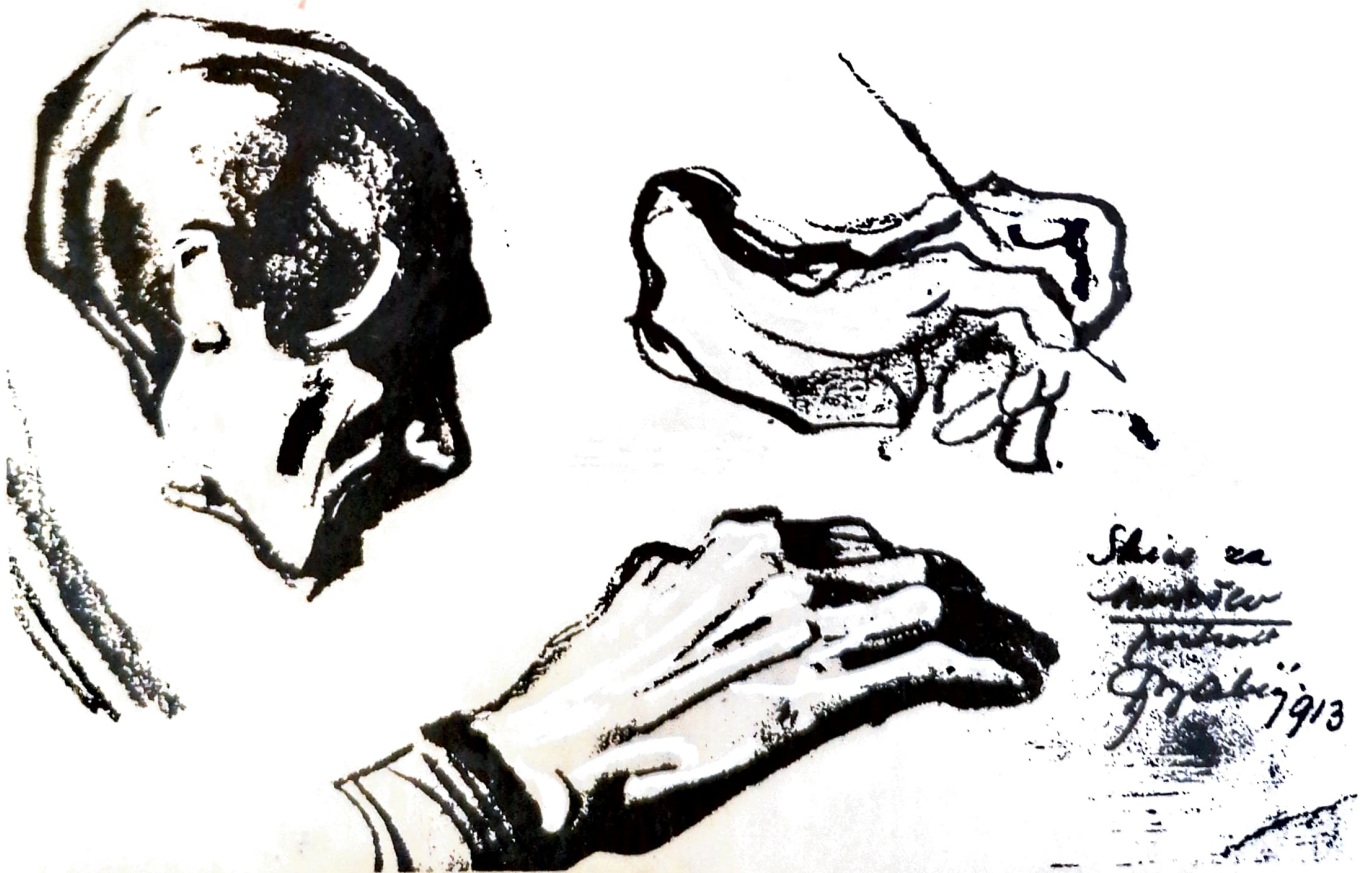


MIROSLAV ŠICEL

HRVATSKA KNJIŽEVNOST



KNJIŽEVNOST PREDREALIZMA I REALIZMA (1860—1892)

