

V. »PRVI NAŠKI IZVORNI ROMAN«

Roman i uspon građanstva ✧ *Čitanje romana – ženski posao* ✧ *Odnarodena Hrvatska* ✧ *Prijevodne aktivnosti* ✧ *Vrijeme »Nevena« i hajdučko-turske novelistike* ✧ *Narativna djela u stihu* ✧ *Nemčićev romaneskni torzo* ✧ *Macunova »teorija romana«* ✧ *Uvježbavanje romana: Miroslav Kraljević, Dragojla Jarnević, Ivan Krstitelj Tkalčić, Blaž Lorković*

Nema sumnje da je proces afirmacije romana u direktnoj vezi s usponom građanstva. Smjena društvene paradigme (feudalizma u kapitalizam) imala je jasne reflekske i na literarnom planu. Upravo je roman, kao žanr, možda i najzorniji primjer direktne veze između društva i literature. Otuda i silan interes sociologije književnosti za proučavanje i definiranje tih relacija. Po mišljenju Luciena Goldmanna, postoji potpuna homologija između književne forme romana i strukture razmjene u liberalnoj ekonomiji. Roman je transpozicija, na plan književnosti, svakodnevnog života u individualističkom društvu nastalom iz proizvodnje organizirane za tržište⁴⁸. Upravo su građanski teoretičari i književnici već krajem 18. stoljeća uzdizali roman kao svojevrsnu novu »građansku epopeju«.

Očita je veza između nove podjele rada i organizacije društva krajem 18. i početkom 19. stoljeća te širenja romana i promjene u hijerarhiji žanrova. Navest ćemo samo neke važnije momente koji su uvjetovali velike promjene na literarnom tržištu i, s tim u vezi, rast romaneskne proizvodnje:

1) povećanje slobodnog vremena kod širih slojeva stanovništva. Radno vrijeme se skraćuje, a i dio tradicionalnih starih kućanskih poslova (pletenje, šivenje, pečenje kruha i sl.) nadomješten je radom i proizvodnjom manufaktura i tvornica.

⁴⁸ Lucien Goldmann, *Za sociologiju romana*. Preveo B. Jelić, Beograd, 1967, str. 51.

2) povećanje životnog standarda srednje klase koja je već mogla dio zarade odvajati za zabavu. Važna komponenta zabave, osobito u ženskom dijelu populacije, postaje upravo čitanje romana.

3) smanjuje se postupno i cijena knjiga, pa one postaju dostupne i širim slojevima. Knjiga postaje roba i može se kupiti, kao i svaka druga roba, u trgovinama (tj. u knjižarama, na kioscima i sl.). Romani su u prvo vrijeme upravo tipičan primjer literarne robe niže vrijednosti⁴⁹.

4) formiraju se relevantne tržišne instance bitne za širenje i distribuciju romana (izdavačka poduzeća, nakladnici, knjižari, klubovi prijatelja knjiga, recenzenti i sl.).

Na nevjerojatan porast romaneskne proizvodnje utjecali su i neki drugi čimbenici, vezani za sam karakter i ustroj žanra. Sigurno je, na primjer, da roman stavlja pred publiku relativno najmanje zahtjeve u pogledu obrazovanja. On, naime, ne pretpostavlja neku osobitu duhovnu dispoziciju, a ni estetsku naobrazbu. Svoju omiljenost duguje sposobnosti da razonodi, da ponudi napetu priču, da na jednostavan način zaokupi čitateljevu maštu. Roman je, nadalje, od svih žanrova ostao najviše imun na estetske zahtjeve i pravila normativnih poetika. Štoviše, on se tim pravilima uvijek odupirao! Za razliku od drugih literarnih žanrova, roman je oduvijek računao na živog čitatelja, na njegove promjenljive ukuse i očekivanja. Zato se najbolje prilagođavao svakoj promjeni na osjetljivom prostoru literarne recepcije. On je, u pravom smislu riječi, služio isključivo čitateljevim interesima. I još jedan razlog, o kome je već bilo riječi: roman se najbolje uklopio u novu medijsku kulturu tiskane knjige. Gutenbergova era u znaku je romana! Iz te su činjenice proizišle i sasvim konkretne estetske konzekvence.

Kraj 18. i početak 19. stoljeća razdoblje je nezadrživog uspona romana. Pogledajmo, ilustracije radi, situaciju u Njemačkoj. U toj zemlji još sredinom 18. stoljeća izlazi manje od deset romana godišnje, 1780. godine produkcija dostiže oko 60 naslova, na prijelazu stoljeća stotinjak, a 1830. izlazi već između 280 i 300 romana, što čini 60% od ukupne beletrističke produkcije

⁴⁹ Usp. o tome: Ian Watt, *The Rise of the Novel*. Harmondsworth, 1968; poglavlje *The Reading Public and the Rise of the Novel*, str. 36–61.

(drame, epovi, zbirke pjesama)!⁵⁰ Čitateljsku publiku romana čini u prvom redu građanstvo i malograđanstvo, a unutar tih slojeva posebnu ulogu imaju žene. Čitanje romana bilo je jedno vrijeme primarno ženski »posao«.⁵¹

U Hrvatskoj je situacija potpuno drugačija. Sve do sredine 19. stoljeća Hrvatska je zaostala agrarna zemlja. Industrijska revolucija, koja je zahvatila zapadnoeuropske zemlje i prouzrokovala velike društvene promjene, u Hrvatskoj je imala skromne odjeke. Do sredine 19. stoljeća održala se feudalna društvena struktura s feudalcima kao jednim legitimnim političkim predstavnicima. Budući da je industrija, ili bolje rečeno manufaktura, bila slabo razvijena, građanstva je bilo veoma malo, a i taj tanak sloj građanstva bio je uglavnom stranog, najčešće njemačkog podrijetla. Na nacionalna politička i kulturna gibanja u Hrvatskoj (ilirizam!), oni gledaju, osim rijetkih iznimaka, s antipatijom.

Nema, nadalje, ni razvijenih urbanih središta s diferenciranim kulturnim životom. Po popisu stanovništva iz 1857. godine Zagreb ima samo 16 657 stanovnika, a svega još četiri hrvatska grada (Rijeka, Osijek, Split i Varaždin) imaju više od 10 000 stanovnika. Zadar, iako središte Zemaljske uprave Dalmacije, ima svega 7 300 stanovnika, dok će Pula dosegnuti broj od 10 000 tek 1869. godine. Jezici javne komunikacije su njemački i latinski; hrvatski jezik postaje službeni tek nakon pada Bachova apsolutizma (1859).

Mnogi su hrvatski gradovi gotovo potpuno germanizirani. Narodni duh i jezik čuva još jedino selo i obespravljeni puk. U Zagrebu građanstvo i birokracija kupuju njemačke knjige i časopise i polaze kazalište s njemačkim predstavama⁵². Na ulici se čuje uglavnom njemački jezik. Duh i atmosferu odnarođenog, germaniziranog Zagreba izvrsno je ocrtao već Adolf Veber Tkalčević u »Danici« 1848. godine:

Lako bi po naših varoših a osobito u Zagrebu na parste izbrojio sve kuće, gdje se naši govori. Ta što je za nježna ženska usta priličnie i milie od niemačkoga, a što surovie

⁵⁰ Usp. Hartmut Steinecke, *Romantheorie und Romankritik in Deutschland*, Bd. I. Stuttgart, 1975, str. 7.

⁵¹ Usp. Ian Watt, *The Rise of the Novel*, str. 45–47.

⁵² Antun Barac, *Književnost pedesetih i šezdesetih godina*. Zagreb, 1960, str. 13.

od ilirskoga jezika. Domorodcu sarce od žalosti puca; čuvši, gdje ne samo odličnie, nego i prostih gradjanah kćeri pospardno o narodnom jeziku govore. /.../ Istom što je nježni pupoljak ženskoga spola pomolio glavicu sried pucajućega ruba od listovah, već im brižljiva majka tura u ruke niemačke romane, da se nauče obćiti sa svietom, te sievati po dvoranah.⁵³

A da se situacija nije ništa poboljšala ni osamnaest godina kasnije, svjedoče Šenoine ironične opaske u feljtonima *Zagrebulje*:

Rado se šećem po zagrebačkom šetalištu, rado, ali i rijetko po južnoj promenadi. Onuda vrve naše krasotice, pa se vježbaju kao i natražnjački borioći »samostalnosti« hrvatske, u germanskom jeziku.⁵⁴

I u Šenoinoj pripovijesti *Prijan Lovro* (»Vijenac« 1873) učena »milostiva gospođa« priznaje pripovjedaču da čita romane, putopise, novele i gospodarske knjige uglavnom na njemačkom jeziku, »ponešto i franceski«, a hrvatski »gotovo ništa«, dok se Gjalskijev Radmilović žali svojem prijatelju Vulakoviću na odnarođenost naših intelektualaca i na gotovo kolonijalnu duhovnu klimu:

Ta kažem vam, neka bi kojom nesrećom propali svi naši književni zavodi, izginuli svi naši književnici, to ova ondje gospoda ni čakom ne bi počutjela i našla, da im što fali! A ne dao Bog, da prestane njemačka lajpciška naklada sa svojim »Familienblätterima«, sa svojim »Buch für Alle«, ili sa svojim funtromanima kalibra »Sibiriens Hölle«; – ah, ta zapali bi u očaj! Koliko je tu među ovom tisućom predbrojnika »Vijenca«? Naprotiv da brojimo, koliki li drže njemački mažilist: »Illustrierte Familienblätter, per Lieferung 12 Kr ö W«. – U samoj Njemačkoj stidjeće se svako đaće uzeti u ruke takav list, tek droškenkučerima dostaje on za duševnu hranu, a u nas, evo moje glave, biće i najviših sudaca i vladinih savjetnika, koji ga drže i kupuju.

⁵³ Adolf Veber, *Niešto o kazalištu*. »Danica horvatska, slavonska i dalmatinska« br. 14, I. IV. 1848, str. 60.

⁵⁴ August Šenoa, *Zagrebulje i drugi feljtoni*. Ur. D. Jelčić i K. Špoljar, Zagreb, 1978, str. 171.

Koliko je ovdje krasnih Hrvatica, koje bi više nego po imenu poznavale jednoga Gundulića, Mažuranića, Preradovića i koje će se postidjeti, ako ih uloviš, da ne poznaju ni Osmana, ni Čengića?⁵⁵

Podsjetimo se da je grof Janko Drašković još 1838. godine napisao spis *Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes* u kojem je apelirao upravo na hrvatske žene, kao »stupove društva«, da umjesto njemačkoga prihvate hrvatski jezik. U tom je smislu ilustrativna i sudbina najistaknutije ilirske književnice Dragojle Jarnević: u početku piše i govori isključivo njemačkim jezikom, a tek na nagovor Ivana Trnskog, u svojoj 27. godini, počinje učiti hrvatski jezik i njime pisati književna djela, među njima i jedan roman.

Sve do sedamdesetih godina 19. stoljeća evidentan je pojačan napor naših pisaca da stvore hrvatsku pripovjednu prozu koja bi potisnula njemačku (uglavnom trivijalnu) beletristiku na koju su bile upućene hrvatske čitateljice. Dakle, za prevođenje njemačkih knjiga nema tada gotovo nikakve potrebe: one se u pravilu čitaju na originalu! Ali, zato su skromni i sporadični prijevođi prozih djela iz drugih književnosti. Doduše, slavni Defoeov roman *Robinson Crusoe* preveo je (prema poznatoj Campeovoj preradbi) i izdao župnik Antun Vranić još 1796. godine (*Mlajši Robinson iliti jedna kruto povoljna i hasnovita pripovijest za djecu*). Đuro Matija Šporer preveo je s francuskog 1823. godine popularnu pripovijest *Almanzai* Baculara d'Arnauda (u »Almanahu ilirskom«), ali znatniju prijevodnu aktivnost na pla-



Almanah ilirski iz 1823. godine

⁵⁵ Ksaver Šandor Gjalski, *Radmilović*. Sveukupna djela, svezak III, Zagreb, s.a., str. 48–49.

nu pripovjedne proze bilježimo tek nekoliko desetljeća kasnije: Goldsmithov *Wakefieldski župnik* (*The Vicar of Wakefield*) preveden je 1848. godine, Gogoljev *Nos* iste godine, *Taras Buljba* 1855. (u časopisu »Neven«), a Chateaubriandov *Atala* i idilični roman *Vražja bara* (*La Mare au diable*) G. Sand godinu dana kasnije. Puškinov roman u stihovima *Evgenij Onjegin* izlazi u prijevodu Špire Dimitrovića Kotaranina kao zasebno izdanje 1860., a u časopisu »Glasonoša« 1862. godine. Gogoljeve *Mrtve duše* prevedene su u »Domobranu« 1865, Turgenjevljevi romani *Rudin* i *Dvorjansko gnijezdo* u »Pozoru« 1863., a *Očevi i djeca* 1872., dok su prvi prijevodi Balzaca, Flauberta, Stendhala, Dostojevskog objavljeni još kasnije.

Slika kulturnog života u Hrvatskoj posebno je porazna u razdoblju Bachova apsolutizma. U nepunih desetak godina (od 31. prosinca 1851. do 20. listopada 1860.) uništene su praktički sve važnije stečevine hrvatskoga narodnog preporoda. Posebnim ukazom 9. prosinca 1854. godine naređeno je uvođenje njemačkog kao nastavnog jezika u više, a kasnije i u niže razrede gimnazije. Započeo je proces otvorene germanizacije. Čitav obrazovni sustav prilagodio se apsolutističkoj vladavini. Izražavanje patriotskih osjećaja bilo je strogo zabranjeno. Poznato je, na primjer, da je pisac Ivan Filipović bio, zbog objavljivanja sasvim nedužne domoljubne pjesmice *Domorodna utjeha*, kažnjen na dvije godine teške robije u lancima⁵⁶.

Umjetnički život bio je osuđen na puko vegetiranje. Nakon poleta koji je u sve pore narodnog bića unio ilirski preporod, nastupilo je razdoblje stagnacije, kulturne depresije i nazadovanja. Na literarnom planu vrijeme Bachova apsolutizma ostat će zabilježeno kao razdoblje skromnih umjetničkih dometa i književne monotonije. To je i razdoblje bez značajnijih umjetničkih osobnosti: iskrenost pišćevih namjera važnija je od talenta. Pisanje se shvaća kao patriotska dužnost, kao čin volje i upornosti, a ne kao kreativan napor.

Neko je vrijeme Hrvatska i bez literarnih glasila. Sredinom 1849. godine Gaj prestaje izdavati »Danicu«, a u Zadru prestaje izlaziti »Zora dalmatinska«. Cenzura »uređuje« kulturni život: zabra-

⁵⁶ Usp. Nikola Andrić, *Pod apsolutizmom. Historija šestoga decenija hrvatske književnosti (1850–1860)*. Zagreb, 1906, str. 16–17.

njene su i Dvoranićeve »Jugoslavenske novine« i Prausov »Südslawische Zeitung«. Mirko Bogović, najznačajniji hrvatski pisac iz razdoblja Bachova apsolutizma, htio je 1851. godine pokrenuti politički list »Domobran«, ali ga je vlada, nakon predložena programa, zabranila. Kontinuitet je donekle održalo Matičino »Kolo«: jedan je njegov svezak izišao 1851, a zadnji 1853. godine.

Tek 1852. Hrvatska konačno dobiva novi literarni časopis: te godine Mirko Bogović pokreće tjednik »Neven« koji će izlaziti sve do 1858. Svi koji su u to doba literarno aktivni surađuju u »Nevenu«: od starijih pišu u njemu Ivan Trnski, Petar Preradović, Ivan Kukuljević, a novu literarnu generaciju zastupaju Mirko Bogović, Janko Tombor, Mijat Stojanović, Ivan Filipović, Adolf Veber Tkalčević, Dragojla Jarnević, Luka Botić i drugi. List objavljuje i prve estetičke rasprave (I. Macun, *Kratko krasoslovje*, 1852) te prvu ozbiljnu književnu analizu: Veberovu kritiku Banove *Mejrim*⁵⁷.

Razdoblje Bachova apsolutizma značajno je u hrvatskoj književnosti zbog postupne afirmacije umjetničke proze. Fokus stvaralačkih interesa pomiče se s lirike, koja je imala očitu prevagu u razdoblju ilirizma, na kratku prozu, tj. na novelu. I upravo je ta novelistika, nastala pedesetih i šezdesetih godina, imala znatan utjecaj na razvoj romana u novijem, postilirskom periodu hrvatske književnosti. Naime, evidentna je genetska povezanost kratke proze Bogovića, Jurkovića, Okrugića, Tkalčevića, Tombora, Vodopića, Stojanovića i hrvatskog romana 19. stoljeća. U toj se hajdučko-turskoj i pseudopovijesnoj novelistici nalaze osnovni motivski i tematski sklopovi, narativni procedéi i postupci te stilske osobine na kojima će se temeljiti romaneskna proizvodnja Krajljevića, Lorkovića, Tkalčića, Jarnevićeve, Šenoe, Becića, Tomića.

Trivijalna i diletantska i po svom karakteru i po izvedbi (uz samo poneku iznimku), hrvatska je novelistika pedesetih i šezdesetih godina nastala kao plod težnje da se hrvatskom čitateljstvu, a u prvom redu čitateljicama, ponudi štivo na narodnom jeziku i da se na taj način održe kulturne stečevine ilirizma⁵⁸. Stoga se najčešće i biraju događaji iz hrvatske prošlosti s primjerima junaštva kojima se hranio narodni ponos i čuvala narodna svijest.

