

III

Kombolov izbor iz novije hrvatske lirike voden je, dakle, vrlo isključivom predodžbom o lirski lijepome. Zanimljivo je ipak da se ta predodžba pokazuje isklju-čiva istom kad je omjerimo o bogatstvo mogućnosti ostvarenih u pjesništvu, evrop-skom i našem, zadnjih dvaju stoljeća. Inače, definicija lirike koja bi se dala rekon-struirati na osnovi uvida u Kombolove selektivne kriterije ne bi, imamo dojam, bila isključivija od standardnih estetičkih shvaćanja o prirodi lirike i o njezinim granicama.

Kad se u diskusiji o Kombolu i o njegovu poimanju pjesništva spomene riječ »estetika«, obično se, ne bez razloga, pomisli na B. Crocea i na njegovu identifikaciju

³³ U ponovnom, na žalost nadovršenom beogradskom izdanju *Antologije novije hrvatske lirike*, od kojega imamo samo prvi svezak iz god. 1956, Kombol je pokušao do neke mjere revidirati mjerila primijenjena u prvom izdanju izbora. O tome kaže M. T o m a s o v i ć : »I zaista, u ponovnom, nešto izmijenjenom, izdanju te antologije Kombol kao da je donekle odstupio od nekih svojih kruto estetičkih kanona. U predgovoru nema nekih bitnih novina, jedino što se osjeća da sastavljač govori iz prevoditeljskog iskustva, ali u izboru susrećemo nove ličnosti (Demeter, Botić, I. Mažuranić, Ciraki, A. Kovačić) i nove pjesme. Kombol je očito uvažio neke historijske vrijednosti i nije toliko inzistirao na rodovskoj distinkciji.« (*Mihovil Kombol*, str. 23.)

pjesništva s »jezikom osjećaja«. ³⁴ Mi bismo ipak – ne nalazeći zasada u kriterijima antologije neke specifično kročeovske korektive – pokušali utvrditi općenitiju podudarnost između Kombolova judikuma i stajališta estetike.

Naime, za rezultate Kombolova priređivačkoga posla odnosno za mjerila rekonstruirana iz njih čini nam se u najvećoj mjeri distinktivna upravo njihova općenita zasnovanost na poimanju lirike kakvo se njeguje u estetičkoj literaturi. Pritom, kako smo već rekli, nemamo na umu djela nekoga određenog estetičara, ali ni estetičku literaturu uopće, nego uglavnom idealističku estetiku zadnjih dvaju stoljeća, u rasponu od Hegela do Crocea. U današnje vrijeme, kad se književnokritička stajališta mogu zasnivati na čitavu nizu različitih, kadšto i suprotstavljenih pozicija, oslon na misaona dostignuća idealističke estetike svakako posjeduju distinktivnu vrijednost.

Svi se važniji Kombolovi kriteriji mogu dovesti u manje ili više izravnu vezu sa stalnim motivima idealističko-estetičkoga umovanja o lirici i o lirskome. To ponajprije vrijedi za njegovu sklonost lirici s dominantnom »izražajnom funkcijom«, zainteresiranoj za unutrašnji život individue, za stanja njezine osjećajnosti. Estetičke teze u kojima je takva usmjerenost ukusa podiže na razinu definicije lirskoga možemo, naravno, naći i u Crocea, recimo, u njegovoj identifikaciji pjesničkoga djela i uopće umjetnine s »kompleksnim stanjima duše«. ³⁵ Ali ta misao nije, barem gdje se odnosi na lirsko pjesništvo, specifično kročeovska. Njezin vrlo precizan izraz nalazimo još u Hegelovoj *Estetici*, gdje stoji da je »za liriku najkarakterističniji duševni ugođaj koncentriran u konkretnu stanju«. ³⁶

Negativni kriteriji koji se u Kombola dalje razvijaju iz pozitivna odnosa prema izražajnoj lirici također nalaze svoje analogije u idealističkoj estetici. Vidjeli smo, u prethodnom poglavlju, da antologija rado zaobilazi uzorke čiste opisne lirike, u kojima se izražavanje osjećaja kombinira s opažanjem stvari ili se njime zamjenjuje. I taj zazor od deskriptivnosti, od umjetnine mimetički usmjerene prema izvanjskim činjenicama, već je odavno našao svoj izraz u estetičkim definicijama lirike, pjesništva i prikazivačkih umjetnosti uopće. U Crocea se ovisnost umjetnine o vidljivoj stvarnosti načelno relativira premještanjem estetičkoga kvaliteta s osjetilnosti na intuiciju i negacijom »estetičkih osjetila«. ³⁷ Da proces oblikovanja pjesničke slike mora biti »slobodan, neograničen zahtjevima stvarnosti«, da mora biti srodan »stanjima koja odstupaju od norma budnoga života«, nalazimo, međutim, i u Diltheyevu djelu *Die Einbildungskraft des Dichters* iz god. 1887. ³⁸ Ali najjače argumentirani kritički stav ne samo o opisnosti nego upravo o opisnom pjesništvu nalazimo opet u Hegelovoj *Estetici*. Poenta Hegelova prigovora deskriptivnosti proizlazi iz sama shvaćanja umjetnosti i pjesništva kao stanja u razvoju apsolutnoga duha: opisno pjesništvo zaokuplja se, mjesto realnošću kao eksterioriziranim duhom, »izvanjskom građom za sebe, u njezinoj neproduhovljenosti i izvanjskoj pojavi«. ³⁹

³⁴ Isp. B. Croce, *Estetica*, Bari ⁷1941, str. 30.

³⁵ *Estetica*, str. 16.

³⁶ *Ästhetik II*, Frankfurt, s.a., str. 490.

³⁷ Isp. *Estetica*, str. 21 i d.

³⁸ W. Dilthey, *Gesammelte Werke VI*, Stuttgart-Göttingen, ⁵1968, str. 165.

³⁹ *Ästhetik I*, str. 410.

Naravno, i Kombolovo uvjerenje da pjesničko viđenje svijeta mora biti čisto od momenata racionalnosti i znanja ima u estetici svoju širu potvrdu, ne samo u Croceovu poimanju umjetnosti kao intuitivne spoznaje nego i, općenitije, u ideji umjetnosti kao »niže gnozeologije«, koja potječe još od Baumgartena.

Zasnovanost stavova antologije prema našoj novijoj lirici na rezultatima idealističke estetike manifestira se, konačno, i u Kombolovoj očividnoj vjeri u čistoću estetičkoga fenomena, u njegovu sposobnost da se objektivira sam, izvan doticaja s objektivacijama drugih, u većoj mjeri pragmatičkih životnih interesa. Ta vjera, koja svoj izraz nalazi u već uočenoj činjenici da antologija dosljedno zaobilazi slučajne kombinacije estetičkoga kvaliteta, s izvanestetičkim supstratima, tipičan je proizvod »estetičke svijesti« zadnjih dvaju stoljeća, njezine potrebe za »čistim umjetničkim djelom« i njezine sklonosti onome što H. G. Gadamer kritički nazivlje »estetičkim razlikovanjem«, a što objašnjuje kao naviku »zanemarivanja svega u čemu je djelo ukorijenjeno svojim životnim sponama, u čemu se sastoje njegove religiozne ili profane funkcije.«⁴⁰ Danas nam je pak, kad smo skloni vjerovati da se »estetička djelatnost ne razvija na autohtonu polju, nego da svoje smisaono područje širi i potvrđuje stalnim prekoračivanjem granica, konkurentnim rješenjima, uzurpacijama ili komplikacijama na štetu bliskih iskustava stvarnosti«,⁴¹ čistoća Kombolova izbora ne manje strana nego esencijalistička vjera estetike u autonomiju estetičkoga fenomena. Ta promjena stava prema estetičkim kvalitetama književnosti pomalo ostavlja tragove i u fizionomiji naših novijih antologija, među kojima se, zbog vrlo naglašene sklonosti upravo estetički »nečistim« tekstovima, šarolikim kombinacijama estetičkih interesa s ideološkim ciljevima s privatnom i društvenom zabavom, s polemičkim namjerama, osobito ističe Slamnigova *Antologija hrvatske poezije od Kačića Miošića do Matoša*.

Kriteriji Kombolove antologije, koliko smo se ovdje s njima upoznali, pretežno se oslanjaju na opća mjesta idealističko-estetičkoga poimanja lirike. Teško je, međutim, utvrditi u kojoj bi mjeri oni ovisili o estetici B. Crocea, estetičara čije se ime ne izostavlja ni u kojoj diskusiji o Kombolovu vrednovanju književnih djela.⁴² Da je Kombol čitao i cijenio Croceove rasprave, posvjedočeno je iz prve ruke.⁴³ Osim toga, nedavno je M. Tomasović pedantnom analizom dokazao široku prisutnost Croceove frazeologije i njegovih karakterističnih kritičarskih gesta u glavnom Kombolovu književnopovijesnom djelu.⁴⁴ Valjalo bi se ipak zapitati, na što nas potiču i neki Tomasovićeви zaključci, nije li Croce na Kombola utjecao više svojim žargonom i radikalnošću književno-kritičke provedbe svoga estetizma nego svojim najspeficijnijim tezama. *Antologija novije hrvatske lirike* posjeduje barem dva obilježja koja pojačavaju tu sumnju. Prvo, Kombolov izbor kao da brani, odstupajući u tome od najtipičnijega i najizazovnijega Croceova stava, ideju o razdijeljenosti književnoga stvaralaštva na

⁴⁰ Wahrheit und Methode, str. 81.

⁴¹ H. R. J a u s s, *Asthetische Erfahrung I*, München, 1977, str. 161.

⁴² Isp. Z. K r a v a r, *Analitici hrvatskoga književnog baroka, Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb, 1975, str. 271 i d. Također u Tomasovićevoj monografiji.

⁴³ »Od književnih kritika Kombol nije nikoga toliko cijenio koliko Crocea, iako se nije u svemu s njim slagao«, O. D e l o r k o, O Mihovilu Kombolu povodom moje nadopune njegova »*Raja*«, *Riječka revija*, 12, 1960, str. 278.

⁴⁴ Kombolova *Povijest* i Croceova *Poesia e non poesia*, u: *Mihovil Kombol*, str. 73 i d.

rodove i vrste. Pojam lirike, istaknut u naslovu antologije, u izboru je ilustriran s dosljednošću koja gotovo posve isključuje pomisao da je Kombol mogao stajati na poziciji Croceove negacije rodova, vrsta i uopće razlika među umjetnostima. Antologija, doduše, sužava pojam lirike, isključujući iz njega osim u Kranjčevićevu slučaju, vrste većega opsega s jačim angažmanom apelativne intonacije ili prikazivačko-narativne govorne perspektive. Ali Kombol, s druge strane, nigdje ne povređuje granice poetičkoga shvaćanja roda i nigdje ne poseže za »lirskim« fragmentima epskih ili dramskih cjelina, premda bi se taj postupak mogao braniti kročeanskom argumentacijom i premda antologija na taj način ostaje bez tekstova od kojih inače ne odustaju ni naše nekročeovske, neesteticiističke antologije.⁴⁵ Drugo, ima se dojam da Kombolovo vrednovanje vodi računa i o jednom momentu lirski lijepoga kojega samostalnu vrijednost Croceova estetika negira. Riječ je o pjesničkoj formi, i to o jednoj njezinoj varijanti, naime, o vezanom stihu. Kombol, doduše, kako općenito izbjegava liriku kojoj bismo mogli pripisati atribut »usmjerenosti na poruku«, ne pokazuje veći interes za pjesme s naglaskom na formalnim kvalitetima. Ipak, velika prisutnost pjesama u vezanom stihu i odsutnost drukčijih, čak i u izboru iz razdoblja kad su slobodni stih i pjesma u prozi uživali već značajnu popularnost,⁴⁶ navodi na pomisao da je Kombol spomenuti tradicionalni tip forme osjećao kao samostalan faktor ili čak uvjet ljepote lirskoga teksta, iznevjerivši time Croceovo insistiranje na »nedjeljivosti«⁴⁷ umjetničkog djela.

Ti slučaj i u kojima *iudicium* antologije odstupa od kročeovskih načela dopuštaju pretpostavku da se Kombol i prije doticaja s Croceovim radovima bio već do neke mjere upoznao s estetičkom literaturom i s njezinim tipičnim stavovima o književnom i pjesničkom stvaralaštvu. Croceova su djela tu vjerojatnu Kombolovu verziranost u pitanjima estetike mogla dalje profilirati, obogatiti svojim karakterističnim žargonom, a mogla su na našega povjesničara književnosti poučno djelovati i svojom sposobnošću kombiniranja estetičke refleksije s književnokritičkim stavom. Bio, međutim, udio kročeovskoga i općenito estetičkoga u Kombolovu shvaćanju književnosti takav ili kakav drukčiji, *Antologija novije hrvatske lirike* ostaje ipak obilježena svojim esteticistički motiviranim kritičkim sudom.

Na crti razvoja kriterija prema kojima su se sastavljale naše starije antologije, Kombolov estetizam znači napredak. Ali on znači i ekstrem koji više nema potrebe ponavljati. *Antologija novije hrvatske lirike* imponira jasnoćom mjerilâ i dosljednošću njihove primjene. Ali za sastavljače novih hrvatskih antologija ona bi morala biti dvostruko negativan primjer: prvo, kao esencijalistička negacija povijesnoga relativizma, drugo, kao već iscrpljena mogućnost.

⁴⁵ Tako su u Kombola izostali fragmenti iz Demetrova »Grobničkoga polja«, iz Mažuranićeve *Smrti Smail-Age Čengića*, iz Botičevih pjesničkih pripovijesti, iz Markovićevih epova.

⁴⁶ Kombolova sklonost lirici u tradicionalnom vezanom stihu može se ilustrirati i ovim podacima: u antologiji nema nijedne pjesme u prozi; u izboru iz našega prvoga pravog verlibrista Šimića, koji obuhvaća deset pjesama, jedna je pjesma u vezanom stihu, a u četirima se pojavljuju rime; isključivi verlibrist Tadijanović zastupljen je jednom pjesmom.

⁴⁷ Isp. *Estetica*, str. 23.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die von M. Kombol in Jahr 1934 zusammengestellte *Antologija novije hrvatske lirike* (*Anthologie der neueren kroatischen Lyrik*) gehört zu jenem Typ der Anthologie, in dem das ästhetische Urteil den literaturgeschichtlichen Interessen gegenüber eindeutig vorgezogen wird. Dies lässt sich an der Tatsache ablesen, dass Kombols Auswahl mehr vom Geschmack als von der Absicht, die vergangenen literarischen Kontexte zu rekonstruieren, gelenkt wird. Den von Kombol vertretene Geschmack wird vor allem legitimiert durch seine ausgesprochene Neigung zur Empfindungslyrik, zu den schlichten lyrischen Aussagen über die durch einen leicht fassbaren Impuls ausgelösten Seelenzustände, sowie durch seine Abneigung gegen das Rhetorische, Pathetische und Reflexive. Auch die Exemplare der reinen Beschreibungslyrik, obwohl sie in der neueren kroatischen Dichtung sehr oft vorkommen, sind in die Anthologie nur sparsam aufgenommen. Aufgrund solcher Präferenzen kristallisiert sich in Kombols Anthologie eine Idee des Lyrischen heraus, die dem emotionell Unmittelbaren einen deutlichen Vorrang vor dem intellektuell Vermittelten gibt. Notwendigerweise drängt sich dabei die Frage auf, inwieweit Kombol, der in der Fachliteratur immer wieder als ein Croceaner angesehen wird, auch den in seiner Anthologie dargestellten Lyrikbegriff im Einklang mit der Ästhetik Croces konzipiert.

BARAKOVIĆEVA BUGARŠĆICA MAJKA MARGARITA I OKO NJE

Pobuda ovome pristupu i prilogu jest odsutnost Kombolove literarno-historijske obrade a na prvi pogled i njegova stava. Riječ je o njegovu priopćenju o bugaršćici »Majka Margarita« u *Vili Slovinke*. Kombol se ograničio na citiranje kasnije često navedenih triju riječi iz *Vile Slovinke*, prema kojima je subjekt ovoga epskog djela čuo kod »gospodskih svatova u Zadru gdje je 'niko dite mladolitno' pjevalo dirljivu bugaršćicu o majci Margariti«.¹

No Kombol je time rekao barem sljedeće:

1. Bugaršćica, u *Vili Slovinke* bez naslova, pjeva o majci pa se tako literarni historik osvrće isključivo na temu pjesme.
2. Pjesmu označuje kao »dirljivu« čime daje osnovu za njezinu žanrovsku identifikaciju.
3. Kako je pojam bugaršćica gotovo isključivo vezan za narodnu poeziju, a Kombol se drugačijim izrazom ne služi, i kako pjesmu ne tumači niti samu za se niti u kontekstu *Vile Slovinke*, moguće je zaključiti da je za nj »dirljiva bugaršćica o majci Margariti« *corpus separatum* te da je uključena kao narodna pjesma, a ovom području umjetnosti riječi Kombol se u *Povijesti* sustavno ne posvećuje.

Dakako, sve bi bilo jednostavno da Barakovićeви subjekti *Vile Slovinke* sami ne tumače iskaz, a time na neki način i nazočnost bugaršćice u kontekstu ovoga epa.

Literarnopovijesni interpretatori krenuli su, raspravljajući o *Vili Slovinke*, tim putem i tumačili su bugaršćicu prema odrednicama Barakovićeва konteksta i prema mogućem paralelizmu s pjesnikovom biografijom čemu su poklanjali doista mnogo pažnje. Najsvestranije nesumnjivo su studije Franje Švelca.² U njima su postavljena tako reći sva moguća pitanja o uzrocima učlambe bugaršćice i o njezinoj funkciji, a također i o njezinoj umjetničkoj prirodi. U studijama F. Švelca osobita je pažnja posvećena mogućim autobiografskim i iskustvenim osnovama, ali istražitelj ni kod jedne mogućnosti tumačenja položaja i funkcije bugaršćice u *Vili Slovinke* ne ustraje

¹ Mihovil K o m b o l, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, MH, 1945, 186.

² Franjo Š v e l e c, Juraj Baraković; Bakovićevo lutanje morem; O kompozicijskim osobitostima »Vile Slovinke«; Bugaršćica o majci Margariti, sve u knjizi F. Š v e l c a, *Po stazi netlačeni* (studije iz starije hrvatske književnosti), Split, Čakavski sabor, 1977, str. 155–241; Franjo Š v e l e c, Juraj Baraković (1548–1628), *Jugoslovenski seminar za strane slaviste*, 30, Beograd, 1979, str. 83–90. Franjo Š v e l e c, Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća, *Povijest hrvatske književnosti*, 3, Zagreb, Liber-Mladost, 1974, str. 189–196.

kategorički. Kategorična jest zapravo samo njegova prosudba da je *Vila Slovinka* kao cjelina literarna fikcija, ali je uspostavljen suodnos između nje i pjesnikova života, životnoga puta. To znači da su pjesnikova iskustva i priroda te iskaz *Vile Slovinke* u stanovitoj suvislosti. Studije F. Švelca s najvećom pažnjom posvećuju se ovim pitanjima.

Ovo samo za sebe svjedoči da bugarsčica o majci Margariti nije slučajno ušla u *Vilu Slovinku*, bar ne na osnovi okolnosti koje su određene samom literarnom fikcijom, to jest slučajnom subjektovu slušanju, koje je pored toga opisano dvojakim razlaganjem, dakle slušanjem na nekom gospodskom piru odnosno na vojničkoj gozbi. Time je vjerodostojnost stanovitih izričaja ili samo navještaja iz okvira same literarne fikcije dovedena u pitanje. Pored literarne fikcije ipak ostaje mogućnost da su autobiografske okolnosti podloga motivske, to jest fabulativne konkretnosti iz sadržajnoga sloja *Vile Slovinke*. Ali je bugarsčica, ako ne zbog drugoga, mogla ući u *Vilu Slovinku* radi svojih izvanrednih kvaliteta, a osobito zbog životnosti iskaza te ko-relativnosti sa životnim iskustvom čovjeka u ovome prostoru i vremenu.

Ako njezino neodređeno uključivanje i njezino imanentno literarno fiktivno razlaganje preko literarnih Barakovićevih subjekata previdimo i zanemarimo te ne naznačimo njezine funkcije u *Vili Slovinke*, preostaje nam da se posvetimo pjesmi odvojeno. Ma koliko, naime, usklađivali sve okolnosti, sve vjerojatne i moguće pretpostavke, a to je nazočno u svim interpretacijama *Vile Slovinke*, ipak se ni u kom slučaju ne bi mogla isključiti i zaobići analiza sadržajne prirode bugarsčice o majci Margariti, znakovitost njezinih pojedinih dijelova te iskaz cjeline. Odvojena interpretacija, ako se radi o cjelovitoj umjetnini, a to bugarsčica nedvojbeno jest – ne može biti u nesuglasnosti s njezinom ulogom u Barakoviću epu. A ovo kao da nije usklađivo i kao da subjekt *Vile Slovinke* unutar literarne fikcije ne dopušta takav pristup. Pjesnikovo naznačavanje slušanja pjesme, pri čemu su ljudi blijedjeli, uzdisali i plakali, majke »vučjim glasom« vapile »rad nesriće ka se zgodi«, izrazita je hiperbolizacija u naglašeno kontrastivnom (ili neadekvatnom?) trenutku i raspoloženju ljudi. Naznačen je i okvirni »sadržaj« koji je činio osnovu bugarsčici: »pogibija dvaju mladića 'jedne krvi' i tuga žene koja je jednom od njih bila sestra, a drugom majka«. ³

Za sada bi se moglo primijetiti da dirljiva bugarsčica nije bila izrečena u običnom ili primjerenom raspoloženju slušateljstva i da je teško zamisliti razdraganu gozbu ili pir te bugarsčici i njezinoj zahtjevnosti odgovarajuću percepciju kojom bi bio izazvan tužni urnebes. Pri tom izravni paralelizam između bugarsčice i pjesnikove rodbine – koji je uostalom i nedokaziv⁴ – doista treba isključiti, o čemu razmišlja i F. Švelec: »Čini mi se da obično, normalno ljudsko ponašanje ne bi pjesniku dopustilo da se, makar i u književnoj fikciji, poigrava drastičnim izmišljanjima na račun svojih najbližih (...).«⁵ Uz to, literarni historik ističe da je ime Margarita u ovom prostoru i vremenu često te da je Baraković »izvršno poznavao narodnu pjesmu«. ⁶ Pretresajući sve ove i druge mogućnosti literarni historik F. Švelec dolazi do značajnoga zaključka:

³ F. Švelec, *Po stazi netlačeni*, str. 219–220.

⁴ *O. d.*, 223.

⁵ *Na istome mjestu*.

⁶ *O. d.*, 226.

»Tuga njegove sestre Margarite postaje opća i ona na taj način poprima značenje simbola; na taj način i sam pjesnik kao da pred svojim zemljacima stječe aureolu patništva.«⁷ Nesumnjivo je upravo to stvarni smisao uključivanja bugaršćice u autobiografski utemeljeni Barakovićev ep. Literarni historik time otkriva pjesnikovu motivaciju radi koje je uključio u svoje djelo pjesmu o majci Margariti. Ali bugaršćica govori svojim vlastitim jezikom i načinom pa je pitanje u čemu se *Vila Slovinke* i bugaršćica dopunjuju, a u čemu su različite? F. Švelec daje sljedeći odgovor: »Bugaršćica, za koju pjesnik kao da doznaje slučajno, suviše lijepo pristaje općem sklopu *Vile Slovinke*, tako lijepo da je teško vjerovati kako je sve to slučajno. Uzmimo samo funkciju što je epizoda s bugaršćicom ima u spjevu kao cjelini. Ona naime po svom značenjskom sloju bitno dopunjuje sliku pjesnikova osjećanja života – kao posljedicu mnogobrojnih nedaća što ih je vrijeme na nj navaliло.«⁸ Dakle od usklađivanja i uspoređivanja pojedinosti iz epa i iz pjesnikova života te načina življenja gdje se paralelizmi naslućuju ali se ne daju dokazati i zbog razlika između literarne fikcije te stvarnosti, analiza je dovela do značenjskoga sloja i pjesnikova osjećanja života, dakle do nutarnjih dimenzija djela i stvaraoca te međusobne podudarnosti.

Ali otkrivajući značenjski sloj nalazimo se na raspuću i pred pitanjem već naprijed postavljenim. Mislim da bugaršćicu o majci Margariti nije moguće tumačiti na dva načina, odnosno samo u sklopu *Vile Slovinke* i da pjesma ne govori o smrti Petrovoj i Ivanovoj, kako doduše samo navješćuje poklisar i kako se na toj osnovi izvode literarnohistorijske interpretacije.⁹

Ako tumačimo bugaršćicu kao cjelinu, ne vodeći računa o mogućem i nedokazanom paralelizmu s pjesnikovim životnim konkretnostima, valja početi od značenjskog sloja bugaršćice i značenjskoga sloja *Vile Slovinke* kako bismo otkrili suvislost obaju tekstova. Treba dakle pristupiti suočavanju temâ *Vile Slovinke* i »Majke Margarite«. Najbolje da za *Vilu Slovinke* navedemo Švelčevu tematsku oznaku: »Vila Slovinke je glorifikacija Zadra i slovinstva, ali istodobno i osuda Zadrana koji su zapustili rodni jezik i priklonili se tuđemu. Ta osuda se razrasta tokom razvoja epa u osudu otuđivanja uopće (...) U metaforičkoj slici označuje uzaludan pjesnikov napor da se oslobodi tjeskobe nad vlastitom izgubljenosti pred nesrećama ličnim i narodnim.«¹⁰

Način priopćavanja je dakle izravan, putem pjesnikova razgovora s Vilom i poklisarom, ali u »konvenciji panegiričnog pjesništva«. Tema *Vile Slovinke* je dakle vezana za pjesnikovu nutarnju biografiju, naglašeno je otuđivanje rodu, naglašena je nezahvalnost.

I kakva je tema bugaršćice da »dopunjuje sliku pjesnikova osjećanja života«?

Bugaršćica »Majka Margarita« svojom temom uključuje se u baladički arhetip kojim se odražava sudbina napuštene, osamljene majke. Motivski je »Majka Margarita« izvezena na osnovi pojedinosti, a one su razvrstane i povezane u analizi i na

⁷ O. d., 227.

⁸ O. d., 226–227.

⁹ M. K o m b o l, o.d.; F. Š v e l e c, o.d.; Nikica K o l u m b i ć, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb, NZ MH, 1980, str. 320.

¹⁰ F. Š v e l e c, *Po stazi netlačeni*, str. 193.

način da bi uz tragičnost staričine osamljenosti i tragičnost njezine strepnje bila data najbolnija strana materинства: napuštanje majke zbog druge žene. Arhetipska motivsko-sadržajna odrednica jest dakle u tomu, a ne u objavljivanju smrti, bratove i sinovljeve. Interpretacija koja bi isticala takvu poruku oslanja se na »črnu pticu« – gavrana što navješćuje smrt, na »črna pera sva od krvi ustrapana« a ne kosi se s imanentnom interpretacijom odnosno poticajima unutar *Vile Slovinke*. Poklisarova objašnjenja naime samo navješćuju mogućnost usporednosti, mogućnost poistovjećivanja s obzirom na smrt koja je možda zadesila Petra što »posredi Krfa pusti kosti« te Ivana kojeg »pogubiše pri Korčuli kraj otoka«. Mimo stvarnoga ili prividnoga paralelizma koji je moguć i na osnovi uopćavanja, tj. opće karakteristike narodne pjesme, važnija je unutarnja suglasnost. Između *Vile Slovinke* i bugarščice doista postoji srodno osjećanje života. Pojednosto bugarščice vješto grade svoju temu i misaoni izričaj.

»Črna ptica« i od krvi ustrapana pera »zli [su] bilizi« kakve majka sluti čekajući zabrinuto da joj se vrate brat Petar i sin Ivan. Njih je bila »do viteštva dohranila« i »i svitloj zori otpravila«, odgovjila ih bila te uputila u svijet. Ali u dugom čekanju pribojava se da nisu možda u »turskoj uzi«. Njezina subesjednica vila na ovu misao, na materinu utješnu nadu, odgovara antitezom, upravo kategoričkom slavenskom antitezom, poništavajući majčinu nadu i povećavajući njezinu strepnju i bol:

Nisu ti jih, stara majko, turske uze dopadnule,
 da li ću ti istinu, jadna majko, povidati,
 bratca ti je obljubila mlada moma Grkinjica,
 ter ti ga je napojila mrzle vode zabitljive,
 da se nigdar od tebe sestre svoje ne spomene.
 A kada si od sebe sinka svoga otpravila,
 onda se je u tebi srdašce okamenilo,
 jer kada mi on dojde u Primorje valovito,
 na njega se namiri lipa Cvite Primorkinja,
 na to mlado dite:
 ondi mi se oni bihu očicami sagledali,
 mladi i gizdavi;
 očicami sagledali a srdašci saljubili,
 mladi i gizdavi;
 Biše mi ga lipa Cvite onim vencem okrunila,
 da se nigdar nikadare k tebi majci ne zavrati...

Stvarnost koju antitezom otkriva vila gora je i bolnija, a majčina nada odbijena je životnom krutošću:

Cvili, majko, i žali i prolivaj grozne suze,
 majko Margarito!
 i da ti se nikadare od suz lišca ne osuše,
 majko Margarito!
 nit ćeš bratca dozvati, nit ćeš sinka dočekati,
 starice nebogo!

Nemoguće je ovu kategoričnost, misaonu neposrednost i sažetost pretvarati kao eufemizam, kao zamjenu za označavanje smrti koja je za majku časnija i prihvatljivija od nezahvalnosti i sebične, pakosne taštine njih dvojice koji bi majci morali ostati

najvjerniji. Ovaj značenjski sloj sagrađen je od životno neposrednih i iskustveno uopćavanih odrednica i nemoguće ga je previdjeti.

U lirskim pa i lirsko-epskim, baladnim pjesmama narodnim ima niz potvrda da se pojam »obljube« pojavljuje u izravnom smislu, da je upravo u ovome prostoru taj fenomen u narodnoj pjesmi vrlo čest. A nisam naišao na neku pjesmu u kojoj bi djevojčinom obljubom momka, djevojčinim zavodenjem momka metaforički bila objavljena njegova smrt. Smrt je, naprotiv, u baladičkim pjesmama kazivana izravno. Također ima podosta pjesama u kojima je naglašena pobuda djevojke u fenomenu obljuje, npr. i u stihovima što ih Držićeva Petrunjela govori, dalje u pjesmi »A ti, divojko šegljiva«, zatim u istarskoj varijanti Omera i Merime, dakle u baladi *Mikula i Omirka divojka*.¹¹ Teško bi bilo prihvatiti da »očicami sagledali« i »onim vencem okrunila« u baladi o prevarenoj majci nisu u svome izravnom značenju, da ne označavaju tjelesno preuzimanje, osvajanje, da sve to dakle nije izravno izraženo antropocentrično gledanje i socijalno iskustvo. Znakovita je i dosljednost prema kojoj imaju u oba slučaja pobudu djevojke, kako Cvita Primorkinja tako i moma Grkinjica. To je naime svojstveno ovome arhetipu narodne balade, pjesme o tragičnoj sudbini od roda i poroda napuštene majke, napuštene zbog suparnice, mlade žene. Muškarac u takvu arhetipu ostaje više-manje pasivan. Arhetipski, općenito pa i u ovom slučaju, u baladi »Majka Margarita« njihova je krivica time jače naglašena.

Znakovito je također da se ovakvi motivi javljaju najviše u pjesmama nekmetovske, staleške sredine. Ovamo ide i bugarščica, na što je ukazivao još B. Bogišić u predgovoru svoje zbirke.¹² I u slovenskim narodnim baladama ima više tekstova ovog arhetipa, npr. balada »Mlada Breda«.¹³

Pored fenomenološke analize i literarnoestetska interpretacija bugarščice »Majka Margarita« relevantna je za prepoznavanje nutarnjega sklada između *Vile Slovinke* i bugarščice. Naročito je zanimljiv razgovor između majke i vile, planinkinje vile. Međutim, ovdje se ne radi o formalnoj podudarnosti, budući da se i u epu pojavljuje subjektova subesjednica Vila, već se radi o metodi priopćavanja. Razgovor između majke i vile zapravo zahvaća majčin unutarnji monolog, koji izražava »čustvovanje in usodo osamljene matere starke (...), materin notranji boj (...), otkriva tolikokrat se vtiljujočo in vselej znova zavrjneno misel o resničnih vzrokih, ki so privedli do tega, da sta se mladeniča popolnoma odtujila in pozabila na starko«.¹⁴

Sličnu interpretaciju daje istodobno i Josip Kekez: »... Smatramo potrebnim istaknuti, barem donekle, realističnost lika majke s obzirom na ambijent u kojem je pjesma nastala. Žene-majke, žene-sestre i žene-supruge na našem priobalnom pojasu

¹¹ Usp. Janez R o t a r, *Struktura i iskaz. Pitanja književne percepcije*, Sarajevo, Svjetlost, 1980, str. 115–117.

¹² Valtazar B o g i š i ć, *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*, I, Beograd, 1878, str. 88–89.

¹³ U tematsku antologiju Hatidže K r n j e v i ć *Antologija narodnih balada*, Beograd, 1978, na žalost nije uvrštena bugarščica o majci Margariti, a i Nenad L j u b i n k o v i ć u svojoj inače temeljnoj raspravi »Narodne pesme dugog stiha« (*Književna istorija*, Beograd, IV, 16, 17/1972, str. 573–601, 18–41) ne obraduje je opširnije.

¹⁴ Janez R o t a r, O percepciji parabolične in neposredne pripovedi, *Jezik in slovstvo*, XXIII, 7–8/1977–78, str. 291.

i danas mûkom potresno tuguju i cijeli svoj život provode u čekanju svoga sina, svoga brata i svoga 'čovika', a da im misao izvan brige za njih nikamo drugdje ne odluta. Dostojanstven čin, koji se zacijelo može očitati i s lica majke oblikovane u Meštrovićevoj *Povijesti Hrvata*. U skladu s time majka Margarita strepi za Ivanovu i Petrovu sudbinu istim domišljavanim slikama, kako to i majke iz naroda čine.¹⁵

Pripadnost bugarščice narodnom pjesništvu cjelovito je osvijetlio F. Švelec, a i J. Kekez veli, da je »u njoj svaki jezični, motivski i kompozicijski podatak tipičan za usmeno pjesništvo«. ¹⁶ K tomu bi se moglo dodati glede pripjeva kao specifične i znakovite pojave u bugarščicama, da pripjev u »Majke Margarite« po emocionalno-ritmičkoj i značenjskoj prirodi, njezinoj strogoj funkcionalnosti, prethodi funkciji refrena onako kako se pojavljuje u znamenitoj mlađoj »Popevki od Svilojevića«. ¹⁷

Bugarščica »Majka Margarita« narodna je u prvome redu upravo po arhetipskim značajkama. U sadržajno-arhetipskom pogledu ona je bliska mnogim hrvatskim i drugim lirsko-epskim narodnim pjesmama, i to pretežno iz nepučkoga, gospodskoga životnog kruga. Upravo je ovakova priroda balade sa svojim značenjskim slojem poslužila pjesniku *Vile Slovinke* »u slikanju njegova osjećanja života«. Poput majke-lastavice što sirota »cvilu cviljaše Zadru gradu na pridvratju«, i pjesnik svojom *Vilom Slovinom* izražava bol zbog osamljenosti, lutanja okolinom, tražeći mogućnost življenja, prognan iz rodnoga Zadra. Majku Margaritu lakomisleno su napustili nezahvalni mladići, zaboravivši da ih je ona do viteštva dohranila, pjesnika pak napuštaju najbliži – Zadrani. Ne mareći za njegovu knjigu, ne mareći za materinski jezik, zabavljaju se na piru i gozbi i ne misle na grijeh otuđivanja, »oni vole Latinki pogoditi / Sramni su može bit jezikom svojime / ter vole govorit svaki čas tujime«.

Istina je, obljubu i metaforičko izražavanje tjelesnoga preuzimanja i prisvajanja moguće je tumačiti i u smislu totalnoga gubitka, tj. smrti, što F. Švelec otkriva u pojedinim bugarščicama i epskim narodnim pjesmama. Ali ako je tema pjesme baladična, »dirljiva« – kako veli Komboš – sudbina napuštena, životom prevarene starice-majke, onda se jamačno ne radi o izravnom priopćavanju, već o neizravnom, paraboličkom kazivanju. Potresna majčina sudbina jače je hiperbolizirana i njezina je tragičnost veća ako je njena osama posljedica nevjerstva, što je najnegativnija etička kategorija u narodnom pjesništvu uopće. Osnovna funkcija bugarščice u *Vili Slovinke* ne opire se na izravnu ili metaforički izraženu poruku o smrti brata i sina već arhetipskom specifikom, tragičnom osamljenošću starice majke. U tome jest paralelizam pjesnikovoj preokupaciji o napuštenosti od rodnoga Zadra, o odmetanju Zadrana od slovinstva i priklanjanju »Latinki«.

Ova funkcija ostvaruje se specifičnom paraboličkom prirodom bugarščice o majci Margariti. Upravo se svojim paraboličkim izričajem te tematskim iskazom uključuje i »lijepo pristaje općem sklopu *Vile Slovinke*«, da upotrijebimo riječi F. Švelca.¹⁸

¹⁵ Josip Kekez, *Bugarščice. Starinske hrvatske narodne pjesme*, Split, Čakavski sabor, 1978, str. 78–79.

¹⁶ *O. d.*, str. 78.

¹⁷ Izražajni i izričajni razvoj pripjeva prati N. Ljubinković, o.d., str. 27, 31–35, no ne povezuje »Majke Margarite« i »Popevke od Svilojevića«.

¹⁸ F. Švelec, o.d., 226.

Poznato je uostalom da parabolički, neizravni način kazivanja što se tiče metode priopćavanja prevladuje u narodnome pjesništvu. Osobito snažno ova je metoda zastupljena i u hrvatskoj autorskoj epici sve od Marulićeve *Judite*, preko brojnih epskih djela čije su parabole neposredno uzete iz *Biblije*, pa sve do Gundulića, do *Suza sina razmetnoga* kao i do samoga *Osmana*.

U *Vili Slovinke* priopćavanje u osnovi je izravno, vezano za razgovor između pjesnika i vile odnosno poklisara ili njegova duha Osima. U njihovu iznošenju u »konvenciji panegiričkog pjesništva«¹⁹ kazivanje majke Margarite odudara svojom paraboličkom metodom. Kao da je parabolično kazivanje poticajnije za slušateljstvo, pružajući mogućnost poistovjećivanja, na što je potaknut poklisar koji doista odmah stvara metatekst. Nadovezujući svoje odazivanje na tekst bugarsčice i na njezin iskaz, uspoređuje parabolu te iskustvo i stvarnost svoje odnosno pjesnikove sredine.

Ako jest tako, a moglo bi tako da bude, zapravo da je bilo, onda je jasno zašto je pjesnik uključio bugarsčicu u *Vilu Slovinu*. Time se također i s ove strane potvrđuju literarna umješnost kojom Baraković daje kompoziciji i sadržaju *Vile Slovinke* »s v o j r e d«,²⁰ kako ističe F. Švelec. Kompozicijski i osobito tematski nadovezuje se na Zoranića, ali ga na ravni stiha, pogotovu na ravni subjektivne pobudenosti i motivacije, natkriljuje u opjevanju i oplakivanju »rasute baščine«, uključujući u taj sklop izraz i iskustvo iskazano narodnom pjesmom.

Parabola o majci Margariti, o nečasnom napuštanju majke i otuđivanju poroda u skladu je s pjesnikovom nutarnjom biografijom, dok ostaje nedokazana mogućnost podudaranja pjesnikove vanjske biografije i izravnoga, neparaboličkog iskaza uključene bugarsčice.

Do ovih stavova moglo se doći i uz potporu svestranih analiza *Vile Slovinke*, pjesnikova lutanja, njegove egzistencijalne skitnje, tj. lajtmotiva kojim se ističe unutarnja tema epa, te konačno osobito bugarsčice, svestranih analiza, što ih je krajnje pažljivo izveo F. Švelec. Pokazuje se također da je potrebno izvesti odvojenu analizu »Majke Margarite«, budući da se iskaz pjesme ne mijenja bila ona čitana u sklopu *Vile Slovinke* ili pak odvojeno.

A Mihovil Kombol kao da je slutio zamršenost *Vile Slovinke*, ograničivši se samo na opće oznake, pri čemu je njegova opća oznaka uključene pjesme, njezine baladične moći i ljepote – i točna žanrovska oznaka.

¹⁹ O. d., 206.

²⁰ O. d., 176.

Janez Rotar: BARAKOVIĆ'S BALLAD *MAJKA MARGARITA*
(MOTHER MARGARET)

S u m m a r y

Mihovil Kombat tried to avoid discussing the ballad *Majka Margarita* in his history of Croatian literature. The ballad had been published as part of the epic poem *Vila Slovinka* (Slav Fairy).

Most literary-historical interpretations sought to find and to prove a historical and autobiographical basis for the motif of the ballad. Our approach shows its parabolical dimensions: the theme is the fate of a lonely old mother who had brought up her younger brother and her son to become knight, but they had forsaken her for two young girls, »*lipa Cvite Primorkinja*« and »*mlada moma Grkinjica*«. This is a widely known archetype in South Slav popular ballads. The parabolical nature of the motif and the theme are in agreement with the thematic nature of the epic poem *Vila Slovinka*. There the poet complains about the people of his town of Zadar who bow to Romanic culture and speak Italian language. In addition, they had denied their nation and him, the poet.

The ballad *Majka Margarita* is still alive today because of its aesthetic perfection and idealism, which cannot be said of *Vila Slovinka*.

KOMBOLOVA TEORIJA PREVOĐENJA

Odmah bi na početku, već u naslovu, pojam *teorija* trebalo, čini se, staviti u navodne znakove, ne zbog toga što bi to bila riječ o kakvoj tobožnjoj teoriji, nego naprosto zbog činjenice da Kombol takvu teoriju prevođenja nije nikada napisao. Kao bilo kakav napis te vrste, ili u knjigu, odnosno studiju, objedinjen sustav njegovih pogleda na složenu umjetnost prevođenja, ona, dakle, ne postoji.¹ Kombol se zapravo javljao malo i rijetko, uzgred se, govoreći o kakvom drugom, književno-povijesnom problemu ili temi, dotičući i područja što zadire i u prevođenje, u *teoriju i praksu* prevođenja, u njihovo neodjeljivo jedinstvo, ili pak pišući o onom problemu što ga je kao prevodioca, i kao teorija i praksa, »mučilo« kao što to čini u *Književniku* 1928. godine,² u *Gundulićevu zborniku*³ člankom »Jedna Gundulićeva baština«, i u *Hrvatskom kolu*⁴ napisom »Napomene Hergešićevu članku o prijevodu Danteova 'Pakla'« Kombolovu, dakle, *teoriju* književnog prevođenja, kanimo ovdje r e k o n s t r u i r a t i, iz njegova prijevoda Danteova veledjela, kojim je toliko trajno zadužio hrvatsku kulturu i svekoliku, čini se, kulturu na slavenskome našem jugu, jednako kao, odnosno još u većoj mjeri, iz *najrelevantnijih* osvrta na Kombolov prevodilački poduhvat, na njegove prijevode *Pakla*,⁵ *Čistilišta* i dijela *Raja*, što ga, žalibog, nije dovršio, rekli bismo »ugledao« kao *raj* svakog okončanog a teškog prevodilačkog posla, kakav je bio ovaj u koji se Kombol srčano upustio.

Neće biti da je jedna »na pol šaljiva oklada, bila zametkom njegovog prevođenja Danteove Komedije«, kako to piše Gavella,⁶ jer, imajući na umu da su na Kombola duboko utjecali V. Jagić i Konstantin Jireček, a kako malo dalje, u istom članku piše Gavella, »mislim da su tu osim onog navedenog crikveničkog slučaja, Danteova univerzalnost, njegovo dominantno značenje u razvoju svjetske književnosti, povezanost njegovog idejnog gledanja i moralnog ocjenjivanja s realnošću, a uz to realistička živahnost njegovog stila, odgovarajući u velikoj mjeri i Kombolovom vlastitom tem-

¹ »Kombol nažalost nije svoje metričko iskustvo prelio u teoretička izlaganja (i tu se očituje njegov urođeni otpor prema teoretiziranju) ali je on u prijevodu Dantea dao živi model za baratanje s našim jedanaestercem (osim toga što je dao i riznicu bogatih i korektnih rima)«. B. G a v e l l a, Mihovil Kombol – Biografski portret, *Republika*, XI/1955, knj. II, br. 11–12, str. 969.

² Vidi *Književnik*, str. 96.

³ Izdanom o 350. godišnjici rođenja i 300. godišnjici smrti, uredio dr. Blaž J u r i š i ć, Zagreb, Matica hrvatska, MCMXXXVIII, str. 122–123.

⁴ *Hrvatsko kolo*, II/1949. br. 2–3, str. 605–606. Kombol se u tom svom napisu osvrće na Hergešićev članak »Uz Kombolov prijevod Danteova 'Pakla'«, iz br. 1 spomenutoga *Hrvatskog kola*. U istom dvobroju Kombol se javlja i raspravom »Hrvatska drama do 1830«, str. 293–311.

⁵ 1949. godine nagrađen prvom državnom nagradom.

⁶ B. G a v e l l a, *ibid.*, str. 967.

peramentu,⁷ bili motivi, koji su baš tu zadaću učinili Kombolu tako blizom. Bit će da je uz to i težina te zadaće izazivala njegovu ambiciju, njegov prevodilački virtuo-zitet«. ⁸ Dotakli smo se tako već *motiva* što prevodioca može navesti da se upusti u prevodilački poduhvat, veće ili manje težine, kratkotrajniji, ili pak dugotrajniji, (što ne ovisi uvijek o dužini djela koje prevodi) razabirući jasno, i iz Gavelline prosudbe, a i iz Kombolova rezultata, kao glavne motive sličnost temperamenata i idejnih gledanja, vezu s realnošću, te napokon težinu zadaće i onu neobuzdanu prevodiocovu ambiciju, da je svlada. O motivima se u raspravama o teoriji prevođenja, bile one starije ili suvremenije, rijetko, ili pak gotovo nikako ne govori. Zaboravlja se nekako taj moment iz težnje da se što preciznije utvrde principi po kojima treba prevoditi i koje treba zadovoljiti, postupci i cjelokupni sitno-mehaničarski, »urarski«, »zlatarski«, reklo bi se, instrumentarij što se primjenjuje i pri prevođenju i pri procjeni pre-vedenog, premda nedvojbeno nije baš nevažno znati ili utvrditi što je to jednog prevodioca navelo da uzme prevoditi baš ovog a ne onog pjesnika, baš ovo a ne ono djelo. Bit će da u Kombolov motiv i poriv da se prihvati Dantea ulazi ipak stanovita »oklada«, nešto od razloga o kojima je pisao Ivičević: »Niki Talijanci i niki po-talijančenici u Dalmaciji ne dadu ilirskom jeziku siditi spored sa talijanskim u zboru i na stolu službe državne govoreći da jezik ilirski nije vridan izreći začetja visoka ni duboka pameti, kakono jezik talijanski. Oni sude po onomu, što dosad nije bilo i donikle imaju razlog. Nami paka ostaje dužnost pokazati jim dilom, da što nije bilo može biti. Ne možemo bolje to učiniti, nego kušati našim jezikom izreći ono, što oni u svom jeziku najviše hvale«. ⁹ Ne može se reći da u Kombolovo vrijeme prijevoda Dantea nije bilo, ali, utvrđeno je već davno, nisu bili *dobri*, koliko god su bili *d o b r o d o š l i*, i činili su lošu uslugu navedenoj tvrdnji i težnji. Takav je teret Kombol uzeo na sebe, i povijesni i osobni, u cijelom obilju glasova mogućeg hrvatskog Dantea, od kojih je samo jedan (?) mogao biti onaj pravi, imamo li na umu Matoševu onu krilaticu. Očigledno je dakle, da je jedan od Kombolovih poticaja¹⁰ bio kulturološki, sociološki,¹¹ a drugi ono što bi se moglo nazvati srodnošću, izborom po srodnosti

⁷ *Realističnu živahnost* posjedovao je i Kombol. Dovoljno je npr. pogledati »Napomene prvom izdanju« njegove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*: »Iko god je pokušao raditi ovakav ili sličan posao, zna, kako teškoće rastu uporedo s radom; mnogošta, što u jednom času izgleda već jasno i nedvoumno, pokaže se s vremenom kao labavo i nesigurno, i potrebna su neprestana nova verificiranja, da bi se zadovoljila težnja za što jasnijim pogledima. Rezultati su takvih verifikacija često opsegom neznatni i zbijeni u nekoliko riječi ili redaka, i čitalac većinom ni ne osjeća koliko je vremena za njih utrošeno.« M. Kombol, op. cit., str. 5.

⁸ B. G a v e l l a, *ibid.*, str. 968.

⁹ Vidi: A. Š e n o a, »S. Ivičević«, *Vienac*, Zagreb, 1867, br. 26.

¹⁰ Kombolov poticaj i njegovo djelo urodili su pak edicijom *Dante I, II*, SNL, NZMH 1976, (priredili F. Č a l e i M. Z o r i ć), gdje se osim Kombola i priređivača javlja još cijeli niz prevodilaca Danteova ukupnog djela, a nedvojbeno i značajnim simpozijem »Dante i slavenski svijet«, što se u okviru šire manifestacije »Danteovi dani«, s nizom popratnih, komplementarnih sadržaja, održao pod pokroviteljstvom JAZU, u Dubrovniku od 26. do 29. listopada 1981. godine.

¹¹ »Prevođenje je – ne treba naročito podvlačiti – posljedica čovekove potrebe za sporazumevanjem. I više: za samoodržanjem.« Slobodan A. J o v a n o v i ć, »O provođenju, *Mostovi*, I/1970, br. 1, str. 5. »Misija, koja je namijenjena prevodiocima, plemenita je i zaista

(koju prati, odnosno mora pratiti, izvanredno poznavanje jezika s kojeg se i na koji prevodi). Tu istu činjenicu dobro je uočio Hergešić u *Hrvatskom kolu* za siječanj i ožujak 1949. godine¹²: »Kombolov prijevod 'Pakla' ne smatramo samo uspjehom prevodioca, koji je tim djelom zasvjedočio što umije, nego i uspjehom hrvatskoga književnog jezika, koji se dovinuo onog stupnja, za kojih su naši preporoditelji u prošleme stoljeću uzalud težili«.

Počnimo dakle utvrđivati Kombolovu teoriju (i praksu) književnog prevodenja, rekonstruirajući je, kako je rečeno, iz osvrta na njegov prijevod, život i rad, kao i iz rijetkih vlastitih njegovih odgovora na te osvrte.

Hergešić u već spomenutom napisu, osim cijelog niza pohvala na račun Kombolova rada, stavlja i nekoliko primjedbi, od kojih se jedna odnosi i na akcenat pojedinih riječi u prijevodu *Pakla*. Odmah u narednom *Hrvatskom kolu*¹³ Kombol, kao vrstan znalac akcenata,¹⁴ reagira, začuđujuće temperamentno,¹⁵ premda s prividnim mirom, s namjerom da ispravi »nekoliko tvrdnja, koje se ne mogu ostaviti bez ispravka, jer su kadre da neupućena čitaoca navedu na sasvim kriva mišljenja«.¹⁶ Hergešić je, bez dvojbe, kako se stječe dojam iz tog utuka Kombolova, pogrešno akcentuirao gotovo sve riječi što ih kao pogrešno akcentuirane predbacuje Kombolu. Čini se svejedno da riječ *zàpad*, pa i kombinacija sa skokom akcenta na proklitiku, *nà zàpad*, bez obzira na to što Kombol za nju nalazi potvrdu u Vukovu rječniku, ipak nije najsretnija, i u stanju je, i pored naznačena akcenta, danas možda zbuniti i upućenijeg čitaoca. Ova osjetljivost ukazuje međutim na važnost koju je Kombol pridavao akcentu i cjelokupnoj glazbenoj, intonativnoj strukturi Danteova djela u kompletnom sklopu svih elemenata koji je tvore, posebno ritmu endekasilaba, koji se u talijanskoj verziji, u svim kombinacijama može pojaviti u 432 varijante (Nazor je ustanovio da talijanski endekasilab ima 76 varijanti). Da bi se postigao formalni zahtjev za ostvarenjem jedanaesterca kao specifične strukture ozakonjenih akcenatskih cjelina, odnosno taktova, Danteu i talijanskom jeziku uopće, stajali su (i stoje) na raspolaganju sinalefe, elizije, dijereze, sinereze, apokope, metateze, afereze. I Kombol se, neminovno, želeći postići isto, služio stezanjem glasova, i sličnim. Prema 110 primjera takvih metričkih figura u Danteovu *Paklu*, u odlomku o Paolu i Francesci, Kombol ih je upotrebio samo u 20 slučajeva.¹⁷ On je dobro poznao pod-

uzvišena. Književni posrednici su faktori mira i međusobnog razumijevanja među narodima, koji se toliko glože i reže jedni na druge. Možda svi diplomatski paktovi i ugovori o prijateljstvu na vrijede koliko dobar prijevod nacionalnoga jednog remek-djela, bio to Dante ili Shakespeare, Molière ili Cervantes, Goethe ili Tolstoj.« I. H e r g e š i ć, *O prijevodima i prevodenju*, Zagreb, 1934, str. 19.