Iako u razdoblju od 1860. pa sve do devedesetih godina u hrvatskoj književnosti stvaraju dvije literarne generacije (prva je u književnost ulazila na samom početku šezdesetih, a druga polovicom sedamdesetih godina) i unatoč pokušajima nekih pisaca drugog pokolenja da negiraju prethodnu generaciju (kao što je Ante Kovačić u početku svog stvaralaštva ušao u žestoku polemiku s Augustom Šenoom) — postoje ipak zajedničke čvrste odrednice ovog književnog perioda koje ga određuju kao jedinstvenu cjelinu. Kao prvo to je, na političkom planu, doba obilježeno ukidanjem apsolutizma 1860. kad započinje tzv. ustavno doba, što omogućuje ponovno oživljavanje i aktiviranje političkih stranaka. S druge strane zajedništvo se ovog perioda očituje u nastojanju pisaca i jedne i druge generacije da se u književnom stvaralaštvu pođe putem realističke stilske koncepcije — od traženja tematike u svom vremenu uključivanjem literature u aktualne društvene i političke probleme do ostvarivanja tih motiva realističkim stilskim izrazom. Angažman literature u općim društvenim zbivanjima bio je shvaćen vrlo široko — od Šenoina načelnog stava da književnost mora biti tendenciozna do utilitarističkih stavova nekih drugih pisaca.

Takvo shvaćanje funkcije književnosti uvjetovalo je doista i njezinu potpunu saživljenost s vremenom u kojem je nastajala i ukorijenjenost u sve aktualne društvene probleme te idejne koncepcije koje

političkim stranaka Narodne stranke i Stranke prava. Dominantnu ulogu u našem političkom životu sve do Nagodbe s Madžarima (1868) imala je Narodna stranka, formirana odmah poslije vraćanja ustava. Ta stranka građanske inteligencije, odnosno liberalne buržoazije, u svom je ambicioznom programu najavila namjenu stavljanje puta koji su zacrtali ilirci. Pod pritiskom Madžara, narodu, te zahvaljujući različitim makinacijama Austrije, narodnjaci vrlo brzo gube tlo pod nogama, pa najprije, poslije nametnute Nagodbe, odstupaju od direktnog političkog djelovanja i sve se više posvećuju prosvjećivanju naroda s poznatom parolom: prosvjetom k slobodi.

Neosporna je zasluga narodnjaka, prije svega Josipa Jurja Strossmayera (1815—1905), u pravom smislu riječi kulturnog me-slavenske akademije (1867), reorganiziranja Matice hrvatske i osnivanja zagrebačkog Sveučilišta (1874), te da je uopće mnogo brige bilo posvećeno pitanjima školstva. Međutim, već od 1873, od trenutka kad Ivan Mažuranić (prvi ban »pučanin« poslije revizije Hrvatsko-ugarske nagodbe od 1873. do 1880) preuzima stranku pod nazivom Samostalna narodna stranka, a zapravo već od Nagodbe koja je Hrvatskoj dala djelomičnu autonomiju, ali ju je financijski potpuno podredila madžarskoj eksploataciji, narodnjaci sve se više udaljuju od svojih zacrtanih političkih koncepcija da bi potpuno kaptulirali u vrijeme dolaska Khuena Hedervarya (1883) na bansku stolicu u Hrvatskoj.

U biti nacionalistička, ali ne i dosljedno demokratska, već sklona kompromisima s feudalcima, Narodna stranka nije ni mogla razviti dublju suradnju sa širim društvenim slojevima i dobiti od njih podršku, što je i bio osnovni uzrok njezina neslavno završena puta u vrijeme Khuenove madžarizacije.

Zanimljiv je put i razvoj doživjela Stranka prava kojoj je pripadao i najveći dio hrvatskih pisaca druge generacije stvaralaca ovog razdoblja. Pravaštvo u prvo vrijeme nije bilo izgrađeno ni socijalno ni politički. Na čelu stranke nalazili su se Ante Starčević (1823—1896) i Eugen Kvaternik. Pravaši su se opredijelili za samohrvatstvo i priznavali su jedino personalnu uniju s Madžarskom i Austrijom. Oko sebe su okupljali ljude iz redova malograđanstva. Upravo potkraj Šenoina života pravaštvo je u punom zamahu i zahvaljujući svom političkom radikalizmu i borbenim programima gotovo potpuno uspjeva pridobiti za sebe mladu generaciju.

Međutim, pravaši ipak nisu bili nikad čvrsto organizirana stranka i njihovi programi bili su više pusta retorika i fraza negoli konkretno ostvarenje. Oni su u početku, istina, okupljali oko sebe sve što je bilo borbeno, našli su načina da kod Hrvata podignu duh otpornosti i svijest o moralnoj moći. Uspjeli su okupiti i one društvene slojeve, prije svega malograđanstvo i djelomično seljaštvo, koji do tog vremena nisu mogli sudjelovati u javnom političkom životu. Ali ta borbenost trajala je svega oko desetak godina, a onda je počeo lom i razdvajanje u stranci. Osnovna je slabost pravaša bila što nikad nisu ni pomišljali na to da preuzmu vlast u svoje ruke. Na taj su način indirektno prouzrokovali da su na vlasti i na kormilu zemlje ostali političari koji uopće nisu imali osjećaj za hrvatstvo.