⁵⁷ Antun Barac, *Književnost pedesetih i šezdesetih godina*, str. 34–38.

⁵⁸ Antun Barac, *Hrvatska novela do Šenoine smrti*. Rad JAZU, knj. 290, Zagreb, 1952, str. 17.

NEVEN.

Zabavni i poučni list.

Odgovorni urednik:
Mirko Bogović.

Broj 1. U četvrtak 1. Sječnja 1852. Tečaj I.

Pjesma o Nevenu.
od M. B.

<p>Neven nije ko ružica draga, Lij, karanfil ni slično cvijetu, Sio je u svijet perivoja blaga Sa pibosom na svom liosu krece.</p> <p>Neven ni je azosim protiv bilje, Ni se gas vrtom odlikuje, Ni mirisom, već ko god i milije Ili kveilje — tako ti se kaže,</p> <p>Alje ipak blage i spominje! U narodu svak nevena znade: Sio svaga vidi — kaže sinje, A sam opel cvetne kvoje mlade.</p>	<p>Neven ti se lakko pripitom, Kad ga ustroj, odmah sve prikaže, Ali — kad se jednom gde vobom — Ikoristit' može, — lakko ti je.</p> <p>Evo i Van, bijelo i astriev, Svaki ga tvoj, svaki ga voli, Izadje slabost na tvoj U čarobnih komarčućih krila!</p> <p>Tu ču se na skoro čit' tuda, Kak se bice Neven na vrtu tuda, Te jakovim — ak nekada zna — Ili i plodov' bice svu vrtu.</p>
--	--

Samo volim, da taj list bježe
Ljubav Vasa, tad se i leđem
Svad znako sice kojat' me,
Nar ko Neven, znan, da nepovraće.

Hajduk Gojko.
od M. B.

I.

Jeste li već čuod čah o hajduku Gojku? — Nemislim! — A nije baš ni
čudo, jer iko bi svo jansko i hajduke znao. Ho ih narod naš spominje! — Tu su
ih, kako kaže, uprav kao u dabravi lišje ili bice pokraj mora tuda. Svaki obore pro-

»Neven«, jedini književni časopis u razdoblju Bachova apsolutizma

U odnosu na novelistiku ilirizma (Vukotinović, Demeter, Jarnevićeva, Kukuljević), kratka proza, koja je punila časopise »Neven«, »Dragoljub« i »Naše gore list«, ne predstavlja bitniji stvaralački pomak. Ona je shematizirana, prepuna sentimentalističkih tirada, klišeja i plošnih karaktera, s uobičajenim trivijalnim elementima u tvorbi zapleta: otmice, spletke, osvete, nagli i nemotivirani obrati, dvoboji, izdaje, pustolovine i sl. Neke od tih novela i nisu drugo do prepričani sadržaji narodnih pjesama, a poneke su rađene po ugledu na umjetne bajke (*Kunstmärchen*) njemačke romantike. Prepune patetike, didakticizma i naivnosti svake vrste, novele ovoga razdoblja zapravo su adekvatan hrvatski odgovor na trivijalnu beletrističku produkciju trećerazrednih njemačkih pisaca koju tada objavljuje u velikim količinama »Luna«, zabavni prilog »Agramer Zeitung«⁵⁹.

Identične postupke, rekvizite i stilske klišeje naši pisci i koriste zato da pridobiju domaću čitateljsku publiku, da je odvrate od čitanja njemačkih pisaca poput, npr. Zschokkea, i da je, korištenjem istih literarnih modela, zainteresiraju za hrvatsko štivo. To su, uostalom, isti oni postupci u pisanju, isti aktanti i narativne tehnike koje ćemo, uskoro, naći i u prvim romanima novije hrvatske književnosti.

Duh i karakter naše novelistike iz vremena Bachova apsolutizma najbolje je ocrtala ista ona gospođa iz Šenoina *Prijana Lovre* koja je otvoreno priznala da čita uglavnom njemačke i francuske knjige. U odgovoru na pitanje zašto ne čita i naše, hrvatske knjige, izriče ona veoma precizne kritičke opaske:

Ja najvolim čitati pripovijetke, te sam hvala Bogu silu toga u raznim jezicima pročitala, dakako i hrvatski. A čitajući sve te moguće naše pripovijetke, do zlovolje sam ih se nasitila. Zašto? — pitate. Kazat ću vam. Ženska čud je strasna, fantazija bujna, miso živa i brza kao ptica. A kakvu hranu davaju naši noveliste toj nestašnoj ptici, koja leprša od mjesta do mjesta, koja, vječne promjene željna, nikad ne miruje! Vazda jedno te isto. Dvoje mladih se zavoli, al'im se nameću kojekakve vrlo neobične prepone, koje vrlo obič-

⁵⁹ »Luna« je izlazila u Zagrebu, na njemačkom jeziku, od 1826. do 1858. godine i bila je dugo glavno štivo domaćeg plemstva i građanstva. Usp. Ljerka Sekulić, *Njemačka »Luna« u kulturnom životu Hrvatske*. U: *Hrvatska književnost prema stranim književnostima*, sv. II, Zagreb, 1968.

nim načinom uklone, pa budu, hvala budi Bogu, svoji! K tomu malo sunca, mjeseca, cvijeća, suza – i pripovijest je svršena. Samo katkad ude komu piscu u glavu, te junak ili junakinja moraju se otrovati, probosti, paće umrijeti od suhe bolesti. Vječna idila, vječna monotonija! Time se naša strastvena ćud ne može zadovoljiti; samo u borbi nalazi nam duša mira, a fantazija nam se popinje do plamtećih zvijezda.⁶⁰

Ove ocjene, koje zapravo izriče sam Šenoa na usta svog fiktivnog lika, posve su ispravne. Niti najbolje novele ovoga razdoblja, na primjer Bogovićeve i Jurkovićeve, ne predstavljaju u estetskom smislu osobit domet. Ipak, veliko je književnopovijesno značenje te naše rane novelistike: ona je svratila pozornost na našu umjetničku prozu i tako započela proces formiranja domaće čitateljske publike. Ona je stvorila repertoar likova, tema, narativnih postupaka i izražajnih mogućnosti koje će preuzeti dobar dio naše romaneskne produkcije 19. stoljeća. Ona je, riječju, uspostavila dugo narušeni kontinuitet hrvatske pripovjedne proze.

Osim novelistike, za šesto i sedmo desetljeće hrvatske književnosti 19. stoljeća karakterističan je i procvat narativnih djela u stihu (Luka Botić: *Pobratimstvo*, 1854, *Bijedna Mara*, 1861, *Petar Bačić*, 1862; Paskoje Kazali: *Zlatka*, 1856; Ivan Dežman: *Smiljan i Koviljka*, 1865; Medo Pucić: *Cvijeta*, 1865, itd.). Ti spjevovi (a za neke od njih bolje bi pristajao naziv »pripovijetka u stihovima«) s napetim fabulama i labirintskim zapletima, pisani pod snažnim utjecajem usmene književnosti, u tadašnjem su generičkom sustavu ispunjavali upravo ono ispražnjeno mjesto na kojem će se uskoro pojaviti roman. Oni, naime, ne opjevavaju značajne povijesne događaje, ne bave se epskim temama, nego pripovjedaju o privatnim sudbinama, ljubavnim vezama i preprekama koje ometaju ostvarivanje ljubavne sreće dvoje mladih⁶¹. A upravo to će biti i teme naših prvih romana.

⁶⁰ August Šenoa, *Prijan Lovro*. Sabrana djela, knjiga III. Priredio A. Barac. Zagreb, 1932, str. 233–234.

⁶¹ Usp. Dunja Fališevac, *Žanrovi hrvatske narativne književnosti u stihu. Nacrt za povijest hrvatske epike u stihu*. »Umjetnost riječi« XXXVII/1993, br. 1, str. 3–20.

Sve do sredine 19. stoljeća roman je u Hrvatskoj razmjerno rijetko tema ozbiljnijih poetoloških i estetičkih razmatranja. U ionako malobrojnim preporodnim estetičkim i književnoteorijskim tekstovima, npr. Vukotinića, Utješenića Ostrožinskog, Demetra ili Vraza, nema ni spomena o romanu, kao što uostalom nema ni primarne romaneskne proizvodnje. I upravo u razdoblju Bachova apsolutizma roman prvi put ulazi u obzor estetičko-poetičke refleksije. Prvenstvo na tom polju pripada IVANU MACUNU (1821–1883), Slovincu koji je bio vatren pristaša ilirskog pokreta i koji, poput svoga prijatelja Stanka Vraza, jednim djelom svoga stvaranja pripada i korpusu hrvatske književnosti. Mislimo pritom prvenstveno na njegove estetičke spise. Naime, Macun je u Bogovićeve »Nevenu« u nekoliko nastavaka tiskao raspravu *Kratko krasoslovje*⁶² i njome obavio doista pionirski posao: napisao je prvu poetiku na hrvatskom jeziku⁶³.

Jedna verzija Macunova teksta bila je objavljena već 1850. godine na slovenskom jeziku kao predgovor antologiji *Cvetje slovenskiga pesništva* koja je izišla u Trstu. Rasprava u »Nevenu« je kroatizirana, a doživjela je u odnosu na tršćansko izdanje i sadržajne promjene. No čitatelj će u njoj uzalud tražiti bilo kakvu bilješku o romanu. Odjeljak o romanu nalazi se, naime, tek u trećoj verziji rasprave koja je objavljena kao separat iz »Nevena« u Gajevoj tiskari u Zagrebu⁶⁴. Roman se analizira u devetnaestom paragrafu pod natuknicom »Roman, pričica, novella«, i to je, naglašavamo, prvi pokušaj u nas da se ova književna vrsta ozbiljnije teorijski promisli.

Po Macunovu mišljenju, roman »predstavlja življenje sa svimi njegovimi težkoćami i radostmi kao i razvitak čovječanstva u događajih osobah pojedinih, al u jedno skupčanih«⁶⁵. Po tome on pokazuje srodnost s »pješničtvom junačkim« i spada u »poesiu pripovjedajuću«, ali se od nje i razlikuje, i to proznom formom te načinom predstavljanja osoba. Jer, piše Macun, »uz svèrhu obće-

⁶² Ivan Macun, *Kratko krasoslovje*. »Neven« I/1852, br. 14, 15, 16, 18 i 19.

⁶³ Usp. Zlatko Posavac, *Estetički temelji poetike Ivana Macuna*. »Republika« XXVI/1970, br. 10, str. 540–543.

⁶⁴ *Kratko krasoslovje o pješničtvu sa dodanim pregledom najglasovitijih pješnikah gèrčkih, rimskih, romanskih, englezkih, nēmačkih i slavenskih*. Složeno po prof. I. Macunu. Stranom iz Nevena na pose tiskano. Zagreb, 1852.

⁶⁵ Ibid., str. 28.

pesničnu pravom i valjanom romanu još je ta, da se kaže više unutar, čuvstvena, duševna strana čovječja, i da čin ili predmet glavni nije toliko važan i tako ogroman, koliko to biva u junačkih pjesmah⁶⁶. Čak i kad je događaj koji se prikazuje »historičan«, što može ali i ne mora biti, on se uvijek »samo na toliko napominje, na koliko ima upliv na glavnu osobu, ova je središte svega, a čin je sredstvo za razvijanje značajevah predstavljenih«⁶⁷.

Nakon ovih napomena općeg karaktera, Macun se upustio u poblizje određivanje karaktera romana. Iako su njegovi izloženi estetički nazori sasvim u duhu romantičarskih koncepcija, u samom definiranju romana iznenađujuće je moderan i već se približuje realističkoj poetici:

Treba dakle, da je roman gledište, na kojem se osobe, osobito glavne kretaju kao representanti življenja čovječanskoga; u kojem romanu čitatelj toga nenalazi, u kojem se dakle nevidi živahni razvitak društvenog življenja, onaj je plod nevaljan i nezaslužuje pravom to ime; s toga čudnovatom, što se u junačkih pjesmotvorih uplitati može, ovdje nema mjesta, budući da se čin mora razvijati iz samih značajevah, i poradi svega toga su posve nevaljani, dapače i škodljiviji roman i viteški. Glavna zadaća i sposobnost dotičnog pjesnika dakle jest, da spozna sve strane čovječjeg serca i duha, i da nam to na osobah živahno predstavlja, a zajedno da ima i onaj višji pogled, kojeg treba svakom pjesniku, i taj višji pogled, ovo više mnjenje o našem življenju mora nam se praktično u činu ili pako zajedno i rečmi iz pjesnikove osobe ili iz ustih glavne osobe priobćiti.⁶⁸

Macun naslućuje sinkretički karakter i velike potencijale romana kada naglašava da romanopiscu stoji na raspolaganju »sve vjerski pjesništva«, pa tako može svoje likove »nadahnuti posve liričnim duhom« i upletati »lirične pjesmotvore«, zatim može »živahnost najveću dodati formom razgovora, a pri svem tom čitatelja podučavati«. Romanopisac se mora držati »forme prozaične«, ali se katkad može izdići i iznad »čiste proze«, osobito u opisima prirode »gdje diše posve pjesničnim, epičnim duhom«.

⁶⁶ Ibid., str. 29.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

Kratko krasoslovje. *)

Od profes. Iv. Macuna.

Kad Bogovi negda ostaviše
Ovu zemlju, gdje im stanja nije,
Ostadoše vile i umetnici,
Da na starih svetlih žitvenicah
Njihove slave plamen neugasne.
Ostrož. Utješnosć.

§. 1. Umjetnost. Krasoslovje.

Čovjeku usadjena je ljubav k lepomu i krasnomu. Malo dje u kolčvi već pruža ručice za cervenim, što mu se kaže; a čovječanstva vekovito djetinstvo u sredini Afrike kaže nam isto, kada černac za gmizu daje zlato i druge dragocjenosti. Što se više popne čovjek u izobraženosti, tim mu se plemenitije razvija ova sposobnost. Već dečaku dosadjuje ono, što mu se dopadalo prije; izabire si gdješta, što ima veće čene glede na lepotu. A muž opet traži nekadašnje proměniti, i nadomestiti predmeti veće jošte lepote, veće jošte krasote. — »Ovo nukenje« kao što Ostrožinski u mislih, o krasnih umjetnostih kaže, »prirodjeno je teženje duha za svetom nekim krasnijim od našega, i tko jedanput oko podigne iz praha zaslēpljivajucega svakdanjosti, sve više i više pripoznava, da su neka dobra izobraženog duha najbolje kadra stalno srećimmi nas učiniti.« Jao i pomagaj onomu, kojemu taj nagon nije dan, jer mu življenje biva jednostrano, prazno, zemaljsko, živinsko. —

A šta je krasno, šta li umjetnost?

Mnogi bēlili su si već glave pilajući: što je krasno? — Sud ili razum u strožiem smislu kaže nam, što je pravo, što istinito; savēst nam sbori, što je čudoredno, a čutjenstvo nam prišaptjiva, što je krasno. — Pa zar je to već dovoljno? Jest. — Čutjenstvo bo nedaje se razečepiti na svoje čestice, dakle nemože se krasno dokučiti po umu; i isto zato sva je prilika, to nećemo nikada ni imati točnog opredēljenja ili definicije predmetne (objektivne) o tome, što je krasno. Čutjenstvo kazat će ti samo n. p. ovo je krasno, a ono ružno; izobražavaj ovu duševnu moć, pitaj (hrani) duh svoj smatrajući predmete, koje većina izobraženih krasnimi naziva, i ako ti je podēlila narav čutjenstvo, a ti ćeš biti vērstan razabirati stvari krasne od nekrasnih. Iz ovoga istog uzroka kaže se dobro nekojim načinom, da nije moguće, naučiti se umjetnosti. Umjetnost bo u sobstvenom ili subjektivnom smislu jest sposobnost, kojom ono, što je krasno, iznalazimo i predstavljamo, da ga vidimo u pravoj uznešenoj slici, ili čujemo u božanskoj svojoj naravi. Komu taj dar nije podarila priroda, neće si ga nikada prisvojiti trudom.

Tim pako nećemo da kažemo, da se nemogu opredēliti nikoga nastavljajuća učenike i ljubitelje umjetnosti u tom poslu znanstvena razpravljanja: Ista pravila čine estetik, ili naški krasoslovje.

§. 2. Namēra i razredjenje umjetnosti.

Umjetnost ima po prirodi taj zadatak, da nas podiže iz trulog praha svagdanjih zemaljskih poslova. Ona skapča zemaljsko ili tēlesno naše žitje sa višjim onim ili nebesnim življenjem. Druge namēre, kao n. p. naučavanje, čudorednost, itd.

*) Slēdeći sastavak složen bi za »Ovjetje pjesništva ilirskoga;« budući pako, da se ovo neće štampati, ovo ga ovdē. Ovo tumači dosta, zašto je u njem govor samo o pjesničtvu.

Na kraju svoga razmatranja Macun je osjetio potrebu da rehabilitira roman i opravda njegovo uključivanje u svoju poetiku:

Takvo djelo ako ima izvor iz pravog pjesnika, nadilazi opako i mizerno osuđivanje nekih ljudi, ter je vredno, da se stavi u jedan red sa svimi inimi tvorinama pjesničnima.⁶⁹

Macunov ogled o romanu ostao je prilično dugo usamljen. U Sladovićevoj estetici, koja je izišla iste godine kada i Macunovo *Kratko krasoslovje*⁷⁰, o romanu nema ni slova. Isto vrijedi i za estetičke članke Bogovića, Kurelca ili Jurkovića. Teorijski interes za roman pojačava se tek u »Šenoino doba«, dakle u vrijeme kada započinje i intenzivnija hrvatska romaneskna produkcija.

