RAD JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Knjiga 333

ODJEL ZA SUVREMENU KNJIŽEVNOST

Knjiga 7

Urednik

Akademik MARIJAN MATKOVIĆ

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI

RAD

JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE
ZNANOSTI I UMJETNOSTI

A

ZAGREB

1963

Tisak Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije
Zagreb

RITMIČKA OSNOVA U STIHU HRVATSKIH PJESNIKA XV I XVI STOLJEĆA

MARIN FRANIČEVIĆ

Iako je od P. Budmanija i V. Jagića do I. Slamniga više puta pisano i o ritmičkoj osnovici i o porijeklu našega stiha petnaestog i šesnaestog stoljeća, ni do danas još nismo došli do nekih definitivnijih zaključaka o njegovoj prozodiji i razvoju. Možda bi uzrok tome, barem u pogledu historije stiha, valjalo tražiti prije svega u nedostatku tekstova i bilo kakvih dokumenata koji nam mogu dati neke pouzdanije indicije o njegovom postanku i eventualnim modifikacijama na našem tlu, ali ni struktura stiha ovog značajnog razdoblja hrvatske poezije nije sistematski proučena, tako da još jednom moramo poći od početka, da bismo, fiksiravši tipove i ritmičke varijante, utvrdili i sistem versifikacije i tek onda, s egzaktnijim poznavanjem pojava, mogli krenuti prema proučavanju njegova porijekla i razvoja.

Ne znamo kakvim su to pjesmama *in eorum slavica lingua* u XII stoljeću Zadrani dočekali papu Aleksandra II, kao što na žalost ne znamo uglavnom ništa ni o kontinuitetu pisanog a još manje narodnog stiha tih prvih stoljeća naše pismenosti. Jedna od najstarijih poznatih pjesama *U sej vrime godišta* pisana je u stihu i metru originala *(In hoc anni circulo)*. U tom istom sedmercu (4//3) složena je i pjesma *Tri Marije hojahu* i još neke. Njegov izvor i strukturu više-manje poznamo, ali on, iako ga kasnije nalazimo i u narodnoj poeziji (uglavnom kao trohejsko-daktilski stih), u ovom razdoblju, koliko je poznato, nije prešao crkvenu ogradu kroz koju je i ušao niti je postao našim.

U XIV stoljeću susrećemo i simetrični osmerac *(Bog se rodi v Vitloni)* koji je, međutim, egzistirao i prije, jer su, između ostalog, njime složene i starije hvarske pasionske sekvencije *(Nut mislimo ob tom danas, smart na križu podni za nas)* i pogrebna pjesma *(Bratja, brata sprovodimo)* koje se još uvijek pjevaju. Za razliku od sedmerca ovaj se stih potpuno udomaćio i uz dvostruko rimovani dvanaesterac postao tako reći jedinim stihom XVI i XVII stoljeća.

Iz tih je stoljeća sačuvano i dosta slobodnih stihova koji se, od zapisa iz misala krbavskog kneza Novaka pisanog njegovom rukom (1368) pa do onih iz poznatih pjesama *Poj željno* i *Pjesan svetago Jurja*, relativno dosta često nalaze u raznim, većinom glagoljskim, rukopisima. Ali slobodni stih će doći do izražaja tek u XX stoljeću.

U dvanaestercu je pisana satirička pjesma o pokvarenosti svijeta *Svitlost se konča* iz XIV st. koju je objavio prvi put J. Vajs (Starine 31) a potpuno je restaurirao J. Hamm (Radovi Slav. inst. III, Zagreb, 1959), ali tu dvanaesterac još nije oformljen, njegova je osnovica tročlana (4/4/4), iako ima i odstupanja. Međutim simetrični dvočlani dvanaesterac kao da nije poznat. Najbliže mu je prvi stih »Svitlost se konča i slnce jur zahodi«, no i to bi moglo biti slučajno. Simetrični dvostruko rimovani dvanaesterci zapisani su prvi put negdje u trećem deceniju XV stoljeća na rukopisu dubrovačkog carinskog statuta:

Sada sam, ostavljen srid morske pučine,
valovi moćno bjen, daž dojde s visine.
Kad dojdoh na kopno, mnih da sam...

Kao što vidimo to je dvanaesterac kojim će pred kraj stoljeća progovoriti prvi poznati pjesnici rođeni u Dubrovniku Šišmundo Vlahović Menčetić i Džore Držić, a u osnovnoj liniji i Marko Marul Pečenić. Ipak se dvanaesterac Menčetićev i Držićev u nečem razlikuje od Marulićevog kao što se i stih dubrovačkog carinskog justiciara razlikuje, recimo, od stiha nepoznata začinjavca iz legende o sv. Katarini.

U razdoblju koje ovdje obuhvatamo[1] nailazimo i na različite druge, našem stihu više ili manje poznate varijante kombiniranog i samostalnog silabičnog stiha.

Već kod Dž. Držića nalazimo *četrnaesterac* (8//6) koji se zapravo sastoji od osmeraca i šesteraca (»Djevojka je podranila, ružicu je brala«). To je narodni stih i ima trohejski karakter. Njime će se kasnije od Vraza i Vukotinovića do Harambašića služiti mnogi pjesnici XIX stoljeća. U ovom razdoblju nalazimo ga i kod D. Ranjine i opet u pjesmama po narodnu *(Od kola)*. Kod Dž. Držića ima i jedna pjesma pisana u šesnaestercima *(Odiljam se)*. Ona, čini se, vuče porijeklo od bugaršticа.

Š. Menčetić je pisao *petnaesterce* (8//7) kakve nalazimo i kod Lucića (»Neharnu služim gospoju, za mani danke traću«). To je i opet narodni stih. Lucić je svoju pjesmu i nazvao *Od kola*, a osmerac je nesimetrični, dosta čest u narodnoj pjesmi. Kod Menčetića on glasi:

Svitlosti lipos prosinu kad pride tanci vila,
ljuveno srce prominu od nje jadovna strila.

[1] Razdoblje koje počinje s Marulićem, Menčetićem i Držićem, a završava s I. Đurđevićem, čini zapravo jednu cjelinu, ali ga i ovdje, kako se to često čini, iz praktičnih razloga dijelimo po stoljećima (povezujući naravno petnaesto sa šesnaestim, jer prva generacija, uz izuzetak Dž. Držića koji je umro 1501, pripada jednako petnaestom kao i šesnaestom stoljeću).

Ili u *Biću pira:* »Anđelski tanca među nami jedna mlađahta vila«. Taj je isti stih u Dž. Držića složen u osmeračko-sedmeračke strofe *(Tvoja ljepos rani mi srce, Ures kola* ili *Drugi u veselju):*

Ako bih rekel smiljeno
da tancaš, divno kolo,
lipostju s' toli svršeno,
dostojno s' bit oholo.
(Ures kola)

Svrći se, kolo, spijevaje,
ne gledaj tužna na me;
veselje gledat slava je,
nu radost sad ni za me.
(Drugi u veselju)

Kod Ranjine često nalazimo kombinaciju dvanaesteraca i šesteraca (ali to je u suštini isti stih), kao i osmeraca kombiniranih sa šestercima. Zoranić u *Planinama* s dvanaestercima kombinira peterce:

Slaviću ki ſ zori
mej zeleni bori
u slatki romori
mimošne tuge tve počitaš žuboreć.

I pjesma je *Vila je moma tri vjenašca,* onako kako je grafički zapisana u zborniku N. Ranjine, kombinacija dvanaesterca i osmerca, a stvarno je složena od daktilskog deseterca i jedanaesterca:

Vila je moma tri vjenašca; pelinak
bere, ružicu prosiplje.

Kod Dž. Držića postoji kombinacija sedmeraca i četveraca *(Sad ću zacić ljubavi, Ajmeh, ča htiše izreći).* A interesantna je kombinacija od dva trodijelna dvanaesterca i sedmerca *(Grem tužan po vazdan).* Kod Zoranića ima kombinacija sedmerca sa narodnim jedanaestercem (8//3) u pjesmi *Bište želje ljuvene* koja se pjeva »u zuk« narodne pjesme *Drazi mi goru projdoše.* Kombinacija osmeraca i peteraca javlja se u Hektorovićevim zapisima:

Naš gospodin poljem jizdi,
jizda da mu je.
Na glavi mu svilen klobuk,
sinca da mu je.

I prve epske deseterce kombinirane sa osmercima nalazimo kod Hektorovića:

Majka mu je lipo ime dila,
svitla sunca gledajući,
ljuba mu je zlatan venčac vila
uz konjica potičući.

Bobaljević kombinira šesterce sa petercima i osmercima. Itd.

U Zoranićevim *Planinama* nalazimo i same peterce:

Kako sunčen plam
snig tali čas svak,
a vitar bludan
odgoni oblak.

A isto tako i šesterce *(Sfemogi Bože moj, Ljubvena božice, Stan zoro,* itd.):

Sfemogi Bože moj,
odvrat' od nas gnif tvoj,
odvrati zle kobe
ke na nas svak čas zlobe.

Šesteraca ima u Mažibradića *(Oči moje vile).*

Nesimetrični osmerac nalazimo kod Zoranića u pjesmi *Pasite drobne ovčice* koja se pjeva u zuk »A ti divojko šegljiva«:

Pasite drobne travice,
moje primile ofčice
da vimenašca nadmete.

Nesimetričnog osmerca ima i kod Dž. Držića (utjecaj narodnog stiha) koji se katkada miješa sa trohejskim *(Lub'me, dušice, mlađahta)* ili se javlja čist i zvuči sasvim po narodnu *(Lovac loveći diklice).*

Džori Držiću nije nepoznat ni lirski deseterac koji također podsjeća na narodni:

Na junaku su zlate ostroge,
a na djevojci tanka košulja,
i zadješe se zlate ostroge
za djevojčinu tanku košulju.
Lijepa je svila, još ljepša vila,
lijep mi je cvijet, još ljepši svijet...

A naći ćemo i jedanaesteraca i to jampske inercije s konstantama u četvrtom i desetom slogu *(Djevojka hodi po zeleni travi).* Jedanaesteraca narodnog tipa (4/4//3) ima kod Barakovića (prolog *Jarule).* Lirski je deseterac poznat i Ranjini koji je dobar poznavalac narodne pjesme. Džorina pjesma *Izrasla je vita jela na brijeg Dunaja* pisana je u trinaestercima kojih ima i kod Sasina. Ali su ti trinaesterci ipak složeni od osmeraca i peteraca, a zvuče sasvim po narodnu. Isto je tako složen i četrnaesterac (jednako Držićev u pjesmi *Djevojka je podranila, ružicu je brala* kao i Ranjinin) od osmeraca i šesteraca. Držiću je, dakle, poznat i šesterac bez trodijelnog fraziranja, ali ga, kao što znamo, ne uklapa u svoj dvanaesterac. Svi se ti samostalni i složeni stihovi javljaju, tako reći, pojedinačno i ne spadaju u maticu našega stiha, a u većini slučajeva ih je tako malo da im i ne možemo pouzdano odrediti ritmičku tendenciju. Prema tome treba da analiziramo dva osnovna stiha koji dominiraju u ovom razdoblju: simetrični dvanaesterac i osmerac.

Kao prvi problem još se uvijek nameće pitanje stepena kvalitativne određenosti našega stiha, jer se stanovište o njegovoj isključivoj silabičnosti (člankovitosti) kod nekih naučnih radnika održalo do danas. Jedan od prvih koji je postavio tezu da je sve u »čislu slogova« i »odmoru« bio je P. Berić (Wiener Allg. Lit. Zeit., 1816). Istoga je mišljenja bio i L. Zima koji je u *Nacrtu naše metrike narodne* (Rad, 48–49, 1879) konstatirao da naš narodni pjevač pazi jedino na broj slogova i odmor (dijerezu) a što se akcent često podudara s ritmičkim udarcem, to po mišljenju L. Zime proizlazi iz svojstva i prirode našega jezika. Ali je temelj tezi o člankovitosti našega stiha postavio Maretić u raspravi o *Metrici narodnih naših pjesama.* Pošavši od mišljenja da naši narodni stihovi nisu osnovani ni na govornom akcentu ni na kvantiteti, on je prirodno došao do podjele na članke zanemarivši potpuno raspored akcenata u stihu (zbog čega i ima toliko praznina u njegovom sistemu). Između dva rata tezu o isključivoj silabičnosti našega stiha zastupao je A. Vaillant *(Le chants epique des Slaves du sud,* Paris, 1932), on je također tvrdio da su broj slogova i cezura jedini elementi ritma. Slično je mislio i S. Matić koji tvrdi da je naglasak slobodan, proizvoljan »skoro onako kao u prozi« *(Principi umetničke versifikacije srpske,* Godišnjica Nikole Čupića, 1930–32). Poslije drugog svjetskog rata našlo se također pisaca koji su zadržali slično stanovište (B. Kovačević), ali je jedan od najizrazitijih pristaša spomenute teorije I. Slamnig.[2] U predgovoru *Antologiji hrvatske poezije* (od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća, Zagreb, 1960) Slamnig piše: »Za naš narodni stih karakteristični su *članci.* Oni su jezična norma našega stiha. Iste narodne stihove nalazimo na čitavu području našega jezika, a znamo, da je po vrsti, mjestu i jakosti akcenta područje našega jezika vrlo raznoliko. Čak u jednoj dijalektološkoj ritmičkoj jedinici – uzmimo štokavštinu s novom akcentuacijom – varira mjesto naglaska kod pojedinih riječi, a da to ne utječe na oblik stiha. Jasno je, da se stih, koji vrijedi za čitavo područje, ne može osnivati na izmjeni naglaska i nenaglaska. Eventualno podudaranje naglasaka s ritamskim okvirom najčešće ipak ne preuzima na sebe određivanje stiha, već je i nadalje na snazi člankovitost.

Narodni stihovi se, dakle, dijele na *članke.* Najmanji članak je onaj od dva sloga, a najveći ih ima šest. Stih se može sastojati od jednoga članka ili od više njih.« Naravno, tačno je da su za naš narodni stih karakteristični članci. Silabičnost našega stiha nije nikada niko ni pokušavao opovrći, jer je ona tako evidentna da bi takav pokušaj bio besmislen. Ali radi se o tome da oni nisu jedina ritmička norma našega stiha, inače bi raspored akcenata u stihu bio jednak ili bar približno jednak kao u odgovarajućim »člancima« proznog teksta. Međutim, to nije tako. U stihu su razlike u naglašenosti između pojedinih slogova

[2] I. Slamnig je o problemu naše versifikacije pisao u više navrata. Na njegove prve rasprave osvrnuo sam se u Radu JAZU (*O nekim problemima našega ritma,* 1958) i u knjizi *Književnost jučer i danas (Ritmička osnova našega stiha),* Zagreb, 1959.

relativno velike i penju se (dakako, ne računajući klauzule, jer bi inače bile još i veće) u narodnom desetercu do 58%, a u pisanom čak i do 81%. Slično je i u osmercu gdje se kreću od 42% (narodni) do 84,5% (Arnold) i u drugim stihovima. Naprotiv, u proznom tekstu su razlike neuporedivo manje i ne prelaze 7%. A to, naravno, ne može biti slučajno, jer su razlike u stihu gotovo 10 puta veće.

Istina je i to da variranje akcenata ne utječe na (silabički) oblik stiha, ali utječe na ritmičku strukturu. Osim toga u svim se našim područjima stih recitirao drugačije nego prozni tekst,[3] on se djelomično prilagođavao osnovnoj inerciji kao što se i u pjevanju prilagođavao melodiji. O tome da li se stih može osnivati ili ne osnivati »na izmjeni naglasaka i nenaglasaka« ne treba, dakle, razgovarati apstraktno. Slamnigova teza može vrijediti samo za one silabične stihove u kojima pojedini slogovi ne privlače akcente više od drugih. Naravno da se pri tome ne bi trebalo služiti »dokazima« kakvima se služi Slamnig da bi utvrdio da se naš stih zasniva isključivo na člancima. On, npr., navodi latinski i hrvatski stih:

In hoc anni circulo
U se vrimë godišća[4]

Iz toga zaključuje: »Kršćanskolatinski stih osniva se na naglasku, a naš na člancima – čakavski naime naglasak u ovim riječima pada upravo na one slogove, koji su u latinskom nenaglašeni. A melodija i njen ritamski okvir su isti.« Da, samo što »vrimë« kako ga bilježi Slamnig ne postoji. Čakavski je »vrîme«, akcenat je silazni na prvom slogu, drukčije, dakle, ne može ni biti. A »godišća« su zapravo »gòdišća« koja se uklapaju u melodiju i svi ih čakavci ovdje izgovaraju »gòdišća« i nikako drukčije. Tako je to »osjetio« sigurno i nepoznati prevodilac. Tu bi se djelomično možda i mogla primijeniti Slamnigova formula o slučajnom »podudaranju naglasaka s ritamskim okvirom« (samo kojim, kad Slamnig ne priznaje nikakav drugi ritamski okvir osim izosilabičnosti odnosno člankovitosti), s »okvirom melodije«, ali kako ćemo to pitanje riješiti u svim onim stihovima koji se nisu pjevali i gdje prilagođavanja nema, a ipak se redovito i bez izuzetaka u većoj ili manjoj mjeri oblikuje određeni »ritamski okvir«?

Maretić je s razlogom tvrdio da članci imaju 3 do 6 slogova. Slamnig spominje i članke od 2 sloga. Članaka od 2 sloga, međutim, u našem stihu zaista nema,[5] a akcenatska cjelina je nešto sasvim drugo. Itd.

[3] O toj sam pojavi pisao u raspravi *Ličnost i djelo Petra Hektorovića* (izdanje JAZU, 1962). Radi se o prilagođavanju određenoj ritmičkoj liniji što se može potvrditi i danas u recitiranju pjesama.

[4] Akcenti prema Slamnigu.

[5] Sedmerac je složen 4//3, a može biti i 3//4, osmerac je ili simetrični (4//4) ili, kako kaže i sam Slamnig, »rjeđi« s cezurom poslije trećeg ili petog sloga (3//5 ili 5//3), deveterca ima dva tipa (4//5 ili 5//4), deseterca isto tako (4//6 i 5//5). Jedanaesterac je narodni 8//3 ili jampski 5//6, dvanaesterac simetrični (6//6) ili tročlani (4/4/4). Stihovi koji prelaze dvanaest slogova složeni su od dva stiha. Prema tome stih sa dvosložnim članom ne postoji.

U krajnjoj konsekvenci je, kao što vidimo, sve to posljedica apriornih stavova. Konkretne analize stihova otkrivaju njihovu ritmičku strukturu a time i orijentire odnosno norme. Nemamo, dakle, razloga da tim putem ne pođemo i u proučavanju stiha XV i XVI stoljeća. Budući da se radi o štokavskim stihovima koje pišu pjesnici iz Dubrovnika i o čakavskim koji se pišu u ostalim centrima (u Splitu, Hvaru i Zadru), moramo ići od centra do centra i proučiti češći dvanaesterac a zatim osmerac.

DVANAESTERAC ZADARSKIH PJESNIKA

Od zadarskih pjesnika treba uzeti u obzir Zoranićeve, Karnarutićeve i Barakovićeve stihove. (Od Vidulića je ostalo premalo stihova.) Od Zoranića smo ovdje uzeli 200 stihova iz *Planina,* od Karnarutića 100 stihova iz *Vazetja Sigeta grada,* od Barakovića 200 stihova (150 iz *Vile Slovinke* i to iz *Prologa,* 100 iz »cvitja prvoga vika« *Jarule* i 50 iz *Drage rapske pastirice.* Evo kako su u njima raspoređeni akcenti:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Zoranić	55.5	37.5	31.5	26	74.5	20	47	42	32	23.5	78	19.5
Karnarutić	53	40	35	26	76	18	52	43	31	15	87	12
Baraković	41	61	15	28	76	17	42	61	12	29	75	20

Već na prvi pogled vidimo da su kod sve trojice izrazito najnaglašeniji jedanaesti i peti slog. Isto tako vidimo da su neparni slogovi naglašeniji od parnih što bi značilo da ovaj dvanaesterac tendira prema trohejskom ritmu. Račun pokazuje da je taj odnos kod Zoranića izražen omjerom 65% (koliko su u prosjeku naglašeni neparni) prema 35% (koliko su naglašeni parni slogovi). Razlika, dakle, nije tako velika da bismo stih mogli nazvati trohejskim (manje od 2 : 1). U raspravi *O nekim problemima našeg ritma*[6] vidi se da je taj odnos u narodnom dvanaestercu 56% : 18% (a to je više od 3 : 1). Kod pjesnika XIX stoljeća trohejičnost je izražena još jače (nešto manja je jedino kod Vraza, 59% : 21%, a najveća je kod Harambašića, 72% : 8%, kod koga su iktusi devet puta jače naglašeni od slabih slogova). Slično je i u stihovima kasnijih pjesnika. Kod Kranjčevića je odnos 72.5% : 7% (dakle, više od desetorostruko), kod T. Ujevića 67% : 9%, a kod V. Parun, koja je, uz put napominjem, očito pod utjecajem čakavskog ritma, 60.5% prema 13%.[7] Kako se naglašenost neparnih slogova kreće od 56% do 72%, ona je kod Zoranića za 3% manja. Naglašenost parnih slogova kreće se od 7% do 21%, kod Zoranića je ona za 14% veća od najvećeg prosjeka. Ipak je i kod Zoranića najnaglašeniji jedanaesti i peti slog, a zatim prvi i sedmi baš kao i kod H. Badalića, A. Harambašića, S. S. Kranjčevića, T. Ujevića i V. Parun, prema tome je linija ritma ipak slična.

[6] Rad JAZU, 313, M. Franičević, *O nekim problemima našega ritma,* Tablica III.

[7] M. Franičević, *Književnost jučer i danas (Ritmička osnova našega stiha),* Zagreb, 1959.

Kod B. Karnarutića je naglašenost neparnih slogova nešto veća (68%), a naglašenost parnih nešto manja (32%) nego kod Zoranića, ali taj odnos jedva prelazi omjer 2 : 1. I ovdje je, naime, naglašenost parnih slogova za 8% jača nego u narodnom dvanaestercu. Ritmička je linija ipak ista kao kod Zoranića, ne samo po naglašenosti neparnih nego i parnih slogova jer su i kod jednoga i kod drugoga (naravno, uz izuzetak šestog i dvanaestog) najslabiji deseti i četvrti.

Kod J. Barakovića je, međutim, razlika u naglašenosti neparnih i parnih slogova još manja nego kod Zoranića. U 300 analiziranih stihova omjer je 43.5% prema 36%. Razlika je, dakle, za svega 0.5% veća nego u proznom tekstu. Znači li to da su ovi pjesnici, a u prvom redu Baraković, »skladali« svoje pjesni samo po silabičkom principu? Prije nego pokušamo odgovoriti na to pitanje moramo se sjetiti da je Baraković jedan od naših prvih pisaca koji je ostavio svjedočanstvo da se bavio problemom versifikacije. U naslovu *Vile Slovinke* nalazimo da je ona »u četare vrsti petja složena, ča jest u pismi skupne, u osmoredke, u zučnopojke i u poluredke«.[8] »Pismi skupne« su kod Barakovića dvanaesterački distisi (na kraju svakog pjevanja su tercine) vezani među sobom rimama tako da se rima iz klauzule svakog distiha javlja u polustihu slijedeće. Na kraju pjevanja rima je trostruka odnosno petorostruka. Osmoreci su zapravo dvanaesteračke oktave koje se u prvih šest stihova rimuju na isti način, a dva posljednja stiha su poznati dvostruko rimovani dvanaesterci. Posljednja strofa može biti nova s dvije trostruke rime. Zučnopojke su neka vrsta neobičnih osmeračkih soneta u kojima kvartine imaju obgrljenu, a tercine trostruku ab rimu. Polureci su simetrični osmerci složeni u kvartine s obgrljenom rimom što je svakako plod Barakovićeve kombinatorike (pod utjecajem soneta) jer se ovakvi osmerci očito nisu mogli razviti iz šesnaesterca. Prolog *Jarule* (»Pisnik onim koji šte«) počinje sa 62 jedanaesterca narodnog trohejsko-daktilskog tipa (4/4//3). Inače je *Jarula* spjevana u osmercima i dvanaestercima. Jedanaesterci su složeni u oktave (posljednja je sestina). Iz svega bi se toga moglo zaključiti da Baraković nije stihove stvarao samo po sluhu nego ih je oblikovao onako kako je želio. A njegov se dvanaesterac u nečem razlikuje od dvanaesterca Zoranića i Karnarutića. Najveća je razlika u znatno većoj naglašenosti drugog i osmog sloga na račun trećeg i devetog. Naglašeni su, dakle, slogovi drugi, peti, osmi i jedanaesti. To nas, dakako, upućuje na amfibrah (⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑ // ⏑ – ⏑ / ⏑ – ⏑). Prosječna je naglašenost ta četiri sloga koja možemo nazvati iktusima, 68%, dok je prosječna naglašenost ostalih, slabih slogova, 25.5% (dakle 2.7 : 1), prema tome je amfibraška tendencija znatno jača nego trohejska. Ako bismo iz ovog aspekta razmotrili Zoranićev stih, ustanovili bismo da ta tendencija postoji i kod njega, iako je sa 58% prema 32% slabije izražena. Kod Karnarutića je ona opet za nijansu izrazitija: odnos je 61.5% prema 30%. Mogli bismo dakle reći

[8] *Djela Jurja Barakovića*, SPH, knj. XVII, Zagreb, 1889, str. 1.

da se radi o amfibraško-trohejskom stihu, ali prije definitivnog zaključka moramo ustanoviti kakvo je fraziranje. Evo tablice granica između akcenatskih cjelina:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Zoranić	8.5	36	52	33	14.5	100	5	31.5	51.5	36.5	14.5	100
Karnarutić	11	31	55	37	17	97	9	29	61	36	5	100
Baraković	10	14	86	15	14	100	9	9	90	16	15	100

Za naš trohejski je stih karakteristično da velika većina granica između akcenatskih cjelina dolazi pretežno poslije parnih slogova. Odnos je čak i u narodnom dvanaestercu (Tablica III) 63 : 11; a u stihu XIX stoljeća općenito se kreće od 63 do 74, prema 7 do 17. Kod Zoranića je, međutim, taj odnos drugačiji. Tek je 56% granica u prosjeku iza parnih slogova, a čak 22% iza neparnih. Prema tome odstupanje od trohejskog fraziranja nije neznatno. Budući da se iza trećeg i devetog sloga nalazi najviša granica (u prosjeku 52%) dok broj granica iza ostalih neparnih slogova ne prelazi prosjek (11%), konstatiramo da je tendencija »narušena« trodijelnim fraziranjem. Prema rasporedu akcenata utvrdili smo da je to amfibraška inercija koja je karakteristična za čakavski stih. Ako bismo izuzeli dvije konstante: u šestom i dvanaestom slogu iza kojih dolazi obavezno i u jednom i u drugom slučaju granica, trohejsko bi fraziranje jedva preteglo (36% prema 29%) iako preko dvije trećine stihova ipak odstupaju od trodijelnog fraziranja. Analiza granica, dakle, potvrđuje da se uistinu može raditi o trohejsko-amfibraškom odnosno amfibraško-trohejskom stihu.

Trohejsko fraziranje prevladava i kod Karnarutića. Odnos je 55% prema 26%, ali, ako izuzmemo konstante odnosno izrazite dominante u klauzulama polustihova, taj odnos je takav da se gotovo izjednačuju (32 : 26). Prema tome i u Karnarutićevu se stihu javlja tendencija trodijelnog fraziranja, iako je ono zapravo dosljedno provedeno tek otprilike u jednoj trećini stihova. Ipak, granice na sredini javljaju se u prosjeku u 58% polustihova, tako da bi amfibraško fraziranje pokazalo omjer 78 : 22; ono je, dakle, izrazitije nego trohejsko, pa čak i bez klauzula (58 : 22). Očito je, dakle, da je i ovo trohejsko-amfibraški stih.

Ova je tendencija kod Barakovića još izrazitija. Naime trohejsko fraziranje je slabije, a amfibraško jače. Broj granica u prosjeku iza parnih slogova preteže za svega 5% (42 : 37), dok je taj odnos pod pretpostavkom da se radi o amfibraškom stihu sasvim drugačiji, pa i bez klauzule prosjek granica na sredini polustiha iznosi čak 88%. Da se ipak ne radi o čisto amfibraškom stihu, vidjeli smo po rasporedu akcenata.

Apstraktno uzeto shema zadarskog dvanaesterca bila bi ovakva:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	50	46	27	27	75.5	18	47	49	25	22.5	80	17
Granice u %	10	27	64	28	15	99	8	23	67.5	29.5	11.5	100

A to znači da bi u prosjeku bio omjer trohejske tendencije 51% prema 30%, dok bi amfibraška bila izražena nešto jače (63% : 29%). To potvrđuje i fraziranje, trohejsko sa 51% : 29% i amfibraško sa 82.5% : : 19%.

DVANAESTERAC MARKA MARULIĆA

Marko Marul Pečanić, pjesnik splitskog kruga, napisao je, također, dosta dvanaesteraca. U 809 stihova »prvog libra« *Judite* akcenti i granice su ovako raspoređeni:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	42	53	20	17	83	10	45	50	17	14	85	11
Granice u %	6	12	57	22	8	100	5	26	61	22	6	100

Ako stih uzmemo kao trohejski, vidimo da je, uza sve to što su najjače naglašeni jedanaesti i peti slog, inercija slabo istaknuta. Odnos 49% prosječne naglašenosti neparnih prema 26% parnih ne bi nam dopustio da ovaj stih nazovemo trohejskim, iako neka tendencija, nema sumnje, postoji, jer je postotak naglašenosti neparnih slogova znatno veći nego u proznom tekstu. Amfibraški karakter sa prosjekom naglašenosti iktusa od 68% prema 22% naglašenosti slabih slogova, prelazeći omjer od 3 : 1, svakako je izrazitiji. Prema tome i ovaj je stih amfibraško-trohejski. Da to nije slučajno, vidimo i po tome što se Marulić također bavio problemom stiha, kako to i sam potvrđuje u posveti *Judite* dom Dujmu Balistriliću (»Evo bo historiju tuj svedoh u versih, po običaju naših začinjavac, i jošće po zakonu onih starih poet, kim ni zadovoljno počitati, kako im je dilo prošlo; da mnoge načine obkladaju, neka je vičnije onim, ki budu čtiti, naslidujući umitelnu sredbu raskošna kuhača, ki na gospockoj trpezi ne hlade listo varene ali pečene jistvine, da k tomu pridaje saprana i paprana i inih tacih stvari, da slaje bude onim ki su prišli blagovati«).[9] To potvrđuje i raspored granica. Poslije trećeg sloga ima ih 57% stihova, a poslije devetog čak i 61%. Naravno da konstanta poslije šestog i dvanaestog sloga računski omogućuje oba fraziranja, no ono je ipak relativno dosta izrazito: trohejsko 64% prema 24%, a amfibraško još izrazitije, 79.5% : 13%, makar da preko 43% stiha odstupaju od trodijelnosti. A to također potvrđuje da se kao i kod Barakovića i ostalih Zadrana zaista radi o amfibraško-trohejskom stihu.

DVANAESTERAC HVARSKOG KRUGA

Od pjesnika hvarskog kruga analizirano je 200 stihova iz Hektorovićevog *Ribanja i ribarskog prigovaranja* (početak) i 416 stihova iz Lucićeve *Robinje* (početak i monolog Derenčina koji počinje »Gledajući

[9] *Pjesme Marka Marulića*, SPH I, Zagreb, 1869, str. 3-4.

velu nesriću«) i *Pjesni ljuvenih* (pjesme 1–8, 11, 16. i 8 stihova iz 17) i 128 stihova iz pjesme J. Bartučevića *(Pisan u hvalu device Marije).* Evo tablice rasporeda akcenata:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Hektorović	54	40	25	18	80	13	54	40	24	18	84	5
Lucić	56	36.5	20.5	30	75	12.5	63	40.5	7	26	84	7
Bartučević	55	48	26.5	22	84	9	47	48	22	16	85	9

I kod Hektorovića su kao što vidimo najnaglašeniji jedanaesti i peti slog. I uopće osnovna linija je slična liniji pjesnika XIX stoljeća, iako se radi o dijalektu u kojemu je prirodni raspored akcenata drukčiji. Poslije jedanaestog i petog najnaglašeniji su sedmi i prvi. Međutim, relativno velika naglašenost drugog i osmog sloga (amfibrahičnost) ovaj stih čini drukčijim od dvanaesterca XIX stoljeća, tako da ni omjer između prosječne naglašenosti neparnih (53.5%) i parnih slogova (24%) nije velik. Naglašenost iktusa je za 2.5% manja od najmanje naglašenosti u stihu XIX stoljeća, a naglašenost slabih veća za 3% od najveće (Vraz), i za 6% veća od naglašenosti parnih slogova u narodnom dvanaestercu (u kojemu su najjači slabi slogovi deseti i četvrti, a ne drugi i osmi, jer amfibraška tendencija ne postoji). Amfibraška je tendencija, međutim, u Hektorovićevom stihu približno jednaka trohejskoj (61% prema 28%), za nijansu jača nego kod Zoranića i Karnarutića, a slabija nego kod Marulića i Barakovića.

Lucićev se stih znatnije razlikuje jedino po jačoj naglašenosti četvrtog i desetog sloga (utjecaj narodnog stiha). Međutim, zbog toga, a kako nije izostala ni amfibraška tendencija, i trohejičnost i amfibrahičnost nešto slabi, tako da je trohejičnost izražena omjerom 51% : 25%, a amfibrahičnost 59% : 28%. Ali se očito radi o istom trohejsko-amfibraškom stihu. Ako bismo analizirali posebno *Robinju* a posebno *Pjesni ljuvene,* konstatirali bismo da je trohejska tendencija približno jednaka: 52% : 26% u *Robinji* i 50% : 25% u *Pjesnima ljuvenim,* ali da je u *Robinji* amfibraška tendencija slabija (55% : 30%) nego u *Pjesnima ljuvenim* (63% : 25%). Kako se radi o razlikama baš u četvrtom (10%) i desetom (čak 22%) slogu, osim toga i u sedmom koji je u *Robinji* za 16% jači, može se zaključiti da je to zaista utjecaj narodne pjesme koji je u *Robinji* došao jače do izražaja.

U dvanaestercima J. Bartučevića je i opet linija naglašenosti ista. Trohejska je inercija za nijansu jača nego kod Lucića, a slabija nego kod Hektorovića. Omjer je 53% prema 25%. Amfibraška tendencija izražena je, međutim, nešto jače, 66% prema 26%, i ona je istaknuta više nego kod Hektorovića i Lucića.

Ostaje nam da utvrdimo što pokazuje raspored granica kod istih hvarskih pisaca:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Hektorović	8	30	59	24	11	100	9	27	64	24	11	100
Lucić	6	31	61	31	5	96	8	18	82	24	5	100
Bartučević	20	30	55	33.5	7	100	7	30	54	30	5.5	100

I kod Hektorovića se, kao što vidimo, može govoriti o odstupanju od trohejskog fraziranja. Ono je veće nego kod Zoranića i Karnarutića, a manje nego kod Barakovića. Ali je amfibraško zato mnogo izrazitije. Iza parnih slogova nalazi se prosječno 51% granica, a iza neparnih 27%, dok je amfibraško fraziranje izraženo omjerom 81% prema 18%. No bez klauzula koje su konstante, broj granica u ovom fraziranju ne bi prelazio 61.5%, a to znači da odstupanja ima u najmanje 38.5% stihova. To još jednom potvrđuje da se radi o amfibraško-trohejskom stihu. Nije drugačije ni kod Lucića. U 100 stihova *Robinje* u kojima je Lucić nešto bliži narodnom dvanaestercu amfibraško fraziranje je izrazitije (85% prema 16%), a trohejsko je prema Hektoroviću za nijansu slabije (50% : 28%). Ipak preko 39% stihova odstupa od trodijelne inercije, pa se i ovdje može potvrditi ono što je već rečeno.

U Bartučevića pada u oči veliki broj jednosložnih akcenatskih cjelina na početku, ali to je posljedica ponavljanja; kad bismo imali više stihova, slika bi se vjerojatno izmijenila. No ni ovako nema većih odstupanja: trohejsko fraziranje izražava se omjerom 54% : 25%, a amfibraško 77% : 20%; i jedna je i druga tendencija, dakle, uočljiva.

Shema hvarskog dvanaesterca imala bi ovakav prosjek akcenata i granica:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	55	41.5	24	23	80	11.5	55	43	18	20	84	10
Granice u %	11	30	58	29.5	8	99	8	25	67	26	7	100

A to znači da je trohejska inercija izražena u omjeru 53% : 25%, a amfibraška 62% : 26%. Amfibraška je kao i kod zadarskih pjesnika i kod Marulića nešto jača. To i ovdje potvrđuje i fraziranje koje sa 52% : 26.5% naginje trohejskom, a sa 81% : 18% amfibraškom i po tomu je hvarski dvanaesterac vrlo blizak dvanaestercu zadarskih pjesnika.

DVANAESTERAC DUBROVAČKOG KRUGA

Jezična osnovica pjesnika dubrovačkog kruga je već od prve generacije štokavska, iako ima dosta čakavskih elemenata koji se postepeno gube. Moglo bi se prije svega, dakle, očekivati da će razlika u rasporedu akcenata proizlaziti iz razlike u jeziku, a jezična razlika donosila bi veću trohejičnost i eventualno daktilsku inerciju umjesto amfibraške koja se javlja kod čakavaca. Ali pođimo od tablice koja pokazuje raspored akcenata kod pojedinih pjesnika:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Š. Menčetić	59	46	20.5	60	60	19	53.5	51.5	16	57.5	57	21.5
Dž. Držić	61.5	51	17.5	67.5	65	4	57	49.5	18	74.5	50	6
M. Vetranović	51.5	58	10.5	70	46.5	7	53.5	52	19.5	78.5	34	23
N. Nalješković	53	50.5	10.5	72	36.5	26	55	52.5	8.5	79	39	23.5
M. Držić	63	47	13	77	38.5	26	57	51	12	75.5	38	25

N. Dimitrović	53	49	7.5	62	48	33	49	52.5	7.5	72.5	38	23
A. Sasin	58	44	11	61	51	18	54	50	13	62	47	24
M. Mažibradić	46	60	11	73	44	17	49	59	10	69	54	19
M. Bunić	58	24	17	75	42	27	55	55	15	72	40	27
D. Ranjina	59.5	53.5	19	74	54	29	69	50	15	70	54	17.5
D. Zlatarić	53.5	53	14	67	51.5	20	52.5	55	14.5	74	40	32
F. Lukarević	53	52.5	10	77	40	29	55	49	12.5	76	41	42

Tablica već na prvi pogled otkriva drukčiju sliku. Ali treba da razmotrimo kako su akcenti raspoređeni kod pojednih pjesnika. Kod Menčetića (200 stihova, 1–15, 17. i 25. pjesma), npr., najnaglašeniji su četvrti i peti slog, a zatim prvi i deseti, a to je iz dosadašnjeg aspekta sasvim neobično. Jedanaesti je slog po naglašenosti tek na petom mjestu. A on je kod čakavaca najistaknutiji, arza stiha, i približuje se kod mnogih konstanti. U narodnom dvanaestercu najveći broj naglasaka nose peti i sedmi slog, a kod Menčetića je sedmi tek na šestom mjestu. Najslabiji slog je deveti (kod čakavaca šesti i dvanaesti, iako bi, kad bi se radilo o slučajnostima koje proizlaze samo iz jezika, moralo biti drukčije; u narodnom su dvanaestercu kao i kod svih pjesnika XIX i XX vijeka šesti i dvanaesti sasvim nenaglašeni, dok su najslabije naglašeni slogovi drugi odnosno četvrti). Očito je, dakle, da se ovdje radi o stihu koji ne spada u dosadašnje sistematike. Analiziramo li ga sa stanovišta trohejičnosti, ustanovit ćemo da su neparni slogovi za svega 1% naglašeniji od parnih. O trohejskoj inerciji ne može, dakle, biti ni govora. I amfibraška tendencija je izražena veoma slabo (54% prema 38%), ako se i tu može govoriti o nekoj tendenciji. Međutim, maksimalna naglašenost četvrtog sloga i relativno jaka naglašenost prvog, desetog i sedmog sloga – upućuju nas na daktilsku inerciju. Ali je i ona, iako nešto jača od amfibraške, još uvijek slabo izražena (57.5% prema 36%) tako da ne možemo govoriti ni o daktilskom stihu. To je, dakle, stih koji svoj ritam ne bazira na rasporedu akcenata i u kojemu jedva da neki slogovi privlače akcente više od drugih. Čak je i posljednji slog u polustihu naglašen u prosjeku 21%. Postavlja se pitanje jesu li dvanaesterci ostalih Dubrovčana iz ovog razdoblja građeni na sličan način?

U 200 stihova Džore Držića vidimo opet da je najnaglašeniji deseti slog (kao kod čakavaca), a onda tek četvrti i peti, te prvi. I posljednji slogovi su znatno slabiji nego kod Menčetića (utjecaj narodne pjesme). O trohejskom se stihu dakako ne radi ni ovdje. Razlika u naglašenosti neparnih i parnih slogova iznosi svega 3% (45% : 42%), a ni omjer od 54% prema 38% ne daje nam pravo da govorimo o amfibraškoj inerciji. Daktilska je tendencija nešto jača (65% : 33%), ali ne prelazi omjer 2 : 1 i ne može se govoriti ni o daktilskom stihu.

Vetranovićevi stihovi (200) iz *Pjesance o slavi carevoj* (od stiha koji počinje »O slavni Hrvati«) pokazuju najveću naglašenost desetog i četvrtog sloga kao i Džorini. Ali za razliku i od Džore i od Šišmunda Menčetića kod Vetranovića zatim dolazi drugi slog, tako da su općenito

parni slogovi čak za 12% jače naglašeni od neparnih. Ali ni o jampskoj tendenciji, naravno, ne možemo govoriti. Ni slogovi amfibraške inercije nisu istaknuti, ne dostižu čak ni 48% naglašenosti. Daktilska tendencija je nešto izrazitija (68% : 31%), ali nije dovoljno izrazita da bi se stih mogao nazvati daktilskim, iako nešto malo prelazi omjer 2 : 1.

U *Posvetilištu Abramovu* koje se jače oslanja na tradiciju (crkvena prikazanja začinjavaca) taj je raspored nešto drukčiji:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	54	47	15	64	53	24	46	53	10	57	50	17

Ali i ovdje su parni za 6% jače naglašeni, a naglašenost amfibraških iktusa jedva prelazi 50%. Razlika je u tome što je i daktilska tendencija znatno slabija (55% prema 34%).

U 200 stihova Nikole Nalješkovića *(Pjesni ljuvene)* vidimo da je osnovna linija ista. A parni su slogovi naglašeni za 17% jače od neparnih, tako da naglašenost parnih prelazi 50%, te bismo gotovo mogli misliti o nekim jampskim sklonostima ali njih ipak nema, jer se radi o daktilskoj naglašenosti četvrtog i desetog sloga. Još manje se može dakako govoriti o nekoj amfibrahičnosti, a daktilska tendencija izražena je u omjeru 61% : 31%.

Ni stihovi Marina Držića (200 stihova iz *Pjesama ljuvenih,* 9. i 10. dio, i 200 stihova iz *Tirene)* ne izlaze iz ovog okvira. Parni su slogovi za 13% jače naglašeni od neparnih, a daktilski iktusi za 24% od amfibraških, ali ni ovdje daktilska tendencija (68% prema 31%) ne prelazi granice koje određuje sam jezik i kao što ćemo kasnije vidjeti fraziranje. Ako bismo razmotrili, recimo, same *Pjesni ljuvene,* ustanovili bismo da se stvar bitno ne mijenja. Raspored akcenata u njima je, naime, ovakav:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	57	58	8	79.5	36.5	30	58	51	12.5	81	31.5	33

A to znači da se uglavnom razlikuje samo početak stiha. Prirodno, u dramskoj *Tireni* taj je početak više istaknut. No odstupanja od osnovne linije nema.

I stih Nikole Dimitrovića (120 stihova iz *Poslanice Nikoli Nalješkovića)* kreće se u istom krugu. Prividno se osjeća slaba tendencija prema jambu, međutim ta je tendencija zapravo daktilska (naglašenost četvrtog i desetog sloga). Ali se ipak ne radi ni o jampsko-daktilskom ni o daktilskom stihu, jer omjer od 59% prema 32.5% ne ističe dovoljno ni daktilsku tendenciju.

U 350 stihova A. Sasina (200 stihova iz pjesme *San, U pohvalu pjesnika dubrovačkijeh,* i 150 iz *Malahne komedije)* daktilska je tendencija izražena približno kao i kod Dimitrovića (59% : 32%); u prosjeku je, dakle, nešto slabija nego kod ostalih dubrovačkih pjesnika. Postotak naglašenosti parnih slogova prelazi za 4%. Ali ako bismo izdvojili

Malahnu komediju od pira, dakle dramski tekst, onda bismo vidjeli da je u tom govornom ritmu daktilska inercija jača (63.5% prema 30%), ona je blizu Vetranovićevoj i Držićevoj.

U 100 stihova Maroja Mažibradića (iz *Poslanice Dinku Ranjini)* poslije četvrtoga i desetog sloga najjače su naglašeni drugi i osmi, što pokazuje stanovito kolebanje (neparni su jači od parnih za 13.5%), prosjek naglašenosti daktilskih iktusa kao i kod Sasina iznosi 59%, a amfibraških bi bilo svega za 5% manje.

Stihovi Mihe Bunića Babulinova (150 stihova iz *Pjesni ljuvenih,* 1–13. i 15–16) imaju daktilsku tendenciju nešto jače istaknutu (65% : 30%), i parni su slogovi jači za 9% od neparnih, ali su slogovi na kojima su iktusi u amfibraškom stihu za punih 25% slabiji. Ipak se radi o potpuno istom tipu dvanaesterca.

Tom tipu očito pripadaju i dvanaesterci Dinka Ranjine (200 stihova, 14 pjesama). Daktilska tendencija kreće se u poznatom okviru. Omjer je 68% : 36%. S druge strane teoretski postoji neznatan priklon amfibraškoj inerciji kao i kod Mažibradića. Naravno, parni su slogovi i ovdje jači, ali svega za 4%.

U stihovima Dinka Zlatarića (200 stihova iz *Pjesni razlikih)* daktilska tendencija izražena je omjerom 62% : 35%. Teoretski i jampski i amfibraški iktusi iznose u prosjeku 50% naglasaka, dakle približno kao i kod Ranjine.

Na kraju još imamo 120 stihova iz *Atamante* Frane Lukarevića Burine. Iako se radi o prevodu, ipak je očito da je i to isti tip dvanaesterca koji smo upoznali kod ostalih pjesnika iz Dubrovnika. Daktilska tendencija izražena je omjerom 65% : 33%, a kako su parni slogovi za 19% jače naglašeni od neparnih, pa je razlika u prosjeku veća nego kod bilo kojeg drugog pjesnika, možemo govoriti donekle i o utjecaju originala.

Prije nego donesemo zaključke o ovom tipu dvanaesterca moramo proučiti fraziranje. Evo tablice granica između akcenatskih cjelina (u postocima):

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Š. Menčetić	14	16	94.5	22.5	17.5	100	9.5	14	97.5	19	20	100
Dž. Držić	17	16	93	36.5	4	100	11.5	18.5	88.5	31	5.5	100
M. Vetranović	18.5	8	98.5	18	6	100	10.5	5.5	99	14	21.5	100
N. Nalješković	12.5	5.5	98	19	21	100	9.5	7	99	20	22	100
M. Držić	13	9	95	25	22	100	12	10	91.5	24	21	100
N. Dimitrović	7	6	97	19	24	100	5	7	94	20	21	100
A. Sasin	7	20.5	79	24	18	99.5	8	15	83.5	23	21	100
M. Mažibradić	10	8	99	12	18	100	11	10	99	27	15	100
M. Bunić	8	14	99	23	21	100	13	13	98	24	19	100
D. Ranjina	14.5	18	96.5	30	27	100	21	14.5	96.5	27	22	100
D. Zlatarić	11.5	9.5	100	20	19	100	10.5	11.5	100	18.5	27.5	100
F. Lukarević	10	8	95	19	28	100	11	7	98	20	40	100

Prije svega pada u oči veliki broj granica poslije trećeg i devetog sloga. Prosjek je preko 95%. Uporedimo li taj postotak s postotkom granica koji se u čakavskom stihu kreće oko prosjeka od 60% poslije trećeg i 65% poslije devetog sloga, vidjet ćemo da ta razlika nije mala. A kako je analizirano preko 4500 stihova, to ona ne može biti ni slučajna. U narodnom dvanaestercu, npr., broj granica na tim mjestima ne doseže ni 30%, a kod pjesnika XIX vijeka, ako izuzmemo Vraza koji je bio pod utjecajem Dubrovčana, još je manji. To je, dakle, osnovna osobina fraziranja kod pjesnika iz Dubrovnika. Druga osobina, razmjerno mali postotak granica posliie drugog i osmog sloga, u vezi je s prvom. Postotak se u prosjeku kreće oko 11% dok kod čakavaca doseže 24%, u narodnom je dvanaestercu oko 20% a i kod pjesnika XIX stoljeća je veći od 22%. A to znači da fraziranje nije trohejsko nego trodijelno. Dakle, iako nije izrazito daktilski, ovaj stih je svakako izrazito trodijelan. Čak i onih 3.5% odnosno 2.5% što kod Menčetića nema granice poslije trećeg odnosno devetog sloga po inerciji ima trodijelno fraziranje. Uzmimo kao primjer stih iz *Posvete*:[10] »da još tej gorkosti ne ćutim uz trud moj«, ili iz pjesme *Gdje je koja me smami* (br. 10): »željno me srdašce grlom ter kosami«. U prvom stihu »tej gorkosti«, a u drugom »ter kosami« čini jednu akcenatsku cjelinu i stih dijelimo: »da još / tej gorkosti // ne ćutim / uz trud moj«, odnosno »željno / me / srdašce // grlom / ter kosami«, ali se i jedan i drugi mogu prilagoditi trodijelnoj inerciji, pa ih je kao trodijelne vjerojatno osjećao i njihov autor kao i njegovi suvremenici. Zato M. Rešetar[11] i nalazi u 8500 Menčetićevih dvanaesteraca samo 2 stiha u koje upada trohejsko fraziranje. Slično je i kod Dž. Držića. Prividno 7% stihova nema granice poslije trećeg sloga, a čak 11.5 poslije devetog, ali faktično uza sav utjecaj narodne pjesme u prvih 100 stihova samo su 3 stiha koja odstupaju od trodijelnog fraziranja (svega je 18% granica izvan toga okvira, oni uglavnom dijele trosložni članak na dvosložnu i jednosložnu akcenatsku cjelinu). Kod Vetranovića je ta dominanta tako izrazita da bismo je mogli nazvati konstantom. Radi se, dakle, i kod njega o stihu trodijelne inercije (svih ostalih granica nema više od 12.5%). A slično je i kod Nalješkovića. Od prvih 100 stihova samo 1 odstupa od trodijelnog fraziranja. Dok je u *Pjesnima ljuvenim* Marina Držića trodijelnost jako izražena (99%), dotle je u *Tireni*, kako je to i inače često u dramskim tekstovima, versifikacija uopće, pa i fraziranje slobodnije tako da je prosjek 93%. Prosjek granica i u Dimitrovića prelazi 95%, a trodijelnost se približava konstanti. Sasinov stih je također u pogledu trodijelnosti slobodniji, ali i kod njega relativno nizak postotak granica poslije trećeg i devetog sloga potječe iz *Malahne komedije*. Mažibradićevi i Bunićevi stihovi se opet u trodijelnosti sasvim približuju kon-

[10] *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića*, SPH, knj. II, II izdanje, Zagreb, 1937.
[11] *Autorstvo pjesama Ranjinina zbornika*, Rad 247.

stanti. Ni kod Ranjine ne nedostaje više od 3.5% granica, dok je Zlatarićev dvanaesterac bez izuzetka trodijelan. Ni Lukarićev prevodni stih ne izlazi iz već poznatih okvira.

