

# REALIZAM

## UVOD U HRVATSKI REALIZAM

Sredinom XIX. stoljeća većinu zapadnoeuropskih književnosti zahvaća gibanje protivno vladajućem romantizmu, poznato kasnije pod imenom realizma. »Valja imati hrabrosti pa biti romantičar, jer on se mora smjelo prihvatiti nečeg novog«, pisao je Stendhal u *Racineu* i *Shakespeareu* 1823. Valja imati hrabrosti pa ostati romantičar, jer književnik se mora smjelo prihvatiti nečeg novog, — tako bi otprilike glasila stendalovska rečenica negdje 1850. »Povjesničari ne pamte — piše dalje Stendhal — da je jedan narod ikad u svojim običajima i u svojim zadovoljstvima doživio bržu i korjenitiju promjenu od one koja se zbila između 1780. i 1823; a hoće da nam daju uvijek istu književnost!« Možda se promjene izazvane 1848. ne mogu, po spektakularnosti i intenzitetu, mjeriti s onima iz 1789. ili 1815; no svakako je sigurno da je društvo puno samosvijesti, poniklo na ruševinama »ancien régimea«, doživjelo prve snažne udarce i prvu znanstvenu kritiku upravo od četrdesetosmaških zbivanja: pojava organiziranoga proletarijata potresla je temeljima građanskoga društva pa je već oko 1840. jasno da romantična formula više nije adekvatna za novu publiku, nova zbivanja i nove junake; s tom razlikom da se klasičizam nije mogao romantizmu suprotstaviti nekim snažnim, umjetnički vrijednim djelima, dok je pobjeda realizma trijumf novoga nad prethodnim koje, ako i jest proživjelo svoj vijek, može s ponosom pokazati na vlastite plodove. Što je pak za književnost najvažnije, staro ustupa mjesto novome tek nakon bučnih, argumentiranih i sveobuhvatnih polemika.







u Tunguziji nego u Hrvatskoj«. Pa kad Šenoa neposredno zatim napiše i svoj polemički istup *O hrvatskom kazalištu*, ustvrdit će da ono »ima biti mjerilom ideje narodne [...] ima biti hramom umjetnosti [...] ima biti školom za glumce i dramatičke pisce; ima biti korisnom zabavom za naše općinstvo i štitom proti tuđinstvu [...]«. Sve to: i hram, i škola, i zabava, ali — korisna! mora biti ne samo kazalište nego i književnost uopće. Tako Šenoa od prvog časa u svojoj poetici spaja tendencioznost i ljepotu, realizam i utilitarizam.

U vrijeme kad Šenoa izlaže te prilično realističke poglede na književnost uopće, hrvatsku posebno, pišu braća Goncourt u predgovoru svojemu romanu *Germinie Lacerteux*: »Živeći u devetnaestom stoljeću, u doba općeg prava glasa, demokracije i liberalizma, zapitali smo se nemaju li oni koje nazivaju 'nižim staležima' prava na Roman; mora li taj svijet, pritisnut jednim drugim svijetom, narod, ostati pogođen književnim interdiktom i prezirom pisaca koji su dosad šutjeli o duši i o srcu što ih on, možda, ima. Upitali smo se ima li, za pisca i za čitatelja, u ovo naše doba jednakosti, još uvijek nedostojnih staleža, odviše prostačkih nevolja, odviše nepristojnih drama, katastrofa u kojih je užas premalo plemenit. Bili smo radi saznati je li zauvijek umrla tragedija, taj konvencionalni oblik jedne zaboravljene književnosti i jednog nestalog društva; hoće li u zemlji bez zatvorenih kasta i bez zakonite aristokracije, jadi skromnih i siromašnih ljudi izazvati isto zanimanje, uzbuđenje i sućut kao i jadi velikih i bogatih; jednom riječju, hoće li suze nižih natjerati na isti plac kao i suze visin.«

Bilo je to 1864, kad se mladi Šenoa tek osmjeljivao na prve književne korake, kad je upravo razmišljao o idejama što će ih izložiti u svojim polemičkim istupima o književnosti, kazalištu i uopće o hrvatskoj kulturi. Ni tada, ni petnaest godina kasnije, kad bude pisao *Prosjaka Luku*, nije u njegovoj Hrvatskoj bilo ni općeg prava glasa, ni demokracije, ni liberalizma; a ipak je Šenoa u zemlji u kojoj je postojala i zatvorena kasta i legalna, zakonom zaštićena virilistička aristokracija, smogao i snage i smjelosti da — kako vele braća Goncourt — »opisuje bijede koje sretni Parižani [čitaj: sretni Zagrepčani, I. F.] ne smiju zaboraviti«, »da otmjenom svijetu pokaže ono što hrabro gledaju gospođe iz dobrotvornih društava [...]: ljudsku patnju, prisutnu i živu, koja propovijeda milosrđe«. U prosincu 1879, točno dvije godine prije svoje prerane smrti, piše on u predgovoru *Prosjaku Luki*, ne krijući gorčine: »[...] navlaš se malo mari i misli za hrvatski puk. Mnogo se doduše deklamuje i piskara



o tom narodu, al malo ljudi zavirilo mu je u dušu, ispitalo njegov značaj, razabiralo njegove rane — bome velike rane. Ljudi kod nas cijene da se naš puk tako ljubi, srdi, da tako misli u svojoj kolibici kao mi kaputaši u gradskom salonu, i namjere li se na kakov slučaj kojega njihova pamet odgonetnuti ne može, veli se samo bahato i ukratko: — Naš seljak nije vrijedan života, on je marva! — [...] U tih hrvatskih kolibah ima kadšto više tragičkih sukoba nego bi čovjek pomislio. Tko mi ne vjeruje, neka pomno čita rasprave karnih [= krivičnih] sudova.« Neće proći ni godinu dana, a mladi će Desiderius, u svrhu pravaške polemike, napisati da je Kumičićev *Jelkin bosiljak* pravi realizam, dok Šenoin prosjak Luka govori i mudruje kao da je šopenhauerovski filozof! Odista, kako reče Chamfort, realizam može biti i lovor-vijenac i luđačka kapa.

Ni realizam nije, u hrvatskoj književnosti, mogao biti apstraktno »čist«. Počivajući na skromnoj društvenoj podlozi nagodbenjačke Hrvatske, realizam se vrlo brzo, unatoč Šenoinim točnim zapažanjima, morao vratiti romantizmu, odnosno, kako se to tada zvalo, idealizmu. Braća Goncourt pitaju se ima li niži sloj, dakle gradski proletarijat, pravo na roman. Šenoa, sav zadojen potrebom realističkog pisanja, osjeća i sam da je u Hrvatskoj društvena podloga nedozrela za suvremeni, realistički roman. Stoga on svoj znatni pripovjedački dar troši na to da udovolji i zahtjevima utilitarizma i zahtjevima realizma: rađa se tako posve njegova koncepcija povijesnog romana u kojemu će narod spoznati prošlost i steći mogućnost snalaženja u sadašnjosti. Kako je temeljno pitanje hrvatskoga javnog i nacionalnog života u to vrijeme problem političkog statusa Hrvatske, socijalno je pitanje, neizbježno, gurnuto u drugi plan. U istom »Vijencu« 1871, u kojemu Šenoa objavljuje *Zlatarovo zlato*, dodiruje Franjo Ciraki teoriju romana koji, kako on veli, mora biti »idealiziranom slikom pravoga, realnoga života«. Vojujući protiv jeftinih, feljtonskih romana, smatrajući da pisac mora svog junaka staviti usred prozaičnoga (!) svijeta a onda, zajedno s njim, potražiti »neiscrpivo vrelo istine i ljepote«, Ciraki se tuži kako je roman zbog toga »uopće došao na zao glas«. Slične će, no ipak mnogo zrelije, poglede zastupati i zaslužni Ivan Zahar, pišući, u istome godištu »Vijenca« o Ivanu Turgenjevu, jednome od najutjecajnijih uzora hrvatskoga realizma: »U književnosti razlikuju dva pravca: realistički i idealistički; onaj prvi spajaju s imenom Goethea, ovaj drugi s imenom Schillera. Idealist vadi predmete svoje umjetnosti jedino iz sebe samoga, vije se iznad svijeta kao srebrni oblak; što stvori to je jedino, tomu drugdje primjera neima.