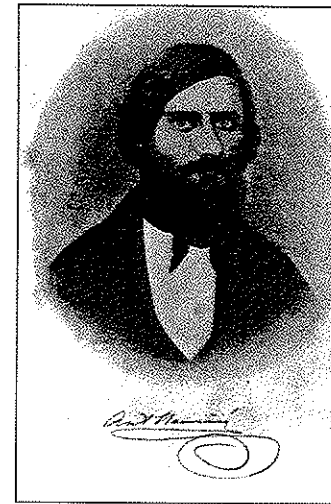
U okviru proznog stvaralaštva koje se razvilo u časopisu »Neven« nastao je i prvi pokušaj romana u novijoj hrvatskoj književnosti. Naime, 1854. godine objavljen je u »Nevenu« odlomak iz romana *Udes ljudski* ANTUNA NEMČIĆA (1813–1849). Ta Nemčićeva nedovršena proza tiskana je posthumno, a sastoji se od pet uvodnih poglavlja na osnovi kojih je prilično teško pretpostaviti daljnji fabulativni razvoj. Svako poglavlje započinje kratkim citatom preuzetim iz naših narodnih pjesama koji na sentenciozan način izražava i komentira ono što će se u tom poglavlju dogoditi.

Sačuvani torzo odaje utjecaj njemačke trivijalne proze te Sueovih feljtonističkih romana⁷¹. Likovi su shematizirani, jedno-

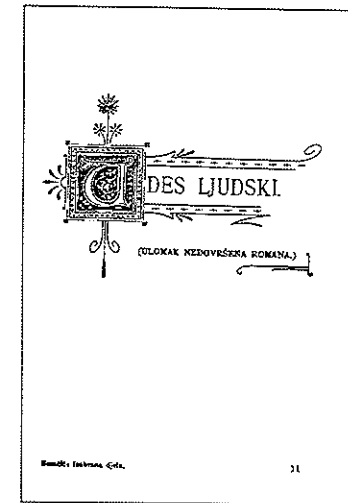
⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Usp. Mane Sladović, *Uputa u pjesmenu umjetnost*. Zagreb, 1852.

⁷¹ Koliko je Eugène Sue bio kod nas popularan pisac i kakav je utjecaj imao na našu žensku čitateljsku publiku, svjedoči Adolf Veber Tkalčević u svojim spisima *Nješto o kazalištu*: »Njegova (tj. Sueova, op. K. N.) prevedena diela prodroše i u našu domovinu, te padoše baš u ruke naših krasnih krasoticah. Neima tako rekuć kuće, gdje se nebi spominjala podlost ježuitska, neima dievojčice, koja nebi razložila o tajnosti pariških i viečnom židovu. Čovieku sarce od žalosti puca vidivši toliku oluju u nevinom sarcu, gdje triesk za trieskom sliedi. Što da kažem o nesmotrenom nastojanju Eugena Sua, da emancipira, i to onako kao što veli, krasotice izpod jarma njihovih muževah? Ta ono mu je naricao duh paklenski. Ta ono smiera na razvargnutje obiteljskoga života neposredno, a posredno na upropaštenje domovine! Da su njegova načela u toj struci obieručke zagarlile naše nadrimudrašice, nemožeš dvojiti.« (*»Danica«*, br. 14, 1. IV. 1848, str. 60.)



Antun Nemčić

Antun Nemčić, *Udes ljudski*

dimenzionalni, a njihova imena često odaju i karakterna i fizička svojstva (Grbović, Klopotušićka, Želković). Djelo već očituje interes za konkretnu sredinu u kojoj se zbiva radnja. Prevladava humoristički ton, a javlja se i tzv. transcendentalni pripovjedač koji intervenira direktno u fikciju djela i narušava svojim opaškama tek stvorenu fikcionalnu iluziju i autonomiju:

Nu mi nećemo da preskočimo tečaj naše pripovijesti, već napućujemo čitatelje na slijedeće listove. Neka čitaju – pa tad neka sude. Čitatelji neće, istinabog, sve opačine ovog zlotvora ovdje narisane naći – jer tome bi trebalo da imamo pero Danteovo a napose jednu tvornicu za hartiju, nu valja da će se s njime iz onoga dovoljno upoznati što će u ovih listovih o njemu čitati.

Uopće ispričati moramo neke epizode kao što i neke tamnije izrisane obrasce, to bo je naravna posljedica nagomilane za naše pripovijesti raznolike građe.⁷²

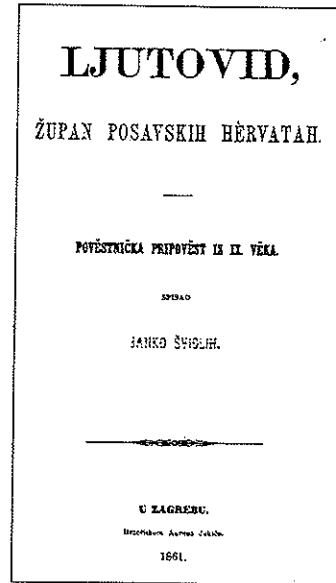
Takav ironični, sternijanski pripovjedač koji se upleće u radnju i posreduje između romaneskne fikcije i čitatelja, obilježio je dobar dio naših romana 19. stoljeća.

⁷² Antun Nemčić, *Udes ljudski*. PSHK, knjiga 34, Zagreb, 1965, str. 279–280.

Nakon Nemčića objavio je 1861. godine JANKO ŠVIGLIN svoga *Ljutovida, župana posavskih Hèrvatah*⁷³, ali ta je »povjestnička pripovijest« od približno stotinjak stranica pisana tako slabo i diletantski da ne predstavlja više od običnog književnopovijesnog podatka. U opsežnom predgovoru, koji je zamišljen kao objektivna historijska pozadina priče, autor daje skicu povijesti Hrvata od doseljenja u svoju današnju domovinu do 821. godine. Zatim slijedi sam fikcionalni dio koji je i po vođenju naracije, i po karakterizaciji likova, i po stilsko-izražajnim svojstvima čak i ispod razine naše najlošije hajdučko-turske novelistike. Ta naivna i patetična pripovijest s dugim monolozima, monotonom radnjom i anemičnim likovima nemā u sebi ni truna života. Šviglinov narativni diskurs, pun retoričke patetike, zakletava, usklika i deklamacija, za današnjeg je čitatelja posve nekomunikativan:

Tople suze prosipaše Ljutovida, kad je iz ustah starešina, u narodnoj skupštini čuo želju nesvèstna naroda. »Ah braćjo! jeda li možete biti vi toli nezahvalni svojoj domovini, da sada sami vičete: propadni zavičaju! propadni narode? dosta će vam biti sužanjstva i tudjom silom i nevěrom, nego da u njega i sami privoljavate. Samo slobodan narod sa slobodnim savez praviti može i jedino oni su savezi sretni i dugotrajni, gdje svaki narod savez čineći obćuva i zadržji svoje narodno poštenje i podpunu slobodu, drugćie savez je nesreća za saveznike, jer je robstvo jednog a gospodstvo drugog, pak ako mi i za sada radi tobožnjeg mira i sløge i potlačimo u sebi ćuvstva naša; braćjo, pitam vas, hoćemo

⁷³ *Ljutovid, župan posavskih Hèrvatah*. Povèstnićka pripovèst iz IX vèka. Spisao Janko Šviglin. U Zagrebu, brzotiskom Antuna Jakića, 1861.



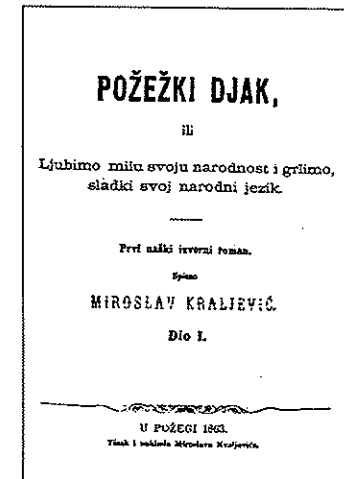
Janko Šviglin, *Ljutovid, župan posavskih Hrvata*

li ih za uvèke u nami i unucih naših potlačiti moći?« – »Ne Ljutovide! mi nepuščamo narod, no nemožemo dulje pod nositi ova okrutnićtva, kojim predaja naša može konac učiniti! Prisižemo Bogu silnomu, da, ako se ne začeli rana naša, ako se neizpune želje naše, da smo pripravni svi volèši izginuti, nego navalit na nas odgovor i prokletstvo pradèdovah i unukah svojih, te biti sužnji tudjinca u svojoj kući«, reće jedan izmed starešina.⁷⁴

Budući da je Nemčićev *Udes ljudski* ostao nedovršen, a da Šviglinov *Ljutovid* ne udovoljava čak ni minimalnim estetskim zahtjevima, mjesto prvog romana novije hrvatske književnosti pripada ipak *Požeškom đaku* MIROSLAVA KRALJEVIĆA (1823–1877).

Požežanin Kraljević započeo je svoj roman pisati još 1851. godine u Križevcima ali, kako sam kaže u posveti, u to vrijeme (Bachov apsolutizam!) »nebijāše slobodno o našem narodu i narodnosti tako uzhićeno i vatreno pisati, ko što se u ovomu romanu piše«. Tiskanje djela morao je stoga odgoditi za neka »blažja vremena«.

Roman *Požeški đak ili Ljubimo milu svoju narodnost i grlimo sladki svoj narodni jezik* izišao je u Požezi 1863. godine. Autor je svjestan njegove anticipatorske uloge, pa ističe već u podnaslovu da je to »prvi naški izvorni roman«. Sintagma »izvorni roman« znači zapravo roman s izmišljenom građom, s građom koju nije moguće naći u usmenoj tradiciji ili u povijesti, nego je u cijelosti plod piščeve



Kraljevićev *Požeški đak* – prvi roman novije hrvatske književnosti

⁷⁴ Ibid., str. 96.

mašte. Autor posvećuje svoje djelo bratu, sestrama, nećacima i nećakinjama.

Zanimljiv je predgovor romanu jer u njemu Kraljević objašnjava svoje motive i intencije te društvenu klimu i okolnosti u kojima je djelo pisano. Ujedno iznosi niz relevantnih socioloških i poetoloških napomena važnih za shvaćanje položaja romana u našoj sredini u 19. stoljeću. U predgovoru piše sljedeće:

Opazio sam u preljubljenom našem narodu, osobito kod onih, koji čitaju, da za romani teže, nu žalibože za romani u tudjem duhu i u tudjem jeziku. Pomislim u sebi: Bože mili! nebi'! da oti, kad bi u milom svom narodnom jeziku slične bajke imali, nje takodjer hotjeli s onom istom vrućom željom čitati, kojom stranjske takove knjige čitaju? – idem ja, da napišem u narodnom duhu i u narodnom jeziku takovu knjižicu. – Kod ote pomisli sjetim se ujedno da romani nisu baš najzdravija hrana duševna, pa da ću možebiti time dobroj volji više naškoditi, nego li hasniti; – ali opet razmišljajući pade mi na um, da su romani za duševnost, šta poslastice za tielo, zatim da nemogu tvari, iz kojih poslastice sastoje, ako nisu sasvim pokvarene i ako se umjerenore rabe škoditi, što više znajući, da se mnogi njimi mame, zaželih i ja naše občinstvo a osobito krasni ženski spol na naško čitanje namamiti /.../.⁷⁵

Nekoliko je elemenata važno u citiranom romanesknom pasazu:

- 1) Kraljević želi svom narodu podariti roman na narodnom jeziku i u narodnom duhu i na taj ga način odvratiti od čitanja stranih (tj. njemačkih) romana;
- 2) Posebno se obraća ženskoj čitateljskoj publici i, shvaćajući njenu važnost, želi je upravo romanom pridobiti za domaće štivo;
- 3) Svjestan je da romani nisu baš na dobru glasu, tj. da su na meti tradicionalnog morala (dakako, zbog ljubavne, erotske tematike kojom se u prvom redu bave), ali on brani dignitet žanra činjenicom da sadržaji romana ne mogu »škoditi« ako nisu baš sasvim pokvareni i ako se »umjerenore rabe«.

Kraljevićeve naivne opaske i eksplicite izražene moralne dvojbe otkrivaju svu bijedu društvenih i kulturnih prilika u tre-

⁷⁵ Miroslav Kraljević, *Požezki đak ili Ljubimo milu svoju narodnost i grlimo sladki svoj narodni jezik*. Požega, 1863, str. XI–XII.

nutku kad se upustio u avanturu pisanja romana. Treba li napomenuti: sve se to zbiva u srcu Europe trinaest godina poslije Balzacove smrti ili šest godina poslije Baudelaireovih *Cvjetova zla!* A istodobno naš Kraljević nije imao od koga ni učiti, nije imao ni oformljenu čitateljsku publiku, ni naklonost društva, pa čak ni izgrađen i normiran književni jezik. Odatle iznimno književno-povijesno značenje ovog romana za hrvatsku književnost, bez obzira na njegove skromne umjetničke domete.

Autor *Požezkog đaka* je diletant, ali on to i ne taji. U predgovoru priznaje da je njegovo djelo manjkavo i u jezičnom i u stilskom pogledu i da u njemu ima pogrešaka »svake vrsti dovoljno«. Ipak, Kraljević računa na razumijevanje čitatelja jer on je »čovjek one dobe kad se nije moglo podučavanju narodnoga jezika ko što ga sadašnja mladež imađe, prisustvovati«. Osim toga, i čitatelji i kritika treba da imaju na umu da je ovo »kakav inače bio, da bio, ipak prvi izvorni roman u našem jeziku, dišući narodnim duhom«.

Građu za roman Kraljević je uzeo iz domaćeg društvenog života kraja 18. stoljeća u Požegi. Fabularnu osnovu čini trivijalna priča o dvoje mladih, Petru i Ljubici, koji na putu prema ljubavnoj sreći moraju svladati različite prepreke. Ta je fabularna shema, uostalom, karakteristična za čitavu romanesknou produkciju tzv. »Šenoina doba«⁷⁶. Njene korijene valja, međutim, tražiti već u starogrčkom ljubavnom romanu (npr. Longova *Dafnis i Hloja*), a preinačenu varijantu kasnije u njemačkom baroknom romanu, pa i u današnjem trivijalnom ljubavnom romanu. Prepreke pred ljubavnicima različita su karaktera: klasne razlike (Petar je opančarev sin, a Ljubica kćerka državnog činovnika), interesi roditelja, tašta majka koja traži za svoju kćerku »dobru partiju« (po mogućnosti plemića) te nemoralni bogati stranac, zapravo varalica (vojni bjegunac i ubojica!), koji se želi pod svaku cijenu domoći djevojke i njezina miraza. Nakon brojnih peripetija i iskušenja čista ljubav Petra i Ljubice biva nagrađena: roman završava matrimonijalnim razrješenjem, slatkim hepiendom koji zadovoljava čitateljeva očekivanja. Osim toga, kraj donosi i priželjkivano etičko niveliranje: varalica je raskrinkan i biva obješen pa svakoga doista snalazi ono što je zaslužio.

⁷⁶ Usp. Stanko Lasić, *Roman Šenoina doba (1863–1881)*. Rad JAZU, knjiga 341. Zagreb, 1965.