¹² Vidi bilješku 3.

¹³ Vidi također bilješku 3.

¹⁴ Kombol je 1907. napomenimo samo, obranio u Jagića tezu iz akcentuacije čakavskog dijalekta njegova zavičaja.

¹⁵ »Kakva korist čitaocu i prevodiocu od ovakvih 'kritičkih' napomena?«, zaključuje Kombol polemički ovaj svoj napis.

¹⁶ M. K o m b o l, Napomene Hergešićevu članku o prijevodu Danteova »Pakla«, *Hrvatsko kolo*, II/1949, br. 2-3, str. 605.

¹⁷ Podaci su navedeni prema Vidovićevoj raspravi »Francesca da Rimini u prijevodu Mihovila Kombola«, *Radovi Fiozofskog fakulteta u Zadru*, I. Razdio lingvističko-filološki (1), god. 1, 1959/1960, str. 118.

rijetlo i mogućnosti ovih izražajnih sredstava. Već u *Gundulićevu zborniku* 1938. godine Kombol piše: »Kao posljedicu krvne i kulturne simbioze unosili su naši primorski pjesnici od kraja 15. stoljeća u hrvatsku književnost dvostruku osjetljivost: osjetljivost za ljepotu i raznolikost talijanskih renesansnih oblika i osjetljivost za izražajne mogućnosti u mekom i melodioznom jeziku primorskih Hrvata, koji u to doba nije više bio književni nevježa, jer je već pred kraj srednjega vijeka postigao tolik stepen izrazne gipkosti, da se pod vještim perom bez sile mogao priljubiti bogatijim oblicima novoga književnog stvaranja. [...] Od muzikalnih elemenata oni su pored sroka zavoljeli naročito spajanje dviju susjednih riječi u jedan slog, [...] pogotovu ako u njemu ima riječ sa »ije«, što se redovno uzima za jedan slog«,¹⁸ prateći sudbinu ove figure ove »melodiozne apartnosti« u hrvatskoj književnosti sve od Gundulića do Lj. Wiesnera, da bi zaključio kako »prigovor« da je unesena iz talijanske poezije, ne vrijedi više nego što bi vrijedio sličan prigovor sroku ili jedanaesteru, koji su također došli iz stranih književnosti.«¹⁹ »Svaki metar ima svoju dušu, svoje osobine i zadatke: jamb kao da se spušta po stepenicama (naglašeni slog je po tome niži od nenaglašenog), slobodan je, j a s a n [spac. L.P.], čvrst i izvrsno prenosi ljudski govor, intenzitet ljudske volje«, pjesnički piše Nikolaj Gumiljev.²⁰ Jasnoća, čvrstoća i težnja da se prenese ljudski govor, dominantne su težnje i oznake Danteove *Komedije*, a izražene su i u njegovim teoretskim djelima. Isto je bio i Kombolov cilj.

»Vežan svim ritmičkim i metričkim okovima, vežan prije svega poezijom, Kombol se hrabro uhvatio u koštac s originalom i nosio se s njim sve dok nije našao upravo onaj izraz, [onaj »neizrecivi srh«] upravo onaj stih koji će najbolje, bez oštećivanja, prenijeti materijalan sadržaj originala.«²¹ Kombol je (kako to pokazuje Radovan Vidović)²² boreći se s problemima našeg jedanaesterca, slijedeći jedan jedini mogući put što ga je praksom odredio Ante Tresić-Pavičić,²³ izvanredno poštovao glavni gramatički akcent – *iktus*, pogotovo na kardinalnom *desetom* slogu, bez obzira je li ga postizao *dužinom* na srednjem slogu trosložne riječi, prigušujući stvarni njen naglasak, kako to čini na primjer u slučaju: *opākom*. Tu je, prema Vidovićevoj analizi, izvedenoj na epizodi o Francesci da Rimini (Pakao V, 73–142) odnos naglašenosti u Dantea naravno 100%, a u Kombola 94%, imamo li na umu samo čisti akcenat, a ne i dužinu. »U Kombola su od parnih slogova najjače naglašeni *deseti*, pa *šesti*, (kod Dantea *četvrti*), zatim *četvrti*, *osmi* i *drugi*. Dakle opća ritmička melodija Kombolova distordira od Danteove u tome što su po učestalosti *iktusa šesti* i *četvrti* slog zamijenili svoja mjesta u redosljedu frekvencije.«²⁴ Ne navodeći ovdje dalje rezultate Vido-

¹⁸ M. K o m b o l, Jedna Gundulićeva baština, *Gundulićev zbornik*, MH, MCMXXXVIII, str. 122.

¹⁹ K o m b o l, *ibid.*, str. 123.

²⁰ N. G u m i l j e v, Pjesnički prevodi, *Mostovi*, II/1971, br. 8, str. 323.

²¹ Ivo F r a n g e š, *Talijanske teme*, Zagreb, Naprijed, 1967, str. 31.

²² R. V i d o v i ć, Francesca da Rimini u prijevodu M. Kombola, *ibid.*, str. 101–121; R. V i d o v i ć, *Analize i studije*, Split, MH; 1965 (»Dante u hrvatskim i srpskim prijevodi-ma«, str. 73–206).

²³ »Upotrebljen je stih koji se najviše približava talijanskom stihu, a u našoj je poeziji vrlo običan. Upotrebljavao ga je u svojim prevodima Dantea Tresić-Pavičić«. M. K o m b o l, *Književnik*, Zagreb, 1928, str. 96.

²⁴ R. V i d o v i ć, *Analize i studije*, str. 106–107.

viševe analize, jer je to nepotrebno, možemo zaključiti da je Kombol izvanredno dobro proučio i poznao i talijanski i naš jedanaesterac i bio svjestan specifičnosti i zakonitosti²⁵ njegova ritma, i ritma u poeziji također. »Ritam je u stihu *distinktivno-semantički elemenat*. [...]... ulazeći u ritmičku strukturu, u stihu dobijaju distinktivno-semantički karakter i oni jezički elementi koji takav karakter u običnoj upotrebi nemaju [...] ... stihovna struktura ne samo što obelodanjuje nove prelive u semantici reči – ona otkriva *dijalektiku* pojmova, onu unutarnju protivrečnost životnih i jezičkih pojava za čije označavanje običan jezik nema specijalnih sredstava.«²⁶ Toga je neosporno i spoznajno i spontano bio svjestan i Kombol vodeći računa o tome koje su to riječi što u Dantea padaju na kardinalna mjesta u stihu, nastojeći da i on postigne idealnu (moguću) približnost.²⁷

Jednako je tako Kombol bio svjestan značenja i uloge r i m e u svakom stihu, odnosno strofi, a pogotovo u takvoj poetskoj strukturi kakva je Danteova *terza rima*, i svjestan činjenice da Danteov izraz prenijeti »u stihove sa po tri rime neobično je teško, osobito zbog toga, što je naš jezik, isporođen s talijanskim, vrlo siromašan rimama, pogotovu ako se provede zahtjev da se rimovane riječi imaju slagati ne samo u vokalima i konsonantima, nego i u akcentu.«²⁸ Kombol je bez dvojbe imao na umu da rima²⁹ nije samo zvukovno ponavljanje dviju riječi na određenom mjestu ustrojstva stiha,³⁰ odnosno na kraju pjesme,³¹ što u Dantea triput pijeta, ima ne samo struk-

²⁵ »Poznato je, da je iktus na 10. slogu najvažniji dio talijanskoga hendekasilaba, da je to njegova metrička konstanta. Po tome je sigurno, da one granice akcenatskih cjelina, koje padaju ispred 10. sloga osjetljivo ruše bitni ritmički elemenat stiha. Tu je odnos: Dante 21,2% – Kombol 75,7%, Kombol je, dakle, slabo uspio; uzrok je u tome, što na kraju stiha dolazi i rima, za koju se on uporno borio.« R. V i d o v i ć, *Francesca da Rimini...*, *ibid.*, str. 108.

²⁶ J. L o t m a n, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo, 1970, str. 109.

²⁷ »Kod Kombola od 140 mogućih slučajeva [u odlomku o Paolu i Francesci, L. P.] podudaranja slažu se: potpuno (riječ i arza) i točan prijevod u 10 slučajeva«, R. Vidović, *ibid.*, str. 109.

²⁸ M. K o m b o l u *Književniku*, 1928, str. 96.

²⁹ Rimu u Dantea i Kombola Vidović temeljito analizira u već spomenutom djelu *Analize i studije*. Vidi strane od 125–131. Dante prema Vidoviću u *Paklu* barata s ukupno 522 rime, Kombol s 340, odnosno sa 65%, a »to je zaista lijep uspjeh i prevodioca i jezika!« V i d o v i ć, *Francesca da Rimini...*, *ibid.*, str. 116.

³⁰ »Mehanizam djelovanja rime može se razložiti na sljedeće procese: prvo, rima, to je ponavljanje. Kako je već više puta ukazivano u nauci, rima vraća čitaoca na prethodni tekst. Pri tom treba podvući da takvo 'vraćanje' oživljava u svesti ne samo sazvučje nego i značenje prve rimovane reči. Nastaje nešto što se duboko razlikuje od običnog jezičnog procesa predavanja značenja: umesto niza uzastopnih signala u vremenu koji služe određenoj informaciji, javlja se složeno sačinjen signal, koji ima prostornu prirodu – vraćanje ka već pojmljenom. Pri tome se pokazuje da nizovi leksičkih signala i pojedinačne reči (u datom slučaju – rime) koji su jednom već pojmljeni po opštim zakonima jezičkih značenja, pri drugom (ne linearno-jezičkom, nego strukturno-umetničkom) poimanju dobijaju novi smisao [...] Rima ulazi u formulu koja je neobična suštastvena za umetnost uopšte: 'to i – istovremeno – ne to'. Poistovećivanje, u datom slučaju, ima, u prvom redu, formalni, a suprotstavljavanje – semantički karakter. Poistovećivanje pripada planu izraza (na fonetskom nivou), suprotstavljavanje – planu sadržaja.« J. L o t m a n, *op. cit.*, str. 116, 117.

³¹ »Nasuprot germanskom tipu, u poeziji talijanskoj (ili provansalskoj) postoji veliko obilje razolikih i zvučnih završetaka, i prevladava sufiksno-fleksivna rima. Npr. u Dantea

turalno, nego i dublje, simbolično-mistično značenje vezano za broj tri. Zračeci svojim semantičkim poljem posljednja riječ bilo kojeg stiha izvornika nudila je Kombolu stanovitu adekvatnu riječ u prijevodu, a ta je opet oko sebe stvarala svoje semantičko polje i prizivala svojim zvukom sve podobne riječi iz, rekli bismo eufonično-fonetskog polja riječi-rima u hrvatskome jeziku i tako »prevodiocu koji put sugerirala i vrlo uspješna rješenja. Tako na primjer u drugom pjevanju duše hrle da se iskrcaju na obali i pođu prema mjestu očišćenja. Dante tu njihovu žurbu daje ovim stihovima:

ond'ej gittar tutti in sulla spiaggia

(Purg, II, 50)

i oni se sve baciše, pohrliliše na žalo – a Kombol stvara sliku koja se posve uklapa u tekst:

i kad se na žal cijela četa preli,

gdje svježe ubačeni glagol skladno pristaje uz čitav prizor³². Napomenimo da je Théodore de Banville naglašavao kako su rime one koje se prve javljaju u pjesnikovoj (pa i u prevodiočevoj) svijesti i čine kostur pjesme. Evo jednog zanimljivog priznanja u vezi s neodoljivom potrebom za rimom, iz pera Bratoljuba Klaića: »U početku sam se srokovima otimao, vječno sam se protiv njih borio, svaki sam dan – sjedajući za svoj posao – govorio sam sebi: 'Ali danas ni jedne rime!' Međutim kad sam započeo raditi one su navirale same od sebe, [...] Kad sam pak u sebi počeo tražiti uzroke tome brzo sam ih našao. [...] Stalno u hrvatskim rimovanim stihovima, nisam mogao odoljeti ni kad sam se prihvatio posla rimovanim stihovima, nisam mogao odoljeti ni kad sam se prihvatio posla oko pretočivanja latinskih stihova u hrvatske. Kad sam pak vidio da zaista ne mogu drukčije, pustio sam se struji... [...] Doduše, počelo je to organiziranje već nekako u Petom pjevanju pri opisivanju sportskih natjecanja koja su me kao starog prijatelja sporta upravo zanimala, produžilo se u Šestom pjevanju gdje mi je vječno pred očima lebdio Kombolov prijevod Dantea...«³³ Drugo zanimljivo priznanje o bolesti od r i t m a dolazi nam od Nazora: »Moje disanje nije više u skladu s mojim kretnjama. Što u se primam kao da se ne zna više kretati nadalje, dosadašnjim tempom, svojim putevima; sve što se u mojoj nutрини njija i treperi kao da je skliznulo iz prvašnjega takta. Da, nesklad je u meni pa i između svega moga i onoga što me kruži. Izgubio sam svoj ritam. [...] Kada se spopada muka, moram ležati i previjati se po krevetu, ali, uz neke ritmičke kretnje. I dišem uvijek jednako, na osobit način, pa se moje stenjanje promeće u gotovo pjevanu žalbu. [...]

(»Vita nova«, VII–VIII) – *passate: guardate: sofferiate: immaginate: bontate: nobilitate: dignitate* [...], Time se objašnjava isključiva ljubav južnoromanskih jezika, posebno talijanskog, prema gomilanju podjednakih suzvučja i razvitak složenih strofa s mnogokratnim rimama. Potrebno je napomenuti da jednako zvučeci završeci nerijetko imaju razno značenje.« V. Ž i r m u n s k i j, Teorija stiha, Lenjingrad, 1975, str. 295.

³² I. F r a n g e š, op. cit., str. 33. »A nije bilo lako boriti se s rimom. Navodim samo jedan primjer, od nebrojenih, kako je Kombol duhovito rješavao i najveće teškoće. U XXVII pjevanju trebalo je uz *Patris mei* (da bi taj izričaj ostao na kraju stiha) stvoriti još dvije rime; i nadene su, i dobre su.« F r a n g e š, *ibid.*, str. 33.

³³ Bratoljub Klaić, Pro domo sua (Riječ prevodioca u njegovu prijevodu *Eneide*), Zagreb, MH – Zora, 1970, str. 397–398.

Hvatam se katkada samo jednoga stiha, dišući njegovim dahom, njišući se njegovom kretnjom, pa i zatreptavši kao i on; i dok zaboravljam gotovo sasvim njegov sadržaj, puštam da me svega prožme najnestvarnijim i najdubljim što je u njemu i u čemu je možda sakrivena prava suština cijele mu biti: ritmom i zvekom.³⁴ I sam je Kombol, očigledno, premda ne bolujući, bio saživljen sa svakim detaljem Danteova djela, noseći u svojoj glavi, u svome svijetu sve one svjetove Danteove. Zasigurno je i hodaio u ritmu endekasilaba, budući da je Dantea, prema Delorkovu svjedočanstvu, prevodio u šetnji, odnosno na svakom mjestu:³⁵ »Kombol je prevodio Dantea na poseban način: on je naime pojedina pjevanja prevodio u sebi, napamet ne mećući ih na papir, dok ih ne bi u potpunosti dovršio. Na taj način on je prevodio i na šetnji i u kavani (dakako, kad je bio sam), kao i na bilo kojem mjestu, gdje ga drugi nisu smetali. Neki d o b r i d e m o n [Spac. L. P.] je bio ovladao njegovom dušom i tražio da što snažnije i preciznije obuče u ruho našeg jezika Danteovu moćnu pjesničku riječ«. To je ono što Katičić naziva *metempsihoza*!

Posebno svjestan uloge rime, u svakoj poetskoj strukturi, a posebno u strukturi Danteova djela, njene mnogoznačne vrijednosti, Kombol, tražeći najadekvatnije rješenje, posize za onim što mu stoji pod rukom, za leksičkim fondom stare hrvatske književnosti, čakavizmima, i uopće arhaizmima, te tako na jednu stranu otvara jedno od trajnih pitanja prevodenja, prenošenja iz jezika u jezik bilo kojeg starog, starijeg djela – potrebu za arhaiziranjem izraza i mjeru kojom to treba činiti, na drugu pak stranu, i zbog ovoga, postiže u svom radu uspjeh neusporedivo veći od svih dotadašnjih prevodilaca Dantea u nas. Neshvatljivo je da mu Hergešić u navedenom već prikazu prigovara upravo ovu spasonosnu upotrebu neštokavskih elemenata, premda priznaje da je to u takvu poslu neizbježno. »Ta mi se zamjerka ne čini opravdanom, budući da, poetski gledajući, ti elementi – u velikoj većini nimalo ne distoniraju, te ih ne osjećamo kao mehanički nametnute. Niti je potrebno niti je moguće unaprijed povlačiti granicu i određivati mjeru upotrebe takvih elemenata.³⁶ Njih određuje i opravdava samo umjetnička snaga autorova. Oni ponekad daju posebnu varijantu u značenju, ponekad poseban oblik, također potreban i nezamjenljiv. Za njihovu upotrebu nije ni potrebno tražiti opravdanje, jer su ti fragmenti, bar ovdje, snagom teksta, ušli, točnije: *vratili se* u hrvatski književni jezik. Tek nešto od onoga što je nekada, sa stajališta gramatičke sistematike, bilo isključeno iz književnoga jezika, ovdje se vratilo u nj, punim pravom.«³⁷ Kombol se u svom prevodilačkom prosedeu, upravo pjesnički nadahnut, poslušio Marulićem, leksikom stare dubrovačke literature, dalmatinsko-renesansnom leksikom Hektorovića i Lucića, njemu dobro poznatim čakavizmima,

³⁴ V. N a z o r, Cvijet muke, (predgovor u knjizi pjesama *Deseterci*), Zagreb, izd. knjižare Z. i V. Vasića, str. 5, 6, 7.

³⁵ O. D e l o r k o, O Mihovilu Kombolu povodom moje nadopune prijevoda Danteova »Raja«, *Riječka revija*, 1960, br. 5–6, str. 271–277.

³⁶ »No veća ili manja prevaga tih elemenata sama po sebi nije mogla učiniti prijevod vrednijim ili slabijim. Ako su poetske sile prevodioca bile slabe, ti elementi su se pogotovu pretvorili u balast.« R. V i d o v i ć, Bilješke uz Kombolov prijevod Dantea, *Dubrovnik*, II/1956, br. 1–2, str. 98. »Ni jedan čitalac ne zapinje na Kombolovu tekstu, nigdje prevodilac nije nekim nepotrebnim namještenim arhaizmima narušio jedinstvo doživljaja, svjestan da se onaj potrebnii element arhaičnosti neće zatajiti u dobru prijevodu.« F r a n g e š, op. cit., (Uz Kombolov prijevod »Čistilišta«), str. 30.

³⁷ V i d o v i ć, *ibid.*, str. 99.

leksikom starih bugarsčica, spojivši sve to u sretan leksički amalgam³⁸ sposoban da uspješno prenese i živim učini jezik originala. Uzimajući riječi ove provenijencije Kombol postiže bitne rezultate, održavanje metra, mogućnošću upotrebe skraćenih infinitiva, zaboravljenih već aorista i imperfekta, i riječi uopće, pred sobom ima puno veću klavijaturu rima, posvećujući na taj način izuzetnu pažnju riječi, znajući i osjećajući da je književno djelo zaista umjetnost riječi, a prevodenje također umjetnost riječi u povodu takva književna djela u sklopu kojega »riječ više nije entitet za sebe, i dobiva niz kontekstualnih vrijednosti, treperenja koja se ostvaruju samo u toj situaciji i u toj međusobnoj vezi. Nigdje kao u umjetnosti, u umjetničkom jeziku, dio i cjelina nisu tako funkcionalni i toliko međuovisni pojmovi«³⁹. Kombol sve to čini u želji koja je i želja svakog pravog prevodioca, da postigne v j e r n o s t, da bude v j e r a n i originalu, jeziku s kojega djelo prenosi, i jeziku u kojemu, kao u materijalu, original taj ostvaruje u prijevodu.⁴⁰ Očigledno je, to je potrebno reći, da su neki od arhaičnih izraza u Kombolovoj svijesti iskrslili naprosto asocijativnom snagom rime kao književnog postupka, centripetalnim zračenjem njezina semantičkoga polja, ili još prije fonetičkog, što niukoliko ne umanjuje njegov napor da ih pronađe, i njegovu mogućnost da ih pronađe, budući da impuls što ide iz svake rime neosporno mora naći odjek u intimnom registru, katalogu, »skladištu«, rima, prirodnom rimariju, jezičkim manualima svakog prevodioca.⁴¹ U tome Kombol nije oskudijevao. Da se ovaj Kombolov prevodilački postupak, sinteza standardnog i nestandardnog, odnosno dijalektalnog, arhaičnog itd., pokazao kao izvrsna zasada,⁴² svjedoče prijevodi nekih kasnijih prevodilaca, recimo Ladanov prijevod Poundovih *Cantos*, pa novi prijevodi Danteovih *Rima*, posebno, recimo, LXXX kancone (istina pripisane Danteu, premda sudeći po njegovu poznavanju provansalaca i jezika *d'oc*, bez dvojbe s pravom mu pripisane). »Zanimljivost ove kancone pripisane Danteu svakako ne treba tražiti u konvencionalnom sadržaju o nemilosnoj gospi, nego u tome što su njezini stihovi napisani na trima jezicima, talijanskom, latinskom i francuskom. [...] Budući da hr-

³⁸ »Senj je [...] po svojoj dijalektičkoj šarolikosti u kojoj su se miješale sve nijanse čakavštine s ličkom i dalmatinskom štokavštinom i sa zagrebačkom kajkavštinom, pa zatim po glagoljaštvu svojih popova [...] pružio već mladom Kombolu mogućnost obilnog jezičnog opažanja i dao mu smisao za bogatstvo našeg jezičnog materijala. Te su mogućnosti učinile u zreloj dobi Kombola jednim od naših najboljih prevodilaca, a i već zarana poticali u njemu potrebu za filološkom osiguranošću svog budnog jezičnog osjećaja.« B. G a v e l l a, *ibid.*, str. 964.

³⁹ F r a n g e š, *Talijanske teme* (Dante pjesnik), str. 23.

⁴⁰ »Ono što se mnogima činilo neostvarljivim Kombol je dosegnuo zahvaljujući izvanrednom daru istančanog esteta, vrsnog poznavatelja obaju jezika i književnosti, a posebice Dantea, i gotovo tridesetgodišnjem strpljivom radu koji svjedoči o dubokoj naklonosti prema tekstu i o visokom kriteriju koji je sebi nametnuo [...]. Otkud visoki stupanj podudarnosti njegova prijevoda s bitnim razinama izvorne strukture, poštivanje smislaonih i metričkih vrednota i njihovo u najvećem broju slučajeva adekvatno transponiranje, postizanje vrlo znatnog paralelizma s akcenatsko-ritmičkom harmonijom predloška, ostvarivanje, više nego je ikome pošlo za rukom, bogatih kombinacija pravilnih rima, primjerno služenje ne samo modernom leksikom nego i izrazima iz književne baštine s prikladnom arhaičnom zvučnošću, a osobito, unatoč svim zamkama teksta, zavidna mjera čitljivosti i komunikativnosti.« *Dante*, II, (»Dante u hrvatskoj književnosti«), Zagreb, SNL – NZMH, 1976, str. 781.

⁴¹ »Zadržati rimu, a uz to zadržati i ono što je mnogo vrednije, poeziju, mislim da je najveći uspjeh svakog prevodioca.« F r a n g e š, *ibid.*, str. 30.

⁴² Vidi bilj. 27a.

vatski jezik i u književnoj i u govorenoj tradiciji obuhvaća štokavski, čakavski i kajkavski govor, bilo je moguće da se talijanski stihovi prevedu u štokavskom, latinski kajkavskom, a francuski u čakavskom književnom govoru hrvatskom.⁴³

Sva sredstva kojima se ukazuje na Kombolovo pažljivo biranje vlastitog instrumentarija i osluškivanja jezika izvornika, povezana su sa sviješću da želi li prevesti djelo kakvo je *Komedija*, ili bilo koje drugo djelo, »obični jezik, kojim se iz dana u dan služimo, nije dorastao takvoj tematici... [...] Ali kad se dogodi da pjesnik jasno u sebi nosi svijest o takvim pitanjima, već se i rješenja naziru. [...] Svaka od tri Danteove kantike, s obzirom na izraz,⁴⁵ ima jedinstvenu atmosferu, koju treba pogoditi kao cjelinu, pa tek onda, u okviru nje i u odnosu na nju, varirati izraze pojedinih motiva i likova,«⁴⁶ drugim riječima, u najvećoj mogućoj mjeri prenijeti i z r a z originala, onaj *totalni jezik* (a 'whole language'), kako to piše J. C. Catford,⁴⁷ misleći na cijelu

⁴³ *Dante*, I (Tumač: *Rime*), Zagreb, SNL – NZMII, 1976, str. 658–659. Sličnim se postupkom poslužio i autor ovoga napisa prevodeći Prešernovu pjesmu »Prešernova vera«, posegnuviši za *kajkavskim*, da bi mogao u prijevodu izraziti igru riječima, bitnu za tu pjesmu, kao i za Prešernov filozofski nazor. Stanovit broj kajkavizama upotrijebio je također prevodeći i *Childea Harolda*, a veliki broj različitih arhaizama i dijalektalnih oblika u prijevodima Chaucerovih *Canterburyjskih priča*. Da bi, gotovo u egzotične i eksperimentalne svrhe, pokazao mogućnosti dubrovačkoga (pod)dijalekta autor ovog napisa na taj je govor preveo, vjerojatno uopće najprevodeniji dio Danteove velepjesni, odlomak o Paolu i Francesci. Evo, za ilustraciju nekoliko, mislim, karakterističnih tercina:

82 Ko dva goluba što od žudnje iste
u gnijézdo letu ù krasnijem snima
sved šíreć kríla, iz arije číste,

iz cürmē, de je Dído bila s njima,
zaputiše se k nami, zlijem zrákom;
toliku forcu kompasijun ima.

100 Amor, kí brzo mèka srca strijēli,
zamāntrō ga je, užegō se ōni
vās zà mnom, (jad stog srca sved nam cvijēli).

Amor, kí ćúćet nāmuranog gōni,
ì mene smāntra, svijem što ga krāsí,
i još mu nije ùvehō čar bōni.

Amor nam skūpa život smrtju zgāsi,
pāst ù Kainu naš će krvnik ljuti.
Do ūši su nam tákí dōšli glāsi.

⁴⁴ Kako je pokazao svojim prijevodom Goetheove *Ifigenije*.

⁴⁵ Na sve one epitete, perifraze i anafore, zakoračenja, aliteracije i asonance što imaju karakterističnu ulogu Danteovoj ekspresiji, o čemu će se posebno, uskoro, govoriti kad bude riječ o glazbenosti Danteova stiha i Kombolovu prijevodu.

⁴⁶ *F r a n g e š*, *ibid.*, str. 29.

⁴⁷ *J. C. Catford*, *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press, 1967, poglavlje »Language Varieties in Translation«, str. 83–92.

skalu sub-jezika, *varieties* unutar totalnog jezika, idiolekte, dijalekte, stilove i načine (*mode*), pri čemu je »poetic-genre', super-varijanta za koju je karakteristična potencijalna uporaba osobina svojstvenih samo podvrstama«,⁴⁸ odnosno ukupnost izražajnih postupaka – stil, što naprosto u prevođenju znači usvojiti *poetiku autora*⁴⁹ i biti u stanju odraziti je u (drugom) vlastitom jezičnom mediju. »...kad sam se već prihvatio tako delikatna zadatka da poslije vrsna prevodioca, kakav je bio Kombol, nastavim najteži dio njegova rada, morao sam se za taj rad dobro pripremiti. Najprije sam morao proučiti Kombolov način prevođenja, koji se prilično razlikovao od moga. On je na pr. talijanski endekasilab [...] prevodio čistim našim jedanaestercem posluživši se od zgrade do zgrade elizijom, a ja nekom mješavinom jedanaesterca i dvanaesterca [...]. Zatim morao sam dobro ispitati sve riječi kojima se Kombol služio, pa pojedine arhaizme. [...] Da budem konkretniji kazat ću, da je Kombol nastojao da mu ni jedna riječ u punom svom značenju ne ispadne pri prevođenju iz neke strofe, a ja sam ponekad riječ znao zamijeniti drugom, nastojeći da uz približnu smislovnu točnost polučim što bolji zvukovni efekt. U što vjernijem tumačenju originala on je bio čvršći, uporniji, a ja kolebljiviji, nestrpljiviji.«⁵⁰ Pišući o svojim teškoćama u nasljedovanju Kombolova prevodilačkog postupka, Delorko ukazuje na još jednu Kombolovu težnju, da u prijevod unese svaku kardinalnu riječ Danteova spjeva, otprilike na istom onom mjestu na kojemu se i javlja. O tome detaljno govori Vidović u već češće spomenutoj studiji »Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima«,⁵¹ podvlačeći, kao i Frangeš, pojedine riječi što su nosilac i smisla i atmosfere cijelih odlomaka pa i dijelova *Božanstvene komedije*, na primjer riječi *pietà* i *pace*, što dominiraju *Paklom*.

»Atmosfera *Čistilišta* bitno se razlikuje od one u *Paklu*. Kad ponovo ugleda zvijezde, Dante se, zajedno sa svojim vođom, ponovno rađa za ljepotu zemaljskih stvari, a osnovni osjećaj *Čistilišta* upravo su pejzaž (shvaćen i kao motiv i kao dekor) i muzika.«⁵² Navodeći ovdje Frangeša, dotičemo se dvaju, i za stvaranje i za prevođenje, bitnih pojmova, pojma *slika* i pojma *muzika*, na koju u navedenom citatu ukazuje i Delorko. Pojam pjesničke umjetnine, pa dakle i u samu bit prevođenja, što se sve može promatrati u nekoliko smjerova, u odnosu prema piščevu stihu, strukturi i kompoziciji djela, ili pak cijeloj stilskoj formaciji. Prevodilac bez dvojbe treba da vodi računa o poetskim slikama⁵³ izvornika, o njenim proporcijama, značenju i hijerarhiji po vrijednosti, budući da je književno djelo ne samo »sistem slika nego također i sistem mišljenja«,⁵⁴ jer »jezička slika može imati različitu građu. Ona može da se

⁴⁸ C a t f o r d, op. cit., str. 85. »Svi jezici se mogu shvatiti kao opisivi u kategorijama stanovitog broja podvrsta, premda njihov broj i priroda variraju od jednog jezika do drugog – činjenica odvažnosti u vezi s prevođenjem.« C a t f o r d, *ibid.*, str. 85.

⁴⁹ »Govoreći o tome koji su *modi tractandi* na koje se oslanja njegova *Komedija*, Dante nabraja *modus poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus* itd., ali već prva dva pokazuju Danteova poimanja poezije.« F r a n g e š, *ibid.*, str. 26.

⁵⁰ D e l o r k o, *ibid.*, str. 274.

⁵¹ V i d o v i ć, *Analize i studije*, vidi str. 134–147.

⁵² F r a n g e š, *ibid.*, str. 30.

⁵³ »Novinom svojih slika pesnik je uvek na izvoru jezika.« G. B a c h e l a r d, *Poetika prostora*, Beograd, Kultura, 1969, str. 5.

⁵⁴ Citirano prema V. V. V i n o g r a d o v, *Stilistika i poetika*, Sarajevo, 1971, str. 157. Premda Jakobson u »Poeziji gramatike i gramatici poezije«, govori o poeziji bez slika, ili

sastoji od reči, skupova reči, odlomaka, glave književnog dela, pa čak i od celovitog ili čitavog književnog dela. Ali ona uvek mora da predstavlja estetski organizovani strukturni elemenat stila književnog dela. To određuje i forme i principe njezinog kompozicionog razvitka,⁵⁵ principe što ih prevodilac nada sve mora slijediti, i što ih je Kombol vjerno slijedio.⁵⁶

Postoje u Danteovu djelu stihovi »posebne zvučnosti«, i o njima je Kombol, koliko god je mogao, posebno vodio računa. Zvučnost se njihova, naravno, zasniva na aliteracijama i asonancama. »Mislim da elementi slikovnog i zvučnog stvaranja bivstvuju istovremeno [...] Primjerom mogu poslužiti takozvane 'banalne' rime: 'pun-čun', 'more-gore', 'krv-strv-crv'⁵⁷ i druge, njemačke 'Hertz-Schmerz' [...], talijanske 'cuore-amore' [...], gdje su se slikovne i zvučne paralele slile u jednu poetsku figuru. [...] U poetskoj riječi [...] zvuk ima značajniju ulogu nego u razgovornoj riječi.«⁵⁸ Od svih, toliko analiziranih, Danteovih stihova, uzet ćemo i mi onaj »slavni«: *e caddi come corpo morto cade*, koji je kako je već utvrđeno⁵⁹ bogat asonancama e/a, i/o, e/o, o/o, o/a, e, a isto tako i aliteracijama k/k/k/k, od kojih je svaka pod akcentom, te onih drugih, karakterističnih, dentalnih dd/t/d, i labijalnih p, što asociraju na *tup pad tijela*, kojim se pridružuje i r, dva puta. Kombol, kao što je vidljivo i pokazano,

refleksivnoj poeziji, što se služi gramatičkim figurama radije nego *tropima*; ali ljudi Danteova vremena »ne žele samo da im se objašnjavaju teološke istine, oni žele da v i d e [spac. L. P.], žele jasno prikazivanje, i tek po njemu, iz njega dobivaju pouku, objašnjenje. A čim se pojmovi počnu objašnjavati slikama, neizbježna je pomoć prirode i pokoravanje, njenim zakonima. Time kod Dantea ljepota pobjeđuje teologiju.« F r a n g e š, *ibid.*, str. 26. Dante je kao stvaralac toga bio duboko svjestan, Kombol također. »Kao što je metoda redukcije u samoj srži romanička svojom sumarnošću, tektoničnošću, aditivnošću, tako je *narativna metoda samo jedan oblik onog općeg zaokreta prema životu i stvarnosti u razdoblju gotike.*« (*Leksikon ikonografije, liturgike i simboličke zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb, SNL – Kršć. sadašnjost – Institut za pov. umjetnosti, 1979, str. 72.).

⁵⁵ V i n o g r a d o v, *op. cit.*, str. 183.

⁵⁶ Kombol u svom znanstvenom i prevodilačkom postupku »uzima kao objekt kompariranja literarnu 'slikovitost' [...]. Te 'slike' su zapravo simboli [rekli bismo – metafore, L. P.], znakovi u koje se na naročit način prelijevaju krivulje unutarnjeg zbivanja u vanjski izražajni, to jest, jezični materijal. [...] One nisu sve jednako važne, među njima ima temeljnih, koje služe kao neke ishodne točke na koje se naslanjaju novi nizovi i proizlaze nove slike, stvarajući tako nove nizove u kojima svaka zasebno uočljiva jedinica ima svoje određeno i nezamjenjivo mjesto. [...] ... značajnost Kombolovih analiza i paralelizacija baš je u tom istančanom osjećaju za hijerarhičnost i strukturalnu funkciju materijala pjesničkih slika.« G a v e l l a, *ibid.*, str. 967.

⁵⁷ Neki se rime ovdje zamijenjene u duhu hrvatskog jezika, da bi unutar citata imale jednaku funkciju.

⁵⁸ Osip M. B r i k, »Zvukove povtory«, u: *Two Essays on Poetic Language*, Michigan Slavic Materials No, 5, p. 4, 6. U *Lingvistici i Poetici* Jakobson, analizirajući zvuk, ustvrđuje da svaki zvuk djeluje sam za sebe, »povrh« osnovnog značenja riječi. Prema E. A. Poeu, zvuk mora biti *eho smisla*. »Silabički stih možemo usporediti s tempiranim muzičkim strojem, takvim strojem u kojem je kromatika zvuka fiksirana određenom količinom tonova. U oktavi postoji 12 polutonova. U tih 12 polutonova uključena je sva kromatska mnogoobraznost – od donjeg do gornjeg 'do'«. O. M. B r i k, »Ritam i sintaksa«, str. 53, vidi u *ibid.*

⁵⁹ Vidi: R. V i d o v i ć, *Analize i studije*.

zadržao je uspješno i jedno i drugo, pri čemu, sudeći po sličnim rješenjima i u drugih, slabijih prevodilaca, njegovo mu rješenje (*i padoh ko što mrtvo tijelo pada*) neizbježno sugerira i struktura stiha originala, kao i sam hrvatski jezik, odnosno instrument rime. Ali Kombol je daleko uspješniji i u drugim sličnim stihovima gdje su drugi prevodioci uočljivo podbacili, i u tome je njegova veličina premda »nam precizna analiza pokazuje, da svi nisu baš jednako uspjeli.⁶⁰ To ne znači, da je disharmonija velika, ona ne škodi općoj vrijednosti djela. Kombolu je nešto bolje uspjelo rimovanje i ritmiranje nego vjernost pjesničkoj misli [radije bismo rekli slici, L.P.] originala. No, svejedno, on i tu nadmašuje mnoge druge prijevode, pa čak i one, koji su rađeni bez sva tri danteovska formalna uvjeta rime, tercine i ritma.«⁶¹

Rekonstruiravši na ovaj način, kako smo u uvodu rekli, Kombolovu hipotetičnu teoriju prevodenja, rekonstruiravši je iz rijetkih njegovih napisa i odjeka njegova prijevoda, vrijeme je navesti temeljne postulate te teorije, što bi ih, da ju je Kombol ikad napisao, (htio napisati), najvjerojatnije i on naveo kao temeljne. U dilemi između prepjeva i prijevoda u Kombola ne bi bilo dileme, on bi, kako se to i vidi iz njegova rezultata, kao krajnji, idealni cilj, istakao potpunu *vjernost* originalu, što podrazumijeva vjernost jeziku s kojeg se prevodi i na koji se prevodi, zahtijevao bi potpun *adekvat stihu originala*, postizanje njegovih *metričkih zakonitosti*, a pogotovo poštivanje *rime*, u ime koje bi se, kako bi izbor rima bio bogatiji i fleksibilniji, Kombol neosporno zalagao za uporabu svih onih *jezičnih sredstava* što stoje *izvan standardnog jezika, arhaizama, dijalektizama, lokalizama* itd., savršeno dobro znajući da time ne samo proširuje rimarij, nego i da te s nepravom odbačene pojmove, v r a ć a u jezik kojemu i pripadaju.⁶² Kombol bi nadalje, bez dvojbe, tražio, koliko god je to s obzirom na strukturu stiha, odnosno strofe, moguće, krajnje *poštivanje kardinalnih riječi i njihova mjesta*, onih dakle riječi nosilaca atmosfere i smisla u stihu, odnosno širem kontekstu, te u vzeti s tim istančano *poznavanje i prodiranje u izraz i stil pisca*,⁶³ u *duh i splet* njegovih *pjesničkih slika*, bez obzira na njihovu ekstenziju (jedan ili više stihova, strofa, dio pjevanja, cijelo pjevanje, cijelo djelo), što svakako zahtijeva savršeno poznavanje jezika izvornika kao i jezika na koji se djelo prevodi, jednako kao (a to je u Kombolovu slučaju tako eklatantno) dugogodišnje, motivirano, »zaljubljeno« drugovanje s djelom i autorom, naprosto – *metampsihozu*. Kombol bi vjerojatno ukazao

⁶⁰ »U glatku prijevodu, kao što je ovaj, još više smetaju neki (vrlo rijetki, uostalom) stihovi kao što su ovi: »čusmo gdje m i ć u ć časnom bradom veli« (I, 42), ili 'još šest od slova nadoh na svom čelu' (XII, 134)«. F r a n g e š, *ibid.*, str. 34.

⁶¹ V i d o v i ć, Francesca da Rimini..., *ibid.*, str. 119.

⁶² Taj postupak je u Kombola urodio potpunim plodom. Njegov je prijevod obogaćen velikim brojem »zaboravljenih« riječi koje su na taj način ponovno stavljene na raspolaganje i prevodiocima i piscima, odnosno obrnuto. Istina, pisci su se i prije dosjetili ovog »mrtvog kapitala« jezičnog, i u množinu svojih djela uvrstili čitave odlomke ostvarene nestandardnim jezičnim sredstvima. Vidi na primjer: Nevenka Košutić-Brozović, Uz problem prevodenja nestandardnih jezičnih sredstava u književnim tekstovima, *Umjetnost riječi*, XXIV/1980, br. 3, str. 183–189.

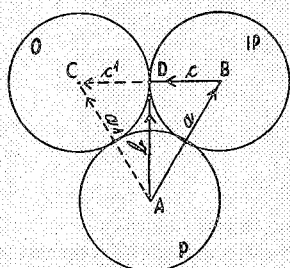
⁶³ Sa svijješću da je prevodenje istovremeno i *spoznajni proces* i stanovita *kritika* (»kritika prijevodom«, kako je to formulirao E. Pound.)

i na potrebu da se vodi računa o omjeru imenskih i glagolskih riječi⁶⁴ (unatoč činjenici da je hrvatski književni jezik, kao slavenski, u usporedbi s talijanskim, uočljivo glagolski), kao i o potrebi da se, tamo gdje je to neophodno, u ime strukture stiha, najčešće radi rime, neizbježno ali s oprezom stih *puni* izrazima što svoj korelat nemaju u izvorniku, premda se moraju uklapati u opće njegovo ozračje. Svi ovi zahtjevi prevodiocu, što proistječu iz Kombolove prakse pa dakle tvore i njegovu teoriju, i danas i ubuduće trajno su aktualni. Slijedeći ih, posjedujući k tome, neminovno, stanovitu mjeru onoga nečega *plus que...*, može se postići savršeno uspješan rezultat, odnosno prijevod, kao rezultanta mnogobrojnih komponenata složenog procesa prevodenja⁶⁵ što je, kao i svaki proces, u trajnom progresu.

⁶⁴ Zanimljivo je primijetiti da je upravo prevodenje vezanog stiha u hrvatskom ili srpskom standardnom jeziku održalo na životu aorist, pa čak i imperfekt, dok oni u drugim oblicima izražavanja naprosto iščezavaju. Ovdje su neminovni. O tome bi valjalo šire pisati.

⁶⁵ Problem književnog prevodenja, s obzirom na temeljni zahtjev – vjernost originalu – dao bi se, po mom nahodanju, iskazati s ove tri sheme:

SHEMA I (inicijalna pozicija ovog razmatranja)



Legenda:

- O – original
- IP – idealni prijevod
- P – prijevod
- A – središte kruga P
- B – središte kruga IP
- C – središte kruga O

D – tangenta točka na sredini crte c, c¹ što povezuje točke B i C

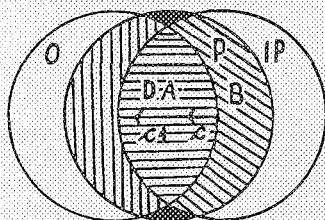
a – smjer kretanja točke A u smjeru točke B, što odražava težnju autora za IP (idealnim prijevodom), totalnom transpozicijom. Kretanje točke A (i zaustavljanje) moguće je potpuno unutar prostora ABD, dok je unutar prostora ACD također moguće sve do *nemogućeg* poklapanja točke A i točke C, jer se tada više ne bi moglo govoriti o *prijevodu*. Kretanje točke A moguće je i unutar cijelog prostora kruga IP, kao i izvan njega, sve dok se kružnice kruga P i IP imalo dodiruju. Jednako tako moguće je i kretanje svakog ekscentra kruga P unutar dvaju spomenutih prostora.

a¹ – hipotetičko kretanje točke A

b – kretanje točke A što za rezultat daje situacija prikazanu SHEMA II, pod uvjetom da je ostvareno kretanje c, tj. kretanje točke B do točke D

c – kretanje točke B do D – idealno kretanje IP do O

c¹ – hipotetičko kretanje točke B do točke D do C, u biti nemoguće



SHEMA II (predstavlja, čini se, idealno moguć položaj P u odnosu na O i IP, i pretpostavlja najveći domet prevodioca, kakav je npr. ostvario Kombol u svom prijevodu *Pakla i Čistilišta*)

S u m m a r y

Although Mihovil Kombol had never formulated a theory of literary translation, the paper is an attempt to reconstruct his theory and to ascertain its principles on the basis of the few articles in which Kombol touched upon the problems of literary translation, as well as on the basis of his replies to critical reviews of his major work, the translation of Dante's *Divine Comedy*. As far as it could be ascertained from Kombol's practice as translator and from the articles mentioned, these principles are as follows: (a) faithfulness to the original in its complete formal and imaginative structure, i.e. to the language of the original and the spirit of the language of the translation; (b) endeavour to respect the expression of the original, its »whole language«, to the utmost degree, implying here the whole scale of varieties within »whole language«, with especial emphasis on »poetic genre«; (c) respect for the verse and metre of the original, for the rhymes, for the cardinal words in particular lines, stanzas and cantos; (d) especial respect for, and care of the music and images, and their extension, as a basis for metaphor; (e) the use of various linguistic means, especially those belonging to the non-standard language; and finally (f) respect for the style of the work as a whole and the style of the writer.

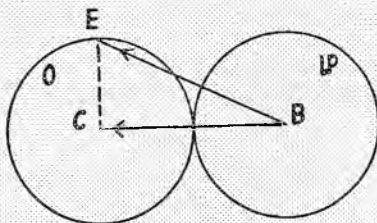
Three schemes are appended, showing graphically the author's understanding of how the translator relates to the basic problem of all literary translation – his faithfulness to the original.

Legenda:

- ▣ – dijelovi prijevoda koji odražavaju sve slojeve originala
- ▤ – dijelovi prijevoda koji odražavaju duh originala, ali ne i sve slojeve (»slovo«)
- ▥ – dijelovi prijevoda koji nemaju korelata u originalu, ali ne narušavaju duh (stil) originala (na razini *slike* itd.)
- ▧ – dijelovi prijevoda koji nemaju nikakva korelativa u izvorniku (punjenja)

Kretanje točke B do točke D predstavlja stupanj idealnosti, savršenosti prijevoda, a kretanje točke B od točke D do C jest hipotetično, jer i u tom slučaju prijevod poklapanjem točaka B i C prestaje biti prijevodom.

HEMA III



Broj mogućih kombinacija, tj. odnosa triju krugova P, IP i O s obzirom na moguće kretanje točke B u odnosu na točku C i E, kao i na svaku točku unutar trokuta BCE, na što se, kao i prije, odnosi i kretanje svake točke ekscentra kruga IP matematički je neizbrojiv i predstavlja zapravo neizbrojive varijante prijevoda istog djela od različitih prevodilaca (pa čak i od istog, ukoliko se u više navrata okušaava na istom tekstu).

Sasvim svjestan nedostataka svakog shematskog prikaza, svjestan sam da i ove sheme podliježu kritici, nadopunama, itd.

O KOMBOLOVU PRIJEVODU *IFIGENIJE NA TAURIDI*

Prva verzija Goetheove *Ifigenije na Tauridi* iz 1779. nastala je u Weimaru, na početku i u zamahu Goetheove državničke karijere, usred njegovih nastojanja da humanizira prilike u kneževini. Ta je tendencija očita u književnom tekstu. I kao što reče sam Goethe, mnogo godina kasnije, *Ifigenija* je »vraški (verteufelt) humana«. Drama je bila predviđena za prigodnu izvedbu na dvoru, u povodu rođenja princeze, pa stoga s centralnim ženskim likom. Pisana je na brzinu, za vrijeme Goetheova obilaska po poslovima regrutacije. Završena je na vrijeme i izvedena amaterski (Goethe je igrao ulogu Oresta). Ova prozna verzija *Ifigenije* nije tiskana za Goetheova života. Kad je, naime, došlo do izdavanja »Goetheovih spisa« (*Goethes Schriften*) g. 1786. inzistirao je izdavač (Göschel), a osobito Wieland i Herder, da Goethe proznu dramu prenese u stih. Takav je postupak vrlo sličan procesu prevodenja i za našeg je prevodioca mogao biti značajan. Prerada, tj. pisanje stihovane *Ifigenije* ovoga je puta trajalo duže i pratilo Goethea na većem dijelu njegova puta po Italiji. U novoj je verziji ostalo mnogo tragova mediteranskog pejzaža i pjesnikovih umjetničkih doživljaja, posebno pak Rafaelova slikarstva; misaoni je sadržaj drame pregnantnije izražen, a djelo cjelovitije oblikovano.

Stih Goetheove *Ifigenije na Tauridi* je *blank verse*, nevezani jampski pentametar, naravno ne u kvantitativnom, već u silabičko-tonskom značenju. To je stih Shakespeareovih drama, tada dominantnog uzora njemačke književnosti. U *blank verseu* već je 1779. napisan Lessingov *Nathan*, 1786. Schillerov *Don Carlos*. U kronološkom slijedu Shakespeareovih tekstova vidljiva je razvojna linija njegova *blank versea* s tendencijom oslobađanja stiha od monotonije pravilnosti i postupno podređivanje metričke sheme prirodnoj akcentuaciji govora. Odstupanje od pravilnog metra u Shakespearea je moćno sredstvo ekspresije.

Goetheov je *blank verse* umjereno (mogli bismo reći »pravilno«) nepravilan. Jampskom je pentametru dodan jedan nenaglašeni slog, pa je to zapravo jedanaesterac s (najčešće) četiri naglaska u stihu. Jampski ritam dobro odgovara strukturi njemačkoga jezika (ima član, česti su nenaglašeni prefiksi glagolskih oblika pa naglasak normalno pada na drugi slog). U našem jeziku, naprotiv, *blank verse*, tj. jampski ritam stvara prevodiocu znatne poteškoće.

U Kombolovu prijevodu *Ifigenije na Tauridi* jampski ritam teče glatko, a da je pri tome tekst uvijek u duhu našeg jezika, tako da zvuči gotovo kao originalno djelo:

U vaše sjene, o nemirni vrši
 Staroga, svetog, lisnatoga gaja,
 Kao u tiho svetište Dijane,
 Još i sad stupam s osjećajem jeze.
 Kao da u njih stupam prvi put.
 I obiknut mi duh ne može tu.
 Već godinama mene višnja volja
 Tu krije, i ja predajem se njoj.

(I, 1)

Vrlo su rijetki prijevodi na hrvatski u jampskom ritmu, u kojima nije čest pomak naglaska, neobična riječ ili poredak riječi. U Kombolovu prijevodu takvih mjesta gotovo da i nema. A ipak je on vrlo vjeran originalu i s formalnog aspekta. Metrička je shema skoro identična, odstupanja su neznatna (eventualno koji slog više), ali je broj naglašenih slogova isti, pa se zvučna slika poklapa. Navodim nekoliko primjera različita ritma u monologu, dijalogu i u pjesmi.

Orest: To je put smrti, kud smo pošli sada;
S korakom svakim duša mi je tiša.
(II, 1)

Orest: Za Klitemnestru zar te nije strah?
Ifigenija: Ni strah ni nada spasiti je neće.
(III, 1)

Ifigenija: Čovječji se rod
Nek bogova boji!
U rukama vječnim
Imadu svu vlast,
I rade sa njome
Štograd im se sviđi.
(IV, 5)

U ovim se primjerima ujedno mogu zapaziti neka Kombolova manja odstupanja od govornog ritma, kao što je inverzija u drugom i u četvrtom citiranom stihu. Peti citirani stih počinje riječju »Čovječji«, s naznačenim pomakom naglaska, što je inače u Kombolovu prijevodu sasvim izniman slučaj. Početak jampskog stiha, tj. nenaaglašeni slog nikad mu nije banalan (bezvezni uskllici, ili slično), značenjski je logičan i ne mijenja govorni slijed riječi. A kao što i u originalu poneki stih počinje naglašenim slogom, koristi Kombol tu mogućnost nešto češće. On uspijeva slijediti osnovni ritam originala sa svim njegovim promjenama i manjim odstupanjima, ali nikada ropski; ako npr. u kratkom stihu Goethe izmjenjuje peterac i šesterac, čini to i Kombol, iako ne uvijek u odgovarajućem stihu; ako Goethe ima zakoračenja, imat će ga i Kombol, možda ne u istom stihu, no sigurno negdje u blizini – tako da je opći zvučni dojam vrlo sličan.