Nikakvo čudo da je na kraju došlo i do razbijanja stranke u dvije frakcije: *domovinašku* (koja je priznavala Srbe i slavenstvo), te *frankovačku*, s Josipom Frankom, austrijskim agentom, radikalnim protivnikom Srba u Hrvatskoj, na čelu.

Potrebno je ipak reći da je pravaštvo imalo vrlo značajnu ulogu: omladina okupljena oko pravaša tražila je da se i književnost približi stvarnome životu, zahtijevala je poeziju prožetu nacionalnim duhom i prozu socijalnih tendencija.

Nova je književna generacija, ulazeći šezdesetih godina aktivno u književni život, započela suradnjom u časopisima u kojima još djeluju povremeno i pisci starijeg, postilirskog naraštaja, kao što su Adolf Veber Tkalčević, Janko Jurković i neki drugi. Bili su to časopisi »Glasonoša« (1861—1865, Karlovac — Beč), »Dragoljub« (1867—1868), zatim slavonskopožeški list »Slavonac« (1863—1865), te »Književnik« (1864—1868), koji je imao i znanstvenih aspiracija, a duhovni mu je začetnik bio Vatroslav Jagić.

Središnji časopis pisaca nove generacije je »Vijenac« koji se javio 1869 i neprekidno izlazio sve do 1903. godine, doživjevši svoj najveći procvat od 1874. do 1881. kad mu je glavni urednik bio August Šenoa.

Neosporna je činjenica da sve do osamdesetih godina najznačajniju ulogu u hrvatskoj književnosti — nazovimo to razdoblje u stilskom smislu predrealizmom — ima August Šenoa (1838—1888), neobično svestran i plodan pisac, nosilac i začetnik svih novih tendencija u hrvatskoj književnosti od šezdesetih godina, toliko značajan stvaralac da su i mnogi njegovi suvremenici, posebno prozaici, ostali potpuno u njegovoj sjeni, a nerijetko se i samo razdoblje zove Šenoino doba.

Napisavši u toku svog relativno kratkog života cijelu biblioteku knjiga, od poezije, feljtona i kritike do pripovijetke, drame i romana, Šenoa se ne samo nametnuo svom vremenu, već je, što je još značajnije, kao stvaralački uzor ostao prisutan u hrvatskoj literaturi sve do kraja stoljeća.

Nije nimalo pretjerano mišljenje onih koji tvrde da je Šenoa stvorio hrvatsku književnu čitalačku publiku. S izvanrednim smislom interesantnošću tema, on je pokrenuo niz novih problema u hrvatskoj književnosti, a začetnik je i nekih novih literarnih žanrova u nas. Dovoljno je podsjetiti se da je Šenoa napisao prvi cjeloviti povijesni roman u novijoj hrvatskoj književnosti *Zlatarovo zlato* (1871), i da je njegovim putem krenula plejada pisaca kasnijih generacija od Kumičića (*Urota zrinško-frankopanska* i *Kraljica Lepa*) do Milutina Cihlara Nehajeva (*Vuci*, 1928).

Jednom od prvih svojih značajnijih pripovijedaka *Prijan Lovro* (1873) Šenoa otvara temu koja će postati središnji književni problem hrvatske literature sve do naših dana. To je pokušaj portretiranja junaka čiju tragičnu ljudsku sudbinu određuje mala, učmala sredina u kojoj se kreće a koja ga ne razumije ili ne prihvaća; Lovro će se tako pojaviti kao prototip kasnijih poznatih junaka: Borislavića K. Š. Đalskoga, Pavla Šegote iz istoimenog romana i Amadeja iz *Dva svijeta* Vjenceslava Novaka, te junaka pripovijedaka i romana J. Leskovara i M. C. Nehajeva.