Realist se osvrće na svijet, predmete svojoj umjetnosti uzimlje iz života, zato im u životu primjera ima. Neznatne inače stvarce, od nikakva upliva na razvoj pripovijetke, realista pobere i stavi u svoj opis, tako nam pred oči dovede *portrait* života. Prigovara se izrazom realistički i idealistički, jer da vode do krivih izvoda. Da li je taj prigovor osnovan, nije mi ovdje istraživati; u cijelosti oni izrazi daju pojam o razlici dvaju smjerova u umjetnosti. Dakako da i realista mora idealizirati; on ne smije izvaditi samo puki život pa ga staviti na ogled, jer inače nije umjetnik, kao što nije pjesnik sakupljač narodnih pjesama.

Novija novela pošla je pravcem realističkim koji, čini se, najviše i dolikuje ovoj vrsti pjesništva kojoj je forma nevezana, obična, svakdanja, — za život. Moderna novela nije samo za to da gane sree, dovabi suzu na oči, strahom potrese dušu; ona rješava i probleme vijeka, pogled baca u tajnu prirode i njezine zakone. Strašno je, sigurno, kad nam se kaže: — Iz prašuma, iz oceana govori priroda čovjeku: nije me briga za tebe; ja kraljujem, a ti — misli na smrt! — al ovo je shvaćanje čovjeka živućega u svijetu, ovo je pogled u prirodni zakon. Pa koliko ima problema! Jedni su nam ostali od naših pređa, drugi nam se sada namiću. Ljubav je, kao i žena, nedokučiva — i ona se s raznih strana, na razne načine motri, predstavlja, razrješuje zagonetnost njezina. Eto čim li se sve zanima naša novela.«

Tako hrvatski realizam, u svojim počecima, nije imao teoretičara na kojega bi se mogao osloniti. Jagić je vrlo brzo otišao iz Hrvatske (a i da je ostao, kao izrazit lingvist ne bi mogao djelovati na razvitak književnosti), dok je Šenoa, i kritički i stvaralački um, u izvornim djelima morao provjeravati upotrebljivost svojih i tuđih teoretskih pogleda. Uostalom, pitanje su osjećali svi, što pokazuje i Šenoin izvještaj o dogovoru (također 1871. godine) književnih prvaka hrvatskih o tome kako bi se uspješno razvijala naša beletristika: »Prija-teljskim je dogovorom utvrđeno da naša novela i pripovijetka [o romanu još nitko i ne govori!, I. F.], makar iz kojega razreda vadila svoj predmet, neima biti prosta već takova da čovjeka oplemenjuje; a zatim, čin se ima vaditi iz života našega, bilo sadašnjega, bilo prošloga.« Isto valja imati na umu i kad se prevode tuđa djela, »pa je ujedno izrečeno da se ima prevađati što više iz slavenskih jezika, a što manje iz njemačkoga«. Ne treba dakle koriti Zahara zbog romantičnih dijelova njegova teoretiziranja; mnogo je ispravnije vidjeti da se on usuđuje elemente znanstvene spoznaje učiniti dijelom književne teorije.





Zagreb oko 1860.

Zagreb oblikuje Senoa literarno; to ujedno određuje i domete i granice njegovih realističkih nastojanja. Na čemu pak društveno počiva a šenoinska zagrebocentrična koncepcija hrvatske književnosti, očiti je, neposrednije od Senoe (upravo po svojoj rjeđitoj naivnosti) daje početkom 1871. Ivan Trnski u *Slici Zagreba*, jednoj od brojnih, danas posve nepoznatih svojih novela. Slikajući zagrebački Donji grad, stjele tadašnje malobrojne hrvatske građanske klase, Trnski na usta glavnog junaka opisuje jutro u zagrebačkom *cityju*: »Čim jutros otvorih okno, učini mi se dom milosrdnika [nekadašnja bolnica milosrdne braće — »spalancegera», na samom početku Hice, I. F.] spretniji. I zbilja, neima na prozorih rešetaka, prozori su svi puno veći, nestalo je njih bljedolikih bolesničkih slika na liranu. Samo da još milosrdnici



onaj mali zvonik pristalo pregrade, ne bi se s te strane ničije oči vrijeđale. A gle i svagdašnjih piljarica i mljekarica gdje se žure na Jelačićev i kaptolski trg. Nuto eno i perecara, nanizao na dug prut stotinu pereca pa trubi veselo: — Perec! — Sva mi se ta lica znana čine, mogao bih silu njih imenom zovnuti, da sam ih ikada za ime pitao. A već i domaće sajmarice, što gospodarice, što samo kuharice, hite ku-



Ivan Trnski

povati što treba svagdašnjemu jednomu ili dvojemu obroku. Seljak vozi na dva mala volića jedva četvrt hvata drva, popostava i pogađa se s kojim građaninom, ili je već zavrnuo na Zrinski trg, gdje će čekati kupca. Tu se opet kuma sa kumom sastala te se pitaju za lijepo zdravlje. Eno i po gdjekoga gradskoga pandura, a pred Stankovićevom kućom čeka desetak služnika da nose pisma, poruke, robu ili živad koju gospođa ne može sama uprtiti. Sav Zagreb vrvi, neoženjena gospoda