Očito je, dakle, da se i po inerciji i po fraziranju radi o određenom tipu dvanaesterca. Evo kako bi na osnovu ovih analiza izgledao prosječni dubrovački stih:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	56	49	13	70	48	21	55	52	13	73	44	24
Granice u %	12	11.5	95	22	20	100	11	11	95	22	21	100

Kao što vidimo najizrazitija karakteristika je trodijelno fraziranje koje je veoma izrazita dominanta, a kad bismo izuzeli neke dramske tekstove i poslanice (M. Držić, Sasin) i stihove Džore Držića koji je u tom pogledu pod utjecajem narodnog ili čakavskog stiha, sasvim bismo se približili konstanti. Po tome najlakše i najbrže možemo prepoznati dubrovački dvanaesterac. Druga mu je karakteristika slaba daktilska tendencija koja je nešto jača u drugoj polovini polustiha. Ali ona u prosjeku ipak ne doseže ni omjer od 2 : 1 (63.5% prema 33%), pa se ovaj stih ne može nazvati daktilskim. On je u stvari silabički trodijelni dvanaesterac (četveročlani) u kojemu su s obzirom na slobodniji početak i zatvoreniju klauzulu najnaglašeniji deseti i četvrti slog. Raspored akcenata je ovdje zaista više posljedica slaganja u članke, i prirodnog rasporeda akcenata. Ova se dva tipa dvanaesterca, dakle, među sobom znatno razlikuju. Radi upoređenja donosimo i ritmičku shemu apstraktnog čakavskog stiha (koji je nastao izračunavanjem prosjeka između zadarskih, splitskih i hvarskih pjesnika):

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Akcenti u %	49	47	24	22	79.5	13	49	47	20	19	83	13
Granice u %	9	23	60	26.5	10	99	7	25	65	26	8	100

Naravno, ni ovaj drugi dvanaesterac nije izrazito tonski. Ali je u njemu naglašenost jedanaestog i petog sloga veća nego u prvom dvanaestercu naglašenost desetog i četvrtog sloga. Ona je tolika da je nemoguće da bi mogla nastati prirodno uslijed podjele na članke, pogotovu kad znamo da postoji stalno kolebanje između dvodijelnog i trodijelnog fraziranja, dok je kod Dubrovčana trodijelno fraziranje dosljedno provedeno. Ako izuzmemo Barakovića o kojemu smo posebno govorili, odstupanje od trodijelnog fraziranja je najmanje kod Lucića (koji je uostalom bio i najbliži Dubročanima, što također potvrđuje tezu) a najveće kod Zoranića. Kao što vidimo u prosjeku (uračunavši i Barakovića) 40% stihova nema granice iza trećeg, a 35% iza devetog, a to znači da svakako preko polovine stihova nema konstantnog trodijelnog fraziranja i to je najstalnija i najizrazitija razlika između ova dva dvanaesterca. S druge strane je tendencija k amfibraškoj inerciji koja je izražena sa 64% prema 26% (iktusi su 2½ puta jači od slabih

slogova) znatno jača nego daktilska tendencija u dubrovačkom stihu. Kod čakavskog stiha postoji i stanovita, iako ne baš izrazita, sklonost k silaznoj trohejskoj inerciji (51 : 27) dok je karakteristika dubrovačkog stiha da su u njemu u prosjeku parni slogovi naglašeni za 10% više. Ako uzmemo u obzir još i konstantnu razliku u najvećoj naglašenosti desetog i četvrtog sloga u dubrovačkom stihu odnosno jedanaestog i petog u čakavskom, onda se zaista vidi da se radilo o dva zasebna tipa koja se lako mogu identificirati, jer se dovoljno razlikuju među sobom tako da ne može biti zabune. Naravno, postoje još neke manje razlike, ali one nisu toliko izrazite ni konstantne da bismo pomoću njih mogli bilo što zaključivati. Tako, npr., u dvanaestercu koji se formirao u Dubrovniku ima znatno više jednosložnih akcenatskih cjelina, gotovo dvostruko nego u čakavskom stihu, naročito na kraju drugoga polustiha gdje je omjer u prosjeku 21 : 8. Interesantno je da je najveći postotak naglašenih jednosložnica u čakavskoj grupi zabilježen i opet kod Barakovića što je razumljivo s obzirom na strožu trodijelnost, a od Dubrovčana najmanje ih ima Dž. Držić koji je, to se i ovdje vidi, pod utjecajem narodnog stiha. Osim toga u Dubrovčana ima i znatno više ritmičkih figura (siniceza, elizija i dr.).

I na kraju općenito: analize pokazuju da je i čakavski a naročito dubrovački dvanaesterac u ritmičkom pogledu posebna tvorevina i da se ne može, iako stanoviti utjecaji svakako postoje, izvoditi potpuno ni iz jednog drugog dvanaesterca.

OSMERAC ZADARSKIH PJESNIKA

Drugi stih ovoga razdoblja: osmerac, javlja se također veoma rano i njegovo porijeklo nije dovoljno istraženo. Teza da je postao od šesnaesterca, koja se djelomično potvrđuje stihom bugarštica, a kao što smo vidjeli i Baraković ga zove poluretkom, vjerojatno nije bez osnove, ali se ipak oformljavao pod raznim utjecajima. Međutim, ovdje nam je svrha da ustanovimo njegove osobine, da ga na jedan način definiramo. Moramo prije svega napomenuti da se radi o simetričnom osmercu, dakle, osmercu koji se sastoji od dva četverosložna članka, jer je tip nesimetričkog osmerca (5//3 odnosno 3//5) u ovom razdoblju vrlo rijedak.

Počet ćemo s osmercem iz starog zadarskog prikazanja *Muka sv. Margarite* koje datira negdje iz početka XVI stoljeća. Evo kako su u 250 prvih stihova raspoređeni akcenti i granice:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	54	21	70	2	78	11	84	0
Granice u %	6	40	0	100	24	53	0	100

Trohejsku tendenciju stiha nije teško utvrditi ni ovako na prvi pogled. Prosječna naglašenost iktusa iznosi 71.5%, a slabog sloga tek 8.5% (to znači da iktusi nose 89% svih akcenata, što dakako ne može biti slu-

čajno niti se može objasniti prirodnim rasporedom akcenata u datom silabičkom okviru). Kad znamo da je taj odnos u narodnom osmercu izražen omjerom 59 : 17,[12] vidimo da je osmerac ovog prikazanja po ritmičkoj inerciji mnogo određeniji od narodnog. Kako se prosjek naglašenosti iktusa u osmercu hrvatskih pjesnika XIX stoljeća kreće od 62% (D. Medić) do 78% (Đ. Arnold) a slabih od 3% (Đ. Arnold) do 15% (P. Preradović), to se ovaj stih po rasporedu akcenata ne razlikuje od osmerca XIX stoljeća, čak je i nešto izrazitiji od zajedničkog, srednjeg prosjeka, te je blizak osmercu H. Badalića (72 : 8), I. Mažuranića (73 : 10), J. Hranilovića (69 : 8), A. Harambašića (74 : 8) ili kasnije S. S. Kranjčevića (69 : 8). Njegova je inercija izrazitija i od Nazorove (65 : 10).

Od iktusa najnaglašeniji je sedmi slog a zatim peti, treći i prvi, kao da naglašenost raste prema arzi stiha. Drugi je polustih izrazitiji od prvog kao i kod Mažuranića, Trnskoga, Bogovića, Zahara, Šenoe, Vukelića, Palmovića, Hranilovića, Jorgovanića, Arnolda, Kranjčevića i Nazora. Osim toga je drugi iktus u polustihu naglašeniji od prvoga. I granice između akcenatskih cjelina raspoređene su tako da ih, ako izuzmemo konstante poslije četvrtog i osmog sloga, najviše ima poslije šestog, a onda tek poslije drugog. Kako je prvi polustih interpretiran slobodnije, tako ima i veći postotak četvorosloženih akcenatskih cjelina. Fraziranje je ovdje izrazito trohejsko. Preko 90% granica dolazi poslije parnih slogova (prosjek je 74% : 7.5%; to je u granicama metričkog stiha XIX stoljeća), a kako se svi polustihovi završavaju nenaglašenim slogom, tako nema ni granica poslije trećeg i sedmog sloga, klauzula polustiha je, dakle, konstantna. Prema tome možemo ustanoviti da je ovaj stih stiliziran i po kvalitetu, a ne samo po silabičkom principu, ma da je člankovitost konstantna, i u nedostatku boljeg izraza, možemo ga svrstati u metrički osmerac.

Možemo tome dodati analizu osmeraca iz *Muke spasitelja našega* koja je vjerojatno nastala koncem XV stoljeća negdje na zadarskom prostoru, i uvjerit ćemo se da se radi o istom tipu osmerca. Evo podataka:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	64	13	82	6	76	9	92	0.5
Granice u %	10	54	4.5	94	31.5	48.5	0	100

Drugi je polustih naglašen jače od prvog. Parni su iktusi i ovdje znatno jači od neparnih. Inercija je sa 78.5 prema 7 veoma izrazita. Jedino je trohejsko fraziranje nešto slabije, jer ima više granica poslije neparnih slogova, naročito poslije petog, ali još uvijek dovoljno izrazito (74% : 11.5%).

Osmerac zadarskog pjesnika Jurja Barakovića još je izrazitiji. Evo rasporeda u 250 osmeraca iz *Vile Slovinke* (zučnopojke i polureči):

[12] *O nekim problemima našega ritma*, Tablica II.

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	50	11	85	0	66	2	98	0
Granice u %	9	38	0	100	15	50	0	100

Drugi je polustih i ovdje naglašeniji od prvog, a trohejska je tendencija općenito vrlo jaka. Prosjek naglašenosti iktusa je 75%, a slabih slogova tek 3%. I ovdje je drugi iktus u polustihu jači. Fraziranje je također izrazito trohejsko (72% : 6%). Prema tome i opet radi se o istom tipu osmerca.

OSMERCI MARKA MARULIĆA

U 520 stihova *Spovidi koludric od sedam smrtnih grihov* pokazuju se iste tendencije. Evo kako su raspoređeni akcenti odnosno granice između akcenatskih cjelina:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	51	19.5	80	1	61.5	10.5	93.5	1
Granice u %	7	46	0.5	98	12	54	0.5	100

Imamo dakle istu liniju. Drugi je polustih izrazitiji od prvog. Parni su iktusi jači. Trohejska je inercija naglašena i po rasporedu akcenata (odnos 71% : 8%) i po fraziranju (77% : 5%). U *Anki satiri* iktusi su isto tako izraziti (sedmi slog je naglašen čak 92%). A tu tendenciju možemo potvrditi i analizom stihova iz *Skazanja od suda ognjenoga* i *Govorenja sv. Bernarda.* Evo rasporeda iz *Skazanja:*

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	54.5	21.5	72.5	1.5	72	7.5	93.5	2.5
Granice u %	6.5	43.5	1	99	16	58	1.5	100

A evo iz *Govorenja:*

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	61	17.5	85.5	0.5	71	11	91.5	1
Granice u %	11.5	54.5	0.5	98	19.5	55	0	100

I *Skazanje* i *Govorenje* pripadaju, dakle, tom istom tipu i po inerciji (73% : 8% i 77% : 7.5%) i po fraziranju koje nije manje određeno (76% : 6% i 77% : 8%). I ovdje su drugi polustihovi odnosno parni iktusi jači.

OSMERCI HVARSKOG KRUGA

Pođimo od Hanibala Lucića. Lucić nema puno osmeraca, jer je kao i Hektorović, barem po onome što je sačuvano, pisao gotovo isključivo u dvanaestercu, ali i ono što ima *(Jur nijedna na svit vila)* dovoljno je da nam otkrije osnovnu tendenciju:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	61	12.5	64	0	69	6	94	0
Granice u %	5	35	0	97.5	14	55	0	100

Odnos je naglašenosti 72% : 5%, a taj je isti omjer i u fraziranju. Parni iktusi su i ovdje jači (iako je razlika u prvom polustihu manja), drugi polustih je izrazitiji od prvog. Više četverosložnih akcenatskih cjelina ima u prvom polustihu.

U 600 stihova iz *Jedupke* (200 stihova iz treće redakcije koji su poznati kao Pelegrinovićevi, 200 iz druge koji su smatrani Čubranovićevim i 200 »zajedničkih«) akcenti odnosno granice između akcenatskih cjelina ovako su raspoređeni:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	54	19	80	2	74	6	94.5	0
Granice u %	5	51	1	99	33	52	0	100

Očito je, dakle, da i ovaj osmerac pripada istom tipu. Prosjek naglašenosti kreće se u uobičajenim granicama (76% : 7%). Drugi je polustih naglašen jače od prvog, a parni su iktusi izrazitiji. Fraziranje je također izrazito. Odnos granica je 88% prema 10%. Isto bi tako bilo da smo uzeli i samo Pelegrinovićev ili samo »Čubranovićev« tekst. Evo rasporeda akcenata u redakciji koja se smatra Čubranovićevom i u Pelegrinovićevoj:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
»Čubranović«	55	20	79	1.5	75.5	5	94.5	0
Pelegrinović	60	18.5	81.5	3	71	8	95.5	0

Kao što vidimo radi se o potpuno istoj liniji i teško bi bilo pretpostaviti dva autora čak i kad bi pripadali istom krugu. Prosječna razlika naglašenosti ne doseže niti 2½%.

Analiziramo li radi provjeravanja i osmerac iz *Prikazanja sv. Lovrinca*, uvjerit ćemo se da pripada istom tipu:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	52	15.5	80	2	78	7	97	0.5
Granice u %	13	38.5	0.5	99	19	59.5	0.5	100

Kao što vidimo trohejska je inercija i ovdje izrazita (77% : 6%), a linija naglašenosti potpuno ista kao i kod svih osmeraca koje smo do sada analizirali. Fraziranje je također dosta istaknuto (77% : 8%). U prvom polustihu ima više četverosložnih akcenatskih cjelina nego u drugom. I konačno: najslabije je naglašen prvi slog što je konstanta u čakavskom osmercu XV i XVI stoljeća.

OSMERAC PJESNIKA IZ DUBROVNIKA

Preostaje nam da proučimo i osmerac pjesnika iz dubrovačkog kruga. Evo prije svega tablice akcenata:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
M. Vetranović	46	32	60	0	66	31	64	0
N. Nalješković	54.5	26	55	0.5	79	26	64	0
A. Sasin	47	28	58	0	58	28	62	0
S. Bobaljević	58.5	30	66	0	82	33	61.5	0
D. Ranjina	65	28	73.5	1	79	33.5	63.5	0

Već u prvih 250 stihova iz lirskih tekstova Mavra Vetranovića *(Pjesanca o šturcu* i *Pjesanca Marinu Držiću)* vidimo da se ovaj stih, iako je trohejski, razlikuje po osnovnoj liniji od osmerca koji nalazimo na čakavskom području. Prije svega trohejska je inercija znatno slabija (59% : : 16%), ona je bliža inerciji narodnog osmerca (59% : 17%) nego onoj iz XIX vijeka koju smo nazvali metričkom. Drugi je polustih, istina, i ovdje jači nego prvi, ali to je više zbog slabe naglašenosti prvog sloga nego zbog jakosti sedmog koji je slabiji od petog (izrazita tendencija narodnog osmerca i nekih pjesnika koji su pod utjecajem narodnog stiha). U 200 stihova iz *Remete* koje uzimamo radi daljnjeg provjeravanja imamo ovu situaciju:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	41	38	62.5	1	61.5	36.6	61	0
Granice u %	8	36.5	0	100	12.5	46.5	0	100

Trohejičnost je ovdje izražena sa 56.5% : 19%, dakle je još slabija. A ni linija naglašenosti nije određenija osim što je prvi slog s 41% naglašenosti izrazito najslabiji (od iktusa) i svega 3% jači od susjednog slabog. U čakavskom osmercu ta naglašenost, međutim, nikada ne ide ispod 50%, a tako ni u osmercu XIX stoljeća. Ostali su iktusi kao što vidimo potpuno ujednačeni.

Nalješkovićevi osmerci (200 stihova iz *Maskerata*) slični su Vetranovićevim. Trohejska je inercija izražena u prosjeku sa 63% : 13%. Drugi je polustih jači, ali je četvrti iktus znatno slabiji od trećeg, tako da su neparni iktusi u prosjeku jači od parnih. Drugi polustih je jači od prvog, no uzrok tome će prije biti fraziranje nego ritmička tendencija.

Ni u osmercima A. Sasina (250 stihova iz *Mrnarice*) trohejska inercija nije izrazitija. Sedmi je slog za 4% naglašeniji od petog, ali je ipak karakteristika ovog osmerca slaba naglašenost prvog iktusa i ujednačenost ostalih koji su u prosjeku uspoređeni sa čakavskim i općenito metričkim osmercem slabiji.

U 200 stihova iz *Pjesama razlikih* S. Bobaljevića vidimo da je najnaglašeniji treći iktus koji je za 20.5% jači od četvrtog. Prvi je i ovdje najslabiji, ali uza sve to neparni su iktusi jači od parnih. Općenito je odnos između iktusa i slabih slogova 67% : 16%. U cjelini ni Bobaljević se u osnovi ne razlikuje od ostalih sugrađana. Radi provjeravanja analizirano je i 250 stihova iz njegove *Jedupke* i otkrio se ovakav raspored akcenata i granica između akcenatskih cjelina:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	64	27	64	3	78	24	77	0
Granice u %	12	49	0	96	17	62	0	100

A to znači da je inercija u osnovi ista, iako su iktusi u prosjeku naglašeni 4% više (71% : 16%). Najveća je razlika u naglašenosti prvog sloga. Iako ova *Jedupka* nema baš čvrste veze s Pelegrinovićem, moglo bi se pomisliti na taj utjecaj. Ali tu istu pojavu nalazimo i kod Ranjine, pa bi se moglo reći da se dubrovački osmerac počeo razvijati prema metričkom. Drugi polustih je i ovdje određeniji od prvoga, ali se parni i neparni iktusi podudaraju. Radi se, dakle, o varijanti istoga tipa.

U 200 osmeraca Dinka Ranjine koje smo ovdje analizirali *(Urh sreće* i *U pohvalu pastira)* vidimo sličnu kolebljivost a i laganu tendenciju prema većoj određenosti. Odnos naglašenosti jakih i slabih slogova ipak ne izlazi iz okvira dubrovačkog osmerca XVI stoljeća. Iktusi drugog polustiha su, istina, nešto jači (za 2%), ali su zato neparni iktusi u prosjeku jači od parnih (za 4%). Četvrti iktus je za punih 15% slabiji od trećeg. Ne treba zaboraviti da je Ranjina bio u nekim pjesmama blizak narodnoj poeziji, pa ie i ova pojava razumljiva.

Evo kakav bi, na kraju, bio prosječni raspored akcenata u svih 1550 analiziranih osmeraca:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	54	29	62.5	0.5	72	30	64	0

Srednji odnos između naglašenih i nenaglašenih slogova izražen je omjerom 63 : 15, a to znači da su neparni 4.2 puta jače naglašeni od parnih slogova. Druga je karakteristika najmanja naglašenost prvog iktusa i približno jednaka naglašenost ostalih, ali je u pravilu treći jači od četvrtog. Međutim, općenito je kod Dubrovčana osmerac kolebljiviji i razlika je među pojedinim pjesnicima veća; ona doseže u prva tri iktusa 20% pa čak i 21%.

Prosječni raspored akcenata u 2100 analiziranih čakavskih osmeraca je drukčiji:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	55	16.5	77	2	72	7	93	0

Općenito je čakavski osmerac ritmički određeniji. Arza stiha, sedmi slog vrlo je blizu konstanti. Troheiska inercija sa 74 : 6 je mnogo jača. Neparni su slogovi za 12.3 puta jače istaknuti od parnih. I ovdje je najslabiji prvi iktus, a parni su iktusi uvijek znatno jači od neparnih.

To bismo mogli potvrditi i drugim primjerima. Npr. u 200 stihova prikazanja *Misterij veli lip i slavan od Isusa kako je s križa snet i u grob postavljen* iz XVI stoljeća (SPH, 20, 1893) imamo ovakav raspored:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	54.5	15	75	5	73.5	13	87	2.5
Granice u %	7.5	43.5	4	99.5	25	44.5	1.5	100

Trohejska je inercija, istina, slabija od prosjeka, ali je ritmička linija potpuno ista. A to pokazuiu i kasniji tekstovi. *Prikazanje navišćenja pričiste divice Marije* (200 stihova) od Don Sabića Mladinića, koje je napisano koncem XVI odnosno početkom XVII stoljeća, također ostaje u poznatom okviru:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	55.5	18	71	8.5	67.5	15	82	12.5
Granice u %	14	36	7.5	99.5	16	47.5	9	100

Ili osmerci (200 stihova) Marina Gazarovića iz *Prikazanja života i muke svetih Ciprijana i Justine* (1631):

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	61	17.5	75.5	7	68	13	87.5	6
Granice u %	6.5	48	6.5	99	22	46.5	5	100

Iako se radi o dramskim tekstovima, linija je potpuno ista i ne može biti sumnje da se radi o jednom istom tipu čakavskog simetričnog osmerca koji se razlikuje od dubrovačkog.

Samo fraziranje, raspored granica između akcenatskih cjelina, koje u dubrovačkom osmercu još nismo razmotrili, ne mijenja ništa na stvari. Evo tablice:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
M. Vetranović	8	31	0	100	11	48	0	100
N. Nalješković	8.5	29.5	1	98.5	28.5	42.5	0	100
A. Sasin	4	31	0	99	8	42	0	100
S. Bobaljević	8	45.5	0	100	28	49.5	0	100
D. Ranjina	15.5	55.5	0	97.5	25	51.5	2	100

Ako ovo uporedimo s prosječnim rasporedom granica u čakavskom osmercu, ustanovit ćemo da je razlika zapravo mala i čakavski osmerac ima više granica u drugom polustihu kao i ovaj. Evo toga rasporeda:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Granice u %	8	43	1	98	21	53	0	100

Međutim, kolebanja su ovdje mnogo veća i razlike između pojedinih pisaca uočljivije. One se kreću od 10% pa do 26% (poslije drugog sloga). A to potvrđuje ono što je već rečeno. Tako se može reći da se dubrovački osmerac razlikuje od čakavskog, to jest da postoje dva tipa. Mala odstupanja od prosjeka unutar jednoga ili drugog tipa svode se na uobičajene varijante koje možemo objasniti individualnim osobinama, ali praktično teško može biti zabune. Kao primjer mogu nam poslužiti baš stihovi *Jeđupke.* Uzmemo li u razmatranje one stihove koji su se pripisivali Čubranoviću, morat ćemo konstatirati, čak i bez uspoređivanja s onima koji su se i prije priznavali kao Pelegrinovićevi, da se oni s prosječnom naglašenošću neparnih slogova od 76% prema 6.6% parnih

nikako ne mogu uklopiti u dubrovački krug dok se s druge strane sasvim približuju hvarskom odnosno čakavskom prosjeku. I u ovim su stihovima kao i u svim ostalim osmercima sa čakavskog područja parni iktusi mnogo više istaknuti, tako da je prosječna razlika 22%, što dakako ne može biti slučajno. Dok je, npr., u prosječnom dubrovačkom osmercu sedmi slog 8% slabiji od petog, u takozvanim Čubranovićevim stihovima je čak 19% jači i razlikuje se od čakavskog prosjeka za svega 2%. »Čubranovićeve« stihove nije, dakle, mogao napisati Dubrovčanin, osim onaj koji nije nikada nikakve druge osmerce čitao osim čakavskih i koji je osim toga po ritmičkom osjećanju upravo nenormalno sličan Pelegrinoviću. Ili uzmimo Lucićeve stihove. Ako izuzmemo klauzulu koja se približava konstanti, Lucićeva se linija najviše udaljava od čakavske a najviše približava dubrovačkoj. I zaista, poznato je da je Lucić i inače najbliži Dubrovčanima. No ni on se zbog jake naglašenosti sedmog sloga koji je za 25% istaknutiji od petog nikako ne bi mogao uvrstiti među Dubrovčane, jer, kao što smo rekli, postoje dva sasvim određena tipa.

Na kraju se postavlja pitanje jesu li te razlike mogle nastati samo na osnovu razlika u jeziku ili se radi o nečem drugom? Kod dvanaesterca je stvar jasnija. Razlike u fraziranju ne mogu potjecati od razlike u jeziku jer se trodijelno fraziranje može jednako provesti u čakavštini kao i u štokavštini. Međutim, kad bi se čakavski dvanaesterac formirao samo na silabičkom principu, akcenti bi bili raspoređeni slobodnije nego u štokavštini, jer mogu stajati na svim mjestima unutar akcenatske cjeline. A u stvari je obratno. Ritmički raspored akcenata je u čakavskom dvanaestercu mnogo dosljednije proveden. Nije li možda u dubrovačkom, preteženo štokavskom osmercu raspored akcenata »slučajan« kao što je u dvanaestercu? Četverosložni članak koji čini polustih može se sastojati od jedne četverosložne akcenatske cjeline koja može imati akcenat na bilo kojem od prva tri sloga, zatim od dvije dvosložne cjeline tako da akcenat može biti samo na prvom i trećem slogu, ili od jednosložne i trosložne (1+3) ili obratno (3+1), u prvom slučaju jedan akcenat mora biti na prvom slogu, a drugi može biti na drugom ili trećem, u drugom slučaju akcenat je na prvom ili drugom slogu i na četvrtom. Budući da akcenat na prvom slogu može biti u svim kombinacijama, a u nekim i mora, te da su i u trosložnim i četverosložnim akcenatskim cjelinama akcenti češći na prvom nego na ostalim slogovima, bilo bi prirodno da je prvi slog najjače naglašen. Ali tako kao što znamo nije. On je najslabije naglašen. Prema tome ni u dubrovačkom osmercu sama člankovitost ne određuje raspored akcenata niti se on samo prirodno oformljuje na bazi jezične podloge nego je on ritmički svladava, na neki način obrađuje. Analiza pokazuje[13] da je u proznim rečenicama razlika u naglašenosti neparnih i parnih slogova neznatna, ona se kreće

[13] *Ritmička osnova našega stiha, Književnost jučer i danas,* Zagreb, 1959.

od 4% do 9%. »Šesterci« na početku proznih rečenica to potvrđuju. Prvi slog ipak nosi najviše akcenata, u 34%, drugi u 26%, treći u 24%, a četvrti u 26% rečenica, što još jednom pokazuje da se riječi u stihu drukčije slažu nego u prozi, dakle, ne samo po silabičkom kriteriju. U proznom tekstu neparni su slogovi naglašeni 52.5%, a parni 47.5%, razlika je dakle 5%, dok je čak i u narodnom desetercu ta razlika 32%, dakle preko šest puta veća. Ali budući da se ovdje radi o osmercima, analizirano je i 500 četverosložnih cjelina iz proznog teksta (iz Nazorova *Velog Jože* i *Vode*) i ustanovljeno da je prvi slog naglašen 47%, drugi 40%, a treći 43% (četvrti 4%). Razlika je, dakle, maksimum 7%, dok je prosječna razlika u dubrovačkom stihu 33.5%, a u čakavskom čak 62.5%. Kako bi, dakle, to moglo biti slučajno odnosno prirodno. Radi provjeravanja analizirane su i četverosložne grupe u Popinoj *Od zlata jabuci* gdje su neki tekstovi zapravo ritmički zatvoreni, i ustanovljeno je da je prvi slog naglašen 49%, drugi 35, a treći 38%. Čak ni ovdje, u narodnom često ritmovanom tekstu razlika ne prelazi 14%. Osim toga i opet je, za razliku od stiha, najjače naglašen prvi slog. Ne može, dakle, biti nikakve sumnje da je i dubrovački tip osmerca u ovom razdoblju ritmički stiliziran. Međutim, čini se da čakavski osmerac koji vuče porijeklo od začinjavaca ipak ima nešto dulji razvoj. Osim toga vjerojatno je u Dubrovniku utjecao na formiranje osmerca i stariji dvanaesterac, jedini naš čisto silabički stih, a, čini se, i narodna poezija, kao što je na čakavskom području na formiranje amfibraško-trohejskog dvanaesterca morao utjecati stariji osmerac. No to bi već bio poseban problem, koji u ovom okviru ne možemo dovesti do kraja.

IVAN MAŽURANIĆ

MILORAD ŽIVANČEVIĆ

PRISTUP

Svi znalci i ljubitelji knjige slažu se danas da je Ivan Mažuranić, zajedno s Njegošem, naš najveći pesnik epohe romantizma, jedan od najvećih naših literata uopšte i jedan od najmarkantnijih naših državnika.

Ova ličnost još uvek nema svoj životopis.

Ma kako to izgledalo paradoksalno, iako se o Mažuraniću i njegovom delu obilno i neprekidno piše čitavo jedno stoleće, objavljenih dokumenata o njegovom životu i radu ima veoma malo. Kako se vidi iz popisa vrela, prva Mažuranićeva biografija napisana je 1861. godine u prigodne svrhe, na osnovu obaveštenja iz prve ruke, ali sasvim generalnih, a prva u kojoj su upotrebljeni detaljniji autentični podaci tek potkraj prošlog veka, posle pesnikove smrti, iz pera poznatog istoričara Tadije Smičiklasa; ova potonja, iako veoma nepotpuna, ubrzo je postala i ostala glavni izvor za sve koji su se bavili proučavanjem ličnosti Ivana Mažuranića. Poznata zbirka pesnikovih stihova, koju je priredio sin mu Vladimir, takođe je starijeg datuma i nije bez ozbiljnih nedostataka, međutim, i takva kakva je – nezamenljiva je i u naše dane. U čitavom tom dugom periodu, može se mirne duše reći, kvalitativno nije učinjeno mnogo; trebalo je da prođu decenije dok je Antun Barac objavio svoj poznati rad o Mažuraniću. U međuvremenu pisali su nešto više o njegovoj političkoj delatnosti Rudolf Horvat – o Mažuraniću banu, i Milutin Nehajev – o Mažuraniću kao kancelaru i banu – popularno i prigodno, povodom četrdesetogodišnjice pesnikove smrti.

Kada je Barac pripremao svoju monografiju, nameravao je da obuhvati celokupni pesnikov rad, i književni i politički, svestrano obrađen. Međutim, od svega je ostala samo zamisao. Delo je izašlo nepotpuno, bez životopisa i kritičkog aparata, sa značajnom napomenom:

»U ovoj knjizi nema životopisa Mažuranićeva niti bibliografije. Jedno i drugo predviđeno je uz izdanje cjelokupnih njegovih spisa, što ga sprema pisac ove monografije.«

Ni kasnije ova zamisao nije ostvarena. Knjiga profesora Barca poslužila je korisno posleratnim generacijama, bila je – s pravom – slavljena kao najbolje što je dosad napisano o Mažuraniću, ali je, s vremenom, ona sastavljačeva napomena pala u zaborav. Međutim, ona obavezuje.

Kod nas je danas duboko uvreženo mišljenje da je o pesniku *Smrti Smail-age Čengića* rečena poslednja reč. Samo mali broj ljudi obavešten je da se ni danas pouzdano ne zna š t a je sve Mažuranić napisao. Poslednja bibliografija njegovih radova (Ježićeva, iz 1958) ni izdaleka nije u stanju da nabroji sve pozicije, mada je rađena na osnovu svih raspoloživih štampanih vrela, uz konsultovanje kartoteke Leksikografskog zavoda u Zagrebu. Ovo je potpuno razumljivo: arhivska građa o Ivanu Mažuraniću još uvek nije pristupačna javnosti. Donedavno ljubomorno čuvana u pesnikovoj porodici, delimično rasejana po privatnim zbirkama i delimično zarobljena iza debelih zidova državnih trezora, jednim delom neproučena, a jednim potpuno nepoznata, ona već decenijama čeka da izađe na svetlo dana. Uostalom, nije mnogo bolja situacija ni sa popisom radova o piscu i delu.

Na međunarodnom slavističkom sastanku u Beogradu 1955. godine, u referatu koji je podneo Emil Štampar o razvitku posleratne hrvatske nauke o književnosti, izrečeno je mišljenje da monografija profesora Barca nije najsvežije pisana, te da ima sudova koji podležu kritici. Istina je to. U svome radu Barac je posvetio pažnju pre svega detaljnoj estetskoj analizi, dok za književno-istorijsku sintezu nije više imao vremena. Zatim, monografija o kojoj je reč sastoji se dobrim delom od ranije napisanih eseja, u novoj celini nepotrebno opširnih, koji se ne uklapaju uvek u harmoniju ostalog teksta. Razume se, to su zamerke koje bi se manje-više mogle stavljati svakom, ali u ovom slučaju autoru se ne može oprostiti jedno: potpuno ignorisanje arhivske građe. Njegov je apriorni zaključak:

»Nikakva naknadna ispitivanja ne mogu ispuniti praznine, koje su ostale u starijim životopisima.«

U svome poslu pošao sam upravo od arhivske građe. Samo na osnovu materijala izvan ove disertacije, koji sam uspeo da reduciram i objavim za poslednjih nekoliko godina, popunjene su mnoge takozvane »praznine«. Pisma na primer, koja su dosad bila potpuno nepoznata, vrlo su stara – najvećim delom iz ranog perioda Mažuranićeve aktivnosti (do 1848). Ova pisma izvanredno su značajna, jer upravo o tom delu njegovog stvaranja danas ima najmanje izvornih podataka, zapravo, s obzirom na njegov značaj po našu noviju književnost, ovaj period je u neku ruku živa legenda (Mažuranić je tada stvorio svoja najbolja dela: XIV i XV pevanje *Osmana* – 1842, – *Smrt Smail-age Čengića* – 1845, – i politički refleksivni traktat *Hrvati Madjarom* – 1848).

Osnovni podaci o Mažuraniću široko su poznati: da se rodio 1814. u Novom Vinodolskom, da je bio hrvatski preporoditelj, »ilirski« pesnik, autor jednog veličanstvenog speva, oduševljeni revolucionar a zatim bezmalo reakcionar, sumorni carski činovnik sa sivim bakenbartima, ogromno popularni prvi ban »pučanin« i nepopularni, pomalo zaboravljeni starac, koji odlazi zauvek sa scene godine 1890.

Kako sama priroda posla zahteva, morali su biti detaljno obrađeni biografski podaci. Rekonstruisan je u celosti pesnikov život, ukoliko je to bilo moguće – s najvećom preciznošću: od krštenice do osmrtnice. Pri tom nije smelo biti proizvoljnosti, a pretila je i velika opasnost od banalizovanja činjenica. Učinjen je osvrt na pesnikovo detinjstvo, propraćen njegov razvoj – školovanje i službovanje; rasvetljen karlovački period, u kome je stvorio svoja najbolja dela; prikazana uloga pesnikova u revoluciji 1848, definisana njegova pripadnost demokratskoj levici, stav prema panslavizmu, odnos prema Monarhiji i Ugarskoj, koji ujedno tumači i zagonetni karakter Mažuranićev, otkriva njegov istinski patriotizam; pokušalo se, najzad, odgonetnuti – zašto je Mažuranić rano prestao da piše: pesnik *Smrti Smail-age Čengića* bio je čvrsto uveren da je svome narodu potrebniji kao državnik nego kao književnik.

Pristupivši sintezi, trebalo je rešiti još i mnoga pitanja koja se odnose na Mažuranićev književni rad. Najpre, na osnovu arhivske građe uglavnom, utvrđena je Mažuranićeva saradnja u onovremenim listovima i časopisima: *Danici ilirskoj, Narodnim novinama, Der Pilger, Slavenskom jugu, Südslavische Zeitung.* Tako je otkriven čitav niz radova za koje se dosad nije znalo, jer su bili potpisani šifrom ili sasvim anonimni.

I već poznati pesnikovi radovi, razume se, i oni najznatniji, o kojima je najviše pisano, podvrgnuti su analizi. Novootkriveni autografi bili su i ovog puta od neocenjive vrednosti: oni su omogućili pristup u umetnikovu intimnu radionicu. Tako je, na primer, pronađeno da je *Osman* (pevanja XIV i XV) prvobitno bio napisan u prozi. Neophodna je bila i revizija sudova o *Smrti Smail-age Čengića,* pa je ponovo razmotren stvarni odnos dela prema istorijskoj građi, narodnoj tradiciji i uzorima uopšte.

Uz ove najvažnije, mogle bi se poduže nabrajati sitnije dopune i novine, ugrađene na odgovarajućim mestima u tekst (na primer: Mažuranić–Mickjevič, Mažuranić–Šekspir, itd.).

Ne umanjujući značaj posla koji su obavili prethodnici, preuzimajući i prihvatajući mnoge ranije ocene, ne upuštajući se ponovo u već proverene analize, pristupio sam svome zadatku u času kada se zaista osećala potreba da se nešto više sazna o ovom našem velikom pesniku, danas, kada smo na pragu 150-te godišnjice od njegova rođenja. Sređen i obrađen, materijal o njegovom životu i radu predstavlja prilog sistematizaciji čitave književno-istorijske građe o jednom vremenu.

CURRICULUM VITAE

I

KOLEVKA

(Loza Mažuranića – Postojbina – Roditeljski dom)

Novi Vinodolski leži na samoj obali Jadranskog mora. Sa pučine se najpre ugleda drevni grad, nekada opasan debelim bedemom, i dugovrati zvonik. Bele kuće, zbijene kao dremljiva perad, pokrivene crvenim crepom. U pozadini strme stene. Usahla Rječina, koja se s proleća pretvara u plahu bujicu, uvire u donju luku.

U tom kraju borba za opstanak trajala je stolećima, surova i bespoštedna. Nekada brana na udaru Turcima, trn u oku Mlečanima, prvi u boju s Francuzima, Novljani su na početku prošlog veka otpočinjali miran život. Tek što su prohujali napoleonski ratovi i srušilo se jedno carstvo, minulo jedno doba burno. Brojni vinogradi, pitomo novljansko polje, u zaleđu bogate guste šume bili su spoljni znaci blagostanja koje je tu zavladalo. Savremenici beleže da se tada nije znalo za pečalbu: posla i hrane bilo je u izobilju. Meštani, kojih u ono vreme nije bilo ni dve hiljade, obradivali su zemlju i gajili stoku provodeći dane u spokojstvu, kao u priči, negujući junačke tradicije predaka.[1]

To je kolevka Mažuranića.

Loza Mažuranića veoma je starog, mada ne znatnog porekla. Prema predanju i rodoslovlju koje se i danas čuva u porodici, njeni tragovi vode čak u XIV vek – u Split, odakle se jedna grana preselila na sever. Prvi se u dokumentima spominje oko god. 1550. Ivan Mažuranić, »konjik« u Krajini, »va vrime knezov tržaških Jurja. Miklauša i Krištofa, modruških, krčkih i senjskih . . .« Njemu se gubi trag, ali se zna da je već njegov sin bio nastanjen u Novom, u vlastitoj kući koju je podigao izvan gradskih zidina.[2]

U našoj književnoj istoriji raširena je legenda o dolasku Mažuranića iz Srbije posle boja na Kosovu polju. U prošlosti naizmenice nazivani Mažuranići i Jankovići, po nekakvom dedi Janku, oni su neosnovano dovođeni u vezu čak i sa Stojanom Jankovićem, kotarskim serdarom. Kako se razabire iz starih glagoljskih isprava, sačuvanih u porodici, Mažuranići su stvarno bili k n a p i frankopanski.[3] Institucija knapa,

[1] O Novom i istoriji njegovoj vidi: Laszowski, Emilij: *Gorski kotar i Vinodol*, Matica hrvatska, Zagreb 1923.

[2] Rodoslovlje Mažuranića, koje se vodi od davnina, pregledao je i prema starim ispravama proverio Vladimir Mažuranić. Isp: *Sbirka hrvatskih listina u Mažuranića*, Vjesnik Zemaljskog arkiva, Zagreb 1902, sv. 4. Poseban otisak sa autorovim rukopisnim napomenama čuva se u Arhivu Jugoslavenske akademije u Zagrebu.

[3] Arhiv Jugoslavenske akademije, pod sig. M-III. Takođe isp. op. cit. rukopisnu belešku uz dok. 10. od 11. travnja 1606.

vrste slobodnjaka koji u nuždi stupaju pod oružje na poziv gospodara, poznata je u srednjevekovnom pravu.

Stanovništvo Novog sačinjavali su malobrojni plemići, zatim slobodnjaci, knapi i kmetovi. Mažuranići su živeli na feudalnom poljoprivrednom posedu i od davnina se bavili zemljoradnjom. Izgleda da su oni, kao i svi njihovi zemljaci, blagodareći naročitim okolnostima, uživali više slobode i samostalnosti no što bi im inače dopuštao njihov položaj. U svim izvorima Novljani se obično prikazuju kao bistri, prkosni i ponosni ljudi, koji drže glavu visoko. Prema prikazivanju samog Ivana Mažuranića, živeli su njegovi preci kao neka državica za sebe. On je to poetski definisao, komentarišući stari Senjski statut:

Ljudi takovi, koji su zakone svoje dobivali od Frankapana, koji ako i bijahu sami sobom manji nego kralj ugarski i hrvatski, ali bijahu tiem bliži svojim podložnikom ter zato odnosno i veći, tako da mogahu u očima puka zaslonit sasvim sjajnost priestolja da ga i nevidi. Tako biva i u naravi: kad mjesec, koji je neizmjerno manji, ali zato i neizmjerno bliže nas nego li golemo i veličanstveno sunce, kada, rekoh, mjesec stupi medju zemlju našu i sunce, zastupi nam ga, da ga ne vidimo, i tad velimo: »Sunce je pomrčalo!«[4]

Prvi obrazovani Mažuranić bio je pop Antun, inače još i kipar, samouki umetnik koji je živeo u XVIII veku. Prvi pak koji su svome rodu doneli slavu bili su sinovi Ivana Mažuranića Petrovog, novljanskog starešine. Svi oni živeli su i stvarali u XIX veku.

Ivan Mažuranić Petrov bio je ugledan seljak, osrednjeg imovnog stanja. Nije on bio tako situiran, kako se obično navodi.[5] Na početku prošlog veka Mažuranići su imali mali posed, sa kojim nisu mogli ni stoku da prehrane bez uzimanja zemlje u najam. O tadašnjem njihovom materijalnom položaju ostalo nam je od Ivana Petrovog sledeće svedočanstvo:

Na Slavni C. Kraljevski Kaštelanat svega Vinodola.

— — —

Buduć da su stale kod mojih starih i kod mene tudje livade za malo novacah u zalogu... odkako su ove livade njihovi eredi odkupili, ja na nijedan način nemožem deržati marhu, a prez marhe nemožem obdelavati grunta, poradi toga od njega neimam nikakove koristi. Kad grunt jednu godinu dobro ne rodi, drugu se godinu slabie može obdelati, a što se slabie obdela, to on po manje radja.[6]

Kao i većina njegovih zemljaka, Ivan Mažuranić Petrov bio je pismen. U njegovoj kući gajio se kult narodne pesme, kao relikvija čuvao se Kačićev *Razgovor ugodni naroda slovinskoga.* Članovi porodice vaspita-

[4] *Statut grada Senja od godine 1388.* Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, Zagreb 1854, knj. III, str. 148.

[5] Prema: Mažuranić, Vladimir: *O životu i pjesničkom radu Ivana Mažuranića.* Pjesme Ivana Mažuranića, Zagreb 1895, str. III.

[6] Ovaj dokument, objavljen tek u naše dane, datiran je u Novom, 2. studenog 1838. Isp: Brlić, dr Ivan: *O braći Mažuranićima, Matiji i Ivanu.* Građa za povijest književnosti hrvatske, Zagreb 1953, knj. 24, str. 130.

vani su u strogom patrijarhalnom duhu, čije su glavne vrline bile: pravičnost, junaštvo i ljubav prema domovini. On sam, već kao otac porodice, učestvovao je u ustanku protiv Francuza 1813. godine, i tom prilikom, kako pričaju, nosio vinodolsku zastavu.[7] U toj herojskoj tradiciji živeo je i kasnije, pa i vaspitavao svoju decu. Dr Milutin Mažuranić beleži kako je stari Ivan imao običaj da na Božić izađe pod oružjem i u starinskoj odori, i na konju dojaši do crkve, iako ova nije bila udaljena od njegove kuće više od trista koraka.[8]

Sa svojom ženom Marijom, rođenom Ivić, proveo je stari Mažuranić neporočan i poštovanja dostojan život. Imali su pet sinova: Josipa, Petra, Antuna, Ivana i Matiju. Od njih su poslednja trojica ostavila trajan spomen u hrvatskoj i jugoslovenskoj kulturnoj istoriji: Antun (1805–1888), pravnik i filolog, autor mnogih zapaženih naučnih radova, poznat je kao jedan od nosilaca ilirskog pokreta; naš Ivan (1814–1890) bio je pesnik i ban; Matija (1817–1881), zanatlija i samouk, proslavljeni je pisac prvog putopisa u novijoj hrvatskoj književnosti.

Brojna porodica prehranjivala se radom u vinogradu i polju. Njeni članovi živeli su u slozi i ljubavi, naviknuti da budu zadovoljni s malim, povinujući se strogim propisima zajednice. Roptanja nije bilo, a sve je prožimala neka svest o sopstvenoj vrednosti. Jedan od sinova, durašni Matija, pisao je ne bez ponosa:

Vidiš moj brate da je posla dosta, i skerbi dosta; ela se brez posla i skerbi nigdie nežive. To je istina da su kod nas proračuni slabi za svaki posao, e ali braco moj, gdie se magare valja, vindar nešto dlaka ostane.

Nu sada pogledaj malo gdie ćeš naći bolje, da je što bolje to bi fratarsko bilo, veli poslovica; pak ni onda nebi tebe ni mene ništa dopalo.

Mi smo nebore rođeni za posao i trud, a i roditelji naši jesu neumorni težaci bili, čime su se medju ostalim pukom odlikovali i poštovani bili: ktomu jesmo navikli jestivam priprostim i haljinam tverdim; a to sve, jedno, drugo i tretje čini da čovik sa svojom obitelji udobno živieti može.[9]

Stari Ivan Mažuranić nije bio u mogućnosti da školuje sve svoje sinove. Bez sumnje, on je želeo da u kući ima neku učenu glavu, ali pre svega – ratare. Čim je najstariji stasao – bio je to Josip – morao je da se posveti poslu na imanju. On je doživeo duboku starost, a ostao je na rodnoj grudi do smrti.

Prvi je na škole pošao Petar, o kome se danas gotovo ništa ne zna, štaviše, mnogi istoričari književnosti i životopisci Mažuranićevi uopšte ga ne spominju. Izgleda da o njemu ni savremenici nisu znali mnogo, jer je umro mlad, a spomen na njega nije sačuvan. U jednoj staroj be-

[7] Spomenica o tom događaju nađena je među porodičnim hartijama a skrenuo je na nju pažnju Vladimir Mažuranić: *O životu i pjesničkom radu Ivana Mažuranića*, op. cit., VII.

[8] Mažuranić, Milutin: *Novljansko kolo (Vinodolska knežija)*, Zagreb 1938, str. 73.

[9] Pismo sinovcu Pavlu Mažuraniću, dat. u Novom 27. III 1868. Arhiv Sveučilišne knjižnice u Zagrebu (nadalje: Arhiv SKZ), R 5838/b.

ležnici pesnikovog sina Vladimira, dat. 21/4. 1890, nalazi se sledeći zapis koji se odnosi na njega:

Strina pripovjedala. Bio *djed jako liep* – mati Ivićka vrlo *duhovita* – otac Ivan uvrgao se u mater. Bio još jedan sin, Petar, vrlo ženijalan, u 5. gimnaziji u Rieci umró.[10]

Dr Milutin Mažuranić beleži da su iza ovog talentovanog dečaka ostale dve pesme u narodnom desetercu: jedna slika požar u Senju, a druga slavi ledeničkog župnika Žanića, duhovnog vođu ustanka protiv Francuza 1813. godine.[11]

Sledeći po redu koji se posvetio nauci bio je Antun. Stari Mažuranić, Ivan Petrov, bio je čvrsto odlučio da školuje jednog sina, ali ostali su bili potrebni »gospodarstvu«.

II

DETINJSTVO

(Društvene i političke prilike u Hrvatskoj na početku XIX veka – Detinjstvo pesnikovo – Osnovna škola – Gimnazija – Prva pesma)

Ivan Mažuranić Ivanov rodio se 11. avgusta godišta gospodinovog 1814.[12] On se rodio kad je palo Napoleonovo carstvo.

Situacija u Hrvatskoj na početku XIX veka bila je u svakom pogledu specifična. Zemlja pod okriljem tuđinske krune bila je teritorijalno isitnjena. Građanska Hrvatska sa Dalmacijom i Dubrovnikom obrazovala je jedan, a Vojna krajina drugi, poseban deo. U gradovima nemačka inteligencija, službeni jezik latinski. Politička prava imala je samo aristokratija. Društvene i proizvodne snage tek su bile u razvoju, radništvo kao stalež još nije postojalo, a seljaštvo je predstavljalo besplatnu radnu snagu. Takozvani treći stalež – mlado borbeno građanstvo – još uvek ima neveliku ulogu. Čitava politika službene Austrije usredsređena je na očuvanje dinastije i skrivenu unutrašnju borbu za prestiž viših staleža, a simbol te politike je zloglasni ministar Meternih. Nova era počinje u znaku najcrnje reakcije.

Ivan Mažuranić proveo je svoje detinjstvo bezbrižno, kao i sva ostala deca njegovog zavičaja. Išao je u ribolov, pomagao u polju i gledao kako se cedi mošt posle berbe. Zanimljiva zapažanja o ovom dobu njegova života izneo je dr Milutin Mažuranić u jednom privatnom pismu:

[10] Mažuranić, Vladimir: *Notesi sa različitim bilješkama.* Egzemplar br. 6 od 1890, str. 92–93, Arhiv SKZ, R 6970.

[11] Dr M. M. [Mažuranić, Milutin]: *Matija Mažuranić (1817–1881), brat pjesnika i bana.* Zagreb 1927, Novinska štamparija (S. Pintarić), str. 4.

[12] Krsni list: Arhiv SKZ, R 5845/2.

Stanovnici Novoga polazili su sve donedavna i u dalje šume, kao naši Bribirci i Grižanci. Svaka obitelj imala je svoj šumski »stan«. Stalno je i to, da je pjesnik Ivan u svome djetinjstvu sa svojima polazio također preko planine u te šume, naročito u predjele oko bujnika, Smolnika i Bujice. To se vidi i iz njegovih pjesničkih opisa. On znade, da zec najradije leži pod rujevim grmom, da u planini služi leskov ražanj, jer se leskovo drvo teško zapali, a ražanj se vrti na prokolu. On znade, kako se vabi iskra iz kremena i pravi vatra. Njegova više puta spominjana luč nije ništa drugo nego njegovo sjećanje na primitivnu rasvjetu šumske kolibe. On je toliko puta čuo, kako zašušti pokraj puta guja... Njegove zvijezde Vlašiće poznaje svako vinodolsko, navlastito novljansko dijete.[13]

Na kraju minulog stoleća pesnikov sin Vladimir ovako je opisivao njegovo detinjstvo:

Ivana našega mazili su i otac i mati i starija braća. Krepak momčić, od kojega je kašnje postao visok, plećat mladić, silna tjelesna ustroja i neobične snage mišica, zdrav kao kremen, naužio se je Ivan svojega djetinjstva tako, da je do kasne starosti razblažena srca spominjao zlatni taj svoj vijek.