Šenoa je pripadao generaciji koja je u nacionalnom pogledu nastavila ilirske, jugoslavenske ideje, bio je vezan za Narodnjake, posebno za Strossmayerove političke i kulturne koncepcije, ali je u političkom smislu, praktički, bio usmjerio svu svoju pažnju na državno-društvene probleme Hrvatske, tada u okviru Austro-Ugarske Monarhije. Bilo je to doba kad je s jedne strane feudalno društvo još uvijek čvrsto držalo u rukama ekonomske pozicije, ali sve više gubilo političke, i kad je nasuprot građanskom društvu počela sve očitije dolaziti do izražaja malograđanska sredina, nezadovoljna svojim društvenim položajem, osjećajući se vitalno ugroženom i od jednih i od drugih. Nikakvo, dakle, čudo što je Šenoa, tipičan građanin, buržuj, sa psihologijom svoje klase živio u procjepu između dvije neprijateljski raspoložene sile prema građanstvu: feudalne i malograđanske. Sklon kompromisima, on je najčešće tražio taj kompromis s feudalcima uvjeren da su oni njegovoj građanskoj sredini ipak manje opasni od rastućeg malograđanskog društvenog sloja.

Posve je razumljivo da je Šenin tipičan građanski pogled na svijet uvjetovao ne samo njegove ideološke stavove, nego se, što je

sasvim prirodno, reflektirao i u njegovoj književnoj djelatnosti. Činjenica je da je Šenoa, naš najsvestraniji i najbolji pjesnik građanskog društva i građanskog morala, utjelovljenje hrvatskog građanina-intelektualca druge polovice 19. stoljeća.

Svoje ideološke stavove Šenoa je konkretizirao i u shvaćanju književnosti i umjetnosti uopće, pa je nekoliko puta pisao programatske članke u kojima je jasno obrazložio osobno shvaćanje funkcije književnog djela.

Naročito je važan njegov teoretsko-programatski članak *Naša književnost* što ga je objavio 1865. godine u časopisu »Glasnoša«. To nije bio samo program, već i prvi konkretniji obračun s tadašnjom književnom tradicijom. Šenin zaključak prilično je porazan — naša je književnost neizvorna, diletantska i bezlična. Pisци traže motive u čistoj mašti, traže ih u nekakvoj egzotici, a posve zanemaruju stvarnost. Stihotvoraca ima mnogo, a pjesnika malo. Novelistika, po Šeni, poslije Bogovića gotovo uopće i ne egzistira. U isto vrijeme Šenoa postavlja i konkretne zadatke književnosti i književnicima. Po njegovu mišljenju literatura mora imati popularni karakter kako bi privukla što više čitalačke publike, ali istodobno mora težiti i za što većim umjetničkim dometima i originalnim temama koje će biti izraz vlastitih problema i sredine. Šenoa traži realizam u književnosti koji će imati prosvjetiteljsku funkciju, odnosno kako to on kaže: *Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvijestimo, da ga oplemenimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro i plemenito. A gradiva kod nas? Bože moj! Samo treba posegnuti rukom.*

Kao pristaša Strossmayerovih ideja Šenoa je bio duboko uvjeren da književnost mora biti tendenciozna u najplemenitijem smislu, pa je svoje mišljenje i odnos prema društvenim i nacionalnim problemima iznosio u svim svojim djelima. U nekima neposredno, na primjer, u feljtonima, posebno u *Zagrebuljama* (1866/67, 1877, 1879/80), upozoravajući s mnogo duha i invencije na kulturne i političke probleme zagrebačkog društva, iznoseći negdje svoje mišljenje posredno — naročito u nekim pripovijetkama i romanima s povijesnom građom.

Kao dugogodišnji kazališni kritičar, jedno vrijeme i član kazališne uprave, te umjetnički ravnatelj Hrvatskog narodnog kazališta, Šenoa je kontinuirano pratio razvoj te naše ustanove. Kazalište je za njega imalo istu svrhu koju je bio namijenio i književnosti uopće: da bude rasadište prosvjećivanja i odgajanja naroda. Odatle i njegova uporna borba za novu repertoarnu politiku. Bio je odlučno protiv njemačkih trećorazrednih komedija i drama i inzistirao je na realističkoj drami — ponajprije slavenskoj (češkoj, poljskoj, ruskoj), a zatim francuskoj, te na vrhunskim dometima evropske drame uopće.

tj. na izvođenju Schillera, Shakespearea te Goethea. Od naših je dram-
skih pisaca zahtijevao da pišu što više izvornih drama, naročito po-
vijesne tragedije, kako bi slavna hrvatska prošlost ponovno oživjela
pred kazališnom publikom koja se u njegovo vrijeme tek stvarala.

Uz žurnalističke napise, posebno iz Praga (*Dopisi iz Praga*,
1860—1863), kojima je započeo svoje stvaralaštvo, Šenoa od samog
početka piše i poeziju.