Likovi su plošni, statični, zadanih osobina. To su goli aktanti koji samo ispunjavaju određenu funkciju u strukturi priče. Oni nose stalne atribute i ne mijenjaju se tijekom fabularne progresije. Shema karakterizacije jest crno-bijela; tu polarizaciju naznačuju već i imena aktanata: glavni lik se preziva Dobrotvor, a njegov zli protuakter-varalica zove se Nišić Praznogradski (pravim imenom Teodor Zloćud!). Petar Dobrotvor je transpsihološki karakter, glasnogovornik piščevih ideja i zastupnik njegova morala. Etički besprijekoran, uvijek iskren, plemenit i pravedan, Petar je ujedno i vatreni patriot, eksponent kolektivnih ideala, borac za nacionalnu nezavisnost i slobodu. To je zapravo nekadašnji vitez, sada prurušen u građansko odijelo. On služi dragoj i domovini; između te dvije »dužnosti« postavljen je znak jednakosti:

Kad ovo izgovori stane čitati svoj govor, i kad dojde na one rieči, da samo postojanom ljubavlju prama narodnosti i grljenjem narodnoga jezika, sva manjkanja za uzdići narodnost odstraniti se mogu, tada sam sebi reče: a zašto bi se umorio? kad sam sam kazao, a i osvjedočen sam, da se jedino ljubavjom prema miloj narodnosti sve postići može: postojanost i prava odvažnost neka me vođe, neću toliki grieh da učinim, kao što sam naumio. Ako čitav sviet ne bude hotjeo ljubiti milu moju narodnost, i grliti sladki moj narodni jezik, ja ću sam to činiti, i tim se tješiti, da je ova narodna dragocienost s menom u hladnom grobu dobro sačuvana! Kako mu drago, Ljubica već više nije moja, neka bude čija hoće! Bol je to istina neizmierna, koja će mi srdce dok živ budem, uznemirivati; jer ću morati u nevriednih rukuh gledati ono, što je momu srdcu najdražje bilo! Za mene druge ljubavi neće biti, nego ona, koju sam drugim preporučivao, narodnost će mi biti ljuba, narodni jezik drugarica.⁷⁷

Schematizirana fabula o nasilnom rastanku i ponovnom sastanku dvoje mladih prepuna je karakterističnih rekvizita za poticanje radnje i stvaranje fabularne napetosti: naglih i nemotiviranih obrata, krađe i zamjene pisama, promjena identiteta, neprepoznavanja i prurušavanja, spašavanja u posljednji trenutak i sl. U dugim monološkim tiradama likovi često sami otkrivaju

⁷⁷ Miroslav Kraljević, *Požeški đak*, str. 288–289.

svoje namjere i karakterističnim prolepsama anticipiraju daljnji razvoj radnje. Tomu valja pribrojiti i brojne naivnosti u gradnji priče, predvidljivo djelovanje aktera, čudnovate koincidencije i sl. No sve su to dječje bolesti našeg ranog romana; nalazimo ih, uostalom, u priličnoj mjeri i kod znatno većih pisaca nego što je to bio Kraljević: kod Kovačića, Kumičića, Tomića. U dječje bolesti spada i naglašeni sentimentalizam, patetika, didaktizam, moraliziranje. Likovi su neprekidno u povišenom raspoloženju i svaka je njihova akcija praćena u pravilu snažnim emocijama. Ljubavnu vezu Petra i Ljubice karakterizira sladunjava romantičarska sentimentalnost, puna suza, uzdaha, nježnosti i, dakako, deminutiva:

Neznam koja višja moć mi je u srdce moje ulila osobitu privrženost i ljubav, koju prema Tebi mila moja biela golubice, ćutim: rad sam Te uvijek vidio, rad sam se s Tebom razgovorio, rad sam Tvoje rieči slušao; ali sada, sada, drugo teženje u svom srdcu gojim! sad si mi Ti postala potreboćom, sad nemogu biti, da Te barem svaki dan nevidim, to je utieha moga srdca, koja se je u meni očitovala onda, kad sam Te vidio onako liepu, onako umiljatu, janje moje, kad si za mene se molila. Nemoj na mene nikad zaboraviti, ja ću na tebe uvijek misliti. Može biti, da će Bog svemogućići moje molbe uslišati, da jednoć Ti nauviek moja budeš, da te se nagledati mogu.⁷⁸

Dug sentimentalizmu su i neke druge karakteristične idejne odrednice djela: kult prijateljstva, rada, obiteljske ljubavi, moralna postojanost, nagrađena vrlina i čednost a kažnjeno zlo i sl. No istodobno se primjećuje i naglašen interes za stvarni život, za konkretnu društvenu sredinu i nacionalno-političku problematiku. Zbivanje je dobrim dijelom uronjeno u prepoznatljive požeške lokalitete i ambijente, a i u fabuli se uglavnom poštuju zakoni realističke motivacije. *Požeški đak* je prvo naše zabavno beletrističko prozno štivo koje se opisima pojedinih likova, životnih navika i običaja metodološki približuje realističkoj koncepciji pisanja.⁷⁹

⁷⁸ Ibid., str. 143–144.

⁷⁹ Usp. Dubravko Jelčić, *Vallis aurea*. Eseji i portreti. Zagreb, 1977, str. 76.

Kompozicija je Kraljevićeva romana strogo linearna: avanture glavnog junaka nižu se sukcesivno i »slažu« dosljedno kronološki jedna na drugu. Epizode koje se vežu uz glavnu radnju ne teže osamostaljivanju. To je u biti funkcijski roman u kojem prevladavaju dinamički motivi, ali bez snažnijih dramatskih akcenata. Takvom modelu odgovara autorska forma naracije, tj. dominacija vanjske perspektive. Međutim, i Kraljevićev se pripovjedač rado upleće u radnju, eksperimentira činom pripovijedanja i poigrava mimetičkom iluzijom. Autorske digresije i obraćanja impliciranom čitatelju rani su primjer naše romaneskne samosvijesti koja potencira arbitrnost i nestabilnost jezikom stvorene stvarnosti:

Dva je sata mladić govorio tako, da su od miline svi nazočni suzili, a osobitu otac mu na vratih stojeći. Rečeni govor odveć je dugačak, zato ti ga nećemo, štioče, ciela, ko što je u svojoj bitnosti ni priobćiti, nego jedino zaključak njegov evo navadjamo /.../⁸⁰

Kraljević je u hrvatskoj književnosti obavio pionirski posao. Dok naši srednjovjekovni romani, ali i Zoranićeve *Planine*, pripadaju još uvijek starijem tipu narativnih tekstova koji se temelje na stereotipima preuzetim iz »romance« i idile, Kraljević stvara tip novijeg romana kao »realne pripovijesti« o svakodnevnim događajima i običajima i s retoričkom razinom koja odgovara (bez obzira na patetiku i sentimentalnost) razgovornom jeziku i uobičajenoj komunikaciji. U *Požeškom đaku* pokrenuti su osnovni tematski, idejni i aktantski potencijali kojima će hrvatski roman operirati sve do kraja 19. stoljeća. A Kraljevićevu »formulu« ljubavne priče koja ima i nacionalne i socijalne implikacije, Šenoa će uskoro dovesti do savršenstva.

Kraljevićev *Požeški đak* bio je značajan umjetnički impuls: od njega je stvaralačka linija hrvatskog romana neprekinuta do danas. Početničke slabosti, zahvaljujući geniju Šenoinu, ubrzo su savladane, pa se roman i u nas uzdiže na razinu prave umjetničke forme, sposobne i za najviše estetske domete. On pridobiva domaću publiku i stvara široku čitateljsku bazu čiji će promjenljivi

⁸⁰ *Požeški đak*, str. 7.

ukusi i interesi ubrzo utjecati na umjetničku proizvodnju, uvjetovati diferencijaciju romanesknh diskursa i nastajanje razigranog pluralizma formi. Od tada hrvatski roman ponovno slijedi, što s većim što s manjim vremenskim zaostatkom, one modele i umjetničke koncepcije koje se formiraju u romanesknoj proizvodnji zapadnoeuropskoga kulturnog kruga. S porastom proizvodnje i osvajanjem čitatelja roman postaje sve više i predmetom kritičkih razmatranja: u nas se počinje oblikovati i teorijska svijest o romanu.

Nakon *Požeškog đaka* na novi roman nije trebalo dugo čekati: pojavio se on već iduće godine. DRAGOJLA JARNEVIĆ (1812–1875) objavljuje, naime, 1864. godine u časopisu »*Domobran*« u nastavcima roman *Dva pira*⁸¹.

Djelo je široko zasnovano: vremenski raspon radnje obuhvaća približno dvadesetak godina. Roman ima nekoliko fabularnih linija koje teku paralelno i koje je prilično teško slijediti i povezati. Ljubavne intrige i ovdje su u centru pažnje, a u tvorbi zapleta značajnu ulogu imaju ponovno elementi preuzeti iz avanturističkih romana: neobični događaji, nagli preokreti, nemotivirani postupci, shematični likovi i sl. U pogledu konstrukcije, izgradnje aktanata i vođenja naracije *Dva pira* ne predstavljaju osobit napredak u odnosu na Kraljevićevo djelo. I stil je jednako patetičan, zasićen moralizmom i izvještačenom sentimentalnošću:

»Hej!« zajuška momak privinuv ljubu gorućemu srcu, »Maksice, ti me ljubiš! Ljubiš me, pa neka mi sada dodju svi učeni i mudri ljudi, te neka gledaju sreću moju! Dušo ti moja! a tebe nebih doista s nikakovom čašću najučenijsa muža zamienio; svi su siromasi, koje i žalim, jer jim je srce pusto uz mrtve knjige, dočim je u mene vatre, života, ljubavi, nježne odane ljubavi«, i sve čvršće privijaše ju grudim, dočim ona glavom mu o grud oslonjena, neizrecivim ćućenjem slušaše odbijanje njegova srca...⁸²

⁸¹ *Dva pira*. Izvorni roman od Dragojle Jarnević. »*Domobran*« I/1864, br. 1–109.

⁸² *Dva pira*, »*Domobran*« br. 33, 23. VI. 1864.



Dragojla Jarnević

Ipak, Dragojla Jarnević unijela je u svoj roman neke crte na tematskom i idejnom planu koje će se pokazati neobično važnima i produktivnima u kasnijem razvoju hrvatskog romana. Roman *Dva pira* prikazuje, naime, emocionalno sazrijevanje i emancipaciju plemkinje Blaženke Nehajković. Njezin je životni put i razvoj upravo impresivan: uspjela se othrvati utjecaju svoga oca, mađžarona, tiranina i izdajice, i postati vatrenom ilirkom; uspjela se izdići iznad važećih društvenih kodeksa, osuditi vlastitu klasu i ideju plemenitosti po rodu; uspjela je, napokon, savladati osobni ljubavni neuspjeh, točnije prevladati ga plemenitošću, prijateljstvom i altruizmom. Prateći nesretnu sudbinu svoje glavne junakinje, Dragojla Jarnević postavila je temelje općem idejnom i moralnom stavu koji će doskora, uz izvjesne varijacije, preuzeti i Šenoa. Njezina ideološka pozicija dosljedno je antiaristokratska: Jarnevićeva afirmira ideje jednakosti, slobode i demokracije. Plemić Nehajković zao je i pohlepan, usto i mađžaron, izdajica vlastita naroda. Kroz njegova usta progovaraju reakcionarne ideje, težnja da se održi društveni *status quo*:

Pustite seljana, da ostane kmet u svem i svakom odnošaju. Nam je liepo i dobro u savezu s Mađjari, pa ni seljanu našem netreba boljega dobra, nego što ga sada uživa. Dok je u seljana vina, hljeba i mesa, on je u svom raju, pa za što da ga iz njega tjeramo? Čim ima narod više znanja, više ima i potrebštinah, i čim je unj više duševne snage, veći je odpor i neposlušnost naprama poglavarstvu.⁸³

⁸³ *Dva pira*. »Domobran« br. 27, 16. VI 1864.

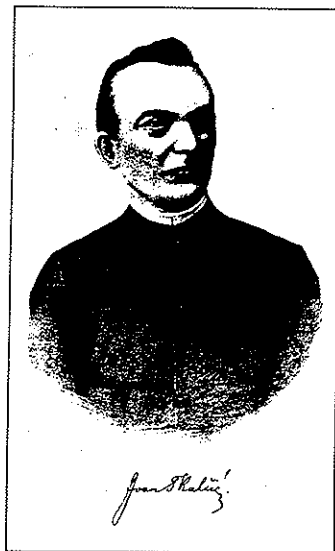
Roman *Dva pira* prepun je čistog domovinskog zanosa i slavenskog osjećaja. Čitav tematski kompleks zapravo je, direktno ili indirektno, u funkciji unaprijed postavljenog didaktičkog cilja: afirmacije nacionalne ideje. Idejne tekovine hrvatskog narodnog preporoda ističu se eksplicite i predstavljaju etičku osnovu djela. Naime, prema njima se određuje djelovanje svakog pojedinog aktanta. Eksplicitan je i protumađžarski stav. Na stranicama djela Dragojle Jarnević prisutni su, dakle, isti oni ideološki gemi koje će kasnije preuzeti Kovačić, Kumičić ili Zagorka.

Sve do pojave Augusta Šenoa hrvatska književnost nema pravog romansijera. Posrijedi su isključivo pojedinačni pokušaji, traganja u raznim smjerovima, bez značajnijeg utjecaja na književno stvaranje u svom vremenu, pa i kasnije. Ipak, već u toj predšenoinskoj romanesknoj tradiciji javljaju se strukturalni arhetipovi, bitni romaneskni modusi koje će Šenoa uskoro kodificirati i udahnuti im umjetničku dimenziju. Tako je i simplificirani model povijesnog romana realiziran upravo u ovom razdoblju. Autor tog našeg prvog pravog povijesnog romana jest IVAN KRSTITELJ TKALČIĆ (1840–1905), a djelo nosi naslov *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku*.

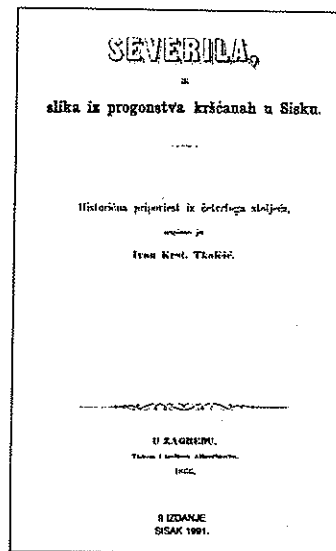
Tkalčićev roman, koji ne spominje niti jedna povijest hrvatske književnosti, izišao je u Zagrebu 1866. godine⁸⁴ i punih pet godina prije Šenoina *Zlatarova zlata* inaugurirao praksu naše povijesne fikcije s naglašenom didaktičkom i moralnom tendencijom. *Severila* stoji, dakle, u ishodištu produktivne linije hrvatskog povijesnog romana, romaneskne podvrste koja se, u nizu svojih varijanata i realizacija, od kanonizirane (Šenoa, Tomić, Gjalski, Kumičić, Car Emin, Nehajev, Aralica, Fabrio) do nekanonizirane (Deželić st., Davila, Zagorka, Dragošić, Devčić), pokazala jednim od najvitalnijih dijelova naše prozne književnosti.

Roman se bavi progonom kršćana oko Siska u vrijeme cara Dioklecijana i sisačkoga biskupa Kvirina početkom 4. stoljeća.

⁸⁴ Ivan Krst. Tkalčić, *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku*. Historična pripoviest iz četvrtoga stoljeća. U Zagrebu, tiskom i troškom Albrechtovim, 1866.



Ivan Krstitelj Tkalčić

Tkalčićev povijesni roman *Severila*

Tkalčićevo je djelo zapravo produkt iznenada probuđenog interesa za ranokršćansku problematiku u europskim književnostima od sredine 19. stoljeća (Wiseman, *Fabiola*, 1854) pa nadalje (Wallace, *Ben Hur*, 1880; Sienkiewicz, *Quo Vadis*, 1896, itd.). Upravo je roman *Fabiola* engleskog kardinala Nicholasa Patricka Wisemana (koji je na hrvatski jezik preveo Josip Zorić) poslužio Tkalčiću kao neposredan uzor.

Autor *Severile* znatan je dio svoje kreativne energije utrošio na izgradnju preciznog povijesnog okvira, scenografije i lokalnog kolorita u koji će smjestiti radnju. Na svakoj se stranici osjeća da tekst piše zapravo povjesničar: sve vrvi od raznih podataka, povijesnih opisa i datacija, latinskoga stručnog nazivlja, opisa običaja i objekata iz rimskog doba i sl. U odljenu predgovoru autor iznosi povijest grada Siska od njegova utemeljenja i posebno se zadržava na ulozu i važnosti grada u rimskom periodu. I u samom fikcionalnom dijelu detaljno se opisuje izgled grada, a njegova arhitektura ima važno mjesto u samoj gradnji priče. Na kraju djela, u posebnom dodatku, kao u kakvoj povijesnoj raspravi, navode se poznati i manje poznati rimski spomenici »koji se danas jošter nalaze u Sisku«.

Ipak, i takva vjerno, gotovo egzaktno ocrtana povijesna pozadina samo je dekor u koji je smještena tragična ljubavna priča o kršćanki Severili i poganinu Marcelijanu. Osnova fabularne progresije i u *Severili* je, *sensu stricto*, ljubav dvoje mladih kojima se na putu prema konačnom združenju isprečuju niz prepreka. Međutim, bitna je novina u Tkalčićevu romanu ne samo u tome što su Severila i Marcelijan žrtve velikih povijesnih zbivanja (progon kršćana), nego i što svoju ljubav daju kao zalog vjeri i vječnom životu. Severilina je sudbina »istinska svjedodžba uzvišenosti kršćanstva«; razna zbivanja u romanu i iskušenja kroz koja prolazi glavna junakinja imaju samo zadatak da učvrste njenu vjeru:

»Netugujte za mnom,« veljaše tiho bolestnica zrijuć im rone oči, i primiv Valerijinu ruku, koja joj do postelje stajala, reče »ja se radujem ovom času, jer će mi otvoriti vrata vjernoga života. Znađem dobro, da nisam dostojna nazvati se kćerom tvojom, o Bože, ali to znađem, da ti neće neugodno biti, ako te nazovem otcem, a koje diete da se neoveseli, kada pohrlu u naručje očevo?«⁸⁵

Severila je u biti roman s tezom, prava apologija kršćanstva i vjere, sa snažnim moralističkim implikacijama. Međutim, i u tvorbi zapleta i u pokretanju radnje koriste se i ovdje, kao i u gotovo svim našim romanima šezdesetih i sedamdesetih godina, elementi preuzeti iz trivijalne romantičarske literature (otmice, spletke, promjene identiteta, trovanja, misterij u prošlosti lika i sl.). I likovi su crno-bijeli, potpuno shematizirani. Oni, doduše, žive u četvrtom stoljeću, ali po duhu, karakteru i izvedbi pripadaju jednom drugom svijetu, svijetu predromantičarske sentimentalne literature. *Severilom* dominira težnja prema vrlini, pijetizam i božanski zakoni dobra i zla, a akteri su »osjećajne duše« sklone nježnosti, sućuti, čednosti i melankoliji. Tom raspoloženju odgovara na planu izraza amalgam patetike i sentimentalizma, duge moralističke sekvence koje retardiraju radnju i lirski izljevi kao obvezatna literarna konvencija.