Nije on bio divlji dječarac. Pripoviedalo se dapače da je bilo časova kada bi se zamislio, kad bi slušajuć pjesme, čitajuć »Razgovor« Kačićev zaboravio i na igru i na nestašne drugove svoje. Ali on nije ipak sanjar. Veseo je to djetić, koji bistrim očima zagleda u ljepote okolice, koj uživa u naravi, u čaru svakoga cvietka, u divoti visoke šume, u pjevanju slavuja, u pljusku valova, bliesku munja i tutnjavi gromova.[14]

Sam pesnik kasnije se setno ispovedao:

Svak najvoli, riječ je stara,
od djetinjstva na što obiknu,
i najveć ga ono opčara
što mu u srcu najprije niknu.

(*Osman* XIV, 533–536)

Bio je to inače osetljiv dečak, krupna crna oka, lirske prirode i bistra uma, ali, kako se već tada opaža, nešto povučen i ćutljiv. Ova njegova rana karakteristika ostaće ujedno njegova najtipičnija, značajna odlika. Bezuslovno je autentično svedočanstvo koje je o tome ostavio Matijin sin Fran Mažuranić:

Ivan Mažuranić bio je tri godine stariji od brata Matije, ali je moj otac već u djetinjstvu bio govorljiviji. Kad bi ih njihova mati – u ranoj mladosti – poslala da štogod kupuju, Ivan bi (kao stariji i pametniji) nosio novce, a mali Mate morao bi ići s njim, da s trgovcem govori.[15]

Ivan nije u početku bio predodređen za više nauke; kao i svi njegovi vršnjaci, završio je osnovnu školu u Novom i ostao kod kuće. U gimna-

[13] Barac, Antun: *Mažuranić*, op. cit., str. 242–243.
[14] Op. cit., str. VIII–IX.
[15] Mažuranić, Fran: *Kod strica Ivana.* Mladost, Zagreb, VI/1928, br. 10, str. 217.

ziju je tada išao Antun. Iz tog vremena sačuvano je jedno pismo na nemačkom jeziku, u kome mladi Ivan moli brata da se zauzme za niega kod oca, da ga pusti na više škole:

Novi den... August 1827

Liebster und gütigster Bruder!

Ich bitte Dich weinend der brüderlichen Zärtlichkeit wegen, dass Du meiner in Gedächtniss nehmen wolltest und bei dem Vater auch für mich ein Paar Wörter sagen möchtest; denn der Vater wird dir diesen Brief übergeben. Ich wundere mich sehr, dass Du mir auf den letzten Brief nicht geantwortet habest. Ich lerne jetzt einiges von der Regel falsi; und die Gesellschafts-Regel habe ich schon gelernet. Unser Lehrer sagt uns, dass wir die Prüfungs-Probeschriften kroatisch schreiben werden. Ich bitte Dich daher, zeige mir, gebühret es sich in den deutschen Schulen kroatischen Text schreiben. Daher liebster Bruder nehme von dieser meinen kleinen Schrift nichts übel. Bleib' mein liebster und gütigster Bruder meiner eingedenk und lebe wohl. Dein unterthänigst bittender Bruder

Johann, m. p.[16]

Razabire se između redaka da ga pritiska i guši čamotinja. Tihi ćutljivi dečak osetio je ljubav prema nauci.

Osnovna pučka škola u Novom bila je nemačka, zato je Ivan već u tim godinama mogao vladati nemačkim jezikom. Karakteristično je i nešto drugo, što takođe izbija iz redaka ovog njegovog pisma: to je čuđenje da se u nekoj instituciji u Austriji može pisati i hrvatskim jezikom. Nemačka nastava uspela je da nejakom detetu ulije saznanje o superiornosti vladajuće nacije.

Ivan je završio pučku školu 1827. godine (tadašnji trivium). Prvi razred, dakle, učio je šk. god. 1824/25, drugi 1825/26, i treći 1826/27.[17]

Želja za daljim obrazovanjem nije mu se ispunila odmah. Kod kuće je ostao još celu sledeću godinu, spremajući privatno prijemni ispit za gimnaziju. S jeseni 1828. položio je u gimnaziji u Rijeci odgovarajući ispit za prvi gramatikalni razred, kako stoji u gimnazijskom protokolu: 12 annorum absolutis rite normalibus, ad examen I. classis grammaticolis admissus, ex omnibus eminentiam retulit, instructus ab Antonio Mažuranić, jurista.[18] Pošao je odmah u drugi.

U to vreme gimnaziia je imala šest razreda, nastavni jezik bio je latinski, a učio se još i talijanski i mađarski. Već sledeće godine Ivan piše bratu Antunu pismo na talijanskom i kazuje koliko je savladao latinski jezik.[19] U toku školovanja u Rijeci naučiće još i mađarski, tako dobro

[16] To je najstarije pismo Ivana Mažuranića, objavio ga je T. Smičiklas god. 1892. u radu: *Ivan Mažuranić, predsjednik Matice ilirske od god. 1858. do god. 1872.* Matica hrvatska od godine 1842. do godine 1892. *Spomen-knjiga*, u Zagrebu 1892, izdanje Matice hrvatske. Tisak Karla Albrechta (str. 99).

[17] U Arhivu SKZ, pod sig. R 5843, nalaze se njegove pisanke iz pučke škole, datirane: »Novi den 5. July 1826-II klasse; 16. December 1826-III kl. Johann Mažuranić«.

[18] Rački, Andrija: *Iz prošlosti Sušačke gimnazije*. Povodom tristogodišnjice (1627–1927). Zagreb [1927], str. 47.

[19] Isp. Smičiklas, op. cit., str. 100.

da će mu biti dodeljena stipendija za dalje usavršavanje u Ugarskoj. Izraziti talenat za jezike, Mažuranić je do kraja života potpuno savladao još i francuski, engleski i sve slovenske jezike.

Glavni zadatak školstva u ovo doba bilo je vaspitavanje pokornih podanika, budućih činovnika u javnim službama, slepo odanih režimu i vladaru. Broj učenika bio je ograničen, a disciplina izrazito stroga. S druge strane, imao je takav sistem krupnih protivurečnosti, budući da je počivao na principima humanističkog obrazovanja. Dobro je opazio Barac, da je škola u Meternihovo doba i nehotično, već onim što je propovedala (»pravo ličnosti, ljubav prema domovini, krepost, vrlinu, požrtvovnost«) negirala ono što je iziskivao režim. Tome su se pridruživali i drugi faktori, kao uticaj lektire, na primer. Čitava talijanska književnost XVIII i početka XIX veka (Alfieri, Parini, Monti, Manconi, Fosolo) bila je prožeta mržnjom protiv tiranije.[20]

U životu povučeni i uvek primerni Mažuranić pokazivao je u gimnaziji znake neposlušnosti. Jednom prilikom zamalo je prošao bez težih posledica. On i nekolicina njegovih kolega izostali su god. 1830. od uskršnjih duhovnih vežbi, a za takvu vrstu prestupa bile su predviđene stroge kazne: zatvor (»ad carcerem«) za humaniste i šibe za gramatike (»sex baculorum ictus«). Mažuranić je imao sreću da je u to vreme već bio humanista.[21]

Iz ovog doba ostala je lepa poslanica u stihu, upućena rodnom kraju, pesnički prvenac njegov: *Vinodolski dolče da si zdravo.*[22] Ispevana u kačićevskom narodnom duhu, već ova pesma, iako početnička i prilično nevešta, pokazuje za kakav se uzor pesnik opredelio, kakav je jezik izabrao, otkriva tananost njegovih osećanja i doživljavanja, ukazuje na talenat:

Vinodolski dolče, da si zdravo,
Novi grade, pozdravljam te lipo!
Otkada sam, da ti kažem pravo,
pustil tebe, lipa moja diko,
Ne uživam tužan nikad mira,
jer ne vidim ja tvoje zidine,
još me tvoje vino jače tira
da t' nazovem ja dobre letine.

Osnovni ton poslanice je nostalgija, ali je ona ujedno i rezime pesnikovog detinjstva. To je najraniji i jedini Mažuranićev intimni dnevnik, ispovest pretočena u stihove. Čutljivi dečak iz Novog otkrio je svoje pravo lice, otvorio srce, pokazao sebe:

[20] *Mažuranić*, op. cit., str. 13.

[21] Rački, op. cit., str. 35.

[22] Pesmu je iz rukopisa objavio Smičiklas, op. cit., str. 101–102, a zatim Vladimir Mažuranić pod naslovom *Pozdrav Vinodolu*, koji nije autentičan (op. cit., str. 201–203 + 240–241).

Ja ne vidim, u tujoj sam strani, ona ravna tvoja lipa polja, koja mene u majevih danih više puti jesu zazivala. Jurve kada zelena bijahu s rumenimi rožicam pokrita, lipo meni v jutro se smijahu s friškom rosom lipo ohladita... kako tvoje zelene gorčice velike mi bihu ugodnice. Kad jeseni, kad brestići mladi, koji v zimi pomrli bijahu, pusteć liste drhćući se hlade, pak prolitnje dnevi pozbudjahu. Kad vesela tica v friškom hladu gnjizdo svoje med liste sakriva, iskao sam njeznu dicu mladu, koja u njem ugodno počiva. V kopriviću, koji s hladom svojim ozdol skoro svu zemlju pokriva, kad ja onda pod njim lipo stojim, proljetna ti mnoga tica piva. Kada pako pridu doba košnje, videti su po svem polju vali, kano da bi more bilo sinje – tuj veselje, kak da si kralj mali! Kad va škuroj Mikulinskoj gori, polag tebe koja se proteže, znadio sam hodit doli-gori, vesel bil sam, izreć se ne može. Kad vetraci ugodno puhahu, navadan bih gledati slaviće v gnjizdu svojem kada počivahu, ter iz njega kazahu glaviće.

Nij' onoga silnog koprivića, pod kojim bim više puti čekal veseloga onog golubića s puškom v ruki, da bim ga otresal. Nij' slavića ni gnjizda njegova, ni gorčice Mikulinske gore, ni zelenih debelih stablova s listim svojim, ki pokriju bare.

Kao što se vidi, o tome kako je mladi Mažuranić provodio dane u rodnom kraju, nije potrebno naknadno svedočanstvo.

U gimnaziji na Rijeci predavao je u to vreme mađarski jezik kao neobavezan predmet profesor Franjo Časar (Császár). Kako se vidi iz protokola, kod njega svi đaci imaju samo »prima« (dobar), jedini Ivan Mažuranić ima »eminens« (odličan).[23] Ovaj momenat biće naročito značajan za pesnikovo dalje obrazovanje. Njegov prvi biograf i savremenik, publicista Đuro Deželić, zabeležio je 1861. godine da ga je Časar zaista zapazio: ovaj profesor bio je veliki mađaron, pa je nastojao da pridobije talentovanog učenika. Ivan je od toga imao koristi: naučio je izvrsno mađarski, a po svedočanstvu Deželića, koje se može smatrati apsolutno verodostojnim, u VI razredu već je pisao pesme na mađarskom kao pravi Mađar.[24] Na svečanom ispitu zapazio ga je zbog mađarske deklamacije i riječki podguverner Irmenji (Úrményi).[25] Nije zato nikakvo čudo što je dobio državnu stipendiju za dalje školovanje u Ugarskoj.

Gimnaziju u Rijeci završio je Ivan 1833. godine. Prema tome, drugi razred učio je šk. god. 1828/29. (videli smo da je prvi položio privatno, zahvaljujući instrukcijama brata Antuna, i odmah pošao u drugi), treći 1829/30, četvrti 1830/31, peti 1831/32, i šesti 1832/1833.[26]

[23] Ibid., str. 45.

[24] [Deželić Đuro]: *Životopis preuzvišenoga gospodina Ivana Mažuranića* Glasonoša, Karlovac, I/1861, br. 14, 15, 16 (nepag.). Postoji i poseban otisak. Ovaj životopis Barac je ignorisao kao anoniman i beznačajan, međutim, na osnovu jednog Deželićevog pisma dat. u Zagrebu 17. III 1861. koje se čuva u Arhivu SKZ pod sig. R 5840/b, vidi se da mu je podatke za nj dao Antun Mažuranić. (Više o tome vidi moju belešku: *Đuro Deželić, autor sbirke životopisah slavnih jugoslovjenskih muževah i prvi Mažuranićev biograf*, Prilozi za književnost, jezik itd., Beograd 1960, knj. XXVI, sv. 1–2, str. 98–99.

[25] Smičiklas, op. cit., str. 102.

[26] *Osobni dokumenti*, Arhiv SKZ, R 5845, br. 1.

Odmah po završnom ispitu, još iste godine, prešao je u Zagreb. Tamo je na Liceju upisao filozofiju (današnji sedmi razred gimnazije), šk. god. 1833/34.[27]

Mažuranić je svoje đačke dane tavorio siromaški. Za stan i hranu u Rijeci, kako je negde pronašao Smičiklas, plaćao je ciglo šezdeset i pet forinti godišnje. Kad je video da se njegov boravak onde bliži kraju, zabrinuo se za svoju budućnost. Roditelji i brat koji se i sam kao đak patio, nisu mogli dalje da ga izdržavaju. Zato je uoči svoga polaska u Zagreb napisao bratu jedno pismo, u kome ga moli da mu nađe neku instrukciju.[28] Vrlo je verovatno da se tamo prehranjivao od davanja privatnih časova i pomoći brata Antuna. Ova pomoć, kao i uticaj koji je Antun izvršio na svog mlađeg brata, od izvanrednog je značaja.

Iz Rijeke je Ivan poneo klasično obrazovanje: prigrlio je Homera, Vergilija, Horacija, Ovidija, oduševio se lepotom drevnog nasleđa. U sebi pak nosio je zvuke narodne pesme i tradicije, i to je ono dvojstvo koje će biti od naročitog značaja za njegove kasnije poglede na književnost.

III

PREPOROD

(Ilirski pokret – U kolu preporoditelja – Licej: Zagreb, Sombatelj – Lektira – Prva štampana pesma – Akademija znanosti – Romantizam i panslavizam – Profesor – Brat Antun – Porodica Demeter – Ljubav)

U svetskoj književnosti i posebno u književnosti naroda Jugoslavije rani XIX vek odigrao je izuzetnu ulogu. Politički, to je doba nacionalnog preporoda, buđenja svesti, borbi za samostalnost i ujedinjenje i konačno izbavljenje ispod tuđinskog iga. Kulturno – to je nova renesansa. Devetnaesti vek znači definitivnu pobedu narodnog jezika i početak jedne nove književnosti, moderne u svakom pogledu, čiji razvoj, uobličavanje i usavršavanje traje i danas.

Na početku nove epohe u Evropi, u vreme kada na sve strane silno prodiru ideje borbenog romantizma, koji znači raskid sa starim i preživelim i koji naročito nalazi izraz u simbolu oslobođenja, kod nas još uvek traje klasicizam i životari racionalizam, kao nasleđe prosvetiteljskog XVIII stoleća. Literature u pravom smislu reči kod nas nema, caruje prevodna i kompilatorska književnost, stihijski i bez odbira, u poeziji najviši je domet oda. U Hrvatskoj – književnost je dijalekatska, nejedinstvena. Izuzeci su neznatni i jedva vredni pomena, često anahronizmi svoga vremena.

[27] Ibid.

[28] Smičiklas, op. cit., str. 102. Ovo pismo, kao ni većina iz tog perioda, nije sačuvano. Na žalost, Smičiklas je objavio samo regesta, pa su ona sada (ili za sada) jedini izvor.

Premda se ne može reći da kod nas već na početku nove epohe nije bilo posejano seme, činjenica je da je preporod nastupio nešto kasnije.

Naročito važnu ulogu u buđenju nacionalne svesti i propagiranju jedinstva i uzajamnosti kod jugoslovenskih naroda odigrao je tzv. »Ilirski pokret«, ponikao u Hrvatskoj tridesetih godina prošlog veka.[29] Zahvaljujući raznim objektivnim uslovima, između ostalog i teritorijalnoj podvojenosti našeg življa, aktivnost ovog pokreta ostala je uglavnom u granicama njegove uže domovine, ali je njegov značaj mnogo širi. U prvom redu, to je traženje jednog zajedničkog izraza za sve naše narode, na književnom i političkom planu, na kome ilirizam kao istorijski termin nije ništa drugo do zamena pojma za jugoslovenstvo.

U hrvatskoj kulturnoj i književnoj istoriji epoha ilirizma predstavlja svetlo poglavlje. Nije bez značaja što ta epoha pada u doba feudalne Austrije. Mlado borbeno građanstvo, koje se tek formiralo, a čiji je izlazak na scenu najavljivao sve brži ritam ekonomskog razvitka, nastupilo je kao nosilac pokreta. Već tridesetih godina, vođa pokreta, mladi Ljudevit Gaj, uzeo je štokavski za zajednički književni jezik, mnogo pre definitivne Vukove pobede. Pokrenute su narodne novine, osnovane narodne čitaonice, pozorište, Matica, štampana mnoga dela iz oblasti nauke i lepe književnosti. Stvorena je domaća inteligencija.

Sve ukazuje na to da je preporod trebalo da bude jedinstven i opšti, za sve južnoslovenske narode. Vukov, Kopitarev i Gajev rad na reformi jezika i pravopisa i stvaranju nove literature i čitalačke publike, narodne pesme koje se izdaju organizovano tokom celog ovog stoleća i skreću na sebe pažnju čitavog sveta, značajni Mažuranićev spev (1846), Njegošev *Gorski vijenac* (1847), Brankove i Prešernove pesme (1847. i 1848), osnivanje mnogobrojnih institucija i niz kulturnih i prosvetiteljskih reformi – sve su to dostignuća koja čine temelj današnje naše književnosti i kulture.

Kad je Ivan Mažuranić došao u Zagreb, novo doba bilo je na pragu. Zagreb je u ono vreme bio svet za sebe: nevelik, sabijen duboko pod Sljemenom, nije se mnogo razlikovao od ostalih provincijskih gradova Monarhije. Prvi tačniji popis stanovnika obavljen je – 1819; tada se na teritoriji čitavog Zagreba nalazilo 9136 lica, a nije ih mnogo više bilo ni u vreme kad je Mažuranić došao u Zagreb, god. 1834.[30]

[29] O ilirskom pokretu napisano je mnogo studija, manjih i većih priloga. Navešćemo ovde samo najvažnija vrela:
- Dr W. Wachsmuth: *Geschichte des Illyrismus.* Leipzig 1849;
- Платонъ Кулаковскій: *Иллиризмъ. Варшава,* 1894;
- Marian Zdziechowski: *Odrodzenie Chorwacyi w wieku XIX.* W Krakowie, 1902;
- Đuro Šurmin: *Hrvatski preporod,* I–II. Zagreb, 1903–1904;
- Jerzy Pogonowski: *Iliryzm i słowiańszczyzna.* Lwów, 1924;
- Ilija Mamuzić: *Ilirizam i Srbi.* Rad JAZU, Zagreb 1933, knj. 247, str. 1–91;
- Fran Petre: *Poizkus ilirizma pri Slovencih.* Ljubljana, 1939;
- Antun Barac: *Književnost ilirizma.* JAZU, Zagreb 1954.

[30] Dr Rudolf Horvat: *Prošlost grada Zagreba.* Hrvatski rodoljub, Zagreb 1942, str. 59.

Sva je prilika da je Mažuranića Zagreb impresionirao, ali razlozi su bili duboko unutrašnje prirode.

Tih godina okupljao je Ljudevit Gaj oko sebe izabrane mlade ljude, vatrene patriote i zanesenjake, koje je uspeo da čvrsto ujedini. Bili su to uglavnom dvadesetogodišnjaci – Stanko Vraz, Dimitrija Demeter, Ljudevit Vukotinović, Dragutin Rakovac, Antun Nemčić, Fran Kurelac, Pavao Štos (Stoos), Ivan Derkos, Josip Kundek, Antun Vakanović i Antun Mihanović. Nešto stariji od njih bio je Antun Mažuranić, desna ruka Gajeva. Sastajali su se u vođinom stanu u Kapucinskoj ulici.[31]

Ivan je uz brata odmah ušao u najuži krug mladih preporoditelja, upoznao se s Gajem i oduševljeno prihvatio revolucionarne ideje. Od tada svojima piše samo hrvatska pisma. Piše novim pravopisom. Istovremeno vredno uči, ponire u nauku i sprema svoje ispite. Već čita francuske pisce u originalu, naročito enciklopediste. U jednoj njegovoj đačkoj svesci iz tog vremena sačuvani su odabrani ispisi, na primer:

»Le sentiment du bonheur écrase l'homme; il n'est par assez fort pour le supporter. – Rousseau«.[32]

Tragovi ove lektire vide se i u ranim Mažuranićevim književnim radovima; tako pesma *Protivnost* iz 1835. (više o njoj biće reči niže), nosi moto iz Rusoa:

»Tout vit par contraste et par opposition.«

Nije li tu začetak ideje za potonje njegove *Misli?*

Prvi Mažuranićev boravak u Zagrebu nije dugo trajao, svega jednu školsku godinu, ali ono što je sa sobom poneo odatle, bilo je presudno za čitav život. U Zagrebu se on svrstao u redove prvoboraca za narodni jezik i književnost.

Školsku godinu 1834/35. proveo je Ivan u Ugarskoj, kao državni stipendista. Kako se razabire iz regesta koja je objavio Smičiklas, nameravao je da ide u Đur (Györ), ali se predomislio i odlučio za Sombatelj (Szombathely). Tamo je na liceju upisao drugu godinu filozofije (današnji osmi razred gimnazije).

U Sombatelju Ivan nije bio zadovoljan ni sredinom, ni samim sobom: čeznuo je za domovinom i Zagrebom, koji mu je postao blizak. Deželić, istina, beleži da se on odmah istakao i tamo, tako da su ga đaci izabrali za svog ravnatelja, no to mu je morala biti mala uteha za ono što je izgubio. Poboljavao je, bio sumoran i utučen.

Veseo skoro nikad nisam, – piše bratu, – jer ti se ovde s nikim niti pogovoriti niti nasmijati poja ne imam, jednom ričjom, od poznanika i ljubimaca mojih daleko jesam zatočen. Još nikomu ništa pisal nisam, jer ti se meni sada baš tako pera u ruke prijeti ne da, kano ni slabomu kopaču motike. Tako mi jest dobro, da bi i ja skoro libros tristium ex Hungaria kakono i Naso pisati začel.[33]

[31] Isp: Horvat, Josip: *Politička povijest Hrvatske.* Binoza, Zagreb 1936, knj. I, str. 66.

[32] *Mémoire d'aucune mots et gallicismes plus curieuz à l'usage de Jean Mažuranich, Auditeur de Philosophie, 1834.* Arhiv SKZ, Filološki spisi, R 5846/I, 3.

[33] Smičiklas, op. cit., str. 103.

Pisao je to na početku svoga boravka u Sombatelju. Na kraju, pred završni ispit, napisao je opet:

Meni se ovde u ovomu vražjemu Subotinom městu ni mrve ne dopada. Profesori človéka drže za bedaka, ako hćeš tu kukavu eminentiu zadobiti, sve materie napamet kao dête recitirati moraš – kolika jest to bezumnost!... Rěčjum jednom, i grad i škola i profesori jesu svi skupa malo ne rekoh rđa i kukavica.[34]

Okružen ljudima sa kojima nije imao ničeg zajedničkog, razočaran u školski sistem i nastavnike, nostalgičan i melanholičan, nameravao je da napusti sve i ode u Požun (Bratislavu), gde ima dosta »braće« i gde će moći da se posveti ozbiljnijem radu i izučavanju slovenskih jezika. Zašto to nije i ostvario, vidi se iz njegovog poslednjeg pisma iz Sombatelja, koje je tek nedavno pronađeno u Zagrebu.[35] Odgovorio ga je Antun, navodno, zbog skupoće. Karakterističan je njegov Post Scriptum iz tog pisma: »Moj naklon g. g. rodoljubom«.

Ako je nostalgija ubijala mladog pesnika, usamljenost je bila njegov najveći prijatelj. Kao i na Rijeci, imao je on sada prilike da se potpuno posveti radu. I krug njegovih interesovanja naglo se proširio. Uči engleski. Iz njegovih školskih beležnica vidi se da je pravio (u originalu) ispise iz Irvinga, oduševljavao se Kolumbom i otkrićima.[36] U to doba pada i njegovo sve intenzivnije zanimanje za narodnu poeziju: među njegovim hartijama sačuvani su celi prepisi stihova i narodnih fraza. Osim toga, izučavao je metriku. Čitao je prilično obimnu filološku literaturu.[37] Kad mu je došao do ruku Vukov *Srpski rječnik* (prvo izdanje, 1818), pažljivo ga je proučio i na jednom listu ispisao primedbe.[38]

I školovanje u Sombatelju proteklo je u znaku nemaštine i štednje. U svojim pismima Ivan redovno moli za novčanu potporu, a u beležnicu brižljivo upisuje svakodnevne izdatke, na primer: »Aprila dne 16. dadoh gospodarici 10 cm«.[39]

Ipak, završio je sa odličnim uspehom. U svim predmetima bio je »eminens«.[40]

Uprkos pesnikovim intimnim raspoloženjima, boravak u Sombatelju bio je mnogo značajniji no što se to može pomisliti na prvi pogled. Otrgnut od rođene grude, mladić je osetio kao nikada dotle koliko je vezan za nju. Na odstojanju, u novoj i tuđoj sredini, mogao je mnogo i mirno

[34] Ibid., str. 106.

[35] Isp: M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu 1960, knj. V, str. 224.

[36] Arhiv SKZ, *Filološki spisi*, R 5846/I, 2.

[37] Beležnica iz 1835. godine u kojoj se nalazi popis filoloških knjiga, vel. 6 lista + 1 (nemački), nalazi se pod sig. R 5846/I, 4.

[38] Arhiv SKZ, R 5846/I, 8. U zaglavlju Mažuranić je napisao: *»Zlo rastumačene rěči uz ovu knjigu«*, a zatim ispisao: »Krmá, Koprena, Udilj (kod Vuka: Immer, semper, uvijek!), Vijeća«, itd., davši svoja tumačenja na nemačkom i latinskom jeziku.

[39] Arhiv SKZ, R 5846/I, 2/a.

[40] Diploma Liceja u Sabariji, dat. 23. VII 1835 (latinskim jez.) nalazi se pod sig. R 5845, 1 (Arhiv SKZ).

da razmišlja o svemu. Evocirao je uspomene na zavičaj, susrete sa poznanicima iz Zagreba, borbenim omladincima, zanesenjacima i revolucionarima. I tu, u tom omrznutom Subotinom mestu, osetio je stvaralački impuls. Počeo je da piše.

Neposredan podsticaj bio je čuveni Gajev proglas kojim se obznanjuje pokretanje *Novina horvatsko-slavonsko-dalmatinskih* i *Danice*.

Čitajući oglasu, – pisao je bojažljivo bratu, – takov srbež poetičeski od radosti jest me primio da srdcu nikako odoljeti ne mogoh, već da iliričkoj danici odu jednu sočinim, koju (kakva jest da jest) ovde k listu priklopio jesam. Čitaj i razsudi ju. Ako ti se čto vidi, i drugim dobrim domorodcem ńu saobštiti možeš. Ako i ńima tako vidilo se bude, ljubio bim vrlo, da bi g. učeditel dobrotu imao ńu prvim putom na čelo daničino pritisnuti... Suprotivnim pako načinom, t. j. ako ńu porugljivim okom koji pogledao bude, piši mi, tere onda poetičeski trk na věke ostaviti hoću, niti više svakom kolisnom basnirskom srbežu zadovoljiti tražio budem. Tebi pako naručivam, da ako se to dogodi, odmah ju šundraš sive flammâ sive mari libet Adriano, čto veli Horatius.[41]

Pesma je doista objavljena već u drugom broju lista, na prvoj strani, pod naslovom *Primorac Danici*.[42] Bila je to prva Mažuranićeva štampana pesma; pisana teškim, gotovo nečitkim slogom (»O, koja davnim vedroga djedovom kazati lica, niti maglovitih noći vremenâ razatepsti, zviezdo, milom ne mogaše lučju!«), ona je zanimljiva jer deklariše jednu ideju, koja će ostati trajno prisutna u potonjem pesnikovom stvaranju: grozno koplje zameniti perom, umesto besna paripa na tihom vojevati pegazu.

Književni rad Mažuranićev u Sombatelju bio je vrlo plodan. Mladi pesnik ispisao je tu čitavu zbirčicu stihova, od kojih je većina još iste godine objavljena u *Danici*.[43] Za tako aktivnu saradnju bio je od Gaja i novčano nagrađen, i to je prvi honorar u istoriji hrvatske književnosti. Mladi pesnik, iako materijalno ugrožen, oštro je reagovao na ovaj urednikov gest, ponosno izjavivši da se služenje domovini ne plaća:

Zaisto ne vidim nikakove sobstvene zasluge, koje naplatak znamenita summa biti bi mogla... Musa moja doisto toliko novca vrědna nije, a da bi štogod i zaslužila, pomisli, da domovinu ljubiti dužnost jest, i tako mislim, da u izvršivanju svojih dužnosti zasluge nije nikakove.[44]

Ovaj detalj je naročito karakterističan jer pokazuje da je Mažuranić gledao na književni rad kao na izraz patriotizma, podređujući ga opštim interesima naroda (obliti privatorum – publica curate!), što zapravo objašnjava čitav njegov kasniji stav u životu.

[41] Smičiklas, op. cit., str. 103.

[42] *Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, Zagreb*, I/1835, br. 2, str. 5, dat. 17. prosinca.

[43] Isp: M. Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici*. Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, god. 1959, tom IV, str. 275–282. Isp. takođe od istog autora: *Nepoznati književni radovi Ivana Mažuranića*, Prilozi za književnost, Beograd 1960, sv. 3–4, str. 294–305.

[44] Smičiklas, op. cit., str. 106.

Zrema savremenim piscima, saradnicima *Danice*, Mažuranić je u ovo vreme kritički raspoložen. Tako 30. januara 1835. piše bratu:

Iliričkí basniri zakone sloga (Reim) ne poznaju. Najmre iz ńihovih versov izsija, da oni misle, da se slog samo u jednakosti zadńih slovâ rěči sostoji, ničto i ne pazeći na nadslovke (accentus). Znam, i sam rado valujem, da težko jest više puta jednake slovke najdti; ali sa svim tim – zakone basnirstva i lěpoglasja bez svake potrěbe prekršiti grěh jest i neumiťa.[45]

Iz Sombatelja Mažuranić se vratio u domovinu kao već afirmisan pesnik, po ubeđenju vatreni ilirac. U Zagrebu je oduševljeno dočekan kod svojih starih poznanika. Ime mladog pesnika bilo je već dobro poznato (Đalski je u romanu *Osvit* opisao utisak koji je prva Mažuranićeva pesma ostavila na slušaoce, prilikom jednog sastanka rodoljuba u kavani na Dvercima).[46]

Povratak u domovinu Ivan je jedva dočekao, sit stranstvovanja, jer je već bio »skoro naški pozabio«.

Oktobra meseca 1835. Mažuranić je upisao pravo na Akademiji znanosti u Zagrebu.[47] U to vreme se iz gimnazije bez ispita zrelosti upisivalo na filozofiju (dvogodišnji tečaj), a posle toga moglo se studirati pravo (takođe dvogodišnji tečaj). Učilo se: naravno pravo, ugarsko civilno i državno pravo, krivično pravo, sudbeni postupak, rudarsko pravo, nacionalna povijest i statistika. Dnevna predavanja trajala su četiri časa a školska godina osam meseci. Kandidat je na kraju postajao *Juratus* i mogao da načini advokatsku cenzuru.

Za vreme boravka u Sombatelju Ivan ni za trenutak nije gubio kontakt sa domovinom. Iz jednog njegovog pisma vidi se da ga je Antun bio pretplatio na *Novine* i *Danicu*:[48] tako je mogao budno da prati događaje u zemlji. Odmah po povratku nije mu bilo naročito teško da se ponovo uključi u društveni život: obnavlja stara poznanstva i sklapa nova pomoću starijeg brata, koji u to vreme pomaže Gaju oko izdavanja novina. Druži se sa Vrazom, Demetrom, Rakovcem, Babukićem, Užarevićem. Istovremeno živo nastavlja sa književnom delatnošću.

Uprkos svojoj mladosti, Mažuranić je još za vreme školovanja uživao veliki ugled u očima svojih starijih drugova. Danas je izvesno da su i poznatiji pesnici tražili od njega savet u pitanjima muza. U našoj književnoj istoriji ostala je nedovoljno istaknuta činjenica da je Stanko Vraz još 1836. upravo njemu poslao svoje stihove na uvid i popravak,

[45] Ibid, str. 104.

[46] K. Š. Đalski: *Sveukupna djela*, svezak VI i VII. Nakladá piščeva, Zagreb 1914, str. 283–284.

[47] Diploma ove Akademije, dat. »Zagrabiae, 8. VIII 1837« (na latinskom), nalazi se u Arhivu SKZ pod sig. R 5845/1.

[48] Smičiklas, op. cit., str. 103.

s molbom da ih uvrsti u *Danicu* – on, ne Gaj![49] Njegove pesme u *Danici* su uvodne, a stihovi uzimani za moto. Njemu se poverava sastavljanje raznih važnih prigodnica, zatim proloģa prilikom domorodnih predstava i koncertnih izvođenja. U suvremenoj štampi najavljuje se recitovanje njegovih pesama o svečanostima. Kod prve domaće muzičke akademije, izvedene 1. aprila 1838. u Zagrebu, on je tek svršeni student ,ali njegovo ime na plakatu dominira:

OGLAS MUZIKALNE AKADEMIE

– u kojoj ćedu medju ostalimi plemenita gospoda Daniel Farkaš i Henrik Mikšić od Dolnjega Lukavca u ilirskom jeziku pjevati jedan duett iz opere »Belizario« od Donizettia, preveden od g. Ivana Mažuranića, g. pako G. Roksandić govorit će pjesmu »Vjekovi Ilirije«, složenu od g. Ivana Mažuranića.[50]

Kad je Gaj god. 1837. boravio u Beču, označio je kao svoje neposredne naslednike Dragutina Rakovca, Antuna i Ivana Mažuranića, zaveštajući im voćstvo i čitav pokret.[51]

Godine 1837. Ivan stupa na prvu dužnost, u privatnu advokatsku kancelariju kao juratus notarius.[52] Plata mu je više nego skromna. Tako tavori još celu sledeću godinu. Međutim, riznica njegovih znanja postaje sve bogatija, njegovi horizonti se proširuju.

Značajno je što u ovo vreme pada pesnikovo živo interesovanje za ostale slovenske narode, smisao za jedno šire slovensko osećanje, čiji su koreni, kako smo videli, ponikli još za vreme školskih dana u tuđini, u Sombatelju. Još tada nameravao je junoša da ide u Požun, »u sěvernih roda našega jezicih prokušati se bolše i lagše«, »budući da tamo dobra množina brate naše nahaḍa se«.[53] Zašto to nije ostvario, videli smo; va-

[49] »Dragi Ivo, – piše Vraz, – Eto Vam priklopih nekoliko mojih rižmah, koje uprav sagradih, sa molbom da jih makar nekoliko štogod se Vam varstnih čini, u tekući tečaj Danice metnete, ma dostojte prie jih pozorno proštěti i šta mi nije sa rukom izišlo svesardno izpraviti.« – Ovo upućuje na pomisao da je Mažuranić, što se nigde inače ne spominje, vršio – bar izvesno vreme – i uredničku dužnost u *Danici*! – Isp. *Vrazova pisma.* Priopćio M. Šrepel. Građa, Zagreb 1897, knj. I, str. 240–245.

[50] *Ilirske narodne novine,* Zagreb, IV/1838, br. 25, str. 103. Isp. takođe: *Pàrva muzikalno-deklamatorska akademia s ilirskim besědenjem i pěvanjem,* Danica ilirska IV/1838, br. 14, str. 56.

[51] »Ja vas dakle zaklinjem, – piše Gaj, – uzderžit stupove na kojih domorodno stanje počiva, istina, briga je velika koju sam na vaša leđa napertio«. (*Iz ostavine Dragutina Rakovca.* Priopćio Milivoj Šrepel. Građa, Zagreb 1901. knj. III, str. 252–253).

[52] Svedodžbe Ivana Mažuranića o vršenju službe praktikanta, izdate od Tadije Ferića (dat. »Zagrebiae, 3. XI 1837«) i Ferdinanda Žerjavića (dat. »Zagrabiae, 15. I 1840«), nalaze se u Arhivu SKZ pod sig. R 5845/3, a izvadak iz *Protocollum D. D. Jurator Notariorum 1837,* pod br. 24, ibid.

[53] Isp: Smičiklas, op. cit., str. 106. U svojoj studiji *Kollarova ideja slovenske uzajamnosti kod Hrvata i Srba* (Slovanská Vzájemnost 1836–1936, Praha 1938), K. Georgijević nigde ne spominje ovo pesnikovo interesovanje.

žno je da ga ta misao više nije napuštala. Naučio je izvrsno ruski, poljski i češki, a do kraja života panslavizam je ostao njegova skrivena simpatija.

Faktori koji su upravljali Mažuranićeva interesovanja u ovom pravcu, mogu se vrlo precizno odrediti. Pre svega, njegova prva lektira je Kačić, kome je »sve slovinstvo domovina«. Zatim, tu je i sam ilirizam, koji je dobrim delom bio orijentisan panslavenski. Danas nije nikakva tajna da je Gaj 1840. putovao u Rusiju, s namerom da ujedini sva slovenska plemena.[54]

God. 1838. izašla je poznata knjiga grofa Janka Draškovića, jednog od retkih plemića-preporoditelja, *Ein Wort*,[55] u kojoj su potpomognuta Gajeva nastojanja oko ilirskog književnog jedinstva, i koja pledira za slovensku uzajamnost (Wechselseitigkeit). Kako se vidi iz pesnikove privatne biblioteke, koja se i danas, netaknuta, čuva u njegovoj porodici u Zagrebu ,čitao je on veoma rano Kolara, tog apostola slovenske uzajamnosti, njegovu *Slavy Dcera,* zatim *Rozprawy* (w Bud. 1830) i *O slovstvenoj uzajemnosti medju koleni i naréčji slavenskimi.*[56] Od Šafarika je čitao *Literaturu Ilirov,*[57] a sigurno i mnoge druge rasprave – saznajemo, na primer, iz jedne beleške, da je nameravao za Kukuljevićev *Arkiv* da prevede poznati *Pohled na prvověk hlaholského písemnictví.*[58] Čitao je veoma rado i korifeje slovenske romantične književnosti, Puškina i Mickjeviča, i to u originalu; Puškina se, videćemo, seća u nekim svojim književnim radovima, a na Mickjeviča se ugledao i prevodio ga.[59] Upravo u to vreme njegov intimus Dimitrija Demeter objavljuje svoj članak o Puškinu, prvi napis o velikom ruskom pesniku u hrvatskoj književnosti.[60]

Nije slučajno što je Mažuranić, preporučujući 1849. prijatelja Tkalca banu Jelačiću, istakao kao njegov najveći kvalitet doktorsku disertaciju, »u kojoj je na najveću ljutnjavu i čudo njemačke historiografijske doktrine postavio tvrdnju i motivisao je, da je reformacija, taj ponos 'njemačkoga duha', uistinu produkat slavenskoga duha«.[61]

[54] Gajev memorandum caru Nikolaju, u kome se podrobno govori o tome, objavio je god. 1935. prof. E. Moselev u *The American Historical Rewiew* (isp. J. Horvat, op. cit., str. 110). Isp. takođe: Vl. Francev, *Za biografiju Ljudevita Gaja* (Građa, Zagreb 1907, knj. V, str. 142–143).

[55] *Ein Wort an Illiriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes* (Agram, 1838).

[56] *Danica ilirska* 1836, br. 29, et sep.

[57] *Časopis Českeho Museum* 1833, svaz. I, 18 et sep.

[58] Uz prevod rasprave Sreznjevskog *O pismenosti glagoljskoj,* u Arkivu za povjestnicu jugoslavensku 1857, knj. IV, str. 111–125.

[59] Isp: M. Živančević, *W sprawie autorstwa pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwackiej.* Pamiętnik Słowiański, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1961, t. XI, s. 224–231.

[60] *Danica ilirska,* III/1837, br. 22, str. 85.

[61] Šurmin, Đuro: *Lična sloboda, školstvo, političke prilike. Pismo bana Ivana Mažuranića iz 1849. god.* Obzor, LXII/1921, br. 21 od 16. listopada (nepag.).

»Slavomanske tendencije« pesnikove (slavomanischen Tendenzen) spominju se i kasnije, u zapisniku Ministarskog saveta u Beču god. 1851.[62]

Interesantno je da se Mažuranićev panslavizam, kao i Gajev, kanalisao postepeno u pravcu rusofilstva. Rusija ga je opčinjavala. Među njegovim neobelodanjenim spisima nalazi se sledeći ispis iz petrogradskog političkog i književnog lista *Сѣверная Пчела* (god. 1839, № 229), natpis sa čuvenog borodinskog spomenika, koji ga je morao duboko impresionirati:

Вторглись въ Россію двадцать языков, пять сотъ пятьдесятъ четыре тысячи человѣкъ, воротились домой девять тысячъ.[63]

»Bez Rusah ništa«, napisao je s fanatičnim uverenjem kad se raspadala Monarhija.

»Drago će mi bit vidieti kako izgledaju predraga bratja Kozaci, s kojimi su nas sve jednako plašili i biedili Niemci i Madjari«, piše 29/4. 1849. iz Beča ženi.[64]

»Rusija je jedini naš spas, jedina naša nada, – govorio je njegov brat Matija. – Kad se veliko ono rusko more digne (a dignuti će se!) prevaliti će Karpate i zaplaviti madjarske poljane.«[65]

Koliko je Mažuranićevo pouzdanje u Rusiju bilo veliko i trajno, vidi se po tome što je god. 1858. lično sastavio jednu predstavku na Velikog kneza Konstantina Nikolajeviča (carevog brata), s molbom da se ovaj primi pokroviteljstva nad operom Lisinskog *Porin*. Predstavka je anonimna, pisana u ime poznatog mecene i pevača Alberta Štrige, te je to možda razlog da je do danas ostala nezapažena. Uz tekst originala priložen je i Mažuranićev vlastoručni (nedovršeni) prevod na ruski jezik.[66]

Razume se, tu se valja ograditi: u svome panslavizmu i rusofilstvu Mažuranić nikada nije bio isključiv na štetu svog naroda. Po prirodi racionalan, on je znao da se zanese, ali ne i da se zaboravi. Kad se počelo na nenaučnoj osnovi govoriti o stvaranju jednog sveslovenskog jezika, on se pobunio. O nemogućnosti takvog jezika napisao je čak i članak.[67]

Posebno je zanimljiv Mažuranićev odnos prema Rusiji. I tu je došao do izražaja njegov trezven i objektivan stav, odnevši prevagu nad emocijama. On je uistinu bio poklonik jedne velike, snažne, ali pre svega bratski udružene slovenske zemlje, kojom bi se i manji jednoplemeni narodi mogli dičiti, bez kompleksa inferiornosti; nije, međutim, odobravao

[62] Ivić, Aleksa: *Arhivska građa o srpskim i hrvatskim književnim i kulturnim radnicima*. SAN, Beograd 1931, knj. III, str. 143.

[63] Arhiv SKZ, R 5846/I, 2. Dok. br. 9.

[64] Isp: M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića. Pisma ženi*. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, Novi Sad 1961, knj. VIII, str. 163.

[65] Brlić, op. cit., str. 118.

[66] Dokumenat, dat. u Zagrebu, juna 1858, nalazi se u Arhivu SKZ pod sig. R 5849/25.

[67] Ovaj članak ne navodi dosad niko (isp. moj prikaz: *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije*, Letopis Matice srpske 1961, sv. 1, str. 71–75). Otisnut je u *Südslavische Zeitung* 1851, № 113, s. 239 (nem. got. bez naslova).

politiku službene Rusije. Večni je to jaz između snova i stvarnosti, koji je pesnik dobro osećao. Ovo će se najbolje ogledati u burnim danima četrdesetosme.

S jedne strane, Mažuranić se u pismima raduje što baš Kozaci zavode red u Monarhiji (zbog večito superiornih Nemaca i Mađara), ali istovremeno ne krije i svoje simpatije za ustanike. Zatim, on nikada nije bio za slovensku uzajamnost po svaku cenu, naročito ne za onu kompromitovanu varijantu, pod okriljem imperijalističke Rusije. Dok su ostali ilirci, pa i najznatniji, u ovom pitanju uvek bili spremni na koncesije, Mažuranić je imao već u početku jasno određeno, pošteno i nepomirljivo stanovište. Dok Preradović, na primer, i šezdesetih godina još uvek gorko prebacuje Poljacima izdaju slovenskog jedinstva, traženje sopstvenih puteva, izvan dominacije Rusije, izvan »generalne« panslavenske linije (u poslanici *Poljakom),* Mažuranić još četrdesetosme ima sasvim drugo, veoma realno mišljenje: uza sve simpatije za Rusiju, on u njenom samodržavlju vidi zloguku opasnost za ostale srodne narode. Tragičan položaj Poljaka, na primer, njemu je bio sasvim jasan kada je u svojoj brošuri *Hrvati Madjarom* (1848) pisao:

Bacite okom i na kèrvavu Poljsku.

Kako bezutiešna mučenica na svako sinutje slobode u Evropi zadèrma lanci svojijem i ona.

Kako se u svakom njezinu komadu, kao u ogledalu raztreskanu, na svaki osvitak vedrijega u Evropi dana uzire nebesko sunce slobode.

Kako je živa još i u grobu svomu.

Kako se tri ona plačna ulomka, tri kèrvava uda gorostasnoga njezina tijela, neprestano među se navlače, neprestano jedan k drugom gamze, kao iz tri jadne tamnice tri ljubežljive sestre, nadenom (ocilnom) međusobne ljubavi verigom u pèrkos zidovam, u pèrkos kèrvoločnom nasilju nerazstavno sjedinjene.

Ali utri suze, tamničarko jadna, živa ukopanko jadna.

Jer evo nastupa uskèrs sveti i tebi.

Dat će bog, ustat ćeš, blijeda ali pomladjena i krepka, jer i žito i povèrtlina i sve što je dugotrajnosti namienjeno u mater se zemlju kopa.

Ustat ćeš izmučena ali iskustvom težkijem i udesom kèrvavijem izučena.

Spomenuli smo kako je Gaj putovao u Rusiju s ciljem da pridobije cara za intervenciju na Balkanu, spreman da mu stavi na raspolaganje sebe i svoje ilirce. Mažuranić na tako nešto nikada ne bi pristao.

Juna 1838. godine osnovana je zagrebačka Čitaonica. O ovom događaju Mažuranić je pismeno obavešten i pozvan da lično pristupi i prisustvuje otvaranju, 14. srpnja (jula).[68] Poziv je adresovan: »Blagorodnom gospodinu Ivanu Mažuraniću, visokoga stola banskog bilježniku, gospodinu osobitoga poštovanja vrijednomu«. Potpisali su: grof Janko Drašković, Stjepan Pogledić i Valentin Vrančić. U prilogu je dostavljen cir-

[68] Dokumenat se nalazi u Arhivu SKZ pod sig. R 5844/b, br. 25.

kular u kome je izložen program Čitaonice, osnovane »po izgledu ugarskih varošah i tergovištah«. Kao glavni zadaci navode se:

1. širenje korisnih znanosti;
2. sakupljanje knjiga i novina.

Svakako je u vezi sa osnivanjem Čitaonice i Mažuranićev rad na nemačko-hrvatskom rečniku, koji pada upravo u ovo vreme.[69]

Mladi pesnik bio je, međutim, i dalje u nezavidnoj materijalnoj situaciji. Na scenu je opet stupio Antun, tada već profesor: on mu je pomogao da dobije službu u zagrebačkoj Višoj gimnaziji, kao docent pri humanističkoj katedri, šk. god. 1839/40.[70] Njegov lični položaj time se znatno popravio.

Od naročitog je značaja uticaj koji je Antun izvršio na svoga mlađeg brata, kao i pomoć koju mu je pružao tokom njegovog školovanja i formiranja. Od trenutka kada je uspeo da nagovori oca da pusti i mlađeg brata na škole, bio je on njegov veliki pokrovitelj. S pravom je rekao neko od savremenika: da nije bilo Antuna, ne bi bilo Ivana. On ga je uveo u krug preporoditelja, on ga je upoznao sa idejama pokreta i njegovim nosiocima, dao mu u ruke prve hrvatske novine, ulio mu ljubav prema knjizi, orijentisao ga prema klasičnoj kulturi, taj strogi katonac. Umnogome je Ivan čak oponašao svoga starijeg brata. Koliko ga je poštovao i u svemu slušao, vidi se već iz toga što je njemu za volju rano napustio ljubavnu liriku (kako spominje Smičiklas), iako se danas iz onoga što je u rukopisu sačuvano vidi da je to bilo najlepše što je u to vreme mladi pesnik napisao. O bratu, koga je s vremenom daleko natkrilio, Ivan je govorio s pijetetom do kraja života.

Antun ga je uveo i u dom njegove buduće zaručnice, u kuću bogatog trgovca Demetra, gde je još kao student davao privatne kondicije.[71]

Porodica Demeter, tek odnedavno naseljena u Hrvatskoj, bila je vrlo ugledna grčka trgovačka kuća. Jedan njen predak, ded Grigorije, pobegao je 1770. pred Turcima, posle neuspelog ruskog iskrcavanja u Lakoniji, i nastanio se u Ugarskoj. Njegov sin Teodor oženio se devojkom iz druge jedne izbegličke porodice, Afratijom, i već na međi stoleća nastanio se u Zagrebu kao punopravni građanin. Iz ovog braka rodilo se šestoro dece: sinovi – Naum, naslednik firme, i Dimitrija (1811–1872), potonji veliki hrvatski dramatičar preporodnog doba, i četiri kćeri: Jelisaveta (udata Nikolić), Marija (udata Dumča), Aleksandra (1815–1885),

[69] Rečnik je izašao iz štampe god. 1842, pod naslovom: *Deutsch-illyrisches wörterbuch von I. Mažuranić und Dr J. Užarević. – Němačko-ilirski slovar, sastavljen po I. Mažuraniću i Dr-u J. Užareviću.* Agram, 1842. Više o tome vidi u drugom delu ove rasprave.

[70] Svedodžbe I. Mažuranića o nastavničkom radu u Višoj gimnaziji zagrebačkoj, dat. 19. I 1840, nalaze se u Arhivu SKZ pod sig. R 5845/5. Pod sig. R 5916 nalazi se i zanimljiv pesnički sastav nekog njegovog učenika, koji nesumnjivo svedoči o pesnikovoj popularnosti: Mašek, Ivan – *Na slavu... Ivana Mažuranića, u kr. gl. učilištu zagr. pěsničtva naměstnoga učitelja, itd., itd.*

[71] Smičiklas, Tade: *Antun Mažuranić, umir. gimnazijalni ravnatelj u Zagrebu.* Spomen-knjiga Matice hrvatske, Zagreb 1892, str. 290.

udata Mažuranić, i Roza (neudata). Svi oni bili su u tesnom prijateljstvu sa našim pesnikom, naročito Dimitrija i Roza, koja je posle sestrine smrti ostala s njim do kraja.[72]

U porodici Demeter negovane su tradicije predaka, slobodarilo se i govorilo maternjim jezikom. Mlađi su uneli i duh hrvatstva. Njihova kuća bila je braći Mažuranićima druga rodna kuća.