Njegov pjesnički opus, od lirskih stihova do povjestica (*Smrt
Petra Svačića*, *Propast Venecije*, *Prokleta klijet*, *Fratarska oporuka*)
— specifične poetske forme koju je upravo on uveo u našu književ-
nost — većim svojim dijelom podređen je društveno-nacionalnoj ideji,
kojom pjesnik želi na poseban literarni način djelovati na hrvatske
čitatelje, svoje suvremenike. Osim manjeg broja pjesama u kojima je
progovorio o samom sebi i svojim intimnim, ljubavnim bolima, izra-
pogovorio o samom sebi i svojim intimnim, ljubavnim bolima, izra-
zito lirski i duboko proživljeno (*Zimzelen*), u ostaloj je poeziji ponaj-
prije nastojao da čitatelje nečemu podučiti, nastojeći im se približiti
snagom poetske umjetnosti riječi i melodikom hrvatskog jezika. Šenoa
nije pjesnik poput Mažuranića ili Preradovića, jer mu stihovi imaju
više deklamatorsku i govorničku snagu, negoli stvarni unutrašnji inten-
zitet. Ali bez obzira na to, ta je poezija sastavni dio cjelokupnog
Šeninog stvaralačkog opusa i na svoj je način nastavak poetske
tradicije ilirskog književnog perioda.

Vrhunskog umjetnika Šenou valja tražiti u njegovu proznom
radu, u pripovijetkama, a naročito u povijesnom romanu.

Dok nekim pripovijestima s povijesnom tematikom (*Čuvaj
se senjske ruke*, *Turopoljski top*) nastavlja tradicionalnu pripovijetku
s historijskim motivima, ali na višoj razini, u ostaloj pripovjednoj
prozi Šenoa smjelo ulazi u suvremene probleme, otvarajući na taj
način neke teme koje će postati središnjom preokupacijom hrvatskih
realista osamdesetih godina. Riječ je, na primjer, o temi raspadanja
seljačkih zadruga poslije ukidanja kmetstva (*Barun Ivica*), zatim o
polaganom propadanju plemstva (*Kanarinčeva ljubavca*, *Vladimir*), o
društvenim procesima što se javljaju na relaciji selo — grad (*Prosjak
Luka*) i slično. Posebno valja istaknuti pripovijetku *Prijan Lovro*
kojom je, kao što smo već ranije spomenuli, Šenoa načeo temu o
problemu intelektualca neshvaćenog u sredini u kojoj se kreće i živi,
koja će u hrvatskoj književnosti dobiti vidno mjesto i u djelima
pisaca kasnijih literarnih razdoblja. Međutim, važnost ove pripovijetke
ne treba tražiti samo u Šenoinu izboru teme. Ona je iznimno ostva-
renje i po svojim stilskim obilježjima kao jedno od onih temeljnih djela
kojima obilježavamo začetke realizma u hrvatskoj književnosti. U uvod-
nom dijelu ove po svemu osobite pripovijesti Šenoa u ukomponiranom

razgovoru (kao svojevrсноj pretpripovijesti) između »pripovjedača« i
junakinje ove nove govori indirektno i u svom shvaćanju suvremene
proze. Pitanje koje Šenoa razmatra svodi se na slijedeće: umjesto
velikih romantično-sentimentalnih epizoda s izvanjskim dramatskim,
pomalo spektakularnim slikama, ili već šabloniziranim ljubavnim mo-
tivima, on kroz taj uvodni literarni dijalog otvara mogućnost prona-
laženja posve novih tematskih sadržaja: to je problem odnosa pojeda-
ca i društva, ili, još jasnije rečeno, pitanje djelovanja društva na
individualnu ljudsku ličnost. Pri opisivanju čovjekovih intimnih, emo-
cionalnih stresova, psihičkih trauma rođenih u sukobu s društvenim
moralom i društvenim konvencijama u cjelini — pisac vidi najveću
mogućnost stvaralačke, umjetničke kreativnosti. Umjesto dotadašnjih
novelističkih tematskih preokupacija, posebno onih s hajdučko-tur-
skom tematikom kakva je u tom trenutku još uvijek egzistirala u
hrvatskoj književnosti, pripovjedač uporno ustraje na tematici u kojoj
će moći pokazati — kako bi on to rekao — kao prvo ljudsku
»narav«. Da bi dokumentirao i potvrdio svoje uvjerenje, Šenoa i priča
priču o prijaju Lovri, otvarajući tim djelom doista novo poglavlje
u razvoju hrvatske pripovjedne proze.