Sasvim iznimno na jednom mjestu Kombol dodaje originalu cijeli stih, naime jedan Goetheov stih prevodi s dva:

Was fürcht ich noch? Orest, Elektra leben.
Ta što bi moglo jošte da me plaši.
Kad znam da žive Orest i Elektra?

Dodatnim stihom prevodilac objašnjava dramsku situaciju, postaje tumač teksta originala, što osim na ovom čini (bez dodavanja) i na nekim drugim mjestima.

Između Goetheove i Kombolove *Ifigenije* vremenski je razmak skoro 150 godina. Ne radi se dakle samo o jezičnom prevodenju, već i svladavanju stanovite stilske distance. U kompleksnom procesu prevodenja treba uskladiti vremenske i stilske, a naravno i jezične različitosti književnog izraza. Kombolove su stilske modifikacije

uspjele približiti djelo ne samo suvremenoj (prijevod je rađen sada već gotovo prije 40 godina), već i današnjoj publici. Na vrlo diskretan i jedva primjetan način prevodilac ublažuje tzv. *Schwulst* biranjem direktnijih, jednostavnijih izraza, retušira izrazito barokne slike (u stilu *Bardendichtunga*), kao npr. personifikaciju prirodnih pojava. Navodim nekoliko primjera Kombolovih stilskih modifikacija:

Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
 Nur dumpfe Töne brausend mir herüber
 Al' valovi na uzdisaje moje
 Odazivlju se samo muklim šumom
 An dessen alterfahrenen, vielen Sinn
 Verknüpfenden Gesprächen Götter selbst
 Wie and Orakelsprüchen sich ergötzen
 I čije mudre iskusne su riječi
 I sami bozi slušali s milinom
 Kao da zbori proročište kakvo
 Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
 Der Frauen weit geführt
 Plemenit čovjek poći će daleko
 Na dobru žensku riječ

Još su Goetheovi suvremenici u njegovu tekstu osjetili težinu suvišnih epiteta, zamršenost sintakse i nepotrebne primjese »antičkog« stila u ovome, kako reče Schiller, »začudujuće modernom« tekstu. Kombolove modifikacije imaju stoga i kritičku vrijednost i značenje, pa i svoje stilsko opravdanje.

Da bi što sažetije prikazala Kombolov postupak u modernizaciji prevedenog teksta, spomenut ću ovdje njegov prijevod jedne Goetheove lirske pjesme, vrlo srodne *Ifigeniji*. To je poznata »*Wanderers Nachtlied*«, pjesma od svega tri rečenice, u osam stihova nejednake dužine, sa shemom rime ababcdc. Mnogi su naši prevodioci ove pjesme polazili od sroka i u svom nastojanju da ga prenesu u naš jezik, žrtvovali smisao, pa i razumljivost teksta. Kombol polazi od smisla i slojevita značenja pjesme, uz žrtvu jednoga sroka:

Über allen Gipfeln
 ist Ruh.
 In allen Wipfeln
 spürest du
 kaum einen Hauch.
 Die Vögelein schweigen im Walde.
 Warte nur, balde
 ruhest du auch.

Nad svim vrhovima
 je mir.
 U vršcima svima
 jedva će živ
 i dašak još koji biti.
 Pjevanje ptica je stalo.
 Čekaj: još malo,
 pa ćeš počinut i ti.

Prevodilac odstupa od sheme originala sa četvrtim nerimovanim stihom, koji glasi »jedva će živ«. Time stavlja poseban naglasak (efekt iznenađenja odstupom od očekivanog) na riječ »živ«. A riječi »živ« u originalu nema. Osim što je ispuštena riječ »Wald«, ostale se riječi u prijevodu poklapaju s originalom. Novu riječ, u kontekstu »jedva još živ«, prevodilac uzima iz *interteksta* pjesme, koja doslovno govori o smiraju

dana. Slično postupa Kombol u prijevodu *Ifigenije*, kad na nekim mjestima, odstupajući od doslovnog teksta, nalazi rješenja u značenju djela kao cjeline.

Kombolov prijevod *Ifigenije na Tauridi* bez sumnje ide u red najboljih prijevoda pjesničko-dramskih djela na hrvatski. Vjeran formi originala, kristalno je jasan i potpuno u skladu s ritmom, a u duhu našeg jezika. Prijevod kao cjelina odražava sav onaj »impozantno veliki mir, dostojanstvo i lijepu ozbiljnost«, koja – po Schillerovim riječima – odlikuju Goetheovu *Ifigeniju*.

Mira Janković: KOMBOLS ÜBERSETZUNG DER IPHIGENIE AUF TAURIS

Zusammenfassung

Die Übersetzung von Mihovil Kombol folgt sehr getreu der Versform des Originals. Goethes Blankverse haben bei Kombol fast die gleichen Abtretungen (zB. die elfte Silbe) vom Schema und demnach einen ähnlichen Klangeffekt. Obwohl der steigende Rhythmus der kroatischen Sprache nicht entspricht, hat der Übersetzer natürliche Satzbildung und vollkommene Klarheit bewahrt. Geringere Abtretungen vom Original beziehen sich auf Verminderung von Schwulst. Dabei ist es Kombol gelungen, die grosse Ruhe, Würde, und den schönen Ernst von Goethes *Iphigenie* in seine Übersetzung zu übertragen.

O PRIJEVODIMA MIHOVILA KOMBOLA

Ime Mihovila Kombola nerazdruživo je vezano sa stihovima *Božanstvene Komedije* i taj njegov epohalni prevodilački podvig potpuno je zasjenio svu ostalu prevodilačku djelatnost Kombolovu, pa i onu ponajbolju, kao što su prijevod Goetheove »Ifigenije« ili nekih lirskih pjesama iz talijanske, njemačke i ruske književnosti. Cilj je ovoga izlaganja da osvijetli lik Mihovila Kombola kao književnog prevodioca u cjelini,¹ da se posebno osvrne na manje poznati dio njegova prevoditeljskog opusa i da ukaže na to kako put do njegovih vrhunskih dostignuća nije bio ni lak ni ravan.

Obično se u literaturi o Kombolu kao prevodiocu počeci njegova prevodilaštva povezuju s odlaskom u Crikvenicu god. 1922, gdje, prema Gavelli, »u povodu jedne napol šaljive oklade«,² započinje radom na prevodenju Dantea, radom koji će ga, kako znamo, zaokupljati do posljednjih dana života. Zanimljivo je da Gavella govoreći o Kombolu kao prevodiocu uopće ne spominje d r a m s k e prijevode što ih je Kombol stvarao za potrebe repertoara zagrebačkoga kazališta od 1921. do 1952, iako ga je za taj rad inicirao možda upravo sam Branko Gavella. Kronološki popis izvođenih Kombolovih prijevoda dao je prvi Tihomil Maštrović u *Kronici Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*,³ i taj popis obuhvaća 6 prijevoda s francuskoga (po jednu dramu P. Raynala, A. Antoina, C. Aneta, E. Zole, A. Savoira, H.-R. Lenormanda, 2 s njemačkoga (»Pred zalazak sunca« G. Hauptmanna i Goetheovu »Ifigeniju«) i prerađu Racova prijevoda Eshilova »Agamemnona«, a ja bih tom popisu dodala još Daudetovu dramu »Sapho«, koja je ostala neizvedena.⁴

Zanimljivo je da je 7 od tih 10 dramskih prijevoda prevedeno s francuskoga jezika koji je Kombol poznao (u svojoj službeničkoj Biografiji kaže: »Od stranih jezika govorim i pišem njemački, a poznajem još talijanski, francuski, ruski i u svrhu svojih stručnih studija dovoljno češki i poljski.«),⁵ ali s kojega, koliko mi je poznato,

¹ U ovom se radu ne osvrćem na Kombolove prijevode Jagićevih članaka (*Izabrani kraći spisi*, Zagreb, Matica hrvatska, 1948) i knjige Ivana Lovrića (*Bilješke o putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*, Zagreb, Izdavački zavod JAZU, 1948), jer ta djela nemaju, ili bar prvenstveno nemaju književni karakter.

² Branko G a v e l l a, Mihovil Kombol. Biografski portret, *Republika*, 11/1955, br. 11–12, str. 963–969 (cit. prema knjizi Albert H a l e r, Mihovil K o m b o l, Branko G a v e l l a, Ljubomir M a r a k o v i ć, *Eseji, studije, kritike*, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1971, str. 140).

³ Tihomil M a š t r o v i ć, Dramski prijevodi Mihovila Kombola, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, br. 8 (1978), str. 84–87. Bibliografski podaci i kratak osvrt na dramsko prevoditeljstvo Kombolovo nalaze se i u mojem radu »Hrvatsko dramsko prevoditeljstvo u međuratnom razdoblju«, *Mogućnosti*, 29/1982, br. 1–2, str. 95–135; isto u knjizi *Dani hvarskog kazališta. Hrvatska dramska književnost i kazalište u međuratnim godinama*, Split, Književni krug, 1982, str. 272–337 (s dodanim kazalima pisaca i prevodilaca).

⁴ Bibliografiju svih poznatih mi Kombolovih prijevoda donosim kao prilog ovom izdanju.

⁵ Mihovil K o m b o l, Biografija, *Riječka revija*, 11/1962, br. 1–2, str. 31.

nemamo niti jedan objavljeni Kombolov prijevod. O njihovoj kvaliteti teško je govoriti, jer ih za sada nisam uspjela usporediti s originalom, ali prvi tekst što ga je po mojem znanju uopće preveo dr Mihajlo Kombol, kako se tada potpisivao, tj. dramtizacija Daudetova romana *Sapho*, ostao je neizveden upravo zbog navodno lošeg prijevoda. »Ovaj prijevod«, piše Benešić 21/9. 1921. na koricama urednoga Kombolova rukopisa što se čuva u arhivu Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU,⁶ »nije uopće gotov, pa se ne može dati ni u prepis. Dr Andrić počeo je pregledavati, no brzo je zapeo. Ovo je tek nabačen prijevod«. Prvi sud o Kombolovu prevodilaštu izrazito je dakle negativan i ne odgovara slici koju inače imamo o Kombolu kao izuzetno savjesnom prevodiocu, što u ovom slučaju očito nije bio; po Andrićevim intervencijama vidimo da je Kombol dapače prilično slobodno i jezično prilično nespretno prevodio.⁷ Kasniji Kombolovi dramski prijevodi, izvođeni uglavnom u sezonama 1931–32 i 1932–33, pokazuju sve manje lektorskih zahvata i kritika ih povoljno ocjenjuje, ali očito je da se Kombol ipak nije previše oko njih trudio, i začuđuje nas kako to da se on još i u doba kad se intenzivno bavio pjesničkim prepjevima, laćao i prevodenja većinom efemernih salonskih komada.

Najveći domet Kombolova dramskog prevoditeljstva svakako je njegov prepjev Goetheove *Ifigenije na Tauridi*, jedini dramski tekst što ga je pomno doradivao i konačno objavio 1942, koji, po Gavellinim riječima, »spada među najljepše tvorevine hrvatskog literarnog jezika« i nepravedno je ostao u sjeni Kombolovih prijevoda Dantea. Iako je neposredan povod za sam prijevod bilo Gavellino postavljanje *Ifigenije* na zagrebačku scenu (premijera 19. VI 1941), Kombolov je afinitet s Goetheom, po Gavellinu mišljenju, bio još mnogo intimniji no onaj s Danteom, jer je Kombol već kao student bečkoga profesora njemačke književnosti Minora u tančine upoznao Goetheov opus, a Goetheovu je stogodišnjicu 1932. upotrijebio za ponovno detaljno bavljenje njime; osim toga »Goethe je bio bliz Kombolu svojom harmoničnošću, sredenošću, sigurnošću i virtuoznošću instinkta po kojem je uvijek za sebe znao naći centar životnih mogućnosti. Suverena lakoća izražavanja, poetička neprenatranost, duboka humanost, poznavanje ženskog srca i štovanje prema ulozi žene u ljudskom životu, sve je to bilo veoma blizu Kombolovom gledanju na svijet, i zbog toga je taj njegov prijevod tako pun Goetheovog duha, da je i meni, koji sam po svojoj germanističkoj prošlosti to djelo duboko intimno poznao, taj Kombolov prijevod učinio gotovo nepotrebnim posizanje za originalom«. ⁸ Dodamo li svemu tomu i činje-

⁶ Koristim se i ovom prilikom da zahvalim upravi i suradnicima Zavoda za književnost i teatrologiju na svestranoj suradnji.

⁷ Neki primjeri ukazuju i na nedovoljno poznavanje francuskog jezika i njegove idiomatike. Iako zasad nisam uspjela doći do teksta francuskog originala, očito je da Kombol prevodi doslovce i da su Andrićeve intervencije na mjestu kad npr. »blizu svojih očiju« popravlja u »pred očima«, »tvoga siromašnog oca« u »tvoga jadnog oca«, »ima tome vremena« u »već je tome davno«, »jer je postala prvom velikom tragičkom rolom« u »jer je postala prvom tragetkinjom«, itd., a mogli bismo naći još i niz nespretno, pa čak i gramatički netočno prevedenih mjesta u koja ni Andrić nije zadirao, npr. u *ministerstvu spoljašnjih posala*, tj. »izvanjskih, površinskih«, umjesto »spoljnih«, tj. »vanjskih«, i to »poslova« (»posala« je na stilski neprikladnoj razini), ili *Dolazeći u vatru* umjesto »Padajući u vatru, uzbuđujući se«, i sl. (svi su primjeri uzeti iz prvoga prizora).

⁸ O. c. (bilj. 2), str. 145.

nicu da je Kombol, po vlastitim skromnim riječima, od svih stranih jezika potpuno vladao samo njemačkim («govorim i pišem njemački, a poznajem još talijanski, francuski, ruski...»), da se u prevođenje Goethea bio već prije upustio prepjevavši jedan odlomak iz »Hermana i Doroteje«, da je iza sebe imao već povelik prevodilački opus i jasno izgrađene teoretske polazne stavove, da se prevodeći talijanske pjesnike izvještio u transpoziciji jampskog ritma – dobivamo sve potrebne preduvjete za idealno prevodilačko dostignuće, koje će vjerno prenijeti i misao i duh i izraz Goetheov.

Sam prijevod izazvao je već u doba izvođenja superlativne komentare. Dapače, *Ifigenija* je bila jedna od rijetkih premijera gdje su se i kazališni kritičari osjetili ponukanima da se osvrnu ne samo na predstavu već i na prijevod,⁹ a Ante Sedlar posvećuje mu uoči premijere čitav jedan članak, što je bila rijetkost i u ono doba kao i danas. Ne želim ovdje parafrazirati taj inače vrlo interesantan napis, u kojem se Kombol kao prevodilac uspoređuje s Geom, ističe se da je njegovo razumijevanje teksta »vollkommen«, dok njegovo nastojanje da ga vjerno prenese »geht bis zu den Grenzen des Erreichbaren«, ali se stavljaju i neke zamjerke, prvenstveno što se tiče prenošenja Goetheova stiha. »Allerdings ist Goethes Blankvers nicht in solchem Masse Blankvers wie in Kombols Übertragung. Goethe lehnt sich dabei gerne an den gereimten fünffüssigen Jambus an und geht viel glatter vor. ... Unbetonter Versbeginn wird bei Goethe viel häufiger durchgeführt als bei Kombol. Es stört wenn Kombol weit häufiger als Goethe, bei dem es dann stets von besonderer Bedeutung ist, nach männlichen Versschluss den folgenden Vers mit betonter Silbe beginnt.«¹⁰ Budući da i sam Sedlar ističe da je Kombol u tom smislu već počeo doradivati svoj prijevod i da mu je i sam saopćio kako ga prije objavljivanja namjerava još dotjeravati, zanimljivo je pratiti to Kombolovo cizeliranje vlastitoga prijevoda uspoređivanjem kazališnoga i objavljenog teksta.

Za primjer sam odabrala završnu scenu 4. čina s Ifigenijinim monologom i pjesmom Parkâ. Dok je sama pjesma, za koju Sedlar ističe da je kongenijalno prevedena («Da gibst es weder Kunstgriffe noch andere Hilfsmittel, strengste Ansprüche werden überall erfüllt«.), ostala potpuno neizmijenjena, Ifigenijin monolog doživio je nekoliko bitnih izmjena. Najčešće se promjene odnose na sam ritam stiha, te tako od 29 stihova, koliko pravi monolog bez uvoda u pjesmi Parkâ sadrži, kazališna verzija ima 14 daktilskih početaka, što je otklonjeno u 8 primjera, negdje sitnim promjenama u redu riječi (npr. *Pläšim zbog svoje* > *Zbog svoje plašim* – 3; *Zar će ta kletva* > *Zar ta će kletva* – 6; *Zar se to pleme* > *Zar ovo pleme* – 7; *Da me u luku* > *U luku da me* – 19; *Kad mi već gluha* > *Kad već mi gluha* – 20), ili dodacima (*Tek što mi brat* > *Al' tek što brat mi* – 16), dok će u 9. i 10. stihu intervencije biti veće te će stihove 7 do 10 Kombol iznova prepjevati, umetnuvši čak jedan stih više:

⁹ Tako npr. Vladimir Kovačić (Goethe: *Ifigenija na Tauridi*, *Novi list*, 22. VI 1941) ističe izvrstan zvonki i pjesnički prijevod najboljeg hrvatskog prevodioca dra Mihovila Kombola, koji je uspio potpuno sačuvati Goetheovu poeziju i izraziti veliku dramsku vrijednost ovog klasičnog djela.

¹⁰ A. S., Goethes »Iphigenie« in kroatischer Übersetzung, *Deutsche Zeitung*, 15. VI 1945.

- 7 Zar se to pleme nikad neće dići
Do nove sreće? Ta sve gubi snagu!
- 9 Najveća sreća i snaga života
Malakše jednom, zašto ne bi kletva?
- 7 Zar ovo pleme nikad više neće
Sa blagoslovom uskrsnuti novim?
- 9 Ta sve na svijetu gubi moć! I sreća
I ponajljepša životna će snaga
- 11 Malaksat jednom, zašto ne bi kletva?
- 7 Nie diess Geschlecht mit einem neuen Segen Soll
Sich wieder heben? Nimmt doch alles ab!
- 9 Das beste Glück, des Lebens schönste Kraft
Ermattet endlich! Warum nicht der Fluch?

Na takav se postupak, kojim je iznevjerio jednu od svojih osnovnih polaznih točaka – prevođenje stih za stih (a učinio je to u ovom monologu još jednom, kako ću to poslije iznijeti, te tako umjesto 29 Goetheovih imamo 31 Kombolov stih),¹¹ nije ga očito navela samo težnja da smanji broj daktilskih početaka već se, našavši se u procjepu između formalne i sadržajne vjernosti, ipak odlučio za ovu posljednju. Sažetost njemačkoga jezika i težnja da svoj izraz učini čitkim, jasnim i pjesnički tečnim navela ga je da tako postupi i pri koncu monologa (stih 25–28), gdje je slijed riječi potpuno prilagodio duhu hrvatskoga jezika:

- O da mi ne bi u srcu na kraju
- 25 Zlovolja nikla i da nježne grudi
Ne zahvati ko jastreb pandžama
- 27 Titana starih jaka mržnja na vas,
Olimpijci! O spasite me sada,
- 29 I spasite svoj lik u mojoj duši!
- 25 O da i meni u srcu još ne bi
Zlovoljnost nikla! Da duboka mržnja
- 27 Titana, starih bogova spram vas,
Olimpijci, ne zahvati na kraju
- 29 I ove nježne grudi jastrebovim
Pandžama svojim! Spasite me, bozi,
- 31 I spasite svoj lik u mojoj duši!
- O das im meinem Busen nicht zulezt
- 25 Ein Widerwille keime! der Titanen,
Der alten Götter tiefer Hass auf euch,
- 27 Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse! Rettet mich,
- 29 Und rettet euer Bild in meiner Seele!

¹¹ Za isti monolog trebala su Vladimiru Vežiću (Zagreb, Matica hrvatska, 1887) 34 dvanaesterca, dok ga je uspjeliji prijevod Zmaja Jove Jovanovića s konca stoljeća, što ga je 1929. priredio i objavio R. Medenica (Beograd, B. Cvijanović, sačeo u 27 formalno korektnih jampskih deseteraca, u kojima su mnoge Goethove misli i slike naprosto izostavljene. Upravo usporedba s Vežićevim i Zmajevim prijevodom pokazuje svu veličinu Kombolova prijevoda. Drugi srpski prijevod, objavljen u jampskim pentametrima nakon Kombolova (V. Živojinović, Beograd, Jugoistok, 1944), pjesnički dosta uspio ali sadržajno manje vjeran od Kombolova, također povećava broj stihova na 30, s time da uopće ne prevodi posljednji stih i pol.

Takve su intervencije u prijevodu ipak relativno rijetke (ostala uspoređivana mjesta zadržavaju broj Goetheovih stihova, npr. I, 1) i s obzirom na teškoće što ih nameće strukturalna konciznost njemačkih rečenica, moglo im se doskočiti i na drugi način, tj. povećavanjem broja slogova u stihu, što je uobičajeno u našim prijevodima Shakespearea. No jednako kao što je Goetheov stih strože strukturiran od Shakespearea (10 slogova ako stih završava naglašenim slogom, 11 ako završava nenaglašenim, tako je i Kombol u tom pogledu upravo rigorozan – dapače, još i stroži od samoga Goethea, jer u spomenutom monologu Goethe ima npr. 2 deseterca s nenaglašenim završnim slogom (str. 1, 20), dok je Kombol ima u prvoj verziji također dva takva slučaja (spomenuti stihovi 15 i 26), koja je uz male (st. 15) ili velike (st. 26) intervencije u definitivnoj verziji ispravio. Jasno, Kombolov će stih s obzirom na strukturu našega jezika imati više jedanaesteraca no Goetheov (26:12), ali tamo gdje uspijeva zadržati deseterac, nastoji da se završna riječ podudara s Goetheovom misli (stih 17 *brod-Schiff*, stih 26 *spram vas – auf euch*). Sve to potpuno opravdava Gavellin sud kako je Kombol »u *Ifigeniji* pružio dokaz da se dramski petosložni jamb (blanc-vers) može bez ikakvog nasilja prenositi u naš jezik, protivno svim tvrdnjama o neprikladnosti toga stiha za karakter štokavštine«. ¹²

Posljednji dramski tekst na kojem je Kombol radio bio je već spomenuti Racov prijevod Eshilova »Agamemnona«, što ga je »preradio i dotjerao« na poticaj B. Gavelle, koji je djelo režirao god. 1952. Budući da taj prijevod zasad još nisam imala u rukama, ne bih mogla o njem ni govoriti (napomenimo da je 1965. to djelo izvedeno u novom prijevodu Bratoljuba Klaića), ali svakako bi za proučavanje Kombolova prevodilaštva bilo zanimljivo vidjeti njegovo snalaženje u antičkoj metrici.

Kako rukopis te prerade nisam uspjela dobiti na uvid, navodim mišljenje Miljenka Majetića, koji se o njem u svojoj studiji »Antička drama na zagrebačkim pozornicama«, vrlo pohvalno izražava: »Kombol je učinio Raca razumljivijim, ujednačio je vrijednost stihova, poboljšao ritam (osim u završetku 'Agamemnona', gdje je mehanički ustalio stanku po sredini petnaesterca), čitavom je djelu dao zaokružen pjesnički oblik«. ¹³ Za ilustraciju navodim nekoliko stihova Kombolovih, što ih Majetić citira, a radi moguće konfrontacije postupaka naših prevodilaca donosim još uz originalni tekst i Bogdanovićeve prijevode, u kojem je djelo bilo izvedeno 1904. Racov prijevod objavljen 1918. i najnoviji Klaićev iz 1965:

ἀγε δὴ, βασιλεῦ, Τροίας πολίπορθ',
 Ἄτρεως γένεθλον πῶς σε προσείπω;
 πῶς σε σεβίζω μὴθ' ὑπεράρας
 μὴθ' ὑποχάμνας χαιρὸν χάριτος;

Atrejiću, razorniče Troje,
 Kakim da te pozdravom sad sretnem,
 Koj bi čast i hvalu ti iskazo,
 Nit pretjeran, nit otkidajući?

(Bogdanović)

¹² O. c. (bilj. 2), str. 146.

¹³ Rad JAZU 326 (1962), str. 532.

O kralju, što Troju razori, sruši,
Ti Atreja krvi,
Ded kako da zborim, klanjam se tebi,
A mjeru da hvale ne prevršim kako,
ne prikratim u čem?

(Rac)

O kralju i sine Atrejev, što si
razorio Troju,
o kako da sad ti uputim pozdrav
i štovanje da ti iskažem svoje,
a mjeru da hvale ne prevršim – ili
ne prikratim u čem.

(Rac – Kombol)

Budi nam pozdravljen, kralju, što si razorio Troju,
Atrejev sine, zdravo!
Kako mi je zborit, kako pozdrav reći,
da pravu pogodim riječ.

(Klaić)

Ne ulazeći u sam smisao, koji su svi naši prevodioci više-manje prenijeli, nesumnjivo je da je Kombolova preradba Raca najbolje dostignuće; Bogdanovićeve tekst u neprimjerenu epskom desetercu naprosto je neizgovorljiv, Racov metrički najbolje odgovara anapestičnomu dimetru te korske partije, ali ima suviše filološki prizvuk, Klaićev je tečan, ali se svojim daktilskim ritmom previše udaljuje od metra originala. Kombol je prema tome našao najsretniji srednji put, učinio Racov tekst čitkijim, dao mu poetski prizvuk i zadržao stanovitu anapestoidnu intonaciju, što sve daje dovoljno opravdanja za povećanje broja stihova (od 4 u originalu i 5 kod Raca, na 6), pogotovu kad se radi o tekstu koji nije bio namijenjen tisku.

Drugo, svakako najznačajnije područje Kombolova prevodilaštva predstavljaju njegovi prepjevi epske poezije. O prijevodima *Božanstvene komedije*, za koje postoji već obilna literatura,¹⁴ ne bih sada željela govoriti. Važno je ipak još jednom istaknuti za Kombola da je taj skroman i požrtvovan radnik, koji je bez teoretiziranja svojim djelom kao takvim stvorio našu modernu prevodilačku školu, već na samom početku svoga rada imao jasno zacrtan put kojim je trebalo krenuti. U bilješci kojom je u *Književniku* god. 1928, kada je počeo objavljivati svoje prijevode, popratio prvo pjevanje »Pakla«, Kombol ističe kao bitne elemente kojima će se rukovoditi u svom prijevodu – jednostavan ton Danteova pričanja, trostruka rima i stih koji se metrički najviše približuje talijanskomu *endecasillabu*. Tim se principima, dakle principima što potpunije formalne, sadržajne i stilske vjernosti originalu, Kombol rukovodio ne samo u vlastitim prijevodima već i u preradama i dotjerivanjima tuđih. Tako kad je za školske potrebe priređivao *Primjere iz stranih književnosti (Epika)*, on je uz vlastite prijevode Dantea,¹⁵ epizodu o Rinaldu i Armidi iz Tassova »Oslobođenog Jeru-

¹⁴ Iscrpan pregled Kombolovih prijevoda Dantea i literature o njima dao je Radovan Vidović u svojoj nezaobilaznoj studiji »Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima, O sedamstotoj godišnjici Pjesnikova rođenja (1265–1965)« (usp. *Analize i studije*, Split, Matica hrvatska, 1965, str. 93–94 bilj. 32). Od radova objavljenih nakon 1965. posebno ističem studiju Mirka Tomasića, *Hrvatski prepjevi starotalijanske lirike (Mogućnosti, 1967)*, u kojoj jedno poglavlje posvećuje Kombolovim prepjevima Danteova spjeva (usp. M. Tomasić, *Komparativistički zapisi, Zagreb, Liber, 1976, str. 39–49*).

¹⁵ Uz već objavljene prijevode I. i V. pjevanja i ulomke iz VI (Dante i Ciacco), VII (Tvrdice i rasipnici, srditi i mrki) i X (Dante, Farinata i Cavalcante), Kombol u *Primjerima*

zalema« i jednu epizodu iz Goetheova »Hermana i Doroteje«, donio i nekoliko tuđih prijevoda, od kojih neke ostavlja netaknutima (Maretića, Zmaja J. Jovanovića), ili gotovo netaknutima (Ristu J. Odavića),¹⁶ dok druge prerađuje. »Tako je«, kaže Kombol u predgovoru, »prijevod 'Bijesnog Orlanda' Dragiša Stanojevića ne samo suviše slobodan, već se, što je važnije, i po tonu odviše udaljuje od originala. Da bi se to udaljivanje barem donekle ublažilo, prerađen je ovdje priličan broj njegovih stihova i strofa, a neke su strofe iznova prevedene, ali je ostavljen dvanaesterac, u kojem je Dragiša Stanojević prevodio, jer bi mijenjati stih značilo mijenjati sav prijevod, a to u ovaj čas nije bilo moguće«.

Koliko je skromno Kombol naznačio svoj udio u priređivanju neuspjela i zastarjela Stanojevićeva prijevoda (Beograd, SKZ, 1897), može nam pokazati već i sama činjenica da je od 45 strofa, iz XXII i XXIII pjevanja, što ih je okupio pod naslovom »Orlandovo ludilo«, Kombol potpuno iznova preveo 16, više ili manje preradio 12, dok je u svemu 17 ostalo neizmijenjeno, ako izuzmemo neke zahvate koji imaju karakter jezične redakcije, kao pitanja jata, izbjegavanje turcizama (npr. *znak* umjesto *haber*) i tuđica kao *muskulozan*, *trema*, *ekstremi* i sl.), ili riječi koje u hrvatskome književnom jeziku imaju vulgaran prizvuk. Među prerađenim strofama imamo ih gdje se Kombol pridržava postojećih rima (npr. mijenja početak 130. strofe u XXIII pjevanju *Pojuriše psovke iz njegove gūše / Nalik urlicima bijesne hijene u Pun mržnje i jada, razgnjevljene duše / Udaraše mačem velike cijene*), dosta često pribjegava promjeni samostalno rimovanog 7. i 8. stiha (npr. *Strahovitu onu i ognjenu būru / Ljubavnu, koja je zapalila curu u Da rana bivaše danomice ljuća / I njezina ljubav sve žešća i vruća* – XXIII, 119), dok je ponekad prisiljen i na promjenu rime a ili b, što mu automatski dopušta i veće zahvate, kao npr. XXIII, 120:

prvi put objavljuje epizode »Ulazak u grad Dis« (IX, 34–133) i »Smrt kneza Ugolina« (XXXII, 124–139; XXXIII, 1–90). Spomenimo također da je Kombol doradivao i svoje ranije prijevode, tako npr. grafički svuda napušta oznake za stezanja (*kō > ko*, *čjelivō > čjelivo*) ili hifereze unutar jata (*nav'jek > navijek*, *umr'jet > umrijet*) a uvodi i neke veće izmjene, kao npr. u epizodi o Franceski da Rimini mijenja 137. stih *Knjiga i pisac Galijot je bio* u *Svodnik je knjiga i pisac joj bio* (u definitivnoj verziji *Svodnik je knjiga i njen pisac bio*); navodim upravo taj primjer, jer je G. Krklec, ističući inače superiornost Kombolova prijevoda nad većinom njemačkih na temelju jedne njemačke analize stihova 127–138 iz petoga pjevanja, smatrao da je u Kombolovu prijevodu »glavni propust što u predzadnjem stihu nije spomenuo Galeotta, nego je za nj uzeo izraz svodnik« (Fragment o prevođenju poezije. U spomen Mihovila Kombola, *Noćno iverje*, Zagreb, 1960, str. 174); Krklec dakle 1958, kada je u *Vjesniku* objavio taj prilog, očito nije znao za verziju iz *Književnika* 1928, koju je Kombol svjesno napustio, mislim prvenstveno zato što *galeotto* označuje i zločinca koji je osuđen da robuje na galiji (»u hrvatskom Primorju galijot«), kako Kombol piše u svojoj opsežnoj bilješci u *Književniku*.

¹⁶ U čitavu teksturu što ga je unio (11 strofa iz prve glave, 18 iz druge, 8 + Tatjanino pismo iz treće i 10 iz pete) imamo u svemu samo 8 intervencija, od toga su većina sitne jezične redakcije (npr. ikakvog u ikakva), u dva slučaja mijenja riječ u točniji (*neoprezan > neobrazriv*) ili hrvatskoj publici razumljiviji izraz (*uspijanje > kačiperstvo*), a samo jednom, iz istoga razloga, mijenja dva stiha: *Grudi brekću, na lanita* (tj. »obraz« – N.K.-B.) / *U trenutku plamen hita > Grudi hoće da joj puknu / Na obrazu plamen buknu* (III, 16).

Veljaše, podlegla Amoru je kivnu
Uljuškana pirom krilâ mu i pérâ,
Što je možda šteta za tu curu divnu,
Jer ona je kralja indiskoga ščera.
Zatijem pokaza dragocjenu grivnu,
Na veliki užas jadona kavaljéra,
Kojom je njegovu obdarila ženu
Za gostoprimstvo joj i dvorbu poštenu.

Veljaše: podlegla Amoru je kivnu
Siromašna momka ljubeć s mnogo žara,
Što je možda šteta za djevojku divnu,
Jer je kći najvećeg istočnog vladara.
Zatijem pokaza dragocjenu grivnu
– Na veliki užas jadnoga gospara –
Kojom je njegovu obdarila ženu
Za gostoprimstvo joj i dvorbu poštenu.

U onih pak 16 slučajeva kad se odlučio da iznova prevede cijele pojedine strofe – a to su prvenstveno slučajevi u kojima je Stanojević ipak previše prekrajao Ariosta – Kombol često nastoji da ostane neki trag Stanojevićeva prepjeva (npr. bar jedna rima), no ponekad mu ne uspijeva ni to. Kao primjer Stanojevićeva slobodnog baratanja Ariostovim tekstom navedimo strofu XXIII, 102 u originalu i u oba prijevoda:

Volgendosi ivi intorno, vide scritti
Molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,
Fu certo esser di man de la sua diva.
Questo era un di quei lochi già descritti,
Ove sovente con Medor veniva
Da casa del pastore indi vicina
La bella donna del Catai regina.

Tuna će furije úma da ga liše,
Tu svijetli razum pokriće se mrâkom,
Te neće Franciju, za kojuno dišê,
Moći više branit' miškom svojom jâkôm.
Spazi grm na kojem čudno nešto pišê,
Smotri mnogo stablo sa istijem znâkom,
Začudi se kada sa svake jèlikê
Sinu mu rukopis mile Andèlikê.

Svuda oko sebe pokraj svježih vala
Opazi pismena po stablima. Tko je
Išarao koru tih brojnih stabala?
Ali brzo pozna ruku vile svoje.
Jer tu bješe blizu ona kuća mala
Odakle sa svojim Medorom pod hvoje
Ovijeh stabala, kako već spomenu',
Vrlo često divna Andelika krenu.

Mislim da tim stihovima nije potreban komentar, iako ni Kombolov tekst nije na razini njegovih samostalnih prepjeva.

Drugi prijevod što ga je za svoju čitanku prepravljao, epizoda je »Olindo i Sofronija« iz Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*. Prijevod Vinka Premude izlazio je 1926. pod pseudonimom Bršljanski u *Hrvatskoj prosvjeti*, ali je, da citiramo Kombolov predgovor u *Primjerima*, »sav taj prijevod prerađen i mjesto dvanaesterca upotrebljen je jedanaesterac, bliži originalu. Pomoć je od tog prijevoda bila zapravo samo u pojedinim stihovima i rimama«. Za ilustraciju Kombolovih intervencija donosim 18. strofu II. pjevanja u originalu, Premudinu prijevodu i Kombolovoj preradbi:

La vergine tra l'vulgo uscì soletta;
 non copri sue bellezze, e non l'espose;
 raccolse gli occhi, ando nel vel ristretta,
 con ischive maniere e generose.
 Non sai ben dir s'adorna, o se negletta;
 se caso od arte il bel volto compose:
 di natura, d'Amor, de cieli amici
 le negligenze sue sono artifici.

Sad eno iz kuće bez pratnje djevice,
 U svojoj ljepoti, koje ne istaknu,
 Zastrte je oči oborila nice
 Da obzirno napred i lako koraknu,
 Kano kićeno je, nehajno to lice.
 Je li naravan taj čar il ga namaknu?
 Jest ovakvu dražest, za koju ne mari,
 I sam Bog i narav i ljubav ostvari.

Djevojka pode sama kroz ulice,
 Ljepote svoje nit' kaže nit' krije,
 Zastrta ide gledajući nice
 Kraljevski čedna, pak ti jasno nije
 Ukrasi l' slučaj il' volja to lice?
 Je l' kićenost tu glavno? nehaj li je?
 I Bog, i narav, i ljubav podari
 Da skladno bude za što malo mari.

Iako je Kombolov prijevod obilato prekrajao i pjesnički dotjerivao, ipak moramo priznati da je Premudinov tekst mnogo točniji i po tonu Tassu primjereniji nego što je Stanojevićev bio Ariostu, no nedostaje mu poetičnosti i osjeća se da je bio rad jednog filologa.

Kako je Premuda objavio samo nekoliko prvih pjevanja Tassova spjeva, epizodu o Rinaldu i Armidi iz XX. pjevanja prevodi Kombol sam. Prijevod je očito rađen na brzinu i nije na visini Kombolova prevodilačkog umijeća, iako je još uvijek najbolji odlomak Tassa na hrvatskome, pa se i danas unosi u sve antologije.¹⁷ Ono što nas međutim začuđuje, bar kad se radi o Kombolu, koji je poznat po svojim majstorskim rimama, upravo su srokovi, ponekad prilično banalni, ili čak nepravilni, npr. *moja – koja* (124), *za mnom – sa mnom* (126), *gòrùci – đuvajući – vrući'* (136), iako, razumije se, ima i izvrsnih. No i taj je prijevod u cjelini bolji od kasnije objavljenih srpskih i hrvatskih prijevoda, tj. od slobodnog prepjeva Dragiše Stanojevića, objavljena prvi

¹⁷ Usp. ovdje bibliografiju Kombolovih prijevoda.

put 1957, i od sadržajno gotovo doslovno vjerna, ali pjesnički kruta prijevoda Gjorgja Ivankovića iz 1965.¹⁸ Za usporedbu uzmimo jednu od manje uspješnih Kombolovih strofa (XX, 133) i konfrontirajmo je i opet s originalom i s oba ta prijevoda:

»Per me stessa, crudel, spero sottrarmi
a la tua feritade in alcun modo.
E, se a l'incatenata il tòsco e l'armi
pur mancheranno e i precipizi e 'l nodo;
veggio secure vie, che tu vietarmi
il morir non potresti; e 'l Ciel ne lodo.
Cessa omai da' tuoi vezzi. Ah! par ch' ei finga;
deh, come le speranze egre lusinga!«

I sama ću se spasti bilo kako
Od tvojeg bijesa, a ako mi ne da
Ropstvo da nadem oružja, il' ako
Otrova nema ni užeta, sve da
Braniti hoćeš, ja ću naći lako
Put do smrti. Ah, još uvijek gleda
Da hini i još umiljat se gradi!
Ne laskaj više razboljeloj nadi!«

(Kombol)

Znam, okovima ćeš ti da me splećeš
Da duže muka mi i bruka traje;
Nož, otrov, ostalo skloniti sve ćeš,
Al' ipak umjeću životu kraje
Učinit, – uzalud okove mećeš.
Što plačeš lažljivi, surovi zmaje?
Zašto se pretvaraš? Gle, duša paska
Kako me miluje, kako mi laska! –

(Stanojević)

Okrutni, sama ću se izbaviti
od bijesa tvog, pa bilo kako znala.
Je l' vezanoj mi nož će pofaliti,
il otrov, konop, bezdanova zjala,
znam put ja stalan, neš mi zabraniti
da u smrt podem, Nebu budí hvala.
Stani s tom igrom već. Ah, kako hini,
gle, kako nade bolesne mi kini! –

(Ivanković)

U *Primjerima* nalazimo i epizodu »Mati i sin« iz Goetheova *Hermana i Doroteje*. Nezadovoljan Vežićevim prijevodom, što je 1890. izlazio u *Vijencu*, Kombol se sam daje na prevođenje »zvučnih heksametara« Goetheovih i pokušava u svoj prijevod prenijeti »dah Homerove poezije«, kojim je, kako kaže Kombol u uvodnoj bilješci, Goethe uspio idiličnu sliku gradanskog života uzdignuti u sferu tipičnosti. Evo nekoliko početnih stihova u originalu i prijevodu:

¹⁸ *Oslobodeni Jerusalem*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1957, i *Oslobodeni Jerusalem*, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1965.

Also sprachen die Männer, sich unterhaltend. Die Mutter
 Ging indessen, den Sohn erst vor dem Hause zu suchen,
 Auf der steineren Bank, wo sein gewöhnlicher Sitz war.
 Als sie daselbst ihn nicht fand, so ging sie, im Stalle zu schauen,
 Ob er die herrlichen Pferde, die Hengste, selber besorgte,
 Die er als Fohlen gekauft und die er niemand vertraute.

Tako se u razgovoru zabavljahu ljudi. A mati
 Pođe međutim da sina ispred kuće najprije traži,
 Gdje je običaj imo na kamenoj sjediti klupi.
 Kada ga ne nađe ondje, tad pođe da u staju gleda,
 Nije li kod prekrasnih konja, pastuha, što ih ko ždrebad
 Kupio bješe, a nije iz ruku ih nikome davo.

Kao što je vidljivo iz tih stihova, Kombol gotovo doslovce slijedi Goethea, nastoji da prevodi »stih na stih« (jedina iznimka u zakoračenju iz 5. u 6. stih) i da izborom riječi postigne jednostavan ton Goetheova pričanja. Dok je smisao ostao maksimalno vjeran Goetheu, sintaksa njemačke rečenice s glagolom na koncu i poneke sintagme kojih u Goethea nema, daju Kombolovu prijevodnu nekako svečaniji, uzvišeniji, homerskiji ton nego što ga nalazimo u samoga Goethea;¹⁹ sam je pak stih, iako apsolutno pravilan, suviše jednoličan te se svojom stalnom daktilskom strukturom i fiksnom cezurom udaljuje i od Homerova stiha i od »zvučnih heksametara« Goetheovih, u koje je taj velikan stvarno i s metričke strane uspio prenijeti »dah Homerove poezije«.²⁰

Pogledamo li u cjelini sve te prepravke tuđih prijevoda i prevedene fragmente, možemo unatoč spomenutim sitnim zamjerkama samo požaliti što nam takvih odlomaka Kombol nije ostavio i više. No imajući u vidu savjesnost s kojom je on pristupao svim tim preradama i prijevodima, moramo biti svjesni da se s takvom kvalitetom rada nije mogla postići i kvantiteta. I sreća je u stvari što Kombol nije pošao tragom onih prevodilaca što su u brzini prepjevali tisuće stihova raznih pjesnika,²¹ već je sve

¹⁹ Tako su npr. sklopovi u *razgovoru zabavljahu, običaj imo*, kojih u Goethea nema, česti u Maretićevim prijevodima Homera, a epitet u sintagmi *prekrasnih konja* posve je homerski.

²⁰ Iako na temelju 6 stihova ne možemo izvoditi neke čvrste zaključke o Goetheovoj odnosno Kombolovoj metrici, već činjenica da u prve četiri stope, koje su za takve analize relevantne, imamo u Goethea 12 spondeja prema 18 daktila, a u Kombola samo 1 spondeja prema 23 daktila (u Homera su statističke analize dale odnos 10 spondeja prema 22 daktila – usp. G. E. D u c k w o r t h, *Vergil and Classical Hexameter Poetry, A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1969, str. 39), kao i da Kombol ima same ženske, a Goethe 2 ženske i 4 muške cezure – dovoljno ukazuje da se Kombol svojom gotovo konstantnom shemom

-vv | -vv | -v || v | -vv | -vv | -v

udaljio od Goetheove metrike.

²¹ Tako je npr. ovdje spominjani i nesumnjivo talentirani Dragiša Stanojević (1844–1918), kako je sam izložio u Pogovoru *Bijesnom Rolandu*, »za pet godina – od 1892. – prepevao... epove: 1) *Rama*, ep Valmikin (5649 stihova); 2) *Bijesni Rolando* Lodovika Ariosta (38.736 stihova); *Sudbina* spev Ade Negri (1580 stihova); *Raj iz Danteove Božansvene komedije* (4960 stihova). Pored toga, izjavio je da još ima da prevede Danteov *Pakao* i *Čistilište*, Miltonov *Izgubljeni raj* i Bajronova *Don Huana*.« Usp. Branislav Miljković. Povodom prepeva »Oslobođenog Jerusalima«, str. XXXVII–XXXVIII (v. izdanje u bilj. 18).

svoje znanje i talent koncentrirao na *Božanstvenu komediju*. Dapače, imajući pred očima nedovršen prijevod »Raja« i njegove manje ili više uspjele nastavljache (Markuš, Delorko, Maras), i nehotice mi se nameće misao kako bi Kombol bio možda i završio svoj prijevod da ga ti sitni poslovi nisu odvlačili od glavnog predmeta njegova prevodilačkog rada.

Tek koncem 30-ih godina javlja se Kombol svojim prepjevima l i r s k i h pje-sama, u kojima je, usudila bih se reći, u stanovitom smislu dosegao vrhunce svojega prevodilačkog umijeća, pogotovu kada se radilo o pjesmama što ih je prevodio po vlastitom afinitetu. Broj je njegovih prepjeva relativno malen, neke je stvarao i bez namjere da ih objavi, neki su objavljeni bez naznake prevodioca, neki su pak nastajali po narudžbi za potrebe raznih antologijskih izdanja, ali Kombol se ipak nije nikada, za razliku od mnogih svojih suvremenika, laćao prevodenja pjesnikâ koji mu, da se tako izrazim, nisu »ležali«.

I tako se sav poznati mi pod njegovim imenom objavljeni²² prevodilački opus Kombolov s područja lirske poezije svodi na 3 pjesme u Delorko-Nizeteovoj antologiji *Talijanske lirike* iz 1939, na 6 prepjeva Goethea okupljenih u knjižici Goetheove poezije 1950, 12 prijevoda Puškina vezanih uz proslavu 150. obljetnice rođenja i prijevod teksta Schillerove »Ode radosti« iz Beethovenove IX. simfonije.

Iz talijanske lirike Kombol je, koliko pouzdano znamo, preveo samo Danteov sonet »Tanto gentile e tanto onesta pare«, Petrarkin »Solo e pensoso i piú deserti campi« i Michelangelov epigram »Noć«, a vjerojatno je njegov i prijevod epigrama Govanbattiste Strozziya, koji je bio povod Michelangelovu, a objavljen je među objašnjenjima (str. 175). Svi su ti prepjevi nastali još prije, Michelangelov je epigram bez naznake prevodioca bio objavljen već 1937. u putopisnoj knjizi Ljube Babića *Pod italjskim nebom*,²³ dok je prijevode Danteova i Petrarkina soneta, »koje on nije namjeravao nigdje štampati«, uspio od njega dobiti za svoju antologiju Delorko, koji se time posebno hvali.²⁴

Detaljnju analizu Kombolova prijevoda Danteova soneta izložila sam na simpoziju »Dante i slavenski svijet« (Dubrovnik 1981),²⁵ pa je ovdje ne bih htjela ponavljati. Željela bih samo reći da je Kombolov prepjev, iako ne doseže neka vrhunska mjesta iz *Božanstvene komedije*, ipak, konfrontiramo li ga s ostalih 8 što ranijih što kasnijih prijevoda i prijevodnih verzija drugih prevodilaca (L. Vojnović 1921, O. Delorko 1936, V. Lozovina 1936, V. Nazor 1940, Gj. Ivanković 1965, Maroević-Tomasović I – 1964, II – 1970, III – 1976), od kojih su mnogi uspjeli naći u nekim

²² Velika je šteta što Kombolova ostavrština još uvijek nije potpuon sredena pa čak niti skupljena na jednom mjestu (u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu, kojoj je Kombol namijenio svoju biblioteku i rukopisa, rećeno mi je da se mnoge stvari nalaze još uvijek kod pojedinih rodaka).

²³ U istoj su knjizi objavljena u svemu 4 Michelangelova epigrama, pa Tomasović, mi-slim opravdano, smatra da je Kombol, »sudeći po kakvoći i ritmici prepjeva«, preveo i ostala tri epigrama (usp. *Komparativistički zapisi*, str. 24).

²⁴ Olinko D e l o r k o, O Mihovilu Kombolu povodom moje nadopune njegova prijevoda Danteova »Raja«, *Riječka revija*, 9/1960, br. 5–6, str. 273–274.

²⁵ »O mogućnostima izbora prevodilačkih postupak a (na primjerima hrvatskih prijevoda soneta 'Tanto gentile...' i kancone 'Ai faux ris...')«, u tisku u zborniku Simpozija.

pojednostima sretnija rješenja,²⁶ i danas, nakon više od 40 godina, kao cjelovito ostvarenje najuspjelili hrvatski prijevod slavnoga Danteova soneta.

Slično, iako u manjoj mjeri, vrijedi i za Petrarkin sonet »Solo e pensoso...« (*Rime sparse*, XXXV), što ga je uz mnoge druge antologičare i Frano Čale uvrstio 1974. u naše najreprezentativnije izdanje Petrarkina *Kanconijera*, mada mu je na raspolaganju stajao i niz, uglavnom novijih prijevoda (Tresić, Delorko, Miličević, Quien, Maras). Doduše, prepjev toga soneta pokazuje i nekoliko nedostataka na koje u Kombola nismo navikli. Uočiti ćemo ih uspoređujući prijevod s izvornikom:

Solo et pensoso i piu deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:

si ch'il credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempore
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur si aspre vie né sí selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io collui.

Zamišljen, sám, ja najpustije kraje
Polaganim i sporim mjerim krokom,
I skloniti se gledam budnim okom
Sa mjesta, kuda ljudska noga staje.

Zaštite druge ne znam da si stvorim
Od očiju vidovitih; jer svako
Po neveselu mom držanju lako
Izvana čita, kako unutra gorim.

I tako, mnim, sad znaju r'jeke i česte
I brda i žali, na kakav sam sviko
zna drugi niko,

Al ne znam tako strme i divlje ceste
Kud ljubav se ne bi za mnom došla skorim,
Da sa mnom zbori i ja s njom da zborim.

Kao prvo upadaju nam u oči rime, vrlo zvučne i dosta rijetke, ali ni po broju ni po rasporedu ne odgovaraju Petrarkinoj shemi (Petarcarca abba, abba, cde, cde, Kombol abba, cddc, eff, ecc), a jednu je rimu iz katrena upotrebio i u završnoj tercini; da bi se sonet pravilno preveo, trebalo bi ga prevesti iznova, i to je, mislim, bio osnovni razlog što ga Kombol nije namjeravao štampati niti ga doradivao pošto je bio objavljen.

²⁶ Osobito to vrijedi za treću varijantu Tomasović-Maroevićeva prepjeva.