Kao profesor, izgleda, Ivan nije bio mnogo zadovoljan. Mogućnosti za napredovanje bile su u toj struci slabe – neprestano je pred očima imao primer starijeg brata. Uz to, već je počeo pomišljati na brak, kome je trebalo obezbediti trajnu egzistenciju. Zato odluči da preduzme neki ozbiljniji korak. S proleća 1840. napušta Zagreb i prelazi u kraljevski slobodni grad Karlovac.

IV

KARLOVAC

(Književna atmosfera u Hrvatskoj u razdoblju 1835–1848 – Mažuranić prelazi u Karlovac – Advokat i pupilski kurator – Ženidba Aleksandrom Demeter – Zagovornik domaćeg teatra – Rad na nauci i lepoj književnosti – U opoziciji protiv Gaja – »Branislav«, »Der Pilger«, »Slavenski jug« – Krug poznanika i prijatelja – Politička borba)

U pitomoj ravnici prostiraše se nekad stari Karlovac. Pred namernikom pružao se čudesan vidik: kao na dlanu leži grad, umiven rekom Kupom, koja vijuga uz njega kao srebrni pojas. U nizini varoško polje, za njim sela, njive, pašnjaci i šume omeđene visovima. Duž Kupe i Korane proteže se Gažanjsko polje, po njemu rasuti seljaci u belim košuljama, povijeni za poslom. Uz Koranu leži širok put, a dalje, preko vode, pruža se vidik na Kamensko, Turanj, Belaj i Sjeničak. Bregovi iskićeni vinovom lozom spuštaju se ka severu, gde leži drevni Zagreb.

Polovinom prošlog veka Karlovac je bio poznat kao naročito značajno nacionalno uporište. U mnogobrojnim akcijama mladih hrvatskih preporoditelja, podrška koju je davalo karlovačko građanstvo bila je često presudna. U ekonomskom pogledu, ovaj grad sa jedva četiri hiljade stanovnika bio je izvanredno značajan, kao veoma razvijen trgovački centar sa lepom tradicijom. Prirodno je da nije izostajao ni na kulturnom polju.[73]

Kad je Mažuranić došao u Karlovac, već je uveliko tu radila ilirska čitaonica. Tu su se sastajali »muževi«, diskutovali o politici i, uzgred, o literaturi. Upravo u ovo vreme sukobljavaju se u hrvatskoj književnosti

[72] O porodici Demeter vidi: Mažuranić, Vladimir, *O životu i književnom radu Dimitrije Demetra.* T e u t a, Matica hrvatska, Zagreb 1891, str. III–LXXXV.

[73] O prošlosti Karlovca vidi: *Grad Karlovac, opisan i orisan.* Napisao R. Strohal, član dopisnik Jugoslavenske akademije, Karlovac, 1906.

dve struje: prva, izrazito romantičarska, zalaže se za narodnost u literaturi, a druga je istorijska, tradicionalistička. Mažuranić se nalazi negde na sredini: on je za narodni govor, ali nastoji da unese u literaturu i govor starine, da leksički obogati književni jezik.

U prvim preporodnim godinama, u periodu 1835–1840, objavljena su sledeća dela:

Odiljenje Sigetsko, koje je izdao profesor Stjepan Mojzes (Moyses); *Pjesme i pripovjetke,* koje je, pored mnogih drugih stihotvorenija, napisao Ljudevit Vukotinović; *Osnova slovnice slavjanske narječja ilirskoga,* koju je sastavio Vjekoslav Babukić, hvaljeni znalac i potonji profesor hrvatskog jezika; spomenuta Draškovićeva brošura *Ein Wort; Dramatička pokušenja* Dimitrija Demetra; *Djulabije* Stanka Vraza, koji je, pored mnogih drugih pesama, izdao i dragocenu zbirku: *Narodne pjesni ilirske, koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske;* Andrija Stipić napisao je knjigu o Vojničkoj krajini; Antun Rusi preveo je s talijanskog zbirku novela pod naslovom: *Ugodne pripoviesti;* Ivan Kukuljević Sakcinski napisao je čuveni igrokaz *Turci kod Siska* (Juran i Sofija), koji je prikazivan sa velikim uspehom; Aleksa Vancaš preveo je s nemačkog *Občinski Živin vračitelj;* paroh Ivan Švear izdao je *Ogledalo Iliriuma,* a Stjepan Marjanović svoje spise pod naslovom: *Vitije i igrokazi;* izašli su i *Temelji ilirskoga i latinskoga jezika* od Antuna Mažuranića. Ovde treba dodati i mnogobrojne pesme i različite sastavke u *Danici.* Kao rezime čitave preporodne literature ovoga perioda, pojavila se krajem 1840. godina knjiga Dragutina Seljana *Početak, napredak i vrědnosti literature ilirske.*[74]

Društveni život u Karlovcu bio je veoma razvijen. Išlo se kolektivno na izlete u živopisnu okolicu grada, činile se uzajamne posete, priređivale razne sedeljke. Između mnogih oblika zabave najomiljeniji su bili plesovi, maškare, priredbe, koncerti. Od 1840. je intenzivan i pozorišni život.

Mažuranić je prešao u Karlovac 12. maja 1840. Taj datum spominje kao dan rastanka sam pesnik u svojoj poslanici *Zaručnici.*[75] Već 5. oktobra iste godine položio je u Zagrebu advokatski ispit,[76] tako je u Karlovcu mogao da otvori privatnu advokatsku kancelariju. U pravnim naukama usavršavao se i dalje, naročito ga je zanimalo menično pravo. O tom predmetu počeo je da piše neko obimno delo, ali ga nije izdao. Odgovorio ga je, kako saznajemo, njegov karlovački prijatelj Nikola Vranjican (Vranyczany):

[74] *Početak, napredak i vrědnost literature ilirske. S kratkim geografičko-statističkim opisom ilirskih děržavah.* Od Dragutina Seljana. U Zagrebu, tiskom k. p. nar. ilir. tiskarne Dra Ljudevita Gaja. 1840 [str. 88, 8 × 11].

[75] Isp. *Pjesme,* op. cit., str. 230.

[76] Diploma »In regia civitate Montis Graecensis Zagrabiensi«, dat. 8. X 1840, u Arhivu SKZ pod sig. R 5845, br. 6.

Ja se nikako nemožem sprijateljiti s onom mišlju, da Vi knjigu izdate o měnbenom pravu, jerbo ja iz toga nikakve koristi ne vidim za Vas, i volio bi, da Vi to dragocěno vrčme upotrebite za dobavit si izkustvo u fiškalskom poslu i zvanju, bez kojeg izkustva nemožete Vi nikako do višjeg stupnja ili do višje službe doprěti. To neka bude Vaša poglavita zadaća.[77]

Ipak, već početkom 1841. godine, marta meseca, položio je u Pešti specijalistički ispit iz meničnog prava.[78] Kako je Doctor juris promovisan samo na Peštanskom univerzitetu, bio je to povod da se ovaj naslov pripiše Mažuraniću, o čemu smo ne jednom imali prilike da se osvedočimo u suvremenoj štampi, kao i pesnikovoj intimnoj korespondenciji. Tako to sasvim uvereno navodi još god. 1851. u svome leksikonu Rittersberg.[79]

U ovo doba pada jedan naročito značajan događaj: osnivanje domaćeg teatra.

Desetog juna 1840. gostovali su u Zagrebu novosadski glumci. U Zagrebu je dotle postojalo samo nemačko pozorište, tako da je za ovu priredbu vladalo ogromno interesovanje. Izvedena je Kukuljevićeva drama *Juran i Sofija ili Turci kod Siska*. Ogromna masa sveta, svih staleža, raspaljena patriotskom vatrom, frenetično je pozdravila izvođače; aplaudiralo se na svaku repliku. Uspeh je bio izvanredan. Sa umetničke tačke gledišta, bila je to sasvim prosečna, čak slaba istorijska drama, ali istovremeno i prva hrvatska predstava. Ivan Mažuranić je za tu priliku napisao oduševljeni prolog.[80]

Samo nekoliko dana kasnije, na sastanku zagrebačke ilirske čitaonice od 29. juna, odlučeno je da se osnuje »Ilirski narodni teatar«. Referat o tome napisao je takođe Mažuranić.[81] U alternativi – da li putujući, ili stalni teatar, on je predirao za stalni. Izneo je tom prilikom veoma oštro-

[77] Smičiklas, op. cit., str. 114. U Arhivu SKZ pod sig. R 5848, br. 14–16, nalazi se *Zakonik mienbeni*, autograf Ivana Mažuranića (od god. 1840. i 1844. orig. i nemački prevod).

[78] Arhiv SKZ, R 5845, br. 6. Diploma je datirana: »Pest, 1. III 1841.«

[79] *Kapesni slovníček novinářský a konversační*. Sepsal Rittersberg. V Praze, 1851. Str. 495.

[80] *Prolog k teatralnom predstavljanju ilirskomu po družtvu novosadskom u sriedu 10. lipnja 1840. u Zagrebu otvorenom.* Danica ilirska, VI/1840, br. 24, str. 93–94, 13. lipnja. Tu se veli:

Drobno je zrno, i kad se primi u ruku
jedva se vidi; al iz njeg kad se metne
u plodnu zemlju, velik hrast se digne,
i umoran se pod njim putnik hladi.
— — —
I spomente se, da ako se nigda
hrast ne posadi, nigda ga bit neće,
i da, ako se mlado drvo pusti
na volju sniegu i burnome vjetru,
prie dobe gine i nikad ploda nema!

[81] U članku: *Sabor čitaonice ilirske zagrebske*. Danica ilirska, VI/1840, br. 27, str. 105–108.

umna zapažanja, prilično nepovoljno ocenivši novosadske glumce. Budnim i nepristrasnim kritičkim okom okarakterisao je njihovu umetnost kao običan diletantizam, a nije poštedeo ni publiku:

Domorodnost... veselje i radost ne dolazi toliko sa scene u narod, koliko se dapače s naroda sipa na scenu.

Međutim, kada je reč o potrebi osnivanja domaćeg teatra, on se nimalo ne koleba: jednom se s tim mora početi, »jer bez početka neima dočetka«, veli. Metodično i jasno, tačku po tačku, izneo je tu šta treba preduzeti; kao najvažnije, sugerirao je da bi trebalo zadržati novosadske glumce što duže, kao bazu. Diletantizam je to, istina, ali se umetnost mora negovati i postepeno razvijati:

Ako smo za zbilja uvjereni da je svakomu narodu Teatar potreban, i ako smo nakanili da ga i u nas malo po malo polag slabih silah naših zavedemo, šta čekamo veće?

Trebalo je da teatar uđe u sastav Narodnog doma, i da se podigne troškom narodnih priloga. Već od broja 101. t. g. *Ilirske narodne novine* počinju da objavljuju spisak priložnika. Tim povodom na građanstvo je upućen apel, u kome se kaže:

Da, věrli domorodci!

Vi možebiti lěpa ta vrěmena doživiti nećete,
nu těšite se i recite, štono pěva izvěrstni
naš pěsnik I. Mažuranić:
Ako se nigda hrast ne posadi,
nigda ga bit neće.

Do sprovođenja u delo ove ideje, međutim, proteklo je još dosta vremena. Dom je svečano otvoren tek 8. VI 1847.[82]

Iz Zagreba je novosadska družina prešla u Karlovac, na poziv tamošnje opštine, i onda dala niz predstava. O tome izveštava sam Mažuranić u *Danici*, br. 37. t. g.[83] Prva predstava, održana 5. septembra, bila je dobro posećena i »klikovanjem pohvaljena«. Obznanjuje se ustrojenje kazališta u Karlovcu. U dopisu od 9. septembra, anonimni izveštač, po svoj prilici, kako ćemo videti, takođe Mažuranić, piše:

Priverženost k narodnom ovom institutu samo onaj dovoljno presuditi može, kojemu ovdašnje maleno gledalište poznavajućemu kaže se, da su u ovaj dan u njem 482 osobe bile, i da se je još izvan toga do sto osobah porad pomanjkanja města natrag povratiti moralo.[84]

[82] Istorijat ovoga pitanja nalazi se u Gajevoj ostavštini u Arhivu SKZ, pod sig. R 4018.

[83] Isp: M. Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici*, op. cit., str. 279.

[84] *Ilirske narodne novine*, VI/1840, br. 73, str. 290. Više o tome vid. u drugom delu ove studije.

Pozorišni repertoar bio je prilično siromašan. Osim pomenute Kukuljevićeve drame, Novosađani su prikazivali, kako se vidi iz suvremene štampe, sledeća dela: *Fernando i Jarika* Joakima Vujića (po komadu Karla Ekartshauzena *Fernado und Yarike*); *Smèrt za svoje* Mihaila Vitkovića (po Kotzebuovom *Opfertod*); *Zla žena, Svetislav i Mileva, Pokondirena tikva, Laža i paralaža* J. St. Popovića; *Strělci* Baboa *(Die Strelitzen,* prev. Mirko Šandor); *Horvatska věrnost* (čini se, Demetrov prevod s nemačkog); *Priatelji* i *Uladimir i Kosara* Lazara Lazarevića; *Uroš U* Stefanovića; *Šubić Stěpko, ili Bela IU. u Horvatskoj* Kukuljevića (po Kocebuovu komadu *Bela's IU Flucht*); *Bretislav i Juta* Karla Egona Eberta *(Bretislav und Jutta,* prev. Ljudevit Vukotinović); *Poslědice zločinstva* Kocebua (*Folgen des Verbrechens,* prev. Konstantin Popović); *Fridolin* Franca Holbajna (po Šilerovoj baladi *Der Gang nach den Eisenhammer,* prev. Ignjat A. Brlić); *Obalarova kći* Šeridana Noulza (Knowles), prema preradi nemačkog dramatičara Fridriha Trajčkea (Treitschke), prev. Dimitrija Demeter; *Grizelda* od Fridriha Halma *(Griseldis,* prev. Jakob Užarević); *Angelo, okrutnik padovanski* V. Igoa (*Angelo, tyran de Padove,* prev. Jakob Užarević).[85]

Osim toga, bio je izveden »Veliki narodni Tableau« *Povratak Cèrno-Gjorgjinoga sina u svoju domovinu,* »s izjasnjujućimi rěčmi od g. Ivana Mažuranića, govorenimi u kostimu od gospoje Stein-Maretić«. Kako nas obaveštava u svome prikazu neki *Sincerus* (po svoj prilici niko drugi do sam Dimitrija Demeter, koji tada putuje sa pozorištem), to je »od strane domorodacah s velikim uzhitjenjem primljeno bilo«.[86]

Ove predstave, razume se, bile su daleko od toga da čak i za ondašnje pojmove budu na visini. Ponajmanje su mogle u umetničkom pogledu da zadovolje ljude koji su imali prilike da se upoznaju sa dostignućima savremenog evropskog teatra, pre svega na prestoničnim scenama. Te su domaće predstave bile dobro posećene u najvećoj meri iz patriotskih pobuda, a delom, kako se izrazio jedan savremenik (Jarnevićeva), »da se vrijeme ubije«.

Boravak Mažuranićev u Karlovcu naročito je značajan po njegov književni rad, ali ne samo književni.

Ivan i Aleksandra sklopili su 28. juna 1841. brak.[87] Venčanje je obavljeno u 8[h] ujutro u crkvi sv. Ksavera u Zagrebu. Kumovali su prisni prijatelji pesnikovi, dr Jakob Užarević i zet Dumča.

Sva je prilika da do ove veze nije došlo tako lako, uprkos nesumnjivim simpatijama Demetrovim za tihog i ozbiljnog, kršnog tamnoputog mla-

[85] *Zbornik priloga istoriji jugoslovenskih pozorišta 1861–1961.* Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu, Novi Sad 1961.

[86] *Danica ilirska,* VI/1840, br. 41, str. 164. O ovome Tableauu, na žalost, ne znamo ništa bliže; ni »izjasnjujuće riječi« nisu sačuvane.

[87] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu,* op. cit., str. 225. Još o tome: *Milivoj Šrepel, Iz ostavine Antuna Vakanovića.* Građa, Zagreb 1899, knj. 2, str. 219.

dića. Pesnik je imao već dvadeset i sedam godina, bio je još uvek početnik i puki siromah; Demetrovi pak bili su veoma bogati i držali glavu visoko. Tri godine se otezala ta stvar, dok se nije najzad srećno okončala, zahvaljujući u prvom redu činjenici što su mladi bili izuzetno čvrsti i istrajni, ali i još ponečem: lepa Aleksandra počela je u ono vreme da poboljeva od sušice, i od čežnje, sigurno, naglo da vene; uz to, po ondašnjim shvatanjima ona – pesnikov vršnjak – nije više bila u dobi kada se sedi u roditeljskom domu. Najzad, spomenuli smo, pesnik je čitavoi porodici nesumnjivo bio omilio, a tih dana upravo je obezbedio sebi kakvu-takvu egzistenciju.

Svoje nedaće oko ženidbe opevao je Mažuranić u pesmi *Javor i tamjanika*, koja je ostala u rukopisu sve do njegove smrti: Sve se loze uz drvlje popele, samo neće crna tamjanika koja hrli u dolinu, odakle se, usred drača i tvrda kamena, pomalja javor. Nije to bilo pravo ponosnim jablanovima i brestovima na brdu, gledajući s visina na one »kojino se s niska uzvisuju« (zanimljivo je da je ovaj stih precrtan u rukopisu). Oni su hteli da ometu njihovu vezu, a pesnik se ovako tešio i nadao:

Dan ka dnevu, tuga za nevoljom,
što ne danas – to će sutra biti,
što ni sutra – to će prekosutra,
Vene loza težeć za javorom,
vene javor težeć za lozicom:
svako gine jer mu drugo čezne,
nit će jedno da preživi drugo.

Hrabrio se tako i istrajao.

Mladi supružnici preselili su se u Karlovac za stalno. U zajedničkom životu izrodili su šestoro dece: najstariji, Božidar (1842–1881), bio je konjički oficir; on je zadao dosta briga svojim roditeljima. Vladimir (1845–1928), pravnik i pesnik, dostojan sin svoga oca, bio je krupno ime u našem kulturnom i društvenom životu, izdao je očeve pesme i niz zapaženih naučnih radova; umro je kao predsednik Jugoslavenske akademije. Spominje se u porodičnim listovima i rano preminuli Stanko. Nadživele su roditelje kćeri: Marija, mezimica (udata Špun-Strižić), Slava (udata Birač) i Olga (udata Čučković).

Obično se kaže da je Mažuranić prešao u Karlovac pošto se oženio. Videli smo da se to dogodilo mnogo ranije: otišao je tamo u maju 1840, a već u januaru 1841, kako se vidi iz jednog njegovog pisma, rešen je da se tamo nastani za duže vreme.[88] »Kvartir« je našao »u Lađevićevoj kući naprema Musulinu«, očevidno više nego skroman, »nizak tako da čoviek jedva i gologlav more biti u sobi, a od klobuka ni govora«. Taj kvartir pogodio je za šest forinti srebra na mesec. Osim običnog svakodnevnog kaputa pesnik nije imao odela (obaveznog fraka i crnih hlača) u kome bi

[88] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, ibid.

se mogao zvanično pojaviti. Provodio je vreme čitajući knjige, »kao ćorav bez svakoga diela«.

Privatnom praksom pesnik se nije dugo bavio. Još iste godine podneo je karlovačkom magistratu molbu za službu, i 22. XI nastupio dužnost pupilskog kuratora, na kojoj će ostati sve do 13. III 1849. godine.[89]

Sada Mažuranić stupa u otvorenu političku borbu. Iz pisma ženi od 1. novembra 1841. jasno se vidi da je oktobra meseca putovao u Varaždin, gde je prisustvovao kongregaciji, na kojoj se manifestovala snaga Narodne stranke. Bili su tamo još i Gaj, stari Drašković, Vranjican, Herman Bužan i drugi.

Kao neplemić, Mažuranić ne uživa politička prava. Međutim, on ni za tren nije dozvolio da se njegov duh uspava, da podlegne monotoniji i sivilu provincijskog života. U Karlovcu, u krugu Čitaonice, on je aktivan kao i u Zagrebu: učestvuje u svim manifestacijama, pomaže pokret rečju i delom. U jednom dopisu oduševljeno kliče: »Narodnost ilirska i jezik svaki dan niekoliko pobedjuje neprijateljah, svaki dan novih nalazi prijateljah!«[91] Ni sa Zagrebom ne prekida vezu. Tamo je na svim značajnijim skupovima, održava sastanke sa vodećim ličnostima javnog i kulturnog života, domaćim i stranim. Uz to neprekidno sarađuje u listovima i mnogo čita.

U razdoblju 1841–1848. kniiževna aktivnost Mažuranićeva kvantitativno opada u odnosu na prethodne godine, ali u ovom razdoblju on je napisao svoja naibolja dela: *XIV i XV pevanje »Osmana«* (1842, izašlo 1844) i *Smrt Smail-age Čengića* (1845, izašlo 1846). I da je napisao samo stihove *Osmana* i ništa više, Mažuranić bi danas bio slavljen kao veliki pesnik ilirske epohe. U kvalitativnom pogledu, karlovački period predstavlja krunu njegovog stvaranja.

Sudeći po vrtoglavom usponu u književnosti, od nepoznatog malog provincijskog saradnika novina do prvog pesnika u zemlji, morao bi Mažuranić biti veoma zadovoljan sobom. Međutim, po prirodi do krajnosti skroman i kritičan, on to, izgleda, nikada nije bio. Jasno je kakva su ga osećanja raspinjala kad je zapisao:

Ljudi napreduju u *tjelesnom* (materialnom) i *umnom* (intelektualnom) pretezanju uviek dalje, zašto ne takodjer i u *ćudorednom* (moralnom)? Mi smo se učili kako se mogu življi (elementi) svladati, pa smo robovi naših najmanjih ćudih; mi dokučujemo zakone naravi, a zaboravljamo da se učimo nas same dokučiti; mi bivamo razumniji, ali nesretniji.[92]

Melanholična ispovest.

[89] Arhiv SKZ, R 5845, dok. br. 8 i 30. Spisi koji se tiču kuratorijuma u Karlovcu nalaze se pod sig. R 5850/a, br. 2, i R 5850/c, br. 9.

[90] M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića*, op. cit., str. 162.

[91] *Sabor harlovačke ilirske čitaonice*, Danica ilirska, VII/1841, br. 8, str. 29–31.

[92] *Danica ilirska*, VII/1841, br. 36, str. 148.

Njegova interesovanja ostala su u ovo doba uglavnom u onim okvirima, koji su već bili određeni za vreme njegova đakovanja i boravka u Zagrebu. Pre svega, još uvek se živo zanima idejom slovenske uzajamnosti:

Ovdie smo čitali Thuna, – veli u jednom pismu iz tih dana, – koji nam se neizmierno dopó: ne bi li bilo dobro i u Danici o njem rieč zametnuti i štogod iz njega priobćiti?[93]

Očevidno, radi se o delu Lava Tuna (Thun, Leo): *Ueber den gegenwärtigen Stand der boehmischen Literatur* (Prag 1842), koje je upravo izašlo tih dana (Mažuranićevo pismo datirano je 19. travnja 1842). Autor, inače poznati režimski sluga i reakcionar, zastupa u ovom spisu tezu o nemogućnosti političkog, ali o izvesnosti književnog ujedinjenja Slovena, pledirajući za međusobno upoznavanje Slovena, za negovanje maternjeg jezika, za domaću kulturu i jedno opšte slovensko osećanje. Prirodno je da su to bile misli koje su morale goditi srcu svakog ilirca.

Od lepe književnosti pesnik uglavnom čita romantičare, koji su u modi. Da je morao poznavati Bajrona, vidi se već iz fakture nekih njegovih dela, a verovatno ga je čitao i u originalu, budući da je dobro znao engleski jezik; odrazilo se to svakako i na kompoziciji *Smrti Smail-age Čengića*, kako je već i ranije u nauci primećeno. Da je čitao i poznavao Puškina i Mickjeviča, već smo spomenuli.

Nije izvesno da li mu je Šekspir došao do ruku u izvorniku, ali je sigurno da je upravo tog pesnika imao na umu kad je napisao stihove:

Kieh živijeh prostor luči,
da ih ne luči mrtvijeh sada,
neka u smrti bar se sluči
što u životu bješe nada.

(*Osman* XIV, 945–948)

Naime, u Zagrebu je novembra meseca 1841. izvedena prva domaća predstava *Romea i Julije*, u slobodnom prevodu šuraka Mažuranićevog Dimitrije Demetra (sa nemačkog izvornika). O toj predstavi donela je vest nemačka *Croatia* u br. 24 od 23. XI t. g.[94] Moralo je ovo pesniku biti sveže koji mesec kasnije, kad je stvarao ovo pevanje *Osmana* god. 1842.

Godine provedene u Karlovcu ujedno su godine kada je mladi spisatelj, osim literature, mogao potpuno da se posveti svojoj porodici. Nije on bio srećan pater familias. Žena mu se u Karlovcu sasvim razbolela od tuberkuloze, koju je vukla čitavog života. I deca, kad su došla na svet, stalno su pobolievala. Intimna pisma pesnikova i njegovih najbližih

[93] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, op. cit., str. 227.

[94] Isp: Filipović, Rudolf: *Shakespeare in Hrvati v 19. stoletju*. Slavistična revija, Ljubljana, II/1949, str. 307. U Arhivu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu nalazi se rukopis ovog komada (svojina Demetrova!): *Romeo i Julia*. Po Šekspiru Christian Felix Weisse. Preveo Vasilije Jovanović-Zemunac, preradio Dimitrija Demeter. Inv br. 97.

najbolje pokazuju koliko se mučio, siromaški živeo, jedva sastavljao kraj s krajem, obremenjen porodicom, jurio poverioce i dužnike, i sam prezadužen, obavljao javnu službu, i uza sve to čitao, pisao, otimao se, stvarao.

U međuvremenu desio se jedan krupan događaj, važan po dalji tok pokreta i raspoloženje njegovih pristalica: u januaru 1843. obznanjena je »previšnja« odluka kojom se zabranjuje ilirsko ime.[95]

Politički karakter pokreta, koji je u početku nastupio kao književni i kulturni, bio je više nego očigledan. Izveštaj bečkom dvoru o stanju u zemlji podneo je lično novopostavljeni ban Haler (Haller), koji je bez okolišenja ukazao na opasnost što se nadvila nad Monarhijom.[96] Reakcija je bila brza: smesta je ukinuto ilirsko ime, a omladini je zabranjeno svako učešće u politici.

U redovima rodoljuba odjeknulo ie to kao težak poraz, za koji su u prvom redu počeli da okrivljuju Gaja, čiji stav prema Beču za mnoge nije bio dovoljno jasan. Gaj, kome su prebacivali da je mlak i dvoličan, izgubio je tada mnogo priiatelja. Nije ostao ravnodušan ni Mažuranić; on je oštro reagovao perom, jednim sonetom kome je dao naziv *Izgubitak imena ilirskoga:*

O nado naša liepa, al skoro pala,
koja nas tieme većma pità, neka
veću nam pako budeš žalost dala
i panutja nam veća bude zveka.

Ti nam obeća da će ka se kala
imenom noviem j e d n a postat rieka,
i zamniet zemljom viečna posvud hvala
maternjem glasu od ilirskieh sekah:

[95] *Ilirske narodne novine* t. g., br. 6 od 21. januara. Urednik Gaj je za tu priliku na čelu lista objavio sledeće

O č i t o v a n j e

Budući da je nj. veličanstvo u premilostivoj naměri, za ukloniti povod svim međusobnim razpram, dostojalo upotrěbljenje imena *ilirskoga* u ovih novinah ukinuti: zato će one i Danica u napréd izlaziti pod ovako proměnjenim imenom. – Svi dobromisleći domorodci sklanjaju se s tim većjom podanostju i topliom zahvalnostju na ovu previšnju naredbu: čim s pouzdanostju previditi mogu da će se s ukinutjem ovoga imena napokon sva razdražena serca umiriti i da će svi sinovi domovine bez iznimke sve svoje sile obratiti na obrazovanje naše narodnosti i na sačuvanje konštitucije i municipalnih naših pravah; po čem moći će previšnja ova naredba pri slogi i bratinskoj ljubavi, koja se s time postići kani, ne inako, nego što najblagotvornie dělovati na razvitje naše narodne srěće, za kojom svi pravi domorodci teže.

[96] Isp: Šišić, *Hrvatska povijest.* Treći dio: od godine 1790. do godine 1847. Zagreb 1913.

Nu što za izliečit sliepce liečnik tvori,
nevidi sliepac, a oni koi se hvasta
vodjenjem njega, još je od njega gori.

Čiem od poklie se nebo s zemljom rasta,
za vlaštitom se svako hasnom mori,
i pošten vodja – to 'e što u zimi lasta.[97]

Iz ovakvog uverenja proistekao je definitivan raskid mnogih vodećih iliraca s Gajem.

Posle zabrane ilirskog imena cenzura je bila strašna, surova. Sve važnije političke stvari štampane su u inostranstvu. Tako je Bogoslav Šulek 1844. objavio u Beogradu svoju poznatu brošuru *Što namjeravaju Iliri*, anonimno. Zavladala je sumornost, apatija.

Književna produkcija, čija se krivulja do tada konstantno pela, naglo je opala. God. 1841. izašli su *Glasi iz dubrave žerovinske* Stanka Vraza, *Anka i Stanko* Ane Vidović, Kukuljevićev *Stěpko Šubić* i Bogovićeve *Ljubice;* 1842. objavio je Matija Mažuranić svoj *Pogled u Bosnu* (pod pseudonimom), Vukotinović *Ruže i tàrnje*, Trnski *Pjesme*, Kukuljević *Različita djela* (I), Zorac *Čudnovate diple*, Topalović *Odziv rodoljubivoga serca*, Rakovac *Mali katekizam za velike ljude*. Dragutin Rakovac i Ljudevit Vukotinović izdali su zajedno *Pěsme domorodne*, prvu hrvatsku pesmaricu (Mažuranić je u njoj pod br. 42 zastupljen pesmom *Ilir*). Od godine 1843/44, pa nadalje, izlaze dela nekako upadljivo smirenijeg sadržaja: 1843. *Domorodne pověsti* Dragojle Jarnević, Demetrova *Teuta*, Kukuljevićeva *Različita djela* (II) i Seljanov *Zemljopis pokrajina ilirskih;* 1844. izašao je *Zvekan opet na světu* Trnskog, *Iskrice* Nikole Tomasea, *Pěsme* Ane Vidović, Kukuljevićeva *Različita djela* (III) i Vukotinovićeva *Prošastnost ugarsko-horvatska* (I–II); 1845. Preradovićevi *Prvenci*, Nemčićeve *Putositnice*, Utješenovićeva *Vila ostrožinska*, Vrazove *Gusle i tambura*, itd., itd.

Za književnu atmosferu u ovo vreme karakteristično je svedočanstvo koje nam je ostavila u svome dnevniku Dragojla Jarnević:

Hladno čitateljstvo našeg ilirskog književstva ne skrbi mnogo za spisatelje i svaki izdavatelj jednog djelca mora biti zadovoljan da mu se plate troškovi. Ono ne pita, kako će pomni spisatelj živjeti, već hladno hvata za knjigu i u njoj traži, ako je što takova upisano, po čemu bi se moglo podučiti kako bi se došlo na veliki imetak i dostojanstvo.

(Datirano upravo u Karlovcu, 19. V 1843.)[98]

[97] Pesma je ostala u rukopisu, pa nije čak ušla ni u posthumnu zbirku iz 1895. godine: obelodanio ju je Vladimir u II izdanju *Pjesama* (Sušak, 1924), posle pada Monarhije. Zašto ju Ivan nije objavio, jasno je: bio bi to atak ne na Gaja, već na previšnju odluku (više o tome u drugom delu ove rasprave). Cit. prema rukopisu SKZ, R 6431/a.

[98] *Dragojla Jarnević: Život jedne žene*. Odabrane stranice dnevnika. Priredio Stanko Dvoržak. Znanje, Zagreb 1958, str. 130–131.

Većina je bila za to, da se posle poraza miruje, dok ne dođu bolja vremena za akciju.

Mažuranić sa drugovima nije čekao bolja vremena.

Karlovački »domorodci«, poimence Ambroz Vranjican, Dragojlo Kušlan, Ivan Mažuranić, Nikola i Antun Vakanović (uz njih se spominje i stari Janko Drašković), dolaze na ideju da pokrenu jedan ilegalni list, pod naslovom *Branislav*. Ovaj list izlazio je u Beogradu od novembra 1844. do februara 1845, bez naznake mesta i datuma, kao letak. Štampani egzemplari bili su tajno dopremani u Hrvatsku brodom Dioničarskog društva, čiji je predsednik bio Vranjican.[99] Oko izdavanja i transportovanja brinuo se sa srpske strane Matija Ban.[100]

Branislav je bio projugoslovenski nastrojen list, pamfletskog karaktera. Meta su mu najčešće bili Mađari i mađaroni. Značajno je za nas da se već njegov uvodnik poziva na naravno, a ne državno pravo; iza toga, rekli bismo, stoji sam Mažuranić, za koga je karakteristično da je sve svoje kasnije političke sastave stvarao na toj osnovi.

U to vreme izdavao je u Karlovcu Ivan Nepomuk Pretner (Prettner), poznati suvremeni knjižar, zanimljiv list na nemačkom jeziku, kome nisu bile tuđe preporodne ideje. List je izlazio neprekidno od 1841. do 1848. pod naslovom: *Der Pilger. Commercielle belletristische Zeitschrift* (od 1845. kao *Organ für vaterländische Interessen, Kunst und Industrie).*[101] List je bio na priličnoj visini, bolji nego zagrebačka *Luna:* imao je hroniku, aktuelne trgovačke i industrijske vesti, kulturni pregled. U njemu su (najvećim delom anonimno), sarađivali Kušlan, Tkalac, Jarnevićeva, Mažuranić i drugi. Čini se, trebalo je da to bude njihov list! U jednom poverljivom pismu, dat. 14. XII 1845, urednik *Danice* Bogoslav Šulek piše Gaju:

Ja sam saznao da je Ivan Mažuranić naumio izdavati Pilgera u našem jeziku: ako on namjeru ovu izvede, onda će bit kasno prekasno Danicom mu se oprieti. Mi moramo obćinstvo praeoccupirati.[102]

Još 1842. godine u jednom pismu Mažuranić je uzgred spomenuo: »Prettner mi je bio jedanput ponudio redakciu.«[103] Danas se na osnovu arhivskih istraživanja zna da je Mažuranić išao i dalje: postoje autentični tekstovi ugovora za štampanje jednog hrvatskog časopisa, dat. Karlstadt, 6. II 1846. i 4. III 1847, adresovani na: Johann Mažuranic, etc, etc, in loco (nem. autograf), sa potpisom: Prettner.[104]

[99] Josip Horvat, *Politička povijest Hrvatske.* Op. cit., str. 127.

[100] Isp: Popović, Miodrag: *Načertanije i srpski pisci oko četrdesetosme.* Savremenik, Beograd 1958, br. 6, str. 16 (separat).

[101] *Anali Leksikografskog zavoda FNRJ* (Građa za bibliografiju jugoslavenske periodike), Zagreb 1955, sv. II, str. 220, pogrešno beleže ovu drugu godinu kao početnu godinu izlaska lista.

[102] Milivoj Šrepel, *Šulekovi listovi Gaju.* Građa, Zagreb 1899, knj. 2, str. 284.

[103] M. Živančević: *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu.* Op. cit., str. 227.

[104] *Erklärung 1–2,* 3 lista. Arhiv SKZ, R 5850/I, 6.

Grupa karlovačkih rodoljuba koja je pokrenula *Branislav* i uređivala *Der Pilger*, u stvari je ista ona grupa – znamenita demokratska levica – koja je 1848. pokrenula *Slavenski jug*. To je u nauci ostalo nezapaženo.

Slavenski jug, izvanredno napredan za ono vreme, bio je blizak idejama francuske revolucije. Prema ocenama savremene istoriografije, značio je sintezu najboljeg i najpozitivnijeg u eposi naše četrdesetosme.[105] Izlazio je u Zagrebu tri puta nedeljno, od 6. avgusta 1848. do 1. jula 1849, a od tada svakog dana sem praznika. Urednici su bili Dragojlo Kušlan i Nikola Krestić, izdavači braća Župan. U zaglavlju lista bio je štampan spisak članova redakcije, koju su sačinjavali: Julio Bišćan, Mirko Bogović, Gustav Dollhopf, Josip Drenovac, Mojsije Georgijević, Ivan Kukuljević, Bogdan Kuretić, Ivan Mažuranić, Antun Nemčić, Gustav Pfeifinger, Maksim Prica, Dane Stanisavljević, Ljudevit Šplait, Ognjeslav Utješinović, Vladislav Vežić, Stanko Vraz, Ljudevit Vukotinović, Ferko Žerjavić i Franjo Žigrović. List je u bečkim krugovima važio za rebelski, u više navrata je ograničavan i onemogućivan, dok najzad nije definitivno zabranjen 12. februara 1850.

U spominjanoj, najranijoj Mažuranićevoj biografiji iz 1861. godine lakonski stoji: »Napisa više živih članaka u Slavenskom Jugu.«[106] Danas je veoma teško utvrditi koji su to članci, jer su mnogi od njih, ako nisu potpisani nekim znakom, potpuno anonimni. U *Slavenskom jugu* Mažuranić je prevodio neke prigodne stihove, što nije bilo poznato ni Vladimiru Mažuraniću.[107] Što se tiče proze, sigurno je da god. 1848. ta saradnja nije bila obimna, budući da je Mažuranić u to vreme saborski perovođa (concipista), koji od jutra do mraka sastavlja razne tekstove, uz to, on u to vreme još uvek piše u *Narodnim novinama*, koje još nisu postale službeni organ bečke vlade. Nije isključen, međutim, njegov urednički udeo u *Slavenskom jugu* u to vreme.[108]

Za vlastodršce Mažuranićeva saradnja u *Slavenskom jugu* nije bila nikakva tajna. Na sastanku Ministarskog saveta u Beču 2. januara 1851, sam car je ukazao na njega kao na glavnog saradnika ovog »zloglasnog« lista (»ein Hauptmitarbeiter des berüchtigten Slovenski Jug«).[109] Ministarska konferencija od 3. februara 1854. ovako rezimira njegovu delatnost iz tih dana:

Was seine politische Haltung anbelangt, so wurde er im Jahre 1851. von dem agramer Obergespann Bunjevatz auf das heftigste angegriffen als gefährlicher Demokrat und als Haupt der Umsturzpartei in Kroatien bezeichnet, der in öfentlichen Blättern (»Slovenski Jug«, später »Slovenske novine«) revoluzionäre Tendenzen verfolge.[110]

[105] Isp: Bogdanov, Vaso: *Hrvatska ljevica u godinama revolucije 1848/49*, Matica hrvatska, Zagreb 1949. Takođe: *Društvene i političke borbe u Hrvatskoj 1848/49*. Jugoslavenska akademija, Zagreb 1949. – Najkompletnija, iako ne potpuna godišta ovoga lista nalaze se u trezoru Sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

[106] Nav. delo, str. 15.

[107] Isp. *Pjesme* 1895. i 1924.

[108] Više o tome u drugom odeljku ove rasprave.

[109] Arhivska građa III, op. cit., str. 143.

[110] Ibid, str. 144.

Za vreme boravka u Karlovcu Mažuranić nije prekidao vezu sa Zagrebom, gde je i dalje radio u odboru Matice. Nalazio je svuda prijatelje, ali je oko sebe uvek imao jedan strogo određeni uži krug, koji je njemu odgovarao. U prvom redu, bila je tu njegova žena, lepa i obrazovana Aleksandra Demeter, zapažena među karlovačkim domorotkinjama kao vrlo markantna figura. Dragojla Jarnevićeva okarakterisala ju je u svojim zapisima kao veoma komunikativan i nemiran duh, ostavivši o njoj značajno svedočanstvo, prema kome je Aleksandra bila inicijator za osnivanje jednog literarnog kružoka u Karlovcu:

Da bi rado sastavila u svojoj kući jedno družtvo za čitanje, da bi se tako mnozi, koji za sada još nisu toliko zauzeti za naše književstvo, više sa ovim zanimali i postali krepkiji domorodci.[111]

Ona je bila svome mužu desna ruka.

Naročito je značajan krug Mažuranićevih karlovačkih poznanika. Pored Tkalca, Kušlana, braće Vranjican i drugih, o kojima je već bilo reči i koji su i inače poznati kao bliski prijatelji i saradnici pesnikovi, kontaktirao je on u Karlovcu i sa istaknutim suvremenim inostranim ličnostima. Tako se zna da je tamo u martu 1841. boravio čuveni ruski slavista Izmail Sreznjevski, koji je kasnije oduševljeno opisivao jednu zabavu, što ju je uz prolog Ivana Mažuranića priredilo zagorsko plemstvo;[112] pesnik se upoznao s njim, a videli smo da je kasnije preveo i objavio njegovu raspravu *O pismenosti glagoljskoj.*

Zatim je u Karlovac navraćao profesor Fjodor Vasiljevič Čižov (1811–1877), profesor moskovskog univerziteta, pisac i književni istoričar, matematičar, veliki ljubitelj i poznavalac umetnosti, inače ubeđeni slavenofil. On je u svome tek nedavno obelodanjenom putnom dnevniku ostavio o tome sledeće svedočanstvo:[113]

24 (мая) Карлштадт. - Мы здесь встретили двух: одного барона Кусланда и другого - Мажуранича. Первый сильный патриот и заклятый враг маджаров. Последний более имеет оддаленные виды, более делен, не столько увлекается. Он написал иллирийский лексикон. Язык очень понятен. Все только и дышит славянством. Россию понимают довольно хорошо.

25, Загреб. Мажуранич дельнее Кушланда, он хорошо говорит по- немецки и по- итальянски, но он самолюбив донельзя и в самолюбии его нет простоты. Он немного рисуется, его еще бы ничего, но как-то в словах его порывы чувства подчиняются уму и более рассуждения о чувстве, нежели сколько видно его порывов.

Ta ocena, bez sumnje, stoji i danas.

Ujesen 1843. boravio je među preporoditeljima u Hrvatskoj Ciprijan Rober (Cyprien Robert, 1807–?), profesor slavistike na Collège de Fran-

[111] Dnevnik, dat. 29. I 1846. Op. cit., str. 150.

[112] *Danica ilirska*, VIII/1842, br. 37. O poznanstvu Mažuranića sa Sreznjevskim isp. Vrazova Děla, sv. V.

[113] Ф. В, Чижов: *Путешествие по славянским землям 1845 г.* Славянский Архив, Москва 1958, стр. 141–144. Исп. о томе: М. Живанчевић, *Један непознати путопис из прошлог столећа.* Зборник за друштвене науке МС, књ. 27.

ce, ugledni suvremeni pisac.[114] O tome piše Dragutin Rakovac u svome dnevniku:

Danas sam čuo, da je ovih dana bio u Zagrebu Krišpin (!) Rober glasoviti spisatelj francuski. On je ponajviše bio kod Gaja i u čitaonici. S njime je razgovarao Mažuranić jedan i drugi, Babukić, Gaj, Užarević, Demeter. Ne znam, zašto nisu i drugih nas zvali, da se s njim upoznaju. To je valjda opet bila politika Gajeva.[115]

U Karlovcu je u to vreme živeo i Zigfrid Kaper (Siegfried Kapper, 1821–1879), lekar, češko-nemački pisac.[116] U nekrologu u *Viencu* Šenoa je zabeležio da je Kaper u Karlovcu drugovao sa Ivanom Mažuranićem, Tkalcem i Kušlanom, radeći na narodnoj stvari.[117]

U svome delu *Iliryzm i słowiańszczyzna* (Lwów 1924), objavio je dr Ježi Pogonovski (Jerzy Pogonowski) jedan zanimljiv dokumenat poljskog panslavenskog udruženja Lipa Słowiańska, upućen god. 1848. Kušlanu i drugovima. U njemu Karol Maljiš (Malisz), poznati ondašnji poljski pesnik i političar, obaveštava hrvatsku braću kao predsednik udruženja da je ono osnovano »ku utrzymaniu i wzmocnieniu wzajemności braterskiej między pojedyńczemi szczepami słowiańskiemi«. Za nas je značajno da se ovaj dokumenat nalazio u posedu sina pesnikovog Vladimira. Na njemu je vlasnik napisao ovaj komentar o pošiljaocu:

To će bit »Pan Karol« kojega je pok. otac često spominjao? Njegova je maksima bila Blut bringt gutes Obst (sic!) fürs Vaterland. Kušao je 1849. godine da odvuče Hrvate i Srblje od potpore austrianske države.

Koliko god je ova veza izuzetno važna i nesumnjiva, Karol Maljiš ipak neće biti onaj »Pan Karol« koga je Mažuranić često spominjao; biće to Karol Gregorovič (Gregorowicz, 1819–1869), »Poljak i Hrvat«, koji četrdesetih godina prošlog veka boravi u Karlovcu kao učitelj francuskog jezika. Diplomirao je medicinu u Francuskoj, god. 1848/1849. sarađivao anonimno u *Danici* i radio za knjižaru Župan, zatim neko vreme učestvuje kao dobrovoljac u vojsci Stevana Šupljikca; po povratku u Zagreb dospeo je u zatvor. Umro je u Varšavi.[118] Sa ovom zanimljivom ličnošću družio se, očevidno, Ivan Mažuranić.

U ovom periodu upoznao se i sa Preradovićem, kad je ovaj prolazio kroz Hrvatsku na putu iz Pešte u Zadar.[119] Kasnije su bili dobri prijatelji.

Živeo je u Karlovcu i mladi Simeon Bogdanović, jedan od zapaženih članova hrvatske demokratske levice. U pismu od 8/20. januara 1848. on

[114] O njegovoj delatnosti i delima izveštavaju *Danica za* 1845. i 1846. i *Kolo za* 1847. *godinu*. Opširnije o njemu vidi: Maixner, dr Rudolf: *Cyprien Robert i grupa oko Slavenskog Juga* (Građa 1950, knj. 19, str. 145–162).

[115] *Dnevnik Dragutina Rakovca*, priopćili Emil Laszowski i dr Velimir Deželić, Narodna starina, Zagreb 1922, br. 2, str. 176.

[116] Vid. o njemu: Ravlić, Jakša: *Iz korespondencije Augusta Šenoe*, Građa 19, str. 122–123, i Maixner-Jakić-Esih: *Korespondencija Dragojla Kušlana*, ibid., str. 171–173.

[117] *Vienac*, Zagreb 1879, br. 25, str. 404.

[118] Životopisne podatke o njemu daje Maixner, op. cit., str. 147–158.

[119] Isp: Milivoj Šrepel, *Preradovićeva pisma*. Građa, Zagreb 1897, knj. 1, str. 196.

šalje Gaju svoju pesmu *Pozdrav Danici,* koju mu je odbio Teodor Pavlović, a pohvalio i preporučio Mažuranić.[120]

Za neke, čini se, Mažuranić nije bio tako pristupačan. Zanimljivo je šta o njemu misli njegova karlovačka poznanica Dragojla Jarnevićeva, prema kojoj je, inače, kako i sama priznaje, bio veoma susretljiv i korektan:

Moje povijesti... ja neimam ovdje nikog kome bih mogla dati pročitati; a Mažuraniću se baš neću ponizivati.[121]

Pesnik je naizgled tavorio dane u Karlovcu: njegovo vreme bilo je neprestano ispunjeno radom, aktivnošću, borbom. Uz to, napredovao je polako i sigurno, ugled mu je bivao sve veći. Ipak, svojim položajem i sobom lično nikako nije bio zadovoljan: kad god mu se pružila neka prilika, pokušavao je da se iz Karlovca iščupa.

Na predlog Sabora od 1845. odobrio je kralj da se imenuje prvi profesor hrvatskog jezika na Akademiji u Zagrebu. Za ovo mesto konkurisali su: braća Mažuranići, Stjepan Mlinarić, Jozo Španić, Mato Topalović, Stanko Vraz i Vjekoslav Babukić. Koliko je pesniku bilo stalo do ovoga, najbolje pokazuje njegovo pismo bratu, dat. u Karlovcu 12/6. 1845, u kome, pun nade, usplahireno kaže:

Klobučarić mi je obećó da će nas priporučit Kulmeru nek radi svakako da od nas dvojice izidje jedan, za kojega bude lašnje opraviti. Još mi reče, da niti će biti za Bab. Drašković, niti Oršić, niti Kulmer, jer da su ovi svi uputjeni u to da prof. more biti s uspiehom samo jedan od nas bratje. – Jesi li već predó naše prošnje Šrotu? Molim te, pazi da ne bude kasno! A zar ti ništa ne čuješ, kako i gdie ta stvar sada stoji u Zagrebu, da mi ništa ne javljaš? Valja da to tamo nikad neće biti gotovo! Kako što čuješ piši mi odmah, molim te, nek ja što znadem.[122]

Godinu dana kasnije, 16. juna 1846, za profesora je ipak imenovan Babukić.[123]

Drugi veliki pokušaj takođe je urodio neuspehom.

U Karlovcu 5. oktobra 1847. održana je svečana sednica na kojoj su birani poklisari za predstojeći Sabor Kraljevstva dalmatinsko-hrvatsko-slavonskog i zajednički sabor Ugarske i združenih kraljevina. Kandidovani su: gradski starešina Ivan Obradović, pupilski kurator Ivan Mažuranić i podbeležnik Dragojlo Kušlan. Mesni izveštač (verovatno Eugenio Barac, Mažuranićev kolega po struci i redovni karlovački dopisnik) ovako je opisao tok izbora:

[120] Josip Horvat i Jakša Ravlić, *Pisma Ljudevitu Gaju.* Građa, Zagreb 1956, knj. 26, str. 54.

[121] Dnevnik, dne 20. II 1843, op. cit., str. 126.

[122] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu,* op. cit., str. 230.

[123] Cf. *Narodne novine* t. g. Isp: Smičiklas, *Vjekoslav Babukić,* Spomen-knjiga Matice hrvatske, op. cit., str. 251.

U kandidacii vidismo da sjaje ime našega ljubimca I. M. Po dovèršenoj dan prie dèržanoj sědnici izabrane obćine, biahu se složile želje sviuh vèrlih gradjanah u I. M. i posvuda je onu večer razglašen bio za poklisara. – Sutradan započe se i dovèrši izabiranje. – Tko je? g. Ivan Obradović.[124]

Iz ovoga se jasno vidi da je u Karlovcu, tom čistom vrelu domorodnosti, postojala znatna podvojenost. Mažuranić je očito bio kandidat levice; stari narodnjaci omeli su njegov izbor. Ovo se još izrazitije manifestovalo prilikom izbora zastupnika za sabor, godinu dana kasnije: opet je Mažuranić bio kandidat levice i opet onemogućen od konzervativnih građana. Karlovački dopisnik *Narodnih novina* koji nas o tome obaveštava – V. P. – nije nitko drugi do Vinko Pacel, jedan od istaknutih mladih pripadnika levice, saradnik i »uredni pomoćnik« *Slavenskog juga:*

Imade ovdě několiko naših gradjanah iz koih bi danas sutra vrědni zastupnici opozicie biti mogli, al badava, kada něka gospoda svu věštinu gradjanah na to upotrěbljavaju, da se svoje svèrhe dočepaju...