Polazeći od misli što ju je objavio 1877. godine u »Vijencu«,
da (. . .) svaki čovjek na ulici nosi u sebi manju ili veću pripovijetku,
kadkad je čitaš upravo na licu (. . .). Šenoa je u svom stvaralaštvu
prihvatio osnovnu tezu poetike realizma, kako nema tako neznatnog
događaja koji ne bi mogao biti interesantan kao literarna tema. I
naposljetku, kad u svojim *Književnim pismima* (1879) utvrdi: (. . .)
Novelistici se dakako hoće ponajprije dara, zatim ozbiljnih studija.
Valja učiti teoriju, valja učiti tuđe uzore, valja doprijeti narodu do dna
duše, valja proučiti svijet u svim snošajima života, njegovo mišljenje,
*njegovo shvaćanje, njegov govor, njegove običaje. Novelisti bez zdra-
vih, oštih očiju ne vrijedi ni pare (. . .) — nema više nikakve dvojbe*
da su njegova shvaćanja i smisao književnog stvaralaštva polazili od
realističkih stilskih koncepcija, odnosno od potrebe da se umjetnički
oblikuje stvarni život, a ne da se literarne fabule izmišljaju gotovo u
cijelosti. U tom je smislu upravo *Prijan Lovro* bio najbolji primjer
novele kakvu Šenoa teoretski zamišlja u svojim kritičkim zapisima.

Posebno je važan Šenoin rad na povijesnom romanu; ne
samo zato što je i u tom žanru bio prvi u novijoj hrvatskoj knji-
ževnosti, nego i stoga što je povijesnom romanu namijenio posebnu
ulogu.

Već smo uočili da je Šenoa svoj književni rad svjesno podređivao
ciljevima općeg društvenog i narodnog života u vrijeme intenzivnog
izgrađivanja moderne hrvatske nacije. Smatrao je dužnošću svakog

pisca da umjetničkim ostvarenjem podiže vjeru u vlastiti narod, otkriva njegov pravi duh i upozorava na prave ljudske ideale u okvirima vlastite nacije.

To je i bio osnovni razlog Šenoina posizanja ponajviše za tešvaća vrlo široko: *U historičkom romanu moraš analogijom između prošlosti i sadašnjosti narod dovesti do spoznaje samog sebe* (. . .) — navodi Šenoa u jednom članku u »Vijencu« 1874, pa nastavlja: (. . .) *Zato ima sto prilika. Pusto hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena nije zadaća našeg historičkog romana. Prikazati valja sve grijeha, sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha, slijediti vrline. Ciceronova riječ: Historia vitae magistra — malo će gdje boljeg mjesta naći no u povijesti Hrvata i Srbalja.*

Definirajući ovako sveobuhvatno funkciju povijesnog romana, Šenoa će vrlo pažljivo odabirati i teme svojih djela. U prvom povijesnom romanu *Zlatarovo zlato* (1871) opisuje u širokom spektru društveno-povijesnih zbivanja sukob Zagrepčana i Stjepka Gregorijanca, feudalca i hrvatskog podbana, oko vlasništva Medvedgrada i pripadnih sela; u *Seljačkoj buni* (1877) oživjet će poznate događaje, opet iz 16. stoljeća, kad su se seljačke mase digle protiv feudalaca; u *Diogenešu* (1878) pokazat će odnos stranih i naših feudalaca i njihova međusobna spletkarenja u 18. stoljeću, a radnju romana *Kletva* (1880) smješta u 14. stoljeće, u vrijeme borbi za kraljevsko prijestolje, opisujući posebno odnose Griča i Kaptola.

Od velikog broja likova koje Šenoa kreira u povijesnim romanima, potrebno je naročito upozoriti na dvije kategorije literarnih junaka: na stvarne povijesne ličnosti koje pisac unosi u svoje djelo, te na masu, narod, odnosno male ljude, pripadnike, uglavnom, građanskog i malograđanskog društvenog sloja.

Za opise niza povijesnih događaja, kao i pojedinih povijesnih junaka koji u tim događajima sudjeluju, Šenoa se obilno služio bogatom arhivskom građom grada Zagreba, te, između ostalih i tekstovima Antuna Vramca, Baltazara Adama Krčelića i Ivana Kukuljevića Sakcinskog.

Na osnovi te građe i opisa pojedinih događaja u njima (saborški govori, parnice itd.) Šenoa rekonstruira i oživljuje povijesna lica, no istodobno u opise tih junaka unosi i vlastitu poetsku viziju njihovih ličnosti. Opisuje ih uglavnom romantično-heroičnom gestom, povišenom patetikom, jer su nosioci određenih ideja koje pisac želi baš takvim načinom kreiranja naglasiti, i jer je to, uostalom, bio stilski postupak karakterističan za Šenoino stvaranje u cjelini kad je riječ o povijesnom romanu.