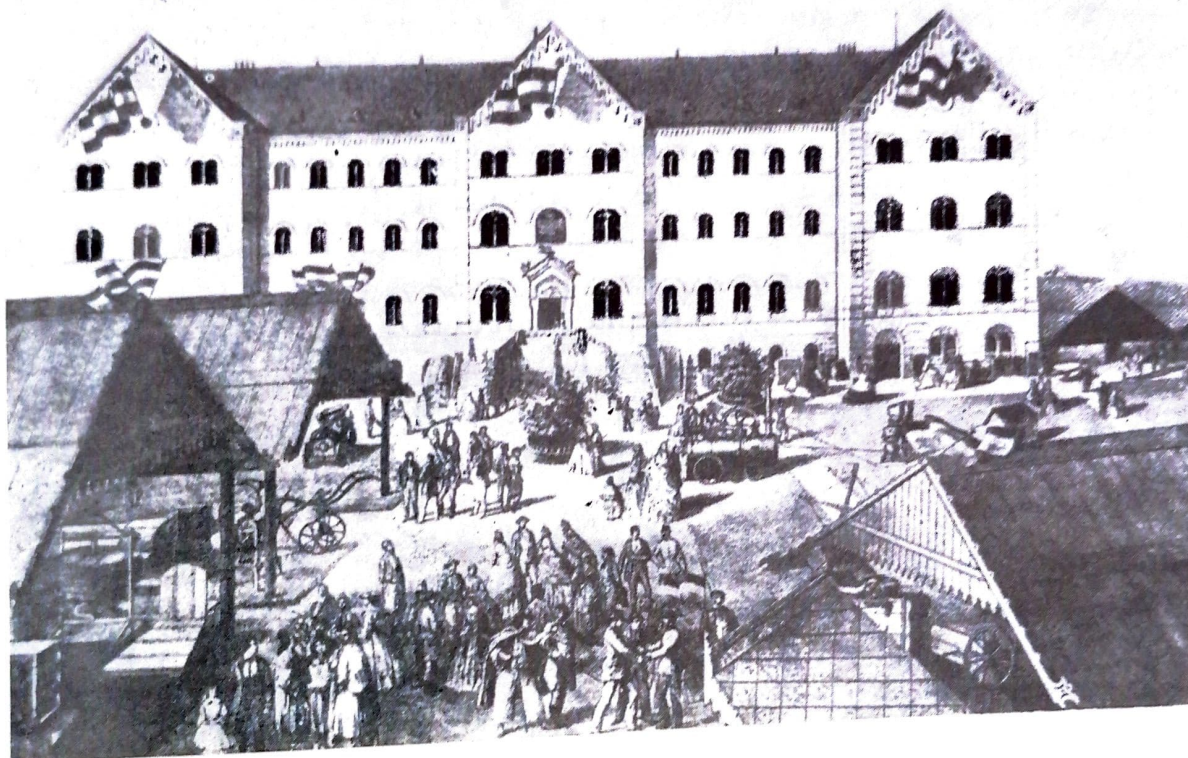


brzaju u Karalovu kavanu da zajutruju i da čitaju što će biti od grdo pobijena Franceza i njegove nevoljne republike, a sa Svetoga kralja ciniče već čitav četvrt sata najgornje zvono. Čitav Zagreb zna: osam je sati.« Ta idilična, optimistična slika grada od nekih dvadesetak tisuća stanovnika, bez obzira na to što je on metropola tek preporođenoga naroda, najbolje govori koliko je maljušna sredina bio Zagreb neposredno poslije Nagodbe i osnutka Akademije, u času kad Šenoa počine objavljivati *Zlatarovo zlato*, otvarajući tako svoje veliko desetljeće. Iz te perspektive ne može Trnski uopće shvatiti zbivanja oko pariške komune (na koju aludira i u našem citatu), pa nije čudo da na čelu 22. broja »Vijenca« iste godine objavljuje posve zbunjenu pjesmu *Pariške strahote*, čiji završni stihovi objašnjavaju njegovo osvjedočenje da je svemu kriva nesloga: »U slogu stoga, u slogu zove nas Bog, / Strašno je skrivit nesreću naroda svog!« Obratno, budućnost je sva u rukama građanskog sloja koji se upravo diže i kojemu će Šenoa biti glavni pjesnik, a Trnski mu, u nastavku svoje novele, daje temeljnu moralno-političku podlogu: »U Zagrebu je dika biti građaninom grofu i popu, činovniku i liječniku, odvjetniku i obrtniku. Građanstvu dakle pripada pretežnost u društvenom životu, imućno je građanstvo vrsno društvenim životom u Zagrebu pokretati, samo ako se dosjeti svoje snage i usuprot duhu vremena ne udari u filistarstvo. Zagrebačko građanstvo ima društvenom životu upriličiti sjajne palače, makar i ne bile onakve kakve su u Parizu. Ali ne smije od toga društvenoga živovanja odbijati ni najmanjega obrtnika, ne smije tuđinskim frakom i ubitačnom gizdom ženskoga odijela i nakita utamanjivati demokratičkoga značaja hrvatske prvostolnice. Prvostolnomu građanstvu ne pristoji se biti podlim ni kukavnim, ne pristoji se biti nehrvatskim i nenarodnim. Gdje sabor sabori, gdje tolika mladež u višjih zavodih mlade danke boravi, gdje treba našoj knjizi osvjetlati lice i našem jeziku izvojštiti prvenstvo, tuj se ne smije malodušno uzmicati, tuj se mora prednjačiti. Građanstvu ima do toga stati da mu hrvatsko glumište dan po dan napreduje a da se tuđa gluma tuj opet ne ugnijezdi, dok hrvaština posve ne otme maha.« I na kraju, da pojača broj hrvatskoga rodoljubnoga građanstva, poziva glavni junak novele oca na veliki čin: »Stoga neima druge, dragi oče, već prodaj sve na selu i naseli se u Zagrebu.«

Sve to, dakako, nije nikakva literatura; ali je za razumijevanje literature od bitne važnosti. Književnicima takozvanoga Šenoina vremena posve je jasno da će se stečevine preporoda vrlo brzo istopiti



ako se ne stvori snažan građanski sloj, tada jedini neposredni konzument literature. Vrazova ispravna razmišljanja o publici javljaju se sad u novom, još realnijem svjetlu. Dok je Gaj smjerao na čitav »ilirski« prostor, sad je svima jasno da je to iluzija. Svi uporno govore o tome da su Hrvati i Srbi jedan narod, da im je književnost jedinstvena, ali je svima isto tako jasno da su to idealističke projekcije: nasuprot lijepim željama, i Šenoa, i Jagić, i mladi Milčetić u »Vijencu«



Gospodarska izložba u Zagrebu 1864.

(1876), i recenzent u »Obzoru« (1877), i ostali moraju ustanoviti da su u pitanju dva književna stvaranja, dvije publike, dva pisma, dva književna izraza. Pa dok je u Gajevo vrijeme onaj tanki ilirski sloj mahom dobro naobraženih entuzijasta te razlike mogao svladavati s relativnom lakoćom, objektivne okolnosti idu sad suprotnim smjerom: vezane uz neposrednu društvenu i nacionalnu funkciju, te dvije književnosti ne rješavaju pitanje jedne pretpostavljene projekcije nego žive, svakodnevnne zbilje; i što se književno stvaranje više priklanja realističkoj formuli, to su te razlike uočljivije.



Rasprava što je Šenoa u svom *Prijanu Lovri* 1873. vodi s neznanom kritičarkom hrvatske suvremene proze pripada među prekretnice hrvatske književnosti. Gospođa se ljuti na zamornu stereotipnost suvremene novelistike koja je sva građena na isti kalup, uglavnom sentimentalno, i zato je ona ne čita. Ali gospođa svoje rezerve formulira kritički: »Ne bijedim ja naših književnika: opisuju vam ono što u svom zavičaju nalaze, odnošaje malene, neznatne, kako smo i mi maleni. Jesu li pisci krivi da u nas nema velikih katastrofa koje znadu uzdrmati dušu? Jesu li pisci kadri naslikati u malenu okviru velike divske slike, može li u naših okolnostih postati kakav zanimiv junak romanu? To su vam sve pitanja na koja mi duša, premda s velikom mukom, mora odgovoriti 'Ne', i stoga ne čitam skoro nikakvih hrvatskih knjiga.« Pitanja koja tu Šenoa postavlja, na usta lijepe žene, u jednoj maloj kuriji, u prijateljskom društvu koje se kasnije skuplja oko to dvoje diskutantata izrekao je, godinu-dvije prije njega, u mnogo dramatičnijem času, na mnogo akustičnijem mjestu, danski kritičar i povjesničar književnosti, poznat i uvažavan u nas mnogo kasnije, u doba moderne, Georg Brandes. U uvodnom izlaganju svojim predavanjima o *Glavnim strujanjima književnosti XIX. stoljeća*, tada i neshvaćeni i žestoko napadani danski liberalac, tvorac modernoga danskog kriticizma, upitat će skeptično: imaju li smisla male književnosti u kojima se ništa ne dešava? Velike književnosti, kao na primjer engleska ili francuska, kadre su pokazati u svakom času kako su njihovim narodima mislili i osjećali. Čak ni njemačka književnost, zbog neravnomjerna razvitka, nije u tom smislu zanimljiva. A što da se kaže o tako zakasneloj i maloj literaturi kao što je danska? I dalje: živi li zaista jedna književnost može se vidjeti samo po tome iznosi li ili ne iznosi probleme na svjetlo dana, raspravlja li ih. Brandes je iz vlastitoga iskustva uvjeren da sitne danske relacije i skučen malograđanski mentalitet ne mogu stvoriti djela koja će prijeći nacionalne, uske granice, i postati svojinom čitavoga čovječanstva. A događalo se to u vrijeme kad je, upravo iz takvog osjećaja zagušenosti, skučenosti i sitničavosti, Jens Peter Jacobsen potkrijepljen, mogli bismo reći, »šenoinskim« argumentima, izgradio sugestivan lik Nielsa Lyhnea, i kad je zapravo danska, zajedno s ostalim nordijskim književnostima, započela trijumfalan pohod kroz svjetsku kulturu. Tu se, međutim, paralela: Danska-Hrvatska, toliko mila kasnije hrvatskim modernistima, mora zaustaviti. Mogla bi se, dodatno, povući i paralela Brandes-Jagić: i jedan i drugi prisiljeni su, iste godine, otići iz domovine; samo što je Jagić za sobom ostavio malu, stiješnjenu, porobljenu Hrvatsku, nad kojom je upravo započela brutalna peštanska eksploatacija;