U retoričkoj strukturi *Severile* dominira sveznajući dramatizirani pripovjedač koji se neprekidno upleće u radnju, obraća

⁸⁵ Ibid., str. 228.

hipotetičkom čitatelju i vodi s njime prisnu konverzaciju. Zanimljivo je da pripovjedač opisuje događaje iz rimske povijesti iz »svoje« devetnaestostoljetne perspektive. Stoga dolazi do stalnog isprepletanja vremenskih rakursa, do ektemporacija kojima se ogoljava postupak i razbija estetska distanca.

Tkalčićevo djelo ne može izdržati ozbiljnije estetske prosudbe. Toga je svjestan i sam autor pa, kao i Kraljević, u predgovoru moli čitatelja da »ovaj /.../ prvenac na romantičnom polju odviše strogo nesudi, buduć da kod nas jošter to polje na ugaru leži«. Ipak, *Severila* je važna karika u razvoju hrvatskog romana: to je prvi pokušaj da se povijesna građa prezentira kao agens romaneskne fikcije.

Od ukupno četiri hrvatska romana objavljena šezdesetih godina prošlog stoljeća⁸⁶ konstrukcijski je najzanimljiviji i najsofisticiraniji *Ispovijest* BLAŽA LORKOVIĆA (1839–1892). Lorkovićevo djelo pisano je epistolarnom tehnikom (nosi i podnaslov »roman u listovih«) i



Blaž Lorković

predstavlja u našim relacijama prvi primjer multiperspektivnog pripovijedanja i mnogostruke fokalizacije. U djelu, naime, ima više naratora, više autora pisama i više različitih recipijenata, a dijelovi priče slažu se, kao u kakvu mozaiku, na osnovi informacija iz svakog pojedinog pisma. Glavni je narator Antun Gostinski; on je autor najvećeg broja pisama u kojima svom prijatelju Mirku Božiću piše o sebi i o svojim ljubavnim jadicama. I sva ostala pisma u funkciji su reljefnijeg osvjetljavanja Gostinskijeva karaktera i dodatnog

⁸⁶ Mislimo samo na cjelovite romane pa stoga ne računamo Nemečev *Udes ljudski*, a niti dio romana *Marija Konavoka* Mate Vodopića objavljen 1863. godine u listu »Niz bisera jugoslavjanskoga«.



ZABAVAN, POUČAN I KNJIŽEVAN LIST.

Razdaje se svake sriede. Ciena mu je poštom i nošenjem u kuću 5 fr. inče 4 fr. na godinu.

Izpoviest.

(Roman u listovih. Od B. Lorkovića.)

„Confiteor tibi.“

Antun Gostinski Mirku Božiću.

Boričgrad dne 17. lipnja 181*.

Dragi prijatelju! pišeš mi, da je sada veoma ugodno u našem Parizu „en miniature“, kako njeki, noznani, da li sa zlobe ili neznanstva, krste naš jadni Zagreb. Nadam se, biti će mi sgode u tvojih listovih, neprekine li kakov *deux ex machina* tauku nit naših međusobnih pisama, koju više reči o glavnom gradu tako zvanje, tužno trojedne kraljevine. Bog zna, možda će se tad opaziti, da imade ipak „dodirnih točaka“ medju modernim Babilonom te drolnom hrvatskom stolicom mnogih činovnika i svetenika.

Ti dakle tvrdiš, da je ta naša sezona vrlo zabavna, prepuna razlikih, našu maštu, naše djelovanje zanimajućih promjena! Na čast vam ti dugocasi, bućni napori, koji ubijajuć duh nekriepce tiela te koje vi, raznažena gradska djeca, ljubite krstiti „ugodnim planovanjem.“ U svojoj poslanici govoriš mi o tih dangulih promjenah na široko, kao da ozbiljan Hrvat nema u ovo vrijeme prečega posla nego se zanimati onimi praznim, blasiranimi opazanjim pjenastih događaja i ladorija, shijajućih se i pivajućih na površju društvenoga života. Pa me još

žališ! Molim te, deder izlij to plemenito čusivo na savlje zemljište; pričuvaj ga ljudem, potrebnim sažaljenja, smilovanja budjega. A meni opot neobra na dušu zapisati, što ja sa svoga filozofičkoga gledišta žalim tebe. Tonu se nečudi. Samac sjodim u svom priprostom dvoreu; a valja ti znati, nema tašćega čovjeka od pustinjaka, samotnjaka mojo bagro. Prosto bilo svakomu ringati se ovomu, što utvrdih, na čiji ironički posinjeh neće razporiti zaviesā vlastita zavarkivanja, niti će mo živahni opisi ne lukulskih zagrebačkih razkoši ikako privoliti, da se iznevjerim svomu oremitskomu životu, koj mi se čim duže tim jače mihi.

Sudanji moj dvorac, Borić, neodlikuje se upravo ničim, pače mogao bi ga gledat na mnogo veći, ukusniji i prostraniji Šaričgrad izzvati gotovom ruševinom. Votiko vrije: „izmakni, što nisam niti vidio Borić: a za toga on mal da se nije razsuo; mi možda mi upravo s toga razloga jače prija, više mi se ljubi, jer odgovara ruševinam mojih osjećanja „tel maitre tolle maison.“

Vrativ se natrag iz metoza i halabuko svjelske, odlučih u Boriću proživiti ostale duove života moga. Za mladosti, kako rekoh, jedva dva puta posjetih ovo mjesto, ono mi je sada tim milije, što me nevezu s njim nikakove uspomene prošlih bud liepih, bud turolnih časova.

informiranja o pojedinim događajima iz drugog rakursa. Uz pripovjedača/pošiljatelja pisama javlja se i nadređena autorska svijest u funkciji aranžera, komentatora i posrednika epistolarnog materijala, a umetnuti su i odlomci iz Gostinskijeva dnevnika.

Elementi epske strukture (zaplet, situacije, karakteri) formiraju se posredno, na osnovi povezanosti pisama. Ukinuta je i stroga kronologija zbivanja, a fabularna progresija ovisna je o ritmu izlaska pisama. Napetost na liniji doživljeno-isprizvijedano neprekidno varira jer pošiljatelj pisma čas izvještava o onome što se neposredno događa, a čas o onome što se davno dogodilo. Osim toga, između pojedinih pisama duge su vremenske pauze, pa i temporalna organizacija potcrtava mozaičnost priče.

Odabir epistolarne tehnike omogućio je Lorkoviću da veću pažnju posveti analizi emocija, psiholoških stanja i neposrednom slikanju doživljenog. Glavni akter priče Gostinski osvjetljen je s različitih strana. On priča o sebi, iznosi svoje filozofske i moralne nazore, a istodobno iz ostalih pisama saznajemo i to kako ga drugi vide. Roman, dakle, operira s nekoliko pripovjednih perspektiva i s različitim subjektivnim aspektima. Homogenost i monološka svijest se rastaču u svojevrсноj rašomonskoj igri.

Kao i Jarnevićkina *Dva pira*, Lorkovićeva *Ispovijest* izlazila je u periodičkoj publikaciji, u nastavcima⁸⁷. U romanu se osjeća snažan utjecaj Goetheova *Werthera*, i to ne samo u odabranoj tehnici nego i u koncepciji glavnog lika. I Gostinski je, poput *Werthera*, romantična tankočutna duša bogata unutrašnjeg života, sklona melankoliji i kontemplaciji. Obojica ispovijedaju u svojim pismima najtananije misli i ljubavne osjećaje. Kao predložak priči o Gostinskom poslužila je sudbina pisca Antuna Nemčića, a kao likovi u romanu nastupaju i ilirski prvaci Stanko Vraz i Dragutin Rakovac. Zanimljivo je, međutim, da ni Lorkovićev roman nije naišao na gotovo nikakav odjek u našoj kritici i književnoj povijesti.⁸⁸ Potpuno nepravedno, jer bez obzira na sve mane i naivnosti *Ispovijest* je najbolji naš roman prije Šenoa.

⁸⁷ Blaž Lorković, *Ispoviest*. Roman u listovih. »Dragoljub« II/1868 (br. 26–37).

⁸⁸ Ni Tkalčićev ni Lorkovićev roman ne spominje se ni u najsustavnijoj studiji o ranom hrvatskom romanu koju je napisao Stanko Lasić (*Roman Šenoa doba 1863–1881*. Rad JAZU, knj. 341, Zagreb, 1965, str. 163–230.)

VI. MAGNUS PARENS

Šenoa i Šenoino doba ✧ *Šenoina koncepcija povijesnog romana* ✧ *Roman – ogledalo građanske svijesti* ✧ »Nulta točka« hrvatskog romanopisanja ✧ *Uloga »Vijenca« u usponu hrvatskog romana* ✧ *Teoretičari romana: Franjo Cirkari i nepoznati A. P.* ✧ *U sjeni velikog imena: Josip Eugen Tomić* ✧ *Ferdo Becić: od feljtonskog romana do krajiške romantike* ✧ *Folkloristi: Vodopić, Bakotić, Đ. Deželić*

S Lorkovićem završava jedna faza u evoluciji hrvatskog romana: faza uvježbavanja, osvajanja forme i pripovjednih tehnika, faza rješavanja osnovnih kompozicijskih problema. Već početkom sedamdesetih godina hrvatska književnost dobiva prvog pravog romansijera. Prvog, i odmah najvećeg! Jer AUGUST ŠENOA (1838–1881) predstavlja uistinu ključnu stepenicu u razvoju hrvatskog romana. Šenoa je u hrvatskoj književnosti zapravo kanonizirao roman kao žanr i formirao (doslovce: odgojio) čitateljsku publiku kojoj je roman postao omiljenim štivom. On je anticipator našeg proznog realizma, tvorac hrvatskog povijesnog romana i, iako kajkavac, kodifikator urbane štokavštine. Sve bitne pretpostavke neophodne za život i razvoj romana u hrvatskoj književnosti vezane su uz Šenoino ime. Šenoa je autor prvog našeg estetski relevantnog romana (*Zlatarovo zlato*) i jednog od najboljih romana hrvatske književnosti 19. stoljeća (*Seljačka buna*).

Veliki Šenin romaneskni projekt ima u sebi crte implicitne polemčnosti. Taj je projekt, naime, proizišao iz nezadovoljstva zatečenim stanjem u hrvatskoj književnosti i iz želje da se ono izmijeni i poboljša. Dijagnozu stanja i kritiku suvremene književne produkcije dao je Šenoa u svom fundamentalnom programatskom spisu *Naša književnost*, objavljenom u časopisu »Glasnoša« 1865. godine.

Zatečeno je stanje, najkraće rečeno, porazno. Naša knjiga, osim rijetkih iznimaka, čami u mlitavilu i mrtvilu i »gotovo sve što se dandanas u Hrvata piše, nije od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda«. Posebno je porazna situacija na području novelistike gdje, nakon utihnuća Bogovićeve, gotovo da i nema ostvarenja vrijedna pažnje. U novelistici Šenoa, zapravo, uočava i najveći raskorak između potencijalnog i realiziranog:

Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov.⁹¹

Slična je situacija i s romanom, uz napomenu da Kraljevićeva *Požeškog đaka* Šenoa drži pripovijetkom za mladež, a ne romanom. I prijevodi tuđih pripovijesti slabi su i uglavnom pogrešno odabrani. Južnoamerički roman *La Gitana* ne treba hrvatskom općinstvu, a vrsni Lažeknikovljev roman *Ledena palača* preveden je loše s njemačkoga. »Nam se hoće« – piše Šenoa – »štiva što je našem narodu bliže po čudi, što će na nj djelovati, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo za to, da se *Leihbiblioteke* napune, ne čitaju se samo zato da se vrijeme prikrati«.

Međutim, spis *Naša književnost* nije samo bespoštedna kritika; u njemu je sadržan i potpun literarni program koji će, a to je za nas osobito važno, sam



August Šenoa

⁹¹ August Šenoa, *Naša književnost*. U: *Hrvatska književna kritika*. Knj. I: *Od Vraza do Markovića*. Zagreb, 1950, str. 149.

Šenoa i realizirati. Naime, u oštrim prigovorima i kritičkim opaskama redovito je sadržan i nacrt za prevladavanje zatečenog stanja i za afirmaciju književnosti s bitno promijenjenom ulogom i koncepcijom.

Konstruktivan i samoprijegoran duh, socijalni prosvjetitelj, pragmatik s naglašenim socijalnim i nacionalnim osjećajem, Šenoa je nasljedovao koncepciju literature koja je razvijena još u hrvatskom narodnom preporodu, a kojoj je u osnovi zahtjev da književnost mora biti nacionalno funkcionalna, tj. mora odražavati narodni duh i služiti prosvjećivanju i osvješćivanju naroda⁹². Međutim, tu nacionalno-prosvjetiteljsku i didaktičku koncepciju literature Šenoa modernizira i obogaćuje socijalnom komponentom te zahtjevom za angažiranom i tendencioznom književnošću koja pritom neće iznevjeriti umjetnički karakter. »Mi smo« – pisao je Šenoa – »protivnici načela njemačkih književnika da je književnost sama sebi svrha; književnost, a navlastito beletristika, jest sredstvo da se razvije, usavrši narod, čovječanstvo. Utoliko mora da je beletristika tendenciozna.«⁹³

Naši književnici-novelisti, i to je po Šenoj njihov glavni grijeh, »ne umiju ili neće birati zgodno gradivo«. Oni obično odabiru »epički čin« s frazama »o časnom krstu i slobodi zlatnoj«. Umjesto hajdučko-turske tematike i sentimentalnih fraza »po njemačkom kalupu«, Šenoa zahtijeva realističku književnost i u izboru teme i u obradi. Posebno ukazuje na dva tematska kompleksa – na građu iz nacionalne povijesti i iz suvremenog života:

Ova nemarnost za našu povijest, za čud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste, da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šablona, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičkoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji nego Hrvatskoj.⁹⁴

⁹² Usp. Miroslav Šicel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, 1972, str. 80–81.

⁹³ August Šenoa, *Sabrana djela. Knjiga XI*. Priredio S. Ježić, Zagreb, 1964, str. 103.

⁹⁴ *Naša književnost*. Op. cit., str. 149.

Šenoin romaneskni projekt usmjeren je tematski upravo na građu iz hrvatske povijesti te na suvremene događaje. Nema, međutim, sumnje da povijesni romani zauzimaju središnje mjesto u njegovu romanesknom opusu.

Šenoa je ustinu pjesnik hrvatske povijesti: u njoj je pronašao ne samo galeriju likova i tipova podobnih za umjetničku obradu, nego i događaje i moralne kodekse na koje se valja ugledati. Povijest je za Šenu sredstvo nacionalnog odgoja njegova naroda i škola rodoljublja⁹⁵. Ali, ona je, kako sam piše u predgovoru *Seljačkoj buni*, i zrcalo sadašnjeg doba, dakle u pravom smislu »magistra vitae«. »Dobro je« – piše on u istom predgovoru – »da narod sazna gdje je zgriješio i posrnuo, gdje li se proslavio i prodičio.«

Šenoa u svojim romanima upravo inzistira na analogijama između prošlosti i sadašnjosti i na taj način ukazuje na zakonmjernost i reverzibilnost povijesnih procesa. Povijest mu je, dakle, i šifra za očitavanje suvremenih nacionalnih i socijalnih problema i »nauk za buduća vremena«. Stoga u tim romanima nema mjesta za apologetski odnos prema prošlosti vlastitog naroda:

U historičkom romanu moraš analogijom među prošlosti i sadanjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe. Za to ima sto prilika. Pusto hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena nije zadaća našeg historičkoga romana. Prikazat valja sve grijeha, sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha, slijediti vrline.⁹⁶

Šenoa je napisao pet povijesnih romana: *Zlatarovo zlato* (1871), *Čuvaj se senjske ruke* (1875), *Seljačka buna* (1877), *Diogenes* (1878) i *Kletva* (1880–81). Tipološki gledano, ta djela preuzimaju model povijesnog romana koji je uveo Walter Scott, a koji je u europskim književnostima imao velik broj sljedbenika (Manzoni, Guerrazzi, Mérimée, de Vigny, Hugo, Freytag, Sienkiewicz i dr.). Taj se narativni uzorak pokazao veoma produktivnim i bez sumnje je odigrao ključnu ulogu u cjelokupnom razvoju hrvatskog romana 19. stoljeća. U njemu je, naime, otkrivena mogućnost stvaranja književnog organona u duhu nacionalne svijesti

⁹⁵ Dubravko Jelčić, *Šenoa*. Zagreb, 1984, str. 167.