Drugi, daleko manji neodstatak, metričke je prirode, naime 8, 9, 10. i 12. stih imaju po 12 slogova i tek se s pomoću sinalefa mogu pretvoriti u čiste jedanaesterce. Znademo, međutim, da je Kombol taj postupak, uobičajen u talijanskoj metrici i konzekventno primjenjivan gotovo u svakom stihu Petrarkina originala, smatrao neprimjerenim duhu našega jezika i velika je njegova zasluga što ga je on, a za njim i svi oni koji su potekli iz njegove »škole«, posve napustio, dok je ovaj prijevod u tom smislu nedoraden. Priređujući čitav *Kanconijer* za tisak, Frano Čale, i sam jedan iz Kombolove »škole« naših prevodilaca, revidirao je, kako kaže u »Napomeni«, »sve svoje i tuđe prijevode«, imajući pred očima načelo »o vjernom reproduciranju metričkih i stilskih obilježja izvornika« i želju da priloge svih prevoditelja izjednači prema jedinstvenom kriteriju »da bi i hrvatski dio teksta djelovao kao umjetnički homogena cjelina«. U tom smislu izvršio je i temeljitu uspješnu reviziju posljednjih dvaju stihova (kud Amor ne bi za mnom došo skorim / krokom mi zborit, i ja s njim da zborim), a sitnim je preinakama uspio izbjeći sve sinalefe i dobiti čist jedanaesterac, iako je pri tom izgubio neke stilske karakteristike Petrarkine.²⁷

Kombolovi prijevodi iz njemačke lirike nešto su brojniji nego iz talijanske, ali uz jedan tekst Schillerov svode se na prepjeve Goethea, s čijim je opusom, kao što smo već vidjeli, Kombol bio intimno vezan te je prevodio i njegove epske i dramske tekstove.²⁸ Uz proslavu 200. obljetnice Goetheova rođenja 1949. izlaze i prijevodi njegove lirike, okupljeni 1950. u *Knjizi poezije*, gdje uz Nazorove, Cesarićeve i Tadijanovićeve prepjeve nalazimo i 6 Kombolovih – »Dobrodošlica i oproštaj«, »Na jezeru«, »Putnikova noćna pjesma« I i II, »Što nam dade poglede duboke« i »Ljubav bez počinka«. Prijevodi, kao uostalom i odabrane pjesme, nisu svi jednake kvalitete, ali zato prepjev jedne od najslavnijih i najčešće prevedenih Goetheovih pjesama, druge »Putnikove noćne pjesme«, koja znači svojevrstan izazov svakomu prevodiocu, predstavlja ne samo daleko najuspjeliji od poznatih mi hrvatskih i srpskih prepjeva te pjesme²⁹ već, usudila bih se reći, doseže i same vrhunce prevoditeljske umjetnosti uopće:

Über allen Gipfeln	Na svim vrhovima
Ist Ruh.	Je mir.
In allen Wipfeln	U vřcima svima
Spürest du	Jeđva će živ
Kaum einen Hauch.	I dašak još koji biti.
Die Vögelein schweigen im Walde.	Pjevanje ptica je stalo.
Warte nur, balde	Čekaj još malo,
Ruhest du auch.	Pa ćeš počinut i ti.

Iako Kombolov prijevod nije metrički onoliko vjeran originalu koliko je to kod Kombola inače slučaj, iako mu ni rime nisu na uobičajenoj visini, iako nije uspio naći

²⁷ Iščežao je npr. polisindet »i« u 9. i 10. stihu: i tako, mnim, sad znaju rijeke, česte / brda i žali na kakav sam sviko.

²⁸ Uz navedene prijevode »Hermana i Doroteje« i Ifigenije, spomenimo da je preveo i »odlomak planirane tragedije o »Prometeju«, koji je »Ervin Šinko objavio u svom predgovoru *Poezije i zbilje*, Zagreb, 1953; radi se zapravo o prijevodu 47 stihova pjesme »Prometej«, kod nas poznate u Cesarićevu prepjevu (u Kombola nedostaje prva strofa).

²⁹ O tome na svoj način svjedoči i činjenica da će Kombolov prijevod biti unošen i u srpska izdanja Goetheove poezije (usp. *Pesme*, Beograd, Rad, 1964. Biblioteka »Reč i misao«, Kolo VI, knj. 129).

zvukovni adekvat za Goetheova dugo u (Ruh, du) ili za onu izvanrednu rimu *Hauch-auch*, koja kao da i sama nestaje kao dašak vjetra, i iako drugi stih – je *mir* – unatoč svim pjesničkim slobodama doživljavamo ipak kao nasilje nad prozodijskom normom – u cjelini je prepjev izvanredno dostignuće. Kombol kao da se stopio s Goetheovom pjesmom te imamo osjećaj da je prijevod, jednako kao i pjesma sama, nastao u jednom dahu, kao cjelovito ostvarenje, a ne kao produkt prevodenja stihova. U tom trenutku prevodilačkog nadahnuća Kombol više ne reproducira vjerno metar Goetheov, već osnovni ritam cijele pjesme, mjestimično se udaljuje i od doslovnog smisla, ali zadržava osnovnu misao (*In Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch – U vršcima svima / Jedva će živ / I dašak još koji biti*), ne sputava se strogim nasljedovanjem Goetheovih rima (kod Goethea 4 ženske + 4 muške, kod Kombola 6 ženskih + 2 muške), pribjegava dapače jednoj nepravoj rimi (*mir-živ*) radije nego da iznevjeri krajnje jednostavan ton Goetheova kazivanja. I konačno, spokoj i mir koji prožima pjesmu i lebdi oko nje i za koji Goethe nalazi izvanrednu zvučnu kulisu u naglašenome dugom *u*, Kombol je uspio kongenijalno prenijeti; on doduše ne nalazi glasovno adekvatno rješenje, kao što je to pokušao Nazor,³⁰ ali postiže isti efekt ponavljanjem glasa *i*, što mu ga je ključna riječ *mir* prirodno nametnula, i koji je u 27 riječi Kombolova prepjeva (Goethe 24 riječi) javlja točno 14 puta, od toga 7 puta u naglašenoj poziciji. U daljnju analizu toga prijevoda ne bih ulazila, jer o hrvatskim i srpskim prijevodima Goetheove poezije, a osobito ove pjesme, postoji već obilna literatura.³¹

Goethe je u stvari jedini njemački pjesnik čiju je liriku Kombol prevodio kao liriku, i to očito iz afiniteta, iako nam je sačuvan i Kombolov prijevod Schillerove »Ode Radosti«, ili točnije, teksta što ga je Beethoven unio u posljednji stavak svoje IX. simfonije.³² Iako o genezi toga prijevoda nisam uspjela sakupiti neke čvrste podatke, očito je da je Kombol preveo taj tekst na nečiju molbu, a pouzdano znamo da se u njegovu prijevodu pjevala Schillerova oda u koncertnoj sezoni 1954/55, kada se pod ravnanjem Friedricha Zauna izvodila u Zagrebu IX. simfonija. Prepjev, objavljen u *Telegramu* 14. veljače 1969. uz najavu IX. simfonije (gdje se tada pod ravnanjem Milana Horvata Schillerova oda pjevala u originalu), očito je raden s određenom

³⁰ Nad svim vrhuncima
Muk.
Krošnjam' na humcima
Jedva je čuti
Dah čuha. Gluh
Je lug; nijem ptica glas.
Strpi, i smirenja tvog
Već šulja se čas.

³¹ Posebno ističem *N a z o r o v u* analizu triju prijevoda te pjesme (prijevod Vojvodanina, tj. Svetislava Stefanovića, Beogradanina, tj. Velimira Živojinovića-Massuke, i Primorca, tj. Nazora samoga), koja je pod naslovom »Goetheov 'Wanderers Nachtlied' u našim prijevodima« objavljena u *Novoj Evropi* 1933 (pretiskano u *Eseji, članci, polemike*, Zagreb, JAZU, 1977, str. 221–230, 487) i izazvala živu polemiku, kao i osvrt Ive *H e r g e š i ć a* na Goetheovu *Knjigu poezije*, Zagreb 1950, u kojem prikazuje i hrvatske prijevode, F. Ž. Milera, »Primorca« i »Kombola« (usp. *Shakespeare, Molière, Goethe*, Zagreb, Zora, 1957, str. 202–203):

³² »Pri definitivnom skladanju Schillerove ode za finale IX simfonije Beethoven nije uzeo čitav tekst već neke njegove dijelove postupajući pri tom prilično slobodno, drukčije je razmjestio pojedine stihove i kitice, stvarajući na taj način nove cjeline.« (Josip *A n d r e i s*, *Povijest glazbe*, sv. II, Zagreb, Liber-Mladost, 1976, str. 179.)

namjenom, tj. u težnji da tekst bude jasan i lako izvodljiv, pa Kombol odstupa od svojih načela što potpunije vjernosti izvorniku; tako, da spomenem samo neke momente, ne poštuje metričku shemu Schillerovu, gdje se pravilno ukrštaju trohejski osmerci i sedmerci, ženske i muške rime, dok Kombol upotrebljava stih koji varira od 7 do 12 slogova, koji uz to nije dosljedno trohejski intoniran i u kojem je gotovo u potpunosti napustio rimovanje. Donosim ovdje početak Schillerova teksta, odnosno odgovarajuće stihove Kombolova prijevoda:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Chor:

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Radosti, divna iskro bogova!
Kćeri iz Elizija,
U pjanom žaru, nebesnice,
Stupamo do tvog svetišta.
Tvoji čari opet vežu
Što je razlučio običaj strog;
Svi su ljudi opet braća
Ispod nježnog krila tvog.

U zagrljaj, milioni!
Ovaj cjelov svijetu cijelom!
Nad zvjezdanim braćo velom
Mora da je otac blag.

Iako je dobro znao ruski i dobro poznao rusku književnost još iz studentskih dana, Kombol je to svoje znanje iskoristio kao prevodilac tek nakon II. svjetskog rata, kada je u povodu 150. obljetnice Puškinova rođenja Matica hrvatska pripremala prigodan izbor iz njegovih djela. U želji da daju jedan reprezentativniji presjek Puškinove lirike no što je bio onaj iz 1899. (*Puškinova izabrana djela u hrvatskoj knjizi, O stogodišnjici pjesnikova rođenja*), priređivači su odabrali 44 pjesme, od kojih 8 donose u starijim prijevodima Vraza, Trnskoga i Harambašića, a sve su ostale ili iznova ili prvi put prevedene. Među prevodiocima našao se uz Viteza, Krkleca te Cesarića i Mihovil Kombol, koji je preveo ukupno 12 pjesama, od kojih je 5 već otprije bilo poznato u hrvatskim prijevodima («Selo«, «Demon«, «Kola života«, «Moru«, «Zimska večer«), dok ih se 7 pojavljuje prvi put na hrvatskom jeziku. Kao student Jagićev, čijim se djelom upravo tih godina opet intenzivno bavio,³³ Kombol je svakako

³³ God. 1948. izdani su Jagićevi *Izabrani kraći spisi*, koje je Kombol uredio, djelomično preveo i popratio predgovorom.

poznao Jagićevu studiju o Puškinu u južnoslavenskim literaturama (Skt. Petersburg 1899), u kojoj je Jagić dao detaljnu analizu hrvatskih i srpskih prijevoda do kraja stoljeća, i posebno im zamjerao, kada se radilo o stihovima, metričko odstupanje od originala. Kao majstor jampskog ritma Kombol će vjerno slijediti ritam, a najčešće i strukturu rima ruskoga izvornika, nadmašujući pri tom i ponajbolje od svojih prethodnika, kao što je npr. bio Harambašić. Za ilustraciju navodim poduži odlomak iz pjesme »Demon« u originalu, Harambašićevu i Kombolovu prijevodu:

В те дни, когда мне были овы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья –
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, –
Часы надежд и наслаждений
– Тоской внезапной осеня,
– Тогда какой-то злобный гений
– Стал тайно навещать меня.

Kad su još novi bili meni
Svi dojmovi života tog,
I dieva pogled zaljubljeni
i piev slavulja malenog;
I kad su čuvstva uzvišena,
Sloboda, ljubav, slave čar,
I kad umieća su duševna
Razgarala mi krvi žar:
Zasjenjujući tugom meni
Užitka čar i nade moć,
Tad često j' neki zlobni genij
Kriomice znao k meni doć.

U dne, kad nova još za mene
Svih utisaka bješe moć:
Šum gajeva i ženske zjene,
Slavujev pjev u tihu noć;
Kad uzvišena čuvstva vruća,
Sloboda, ljubav, slavan glas
I umjetnička nadahnuća
Uzbuđivahu silno nas, –
K men se neki genij zao
Približio u tajni tren
I na užitke, nade stao
Bacati nagle tuge sjen.

Iako je i Harambašićev prijevod ritmički vjeran, a za svoje doba i u cjelini uspio, konfrontacija s Kombolovim pokazuje koliki je napredak naše prevodilačko umijeće u tih pedeset godina postiglo – ritam Kombolova stiha nikad ne posrće, riječi teku prirodno, bez elizija, sintaktičkih ili prozodijskih nasilja kakve ponekad nalazimo u Harambašića (npr. 7, 11, pa i 12. stih), rime su za razliku od ponekih Harambašićevih

(npr. uzvišena – duševna) sve besprijeorne i nabijene značenjem, a misao Puškinova slijedi se uglavnom vjernije (usp. npr. 3. i 4. stih u oba prijevoda); jedino odstupanje od originala nalazimo u zamjeni mjesta stihova 9–10 i 11–12, iako i tu svaki pojedini stih prijevoda odgovara po jednom stihu Puškinovu, s time da je u Kombola ipak izvršena zamjena subjekata, dok se Harambašićev tekst može shvatiti u oba smisla. I konačno, Kombol je izvanredno prenio rastuću tenziju ovoga odlomka, dosegao kulminaciju, i upravo transpozicijom mjesta stihova možda i uspješnije od Puškina preveo obrat u novi ton koji pjesma uzima.

* * *

Mihovil Kombol imao je sve preduvjete da se razvije u vrhunskog prevodioca. Materijalno je uvijek bio dobro osiguran, a i to je jedan moment koji valja istaknuti, pa nije morao pečalbariti prevodenjem, već je prevodio što je želio i kako je želio, polako, ne žureći.³⁴ Bio je čovjek rijetko široke kulture, rijetki znalac i stranih i svoga materinskog jezika. Bio je, konačno, jedan od onih rijetkih prevodilaca koji je imao dovoljno pjesničkog talenta da se i sam razvije u pjesnika, ali kao čovjek izuzetna ukusa i stroga kritičkog suda odabrao je radije da bude vrhunski prevodilac vrhunskih pjesničkih ostvarenja nego možda osrednji pjesnik.³⁵ Saživljavajući se s djelima koja je prevodio, on ih je nosio u sebi, bio sav zaokupljen njima i na svojim dugim svakodnevnim šetnjama po zagrebačkim parkovima, gdje smo ga kao studenti znali sretati kako zadubljen mrmlja stihove i slaže rime, noseći uvijek u glavi i cio tekst originala i svoj prijevod.³⁶ I konačno, bio je jedan od onih kongenijalnih prevodilaca koji uspijevaju zatomiti svoju vlastitu ličnost i, mada su pojedini njegovi stihovi ponekad nadvisili i umjetničku vrijednost originala, oni uvijek nose pečat svoga stvaraoca – njegov je Dante naprosto Dante, Goethe je Goethe, a Puškin – Puškin. To je vjerojatno i ono najviše što se od jednog prevodioca uopće može zahtijevati, i zato je upravo prevodilački dio Kombolova opusa onaj koji i danas najlakše izdržava udare vremena i kritike, onaj koji ne zastarijeva i neće zastarjeti sve dok ne zastari onaj krasni i bogati jezično-književni izraz u koji je Kombol pretočio tolike najpoznatije stihove svjetske poezije.

³⁴ Brzina što se osjeća kada je prevodio kazalište tekstove, a djelomično i *Primjere iz stranih književnosti* i poneke Puškinove pjesme, odrazila se i na kvaliteti prijevoda.

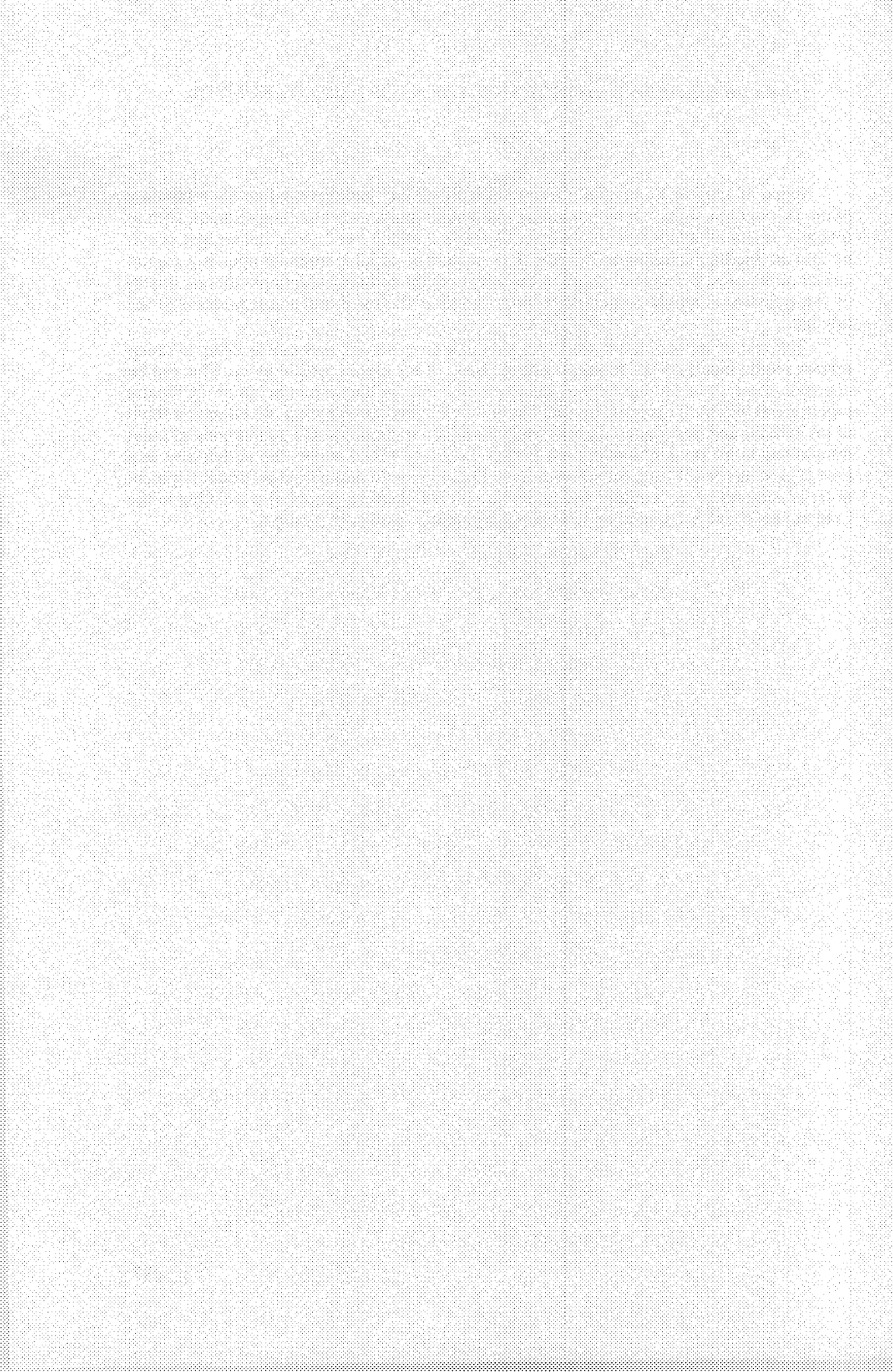
³⁵ Iako je i sam poslije priznao »da je u mladosti pisao stihove« (usp. G. K r k l e c, o.c. iz bilj. 15, str. 173), iako M. V a u p o t i ć spominje njegove pjesme što su pred konac XIX stoljeća izlazile u dačkom listu *Pobratim*, a jedna je i registrirana u BLZ VII s potpisom *Mijo Kombol* (usp. »Mihovil Kombol, kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti«, *Riječka revija*, XII/1962, br. 1–2, str. 1), taj dio Kombolova stvaranja ostao je do danas još neistražen, pa je teško o njemu donositi vrijednosne sudove.

³⁶ Usp. i G. K r k l e c, o.c., str. 173; »Znao sam dobro Kombolov prevodilački postupak. Kombol je Dantea prevodio 'u glavi'. Lutao bi po periferijama grada, uvučen u se, koncentriran do maksimuma, i u sebi prevodio pojedino pjevanje, koje je znao napamet. I kad bi ga tako u sebi završio, zvao je daktilografkinju i izdiktirao po cijelo pjevanje u mašinu.« Također O. D e l o r k o, o.c. iz bilj 24, str. 273: »Kombol je prevodio Dantea na poseban način: on je naime pojedina pjevanja prevodio u sebi, napamet, ne mećući ih na papir, dok ih ne bi u potpunosti dovršio. Na taj način on je prevodio i na šetnji i u kavani (dakako, kad je bio sam), kao i na bilo kojem mjestu, gdje ga drugi nisu smetali.«

Summary

Fame of Mihovil Kombol as a translator is based first and foremost on his translation of the *Divina Commedia*, but by translating some other literary works of lasting value, such as *Iphigenia at Taurid* and a few poems from Goethe's, Pushkin's and older Italian lyric poetry he also attained a perfection in this art. A characteristic of his translating opus is a narrow choice of the most prominent names in the world poetry and the exceptional literary quality of the translations which congenially convey the idea, the spirit and the expression of the original.

The rest of his translating work, not very extensive though, was mostly done to satisfy certain requirements of the moment, and is partly of no special artistic value. This can be applied primarily to his unpublished drama translations for the current needs of the theatre repertoire as well as to his prose translations of Lovrić's and Jagić's papers, which were a result of his cultural and philologic interests, while Kombol's translations and adaptations of other translations in his book *Examples from Foreign Literature (Epic)* served the author also as a kind of preparation for his great achievements. These opened a new period in the development of translating art in our country and it can be said that modern school of translating in the Croatian literature is founded on the translating activity of Mihovil Kombol.



KOMBOLOVA KNJIŽNICA (MOGUĆI PRISTUP)

Nema sumnje, pitanja nečije knjižne ostavštine u ovom podneblju počesto po-
buduju i stanovit postotak napete znatiželje, odnosno one znatiželje koju uglavnom
iskupljuje tek pojavljivanje tuđe intime. Stoga takvo posthumno zavirivanje u od-
ređenu privatnu radionicu, u koju su utkane bezbrojne zore i noći jedne biografije,
a priori priželjkuje da u ostavštini pronađe i neki neobični(ji) podatak, neku »drukčiju«
misao ili pak suprotnu od već uobičajene slike vezane za njezina vlasnika. Također,
ozbiljnijem promišljanju i cjelovitijem sagledavanju nečijeg životnog i djelatnog kruga
znao je ponekad pripomoći baš i kritički pogled na njegovu ostavštinu, barem u
odgonetavanju knjiž(ev)ne atmosfere koja je konkretnog stvaraoca poduže okruživala
i čak nadahnjivala. Prema tome, privatna knjižnica (u ovom kontekstu) može biti vrlo
poticajna za prepoznavanje slojevitog (i pomalo zanemarenog) životopisa – koji svako
djelo pretpostavlja i čuva, pa i oblikuje. Ili, i poblize, kao da u pravilu nečija privatna
knjižnica jest upravo i vlasnikovo najiskrenije (skriveno) ogledalo, što, naravno, nje-
gov javni čin nije dužan obznanjivati. Zato tek kritičko valoriziranje izvora, dodirâ,
lektire, načina komuniciranja, i sličnih životnih postaja i radnih pobuda – ponekad i
retrospektivno – ponajbolje određuje i provenijenciju samoga djela, neovisno o tome
što je djelo ipak i u svakom slučaju najvažnije. Otud je i pogled na nečiju knjižnicu,
a pogotovu na knjižnicu onih koji neizbrisivo ostaju u vrhovima jedne kulture, također
i specifičan pogled u jedno vrijeme i relacije tog vremena ostvarene i prikupljene u
knjižnom mediju (na individualan način).

Kombolova je privatna knjižnica – nakon vlasnikove smrti, točnije: 1957. godine
– poklonjena Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Tu se i čuva, u cjelovitom
obliku, na jednom mjestu, »dolično« dijeleći i sudbinu Ivšićeve privatne knjižnice.
Prostorni problemi Nacionalne i sveučilišne knjižnice, problemi koji jednostavno
smanjuju kakvo-takvo rješenje, »zaslužni« su što se (u ovom trenutku) treba i »pe-
njati« do Kombolove knjige, kao što su crne ruke i progutana prašina njeni vjerni pri-
jatelji.

Dakle, godinama su mnogi smatrali da je tih otprilike dvije tisuće svezaka sve
što čini Kombolovu knjižnu ostavštinu. Da stvari ipak stoje drugačije, pobrinula se
mr Tonka Finderle (Kombolova rodica iz Rijeke), s kojom se, upravo za potrebe
ovoga skupa i ovoga referata, stupilo u vezu (uz pomoć prof. Nevenke Košu-
tić-Brozović i prof. Mirka Tomasovića). Odgovarajući na moje pismo, pisano u ime
Nacionalne i sveučilišne knjižnice, gospođa Finderle izriječkom kaže: »Kod mene se
nalazi oko pedesetak knjiga raznih pisaca, koje su meni draga uspomena i toga bih
se teško odrekla. Osim toga, imam jednu čini mi se ne veliku količinu r u k o p i s a,
a to je cijeli njegov Dante i d r u g i rukopisi, od kojih neki više sličje konceptima
predavanja nego cjelovitim radovima. Kako se ja ne bavim tim područjem, te bi
rukopise morao pregledati netko tko pozna djela Mihovila Kombola, jer ja ne mogu

znati koji su rukopisi do sada tiskani, a koji nisu. Rukopisa nema puno, ali ja ih ne bih davala iz kuće. Međutim, svakome bih, tko radi na istraživanju rada i života Mihovila Kombola, sa zadovoljstvom pružila mogućnost da vidi te radove« (pote. A. N.). I nadalje, budući da u Beču živi osoba koja je »o ostavštini i imovini Mihovila Kombola odlučivala i izvršila cijeli postupak«, realno se pretpostavlja »da su mnoge vrijedne stvari iz ostavštine našeg ujaka« ostale kod te osobe.

Naglasimo, ta tri (za mnoge proučavatelje) posve nova podatka – postojanje rukopisa, zatim mogućnost da su poneki čak i neobjavljeni i velika vjerojatnost da nečega ima i u Beču – zacijelo intrigiraju i čine atraktivnijim svako daljnje proučavanje Kombolove knjižne ostavštine, što je napokon pokrenuto i radi čega i naslov ovoga referata treba dijelom shvatiti i uvjetno. No, kako za istraživanje naknadnih podataka nije bilo previše vremena, to sam svu pažnju poklonio »Kombolovoj knjižnici« pohranjenoj u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci.

Posebna, pak, pobuda ovom istraživanju bila je u poželjnom identificiranju podataka o Kombolovoj slovnici »Kroatische Grammatik«, koju je, vele, autor napisao za potrebe nastave na Pomorskoj akademiji u Rijeci, godine 1918. Uz osobna pretraživanja, koja su naročito zanimala prof. Vincea i koja nisu urodila plodom, službeni negativni odgovor stigao je iz Beča (Nationalbibliothek). Zamoljen, također, ni prof. Hamm nije uspio ući u trag toj slovnici. No, prethodni Beč, onaj iz ljubaznog pisma gospođe Finderle, ipak pruža svojevrsnu nadu i spram ovog još uvijek otvorenog pitanja.

Riječju, već na prvi pogled na Kombolovu knjižnicu na dostatan način odgovorava i zamjetni Kombolov književno-znanstveni profil, kao što i njegovo »iskustvo književnosti« prezentira na izuzetnoj razini, pa i s obzirom na našu i svjetsku književnu i kulturnu baštinu. Zato su i sva imena, što su s pravom spominjana i tijekom ovoga simpozija, prisutna i u Kombolovoj knjižnici. Naravno, značajniji su autori zastupljeni s nekoliko djela, sve do sabranih: Lessing (*Lessings Werke*), Baudelaire (*Oeuvres*), Shakespeare (*Shakespeares dramatische Werke*), Montaigne (*Les essais de Montaigne*), De Sanctis (*Saggi critici*), Hegel (*Sämtliche Werke*), Heine (*Sämtliche Werke*), Goethe (*Goethes Werke*), Březina (*Básnické spisy*), Schiller (*Sämtliche Werke*) i dr. Uz, nadalje, brojna djela Matoša, Krleže, Ujevića, Dučića, Vojnovića, Nazora, Hugoa, Balzaca te *Rad JAZU*, izdanja Zabavne knjižnice Matice hrvatske i Društva hrvatskih književnika, kao i u širini od Hölderlina do Poea (u Baudelaireovu prijevodu), od Valéryja do Cervantesa, od Strindberga do Ibsena, od La Fontainea i Moliërea do Carduccija i Ibáñeza, itd., posebnu pažnju privlači i velika zastupljenost starih majstora: Plaut (desetak različitih djela), Petronije, Katul, Aristofan, ... A budući da je Kombolovo ime počesto, pa i neobjektivno, povezivano s Croceovim znanstveno-teorijskim stavovima, možda je uputno posebno upozoriti i na Croceovu prisutnost u Kombolovoj knjižnici, i to kronološki: *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana* (Bari, 1940), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Bari, 1941) i *Breviario di estetica* (Bari, 1942).

No za vrijeme ovog »prepoznavanja« različitih odrednica Kombolove knjižnice, paralelno i same od sebe počele su se nametati upravo one knjige na čijim je stranicama i ljudskom rukom ponešto dopisano. Da ti »rukopisni prilozi« (posvete, napomene, opaske) nisu posve beznačajni, s obzirom na Kombolove životne povezanosti s knjigama i piscima, jasno je i po tome što u tim dodacima nerijetko

prebiva i poneka šira obavijest ili ocjena, kao i šifra mnogih povezanosti (kako privatnih, tako i književno-znanstvenih). Osim toga, bez ikakve dvojbe, knjige s tim originalnim i spontanim rukopisnim zahvatima (dokumentima jednoga vremena) s vremenom postaju i pomalo važnije i, čak, draže, bliskije, Zato ćemo neke i navesti (držeći se poglavito kronologije tiskanja).

- 1) Johan Wiltsch: Kirchenhistorischer Atlas, Gotha, 1843.
Olga Gavella
- 2) Hermann Lotze: Grundzüge der Metaphisik. Leipzig, 1887.
Branko Gavella stud. phil.
- 3) B. Spinoza: Die Ethik, Leipzig, 1888.
Kombol Milutin uč. VII. raz. 1898.
- 4) Goethe: Faust. – Leipzig, (s. a.)
M. Kombol maturant 1899. u Senju
- 5) Hermann Lotze: Grundzüge der Naturphilosophie. – Leipzig, 1889.
Banko Gavella stud. phil.
- 6) Stěpán Radić: Slovanská politika v Habsburgské monarchii. – V. Praze, 1902.
M. Kombol stud. phil.
- 7) Josip Aranza: Zašto je spala hrvatska literatura u Spljetu iza Marulića. (p.o.) Kotor, 1904.
Vele cijenjenom g. prof. Dr Kombolu za spomen Dr Josip Aranza
- 8) Alois Riehl: Philosophie der Gegenwart. – Leipzig, 1904.
Branko Gavella stud. phil.
- 9) Josip Kosor: Crni glasovi. – Zagreb, 1905.
Jul Benešić Zagreb, 24/II.05.
- 10) Milan Ćurčin: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. – Leipzig, 1905.
Gosp. prof. Kombolu uz srdačan pozdrav Dr. M. Ćurčin Zagreb, 12. XI. 1947.
- 11) Stjepan Ivšić: Prilog za slavenski akcenat. (p.o.) – Zagreb, 1911.
G. Dru. M. Kombolu prof. u Sušaku pisac Stj. Ivšić
- 12) Vladoje Dukat: O našijem humoristima Antunu Nemčiću, Janku Jurkoviću i Viliimu Korajcu. (p.o.) – Zagreb, 1913.
Gosp. dir. Kombolu pisac
- 13) Dragiša Vasić: Karakter i mentalitet jednog pokoljenja. – Novi Sad, 1919.
Svome dragom Krleži s prijateljstvom i najboljim osećanjima Dragiša (ćirilicom)
- 14) Kosta Strajnić: Srpske zadužbine – Beograd, 1919.
Beograd, 25. VII. 1919. Dr. [J] Deželić
- 15) Viktor Kolb (ur.): Immanuel Kant. – Wien, 1919.
Krleža Bela
- 16) E. R. Curtius: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich. – Postdam, 1920.
Krleža Zagreb
- 17) Jovan Skerlić: Istorija nove srpske književnosti. – Beograd, 1921.
*Uredništvu »Agramer Tagblatt« na prikaz
[ćirilicom, osim naziva lista]*

- 18) August Cesarec: *Sudite me! (Ispovijest siromaka)*. – Zagreb, 1925.
Fricu August
- 19) Josip Kulundžić: *Škorpion*. – Zagreb, 1926.
Miroslavu Krleži Jos Kulundžić Zgb, 1926.
- 20) M. Croiset: *Littérature Grecque*. – Paris, [1927?]
Drago Ivanišević Matin Bgd. 21/III.29.
[riječ »Matin« je precrтана]
- 21) Momčilo Nastasijević: *Iz tamnog vilajeta*. – Beograd, 1927.
Za »Republiku« na prikaz
[ćirilicom, osim naziva časopisa]
- 22) Vladimir Nazor: *Pjesme o četiri arhandela*. – Zagreb, 1927.
(Štampano kao rukopis u 250 primjeraka)
Dar od pisca
- 23) Zlatko Gorjan: *Pjesme*. – Zagreb, 1933. (Od 200 ovo je 117 primjerak s potpisom)
dru M. Kombolu u znak štovanja Zlatko Gorjan Zgb 1933
- 24) Jakša Ravlić: *Makarska i njeno primorje*. – Split, 1934.
G. prof. Dru M. Kombolu u znak poštovanja poklanja pisac J. Ravlić Split, 3/IX 1937.
- 25) Jozo Tomašević: *Die Statsschulden Jugoslaviens*. – Zagreb, 1934.
Gospodinu Dru M. Kombolu u znak osobitog poštovanja Zagreb, 11. V. 1934.
Dr. Jozo Tomašević
- 26) J. Matl: *Die serbokroatische Literaturwissenschaft 1914 – 1929*. (p.o.) – Leipzig, 1934.
Herrn Professor M. Kombol Zagreb – mit herzlichen Grüssen
Graz, März, 1935
- 27) Stevan Sremac: *Pop Cyryl i pop Spirydjon*. – Warszawa, 1936. (188. primjerak)
Dragom Mišku Julije Varšava 21/5 36
- 28) Mirko Breyer: *Südslavische Rara und Rarissima*. – Wien–Leipzig, Zürich. 1937.
Gosp. Prof. dru. Mih. Kombolu poklon od pisca! 20/I 37. M. B.
- 29) Bučar – Fancev: *Bibliografija hrvatske protestantske književnosti za reformacije*. – Zagreb, 1938.
Prijatelju Mišku Fancev
- 30) Mate Demarin: *Praktični primjeri radne obuke*. – Zagreb, 1939.
Prof Dr Mihovilu Kombolu profesoru Više pedagoške škole u Zagrebu – u znak osobitog poštovanja Gospić, 29. studenoga 1939 Mate Demarin
- 31) Mate Hraste: *Čakavski dijalekat ostrva Brača*. (p.o.) – Beograd, 1940.
Poštovanom gospodinu Dr Mihovilu Kombolu u znak poštovanja M. Hraste u Sisku, dne 11. lipnja 1940.
- 32) Franjo Fancov: *Dva igrokaza i Dokumenti o prvim službama A. Mihanovića*. – Zagreb, 1940.
Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu
- 33) Bratoljub Klaić: *Bronislaw Grabowski i Hrvati*. (p.o.) – Zagreb, 1940.
Gospodinu profesoru doktoru Mihovilu Kombolu u znak iskrenog poštovanja Zagreb, 15. XI. 1950. Br Klaić

- 34) Albert Haler: *Novija dubrovačka književnost*. – Zagreb, 1944.
Gospodinu Prof. Dr. Mihovilu Kombolu u znak štovanja Zagreb 17 VII 1944. A. Haler
- 35) Gašpar Bujas: *Harambašićeva religiozna poezija*. (Ulomak iz disertacije branjene kod Barca i Kombola 1944 na Mudroslovnom fakultetu.) – Zagreb, 1945.
Veleštovanom gospodinu Dru Mihovilu Kombolu sveuč. profesoru it. d. u velikom poštovanju odani Fra Gašpar Zgb, 22. IV. 945.
- 36) Haralampije Polenaković: *Makedonskata narodna pesma*. (p.o.) – Skopje, 1950.
Uvaženom prof. M. Kombolu s poštovanjem H. Polenaković
- 37) Arturo Cronia: *Contributo alla Lessicografia Serbo-Croata*. (p.o.) – Roma, 1953.
Čekajući Bugaršnice i Magjaševića uz prijateljski pozdrav A. Cronia.
- 38) Emilio Colussi: *Le Chemin des Supplices*. – Zagreb, 1953.
Vrlo cijenjenom Gospodinu Prof. Dr. Mihovilu Kombolu posveta autora Emilio Colussi Zg, 15. V. 1953.
- 39) Vladan Desnica: *Koncert* – Zagreb, 1954. (Od sto izvan prodaje – ovo je 20. primjerak).
Mihovilu Kombolu u znak poštovanja Vladan Desnica Zgb, 27. IX. 1954.
- 40) Julije Šoltić: *Gore, more i ravnice*. – Zagreb, 1955.
Sveuč. prof. g. Dru. Mihovilu Kombolu, svom bivšem profesoru književnosti na Filozofiji, kao znak male pažnje; također, iz naročitog poštovanja kao književniku i našem najboljem historičaru hrvatske književnosti Zagreb, 21. V. 55 Julije Šoltić

Međutim, neke knjige (i posebni otisci) sačuvane u Kombolovoj knjižnici, kao što smo već najavili, mnogo su bogatije po rukopisnim dodacima ili intervencijama, odnosno po značaju tih »ukrasa«, pa bi i o njima valjalo također ponešto reći (i s obzirom na Kombolov neumorni stvaralački nery):

- 1) Delorko-Nizeteo (ur.): *Talijanska lirika*. – Zagreb, 1939.
U ovu panoramu talijanske lirike (od trinaestog do dvadesetog stoljeća) svoj prevodilački rad utkao je i Mihovil Kombol, ali, primjera radi, njegova »Francesca da Rimini« (u stvari »Pakao«, Peto pjevanje, 25–142. stih) ima, eto, i nekoliko *nepreciznosti* na koje Kombol – poput korektora – jasno ukazuje (»knjigâ« umjesto »knjiga«, »priča« umjesto »priča«, i tome slično). Iako će svi ovi ispravci ući u *Pakao* iz 1948. godine, ipak podsjetimo da, također u Kombolovu prijevodu, stih »znam, ti bi slavom tok mogao sjati« (Torquatto Tasso: *Rinaldo i Armida*; iz *Oslobodenog Jeruzalema*: *Allor si ferma a riminar Rinaldo*) – stranica 70, treći stih odozgor – treba glasniti: »znam, ti si slavom tek mogao sjati«. I usput, samo uspoređivanje »Francesca da Rimini« iz *Talijanske lirike* (1939) s istim dijelom iz *Pakla* (1948) najuvjerljivije iskazuje i dokazuje i neosporan Kombolov prevodilački rast, jer razlike u ovim prijevodima istoga predloška jesu i očita potvrda u kasniju, istančaniju i potpuniju Kombolovu ovladanost nevjerojatno slojevitim Danteovim svijetom i jezikom.
- 2) Dante Alighieri: *Pakao*. Preveo Mihovil Kombol. – Zagreb, 1948.
Uočeni rukopisni ispravci najinteresantniji su svakako u Kombolovu primjeru *Pakla*, u kojem na tridesetak stranica nailazimo i na isto toliko »upozorenja«: od nedostatka pojedinih slova i pogrešnog reda riječi do drukčijih sintagma i novih

značenja. Priređivači Danteovih djela (Dante Alighieri: *Djela* (I, II), Zagreb, 1976) nisu ih uvažili, jer ih vjerojatno nisu poznavali, premda to ničim ne umanjuje ni njihov ogroman trud ni ovaj pravi izdavački pothvat. No, mi ćemo na neke korekcije ipak upozoriti, smatrajući da možda i nisu nevažne:

- a) stih: »Mislim, da takva ne bijaše strava«,
treba glasiti:
»Mislim, da veća ne bijaše strava«, (XVII, 106)
- b) stih: »pa prignem glavu, da vidim, al' straha«
treba glasiti:
»pa prignuh glavu, da vidim, al' straha« (XVII, 120)
- c) stih: »te jedni motre od kaštela zide«
treba glasiti:
»da jedni motre od kaštela zide« (XVIII, 31)
- d) stih: »i na njeg skoče uz nalete česte«,
treba glasiti:
»i na njeg skaču uz nalete česte«, (XXI, 69)
- e) stih: »ni onaj, što se Tebi s mira sruši«.
treba glasiti:
»ni onaj, što se Tebi s mirâ sruši«. (XXV, 15)
- f) stih: »Kopnom i morem glas o tebi lijeće«,
treba glasiti:
»Kopnom i morem tvoje krilo lijeće«. (XXVI, 2)
- g) stih: »Čim umroh, dođe Franjo po me; kad će«
treba glasiti:
»Čim umrijeh, dođe Franjo po me, kad će« (XXVII, 112)
- h) stih: »Zar svake pare tu dolje ne nesta?«
treba glasiti:
»Zar svaka para tu dotle ne presta?« (XXXIII, 105)

Možda će se nekome učiniti da ovo i nisu neke bitnije izmjene, ali – poštujući ispravljača – znano je da su veliki prevodioci veliki upravo u nijansama, a baš po tome je i Kombolov prijevod *Pakla* u nas uistinu najveći.

- 3) Juljusz Slowacki: U Švicarskoj. (p.o.) Preveo Julije Benešić. – Zagreb, 1928. Kada je ovaj ep objavljen kao posebni otisak (iz *Hrvatske revije*), prevodilac je na primjerku koji je poklonio Mihovilu Kombolu ispisao sljedeću posvetu: »Dragome Mišku, prijatelju i revnu pomagaču (vidi str. 19 redak 12 i 13 odozdo i redak 33 i 34 odozgo) ovaj egzemplar podastire Jul Benešić Zgb, 4/10 1928«. Da ova posveta-poruka nije tek puko i prigodno nabacivanje riječima, odnosno da je gotovo nezaobilazna u proučavanju prijevodne razine epa *U Švicarskoj*, bjelodano signaliziraju i upravo navedeni reci na 19. stranici, koji glase: »Prijatelj dr. Mihovil Kombol pomogao mi je svojim striktnim tumačenjem našega dvosložnoga stroka i ja sam ga u svim prigovorima i savjetima zahvalno poslušao.«
- 4) Vladimir Nazor: *Topuske elegije*. – Zagreb, 1933.
Topuske elegije Vladimira Nazora iz 1933. godine tiskane su u 300 primjeraka. Nazor je, izgleda, svaki primjerak osobno potpisao. Dakle, »13. IX. 1933.« – u

rubrici »ovu knjigu prima« – Nazor vlastoručno ispisuje »Dr Kombol«, a zatim dopisuje: »Dante! Prevodit ga znači proživjet ga. A već tko njega osjeti, uzalud svoj nije proživio v'jek.«!! Zato i ne čudi što i Nazorove *Pjesme o četiri arhandela* (1927), koje su štampane »kao rukopis u 250 primjeraka«, također nalazimo u Kombolovoj knjižnici, naravno, kao »dar od pisca«.

5) Franjo Trogranić: *Storia della letteratura croata*. – Roma, 1954.

Uz posvetu (»Cij. gosp. Prof. Dr Mihovilu Kombolu u znak štovanja Rim, Uskrša 1954 Dr F. Trogranić«), autor je Kombolu poslao i popratno pismo (»16. travnja 1954«) u kojem moli za recenziju u *Republici* i u kojem pokušava objasniti i svoju »situaciju«: »Inače se A. Cronia razgoropadio u fašističkoj 'La Rivista dalmatica' (Fascicolo II – Gennaio 1954) i to ne samo što sam upotrebio na prvom mjestu hrvatske nazive dalmatinskih i istarskih gradova i mjesta, nego što nisam pisao Gondola, Dersa, Cerva ecc., i što sam među hrvatske latiniste stavio jednog Stay-a. Zamagnu, Kunića ecc. Krivo mu je također i snebiva se da sam mogao dedicare ben 375 pagine in 8° gr. alla modesta letteratura croata nel suo più grigio e amorfo periodo'. Vi poznate, sigurno, stanovište ovog nadrislaviste u pogledu naše književnosti do Preporoda, tj. da je to talijanska književnost na hrvatskom jeziku. Bez sumnje se na njega i na njegove prijatelje odnose riječi Nazora iz 'Kristali i sjemenke' (str. 298): 'Upotrebio sam priliku da mu se sasvim otvoreno potužim na način, kako današnji talijanski slavisti pišu o hrvatskoj književnosti, hvaleći gotovo sve naše pojedine književnike, a prikazujući našu knjigu kao puki odjek talijanske literature i ne spominjući, što je u njoj originalno, samoniklo, hrvatsko'. Međutim to Vi znate i iz drugih izvora!!«

Na kraju, nabrajajući svoja djela i nove izdavačke planove, Trogranić informira da je dao »jednom studentu tezu o Wiesneru (koji, kako znate, umrije u ludnici u Rimu 1951 – premda mu baš tamo nije bilo mjesto), a drugom o Nazoru (ograničivši temu na Italija i Talijani u Nazorovim djelima)« i moli Kombola da mu pošalje »popis bibliografije za ove dvije radnje«.

Napomenimo, Kombol ovu Trogranićevu knjigu nije ni razrezao (tek manji dio, do Gundulića), pa se stoga ovo pismo i sačuvalo (među stranicama).

6) David Bogdanović: *Antologija hrvatske lirike. I. Stara hrvatska lirika*, Zagreb, 1924. Bogdanović je svoju antologiju popratio i podužim uvodom koji je, po svemu sudeći, »kompetentnog« čitaoca pomalo i nervirao – te je, za uzvrat, ovaj »čitalac« pojedine (oveće) odlomke označavao uskliknicima i britkim formulama: »prepisano iz Jagića«, »prepisano iz Kasumovića«, »prepisano iz Kasandrića«, ...

7) Stjepan Bosanac: *Kritičke napomene uređivanju Akademijškoga rječnika (semasiološke studije)*. [IX. dio] (p.o.) – Zagreb, 1948.

Poklanjajući taj separat Mihovilu Kombolu (»s prijateljskim pozdravom 11. XI. 48«) Bosanac je na četvrtoj stranici rukopisom dopisao i »Stručne ocjene«, koje zacijelo nisu nekorisne (barem onima koji se intenzivno i kontinuirano bave navedenom problematikom):

»1) Dr. A. Belić: --- *Bosanac* je izneo u većini slučajeva objašnjenja koja se mogu *primiti* --- U svakom slučaju tumačenja B. nisu neumesna, iako katkada po koji primer dopušta i kakvo drukčije tumačenje (*A. Belić*, *Južnosl. filolog* (IX, 36 g).

2) Dr. T. Matić piše mi: – i vrlo mi je drago, što se i dalje zimate za Akad. rječ, i iznosite napomene, koje su *zanimljive i korisne* (20–X–43).

- 3) Izlaženje ARj. pratio je *važnim* kritičkim napomenama S. Bosanac (*Prof. Dr. A. Mayer*; Naša domovina, 1943. Jezikoslovlje, 444).
Hrvatski bi se logično tako reklo: »Ni u jednom slučaju«.
(»Stručne ocjene« su napisane crvenom, dok je bilješka napisana plavom olovkom.)
- 8) Antun Branko Šimić: *Izabrane pjesme*. – Zagreb, 1913.
Stanislav Šimić, autor bio-bibliografskih bilješki, u »Napomeni« na 75. stranici tvrdi da su u *Izabranim pjesmama* izvršene neke nebitne promjene u tekstu, i to prema osjećanju i kasnijim namjerama samoga autora (koji je neko vrijeme pisao ekavski)«, no rukopisna upozorenja što se nalaze po rubovima ovog Kombolova primjerka – te se »nebitne promjene« dešifriraju ipak kao vrlo značajne. Naime, ne samo da su sva »Preobraženja« (1920) vraćena u »čvrsto« građeni stih, već su učinjene i mnoge druge »intervencije«. Tako, primjera radi, pjesma »Vampir« (*Savremenik*, 1918, u kojoj četvrti stih glasi: »Oči su mu prazne plave vodene«, a ne: »Oči mame prazne plave vodene«), premda ulazi u ciklus »Preobraženja«, ovdje po *grafičkoj* vizuri podsjeća na godinu 1918, a tek po *sadržaju* na 1920, odnosno na svoje pojavljivanje u zbirci »Preobraženja«. Nadalje, ovi rukopisni ispravci ukazuju i na početna preskakanja pojedinih riječi, bezbrojne pogrešno postavljene znakove interpunkcije, krive preinake, začudno nepoštivanje arhitektonike nekih pjesama, i na to da je svaka pjesma (rukom) brižno locirana: »Vijavica II (1918), januar, str. 1. (ek.)«, »Kritika 1922, str. 58 (ek.) Ista pjesma u 'Kritici' 1920 br. 1 str. 3 s malim promjenama«, i tako dalje.

Završavajući ovaj (dijelom i neuobičajeni) uvid u Kombolovu knjižnicu, završavajući i zaključujući u stvari svojevrсно ogledavanje Kombolovih društvenja i djelovanja koja i sam knjižni izbor djelomice već imenuje i vrednuje, dakle ne zastajkujući ni pred sentimentalnim zamkama tradicionalnog (filološkog) pristupa ni pred neizmjerjem interpretativne neovisnosti, odnosno poštujući slojevit i opipljivu biografiju svakog zahvata na bijelom papiru (pa tako i na poklonjenom, pa i na već otisnutom i zaboravljenom, ...), a brinući se o poželjnom doprinosu za što cjelovitije profiliranje i aktualiziranje Kombolove neprijeporne pozicije u hrvatskoj književnosti i književnoj znanosti, nadamo se, i unatoč uvodnoj ogradbi, da će i ovaj »mogući pristup« bar nekima omogućiti neposredniji i spontaniji pristup »životnosti« Kombolova djela, koje na svojstven i drugačiji način isijava i složenu i slojevitom sliku i vremena i »vlastitoga« vremena.

Andelko Novaković: KOMBOL'S LIBRARY

S u m m a r y

Though Kombol legated his personal library to the National and University Library of Zagreb the author points out that a part of his books, as well as his manuscripts and papers, are still in the possession of his relatives in Rijeka and in Vienna, i.e. unavailable to the public.

Analysing the catalogue of Kombol's books kept in the National and University Library in Zagreb, the author presents a short survey of its contents (list of literatures, list of authors represented most frequently, list of subject areas represented, etc.). Especial attention is paid to the gifts and the dedications of their authors, as well as to the books with marginal notes by Mihovil Kombol.

KOMBOL I KAZALIŠTE – SJEĆANJA

Zamolio bih vas, prijatelji i osamljenici ovog našeg rada, da sve ovo što ću ovdje iznijeti primite, saslušate, kao što je i pisano, pisano iz tužne ljubavi i poštovanja prema Mihovilu Kombolu, mom rijetkom profesoru, učitelju. Sve ovo samo su bilješke i razbacane misli a i ne žele biti ništa drugo do samo jedan, eto, nevezani razgovor, sjećanje i poticaj na razmišljanje, naročito meni samom. Susretao sam u svom životu niz velikih i značajnih ljudi, imao sam tu sreću koju moji studenti nemaju (jer mi kao da smo samo mali ministranti velikih prelata koji zidahu temelje i zidove zdanja u kojima mi još danas živimo, i trudimo se, jao nama, da ih zaboravimo u ime naše sitne i slabšašne domišljatosti; mi smo vrijeme bez velikih zamaha, i zavidnim okom, naročito generacije mlade od nas, u strahu od očaja nemoći, sve to žele zaboraviti i odbaciti), susretao sam velike i značajne stvaraoce, znamenite ličnosti, no, kad mislim sada ovako unatrag, ostali su mi u pravom sjećanju, po značenju, po dojmu i utjecaju misli samo nekolicina. Jedan od tih jest Mihovil Kombol, kojeg želim bar na trenutak ukrasti zaboravu, bar za sebe, bar za nas, za čas.

Mihovil Kombol, jedan je od utemeljitelja tek naoko nevažne škole – Akademije za kazališnu umjetnost.

Čovjek, osoba, vrlo osobena, koja je meni i mojoj generaciji glumaca i redatelja značila više nego što smo to tada i slutili. Čovjek koji je neprimjetno poput blagog roditelja, nenametljivo formirao naše ukuse, te njemu imamo zahvaliti jednim dijelom i ono što u našim kazalištima u duhovnom smislu, do danas u najboljim vidovima i imamo. Znam da ne prođe nijedan susret nas tadanjih studenata, više đaka i čudaka, susret sa Šovagovićem, Drahom, Subotićkom, Kohnovicom, Hajdarhodžićem, Spaićem, Violićem, a da se nekako u tom razgovoru ne pojavi i sjena Mihovila Kombola. Danas, dvadesetišest godina nakon njegove smrti.