dok je Brandesa, kasnije, dočekala moderna Danska koja je, oslobađajući se romantičnih mitova prošlosti, snažno zakoraćila u novu, demokratsku, realističku epohu. Različito obilježje i različit domašaj danskoga i hrvatskog realizma potječu i odatle. Glavna je umjetnička stečevina hrvatskoga realizma — nemojmo zaboraviti! — Kovačićev »kumordinar«.

Bez obzira na nesigurnost, konverzacijsku opisnost termina i problematike, Senoina lijepa udovica dobro postavlja pitanje. Senoa sigurno nije znao za Brandesa (niti je njegov primjer zato ovdje naveden!), ali je osjećao slične dileme, ne samo u taj čas, nego uopće, tijekom čitava svog stvaranja. Postavljati probleme, raspravljati o njima, o velikim pitanjima ljudske egzistencije, da, Senoa bi to rado činio. Čitao je i on Schillera, divio se i on *Don Carlosu* i njegovu markizu Posi, kojega Brandes navodi s najvećim zanosom. Ali, markiz Posi, odnosno junak nalik na njega u tadašnjoj Hrvatskoj ili ne bi bio shvaćen, ili bi ga valjalo svesti na naše proporcije: načiniti od njega, recimo, »Diogenesa«. U sredini u kojoj se uglavnom čita strana književnost, pretežno njemačka (— ona ista koja toliko uznemiruje i Brandesa), u toj se sredini vodi zapravo neravna bitka. Razvijene književnosti nude malobrojnoj publici hrvatske književnosti već postavljene krupne probleme takozvanoga velikoga svijeta.

Stanju u književnosti nalik je i stanje u ostalim hrvatskim umjetnostima, prije svega u glazbenoj i likovnoj. Dolaskom Riječanina Ivana Zajca (1832—1914) iz Beča u Zagreb obilježeno je 1870. novo, veliko poglavlje hrvatske glazbe, upravo kao što se nastupom Senoinim otvara posebno razdoblje hrvatske književnosti. Paralela između Zajca i Šenoe gotovo kao da se sama od sebe nameće: i Zajc je, poput Šenoe, bio češkoga podrijetla; i on je, kao i Senoa, zarana pokazivao sklonost prema svojoj umjetnosti; i njegov je otac, poput Senoina, zamišljao sina kao odvjetnika; i on je u Beču doživio konačnu spoznaju o svome poslanju u Zagreb; i na njega je djelovao biskup Strossmayer; konačno, on se u Beču družio s mnogim hrvatskim studentima, Ivonom Dežmanom, Franjom Markovićem, Mirkom Divkovićem i — sa samim Senoom. U svojim kasnim usmenim sjećanjima spominje on kako ga je Preradović 1869. upozorio: »Reci mi, zapravo, dragi maestro, čemu ti gudiš Nijemcima internacionalne operete, dok te dolje u domovini čeka golema kulturna zadaća. [...] Ti moraš poći s nama, da nam osnuješ hrvatsku operu.« Sa sličnim se mislima i šest godina mlađi Senoa vraćao u Zagreb, 1866: da osnuje hrvatski roman!



No ta se paralela može nastaviti još plodnije. Sam Zajc pripovijeda kakvo je stanje zatekao došavši on, priznat i poznat umjetnik, iz carskoga, raspjevanoga Beča, u mali, ozbiljni Zagreb, kako nam ga je Trnski opisao: »U orkestru [...] čitavi vašarski kaos, ponajviše članovi cehovske korjenike. Sitničar iz Kapucinske ulice puhao je u frulu, dnevničari s magistrata gudili u gusle i bajs, isluženi veterani udarali na vojničku u timpan, veliki i mali bubanj, žestoko puhali u rogove, a svaki bi se smjestio kako je za onu večer bilo lagodnije za staračke kosti i kako bi se koji bolje domogao svjetiljke. Glazbeni ritam ulazio bi im u živac u tempu koračnice ili valcera u tri četvrtinke, a kako bi se oni obilato služili burmutom, to bi pauze kojiput ispunjavali olakotljivim kihanjem.« Ni Šenoin »orkestar« u »Vijencu« nije izgledao mnogo bolje. Svjedoči to njegovo pismo Franji Markoviću 1873, odnosno duge godine Listka u »Vijencu« gdje se svim silama branio od diletanata.

Zajc je, poput Šenoe, udario svome vremenu dubok osobni pečat. Premda osnivač hrvatske opere, premda zanesen rodoljub, školovanjem bio je on verdijanac (više negoli je Šenoa bio manzonijanac!), tako da je svojim skladbama davao i nacionalni i izvannacionalni (talijanski) ton, odstupajući u tome od ilirskih zasada jednoga Lisinskog, a djelujući na sve okolne skladatelje: »gavanski« mu je položaj bilo lakše zadržavati nego Šenoi, jer se tehnički dio naobrazbe mnogo teže postiže i više respektira u glazbi nego u književnosti; i jer se diletantski korov nigdje tako uspješno i nasrtljivo ne razvija kao u književnosti. Ali je Zajc brojnim prigodnim kompozicijama (poput Šenoe), učinio neizmjereno mnogo i za učvršćenje rodoljublja u građanskom sloju oko kojega se književnost toliko trsila, i za razvijanje potrebe za umjetnošću: riječju, za stvaranje umjetničke klime bez koje nema pravog majstorstva. Učvršćenjem nacionalne opere, međutim, Zajc se najuspješnije suprotstavio vladajućem tipu glazbene produkcije: zbor, solo-pjesma ljubavnog i rodoljubnog raspoloženja, pretjerano modularanje u tonalitet dominante i gotovo totalna odsutnost polifonije, sve su to obilježja ne samo hrvatske glazbe njegova vremena nego i hrvatske književnosti. I Zajc i Šenoa dadu se, *mutatis mutandis*, podvesti pod te značajke: Šenoinne prigodnice, povjestice i uopće njegova lirika srodne su Zajčevoj kantati. No i jedan i drugi znameniti su po tome što se hrvatska polifonija, i u glazbi i u književnosti, mogla razviti zahvaljujući samo njihovom djelu.