⁹⁶ August Šenoa, *Zabavna knjižnica. I dio. Kantorčica*. U: *Sabrana djela. Knjiga XI*. Priredio S. Ježić, Zagreb, 1964, str. 103.

te prevladavanja konzervativne sumnje i predrasude prema romanu kao »prijeponoj književnoj vrsti«⁹⁷. Povijesni roman bio je u neku ruku literarni adekvat jednog vremena prožetog historicizmom, pozitivizmom i, dakako, nacionalnom romantikom. U Hrvatskoj proučavanje nacionalne povijesti osobito potiče Franjo Rački, predsjednik tek osnovane Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (1866), koji i piscima preporučuje da se u svojim djelima koriste tekovinama Akademijinih istraživanja. Impuls za bavljenje hrvatskom poviješću svakako su bili i radovi Kukuljevića, Tkalčića, Smičiklase, Mesića i dr. Duh historicizma zahvatio je i druge umjetnosti: na području drame cvate povijesna tragedija (Franjo Marković, *Karlo Drački*, 1872; *Benko Bot*, 1872; *Zvonimir, kralj hrvatski i dalmatinski*, 1877), u glazbi Ivan Zajc udara temelje nacionalnoj operi (*Nikola Šubić Zrinski*, 1876), u kiparstvu Ivan Rendić upravo u to vrijeme (1873–1874; 1877–1880) boravi u Zagrebu i modelira znamenite ljude iz prošlosti, dok na području slikarstva literarnom historicizmu odgovaraju povijesne slike, ilustracije i oleografije Josipa Franje Mückea i Ferde Quiquereza.

Šenoa je, doduše, baštiniio bazičnu shemu Scottova tipa povijesnog romana, ali ga je i prilagodio specifičnim hrvatskim prilikama i domaćoj književnoj tradiciji. Bit je tog romanesknog modela vjerna rekonstrukcija povijesnih zbivanja nastala kao rezultat istraživanja autentičnih dokumenata i povijesnih vrela. Za Scotta (i Šenu) povijest nema više pomoćnu funkciju, funkciju pozadine i kulise zbivanja: ona postaje akter romanesknog svijeta i bitan čimbenik narativne progresije. Ona je utkana u radnju i na nju bitno utječe. Ili, kako je to formulirao Lukács, u povijesnom romanu à la Scott riječ je o tome da se čitatelju sugestivno dočara koji su društveni i ljudski motivi tjerali ljude da baš tako misle, osjećaju i djeluju kao što su to u historijskoj stvarnosti zaista činili⁹⁸. Odatle potreba za što većom vjernošću u prikazivanju sredine, kulturnih i socijalnih prilika, za uvođenjem autentičnih dokumenata i sl. Naime, budući da se stvarnost u tim

⁹⁷ Viktor Žmegač, *Povijesni roman danas*. »Republika« XLVII/1991, br. 5–6, str. 60.

⁹⁸ Usp. György Lukács, *Historijski roman*. U knjizi: *Roman i povijesna zbjiva*. Pr. F. Filipović, Zagreb, 1986, str. 178.

romanima prikazuje kroz povijest, dakle kao »povijesna stvarnost«, i činjenice te stvarnosti moraju se učiniti vidljivima i istaknutima.

U nekim izdanjima svojih povijesnih romana Šenoa je stoga precizno naveo i povijesna vrela kojima se služio. U predgovoru *Zlatarovu zlatu*, zapravo poslanici »štiocu«, piše:

Iznosim pred tebe, prijatelju hrvatske knjige, malenu sliku burne naše davnine. Nadam se da će ti mila biti, jer je naša, nadam se da ćeš i mojemu peru oprostiti gdje je pogriješilo, jer da je peru bilo toliko vještine koliko je bilo ljubavi za našu stvar, knjiga bi ova bila bez prigovora. O tom je tebi suditi. Nu, ne mogu da ti ne dokažem kako je knjiga postala. Premećući u arhivu grada Zagreba stare zaprašene hartije, u koje od sto godina nije bila ruka dirnula, naidoh i na ljutu i krvavu pru među silnim podbanom Gregorijancem i gradanima zagrebačkim. Starina Krčelić znao je za tu pravdu, al nije joj znao za razlog. A ja otresi prašinu, i eto pred mojim očima crno na bijelom zašto se podban i Zagreb razvadiše i zašto je silni velikaš pao. Eto ti gotove pripovijetke, viknuh radostan i naoštarih pero. Stao sam slagati listine, čitati i čitati do zlovolje. Kupio sam ondje, prebirao zapisnike, račune, učio knjige stare i nove. Kopao sam da iskopam ruševine staroga Zagreba, kopao da uskrišim iz groba stare Hrvate kakvi bijahu u zboru, u domu, na bojištu. I pomože bog. U duši mojoj oživješe davne slike, ja ih skupio, nacrtao, i evo ih pred tobom, štiöće dragi.⁹⁹

Odlomak je indikativan jer upućuje i na metodologiju Šenoina povijesnog romana. Poticaj/predložak književnom djelu uvijek je neki stvarni povijesni događaj, događaj oprimjeren historijskim dokumentima, a oko njega stvaralačka mašta plete mrežu fikcionalnih zbivanja čiji su akteri ili izmišljeni, ili historijski posve beznačajni. Tako dolazi do specifične interakcije fikcionalnog i historijskog, i to u vidu dvosmjernog procesa: historizacije fikcije i fikcionalizacije historije. Naime, već sam čin selekcije, montiranja i modeliranja historijske građe predstavlja stvaralački postupak, a s druge strane i sama fikcija uvijek poka-

⁹⁹ August Šenoa, *Zlatarovo zlato*. Djela Augusta Šenoa. Priredili D. Jelčić i K. Špoljar. Zagreb, 1978, str. 25.

zuje osobine koje ju čine podložnom historizaciji. Ili, kako je to formulirao Ricoeur, fikcionalna priča na stanovit način oponaša historijsku priču¹⁰⁰. Na taj način historiografski materijal osigurava vjerodostojnost naracije, a naracija učvršćuje pouzdanost i životnost historijske građe. Odatle i Šenoina naglašena potreba da svoj povijesni roman poprati navođenjem brojnih izvora, literature i dokumenata. Na primjer, *Zlatarovu zlatu* pridodao je i poseban tumač »da se vidi ukoliko je ovaj roman crpljen iz povijesti i da se neka mjesta pobolje razumiju«. Tumač je zanimljiv ne samo zato što pokazuje stupanj Šenoina oslanjanja na autentične povijesne izvore, nego i obrnuto: pokazuje i stupanj fikcionalizacije i selekcioniranja te građe za potrebe stvaranja romanesknog svijeta.

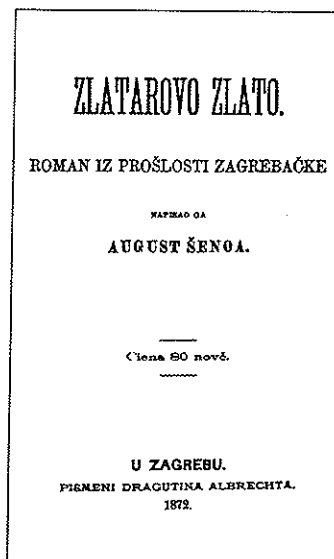
Inspiracijski poticaj za roman *Čuvaj se senjske ruke* bila je Kukuljevićeva rasprava o gradu Senju, Minucciјеva i Sarpijeva *Povijest uskoka*, Hurterova *Povijest Ferdinanda II*, Daruova *Povijest Venecije*, Ljubićeve listine o biskupu Dominisu te brojni rukopisni izvori. Vrela za *Diogenes* naveo je Šenoa u njemačkom prijevodu svoga romana: Krčelić, Oršić, Nagy, saborski zapisnici, povijest Marije Terezije, ugovori, pisma, oporuke, rodoslovlja i sl. Historijske izvore *Kletve* detaljno je istražio i prezentirao Ferdo Šišić¹⁰¹. Međutim, roman *Seljačka buna* svakako se najviše oslanja na povijesnu matricu. U predgovoru romanu, zapravo posvetnoj poslanici Mihovilu Pavlinoviću, Šenoa piše da neće knjizi pridodati popis izvora kojima se služio jer bi on narastao na drugu, »jednako debelu knjigu«. Ipak, osjetio je potrebu da naglasi:

Povijesti nijesam se iznevjerio. Nije mi toga ni trebalo. Sve su osobe u toj knjizi – pa i zadnji sluga – historične, svi užasni prizori, sva zlodjela krvnika su istinita, nipošto u kronikama upisana, već po svjedocima pred sudom dokazana.¹⁰²

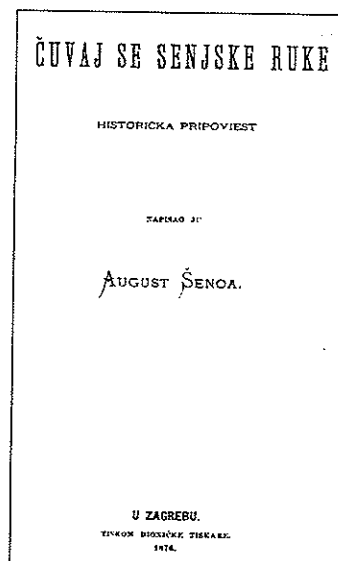
¹⁰⁰ Usp. Paul Ricoeur, *Preplitanje historije i fikcije*. »Quorum« VI/1990, br. 4, str. 244.

¹⁰¹ Usp. Ferdo Šišić, *Istorički elementi u Šenoinoj »Kletvi«*. »Vijenac« XXXIV/1902, br. 6, str. 93–94; br. 7, str. 105–106; br. 8, str. 120–122.

¹⁰² August Šenoa, *Seljačka buna*. Djela Augusta Šenoa. Priredili D. Jelčić i K. Špoljar. Zagreb, 1978, str. 13.



August Šenoa, *Zlatarovo zlato* – prvo knjižno izdanje



August Šenoa, *Čuvaj se senjske ruke*

Kako shvatiti ove riječi? Svakako ne doslovno, dakle ne kao besprizivno polaganje prava na povijesnu istinu, kako su to neki pokušali interpretirati¹⁰³. Šenoa ne zapisuje povijest (tj. događaje koji su se uistinu dogodili, *res gesta*), nego piše fikcionalno književno djelo (*res ficta*) u kojem se povijesna istina podvrgava imanentnim zakonima estetskoga modeliranja, dakle zakonima jezikom stvorena romanesknog svijeta. Ferdo Šišić napisao je, doduše, da je roman *Seljačka buna* u tolikoj mjeri historijski, da bismo ga mogli nazvati »historijskom monografijom u formi romana«¹⁰⁴. Ali te riječi valja ipak shvatiti više kao pohvalu Šeno-

¹⁰³ Takvu je grešku učinila, na primjer, povjesničarka Nada Klaić. Ona je *Seljačku bunu* čitala doslovno mimetički, ne vodeći računa o distinkciji između povijesne istine i njene estetske »obrade«. Proučavajući pisane povijesne dokumente o seljačkoj buni u Hrvatskoj i Sloveniji, Nada Klaić je sastavila opsežan katalog Šenoinih odstupanja od utvrđenih povijesnih činjenica na raznim razinama romaneskne strukture. Usp. Nada Klaić, *Historijska pozadina Šenoina »Seljačke bune«*. »Gordogan« VII/1985, br. 19, str. 50–136 i br. 20–21, str. 3–57.

¹⁰⁴ Usp. Ferdo Šišić, *Seljačka buna 1573*. »Jugoslavenska knjiva« VII/1923, knj. I, br. 3, str. 89–94; br. 4, str. 170–173; br. 5, str. 204–213; br. 6, str. 235–241.

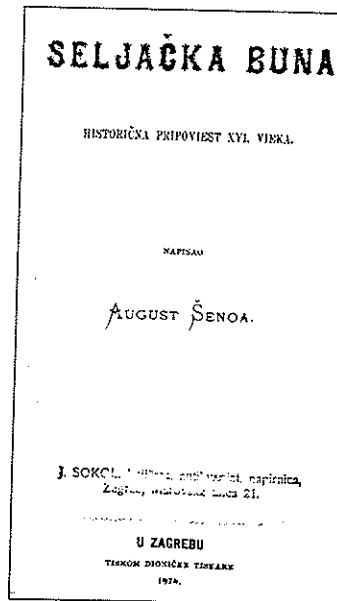
umjetniku i vještini kojom je povijesnu građu integrirao u svijet romana. Šenoina riječi iz predgovora *Seljačkoj buni* služe zapravo kao alibi za stvaranje svojevrsne »kontrolirane iluzije« (Ricoeur), zapravo ravnoteže historije i fikcije kojom se čitatelju jamčuju »pouzdanost« iskaza i predočene zbilje. Ujedno se i aktivira čitateljevo potencijalno predznanje o određenom odsječku iz hrvatske povijesti, pa dolazi do plodonosnog suodnošenja fiktivnih sadržaja s pragmatičkim, stvarnim kontekstom. O tom modelativnom procesu govori i sam Šenoa kada naglašava da od povijesne građe valja krenuti dalje, »da izvadiš neokrnutu cjelinu iz povijesti, jer samo takovu cjelinu možeš zaodjenuti umjetnim ruhom pripovijesti«¹⁰⁵.

Šenoin je odnos prema povijesti objektivistički, što je, uostalom, karakteristično za njegovu epohu u kojoj vlada duh historizma i empirizma. Iz te činjenice proizlaze i druge konzekvence: inzistiranje na povijesnoj autentičnosti, na točnom ambijentiranju (*la couleur locale*), na tragovima vremena koje čuvaju arhivi i knjižnice te akcentuiranje onih modusa koji fingiraju sličnost s povijesnom zbiljom. I dosljedan kronološki raspored građe u skladu je s koncepcijom historicističke pedanterije jer simulira neporemetivi tijek povijesnog vremena. Svi su Šenoini romani bogati deiktičkim elementima koji čitateljima omogućuju preciznu orijentaciju u vremensko-prostornim koordinatama i povećavaju dojam autentičnosti. Na mnogim mjestima djela poprimaju formu kronike. Sveznajući pripovjedač-kroničar inzistira na točnim datacijama, na činjenicama preuzetim iz stvarnog povijesnog konteksta, na dokumentarnoj građi i na taj način vješto upliće historijsko vrijeme u fikcionalni kontekst. Posrijedi je konvergencija historijskog i fikcionalnog, istinitog i izmišljenog, a stabilnost pripovjedne strukture temelji se na zahtjevu da roman mora pokazati veze koje povijesna zbivanja uspostavljaju između autentičnih ličnosti, povijesnih »velikana« i »nezvanih junaka« historije¹⁰⁶.

Šenou doista ne zanimaju velikani povijesti, vojskovođe i kraljevi. Akcent stavlja na privatnu sferu, na svakodnevni život i na osobno iskustvo. Čak i u *Seljačkoj buni*, toj »najvećoj ma-

¹⁰⁵ August Šenoa, *Seljačka buna*. Op. cit., str. 12.

¹⁰⁶ Usp. Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana*. Zagreb, 1987, str. 130–131.

August Šenoa, *Seljačka buna*

sovnoj kompoziciji hrvatskoga XIX. stoljeća¹⁰⁷, prevladavaju intimne dileme i komorne scene. Najveća kvaliteta Šenoine umjetnosti i jest u sposobnosti da projicira u karaktere i obične događaje nešto od života i običaja prošlih vremena. Njegovi likovi nemaju samo povijesne kostime kao ukras; oni doista govore, misle i osjećaju kao ljudi epohe u kojoj žive.

Šenoa opisuje sve društvene slojeve i time iskazuje svoje socijalno i demokratsko opredjeljenje. Njegov se princip estetskog modeliranja zbilje već približuje realizmu, i to i u povijesnim romanima i (još više) u romanima iz suvremenog života (*Prosjak Luka, Branka, Vladi-*

mir, Mladi gospodin). Šenoa nije realist samo zbog težnje za historijskom vjernošću, nego i zbog društvene analitičnosti, oblikovanja niza socijalno motiviranih karakterata i modeliranja klanjskih odnosa. To, međutim, ne znači da je Šenoa bio sasvim imun od rekvizita i konvencija koji pripadaju viteško-pustolovnom i romantičnom trivijalnom romanu. Nagle i nemotivirane obrate, neobične pustolovine, zamjene i krađe pisama, prerusavanja, motive idealnog prijateljstva i ljubavi, opise idealnih krajolika, likove intriganata koji su bitni za stvaranje fabularnih zapleta i raspleta (Grga Čokolin, Drmačić, Martin Božić, Bogdanić i dr.), fatalne žene (Klara Grubar-Ungnad, Marijeta Quirini, Terezija Baćan), tajanstvene dobročinitelje i sl. – sve to nalazimo i u Šeninim romanima. Nije se uspio sasvim osloboditi ni lažnog sentimentalizma i patetike. U tim i brojnim drugim detaljima jasno se oči-

¹⁰⁷ Ivo Frangeš, *Realizam. Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Zagreb, 1975, str. 351.

tuje i porijeklo povijesnog romana, tj. tradicija iz koje je proizšao¹⁰⁸. Naime, Šenoini povijesni romani i dalje čuvaju neke sheme i stereotipe koji potječu iz starijih romanesknihi tipova koje smo podveli pod skupnu kategoriju »romance« (npr. avanturistički, viteški, pikarski ili gotski romani). To se prije svega odnosi na motivacijski sklop te na tehniku kreiranja karakterata. Iracionalne komponente još uvijek imaju određenu ulogu u tvorbi zapleta, dok su likovi često statični i svrstani po pravilima crno-bijele shematike. Valja, međutim, uvažiti vremenski i povijesni kontekst nastajanja Šeninih djela i vidjeti da su takve konvencije i postupci tada prije pravila negoli iznimke. Dovoljno se samo podsjetiti na djela tako značajnih pisaca kao što su Victor Hugo ili Charles Dickens. Međutim, isto tako ne smijemo smetnuti s uma ni činjenicu da dotad u hrvatskoj književnosti nije bilo pravog romantizma: Šenoa je morao ispuniti i tu »stilsku prazninu«.