Něki vrědni domorodac učini ovu opazku, da je čudno, što su kod biranja g. Mažuranića preskočili, nu to mu je vèrlo zlo prijalo, naskočilo je sve nanj i něka gospoda bila su tako dobra, pokazat nam, da prevratjali oni i tumačili oni jednu rěč kako ih je volja, njihova popularnost neuzkolebana ostaje; i to je lěpo i krasno ali: jedan oblak skriva sunce.[125]

Ima indicija da su »levičari« bili odredili Mažuranića za svog predstavnika na znamenitom Slovenskom kongresu u Pragu 1848. godine. Naime, *Narodne novine* od 18. maja t. g. objavile su da će u kongresu uzeti učešće Medunić, I. Mažuranić, bar. D. Kušlan i Josip Praus.[126] Međutim, kasnije, u radu Kongresa i izveštajima Mažuranićevo ime ne figurira. O hrvatskim stvarima referišu Vraz i Kušlan.[127]

Poslednji krupniji politički poduhvat koji je Mažuranić pripremao u Karlovcu, bilo je osnivanje nove stranke. O tome sve do danas u vezi s pesnikom nije bilo poznato ništa. U svojoj radnji o hrvatskoj levici u godinama revolucije 1848/49, doduše, spomenuo je Vaso Bogdanov pokušaj da se od levog naprednog krila ilirskog osnuje jedna posebna stranka, kao opozicija narodnoj, ali je zaslugu za to pripisao isključivo Dragojlu Kušlanu, vođi hrvatske levice u revoluciji i poborniku južno-slavensko-talijansko-mađarsko-poljskog revolucionarnog saveza protiv Austrije.[128] Međutim, koncept za osnivački program ove stranke nalazi se u ostavštini Mažuranićevoj, pisan, istina, tuđom rukom (Kušlanovom?), ali datiran Mažuranićevom rukom: »G. 1847, mjeseca listopada«, pa je sigurno da je kod njegovog sastavljanja imao posla i naš pesnik.

[124] *Novine dalm.-hèrv.-slavonske*, XIII/1847, br. 84, str. 337.
[125] Ibid. XIV/1848, br. 51, str. 206.
[126] Isp. takođe: Pogonowski, *Iliryzm i Stowiańszczyzna*, op. cit., str. 125.
[127] Dr Zdeniek V. Tobolka, *Slovansky sjezd v Praze r. 1848*. Praha 1901.
[128] Op. cit., str. 530.

Ovaj značajan dokumenat glasi:

Budući da mladež hèrvatsko-slavonska u svojem dosadašnjem razvitku sa žalostju opazila je, da oni ljudi, koji ju dosada vodjahu kojekakve sebične i slobodnog ustavnog čoeka nedostojne svèrhe pred očima imajući, ne samo da ništa učinili nisu, što bi k promicanju narodne i municipalne samostalnosti ovih kraljevinah doprineslo, već i sve više i više pokazuju da jim do prave narodne srčće i ustavne slobode nimalo stalo nije; zato je ista mladež odrekavši se takovih vodjah odlučila s a m a svojim putem k opredèljenom cilju poći, te *zakonitu ustavnu stranku* pod imenom

NAPREDOVACAH
Hèrvatsko-Slavonskih

sklopiti, koje glavna načela, polag kojih se program izradit ima, evo slède:

I. Narodnosti slavjanske u obće a herv. slavonske napose slobodan i ustavni razvitak.

II. Narodna i municipalno-upravna samostalnost Kraljevinah Herv. Slav. i Dalmat. sprema Kraljevini Ugarskoj i podpuna garancia ovog odnošenja, na temeljih naravnog prava.

III. Razvitak ustava iliti Konstitucie osnovane na historičkom temelju putem zakonitim polag načalih ustavne Monarkie, i protegnutje blagodatih konstitucie na sve žitelje ovih Kraljevinah.

IV. Savez sa Ugarskom Kraljevinom pod žezlom sada vladajuće Kuće Austrianske koliko moguće tesnii, ali sa štednjom načalah pod I, II i III spomenutih.

V. Koja goder od političkih stranakah u Ugarskoj Progresiste Hervatsko-Slavonske u postignutju ovih pravednih svèrhah ne samo ne prečila, već i sa svom mogućom Energiom podupirala bude, onoj će se Napredovci Herv. Slav. pridružiti obećajući vzaimnu ljubav. Za sada pako, budući stranke političke u Ugarskoj proti izraženimi u I, II i III punktu načali koje direkte koje indirekte rade i vojuju, ostat će Herv. Slav. Napredovci samostalni, niti će se jednoj niti drugoj stranki pridružiti, dok godj koja od njih činmi ne posvědoči da načala pod I, II i III štuje i takova unapredovati žudi. –

G. 1847, mjeseca listopada[129]

Pada u oči da se ovde apostrofira omladina. Generacija koja se formirala u preporodnim godinama već se znatno razlikuje od inspiratora i pokretača akcije. To je revolucionarna mlada generacija, koja se vezuje uz levo krilo preporoditelja, čiji su predstavnici Kušlan i Mažuranić. Nova stranka trebalo je u suštini da bude udružena opozicija protiv Gaja. U krilu nekada napredne Narodne stranke, koja sada postaje izrazito konzervativna, odnjihani su novi ljudi. Gajeva korespondencija iz tog doba, koju su objavili nedavno Josip Horvat i Jakša Ravlić, veran je odraz takvog stanja.[130] Nije tu u pitanju samo večna borba između starih

[129] Arhiv SKZ, R 5850/I, br. 10. Ova studija bila je već dovršena kad je objavljen rad Jaroslava Šidaka *Prilozi historiji stranačkih odnosa u Hrvatskoj uoči 1848* (Historijski zbornik, Zagreb 1960, knj. XIII, str. 167–207), u kome se navedeni dokumenat citira i opširno komentariše.

[130] Građa 26, op. cit., str. 352–373.

i mladih: mladi su ovde često saradnici starih. U pitanju je sasvim nova orijentacija. Dok je stara orijentacija podunavska, nova je izrazito balkanska; hrvatski nacionalizam u svojim najboljim tokovima postepeno prerasta u jugoslovenstvo. Dok su jedni legitimisti, drugi su beskompromisni revolucionari.

Tako će biti netačna tvrdnja da Mažuranić nikada nije bio politički vođa.[131]

Pregovori koje je pesnik vodio sa Pretnerom o pokretanju jednog novog lista, bez sumnje takođe predstavljaju akt uperen protiv Gaja. U ovo vreme sasvim i zauvek prestaje njegova saradnja u *Danici*.

U političkom pogledu, Mažuranićev boravak u Karlovcu znači pripremu za velike događaje koji su bili na pomolu, za burne dane 1848.

U književnom, to je vrhunac njegovog stvaranja. Razvojni put Mažuranićev karakteriše pre svega borba za izraz: karlovački period sinteza je tekovina te borbe. Posle nasledovanja klasika, narodne poezije i dubrovačkih pesnika, posle traženja, lutanja, kolebanja i ukrštanja ovih uticaja, Mažuranić je najzad našao svoj sopstveni izraz, ostvario pesnički ideal.

Zatim je prestao da piše.

V

REVOLUCIJA

(Gibanja četrdesetosme – Mažuranić i demokratska levica na sceni – »Hrvati Madjarom« – Poklisar u saboru – Na frontu – Politička aktivnost – Tajna misija na slovenskom jugu)

Četrdesetosme uskomešala se čitava Evropa. U februaru buknula je revolucija u Francuskoj. Revolucija u Italiji uzela je maha. Usledili su nemiri u Poljskoj, ustanci u Berlinu i Pragu. Već u martu došlo je do pobune u Beču. Mađarska revolucija, koja je osvanula sa početkom 1848, i trajala sve do pod kraj 1849, kada je krvavo ugušena na intervenciju ruskog cara, snažno je potresla temelje Monarhije.

Hrvatska, opsednuta strahom od mađarizacije koja je neprestano lebdela nad njom kao Damoklov mač, pritešnjena između dve vatre, opredelila se za borbu na strani Monarhije i bila upotrebljena kao oruđe u ratu protiv Mađara. Hrvati su se nadali da će izvojevati svoja prava i najzad definitivno urediti odnos prema Ugarskoj; istorija će pokazati da su bili ~~iz~~igrani. Na čuvenoj skupštini u Narodnom domu u Zagrebu oni su 25. marta 1848. izglasali narodne zahteve u trideset tačaka, između

[131] Nehajev, Milutin: *O Ivanu Mažuraniću, kancelaru i banu. Hrvatska revija*, Zagreb 1930, knj. III, str. 630.

kojih su najvažnije: ukidanje kmetstva, uvođenje narodnog jezika u škole, stalni sabor, domaća vlada, domaća vojska, ukidanje Vojne granice i celokupnost Hrvatske.[132] Najznačajniju tekovinu četrdesetosme, bez sumnje, predstavlja pad feudalnog sistema.

Kao za čitav hrvatski narod, 1848. znači prekretnicu i za porodicu Mažuranić.

Već u početku 1848. Mažuranić sasvim prenosi svoju aktivnost u Zagreb. Učestvuje na skupštini u Narodnom domu, a zatim odlazi u Beč sa deputacijom od 400 Hrvata, koja je imala da traži odobrenje odluka skupštine.[133] Na pozornicu ponovo stupa grupa iz Kapucinske ulice – Gaj, Mažuranić, Vranjican, Vukotinović i drugi: sada su to sve zreli ljudi, još uvek verni svojim mladalačkim idejama, ali istovremeno ne više onako čvrsto povezani, a neki upravo međusobno tuđi. Demokratska levica (Kušlan, Mažuranić, Kukuljević, Šulek) već je jasno izdvojena i predstavlja u ove dane važan činilac.

Mlado građanstvo nastupilo je u revoluciji veoma borbeno. Ipak, kada je došlo do sloma feudalnog sistema, to građanstvo još uvek nije bilo doraslo svome zadatku, nije bilo potpuno spremno da se prihvati nove funkcije koja ga je očekivala – političkog rukovođenja zemljom.

Mažuranić je dočekao četrdesetosmu širom otvorenih očiju. Još 1845. pisao je on u jednom dopisu:

U našoj domovini – ljubljenoj i mèrženoj, slavljenoj i gèrdjenoj; – u ovoj zemlji od golih protuslovljah gdè se, kako drugdè, ne protuslovi samo mnènjem, već i bitju, ne samo pravom vrèmenitim, pripadnim, čovèkodanim, – već i vèčnim, bitnim, bogodanim; u ovoj zemlji, našoj domovini ... od mèrzkoga onoga i truloga kastovskoga duha, kojim dišu neizobraženi i poluizobraženi oni korteši i drugovi im, koji se kao utopnik obima rukama hvataju tako zvanih boljarsko-ustavnih stupovah, a u slèpilu svom ne vide, da su stupovi ovi od leda, i kad ih prolètno devetnaestoga stolètja sunašce malo po malo otopi, da će buknut izpod njih ugodno premaletje, mila zelen, nov život u domovini, nova obća i stanovita sreća.[134]

Po povratku iz Beča u Karlovac Mažuranić je napisao svoje prvo političko delo, znameniti spis *Hrvati Madjarom.*[135] Ovaj spis, koji nosi kao moto geslo francuske revolucije – Liberté, égalité, fraternité – predstavlja ilustraciju raspoloženja naroda u Hrvatskoj onoga vremena i ujedno sadrži sve njegove zvanične zahteve. To je prava diplomatska nota, pisa-

[132] Josip Horvat, *Politička povijest*, op. cit., str. 159–160.

[133] Rudolf Horvat, *Ban Ivan Mažuranić*, Hrvatsko kolo, Zagreb 1930, knj. XI, str. 49.

[134] *Novine hèrv.-slav.-dalmatinske*, XI/1845, br. 57, str. 306. Ovaj dopis niko do sada i ne spominje.

[135] *Hèrvati Madjarom. Odgovor na proglase njihove od ožujka mieseca i travnja 1848.* Pisao Ivan Mažuranić. Karlovac, tiskom Ivana Nap. Prettnera. 1848. (str. 20).

na sa mnogo takta i obzira, ali istovremeno energično i beskompromisno. Značajno je što je u njoj snažno osećanje jedinstva Srba i Hrvata, kao i osećanje slovenske uzajamnosti. U književnom pogledu, to je ozbiljno literarno ostvarenje, koje se odlikuje lepim narodnim jezikom. Osnovica je i ovde aforizam, Mažuranićev omiljeni oblik izražavanja:

Koji se poziva na pravo ostojenja, na pravo se jačega poziva; a koji se poziva na pravo jačega, na mač se poziva; a onome koji se poziva na mač, mačem će se vierujte, kada uztreba odgovarati.

I jaoh slabijemu u uri onoj.

I jaoh onome koji mogaše u iskèrnjem svojem steći brata, a ne htiede, pa steče neprijatelja.

— — —

Nije štetno ni čovieku ni dèržavi ono što je po naravi i pravdi, već ono što je po nenaravi i nepravdi.

A što hasni suprot naravi i pravdi griješiti? kad grijehe prošastnosti kara vazda nemiloma budućnost.

Prava bo naravi i pravde nadvladat će svakako u pèrkos svakom nasilju prije il poslije.

Rukopis je datiran »10. travnja 1848«, dakle, vreme koje je proteklo od pojave ugarskih proglasa do tog trenutka, u stvari je vreme nastanka dela.[136] Kao što se vidi, ono je stvoreno u svega nekoliko dana, kao neposredna reakcija, transponovana u umetnički oblik.

Istovremeno, delo je izašlo na svet i na mađarskom jeziku.[137] Pisac ga je štampao o svom trošku, u tiraži od dve hiljade primeraka, a rasturali su ga njegovi prijatelji.[138] Kad je završio, uzbuđeno je napisao bratu (u Karlovcu 19. travnja 1848):

Dodji, molimo te svi lijepo, za ove blagdane amo k nam, da se o golemom ovom novom svijetu, štono nam se evo pred očima otvorio, porazgovorimo, i o bližnjoj budućnosti domovine naše naprorokujemo.

Bilo je to ujedno poslednje veće delo koje je Mažuranić napisao. U *Danici* 1848. godine nalazi se samo jedna njegova pesma, *Davorija*, pa i ona nije bila namenjena štampi: sastavljena je za jedan prigodan koncert, a u novine je dospela uzgred, zajedno sa dopisom karlovačkog izve-

[136] Autograf ovoga dela nalazi se u Arhivu Jugoslavenske akademije u Zagrebu, pod sig. I. d. 132.

[137] *A Horvátok á Magyaroknak felelet az 1848 – ik martzi us magyar hirtemenyekre.* Irta Mažuranić Iván. Zágrábban Szuppán Ferencz nomdájából. 1848 (str. 23). Kasnije, kada je ponovo postalo aktuelno, prevedeno je i na nemački: *Die Kroaten an die Magyaren*, Agramer Presse, I/1877, № 46.

[138] Isp: M. Živančević: *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, op. cit., str. 231.

štača, Eugena Barca.[139] Pesma je ispevana u duhu raspoloženja koje je vladalo tih dana, u panslavenskom i ratničkom duhu:

Tko je rodjen Slavjan, rodjen junak,
slavjanski neka danas diže barjak u zrak,
Svak britku sablju paši,
svak dobra konja jaši!

Zatim je pesnik zaćutao, a progovorio državnik.

Mažuranić je 27. aprila 1848. dobio lični poziv bana Jelačića u tek osnovano Bansko vijeće u Zagrebu, i taj datum može se smatrati kao prvi stepenik u njegovoj političkoj karijeri.[140]

Znameniti hrvatski sabor iz god. 1848. sastao se početkom juna meseca. U sabor su izabrani svi prvaci narodnog pokreta, kao Ljudevit Gaj, Ivan Kukuljević, Ljudevit Vukotinović, Antun i Ivan Mažuranić, Metel Ožegović, Antun Nemčić, Mato Topalović, Ognjeslav Utješenović, Ivan Trnski i drugi, kao što se vidi, sve prokušani borci za ideju narodnog jedinstva i ljudi od pera. Prisustvovali su i srpski predstavnici, sa patrijarhom Rajačićem na čelu, koji je lično izvršio svečani čin instalacije bana. Tim povodom je došlo do snažne manifestacije jedinstva Srba i Hrvata.[141]

Instalacija novog bana izvedena je 5. juna. Tom prilikom održao je Jelačić svoj programski govor, u kome je istakao da se zdravi odnosi među državama mogu zasnivati jedino na principima slobode, jednakosti i bratstva. Baron Nojšteter (Neustädter) beleži u svojim memoarima da je ovaj govor stvarno sastavio Mažuranić,[142] što je vrlo verovatno, jer se u njemu nalazi mnoštvo misli koje su zajedničke ostalim njegovim političkim spisima.

Mažuranić je odmah izbio u prve redove, kao već slavni pesnik i popularni autor brošure *Hrvati Madjarom.* Zapisnici sa saborskih sednica iz tog vremena pokazuju da su njemu bile poveravane formulacije svih važnijih akata i saborskih zaključaka (on je izradio nacrt za sastav Banske vlade,[143] on je sastavljač čuvenih reprezentacija na kralja – o celokupnosti Monarhije i odnosu tzv. Združenih kraljevina prema Ugarskoj – i na nadvojvodu Ivana, kao posrednika u sporu između Hrvatske i Ugar-

[139] *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska,* XIV/1848, br. 18, str. 76.

[140] Original u Arhivu SKZ, R 5845, br. 11.

[141] Isp: *Novine dalm. herv. slavonske* t. g., počev od juna meseca. Mažuranić je bio izabran u sabor kao zastupnik opština Cvetković i Draganić (vid. o tome izveštaj sa 5-te sednice u br. 60, str. 241).

[142] Horvat, *Politička povijest.* Op. cit. 183. Doista, malo pre toga, 20. maja 1848. Jelačić je pozvao službeno Mažuranića da dođe u tajništvo kod njega i da mu bude pri ruci (Spisi iz zbirke Jelačića u Arhivu grada Zagreba, pod br. 4).

[143] Arhiv SKZ, R 5850/II, br. 10.

ske, itd.[144] Značajno je da ovi spisi, iako u najvećoj meri zvanični, nisu suvoparni, već nose sva obeležja njegovog karakterističnog stila, sve osobine njegovog duha. U reprezentaciji na kralja zaboravlja se u jednom trenutku do te mere, da napušta službeni ton i piše kao da ispreda priču:

Ako se Austria prispodobit može jakoj stěni, nadkučenoj nad kraj morski, tako se Ugarska i sdružena š njom trojedna kraljevina naša smatrati mogu kao dva različita nejednake veličine, ali zato samostalno upravljana broda, koja su jakim konopom svezana ne samo među se, nego i jedan i drugi užem debelim uhvatjeni za stěnu koja im svojom jakostju obećuje jednaku zaštitu, jednaku sigurnost. Dajmo da pri uzkolebanom i uzburkanom moru veći od ona dva broda pokuša od kraja se odvezati i u uzbunjenu zajedriti pučinu, spoznat će tako svaki, da bi u tom slučaju manji od ona dva broda, premda je on od većega posve različit, ako je konop saveza njihova jači nego onaj koji je s kraja, došao u očevidnu pogibel, da ga veći drug njegov ne povuče sobom u uzpěnjenu pučinu, ili pak, ako su oba konopa jednako jaka pa da jednomu od njih ne priteče u pomoć sěkira, da se ne razcěpi po sred srěde. U položaju tako pogibeljnju, vidět će svaki, dužnost je broda manjega ozbiljno zaviknuti većem nek stane, dapače ako to ništa ne uzprudi, zahtěva od njega vlastiti njegov samouzdèržanja nagon da u tako golemoj i očevidnoj pogibeli dohvati šakom sěkiru i medjusobni onaj vez jednim mahom presečě, za da tako pogibeljni onaj susěd, kad je na silu tako navalio, od njega se udaljiti, on pako ožidanu sigurnost svoju od stupa onoga, što ga s kraja derži, i nadalje uživati može.

Mažuranić je sastavio i znameniti proglas na Evropu, pod naslovom *Manifest naroda hrvatsko-slavonskog*.[145] U njemu je prikazan položaj Hrvatske sa gledišta prirodnog i istorijskog prava i rastumačena ideja francuske revolucije onako kako je naš narod shvata, upravo onako kako je to već bilo izloženo u spisu *Hrvati Madjarom*. Još tada je Mažuranić, u napred citiranom pismu od 19. aprila 1848. izrazio želju da se o tome pogovori glasnije:

Ja scijenim da ne bi zlo bilo, da saznadu i Niemci, ugarski i neugarski, kako mi pojmujemo jednakost, slobodu i bratinstvo, ne samo osobah, nego i narodah.

Sigurno je Mažuranićev proglas i onaj *Svemu narodu po Hrvatskoj i Slavoniji*, izvanredno tečan i jednostavan, pesnički kristalan i na njemu

[144] Prvu reprezentaciju donele su *Novine d. h. s.* t. g. u br. 62–63 (autor iz prethodnih sednica, naročito 6-te, u br. 61). Izašao je i poseban otisak, orig. i nem. prevod (cf. *Novine d. h. s.* br. 66, str. 267). Ova reprezentacija objavljena je u naše dane u *Gradi* 16. kao anonimna, a citira je kao takvu i Vaso Bogdanov u nav. delu *Društvene i političke borbe u Hrvatskoj*, na str. 175. Drugu reprezentaciju donele su *Novine d. h. s.* u br. 70, str. 282–283 (autor iz br. 69, str. 277). Ovu drugu rep. zapazio je kao Mažuranićevo delo i Barac (op. cit., str. 313).

[145] *Novine d. h. s.* t. g., br. 74, str. 297–298. Manifest je zatim preštampao Kukuljević u *Jura regni Croatiae, Slavoniae et Dalmatiae, II* (1862), str. 350–356, a odatle Ježić u *Ilirskoj antologiji* 1934, str. 152–156, ne znajući ko je autor. Kao Mažuranićevo delo spominje ga još i Smičiklas, op. cit, str. 136, a po njemu Barac i dr.

svojstven način jezgrovit, a ne s manje verovatnoće i plameni poziv na odbranu domovine, pod naslovom *Bratjo, domorodci.*[146]

Veliki Jelačićev proglas kojim se ukida kmetstvo pojavio se na Blagovesti posle narodne skupštine, a odmah iza toga izašao je proglas o prekom sudu, koji je izvanredno važan, jer sankcioniše odluke narodne skupštine i priznaje njenu valjanost, te pravno motiviše prethodni dokumenat. On je, ističe se, temelj moderne Hrvatske, a njegov autor je Ivan Mažuranić, perovođa saborski.[147] Izborni zakon iz tog vremena takođe je njegovo delo.[148]

Upravo je znamenit Mažuranićev stav prema mađarskoj revoluciji. Još u traktatu *Hrvati Madjarom* bio je nedvosmisleno za pomirenje, a sledeće reči pokazuju i nešto više – da se uzdao u zajedničke koristi od tekovina te revolucije:

Sad hvala bogu, kako vidimo iz hvaljenijeh proglasah vašijeh, vi već ne vojujete za narodnost, ne vojujete za jezik, nego za jednakost svijeh, za slobodu svijeh.

Moguće se je dakle danas s vami bratinski razgovoriti.

Ostao je pri tom i u *Manifestu*, mada s izvesnom modulacijom, kakvu je diktirala krajnje zaoštrena situacija:

Mi nećemo boja, al pozovemo l se na to, onda ćemo primiti poziv kao što se junačkom narodu pristoji.

I kad je situacija bila takva, da je sukob postao neizbežan, nastojao je on da ne raspaljuje strasti, nego da trezveno odmeri reč:

Ja ne mislim, da će se ikad pomirenje mirnim putem izvesti moći; ali da dosledni budemo, jer smo posredovatelja već priznali, treba da i pogodbe ustanovimo. Ja je dělim u dva reda: na one od kojih ne možemo odstupiti, i na one od kojih možemo. Zato ne pristajem k operatu, buduć bi tim načinom 3 vlade i 3 sabora imali. Glavna pako načela jesu: 1. Da se ne pogadjamo kao narod hèrvatski, nego kao kraljevine, ili kao narod hèrv.-slavon.-sèrbski. 2. Da se ne pogadjamo kao pod njihovim robstvom stojeći, dakle ni kao rebelli, već kao slobodan narod. Ova su predběžna, slědeća pako spadaju na isti posao pacifikacije: 1. Pitajmo ih jesu li oni za slobodu, jednakost i bratinstvo sviuh narodnostih pod krunom ugarskom? Ako jesu, onda: jesu li za to, da se ta slob. jedn. i brat. i političkim institutom utvèrdi? Jer što god je dosad samo na papiru učinjeno, to Magjar nikad dèržao nije. 3. Magjari vele, da žele cělokupnost monarkie austrianske, treba i za to garantie, a ta bi bila centralna vlada. Odsad slědi samo applicatia načelah. Medje narodah sačinjavao bi jezik, dakle bi nam Medjimurje pripalo,

[146] Prvi su donele *Novine d. h. s.* u br. 71 t. g., a drugi u br. 83. Prvi je proklamovan u ime saborskih zastupnika, a drugi u ime upravljajućeg odbora, koji je upravo osnovan u cilju upravljanja zemljom, posle proklamovanja nezavisnosti od Austrije i Ugarske, i čiji je član upravo postao Mažuranić (*Novine d. h. s.*, br. 64, str. 258). Isp takođe Smičiklas, op. cit., str. 136 (da je Mažuranić sastavljao s v e proglase na narod).

[147] Horvat, *Politička povijest*, op. cit., str. 173.

[148] Ibid., str. 174.

slovačke bi se županie imale izbrojit, tako isto vlaške i magjarske; a svakom od ovih narodah morala bi se narodnost političkim institutom potvèrditi, t. j. imat bi morao posebnu domaću vladu itd.[149]

Pa je u poslu pomirenja s Mađarima putovao po specijalnom zadatku u Beč.[150]

Štaviše, on je autor načela za pomirenje![151]

Rat je uveliko trajao, kad je on, u spomenutoj reprezentaciji na nadvojvodu Ivana, posrednika u sporu, apelovao:

Svakako je potrebito, da se od militarskog zapovjedničtva ukinu sva neprijateljstva izmedju Madjara s jedne strane i s druge strane sèrbske i slovačke naše bratje, te tako da se prokèrči put pomirenju . . .

Fran Mažuranić, Matijin sin, svedoči u jednom svom neobelodanjenom rukopisu »da je Matija, kano i brat mu Ivan, bio proti tome da se 1848. godine ide na Mađare«.[152]

To je zapravo stav levice u godinama revolucije, koja ističe da je glavni i zajednički neprijatelj Austrija, i deli revolucionarni mađarski narod od nacionalističke vlade.

Kad je oružani sukob bio na vrhuncu, a ruska intervencija postala jedini izlaz za Monarhiju, napisao je bezmalo sa simpatijama za protivnike:

Dat će Poljaci u Ugarskoj posla dosta istoj gospodi sievernoj.

A predviđajući ishod događaja, smogao je da nađe reči saučešća za poražene:

Mi ćemo, ako bog da, iz ovoga rata izaći s čitavom od prilike kožom; ali koliko će još biti jada i žalosti po Ugarskoj i Erdelju?! Ali istorija isto tako s gorkimi mukami radja kao i žena.[153]

Oktobra meseca imenovani su »Odbori za obću sigurnost«, u cilju očuvanja unutrašnje bezbednosti zemlje, dok traje ratno stanje. Za celu teritoriju Hrvatske postavljeno je deset »nadziratelja«, od kojih je jedan, za grad Karlovac »sa vlastju takodjer nad Banjiom«, bio Ivan Mažuranić.[154] Iz izveštaja koji je uputio obrstlajtnant Klajdinst Generalnoj komandi (dat. »Fiume, 22. juni 1848«), vidi se da je Mažuranić pre toga vrlo energično delovao kao banski komesar u primorju, zahtevajući u jednom trenutku na svom području i vojnu intervenciju.[155]

[149] *Novine d. h. s.* t. g., br. 76, str. 306.

[150] Hitan Jelačićev poziv Mažuraniću u ovoj stvari, dat. u Zagrebu 25. VIII 1848, nalazi se u Arhivu SKZ, R 5850/II, br. 7.

[151] Dopisom od 13. XI t. g. namesnik banske časti Mirko Lentulaj traži od njega da mu »priopći« ta načela (Arhiv SKZ R 5850/II, br. 13).

[152] Brlić, op. cit., str. 117.

[153] M. Živančević: *Iz korespondencije Ivana Mažuranića. Pisma ženi.* Op. cit., list br. 3, dat. u Beču, 29/4. 1849.

[154] *Novine dalm. herv. slavonske* t. g., br. 115, str. 461.

[155] Ivić, Arhivska građa III, op. cit., str. 143.

U jesen 1848. pesnik je na frontu, gde i dalje sastavlja političke operate, pod vrlo teškim uslovima, u vojničkom logoru. Njegovo prebivalište je pohodno, ratno, nestalno, adresa nepoznata, pa mu u to vreme pišu: »Tamo, gde je banov glavni stan«.[156]

Krvavi rat sa Mađarima potrajao je čitavu godinu. U međuvremenu dogodila se promena na prestolu: odstupio je Ferdinand, a nasledio ga mladi Franjo Josip. Novi vladar proglasio je 4. marta 1849. zloglasni oktroisani ustav, koji određuje celokupnu i nerazdeljivu monarhiju austrijsku. Kako je hrvatska javnost primila ovaj ustav, najbolje se vidi iz sledećeg Kukuljevićevog pisma Jelačiću:

Ako primimo načela oktroiranog ustava, onda se odričemo političke sile našega sabora; odričemo se one starinske vlasti, koju smo uvijek sa svim pravom zahtijevali za naše banove kao podkraljeve; odričemo se krepkoga saveza s našom Krajinom, koja je naša krv; odričemo se napokon težnje za sjedinjenjem slavenskih naših susjedah, u Dalmaciji, Istri, Kranjskoj itd., koji su za našim savezom hlepili jedino zato, što su u nama vidjeli neku jakost i silu.[157]

Oktroisani ustav podelio je hrvatske političare u dva tabora: jedni su u njemu videli ideju federacije, drugi su slutili apsolutizam. Neće biti ispravno mišljenje, prema kome je Mažuranić, zajedno sa Gajem, pripadao prvoj grupi.[158] Premda je tačno da je on, i po svojim kasnijim gestovima, bio sklon federativnom uređenju Monarhije, morao je – o čemu najrečitije svedoči čitav njegov život – gledati i na to samo kao na privremeno rešenje, iza koga je staiao kranji cilj: potpuno otcepljenje i sjedinjenje s ostalom braćom. A da nije sagledao crne perspektive koje je za Hrvate otvarao oktroisani ustav, ne može biti govora – ta on je lično išao sa drugovima u Beč da uloži protest protiv ovog dokumenta![159] I taj protest, ako se ne varamo, njegovo je delo: iako je to kolektivni dokumenat (potpisnici su Kukuljević, Žigrović, Mažuranić i Vranjican), njegov sastavljač je očigledno jedan čovek, jer je mestimično pisan u prvo mlicu, što je u brzini kod redigovanja izmaklo.[160] Videli smo već da je Mažuranić kao perovođa (concipista) sastavljao sve ovakve predstavke.

U pismu ženi, dat. 14. travnja 1849. u Beču, napisao je:

[156] Isp. korespondenciju Antuna Mažuranića u Arhivu SKZ, R 5840/a: pismo Ivanu Mažuraniću, dat. u Zagrebu 14. rujna 1848.

[157] Mirković, Stjepan: *Ivan Kukuljeviš-Sakcinski*, Zagreb 1861, str. 51–52.

[158] Začetnik je ove teze dr R. Horvat, u delu: *Najnovije doba hrvatske povijesti*, Zagreb 1905, str. 153.

[159] *Navine dalm. herv. slavonske*, XV/1849, br. 37, str. 145. *Iz banskog vieća*. Ovu informaciju svakako je dao u novine sam Mažuranić, pošto se originalni zapisnik sa istim podacima i istim datumom nalazi u njegovoj ostavštini, pisan njegovom rukom i potpisan: »Ivan Mažuranić, odbora saborskoga perovodja« (Arhiv SKZ, R 5849/15).

[160] *Molbenica deržavnoga odbora za potverdjenje naših saborskih zaključakah*. Novine dalm. herv. slavonske, br. 53, str. 29, t. g.

Ja već vidim da kukavnom *našem narodu* ima već pomoći jako malo, ako ne posve nikakove.[161]

U Beču je hrvatska deputacija bila upućena na ministra Kulmera, u koga su polagane velike nade. Međutim, intimno, Kulmer se nije slagao sa svrhom boravka ove delegacije, što se vidi iz njegovih privatnih pisama banu Jelačiću, dat. u Beču 8. IV i 1. V 1849.[162] Tom prilikom on je ovako okarakterisao Mažuranića:

Einer der gefährlichsten und verkaztesten D e m a g o g e n.

Značajno je, međutim, da je uprkos ovakvom mišljenju Kulmer bio prinuđen da u isto vreme poveri baš Mažuraniću sastav carske rezolucije na zahteve hrvatskog naroda.[163]

Ni Mažuranić nije u lepšem svetlu ocrtao Kulmera u spomenutom pismu ženi:

Nije tako laka stvar bila, onakoga stekliša ublažiti, kakov je Frano.

Svoj boravak u Beču ovako je rezimirao:

Ja jedva čekam da dojdem kući, premda moram priznati da mi je jako drago što sam bio ovdie i vidio ove ljude koji vladaju tolikimi zemljami. Izkustvo je muškoj glavi jako potrebito.

I vratio se u domovinu razočaran.

U dane revolucije 1848/1849. pada jedna još uvek nerasvetljena misija hrvatskih preporoditelja na slovenskom jugu, čiji su glavni akteri braća Mažuranići.

Odavno je već primećeno da su naši ilirci pokazivali izuzetno interesovanje za Bosnu i Crnu Goru, nastojeći da se o njima što svestranije obaveste. O borbi Crnogoraca protiv Turaka preštampavani su s naročitim ponosom članci iz srbijanske štampe i raznih suvremenih putopisa, a bilo je i izvornih književnih i publicističkih sastava. O Bosni i o teškom stanju tamošnje raje znalo se s druge strane neuporedivo manje, sve do pojave odličnog putopisa Matije Mažuranića, koji je pod naslovom *Pogled u Bosnu ili kratak put u onu krajinu učinjen po jednom domorodcu* izašao anonimno u Zagrebu 1842, kao politički spis, i koji je najverovatnije nastao na podsticaj određenog kruga ljudi, kao neposredna potreba za obaveštenjem suvremene hrvatske i evropske javnosti o pravom stanju stvari u ovom delu sveta.

[161] M. Živančević: *Iz korespondencije Ivana Mažuranića*, op. cit., str. 163.

[162] Nemeth, Krešimir: *Nekoliko neobjavljenih pisama iz korespondencije Kulmer–Jelačić (19. III–5. V 1849).* Arhivski vjesnik, Zagreb 1958, br. 1, str. 349 i 360–362 (separat). Isp. moj prikaz u *Prilozima za književnost* 1961, sv. 3–4, str. 269–270.

[163] Koncept ove rezolucije, pisan rukom Mažuranićevom (dat. travnja 1849), nalazi se u Arhivu grada Zagreba, još nezaveden, nedavno otkupljen iz jedne privatne zbirke.

Na konkretne ličnosti iza kulisa drame prvi je ukazao Smičiklas. On je 1892. godine objavio sledeći fragmenat iz pisma Matijinog Antunu, dat. u Novom 22. jula 1839:[164]

Ja sam sad svakojako nakanil pojt u Crnu-Goru, da kod vladike oružje primim. Ja sam našim doma još sega prolitja povidal da ste mi rekli u Riki, kad vam budem što od potribe, da ćete pisat po me i da neka gori dojdem. Ako ću ja sad pojt od kuće, moram pojt pod imenom Zagreba. Prosim vas, da pišete po me, vi ćete me svetovat i odpravit.

Ovome je Smičiklas dodao sledeći komentar:

Evo i braća Mažuranići tješe se Crnomgorom, što je veoma zanimivo, a za pesnika našeg upravo znamenito.

Umesto u Crnu Goru, kao što je poznato, krenuo je Matija u Bosnu. Da li su ga na to braća nagovorila, ili je izabrao Bosnu kao obilaznu etapu ka Crnoj Gori, može se samo naslućivati.

Dr Milutin Mažuranić ustvrdio je kasnije da su braća Antun, Ivan i Matija Mažuranić radila na političkom ujedinjenju našeg juga:

Kako nije bilo veze s onim krajevima, valjalo je sve to lično izviditi. U to ime poslaše braća Mažuranići godine 1839. svojega Matiju u one strane, da dodje u doticaj sa muhamedancima, te da izvidi, bi li se za oživotvorenje njihovih ideala moglo štogod učiniti... Vrativši se iza godine dana u Zagreb, podnio je braći svojoj putem napisano izvješće.[165]

U novije vreme zainteresovao se ovim pitanjem dr Ljubomir Durković. Njegovi su zaključci, iako vrlo oprezni, da je u pitanju važna jugoslovenska nacionalna politička misija, koja je bila unapred pripremljena.[166]

Iz dokumenata koje je u najnovije vreme objavio dr Ivan Brlić, vidi se da je boravak Matijin u Bosni trajao nešto više od mesec dana. On je putovao tamo i drugi put, i tada se zadržao više od dve godine.[167]

O Matijinoj akciji u Bosni ima još jedna vest (koja se odnosi očevidno na ovaj drugi boravak); beleži je njegov sin Fran u biografiji očevoj, koja je ostala u rukopisu:

Ni vama, ni drugim neće biti poznato da je Matija Mažuranić Bosnu na ustanak pripravljao. Za vrijeme Jelačića bilo je sve pripravno, pa su i naši muhamedovci bili s time sporazumni, da se Bosna – bez nutarnjega krvoprolića – priklopi Hrvatskoj. Čitava Bosna ponadala se u Jelačića. I pjevalo se – kako znate – »Eto bana, do godine dana.«[168]

Dokumenti koie je objavio Brlić pokazuju da se Matija mnogo duže zadržao u Beogradu (gotovo celu godinu!), čemu se, držimo, poklanja

[164] Op. cit., str. 125.

[165] Dr M. M.: *Matija Mažuranić*, op. cit., str. 7.

[166] Durković, Ljubomir: *Braća Mažuranići i Njegoš*. Istoriski zapisi, Cetinje, IV/1951, knj. 7, str. 353–359.

[167] *Arhivska građa o Matiji Mažuraniću*, op. cit., str. 123 i dalje.

[168] U delu: *Poslanica popu Kerubinu*. Isp. Brlić, op. cit., str. 117.

premalo pažnje. Odande piše Antunu »na 29. junija srbskog«, saopštavajući da je primio izvesno njegovo pismo – ne preko pošte, nego preko prijatelja – te moli lakonski i kao uzgred:

Pišite mi, jesam li dobro plan učinio.[169]

Matija voli pseudonime, krije pravac kretanja itd. Iz čitave njegove korespondencije tog doba provejava tajanstvenost.

Preostala arhivska građa iz tog vremena otkriva još neke zanimljive momente. Iz pisama koja je pisao stari Mažuranić, Ivan Petrov, sinovima u Zagrebu, od kojih je prvo datirano u Novom, 20/1. 1840, a poslednje 28/11. 1840,[170] vidi se da se inače pažljivi Matija za čitavo vreme svoga stranstvovanja ni jedan jedini put nije javio ni roditeljima ni ženi, iako se u pismima braći raspitivao željno o njima! A da stvar bude još zanimljivija, na sva očeva preklinjanja i suze, za sve to vreme ni Antun ni Ivan nisu napisali ni reči o Matiji, mada su redovno bili informisani o njemu. U Novom se počelo pričati da je Matija odbegao od mlade, njegovu ženu su nazivali živom udovicom. Na patrijarhalnu kuću oborila se velika sramota.

»Dakle, valda vi svi četiri znate jednako od negova puta i što je nakanio« – pita u nemoćnom besu otac, osećajući da se nešto krupno od njega krije, naviknut na slepu odanost svojih ukućana. Ojađen, pisao je pisma koja bi i kamen ražalila:

O, koliko pasa jur vremena i dana da mi roditeli vaši i snahom našom čekamo serčeno dačemo dobiti kakov dobar glas od našega poroda, ali eto muke, glasa ne ima, osoba neima, a što bi sad raditi počeo, ochuli kukati alču plakati, kao da me videli nijeste na koncu ožuka i napočetku travna, plačnimi očima gdi sam vas molijo, da mi onako dugo glasih nikako ne otežete, i eto moja molba ništa napredka nije učinila.

Međutim, Antun i Ivan, ti dobri poslušni sinovi bili su tvrdi ovoga puta. Razume se, nije moguće da njima nije bilo najednom stalo do starih roditelja, kao što je nemoguće da je Matiji bilo svejedno šta se godinu dana zbiva sa njegovom mladom, još neljubljenom, nezbrinutom ženom.

Karakterističan je ovaj pasus iz prvog pisma, iz koga se može zaključiti da se Josip, najstariji brat, koji je izgleda bio donekle upućen u stvar, umalo nije izrekao:

Pak je i mlada... Ossipa je pitala da ako on ča zna od otoga, da što je Matij zač prveč otišal, da što več neče prit, aonjoje odgovoril da on nezna, a materi je jedan put rekal, što mislite da če van Matij prit, on je šal svoje sriče izkat, a meni: a što mislite, da vi znate što ja znam, – aja sam njemu od govorijo danebi ni rad da znam ono što on zna.

Kod tih reči starac se očevidno i sam uplašio.

[169] Op. cit., str. 137.

[170] U Arhivu SKZ, pod sig. R 5838.

Po povratku s puta Matija je veoma plastično opisao svoje doživljaje u *Pogledu u Bosnu*, pošto, kako ne bez osnova ističe dr Milutin Mažuranić, braća »izbrisaše sve što je bilo politična i što bi kome moglo škoditi«.[171]

Pri svem tom treba na svaki način imati u vidu činjenicu da, ako su išta poduzimala u smislu dosadašnjih teza, braća nisu delala samostalno (u prilog ovome govori i pismo Matijino Babukiću, o kome će niže biti reči). Godine 1841. putovali su u Crnu Goru Antun Mažuranić i Gaj. O ovom putu nema mnogo podataka, ali se iz jednog pisma Ivanovog Antunu, dat. 2. VII 1841. vidi da u osnovi inspiracije za taj poduhvat leži »ljubav prema narodu«.[172] Da su oni boravili na Cetinju kod Vladike, nema nikakve sumnje, jer se u predgovoru Gundulićevog *Osmana* iz 1844. izričito kaže da je jedan rukopis ovoga dela dobio profesor Antun Mažuranić u Crnoj Gori od Vladike.[173]

Po drugi put obreo se Matija u Bosni avgusta meseca 1847. Iz dokumenata koje je objavio Brlić vidi se da je tamo boravio dve godine. Putovao je opet preko Beograda i nastanio se u Sarajevu, kao »naimar Fazli-pašin«, odakle je prelazio u Travnik god. 1848, na poziv samog vezira, da gradi mlinove na Lašvi. Iz ovog razdoblja Brlić navodi pet pisama i jedan sastavak za novine, koji je redigovan rukom Ivana Mažuranića, o stanju raje pod Turcima. Mogao bi to biti i politički izveštaj.

Karakteristična su iz ovog perioda dva momenta. Najpre, Matija piše sa puno entuzijazma (u Sarajevu, »na post Velike Gospe«): »I kada sve prošastnosti moje u misli sastavim i sjedinim, vidim gdie se još nešto veliko zame spravlja.« Sanja da mu dolazi nekakav čovek i govori: »Strpi se, rođen si za viša djela.« – Drugi je momenat kada, već na kraju, rezignirano piše Vjekoslavu Babukiću (iz Sarajeva, 30. XI 1849): »Ja jesam već ovdie više od 2 godine danah u Bosni *brez ikoje nadežde za našu stvar* (podvukao M. Ž.). U tu stvar, očevidno, upućen je i Babukić, jedan od najbližih Gajevih saradnika i vrlo cenjeni preporodni aktivista.

Iz ovoga jasno proizilazi da Matija nije u Bosnu putovao »za svoj groš«, iz ličnih, pre svega avanturističkih pobuda, kako se to često prikazuje. Iz citiranog pisma vidi se još i to, da je posle svega »namislio otići u Carigrad i onamo izčekivati ožudjeni (sic!) čas«. U Carigradu i na istoku proveo je Matija oko dve godine.[174] Tada se vratio zauvek.

Vredi spomenuti, kako nam otkriva arhivska građa, još neproučena, da su se avgusta meseca god. 1847, dakle, kada je Matija krenuo po drugi put u Bosnu, i braća Ivan i Antun spremali na put, pripremali brižljivo novac i pasoše, čuvajući se pri tom da ne spomenu u svojoj koresponden-

[171] Op. cit., str. 7.

[172] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, op. cit., str. 225–226.

[173] Op. cit., VII; autor predgovora je Vjekoslav Babukić.

[174] Isp. Brlić, op. cit., str. 114. Brlić navodi da je sledeće Matijino pismo, datirano u Zagrebu 9. I 1852, upravljeno Dragutinu Mažuraniću. Pronašavši to pismo u Arhivu SKZ pod sig. R 5838, utvrdio sam da to uopšte nije Matijino pismo, već nekog Dragutinovog prijatelja kod banske vlade. I u Arhivu SKZ pismo je bilo pogrešno zavedeno.

ciji maršrutu. Može se ipak skoro sa sigurnošću pretpostaviti da se radi o putu u naše južne krajeve, jer Ivan uverava brata da se ranije njegove nedaće više neće ponoviti, aludirajući pri tom na njegov put u Crnu Goru 1841.[175] Do ovoga, međutim, nije došlo: na put je krenuo samo Matija.

Nije li s ovim u vezi jedno zagonetno pismo iz Karlovca, dat. 19/V 1848, upućeno Ivanu Mažuraniću u Zagreb, u kome pošiljalac, Antun Vranić, javlja da je saznao kako Srbi imaju više miliona (sic!) gotovog novca na koji se može računati u slučaju nužde.[176]

Naknadno nam je došao u ruke jedan nepoznati, veoma zanimljiv Matijin dopis iz Bosne, koji je dr Brlić u promakao. Uvid u ovaj dokumenat čini da mnoge stvari u vezi sa Matijinim boravkom u Bosni postanu bistrije. Sada je očigledno da je u burnim danima 1848. Matija slao poverljive izveštaje u Hrvatsku i čekao »hoćeli se slaveno-mađarski rat moći svaršiti do prolietja i hoćeli se obratiti proti istoku?«[177] U ovom svetlu postaje jasniji njegov komentar s jeseni 1849, da je situacija u Bosni »brez ikoje nadežde za našu stvar«. Kada je postalo sasvim sigurno da od čitave akcije nema ništa, on se vratio u domovinu.

VI

APSOLUTIZAM

(Gospodin visoki carski činovnik – Između intimnih sklonosti i dužnosti – Pod paskom – Književna nirvana pedesetih i šezdesetih godina)

Godine 1849. Mažuranić definitivno prelazi sa porodicom u Zagreb. Potpuno se angažuje u radu oko sastavljanja raznih političkih spisa, proglasa, peticija i zakonskih nacrta, učestvuje u radu deputacija i zemaljskih odbora. U to vreme sudeluje u Beču u reorganizaciji Monarhije, a već naredne godine, 1850, na intervenciju bana Jelačića postaje generalni prokurator za Hrvatsku i Slavoniju (Generalprokuratorsstellvertretter).[178] Tim povodom pisala je štampa:

[175] Ovo pismo (na kome nema pošt. žiga) objavljeno je u navedenom mom radu na str. 226 pogrešno pod god. 1841, kako je zavedeno u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod sig. R 5844/a. Iz odgovora Antunovog, dat. 29. VII 1847, koji se nalazi pod sig. R 5840/a, vidi se jasno da se to događa 1847.

[176] Arhiv SKZ, R 5844/b, 207.

[177] Isp. M. Živančević, *Jedna nerasvetljena misija hrvatskih preporoditelja u Bosni i Crnoj Gori*, Prilozi za književnost, Beograd 1961, sv. 3–4, str. 252–257.

[178] Imenovanje, dat. Wien 31. V 1850, nalazi se u Arhivu SKZ, R 5845, br. 14. Da je Mažuranića doveo Jelačić, vidi se iz protokola sednice Ministarskog saveta u Beču, dat. 2. januara 1851, gde stoji: »Über Empfehlung von Seite des Banus« (Ivić, Arhivska građa III, 143).

Gosp. Mažuranić na glasu je kod nas kao karakter i muž. Tko poznaje važnost ovoga zvanja, njegovu vlast u krojenju pravde, njegovo učešće kod poslovanja sudišćah, pozdravit će s radošću ovo naimenovanje.[179]

U 1848. Mažuranić je ušao kao revolucionar, a izašao kao visoki carski činovnik. Kako se to moglo dogoditi? Ako se malo pažljivije zagleda ličnost ovog čoveka, postaje jasno da o nekakvom karijerizmu ili bilo čemu sličnom ovde ne može biti reči. Njegova intimna korespondencija nedvosmisleno pokazuje koliko je njemu lično teško padala javna služba, ali pokazuje i to, da ju je on svesno pretpostavljao preokupacijama koje je nosio negde duboko u sebi. Mažuranić je bio čvrsto uveren da je svome narodu potrebniji kao državnik nego kao književnik.

U ovome je umnogome odgovor na pitanje koje je decenijama zanimalo književne istoričare: zašto je Mažuranić prestao da piše. Od 1848. nadalje on je bio toliko apsorbovan političkim radom, da nije dospevao da se bavi ni svojom ne malobrojnom porodicom. Njegova pisma iz tog vremena nisu više onako topla i iskrena kao nekad, čak ni ona upućena ženi, koju je obožavao. Sada su to pisma prezauzetog poslovnog čoveka, štura, pisana na brzu ruku, najčešće samo informativna. Tek ovde-onde izbije prava pesnikova priroda, otme se vapaj za drugim životom, pomoli se pero literate, ne opreznog diplomate. Duboko u sebi morao je biti istinski nesrećan.

Ti se, draga moja, – piše ženi na Božić 1850, – tužiš na moje zabave, a ja baš skoro i ne znam da sam u Beču...

Danas je Božić; ja sam obiedovó ovdie kod »Zviezde« s Užarevićem sasvim siromaški...

Kako žalostno živim ovdie u Beču![180]

Za atmosferu u porodici i pesnikovo raspoloženje u to doba veoma su karakteristična pisma njegove žene, koja ga je povremeno obilazila.[181] Ona se jada deveru:

(Iz Beča, 1. januara 1850:)

Vi se čudite što vam mi tako redko pišemo. Zaisto, Antune dragi!... Dani tako jednoliko prolaze... Što da Vam pišem, kad u malom kvartiru stojim, djeca neprestano viču, Ivan uvěk muči, i tako ja ništa ne znam, nego jedno samo, a to jest: da mi je veoma neugodno.

(Iz Zagreba, 1. aprila:)

Ivan ima jako mnogo posla, on prevaća [sic!] uvěk... Sada tako neprestano radi da u večer je trudan od naglog pisanja. A onda mora iti u svoje sjednice.

(Iz Zagreba, 26. aprila:)

[179] *Jugoslavenske novine*, Zagreb, I/1850, br. 47.

[180] M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića. Pisma ženi*. Op. cit., str. 165–166.

[181] Pisma se čuvaju u Arhivu SKZ, R 5840.

Ivan je u Beču, ufam se da će se skoro vratit... Ali što mi sve to hasne ako iz Beča dodje; on će opet zato na put, a ja sa djecom ću se neprestano mučit. To je sreća koju (je) čovjek snivo!