Godine 1873, prve godine Mažuranićeva banovanja, dolazi u Zagreb i najreprezentativniji kipar hrvatskoga XIX. stoljeća, Bračanin



Ivan Rendić (1849—1932), figura značenjem u mnogočem nalik i na Zajca i na Šenou. I Rendić je osjetio ruku-darovnicu velikog mecene Strossmayera, i njega je biskup upozorio, još pri prvom susretu u Veneciji (1870) na rodoljubne obveze. Dugovjek, bez velikih razvojnih skokova, Rendić je godinama portretirao i modelirao, izgradivši čitav



Ivan Zajc

hrvatski i jugoslavenski Panteon znamenitih ljudi iz prošlosti i suvremenosti, uključujući i Šenou i Zajca. Realist u početku, on je vrlo brzo podlegao plitkom idealizmu društva koje ga je nosilo i uzimalo narudžbe od njega, no ipak je znao odoljeti upornom i tvrdokornom Strossmayerovu nerazumijevanju koji je uvijek isticao kako je religija alfa i omega umjetnosti, likovne pogotovu. Rendićev kratki bo-



ravak u Zagrebu (1873—1874, 1877—1880) golem je značenjem, ali ispunjen kobnim nesporazumima sa Strossmayerom i borbom za sredstva, potrebna svakoj umjetnosti, ovoj ponajviše. Književnika Šenou, čovjeka marljiva i izuzetno skromna, Zagreb je mogao podnijeti i izdržavati; opernog skladatelja Zajca, uza sve nesporazume, lakše; kipara Rendića najteže: još za Šenoina života morao je Rendić u Trst, austrijsku izvoznu luku čija je građanska klasa u to doba zgrtala profite prema kojima je zagrebačka beamterija bila obična sirotinja. No ipak Rendić, rodoljub štrosmajerovskog (!) tipa, veze sa Zagrebom nije kidao nikad; a ukloniti Rendićeve spomenike iz Zagreba značilo bi, još i danas, lišiti Zagreb njegove nama svima znane fizionomije. Ono što će, dva decenija poslije Rendića, 1892, za razvitak moderne značiti dolazak Vlaha Bukovca u Zagreb, upravo to bio je za hrvatsku književnost šenoinskoga smjera dolazak Rendićev. Uostalom, paralela i nije slučajna: protorealistička i realistička književnost hrvatska više je monumentalna, skulpturalna; modernistička je pak bliža slikarskom, pikturalnom: Rendić i Bukovac najpotpunije izražavaju ta dva različita lica našeg razvoja. Iako se i srodnost Zajčevih opera, Markovićevih drama, Rendićevih kipova i Šenoinih romana nameće sama od sebe, dokazujući da su i u Hrvatskoj umjetnosti počele disati srodnim dahom.

Sklonost »kiparskoj« monumentalnosti pokazuje i tadašnje hrvatsko slikarstvo, izražavajući iz vlastitoga rakursa duh vremena. Nkakvo čudo: šenoinsko geslo »*historia vitae magistra*« bilo je dominantno i u politici i u umjetnosti. U politici ono je pomirivalo pravaše i narodnjake, Starčevića i Šenou. Saborske polemike u Šenoino doba vrlo su često prave povijesne rasprave; tek potkraj realizma, a posebno u doba moderne, u saboru će književnici (Kumičić, Pasarić, Maretić, Tresić i dr.) voditi književne i kulturne rasprave. Nerazmjern, iako veoma koristan razvitak hrvatske historiografije u fazi protorealizma (Kukuljević, Rački, Smičiklas, da spomenemo samo velika imena) također je izraz vremena; stoga je Šenoin povijesni roman posebno prirodna pojava. Povijesni su argumenti, posebno u političkim raspravama, bili nastojanje da se suvremenim problemima pronađe više-manje bezopasan kriptोजezik; u isto vrijeme, povijest je bila jednino oružje što ga je suvremenost mogla upotrebljavati; ona je spajala i razdvajala, stvarajući često neprirodnu patetiku koja se, kao sjena prošlosti, protezala nad suvremenom. Valja, međutim, priznati da se povijesna dimenzija nametala sama od sebe. I znameniti članak 42. iz Sabora 1861. godine nije drugo nego interpretacija nedavnog



doduše, ali već proteklog zbivanja: godine 1848. Vidjelo se to najbolje prigodom podizanja spomenika banu Jelačiću, 1866. Starčevićeve su mrzovoljne rezerve djelovale tako snažno da se već godinu-dvije kasnije spomenik sigurno više ne bi bio ni postavljao! Isti je takav rascjep u javnosti izazvala i 300-godišnjica sigetske bitke i pogibije njezina junaka, Nikole Šubića. Zanimarimo i opet Starčevićeve proteste, koji u proslavi ne vidi uznošenje »hrvatskoga Leonide«, nego egzaltaciju servilnosti prema Habsburzima (stoga će Starčević, pet godina kasnije, »odiljenju sigetskom« suprotstaviti antiaustrijsku pogibiju posljednjih Zrinskih i Frankopana u Bečkome Novom Mjestu); zanimarimo, dakle, Starčevićev stav, ali vodimo računa da je i Šenoin historicizam nastajao u te dane. Poučan je u tom smislu i službeni opis te dekorativne proslave iz pera Đure Deželića: »Zastor se digne, a usried pozorišta pojavi se pod kraljevskim baldakinom velika, umjetnikom g. Mückeom načinjena slika sigetskoga junaka, a oko nje cieli glasbeni sbor pješačke pukovine Gyulaya koj na mjesto proslova odsvira prvom nagradom ovjenčanu Zrinsku poputnicu Ant. Švarca i na zahtjevanje občinstva opetova. Poslie toga prikazaše igrači Körnerovu tragediju Nikolu Zrinskoga. Igrali su dosta dobro, a mogli su i bolje uz tako svečanu priliku; nu po običaju nisu se valjano naučili uloga, pa je šaptalac morao puno i glasno govoriti. A samo da nije bilo onoga nekršćanskoga i nečovječnoga te nenaravnoga prizora gdje mladi junak Juranić sam svoju vjerenicu, kćer Zrinskoga, ubija da živa ne padne u turske ruke; to je zaista plod bujne njemačke poganske romantike koja se protivi našem slavenskomu čustvu.« Da se taj neugodni dojam popravi, izveden je epilog-živa slika od Dimitrije Demetra, pri čemu je zaboravljeno da je upravo Demeter, u poznatoj davoriji *Prosto zrakom*... četvrt stoljeća prije toga, u *Grobničkom polju*, zastupao istu takvu »pogansku« romantiku: »Sam ću ubit mog jedinca, / Nož u srce rinut žene, / Neg da vidim od tuđinca / Pravice mi pogažene.« Nego, nas ovdje mnogo više zanima pojava Nijemca J. F. Mückea, tvorca naših prvih povijesnih ilustracija, čovjeka koji je, kao učitelj, negativno djelovao na živi, prijemljivi tale-nat jednoga od najomiljelijih slikara hrvatske prošlosti, Ferde Quiquereza, koji je hrvatske građanske domove ispunio likovima iz hrvatske povijesti, razmetnuvši svoju nadarenost na velike kompozicije, kojima nije bio sklon, na štetu malih pejzaža i skica, za koje je pokazivao izrazito zanimanje. Svojim je povijesnim slikama (mnogo slabije po umjetničkom intenzitetu, ali podjednako po rodoljubnom učinku), Quiquerez djelovao slično Šenoi i njegovim povijesnim romanima, premda je njegova nadarenost — književno rečeno — bila kudikamo



više novelistička i crtičarska negoli šenoinski romaneskna. I Quiquerez je, iz istih razloga rodoljubne potražnje, gotovo u isto vrijeme kad i Rendić, pošao u »ilirsku« Spartu, u Crnu Goru, slikajući prizore iz Mažuranićeva *Smail-age*, odnosno, kao i Rendić, portretirajući Novicu Cerovića i druge junake crnogorsko-turskih ratova. Tako je Qui-



Ferdo Quiquerez

querez slavu i ugled stekao »ilustrirajući« hrvatsku malogradsku koncepciju povijesti, a ostao posve nepoznat po onome dijelu svojega rada koji je sigurno vredniji: prema točnom zapažanju Ljube Babića da se u malim sredinama smatra kako su krajolici odnosno mrtve prirode manje umjetnički vrijedni, jer »vrijedna umjetnina mora imati



ne samo kolosalne dimenzije, nego [...] mora rješavati velike probleme«. Ono isto što je, vidjeli smo, Brandes zahtijevao od književnosti.