Odnos između umjetničke slobode i zadane nužnosti najjasnije se kod Šenoa ogleđa na planu likova. Nosioci fabularnih zbivanja u pravilu su fiktivni likovi, likovi rađeni najčešće u duhu romantičarskih književnih modelata, te likovi konstruirani na osnovi oskudnih povijesnih podataka. Tako su u romanu *Zlatarovo zlato* protagonisti Dora Krupićeva, Pavao Gregorijanec i Grga Čokolin, u *Diogenesu* Belizar Pakić i Ružica, u *Kletvi* Grga Prišlin, Berislav Paližna i Anđelija Horvat, itd. Neki se od njih, dođuše, spominju u povijesnim spisima, gradskim kronikama ili sudskim dokumentima, ali tek usput i marginalno. Šenoa, dakle, za aktere odabire, baš kao i Walter Scott, »prosječne junake«, predstavnike svih društvenih slojeva, ljude »poput nas«, ljude koji su naprosto »korektni« i ni po čemu ne odskaču od svoje okoline. To su »sporedne figure povijesti«, pa čak i kad se odlikuju moralnom čvrstinom, postojanošću ili hrabrošću, ni tada ne primaju dimenzije idealiziranih, visokomimetskih epskih junaka ili junaka romance. Ti deheroizirani »junaci« svojom prosječnošću utjelovljuju upravo svojstva obične građanske čitateljske publike koja i postaje glavni konzument romana. Zato i djeluju tako živo, plastično i uvjerljivo.

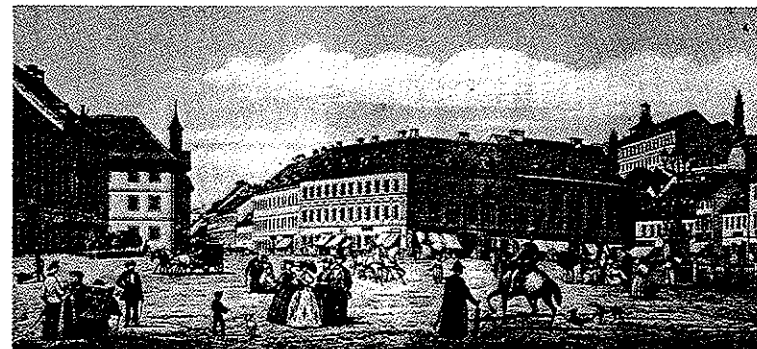
¹⁰⁸ Usp. o tome: Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*. U zborniku *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb, 1970, str. 175–255.

Fiktivni akteri u zadanim povijesnim okvirima omogućuju Šenoj punu slobodu umjetničkog djelovanja. Kako je već primijetio Antun Barac, izmišljena lica u njegovim romanima podnose »sav teret mašte« i zapravo su nužna literarna spona koja drži povijesni materijal na okupu¹⁰⁹. Osim *Seljačke bune* i donekle *Kletve*, događaji »službene povijesti« (ratovi, političke igre, društvena previranja) potisnuti su u pozadinu, baš kao i povijesne ličnosti, tj. osobe koje pripadaju dokumentiranoj povijesnoj zbilji (npr. Franjo Tahi, Stjepko Gregorijanec, Dominis, Gašpar Alapić). Međutim, upravo zahvaljujući tim historijskim osobama (koje služe kao svojevrsni korektiv i »stvarnosna« protuteža romantičarski koncipiranim likovima) te pomno rekonstruiranoj povijesnoj stvarnosti, i prednjeplanska, tipično »romaneskna« zbivanja oko fiktivnih likova (avanture, ljubavi, intrige i sl.) dobivaju oštrinu i vjerodostojnost. U predgovoru *Diogenesu* Šenoa je napisao da je prizore i lica dodao iz mašte samo ondje »gdje nam se povijest većim dijelom iznevjerila, a to se tiče ponajviše ljubavnih intriga«. Ali i u tim slučajevima nastojao je tvorevinama vlastite fantazije podati »nijansu onoga doba«.

Šenoa stavlja ipak jači akcent na radnju, nego na likove. Svi su njegovi povijesni romani zapravo romani akcije s karakterističnim događajnim shemama: ljubavni sastanci i rastanci, intrige, dvoboji, osvete, zamke, zabune, izdaje. Likovi su neprestano u opasnosti, neprestano pred važnim, često i sudbonosnim odlukama. Međutim, u romanima s građom iz suvremenog života Šenoa ipak više istražuje karakter, odnosno pokazuje kako se on mijenja ovisno o situaciji. Da su posrijedi tzv. romani lika (*Figurenroman*), govore već i naslovi tih djela: *Mladi gospodin*, *Vladimir*, *Prosjak Luka* i *Branka*.

U Šeninim povijesnim romanima očituje se vjera u smislenost povijesnih zbivanja. Povijest za njega nije tek suma akcidenata i besciljnog događanja nego svrhovito kretanje prema progresu, tj. ostvarenju kolektivnih ideala. Kada Šenoa opetovano ističe da je povijest učiteljica života, onda on izražava uvjerenje da se, na temelju stečenih iskustava, mogu izbjeći greške i izabrati najbolja rješenja. Šenoa je pomoću romansiranih pouka

¹⁰⁹ Antun Barac, *August Šenoa*. Studija. Zagreb, 1926, str. 77.



Zagreb u Šenoino doba – Harmica (danas Trg bana J. Jelačića)

iz povijesti učio svoj narod misliti¹¹⁰. Svi njegovi povijesni romani imaju naglašenu didaktičku dimenziju i na neki način opominju i ukazuju na kobne posljedice koje mogu nastati gubitkom narodne sloge, jedinstva i socijalne ravnoteže. Jalove bitke između Griča i Kaptola, odnarođivanje plemstva, spletke tuđinaca, socijalne nepravde, borba stranaka za tuđu korist – sve te teme uzete su iz povijesti samo s jednim ciljem: da dadu odgovore i na aktualna pitanja, da budu putokaz i u drami našeg vremena. Ivo Frangeš bio je stoga u pravu kada je napisao da Šenin historijski roman nije bijeg u prošlost, nego »suočavanje drame sadašnjosti s njezinim davnim pretpostavkama: spoznaja njezinih uzroka, dakle spoznaja nje same«¹¹¹.

Povijesni događaji ključ su za rješavanje sadašnjih problema. Moralno-odgojna komponenta i nacionalna tendencija uvijek su prisutni u Šeninim romanima. Šenoina je ideologija proizišla iz Strossmayerova narodnjaštva, slavjanstva i jugoslavenstva i on je nimalo ne skriva. Ali, veličina je piščeva između ostaloga i u tome što ta tendencija nije nikada prazno deklarativna, nego je, naprotiv, uvijek umjetnički posredovana.

Vjera u snagu zajedništva, okupljanje svih nacionalnih snaga u borbi protiv tuđina, poštivanje tradicionalnih moralnih ko-

¹¹⁰ Usp. Milan Marjanović, *Iza Šenoa. Četvrt vijeka hrvatske književnosti*. Zadar, 1906, str. 33.

¹¹¹ Ivo Frangeš, *Realizam. Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Zagreb, 1975, str. 347.

deksa – to su idejne i etičke poluge Šenoina stvaralaštva. Opasnost nastaje kada se kolektivni ideali iznevjeruju. U usta Antuna Jankovića u *Diogenesu* stavio je Šenoa ne samo osudu moralnog posrtanja svog naroda, nego i program moralne obnove i vraćanja idealima zajednice:

Svatko navlači opće poslove na svoju korist te misli da je to njegovo pravo. Sebičnost rastvorila je gotovo sve duše naše kraljevine. Gdje ima zdušnosti, gdje ljubavi za opće dobro, gdje? Vrzino kolo je naša zemlja osobnih strasti, gdje je svaki spreman rad svoga probitka utamaniti drugoga. Lakoma je bjesnoća gdje jedan drugoga grabi za srce. Razdor kipi među plemstvom, sitne zavade rode plamenom silne mržnje, najljepše sile se stroše za ništa, a zemlja uzdiše, zemlja plače, jer je bog skinuo s nje blagoslovnu ruku, i ništa, ništa ne može uspijevati. A stranac to zna, stranac to vidi. Željan plijena, dovuču se kradomice, pazi i traži, zaviri svakomu u dušu, baca posvuda mreže. I koliko je već ugrabio plijena, jao, koliko! /.../

/.../ Ideal moga života jest da u to razvraćeno doba izade ispod moje ruke čovjek savršen, starog hrvatskog srca, novog prosvijećenog duha, komu će duša pregnuti samo za dobrim, komu će se duša boriti proti zlu, koji ovu zemlju gdje ga je majka rodila ljubi i diže, koji ne gleda ni desno ni lijevo, već junački napreduje ravnim putem, kome je ljubav čovječanstva svetom dužnosti /.../¹¹².

Bit je Šenoine koncepcije povijesnog romana povezivanje intimnog svijeta fiktivnih likova sa širom, makropolitikom situacijom. Posrijedi je, zapravo, evokacija prošlosti literarnim sredstvima. Upravo se na taj način pokazuje ne samo kako su neke ideje, raspored političkih snaga i društvene okolnosti djelovale u određenom razdoblju, nego i kako su utjecale i na »obične«, male ljude. Tako se u romanu *Zlatarovo zlato* u funkciju ometanja čiste ljubavne veze između Dore i Pavla uključuju i razni vanjski čimbenici, npr. klasne razlike (Dora je građanka, a Pavao plemić) i politički interesi (sukob Pavlova oca Stjepka sa Zagrepčanima). Sličan model primijenjen je i u drugim romanima. U *Diogenesu* odnos Belizar-Ružica upada u vrtlog kompliciranih političkih

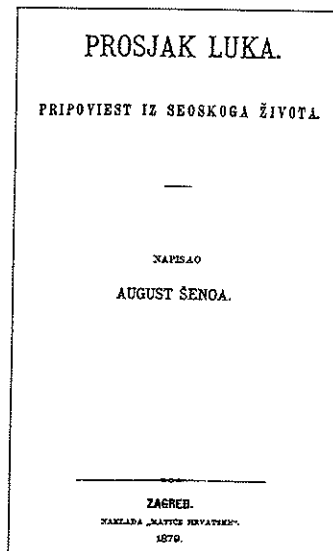
¹¹² August Šenoa, *Diogenes*. Djela Augusta Šenoa. Priredili D. Jelčić i K. Špoljar, Zagreb, 1978, str. 152–153.

igara, a u *Kletvi* Anđelija Horvat i Berislav Paližna žrtve su tragičnih sukoba između Griča i Kaptola.

Povezujući privatnu i javnu sferu zbivanja, Šenoa ostvaruje onaj idealni sklad u kome i zajamčeni povijesni podaci i imaginacijski dijelovi participiraju ravnopravno u stvaranju novog umjetničkog smisla. Tkalčić je u *Severili* bio napola pjesnik napola povjesničar, zapravo do kraja niti jedno niti drugo; Šenoa je i umjetnik i povjesničar. U njegovoj interpretaciji povijesni roman pokazuje se idealnom normativnom formom u kojoj privatni životi i osobna iskustva neposredno korespondiraju s nacionalnim težnjama, ideologemima, etičkim dilemama i mitovima zajednice. Povijesna građa i nacionalna tendencija daju pritom romanu i određeni dignitet koji on do tada nije imao. Šeninim *Zlatarovima zlatom*, *Seljačkom bunom* i *Kletvom* roman i kod nas postaje prestižan žanr, uistinu prava »građanska epopeja«, a ne samo laka zabava i razbibriga čak s elementima frivolnosti. Šenoa uvodi u roman »ozbiljnu« problematiku (politika, nacija, ideologija, društveni odnosi) koja je do tada bila u pravilu rezervirana za druge književne vrste, u prvom redu za ep i povijesnu tragediju. Nije stoga nimalo čudno što je šenoinski model povijesnog romana imao u hrvatskoj književnosti tako velik broj sljedbenika (J. E. Tomić, K. Š. Gjalski, E. Kumičić, H. Davila, J. Truhelka, V. Car Emin, Milan Šenoa). Krajem 19. i početkom 20. stoljeća došlo je, međutim, do raslojavanja i samog povijesnog romana: na literarnoj pozornici pojavili su se modeli trivijalnog, pseudopovijesnog i pučko-zabavnog romana (H. Dragošić, I. Devčić, V. Deželić st., M. Jurić Zagorka, M. Mayer). Oni su vratili povijesni roman njegovu ishodištu – romanci i viteško-pustolovnoj literaturi.

U recenziji *Kantorčice* Karoline Světle (»Vijenac«, 1874) Šenoa je naznačio dva smjera, dva tematska tijeka naše buduće pripovjedne proze: povijesni i socijalni. Za ovaj drugi tematski krug naveo je i konkretnu građu kojom bi se trebalo pozabaviti: prebrzi, nenaravski razvitak naroda u kratko vrijeme, kobni upliv tuđinstva, zlosretna borba stranaka, zadruga, neznanje i nemar puka, propadanje starih slavni obitelji, nevaljani činovnici, nevaljaniji uzgoj djece¹¹³. Nešto od ove građe upotrijebio je i sam u djelima s motivima iz suvremenog života.

¹¹³ Usp. August Šenoa, *Sabrana djela*. Knjiga XI. Priredio S. Ježić. Zagreb, 1964, str. 103.

August Šenoa, *Prosjak Luka*

svim su rijetki: Jurković: *Pavao Čuturić* i *Čarobna bilježnica*; Tkalčević: *Zagreпкиnja* i *Nadala Bakarka*; Korajac: *Šijaci*, Perkovac: *Stankovačka učiteljica*. Šenoa je i u tom pogledu odigrao revolucionarnu ulogu: usmjerio je pažnju na grad u suvremenog života, na konkretne socijalne i etičke probleme, na klasne odnose, na pokretačke ideje svoga vremena i na lokalne detalje. Zahvaljujući Šenoi hrvatski roman postaje idealni umjetnički medij za izražavanje političkih, socijalnih i idejnih tendencija svoga vremena. Time je učinjen važan odmak od lažnih konstrukcija u fabuli i shematiziranih likova koje još uvijek nalazimo u njegovim povijesnim romanima. Likove je konačno »pričvrstio« za sredinu, za domaće tlo: to su doista naše, hrvatske sudbine. Ti su karakteri, štoviše, stvoreni prema »živim« uzorima. Janko Lugarić, prosjak Luka, Vladimir Milković, učiteljica Branka i dr. nisu

¹¹⁴ Naziv »roman« Šenoa rabi rijetko. Većinu svojih opširnijih pripovjednih djela naziva »pripoviješću«: tako *Zlatarovo zlato* nosi podnaslov »historička pripovijest 16. vijeka«, a isto tako i *Seljačka buna* i *Čuvaj se senjske ruke*. *Prosjak Luka* podnaslovljen je kao »pripovijest iz seoskog života«. Zapravo, jedino *Kletva* nosi odrednicu »historički roman«.

U tom drugom tematskom krugu četiri teksta zbog svoje duljine zaslužuju generičku odrednicu »roman«: *Mladi gospodin* (1875), *Vladimir* (1879), *Prosjak Luka* (1879) i *Branka* (1881).¹¹⁴

Hrvatskoj je književnosti sve do Šenoine pojave upravo tragično nedostajalo književnih tekstova koji se temelje na životnom iskustvu, koji se bave »vjerojatnim« i »mogućim« i koji daju dojam istinskog života. Naša se hajdučko-turska i pseudopovijesna novelistika bavila izmišljenim svijetom i zapravo je modelirala zbilju na način romance.

Pokušaji u smjeru realizma sa-

rađeni po konvenciji idealiziranih romantičarskih književnih modela i klišeja; to su već realistički koncipirani i motivirani likovi, individualizirani i psihološki uvjerljivi. Za razliku od Dore Krupičeve, Klare Grubarove ili Pavla Gregorijanca, koji su bili likovi s definitivno zadanim osobinama, bez značajnije promjene i razvoja u fabuli, zapravo goli aktanti koji samo ispunjavaju svoju ulogu u strukturi zapleta, prosjak Luka, Vladimir, Janko Lugarić ili Branka subjekti su koji se, ovisno o situaciji, mijenjaju i razvijaju. Oni su psihološki i socijalno motivirani, a fabula je realizirana tako da razotkrije njihov samorazvoj, karakter i motive djelovanja. Geneza lika počinje u Šeninim romanima dobivati unutrašnju logiku.