Kakav je to posao, koji pesnika toliko okupira, nije teško odgonetnuti. U ovo vreme on je na čelu komisije za organizaciju sudstva u Hrvatskoj.[182] On je izradio osnovu za uređenje sudova.[183] Preveo je i prokomentarisao čitav austrijski kazneni zakonik.[184] Preveo *Državni ustav* Kastelija (Castelli).[185] Izradio je opširan elaborat o uvođenju narodnog jezika kao službenog na sudovima u Rijeci, zanimljiv kao istorijski, ali i kao literarni spis: to je duhovit pravni akt, u kome je autor pokazao »svoje veliko poznavanje jezičkog problema i historijata sudstva, zatim etničkih i društvenih prilika«, unevši u njega i »svoje osjećaje prema potlačenom narodu«.[186] Član je jugoslovenskog odseka odbora koji u Beču radi na rečniku pravne i političke terminologije.[187] U upravi kazališta radi u artističkom odseku, a u upravi Matice ilirske u književnom.[188] Aktivni je član Društva za povjesnicu i starine jugoslavenske.[189] Uza sve to, nastoji da ne izostane o kulturnim manifestacijama. Zajedno sa Vukom, Kukuljevićem, Demetrom, Miklošićem i Daničićem učestvuje na savetovanju srpskih, hrvatskih i slovenačkih javnih i kulturnih radnika, kome je cilj ostvarenje jugoslovenskog jedinstva u pogledu jezika i književnosti.[190]

Ja znam, da naš Ivan dosta posla imade, – piše Matija Antunu 12. IX 1855, – te da ne more na svake sitnarije odpisivati, i da mu je pero veće dodijalo kao i bunjevačkoj snahi žrvanj.[191]

Nada sve, navalili su prijatelji i poznanici sa preporukama i molbama za protežiranje. Javili su se zavidljivci, a sa njima i brojni neprijatelji. Piše mu žena:

[182] Arhiv SKZ, R 5845, dok. 14. Detaljnije o tome govori pismo Nikole Vranjicana Antunu, dat. u Karlovcu 3. juna 1850, u Arhivu Jugoslavenske akademije u Zagrebu, I, 3.

[183] Autograf u Arhivu SKZ, R 5848, br. 20.

[184] Autograf u Arhivu SKZ, R 5848, br. 17.

[185] Autograf u Arhivu SKZ, R 5855.

[186] *Gutachten über die definitive Regelung der Amtssprache bei den k. k. Gerichten in Rijeka* (dat. Agram, 26. IV 1852, litograf.). Autor iz članka: Čutić, dr Marko: *Izvještaj Banskog stola u Zagrebu od 26. aprila 1852. godine o službenom jeziku na sudovima u Rijeci.* Jadranski zbornik, Rijeka–Pula 1957, str. 465–516.

[187] Bulić, dr Ivan: *Jugoslavenski (hrvatsko-srpsko-slovenački) rječnik juridičke terminologije.* Obzor 1933, br. 221, str. 2–3.

[188] Arhiv SKZ, R 5850/c, dok. 7, dat. 15. I 1852 (za Kazališni odsek); U Književni odsek Matice izabran je 27. II 1851 (*Narodne novine* t. g., br. 49, str. 149). Predsednik Matice postao je 4. III 1858 (*Narodne novine* t. g., br. 56, str. 140–141).

[189] Diploma o izboru za poslujućeg člana, dat. u Zagrebu 25. XI 1850, nalazi se u Arhivu SKZ, R 5845, br. 18.

[190] Njihov zajednički manifest, pod naslovom *Književni dogovor*, objavljen je u *Narodnim novinama* t. g., br. 76, str. 215, 3. travnja.

[191] Brlić, op. cit., str. 157.

Ja ti Ivane ne mogu kazat kako je meni kod duše čudno kad moram uvijek slušat što sad ov a sad on želi imat, a mi sve sami, i zaista nitko ni ne misli kako nama ide i kako će nam još ići...

Od kad si otišo, svaki dan je drugo zlo u kuću donio.[192]

Poslednjeg dana decembra 1851. ukinut je ustav, i Franjo Josif uz pomoć famoznog ministra Baha vlada apsolutno. Čitavu jednu deceniju caruje strahovit politički teror. Nema sabora, nema županijskih skupština, nema slobode. Zavedena je stroga cenzura, narodni prvaci bili su proganjani, dok su Hrvatsku preplavili strani činovnici. Kao nekad mađarizacija, nad zemlju se sada preteći nadvila germanizacija.

U to vreme mnogi su sasvim ostavili politiku i potražili mirnije zanimanje.

Književna produkcija u periodu 1850–1860. naglo opada. Hrvatska bibliografija toga vremena osim školskih udžbenika, molitvenika i nekoliko naučnih dela nema šta da zabeleži. Centralni književni časopis je *Neven* (1852–1857), iz koga se vidi da je urednik morao da ulaže mnogo truda oko poziva na saradnju. Karakteristično je ono što je Kukuljević tada izneo o tom listu:

Prvi naši književnici ne mare sad za narodnu knjigu, naše puno nade po selima sveštenstvo umuknu baš u to doba, kad bi ga ista viera na to nukat imala, da obrađuje i oplodi polje, koje zapušteno duhu naroda smert nosi.

Samo kadikad čuje se gdjekoji pojedini glas nekih *rietkih*, koji obljubiše narodnu književnost varhu svega na svietu, ali i ovi gube sve više i više svoje sile u neprestanoj radnji koja ostaje i bez nagrade i bez uspieha, te tako priliče i ovi onim nesretnicima, koji su osuđeni da žive na samotnim golim grebenima, okruženim od mutne vode.[193]

Apsolutizam je doneo potpuno nove uslove: dok je u vreme preporodnog zanosa bila naročita čast zvati se literatom, dotle je u vreme Bahove vladavine ovo zvanje moglo da donese samo neprijatnosti. Tada se malo pisalo uopšte, malo radilo. Potrajaće to i kasnije, šezdesetih godina, kad je vraćen ustav.

Za Mažuranićev stav u ovo vreme karakteristični su saveti koje daje svome šuraku Dimitriji Demetru:

Nek bude odsada u napredak pozoran; neka se nesastaje s ljudi kojekavim; neka negovori i neradi ništa, nego ono što mu bude dužnost; u dvorani i drugdie neka duboko muči, a osobito valja *mučat o poslovih službenih*.[194]

Uistinu, to su norme kojih se pridržavao sam.

[192] Arhiv SKZ, R 5844/b, 92.

[193] *Neven* 1853, str. 812.

[194] U pismu ženi, dat. u Beču 11/XII 1850. Isp. M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića*, op. cit., str. 164.

Posle ostavke ministra Šmerlinga bio je ozbiljno (ispostavilo se – neosnovano) uplašen. Sugerirao je bratu, koji je služio u istom resoru kao i on:

Ja mislim da će dobro biti, ako ti odmah sada tu svoju sudačku službu ostaviš, pak dođeš na profesuru. Uzroci su ovi: a) bolje je u definitivnoj službi čekat sreću bolju, nego li, ostavivši ono što je sigurno, bit prisiljen primit, bog zna kad, službu kakovu god ili morda i ne dobit nikakove; b) stvari su se naše iza ostavke Schmerlingove tako promijenile, da se nipošto za stalno neda proračunat: tko će bit namješten? i kako?[195]

U bečkim krugovima, naime, važio je Mažuranić i dalje kao demokrata, revolucionar i slavenofil. Sam car je u Ministarskom savetu 2. januara 1851. izrazio sumnju u pogledu mogućnosti da se ovakav čovek upotrebi u državnoj službi bez opasnosti po režim, sećajući se njegove prošlosti. On ga je ovako okarakterisao:

Ein Vorkämpfer der ultraillirischen Parthei.[196]

Mažuranićeva karijera bila je ne jednom ozbiljno ugrožena, a njemu lično nikada nije ni bilo mnogo stalo do nje. Među njegovim hartijama nalaze se i danas razne neuslišene molbe da bude smenjen i poslat na neku manje upadljivu dužnost. Održavao se ipak uvek, zahvaljujući u prvom redu svojoj ogromnoj radnoj energiji, poštenom delovanju, pravičnosti i popularnosti. Značajna je njegova službena karakteristika:

Amts Ort: Agram. Würde: Provisorischer Generalprocuratorsstellvertretter. Name: Johann Mažuranić. Politisches Verhalten: Gehörte ihm Jahre 1848. der illyrischen Parthei an, ohne jedoch gegen die allerhöchste Regierung sich zu vergehen. – Im Sommer 1849. als Vertrauensmann nach Wie berufen, wurde er ganz für das Centralisationssistem eingenommen und soll dieser Tendenz bis nun zu stets treu geblieben seyn. Amtsbefähigung und Thätigkeit: Von eminenten Fähigkeiten und besonderer Gesetzeskenntniss, ist auch ein ausgezeichneter Stylist. Seine Wirksamkeit dürfte als eine sehr gute zu bezeichnen seyn. Ist ganz unzugänglich. Charakter und sonstige Verhältnisse: Ehrenhafter, fester Charakter. Lebt zurückgezogen und widmet seine freie Zeit den studien. Befindet sich in geordneten Verhältnissen.[197]

Prilikom izbora za vrhovnog državnog tužioca 1854. godine ponovo su pokrenuti Mažuranićevi stari gresi. Njegova prošlost tretirana je tu kao krajnje revolucionarna. Što je ipak izabran, mogao je i ovog puta da zahvali svome patronu Šmerlingu, koji ga je okarakterisao kao veoma sposobnog i čestitog čoveka, žrtvu spletaka i zavisti.[198]

[195] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, op. cit., str. 232. Čini se, saradnja Mažuranića i Šmerlinga bila je vrlo uspešna. U pesnikovoj ostavštini nalazi se lična Šmerlingova zahvala i priznanje izrečeno tim povodom, dat. Wien, 25. I 1851. (Arhiv SKZ, R 5845, br. 19).

[196] Ivić, *Arhivska građa III*, op. cit., str. 143.

[197] *Arhivska građa IU*, str. 309.

[198] *Arhivska građa III*, str. 144; 7. marta 1854. car je doneo rešenje: »Den provisorischen Generalprokuratorsstellvertretter Johann Mažuranić als Oberstaatsanwalt« (orig. u Arhivu SKZ, R 5845, dok. 27).

U rođenoj zemlji, opet, nekada jednodušno slavljeni pesnik počeo je naglo da gubi popularnost. Tome je u prvom redu bio kriv sam položaj koji je zauzimao. Niko se međuti mnije upitao: šta bi bilo da na takvom mestu za vreme apsolutizma nije bio Mažuranić, već neki tuđin? Mažuranić je patio, ali je odolevao, jer je bio svestan da je spasavao što se spasti moglo.

Veliku prašinu, na primer, podigao je u to vreme tzv. »Slučaj Filipović«. Godine 1852. u *Nevenu* je objavljena pesma Ivana Filipovića *Domorodna utjeha*, u kojoj se poziva na buđenje iz mrtvila i iskazuje vera u narodne snage. Zagrebačka policija okvalifikovala je pesmu kao poziv na bunu, a Mažuranić je dobio službeni nalog da podigne optužnicu, pa su Filipović i urednik *Nevena* Bogović uprkos žestokom opiranju javnog mnjenja osuđeni na šest meseci teške tamnice.[199] Sa druge strane, videćemo, Mažuranić je saradivao u tom istom *Nevenu!* Od sada će to uvek biti tako: podozrenje vlastodržaca s jedne strane i nerazumevanje sopstvenog naroda s druge. Do kraja života pesnik nije mogao da se pomiri sa takvom svojom ulogom. Svega jednu deceniju kasnije, moralno skrhan i razočaran, iako na najvišem položaju u zemlji, pisao je svome prijatelju Ambrozu Vranjicanu:

Po svojoj navadi i zadaći ovdešnji moji civilni i vojnički neprijatelji nagadjaju pred drugima svašta o meni, a ljudi što iz Beča dolaze pripoviedaju mi čudnovate stvari koje se za mene pletu i kuju itd. Možeš si misliti kakvo je to neugodno stanje za me koj sam moralno već odavna i tako bolestan i poražen na toliko da nema za mene nikakove prave radosti ni životne utiehe.

S druge strane drže i smatraju me naši narodni ljudi za njekakova mučenika, dižu me u zviezde, klanjaju mi se, i željeli bi na svoj način praviti demonstracije, čemu se ja s petnih žilah opirem i bježim po nukanju duše i razuma družtva i sastanke.

Njeki dobri prijatelji savietuju me da idem u Beč, jer se tu tajno i oštro proti meni radi. Piši mi molim te bez oklevanja odmah šta da radim i čemu se nadati ili ne nadati ili bolje čega se strašiti imam. Meni je istinabog već od davna dosadila i čast moja i većnja borba sa svakojakimi ljudmi i strankami, ali ne bi želio radi svoje česti i familije da mi se nanese sramota koja, s kojom su inače kod nas na brzu ruku pripravni nagraditi i najzaslužnije muževe, kamo ne mene koj sam u Beču – homo ignarus ili novus.[200]

Posle austrijskih poraza u Italiji i neuspelog državnog zajma, 20. oktobra 1860. vraćen je ustav (tzv. »Listopadska diploma«). Ministar Bah je pao, posle desetogodišnjeg ćutanja odjeknuli su glasovi koji su počeli tražiti stara prava. U Zagrebu je od 25. novembra 1860. do 17. januara 1861. održana banska konferencija, na kojoj su postavljeni sledeći zahtevi: da se hrvatski jezik uvede u sve javne poslove; da se Hrvatskoj

[199] Vid. o tome: Lončar, Ljuba: *Iz korespondencije Ivana Filipovića.* Starine, Zagreb 1955, knj. 45, str. 439–440.

[200] Pismo je datirano u Zagrebu 7. ožujka 1862. (Arhiv SKZ, R 5844/a).

pripoji sva Dalmacija i deo Istre (Kvarnerski otoci i tri kotara); da se osnuje hrvatsko-slavonska kancelarija pri državnom ministarstvu u Beču; da se imenuje hrvatski kancelar, koji mora biti domorodac. Ovi zahtevi formulisani su u predstavci na kralja, koju je sastavio Mažuranić.[201]

Odgovor Beča bio je povoljan. Još iste godine osnovan je privremeni »Hrvatsko-slavonski dvorski dikasterij«, a za njegovog prvog predsednika imenovan je 27. decembra Mažuranić.[202]

Tim povodom pisale su *Narodne novine:*

Ova viest proizvela je kod nas obćenito veselje, a bez sumnje proizvest će ga i po svim mjestima naše domovine, jer ako tko zaslužuje ime ljubimca naroda hrvatskoga, to je za cielo g. Ivan Mažuranić, čovjek velika duha, visoka uzleta, obilata znanja, neporočna značaja, iskrena rodoljubja i prijazna, skromna ponašanja, koji svakom omiljet mora.[203]

Pesnik se obratio svojoj porodici jednostavnim rečima:

Vas sad mnogo ljudih polazi. To mi je žao, jer je to velika neprilika za svih vas, a osobito za te, draga moja Leksa. Ali, što ćemo; to je već tako, kad se čovjek makar samo za jedan stupanj dalje pomakne.

Ja se nadam da se vi niste pogospodili, nego da živite smierno i krotko, kako se pristoji onim, kojih niti može smesti nesreća, niti kratka sreća.[204]

VII

KANCELAR

(Prvi sin domovine – Demokratska levica opet na okupu – Slučaj Međumurja – Siva eminencija – Sabor od 1861. i Zakonski članak 42. – Dualizam – Prema Srbima i Vojvodini – Neshvaćen – U miru)

Svoj izuzetan položaj Mažuranić je shvatio kao ličnu obavezu prema narodu. Novu dužnost primio je ozbiljno i svesrdno. Odmah je pregnuo na posao. Prvo što je uradio, bilo je ponovno uspostavljanje starih hr-

[201] Dokumenat je objavljen u *Pozoru* t. g., br. 54, str. 113. Autor iz br. 60, str. 125. Orig. u Arhivu SKZ, R 5849/21. Zahvalnicu Konferencije, objavljenu u br. 293, str. 813, takođe je sastavio Mažuranić (orig. u Arhivu SKZ, R 5849/20).

[202] Zapisnik ministarske konferencije u Beču o izboru Mažuranića za predsednika (Ivić, *Arhivska građa III*, str. 145–146) pokazuje da ni ovom prilikom njegovo imenovanje nije došlo glatko. Protivkandidat bio mu je grof Pejačević, a glavni oponent mađarski kancelar. Izabran je tek pošto su prisutni izrazili nadu »da su godine i iskustvo u izvesnom smislu ublažili i staložili njegova politička načela, pa se prema tome od njega ne treba pribojavati«.

[203] U br. 299, str. 833. Autor ovog (anonimnog) dopisa je Dimitrija Demeter, kako saznajemo iz njegovog pisma Mažuraniću, dat. u Zagrebu 21. I 1861 (u Arhivu SKZ, R 5844/b).

[204] M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića, Pisma ženi.* Op. cit., str. 167.

vatskih županija, koje su smatrane važnim nacionalnim tekovinama, a koje je ukinuo ministar Bah. Njegova je zasluga što je osnovana nova Zemaljska vlada, Kraljevsko namjesničko vijeće, Stol sedmorice (vrhovni sud), i, najzad, dvorska kancelarija. Međutim, njegovo oduševljenje bilo je kratkog veka. Pobornik federacije u okviru Monarhije, zabrinut za opstanak Hrvatske između Austrije i Ugarske, on je, birajući između dva zla manje, u svojoj politici bio uglavnom orijentisan prema Beču. Zato je u očima mnogih svremenom počeo da gubi simpatije. Da je ipak u toj svojoj politici bio rukovođen najdubljim patriotskim pobudama, nema nikakve sumnje.

Već prvih dana svoje vlade pisao je u domovinu:

Treba Vam znati, da ja nisam sám i jedini, nego dapače da sam malne posliednji gospodar! Žalibože, ali tako jest!

Ja sam do sad još zdrav i sve gledam, nebi li se kakogod ovoga bremena riešio, koje niti je za me, niti sam ja za njega. Meni je ovo već sve dosadilo i, osim zdravlja, jedino mi je dobro još niekako to što mi vrieme prolazi sve u niekakvoj buni i magli, tako da malo kad znam ni kako se koji dan zove.

Ali ja se nadam, ako bog da, da će i to proći, morda skoro; i onda ću ja opet bit medju Vami i s Vami, ter će nam dani prolaziti ako ne u buki, a ono barem u većoj sreći i u većem zadovoljstvu.[205]

Pesnik je mnogo iščekivao od svoga novog zvanja; mislio je da će moći mnogo učiniti za svoj narod, a uverio se već prvih dana da će morati da bude poslušna marioneta ako želi da se održi. Zato je, kad je carevom odlukom od 24. januara 1861. Međumurje pripojeno Ugarskoj, suprotno tendencioznom prikazivanju nekih savremenika (u prvom redu Starčevića i njegovih pristaša), još istog dana podneo ostavku.[206] To je značajan i vrlo zanimljiv dokumenat, u kome je Mažuranić, ne držeći se uvek oficijelnog tona, jezikom literate progovorio o sebi. Naglasivši da je nemoguće zamisliti jedan geografski kompletan narod bez jasno određene i državopravno priznate teritorije, zaključio je da je u mađarsko-hrvatskim susedskim razmiricama pored nacionalnog pitanja oduvek bilo najviše sporno teritorijalno. Nije se pri tom ustručavao da prilično otvoreno kaže kako se hrvatski narod sada smatra izigranim. Izjavljujući da ne želi, nedužan, u očima svojih zemljaka da ispadne krivac za sve to, da ne želi sada da stvori utisak kako je zaboravio na interese svoje zemlje, ili da ih je zanemario i zapostavio – zatražio je od svoga suverena da ga razreši dužnosti:

Würde ich nun durch mein ferneres Verbleiben in dem mir Allergnädigst anvertrauten Amte eines Präsidenten des kroatisch-slavonischen Hofdikasteriums meine Stammesgenossen in ihrer nun ganz gewiss auftauchenden Meinung, wenn auch nur scheinbar,

[205] M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića*, op. cit., str. 169.

[206] *Allerunterthänigster Vortrag des treugehorsamsten Präsidenten des kroatisch-slavonischen Hof Dicasteriums Johann Mažuranić, womit derselbe um die allergnädigste Enthebung von seinem bisherigen Amte allerunterthänigst bittet* (Ivić, *Arhivska građa III*, str. 147–150).

bestärken, dass ich die Interessen des Landes, wo nicht geradezu vergessen so doch lässig oder wenigstens nicht mit dem gehörigen Eifer wahrgenommen habe, so wäre mein Wirken, weil von keiner Parthei im Lande getragen und jedes Vertrauens entblösst, ohnehin von gar keinem Nutzen für den Allerhöchsten Dienst Euerer Majestät.

Tvrdnja da iza njega u zemlji ne stoji nikakva stranka i da je lišen svakog povjerenja, bila je, razume se, preterana, a iz taktičkih razloga sasvim opravdana. Čim se pročula vest o ostavci, Mažuranić je dobio brojne pouzdanice od svojih zemljaka, i javno je zamoljen da ostane na svome mestu.[207] Tako mu je ugled porastao, a poverenje u njega bilo veće nego ikad.

Potpora Mažuraniću stiže sa svih strana. Piše mu političar Eugen Kvaternik i upozorava ga da ima posla s lukavim ljudima, uz koje će, kraj sveg svog poštenja, izdati rod a da i ne primeti.[208] Tih dana često mu piše i Kukuljević, njegov stari prijatelj i suborac iz dana revolucije. Sećajući se vremena kad su do u gluho doba sedeli i šalili se, prtresa surovu prozu svakidašnjice:

Otkada tebe neima, fali nam duša, i ona moralna potpora koju smo u tebi uviek osjećali.

Javlja da je sjedinio sve partije, moli ga da ni u čemu ne prenagli bez dogovora.[209]

Stara grupa, očevidno, još uvek se čvrsto drži na okupu. Mažuranić u jednom pismu porodici tačno precizira koji su to ljudi:

Što pišem, pišem za vas i samo za naše najbolje znance i prijatelje, kao Ambroza, Danu, Kuk., Pricu itd.[210]

(Tj. za Ambroza Vranjicana, Danu Stanisavljevića, Ivana Kukuljevića, Maksima Pricu itd., a to su sve sami nekadašnji saradnici i urednici *Slavenskog juga.*)

Osim toga, pesnik u ovo vreme još uvek živo kontaktira sa svojim starim znancima sa književnog dogovora u Beču 1850. U jednom dopisu iz carske prestonice, poznati karlovački knjižar i izdavač Abel Lukšić izveštava da su na »slavenskom plesu« zapaženi u intimnom prijateljskom razgovoru Mažuranić, Vuk, Miklošić, koje nisu mogli zaseniti ni grbovi plemića, ni sjajna svita.[211]

Kad je zamoljen da povuče ostavku, Mažuranić se bez reči povinovao:

Ja sam odustó od one moje ostavke na želju mnogih naših prijateljah, – pisao je ženi, – ali neznam hoće li to tako dugo trajati! Jer sam ja svaki čas gotov otići i, štono rieč niemačka, kurz gebunden! ...

[207] *Narodne novine*, XXVII/1861, br. 45, str. 185. Ove pouzdanice mogu se još naći u pesnikovoj ostavštini.

[208] Arhiv SKZ, R 5844/b, 81.

[209] Arhiv SKZ, R 5844/b, 78.

[210] M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića*, op. cit., str. 169.

[211] *Pozor*, II/1861, br. 39, str. 87. Iz Beča, 12. veljače.

Biaše sercu mojemu ugodno vidieti, da ste vi, mili moji, uznešeni nad idee prostoga ljudinstva. Po tom vas poznam, da ste upravo moji. Gdie valja da govori samo poštenje, gdie se radi o većoj i višoj koristi domovine, to se ne smie čuti glas prostoga kruhoborstva. Kruh se da služit na sto različitih načinah; ali poštenu čovieku samo je onaj sladak koji se služi *pošteno*.[212]

Aprila meseca 1861. sazvan je hrvatski sabor. Sabor je sazvan prema demokratskoj osnovi iz 1848. godine.[213] Izabrani su najbolji narodni predstavnici političkog, društvenog i kulturnog života, između ostalih i svi poznatiji književnici onoga vremena. Centralna figura bio je Mažuranić, koji je kao narodni zastupnik aktivno učestvovao u svim odlukama sabora, kojima je zatim davao konačan oblik, i istovremeno, kao hrvatski premijer, tumačio u saboru odluke dvora. Bio je to veoma nezahvalan položaj, u kome se Mažuranić izvanredno snalazio, ispoljavajući sposobnost veštog diplomate i odličnog državnika.

Sabor od 1861. godine pretresao je niz značajnih pitanja, koja su imala da budu rešena u budućnosti. Pored ostalog, govorilo se tu o otvaranju Sveučilišta, Jugoslavenske akademije i Narodnog kazališta, hrvatski jezik proglašen je jedinim službenim jezikom u Hrvatskoj. Naročito značajna istorijska tekovina ovog sabora bio je takozvani Zakonski članak 42. *O odnošaju Trojedne kraljevine naprama kruni i kraljevini Ugarskoj,* čiji je autor Mažuranić.[214] U članku se traži priznanje nezavisnosti i samostalnosti Hrvatske i izlaže mogućnost stupanja u jedan drugačiji državnopravni savez sa Ugarskom. Stavovi ovog dokumenta biće kasnije osnova prilikom stvaranja poznate ugarsko-hrvatske nagodbe 1868. godine.

Prilikom stvaranja zakonskog članka 42. došlo je do prve podele sabora na stranke.[215] Članak je donet na predlog većine, koju su predstavljali Mažuranić, Štrosmajer, Kukuljević, Rački, Vukotinović i drugi, dakle nekadašnja ilirska, a sada narodna stranka. Drugu grupu sačinjavali su unionisti – nekadašnji madžaroni – a treću direktaši, ili potonji pravaši, na čelu sa Antom Starčevićem. Ove su se tri struje razmimoilazile u pitanju načina pregovora sa Austrijom, odnosno Ugarskom, ali su svi bili složni u jednom: da Hrvatska ne uđe u Carevinsko vijeće (Reichsrat).

[212] M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića,* op. cit., str. 170.

[213] Osnovu Sabora za 1861. izradio je Mažuranić (isp. M. Živančević, *Iz korespondencije Ivana Mažuranića,* op. cit., 170). Orig. pod naslovom *Provisorische Landtagsordnung für das Königsreich Dalmatien, Kroatien und Slavonien,* nalazi se u Arhivu SKZ, R 5848.

[214] Osnovu ovog članka prvi put je objavio *Pozor* od 18. juna t. g. u br. 138, str. 301, a sutradan i *Narodne novine* u br. 139, str. 405–406. Samo tokom te godine štampano je više verzija ove varijante, dok nije prihvaćena konačna. Original, Mažuranićev autograf, nalazi se u Arhivu SKZ, R 5849/11.

[215] Isp: Polić, Martin: *Parlamentarna povijest kraljevina Hrvatske, Slavonije i Dalmacije (1860–1880).* Zagreb 1899.

Posle burne i dugotrajne debate uzeo je reč Mažuranić, koji je inače veoma retko ustajao u saboru, i održao svoj čuveni govor o odnosu Hrvatske prema Ugarskoj, jedan od najboljih koji su uopšte tamo izrečeni.[216] Taj govor je sav zbijen, celovit, jasan i u isto vreme jednostavan, tako savršeno komponovan i stilizovan, da je Barac pomislio kako je morao biti unapred pripremljen.[217] Međutim, u pesnikovoj zaostavštini nalazi se koncept ovog govora, skiciran kao podsetnik, na brzinu, na listu hartije, sa koga je govornik zatim improvizovao. Kako je ovaj koncept izvanredno zanimljiv za praćenje toka misli Mažuranićeve, a sadrži i obrazloženje smernica one politike koja je utvrđena člankom 42, donosimo ovde njegov puni tekst:

Nije još predmet izcèrpljen.

Govorit ću dakle još i ja sine ira et studio bud prema onim preko Drave bud prema onim preko Sutle.

Ako što rečem studio, tj. komu za ljubav, bit će rečeno sve domovini za ljubav; rara temporum felicitate itd.

Postanak predloga o odnošenju našem prema Ugarskoj.

Nije dakle taj predlog zapovied.

Taj se priedlog dieli na dvoje: a) odnošaj sadašnji, b) odnošaj budući.

a) odnošaj sadašnji.

Taj se ne da pojmit bez istorie, a osobito ne bez g. 1848.

Sveza s Ugarskom stoji jo sada što se tiče krune i krunjenja.

Saveza s Ugarskom stoji još sada što se tiče krune i krunjenja.

U ostalom pravno odciepljenje.

U tom se svem Ugarska s nami neslaže.

b) Odnošaj budući.

S jedne strane diploma listopadska, s druge zak. 1848.

I. ako Ugarska prizna centralnih posalah u Austrii, tad se odnošaj naš sadašnji nemienja.

II. ako Austria uvede dualizam onda će se moć promienit odnošaj sadašnji ali nipošto glede pravah koja imamo već sada.

Mislit će tko da bi se dualizam lašnje uveo da se mi unapred pod svaki način izjavimo za Ugarsku.

To nije u našem interesu; a u ostalom moglo bi se sbit samo ili putem koncesiah ili putem revolucie; što ni jedno ni drugo neima chancah.

Improvizujući zatim, u sabornici, pesnik je svoje izlaganje daleko proširio, oslanjajući se na ključna mesta iz citiranog koncepta. Završio je uzbuđeno, patetično, izrekavši nešto što je za celokupnu njegovu ličnost i stav u životu veoma karakteristično:

Držimo se, dakle, gospodo, čvrsto onoga što već imamo; jer se inače bojim, da u ovoj zemlji, ako ju prodamo, neće kosti naše mirno počivati. Sudit će nam u svoje doba historija.[218]

[216] Potpun tekst donele su *Narodne novine* t. g. u br. 155, str. 453–454.

[217] *Mažuranić*, op. cit., str. 78.

Sabor je na kraju, 24. septembra, sastavio adresu na kralja, u kojoj je sumirano sve ono što je tu pretresano, a što se nikako nije moglo dopasti ni Pešti ni Beču. Duša ovoga dokumenta, kako se vidi iz samog njegovog sadržaja (tu je i zak. članak 42), bio je Mažuranić.[219] Kako se i moglo očekivati, 8. novembra 1861. kralj je odgovorio raspuštanjem sabora, reskriptom koji je takođe sastavio Mažuranić.[220]

Mažuranić je 20. novembra 1861. postao hrvatski kancelar.

Car je, naime, obećao da će se privremeni dvorski dikasterij svremenom pretvoriti u dvorsku kancelariju. O tome veća sednica ministarskog saveta u Beču, 17. novembra 1861. Posle kraćeg ekspozea, nadvojvoda Reiner podneo je predlog da se za prvog kancelara hrvatsko-slavonskog izabere dosadašnji predsednik dikasterija Ivan Mažuranić, koji je na ovom položaju umeo da uskladi težnje svoje domovine sa potrebama carstva (»welcher in dieser schwierigen Stellung es verstanden hat, nach Möglichkeit den Ansprüchen der Gesammtheit des Reiches und den begründeten Wünschen seines engeren Vaterlandes gerecht zu werden«).[221]

Kao kancelar, Mažuranić je nastojao da što bolje posluži svome narodu, ali je ipak iz godine u godinu njegov ugled bivao sve manji. U to vreme u Hrvatskoj uveliko se razvija stranačka borba: pored stare narodne stranke, stranke unionista i mlade stranke prava, stvara se i tzv. samostalna narodna stranka, koja se okuplja oko Mažuranića. Uprkos nastojanjima da se afirmiše, ova stranka, kao vladina i kompromitovana, ostala je u masama nepopularna. Na izborima 1865. nije dobila potrebnu većinu, pa je Mažuranić odmah posle toga podneo ostavku.[222]

Mažuranić više nije mogao opstati. Na predlog predsednika Ministarskog saveta grofa Belcredija, 31. oktobra 1865. on je smenjen sa dužnosti hrvatsko-slavonskog, dvorskog kancelara i penzionisan, a na njegovo me-

[218] Orig. u Arhivu SKZ, R 6993. Tamo je pogrešno zaveden pod god. 1848!

[219] Najpre je brižljivo izražena osnova adrese »ad hoc«, koja je objavljena u *Narodnim novinama* t. g., br. 204–211, a zatim i njen definitivan tekst u br. 229–235. Ona sadrži i Mažuranićev članak o odnosu prema Carstvenom vijeću – zaključak da se ne ide u isto! – čiji se autograf nalazi u Arhivu SKZ, R 5849/10. Tekstovi su, razume se, modificirani, kako uvek biva kod ovako glomaznih dokumenata, u čijem sastavljanju učestvuje više lica, obično za to određen odbor.

[220] *Narodne novine* t. g., br. 261, str. 771. To je »izvanredno djelo hrvatske diplomatike i po svom obliku spis književni« (Nehajev, op. cit., str. 532). Mažuranić je osim ovoga god. 1861. verovatno sastavio *Predstavku Sabora na kralja*, objavljenu u *Narodnim novinama* t. g., br. 101, str. 209, koja ima sva obeležja njegovog stila. Izvesno je da je sastavio kraljevski reskript kojim se odobrava zastupanje Vojne krajine na Saboru (ibid., br. 114, str. 333), pošto se njegov autograf nalazi u Arhivu SKZ, R 5849, br. 17. Verovatno je sastavio i više dokumenata radnog karaktera, npr. kraljevska ručna pisma koja donosi *Pozor* u br. 87, 96, 112 i 115.

[221] Ivić, *Arhivska građa III*, str. 152–153. Dok. o imenovaniu, dat. Wien, 20. XI 1861, nalazi se u Arhivu SKZ, R 5845/40.

[222] Spisi u vezi sa odstupom kancelara Mažuranića nalaze se u Arhivu SKZ, R 5845/43.

sto došao je unionista Emil Kušević. Zanimljiv je rezime njegovog službovanja, koji je tom prilikom dao grof Belcredi: Mažuranić nije uspeo i pored svih svojih odličnih svojstava da se suprotstavi ličnim neprijateljstvima. U svim partijama zavladalo je prema njemu snažno neraspoloženje, iščezlo je svako poverenje u njegov energičan rad. Iznoseći svoje mišljenje caru o tome, baron Kušević je okarakterisao Mažuranića kao čoveka kvalitetnih sposobnosti, koji je u stanju da dâ od sebe mnogo korisnog, ali koji je apatičan i koji ni na jednom položaju ne bi potpuno odgovarao opravdanim očekivanjima.[223] Razume se, ova ocena vredi samo za dati period Mažuranićevog rada, i najbolje prikazuje stanje njegove ličnosti u to vreme.

Mažuranić je penzionisan 6. oktobra 1866. sa minimalnom penzijom od 4200 f. godišnje, uz motivaciju da njegova službena karijera nije bila duga, a ni naročito uspešna (»die Dienstleistung des geh. Rathes Mažuranić weder lang, noch besonders hervorragend war«).[224]

Za vreme kancelarstva Mažuranićevog Hrvatska je značajno napredovala na kulturnom polju, uređen je upravni aparat, organizovano sudstvo, odstranjeni strani elementi i konačno uveden narodni jezik u sve ustanove. Kao čovek, Mažuranić je postao trom, apatičan, razočaran. U svoje doba on nije bio shvaćen. Plašeći se dualizma, želeo je da se Hrvatska nagodi sa Austrijom nezavisno od Ugarske; naišao je na žestok otpor, a koju godinu kasnije, sa Austrijom pregovara Ugarska u hrvatsko ime, a Hrvatska se pogađa sa Ugarskom! Ponekad su Mažuranićeve reči delovale upravo proročki, pa ipak, ljudi su često obraćali na njih pažnju tek kad bi se obistinile. Kad je pao, napisao je bratu Antunu:

Dakle, dualizam koji se je dosad stidljivo krio, sad bezobzirno diže rogove i sprema se progutat Hèrvatsku! Tu l' as voulu, George Dandin. Tako biva magaretu vazda kad god se uputi u lov, ako i ne s lavom, tako barem s vukom. –

Ja sam tielesno zdrav, ali me boli duša nad ovim što se sprema na našu kukavnu zemlju![225]

Napisao je to sa uverenjem čoveka koji je znao šta će se dogoditi i koji opet zna šta će se dalje dogoditi. Zato se on u takvoj situaciji ipak orijentisao na Carevinsko vijeće, nazrevajući u njemu spasonosnu ideju federacije. U ovoj politici jednodušno ga je potpomagala Samostalna stranka.

Samostalna stranka i Mažuranić – to je posebno, malo istraženo a vrlo interesantno poglavlje političke borbe šezdesetih godina. Teze ove stranke iznesene su u brošuri *Uvjetno ili bezuvjetno*, koja je 1864. izdana u Zagrebu kao manuskript. Josip Horvat izneo je opravdane razloge, na osnovu kojih se može smatrati da je njen autor Mažuranić;[226] doista,

[223] Ivić, *Arhivska građa III*, op. cit., str. 153–155.

[224] Ibid, 156.

[225] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*, op. cit., str. 234.

[226] *Politička povijest*, op. cit., str. 251.

teze ove stranke objavile su godinu dana kasnije i *Narodne novine* u br. 267. od 21. studenog, pod naslovom: *Program Samostalne narodne stranke.* Glavne su tačke:

1. ohranjenje jedinstvenog opstanka ukupne Monarhije;
2. načelno priznanje skupnih poslova;
3. zastupstvo ukupne Monarhije na temelju članka 42. od 1861.

U primedbi uredništvo izražava žaljenje što je ovaj dokumenat anoniman, međutim, prema autografu, koji se nalazi u Arhivu Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, dat. 19. stud. 1865, vidi se da je njegov autor Mažuranić.[227]

U razjedinjenosti narodnih predstavnika, bilo je, razume se, jakih korena.

Posle burne 1861. koja je mnogo obećavala, nastupili su u Hrvatskoj opet politički progoni. Starčević i Kvaternik i urednik *Pozora* Ivan Perkovac koji su se zamerili vladi, dospevaju u zatvor; Dragojlo Kušlan, nekadašnji Mažuranićev prisni prijatelj, sada biva otpušten iz državne službe kao protivnik njegove politike. S vremenom je sasvim zavladala politička netolerancija.[228]

Veoma je zanimljiv, s tim u vezi, Mažuranićev odnos prema Srbima. Još i danas može se čuti mišljenje da taj stav nije bio mnogo korektan. Međutim, pravo je stanje stvari takvo, da je Mažuranić na svom položaju morao često da odgovara za nešto iza čega uopšte nije stajao on. Njemu su pripisivani, često bez razloga, svi mogući neuspesi, a mnogo toga mu je podmetano (spomenuti slučaj Filipović, na primer). Tako je, kada su u Hrvatskoj raspaljivane sitne šovinističke strasti, zavladalo uverenje da je vinovnik tome nitko drugi do sam kancelar. Među Mažuranićevim hartijama iz tih dana nalazi se jedan veoma zanimljiv anonimni dopis uredništvu *Србског дневника,* pisan ćirilicom, u kome se tačku po tačku brani njegova politika od kritika ovog lista. Tu se veli:

Од стране Срба као да э найвеће сумньченъ спрам г. Мажуранића ради Войводине. Држи се да э он велики противник нѣног ускрснуња и ово наравно да Србе яко боле и то баш због тога што э то г. Мажуранић кои е, као што се вели, позван да интересе србске заступа, будуњ да Срби у овай мах осим нѣга другог народног заступника немаю.

... Канцелар хрватски дакле ниэ никако против устроэня Войводине, но само жели да Срем свакояко од туђег уплива спасе[229]

Sa druge strane, »Odbor hrvatskih rodoljuba« uputio je Mažuraniću opširno preteće pismo, u kome se pesniku prebacuje veoma oštro da na račun jugoslovenstva zapostavlja hrvatstvo! Teške su i sasvim suprotne optužbe tu iznesene. Navodno, Mažuranić je okružen samim »srbomani-

[227] R 5849, dok. 13.

[228] *Politička povijest,* op. cit., str. 252–253.

[229] Orig. u Arhivu SKZ, R 5844/c.

ma« – Utješenovićem, Stanisavljevićem, Krestićem, Špunom, etc; on favorizira Vojvodinu, a oživljenje Vojvodine potkrepljuje srpstvo, što je najopasnije za opstanak Hrvatske. Zamera mu se što je naredio da se ćirilica uči u školama. Uz tvrdnju da je svuda srpska agitacija, opominje se da će stranka koja ga je dovela na vlast raditi protiv njega kao ne izmeni svoje stavove, jer je izneverio njene nade.[230]

Tako su Mažuranića kritikovali Srbi, a kritikovali su ga i Hrvati. Kome se carstvu on privoleo?

Odgovor dobijamo iz jednog neobjavljenog pisma Dimitrije Demetra, dat. u Zagrebu 1. rujna 1865, u kome se pesnikov šurak nadugačko pravda zbog afere u koju je nehotice uvukao svoga zeta (denunciran je kao srbofil). Izjavio je tom prilikom, kako je »pred tri mieseca, jednom pod večer«, rekao (»kao što bi to svaki pošten čoviek, ma bio kakova god mu plemena, za cielo učinio bio«):

Da su Sèrbi, koliko mi je iz poviestnice poznato, ne pojedince već na hiljade najedanput naselili se u trojednu kraljevinu, i da im se zato zamieriti nemože, ako se u *genetičkom* smislu za takove jošte i sada smatraju i u svojih književnih dielih nazivlju imenom svojih praotacah, no dodao sam ujedno, da ih u *političkom* smislu i ja za Hèrvate dèržim i da mislim, da i naš g. dvorski kancelar drugo ništa neželi, ali da nikako one mèržnje odobravati nemogu, koja se u novije vrieme u Hèrvatskoj od nieke strane (tu sam mislio Strossmajera i njegove privèržienike, kojim bijaše Pozor organom . . .) goji proti sèrbskom imenu i ćirilici, koju neprestano barbarskom nazivati čujem, što veoma za nebratinski dèržim i mislim, da nemože nikako dobrim plodom uroditi.[231]

Jasno je da je tu ocrtan isti onaj Mažuranić koji je u već citiranoj reprezentaciji na nadvojvodu Ivana pisao još god. 1848:

Sa Sèrbima smo mi jedan narod, te tako čvèrstvo stopljeni, da nas ništa više na svètu razdružiti neće moći.

Mažuraniću je podmetano svašta. Tako je 1865. u praškom listu *Politik* objavljen izvestan *Program o združenju Hrvatske i Slavonije s Ugarskom,* za čijeg je autora bio proglašen hrvatski kancelar, što je bila čista mistifikacija. Mažuranić je morao da napiše demanti.[232]

Pesnik je, već prema potrebi, proglašavan čas za najvećeg sina domovine, čas za najbednijeg slugu režima. Niko nije ni slutio da je on, čak i na najvišim položajima, neprestano bio pod budnom paskom policije. Sačuvan je, na primer, dopis zagrebačkog direktora policije Šadeka Ministarstvu u Beču, dat. 14. januara 1864, kojim se detaljno informiše o njegovom boravku i kretanju po Hrvatskoj.[233] U Arhivu grada Zagreba nalazi se, osim toga, dopis ministra policije Mečenjija (Mecseny) Mažu-

[230] Orig. u Arhivu SKZ, R 5844/b, 128.

[231] Pismo je upućeno ženi pesnikovoj, a sestri Demetrovoj Aleksandri Mažuranić (orig. u Arhivu SKZ, R 5844/c).

[232] Isp. *Glasonoša,* Beč, V/1865, br. 4, str. 30.

[233] Ivić, *Arhivska građa III,* op. cit., str. 276.

raniću, dat. 6. juna 1864, u kome se traži da dotični izjavi, je li uistinu posetio dve mlade Engleskinje u hotelu »Kaiserin Elisabeth« i od njih primio neki paket.[234]

Kako u tom svetlu, i u svetlu onih tajnih zapisnika sa ministarskih konferencija, zvuči jedno i danas prisutno uverenje, prema kome je Mažuranić uživao tradicionalne simpatije Beča, i čak izuzetne simpatije![235]

Koliko god da je u svojoj dalekovidosti bio kadar da se uzdigne iznad savremenika, Mažuranić je ponekad znao da bude konzervativan i čak reakcionaran. God. 1864, na primer, nastojao je uporno zajedno sa bratom Antunom da u škole uvede stari pravopis, koji se već tada snažno protivio duhu jezika, pa je u tom smislu izdao i naredbu.[236]

Za razumevanje njegovog karaktera i duha potrebno je poznavati sve komponente njegovog javnog i privatnog života. Iz svakog retka njegove intimne korespondencije izbija duboka sistematičnost, krajnja pedanterija, koja se katkad graniči sa sitničavošću. Mažuranić kancelar stiže da misli na najbeznačajnije domaće poslove. Bavi se kupovinom vinograda, prodajom vina, nabavkom sitnica za kuću, zauzima se za rođake i poznanike, deli savete, kritikuje, stiže svuda, sve želi sam da uradi i proveri, čini se, ni u koga nema dovoljno poverenja. U jednoj rukopisnoj belešci zapisao je o njemu sin mu Vladimir:

On je bio naučen na to da su ga ljudi slušali, često puta priznavali koliko je oštrouman, ali ipak u odlučnih momentih upravo protivno od onoga činili što je on savjetovao: on je možda i sam kriv – on nije bio dovoljno polemičke naravi, da se upušta u stvari koje su se njemu jasne i istinite činile, u prepirku.[237]

Da Mažuranić nije bio dovoljno »polemičke naravi«, svedoče još mnogi njegovi savremenici – i protivnici, i prijatelji. Primer kome nema premca u našoj književnoj istoriji, kada ni jednom jedinom rečju nije reagovao na teško i besmislenu uvredu ondašnje srpske kritike – da je *Čengić-agom* plagirao, ili čak sasvim preuzeo neko nepoznatno Njegoševo delo – najbolje to ilustruje. Takav je bio u literaturi, takav u domu, takav u saborskoj dvorani.

Bio je mislilac, malorek ali izvanredno lucidan i pronicljiv.

Imade stotina svjedoka, – priča Smičiklas, – koji svi jednodušno svjedoče iz onih konferencija, kojima bi on kroz više dana svaki dan po njekoliko sati predsjedao, da su već svi umoreni uzdisali, neka bude kraj vijećanju, da se govore već suvišne stvari. On

[234] Spisi iz zbirke Jelačića (1848–1864), br. 5 i 6 (nem.). Uz to je sačuvan koncept Mažuranićevog odgovora, u kome pesnik dostojanstveno, lapidarnim stilom i pomalo zajedljivo opisuje kako je došao u dodir sa ovim damama.

[235] Horvat, *Politička povijest*, op. cit., str. 279.

[236] *Domobran*, I/1864, br. 169.

[237] Arhiv SKZ, R 5852.

bi mirno odvraćao: »Neka se misli krešu.« Napokon sabrao bi misli, koje su se u govorima i primjetbama vijale svoja dva tri sata, da stvori jasnu misao, kojoj se svi jednodušno dive.[238]

Na sastanku kod Štrosmajera povodom introdukcije bana Šokčevića rasprava je trajala do ponoći. Iznošena su razna mišljenja, samo je Mažuranić ćutao. Na kraju, razočaran, Gaj je ovako rezimirao savetovanje:

Valja mi primjetiti da Ivan Mažuranić od onoga časa kad sam ja u sobu unišo i sjeo, nije ni jednu riečcu progovorio, već da je prekrštenih nogu na naslonjaču sjedio nepomično kao štatua i da nije za ciele dugotrajne debate ni jednim pokretom dao znaka života.[239]

Značajno je za Mažuranića kao čoveka da je bio duboko patrijarhalan. Iza krupnog carskog činovnika krije se nežan, osećajan otac porodice i brižan suprug, koji čezne za mirnim životom. Večito u trzavicama, intimno nesrećan, on je čitavu svoju poznu javnu delatnost prineo na žrtvu domovini i narodu. Nikada nije živeo na velikoj nozi, naprotiv, živeo je gotovo siromaški, večito dužan. O svome položaju, na kome mu svi zavide, govori kao o bremenu koga bi se rado rešio. Po prirodi ćutljiv, skroman i povučen, s godinama postaje sve opreziniji, sve zatvoreniji. Kako se vidi iz njegove zaostavštine, bavi se astronomijom i matematikom, čita filozofe i izbegava društva. Povremeno, ipak, na poziv naroda ponovo uzima učešće u javnom životu.

Kad je osnovana Akademija u Zagrebu god. 1866, među prvima je izabran Antun Mažuranić, ali je Ivan, koji je tada bio nepopularan, izostavljen. Tom prilikom je napisao bratu:

Ja mislim da će tako bit najbolje. Tko ima vremena i sposobnosti radit štogod u literaturi, taj more radit ako i nije član toga veleučena tiela. A tako, tko će slušat ludu politiku, taj to more današnji dan, hvala bogu, svagdie i nije mu u tu svèrhu nimalo potrebito da bude član akademie.[240]

Verovao je tada da se povukao u miran život zauvek, da se najzad vratio porodici, svojoj deci, vinogradu i polju. Verovao je da se može prepustiti sanjarenju. Ovako je kasnije opisao te dane sin mu Vladimir:

Javlja se eto u mojem srcu uspomena na sladke časove mladosti kad je meni mladiću dano bilo pratiti roditelja na obljubljenih »šetnjah njegovih pod oružjem«, kako u šali govoraše, po gorskom zaleđu zagrebačkom. Nad romantičnom jarugom kod Vrabča, vraćajući se u očev tuskulum s izleta bilom gore, sa Ponikava, zađosmo prodolicom u predivnu šumu krošnjatih bukava. Zanesen vazda budnom maštom ... poče mi govoriti o prošlosti. Kolike borbe, kolike žrtve, kolike promjene i tla i kulture i ljudi! Grobište je to naroda; bez spomenika, bez traga izgibošе mnogi, poraženi umjećem, više negoli oružjem rimskim, potišteni zatim do roblja, da budu napokon izbrisani. Nestade ih s ro-

[238] Op. cit., str. 135.

[239] [Deželić, Đuro:] *Ustoljenje bana Šokčevića.* Dragoljub, kalendar za prostu godinu 1893, str. 56 *(Gaj o sebi).*

[240] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu,* op. cit., str. 234.

đene grude. A tad s istoka na zapad, sa zapada na istok, sa sjevera na jug valjaju se i vojske i čete i narodi. Goni ih ili nevolja ili pohlepa. Svi se gube u tami. Mi dolazimo posljednji. Živimo u tmurnoj noći, nadamo se zori i danu. – Ali čuvaj se, sine, jedne obmane: lakomišljena je utjeha, koju slušamo često: narod ostaje! Narodi pogibaju i od krvavih rana, ali oni mogu kao opčinjeni i obamrieti, ter u bolnu snu trzajući se napokon i umrieti. – Budit ih valja, prikričat im, prodrmati ih iz driemeža, dušu im osvježiti, okriepiti snagu.[241]

VIII

BAN

(Temelji moderne hrvatske države – Nagodba – Neumorni radnik i domoljub – Životno vjeruju – Zakulisne spletke – Razočaranje – Pad)

Mažuranić je ponovo izbio u prvi plan 1867. godine kao sastavljač saborske adrese na kralja, kojom se traže stara hrvatska prava.[242] U to vreme, posle poraza Austrije u ratu sa Italijom i Pruskom i njenog isključenja iz nemačkog saveza, o centralizmu u Monarhiji više nije moglo biti govora. Prepuštena sebi samoj, Austrija se u potpunosti oslonila na Ugarsku, tretirajući Hrvatsku kao njen sastavni deo. Zato je na hrvatsku saborsku adresu kralj odgovorio raspuštanjem sabora. Dualizam je bio svršena stvar.

God. 1868. sklopljena je Nagodba između Ugarske i Hrvatske, kojom dve zemlje stupaju u užu državnu zajednicu. Pozitivne odredbe ove nagodbe zasnivale su se na temelju zakonskog članka 42, koji je sastavio Mažuranić još 1861. Hrvati su priznati kao politički narod, zemlja je dobila autonomiju i slobodu unutrašnjeg upravljanja, hrvatski jezik je prihvaćen kao službeni, o zajedničkim poslovima raspravljaće zajednički sabor. Ipak, s obzirom na mnoge propuste i nametnute stavke, nezadovoljstvo nagodbom bilo je takvo da je ubrzo moralo doći do njene revizije.