I dopustite mi jednu misao. Temeljna ideja svjetonazora i ukus odbira u Kombola podudaraju se i iskazuju u jedan cjeloviti izričaj, iz jednog bića i jedne snage senzibiliteta, koje njega čine, u svemu, *autorskom umjetničkom ličnošću*. Bio je pjesnik kao čovjek, on je sam bio Pjesma.

I

Navest ću dvije misli iz Gavellina eseja o Kombolu, koje mi se čine temeljnima i imat ću ih stalno u vidu kod mojeg izlaganja:

- Kombol je očekivao od znanosti kontakt sa živom problematikom, s prirodnom nesklonosti prema sistematskim konstrukcijama, gdje se tako lako gube crte individualnih pojava.
- Novo u Kombolovoj metodi je to da formirani sustavi, to jest, temeljni strukturalni materijal književnog stvaranja postaje za njega objekt komparacije.

Sjećanje poput hirovitog i zlobnog klauna izvlači iz nas one zapretene zapažaje, koji mu, hirovitome, tog trenutka odgovaraju, koji služe nekoj njegovoj tajnovitoj svrsi, dok druge često odbacuju u nezasluženi zaborav. Sjećanja su nesigurna, počesto neistinita ekvilibristika podsvijesti na žici doživljenog i dogodi se da povuku za sobom u padu i samog pehlivana – sječača. Ali sjećanja doživljaja s licima postaju s vremenom dio nas samih, htjeli mi to ili ne, ugraviraju se u našu prirodu tako da preko nas ta lica, osobe, u nama dalje žive, zajedno s nama traju, i ako trunu, trunemo zajedno. Koje li žalosne utjehe. Ali postoje živa sjećanja doživljaja u ljudima, u ličnostima, koja su, istina, vrlo rijetka, ali koja opet za nas, samo za nas znače, i da parafraziram onu Zweigovu, jesu za nas »zvjezdani trenuci našega života«. Tko koju nema, siromašniji je od posljednjeg siromaha.

Stjecajem čudnih okolnosti u posljednje vrijeme moje osamljenosti susretao sam se kao s priviđenjima s licima, sa četvorkom jednog starog kartaškog stola, četvorkom koja je drugovala, stvaralački djelovala zajedno, četvorkom iste ili različite duhovne usmjerenosti. Kako da vidim za stolom četvorku koja strasno igra svoj životni poker: Benešić, Kombol, Gavella i Krleža. Osim posljednjeg koji vodi baš sada svoju možda posljednju tragičnu igru – *va banque* – ostala trojica davno su mrtvi. Imao sam tu sreću da sam osobno poznao te velike meštre duhovnog obzorja u kojem još i danas živimo.

Gavella i Kombol bili su moji više nego profesori i učitelji, od njih smo moja generacija i ja primili temeljnu ideju da u sebi nađemo snage i volje i energije, da povjerujemo, da znamo, da je kazališna umjetnost vrh izraza ljudskog duha, vječna, i izraz i jednog trenutka i jednog vremena, jedne epohe, jednog naroda. A da smo mi pojedinci, kao u životu, tako i u kazalištu, samo na trenutak ovdje, malo se oko sebe ogledamo, nešto kažemo, nešto učinimo i odemo zauvijek. A ta mala scena ostaje da pokazuje, prikazuje uvijek nove i uvijek stare patnje i boli, krikove i urlike čovjeka i poetskog nadahnuća.

To smo od ta dva meštra, dva dugogodišnja i životna prisna prijatelja a tako različita, primili, i to ćete primijetiti, osjetiti, kod svih njihovih daka na sceni i u životu.

Nezaob ilazno mi je da i ovo još kažem. Čovjek ne bi mogao zamisliti dvije različite osobe, ličnosti, karaktere, temperamentne, negoli što su to bili Kombol i Gavella, koji su drugovali, djelovali, surađivali zajedno, kartali se, prepirali se, živjeli zajedno više od pola stoljeća. Gavella – eruptivan, vehementan, vulkanski bezobziran, neočekivane fantazije, briljantne komparacije i asocijacije, dok je Kombol miran, smirujući, blaga smješka, ne usuđujem s reći ironična; Gavella brzoplet i strelovit u odgovoru, ulazeći u poker igru strašću otkriva, drugi promišljen, odmjerene rečenice; Gavella lavljeg izgleda, razbarušene kose, nejasna i nerazgovjetna izgovora, oštre mimike i grimase, neobuzdana pokreta, lucidne pomisli, Kombol srebrnaste, uredno počešljane kose i skoro bez izraza, poput starih aristokrata, pedantan, kao da je sve ono što se o njemu nikoga ne tiče zakopčao ispod svog uvijek sivog odijela. Ali djetinjeg, samo ostarjelog, naboranog lica, iz kojeg su virila dva mudra oka. Ali mogu zamisliti, a to su nam oni i ponekad pričali, njihove davne huncutarije po Beču za vrijeme studija, s trećim pajdašom, zapravo kolovodom grupe, kasnije znamenitim doktorom Bubanovićem.

Ali tada, onih maglenih pedesetih godina ovog nesretnog vijeka, odmah poslije osnivanja Akademije, kada smo moja generacija i ja došli na tu čudnu školu, ona je

mala, tek se uselila u staro zdanje »Kola«, s nekih dvadesetak đaka i pet-šest profesora, ona je zaista bila kao neko utočište, kao neka oaza umjetnosti u ono nesretno vrijeme raščišćavanja umjetnosti i ideologije u društvu, tek pet-šest godina poslije rata.

Krleža još nije održao svoj govor u Ljubljani, a Gavella je još nesigurno hodao po Zagrebu snatreći o prvom samostalnom dramskom kazalištu Hrvatske. Ova Akademija postala je embrio suvremenog hrvatskog glumišta. Na toj Akademiji kao da su mnogi umjetnički problemi (koji se danas opet pojavljuju, pomalo deformirani i degenerirani) već davno bili riješeni, kao da ti problemi, koji su bili oko nas, na ovoj školi nisu bili vrijedni spomena, jer Gavella, Kombol i mladi Marinković, Batušić, Škavić i Klaić, stvarali su takvu klimu koja je omogućavala bar naziranje problematike, prave, kazališne, umjetničke, koju sam uostalom u Gavellinu citatu na početku i naveo.

Danas vidim, znam, da je četvorka Krleža, Gavella, Benešić, Kombol, i osamljeni, nedaleko »Kola«, Ujević nosila ogroman teret titanske borbe u sebi i izvan sebe, svaki na svoj način, u svom pravcu, u svom izrazu i snazi izraza, da bismo tek danas iz neke povijesne udaljenosti vidjeli kakva je to divovska bila »poker partija«. Ova četvorka vezana prijateljstvom, poštovanjem, zajedničkim idealima, ostvarila je, htjeli mi to ili ne, neizbrisiv trag i temelj u našoj kulturi, jer je bio fundiran u biću naroda koji se želio izraziti u enciklopedijskoj širini i misaonoj vertikali.

Zavidim njihovu prijateljstvu, njihovu druženju, njihovoj energiji, njihovoj stalnoj mladenačkoj začuđenosti do zadnjeg daha. I zapravo ozbiljni prosuditelj morat će voditi računa o toj dubokoj ljudskoj vezi među njima, i neće mu biti do kraja jasan ni jedan od njih bez povezivanja u jedno neraskidivo njihovo zajedništvo. A bili su toliko različiti i po mišljenju i prosudbama pa čak i uvjerenjima, ali to ih nije smetalo da budu i u našem sjećanju prijatelji (izgovaram ovu riječ, koja je već izgubila i značenje i sadržaj). Zavidan sam im. Bili su na svoj način ipak sretni. Ova sreća izgleda da nama ipak manjka.

Dok Gavella i Krleža poput kralja Leara urliču s vjetrovima, Kombol kao neki Horacije promatra i osluškuje bilo tragičnoga. I on preuzima na sebe zadaću da priča o Hamletima naše književnosti. I on je to divno obavio. Na svoj način. Samozatajno! Neki mirom svoga bića, svima se, pa tako i svojim malobrojnim dacima i nastavnicima, a horacijevska mudra pojava nametala sasvim spontano kao autoritet, kao kriterij. Nametala se ta ličnost kao djelotvorni prosuditelj čak i nerješivih tekućih problema u često razbuktaloj do strasti atmosferi naše akademije. To se ogledalo i u Kombolovim vrlo decentnim, lapidarnim, jednostavnim opaskama i o pojedinim pojavama kazališne umjetnosti, pa čak i o detaljima predstava. Profinjenije uho i um otkrilo bi u tim opaskama pažljivost izričaja i težnju Kombolova izraza da se identificira s umjetničkim činom, koji je, ako je pravi i istinit, uvijek i začuđujuće jednostavan i kristalno jasan. Navest ću jedan primjer, Kombolov komentar iskričava duha o Gavellinoj slavnoj i toliko isto neslavno napadanoj režiji Eshilova *Agamemnona*.

Gavella je u toj predstavi jednom začuđujućom redateljskom invencijom započeo tragediju. Glumci – korifeji dolaze na scenu sa zlatnim maskama i pred gledalištem ih skidaju. Cijelu tragediju igraju bez maski, da bih ih na kraju opet stavili pred svoja obična ljudska lica. To je ono što se danas pomodno zove ritual, a ovdje je bila duboka misao.

– Vidite – reče Kombol – Gavella, skidajući maske glumcima na samoj pozornici, ostvaruje čovjeka na sceni, u toj redateljsko-poetskoj metafori vraća tragediji mogućnost tragičnoga, danas u lažnom realizmu, vraća doživljaj tragičnoga, nestalog i izbanaliziranog. –

Ta britka misao i još mnoge druge ostale su do danas kod redatelja zagrebačke škole putokazima u traženju onih finih kapilara scenskog izraza, onih neprimjetnih niti koje vezuju tekst, interpretatore i suvremeno gledište u jedan zajednički čin. Depatetizirajući tražiti novu i sadašnju patetiku, kao jedini izraz čovjekova divljenja i čuđenja, tražiti svoju poetiku kazališne umjetnosti.

Sve te usputne iskrice već i zaboravljene, i mnoštvo drugih, kao i sama predavanja o svjetskoj književnosti, neizbrisivo su utjecali na formiranje duha i srca na pet godišta glumaca i redatelja koji eto i danas – kao srednja generacija – dominiraju našim scenama.

Usput napominjem da je Akademija bila Kombolu i nužni domicil, u izvjesnom smislu, do njegove smrti.

Družeci se čak i na ispitima s đacima (počesto se nije znalo tko je ispitnik, a tko odgovara) Kombol bi, trenutno uočivši neznanje nekog studenta, sam odgovarao iz povijesti svjetske književnosti. Govorio bi dugo, iscrpno, bez trunke ljutnje ili prijevora, s istom ozbiljnošću kao da govori pred vrlo važnim skupom znalaca i zaljubljenika. I danas još živi anegdota o ispitu jednog danas uvaženog umjetnika, koji je došao potpuno nespreman na ispit, bez želje da ikada i bude spreman. Ispit je počeo negdje oko deset sati ujutro, nakon četiri sata Kombol pogleda na sat i reče da sad ipak mora ići. – »Ali kako vidite kolega – reče Kombol studentu – četiri puna sata trudim se da pogodim pitanje na koje biste mogli odgovoriti, možda ću sljedeći put biti spremniji i spretniji, a za sada mi oprostite«. Divne li ironije, tužne i blage pokude mladom čovjeku od čovjeka na kraju životnoga puta, nekoliko mjeseci prije smrti.

Tragičan je život naših velikana. Njegova predavanja, samo na oko nalik predavanjima, bez ijedne bilješke pred sobom, mirna, govorena zanimljivom melodijom, posjedovala su neku unutarnju snagu. Snagu mirnoće. A i strasnost zaljubljenika koji se stidi predmeta svoje ljubavi.

Sjedeći mirno u onoj maloj sobici, »dvici« naše akademije, koja je i danas potpuno ista, u kojoj predaje i danas Marinković a poslijepodne posluži koji put i meni i mojim studentima, dakle sjedeći mirmo, Kombol bi bi ogrnut svojim krombijem (preokrenutim – što je otkrivalo siromaštvo profesora ali eleganciju aristokrate duha), mada je soba bila ugrijana, bijelih ruku položenih na stol, a kad bi okrenuo dlanove, ugledalo bi se zloćudno crvenilo, znak nesmiljene već bolesti – angine pektoris. Govorio bi pred nekoliko studenata, ali kao da govori na Sorboni. Vidite, to da je on govorio ono što mora govoriti, izgovoriti, a ne gdje i komu, i da je svaki slušalac bio jednako važan i povlašten, to ga barem preda mnom i mojim prijateljima, čini za inat zaboravu, za inat prolaznosti, velikim. Govorio je blago, glumcima, toj vječnoj djeci, koje često osim njih samih nije ništa drugo zanimalo. Bit će uskoro trideset godina od toga vremena, ali ostalo mi je u sjećanju dojam, kao da sam prisustvovao nekoj poganskoj misi – umjetnosti – književnosti, dok je oko nas već tada opet počeo urlati razulareni svijet. I to baš na najmanjoj akademiji na svijetu. I svi su Kombola, ne

bojim se reći ovu riječ, pobožno slušali. Danas znam, priznajem, da je i moja ona formulacija o kazalištu, koja je prečesto krivo interpretirana i izvrtana, – Kazalište – Svečanost tragične vedrine – i nikla iz ličnosti i pojave, misli i izričaja Mihovila Kombola. Iz dobrote uma i srca!

Kombolova misao, koju je Gavella među ostalima u svom govoru na komemoraciji o Kombolu, istakao, o dva vida gledanja na povijest naše književnosti, to jest o djelima književnim koja su samo dokaz naše pismenosti i našeg duhovnog postojanja, a ne umjetnosti književnosti, i književnost – umjetnost, omogućila je hrvatskom glumištu i njegovim poslenicima da razlikuju ono što se u nas zove amaterizam, diletantizam od umjetnosti glume. A to se, naročito danas, opet smiješalo u jedan bastardni vid zbuñjivanja naivna gledaoca.

Pokušavam ovdje suhim slovima uskrsnuti izbljedjelu sliku davnog mi dragog učitelja.

Iz njega je uvijek zračio neki čudesni fluid koji je širio oko sebe povjerenje i sigurnost. Dok je Gavella izazivao često i strah i paniku, a svi mi pred njim osjećali se nezrelima i neukima, Kombol je ulijevao, svojim blagim smješkom, neko razumijevanje među nama, neku zavjereničku pripadnost, neku prisnost koja je omogućavala, nama, jednu vrstu *unutarnje slobode*. I ta ista snaga, kao i ta svojstva izviru iz njegovih djela, prijevoda, povijesti književnosti, pa čak i na ljude, proučavatelje njegova djela, mlađe znanstvenike današnjice, koji ga i nisu poznavali, djeluje nekom fascinantnošću iz tih mrtvih pismena i izaziva poštovanje.

Nije slučajno da je Mirko Tomasović, čovjek i znanstvenik koji ga nikada nije ni vidio, napisao o njemu jednu od najljepših monografija uopće u nas. Divno pjesničko djelo, a nije pjesma, o čovjeku koji je bio pjesnik kao čovjek, kao htijenje, kao rezultat, a o čovjeku koji nije napisao ni jedne svoje pjesme. Užitek je čitati ovu knjigu i sretan sam da to negdje mogu javno reći.

II

Želio bih istaći jednu važnu karakteristiku Mihovila Kombola. Skromnost, prava a ne hinjena, bez sumnje znak je prepoznavanje veličine ljudske duše. Kao stid u ljubavi. Kombol je bio, a to se osjeti u svakom njegovu retku, oštrog ili tolerantnog izricanja suda, mudrog ili suhog navoda podatka – samozatajan i izuzetno skroman po iskazivanju i sudova i samoga sebe. Prijevod *Ifigenije*, koji je pjesničkiji od samog originala, snažniji, možda je dokaz ove moje tvrdnje. Uranjanje u tuđu lubanju, u košćice lubanje drugog biča, u tuđu misao i senzibilitet, u tuđi genij, sposobnost je ravna talentu koji se identificira s tajnovitošću prirode svijeta i leglom demona.

Htio bih skrenuti našu pažnju i razmišljanje, bez pretenzije da bilo što bude definirano ili formulirano, na jednu pojavu koja obično bježi pažnji prosuditelja. Nekolicina stvaralaca, pravih književnih stvaralaca, nepravedno je mimoidena u prosudbi naše književnosti i kazališta. Spomenut ću samo imena: Iso Velikanović, Milan Bogdanović, Nikola Andrić, Mihovil Kombol. Zaboravljamo često da su na tip scen-skog, kazališnog, glumačkog govora, snažan utjecaj izvršili i još uvijek vrše prevodioci književnih djela. Kazališta većinom svoga repertoara igraju djela svjetske književnosti. Velikanović, Bogdanović, Kombol, svojim vrsnim prijevodima, svojim specifičnim sklopom rečenica poetskih djela Shakespearea, Goethea, mnogih Rusa i dr. i poezije

(naročito Kombol svojom prisutnošću na Kazališnoj akademiji), konačno stvarali su onaj tip govora jezika scene, koji je Gavella briljantno formulirao u svojem uvodu teoriji o glumi kao – *perspektivnu rečenicu*, ostavljajući nam jednu praktičnu teoriju nasuprot dominirajuće nebrige oko jezika, teorije centra fraze, utjecaja bečke škole govora (što sve opet ispočetka nadire u ovom našem vremenu, samo u novom ruhu, opasnije i razornije kao problem naših scena i glumaca).

Prijevod i u jednom malom narodu znače formiranje ne samo govornog jezika već neposredno utječu i na bogatstvo književnosti, i u krajnjoj konzekvenci na publicistiku, a naročito na svakodnevni govor.

Tip govora koji su inaugurirali Bogdanović, Velikanović, Kombol, specifična melodija govorne rečenice, novi leksik, potpuno se odvađa od dotad vladajućeg tipa patetičnog govora, recimo, Fijana ili Mandrovića, baziranih na prijevodima Harambašića, Trnskog i drugih. Ovaj tip govora ostvario je i mogućnost razvitka scenskog govora sve do današnjih dana.

I na kraju dopustite mi da iskažem jednu misao kao redatelj i pjesnik ovog našeg vremena.

Antologija novije hrvatske lirike Mihovila Kombola iz davne 1934. god., koja je svojedobno bila surovo napadana kao suviše lična, kao nepotpuna i ne znam sve kakva (a sjetimo se samo Gidove antologije u to isto doba), i dan-danas predstavlja izbor najbolje lirike ovog prokletog i raznolikog naroda kroz punih sto godina. Sve te pjesme u toj knjizi, onako nanizane (uz mudar predgovor), od Vraza do Delorka, uočene u vodopadu lirike stoljeća, prvi put izdvojene, selekcionirane ukusom, okom i duhom rafiniranog i znalca i uživaoca poetske riječi – i danas su živa i poetska riječ. Povirimo u ostale, kasnije antologije, sve pomalo hramlju od kompromisa, neke čudne demokratičnosti, dok je ova Kombolova osobna, osobena.

I zato mi dopustite izreći:

Ovo je antologija iz koje su generacije glumaca i redatelja crpile, učile, izučavale svu mnogoslojevitost čuda poetske riječi našega jezika, tražile one fine glasovne izraze i nijanse za mnogozvučje čovjekova bića, otkrivale svo bogatstvo intimneta i nacionalnog krika. Ova je antologija zapravo, divan pjesnički vijenac-oratorij čitava jednog naroda. Cijela *Antologija* jedan je duboko utemeljen oratorij himničnosti, simfoničnosti i boli i patnje i mudrosti i vedrine jednog naroda, koji je kroz nju kroz sto godina, na jednom mjestu, u jednom dahu, progovorio, propjevao, proplakao, propištao sve ono što osjeća, misli i naslućuje.

Prigovori da Krleža i Ujević dominiraju brojem pjesama u tom oratorijumu, zapravo ako gledamo iz ovog aspekta, trenutno otpadaju i pretvaraju se u kvalitet, jer te pjesme više nisu imena, već jedan glas, glas i poetski izraz jednog jezika. Ova Kombolova antologija sadrži zapravo misao onog starog žreca, maga o sveobuhvatnosti ljudskog duha u jeziku.

Ova antologija, ovaj snažni oratorij mogao bih podnijeti kao naslov stih iz pjesme Tina Ujevića »Pobratimstvo lica u svemiru«:

– Sve je samo jedna istorija duša!

Tu intenciju Kombol ostvaruje u ovoj svojoj najbriljantnijoj knjizi i ona je i temeljna misao Kombola kao čovjeka, povjениčara, kritika, učitelja i antologičara. Ne razumijevajući tu misao nužno se dolazi do ne shvaćanja.

I na kraju dopustite mi da zaključim s jednom Kombolu dragom rečenicom Paula Valeryja:

– »Sve je lijepo i dobro što je lijepo i dobro, ma odakle dolazilo i ma kakvim postupkom postignuto«.

III

Djelo Mihovila Kombola postignuto je, ostvareno postupkom koji izvire iz čitave ličnosti i svjetonazora Mihovila Kombola.

Ono je i dobro i lijepo!

Bila mi je zaista velika čast izgovoriti pred vama ove moje skromne bilješke.

Tomislav Durbešić: KOMBOL ET LE THEATRE – MÉMOIRS

R é s u m é

Dans le présent article l'auteur se souvient e l'époque ou il faisait ses études à la Haute école de l'art dramatique (Kazališna akademija) de Zagreb. Ce sont les souvenirs que le disciple a gradés de son maître bien-aimé, homme et érudit. Il souligne particulièrement les mérites de Kombol à l'égard du développement du langage scénique du notamment à ses brillantes traductions. L'élève fait aussi cas de l'influence que son ancien maître a exercée sur la formation du gout des premison article en rendant hommage aux qualités pédagogiques de Kombol, surtout à son patience extraordinaire qui parait son travail avec les comédiens – »ces éternels enfants«.

Dodatak

BIBLIOGRAFIJA RADOVA MIHOVILA KOMBOLA I RADOVA O MIHOVILU KOMBOLU

Ova se bibliografija sastoji od dva dijela. Prvi dio čine radovi Mihovila Kombola, a drugi radovi o njemu. U ovaj popis nisu ušli Kombolovi prijevodi. Bibliografiju njegovih prijevoda izradila je prof. Nevenka Košutić – Brozović.

Popisati radove Mihovila Kombola prilično je teško, jer je još uvijek otvoreno pitanje što je on sve objavio u razdoblju od 1924. do 1929. godine. Stoga sam opisala samo one radove za koje se utvrdilo da su njegovi. Sve ono što je pod upitnikom, nije ušlo u ovu bibliografiju.

Moram napomenuti i to da sam u bibliografiju radova o Mihovilu Kombolu uvrstila samo one priloge koji direktno govore o njemu. Naime, praktički je nemoguće napraviti popis svega u čemu je Kombol spomenut. Gotovo i nema autora koji se bavi hrvatskom književnošću do preporoda, a da se nije osvrnuo na Kombolov rad. Prof. Tomasović ih je u svojoj monografiji o Kombolu nabrojio, ilustracije radi, njih dvadesetšestero. Kombol je mnogo spominjan i u radovima o Danteu. Ovdje sam također uzela u obzir samo one radove koji su izričito govorili o Kombolovim prijevodima.

Bibliografske jedinice koje nisam ni nakon nekoliko pokušaja uspjela provjeriti imaju na kraju bibliografskog podatka zvjezdicu. Te podatke najčešće sam preuzela iz *Bibliografije Jugoslavije* i *Bibliografije Leksikografskog zavoda* (ili iz kojeg drugog izvora).

Nastojala sam zaista obuhvatiti sve. Nadam se da propusta ima toliko koliko je to u takvom poslu gotovo normalno. Posao na bibliografiji nije nikada završen i zato zahvaljujem svima koji su mi pomagali u radu kao i onima koji će naknadno uočiti eventualne manjkavosti i upozoriti me na njih.

A. BIBLIOGRAFIJA RADOVA MIHOVILA KOMBOLA

1. Kroatische Grammatik, 1918.*
2. Kako se kod nas piše o literaturi? – *Književna republika*, Zagreb, 2, 1924, 3, str. 117–120.
Potpisano -O-O,.
3. Prigodom jubileja Milenka D. Gjurića: (pismo »Književnoj republici«). – *Književna republika*, Zagreb, 3, 1926, 2, str. 64–68.
Potpisano inicijalima E.S.
4. Antun Barac o Šenoi. – *Književna republika*, Zagreb, 3, 1926, 4, str. 208–221.
Potpisano Novaković, N.
5. Iz jedne kritike g. Lunačeka. – *Književna republika*, Zagreb, 3, 1926, 4, str. 221–223.
Potpisano O.S.

6. Kako se kod nas piše o književnosti: (pismo K. republici). – *Književna republika*, Zagreb, 4, 1927, 2. str. 127–128.
Anonimno.
7. XXV izložba Proljetnog salona. – *Književna republika*, Zagreb, 4, 1927, 2, str. 77–83.
Potpisano inicijalima E.S.
8. Hrvatska i srpska književnost u »Narodnoj enciklopediji SHS«. – *Književnik*, Zagreb, 1, 1928, 6, str. 222–224.
Potpisano šifrom -O-.
9. Dvadesetogodišnjica smrti Silvija S. Kranjčevića: (– 29. X. 1908). – *Književnik*, Zagreb, 1, 1928, 8, str. 302–303.
Potpisano šifrom -O-.
10. Faze novije hrvatske književnosti do rata. – *Nova literatura*, Beograd. 1928–1929, 7/8, str. 185–189.
Potpisano pseudonimom Spiro Asper.
Tekst je ponovno tiskan u:
 1. *Riječka revija*, 11, 1962, 1/2, str. 33–39.
 2. *Eseji, studije, kritike* / Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 234–241.
11. Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti. – *Grada za povijest književnosti hrvatske*, Zagreb, 1932, knj. 11, str. 64–94.
12. Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici. – *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1933, knj. 247, str. 215–251.
13. *Antologija novije hrvatske lirike*. – Zagreb: Minerva, 1934. – Sto godina hrvatske književnosti 1830–1930, knj. 6, 227 str. (Predgovor, str. 5–11; Bibliografske bilješke, str. 209–222.)
Predgovor Antologiji ponovno tiskan u:
 1. *Hrvatska književna kritika IX: kritika između dva rata*. – Zagreb; Matica hrvatska, 1966. – str. 287–294.
 2. *Eseji, studije, kritike* / Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 242–248.
14. *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina*. – Zagreb: Minerva, 1935. – Sto godina hrvatske književnosti 1830–1930, knj. 3, 217 str.
(Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina, str 5–18; Napomene, str. 207–208; bibliografske bilješke, str. 209–215.)
Ponovo je tiskan samo predgovor Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina u:
Eseji, studije, kritike / Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 249–263.
15. *Primjeri iz stranih književnosti (hrestomatija)*: (Epika). – Zagreb: St. Kugli, 1935 (ili 1936). – 167 str.
(Predgovor, str. 7–8; Iz »Ilijade«, str. 11–12; Iz »Odiseje«, str. 35; Iz »Eneide«,

- str. 54; Iz »Božanstvene komedije«, str. 71–76; Iz »Bijesnog Orlanda«, str. 95–96; Iz »Oslobodenog Jeruzalema«, str. 123; Iz »Hermana i Doroteje«, str. 135–136; Iz »Gospodina Tadije«, str. 142–143; Iz »Evgenija Onjegina«, str. 152; Iz »Enoha Ardena«, str. 163.
16. O maskeratach i grach pasterskich w Dubrovniku.
U: Čubranović, Andrija: *Cyganka*; Gundulić, Ivan. *Dubrawka*. – Dom knjažki polskiej społka akcyjna, 1935. – Biblioteka jugosłowiańska, knj. 6, str. 5–44.
 17. *Hrvatskosrpska čitanka za I razred građanskih škola*. – Zagreb: St. Kugli, 1938. – 142 str.
 18. *Hrvatskosrpska čitanka za II razred građanskih škola*. – Zagreb: St. Kugli, 1938. – 207 str.
 19. *Hrvatskosrpska čitanka za III razred građanskih škola*. – Zagreb: St. Kugli, 1938. – 220 str.
 20. *Hrvatskosrpska čitanka za IV razred građanskih škola*. – Zagreb: St. Kugli, 1938. – 223 str.
 21. Gundulić u hrvatskoj književnosti. – *Hrvatska revija*, Zagreb, 11, 1938, 12. str. 602–604.
 22. Jedna Gundulićeva baština. – *Hrvatska revija*, Zagreb, 11, 1938, 12, str. 714–715.
 23. Gundulić u hrvatskoj književnosti; Jedna Gundulićeva baština.
U: *Gundulićev zbornik*: o 350. godišnjici rođenja i 300. godišnjici smrti. – Zagreb: Matica hrvatska, 1938. – str. 10–12; 122–123.
 24. Selca, a ne Selce. – *Hrvatski jezik*, Zagreb, 1, 1938, 6/7, str. 131–132.
 25. G a v e l l a, Branko – K o m b o l, Mihovil. *Pir mladog Derenčina*. – Zagreb: Slavenska knjižara St. i M. Radić, 1939.
(Naslov Kombolovog predgovora: Dvije stare drame, str. 3–7)
 26. *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*: hrvatska čitanka za više razrede srednjih škola. – Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare, 1941. – Dio 2, 434 str.
Tiskano u još dva nepromijenjena izdanja.
 27. Silvije Strahimir Kranjčević. U: *Plodovi srca i uma*. Uredio Mate Ujević. – Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare, 1941. – str. 334–337.
 28. Baraković Juraj. U: *Hrvatska Enciklopedija*. – Zagreb: Naklada konzorcija Hrvatske Enciklopedije, 1941. – svezak 2, str. 217.
 29. Budisavljević Budislav (Bude) Prijedorski. U: *Hrvatska Enciklopedija*. – Zagreb: HIBZ, 1942. – svezak 3, str. 453.
 30. Čubranović Andrija. U: *Hrvatska Enciklopedija*. – Zagreb: HIBZ, 1942. – svezak 4, str. 380.
 31. Lucić – Držičev »Pir mladog Derenčina«. – *Nedjeljne vijesti*, Zagreb, 2, 1942, 36 (10. kolovoza), str. 4.
 32. Predgovor Piru mladog Derenčina. – *Nova Hrvatska*, Zagreb, 2, 1942, 183 (7. kolovoza), str. 8.

33. Bilješke o jednom od najznačajnijih svjedoka naših književnih sposobnosti renesansnog vremena: o Iliji Crieviću. – *Spremnost*, Zagreb, 2, 1943 96/97, str. 13–14.
34. Držić Džore; Držić Marin; Đurđević Ignjat; Đurđević Stijepo.
U: *Hrvatska Enciklopedija*. – Zagreb: HIBZ, 1943. – svezak 5, str. 345 – 346; 346–347; 533–534; 535.
35. Zadar u hrvatskoj književnosti. – *Alma Mater Croatica*, Zagreb, 7, 1944, 5/8, str. 41–58.*
36. Vetranovićeve satire protiv Mletčana. – *Spremnost*, Zagreb, 3, 1944, 105 (7. ve-ljače), str. 9.
37. Kritika »Osmana« iz 1827. godine. – *Spremnost*, Zagreb, 3, 1944, 111/112, str. 12.
38. *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. – Zagreb: Matica hrvatska, 1945. – 439 str.
(Napomena, str. 5–6; Bilješke, str. 405–425; Imenik, str. 427–439.)
2. izdanje izašlo je 1961. Vidi bibliografsku jedinicu br. 64.
39. Bilješka o Marinu Držiću; Rječnik neobičnijih izraza i oblika.
U: Držić, Marin. *Skup; Plakir*. – Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1947. – str. 193–198; 177–192.
40. Vatroslav Jagić. U: Jagić, Vatroslav. *Izabrani kraći spisi*. Uredio i članke sa stranih jezika preveo Mihovil Kombol. – Zagreb: Matica hrvatska, 1948. – str. 5–16.
Pretiskano kao predgovor knjizi:
Jagić, Vatroslav. *Rasprave, članci i sjećanja*. – Zagreb: Matica hrvatska; Zora, 1963. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 43, str. 7–21.
41. Pogovor; Nekoliko općih napomena o Držićevu jeziku; Rječnik neobičnijih izraza i oblika.
U: Držić, Marin. *Tirena*. – Zagreb: Matica hrvatska, 1948. – str. 93–98; 99–100; 101–103.
42. Hrvatska drama do 1830. – *Hrvatsko kolo*, Zagreb, 2, 1949, 2/3, str. 293–311.
Ponovno tiskano u:
1. *Drama i problemi drame*. – Zagreb: Matica hrvatska, [1949]. – str. 293–311.
2. *Eseji, studije, kritike* (Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hr-vatske književnosti, knj. 86, str. 209–233.
43. Napomene Hergešićevu članku o prijevodu Danteova »Pakla«. – *Hrvatsko kolo*, Zagreb, 2, 1949, 2/3, str. 605–606.
Pretiskano u:
Drama i problemi drame. – Zagreb: Matica hrvatska, [1949]. – str. 605–606.
44. B. D. Dacjuk, Jurij Križanić očerk političeskih i istoričeskih vzgljadov, Moskva, 1946. – *Historijski zbornik*, Zagreb, 2, 1949, 1/4, str. 307–312.
45. Povodom proslave 400–godišnjice Marina Držića. – *Politika*, Beograd, 46, 1949, 13147 (30. januara), str. 6.
Pretiskano u:
1. *Četristopedeset godina od rođenja Marina Držića*. Uredio Miroslav Pantić. – Beograd: Srpska književna zadruga, 1958, knj. 343, str. 131–136.

2. *Marin Držić*. Priredio Miroslav Pantić. – Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, 1964. – str. 59–63.
46. Pogovor. U: Držić, Marin: *Novela od Stanca*. – Zagreb: Zora, 1949. – Mala biblioteka, knj. 19, str. 41–43.
47. Pogovor. U: Čubranović, Andrija. *Jedupka*. – Zagreb: Zora, 1949. – Mala biblioteka, knj. 19[1], str. 51–55.
48. Napomene uz prijevod Danteovog »Čistilišta«. – *Republika*, Zagreb, 6, 1950, 2/3, str. 176.
49. O Marku Maruliću: povodom 500-godišnjice rođenja. – *Republika*, Zagreb, 6, 1950, 4, str. 177–185.
- Pretiskano u:
1. Marulić, Marko. *Judita*. – Zagreb: Zora, 1950. – str. 9–22.
 2. Marulić, Marko. *Judita*. – Zagreb: Zora, 1968. – str. 7–25.
 3. Eseji, studije, kritike (Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 155–169.
50. Marko Marulić. Povodom petstogodišnjice rođenja. – *Književne novine*, Beograd, 3, 1950, 41 (10. oktobar), str. 1.
51. Nekoliko riječi o »Robinji« Hanibala Lucića; Uz »Skup« Marina Držića. – *Scena*, Zagreb, 1, 1950, 1, str. 165; 117–118.
52. Počeci naše renesansne lirike; Nekoliko riječi o »Skupu« Marina Držića. U: *Dubrovački festival 1950*. – Zagreb, 1950, str. 84; 114–115. Odlomci.
53. Predgovor. U: Česmički, Ivan: *Ianus Pannonius. Pjesme i epigrami*. – Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1951. – Hrvatski latinisti, knj. 2, str. VII–XXII.
- Pretiskano u:
- Eseji, studije, kritike / Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković*. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 191–208.
54. Naša književna središta na Jadranu. – *Jugoslavija: leto*, 1951, str. 23–30. Tekst je tiskan i u francuskom, engleskom i njemačkom izdanju istog časopisa (i brojevi stranica se podudaraju).
55. Nadopuna Dunda Maroja. – *Teatar*, Zagreb, 1, 1955, 2, str. 1–5.
Napomena, str. 1.
56. Baraković Juraj; Baričević Adam Alojzij; Benetović Martin; Bobaljević Mišetić Sabo. U: *Enciklopedija Jugoslavije*. – Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1955. – knj. 1, str. 363; 368; 439; 626.
57. Glagoljica i glagoljaši. – *Jugoslavija: Hrvatska*, Beograd, 1955, 11, str. 69–71.
Tekst je tiskan (na istim stranicama) u francuskom, njemačkom i engleskom izdanju tog časopisa.
58. *Antologija novije hrvatske lirike I*. – Beograd: Nolit, 1956. – 318 str. (Predgovor, str. 5–10; Biografske i bibliografske bilješke, str. 309–314.)

59. Bruère Desrivaux Marc René (Marko Bruerević ili Bruerović); Bunić (de Bona) Vučić Ivan (Dživo).
U: *Enciklopedija Jugoslavije*. – Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1956. – knj. 2, str. 244; 304.
60. Hanibal Lucić. – *Literatura*, Zagreb, 1, 1957, 7/8, str. 735–737.
61. Torco sur Adrio. – *La suda stelo*, Ljubljana, 20, 1957, 3, p. 45–47.
62. Povodom proslave 400-godišnjice Marina Držića; »Tirena« Marina Držića; Držićev »Skup«. U: *Četrstopeneset godina od rođenja Marina Držića*. Uredio Miroslav Pantić. – Beograd: Srpska književna zadruha, 1958. – knj. 343, str. 131–136; 150–157; 308–309.
Isti tekstovi pretiskani su u:
Marin Držić. Priredio Miroslav Pantić. – Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, 1964. – str. 59–63; 75–80; 164–165.
63. Reč – dve o Tireni. U: *IV jugoslovenske pozorišne igre Sterijino pozorje*. – Novi Sad: Odbor Sterijinog pozorja, 1959. – str. 22.
Odlomak teksta »Tirena« Marina Držića, vidi bibliografsku jedinicu br. 62.
64. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. – 2. izdanje. – Priredili Milan Ratković i Jakša Ravlić. – Zagreb: Matica hrvatska, 1961. – 481 str.
Kombolovu bibliografiju dopunili su važnijim radovima Milan Ratković i Jakša Ravlić.
65. Biografija. – *Riječka revija*, 11, 1962, 1/2, str. 30–32.
66. Zadar kao književno središte. U: *Zadar: zbornik*. – Zagreb: Matica hrvatska, 1964. – str. 589–598.
67. Rasprave i eseji. U: *Eseji, studije, kritike* / Albert Halcr, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković. – Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 155–263.
Sadržaj Kombolovih tekstova:
O Marku Maruliću; Zadar kao književno središte; Ivan Česmički; Hrvatska drama do 1830; Faze novije hrvatske književnosti; Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina.
68. Hrvatska književnost od desetog do petnaestog stoljeća; Napomena o historiji književnosti. – *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 1973, 13, str. 118–131; 131–133.
69. Glavnom prosvetnom savetu pri Ministarstvu prosvete u Beogradu. – *Književna istorija*, Beograd, 10, 1977–1978, 39, str. 521–535.
Ovaj tekst odnosi se na »Jugoslovensku književnost« Miloša Savkovića.

B. BIBLIOGRAFIJA RADOVA O MIHOVILU KOMBOLU

70. E s i h, Ivan. Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti: studija dra M. Kombola. – *Obzor*, Zagreb, 73, 1932, 109 (12. svibnja), str. 2–3.
71. Š t e f a n i ć, Vjekoslav. Lirika D. Ranjine i D. Zlatarića u novom svijetlu. – *Obzor*, Zagreb, 74, 1933, 285 (13. prosinca), str. 2.

72. T o r b a r i n a, Josip. Lirika D. Ranjine i D. Zlatarića u novom svijetlu: jedan odgovor. – *Obzor*, Zagreb, 74, 1933, 288 (16. prosinca), str. 5.
73. B – r. M. Kombol: Antologija novije hrvatske lirike. – *Pogledi na savremena pitanja*, Zagreb, 1, 1934, 1, str. 42–43.
74. G r g e c, Petar. Naše nove antologije. – *Hrvatska straža*, Zagreb, 6, 1934, 235 (14. listopada), str. 4; 237 (17. listopada), str. 4; 238 (18. listopada), str. 4; 239 (19. listopada), str. 4; 240 (20. listopada), str. 4; 241 (21. listopada), str. 4.
75. H e r g e š i ć, Ivo. Sto godina hrvatske književnosti: Kombolova »Antologija novije hrvatske lirike«. – *Obzor*, Zagreb, 75, 1934, 92 (21. travnja), str. 1–2; 135 (15. lipnja), str. 1–2.
76. K o z a r č a n i n, Ivo. Antologija novije hrvatske lirike. – *Komedija*, Zagreb, 1, 1934, 15 (15. aprila), str. 4.
77. K r š i ć, Jovan. »Sto godina hrvatske književnosti«. – *Pregled*, Sarajevo, 8, 1934, knj. 10, 129/130, str. 528–529.
78. K u h a r, Zvonko. Kombol: Antologija novije hrvatske lirike. – *Omladina*, Zagreb, 18, 1934–1935, 4, str. 156.
79. L. G. [Lojze Golobič]. Antologija novije hrvatske lirike. – *Slovenec*, Ljubljana, 62, 1934, 156 (13. julija), str. 4.
80. M a j t i n, Zlatko. Kako antologija ne smije izgledati: dr. Mihovil Kombol »Antologija novije hrvatske lirike«. (Izdanje »Minerva«. Noviji hrvatski pisci). – *Hrvatska smotra*, Zagreb, 2, 1934, 11/12. str. 456–457.
81. M a r a k o v i ć, Ljubomir. Antologija lirike. – *Hrvatska prosvjeta*, Zagreb, 21, 1934, 5, str. 194–200.
82. M i r k o v i ć, Nikola. Sto godina hrvatske književnosti: topao prikaz Kombolove »Antologije« sa srpske strane. – *Novosti*, Zagreb, 28, 1934, 232 (24. augusta), str. 11.
83. M i r k o v i ć, Nikola. Sto godina hrvatske lirike. – *Srpski književni glasnik*, Beograd, 1934, N.S. knj. 42, 8, str. 603–607.
84. R. F. M. [Rudolf Franjin Magjer]. Antologija novije hrvatske lirike. – *Obitelj*, Zagreb, 6, 1934, 23, str. 435.
85. R. R. Dr. Mihovil Kombol: Antologija novije hrvatske lirike, izdanje Minerve nakladne knjige d.d. Zagreb, 1934. – *Život i rad*, Beograd, 7, 1934, knj. 19, 120, str. 1014–1015.
86. T o m a s, Miroslav [Šimić, Stanislav]. O zbirkama lirike koje se nazivaju antologije. – *Književnik*, Zagreb, 7, 1934, 11, str. 507–509.
87. Ž i m b r e k, Ladislav. O pjesmama I. Ladike i M. Jirsaka, i još o nečemu. – *Književni horizonti*, Zagreb, 1, 1934, 6/7, str. 152–154.
88. B u j a s, Gašpar. Sto godina hrvatske književnosti. – *Nova revija vjeri i nauci: Nouvelle revue de vie religieuse et intellectuelle*, Makarska, 14, 1935, 5, str. 328–340.
89. K o z a r č a n i n, Ivo. Pregled antologija. – *Hrvatska revija*, Zagreb, 8, 1935, 10, str. 549–553.
90. M. Dostojan spomenik hrvatskog književnog preporoda. – *Jadranski dnevnik*, Split, 2, 1935, 154 (4. jula) str. 5.

91. N i k o l i ć, Vinko. Spomenik hrvatskog duha i kulture: sto godina hrvatske književnosti. 1830–1930. – *Hrvatski list*, Zagreb, 16, 1935, 189, str. 6–7.*
92. P e t r a v i ć, Ante. Najnovije pjesničke antologije. – *Život i rad*, Beograd, 8, 1935, knj. 21, 133; 134; str. 283–292; 357–369.
93. H e r g e š i ć, Ivo. Strana epika na hrvatskom jeziku. – *Obzor*, Zagreb, 77, 1936, 52 (3. ožujka), str. 1–2.
94. T i j a n, Pavao. Jedno stoljeće hrvatske književnosti u historijskoj perspektivi. – *Hrvatska prosvjeta*, Zagreb, 23, 1936, 1/2, str. 61–62.
95. T i j a n, Pavao. Primjeri strane epike. – *Hrvatska prosvjeta*, Zagreb, 23, 1936, 4, str. 175–176.
96. H. [Hergešić, Ivo]. »Pir mladog Derenčina« (»Robinja« Hanibala Lucića, i »Tirena«, pastirska igra Marina Držića: priredili Dr. Branko Gavella i Dr. Mihovil Kombol. Redatelj: Dr. B. Gavella. – Scenograf: Ljubo Babić. – *Obzor*, Zagreb, 79, 1936, 261 (14. studenoga), str. 4.
97. H r a s t e, Mate. O imenima mesta u Dalmaciji. – *Naš jezik*, Beograd, 6, 1939, 9/10, str. 266–268.
98. K o v a č i ć, Vladimir. Pir mladog Derenčina: »Robinja« drama Hanibala Lucića i »Tirena« pastirska igra Marina Držića. Priredili dr. Branko Gavella i dr. Mihovil Kombol. – *Hrvatski dnevnik*, Zagreb, 4, 1939, 1273 (15. studenoga), str. 8.
99. M e s a r i ć, Kalman. Pir mladog Derenčina: prema Robinji Hanibala Lucića i Tirena i Marina Držića. Priredili Branko Gavella i Mihovil Kombol. – *Komedija*, Zagreb, 6, 1939, 36 (255), str. 5–15.
100. O r e š k o v i ć, Oton. »Pir mladoga Derenčina«. »Robinja« drama Hanibala Lucića i »Tirena«, pastirska igra Marina Držića. Priredili Branko Gavella i Mihovil Kombol. Redatelj Branko Gavella. – *Zagrebački list*, 1, 1939, 276 (14. studenoga), str. 6.
101. R a b a d a n, Vojmil. Gostovanje zagrebačke drame: Lucić – Držić – Gavella – Kombol – Baranović – Vaić – Froman – Babić: Pir mladog Derenčina. – *Novo doba*, Split, 22, 1939, 307 (12. decembar), str. 2.
102. V i n k o v i ć, Hinko. »Die Hochzeit des jungen Derenčin«. Nach dem Drama »Die Sklavin« von Hanibal Lucić und dem Schäferspiel »Tirena« von Marin Držić bearbeitet von Branko Gavella und Mihovil Kombol. – *Morgenblatt*, Zagreb, 54, 1939, 272 (15. November), s. 6.
103. Z a n i n o v i ć, Vice. Pir mladog Derenčina. – *Novo doba*, Split, 22, 1939, 288 (23. novembra), str. 10.
104. B o g d a n, Ivo. Tisućugodišnji kontinuitet književnog rada kod Hrvata. Prof. Kombol o reviziji pogleda na staru hrvatsku književnost. – *Hrvatska straža*, Zagreb, 12, 1940, 277, str. 3.
105. H. V u k [Hinko Wolf]. Pir mladog Derenčina: »Robinja«, drama Hanibala Lucića i »Tirena«, pastirska igra Marina Držića. Priredili Branko Gavella i Mihovil Kombol. – *Hrvatski ženski list*, Zagreb, 2, 1940, siječanj, str. 13–14.
106. K o z a r č a n i n, Ivo. Biblioteka hrvatske pozornice. – *Savremenik*, Zagreb, 28, 1940, knj. 1, 9, str. 286.

107. L i v a d i ć, B.[ranimir]. »Pir mladog Derenčina« (»Robinja« Hanibala Lucića i »Tirena« Marina Držića. – *Hrvatska revija*, Zagreb, 13, 1940, 1, str. 38.
108. M a r a k o v i ć, Ljubomir. Klasika na pozornici: »Zimska priča«. – »Pir mladog Derenčina«. – »Trojanke«. – *Hrvatska straža*, Zagreb, siječnja, str. 4.
109. M a r a k o v i ć, Ljubomir. Robinja. – *Hrvatska prosvjeta*, Zagreb, 27, 1940, 1/2, str. 18–24.
110. S e d l a r, Antun. Goethes »Iphigenie« in Kroatischer Übersetzung. – *Deutsche Zeitung in Kroatien*, Zagreb, 1, 1941, 53, str. 5.
111. H e r g e š i ć, Ivo. Uz Kombokolov prijevod Danteova »Pakla«. – *Hrvatsko kolo*, Zagreb, 2, 1949, 1, str. 135–147.
112. V a i l l a n t, André. Chronique: publications serbo-croates. – *Revue des etudes slaves*, Paris, 25, 1949, 1/4, str. 227–228.
113. F r a n g e š, Ivo. Danteovo »Čistilište« u prijevodu Mihovila Kombokola (Matica hrvatska, Zagreb, 1955). – *Vjesnik*, Zagreb, 16, 1955, 3256 (21. kolovoza), str. 7.
- 113a. F r a n g e š, Ivo. Vjernost originalu i poezija: Kombokolov prijevod Danteova »Čistilišta«. – *Vjesnik*, Zagreb, 16, 1955, 3296 (7. listopada), str. 8. Ponovno tiskano, prošireno, pod naslovom Uz Kombokolov prijevod 'Čistilišta' u: *Talijanske teme / Ivo Frangeš*. – Zagreb: Naprijed, 1967. – Jugoslavenski pisci, str. 29–35.
114. G a v e l l a, Branko. Mihovil Kombokol: biografski portret. – *Republika*, Zagreb, 11, 1955, knj. 2, 11/12, str. 963–969.
Pretiskano u:
1. Gavella, Branko. *Književnost i kazalište*. – Zagreb: Kolo Matice hrvatske, 1970. – Biblioteka Kolo, knj. 8, str. 247–266.
2. *Eseji, studije, kritike / Albert Haler, Mihovil Kombokol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković*. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 129–147.
115. P o p o v i ć, Bruno. U spomen Mihovilu Kombokolu: 1883–1955. – *Mogućnosti*, Split, 2, 1955, 12, str. 970–975.
116. R e d a k c i j a. Zloupotreba ili nešto drugo? – *Vjesnik*, Zagreb, 16, 1955, 3332 (18. studenoga), str. 7.
- 116a. S i r o v i c a, Dinko. Hrvatski prijevod Dantea. – *Zadarska revija*, Zadar, 4, 1955, 4, str. 297–298.
117. Š o š i ć, Davor. In memoriam prof. Kombokolu. – *Slobodna Dalmacija*, Split, 13, 1955, 3344 (15. studenog), str. 4.
118. Š o š i ć, Davor. Umro je prof. M. Kombokol. – *Studentski list*, Zagreb, 10, 1955, 9 (17. XI), str. 5.
119. Š t a m p a r, Emil. Troje smrti v hrvatski književnosti. – *Naši razgledi*, Ljubljana, 4, 1955, 23, (10. decembra), str. 580–581.
- 119a. V. U. [Valentin Uranija]. Mihovil Kombokol. – *Zadarska revija*, Zadar, 4, 1955, 4, str. 293.
120. V a u p o t i ć, Miroslav. Mihovil Kombokol: (23. IX. 1883. – 9. XI. 1955.). – *Krugovi*, Zagreb, 4, 1955, 8, str. 524–527.