Upravo zbog toga mnogo je manje uspjeha imao pravi, izvorni talenat Adolfa Waldingera čija je vizija slavonske šume (one iste slavonske šume što je ponijela i oprezan, kritički talenat Josipa Kozarca!) prava umjetnost, bez poetizacije i izmišljanja, s izrazitim smislom za realistički karakteristični detalj: »Domovino, tvoja šuma je su svi, složno i bez kolebanja, izjavljivali: »Domovino, tvoja povijest je moj atelier!«

Strossmayer, taj mecena hrvatske kulture i diktator hrvatske likovne umjetnosti, vratio je u Hrvatsku još jednog zalutalog »putnika«, Nikolu Mašića, izgrdivši ga (1875) što je zaboravio materinski jezik. Preradovićevski povratnik, Mašić je — privoljevši se »majci sreće« — vidio u njoj dekorativnu idilu, koreografski odjevene seljake, ljupke seoske curice, upravo ono što su na selu, unatoč šenoinskim upozorenjima, hrvatski građani najradije gledali. No kao što je prvoj fazi hrvatskoga književnog realizma odgovarala povijesna dekorativnost oleografija Ferde Quiquereza, tako je njegovoj drugoj fazi više godio umjereni, idilični realizam Nikole Mašića. Uostalom, iz razloga koje je Gjalski dobro izložio u *Radmiloviću*, teorija je realizma najbolje prikazana *post festum*, 1898, u Kuhačevoj netrpeljivoj, mrzovoljnoj poslanici *Anarkija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* u kojoj se protiv modernizma ponavlja što je dva desetljeća ranije rečeno za socijalizam: da je podmukli švapski import. Uza sve to Kuhač, navodeći upravo Nijemca Heinea (!), upozorava: »To će reći da realizam ili istina mora biti u umjetničkom djelu poljepšana, idealizovana; poljepšana po jeziku, po stilu, po činu i po materijalu. Seoska odijela na pozornici treba da budu od finijeg materijala, kroj te odjeće po svetačnoj narodnoj nošnji.« Bojeći se istine, hrvatski su realisti, odijesta, vrlo često — ne samo seljake nego uopće svoje junake — odijevali u »svetačnu« nošnju. Najuzorniji realizam Josipa Draženovića ostao je posve nezapažen, prešućen, upravo stoga što se pisac ni najmanje nije bojao »rugobe«; ali da time nije mogao ponijeti publiku svoga vremena, pokazala je i recepcija njegova djela.

Pravi domašaj hrvatske književne produkcije dobro pokazuje analiza »Vijenčevih« pretplatnika koju je, u godištu 1876, proveo Ladislav Mrazović. Nije odviše smiono pretpostaviti da je to, uz mala odstupanja, ujedno i analiza hrvatske čitalačke publike uopće: »Po stališih



teško je [...] posve točno podatke skupiti, nego tek približne. Najveći kontingent, sa 240, daju đaci srednjih i viših učilišta. Učitelja pučkih i profesora viših i srednjih učilišta 118. Činovnika u najširem smislu, u civilu i krajini [tj. u banskoj i u vojnoj Hrvatskoj, I. F.], počam od bana pak do pisara, političkih (razumijevajuć i općinske), sudbenih, brzojavnih, financijalnih 145, doista užasno malen broj. Među ovimi ima 7 podžupana, 6 kotarskih predstojnika (krajishkih), 2 gradska načelnika, 1 septemvir, 2 prisjednika banskog stola, 32 suca, 16 općinskih bilježnika (od 220), 5 školskih nadzornika (izmed 14), itd. Znatan je broj svećenstva, sa 184, nu tu je malo višega svećenstva: 5 biskupa, 16 kanonika, a 103 župnika, prebendara itd, i 60 kapelana. *Gospođa* i *gospodičnâ*, med kojima ima mnogo učiteljica, 153. Odvjetnika 21, liječnika 16, mjernika 11, vojnika 48. Čitaonica i inih društava 101, a raznih, ponajviše školskih *knjižnica* 42. Ovo je znatan broj zavoda gdje list najmanje toliko čitatelja nalazi koliko ima pretplatnika, a tu još nijesu u računu kavane (do 30), gdje se list mnogo čita. Napokon — dodaje ironično Mrazović — ne smijemo zaboraviti i naše velikaše, *grofove* i *barone*, koji su zastupani sa vrlo uglednim brojem od — 8 pretplatnika. Što nam još preostaje? Otprilike njih 300, i u tom broju imate tražiti naše *vlastele*, naše *trgovce*, naše *obrtnike*, i sve napose neimenovane ine stališe. Ako bi nas svi predašnji brojevi mogli udovoljiti, ovaj posljednji doista je najžalosniji, jer pokazuje da najbrojniji a i najvažniji stališi još veoma slabo uz hrvatsku knjigu prionuše, tu žalibože gospoduje još sveudilj inostrana književnost, bud njemačka, bud talijanska. Iz ovih brojevnikh podataka vidi se gdje je naš list, a jamačno i cijela hrvatska književnost, najviše korijena uhvatila, i otkle joj najveća pomoć pritiče. [...] Uvaželi se sve okolnosti, uzmu li se u obzir kako su zastupani u tom iskazu pojedini stališi i pojedina mjesta, tad će svatko uvidjeti da bi naši listovi i naše knjige vrlo lasno imale — da malo rečemo — dvostruki broj kupaca negoli što ga imadu.»

Bilo je to pisano za Šenoina urednikovanja, kad je »Vijenac« pro-lazio kroz svoje najblistavije razdoblje! No u isto vrijeme, to pokazuje koliko je ispravna bila Šenoina težnja da se stvori čitateljska publika i koliko je Šenoa, i »Vijencem« i svojim djelima, za to stvaranje zaslužan. Upozorimo li da je tijekom cijeloga razdoblja realizma u Hrvatskoj više ljudi bilo pretplaćeno na njemačke negoli na hrvatske listove, bit će jasna i socijalna podloga hrvatske književnosti i često paničan, gotovo nerazumljiv strah od njemačke književnosti. No da je ta publika ipak rasla, pokazuje i kretanje naklade knjiga







stima, naslikati takav tip zagorskog plemenitaša; ali će i njega, ubrzo, zahvatiti pesimizam odnosno mistika. Šenoino pak »odstupanje« od vlastitih programa, njegovi literarni pokušaji da se hrvatska aristokracija koliko-toliko veže za sudbinu vlastitoga naroda (kulminirat će to u »konverziji« Brankina muža, idealnog grofa Belizara), samo su izraz nade da bi se i plemstvo, jedino koje uživa materijalno blagostanje, moglo uključiti u nacionalni život.

Ne smije se stoga hrvatska književnost protorealizma ocjenjivati po nižoj, feljtonističkoj romantičkoj produkciji becićevskih romana odnosno Trnskijevih i Cirakijevih priča. Bez obzira na nedorečenost, neki zahvati Ivana Perkovca, Ivana Zahara i sasvim osebujna, izvanrealistička novelistika Rikarda Jorgovanića svjedoče protivno: da je hrvatska književnost u doba protorealizma osim nacionalne počela zahvaćati i socijalnu odnosno društvenu problematiku. Šenoino je djelo u cijelosti takvo vrlo često uspješno nastojanje. A kad se, gotovo u isti čas, pojavi i Kumičićev *Spljet i Pariz* (u konačnoj verziji *Slučaj*), i Kovačićeva *Ladanjska sekta* i Vojnovićev *Geranium*, znak je to da je realizam postao činjenica.