Mažuranić je opet poveo glavnu reč. God. 1872. sastao se sabor koji ga je izabrao za svoga predsednika.[243]

Ako me sve ne vara, – rekao je tom prilikom, – vi se sastajete pod zastavom reforme. Reforme treba svagdje: u upravi, u školstvu, u pravosudju... Govori se, da će visoki sabor poći putem koji ne vodi sversi. Nu ja protivno mislim, da ćete gledati ljubav spojiti s koristju, a ljubav i rad udesiti prema okolnostim.

Sabor je odmah raspušten i odgađan zatim tri puta uzastopce. Mažuranić je na to rekao:

[241] Mažuranić, Vladimir: *Hrvatski pravno-povijesni izvori i naša liepa književnost.* Ljetopis Jugoslavenske akademije, Zagreb 1911/12, sv. 26, str. 81, 146.

[242] Šulek, Bogoslav: *Naše pravice.* Zagreb 1868, str. LX–LXX.

[243] *Narodne novine,* XXXVIII/1872, br. 16, str. 2.

To znači čovieka iza ledja iz kubure ubit.[244]

Izabran je zatim u kraljevinski odbor, koji je u Pešti radio na reviziji Nagodbe. Zanimljivo je njegovo intimno mišljenje o tome:

Nagodba će tako izpasti, da ako ne bog zna kako dobro, da ipak se primiti može.[245]

Pregovori su brzo napredovali. Revizija je prihvaćena u saboru 5. septembra 1873, a odmah iza toga Narodna stranka kandidovala ga je za bana. Uprkos otporu Mađara imenovan je 20. septembra 1873.[246]

Prvi hrvatski ban iz naroda, »ban pučanin«, nastupio je jednostavno i skromno. Kada mu je u Zagrebu priređen oduševljen doček, izjavio je da se taj doček ima smatrati svečanom instalacijom i da posebne ceremonije neće biti. Sutradan je došao u zbornicu u običnom građanskom odelu.[247]

Tom prilikom rekao je ovo:

U težkih okolnostih pošlo je za rukom ljubavi domovine i slogi narodnoj izabrati moju malenkost za predsjednika. Gospodo! Vi ne možete ni pojmiti kolikom radošću i kolikim veseljem je to napunilo srce moje, ne radi moje malenkosti, nego što sam u tom vidio dobar znak bolje budućnosti naše; i da ne bude one sloge, da ne bude onoga razbora i umjerenosti, ne znam, bismo li bili kadri učiniti samo korak za dobro domovine . . .

Nije možebiti suvišno, da se malo sa dvie rieči obazrem na moje nekadanje djelovanje. Nekadanje moje djelovanje izkusilo je svakojakih razsudah, razsudah takovih, koje u istinu u djelatnosti mojoj ne imaju nikakova temelja. Ja sam, gospodo moja, uvijek bio ljubitelj i vjeran sin našega naroda; taj sin i ljubitelj našega naroda ostat ću i odsada; budite uvjereni, da onaj, koji je proživio toliko godinah, pod starost mnienja svoga mienjati neće. Djelatnost moja nekadanja mislim nije bila bez ploda. Ja držim da ova autonomija što smo je dobili, koliko ju moramo zahvaliti Njegovu Veličanstvu i misli naroda, toliko ipak moram prisvojiti sebi tu zaslugu, da joj je temelj barem udaren mojom osnovom. Što se tiče septemvirata, što se tiče autonomije ove zemlje, što se tiče temelja prvoga, na kojem su osnovane institucije našega naroda, čini mi se, da se nevaram, i priznati će historija, to sve imade korjen upravo u mojoj djelatnosti.

Ja ne poznam nikakove mržnje. Na svietu nećete naći čovjeka koji bi mi kazati mogao: ovo je moj neprijatelj, ovaj me mrzi. Nije to zasluga moja, takova mi je narav. Buduć nepoznam privatne, još manje poznam političku mržnju. Ja štujem svako mnjenje koje se vrti na temelju danas obstojećega zakona, a ono mnjenje, koje ide preko zakona, i ono zaslužuje katkada da se uvaži, ukoliko ide za reformom zakona. Ja neću nigdje učiniti koraka, koji bi pokazao strast, ali pokazati ću svagdje onu revnost, koja za tim ide, da se službe vrše onako, kako donosi dužnost, da se strogo vrši zakon, da se dobrom upravom povjerenje naroda prama poglavarstvu pobudjuje, da se materijalno

[244] Šenoa, August: *Moji zapisi*. Objavio dr Milan Šenoa. Građa, Zagreb 1950, knj. 19, str. 94.

[245] Vidi se to iz pisma njegove žene, dat. u Zagrebu 19/6. 1873. (Arhiv SKZ, R 5844/b, br. 92).

[246] *Narodne novine*, XXXIX/1873, br. 219, str. 1.

[247] Ibid., br. 223, str. 1–2. U ponedjeljak, 29. rujna.

dobro naroda promiče, da se moralni razvitak naroda podigne u svakom obziru, da se narod podupre u napredku, kako bi mogao stajati dostojan i vriedan u kolu ostalih narodah.[248]

Kao ban, Mažuranić je imao izvanredno složen i težak zadatak. Trebalo je sprovoditi nagodbu i istovremeno unutar zemlje voditi borbu sa političkim strankama. Uprkos povremenim neuspesima na političkom planu, istorija priznaje Mažuraniću ime velikog i zaslužnog državnika, koji je od Hrvatske stvorio modernu državu u pravom smislu reči. Za vreme njegovog banovanja izvedene su mnogobrojne reforme u školstvu, upravi i pravosuđu. Uveo je opštu obavezu školovanja, otvorio Sveučilište, osnovao Zemaljsko kulturno i zdravstveno vijeće, stvorio zakon o slobodi štampe, zakon o slobodi zbora, odelio političku upravu od sudstva, ukinuo kuluk, osnovao mnoge institucije – Zemaljski statistički ured, Zavod za umobolne, Kazneni zavod, Gospodarsko učilište, Narodni muzej, itd., itd. Lično je sastavio mnoge zakone i zakonske odredbe. Društveni i kulturni život u Hrvatskoj za vreme njegovog banovanja dostigao je zavidnu visinu.[249]

Banovao je pesnik sedam godina. Za to vreme on nije bio uvek podjednako popularan. U očima neobaveštenih ljudi on je bio uzročnik svih neuspeha hrvatske politike.

Posle poraza u ratu sa Italijom i Pruskom Austrija je usmerila svoje težnje na Balkan. U aprilu 1875. Franjo Josip putovao je po Dalmaciji, gde je primio jednu hercegovačku deputaciju, koju je predvodio mostarski biskup Buconjić. Oni su tom prilikom govorili o turskom nasilju, a car ih odlikovao, što je shvaćeno kao podstrek na ustanak.[250] Već u junu izbio je ustanak u Nevesinju i proširio se na čitavu Hercegovinu. Turci su bili prinuđeni da preduzmu najenergičnije mere i, kako priželjkivana pomoć nije stizala, ustanak je ugušen a begunci se sklonili u Dalmaciju i Hrvatsku.

U saboru je odmah pokrenuto pitanje pomoći izbeglicama. Ban Mažuranić držao se tom prilikom rezervisano, jer je znao da od svega neće biti ništa. Pozadina njegovog stava jasno se vidi iz izjave, da bi sabor mogao biti raspušten ako se meša u te stvari. Tako će kasnije i biti. Ali Mažuranić nije bio shvaćen.

Akcioni komitet iz Srbije uputio je u međuvremenu svoje delegate na tajni dogovor sa austrougarskom vladom. Oni su najpre došli u Đakovo kod Štrosmajera, koji je o tome izvestio bana, i vojnog zapovednika ge-

[248] Ibid., br. 224, str. 2.

[249] U Arhivu SKZ, pod sig. R 5848, nalaze se nacrti raznih zakona, autografi Ivana Mažuranića. Tokom narednih godina objavljeni su u štampi i mnogobrojni zakonski članci sa njegovim potpisom.

[250] Belas, Ante: *Jedna ponuda austrougarskoj vladi god. 1875.* Jadranski dnevnik, Split, III/1936, br. 42, str. 346.

nerala Molinarija (Mollinary).[251] Kad je Srbija u junu 1876. ušla u rat, Austrija je jasno pokazala da su njeni interesi u toj oblasti nedeljivi.

Mažuranić nije mogao biti ravnodušan prema događajima u Bosni, kao što intimno nije mogao u tom trenutku nikako biti uz oficijelnu politiku Austrije. Naravno, javnost o tome nije mogla znati ništa. O ovome je ostalo zanimljivo svedočanstvo pesnikovog brata Matije (zabeležio ga je njegov sin Fran):

Kad je (za vrijeme hercegovačkog ustanka i crnogorskog rata) Omer-paša krenuo prema Cetinju, zamoli Ivan Franju Josipa neka bi se u Carigradu za naše zauzeo. A car će njemu: »Diese Montenegriner! Diese Bosniaken! Man müsste die ganze Bande mit Schwefel aus raüchern!« (valjalo bi ih sumporom iskaditi). To je Ivana za srce ujelo.[252]

Kad je na dnevnom redu bilo sjedinjenje Krajine sa Hrvatskom, rekao je:

Ja sam iskao više, davano mi je manje.[253]

Za adresu sabora o tom pitanju, koja je već bila gotova, smatrao je da dolazi u nevreme – uistinu je tako i bilo – ali joj se nije protivio, međutim, taj njegov stav, naoko neodlučan, mnogima nije bio po volji. On se ovako branio:

Ja sam kazao – ako se ja išto razumijevam u političko vrieme – da mi se čini, da nije hora baš sada da se ova adresa piše. Kad sam ja to kazao, radio sam onako po prilici, kako radi čovjek kad izađe iz kuće na polje pa kaže: sutra će biti kiša – to onda dotični čovjek nije kriv ako je zbilja tako. Ja, gospodo, ne činim političko vrieme, nego sam samo svoje mnienje kazao.[254]

Vreme, to isto političko vreme, dalo mu je za pravo.

Kad su 1878. okupirane Bosna i Hercegovina, Hrvati su očekivali njihovo prisajedinjenje, ali Mažuranić se i ovom prilikom držao rezervisano. U stvari, on je znao da će ovakva akcija naići na jednodušno neodobravanje i Austrije i Ugarske, što se i obistinilo kad je sabor uputio adresu kralju o tom pitanju. U odgovoru je rečeno da je sabor prekoračio svoju delatnost.[255]

Naročito mu je teško padalo kršenje hrvatskih prava i izigravanje Nagodbe, ali to niko nije video. Kad je na dnevnom redu opet bilo sjedinjenje Krajine sa Hrvatskom, on nije oklevao da podnese ostavku

[251] Ivić, *Arhivska građa IU*, op. cit., str. 328. Saradnja Mažuranića i Štrosmajera bila je uspešna i prijateljska, mada neki ne misle tako. Biskupova pisma banu (1851–1890) čuvaju se u Arhivu SKZ, R 5844/b.

[252] Dr M. M.: *Matija Mažuranić*, op. cit., str. 16.

[253] *Narodne novine*, XLIII/1877, br. 217, str. 2.

[254] *Dnevnik saborski* 1875–1877, str. 842. Sednica 83. od 23. sept. t. g.

[255] Horvat, dr Rudolf: *Ban Ivan Mažuranić*. Op. cit., str. 80.

zbog negativnog stava mađarske vlade, kao nekada u pitanju Međumurja.[256] Ipak, kad je ostavka uvažena, niko nije zažalio za njim.

Poslednje reči koje je Mažuranić izgovorio u javnosti, bile su:

Da mi je tko rekao: kaži tvoj simbol političke vjere, koji je? Ja bih rekao: suvišno baš pitati, ali kad me nepoznaš, reći ću ti, – i ja bih rekao: ja sam Hrvat; ja bih rekao: vjerujem u kraljevinu Hrvatsku, u njezinu prošlost, u njezinu sadašnjost i, ako bog da, i u njenu budućnost.[257]

Njegova su načela u osnovi ostala nepromenjena otkako ih je još kao mladi poletarac pesničke formulisao u odi *Danici ilirsko* god. 1836, ulazeći u život:

Višnjih je duša mrziti predsude,
mrzit potmastog puka ogovore,
i k cilju stalnom smjerajuće
pute tihom sljedovati sviješću.

August Šenoa, Mažuranićev politički protivnik, pisao je sa puno pijeteta o njemu u svome dnevniku 1880. godine:

Vriedno je o njem govorit, jer se o tom čovjeku kojekako piše i govori. Al izim prekomjerne hvale njegovih pristaša i najpodlijih psovaka njegovih protivnika nećeš ništa naći, najmanje se je pako kušalo njegovo banovanje protumačit po njegovoj ćudi, a samo se može tim putem istini ući u trag...

Mažuranić mislio je bistro, progledao je jasno stvar, riešio je priepor osobitom logikom, i bacio bi kadšto klasičke primjedbe na opazke ovoga ili onoga vladinoga savjetnika. Ja sam ga više puti motrio bivši prisutan kod banskih konferencija, i svaki put utvrdih se većma o genialnosti – hladnoj dakako – bana Mažuranića.

Mažuranić je k tomu čovjek osobito naobražen, i svakako temeljit poznavalac jezika i naroda. Duhovi koji su [ga] okruživali kao savjetnici stajahu duboko pod njim, pošteuje mu je neokaljano, a one kreature koje su se na njega nabacivale blatom — — — svi ti nisu vriedni bili da ljube prah njegove stope, jer mu je srdce skroz i skroz patriotično bilo.[258]

U svojoi autobiografiji napisao je Jovan Subotić:

Krivili su ga, sumnjičili, osuđivali žestoko... Taj je čovek sedeo na svom mestu u centrumu, u drugoj klupi, kao da je od kamena. Nije se maknuo na svom mestu, nije se mrštio, nije pokazao znaka da ga to dira, ljuti ili jedi, nije glavom drmnuo, ni okom ni na desno ili levo pogledao, nije usta otvorio niti glasa od sebe dao... Tako je to trajalo iz dana u dan... A da je mogao u mnogo prilika protivnike svoje poraziti, da je mogao njihovim pripovestima sasvim drugo lice dati, da je mogao svojoj osobi i svojem činu jasnu svetlost dati, o tome niko nije sumnjao; jer je Mažuranić bio dobar patriot hrvatski i jedan od najpametnijih njihovih državnika.[259]

[256] Koncept ove ostavke, dat. Agram, 17. II 1880, nalazi se u Arhivu SKZ, R 5845, br. 48 (nem.). Odmah je usledio carski dekret o umirovljenju, dat. Becsben, 21. II t. g. (ibid., br. 49).

[257] Govor u Saboru god. 1866, *Dnevnik saborski 1884–1887*, I, 1678.

[258] *Moji zapisi*, op. cit., str. 90–91.

IX

KRAJ

(Umorni starac – Povratak knjigama i nauci – Zaboravljen – Smrt, i posle svega slava)

Posle silaska sa banske stolice Mažuranić praktično više nije učestvovao u političkom životu. Bio je to već starac, bolestan, umoran i rezigniran. Ali duh mu je ostao snažan. Izvanredne su refleksije koje je napisao 1885. godine, u spomenici povodom pedesetogodišnjice hrvatskog preporoda:

Fanatizam, bio on naravi koje mu drago – političke, cerkvene, narodne, socialne – ne samo nepromiče niti diže svetinje stvari, kojoj se tobože klanja, nego ju dapače ponizuje i mrazi, ter tim obara i ruši.

On je pogubanan i pun prokletstva već svojim poreklom, jer ne potiče iz bistra izvora savjesti, serdca, uma i razloga, nego iz cerna kala dugačke povorke strastih i nečovječtva: sujete, gluposti, bezobraznosti, laži, zavisti, mržnje i inih furiah bez broja; spreman vazda, ako mu kad, okuženjem množine, ponarastu rogovi i krila, bolvanu svomu za ljubav, ne štedeć ni rodjene domovine, harat i palit zemlje i gradove, njegda ognjem i mačem, a od nedavna povrh toga prahom, uljem kamenim i dinamitom.

Istorija svih velikih inštituciah čovječanstva; ljetopisi svih naroda, svih vremenah, neiznimiv ni današnjega, pružaju o tom plačno, ali žalibože nepobitno i nedvojbeno svjedočanstvo.

Nakazna je svaka despotia, ali nakaznije nakaze od despotie fanatizma ovo naše sunce ne vidje nikada.[260]

Godine 1887, tri godine pred smrt, kandidovala ga je tzv. Nezavisna narodna stranka na izborima u njegovom rodnom mestu, kao protivkandidata mađaronu Pintariću, iza koga je stajao čitav upravni aparat. Iako politički već mrtav, Mažuranić je ipak pobedio.[261] Onda se povukao

Dočekao je starost sumoran, usamljen i nezadovoljan. Doživeo je veliku državničku i pesničku slavu, pa ipak, na kraju puta držao da mu je rad bio jalov – naročito u književnom pogledu. Izrekao se jednom:

Što to sve pomaže, kad dijelim sudbinu Gundulićevu, da ne umijemo valjana stiha napisati.[262]

Ovim je jasno pokazao čime se rukovodio u životu: želeo je da bude začetnik i pokretač, ugled, a shvatio je da odlazi bez naslednika.

[259] *Život Jovana Subotića,* Novi Sad 1905, knj. III, str. 195.

[260] *Slava Preporoditeljem.* Pozdrav 50-godišnjici hrvatskog književnog preporoda (Zagreb, 1885). Str. 15.

[261] Spisi o tome u Arhivu SKZ, R 5850/g, br. 6.

zauvek.

[262] Mažuranić, Vladimir: *O životu i pjesničkom radu Ivana Mažuranića,* op. cit., str. XVII.

Mažuranić nije bio mlitav, trom mislilac, apatičan i flegmatik, što mu je nepravedno pripisala naša književna kritika. On je samo bio staložen, razborit, trezven, odmeren i pronicljiv, pravi intelektualac, pesnik po sklonostima i diplomata po pozivu. On nije voleo buku, raspaljene strasti, krupne reči, senzacionalnost. Voleo je mušku otvorenu borbu, i, kad god je to bilo potrebno, nastupao je u prvom redu. Zahvaljujući urođenoj skromnosti, kakva je svojstvena istinski velikim ljudima, čitavog života stvarao je u dubokoj anonimnosti – njegove brojne zasluge za Hrvatsku počele su da se otkrivaju tek posle njegove smrti; zato je najveći deo života, uprkos častima kojima su ga povremeno obasipali, proveo u senci.

Ostao je do kraja tih i nenametljiv, obuzet nesebičnom brigom za svoj narod. Po svome položaju imao je pravo na baronat, koji nikada nije zatražio. Živeo je povučeno sa porodicom, baveći se u dokolici naukom i književnošću.

Poslednje dane pesnikove evocira njegova unuka, Aleksandra Mažuranić-Nestorov, koja i sada, u lepoj starosti, boravi u dedovoj kući u Jurjevskoj ulici u Zagrebu.

Bio je to krepak sedamdesetogodišnjak, visoka stasa, otmena držanja i energičnih crta lica. U oku mu je blistao topao sjaj.

Svako jutro ustajao je uvek u isto vreme. Služinčad je od rana osluškivala kad će odjeknuti zvonce. Onda je sve letelo po kući, uz stube, niz stube.

Za stolom je vladala tišina.

Uopšte, u kući je uvek bila tišina. Stari Mažuranić voleo je da razmišlja, ako ne čita, a mogao je satima da ćuti. Pred njegovim vratima govorilo se šapatom, a hodalo se sa strahopoštovanjem.

U kući se odvijao život po vrlo strogom ceremonijalu, koji je budno održavala svastika pesnikova Roza Demeter, posle Aleksandrine smrti god. 1885.

Neobično je voleo da se šali i činio je to u svakoj prilici, ali uvek ozbiljan, ne menjajući strogi izraz lica. Pričao je često o Novom, o moru, o polju, o svojoj mladosti i detinjstvu.

Bio je duboko pobožan.

Uveče je obavezno dolazio u dečju sobu da pogleda unuku, da je prekrsti i poželi joj laku noć.

Često je išao na duge samotne šetnje, odeven u zeleni lovački kaput. Odmah pod kućom pruža se veliki vrt, iza njega šuma. Ispod granatih kestenovih krošnja hodao je osluškujući govor ptica. Ili bi stao uz neko stablo, uspravan, podignute glave, u muku, i zaboravljao na vreme.

Voleo je da posmatra zalazak sunca u proletnje veče.

Poslednje dane proveo je u samoći, gotovo zaboravljen. Voljena žena umrla, deca osnovala svoj dom. Potražio je utehe u svetu knjiga. Čitao je Flamariona, Žil Verna i našeg Boškovića. U dokolici bavio se astronomijom i rešavanjem matematičkih problema.

Pred kraj je oboleo od influence. Dugo bi stajao pokraj prozora i posmatrao nebo.

Otišao je jednog dana, iznenada, tiho, bez sjaja i suvišnih reči, kao što je i živeo.

Građani Zagreba zastajali su 4. avgusta 1890. pred afišama u crnom i čitali da ih je zanavek napustio Ivan Mažuranić, pesnik domorodni, bivši kancelar i ban, c. k. pravi tajni savetnik, vitez reda želiezne krune I razreda, začasni građanin grada Zagreba, Karlovca, Varaždina, itd., itd.

Posle smrti sve drugo je zaboravljeno, ostala je slava.

BAŠTINA

Više od jednog stoleća traje rad na proučavanju Mažuranićevog književnog dela. Naporedo sa pisanjem, kontinuirano je prikupljanje materijala, svakovrsne građe, svega što se odnosi na sadržaj dela, njegovu poruku i okolnosti pod kojima je nastalo. Bilo je pokušaja i sistematizacije te građe (Prohaska, Grubor, Leskovac, Barac, Ježić), ali u tome se samo delimično uspelo. Prikupljanje je i danas u toku.

Literatura o delu Ivana Mažuranića u stvari je pretežno literatura samo o jednom njegovom delu, njegovom životnom delu, poemi, spevu, pjesni *Smrt Smail-age Čengića.* Ovaj veliki naš pesnik poznat je dakle čitalačkoj publici gotovo isključivo kao tvorac *Čengića,* ređe kao autor još nekih pesničkih ostvarenja. Ipak, dok su mu stihovi u više navrata na različitim mestima objavljivani, čak i posebno izdavani (Vladimir Mažuranić 1895. i 1924), njegova proza imala je zlu sudbinu da je ostala gotovo nepoznata javnosti. Ni sa kritikom stvar ne stoji mnogo bolje. U najvećem broju napisa problematika Mažuranićevog književnog opusa svedena je uglavnom na odnos njegovog glavnog dela prema uzorima, što je i razumljivo, s obzirom na činjenicu da je dugogodišnji rad svih mogućih Mažuranićevih kritičara bio usmeren upravo u tom pravcu. Na silu boga pronađeno je više uzora no što ima stihova u samom spevu, dok je suština često zanemarivana. Neka pitanja opet od početka do kraja ostala su sporna (pitanje odnosa dela prema narodnoj tradiciji, na primer), ili sasvim ostavljena i do danas nerešena (pitanje porekla činjeničnog materijala). Tu zatim dolazi i niz sitnijih pitanja, priloga uz diskusiju (pitanja jezika, stila, umetničkog oblika). Bilo je i drugih problema, koji su povremeno iskrsavali, bili zaboravljani i oživljavani.

Krajem prošlog veka, na primer, iskonstruisana je čitava afera oko autorstva speva (Njegoš ili Mažuranić), u nauci poznata kao famozni spor oko autorstva. Itd., itd. Objedinjeni, ovi i drugi problemi danas predstavljaju iscrpan materijal o piscu i njegovom delu. Jer, literatura o delu ujedno je i literatura o piscu, njegovom životu i radu. Biograf Mažuranićev Smičiklas ne može a da ne govori više o delu nego o piscu, mada je neposredno pre njega o tome izrečen veoma iscrpni estetski sud Franje Markovića, sud koji i danas stoji kao najbolji te vrste. I obratno: u delo je na izvestan način utkan životopis samog pisca.

Mažuranić nema svojih sabranih spisa. Njegov rad u celini nije dovoljno proučen, a nije ni prikupljen. Prvi i jedini pokušaj da se nešto učini u tom pravcu potiče još iz 1895. godine, kada je sin mu Vladimir izdao i prokomentarisao sve one pesme koje su mu došle do ruku. Međutim, ovo izdanje, i pored svih dobrih strana, ima i krupnih nedostataka: neke pesme su izostale, neke prevedene proglašene za originalne, neke štampane za rukopisne, a tekst je mestimično nedopustivo doterivan. Da zlo bude veće, ovo izdanje redovno se smatra za apsolutno autentično, pa po njemu s pijetetom i punim poverenjem rade svi priređivači! Uz to, ono nije ni potpuno, iako je pravljeno sa takvim pretenzijama: na osnovu nekih arhivskih indicija reklo bi se da je bio planiran i nastavak koji bi sadržavao i prozu, ali to nije ostvareno. Tako se pesnikov rad morao naknadno rekonstruisati razmatranjem svih istraživanja koja su vršena decenijama i unošenjem svih dopuna koje su nastale, ili iskrsle u međuvremenu. Svi tekstovi upoređeni su sa rukopisima, ukoliko ih je bilo, a zatim i sa izdanjima, i to uglavnom primercima iz pesnikove lične biblioteke, na kojima su ne retko autografske zabeleške i ispravke. Tom prilikom uočene su brojne pogreške i namerne intervencije, kojih je bilo naročito mnogo u kasnijim, posthumnim redakcijama. Ovo se pre svega odnosi na pesme. Intervencija je bilo i u prvim izdanjima, gde je gotovo redovno menjan izraz, a jezik mu prilagođavan, da čitaocima bude razumljiviji (takav je slučaj, na primer, sa svim pesmama iz god. 1835, koje je mladi pesnik slao poštom iz Ugarske). Prilikom priređivanja celokupnih dela Mažuranićevih sve će se to morati uzeti u obzir.

Dugo se mislilo da se nikada neće moći sa sigurnošću odgonetnuti šta je sve Mažuranić pisao, čime se sve bavio, čime interesovao, šta publikovao osim onoga što su spomenuli Smičiklas i Vladimir Mažuranić. Mnogo je iscrpniji pregled njegovog književnog rada koji donosi Barac u svojoj monografiji, ali je zato pun netačnosti, lutanja, proizvoljnosti i, pored osnovanih, i sasvim naopakih pretpostavki. Spomenuli smo već da je Barac radije puštao da ga u poslu vodi intuicija, nego arhivski podatak; koliko je to klizav i zavodljiv put, ne treba ni isticati.

Koristeći se radovima svojih prethodnika, iznećemo ovde rezultate sopstvenih istraživanja.

MAŽURANIĆEV KNJIŽEVNI RAD

(Literatura i publicistika – Prevodi – Znanstveni rad – Saradnja u savremenim listovima i časopisima – Pesnik i kritičar – Prvoborac za kazalište – Odnos prema književnom nasleđu: prema klasičnoj starini, dubrovačkoj poeziji i narodnoj pesmi – Prema romantici: Mickjeviču i Puškinu – Prema savremenicima i vlastitom delu – Kako je stvarao – Anonimni i pseudonimni sastavi – Hronologija i komentari)

U noviju hrvatsku književnost ušao je Mažuranić vrlo rano. Kad je 1835. godine pokrenuta *Danica*, bio je on jedan od glavnih njenih saradnika i jedan od najzapaženijih mladih pesnika. Međutim, bio je tada još đak.

Danica, centralni književni list hrvatskog preporoda, počinje da izlazi kao literarni prilog Gajevih *Narodnih novina*, najpre kao *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* (1835), zatim kao *Danica ilirska* (1836. i dalje), i najzad posle zabrane ilirskog imena, ponovo kao *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* (1843. i dalje). Mažuranić je aktivno sarađivao u tom časopisu u vreme njegovog najprogresivnijeg delovanja, od izlaženja pa sve do trenutka kada počinje da vegetira (1835–1841), a pisao je tamo više no što se obično misli. Istina, nisu to velika dela koja bitno menjaju ocenu celokupnog njegovog rada, kome je vrhunski domet spev *Smrt Smail-age Čengića*, ali menjaju donekle opštu sliku, i neosporno su značajna za sagledavanje njegovih kvaliteta u celini.

U *Danici*, i inače, rodoljubivi ilirci često su pisali pod pseudonimom, iz patriotske skromnosti pre svega. Neobaveštena publika, međutim, verovala je da čitav list popunjava Gaj. Književni istoričari, koji su želeli da rekonstruišu Mažuranićev rad, dovođeni su često u zabludu oko ocene autorstva ovih napisa; naime, dok se ponegde pesnik ponosno potpisivao punim imenom, deklarišući se kao »Ilir iz Primorja horvatskoga«, u većini slučajeva, naročito onda kada mu se iz političkih razloga činilo da će tako biti bolje, ili pak kada je smatrao da su mu prilozi manje vredni, nedostojni slave, a potrebni u određenom trenutku, pisao je pod šifrom. Kako smo uspeli da utvrdimo, upotrebljavao je on samo u *Danici* više raznih znakova; to su: Pravoljub, Slavomir, Budimir M**, M.....ć, M*, ----ć, Mr, I*** M***, I* M***, I. M., B. M.[263] Ponekad se jednostavno nije ni potpisivao.

Hronološki sređena, Mažuranićeva književna aktivnost daje sledeću sliku.

Godine 1835. otpočeo je paralelno sa poezijom i prozom. U *Danici* je objavio pesme ovim redom: *Primorac Danici* (u br. 2), *Predjem salvjanskim* (u br. 9), *Protivnost* (15), *Slavomir Stojanu* (17), *Otkud ime Slavjan* (17), *Mojemu prstenu* (18), *Lašču ne vjeruj* (18), *Milutinu* (19),

[263] U poznatom popisu pseudonima, šifara i znakova u hrvatskoj književnosti, koji je sastavio dr Marcel Vidačić, nalazi se samo jedna Mažuranićeva šifra: Slavomir (*Građa za povijest književnosti hrvatske*, Zagreb 1951, knj. 21, str. 105).

Večer (42) i *Ilir* (47). Osim ovoga, preveo je iz latinskog jednu minijaturu pod naslovom *Mati i sin* (8).

U intervalima objavio je prozu: jednu alegoričnu basnu pod naslovom *Slavulj i kukavica* (16), koja ilustruje suvremene odnose između Hrvatske i Ugarske: kukavica se uvukla u slavujevo gnezdo, progoni njegove ptiće i primorava ih da se odreknu maternjeg jezika; očevidno je ovu basnu inspirisao boravak u Sombatelju; zatim, niz kraćih refleksija pod zajedničkim naslovom *Misli* (u br. 17, 18, 20, 25, 32).

Punim imenom potpisao je Mažuranić samo pesme u br. 2, 8, 17, 18, 19, 42 i 47, dok je sve ostalo pseudonimno. Tako su pesme *Predjem slavjanskim*, *Protivnost* i *Slavomir Stojanu* potpisane šifrom Slavomir, ali se iz godišnjeg sadržaja lista vidi da ih je sastavio Mažuranić (Vladimir Mažuranić je na osnovu jednog privatnog pesnikovog pisma iz tog vremena utvrdio da je poslednja od njih u stvari poslanica na brata Antuna). Basna *Slavulj i kukavica* potpisana je šifrom Budimir M**, a takođe i sve *Misli* u br. 17, 18, 20 i 25. Za sve ove napise u godišnjem sadržaju lista stoji: »Od I. M.« Kao Mažuranićeve prvi ih spominje Smičiklas, mada ne sve, a nabraja ih potanko Vladimir Mažuranić u jednom rukopisnom popisu.[264]

Ovome treba priključiti i *Njetilo* iz br. 32. Tu su, zapravo, *Njetila*, potpisana sa G. (Gaj), ali u godišnjem sadržaju stoji: »Pervo od B. M., ostala od Dra L. G.« U biblioteci Ivana Mažuranića u Zagrebu, na vlastitom primerku *Danice*, dešifrovano je ono B. M. rukom pesnikovom: »Budimir – Ivan Maž.« Lepa je to misao:

Prosvetjenje jest spodobno potoku, koj većkrat preko brega zlêva se, i bližnje okolice pognoji. Da bi ljudi hoteći takove povodnje ili poplave preprečiti, cele gore i pećine pred isti potok nagrinjali, njegov tečaj bi ravno za čas ustanovili, ali najpotlam bi s tim večjim jakostjum sve nasipe i jaze predarl, i ne samo okolice bližnje poplavil, nego dapače veliki prostor sasvim potopil.

Neće biti da od Mažuranića potiče prevod, objavljen u br. 28 i 29, pod naslovom: *Černogorci. Slavjanski ratni obraz. Iz ruskih Bulgarinovih pismotvorov.* Ovo je mišljenje prvi izrekao Vladimir Mažuranić, a za njim se poveli i drugi. Članak je bez sumnje odigrao izvesnu ulogu u komponovanju *Smrti Smail-age Čengića* (istovetan je razgovor pridošlice i cetinjskih stražara), ali njegov prevodilac bio je izraziti kajkavac, kako je to opazio prof. Đuro Grubor.[265] Uz to, nije to prevod s ruskog, kako se obično misli, nego s češkog: *Černohorci, slowanský válečný obraz. Od W. H. Ze spisů Bulharinowých* (Časopis Českeho Museum VII/ 1833, str. 402–411). U ovo vreme, videli smo, Mažuranić nije znao ni jedan slovenski jezik.

Iz ovog doba potiče i poznata pesnikova oda *Doktoru Gaju*, štampana 1835. na posebnom listiću, kao letak, »pri Franji Suppanu u Zagrebu«.

[264] Isp: M. Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici* (op. cit., str. 227).

[265] Grubor, Đuro: *Komentar Smrti Smail-age Čengića*, Zagreb 1923, str. 144.

Tu je vođa ilirskog pokreta ovekovečen kao Prometej koji se bori sa zvezdama. Štampana je skraćena varijanta od dvadeset stihova; u ovom obliku objavljena je ponovo u *Viencu* 1892. godine,[266] a iste godine Smičiklas je prema rukopisu prvi put objavio potpun tekst (trideset i osam stihova), u *Spomen-knjizi Matice hrvatske*. Iz poređenja ove dve verzije lepo se vidi šta je sve god. 1835. moralo biti izostavljeno zbog cenzure.

Godine 1835. nastali su još neki Mažuranićevi sastavi, koji nisu objavljeni za njegova života. Vladimir Mažuranić štampao je god. 1895. iz rukopisa tri: pesmu *Veneri*, jednu minijaturu u stihu pod naslovom *Filosofija i pjesničtvo* i pesmu *Melpomeni* (po Horaciju, knjiga IV, oda 3). Iz pesnikovih autografa saznajemo da originalni naslov spomenute minijature nije *Filosofija i pjesničtvo*, nego *Philosophia i Poësis*, kao i to da su neki stihovi iz pesme *Veneri* izostavljeni (o tome će još biti reči kasnije). Naknadno smo utvrdili da pesma *Veneri*, toliko hvaljena i nedavno ponovo štampana u Ježićevom izboru (1958) i nije originalan rad, već prevod iz dela Savioli Ludovika (Ludovico): *Amori* (Bassano, 1789).

U novije vreme objavio je iz nekog prepisa Emil Lašovski (Laszowski) dve Mažuranićeve minijature, *Ljubić* i *Utopljeni pijanac*, za koje nije bio siguran jesu li autentične.[267] Ove minijature, sa još tri potpuno nepoznate, pronašli smo u drugom izvorniku, jednoj intimnoj beležnici pesnikovoj.[268] Njihovi naslovi glase: *Umstvovanje od vekšega na manje*, *Ispunjena želja* i *Strah božji*. Sve potiču iz 1835. godine, i zabeležene su, zajedno sa ostalima, ovim redom:

1. *Protivnost*,
2. *Večer*,
3. *Veneri*,
4. *Mojemu prstenu*,
5. *Slavomir Stojanu*,
6. *Melpomeni*,
7. *Philosophia i Poësis*,
8. *Utopljeni pijanac*,
9. *Otkuda ime Slavjan*,
10. *Umstvovanje od vekšega na manje*,
11. *Ispunjena želja*,
12. *Strah božji*,
13. *Lažcu ne vjeruj*,
14. *Dru Gayu*.

[266] U br. 14, na str. 209. Pesmu je propratio beleškom I. B., verovatno Ivan Broz. Imao sam u rukama privatni egzemplar iz biblioteke Vladimira Mažuranića, na kome je vlasnik zapisao: »Dao mi Vladimir Halper Sigetski iz ostavine pok. si matere rođene Šandor-Đalski«.

[267] U članku: *Književna sitnica o Ivanu Mažuraniću. Nepoznati stihotvori njegovi* (Časopis za hrvatsku povijest, Zagreb 1943. Br. 4, str. 366).

[268] Isp: M. Živančević, *Nepoznati književni radovi Ivana Mažuranića*. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd 1960, sv. 3–4, str. 298–299.

Ova beležnica, pedantno ispisana sitnim kosim Mažuranićevim rukopisom, ljubičastim mastilom, sa retkim ispravkama i napomenama, zanimljiva je kao celina. Pre svega, to je njegova vlastoručna, rukopisna beležnica, po kojoj se donekle može pratiti stvaralački postupak. Zatim, njen sadržaj komponovao je sam pesnik, tako da po svojoj fizionomiji predstavlja jednu intimnu zbirku, verovatno prvu, i jedinu te vrste. Vidi se lepo šta je od toga objavljeno za života: samo pesme pod br. 1, 2, 4, 5, 9, 13 i 14. Na kraju, beležnica je zanimljiva i po tome što se njezin tekst mestimično bitno razlikuje od svih štampanih verzija koje su do nas doprle (o tome će takođe biti reči kasnije), pa nam omogućava da ustanovimo varijante i pravi izvornik.

Godine 1836. pisao je Mažuranić uglavnom prozu. U *Danici* je objavio samo dve pesme: *Danici ilirskoj* (u br. 1) i *Nenadović Rade* (u br. 17), obe potpisane punim imenom. Videli smo već da je pesma *Nenadović Rade* rezultat njegovih interesovanja za narodnu poeziju, koja u ovo vreme postaju sve intenzivnija; pesma *Danici ilirskoj* prvi je štampani dokumenat o njegovoj ljubavi za rusku romantičarsku literaturu, o čemu svedoči i pesnikova privatna biblioteka.

Kada je, ne tako davno, profesor Barac pisao svoj prigodni članak *Mažuranić prema Puškinu*,[269] nije imao ni jedno ozbiljnije uporište na kome bi mogao izgraditi svoju tezu, pa se morao zadovoljiti uopštenim zaključkom da je i Mažuranić, kao i mnogi njegovi savremenici, bio poštovalac velikog ruskog pesnika. Na drugom mestu ove rasprave govorimo o asocijacijama na *Evgenija Onjegina*, na njegov oblik u prvom redu, ali i misli, u vezi sa Mažuranićevim spevom. Ovde pak radi se o konkretnoj podudarnosti: čitava ekspozicija pesme *Danici ilirskoj* preuzeta je iz poznate, nekada vrlo popularne Puškinove pesme *Узник* (Sužanj):

Ko sokol sivi, koga sužanjstvujuć
krutim spletenog gvoždja rukotvorom
kroz vieke ciele od prirodne
letnje, nemil sustezuje zatvor,

Kad u uzi skučen krila navadjenom
revnošću u tanke zrake razastire,
al oh, željezna gradja jača
od plamenah slobode ga veže ...

Ove dve strofe kao da čine celinu, umetnutu pesmu. Nije u pitanju samo koincidencija motiva (orao–soko u okovima iza rešetaka sputanih krila čezne za slobodom), nego i metar (doduše, narušen tu i tamo), i zajednička leksika. Reminiscencije su te sužanjske dakako iz Sombatelja;

[269] *Slavistična revija*, Ljubljana 1950, sv. 1–2, str. 35–38.

Уэник Puškinov objavljen je prvi put u trećem delu njegovih sabranih pesama god. 1832, i upravo tih godina došao u originalu do Mažuranića.

Videćemo kasnije da u Mažuranićevom književnom radu ima više mesta koja podsećaju na Puškina, neposredno ili izdaleka. Nema nikakve sumnje da je on ovoga pesnika čitao, budući da je posedovao njegove knjige, a sasvim sigurno i debatovao sa prijateljima o njegovom delu. Poznato je da je Stanko Vraz bio jedan od najaktivnijih prevodilaca Puškina kod nas, a bio je i Mažuranićev intimus; šurak njegov, Demeter, autor je prvog napisa o ruskom pesniku u hrvatskoj književnosti.

Spomenuli smo da je 1836. Mažuranić pisao uglavnom prozu. Njegova je *Misal* u br. 25 *Danice ilirske*, potpisana inicijalima I. M., a zatim *Njetila* u br. 39, i napis *Velikodušje u značaju svoje oštroumnosti* u br. 45 i 46, potpisan istim inicijalima.[270] Njegova su i *Njetila* u br. 24, potpisana sa M*, što se vidi iz jednog rukopisnog podsetnika sina pesnikovog Vladimira, koji se čuva u porodici. Iz istog popisa vidi se da su njegova i *Mudra izrečenja* u br. 49, bez potpisa – njegova, ili, možda, prevedena, u njegovoj redakciji. Bez potpisa je i napis *Mladost velikih muževa* u br. 47, ali o njemu je Vladimir Mažuranić ostavio zapis: »Bez podpisa, ali rukopis nađen.«[271]

Napis *Velikodušje u značaju svoje oštroumnosti* sadrži sličice iz života Julija Cezara (po Lukijanu), Hanibala (po Liviju), o Scipiu Nasici, o sirakuskom vladaru Gelonu, o tiranskom vojvodi Epancinondasu, o Atinjaninu Periklesu, o Dariju i Aleksandru (po Plutarhu), o Atili. Termin »velikodušje« ovde označava veliki, snažan duh. Komentar kojim je Mažuranić propratio ove sličice naročito je zanimljiv za njegov odnos prema životu, jer pokazuje da je taj odnos bio veoma aktivan:

Mnogi najveći dogodjaji na světu zaviseli su više krat od jako malih okolnostih, tako da se bez njih možebiti nebi bilo slučilo ono što se, budi na sreću oli na nesreću čověčanstva, po njih zaisto dogodi. Ovo je nesamo neoprovèrgljiva istina, nego takodjer i čudnovato. Ali je sa svim tim još veće pozornosti i udivljenja dostojna moć ona, koja tako malovažne okolnosti k proizvodjenju potlašnjih dogadjajah sretno okrenuti znade. Mniem, veće udivljenje uzbudjuje onaj muž, koj je umeo djelujući takove male okolnosti za svoju i cieloga čověčanstva korist tako u horu obèrnuti, da se je ono, što je naměrio, stanovito dogoditi moralo.

Napis *Mladost velikih muževa* predstavlja zbir anegdota, vezanih za jedan krug vodećih ličnosti svetske istorije, popularno pisan. Sa nekoliko informativnih reči tu su zastupljeni: Mozes, Cyrus, Muhamed, Alexandar Veliki, Pompejus, Julius Cezar, Konstantin Veliki, Teodosije Veliki, Karlo Veliki, Petar Veliki i Fridrich. Napis je zanimljiv kao podatak o Mažuranićevom krugu interesovanja, a ukazuje i na činjenicu, kojoj nalazimo potvrdu u njegovoj biografiji, da su mu imponovali ljudi pre-

[270] Smičiklas, op. cit., str. 110. Smičiklas pogrešno beleži: *Misli* u br. 45 i 46. Isp. takođe: M. Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici*, op. cit., str. 278.

[271] Isp. spomenuti moj rad, str. 278.

kaljeni kroz borbe i tegobe. Mladi student, koji se i sam izrana pošteno namučio, morao je uzviknuti iz srca:

Ne ima boljeg uzgojitelja za knezove od zbiljnosti sudbine!

Osim ovoga, u *Danici* za 1836. objavio je Mažuranić i svoje pesničke prerade Ferićevih latinskih stihova: *Ljesica i gavran* (u br. 18) i *Sloga i nesloga* (u br. 20), anonimno, ali je prof. Đuro Grubor suptilnom analizom neoborivo dokazao njegovo autorstvo.[272] U predgovoru uz drugo izdanje *Pjesama* (Sušak 1924) veli o tome Vladimir Mažuranić: »Valjda je uredništvo 'Danice' mladoga pjesnika ponukalo neka pomogne u toj pobožnoj varki, kojom se je nastojalo da se svietu prikaže kako surađuje u 'Danici' i 'Ilir' iz Dubrovnika (pod slavnim prezimenom monsignore Giorgio Ferrich; učen bijaše to svećenik, koji je već g. 1820. ležao u grobu).«

Neće biti da su Mažuranićeva *Njetila* iz br. 16 t. g., potpisana sa D. Po mislima, bar, to nisu, a nisu ni po stilu. Mogla bi to biti neka prerada iz Dositeja? ali opet teško da je Mažuranić autor.[273]

Iz rukopisa od god. 1836. objavio je Vladimir Mažuranić i jedan odlomak iz Ovidijevih *Heroida*, pod naslovom *Leandro Heroni*.

Godine 1837. objavio je Mažuranić u *Danici* samo dve pesme: *Danica Ilirom, Danku i Vladatelju* (u br. 1) i *Napredovanje* (u br. 7), obe potpisane punim imenom.

Te godine pojavila se u *Danici* serija crtica potpisana znakom M.....ć, što ie za mnoge bio dovoljan razlog da poveruju kako se iza toga krije Mažuranić. Prevarilo je to u prvom redu profesora Barca, ali sasvim nedavno i dr Slavka Ježića, koji čak smatra da su crtice »dosta jasno označene« (?!) kao Mažuranićeve. Avaj – prevodi su to iz dela *Ksiegi narodu polskiego i pielgrzymstva polskiego* (Paris 1832), velikog poljskog pesnika Adama Mickjeviča, a slučaj je hteo da je Mažuranićevo ime doista s njim u vezi: kako se ispostavlja, bio je on jedan od prvih prevodilaca Mickjeviča kod nas.[274]

Pored Gaja, popularisanjem poljske literature kod Hrvata bavili su se još Vraz i Preradović, dakle pesnička elita preporoda. Nije nikakvo iznenađenje, da se ovom spisku sada pridružuje i Ivan Mažuranić, koji u to vreme, videli smo, živo uči slovenske jezike i koji je poklonik svega velikog, naročito slovenskog.

Crtice su objavljene ovim redom: *Pobjeda* (u br. 33), *Zvijezda i iglica magnetna* (34), *Oganj* (35), *Malarija* (36), *Glupi i mudri gospodar* (39), i *Pravi kršćanin* (41).

[272] U članku: *Ferić, Ilir iz Dubrovnika, u Gajevoj »Danici ilirskoj«* g. 1836 *i Ivan Mažuranić*. Nastavni vjesnik, Zagreb 1909, knj. XVII, sv. 10, str. 721–749.

[273] Suprotno tvrdi Vladimir Mažuranić u jednoj rukopisnoj belešci. Isp: Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici*, op. cit., str. 278.

[274] Opširnije o tome vidi moju raspravicu: *W sprawie pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwackiej*. Pamiętnik Słowiański, Warszawa 1961, t. XI, s. 224–231.

Nije nezanimljivo reći nekoliko reči o tome, kako su prevođeni ovi pabirci iz Mickjeviča, prvi ne samo kod Hrvata, već i na čitavom jugoslovenskom području. Nije slučajno da je izbor pao upravo na ovo njegovo delo. Tekst je odabran tako da je savršeno odgovarao savremenicima Hrvatima, stanju duhova i prilikama u zemlji. Uglavnom, to su alegorijske priče i naravoučenija, adaptirana za ilirce i onda kada se odnose isključivo na Poljake; tek ponegde je od ruke prevodiočeve dodata originalna misao. U celini, transponovani tekst je vrlo veran, prevod lep i književan, katkad zapravo pesnički. Sačuvan je ritmus originala, biblijski retorski stil i ton, pa ipak, retko, u sasvim izuzetnim slučajevima, nalazi se pod uticajem poljske izvorne fraze. Ceo ciklus je vrlo zanimljiv, jer je zaobljen i potpuno odgovara atmosferi preporodne epohe u Hrvatskoj.

Naslovi Mickievičevih crtica, svi od reda, potiču od ruke prevodioca, pa je i to moralo zavesti istraživače. U originalu poglavlja su obeležena rimskim brojevima.

Crtica *Pobjeda* (u orig. br. XIII) prevedena je u celosti. U njoj se nalazi ova karakteristična misao, koja je morala goditi Mažuranićevoj naravi:

Ne prepirajte se niti za zasluge vaše, niti za pèrvenstvo, niti za znake.

Može se reći da je to bilo jedno od glavnih njegovih životnih načela.

Zvijezda i iglica magnetna (u orig. br. I) prevedena je takođe u celosti, s tim što je poslednji pasus nešto sažet, izmenjen tako da se odnosi na Hrvate, a ne na Poljake. On glasi:

S vèrom dakle u boga, vèrnostjom i ljubavjom prema domovini tvojoj, izplivat ćeš i ti mili Iliru k tvojemu željenomu brègu, a inačie utonuo si u ponor!

Fabula ove crtice (zvezda vodilja kao simbolični putokaz izgubljenom brodu na burnom moru) ogleda se u celosti koju godinu kasnije u dopuni *Osmana:*

A jak oni, komu u buci
uspjenjena vrla mora
zasja zvijezda, kažuć k luci
mirnoj, kud mu put se otvora.

(XIV, 845–848)

a slična parabola, videli smo, nalazi se i u reprezentaciji na kralja iz 1848, koju je takođe sastavio Mažuranić.

Crtica *Oganj* predstavlja drugi deo poglavlja koje u izvorniku nosi br. VII. Izostavljen je fragmenat o Hristu, koji je i kod Mickjeviča formalno odeljen. Izostavljen je i poslednji pasus, u kome se daje komentar, rezime anegdote.

Crtica *Malarija* (IX) prevedena je u celini.

Poglavlje XV sastoji se iz dva dela, koja su u prevodu dobila odgovarajuće naslove: *Glupi i mudri gospodar* i *Zravi kršćanin.* Objavljeni su

u istom poretku, jedan iza drugog. U prvom je izostavljena uvodna rečenica: »Jesteście między cudzoziemcami jako gospodarze szukający gości i spraszający ich na ucztę Swobody do domu swego«, a dotada na kraju prevodioča:

Ne prepirajte se s tudjinci, jerbo znate, da su govorljivi i bèrbljavi, kano dětčaci u školi; i najmudrii naučitelj neće nadgovoriti prokšenoga i ježičljivoga dětčaka.

U istom duhu pisane su i Mažuranićeve *Misli.*

Drugi deo glave XV preveden je u celosti, s tim što je na kraju, pod zvezdicom, dodao prevodilac:

Pravi kèrštjanin znači ovdě domorodca, razbojnik neprijatelja domovine, a Židovi odmetnike, koji niti za isto spasenje svoje što mare.

Koliko su ove crtice bile po ćudi ondašnjoj čitalačkoj publici u Hrvatskoj, vidi se i po tome što su neke od njih (VII, XV) preštampane koju godinu kasnije i u *Zori dalmatinskoj* (1845, br. 2). Prevod je isto vetan, samo je jezik mestimično doterivan, i neki naslovi izmenjeni: *Oganj* u *Požar; Glupi i mudri gospodar* u *Gospodar razumni; Pravi kršćanin* u *Kršćani i Židovi.*

U popisu prevoda iz *Danice ilirske,* koji je sačinio Barac u svojoj *Književnosti ilirizma* (str. 124–125), Mickjevič se i ne spominje! A brojni istraživači, koji su ispitivali Mickjevičeva dela u našoj književnosti, uopšte ne spominju Mažuranića. O autorstvu ovih prevoda oni ne govore, ili govore neinformisano,[275] mnogi su se domišljali, bez osnova, da je i tu kumovao Gaj.