Impresivan je, na primjer, unutrašnji razvoj prosjaka Luke od nitkova i propalice koji se bavi prljavim poslovima do odluke da se promijeni, postane dobar i sam sebi presudi za svoje grijeh. I mada Šenoin interes nije bio centriran na motiviranje Lukina postupka, već na intrigu i temu¹¹⁵, trenutak u kojem Luka, zbog jednog dječjeg osmijeha, mijenja čitav svoj svjetonazor i odlučuje »postati čovjekom«, predstavlja u čitavoj hrvatskoj romanesknoj produkciji 19. stoljeća gotovo nedosegnut primjer literarno uvjerljivo realizirana psihološkog obrata:

Već htjedne pokročiti, ali nehotice svrnu okom u vodu, koja je od sunca poput ogledala ljeskala. Spazi sebe; to žuto nabrano lice, te blijede usne, te mutne, zdvojne oči, to čelo puno pečali, tu ružnu glavu. I učas pogleda dijete, a maličak raširi rumena ustašca do jamica, malene ružičaste nosnice, te drobne očice sijevnuše veselo, i djetesce nasmjehnu se prosjaku toli milo, toli slatko, kanda je zvijezda na nebu zatreptjela. Ljudi slikaju anđele kao dječicu, ljudi ne vide anđele, ali vide djecu. Luka pogleda opet sebe, pa opet dijete. Ruke mu počеше drhtati, na to lice, nagrđeno zloradim bijesom, spusti se duboka žalost, kanda mu je ruka božja izgledila obraze. Jedan jedini stvor na svijetu nasmjehnuo mu se milo, stvor koji ne zna za himbu, za presude svijeta, stvor – prilika ženi koju ljubi, stvor komu je bog stavio rajski posmijeh na drobna ustašca, da, da, jer na tim sitnim ustima cvate još nevina ljubav za svakoga čo-

¹¹⁵ Stanko Lasić, *Roman Šenoina doba (1863–1881)*. Rad JAZU, knjiga 341, Zagreb, 1965, str. 181.

vjeka. Pa taj stvor da Luka uništi, to dijete koje mu tim posmijehom više učinilo dobra nego svi ostali ljudi -zla? Smiješ li drobnu ružu kraj puta zgaziti jer ti milo miriše? Zato da pati čedo sve one muke koje je on pretrpio, da ga hladna srca baci u ponor iz kojega se sam nije podignuti mogao, jer je kušao zlim postići dobro! Ne, ne, ne! jecaše njegova duša iz dubine svoje! Sam ću nositi tu kletvu, nitko drugi neka je ne nosi, nikomu na svijetu ne želim toga. Ne, crviću moj! Rasti sretno među svojimima. – I srce poče mu polaglje kucati, njegovim žilama prostruji nikad neočučena blagost. Polako donese dijete do kolijevke, stavi ga nježno u posteljicu. – Pozdravi majku svoju! – šapnu tiho, poljubi čedo u čelo, i vrela suza kanu mu iz oka na rumeno lišće dječarca kao rosa nebeska na ružicu. Zatim se trgnu i uminu naglo među živicom, sve dalje i dalje preko polja. Koračao je lako, hrlo, kao da krila ima, smiješio se svakom cvijetu i drvetu, iz tog šuma lišća kanda su šumila krila andela. Oprošteno mu je, to dijete mu je oprostilo, našao je dušu svoju, a u čas kad ju je navijeke potratiti htio đavolskim činom.¹¹⁶

Šenoa je prvi u nas namijenio književnosti, u prvom redu romanu, i društveno-analitičku i kritičku funkciju. Tako se iznenađeno otvorilo široko tematsko polje, literarno dotad potpuno neobrađeno, koje će uskoro obilno eksploatirati naši realisti (Kovačić, Kumičić, Gjalski, Kozarac, Draženović, Novak): propast plemstva, jačanje građanstva, pauperizacija seljaštva, ekonomski problemi i odnosi između sela i grada, nemoral i društveni kriminal i sl. Šenoa analizira različite tipove društvenog ponašanja svoga vremena, uočava klasne suprotnosti, bilježi aktualna kretanja na političkoj pozornici. Roman *Prosjak Luka* već je prava društvena kronika inspirirana gošom stvarnošću.

Svi bitni problemi vremena našli su mjesto u njegovoj prozi. Ako se za Šenou i može reći da je bio »pjesnik buržoazije« i »glorifikator građanskog morala«¹¹⁷, ne može mu se poreći demokracija, konstruktivnost i tolerancija. Glavnu je pažnju doista koncentrirao na građanstvo i ono je na neki način kolektivni junak njegovih djela. Roman tako postaje i kod nas ogledalo gra-

¹¹⁶ August Šenoa, *Prosjak Luka*. Djela Augusta Šenoa. Priredili D. Jelčić i K. Špoljar. Zagreb, 1978, str. 320.

¹¹⁷ Usp. Antun Barac, *August Šenoa*. Studija. Zagreb, 1926, str. 94–95.

đanske svijesti. Šenoa je zaslužan za povezivanje romana s tipično građanskim osjećajima, mislima i svjetonazorom, s predodžbama pravde i kreposti; propagirao je liberalne ideje i težio da građanstvo bude nosilac hrvatstva, nacionalne samosvijesti i duha. Uz pomoć romana Šenoa je utjecao na formiranje identiteta hrvatske građanske klase i njene samosvijesti. Ali bio je i nesmiljeni kritičar svih negativnih pojava koje su nastale s nadolaskom nove klase. Gajio je kult tradicije i rada. Uvijek je na prvo mjesto stavljao narodnu slogu, jedinstvo, toleranciju i društvenu harmoniju; istinski je radio na hrvatskoj nacionalnoj integraciji i modernizaciji. Svi su staleži i sve društvene skupine našle svoje mjesto u njegovim djelima: plemići, sitna buržoazija, činovnici, učitelji, svećenici, seljaci, pa i prosjaci. Slikao je i osobenjake (Janko Lugarić) i karakteristične hrvatske tipove i sudbine (Branka, Vladimir).

Za svako se svoje djelo pomno pripremao. Sam je rekao da su za pisanje pripovjednih tekstova potrebne ozbiljne studije i promatranje života i ljudi. Pažljivo je prikupljao građu, pisao brojne skice i natuknice, a čak je i crtao likove koje će opisivati. Imao je nevjerojatno istančan osjećaj za detalj, za registriranje sitnica koje često daju dojam istinskog života. Bilježio je u svojim romanima karakteristične govorne fraze svoga vremena, jezične sintagme, forme cehovskog i staleškog komuniciranja. Likovi su mu redovito i jezično karakterizirani. Sve su to bile velike novosti u hrvatskoj književnosti.

Šenoa je prvi »načeo« probleme koji će kasnije dugo vremena biti omiljene teme hrvatskog romana: gospodarski i moralni odnosi između sela i grada (*Prosjak Luka*), odlazak seljačkih sinova na školovanje u grad; njihovo uzdizanje na društvenoj ljestvici ili propadanje (*Prijan Lovro*) tragedije i zanosi naših učitelja u prosvječanju sela (*Branka*), moralno i materijalno propadanje plemstva (*Vladimir*). Iz tih će tema izrasti buduće velike realističke romaneskne kompozicije: Kovačićev roman *U registraturi*, Novakovi *Posljednji Stipančići* i *Dva svijeta*, Kumičićeva *Gospođa Sabina* i *Pobijeljeni grobovi*, Gjalskijev *U noći* i *Đurđica Agićeva*, Leskovarovi *Propali dvori*. Uostalom, svi su hrvatski realisti proizašli iz Šenoine kabanice: svi su od njega učili, svi su razrađivali njegovu tematiku, ugledali se u njegove li-

kove, situacije i zaplete¹¹⁸. Stoga bi se mogla postaviti slijedeća teza: ničega nema u naših realista i u tematskom i u oblikovnom smislu što već nije na neki način započeo i izrazio Šenoa. Riječ je jedino o tome da su šenoinske preokupacije stavljene u nove odnose i u bitno promijenjen socijalni kontekst. Zato će i rezultati biti bitno drugačiji.

Šenoa je živio u prijelaznom razdoblju između feudalizma i demokracije, između romantike i realizma¹¹⁹. Taj se prijelom i te kako osjeća u njegovu stvaralaštvu. Romantičarskih elemenata i klišeja nikada se nije uspio do kraja osloboditi; za »čisti« realizam još nisu bili sazreli uvjeti. Uostalom, taj će se šenoinski dualizam još dugo osjećati u hrvatskom romanu. Njemu su na kraju podlegli i naši realisti, neki (poput Kumičića i Kovačića) čak i više od Šenoe.

Šenoa je držao da umjetnost mora sadržavati i estetsku i etičku komponentu. Svaki njegov roman ima nedvosmisleni etičku poruku. Bio je uvjeren da književnik mora služiti plemenitoj ideji, a književnost narodu i čovječanstvu. U uvodu svoje *Antologije hrvatskog i srpskog pjesništva* pregnantno je formulirao načela svoje »građanske romantike« (Prohaska): »Čisti realizam jest puko oponašanje naravi, čisti idealizam osvaja bez obzira na svijet same ideje. Puki realizam bez ideje nije nego fotografija, puki idealizam jest sjena bez života. Samo pravi skladni savez između realizma i idealizma stvorit će pravi pjesmotvor, gdje stvar služi ideji.« Socijalna analitičnost njegovih djela, smanjeno zanimanje za književne apstrakcije, dakle, ipak ne isključuje određene principe idealizacije i stilizacije zbilje te »prepravljajanja« povijesti s jasnim didaktičkim ciljem: da u čitatelju pobudi plemenitost, optimizam, patriotsku ushićenost i samosvijest, osjećaj vlastite moralne odgovornosti. Šenoa je, naime, uvjeren da književnost može popraviti čovjeka i promijeniti svijet.

I u tehničkom pogledu Šenoa je znatno unaprijedio hrvatski roman. Oslobodio ga je diletantizma, naivnosti i mucavosti u izrazu. Iskušavao je različite narativne modalitete i različite kompozicijske forme, od jednostavne paralelne kompozicije u *Pro-*

¹¹⁸ Usp. Ivo Frangeš, *Šenoina baština u hrvatskom realizmu*. »Croatica« I/1970, sv. I, str. 140.

¹¹⁹ Antun Barac, *August Šenoa*, str. 96.

sjaku Luki, preko okvirne pripovijesti s tri upletene paralelne radnje u *Vladimiru* do komplicirane spiralne kompozicije s velikim brojem likova, epizoda, intriga i retrospekcija u *Kletvi*. Kodificirao je u hrvatskoj književnosti harmonični literarni diskurs kojemu je ideal čistoća i jasnoća pisma: mjera, postupnost, red, sklad, kronologija i ravnoteža svih iskaznih formi (opisa, dijaloga, pripovijedanja, didaktičkih partija i sl.).¹²⁰ Taj je diskurs zapravo literarni ekvivalent građanskog moralnog kodeksa i sinteza svih pozitivnih tekovina hrvatske književne tradicije.

Model šenoinske harmonične narativne strukture dominirat će hrvatskim romanom sve do početka 20. stoljeća. On je zapravo ona uporišna točka prema kojoj se određuju svi kasniji romansijeri i diskursi: »nulta točka« hrvatskoga romanopisanja, norma koja se mora asimilirati e da bi se prevladala. Rijetki su i usamljeni pokušaji u 19. stoljeću da se taj reprezentativni prozni model ospori, da se s njim razračuna i da mu se suprotstavi nešto drugo; pokušao je to npr. Ante Kovačić s romanima *U registraturi* i *Među žabari*, donekle i Gjalski lirizacijom romanesknog diskursa, ali će to u potpunosti poći za rukom tek avangardistu Janku Poliću Kamovu u romanu *Isušena kaljuža* (1906–1909; objavljen tek 1957).

Šenoa je otvorio i niz novih tematskih područja te realizirao različite mogućnosti narativne kombinatorike. Da bi postigao svoj osnovni cilj (mobilizaciju građanstva za hrvatstvo, moralnu obnovu društva, priključenje kulturnim narodima Europe), da bi pridobio i (pre)odgojio čitateljsku publiku – morao je ne samo idealizirati određene segmente nacionalne prošlosti, nego i vješto, maštovito i zanimljivo fabulirati. Njegov pripovjedački eros i smisao za fabuliranje, njegov talent za stvaranje zapleta i održavanje napetosti u priči ostali su u hrvatskoj književnosti nedosegnuti.

Napokon, Šenoa je stvorio i repertoar likova i tipova koji će još dugo vremena biti uzorom brojnim našim romansijerima. Osnovna aktancijalna shema *Zlatarova zlata*: Pavao i Dora (tj. dobar i plemenit mladić i isto takva domaća djevojka – nositelji moralnog i nacionalnog kodeksa), Klara Grubar (*femme fatale*, pohotna žena koja želi uništiti čistu ljubavnu vezu; kasnije naj-

¹²⁰ Usp. Stanko Lasić, *Problemi narativne strukture*. Zagreb, 1977, str. 35–61.

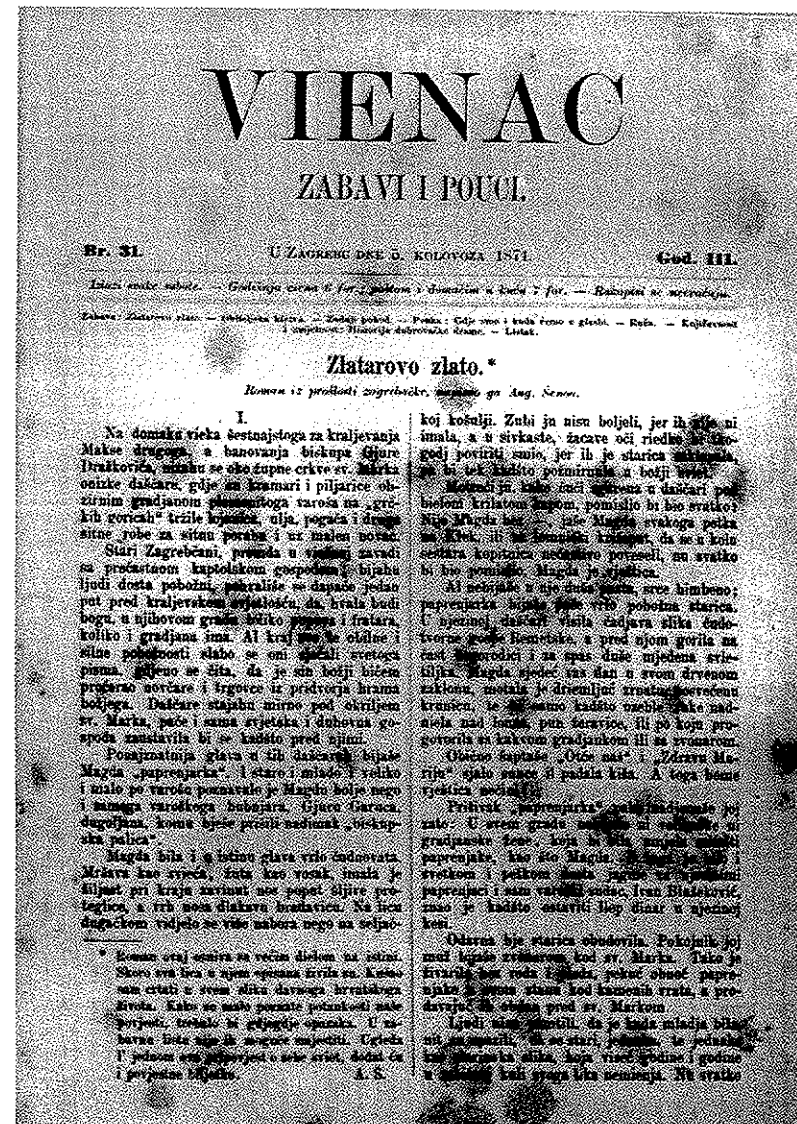
češće strankinja) i Grga Čokolin (spletkar, kontraagens koji ne bira sredstva do dođe do cilja i, usput rečeno, prvi plaćeni ubojica u hrvatskom romanu) – prenositi će se, uz minimalne varijacije, sve do kraja 19. stoljeća.

Šenoa je, bez sumnje, najveći hrvatski romansijer 19. stoljeća. Zaslužan je za ekspanziju romana, povećanje njegova ugleda, stvaranje stalne domaće čitateljske publike, ali i za stvaranje estetskog romanesknog standarda koji će još generacijama služiti kao glavni uzor i orijentir.

Šenoa je u tolikoj mjeri obilježio svoje vrijeme da se čitavo razdoblje u kojem je aktivno djelovao i stvarao (1865–1881) obično naziva **Šenoim dobom**. To je doba ključno za naše razmatranje: u njemu je roman doživio svoju punu afirmaciju i postao najomiljenijom književnom vrstom. Stvara se i naša prva stalna građanska čitateljska publika. Polako ali sigurno raste romaneskna proizvodnja: u šesnaest godina, koliko približno traje »Šenoino doba«, izišlo je otprilike isto toliko romana. A već osamdesetih godina 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti romanu nema premca ni u produkcijskom ni u recepcijskom pogledu.

Šenoino doba obilježeno je nizom značajnih kulturnih događaja. Već 1866. godine osnovana je u Zagrebu (gradu s tada jedva nešto više od 20.000 stanovnika) Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Ivan Mažuranić, imenovan 1873. godine hrvatskim banom (prvi »ban pučanin«), počinje provoditi niz radikalnih reformi na svim područjima društvenog života: uvodi obvezatno školovanje, osigurava slobodu tiska, ukida tlaku, odvaja političku upravu od sudstva. Osnovane su brojne značajne institucije: zemaljski statistički ured, kazneni zavod, gospodarsko učilište, narodni muzej i dr. A kada je 1874. godine otvoreno i Sveučilište (u početku s tri fakulteta: filozofskim, pravnim i teološkim), ostvarene su sve pretpostavke za nastanak moderne hrvatske države.

Za književni život, pak, od presudnog je značenja pokretanje časopisa »*Vijenac*« 1869. godine. Časopis je izlazio punih trideset i pet godina (do 1903.) i bio je sve to vrijeme u pravom smislu riječi i motor hrvatske književne proizvodnje i odgajatelj čitateljske publike. Odigrao je odlučnu ulogu u uzdizanju narod-



»Vijenac« – najznačajniji hrvatski književni časopis 19. stoljeća