Dilema mladoga Vojnovića u njegovu *Geraniumu* koji se, već je rečeno, nalazi »između Šenoe i Flauberta«, znamenita je za konačno učvršćenje hrvatskoga realizma: još je 1855. Adolfo Veber, u svojoj *Zagreпкиnji*, prikazao jednu minijaturnu, skučenu, zbunjenu gospođu *Bovary avant lettre!* Ali, njezin je »grieh« u tome što joj knjige koje čita priječe da bude prava ilirska rodoljupka; ovdje se, međutim, četvrt stoljeća kasnije, Flaubert navodi izrijeком, ne samo kao lektira nego (zajedno sa Šenoom) kao jedna od temeljnih pretpostavki djela. I tu je konvencija šenoinska: mlad čovjek razgovara s uglednom, književno obrazovanom gospođom, samo što je razina razgovora kudikamo viša od one u *Prijanu Lovri*. Pa kad mladi pisac prigovori — u šali, dašto — kako je i ona »pristaša *Assommoira*«, teta mu odvrća: »Ne, ne! — ali nadasve ljubim istinu u naravi, a moja pripovijetka, premda ju ne smiješ tim literarnim imenom nazvat, nije nego *zrcalo života*, tj. kitica balade bačena u prozu kuhinjske knjige. Moj princip — nastavi teta emfatičkim tonom u kom je bilo nešto ironije — jest u najvažnijih ljudskih stvarih mjeriti i uživati jednako *vanjštinu* i *karakter*, jer bez toga padam u slatkoću Bellinijevih opera.« (Ist. I. F.) Tako je rasprava što je mladi pisac vodi sa svojom obrazovanom tetom posljedicama vrednija od svih dogovora i književnih sastanaka na kojima se pretresalo o čemu bi valjalo pisati, dok je Vojnović već na uzletu pokazao kako se piše. Uznoseći Flauberta i njegove *Contes*,



Vojnović napominje: »Krasne li su te pripovijetke! pune života i one delikatne čuvstvenosti koja stavlja toli *visoko franceske pisce nad ine europejske!*« (Ist. I. F.) Šenoinski ideal romanskoga, upravo francuskoga uzora eto je oživotvoren: *Geraniumom* je hrvatska književnost dobila idealan primjer onoga što se zove »utjecaj«, bolje reći poticaj. Ali, to nije utjecaj romantične francuske književnosti, to nije prihvaćanje *Pavla i Virginije* (pri čemu za ovu tihiu polemiku nije naodmet spomenuti da je upravo Šenoa to djelo 1877. preveo kao prvi svezak Matičine novopokrenute Zabavne knjižnice!), nego nove, moderne francuske književnosti koja govori istinito, oporo i objektivno. Vojnović nastavlja: »Jedna pako, moram reći da me se upravo kosnula. Naslov joj je, ako se dobro sjećam, *Un coeur simple* (čedno srce) a predmet: *život — kuharice!*« Završetak je te misli najtužniji: »Tebe ide, dakle, prijatelju, moja pripovijetka o cvijetu bez mirisa. Ne znam da li će te zanimati (dapače držim da je prilično dosadna), ali *život sam nije žalibože ništa drugo nego d o s a d a*, a osobito život — g e r a n i u m a« (ist. I. F., razm. Vojnović). Odvažiti se, u jeku šenoinske koncepcije rodoljublja i društvene obveze književnosti na tvrdnju da je život prazan i besmislen, čak bodlerovski dosadan, mogao je samo čovjek čiji je talenat Šenoa bez rezerve priznao. Nije ni Vojnovićev, kao ni Šenoin razvitak, išao smjerom koji se mogao pretpostaviti iz njegova prvenca; simbolika koja vlada dobrim dijelom njegova *Geraniuma*, kasnije će se još više razviti, posebno u *Dubrovačkoj trilogiji*; ali ostaje činjenica da je Vojnović najavio i pobjedu realizma i pobjedu modernizma u hrvatskoj književnosti. Time se ne može pohvaliti nijedan hrvatski pisac.

Velika sezona Šenoine umjetnosti traje deset godina (1871—1881), poklapajući se, više-manje, s vremenom bana pučanina (1873—1880). Banovanje Mažuranićevo nagrizla su tri skupa zbivanja: velika agrarna kriza, koja je počela upravo 1873; oslobodilački pokreti bosanske raje (1876) i njihov nasilni rasplet u austrougarskoj okupaciji Bosne i Hercegovine (1878); ukidanje Vojne krajine, koje počinje 1871, a završava se, juridički i faktički, 1881.

I po hrvatsku su književnost spomenuta zbivanja od presudne važnosti, skupno i pojedinačno. Raslojavanje hrvatskoga sela, započeto »darovanim« oslobodjenjem od kmetstva (1848) kulminira upravo pod udarom krize: to nužno privodi književnost realizmu. Nemoć hrvatskoga sabora, i njegova bana, u pitanju bosanske raje, o kojoj je cjelokupna prethodna književnost romantično uzdisala a javnost obećavala oružanu akciju, također je slom iluzija koji nužno privodi



književnost k realizmu: Kovačićeva okrutna travestija samo je najvidniji znak ogorčenja mlade generacije. Konačno, uključivanje Vojne granice i njezina pučanstva, nakon stoljeća odvojenoga života, u sklop civilne Hrvatske potres je, i za jednu i za drugu stranu, koji je morao naći odjeka u književnosti. Takozvana »krajiška novela« i velik broj krajiških kritičara najbolje to svjedoče. Sve to moralo je poljuljati Šenoinu zagrebocentričnost, naravno, na korist hrvatske književnosti i njezine društvene uloge, upravo kako ju je Šenoa zamišljao. Još jedan dokaz o dubokoj povezanosti prvoga i drugog razdoblja hrvatskoga realizma: za Šenoe i od Šenoe.

No svakako je po razviće hrvatskoga realizma od velike važnosti odnos prema muslimanskom svijetu. Obaranje stoljetnih, pasivno prihvaćenih kalupa, u svoj njihovoj romantičnosti a nerijetko i nepravednoj uvredljivosti, proces je koji je hrvatska književnost spoznala i razriješila časno. Upravo u Mažuranićevo vrijeme, s opasnom hipotekom *Smrti Smail-age Čengića* (koja upravo 1876, zahvaljujući Franji Markoviću, dobiva prvu pravu kritičku ocjenu) hrvatska književnost u naslućivanjima Nikole Tordinca, Ante Kovačića i Andrije Palmovića počinje mijenjati stav prema »nekrstu«. Bez obzira na političku motivaciju *Zmaja od Bosne* (1879), neocjenjiva je zasluga Tomićeva što je njegova romantika objektivno pomogla realističkom gledanju. A o zrelosti hrvatske književnosti svjedoči najpotpunije Rikard Jorgovanić, toliko puta nazivan romantikom, a u biti zatočnik realističkog stava. Početak njegove recenzije *Zmaja od Bosne* vrijedi koliko pravi književni manifest. Petnaest godina poslije Šenoe Jorgovanić daje smrtni udarac hajdučko-turskoj novelistici:

»Sjećate li se još Nevena? Dakako da je mnogo vremena minulo dok se je od Nevena savio Vijenac, al vam je opet Neven morao ostati u pameti s neke vrsti pripovijedaka kojih ste mnogo u njem čitali.