121. B r o z o v i ć, Dalibor. Mihovil Kambol i Tin Ujević. – *Letopis Matice srpske*, Novi Sad, 132, 1956, knj. 377, 2, str. 171–174.
122. H r a s t e, Mate. Dr. Mihovil Kambol. – *Južnoslovenski filolog*, Beograd, 21, 1955–1956, 1/4, str. 497/499.
123. M i l i č e v i ć, Nikola. Kambolova »Antologija« u novom izdanju: Mihovil Kambol: »Antologija novije hrvatske lirike«, »Nolit«, Beograd, 1956. – *Narodni list*, Zagreb, 12, 1956, 3568 (26. 12), str. 3.
124. P a v l o v i ć, Dragoljub. Mihovil Kambol: (23. X. 1883. – 9. XI. 1955) – *Prilozi za književnost jezik, istoriju i folklor*, Beograd, 22, 1956 1/2, str. 162–163.
125. P o t o k a r, Tone. Tri smrti pri Hrvatih. – *Nova obzorja*, Maribor, 9, 1956, 2/3, str. 179–182.
126. R a t k o v i ć, Milan. Dr. Mihovil Kambol. – *Jezik*, Zagreb, 4, 1955–1956, 3, str. 65–66.
127. Š o l j a n, Antun. Ko će nastaviti Kambola?: da li će se naći prevodilac Dantea?. – *Književne novine*, Beograd, 7, 1956, 13 (15. aprila), str. 1; 9.
128. V i d o v i ć, Radovan. Bilješke uz Kambolov prijevod Dantea. – *Dubrovnik*, 2, 1956, 2/3, str. 94–99.
129. Z. M. [Zvonimir Mrkonjić]. Dr. Mihovil Kambol. – *Vidik*, Split 3, 1956, 9, str. 65–66.
130. [Hamm, Josip]. Mihovil Kambol: (23. IX. 1883 – 9. XI. 1955). – *Slovo*, Zagreb, 1957, 6/8, str. 340–341.
131. S e l a k o v i ć, Milan. Dosad neštampani rukopis Mihovila Kambola o Hanibalu Luciću. – *Literatura*, Zagreb, 1, 1957, 7/8, str. 737–739.
132. Š p o l j a r, Krsto. Nekoliko refleksija uz Kambolovu Noviju hrvatsku liriku. – *Izraz*, Sarajevo, 1, 1957, knj. 1, 3, str. 271–275.
133. H e r g e š i ć, Ivo. Novi prijevod Pakla. U: Hergešić, Ivo: *Književne kronike*. – Zagreb: Školska knjiga, 1958, str. 12–19.
134. K r k l e c, Gustav. Fragment o prevodenju poezije: u spomen Mihovilu Kambolu. – *Vjesnik*, Zagreb, 19, 1958, 4300 (5. listopada), str. 7.
- Pretiskano u:
1. Krklec, Gustav. *Noćno iverje*: literarno-publicistički zapisi. – Zagreb: Izdavački zavod JAZU, 1960, str. 170–174.
 2. isto, 2. izdanje, Zagreb: Alfa – Prosvjeta, 1977. – Odabrana djela Gustava Krkleca, knj. 5.
135. A n t i ć, Vinko. Mihovil Kambol. – *Novi list*, Rijeka, 14, 1960, 263 (9. novembra), str. 3.
136. D e l o r k o, Olinko. O Mihovilu Kambolu povodom moje nadopune njegova prijevoda Danteova »Raja«. – *Riječka revija* 9, 1960, 5/6, str. 271–277.
- Pretiskano u:
- Delorko, Olinko. *Radost i bol čitanja*: književni ogledi. – Zagreb: Znanje, 1978. – Biblioteka itd., str. 70–78.
137. M o s k a t e l o, Kuzma. Mihovil Kambol: književnik i književni povjesničar. – *Riječka revija*, 9, 1960, 5/6, str. 264–270.

138. R a v l i ć, Jakša. Mihovil Kombol (1882 [1883!] – 1955): historik starije hrvatske književnosti. – *Riječka revija*, 9, 1960, 5/6, str. 257–263.
139. Š o l j a n, Antun. Dante. *Telegram*, Zagreb, 1, 1960, 7 (11. 6.), str. 6. Pretiskano u:
Šoljan, Antun. *Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske* (1960–1962). – Zagreb: Naprijed, 1965. – str. 28–30.
140. V i d o v i ć, Radovan. Francesca da Rimini u prijevodu Mihovila Kombola. – *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*. I *Razdio lingvističko-filološki*, Zadar, 1, 1959–1960, 1, str. 101–121.
Riassunto.
141. S e l a k o v i ć, M[ilan]. Ponovno Kombolova »Povijest književnosti«. – *Telegram*, Zagreb, 2, 1961, 88 (29. prosinca), str. 5.
142. V a u p o t i ć, Miroslav. Živa riječ o tradiciji: (Mihovil Kombol: »Povijest hrvatske književnosti do preporoda«, II izdanje Maticе hrvatske, 1961). – *Književnik*, Zagreb, 3, 1961, knj. 2, 30, str. 701–709.
- 142a. mv [Miroslav Vaupotić]. Kombol, Mihovil. – *Književni godišnjak*. – Zagreb: Lykos, 1961, str. 109.
143. B r a t u l i ć, Josip. Putovi i tokovi: (povodom Kombolove »Povijesti hrvatske književnosti«). – *Razlog*, Zagreb, 2, 1962, 1, str. 17–27.
144. C a r, Duško. Kombolova Povijest književnosti: prvi ozbiljniji obračun s romantičarskim oduševljenjima starih historičara literature. – *Danas*, Beograd, 2, 1962, 19, str. 31.
145. G l u m a c, Branislav. Djelo trajne vrijednosti: Mihovil Kombol: »Povijest hrvatske književnosti do preporoda«, Matica hrvatska, Zagreb, 1961. – *Vjesnik*, Zagreb, 23, 1962, 5347 (11. siječnja), str. 5.
146. N. T. [Nikolaj Timčenko]. Ponovo Kombol: Mihovil Kombol, Povijest hrvatske književnosti do preporoda, Matica hrvatska, Zagreb, 1961. – *Naše stvaranje*, Leskovac, 7, 1962, 1/2, str. 134–135.
147. V a u p o t i ć, Miroslav. Dva napisa Mihovila Kombola. – *Riječka revija*, 11, 1962, 1/2, str. 29.
148. V a u p o t i ć, Miroslav. Mihovil Kombol kritičar i književni historičar novije hrvatske književnosti. – *Riječka revija*, 11, 1962, 1/2, str. 1–28.
149. V i d o v i ć, Radovan. Versioni croate e serbe di Dante. – *Studi danteschi*, Firenze, 40, 1963, p. 411–441.
150. P u p a č i ć, Josip. Mihovil Kombol. – *Telegram*, Zagreb, 6, 1965, 289 (12. studenoga).*
151. V e r e š, Saša. Naši stari profesori. – *Zagrebačka panorama*, 5, 1965, 9/12, str. 50–51.
152. V i d o v i ć, Radovan. Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima. U: Vidović, Radovan. *Analize i studije*. – Split: Matica hrvatska, 1965. – Biblioteka za društvene nauke, knj. 1, str. 73–206.
153. B o g i š i ć, Rafo. Mihovil Kombol – historičar hrvatske književnosti: bilješke uz 10-godišnjicu smrti. – *Kolo*, Zagreb, 4, 1966, 1, str. 52–55.

154. F r a n i č e v i ć, Marin. Kombol Mihovil. U: *Enciklopedija Jugoslavije*. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1967. – sv. 5, str. 298.
155. Š i c e l, Miroslav. Dosadašnje koncepcije povijesti hrvatske književnosti. – *Umjetnost riječi*, Zagreb, 11, 1967, 3, str. 193–205.
Ponovno tiskano u:
Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti: Analize i sinteze. – Zagreb: Matica hrvatska, 1971. – Knjižnica studija i monografija o hrvatskoj kulturnoj baštini, str. 329–331.
156. F e s t i n i, Mario. Smisao poezije i njenog prevođenja. – *Izraz*, Sarajevo, 12, 1968, knj. 23, 1, str. 44–50.
157. J u r i š i ć, Šimun. Mihovil Kombol i Antun Barac. – *Vidik*, Split, 15, 1968, 6, str. 84–86.
158. P e t r o v i ć, Svetozar. Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti: (oblik i smisao). – *Rad JAZU*, Zagreb, 1968, knj. 350. – Odjel za suvremenu književnost JAZU, knj. 10, str. 5–303.
Na Kombola se odnosi 26. bilješka (6. poglavlje, str. 173–175).
159. V i d o v i ć, Radovan. Dante nelle traduzioni croate e serbe. U: *Zbornik o Danteu*. – Beograd: Prosveta, 1968. – str. 89–157.
Sažetak.
160. B. H. [Branko Hećimović]. Kombol, Mihovil. U: *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969: enciklopedijsko izdanje*. – Zagreb: Naprijed: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 1969. – str. 431.
161. F r a n g e š, Ivo. Na početku. – *Croatica*, Zagreb, 1, 1970, 1, str. 7–14.
162. J e r n e j, Josip. Appunti su una recente versione croata della »Divina Commedia«. – *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 1970–1971, 29/32, p. 565–590.
163. B a t u š i ć Nikola. Bibliografija. U: *Eseji, studije, kritike / Albert Haler, Mihovil Kombol, Branko Gavella, Ljubomir Maraković*. – Zagreb: Zora; Matica hrvatska, 1971. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 86, str. 149–151.
Bibliografija se sastoji od:
1. Izdanja djela Mihovila Kombola
2. Važnija literatura o Mihovilu Kombolu
164. K o v a č e k, Božidar, Kombol Mihovil. U: *Jugoslavenski književni leksikon*. – Novi Sad: Matica srpska, 1971. – str. 235–236.
165. Z a n i n o v i ć, Vice. Iz ostavštine Mihovila Kombola. – *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, Zagreb, 1973, 13, str. 115–133.
166. K r a v a r, Zoran. Analitici hrvatskog književnog baroka. U: Kravar, Zoran. *Studije o hrvatskom književnom baroku*. – Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1975. – str. 269–301.
Na Kombola se odnosi 4. poglavlje.
167. M a t k o v i ć, Marijan. Spomen na davnu jesen: im memoriam Milanu Marjanoviću, Mihovilu Kombolu, Tinu Ujeviću i Antunu Barcu. – *Forum*, Zagreb, 14, 1975, knj. 30, 12, str. 881–885.

168. T o m a s o v i ć, Mirko. Mihovil Kombat: (1883–1955). – *Forum*, Zagreb, 14, 1975, knj. 30, 12, str. 896–920.
169. T o m a s o v i ć, Mirko. Nezaobilazne vrijednosti Kombatolove baštine. – *Vjesnik*, Zagreb, 36, 1975. (21. i 22. prosinca), str. 9.*
170. Č a l e, Frano – Zorić, Mate. Dante u hrvatskoj književnosti. U: Dante, Alighieri. *Djela*. – Zagreb: Sveučilišna naklada Liber; Matica hrvatska, 1976, – knj. 2, str. 763–835.
171. T o m a s o v i ć, Mirko. Hrvatski prepjevi starotalijanske lirike. U: Tomasović, Mirko. *Komparativistički zapisi*. – Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976. – Biblioteka Razlog, knj. 87, str. 5–67.
172. T o m a s o v i ć, Mirko. Mavro Vetranović u hrvatskoj književnoj historiografiji. – *Croatica*, Zagreb, 8, 1977, 9/10, str. 81–93.
173. E r o r, Gvozden. Iz arhivske građe o »Jugoslavenskoj književnosti« Miloša Savkovića. – *Književna istorija*, Beograd, 10, 1977–1978, 39, str. 501–547; 40, str. 675–708.
Tekst sadrži i priloge:
A) Referati Antuna Barca, Mihovila Kombatola i Branislava Miljkovića
B) Odgovori Miloša Savkovića
174. M a š t r o v i ć, Tihomil. Dramski prijevodi Mihovila Kombatola. – *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, Zagreb, 4, 1978, 8, str. 84–87.
175. T o m a s o v i ć, Mirko. *Mihovil Kombat*. – Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 1978. – 102 str.
176. Ž u p a n, Ivica. Mihovil Kombat u svjetlu nove znanosti o književnosti. – *Izraz*, Sarajevo, 22, 1978, knj. 44, 10, str. 1362–1367.
177. T o m a s o v i ć, Mirko. Kombatolove kazališne adaptacije i nadopune. – *Forum*, Zagreb, 18, 1979, knj. 38, 7/8, str. 123–154.
178. T o m a s o v i ć, Mirko. Kombatolova prezentacija Lovrićeva djela. – *Republika*, Zagreb, 35, 1979, 3, str. 313–325.
179. B a b i ć, Dragomir. Istaknuti književni historičar: u povodu 25. godišnjice smrti Mihovila Kombatola. – *Novi list*, Rijeka, 1980, (20. i 21. prosinca), str. 10.*
180. B a b i ć, Dragomir. Mihovil Kombat. – *Vinodolski zbornik*, Crikvenica, 1981, knj. 2, str. 373–378.
181. B r a t u l i ć, Josip. La divina traduzione: o Kombatolovom prijevodu »Božanstvene komedije«. – *Oko*, Zagreb, 9, 1981, 252 (12. – 26. studenog), str. 9.
182. B r a t u l i ć, Josip. Nepogrešivi povjesničar i antologičar. – *Vjesnik*, Zagreb, 42, 1981, 11990, (13. siječnja).*
183. B o g i š i ć, Rafo. Kroničar hrvatske drame. – *Vjesnik*, Zagreb, 42, 1981, 12307 (1. prosinca).

C. DODATAK BIBLIOGRAFIJI RADOVA MIHOVILA KOMBOLA I RADOVA O MIHOVILU KOMBOLU

U razdoblju od bibliografije objavljene u zborniku posvećenom Mihovilu Kombolu, odnosno u *Zadarskoj reviji* br. 4/5 (1983), do godine 1997., odnosno izlaska ponovljenog izdanja *Zbornika o Mihovilu Kombolu*, objavljena je samo Kombolova antologija pa nisam odvajala popis Kombolovih radova, od radova o Kombolu, nego je sve u jednom nizu. U navedenom razdoblju objavljeno je također i nekoliko izdanja Danteovog *Pakla* u prijevodu Mihovila Kombola, ali u ovoj bibliografiji nisu popisivani prijevodi.

S obzirom da su i *Zadarska revija* br. 4/5 (1983) i *Zbornik o Mihovilu Kombolu* tiskani iste godine, jer je to bila zapravo ista naklada, u bibliografskim jedinicama (sastavnicama *Zadarske revije*, odnosno *Zbornika o Mihovilu Kombolu*) po abecedi autora kratila sam opis jer se inače bez potrebe gomilaju potpuno isti podaci (to onda izgleda ovako: *Zadarska revija*; Mihovil Kombolu (1983), str...).

1. HRVATSKA književnost do Narodnog preporoda: priručnik za učenike, studente i učitelje književnosti / /priredio/ Mihovil Kombol. – 2., dopunjeno izd. / priredio Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Školska knjiga, 1992. 465 str.: ilustr. 1. izd. 1941.
2. MAŠTROVIĆ, Tihomil. Kombolovi dodiri s kazalištem. // *Vjesnik*. 39: 11.051 (30. svibnja 1978).
3. FALIŠEVAC, Dunja. Književnopovijesne odrednice hrvatske srednjovjekovne proze. // *Hrvatska srednjovjekovna proza: književnopovijesne i poetičke osobine*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1980. str. 9–29. – (Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva; 10)
* O Kombolu više na str. 21–23.
4. FRANGEŠ, Ivo. Mihovil Kombol kao povjesničar novije hrvatske književnosti. // *Forum*. 26: 7/9(1982) = 44, str. 23–40.
5. RIZVIĆ, Muhsin. Mihovil Kombol o književnosti naroda Bosne i Hercegovine. // *Izraz*. 26: 5/6(1982) = 51, str. 468–485.
6. BARBARIČ, Štefan. Murko in Kombol. // *Jezik in slovstvo*. 28: 5(1982/83), str. 129–135.
7. BARBARIČ, Štefan. Murko i Kombol. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 75–83. Summary.
8. BOGIŠIĆ, Rafo. Mihovil Kombol kao historičar hrvatske drame. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 167–176. Summary. Osvrt na Skup. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str.
9. BOJOVIĆ, Zlata. Kombolovo viđenje barokne književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 155–165. Rezjume.
10. BRATULIĆ, Josip. Kombolova vizija hrvatske srednjovjekovne književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 103–110. Sommario.

11. BROZOVIĆ, Dalibor. O Kombolovu književnopovijesnom viđenju hrvatskoga sjevera i juga. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 21–26. Résumé.
12. DURBEŠIĆ, Tomislav. Kombol i kazalište. Sjećanja. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str.
13. FRANGEŠ, Ivo. Mihovil Kombol kao povjesničar novije hrvatske književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 7–20. Sommario.
14. GLAVIČIĆ, Branimir. Hrvatski latinisti u Kombolovoj Povijesti književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 111–118. Summary.
15. HERCIGONJA, Eduard. Kombolova »Povijest hrvatske književnosti do preporoda (1945). // *Nad iskonom hrvatske knjige: rasprave o hrvatskoglagoljskom srednjovjekovlju*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1983. str. 121–127. (Biblioteka znanstvenih radova)
* Hercigonja i u svojim opširnim bilješkama na više mjesta govori o Kombolu.
16. IVANIŠIN, Nikola. Kombolovi pogledi na stvaralaštvo Marina Držića i Điva Gundulića. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 67–74. Résumé.
17. JANKOVIĆ, Mira. O Kombolovu prijevodu Ifigenije na Tauridi. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str.
18. KEKEZ, Josip. Kombolova »Povijest« i povijest usmene književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 177–184. Rezjume.
19. KOLUMBIĆ, Nikica. Kombolov odnos prema periodizaciji starije hrvatske književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 55–65. Résumé.
20. KOŠUTIĆ-Brozović, Nevenka. O prijevodima Mihovila Kombola. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str. 241–259. Summary. Bibliografija prijevoda Mihovila Kombola. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str.
21. KRAVAR, Zoran. Kombolova Antologija novije hrvatske književnosti. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str.
22. LISAC, Josip. Hrvatska jezična situacija u pretpreporodno doba i Mihovil Kombol. // *Zadarska revija*; Mihovil Kombol (1983), str.
23. MIHOVIL Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac: zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti / Zadar, 18–20. studenoga 1981. / /odgovorni urednik Nevenka Košutić-Brozović/. – Zadar: Hrvatsko filološko društvo Zadar, 1983. (Izdanja Hrvatskog filološkog društva Zadar; sv. 1) Summary. Riassunto. Resume. Zusammenfassung. Rezjume. Sadržaj: Mihovil Kombol – povjesničar hrvatske književnosti do preporoda / Franjo Švelec; Mihovil Kombol kao povjesničar novije hrvatske književnosti / Ivo Frangeš; O Kombolovu povijesnom viđenju hrvatskoga sjevera i juga / Dalibor Brozović; Što je u Kombola kritika, teorija, povijest / Ante Stamać; Kombolov odnos prema periodizaciji starije hrvatske književnosti / Nikica Kolumbić; Kombolovi pogledi na stvaralaštvo Marina Držića i Điva Gundulića / Nikola Ivanišin; Murko i Kombol / Štefan Barbarič; Jezična problematika u Kombolovoj Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda / Josip Vončina; Hrvatska jezična situacija u pretpreporodno doba i Mihovil Kombol / Josip Lisac; Kombolova vizija hrvatske srednjovjekovne književnosti / Josip Bratulić; Hrvatski latinisti u Kombolovoj Povijesti književnosti / Branimir Glavičić; Prikaz kajkavske književnosti u djelu

Mihovila Kombola Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda / Olga Šojat; Mihovil Kombol o književnosti naroda Bosne i Hercegovine / Muhsin Rizvić; Kombolovo viđenje barokne književnosti / Zlata Bojović; Mihovil Kombol kao historičar hrvatske drame / Rafo Bogišić; Kombolova Povijest i povijest narodne književnosti / Josip Kekez; Kombolovi pogledi na prošlostoljetnu hrvatsku književnost / Mirko Tomasović; Kombolova Antologija novije hrvatske lirike / Zoran Kravar; Barakovićeve bugarske »Majka Margarita« i oko nje / Janez Rotar; Kombolova teorija prevođenja / Luko Paljetak; O Kombolovu prijevodu Ifigenije na Tauridi / Mira Janković; prijevodi Mihovila Kombola / Nevenka Košutić-Brozović; Kombolova knjižnica. Mogući pristup / Anđelko Novaković; Kombol i kazalište. Sjećanja / Tomislav Durbešić; Bibliografija. A. Bibliografija radova Mihovila Kombola. B. Bibliografija radova o Mihovilu Kombolu / Nedjeljka Paro; Bibliografija prijevoda Mihovila Kombola / Nevenka Košutić-Brozović; Osvrt na Skup / Rafo Bogišić; Kronika skupa; Kazalo imena.

* Cjelokupni materijali ovog zbornika objavljeni su i u Zadarskoj reviji 32: 4/5 (1983) jer je dio naklade tiskan kao zbornik, a dio kao broj Zadarske revije.

24. NOVAKOVIĆ, Anđelko. Kombolova knjižnica: (mogući pristup). // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 261–236. Summary.
25. PALJETAK, Luko. Kombolova teorija prevođenja. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 223–236. Summary.
26. PARO, Nedjeljka. Bibliografija. A. Bibliografija radova Mihovila Kombola. B. Bibliografija radova o Mihovilu Kombolu. // Zadarska revija Mihovil Kombol (1983) str.
27. POSAVAC, Zlatko. Teorijska podloga književnopovijesnog rada Mihovila Kombola. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 27–40. Zusammenfassung.
28. RIZVIĆ, Muhsin. Mihovil Kombol o književnosti naroda Bosne i Hercegovine. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 137–153. Summary.
29. ROTAR, Janez. Barakovićeve bugarske »Majka Margarita« i oko nje. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str.
30. STAMAC, Ante. Što je u Kombola kritika, teorija, povijest. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 41–54. Zusammenfassung.
31. ŠOJAT, Olga. Prikaz kajkavske književnosti u djelu Mihovila Kombola. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 119–135. Zusammenfassung.
32. ŠVELEC, Franjo. Mihovil Kombol – povjesničar hrvatske književnosti do preporoda. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 1–6. Summary.
33. TOMASOVIĆ, Mirko. Kombolovi pogledi na prošlostoljetnu hrvatsku književnost. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str. 185–197. Résumé.
34. TORBARINA, Josip. Hektorovićevo Ribanje u kontekstu evropske književne tradicije. // Izabrana djela / Josip Horvat; Josip Torbarina; Ivo Hergešić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983. str. 233–262. – (Pet stoljeća hrvatske književnosti; knj. 122)
35. VONČINA, Josip. Jezična problematika u Kombolovoj Povijesti hrvatske književnosti do preporoda. // Zadarska revija; Mihovil Kombol (1983), str.
36. BRATULIĆ, Josip. Jezik hrvatske književnosti u Kombolovu prijevodu Božanstvene komedije. // Dante i slavenski svijet: radovi međunarodnog simpozija =

- Dante e il mondo slavo: atti del convegno internazionale (Dubrovnik 26–29. X. 1981) / priredio Frano Čale. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. – 2 sv. Riassunto. I. – 1984. – str. 49–56. – (Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3)
37. TOMASOVIĆ, Mirko. Kombolovi pogledi na prošlostoljetnu hrvatsku književnost. // *Forum*. 22: 4/6(1983) = 45, str. 654–670.
38. BRATULIĆ, Josip. Jezik hrvatske književnosti u Kombolovu prijevodu Božanstvene komedije. // *Radovi međunarodnog simpozija Dante i slavenski svijet: Dubrovnik 26–29. X 1981 = Atti del convegno internazionale Dante e il mondo Slavo / pokrovitelj simpozija predsjednik Republike Italije Sandro Pertini i predsjednik Predsjedništva Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Sergej Kraigher; priredio Frano Čale. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost, I. – 1984. str. 49–56. (Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3) Riassunto.*
39. DJAMIĆ, Antun. Hrvatski jezik u Markuševu prijevodu Božanstvene komedije. // *Radovi međunarodnog simpozija Dante i slavenski svijet: Dubrovnik 26–29. X 1981 = Atti del convegno internazionale Dante e il mondo Slavo / pokrovitelj simpozija predsjednik Republike Italije Sandro Pertini i predsjednik Predsjedništva Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Sergej Kraigher; priredio Frano Čale. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost, I: – 1984. str. 109–136. (Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3). Riassunto.*
* Kombolu na str. 109.
40. FESTINI, Mario. Amore e smarrimento di Dante nelle versioni croatoserbe. // *Radovi međunarodnog simpozija Dante i slavenski svijet: Dubrovnik 26–29. X 1981 = Atti del convegno internazionale Dante e il mondo Slavo / pokrovitelj simpozija predsjednik Republike Italije i predsjednik Predsjedništva Federativne Republike Jugoslavije Sergej Kraigher; priredio Frano Čale. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost, I: – 1984. str. 175–182. (Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3) Sažetak.*
41. KOŠUTIĆ, Nevenka. O mogućnostima izbora prevodilačkih postupaka: (na primjerima hrvatskih prijevoda soneta Tanto gentile...« i cancone »Ai faux ris...«). // *Radovi međunarodnog simpozija Dante i slavenski svijet: Dubrovnik 26–29. X 1981 = Atti del convegno internazionale Dante e il mondo Slavo / pokrovitelj predsjednik Republike Italije Sandro Pertini i predsjednik Predsjedništva Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Sergej Kraigher; priredio Frano Čale. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost, I: – 1984. str. 293–308. (Simpoziji ugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3) Riassunto.*
42. KOVAČEK, Božidar. Kombol, Mihovil. / B. Kovaček // *Jugoslovenski književni leksikon. – 2. izd. Novi Sad: Matica srpska, 1984. str. 366–367.*
43. MISSONI, Liliana. I canto di Paolo e Francesca nelle traduzioni di V. Nazor e di M. Kombol. // *Radovi međunarodnog simpozija Dante i slavenski svijet: Dubrovnik 26–29. X 1981 = Atti del convegno internazionale Dante e il mondo Slavo / pokrovitelj predsjednik Republike Italije Sandro Pertini i predsjednik Predsjedništva Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Sergej Kraigher.*

- Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost, I: – 1984. str. 419–432. (Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3). Sažetak.
44. TOMASOVIĆ, Mirko. Kako prevoditi Dantea?: Lozovinin diskurs. // Radovi međunarodnog simpozija Dante i slavenski svijet: Dubrovnik 26–29. X 1981 = Atti del convegno internazionale Dante e il mondo Slavo / pokrovitelj simpozija predsjednik Republike Italije Sandro Pertini i predsjednik Predsjedništva Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Sergej Kraigher; priredio Frano Čale. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost, II: – 1984. – str. 655–669. (Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti; knj. 3). Riassunto.
 45. TOMASOVIĆ, Mirko. Komparativno proučavanje hrvatske književnosti. // 15 dana. 26: 8(1984), str. 23–26.
 46. TOMASOVIĆ, Mirko. Komparativno proučavanje hrvatske književnosti. // Zapisi o Maruliću i drugi komparatistički prilozi. Split: Logos 1984. str. 5–18. – (Logosove posebne edicije; 1). Lovrićevi predromantičarski senzibilitet. // Zapisi o Maruliću i drugi komparatistički prilozi. str. 108–124. Šenoin jampski jedanaesterac: (prepjevi Tassa, rastući sklad). // Zapisi o Maruliću i drugi komparatistički prilozi, str. 125–148.
 47. BOGIŠIĆ, Rafo. Analizom do sinteze. // Vjesnik. 45: 13.710(9. XI 1985). Prilog Panorama subotom, br. 391, str. 12.
 48. NOVAK, Slobodan P. Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu. // Dani Hvarskog kazališta. Split: Književni krug, Knj. 2: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu. – 1985. – str. 398–414.
* O Kombolu više na str. 402–403.
 49. ŠVELEC, Franjo. Vetranovićeve prikazanja i srednjovjekovna tradicija. // Dani Hvarskog kazališta. Split: Književni krug, Knj. 2: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu. – 1985. – str. 293–314.
 50. TOMASOVIĆ, Mirko. Hrvatska renesansna književnost – problemi proučavanja. // Analize i procjene. Split: Književni krug, 1985. str. 7–24. – (Biblioteka suvremenih pisaca; 75) Kombolove kazališne adaptacije i nadopune. // Analize i procjene. str. 25–59. Kako prevoditi Dantea? Lozovinin diskurs. // Analize i procjene. str. 60–82. Prošlostoljetna hrvatska književnost u Kombolovu nactu. // Analize i procjene. str. 83–101.
 51. BOGIŠIĆ, Rafo. Mihovil Kombol kao historičar hrvatske drame. // Tragovima starih. Split: Književni krug, 1987. str. 189–199. – (Biblioteka znanstvenih djela; 21)
 52. ČALE, Frano. Bobaljević i Držić: (dodiri i analogije u svjetlu manirizma). // Croatica. 18: 26/27/28(1987), str. /129/–137. Zusammenfassung.
* O Kombolu na str. 131–132.
 53. FRANGESŠ, Ivo. Suvremena književnost. // Povijest hrvatske književnosti. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. str. 353–423. (Biblioteka C)
* O Kombolu na str. 418–419. Kombol, Mihovil. // Povijest hrvatske književnosti. str. 472.

54. HERCIGONJA, Eduard. Latiničko prikazanje Muka svete Margarite i hrvatsko-glagoljska hagiografskolegendarna tradicija. // *Croatica*. 18: 26/27/28 (1987), str. /28/-69. Zusammenfassung.
* O Kombolu na str. 60-63.
55. KOLUMBIĆ, Nikica. Jagićevo proučavanje hrvatske srednjovjekovne književnosti. // *Croatica*. 18: 26/27/28(1987), str. /81/-96. Zusammenfassung.
* Kombola spominje na str. 86, 90, 95.
56. SPASIĆ, Lj. Kombol, Mihovil. // *Leksikon pisaca Jugoslavije*. Novi Sad: Matica srpska. Tom 3: K-LJ. – 1987. – str. 227-228.
57. ČALE, Frano. Ljubavne i pastirske pjesme i satire plemenitoga gospodina Saba Bobaljevića Glušca, vlastelina dubrovačkog. // *Pjesme talijanke Saba Bobaljevića Glušca / Sabo Bobaljević Glušac; /izabrao i preveo/ Frano Čale*. Zagreb: SNL, 1988. str. /5/-83. – (Posebna izdanja)
58. FRNDIĆ, Nasko. Prizori iz obiteljskog života u Nalješkovićevim komedijama. // *Dani hvarskog kazališta*. Split: Književni krug, Knj. 14: Nikola Nalješković i Mavro Vetranović. – 1988. – str. 83-98.
* Citira Kombola na str. 86.
59. TOMASOVIĆ, Mirko. Kombolovi prijevodi iz Tassova »Oslobođenog Jeruzalema«. // *Tradicija i kontekst: komparatističko-kroatističke teme*. Zagreb: August Cesarec, 1988. str. 155-163.
60. BRATULIĆ, Josip. Književno-jezična baština u Susani Marka Marulića. // *Dani Hvarskog kazališta*. – Split: Književni krug, Knj. 15: Marko Marulić. – 1989. – str. 124-136.
61. ČALE, Frano. Talijanska metrika i hrvatska poezija: (iskustva s Vojnovićevim Lapadskim sonetima). // *Hrvatsko-talijanski književni odnosi: zbornik I / uredio Mate Zorić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1989. str. 11-39. Riassunto.
62. FALIŠEVAC, Dunja. Rodovske i žanrovske odrednice Marulićeva Poklada i Korizme. // *Dani Hvarskog kazališta*. – Split: Književni krug, Knj. 15: Marko Marulić. – 1989. str. 47-62.
* O Kombolu na str. 50.
63. STAMAC, Ante. Što je Kombolu kritika, teorija, povijest. // *Passim*. Split Logos, 1989. str. 25-47. – (Posebna izdanja)
64. BRATULIĆ, Josip. Jedanaest stoljeća hrvatske književnosti. // *Sjaj baštine: rasprave i članci o hrvatskoj dopreporodnoj književnosti*. Split: Književni krug, 1990. str. 15-34. – (Biblioteka znanstvenih djela; 38)
* O Kombolu naročito u odjeljku pod naslovom Proučavanje srednjovjekovne hrvatske književnosti. str. 17-23.
65. ČALE, Frano. Talijanska lirika Saba Bobaljevića Glušca. // *Hrvatsko-talijanski književni odnosi: zbornik II. / uredi Mate Zorić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1990. str. 7-58. (Zbornici / Zavod za znanost o književnosti) Riassunto.
66. FALIŠEVAC, Dunja. Bartol Kašić i Ivan Gundulić. // *Croatica*. 21: 34(1990), str. /63/-84. Zusammenfassung.
* O Kombolu u bilješki na str. 79-80.

67. ŠVELEC, Franjo. Mihovil Kombol – povjesničar hrvatske književnosti do preporoda. // *Iz naše književne prošlosti: (studije iz starije hrvatske književnosti)*. Split: Književni krug, 1990. str. 27–33. – (Biblioteka znanstvenih djela; 35). Barokni epovi s historijskom temom. // *Iz naše književne prošlosti: (studije iz starije hrvatske književnosti)*. str. 179–188.
* O Kombolu na str. 181.
68. TOMASOVIĆ, Mirko. »Oslobođeni Jeruzalem« ponovno prepjevan. // *Mogućnosti*. 37: 3/4(1990), str. /291/–297.
69. BATUŠIĆ, Nikola. Hanibal Lucić u evropskoj teatrologiji. // *Narav od fortune: studije o starohrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: August Cesarec: Matica hrvatska, 1991. str. 62–74. – (Kritika, Kultura, Komunikacija)
* Bilješka o Kombolu (da ga je H. Kindermann 1957. 1. put stavio na popis literature).
Scenska fortuna Marina Držića. // *Narav od fortune: studije o starohrvatskoj drami i kazalištu*. str. 89–108.
70. FRANGEŠ, Ivo. Mihovil Kombol kao povjesničar novije hrvatske književnosti. // *Suvremenost baštine*. Zagreb: August Cesarec: Matica hrvatska, 1992. str. 241–267. – (Kritika, Kultura, Komunikacija)
71. FRNDIĆ, Nasko. Lirske epistole Ludovika Paskalića. // *Dani Hvarskog kazališta*. Split: Književni krug, Knj. 18: Hrvatski humanizam: XVI. stoljeće – protestantizam i reformacija. – 1992. – str. 170–183.
* O Kombolu više na str. 171.
72. NOVAK, Slobodan Prosperov. Predgovor. // *Hrvatska književnost do Narodnog preporoda / priredio/ Mihovil Kombol. – 2. dopunjeno izd. / priredio Slobodan Prosperov Novak*. Zagreb: Školska knjiga, 1992. str. 4.
73. ŠOLJAN, Antun. S Kombolom pred Kavkazom. // *Hrvatska književnost do Narodnog preporoda / priredio/ Mihovil Kombol. – 2. dopunjeno izd. / priredio Slobodan Prosperov Novak*. Zagreb: Školska knjiga, 1992. str. 464–465.
74. TOMASOVIĆ, Mirko. Frangešove dantističko-traduktološke teme. // *Komparatističke i romanističke teme*. Split: Književni krug, 1993. str. 205–209. – (Biblioteka suvremenih pisaca; 106)
* Prvi put objavljeno u posebnom broju zbornika *Croatica*, br. 33(1990), str. 59–63.
75. BATUŠIĆ, Nikola. Leon filozof – Ivana Gučetića ml. // *Dani Hvarskog kazališta*. – Split: Književni krug, Knj. 20: Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune. – 1994. – str. 163–174.
* O Kombolu na str. 163.
76. FRNDIĆ, Nasko. Jezični i sadržajni aspekti Đurđevićeva »Derviša«. // *Dani Hvarskog kazališta*. – Split: Književni krug, Knj. 20: Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune. – 1994. – str. 152–162.
* Kombola citira na str. 152.
77. KOLUMBIĆ, Nikica. Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru. // *Po običaju začinjavac: rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Split: Književni krug, 1994. – str. 106–121. (Biblioteka Knjiga Mediterana)

- * O Kombolu u odjeljku navedenog poglavlja pod naslovom Putovi daljih proučavanja na str. 117.
78. KRAVAR, Zoran. Književni barok kao legitimacija. // Dani Hvarskog kazališta. – Split: Književni krug, Knj. 20: Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune. – 1994. – str. 5–13.
* O Kombolu na str. 10.
79. LISAC, Josip. Hrvatska jezična situacija u pretpreporodno doba i Mihovil Kombol. // Hrvatski jezik i njegovi proučavatelji. Split: Književni krug, 1994. str. 93–106. (Biblioteka znanstvenih djela; 72) Summary.
80. TOMASOVIĆ, Mirko. Đurđevićovo prizivanje Ovidija. // Dani Hvarskog kazališta. – Split: Književni krug, Knj. 20: Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune. – 1994. – str. 103–110.
81. TOMASOVIĆ, Mirko. Đurđevićovo prizivanje i slaviziranje Ovidija. // Slike iz povijesti hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 1994. str. 15–26. (Mala knjižnica / Matica hrvatska; kolo 2, knj. 9) Kako je Parčić ponašao Dantea, a Dežman pohrvatio Tassa. // Slike iz povijesti hrvatske književnosti. str. 69–83.
* O Kombolu naročito na str. 75–76.
Čalini prepjevi starotalijanskog pjesništva. // Slike iz povijesti hrvatske književnosti. str. 153–169.
* O Kombolu naročito na str. 155–160.
82. MALINAR, Smiljka. Ranjinin prepjev jedne Petrarkine sestine. // Hrvatsko-talijanski književni odnosi / uredio Mate Zorić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Knj. 5: – 1995. /1996!/. – str. 7–26. Riassunto.
83. MACHIEDO, Mladen. Loredano, Brusoni i trogirski svetac. // Hrvatsko-talijanski književni odnosi / uredio Mate Zorić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Knj. 5: – 1995. /1996!/. str. 27–66. Riassunto.
84. IVIĆ, Nenad. Kombolova povijest književnosti kao sinegdoha poezije. // Quorum. 12: 6(1996), str. 121–140.
85. IVIĆ, Nenad. Kombols Literaturgeschichte als Synekdoche der Poesie. / Nenad Ivić; aus de Kroatischen von Nermina Halač // Diskurs der Schwelle: Aspekte der kroatischen Gegenwartsliteratur / Dagmar Burkhart, Vladimir Biti (Hrsg.). Frankfurt am Main /etc./: Peter Lang, 1996. str. 9–27. (Heidelberger Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe Bd. 4)
86. NOVAK, Slobodan P. Uvod u literaturu o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. // Povijest hrvatske književnosti. Zagreb: Izdanja Antibarbarus. – 2 sv. Knj. 1: Od početaka do Krbavske bitke. – 1996. str. 11–28. (Biblioteka Antibarbarus)
* O Kombolu na str. 13.
87. TOMASOVIĆ, Mirko. Epohalnost Kombolova prepjeva Danteova spjeva i poticajnost prepjeva Tassova spjeva. // Traduktološke rasprave. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 1996. str. 165–191. – (L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu). Kritičko promišljanje prevodenja Dantea: (Vinko Lozovina). // Traduktološke rasprave. str. 119–137. Čaline verzije starotalijanskog pjesništva i Pascolia. // Traduktološke rasprave. str. 193–221.

* O Kombolu naročito na str. 204–205.

Vlastita prevoditeljska iskustva. // Traduktološke rasprave. str. 223–248.

* O Kombolu naročito na str. 235–236.

88. VRATOVIĆ, Vladimir. Latinska Europa i Hrvati: uz Ijsewijnovu knjigu o novolatinskim studijima. // Hrvati i latinska Europa: latinsko hrvatske teme. Zagreb: Matica hrvatska, 1996. – str. 62–80. (Mala knjižnica / Matica hrvatska; kolo 4, sv. 22)

* U odjeljku 2.3. govori o Kombolovim procjenama (str. 73).

KAZALO IMENA U BIBLIOGRAFIJI

ANTIĆ, Vinko B135

BABIĆ, Dragomir B179, B180

BABIĆ, Ljubo B96, B101

BARAC, Antun A4, B157, B167, B173

BARAKOVIĆ, Juraj A28, A56, C23, C29

BARANOVIĆ, Krešimir B101

BARBARIĆ, Štefan C6, C7, C23

BARIČEVIĆ, Adam Alojzij A56

BATUŠIĆ, Nikola B163, C69, C75

BENETOVIĆ, Martin A56

BITI, Vladimir C85

BOBALJEVIĆ Mišetić, Sabo A56, C52, C57, C65

BOGDAN, Ivo B104

BOGIŠIĆ, Rafo B153, B183, C8, C21, C23, C47, C51

BOJOVIĆ, Zlata C9, C23

BRATULIĆ, Josip B143, B181, B182, C10, C23, C36, C38, C60, C64

BROZOVIĆ, Dalibor B121, C11, C23

BRUERE Desrivaux, Marc Rene (Brueu-rević ili Bruerović), Marko A59

BRUSONI, C83

BUDISAVLJEVIĆ, Budislav (Bude) Prijedorski A29

BUJAS, Gašpar, B88

BUNIĆ (de Bona) Vučić, Ivan (Dživo) A59

BURKHART, Dagmar C85

CAR, Duško B144

CRIJEVIĆ, Ilija (Aelius Lampridius Cervinus) A33

ČALE, Frano B170, C36, C38, C39, C40, C41, C43, C44, C52, C57, C61, C65, C81, C87

ČESMIČKI, Ivan A53, A67

ČUBRANOVIĆ, Andrija A16, A30, A47

DACJUK, B.D. A44

DANTE Alighieri A43, A48, B111, B113, B127, B128, B136, B139, B149, B152, B159, B170, C36, C38, C39, C40, C41, C43, C44, C52, C57, C61, C65, C81, C87

DELORKO, Olinko B136

DEŽMAN, Milivoj C81

DJAMIĆ, Antun C39

DRŽIĆ, Džore A34

DRŽIĆ, Marin A31, A34, A39, A41, A45, A46, A51, A52, A62, A63, B96, B98, B99, B100, B101, B102, B107, C16, C23, C52, C69

DURBEŠIĆ, Tomislav C12, C23

ĐURĐEVIĆ, Ignjat A34, C80, C81

ĐURĐEVIĆ, Stijepo A34, C76

EROR, Gvozden B173

ESIH, Ivan B70

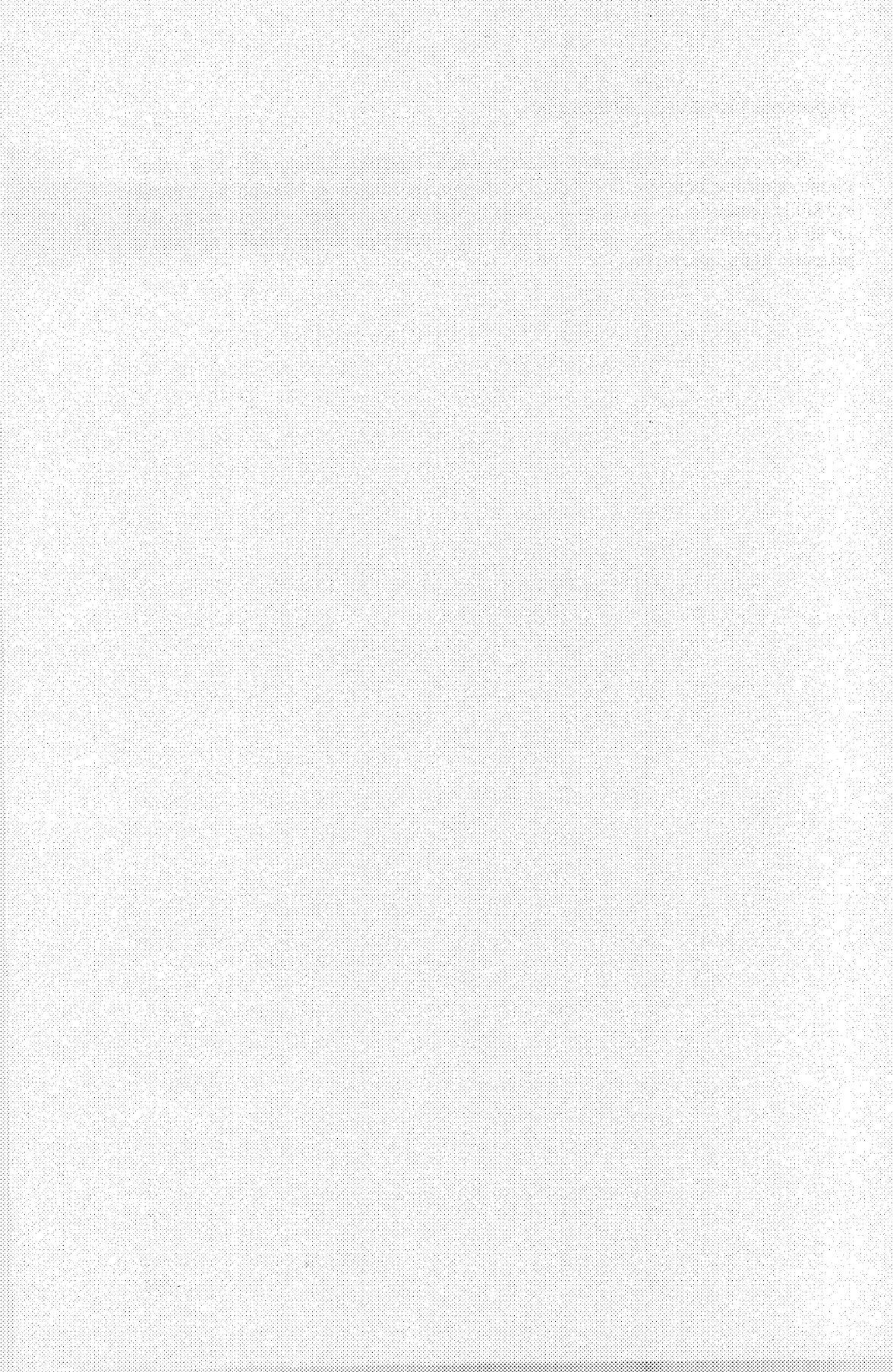
- FALIŠEVAC, Dunja C3, C62, C66
 FESTINI, Mario B156, C40
 FRANGEŠ, Ivo B113, B113a, B161, C4, C13, C23, C53, C70, C74
 FRANIČEVIĆ, Marin B154
 FRNDIĆ, Nasko C58, C71, C76
 FROMAN, Margareta B101
- GAVELA, Branko A10, A13, A14, A25, A42, A49, A53, A67, B96, B98, B99, B100, B101, B102, B114, B163
 GJURIĆ, D. Milenko A3
 GLAVIČIĆ, Branimir C14, C23
 GLUMAC, Branislav B145
 GOETHE, Johann Wolfgang B110
 GOLOBIĆ, Lojze B79
 GRGEC, Petar B74
 GUČETIĆ, Ivan ml. C75
 GUNDULIĆ, Ivan A16, A21, A22, A23, C16, C23, C66
- HALAČ, Nermina C85
 HALER, Albert A10, A13, A14, A42, A49, A53, A67, B114, B163
 HAMM, Josip B130
 HEĆIMOVIĆ, Branko B160
 HEKTOROVIĆ, Petar C34
 HERCIGONJA, Eduard C15, C54
 HERGEŠIĆ, Ivo A43, B75, B93, B96, B111, B133, C34
 HORVAT, Josip C34
 HRASTE, Mate B97, B122
- IJSEWIJN, C88
 IVANIŠIN, Nikola C16, C23
 IVIĆ, Nenad C84, C85
- JAGIĆ, Vatroslav A40, C55
 JANKOVIĆ, Mira C17, C23
 JERNEJ, Josip B162
 JIRSAK, Mirko B87
 JURIŠIĆ, Šimun B157
- KAŠIĆ, Bartol C66
 KEKEZ, Josip C18, C23
 KOLUMBIĆ, Nikica C19, C23, C55, C77
- KOŠUTIĆ, Nevenka vidi KOŠUTIĆ-Brozović, Nevenka
 KOŠUTIĆ-Brozović, Nevenka C20, C23, C41
 KOVAČEK, Božidar B164, C42
 KOVAČIĆ, Vladimir B98
 KOZARČANIN, Ivo B76, B89, B106
 KRAIGHER, Sergej C38, C39, C40, C41, C43, C44
 KRANJČEVIĆ, Silvije Strahimir A9, A27
 KRAVAR, Zoran B166, C21, C23, C78
 KRIŽANIĆ, Juraj A44
 KRKLEC, Gustav B134
 KRŠIĆ, Jovan B77
 KUHAR, Zvonko B78
- LADIKA, Ivo B87
 LISAC, Josip C22, C23, C79
 LIVADIĆ, Branimir B107
 LOREDANO, C83
 LOVRIĆ, Ivan B178, C46
 LOZOVINA, Vinko C44, C50, C87
 LUCIĆ, Hanibal A31, A51, A60, B96, B98, B99, B100, B101, B102, B107, B131, C69
 LUNAČEK, Vladimir A5
- MACHIEDO, Mladen C83
 MAGJER, Rudolf Franjin B84
 MAJTIN, Zlatko B80
 MALINAR, Smiljka C82
 MARAKOVIĆ, Ljubomir A10, A13, A14, A42, A49, A53, A67, B81, B108, B109, B114, B163
 MARJANOVIĆ, Milan B167
 MARKUŠ, Stjepan C39
 MAŠTROVIĆ, Tihomil B174, C2
 MATKOVIĆ, Marijan B167
 MARULIĆ, Marko A49, A50, A67, C46, C60, C62
 MESARIĆ, Kalman B99
 MILIČEVIĆ, Nikola B123
 MILJKOVIĆ, Branislav B173
 MIRKOVIĆ, Nikola B82, B83
 MISSONI, Liliana C43
 MOSKATELO, Kuzma B137

- MRKONJIĆ, Zvonimir B129
MURKO, Matija C6, C7, C23
- NAZOR, Vladimir C43
NIKOLIĆ, Vinko B91
NOVAK, Slobodan Prosperov C1, C48, C72, C73, C86
NOVAKOVIĆ, Anđelko C23, C24
- OREŠKOVIĆ, Oton B100
OVIDIJE Nazon, Publije (Ovidius Naso, Publius) C80, C81
- PALJETAK, Luko C23, C25
PANNONIUS, Ianus vidi ČESMIČKI, Ivan
PANTIĆ, Miroslav A45, A62
PARČIĆ, Dragutin Antun C81
PARO, Nedjeljka C23, C26
PASCOLI, Giovanni C87
PASKALIĆ, Ludvik C71
PAVLOVIĆ, Dragoljub B124
PERTINI, Sandro C38, C39, C40, C41, C43, C44
PETRARCA, Francesco C82
PETRAVIĆ, Ante B92
PETROVIĆ, Svetozar B158
POPOVIĆ, Bruno B115
POSAVAC, Zlatko C23, C27
POTOKAR, Tone B125
PUPAČIĆ, Josip B150
- RABADAN, Vojmil B101
RANJINA, Dinko A11, B71, B72, C82
RATKOVIĆ, Milan A64, B126
RAVLIĆ, Jakša A64, B138
RIZVIĆ, Muhsin C5, C23, C28
ROTAR, Janez C23, C29
- SAVKOVIĆ, Miloš A69, B173
SEDLAR, Antun B110
SELAKOVIĆ, Milan B131, B141
SIROVICA, Dinko B116a
SPAJIĆ, Lj. C56
STAMAĆ, Ante C23, C30, C63
- ŠENOA, August A4, C46
ŠICEL, Miroslav B155
- ŠIMIĆ, Stanislav B86
ŠOJAT, Olga C23, C31
ŠOLJAN, Antun B127, B139, C73
ŠOŠIĆ, Davor B117, B118
ŠPOLJAR, Krsto B132
ŠTAMPAR, Emil B119
ŠTEFANIĆ, Vjekoslav B71
ŠVELEC, Franjo C23, C32, C49, C67
- TASSO, Torquato C46, C59, C81, C87
TIJAN, Pavao B94, B95
TIMČENKO, Nikolaj B146
TOMAS, Miroslav vidi ŠIMIĆ, Stanislav
TOMASOVIĆ, Mirko B168, B169, B171, B172, B175, B177, B178, C23, C33, C37, C44, C45, C46, C50, C59, C68, C74, C80, C87
TORBARINA, Josip B72, C34
- UJEVIĆ, Augustin (Tin) B121, B167
UJEVIĆ, Mate A27
URANIJA, Valentin B119a
- VAIĆ, Đorđe B101
VAILLANT, Andrù B112
VAUPOTIĆ, Miroslav B120, B142, B143a, B147, B148
VEREŠ, Saša B151
VETRANOVIĆ, Mavro A36, B172, C49, C58
VIDOVIĆ, Radovan B128, B140, B149, B152, B159
VINKOVIĆ, Hinko B102
VOJNOVIĆ, Ivo C61
VONČINA, Josip C23, C35
VRATOVIĆ, Vladimir C88
VUK, H vidi WOLF, Hinko
- WOLF, Hinko B105
- ZANINOVIĆ, Vice B103, B165
ZLATARIĆ, Dominko A12, B71, B72
ZORIĆ, Mate B170, C61, C65, C82, C83
- ŽIMBREK, Ladislav B87
ŽUPAN, Ivica B176

Napomena priređivača bibliografije

Kao i uvijek – bibliografija nije dovršena. Hrvatska bibliografija je u zakašnjenju, knjižnice očito ne raspolazu s dovoljnim sredstvima da bi kupovale i pratile sve što je tiskano, a do nekih stvari – koje u knjižnicama postoje – nisam mogla doći jer su u posudbi. Zato ponavljam – bit ću zaista zahvalna ako me netko upozori na propuste kojih sigurno ima.