Slično, mada u još većoj mjeri, Šenoa je idealizirao i one junake koji su nosioci neizbježne ljubavne fabule unutar svih povijesnih romana, a kojima je, očito, osnovna funkcija — pridobivanje čitateljske publike.

I dok glavne junake svoga povijesnog romana, kao i već spomenute nosioce ljubavnih epizoda, Šenoa crta gotovo isključivo romantičarskom tehnikom, naglašavajući sad heroizam, sad sentimentalnost — prvo zbog ideje djela, drugo zbog podilaženja i približavanja čitateljima, u opisima junaka kojima ne namjenjuje neku posebnu i važnu ulogu, dakle junaka koji samo upotpunjuju opću sliku dviju osnovnih i paralelnih radnji, a nisu njeni nosioci u smislu tendencije djela — Šenoa se u osnovi služi realističkom stvaralačkom tehnikom. To su epizode u kojima on, u predahu od velikih i značajnih povijesnih scena, opisuje male ljude iz svakodnevnog, građanskog ili malograđanskog života bez ikakvih pretenzija osim da jednostavno prikaže realnu sliku života tih sredina. Šenoin smisao za realističko opažanje, za detalj, tu je došao do potpunog izražaja, bez obzira da li opisuje neki interijer ili neke karakteristične junake u tipičnim životnim situacijama. I ne samo da je u ovakvim epizodama pokazao najveće domete svoje umjetnosti, jer nije bio ograničen osnovnom tendencijom, niti mu ti junaci predstavljaju nosioce ideja — kojima bi do kraja morali biti podređeni svi njihovi postupci pa bi i to pisca onemogućilo u realističkom postupku, nego nas je iznenadio i izvanrednim smislom za blagi humor kojim je popratio te epizode, te potrebom za unošenjem svakodnevnog govora u književni jezik kao jednog oblika karakterizacije junaka.

Posebnu ulogu u svim Šeninim povijesnim romanima imaju junaci čiji je zadatak da u okviru kompozicije romana zapliću i raspliću radnju. To su tipovi spletkara, intriganta.

Kao što je većina Šeninih likova, posebno kad je riječ o glavnim nosiocima radnje, u smislu trivijalne predromantičarske karakterizacije junaka šablonizirana, pa nose isključivo ili pozitivne ili negativne osobine, jer ih pisac strogo razlučuje bez psihološkog nijansiranja, na dobre ili zle, tako i njegovi junaci-spletkari imaju sva obilježja negativnih junaka. U *Zlatarovom zlatu*, na primjer, tipičan lik intriganta je Grga Čokolin, a sličnu funkciju ima i Klara Gruštičarskom metodom. Već u prvom opisu tih likova čitalac dobiva potpunu sliku njihove ličnosti koja se više ne mijenja: od vanjskog izgleda do karakternih osobina. Ti su junaci zapravo Šenoi potrebni zbog potrebne dinamike radnje njegovih romana. Oni su nosioci tipično trivijalnih scena kao što su otmice, ubojstva, trovanja. Zapliću

radnju, retardiraju je — njihova je glavna uloga održavanje napetosti fabule do njenog završetka.

Tako ova četiri sloja Šenoinih junaka: povijesne ličnosti, zatim nosioi ljubavne fabule, mali građanski svijet te likovi intriganata — čine okosnicu fabula njegovih povijesnih romana — i svaki od njih ima određenu funkciju. Povijesni junaci nisu samo izraz povijesnog razdoblja, nego i nosioci osnovne piščeve ideje i poruke suvremenom čitaocu: oni koji imaju glavnu ulogu u ljubavnoj fabuli služe tome da se uz »javni« povijesni život prikaže i »privatni« život, a isto tako da se animira čitateljstvo; likovi spletkara u funkciji su oživljavanja i zaplitanja radnje, kao i povezivanja fabula — dok likovi građana i malograđana upotpunjuju opću sliku društvenog života. Baš zato što nemaju značajniju funkciju u ostvarivanju osnovne ideje romana oni su i najuspjeliji, jer se u njihovu kreiranju Šenoa najviše približava realističkoj stilskoj koncepciji. Ne smijemo zaboraviti i Šenoin interes za suvremenu socijalnu problematiku: *Prosjakom Lukom* on je, i opet među prvima, nagovijestio vrijeme tematike s izrazito društvenim problemima, koji će — dakako — i šire i dublje razraditi slijedeća generacija.