Bile su to izvorne al malo originalne pripovijetke. One kao da i nisu marile za druge junake, već samo za takve koji bi niknuli iz krila dviju mučenica turskoga bijesa — Bosne i Hercegovine.

Bosna i Hercegovina, to bijaše Eldorado po kom su križali pitomi zastupnici tadanje naše novelistike tražeći krvave događaje i pamet smućujuće spletke. U ono su vrijeme naši novelisti pisali, da tako rećemo, k r v l j u o k r v i, a ipak bijahu toli dobrodušna, nevina srdašca, koji su vjerovali u vječitu pravdu.

U njihovim pripovijetkama, koje bi počinjale stradanjem kršćanskog junaka, nastradao bi napokon uvijek Turčin — jer tako je izisk-



vala pravda. Kršćanin bijaše uvijek pošten, Turčin uvijek zao, kršćanin junak, Turčin silnik, ali kukavica. Kršćanka, oteta po Turčinu, vratila bi se koncem konca k svomu dragomu nevina i netaknuta, jer bi u odlučni čas ruka providnosti suzdržala Turčina da ju ne oskvrne poganim činom.

Naši tadanji noveliste uvjeravali su nas neumorno kako je Turčin ruk a hrišćanin janje; a kad bi se radilo o tome tko će koga da proždre — proždiralo bi uvijek janje vuka.

Takav način pisanja donosile su sobom ideje i nazori koji su u ono vrijeme pokretali svakim našim radom. Što se babi htilo, to se babi snilo. Za ono doba naši političari, novinari i pjesnici nisu imali važnije želje od te kako bi se Bosna i Hercegovina otele turskom jarmu. Po to, bijaše naša novelistika skroz tendenciozna i kao svaka tendenciozna novelistika — nepravedna.

Tko bi vjerovao u narodne pjesme, morao bi se začuditi kako nakon Kraljevića Marka i sličnih mu delija uopće još ima Turaka na svijetu. Da se je sve onako zbivalo kako tadanji naši noveliste htjedoše da se zbiva, odavno bi već tursko carstvo visjelo na ekseru za boravi.

Al vječita pravda pristupa k sudu laganije. Ona se ne žuri, i ona se ne spotiče. Bosna i Hercegovina pripadoše međutim pod žezlo našega kralja, al tursko se carstvo još nije pomaklo iz Evrope u Aziju.

I hrvatska je književnost krenula međutim drugim stazama. Pripriljetke Nevenovih novelista utopiše se u Leti, a mjesto njih osvojiše vi stalnije mjesto zrelije pripovijetke nove generacije. Od svih takozvanih 'turskih pripovijedaka' ne ostade nijedna u pameti svojih čitatelja jer ju je diktovala strast i tendencija, i začudo je kako sve pripovijetke ove vrste oskudijevahu na lokalnom tonu i koloritu, kako i karakteristiki ne pođoše dalje od svoga uzora — narodne pjesme.

Danas, gdje su se okolnosti po Hrvatsku promijenile na bolje, gdje između Hrvatske i Bosne ne stoji više turski zid, danas gledamo svoje svijetle pravce drugim okram i drugim srcem. Danas naša novelistika ne traži junaka među hrišćanima, već ga nalazi među onima koje smo nekada nazivali neprijateljima, smatrajući ih svojim dušmanima.

Danas izlazi pripovijetka *Zimaj od Bosne*, i ta pripovijetka hoće da bude uzgledom medijedanstva i junastva srčanih begova.

*Pro ču, ne čim duh vremena"*



Gjalskijev *Illustrissimus Bathorych* (1884) svakako je prekretnica u razviću hrvatskoga realizma. Ponikao sasvim iznenada, od zrela početnika, izvan Zagreba i njegovih »naturalističkih« polemika, *Bathorych* je primjerom pokazao kakav je realizam tada u nas bio moguć. Šenoinac po mnogo čemu, Gjalski se od Šenoe ipak odvajao dru-



Kula u Gradačcu gdje je živio Tomićev junak, Zmaj od Bosne.

gim tipom novele koja u njega nije bila ispriповijedana tako »bespri-jekorno«, tako »nepogrešivo« kao u Šenoe: nasuprot suverenome še-noinskom fabuliranju, Gjalski se javio obrascem turgenjevljevske pri-povijesti pune izvrsnih karakterizacija. Više od dva desetljeća odušev-ljavahu se hrvatski pisci sentimentalnim društveno konstruktivnim realizmom, a valjalo je da Šenoa umre pa da se, zajedno s njim, po-



vuče i njegov kanon hrvatske novele. Barčeva misao o retrogradnosti Gjalskijeve tematike samo je prividno točna. Mnogo je važnija činjenica da je Gjalski zakoračio dalje od Šenoe u tehnologiji književnog djela. Nasuprot zanimljivosti i privlačnosti pripovijedanja, Gjalski ističe potrebu psihološke karakterizacije. Glavni junak njegova romana *U novom dvoru* govori ovako: »Uzmite pak najmanju stvarcu Turgenjevljevu! Nema obično nikakove priče, ili jednostavnu, posve običnu, a ni jedan čas čovjek ne leti stranicama kao u Ohnetu, samo da sazna 'što će biti'. Ali zato koje bogatstvo slika, koje naslagano blago misli, koja čarna poezija, kakav topli, vreli život! I duh naš ima uvijek kod toga da razmišlja, srce vijek se od ganuća i zanosa mora gibati i tresti. Ja mislim da bi najgori čovjek morao, barem dok ono čita, osjećati svaku plemenitost, svaku ljepotu i biti taj jedan čas dobar! Tim je pak najglavnija svrha umjetnosti postignuta, jer svaka druga ili je tek moda ili frivolnost. Pročitao sam čitava Turgenjeva barem već deset puta, a znam da ću ga uvijek opet rado u ruke uzeti. Pa dok kod Ohneta hrlim jedino da što prije saznam konac, te nemam ni od jedne misli, ni od jedne riječi nikakove naslade, nikakove hasne, to kod Turgenjeva ili velikoga mu druga Flauberta moram kadagođ knjigu na koljena položiti i podati se ili čaru poezije ili dubljini misli ili vjernosti istine ili ljepoti riječi, pa tiho uživati i tako dušu svoju najvećemu užitku privesti i podati se sasvim čarobnoj snazi ovih velikana. A u čem im ova sastoji? Varao bi se tko bi mislio da *u tome što žele život prikazati kakav jest, ne, ne, onda bi oni bili tek puki fotografi*. Magična sila njihova sastoji u tom što žele u trag ući vječnosti ljepote, što traže u ljudskoj duši ono što joj je od božanstva dano, *a to misle naći time što slijede istinu*. Dakako da za to nije dostatna vjernost i pronicavost inženjerske tehnike, tome se hoće srca, plemenita, velika srca« (ist. I. F.). Ne bi se moglo reći da tu Ohnet stoji umjesto Šenoe (jer Šenoa, ako i jest pisac u kojega čitatelj »hrli da što prije sazna konac«, sigurno nije takav da od njega nema »nikakove hasne«); ali valja svakako upozoriti da je Turgenjev, taj učitelj sveukupnoga hrvatskog realizma — izuzev jedinoga stilskog starčevićanca, Antu Kovačića — najbolje odgovarao i piscima i publici kojih se, podjednako, već u prvim godinama kuenovanja, počeo hvatati beznadni pesimizam, zaboravljen još od apsolutističkih vremena. Istini je valjalo pogledati u oči, valjalo je priznati slom svih ideala i potrebu da se izgradi nova, da, istinitija vizija svijeta. Isto se dogodilo i u poeziji koja je od vedre šenoinske konstruktivnosti i optimističke površnosti Harambašićeve, vrlo brzo, pod udarcima »istine«, ušla u