N. P.



BIBLIOGRAFIJA PRIJEVODA MIHOVILA KOMBOLA

UVODNE NAPOMENE

Pri izradi ove bibliografije rukovodila su me dva načela: želja da se obuhvati cjelokupna prevodilačka djelatnost Kombolova i pokušaj da se ukaže na njezino značajno mjesto u našoj prijevodnoj literaturi. Prvi je princip nužno zahtijevao da se obuhvate svi poznati neobjavljeni i objavljeni Kombolovi prijevodi, u čemu se, bar što se tiče neobjavljenih tekstova, zacijelo nije u potpunosti uspjelo, jer je vrlo vjerojatno da je u rukopisu imao još nekih prijevoda, koji će možda jednog dana izaći na vidjelo (npr. Fortisov *Viaggio in Dalmazia*). Drugi princip, tj. želja da se ukaže na vrijednost Kombolovih prijevoda, naveo me da uz bibliografsku jedinicu gdje se donose precizni podaci o prvom objavljivanju nekog prijevodnog teksta, navedem i osnovne podatke o njegovu pretiskivanju. Ti podaci, više orijentacionog karaktera, nemaju pretenzije da budu potpuni niti detaljno bibliografski razrađeni, jer bi npr. za iscrpan bibliografski pregled pretiskivanja pojedinih epizoda Danteova *Pakla* bio potrebno pregledati sve školske čitanke s područja SR Hrvatske, SR Srbije, SR Bosne i Hercegovine i SR Crne Gore, gdje se ti tekstovi u pravilu danas donose u Kombolovu prijevodu. Stoga sam se ograničila na jedan uži izbor, tj. na izdanja prevedenih pisaca, kao i na antologije pojedinih nacionalnih i svjetske književnosti.

Preglednosti radi odijeljeni su neobjavljeni od objavljenih prijevoda, a u želji da se prikaže kontinuiranost Kombolove prevodilačke djelatnosti, svi se prijevodi donose kronološkim redom. Svaki je prijevod dan kao posebna bibliografska jedinica, uz koju se spominju glavne reference o ponovnom pretiskivanju; izuzetak čine prva cjelovita izdanja pojedinih dijelova *Božanstvene komedije*, uz koja se po njihovu objavljivanju vežu reference kasnijega pretiskivanja djela u cjelini ili u izboru.

Na koncu bibliografskog pregleda donosi se abecedno kazalo prevedenih pisaca, pregled prijevoda po jezicima i popis knjiga antologijskog karaktera u kojima su objavljivani Kombolovi prijevodi. – Bibliografija je rađena prvenstveno prema sekundarnim izvorima i u njoj su, koliko god bila nepotpuna, iscrpljeni svi podaci za koje su se reference mogle naći u *Bibliografiji* Leksikografskog zavoda, u postojećim svecima *Bibliografije knjiga* i *Bibliografije rasprava, članaka i književnih radova* u izdanju JAZU, kao i u tekućoj *Bibliografiji Jugoslavije* do zaključno 1982. godine.

A. NEOBJAVLJENI PRIJEVODI

1. D a u d e t, Alphonse. »Sapho«, drama u 5 čina. Preveo dr Mihajlo Kombol. – dat. 21. IX 1921.
2. R a y n a l, Paul »Gospodar svoga srca« [La Maître de son coeuru], drama u 3 čina. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 15. XII 1921.

3. A n t o i n e, André Paul. »Neprijateljica« [L'Ennemie], komedija u 3 čina. Preveo Mihovil Kombol – premijera 20. I 1931.
4. A n e t, Claude, »Mayerling«, komad u 3 čina. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 20. II 1931.
5. H a u p t m a n n, Garhart. »Pred zalazak sunca« [Vor Sonnenuntergang], drama u 4 čina. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 15. XI 1932.
6. Z o l a, Emile. »Tereza Raquinova« [Thérèse Raquin], drama u 4 čina. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 5. I 1933.
7. S a v o i r, Alfred. »Mala Katarina« [La petite Catherine], komedija u 7 slika. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 17. I 1933.
8. L e n o r m a n d, Henry-René. »Arija« [L'Aire], drama u 3 čina. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 14. IX 1933.
9. G o e t h e, Johann Wolfgang. »Ifigenija na Tavridi« [Iphigeniae auf Tauris], igrokaz u 5 činova. Preveo Mihovil Kombol. – premijera 19. VI 1940.
*Prijevod je uz znatne prerade objavljen 1942. – usp br. 25.
10. E s h i l. »Agamemnon«, tragedija u dva dijela. Prijevod Kolomana Raca pre-radio i dotjerao Mihovil Kombol. – premijera 1. III 1952.

B. OBJAVLJENI PRIJEVODI

11. [D a n t e Alighieri.] Mih. Kombol. Iz Danteova »Pakla«. Prvo pjevanje. – *Književnik*, 1/1928, br. 3, str. 96–98.
Ponovno tiskano do god. 1948. u: *Primjeri iz stranih književnosti*. – Zagreb, [1935?], str. 76–69.
* Objavljeno pod naslovom: Šuma. Dolazak Vergilov, *Pakao I*.
12. [D a n t e Alighieri.] Iz Danteova »Pakla«. Peto pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. – *Književnik*, 1/1928, br. 6, str. 214–217.
Ponovno tiskano do god. 1948. u:
1) *Primjeri iz stranih književnosti*. – Zagreb, [1935?], str. 79–82.
* Objavljeno pod naslovom: Francesca da Rimini, *Pakao V*.
2) *Talijanska lirika*. – Zagreb, 1939, str. 27–31.
* Objavljeno pod naslovom: Francesca da Rimini, [V, 25–142].
13. [D a n t e Alighieri.] Dante i Ciacco, Pakao VI. pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. *Hrvatsko kolo*, 14/1933, str. 159–162.
Ponovno tiskano do god. 1948. u:
Primjeri iz stranih književnosti. – Zagreb, [1935?], str. 82–84.
* Objavljeno pod naslovom: Dante i Ciacco (Pakao VI 1–76 i 112–115).
14. [Dante Alighieri.] Dante, Farinata i Cavalcante, *Pakao IX*. 106–133 i X. 22–136. Preveo Mihovil Kombol. – *Hrvatsko kolo*, 14/1933, str. 163–167.
Ponovno tiskano do god. 1948. u:
Primjeri iz stranih književnosti. – Zagreb, [1935?], str. 89–91.
* Objavljeno pod naslovom: Dante, Farinata i Cavalcanti, (*Pakao*, XX. 22–136).
15. [D a n t e Alighieri.] Iz Danteova »Pakla«. Sedmo pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. – *Hrvatsko kolo*, 15/1934, str. 158–162.
Ponovno tiskano u:

- 1) *Primjeri iz stranih književnosti.* – Zagreb, [1935?], str. 84–86.
* Objavljeno pod naslovom: *Tvrdice i rasipnici. Srditi i mrki* (Pakao VII 1–66, i 97–130).
- 2) *Talijanska lirika.* – Zagreb, 1939, str. 32–26.
* Objavljeno pod naslovom: *Pakao*, VII pjevanje.
16. [D a n t e Alighieri.] Ulazak u grad Dis (*Pakao*, IX 34–133). Preveo Mihovil Kombol.
U: *Primjeri iz stranih književnosti*, – Zagreb, [1935?], str. 87–89.
17. [D a n t e Alighieri.] Smrt kneza Ugolina (*Pakao*, XXXII 124–139 i XXXIII 1–90). Preveo Mihovil Kombol.
18. [T a s s o, Torquato.] Iz »Oslobođenog Jerusalima«. Rinaldo i Armida, (Iz dvadesetog pjevanja [strofa 121–136]). Preveo Mihovil Kombol..
U: *Primjeri iz stranih književnosti.* – Zagreb, [1935?], str. 131–134.
Ponovno tiskano u:
1) *Talijanska lirika.* – Zagreb, 1939, str. 67–71.
* Objavljeno pod naslovom: *Rinadlo i Armida.*
2) *Čitanka iz svjetske književnosti.* – Zagreb, 1954, str. 49–52.
* Objavljeno pod naslovom: *Rinaldo i Armida (Iz Oslobođenog Jeruzalema, XX).*
3) *100 najvećih djela svjetske književnosti.* – Zagreb, [1–6. izd.:] 1962–1972, str. 241–244; 1980, str. 244–248.
* Od 1. do 6. izdanja objavljivano pod naslovom: *Iz Oslobođenog Jurusalima*, Ulomak iz XX pjevanja, god. 1980.: *Oslobođeni Jeruzalem*, Rinaldo spašava Armidu.
19. [G o e t h e, Johann Wolfgang.] Iz »Hermana i Doroteje«. Mati i sin, (Četvrto pjevanje). Preveo Mihovil Kombol.
U: *Primjeri iz stranih književnosti.* – Zagreb, [1935?], str. 136–141.
20. [D a n t e Alighieri.] iz Danteova »Pakla«. U šumi samoubojica. Pier delle Vigne. XIII. pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. – *Hrvatsko kolo*, 17/1936, str. 78–84.
21. [S t r o z z i, Giovanbattista.] Noć [epigram]. [Preveo Mihovil Kombol.]
U: Ljubo B a b i ć, *Pod italjskim nebom.* – Zagreb, Matica hrvatska, 1937, str. 51.
* Prevodilac nije naznačen.
Ponovno tiskano s naznakom prevodioca u:
1) *Talijanska lirika.* – Zagreb, 1939, str. 57.
2) *Antologija svjetske lirike.* – Zagreb, 1956, str. 274; 1965, str. 192.
3) *Antologija evropske lirike.* – Zagreb, 1974, str. 119; 1976, str. 125.
23. D a n t e Alighieri. Sonet (*Tanto gentile e tanto onesta pare*). Kombol.
U: *Talijanska lirika.* – Zagreb, 1939, str. 26.
Ponovno tiskano u:
1) *Čitanka iz svjetske književnosti.* – Zagreb, 1954, str. 20–21.
2) *Antologija svjetske lirike.* – Zagreb, 1956, str. 268; 1965, str. 182.
3) *Antologija svjetske ljubavne poezije.* – Zagreb, 1968, ²1970, str. 95–96; ³1972, ⁴1975, str. 99–100.
4) *Čitanka iz stranih književnosti*, I dio. – Zagreb, [1–11. izd.:] 1970–1983, str. 203–204.
* Tekst je objavljen u bilješci uz ulomke iz »Novog života« u prijevodu Gjorgja Ivanovića.
5) *100 pjesnika svijeta.* – Zagreb, 1971, str. 87.
* Objavljeno pod naslovom: *Tolike draži i sklad se u moje.*
6) *Antologija evropske lirike.* – Zagreb, 1974, str. 68–69; ²1976, str. 73–74.
* Objavljeno pod naslovom: *Tolike draži...*

24. P e t r a r c a, Francesco. Sonet XXXV (*Sole e pensoso i piu deserti campi*). Kombol.
U: *Talijanska lirika*. – Zagreb, 1939, str. 48.
Ponovno tiskano u:
1) *Čitanka iz svjetske književnosti*. – Zagreb, 1954, str. 29–30.
2) *Antologija svjetske lirike*. – Zagreb, 1956, str. 269; ²1965, str. 188.
3) *Antologija svjetske ljubavne poezije*. – Zagreb, 1968, ²1970, str. 97–98.
* Objavljeno pod naslovom: Zamišljen.
4) *Čitanka iz stranih književnosti*, I dio. – Zagreb, [1–11. izd.:] 1970–1983, str. 218–219.
5) *100 pjesnika svijeta*. – Zagreb, 1971, str. 91–92.
* Objavljeno pod naslovom: Zamišljen, sâm,...
6) Francesco Petrarca, *Kanconijer*. – Zagreb, 1974, str. 103.
* Prijevod je objavljen u redigiranoj verziji Frana Čale.
7) *100 najvećih djela svjetske književnosti*. – Zagreb, 12980, str. 205.
* Objavljeno pod naslovom: Zamišljen, sâm...
25. G o e t h e, [Johann Wolfgang]. *Ifigenija na Tavridi* [Iphigenie auf Tauris]. Preveo Mihovil Kombol. – Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942. 117 str. – Svjetski klasici, knj. 5.
26. D a n t e Alighieri. *Pakao* (XIX. pjevanje). Simonisti. Preveo Mihovil Kombol. – *Republika*, 2/1946, br. 9/10, str. 806–810.
27. D a n t e Alighieri. *Pakao* [Inferno]. Preveo Mihovil Kombol. – Zagreb, Matica hrvatska, 1948, 290 str. + table s ilustr.; ¹21960. 263 str. + table s ilustr.; ³1963, 267 str. + table s ilustr. – Matica hrvatska. Izvanredno izdanje.
Ponovno tiskano u:
1) *Čitanka iz svjetske književnosti*. – Zagreb, 1954, str. 21–28.
* Sadrži odlomke: Ulaz u Pakao (*Pakao*, III), str. 21–24; Uliks (*Pakao*, XXVI, 43–142), str. 25–28.
2) *Antologija svjetske lirike*. – Zagreb, 1956, str. 266–267; ²1965, str. 21–28.
* Sadrži odlomak: Francesca da Rimini (*Pakao* V, 73–142).
3) D a n t e Alighieri. *Izbor*. [1–4. izd.] – Sarajevo, 1959–1964, str. 17–88.
* Sadrži: *Pakao*, I, II (31–142), III, V, VI (1–93), X (22–123), XII (52–78), XIX; XXIV (91–151), XXVI, XXXII (124–139), XXXIII (1–90).
4) Dante Aligijeri. *Pakao* [L'Inferno]. [Preveo s ital. Mihovil Kombol.] – Beograd, »Rad«, 1959; 19161; 1963. 226 str. – Biblioteka »Reč i misao«, kolo I, knj. 9–10.
5) Dante, Petrarca, Boccaccio. *Izbor iz djela*. Priredili Dr. Frano Čale i Dr. Mate Zorić. – Zagreb,
6) *100 najvećih djela svjetske književnosti*. – Zagreb, [1–6. izd.:] 1962–1972, str. 185–187; 1980, str. 198–202.
* Sadrži: *Božanstvena komedija*, Pakao, XXVI.
7) Dante Aligijeri. *Pakao*. Preveo Mihovil Kombol. Predgovor Nikša Stipčević. – Beograd, »Prosveta«, 1968, ²1974. 246 str. – Biblioteka »Prosveta«, 106. [Ćir.]
8) *Hrvatski latinisti*, I. – Zagreb, Matica hrvatska: Zora, 1969, str. 314–315. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, 2.
* Sadrži: Početak djela Dantea Alighierija s firentinskoga govora preveden na latinski od M. Marulića (I, 1–36). – Tekst na latinskom i hrvat.
9) *Čitanka iz stranih književnosti*, I dio. – Zagreb, [1–11. izd.:] 1970–1983, str. 204–210.
* Sadrži: *Pakao*, Odlomci. Minos, Paolo, Farnčesa (V, 1–142), Knez Ugolino (XXXIII, 1–80).
10) D a n t e Alighieri. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1974, ²1976, str. 15–60.
* Sadrži: Iz »Pakla«, III, V, X, XIII, XIX. XXVI, XXXIII.

- 11) D a n t e Alighieri. *Djela*, knj. II. – Zagreb, 1976, str. 11–189.
* Sadrži: Pakao.
28. Jagić, Vatroslav. *Izabrani kraći spisi*. Uredio i članke sa stranih jezika preveo Mihovil Kombol. – Zagreb, matica hrvatska, 1948. 639 str.
* S n j e m a č k o g je prevedeno 11 rasprava (Kršćansko-mitološki sloj u ruskoj narodnoj epici; Dunaj-Dunaj u slavenskom narodnom pjesništvu; Južnoslavenske narodne priče o Grabancijašu Dijaku i njihovo objašnjenje; Datum Vinodolskoga zakona; Južnoslavenska narodna epika u prošlosti; Filologija i patriotizam; Glagolitica. Ocjena novopronađenih odlomaka; Nekoliko napomena povodom rasprave M. Rešetara o čakavštini; Jedno poglavlje iz povijesti južnoslavenskih jezika; Plautova Aulularia u južnoslavenskoj preradbi iz polovine XVI. stoljća; Je li obadvije panonske legende napisao Kliment?) i 16 prikaza i ocjena objavljenih u *Archiv für slawische Philologie*; s r u s k o g je preveo 1 raspravu (Dvanaesterac u starijih pjesmama slavenskih (srpsko-hrvatskih) pjesnika u Dalmaciji) i 1 prikaz.
Ponovno tiskano u:
Vatroslav J a g i ć. *Rasprave, članci i sjećanja*. – Zagreb, Matica hrvatska; Zora, 1963. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 43.
* Sadrži prijevode rasprava: Južnoslavenska narodna epika u prošlosti, sr. 255–301; Dvanaesterac u starijim pjesmama slavenskih (srpskohrvatskih) pjesnika u Dalmaciji, str. 302–324.
29. L o v r i ć, Ivan. *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stani-slava Sočivice* [Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra Diversi pezzi del viaggio in Dalmazia del signor abate Alberto Frotis doll' Aggiunta della vita di Sočivicza]. Preveo Mihovil Kombol. – Zagreb, JAZU, 1948. 229 str.
30. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Oda »Sloboda« [Вольность]. Preveo Mihovil Kombol.). – *Hrvatsko kolo*, 2/1949, br. 1, str. 128–130.
* Objavljeno pod skupnim naslovom: Sedam pjesama A. S. Puškina.
Ponovno tiskano u:
1) *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 10–13.
2) A. S. Puškin, *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1961, ⁴1963, str. 25–28.
31. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Petru Jakovljeviču Čaadajevu. [К. Чаадаеву]. (Preveo Mihovil Kombol.). – *Hrvatsko kolo*, 2/1949, br. 1, str. 130–131.
* Objavljeno pod skupnim naslovom: Sedam pjesama A. S. Puškina.
Ponovno tiskano u:
1) *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 14.
2) *100 najvećih djela svjetske književnosti*. – Zagreb, [1–6. izd.:] 1962–1972, str. 381.
3) *Čitanka iz stranih književnosti, II dio*. – Zagreb, [1–10. izd.:] 1970–1972, str. 101.
4) Aleksandar Sergejevič Puškin, *Kapetanova kći i druga djela*. – Zagreb, 1974, ²1976, str. 21.
32. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Arion [Арион]. (Preveo Mihovil Kombol.). – *Hrvatsko kolo*, 2/1949, br. 1, str. 131.
* Objavljeno pod skupnim naslovom: Sedam pjesama A. S. Puškina.
Ponovno tiskano u:
1) *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 45.
2) A. S. Puškin, *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1963, str. 49.
3) *100 najvećih djela svjetske književnosti*. – Zagreb, [1–6. izd.:] 1962–1972, str. 382–383.
4) Aleksandar Sergejevič Puškin, *Kapetanova kći i druga djela*. – Zagreb, 1974, ²1976, str. 24–25.

33. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Zimska večer [Зимний]. (Preveo Mihovil Kombol.). – *Hrvatsko kolo*, 2/1949, br. 1, str. 131–132.
* Objavljeno pod skupnim naslovom: Sedam pjesama A. S. Puškina.
Ponovno tiskano u:
1) *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 38–39.
2) *Pioniri*, 12/1956, br. 22, str. 6–7.
3) *Pionirski list*, 22. II 1956, IX, 20.
4) *Antologija svjetske lirike*. – Zagreb, 1956, str. 699; ²1965, str. 730.
5) A. S. P u š k i n. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1963, str. 46–47.
6) Aleksandar P u š k i n, Sergej Jesenjin. *Pjesma*. – Sarajevo, 1969, ²1970.
7) *Antologija evropske lirike*. – Zagreb, 1974, str. 322–323; ²1976, str. 338–339.
34. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Selo [Деревня]. Preveo Mihovil Kombol U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 18–19.
Ponovno tiskano u:
A. S. P u š k i n. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1963, str. 29–31.
35. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Zaboravih već, draga, ... [Мой друг, забыты мной следы минувших лет]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 23.
Ponovno tiskano u:
A. S. P u š k i n. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1963, str. 33.
36. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Demon [Демон]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 25.
Ponovno tiskano u:
A. S. P u š k i n. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1963, str. 34–35.
37. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Kola života [Телега жизни]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 26.
Ponovno tiskano u:
1) *100 najvećih djela svjetske književnosti*. – Zagreb, [1–6. izd.] 1962–1972, str. 381–382.
2) Aleksandar P u š k i n, Sergej Jesenjin. *Pjesme*. – Sarajevo, 1969, ²1970.
3) *100 pjesnika svijeta*. – Zagreb, 1971, str. 227.
4) *Antologija evropske lirike*. – Zagreb, 1974, str. 322–323; ²1976, str. 337–338.
38. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Moru [К морю]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 28–30.
Ponovno tiskano u:
1) *Antologija svjetske lirike*. – Zagreb, 1956, str. 693–694; ²1965, str. 724–725.
2) A. S. Puškin. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1963, str. 37–39.
39. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Zimski put [Зимняя дорога]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 40–41.
Ponovno tiskano u:
A. S. P u š k i n. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ³1960, ³1963, str. 48–49.
40. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Niz ulice kad lutam šumne... [Брожу ли я вдоль улиц шумных...]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, str. 60–61.
Ponovno tiskano u:
1) *100 najvećih djela svjetske književnosti*. – Zagreb, [1–6. izd.:] 1962–1972, str. 383–384.

- 2) *Čitanka iz stranih književnosti*, II dio. – Zagreb, [1–10. izd.:] 1970–1983, str. 102–103.
41. [P u š k i n, Aleksandar Sergejevič.] Zimsko jutro [Зимнее утро]. Preveo Mihovil Kombol.
U: *Izbor iz Puškina*. – Zagreb, 1949, st. 62–63.
42. D a n t e Alighieri. Čistilište. Prvo pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. – *Republika*, 6/1950, br. 2/3, str. 82–85.
43. [D a n t e Alighieri.] Iz Dantecova »Čistilišta«, Šesto pjevanje. (Preveo Mihovil Kombol.) – *Hrvatsko kolo*, 3/1950, br. 1, str. 55–59.
44. G o e t h e, Johann Wolfgang. Dobrodošlica i oproštaj [Willkommen und Abschied]. Preveo Mihovil Kombol.
U: Johann Wolfgang Goetha. *Knjiga poezije*. – Zagreb, 1950, str. 9–10.
Ponovno tiskano u:
1) Johann Wolfgang G o e t h e. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1963, str. 21–22.
2) Johan Volfgang Gete. *Pesme*. – Beograd, 1964, str. 7–8.
45. G o e t h e, Johann Wolfgang. Na jezeru [Auf dem See]. Preveo Mihovil Kombol.
U: Johann Wolfgang Goethe. *Knjiga poezije*. – Zagreb, 1950, str. 38–39.
Ponovno tiskano u:
1) Johann Wolfgang Goethe. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1963, str. 28.
2) Johan Volfgang Gete. *Pesme*. – Beograd, 1964, str. 40.
46. G o e t h e, Johann Wolfgang. Putnikova noćna pjesma (1) [Wanderers Nachtlied]. Preveo Mihovil Kombol.
U: Johann Wolfgang G o e t h e. *Knjiga poezije*. Zagreb, 1950, str. 38–39.
Ponovno tiskano u:
1) *100 pjesnika svijeta*. – Zagreb, 1971, str. 159.
2) *Antologija evropske lirike*. – Zagreb, 1974, str. 216–217; ²1976, str. 226–227.
47. G o e t h e, Johann Wolfgang. Putnikova noćna pjesma (II), [Wanderers Nachtlied, Ein gleiches]. Preveo Mihovil Kombol.
U: Johann Wolfgang Goethe. *Knjiga poezije*. – Zagreb, 1950, str. 47
Ponovno tiskano u:
1) *Antologija svjetske lirike*. – Zagreb, 1956, str. 551; ²1965, str. 583.
2) *15 dana*, 4/1960, br. 1, str. 14.
3) Johann Wolfgang G o e t h e. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1963, str. 32.
4) Johan Volfgang G e t e. *Pesme*. – Beograd, 1964, str. 53.
5) *Čitanka iz stranih književnosti*, II dio. – Zagreb, [1–10. izd.:] 1970–1983, str. 10.
6) *100 pjesnika svijeta*. – Zagreb, 1971, str. 159.
7) *Antologija evropske lirike*. Zagreb, 1974, str. 217; ²1976, str. 227.
48. G o e t h e, Johann Wolfgang. Što nam dade poglede duboke [Warum, gabst du uns die tiefen Blicke]. Preveo Mihovil Kombol.
U: Johann Wolfgang Goethe. *Knjiga poezije*. – Zagreb, 1950, str. 48–50.
49. G o e t h e, Johann Wolfgang. Ljubav bez počinka [Rastlose Liebe]. Preveo Mihovil Kombol.
U: Johann Wolfgang G o e t h e. *Knjiga poezije*. – Zagreb, 1950, str. 51–52.
Ponovno tiskano u:
1) Johann Wolfgang G o e t h e. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1963, str. 30.
2) Johan Volfgang G e t e. *Pesme*. – Beograd, 1964, str. 45.

50. [D a n t e Alighieri.] Iz Danteova »Čistilišta«. Peto pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. – *Hrvatsko kolo*, 4/1951, br. 3/4, str. 277–281.
51. [D a n t e Alighieri.] Iz Danteova »Čistilišta«. XXVI pjevanje. Preveo Mihovil Kombol. – *Republika*, 8/1952, br. 2, str. 93–97.
52. [D a n t e Alighieri.] Iz Danteova »Čistilišta«. (Iz XXX. pjevanja.) Preveo Mihovil Kombol. – *Republika*, 1953, II, br. 9, str. 717–720.
53. [G o e t h e, Johann Wolfgang.] [Prometej. Odlomak.] (Preveo Mihovil Kombol.)
U: Johann Wolfgang G o e t h e. *Poezija i zbilja*. Preveo Zdenko Škreb. – Zagreb, Matica hrvatska, 1953. – Matica hrvatska. Svjetski pisci. – Str. 11–12.
* Tekst prevedenog odlomka iz Prometeja, kojemu nedostaje prva strofa, donosi se uz naznaku prevodioca unutar predgovora Ervina Šinka.
54. [D a n t e Alighieri.] Iz Danteova »Čistilišta«. (XXIII. pjevanje.) Preveo Mihovil Kombol. – *Mogućnosti*, 1/1954, br. 4, str. 217–221.
55. D a n t e Alighieri. *Čistilište* [Purgatorio]. Preveo Mihovil Kombol. – Zagreb, Matica hrvatska, 1955. 274 str. + table s ilustr.; ²1961, 273 + [1] str. + table s ilustr. – Matica hrvatska. Izvanredno izdanje.
Ponovno tiskano u:
1) D a n t e Alighieri. *Izbor*. – Sarajevo, 1959, ²1960, ³1961, ⁴1964, str. 89–131.
* Sadrži: *Čistilište* I (1–97), II (43–133), VI (49–151), XI (79–142), XXIV (1–69); XXVII (91–142), XXVIII (1–69), XXX (22–78), XXXIII (115–145).
2) D a n t e Alighieri. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1974, ²1976, str. 61–79.
* Sadrži: Iz »Čistilišta« V. XXX i XXXI pjevanje.
3) D a n t e Alighieri. *Djela, knj. II*. – Zagreb, 1976, str. 191–374.
* Sadrži *Čistilište*.
56. D a n t e Alighieri. Raj [Paradiso]. Preveo Mihovil Kombol i Olinko Delorko. – Zagreb, Matica hrvatska, 1960. 253 str. + table s ilustr.; ²1961, 251 + [4] str. + table s ilustr. – Matica hrvatska. Izvanredno izdanje.
* Pjevanja I–XVII Preveo Mihovil Kombol, XVIII–XXXIII Olinko Delorko.
Ponovno tiskano u:
1) Dante Alighieri. *Izbor iz djela*. – Zagreb, 1974, ²1976, str. 80–92.
Sadrži: Iz »Raja«, XVII pjevanje
2) Dante Alighieri. *Djela, knj. II*. – Zagreb, 1976. str. 375–556.
* Pjevanja I–XVII preveo Mihovil Kombol, XVIII–XXXIII Mate Maras.
57. [S c h i l l e r, Friedrich.] Oda radosti. Schillerov tekst u IX simfoniji Ludwiga van Beethovena. Preveo Mihovil Kombol. – *Telegram*, 10/1969, br. 459 (14. II 1969), str. 24.

KAZALO PISACA

ANET, C. – A 4

ANTOINE, A.P. – A 3

DANTE – B 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 23, 26, 27, 42, 43, 50, 51, 52, 54, 55, 56.

DAUDET, A. – A 1

ESHIL – A 10

GOETHE, J. W. – A 9; – B 19, 25, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53
HAUPTMANN, G. – A 5
JAGIĆ, V. – B 28
LENORMAND, H.-R. – A 8
LOVRIC, I. – B 29
MICHELANGELO – B 22
PETRARCA, F. – B 24
PUŠKIN, A.S. – B 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41
RAYNAL, P. – A 2
SAVOIR, A. – A 7
STROZZI, G. – B 21
TASSO, T. – B 18
ZOLA, E. – A 6

PREGLED PRIJEVODA PO JEZICIMA

GRČKI – Eshil, A 10
TALIJANSKI – Dante, B 11–17, 20, 23, 26, 27, 42, 43, 50–52, 54–56; – Lovrić, B 29;
– Michelangelo, B 22; – Petrarca, B 24; – Strozzi, B 21; Tasso, B 18.
FRANCUSKI – Anet, A 4; – Antoine, A 3; – Daudet, A 1; Lenormand, A 8; Raynal,
A 2; – Savoir, A 7; Zola, A 6
NJEMAČKI – Goethe, A 9; – B 19, 25, 44–49, 53; – Hauptmann, A 5; – Jagić, B 28;
– Puškin, B 30–41

POPIS KNJIGA¹

ANTOLOGIJA EVROPSKE LIRIKE

Nikola Milićević. *Antologija evropske lirike*. Od srednjeg vijeka do romantizma. – Zagreb, Školska knjiga, 1974. 364 str. – Dobra knjiga, I kolo, I komplet.

– 2. dopunjeno izd. 1976. 381 str.

* Sadrži: Dante – B 23; Michelangelo – B 22,3; Goethe – B 46/2; Puškin – B 37/4, B 33/7.

ANTOLOGIJA SVJETSKE LIRIKE

Antologija svjetske lirike. Ur. Slavko Ježić i Gustav Krklec. – Zagreb, Kultura, 1956. 906 str.

¹ Ovdje se donosi bibliografski opis samo onih izdanja koja sadrže po dva ili više raznih Kombolovih prijevoda te se u bibliografiji navode na raznim mjestima, i to s reduciranim podacima.

- [2. izd.:] Ur. Slavko Ježić. – Zagreb, Naprijed, 1965. 1029 str.
 * Sadrži: Dante – B 27/2, 23/2; Petrarca – B 24/2; Michelangelo – B 22/2; Goethe – B 47/1; Puškin – B 33/4, B 38/1.

ANTOLOGIJA SVJETSKE LJUBAVNE POEZIJE

Antologija svjetske ljubavne poezije. Sastavio Nikola Miličević. – Zagreb, Nakl. zavod Matice hrvatske, 1968. 603 str. – Zlatna knjiga. – 2. izd. 1970; 3. izmijenjeno i dopunjeno izd. 1972; 4. izd. 1975.

- * Sadrži: Dante – B 23/2; Petrarca – B 24/3.

ČITANKA IZ STRANIH KNJIŽEVNOSTI

Dr Nevenka Košutić-Brozović. *Čitanka iz stranih književnosti.* Za škole drugoga stupnja, [3–6. izd.:] Za srednje škole, – Zagreb, Školska knjiga, 1970.

I dio. Od starog vijeka do klasicizma, [1–11. neizmijenjeno izdanje], XV + 367 str. – ²1971, ³1974, ⁴1976, ⁵1977, ⁶1978, ⁷1979, ⁸1981, ⁹1982, ¹⁰1983.

- * Sadrži: Goethe – B 47/5; Puškin – B 31/3, B 40/2.

II dio. Od romantizma do naših dana, [1–10. neizmijenjeno izd.], XI + 542 str. – ²1972, ³1974, ⁴1976, ⁵1977, ⁶1978, ⁷1980, ⁸1981, ⁹1982, ¹⁰1983.

- * Sadrži: Goethe – B 47/5; Puškin – B 31/3, B 40/2.

ČITANKA IZ SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI

Čitanka iz svjetske književnosti. Za više razrede srednjih škola. Sastavili: Dr. Ivo Frangeš, Milivoj Sironić [i dr.] Zagreb, Školska knjiga, 1954. 397 str.

- * Sadrži: Dante – B 23/1, B 27/1; Petrarca – B 24/1; Tasso – B 18/2.

DANTE – DJELA

Dante Alighieri. *Djela.* Priredili Čale i Mate Zorić. – Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1976. – Knj. 1–2, Knj. 2. – *Božanstvena komedija.* Preveli Mihovil Kombol i Mate Maras.

- * Sadrži: B 27/12, B 55/3, B 56/2.

DANTE – IZBOR

Dante Alighieri. *Izbor.* Priredila Dr. Glorija Rabac. [Preveo Mihovil Kombol.] – Sarajevo, Svjetlost, 1959. 139 str. – Školska biblioteka, 2. – 2. izd. 1960; 3. izd. 1961; 4. izd. 1964.

- * Sadrži: B 27/3, B 55/1.

DANTE – IZBOR IZ DJELA

Dante Alighieri. *Izbor iz djela.* Priredili dr Frano Čale, dr Mate Zorić. – Zagreb, Školska knjiga, 1974. 129 str. – Dobra knjiga, I kolo, I komplet. – 2. izd. 1976.

- * Sadrži: B 27/10, B 55/2, B 56/1.

GOETHE – IZBOR IZ DJELA

Johann Wolfgang Goethe. *Izbor iz djela*. Priredio dr Viktor Žmegač. – Zagreb, Školska knjiga, 1963. 214 str. – Moja biblioteka, Strani pisci, X

* Sadrži: B 44/1, B 45/1, B 47/3, B 49/1.

GOETHE – KNJIGA POEZIJE

Johann Wolfgang Goethe. *Knjiga poezije*. [Preveli Dobriša Cesarić, Mihovil Kombol, Vladimir Nazor, Dragutin Tadijanović.] [Uredio Dr. Zdenko Škreb.] – Zagreb, Zora, 1950. 176 str. + table s ilustr. – Mala Biblioteka, 38.

* Sadrži: B 44, B 45, B 46, B 47, B 48, B 49.

GOETHE – PESME

Johan Wolfgang Gete. *Pesme*. [Prev. T. Đukić, M. Kombol i dr.] [Izbor, objašnjenja i pogovor dr Dragoslave Perišić.] Beograd, »Rad«, 1964. 123 str. – Biblioteka »Reč i misao«, kolo VI, knj. 129.

* Sadrži: B 44/2, B 45/2, B 47/4, B 49/2.

PRIMJERI IZ STRANIH KNJIŽEVNOSTI

Primjeri iz stranih književnosti. (Epika). Uredio Dr. Mihovil Kombol. – Zagreb, Nakl. St. Kugli, [1935?], 169 str.

* Sadrži: B 30/1, B 31/1, B 32/1, B 33/1, B 34, B 5, B 36, B 37, B 38, B 39, B 40, B 41.

PUŠKIN – IZBOR

A. S. Puškin. *Izbor*. Priredio Malik Mulić. – Sarajevo, Svjetlost, 1959 127 str. – Školska biblioteka, 8.

– 2. izd. 1960, [Ćir.]; 3. izd. 1961, [Ćir.]; 4. izd. 1963.

* Sadrži: B 30/2, B 32/2, B 33/5, B 34, B 35, B 36, B 38/2, B 39.

PUŠKIN – KAPETANOVA KĆI

Aleksandar Sergejevič Puškin. *Kapetanova kći i druga djela*. Priredile Magdalena Medarić, Živa Benčić-Primc. – Zagreb, Školska knjiga, 1974. 198 str. – Dobra knjiga, I kolo, I komplet. – 2. izd. 1976.

* Sadrži: B 31/4, B 32/4.

TALIJANSKA LIRIKA

Talijanska lirika. Uredili O. Delorko i A. Nizeteo. – Zagreb, Nakl. Zaklade tiskare Narodnih novina, 1939. 191 str. – Zabavna biblioteka, kolo L, knj. 600.

* Sadrži: Dante – B 12/2, B 15/2, B 23; Tasso – B 18/1; Strozzi – B 21; Michelangelo – B 22; Petrarca – B 24.

STO NAJVEĆIH DJELA SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI

100 [Sto] najvećih djela svjetske književnosti. Uredio Antun Šoljan – Zagreb, Stvarnost, 1962. XVI + 698 str. + 11 tabli s ilustr. – [Izd. 1–2:] Biblioteka »Suvremena publicistika«.

– 2. izd. 1964; 3. izd. 1968; 4. izid. 1968; 5. izd. 1972; [Novo izd.] Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980. XIII + 684 str. – Biblioteka »100«.

Sadrži: Tasso – B 18/3; Dante – B 27/6; Puškin – B 31/3, B 32/3, B 37/1, B 40/1; izd. 1980. i Petrarca – B 24/7.

STO PJESNIKA SVIJETA

100 [Sto] pjesnika svijeta. Uredio Antun Šoljan. – Zagreb, Stvarnost, 1971. – XXIV + 499 str.

* Sadrži: Dante – B 23/5; Petrarca – B 24/5; Puškin – B 37/3; Goethe – B 46/1, B 47&6.

OSVRT NA SKUP

Ima više razloga zbog kojih je teško, zapravo nemoguće odmah sada donositi bilo kakve zaključke, odn. rezime o ovom našem simpoziju. To iz više razloga. Prije svega izlaganja smo netom čuli i teško je odmah na njih reagirati, zatim, govorilo se o mnogo tema i, konačno, čuli smo samo kraće verzije izlaganja. Zbog svega toga primjerenije zaključke moći ćemo donositi tek kad referati budu tiskani, kad budemo mogli mirno i hladno razmišljati o svemu. Zbog istih razloga teško je raspravljati i o pojedinim referatima, temama i problemima. Rasprava i polemika zahtijevaju vrijeme, mir, koncentraciju i argumente, a zato sada nemamo vremena ni mogućnosti. Na sreću za sve to imamo mjesta u novinama i u časopisima.

Ima pitanja neposredno povezanih uz Mihovila Kombola, pitanja koja su i nadalje ostala pitanja, a ima i pitanja koja smo ovdje čuli a koja su samo djelomično i neposredno povezana uz Kombolovo djelo. Čini se da o bitnim pitanjima i nema spora, iako ponegdje ima nesporazuma. Do nesporazuma lakše dolazi kad se jave pitanja posredno povezana uz Kombolovo ime i djelo.

Može se prema tome s više ili manje rizika govoriti o dojmu s ovoga našega znanstvenoga sastanka. Svaki od nas ima svoj vlastiti dojam. Taj dojam javlja se i može se javiti u više pravaca i na više razina. I čim se javi taj dojam, onda u njemu ima nešto od istine, nešto od stvarne osnove.

Tako se npr. na temelju ovog našeg simpozija može steći dojam kako je Mihovil Kombol svojevremeno, a nakon jedne stanovite situacije u hrvatskoj književnoj historiografiji, bio učinio veliki korak, kako je mnogo toga ispravio i mnogo toga usmjerio. To je fundamentalni dojam. U skladu s tim je i dojam o Kombolovu novom, njegovu vlastitom teorijsko-metodološkom doprinosu i načelima. I jedno i drugo je od velike važnosti, novom metodom i novim doprinosima Kombol je postao naša znanstvena klasika.

Ipak, i pored ovog osnovnog dojma bilo je riječi i o nekoliko Kombolovih nedostataka, promašaja, previda. Dobro je što smo do tih saznanja, došli, dobro je što smo ih ovdje čuli. Ta saznanja rezultat su višedecenijskog hoda i puta znanosti o hrvatskoj književnoj prošlosti svuda a posebno u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj.

Svakako je dobro što je ovaj simpozij održan, što se odazivamo Kombolu i što razvijamo njegovu veliku inspiraciju i njegov veliki rezultat. Uz Kombola se danas, vidjeli smo to i ovdje, povezuju i nižu i novi zaključci. Ipak kao da ima u tome i nečega pomalo tužnog, mislim u tome što se mi još, uvijek, nekoliko decenija poslije Kombola stalno vraćamo njegovoj knjizi i njegovoj sintezi, a nemamo novih sinteza, novih adekvatnih povijesti naše književne prošlosti. Dakako ima za to objektivnih i subjektivnih razloga.

Znanost o književnosti se razvija. Pokazalo se tako da je i Kombolova povijest više pregled, uvid i priručnik, više prva naša velika i genijalna informacija, prva zaokružena vizija stanovitih spoznaja, nego povijest kakvu bismo već danas mogli

očekivati i kakvu bismo već danas trebali. Vidi se tako i na slučaju Kombola koliko je istinita teza o jednom velikom zalogaju koji nema adekvatnih ustiju, o velikom kapitalu koji nema tko primjereno konzumirati.

Dolazi tako do nesporazuma, do tobožnje zagonetke o svojevrsnom nerazmjeru, o jednom malom narodu koji je imao veliku prošlost, pa tu prošlost naprosto ne može primjereno pratiti, ne može je konzumirati na adekvatan način.

Nesporazum je, međutim, terminološke naravi, suvremene relacije i kategorije prenosimo u prošlost. Nije to u prošlosti bio mali narod, nije npr. hrvatska književnost 16. stoljeća književnost jednoga maloga naroda. U to vrijeme ni brojčane, kvantitativne relacije hrvatskog naroda prema drugim narodima zapadnoeuropsko-mediteranskog književnog kruga kojemu je taj narod pripadao, nisu bile onakve kakve su danas. Narodi koji su imali sretniju prošlost postajali su i brojčano veći, oni koji su se stoljećima borili za opstanak to nisu, ostali su mali narod. Hrvatska renesansna i barokna književnost su književnosti sasvim »normalnih« relacija u odnosu na druge narode. Osim toga književnost se u tim vremenima radala i razvijala u pojedinim feudalnim i komunalnim središtima u uskim klasnim i staleškim okvirima. Tako je bilo svugdje, tako je bilo i u nas. U književnom životu nije sudjelovao cijeli narod u današnjem smislu.

Iz našeg današnjeg koncepta i naglašavanja odnosa malog naroda prema velikoj književnoj prošlosti rađaju se nesporazumi pa onda i kompleksi. Od tog kompleksa bolovao je i Kombol, a i mi svi poslije Kombola. I onda nas u novije vrijeme stranci upozoravaju na taj naš pogrešan odnos prema svojoj vlastitoj književnoj baštini. Činili su to npr. Jensen i Setschkareff, u novije vrijeme Potthoff, Perillo i dr.

A takvih nesporazuma ima još, i u Kombola, a osjetili smo ih i ovdje na ovom simpoziju. Opet je riječ o pojavi da suvremene kategorije odnosa i razmišljanja prenosimo na prošlost. Samostalnost su Hrvati rano izgubili, baš onda kad je trebalo intenzivnije započeti književni život. Nakon toga žive u državnim organizacijama koje se nikako ne podudaraju s etničkim teritorijem gdje žive. Dobar dio Dalmacije povremeno je ili stalno pod Mlečanima, Dubrovnik je Republika, ali ipak formalno, a i ne baš formalno, pod državnim suverenitetom ugarsko-hrvatskog kralja, što dakako ne znači Mađarske. Veliki dio hrvatskog naroda živi u zajednici s Mađarima. Nije stoga primjereno tvrditi kako hrvatski humanisti žive i djeluju u inozemstvu, kako djeluju izvan svoje zemlje, a još manje im se zbog toga smiju pridavati neki novi atributi. Osim istine da je humanist već po prirodi svoga nazora prema životu bio svuda kod kuće, hrvatski humanist ni s obzirom na neke aspekte svoje državne organizacije nije u Požunu, Erdelju, Pešti ili Ostrogonu bio u inozemstvu. Ti gradovi bili su gradovi i njegove zajedničke državne organizacije. I Stafilić, i Vrančić, i Pannonius bili su na svom kraljevskom dvoru, u svojoj državi, djelovali su na dvoru svoga kralja i tamo često igrali zapažene uloge. Čak i Dubrovčanin Crijević žarko je molio kralja Ferdinanda da ga primi na dvor, jer Ferdinand je u neku ruku bio i dubrovački kralj. Da je kojim slučajem Crijević otišao na dvor, opet bi bio i ostao humanist samo jedne književnosti, jedne kulture i samo bi se jedan nacionalni atribut mogao pridati Crijeviću, a ne dva ili tri. Tako se samo jedna nacionalna odrednica može staviti uz Pannoniusa, uz Vrančića ili, kasnije, uz Boškovića iako je mogao živjeti i putovati u više zemalja nego je to činio. Naši humanisti odlazili su i boravili

na raznim stranama, ali su svojim mislima i cjelokupnom svojom duhovnom strukturom bili povezani uz svoj kraj. To su i isticali i rado se u svoj kraj vraćali.

S obzirom na raspravu o Kombału, odnosno s obzirom na proučavnaje hrvatske književnosti u prošlosti ima i nekih objektivnih poteškoća koje se teško mijenjaju, ima nekih korpusa koji ni danas nisu lako pristupačni i o kojima se ni danas ne može adekvatno raspravljati. Tako npr. mi još uvijek bez osobitih poteškoća ne možemo doći do tekstova naših latinista i kajkavaca. Koliko su to važni segmenti naše književne prošlosti suvišno je isticati.

Ali nije potrebno sada brojiti sve nesporazume i poteškoće koje možemo uočiti raspravljajući o Kombolu. U diskusiji koja je tek započela vidjeli smo kako bi se moglo na nekim relacijama u tom pogledu razmišljati. Kombol provocira i opravdava pomisao kako je zaista riječ o izuzetno značajnom sintetičaru. Međutim, obilje problema, nesporazuma i pitanja što ih povezujemo uz raspravu o Kombolu upozorava nas također kako smo pri kraju ili čak na kraju jedne epohe koju bismo mogli nazvati Kombolovom epohom. Ta epoha nije Kombolovom knjigom završila. Novim zahvatima potvrđeni su neki fundamentalni Kombolovi principi i odnosi. Mnogi su, međutim, kasniji rezultati upozorili i otkrili nove staze pa osjećamo kako se, vjerojatno baš ovim simpozijem, Kombolova epoha privodi kraju. Dakako, nema sada smisla o ovim stvarima raspravljati s obzirom na sljedeću povijest hrvatske književnosti koja bi bila na razini i s ambicijama Kombolova djela, koja bi tom djelu bila dorasla. Kombolovo nasljeđe, i osobno i ono posredno, tj. nasljeđe reagiranja na Kombola može biti poticaj ali i stanovito opterećenja za budućeg Kombola. To su svojevrсни dijalektički apsurdni kad naizgled pripremljena i očišćena situacija i čista staza zadaje velike bojazni. Ipak treba se nadati da će nakon nekoliko decenija priprema i prilično jasno oblikovane uvodne situacije doći autor s novim i svojim osobnim pogledom, dakle onako kako je to učinio Kombol. Tome se nadamo, i to zapravo i jest razlog zašto sve ovo govorimo i zašto smo se na ovom skupu i našli.

Na kraju ovakvih skupova obično se iskaže zahvalnost svima koji su sudjelovali i pomogli da se sastanak održi. Intimno mislim da su takve zahvale suvišne, jer nikome ne treba zahvaljivati na vršenju svoje dužnosti. Ipak, prema već uhodanom običaju reći ću da priznanje i zahvalnost zaslužuju svi sudionici ovog skupa, u prvom redu organizatori, zatim Filološko društvo i Filozofski fakultet u Zadru i svi drugi iz zadarskih foruma koji su pomogli pri organiziranju ovog uspješnog književno-znanstvenog simpozija.

KRONIKA SKUPA

U povodu 25. obljetnice smrti Mihovila Kombola održan je od 18. do 20. studenoga 1981. u prostorijama Filozofskog fakulteta u Zadru znanstveni skup »Mihovil Kombol – književni povjesničar, kritičar i prevodilac« u organizaciji Zadarskog aktiva Hrvatskoga filološkog društva i Filozofskoga fakulteta u Zadru, koji je te godine nizom sličnih manifestacija obilježio 25. godišnjicu svog djelovanja. Skup je bio međurepubličkog karaktera i na njemu se okupilo 25 referenata iz raznih kulturnih centara, čija izlaganja donosimo onim redom kako su održana.

Znanstveni skup otvoren je u srijedu, 18. studenoga u 10 sati u Svečanoj dvorani Filozofskoga fakulteta, a otvorenju su, kao i prvoj sjednici, prisustvovali i brojni predstavnici javnog, političkog i kulturnog života iz Zadra. Skup je u ime Organizacijskog odbora otvorila prof. dr. Nevenka K o š u t i ć - B r o z o v i ć, koja je u svom pozdravnom govoru, nakon riječi zahvale, iznijela i kratak historijat organizacije ovog znanstvenog skupa i istakla sljedeće:

Nije slučajno da se znanstveni skup posvećen djelu Mihovila Kombola održava upravo u Zadru. Prisjetimo se, uz obljetnicu 25 godina postojanja i rada Filozofskog fakulteta u Zadru, da je Mihovil Kombol još uoči njezina osnivanja pokazivao živ interes za našu ustanovu, niklu u gradu s dugim kulturnim tradicijama i s »najburnijom historijom«, da se poslužim Kombolovim vlastitim riječima. Osobito mjesto što ga je taj naš grad tijekom svoje povijesti imao kao važno kulturno i književno središte, obradio je Mihovil Kombol ne samo u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* već i u posebnoj studiji, jedinoj te vrste u njegovu opusu, koja je još uvijek najiscrpniji sintetski prikaz kontinuiranog kulturnog i književnog života u Zadru, od onih prvih zapisa o pjesmama na »slavenskom jeziku« iz 12. stoljeća pa do poslijeratnih dana. Ukazuju i u toj studiji pod naslovom »Zadar kao književno središte« na duboku povezanost grada s njegovim slavenskim zaladom, ali i na otvorenost prema Mediteranu i njegovoj kulturi, Kombol ističe ulogu Zadra i kao važnoga književnog posrednika između evropske literature i slavenskoga svijeta.

Tu tradiciju nastavlja Zadar i danas i u tom pogledu uloga Zadarskoga fakulteta nije mala. Naime, naša je ustanova prvi slavenski humanistički fakultet na Mediteranu, i u svjetskoj filološkoj javnosti, osobito onoj slavističkoj, on se kao takav i doživljava, kao takav se već čvrsto i afirmirao, pa mu to nameće i neke posebne funkcije i obaveze. Jedna je od njih, bez sumnje, i proučavanje naše kulturne tradicije i književne baštine, i u tom smislu Zadarski je fakultet organizirao dosad već niz znanstvenih skupova regionalnoga, republičkog i međurepubličkog karaktera, od kojih su isključivo književnoj problematici bili posvećeni simpoziji o Zoraniću 1969. i Barakoviću 1978. Ovaj naš današnji skup, dosad najveći po broju sudionika – a bio bi i veći da su se sredstva mogla pravodobno osigurati – uklapa se u tradiciju našega fakulteta i u zasnovani program rada obnovljenoga Hrvatskoga filološkog društva u Zadru, pa s nadamo da će dostojno osvijetliti djelo čovjeka, koji je za našu kulturu podjednako zaslužan kao književni povjesničar, književni kritičar i književni prevodilac.

Riječ su zatim uzeli dekan Filozofskog fakulteta prof. dr. Tomislav Grgin, koji je kao domaćin pozdravio sve prisutne i zaželio uspjeh u radu skupa, predsjednik Općinskog komiteta za odgoj, obrazovanje, kulturu, fizičku i tehničku kulturu Radmil B o ž u l i ć, koji je nakon pozdrava u ime Komiteta i Skupštine općine Zadar izrazio nadu da će izlaganja biti objavljena bilo u posebnom zborniku bilo u *Zadarskoj reviji* (što se sada i ostvaruje), prof. dr. Rafo B o g i š i ć, koji je skup pozdravio u ime Razreda za suvremenu književnost JAZU, prof. dr. Josip V o n č i n a, koji je govorio

u ime Predsjedništva i Izvršnog odbora HFD, i, na koncu, dr Vesna J a k i ć - C e s t a r i ć, koja je kao predsjednik Zadarskog aktiva HFD uputila nekoliko toplih rečenica svim prisutnim ljubiteljima književne riječi.

Nakon pozdrava skup je odmah započeo radom, te su na p r v o j sjednici, kojoj su predsjedavali Josip Vončina, Nevenka Košutić-Brozović i Nikola Ivanišin, održani uvodni referati u kojima je Franjo Š v e l e c (Zadar) osvijetlio Mihovila Kombola kao povjesničara hrvatske književnosti do Preporoda, a Ivo F r a n g e š (Zagreb) kao povjesničara novije hrvatske književnosti, dok je Dalibor B r o z o v i ć (Zadar) govorio o Kombolovu povijesnom viđenju hrvatskoga sjevera i juga.

Po održanim izlaganjima dekan Fakulteta pozvao je sudionike i uzvanike na primanje koje se održalo u prostorijama Fakulteta.