Šenoa se u svom stvaralaštvu, slično kao i svi pisci njegova vremena, koristio različitim stilskim postupcima — od predromantičarskih do realističkih. Nastojeći da što jasnije naglasi ideju svoga djela, rekli smo da je junake karakterizirao pomalo šablonski, dijeleći ih isključivo na dobre i zle. Izrazito romantičarski, patetični pristup junacima koji nose pozitivne ideje proizišao je iz onih Šenoinih intencija koje je i imao pri pisanju povijesnih romana. I motivacija je postupaka tih junaka romantična — zapravo emocionalna. Šenoa je, naime, smatrao da je ljubav osnovni pokretač ljudi u svim njihovim javnim i privatnim manifestacijama.

Šenoin je doprinos, i izvan samoga njegovog stvaralačkog čina, u našoj književnosti višeznačan. S jedne strane kao urednika koji je godinama uređivao najznačajniji književni časopis svog vremena »Vijenac«, a s druge strane kao odgojitelja mladih pisaca. Upravo na stranicama »Vijenca« on je afirmirao niz do tada još nepoznatih pisaca, kasnije nosilaca hrvatske literature (Kumičić, Kovačić, Vojnović). No najveća mu je zasluga što je doista stvorio širok krug čitatelja kojih do tada u našoj književnosti nije bilo.

Iako je njegov književni opus u cjelini neujednačen u estetskom smislu, jer je često nauštrb umjetnosti pravio ustupke svojim čitaocima, vođen idejama o kojima smo već govorili, nezaobilazna je činjenica da se mnogim temama i pristupom problematici nametnuo kao pisac.

čiji će se utjecaj osjećati intenzivno u stvaralaštvu kasnijih književnih generacija, sve do kraja stoljeća.

U poeziji pjesnika Šenoine generacije ništa se značajno novoga ne događa što bi govorilo o revolucioniranju izraza i motivike. To je, i nadalje, lirika prosječne vrijednosti, uglavnom patriotsko-ljubavnog sadržaja, nerijetko sračunata samo na efekt, na tendenciju, još uvijek, kao i u vrijeme ilirizma, prosvjetiteljsko-moralizatorsku. Među pjesnicima sedamdesetih godina ipak valja izdvojiti Andriju Palmovića (1847—1882), jedinoga isključivog lirika tog perioda, i Rikarda Jorgovanića (1853—1880) feljtonistu, pjesnika i pripovjedača.

Slično kao i Franjo Ciraki (1847—1912) koji svoje *Florentinske elegije* piše klasičnim metrom, ali bez snažnije individualne intonacije, i Palmović pjeva pod utjecajem lektire klasične poezije, ali i svojih suvremenika, posebno Šenoe i Franje Markovića. Ipak, u pedesetak pjesama (*Pjesme*, 1883), pisanih u različitim formama, od soneta i sonetnog vijenca do ode i elegije — Palmović pokazuje i stanovitu originalnu crtu, posebno u romancama i baladama, gdje je dosta primjetna i pjesnikova refleksivna usmjerenost.

Po iskrenosti i stvarnoj proživljenosti svojih poetskih tema najzanimljiviji je, nesumnjivo, Jorgovanić, predstavivši se kao izraziti lirik, s posebno iskreno doživljenom ljubavnom poezijom. Od osamdesetak pjesama, koliko ih je napisao, nekoliko njih i danas djeluje svojom neposrednošću i životnošću.

To poetsko usmjerenje s prevladavajućim rodoljubnim i ljubavnim motivima dopunjuje i Franjo Marković (1845—1914), pjesnik lirsko-refleksivnih stihova, idiličnih epskih spjevova te drama, ali i literarni kritičar i teoretičar, naš prvi estetičar. Po pogledima i stavovima on je najizrazitiji hrvatski romantičar. Tražeći apsolutne vrednote u životu, Marković teži i za apsolutnom ljepotom u umjetnosti. Pod izravnim utjecajem njemačkih filozofa i estetičara Zimmermana i Herbarta, književno djelo promatra ponajprije s njegove formalne strane i izraziti je zastupnik formalističke estetike (*Razvoj i sustav občene estetike*, 1902). S tog stajališta ocjenjivao je niz naših pisaca (Mažuranića, Vraza, Preradovića) tražeći u njihovu djelu smisao općeljudskih ideala i ispitujući kao prvo formu i estetska pravila po kojima su pisci stvarali svoja djela.

Svoj romantičarski, humanistički i kozmopolitski svjetonazor nastojao je Marković primijeniti i u vlastitom beletrističkom radu, ističući etičke motive i probleme, kao pitanje odnosa ljubavi i dužnosti (drama *Benko Bot*, 1872). S istog stajališta pristupao je i problemu slavenstva (naročito pod utjecajem poljskih romantičara, posebno