Radni dio zasjedanja nastavljen je u 16 sati, kad su na d r u g o j sjednici, kojoj su predsjedavali Franjo Švelec, Olga Šojat i Ivo Frangeš, održani referati s pretežno književno-teoretsko i lingvističkom problematikom. Tako je Zlatko P o s a v a c (Zagreb) izložio teorijske pretpostavke Kombolova književopovijesnog rada, Ante S t a m a ć (Zagreb) pokušao dati odgovor na pitanje što je u Kombola povijest, teorija, kritika, Nikica K o l u m b i ć (Zadar) osvijetlio je Kombolov odnos prema periodizaciji starije hrvatske književnosti, Nikola I v a n i š i n (Zadar) izložio Kombolove poglede na M. Držića i Dž. Gundulića, a Štefan B a r b a r i ć (Ljubljana) na paraleli Murko – Kombol prikazao dva pristupa proučavanju reformacije i protureformacije kod Južnih Slavena. Jezičnoj su problematici bili posvećeni referati Josipa V o n č i n e (Zagreb) »Jezična problematika u Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti*« i Josipa L i s c a (Zadar) »Hrvatska jezična situacija u pretpreporodno doba i Mihovil Kombol«.

T r e ć a sjednica održana je pod predsjedanjem Nikice Kolumbića, Janeza Rotara i Mirka Tomasovića u četvrtak, 19. studenoga u 9 sati, i na njoj je osvijetljavan Kombolov odnos prema pojedinim književnohistorijskim i stilskim razdobljima ili literarnim entitetima. U sklopu te tematike govorio je Josip B r a t u l i ć (Zagreb) o Kombolovoj viziji hrvatske srednjovjekovne književnosti, Branimir G l a v i č i ć (Zadar) o hrvatskim latinistima u Kombolovoj *Povijesti književnosti*, Olga Š o j a t (Zagreb) o Kombolovu prikazu kajkavske književnosti, Muhsin R i z v i ć (Sarajevo) o Kombolu i književnostima narodâ Bosne i Hercegovine, Zlata B o j o v i ć (Beograd) o njegovu viđenju barokne književnosti, Rafo B o g i š i ć (Zagreb) o Kombolu kao historičaru hrvatske drame, a Josip K e k e z (Zagreb) o Kombolovoj *Povijesti i povijesti narodne književnosti*.

U četvrtak popodne sudionici i organizatori skupa krenuli su autobusom u Nin, gdje su pod vodstvom prof. dra Janka Beloševića razgledali ninske starine i muzejske eksponate, nakon čega su u Zatonu kod Nina imali zajedničku večeru koju je priredio Organizacijski odbor.

U petak, 20. studenoga održana je posljednja, č e t v r t a sjednica, kojoj su predsjedavali Rafo Bogišić, Zlata Bojović i Muhsin Rizvić. U prvom dijelu zasjedanja nastavljeno je s izlaganjima na tematiku prethodnoga dana, te je Mirko T o m a s o v i ć (Zagreb) osvijetlio Kombolove poglede na prošlostoljetnu hrvatsku književnost, Zoran K r a v a r (Zagreb) iznio svoje poglede na Kombolovu *Antologiju novije hrvatske lirike*, dok se Janez R o t a r (Ljubljana) osvrnuo na Barakovićevo bugaršticu

»Majka Margarita« i probleme oko nje. Nakon kraćeg odmora slijedila su izlaganja vezana uz Kombola kao prevodioca i kao čovjeka. Najprije je izvratke iz referata o Kombolovoj teoriji prevođenja u odsutnosti referenta Luke P a l j e t k a (Dubrovnik) pročitao Zlatan Jakšić, nakon čega je Mira J a n k o v i ć (Zadar) govorila o Kombolovu prijevodu »Ifigenije na Tavridi« a Nevenka K o š u t i ć - B r o z o v i ć (Zadar) iznijela pregled cjelokupne prevodilačke djelatnosti Kombolove. Svojevrsno novo osvjetljenje Kombola dao je Anđelko N o v a k o v i ć (Zagreb) koji je prikazao Kombolovu knjižnicu, dok je Tomislav D u r b e š i ć (Zagreb), govoreći o Kombolu i kazalištu iznio svoja sjećanja na Kombola kao čovjeka, predavača i profesora.

Po završetku izlaganja prof. dr Rafo B o g i š i ć zahvalio se u ime sudionika organizatorima i u kratkom osvrtu, koji uz njegovo odobrenje ovdje objavljujemo izložio svoje dojmove vezane uz rad skupa. Završnu riječ održala je Nevenka K o š u t i ć - B r o z o v i ć koja je u ime organizatora zahvalila svim pojedincima i institucijama koji su omogućili uspješno organiziranje i odvijanje ovoga skupa, predstavnicima sredstava javnog informiranja koji su kontinuirano pratili njegov rad u novinama, na radiju i na televiziji, kao i brojnim slušateljima među kojima se uz studente, kulturne i prosvjetne radnike, našao i velik broj zainteresirane srednjoškolske omladine. Posebne je riječi zahvale uputila svim sudionicima ovoga znanstvenog skupa, koji su svojim izlaganjima dokazali opravdanost njegova organiziranja i dali značajan doprinos našoj znanosti o književnosti, te zaključila: »Djelo Mihovila Kombola pokazalo se toliko poticajno te je pružilo mogućnost da se u nizu referata vezanih uz njegov opus prikažu i današnje stanje i zadaci i dostignuća u proučavanju i prezentiranju hrvatske književnosti od srednjeg vijeka do polovice našega stoljeća, kao i da se pokušaju razriješiti neka teoretska pitanja. Zato se može očekivati da će zbornik radova s ovoga skupa pobuditi interes naše znanstvene javnosti.«

* * *

Održavanja znanstvenog skupa omogućili su financijskom pomoći Samoupravna interesna zajednica za znanstveni rad SR Hrvatske (SIZ VII), Samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture općine Zadar i Filozofski fakultet u Zadru.

* * *

Ovo izdanje posvećeno Mihovilu Kombolu (u koje su uz referate održane na znanstvenom skupu unesene i bibliografije Kombolovih radova, radova o Kombolu i Kombolovih prijevoda) ostvareno je uz financijsku pomoć Hrvatskog filološkog društva Zadar, Samoupravne interesne zajednice za znanstveni rad SR Hrvatske (SIZ VII), Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu SR Hrvatske i *Zadarske revije*.

Sretna je okolnost da ovi radovi sa znanstvenog skupa održanog u povodu 25. obljetnice smrti izlaze u javnost godine 1983, te njima Hrvatsko filološko društvo Zadar i *Zadarska revija* obilježavaju ujedno i 100-godišnjicu rođenja Mihovila Kombola.

KAZALO IMENA*

- ABDITUS – pseud. Albina Prepeluha 84
 ADDISON, Joseph 120, 193
 AJVAZ DEDO 151
 ALONSO, Damaso 42
 ANČIĆ, Ivan 142, 145, 148
 ANDREIS, Josip 253
 ANDRIĆ, Nikola 171, 240, 271
 ANET, Claude 239
 ANTOINE, André-Paul 239
 ALAUPOVIĆ, Tugomir 147, 202
 APPENDINI, Franjo Marija 104, 169
 ARANZA, Josip 7, 261
 ARIOSTO, Lodovico 246, 247, 249
 ARISTOFAN 260
 ARMOLUŠIĆ, Jakov 162
 ARNOLD, Đuro 202
 ATANACKOVIĆ 81

 BABIĆ, Ljubo 149, 250
 BABIĆ, Tomo 149
 BACHELARD, Gaston 230
 BADALIĆ, Hugo 198, 199, 200, 202
 BADALIĆ, Josip 130
 BADURINA, Anđelka 180, 231
 BAJAMONTI, Julije 180
 BALZAC, Honoré de 192, 260
 BANDULAVIĆ, Ivan 148
 BANVILLE, Théodore de 226
 BARAC, Antun 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19,
 20, 21, 22, 23, 36, 52, 78, 83, 180, 181,
 182, 183, 185, 193, 263
 BARAKOVIĆ, Juraj 30, 65, 66, 162, 176,
 187, 213, 214, 215, 219, 220
 BARBARIĆ, Štefan 79, 87
 BARIČEVIĆ, Adam Alojzije 184
 BARJAKTAREVIĆ, Fehim 152
 BARLÈ, Janko 171
 BAŠAGIĆ, Safvetbeg 150

 BATINIĆ, fra Mijo 142
 BATUŠIĆ, Nikola 76, 93, 124
 BATUŠIĆ, Slavko 269
 BAUDELAIRE, Charles 260
 BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb 210
 BEETHOVEN, Ludwig van 250, 253
 BEGOVIĆ, Milan 205, 207
 BELA IV 125
 BELIĆ, Aleksandar 158, 265
 BELLARMINO, Roberto 146
 BELOSTENEC, Ivan 91
 BEMBO, Pietro 51
 BENEŠIĆ, Julije 108, 120, 240, 261, 264,
 268, 269
 BENETOVIĆ, Martin 65
 BERČIĆ, Ivan 143
 BERGSON, Henri 43, 44, 45, 52, 54
 BERKE, Petar 131
 BETTERA, Baro 161
 BLAGOJEVIĆ, Adam Tadija 178
 BOBALJEVIĆ, Sabo 65
 BOCCACCIO, Giovanni 112
 BOGAŠINOVIĆ, Petar 161
 BOGDANOVIĆ, David 9, 61, 81, 180, 182,
 193, 265
 BOGDANOVIĆ, Milan 243, 244, 271, 272
 BOGIĆEVIĆ, Vojislav 142
 BOGIŠIĆ, Baltazar 217
 BOGIŠIĆ, Rafo 50, 99, 100, 118, 165
 BOGOVIĆ, Mirko 24
 BOHORIĆ, Adam 84
 BOJOVIĆ, Zlata 155
 BOSANAC, Stjepan 109, 265, 266
 BOŠKOVIĆ, Ruder 117
 BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja 100, 101, 104,
 115
 BOTIĆ, Luka 208
 BOŽIĆEVIĆ-NATALIS, Franjo 117

* Kazalo ne obuhvaća podatke iz bibliografija, koje imaju svoje indckse, kao ni iz Kronike skupa i Završnog osvrta.

Kazalo imena

- BRAČULJEVIĆ, Lovro 97
 BRATULIĆ, Josip 50, 107, 113
 BRAUN, Maximilian 152
 BREYER, Mirko 262
 BREZINA, Otokar 260
 BREZOVAČKI, Tito 69, 75, 101, 131, 171, 185
 BRIK, Osip Maksimovič 231
 BRKOVIĆ, Jevrem 179
 BRLIĆ, Ignjat Alojz 103
 BROOKS, Cleanth 199
 BROZOVIĆ, Dalibor 27, 32, 40, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 103
 BRŠLJASKI – pseud. Vinka Premude
 BRUEROVIĆ, Marko 101, 180
 BRÜHLER, Karl 203, 206
 BUČAR, Franjo 84, 85, 262
 BUJAS Gašpar 127, 263
 BUNIĆ, Dživo – v. Ivan Bunić Vučić 49, 55, 57, 66, 67, 99, 156, 157, 158, 159, 160, 164
 BUNIĆ, Jakov 117, 120
 BUNIĆ, Nikolica 159, 161
 BUNIĆ, VUČIĆ, Ivan 57, 67
 BYRON, Gorge Gordon 120, 193, 249
- CARDUCCI, Giosè 260
 CATFORD, J.C. 229, 230
 CAVALCA, Domenico 112
 CEROVIC, Božidar 143
 CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel 213, 260
 CESAREC, August 262
 CESARIĆ, Dobriša 252, 254
 CHAUCER, Goeffrey 229
 CIRAKI, Franjo 208
 COLUSSI, Emilio 263
 CORNEILLE, Pierre 67
 CREIZENACH, Wilhelm 170, 171
 CRIJEVIĆ, Ilija 48, 50, 53, 120
 CRIJEVIĆ, Saro 117, 118
 CROCE, Benedetto 11, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 52, 54, 55, 57, 59, 64, 76, 86, 155, 156, 164, 187, 191, 208, 209, 210, 211, 212, 260
 CROISSET, Maurice 262
- CRONIA, Arturo 57, 170, 171, 263, 265
 CURTIUS, Ernst Robert 81, 261
 CVIJANOVIĆ, Svetislav B. 242
- ČALE, Frano 71, 222, 252
 ČESMIČKI, Ivan 48, 117, 118
 ČUBRANOVIĆ, Andrija 158, 166
- ČOROVIĆ, Vladimir 80, 150, 151
 ČURČIN, Milan 261
- D'ALEMBERT, Jean-Baptiste 104
 DALMATIN, Jurij 84, 85
 DANTE ALIGHIERI 51, 163, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 234, 239, 240, 244, 249, 250, 251, 256, 259, 263, 264, 265
 DAUDET, Alphonse 192, 239, 240
 DAYRE, Jean 8
 DEANOVIĆ, Mirko 198, 204
 DELLA BELLA, Ardelio 8, 91
 DELORKO, Olinko 20, 198, 205, 210, 227, 230, 250, 251, 256, 263, 272
 DEMARIN, Mate 262
 DEMETER, Dimitrija 19, 186, 208, 211
 DERKOS, Ivan 103
 DE SANCTIS, Francesco 13, 37, 51, 55, 58, 59, 66, 260
 DESNICA, Vladan 263
 DEŠIĆ, Nikola 128
 DEŽELIĆ, Juraj 130, 261
 DEŽELIĆ, Velimir 202
 DILTHEY, Wilhelm 209
 DIVKOVIĆ, Matija 22, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 150
 DOBRETIĆ, Marko 143
 DOMINIS, Markantun 118
 DOMJANIĆ, Dragutin 203, 205, 207
 DORKIN, Mladen 100
 DOSTOJEVSKI, Fjodor Mihajlovič 15
 DOŠEN, Vid 101, 103
 DRAGINIĆ, Augustin 163
 DRAGIŠIĆ, Juraj 118, 144, 145
 DRAGOSAVLJEVIĆ, Adam 143
 DRACII, Vanja 267
 DRAŠKOVIĆ, Juraj 125

- DRŽIĆ, Džore 8, 169, 171, 177
 DRŽIĆ, Marin 8, 9, 49, 64, 65, 71, 72, 73,
 74, 75, 76, 78, 90, 94, 158, 167, 169, 171,
 174, 194, 217
 DUCKWORTH, George E. 249
 DUČIĆ, Jovan 260
 DUDIĆ, Andrija 118
 DUKAT, Vlodoje 8, 130, 131, 132, 133, 134,
 138, 261
 DURBEŠIĆ, Tomislav 267, 273
 DŽAMANJIĆ (ZAMANJA), Brno 115, 119,
 265
 ĐORĐEVIĆ, Đorđe S. 147
 ĐORĐIĆ, v. Đurđević
 ĐURĐEVIĆ, Bartol 118
 ĐURĐEVIĆ, Ignjat 7, 8, 57, 68, 91, 98,
 103, 111, 117, 118, 130, 156, 157, 159,
 160, 164, 180
 ĐURĐEVIĆ, Stijepo 66, 157, 160, 164
 ECHTERMAYER, Ernst Theodor 197
 EFENDIĆ, Fehim 143
 ELIOT, Thomas Stearns 54
 ENGELS, Friedrich 111
 ENG-LIEDMEIER, Jeanne van der 206
 EROR, Gvozden 17, 20, 21, 22, 23
 ESIH, Ivan 8
 ESHIL 165, 239, 243, 269
 FALIŠEVAC, Dunja 50, 78
 FANCEV, Franjo 5, 6, 8, 9, 22, 62, 95, 102,
 103, 105, 108, 111, 113, 127, 175, 262
 FARLATI, Daniel 148
 FERDINAND II. 128, 129
 FERIĆ, Đuro 119, 180
 FIJAN, Andrija 272
 FILIPOVIĆ, Jerolim 148, 149
 FILIPOVIĆ GRČIĆ, Ivan 149
 FINDERLE, Tonka 259, 260
 FLAKER, Aleksandar 19, 25, 96, 116, 191
 FLAUBERT, Gustave 15, 24, 192
 FORTIS, Alberto 179, 184, 239
 FOTEZ, Marko 71, 167
 FRANGEŠ, Ivo 13, 15, 18, 25, 36, 94, 95
 FRANIČEVIĆ, Marin 50, 100, 101, 118
 FRANKOPAN, Fran Krsto 8, 67, 91, 98,
 163, 164, 180
 FRANJO II. 96
 FUČEK, Ivan 130
 FUČEK, Štefan 131
 GADAMER, Hans Georg 201, 210
 GAJ, Ljudevit 30, 97, 99, 102, 103, 185
 GALINEC, Franjo 130
 GALOVIĆ, Fran 203, 205
 GALJUF, Marko Faustin 118
 GARZANTI (nakladnik) 200
 GAŠPAROTI, Hilarion 127, 129, 131
 GAVELLA, Branko 10, 47, 52, 75, 78, 79,
 80, 86, 93, 113, 123, 124, 167, 221, 222,
 231, 239, 240, 243, 261, 267, 268, 269,
 270, 271, 272
 GAVELLA, Olga 261
 GAVRILOVIĆ, Andra 9, 170, 172, 180
 GAZAROVIC, Marin 161, 170
 GENTILE, Giovanni 39
 GEORGE, Stephan 241
 GEORGJEVIĆ, Krešimir 100, 130, 136,
 142
 GESEMANN, Gerhard 180, 182
 GIDE, André 272
 GILBERT, Katharine Everett 42
 GJALSKI, Ksaver Šandor 14, 19, 26, 50,
 190, 191, 193, 195
 GLASER, Karel 80, 82
 GLAVIČIĆ, Branimir 115, 122
 GLAVINIĆ, Franjo 145
 GLEĐEVIĆ, Antun 68, 161
 GOETHE, Johann Wolfgang 18, 120, 163,
 187, 223, 229, 235, 236, 237, 239, 240,
 241, 242, 243, 245, 248, 249, 250, 252,
 253, 256, 257, 260, 261, 271
 GOJSAK, Krstjanin 143
 GORJAN, Zlatko 262
 GORTAN, Veljko 117
 GOTTSCHALL, Rudolf 28, 192
 GRABOVAC, Filip 30, 69, 100, 101, 103,
 179
 GRABOWSKI, Bronislaw 262
 GRADIĆ, Ignjat 161
 GREGUR KAPUCIN, Juraj 131, 138 132,
 133, 134

- GRGUR, Ninski 109
 GRGEC, Petar 93, 175, 176
 GRGIĆ, Marijan 110
 GRŠKOVIĆ, Ivan 141
 GUARINI, Giambattista 66
 GUDEL, Vladimir 171
 GUMILJEV, Nikolaj Stepanovič 224
 GUNDULIĆ, Dživo – v. Ivan Gundulić
 GUNDULIĆ, Ivan 8, 22, 49, 50, 51, 54, 57, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 90, 99, 103, 109, 111, 154, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 166, 169, 171, 174, 194, 219
 GUNDULIĆ, Ivan Šiškov 160
 GUNDULIĆ, Šiško 160

 HABAZIN, Anđelko 43
 HABDELIĆ, Juraj 126, 127, 128, 145
 HADRIJAN VI, papa 121
 HADROVICS, Laszlo 85
 HADŽIJAHIĆ, Muhamed 151, 152, 153, 154
 HAJDARHODŽIĆ, Izet 72, 267
 HAJNAL, Martin 127
 HALER, Albert 8, 15, 16, 36, 39, 42, 43, 45, 47, 52, 76, 78, 86, 93, 155, 156, 239, 263
 HAMM, Josip 110, 260
 HANDŽIĆ, Mehmed 150, 152
 HARAMBAŠIĆ, August 26, 188, 192, 193, 254, 255, 256, 263, 272
 HAUPTMANN, Gerhart 239
 HAUSER, Arnold 86
 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 34, 37, 209, 260
 HEINE, Heinrich 260
 HEISTERBACH, Cezar von 146
 HEKTOROVIĆ, Petar 64, 69, 176, 177, 178, 227
 HERCIGONJA, Eduard 50, 81, 110, 177
 HERDER, Johann Gottfried 179, 187, 235
 HERGEŠIĆ, Ivo 221, 223, 227, 253
 HEROLT, Ivan 146
 HEVAJI USKUFİ, Muhamed 150, 152
 HÖLDERLIN, Friedrich 260
 HOMER 248, 249
 HORACIJE, Kvint Flak 269
 HORVAT, Milan 253

 HRANILOVIĆ, Jovan 188
 HRASTE, Mate 93, 262
 HUKOVIĆ, Muhamed 154
 HUGO, Victor 20, 22, 260
 HUSSERL, Edmund 43
 HVAL 143

 IBANEZ, Blasco 260
 IBLER, Janko 20, 21, 192, 193
 IBSEN, Henrik 260
 IFFLAND, August 185
 IJSEWIJN, Jozef 116, 120
 IVAN ZADRANIN, fra 162
 IVANIŠEVIĆ, Drago 262
 IVANIŠEVIĆ, Ivan 161, 162
 IVANIŠIN, Nikola 36, 71, 72, 76, 78
 IVANKOVIĆ, Gjorgjo 248, 250
 IVANOŠIĆ, Antun 8, 101
 IVIČEVIĆ, Stjepan 122, 202
 IVIĆ, Pavle 94
 IVŠIĆ, Stjepan 28, 102, 103, 104, 111, 112, 113

 JAGIĆ, Vatroslav 8, 28, 29, 61, 62, 80, 83, 91, 103, 105, 107, 108, 109, 110, 180, 182, 221, 223, 239, 254, 255, 257, 265
 JAKOBSON, Roman 206, 230, 231
 JAMBREŠIĆ, Andrija 91
 JANKOVIĆ, Mira 235, 238
 JAPELJ, Jurij 80
 JAUSS, Hans Robert 210
 JELAČIĆ, Josip, ban 192
 JELENIĆ, Julijan 148
 JELIČIĆ, Živko 71
 JEMBRIH, Alojz 125
 JEŽIĆ, Slavko 5, 6, 8, 9, 20, 21, 62, 68, 139
 JIREČEK, Konstantin Josef 29, 211
 JONKE, Ljudevit 101
 JORGOVANIĆ, Rikard 188
 JOSIP II. 98
 JOVANOVIĆ, Slobodan A. 222
 JOVANOVIĆ, Zmaj Jovan 192, 242, 245
 JUKIĆ, Ivan Franjo 147
 JUNKOVIĆ, Zvonimir 102, 125
 JURIĆ, Šime 128

- JURIŠIĆ, Blaž 93, 221
 JURIŠIĆ Nikola 141
 JURIŠIĆ, Šimun 14
 JURJEVIĆ, Gabrijel 163
 JURKOVIĆ, Janko 193, 261
- KAČIĆ-MIOŠIĆ, Andrija 8, 30, 68, 69, 91, 96, 99, 100, 101, 103, 176, 179, 197, 201, 210
- KAIMIJA, Hasan 150
 KANAVELIĆ, v. KANAVELOVIĆ 81
 KANAVELOVIĆ (KANAVELIĆ), Petar 68, 159, 161, 162
 KANIŽLIĆ, Antun 8, 69, 91, 101, 156, 160, 164
 KANT, Immanuel 261
 KARADŽIĆ, Vuk Stefanović 85, 100, 101, 185, 223
 KARAGIĆ, fra Luka 142
 KARAMANE, Antun 163
 KARNARUTIĆ, Brne 30, 65, 90
 KASANDRIĆ, Petar 121, 265
 KASUMOVIĆ, Ivan 8, 52, 265
 KAŠIĆ, Bartol 91, 96, 145, 146, 157, 161
 KAŠTELAN, Jure 179
 KATANČIĆ, Matija Petar 8, 48, 101, 102, 118, 179
 KATIČIĆ, Radoslav 95, 96, 97, 99, 227
 KATUL, Gaj Valerije
 KAVANJIN, Jerolim 7, 57, 68, 82, 161, 162
 KEMURA, Scheich Seifuddin ef. 151, 152
 KEKEZ, Josip 50, 175, 177, 182, 217, 218
 KINDERMANN, Heine 170, 171, 172
 KLAIĆ, Bratoljub 226, 243, 244, 262, 269
 KOHN, Marija 267
 KOLB, Viktor 261
 KOLENDIĆ, Petar 8, 147r
 KOLLAR, Jan 187
 KOLUMBIĆ, Nikica 50, 61, 70, 215
 KORAJAC, Vilim 261
 KÖRBLER, Đuro 8, 52, 120
 KOS, Anton 84
 KOSOR, Josip 261
 KOŠUTIĆ – BROZOVIĆ, Nevenka 40, 232, 239, 257, 259
 KETZEBUE, August von 185
- KOVAČIĆ, Ante 19, 189, 190, 191, 208
 KOVAČIĆ, Vladimir 241
 KOZARAC, Josip 19, 26, 191
 KOŽIČIĆ-BENJA, Šimun 118, 120, 121
 KRAELITZ, Friedrich von 151
 KRAJAČEVIĆ, Nikola (Sartorius) 22, 127, 128, 137
 KRANČIĆ, Ivanuš Monosloj 126
 KRANJČEVIĆ, Silvije Strahimir 15, 20, 24, 25, 26, 184, 188, 189, 190, 191, 193, 198, 202, 203, 205, 207, 211
 KRASIĆ, Stjepan 117
 KRAVAR, Zoran 50, 74, 155, 197, 210, 212
 KRČELIĆ, Adam Baltazar 68, 98, 101, 117, 130, 131
 KREŠEVLJAKOVIĆ, Hamdija 142
 KRISTIČEVIĆ, Marin 177
 KRIZANIĆ, Juraj 8, 97
 KRKLEC, Gustav 205, 206, 207, 245, 254, 256, 262
 KRLEŽA, Bela 261
 KRLEŽA, Miroslav 11, 14, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 29, 37, 42, 43, 71, 75, 95, 97, 104, 188, 194, 202, 204, 206, 207, 260, 261, 268, 269, 272
 KRMPOTIĆ, Joso 179
 KRNDARUTIĆ, – V. Karnarutić 162
 KRNJEVIĆ, Hatidža 217
 KROMRANIN, Stanko 143, 144
 KROMBACHER, Karl 81
 KUHN, Helmut 42
 KUKULJEVIĆ, Ivan Sakcinski 127
 KULIN, ban 143
 KULUNDŽIĆ, Josip 262
 KUMIČIĆ, Eugen 16, 18, 19, 21, 26, 189, 191, 192, 193
 KUNA, Herta 97
 KUNIĆ, Rajmund 101, 115, 265
- LADAN, Tomislav 228
 LA FONTAINE, Jean 260
 LAMORMAIN, Wilhelm Germain 128
 LAŠTRIĆ, Filip 148, 149
 LEDESMA, Jacopo 145
 LENORMAND, Henri-René 239

- LEOPARDI, Giacomo 120
 LESKOVAR, Janko 20, 191, 193, 194
 LESSING, Gotthold Ephraim 235, 260
 LIHAČOV, Nikolaj Petrovič 81
 LISAC, Josip 93, 104
 LOPAŠIĆ, Radoslav 143
 LOTMAN, Jurij Mihajlovič 225
 LOTZE, Hermann 261
 LOVRIĆ, Božo 205
 LOVRIĆ, Ivan 68, 179, 184, 205, 239, 257
 LOZOVINA, Vinko 9, 250
 LUCIANOVIĆ, Melko 180, 182
 LUCIĆ, Hanibal 22, 54, 64, 90, 167, 168,
 169, 170, 171, 174, 194, 227
 LUNAČEK, Vladimir 193
- LJUBAVAC, Šimun 162
 LJUBIĆ, Šime 140, 143
 LJUBINKOVIĆ, Nenad 217, 218
- MAGDALENIĆ, Matija 163
 MAHANOVIĆ, Marko 103
 MAJETIĆ, Miljenko 243
 MALJEVAC, Juraj – v. Gregur Kapucin
 MANDROVIĆ, Adam 272
 MANZONI, Alessandro 120
 MARAKOVAC, Stipan – v. Margitić 142,
 148
 MARAKOVIĆ, Ljubomir 25, 26, 239
 MARAS, Mate 250, 251
 MARCHI, Ivan Petar 161
 MARDEŠIĆ, Ratimir 118
 MARETIĆ, Tomo 89, 103, 245, 249
 MARGITIĆ, Stjepan Markovac 149, 150
 MARIJA TEREZIJA 68
 MARINKOVIĆ, Ranko 269, 270
 MARINO, Giovanni Battista 51, 55, 161
 MARJANOVIĆ, Milan 18, 25
 MARKOVIĆ, Franjo 14, 120, 193, 202
 MARKOVIĆ, Matija – v. Štefan Zagrebec
 MARKOVIĆ, Miroslav 117
 MAROEVIĆ, Tonko 116, 250, 251
 MARTINOVIĆ, Miša 72
 MARKUŠ, Stjepan 250
- MARULIĆ, Marko 30, 49, 51, 54, 57, 64,
 90, 100, 109, 116, 117, 118, 120, 121,
 132, 162, 219, 227, 261
 MAŠTROVIĆ, Tihomil 6, 165, 239
 MATIĆ, Tomo 6, 7, 8, 265
 MATIJAŠEVIĆ, Đuro 67
 MATIJEVIĆ, Josip Ernest 131
 MATIJEVIĆ, Stjepan 144, 148
 MATKOVIĆ, Marijan 94
 MATL, Josef 262
 MATOŠ, Antun Gustav 21, 100, 198, 201,
 206, 210, 222, 260
 MATVEJEVIĆ, Predrag 21
 MAYER, Antun 266
 MAŽIBRADIĆ, Maroje 18, 65, 66, 157
 MAŽURANIĆ, Ivan 13, 75, 77, 187, 208,
 211
 MAŽURANIĆ, Vladimir 192
 MEDENICA, Radosav 242
 MEDINI, Milorad 169, 170, 174, 181, 182
 MENČETIĆ, Šiško 8, 51, 53, 64, 90
 MENČETIĆ, Vladislav 30, 49, 161, 163, 164,
 177
 MEŠTROVIĆ, Ivan 218
 METTERNICH, Lothar Wenzel 96
 MICHELANGELO BUONARROTI 250
 MICKIEWICZ, Adam 187, 193
 MIHALIĆ, Slavko 197
 MIHANOVIĆ, Antun 184, 262
 MIHOJEVIĆ, Josip 94
 MIKALJA, Jakov 91, 96, 146
 MIKLOŠIĆ, Franc 79
 MILAKOVIĆ, Josip 198, 199
 MILAREV, Ilija 192
 MILČETIĆ, Ivan 169, 174
 MILER, Ferdo Ž. 253
 MILIČIĆ, Sibe 198
 MILIČEVIĆ, Nikola 251
 MILKOVIĆ, Zvonko 205
 MILOVEC, Baltazar 128
 MILTON, John 249
 MILJKOVIĆ, Branislav 17, 20, 249
 MINOR, Jakob 80, 240
 MOLIÈRE, Jean-Baptiste 67, 233, 253, 260
 MONTAIGNE, Michel de 260

- MORPURGO-TAGLIABUE, Guido 42, 44
 MRNAVIĆ, Ian Tomko 30, 157, 161
 MRŠIĆ, Ivan 161
 MULIH, Juraj 127, 128, 129, 130, 131, 138
 MÜLLER, Johannes 180
 MURKO, Matija 28, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87
 NALJEŠKOVIĆ, Nikola 30, 64, 65, 75, 90, 169, 171
 NAMETAK, Abdurahman 154
 NAMETAK, Alija 152
 NASTASIJEVIĆ, Momčilo 262
 NAZOR, Vladimir 205, 206, 223, 227, 250, 252, 253, 260, 262, 264, 265
 NEGRI, Ada 249
 NEMČIĆ, Antun 261
 NEWEKLOWSKI, Gerhard 93
 NIKOLIĆ, Mihovil 203
 NIZETEO, Antun 250, 263
 NOVAK, Slobodan 50
 NOVAK, Vjenceslav 19, 26, 191
 NOVAKOVIĆ, Anđelko 259, 266
 NOVAKOVIĆ, N. – pseud. Mihovila Kom-bola 15, 16, 20, 183
 NOVAKOVIĆ, Stojan 152
 NJEGOŠ, Petar Petrović 77
 OBLAK, Vatroslav 82, 84
 OBRADOVIĆ, Dositej 100
 ODAVIĆ, Rista J. 245
 OHNET, Georges 192
 OSMAN II, sultan 158
 PALANOVIĆ, Elizabeta 130
 PALMOTIĆ, Džore 160
 PALMOTIĆ, Jakov 160, 161
 PALMOTIĆ, Junije 57, 66, 67, 75, 157, 159, 161, 164, 169, 171
 PALMOVIĆ, Andrija 188
 PALJETAK, Luko 221, 234
 PANORMITANO, Girolamo 144
 PANTIĆ, Miroslav 8, 31, 71
 PAPIĆ, Pavle 144, 148
 PARO, Nedjeljka 6
 PASARIĆ, Josip 192
 PAUL, Jean 193
 PAVELIĆ, Milan 198
 PAVIĆ, Armin 169, 170, 171
 PAVLETIĆ, Vlatko 197
 PAVLIČIĆ, Pavao 50
 PAVLOVIĆ, Dragoljub 8, 101
 PECHAN, Antun 140
 PECO, Asim 93
 PEDERIN, Ivan 97
 PELEGRINOVIĆ, Mikša 178
 PERGOŠIĆ, Ivan 102, 123, 124, 126, 129, 137
 PETAR Krešimir 103
 PETAR Veliki 89, 176
 PETRARCA, Francesco 51, 250, 251, 252
 PETRAVIĆ, Ante 20, 198, 201
 PETRETIĆ, Petar 127
 PETRIĆ, Franjo 117, 118
 PETRONIJE, Gaj 260
 PETROVIĆ, Svetozar 50, 103, 104, 177, 200
 PLAUT, Tit Maccije 170, 260
 POE, Edgar Allan 231, 260
 POHLIN, Marko 80,
 POLENKOVIĆ, Haralampije 263
 POLIĆ, Nikola 207
 POLIKARP SEVERITAN, Ivan 117
 POLJANEC, Franjo 9, 108, 111
 POMPONIJE, Let (Laetus Pomponius) 50
 POPOVIĆ, Bruno 93
 POPOVIĆ, Milko 9
 POPOVIĆ, Pavle 9, 31, 112, 147, 151, 170, 172, 174
 POSAVAC, Zlatko 33, 42, 45, 76
 POSILOVIĆ, Pavao 142, 144, 148
 POUND, Ezra 228, 232
 PRANJIĆ, Kruno 116
 PRELOG, Milan 150, 151
 PREMUDA, Vinko 247
 PREPELUH, Albin 84
 PRERADOVIĆ, Petar 50, 75, 77, 186, 187, 188, 190, 191, 193, 203, 204
 PREŠEREN, Francè 229

- PRETI, Girolamo 157
 PRIBOJEVIĆ, Vinko 117
 PRIJATELJ, Ivan 83
 PRIMOVIĆ, Paskoje 157, 164
 PRIMOVIĆ, Paskoje 159
 PROHASKA, Dragutin 9, 18, 180, 182
 PRPIĆ, Tomislav 132
 PUCIĆ, Vice Soltanović 160
 PUPAČIĆ, Josip 197
 PUŠKIN, Aleksandar Sergejevič 163, 250,
 254, 255, 256, 257
 PYPIN, Aleksandar Nikolajevič 84

 RAC, Koloman 165, 239, 243, 244
 RAČKI, Franjo 143
 RADETIĆ, Ivan 180, 182
 RADOSLAV, (pisar) 143
 RADIĆ, Stjepan 261
 RAFAEL SANTI 235
 RAKOVAC, Dragutin 103
 RANJINA, Dinko 8, 54, 65, 192, 194
 RANJINA, Nikša 8, 177
 RASTIĆ, Džono 115, 119, 120
 RATKAJ, Juraj 128
 RATKOVIĆ, Milan 128, 156, 179
 RAVLIĆ, Jakša 156, 179, 262
 RAYNAL, Paul 239
 RELJKOVIĆ, Matija Antun 7, 48, 69, 91,
 100, 101, 103, 141, 178
 RELJKOVIĆ, Josip Stjepan 178
 REŠETAR, Milan 7, 8, 96, 89, 103, 105,
 141, 147, 158
 REUHLIN, Johann 145
 RIEHL, Alois 261
 RIZVIĆ, Muhsin 139, 143, 151, 152, 153,
 154
 ROGOŠIĆ, Roko 147
 ROTAR, Janez 213, 217, 220
 ROUSSEAU, Jean Jacques 187
 RUPEL, Mirko 84, 85, 86
 RUSIĆ, Stijepo 161
 RUŽIČIĆ, Gojko 89

 SABIĆ, Marin 202
 SANNAZZARO, Jacopo 51

 SAPIR, Edward 42,
 SASIN, Antun 65, 66, 175
 SAVKOVIĆ, Miloš 9, 17, 20, 22, 23, 40,
 184, 186, 189
 SAVOIR, Alfred 239
 SAVONAROLA, Girolamo 145
 SCHERER, Wilhelm 83
 SCHERZER, Ivan 140
 SCHILLER, Friedrich 235, 238, 250, 252,
 254, 260
 SCHMIDT, Erich 79, 83
 SCOTT, Walter 189
 SEDLAR, Ante 241
 SEVERITAN – v. Polikarp Severitan
 SHAKESPEARE, William 18, 192, 193, 223,
 235, 238, 250, 252, 253, 254, 260
 SILONE, Ignazio 39
 SITOVIĆ, Lovro 144, 148, 149
 SKERLIĆ, Jovan 81, 100, 261
 SKOK, Joža 136
 SKVADRI (SKVADROVIĆ), Vlaho 67, 161
 SLAMNIG, Ivan 50, 57, 177, 197, 201, 206,
 210
 SLODNJAK, Anton 82, 83
 SŁOWACKI, Juliusz 264
 SOČIVICA, Stanislav 184, 239
 SOLOVJEV, Aleksandar 143
 SPAIĆ, Kosta 267
 SPINGARN, Joel Elias 42
 SPINOZA, Baruch de 261
 SPITZER, Leo 42
 SREMAC, Stevan 262
 STAMAC, Ante 47, 59
 STANOJEVIĆ, Dragiša 83, 245, 246, 247,
 248, 249
 STANOJEVIĆ, Stanoje 30, 83
 STARČEVIĆ, Antun 19, 189
 STAY, Benedikt 101, 115
 STEFANOVIĆ, Svetislav 253
 STENDHAL, Henri Beyle 192
 STERNE, Lawrence 120
 STRAJNIĆ, Kosta 261
 STREHE, Franjo 184
 STRINDBERG, August 260

- STROHAL, Rudolf 143, 176
STROZZI, Giovanbattista 250
STULLI, Joakim 130
STUPICA, Bojan 71
STUPICA, Mira 72
SUBOTIĆ, Nada 267
SUNDEČIĆ, Jovan 100
SUŠNIK, Franjo 91
- ŠAFARIĆ, Pavel Josef 132, 133, 140
ŠAHINOVIĆ EKREMOV, Mumir 152
ŠENOA, August 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20,
21, 22, 24, 26, 40, 78, 100, 183, 187, 188,
189, 190, 191, 192, 193, 195, 199, 200,
202, 222
ŠICEL, Miroslav 33
ŠIDAK, Jaroslav 97
ŠIMIĆ, Antun Branko 198, 202, 207, 208,
266
ŠIMIĆ, Stanislav 266
ŠINKO, Ervin 252
ŠIPUŠ, Josip 184
ŠIŽGORIĆ, Juraj 117, 118, 144, 177
ŠKAVIĆ, Josip 269
ŠKRBIĆ, Milan 100
ŠKREB, Zdenko 15
ŠKRINJARIĆ, Blaž 124, 126
ŠKVORC, Štefan 131
ŠOJAT, Olga 123, 127, 128, 137
ŠOLTIĆ, Julije 263
ŠOLJAN, Antun 197
ŠOVAGOVIĆ, Fabijan 267
ŠREPEL, Milivoj 79, 120, 192
ŠTEFANIĆ, Vjekoslav 110
ŠTOOS, Pavao 186
ŠULEK, Bogoslav 103
ŠURMIN, Đuro 102, 108, 109, 140
ŠVAGEL, Fortunat 131
ŠVRLJUGA, Ivan K. 192
ŠVELEC, Franjo 7, 12, 13, 50, 71, 100, 118,
213, 214, 215, 218, 219
- TADIJANOVIĆ, Dragutin 20, 198, 211, 252
TANZLINGER ZANOTTI, Ivan 162
TASSO, Torquato 51, 66, 247, 263
TOLSTOJ, Lav Nikolajevič 223
- TOMASOVIĆ, Mirko 7, 9, 10, 11, 13, 19,
26, 30, 31, 33, 36, 45, 56, 61, 62, 71, 86,
93, 94, 103, 104, 118, 120, 139, 140, 155,
167, 175, 183, 188, 195, 202, 208, 210,
244, 250, 251, 259, 271
TOMAŠEVIĆ, Joso 262
TOMIĆ, Josip Eugen 21
TORBARINA, Josip 8, 52
TRESIĆ-PAVIČIĆ, Ante 14, 189, 194, 198,
202, 204, 205, 207, 224, 251
TRNSKI, Ivan 254, 272
TROGRANČIĆ, Franjo 265
TRUBAR, Primož 82, 84, 85
TRUHELKA, Ćiro 143
TURGENJEV, Ivan Sergejevič 24, 190, 191,
192
TURIĆ, Đuro 19, 191
- UHLAND, Ludwig 193
UJEVIĆ, Tin 202, 205, 206, 207, 208, 260,
269, 272
UJEVIĆ, Mate 9
UNAMUNO, Miguel de 42
UNGNAD, Ivan Weissenhof 84
URLIĆ, Šime 147
- VAILLANT, André 89
VALÉRY, Paul 260, 273
VALMIKI 249
VANINO, Miroslav 171
VASIĆ, Dragiša 261
VASIĆ, Z. i V. 227
VAUPOTIĆ, Miroslav 13, 14, 18, 25, 38,
40, 93, 140, 183, 192, 193, 256
VELIKANOVIĆ, Iso 271, 272
VELJAČIĆ, Čedomil 153, 154
VETRANOVIĆ, Mavro 30, 64, 75, 90, 147,
167, 169, 206
VEŽIĆ, Vladimir 242, 248
VIČEK, Jaroslav 85
VIDA, Girolamo 159
VICO, Giambattista 155
VIDALI, Ivan 30
VIDOVIĆ, Radovan 93, 223, 224, 225, 227,
230, 231, 232, 244
VIDRIĆ, Vladimir 198, 203, 205, 207

- VIGNY, Alfred de 188
- VINCE, Zlatko 95, 97, 98, 102, 260
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič 230, 231
- VIOLIĆ, Božidar 267
- VITALJIĆ, Andrija 161, 162
- VITEZ, Grigor 254
- VITEZOVIĆ, Pavao Ritter 30, 31, 67, 68, 69, 91, 97, 98, 99, 163
- VLAČIĆ, Matija 117
- VLAISAVLJEVIĆ, Vlado 205
- VODNIK, Branko 7, 9, 17, 28, 30, 38, 61, 62, 77, 80, 81, 89, 108, 109, 110, 139, 140, 147, 155, 181, 182
- VOJNOVIĆ, Lujo 47, 198, 250
- VOJNOVIĆ, Ivo 14, 89, 190, 194, 195, 202, 205, 260
- VONČINA, Josip 50, 89, 92, 98, 128
- VOSSLER, Karl 42
- VRAMEC, Antun 102, 124, 125, 126, 128, 129, 137
- VRANA, Vladimir 143
- VRANČIĆ, Faust 90
- VRANIĆ, Antun 13
- VRATOVIĆ, Vladimir 116, 117, 118, 120
- VRAZ, Stanko 186, 187, 188, 190, 193, 203, 204, 254, 272
- VRHOVAC, Maksimilian 135, 184
- VUČETIĆ, Šime 179
- VUKČIĆ, HRVATINIĆ, Hrvoje 143
- VUKELIĆ, Lavoslav 188, 203
- VUKOTINOVIĆ, Ljudevit 103
- WIELAND, Christoph Martin 235
- WIESE, Benno von 197
- WIESNER, Ljubo 43, 205, 224, 265
- WILLIAMS, Oscar 200
- WILTSCH, Johann 261
- WIMSATT, William Kurtz 199
- WOLLMAN, Frank 170, 171
- QUIEN, Kruno 251
- ZAGREBEC, Štefan 127, 128, 129, 131
- ZAMANJA, v. Džamanić
- ZANINOVIĆ, Vice 107
- ZAUN, Friedrich 253
- ZAZAROVIĆ 169
- ZEČEVIĆ, Divna 100
- ZLATARIĆ, Dominko 8, 30, 65, 75, 90, 194
- ZOLA, Emile 239
- ZORANIĆ, Petar 30, 54, 57, 65, 90, 100, 121, 162, 177, 219
- ZORIĆ, Mate 222
- ZRINSKI, Petar 91, 163
- ZWEIG, Stefan 268
- ŽIRMUNSKIJ, Viktor Maksimovič 226
- ŽIVALJEVIĆ, Danilo A. 100
- ŽIVANČEVIĆ, Milorad 25
- ŽIVOJINOVIĆ, Velimir 242, 253

SADRŽAJ

Uz ponovljeno izdanje <i>Zbornika o Mihovilu Kombolu</i>	5
--	---

RADOVI SA ZNANSTVENOGA SKUPA

Franjo Švelec: Mihovil Kombol – povjesničar hrvatske književnosti do preporoda. (Summary)	7
Ivo Franješ: Mihovil Kombol kao povjesničar novije hrvatske književnosti. (Rissunto)	13
Dalibor Brozović: O Kombolovu povijesnom viđenju hrvatskoga sjevera i juga. (Résumé)	27
Zlatko Posava: Teorijska podloga književnopovijesnoga rada Mihovila Kombola. (Zusammenfassung)	33
Ante Stamać: Što je u Kombola kritika, teorija, povijest? (Zusammenfassung)	47
Nikica Kolmbić: Kombolov odnos prema periodizaciji starije hrvatske književnosti. (Résumé)	61
Nikola Ivanišin: Kombolovi pogledi na stvaralaštvo Marina Držića i Dživa Gundulića. (Résumé)	71
Štefan Barbarič: Murko i Kombol. Dva pristupa proučavanju reformacije i protureformacije. (Summary)	79
Josip Vonić: Jezična problematika u Kombolovoj <i>Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda</i> . (Résumé)	89
Josip Lisac: Hrvatska jezična situacija u pretpreporodno doba i Mihovil Kombol. (Summary)	93
Josip Bratulić: Kombolova vizija hrvatske srednjovjekovne književnosti. (Riassunto)	107
Branimir Glavičić: Hrvatski latinisti u Kombolovoj <i>Povijesti književnosti</i> . (Summary)	115
Olga Šojat: Prikaz kajkavske književnosti u djelu Mihovila Kombola <i>Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda</i> . (Zusammenfassung)	123
Muhsin Rizvić: Mihovil Kombol o književnosti narodâ Bosne i Hercegovine. (Summary)	139
Zlata Bojović: Kombolovo viđenje barokne književnosti. (Резюме)	155

Rafo B o g i š i ć: Mihovil Kombat kao historičar hrvatske drame. (Summary)	165
Josip K e k e z: Kombatova <i>Povijest</i> i povijest narodne književnosti. (Резюме)	175
Mirko T o m a s o v i ć: Kombatovi pogledi na prošlostoljetnu hrvatsku književnost. (Résumé)	183
Zoran K r a v a r: Kombatova <i>Antologija novije hrvatske lirike</i> . (Zusammenfassung)	197
Janez R o t a r: Barakovićeva bugarsčica <i>Majka Margarita</i> i oko nje. (Summary)	213
Luko P a l j e t a k: Kombatova teorija prevođenja. (Summary)	221
Mira J a n k o v i ć: O Kombatovu prijevodu <i>Ifigenije na Tauridi</i> . (Zusammenfassung)	235
Nevenka K o š u t i ć - B r o z o v i ć: O prijevodima Mihovila Komba. (Summary)	239
Andelko N o v a k o v i ć: Kombatova knjižnica. Mogući pristup. (Summary)	259
Tomislav D u r b e š i ć: Kombat i kazalište – sjećanja. (Résumé)	267

DODATAK

Nedjeljka P a r o: Bibliografija radova Mihovila Komba i radova o Mihovilu Kombat. (A. Bibliografija radova Mihovila Komba. B. Bibliografija radova o Mihovilu Kombat. C. Dodatak bibliografiji radova Mihovila Komba i radova o Mihovilu Kombat)	275
Nevenka K o š u t i ć - B r o z o v i ć: Bibliografija prijevoda Mihovila Komba.	301
Rafo B o g i š i ć: Osvrt na skup.	313
Kronika skupa	316
KAZALO IMENA	319

ZBORNİK O MIHOVILU KOMBOLU
PONOVLJENO IZDANJE

UREDNICI:

Prof. dr. Nevenka Košutić-Brozović

Prof. dr. Tihomil Maštrović

TAJNIK UREDNIŠTVA:

Marinko Šišak

GRAFIČKI SAVJETNIK:

Antun Kolumbić

RAČUNALNI SLOG:

Stjepan Ocvirk

TISAK:

GRAFO MARK, Zagreb

NAKLADA:

1000 primjeraka

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

UDK 886.2.09 Kombol, M. (082)

ZNANSTVENI skup u povodu 25. obljetnice smrti Mihovila Kombola (1981 ; Zadar)

Mihovil Kombol : književni povjesničar, kritičar i prevodilac : zbornik radova sa znanstvenoga skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 18. – 20. studenoga 1981. / [urednici Nevenka Košutić-Brozović... et. al.]. -- Ponovljeno izd. – Zagreb : Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu [etc.], 1997. – 330 str. ; 24 cm. – (Hrvatski književni povjesničari. Znanstveni zbornici ; sv. 1)

Bibliografija uz tekst. – Str. 275–296: Bibliografija / Nedjeljka Paro. – Str. 301–312: Bibliografija prijevoda M. Kombola / N. Košutić-Brozović. – Kazala. – Sažetci na više jezika.

ISBN 953-96165-4-9

1. Kombol, Mihovil

971023039

Tiskanje ove knjige novčano je pomoglo Ministarstvo znanosti i tehnologije Republike Hrvatske.



Mihovil Kombol (1883.-1955.), podrijetlom iz Bribira u Hrvatskom primorju. Osnovnu školu završio je u Bribiru, klasičnu gimnaziju u Senju, a filozofski fakultet (slavistiku i germanistiku) u Beču, gdje je i doktorirao. Radio je kao srednjoškolski profesor na gimnazijama u Vukovaru, Zemunu, Sušaku, Senju i Zagrebu, kao profesor na Vojnoj pomorskoj akademiji u Rijeci, te na Višoj pedagoškoj školi, Filozofskom fakultetu i Akademiji za kazališnu umjetnost u Zagrebu. Autor je pedesetak članaka, eseja i rasprava iz hrvatske književnosti, niza srednjoškolskih čitanki, nekoliko antologija i najznačajnijeg svog djela "Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda". Kao prevodilac istakao se osobitim prijevodima poezije (Dante, Puškin, Goethe i dr.), a vrhunske domete prevodilačkog umijeća dostigao je prijevodima Goetheove "Ifigenije na Tavridi" i Danteove "Božanstvene komedije".

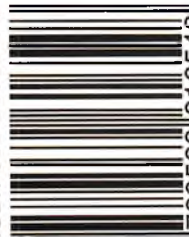
"Razgovor o Mihovilu Kombolu kao povjesničaru hrvatske književnosti do narodnog preporoda znači otvaranje niza pitanja teorijskog i praktičnog karaktera. Relativno opsežna literatura što je o njemu i njegovu djelu do danas napisana u prvom planu najčešće ima njegovu *Povijest*, što, naravno, nije slučajno, imamo li u vidu da ona, prema općem sudu, predstavlja vrhunski domet njegovih napora u traganju za identitetom hrvatske književnosti i istodobno vrhunski domet u našoj književnoj historiografiji."

(F.Švelec)

"... obilje problema, nesporazuma i pitanja što ih povezujemo uz raspravu o Kombolu upozorava nas također kako smo pri kraju ili čak na kraju jedne epohe koju bismo mogli nazvati Kombolovom epohom. Ta epoha nije Kombolovom knjigom završila. Novim zahvatima potvrđeni su neki fundamentalni Kombolovi principi i odnosi. Mnogi su, međutim, kasniji rezultati upozorili i otkrili nove staze pa osjećamo kako se, vjerojatno baš ovim simpozijem, Kombolova epoha privodi kraju."

(R.Bogišić)

ISBN 953-96165-4-9



9 789539 616548