I Mažuraniću i Mickjeviču zajednički je romantičarski patos, poletnost, uznesenost – pa ipak, dok je poljski pesnik u svojoj *Odi mladosti* sav u maglovitim sferama, opsednut vizijom strašnog, groteskog boja, naš je pesnik čvrsto na svome tlu, te u pesmi *Napredovanje,* napisanoj upravo one godine kada prevodi Mickjeviča, stremi suncu. Zanimljivo je da Marijan Ždjehovski (Zdziechowski) u spomenutom delu *Odrodzenie Chorwacyi w wieku XIX* (str. 58) kaže za Mažuranićev spis *Hrvati Madjarom* da podseća svojim štimungom na *Księgi narodu polskiego,* iako se tada nije znalo da je Mažuranić prevodio Mickjeviča, i to baš ovo delo! Upravo taj naš podatak bio je ishodište prof. Frangešu za ana-

[275] Npr: Fran Ilešić *(Ilirski prevklad z wyjatkach z »Ksiag narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego« Adama Mickiewicza.* Pamiętnik Literacki, t. XVIII, s. 294, t. XXIX, s. 475, i t. XXX, s. 464); Vilim Frančić *(Adam Mickiewicz w chrowackich i serbskich przekladach.* Pamiętnik Słowiański, t. I, s. 129–130); Julije Benešić *(Przeklady z literatury polskiej u Chorwatów i Serbów od 1835 do 1947 r.* Pamiętnik Słowiański, t. II, s. 89–106); Josip Hamm *(Mickiewicz w literaturze serbochorwackiej.* Pamiętnik Słowiański, t. VI, s. 47–48); Đorđe Živanović *(Bibliografija prevoda dela Adama Mickjeviča u srpskohrvatskoj književnosti.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd 1957, sv. 1–2, str. 176–178, i *Adam Mickiewicz w literaturze serbochorwackiej,* Międzynarodowa sesja naukowa Polskiej Akademii Nauk 1956, Warszawa–Wrocław 1958).

lizu teksta u nedavno objavljenom članku *Mažuranićev spis »Hrvati Madjarom«*.[276]

Da je Mažuranić odlično poznavao poljski jezik, nema nikakve sumnje. Iz ovog vremena potiče Jordanova poljska gramatika u njegovoj biblioteci, koju je, kako se vidi iz vlastoručnih konsignacija koje su sačuvane, 1848. posuđivao prijateljima. U njegovoj ostavštini sačuvani su i ispisi na poljskom jeziku;[277] takav je sledeći fragmenat »z rękopisma dotąd drukiem nie ogłoszonego«, pod naslovom: *Pojedynek Adama Tarły wojewody lubelskiego z Kazimierzem Poniatowskim podkomorzem koronnym, odbety roku 1744 pod Marymontem.* Pesnik je s ljubavlju i vidnim pijetetom prema starom dokumentu prepisao reči koje su mu duboko morale biti po ćudi:

Ojcowie nasi mieli chwalebny zwyczaj zapisywać ważniejsze zdarzenia publiczne i potoczne w wieku w którym żyli; a tak każdy niemal obywatel był hystoriografem swojego czasu i swojej okolicy. Jeżeli już nie miał co zapisywać, notował o spustoszeniach morowego powietrza, o pomorze bydła, o powodziach, suszach, burzach, nieurodzajach. Tym sposobem tworzyty sie szącowne materyjali do hystoryji krajowey . .

Malo posle spomenutih crtica objavljene su u *Danici* još dve, »polag českoga«, u br. 45 i 52: *Pravični čovjek* i *Baklja i svijeća.* One su nepotpisane, ali se čini da Ježić ima pravo kad kaže: »Sigurno su Mažuranićeve, jer imaju sve osobine kao i one predašnje.« Ovo dobija tim više na snazi sada, kada se zna da su i »predašnje«, kao i ove, samo adaptacija. Dakako, pod odrednicom »sve osobine« imaju se ovde podrazumevati stilske, prevodilačke i redaktorske, nikako autorske, kako to misli Ježić.

Izvesno će biti Mažuranićev i članak *Rod i starost glasovitih Europeacah,* objavljen bez potpisa u br. 10 t. g., jer je to pandan članku *Mladost velikih muževa* iz br. 47 od 1836. godine.

Iz rukopisa ovoga razdoblja objavljena je posle pesnikove smrti samo jedna pesma: to je oda na latinskom *U slavu Antunu Kukuljeviću,* ispevana prilikom njegovog naimenovanja za vrhovnog ravnatelja hrvatskih škola god. 1837. Originalan naslov, prema rukopisu, glasi: *Honoribus Magnifici Domini Antonii Kukuljević de Bassoni a Sacci ... Dum Regii superioris provincialis per Districtum literarium Zagrabiensem in Regnis Croatiae et Slavoniae studiorum et sholarum Directoris munus capesseret, dieat Regia scientiarum Academia Zagrabiensis vate Joanne Mažuranić Academico Juri II in annum Auditore.*[278]

Godine 1838. objavio je Mažuranić u *Danici* samo dve pesme pod punim imenom: *Ujekovi Ilirije* u br. 1, i *Predislovlje k velikomu narodnomu ilirskomu koncertu* u br. 16. Prva predstavlja poetsku inkarnaciju ideja hrvatskog preporoda, ratničku burnu istoriju naroda na Balkanu

[276] *Forum,* časopis Odjela za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Zagreb 1963, sv. 1, str. 72–91.

[277] Arhiv Jugoslavenske akademije u Zagrebu, sig. XV–43 (II, 20).

[278] Arhiv SKZ, R 4223. Pisan je rukom Antuna Mažuranića.

od najstarijih vremena do XIX veka, zbijenu u stihovanu povest, onakvu kakvu su želeli i u kakvu su verovali ilirci. Spominju se tu Bat i Penat, vođe ustanka u Iliriji i Panoniji protiv rimskih osvajača u I v. naše ere, zatim Ljudevit Posavski, vođa ustanka protiv Franaka u IX veku, knez Lazar i Obilić, Marko Kraljević, Zrinović ban i drugi, pozvani u pomoć da glorifikuju i suprotstave savremenosti doba kada »jošte nebje bratinska nesloga«. U stvari to je pesnikov apel, koji će se javljati i u drugim njegovim delima, da se ponajbolje izrazi, kako ćemo videti, u dopuni *Osmana* god. 1842/43. Inače je ova pesma neobično čitka, sočna izraza, borbeno programatska i lirska u isti mah, puna nežnih reminiscencija, bez sumnje, na daleko, bezbrižno detinjstvo:

U hladjanom skutu naših gora,
vrhu travnih zelenih prostora,
gdje se u prodol malen hum obara.
gdje se sliša od potoka mili
romon. kud mu bistar talas cvili,
krotka stada u vremena stara
u raskošnoj slobodi skakahu
i radostne danke provadjahu.

Druga pesma, *Predislovlje*, predstavlja prolog i prilog njegov za veliki koncert, održan 18. aprila t. g. »na korist naše poplavom Dunava u nesreću vržene braće ugarske«. Za ovu pesmu s pravom kaže Šurmin da je »jedna od ponajljepših«. Sa velikom snagom pesnik slika stihiju: Dunav

... kano zao razbojnik
kad davnjih svojih slobodjen verïga
prot nebu i paklu u bijesu svom se pjeni.

Ostale stvari objavio je Mažuranić god. 1838. pseudonimno; neke od njih bile su poznate našoj književnoj istoriji, neke ne. Za sonete *Mojoj**** (t. g. u *Danici* br. 5), potpisane inicijalima I*** M***, znao je Smičiklas, a navodi ih Vladimir Mažuranić zajedno sa pesmom *Napast* (»Što se u grudi javljaš, u samotnoj grudi . . .«), potpisanom inicijalima I* M*** (u br. 9), i jednim nepotpisanim prevodom dueta iz Donicetijeve opere *Belizar* (u br. 14), pod naslovom *Belizar i Alamiro*. Niko, međutim, ne navodi sledeće nepotpisane radove: pesmu *Riječ zahvalnosti* (u br. 27), prevod dnevnika J. V. Sartorija *Putovanje kralja saksonskoga iz Trsta u Dalmaciju* (u br. 35 i 36), kritičku prozu: *Što se traži od pisaoca dogodovštine* i *Za čim se u dogodovštini najprije pita* (u br. 36), jednu anegdotu iz života Julija Cezara (u br. 45) i *Misli* (u br. 46).[279]

Pesma *Riječ zahvalnosti* sastavljena je po obrascu starih dubrovačkih pesnika; tematski, ona se nadovezuje na jedan prozni napis iz *Danice*,

[279] O autorstvu ovih napisa pisao sam ranije u spomenutim svojim radovima: *Mažuranićeva saradnja u Danici* i *Nepoznati književni radovi Ivana Mažuranića.*

iza koga takođe stoji Mažuranić. To je *Dopis iz Karlovca* u br. 26, potpisan sa Franjo Kos od Kosena, čiji tekst, prema jednom rukopisnom svedočanstvu Vladimira Mažuranića, sadrži priču pesnikovu o siromašnom karlovačkom dečaku Vjekoslavu Karasu, talentovanom slikaru. Pesmu je, zajedno sa Kosenovim dopisom i drugim materijalima, poslao iz Karlovca u Zagreb predsednik tamošnje čitaonice Vakanović, kako saznajemo iz njegovog pisma Gaju, dat. 15. svibnja t. g.;[280] saznajemo i to, da je pesma bila obećana od trećeg lica Demetru, tadašnjem uredniku *Danice,* »na podbočenje« mladom čoveku. Zanimljivo je napomenuti da je Karas povodom ove intervencije dobio stipendiju za školovanje u Italiji, i kasnije postao veoma cenjen slikar i vajar;[281] Mažuranić ga se kasnije seća u onom izvanrednom dopisu u *Narodnim novinama,* god. 1845.

Dnevnik *Putovanje kralja saksonskoga* navodi se u najnovijoj *Bibliografiji o Njegošu i Njegoševoj Crnoj Gori 1833–1854,*[282] ali se nigde ne spominje da je to slobodni, prokomentarisani prevod, a još manje da mu je autor Mažuranić. Upozorava na to Vladimir Mažuranić u jednoj svojoj rukopisnoj belešci; doista, u biblioteci pesnikovoj bilo je nekoliko desetina autorskih primeraka otiska ovog prevoda sa marginalnim napomenama Ivanovim. Ovaj separat nosi sledeće generalije: *Putovanje Kralja Saksonskoga iz Tarsta u Dalmaciju i Cernugoru. Tiskom k. p. narodne ilirske tiskarne Dra Ljudevita Gaja* (U osmici, šest krajcara srebra. Zagreb 1838, str. 22).

Anegdota *Jedna čertica iz govorah Julia Cezara* adaptirani je prevod iz Dion Kasiea. *Misli* pak tipični su, već poznati nam aforizmi, sa reminiscencijama u klasičnom duhu. Napisi *Što se traži od pisaoca dogodovštine* i *Za čim se u dogodovštini najprije pita,* u stvari su kritički zapisi o stvaralačkom postupku, u formi prolegomene. Od nesumnjivog je značaja da ti tekstovi predstavljaju pionirski zahvat u ovoj oblasti i raritet u istoriji novije hrvatske književnosti. Oni deluju kao saveti piscu:

1. Dosta je ako pisalac od dogodovštine svedj na pameti ima da je on *sudac vremena i dogadjajah,* i ne puštajući se nadkričat od radostnoga i veseloga klikovanja naroda, niti umolit ječanjem od umirajućih i u krvi svojoj plivajućih žertvah, svagdar i svagdi pamet svoju slobodnu i prostu postojano zadèrži. K tomu pako treba duh ne priprost, buduć da je dužan ne samo znati dogadjaje, nego takojer proderati ih okom svojim posvema, za moći pako složit ih u kip nepristrasan i bistar.

[280] Velimir Deželić: *Pisma pisana Dru Ljudevitu Gaju i neki njegovi sastavci.* Građa za povijest književnosti hrvatske, knj. VI, Zagreb 1909.

[281] Kuhač u delu *Ilirski glazbenici* (Matica hrvatska, Zagreb 1893) spominje da je Karas bio i darovit muzičar! U opsežnoj monografiji *Vjekoslav Karas* (Zagreb 1948) Anka Bulat-Simić daje i tekstove Kosenovog dopisa i navedene pesme zahvalnice, pripisujući ih jednom autoru. Međutim, nije utvrđeno da je Kosen, Čeh, inženjerski oficir, pisao pesme. Najverovatnije je da je ova hvala ispevana u ime »obćinstva« dobrotvoru, na šta upućuje i sama stilizacija naslova (»riječ zahvalnosti Franji Kosu od Kosena«), kao i činjenica da je pesma nepotpisana, što nije slučaj i sa proznim dopisom, ispod koga je autor stavio svoje puno ime i prezime i generalije.

[282] Prilozi za književnost, XXV/1959, sv. 1–2, str. 171.

U ovom pasažu sadržana je, možda sasvim slučajno, osnovna misao Puškinove poslanice *Pesniku*. U njemu, sem toga, odležu oni stihovi koje je Mažuranić nešto ranije objavio u *Danici:* »Višnjih je duša mrziti predsude, mrzit potmastog puka ogovore, i k cilju stalnom smjerajuće pute tihom sljedovati sviješću.«

I dalje:

2. Što se u istoriji različito najprie traži, jerst *čověk*. Stanje čověka jest najpervo, za čim se pri svakoj zemlji najprie pita; to jest: je li ono sretno ili nesretno, i je li podvèrženo neodoljivomu uzroku naravskomu, il pako, što se čestje dogadja, načinu mišljenja puka istoga, koji način kroz ustave (institute) izobražavati, a kroz konstituciu oplemenjivati, il pako, što nije vele redko, kroz oboje kvariti se može.

Nastavak i rezime ovih misli nalaze se u br. 41, pod naslovom *Cilj dogodovštine*. Sva tri zapisa, bez sumnje, čine jednu celinu.

Moguće je da su Mažuranićeve i *Misli* u br. 35 (o jeziku), koje se potpuno slažu sa ostalima iz ove vrste; videli smo da su već u br. 36 izvesno njegove. To važi i za *Misli* u br. 44, koje su, izgleda, prevod i adaptacija (iz Ksenofona?), istog tipa kao misli u br. 45 i 46. Nemamo za to potvrde, ali mogao bi njegov biti i nepotpisani prevod iz Petrarke pod naslovom *Neglasovita domovina* u br. 47, vrlo lep i tečan, dijalog između tužbenika i razuma, o veličini male zemlje; možda, takođe, *O dužnosti čovječanskoj* (iz Cicerona, knj. I, gl. 4). U ovo vreme s latinskog i talijanskog prevode u *Danici* još i Babukić i Antun Mažuranić, ali oni se redovno potpisuju; s druge strane, u ovo vreme padaju i oni pesnički prevodi Mažuranićevi, koje je iz rukopisa objavio njegov sin 1895. godine. To su: početak Tassova *Jerusolima oslobodjena, Figaro* (prevod s talijanskog iz opere *Seviljski berberin*) i *Antonina i Eutropio* (iz Donicetijevog *Belizara*).

Naredne godine objavio je Mažuranić samo jednu pesmu: prigodnicu povodom smrti Gajeve majke, vrlo omiljene stare domorodkinje među mladim preporoditeljima. »Majka Gajeva Julijana bijaše krasna i duhovita žena. Svi koji su je poznavali kažu da je čitavom svojom pojavom znala očarati okolinu. Ono što je 'gospođa savjetnica', majka Goetheova, bila svomu sinu, može se nunim pravom reći i za Juliju, da je svojemu sinu bila«.[283] Nikakvo čudo, dakle, da je Mažuranić svoju jedinu štampanu pesmu god. 1839. posvetio ovakvoj osobi. Njena fabula je filozofska i poetska slika večne, progresivne dijalektike, osnovni ton neka uzvišena seta, motiv nimalo konvencionalan:

Dub, kojino put nebesa
težeć, bližnja polja obstire
i nanj plode svoje istresa,
nikad vijeku ne umire;

[283] Velimir Deželić: *Pisma pisana Dru Ljudevitu Gaju*. Op. cit., str. XI.

Čim u plodu živi svomu,
koji ako kad i izgine,
živi u polju širokomu,
s kog tjeraše zle godine.

Čezneš dakle a ne umireš,
mijenjaš sliku a ne gineš,
jer kroz plod se svoj prostireš
za svedj živjet. premda stineš.

Ni Smičiklas, ni Vladimir Mažuranić ne spominju ovu prigodnicu. Barac je registruje na sledeći način: »Naknadno objavljena u Građi za povijest književnosti hrvatske, knjiga VI, str. 306«, što je dvostruko netačno: pesma nije objavljena naknadno, nego još za života pesnikova, iste godine kad je nastala, kao posebno izdanje, sa još dve pesme od drugih autora; bilo je to sasvim lako utvrditi, jer je ovo izdanje još 1861. registrovala Kukuljevićeva *Bibliografija hrvatska*, na str. 209, pod br. 2363. Pesma je zatim doista objavljena u *Građi*, tačnije – preštampana, ali ne u šestoj, nego u trećoj knjizi.[284] Još čudniji je nehat dr Slavka Ježića, koji takođe nije uneo ovu pesmu u spomenutu bibliografiju Mažuranićevih radova, pravdajući to sledećim rečima: »Nisam je zabilježio ni ja, jer je naprosto nema na onom mjestu gde je Barac navodi, a nisam je našao ni drugdje«. Originalni naslov glasi: *Blagoj sjeni gospoje Julijane Gaj, rodj. Kovač, preminuvše dne 18. prosinca 1839. u 73. godini dobe svoje, tugujući štovatelji.*

Godine 1840. pesnik je pod punim imenom objavio samo sonet *Kada su naši u vijeku prošastome . . .*, zajedno sa po jednom Štosovom i Demetrovom pesmom, u posebnom izdanju pod opštim naslovom: *Na sedamdeseti dan rođenja presvijetloga gospodina grofa Janka Draškovića Trakošćanskoga*, itd. itd. Ovu pesmu objavio je Vladimir Mažuranić 1895. pod naslovom *Grofu Janku Draškoviću*, koji je opšte prihvaćen, ali nije autentičan. Pod svojim imenom objavio je Ivan i *Prolog k teatralnomu predstavljanju ilirskomu* (prilikom gostovanja novosadskih glumaca u Zagrebu, 10. juna 1840), u stihu, koji je štampan u *Danici* t. g. u br. 24, a zatim i kao separat, potpisan inicijalima I. M.[285] Istim inicijalima potpisane su i pesme u *Danici: Na dan 19. travnja 1840 kao dan čestitoga narodjenja Nj. c. kr. veličanstva cara i kralja Ferdinanda* (u br. 16), *Peru* (u br. 38), a takođe i sonet *U smrt Ivana Kozulića*, štampan na posebnoj kartici t. g. Vladimir Mažuranić preštampao je ove pesme 1895, ali im je izmenio naslove.

Naročito je lep sonet *U smrt Ivana Kozulića*, »druge godine prava slušaoca, mladića prevelika ufanja, u Zagrebu dana 3. lipnja 1840. u

[284] U članku: M. Šrepel, *Tri pjesme o smrti Gajeve matere 1839. godine* (Građa III/1901, str. 306).

[285] Cf. prema primerku Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, sig. 218/12. P-22. 149.

22 dobe svoje godištu na žalost svih dobrih preminuvšega«. Bio je to očevidno neki Mažuranićev prijatelj iz mladosti, obrazovan i talentovan, u koga su polagane velike nade. Pesnik ga je toplo ožalio, biranim, mekim i turobnim, ali istovremeno i zvonkim rečima kristalne misli, sazdavši pesmu koja se mirne duše može ubrojati u nabolja ostvarenja preporodne lirike:

Sa sred nebesa sjajni mjesec gleda
po gluhoj noći i mrkle goni tmine,
pak nas svakako sva radost ne mine
kad svijet ostavlja i za brda sjeda.

Al kada preko naravskoga reda
sa svoga mjesta jasna zvijezda gine,
uplašen putnik blijedi vàs i stine
i pred božanstvom svemogućim prèda.

Tako je i nama, o Ivane mili,
kad jasna zvijezda trčiš preko neba
ilirskog, kud te teški udes sili.

Prèdamo, Ivane, videć gdje nam reže
smrt tebe mlada, kad nam najveć treba
dobrih, a dobri nemilo nas bježe!

Videli smo već da je pesnikova aktivnost oko prvih hrvatskih pozorišnih predstava god. 1840. bila vrlo velika. On je, ne mogavši da lično prisustvuje saboru zagrebačke čitaonice 24. juna t. g., poslao svoj dopis u kome se zalaže za osnivanje stalnog domaćeg teatra; dopis je pročitao na saboru tajnik čitaonice Vjekoslav Babukić, a zatim je objavljen u *Danici* (u br. 27 t. g.). Članak je to izvanredno zanimljiv, jer nam otkriva intimne Mažuranićeve misli o pozorištu uopšte, njegov kritički stav prema glumcima diletantima i stroge zahteve prema scenskoj umetnosti, a što je najvažnije i činjenicu da se on, uz Demetra koji se obično s tim u vezi spominje, ima smatrati stvarnim inicijatorom i utemeljiteljem ove institucije u Hrvatskoj. Što je dopis ostao nekako zameten i nezapažen, može se pripisati okolnosti da je u *Danici* štampan kao integralni deo Babukićeva teksta, i potpisan sa »B«; međutim, u kontekstu se izričito kaže da je njegov sastavljač Ivan Mažuranić. To je nesumnjivo proza, koja pored svog kulturno istorijskog ima i određeni književni značaj:

Vrědni domorodci, čestita gospodo!

Sl. ravniteljstvo čitaonice ilirske u Zagrebu, uputjeno od kolike je važnosti, od kolike je koristi i potrěbe teatar za izobraženje svakoga naroda i podignutje jezika narodnoga, pozva podporom plemenitih domorodacah podpomoženo iz Novog Sada ovamo družtvo jedno, kojeno je, kako je svim uobće poznato, u ovdašnjem varoškom teatru několiko predstavljenjah jurve proizvelo. Istina je, to ne bi ni za što drugo, nego da se

vidi kakov će ovo odziv u sèrdcu sugradjanah naših naći. Biaše prokušanje, al hvala Bogu i domorodnomu duhu domovine naše, biaše prokušanje takovo, da se bolje u sadašnjem stanju našem želit ni ne može. Jer premda su članovi rečenoga teatralnoga družtva tekar početnici, kojim, da se na fino kritike sito uzmu, jedva jedvice i ime od umětnikah bi ostalo: zato je svakako narod naš svagda s najvećim zadovoljstvom iz teatra se kući povratio. Postarii ljudi sude i o mogućnosti i valjanosti takova zavoda, mnoga razgovaraju; starci se raduju i sele u misli u ona stara, bolja, od njih hvaljena vrěmena, kad su oni kao Slavjani, u slavjanskoj zemlji i jeziku, čisti slavjanski, od tudjinah bolje uščuvani svět ugledali; priatelji naši i domovine naše se vesele i u sèrdcu s pèrvim ovim početkom srětan takodjer naprědak skapčaju; nepriatelji napokon dubokim zamukoše mukom; jednom rěčju: dobri se svi raduju, svi se vesele, svi ufaju, a zli kradom tuguju, stide se i boje.

A jesu li sve ovo prevèrnutje dušah igraoci naši uzročili? Jesu li oni tolika sèrdca napunili radostju, tolikim bezbožnim ljudjem zabušili usta, tolike pèrsi svetim domovine ognjem nadahnuli? – Ne mislim, jer su još za to preslabi, premda někojim od njih talenta ne fali, da to nègda i po sebi učiniti uzmognu. Preslabi su još, velim, za sada, da studene gledaoce griju i pèrsi ledom zamèrznute raztapaju: al nisu preslabi da budu kao konduktor jedan domorodnoj onoj električnosti, koja već sada, hvala da je nebesom, sèrdca naroda našega oživljava.

Domorodnost dakle, veselje i radost, koja se u občini našoj vidi, ne dolazi toliko sa scene u narod, koliko se dapače s naroda sipa na scenu, i tim i nju k novomu naporu, k novomu nauku, k novoj pomnji nuka.

Odtuda se vidi da se u občini našoj ne samo ništa protivna ne nalazi, da se prokušanje ovo i za zbilja neuzistini, već da se svuda i najveća želja ukazuje da se što bèrže stanovnoj jednoj sceni u domovini našoj temelj postavi. Prigoda je dobra, vrěme je priatno, a o koristi i potrěbi poduzetja ovoga ni govora neima. K tomu dolazi još i to, da je i ovo prokušanje bilo sasvim zaludu i bez svake svèrhe, ako se šta dalje o stvari ovoj ne uredi: jer je i pèrvi korak zaludu, ako se i drugi učint ne kani. A da ovako stvar zadugo ostati niti hoće, niti može, bělodano je sasvim kad se razmisli, da će se poslie ovo několiko predstavljenjah družtvo ovo bez sumnje razsuti, budući da bez svake pomoći od varoša do varoša skitajući se nit bi moglo ljudski živěti, nit u umětnosti svojoj, po kojekakovih varošicah igrajući, išta naprědovati.

Ako smo za zbilja uvěreni da je svakomu narodu teatar potrěban, i ako smo nakanili da ga i u nas malo po malo polag slabih silah naših zavedemo, šta čekamo veće? evo nam družtva, koje premda u obziru višje umětnosti nije dobro; al je zato od svih ilirskih, koje za pèrvi početak imati možemo, bez sumnje najbolje. Ako li pako teatar narodom za izlišan dèržimo, i ako ne biasmo naumili da se i u nas podigne, zašto je i sad ovo družtvo pozvano ovamo, da ovdě, několiko putah igrajući, štogodir u umětnosti svojoj napredovavši, ništa neg veća samo šteta bude kad se raspe, i tim samo više materiala za zaboravit pribavi. Al daleko budi ta misó od mene; jer niti sl. ravniteljstvo, koje je družtvo ovo ovamo pozvalo, niti ova, ni druga gospoda, koja su novci svojimi posao ovaj s početka pomogli, poslie pako zadovoljstvom svojim i veseljem igraoce naše podužgali, toga děli svojimi ninajmanje ne ukazaše; dapače usuprot plemenitu misó svoju o potrěbi i koristi instituta ovoga jasno i dovoljno odkriše.

Mažuranić zatim predlaže da se osnuje stalni teatar, te da se stvori glavnica putem subskripcije, opširno izlažući da treba najpre osposobiti

glumačik kadar, organizovati školū na određenom nivou, u kojoj će se uvežbavati dikcija, pevanje, fehtovanje itd, pa zaključuje:

Tim će načinom koliko družtvo ovo, toliko i publika naša medjutim bez svake sumnje odjačati tako, da će se posle moći il družtvo samo po sebi po primĕru drugih narodah izdĕržavati; il pako, kad se duh narodni u nas još bolje probudi, i ljubav umĕtnosti i do nižih stališah dopre, stanovan fond za vĕkovito utvĕrdjenje narodnoga teatra u domovini našoj sakupiti. Hĕrdjav je i slab početak, al naprĕdak može dobar i od koristi biti; a tuda su prošli svi narodi, tuda valja da prodjemo i mi, ako smo zbilja nakanili da što od nas i naroda našega bude; jer bez početka neima dočetka. »Omne initium arduum« istina je; al »dimidium facti, qui bene coepit, habet«.

Videli smo da je Mažuranićev i *Dopis iz Karlovca* u br. 37 t. g., o tamošnjim pozorišnim predstavama istog društva. Njegovi su bez sumnje i dopisi o istom u *Ilirskim narodnim novinama* (br. 73 i 76), jer su to očevidno nastavci koji su najavljeni u prethodnom dopisu u *Danici.* Na žalost, *Izjasnjujuće riječi*, koje se često spominju u suvremenoj štampi, a koje je Mažuranić napisao za veliki narodni tableau *Povratak Karagjorgjina sina u svoju domovinu,* nisu objavljene, a nisu ni do danas pronađene.

Iz ovog su vremena i najlepše Mažuranićeve lirske pesme *Javor, Javor i tamjanika* i *Njoj,* koje je Vladimir Mažuranić objavio 1895. iz rukopisa; o njima će biti reči kasnije.

Okušao se Mažuranić i u književnoj kritici, pa je i po tome pionir u novijoj hrvatskoj književnosti. Već njegovi najraniji radovi u prozi kritički su intonirani, njegovi prevodi snabdeveni su redovno kritičkim opaskama, videli smo oštroumne njegove misli o glumcima i domaćem teatru. God. 1841, dakle pre pojave Vrazovog *Kola,* počinje on da piše i recenzije. Na žalost, sklonost ka ovom poslu nesrazmerna je angažovanosti i vremenu koje mu je pesnik posvetio; ipak, videćemo, on mu se i kasnije vraćao, čak i onda kada je sasvim prestao da piše, napustivši liriku.

Neposredan povod za prvu Mažuranićevu recenziju bila je pojava knjige stihova mlade ilirske pesnikinje, primorkinje Ane Vidović, pod naslovom: *Anka i Stanko, ili dubrava Mojanka blizu Splita* (Zadar 1841). Mažuranić je pod inicijalima I. M. u *Danici* (u br. 25 t. g.) objavio veoma pohvalnu kritiku, u članku *Literatura ilirska,* posle čega je delo doživelo uspeh, mlada spisateljica postigla afirmaciju i revno nastavila sa književnim radom. Izgleda, međutim, da su na mišljenje i sud našeg recenzenta mnogo manje uticali stvarni kvaliteti ovog dela, a da ga je mnogo više privukla mogućnost da ovom zgodom progovori koju o književnom jedinstvu:

Ima u Dalmacii našoj sĕrdacah, koja plamte na čast staroj slavi dĕdovah svojih i budućoj sréći poroda svoga; ima dušah plemenitih, koje silah svojih ne štede da se bratinskom slogom i ukupnom krĕpostju svali težki teret s plećah ilirskom narodu, ko-

jim ga pritisnu gvozdena ruka sudbine, i provale ili preskoče veće jedared izmedju njega kinezki oni zidovi od tešnih vele medjaša, pogèrdnih nazivah, azbukah nesamo i pravopisah ... Da se skinu junačkom plemenu ilirskomu već jedared s rukuh i noguh okovi od gluposti, da se osvešti, od slèpote da progleda, od mračnoga praznovèrstva da se razvedri, od budalaštine napokon i mèržnje medjusobne da se opameti i medju se bratinskom ljubavlju zagèrli.

I inače pesniku *Čengić-age* književnost nije bila sama sebi cilj, nije je tretirao ni kao razonodu, ni kao izdvojenu pojavu. Primetno je u njegovom životu da se pera laćao uvek onda kada je smatrao da će njime u javnosti potpomoći napredak neke domorodne stvari, a sasvim retko da hartiji poveri skrivene svoje misli. I u ovom slučaju, vidi se, on je književnu kritiku upotrebio kao pogodno sredstvo za propagandu.

Pod inicijalima I. M. objavio je Mažuranić ove godine u *Danici* i dopis *Sabor karlovačke ilirske čitaonice* (u br. 8),[286] u kome javlja o napretku domorodne svesti svojih sugrađana i preporodnoj aktivnosti čitaonice. Objavio je zatim u br. 14 pesmu *Poslanica*, potpisanu znakom ----ć. Pod punim imenom objavio je te godine samo jednu pesmu, *Na dan 19. travnja 1841* (u br. 16), prigodnicu na dan rođenja cara Ferdinanda, u kojoj je na pomalo racionalistički način hvalio vladarske prosvetiteljske težnje. Bez potpisa štampao je *Misli* (u br. 36),[287] i *Prolog* u stihu (u br. 40), »govoren u Krapini prigodom prvoga kazališnoga predstavljenja, dana 29. kolovoza t. g.«; autorstvo ovih tvorevina dokazao je Vladimir Mažuranić.

U *Danici* za 1841. (u br. 45) objavio je pesnik pod pseudonimom Pravoljub članak *O ilirskoj građjanskoj azbuki*. Barac je ovo negirao:

U svome »Hrvatskome preporodu« tvrdio je Šurmin (u bilješci II. 039), pozivajući se pri tome na neki list Antuna Mažuranića, da je Mažuranić pod pseudonimom Pravoljub štampao u Danici g. 1841 članak o ilirskoj građanskoj azbuci. Članak o istom predmetu izašao je u istom listu i g. 1842, ali s izričitom napomenom uredništva da njegov pisac nije ni Ivan ni Antun Mažuranić. Kako su oba članka u međusobnoj vezi, vrijedi ta izjava uredništva i za prvi članak.[288]

Šurminovo svedočanstvo, međutim, sasvim je određeno:

Iz lista Ivana Mažuranića Antunu od 27. listopada 1841. doznajemo, da je on pisao ovaj članak.[289]

Barac je u očiglednoj zabludi. Najpre, ne radi se o Antunovom, već o Ivanovom pismu i njegovoj izjavi u vezi sa spomenutim člankom, što se nije smelo prevideti. Zatim, ona napomena uredništva kod drugog članka i usledila je zato što se z n a l o da je autor prvog Mažuranić. Što se

[286] Ove jedinice naveo je Barac u svojoj knjizi na str. 74–75, ali bez dokumentacije. Isp: M. Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici*, op. cit., str. 279.

[287] Ibid.

[288] *Mažuranić*, op. cit., str. 75.

[289] *Hrvatski preporod*, Zagreb 1904, knj. II, str. 039.

tiče verodostojnosti Šurminovog svedočanstva, imali smo prilike da se uverimo kako je on zaista imao u rukama Ivanova pisma bratu.[290] *Barac* ih nije imao.

Mažuranićevi su bez sumnje i anonimni informativni dopisi iz Karlovca u *Ilirskim narodnim novinama* t. g., jer svi stoje u očitoj vezi sa njegovim delovanjem i službovanjem u tom gradu. To su: dopis u br. 13 od 9. veljače, o svečanom uvođenju novog mjenbenog suda (institucija koja je još iz studentske klupe magično privlačila Mažuranića!) i dolasku Gajevom u Karlovac, te dopis od 9. kolovoza u br. 65, u kome se opisuje svečanost deljenja klasifikacija, kojom prilikom prvi put jedan učenik humanist drži ceremonijalni govor na narodnom jeziku. Ostali povremeni dopisnici karlovački, kao Kušlan, Eugen Barac i drugi, potpisuju se redovno inicijalima.

Iz rukopisa, dat. 12. maja 1841, objavio je Vladimir Mažuranić pesmu *Zaručnici*. Jedna je to od onih retkih lirskih ispovesti koje je pesnik smatrao neprilično za javnost, a odnosi se na njegov majski rastanak sa Aleksandrom Demeter; kao umetnička tvorevina nema veće vrednosti: bila je, sva je prilika, na brzinu sročena u nekom pismu zaručnici.

Godine 1842. nalazi se u *Danici* samo jedna Mažuranićeva pesma, *Blagotvornost* (u br. 20), koja je tamo dospela, očevidno, bez njegovog učešća, u dopisu karlovačkog izveštača i mlađeg kolege pesnikovog po službi u magistratu, Eugena Barca. Naime, 5. maja t. g. održalo je karlovačko »Društvo plemenitih čovječanstva i muzike prijateljah« muzičku akademiju. Pred prepunom dvoranom izvedena je ova Mažuranićeva pesma, koju je »uglazbio« kapelnik Oton Hauska:[291]

Osobito uzhiti razblažene slušaoce pěsma pod imenom »Blagotvornost«, slavno poznatim našim M* (sic!) – žalibog mu već odavna imena u Danici ne vidismo – sastavljena, koja kad bi izpěvana, pleskanju, radosnoj viki i molbi da se ponovi, ni kraja ni konca ne bijaše.

U posebnom izdanju »Kr. pov. ilirske narodne tiskarne dra Ljudevita Gaja« izašla je te godine pod inicijalima I. M. jedina njegova pesma *U slavu preuzvišenoga i presvijetloga gospodina grofa Franje Hallera od Hallerkeöa, dne 17. i 18. listopada 1842, prigodom njegova prvoga uzašastja na stolicu bansku od zemlje Dalmatinske, Hrvatske i Slavonske.*[292] Vladimir Mažuranić dao je svoj naslov: *Banu hrvatskomu prigodom instalacije.*

Sigurno su Mažuranićeva i dva dopisa iz iste godine u *Ilirskim narodnim novinama*, potpisana znakom – – ., koji veoma podseća na jedan od navedenih njegovih znakova iz *Danice*. To su: *Sabor čitaonice ilirske karlovačke* (u br. 16), koji sadrži govor tadašnjeg njegovog prijatelja

[290] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu*. Op. cit., str. 220.

[291] U knjizi Fr. Kuhača *Ilirski glazbenici* (Matica hrvatska, Zagreb 1893), i pored vrlo iscrpnog nabrajanja, nema ni pomena o ovoj Mažuranićevoj pesmi, niti o njenom kompozitoru. U Hauskinoj ostavštini u Zagrebu uzalud smo je tražili.

[292] Cf. prema primerku Sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Antuna Vakanovića, propraćen beleškom o saboru (videli smo nešto ranije da je Mažuranić o istom predmetu i pod istim naslovom pisao u *Danici*), i dopis od 26. svibnja u br. 43, o utemeljenju hranilišta za nejaku decu (Mažuranić je pupilski kurator!), i nekritičnom pisanju zagrebačkih nemačkih novina. Videćemo da je on i kasnije sa indignacijom javno odgovarao na nekritično pisanje štampe o poslovima sa kojima je na neki način bio u vezi, a da se pri tom nije uvek potpisivao pravim imenom.

Iz rukopisa od ove godine objavio je Vladimir Mažuranić pesmu *Nedužnost* (sonet):

Jest, kog nijedna ne raspinje muka
i u koga njedrih blagi 'e pokoj tada,
dok drugieh muči djavo od strastih, i buka
svjetska, ko vulkan kad u njima vlada.

Na samoj ivici tog kratera živeo je pesnik svoje dane.

Prvo Mažuranićevo veće delo ugledalo je sveta god. 1842: bio je to *Njemačko-ilirski slovar.*[293]

Jedna od prekih potreba ondašnjeg kulturnog života Hrvatske bila je izdavanje rečnikâ. Naročito je bila hitna izrada nemačko-hrvatskog rečnika; nema sumnje da se o tome diskutovalo u ono vreme i u čitaonici. Ovoga zadatka prihvatili su se Mažuranić i njegov kum i prijatelj iz studentskih dana Jakov Užarević (1810–1881), doktor medicine i publicista. Do sada se mislilo da je Ivan ovo delo zamislio kao suplent zagrebačke gimnazije god. 1839/40, a da ga je ostvario nešto kasnije; izvor ove informacije je Smičiklas. Tako se verovalo da je veći deo rečnika nastao u Karlovcu, gde se Mažuranić preselio 1840. Rečnik je trebalo da bude p r v i u svojoj vrsti, pa se kao takav deklariše i u predgovoru. Međutim, čitave dve godine pre njega izašao je kod Lehnera (Lechner) u Beču *Njemačko-ilirski rukoslovnik* (Handwörterbuch), koji su priredili A. F. Richter i A. J. Bollmann 1840. Ovi termini, kao i spomenuta izjava u predgovoru, postaju sasvim jasni u svetlu arhivske građe. Kako se vidi iz ugovora koji su Mažuranić i Užarević sklopili sa Gajem kao izdavačem, i koji je datiran »u Zagrebu 10. rujna 1838«, rad na rečniku otpočeo je svakako mnogo ranije no što se misli, a inicijativa je na svaki način starija.[294] To je upravo vreme kada je u Zagrebu osnovana čitaonica. Sem toga, na primer, poznato je da je Šafaržik upravo god. 1838. savetovao Gaju da izda jedan potpuni ilirski rečnik. Nije li to bio impuls i za slovar?

[293] *Deutsch-illyrisches Wörterbuch von I. Mažuranić und Dr J. Užarević. – Némačko-ilirski slovar, sastavljen po I. Mažuraniću i Dru J. Užareviću.* Agram 1842. Verlag und Druck der k. priv. illyrischen Nationalbuchdruckerei von Dr Ljudevit Gay. [8°, str. 8 nepag. + I–XVIII + 2 nepag. + 466.]

[294] Orig. *Contract* u Arhivu SKZ, R 5846/II.

Mažuranić i Užarević su vrlo savesno i pedantno obavili svoj posao. U predgovoru je istaknuto da su nastojali prevoditi ne samo gole reči, nego i duh jezika. Kako su oni zajednički radili? Među pesnikovom ostavštinom nalaze se neki papiri koji određenije govore o njegovom udelu. U većini to su ispisi izraza i reči – pre svega naših reči – i njihova obrada, ali i drugi, veoma zanimljiv autografski materijal.

Da bi se imala makar približna predstava o veličini obavljenog posla, potrebno je imati uvid u vrela kojima se pesnik služio. Donosimo ovde popis tih vrela, prema vlastoručnim njegovim rukopisnim zabeleškama:[295]

1. Dušan [Zakonik],
2. Pavlovića Lučića Tridentinskoga sabora Naredbe,
3. Zakonik gradjanski kn. Srbske,
4. Šafarik, Serbische Lesekörner,
5. Sarbski spomenici,
6. Statut Poljički, prepisan 1695,
7. Urbarium,
8. Zakonski chlani od leta 1840,
9. Dèržavni člani 1840,
10. Zakon Tèrsački i svega Vinodola učinjen u Novom Gradu lèta 1288 i ponovljen u Tribalju, lèta 1640; pisan po Nikoli Antoniću, tersačkomu župniku 1653,
11. Vinodolski zakonik,
12. Zbornik zakona i uredbâ,
13. Zakon Carkovni, složen i upravljen za naučenje i prosvitljenje Redovnikov hàrvatskoga naroda od Angela Dalla Costa, naučitelja càrkovnoga zakona, popa Càrkve pàrvostolne Spliske u Mlecih 1778,
14. Boggoslovje Dilloredno, olliti Rukovod Slovinski na poznagnje svetoga Reda, upravljen od Antuna Kadcicha, biskupa trogirskoga, 1729,
15. Stulli (J: Lexikon),
16. Iz Grigoria Lazića »Proste naravne istorie« izrazi nèkoji i imena stvarih naravnih:
    I. Životinje,
    II. Rastienia,
    III. Izkopaema tielesa.

Sve reči i izrazi iz tih dela, sa naznakom porekla, protumačeni su nemački i latinski, a katkad i opširnije hrvatski, očigledno po ugledu na Vukov *Rječnik*. Razume se, spisak vrela Mažuranićevih ovim se ne iscrpljuje.

Koncept za *Slovar*, koji se čuva u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod sig. R 5846/II, broji 74 arka i složen je abecedom od A do Ž. Sve je to pisano rukom Ivana Mažuranića. Vladoje Dukat, koji je između dva

[295] Arhiv SKZ, R 5846/I. Svezak presavijenog tabaka.

rata opširno prikazao rečnik, smatra da je on uglavnom Mažuranićevo delo, a došao je do tog zaključka sasma drugim putem.[296] Mažuranićeve su očevidno i uvodne reči, što se da zaključiti po karakterističnom aforističkom tonu i stilu:

In den Fabriken bearbeitet man die Materie. hier hat man es mit dem Geiste zu tun. Geistige Arbeiten werden nicht so sehr durch das Mitwirken mehrerer auf einmal viebnehr durch das nachin anderwirken mehrerer vervollkommnet und verfeinert. Nicht nebeneinander müssen die handelnden Personen dabei stehen, sondern vielmehr sich gegenseitig auf die Schultern steigen, wenn sie die goldenen Früchte vom hohen Baume des Geistes pflücken wollen.

Da su ove reči doista Mažuranićeve, vidi se i iz njegovog pisma bratu Antunu, dat. u Karlovcu 19. travnja 1842, gde kaže: »Pošiljem ti takodjer i ostalo od slovara, što ćeš dat u štampariu, a imena vlastita i zemljopisni riečnik i predgovor sliedit će do mala.«[297] Iz istog pisma jasno se vidi da Užarević u to vreme ne živi u Karlovcu.

Mažuranić je radio na rečniku u slobodnim časovima, veoma dugo i brižljivo. Bio je to prvi veći posao koga se prihvatio (i ugovorom obavezao!), a koji je uspešno obavljen, mada je bio izvanredno težak, kao i svaki pionirski posao. Trebalo je, pre svega, u tančine poznavati maternji jezik, koji tada nije bio u zvaničnoj upotrebi, suprotstaviti se tuđinskom duhu i naći uvek dostojnu zamenu odomaćenoj stranoj terminologiji. Naravno, nije to bilo uvek moguće, pa su vršene pozajmice i iz ostalih slovenskih jezika; tako ovaj rečnik obeležava prvi nalet bohemizama i rusizama u hrvatski književni jezik (lučba, časopis, obzor itd.).[298] Ipak, rečnik je odlično poslužio čitavom mladom naraštaju iza preporoda. O tome kako je u javnosti bio primljen, najbolje svedoči ovaj suvremeni zapis u *Kolu:*

Mi ovaj naš slovar nazivamo pàrvim i najvažnijim proizvodom nove literature ilirske. Zaista bila bi grěhota, da sad stanemo u njem tražiti pogrešakah, bez kojih nijedno ovoliko dělo pod ovim suncem nije, niti biti može. A ima li domorodca, koj ga nije s težkimi željami izčekivao? Tako i mi nemožemo ino nego gàrliti ga i čělovati kao čověk pàrvorodjeno svoje děte što gàrli i ljubi kakvo bilo da bilo. Hvala gg. pisaocima na težkom njihovom trudu, na carskom njihovom daru. Oni dvojica proizveli su u kratko vrěme ono, oko čega kod drugih narodah malo kada rade pojedini ljudi, nego čitava družtva i kroz čitave duge godine.[299]

Izgleda da je Mažuranić nameravao da izradi još jedan, etimološki rečnik. Sačuvana je njegova beležnica, veličine 30 strana, u koju je pedantno unosio građu. Na primer:

[296] Vladoje Dukat: *Rječnik Mažuranića i Užarevića.* Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb 1937, knj. 257, str. 127.

[297] M. Živančević, *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu.* Op. cit., str. 227.
se vidi da Užarević u to vreme ne živi u Karlovcu.

[298] Ljudevit Jonke, *Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti u 19. stoljeću.* Radovi Slavenskog instituta, Zagreb 1958, str. 86 (poseban otisak).

[299] J. R. iz Cerovca [Stanko Vraz]: *Ilirska literatura.* Kolo 1842, knj. II, str. 103–104.

Hort-us,	Ort-o,	V-àrt,	G-art-en,	G-ard-en,
(rimski)	(talian.)	(ilir.)	(nem.)	(engl.)
Gi-ard-ino,	J-ard-in,	K-ert		
(talian.)	(franc.)	(madj.)	itd.	

No do toga nije došlo.

U jednom kolektivnom spomenaru pod naslovom *Slava ljepote* (Uspomenica za god. 1843. U Zagrebu, tiskom kr. p. nar. tiskarne Dra Ljudevita Gaja) objavio je Mažuranić svoju jedinu pesmu god. 1843: *Kad hrvatska bude djeva.* Knjižica je posvećena »Domorotkinjam, od gradjanskoga strjelačkoga društva na svom balu 23. veljače 1843. obdržanom«. Ovaj podatak nije bio poznat Vladimiru Mažuraniću, koji je, preštampavši pesmu 1895. pod naslovom *Hrvatskim djevam,* napisao: »Izašlo u knjižici sa zbirčicom pjesama od inih pjesnika, Zagreb 1858.« O nastanku ove pesme, međutim, nalazimo svedočanstvo u jednom neobjavljenom pismu Dragojla Kušlana Vrazu, dat. »u Karlovcu, 6. veljače 843«:

Po tvojoj želji, evo od Mažuranića, Utješinovića, Barca i moje sakrite i nepoznate malenkosti piesmice, koje valjda, da ste nakali – sliedujući primer Čehovah – u jednom malom spomenaru tiskom izdati i gospojam i dievojkam na balu pokloniti. Mažuranićeva piesmica je polag datih mu rimah improvizirana.[300]

Mažuranić je stvarao neobično lako. O tome postoji više svedočanstava. Rukopisi njegovih dela imaju relativno malo prepravaka. U završnoj fazi svoga rada ovladao je pesničkom tehnikom do te mere da je mogao komponovati na bilo kakvu zadanu temu. Bio je pravi majstor improvizacije. O tome je sačuvano još jedno svedočanstvo, upravo iz ovog vremena: anegdota, koju je krajem prošlog stoleća zabeležio poznati hrvatski književni istoričar Milivoj Šrepel:

God. 1843 (23. travnja) uoči Gjurgjeva dne sastanu se kao obično u gostionici, ujedno kavani Čeha Černoga na staroj Harmici (sad Jelačićevu trgu)[301] u Hatzovoj kući neki mladi ilirski književnici, poimence: Ivan Mažuranić, Demeter, Vraz, Užarević, Babukić, Nemčić i Bogović, a bio je medju njima i mladi grof Gjuro Erdedi. Prijatelji počnu odmah u slobodnom razgovoru raspravljati o raznim književnim radnjama naših i tudjih pisaca, a Stanko Vraz svrne govor na sonet i stane dokazivati da se i u hrvatskom jeziku mogu graditi dobri soneti, pa da vješta pjesnika u hrvatskom jeziku ne mogu ništa smetati metarske spone soneta; a ujedno dodade, da bi se vrijednim sonetima mogao mladoj ilirskoj književnosti podati vrijedan ures. Svi to potvrde, a neko u društvu zapita, bi li se tkogod od nazočnih usudio, tako rekavši svezanih ruku, uz zadane sonetne rime sastaviti sonet, i preporuči da tkogod zadade rime. Predlog bi zanosno prihvaćen, Bogović odmah skoči, te na papiriću napiše ove rime: v o d a, m e n i, r o d a, s j e n i – p o d a, i z m i j e n i, z g o d a, s t i j e n i – g l a s i, s t o-

[300] Orig. u Arhivu SKZ, R 3981.

[301] Danas Trg Republike u Zagrebu.

ji, časi – moji, da si, tvoji. Na to družina pozove Ivana Mažuranića kao prvoga našega pjesnika, neka s mjesta spjeva sonet i tako dokaže, da se u milozvučnom hrvatskom jeziku mogu lako graditi soneti. Mažuranić se nasmije, uzme papirić s rimama, preleti ih okom, i u tili čas nadopuni sonet ovako:

Kud teče Drava, Sava, Kupa voda,
lijep narod živi, blag i srodan meni,
lijep i blag narod hrvatskoga roda,
a živi još u strašnih predsuda sjeni.

Što mu s početka bog i narav poda,
sad tudjin teži svojim da izmijeni;
i da nanese huda i kleta zgoda,
na goloj bi nam bilo umrijet stijeni.

No domorodni još zanose glasi
i domoviie bolji dio stoji,
a ufat valja, doć će i bolji časi.

Dan Gjurgjev slave nad sve versi moji,
i stoga Gjuro vazda zdravo da si,
[a s tobom brate] prijatelji tvoji!

Kad Mažuranić doreče ovu pjesmu, nazočnici udare u živo klicanje.[302]

Nije isključeno da je improvizacija i sonet *Izgubitak imena ilirskoga,* koji smo već citirali u prvom delu ove rasprave. To je tipična Mažuranićeva pesma: sva u jednom dahu, lako napisana, reljefno, tehnički savršeno. U čitavom tekstu precrtano je samo jedno mesto; zabeležena je na slučajno istrgnutom plavom komadu papira, bledom olovkom, nervoznim kosim rukopisom i veoma nečitko. Pesma je izvanredno zanimljiva i kao ozbilino literarno ostvarenje i kao politički dokumenat (zato je i ostala u rukopisu). Kao i prethodna, nastala je 1843. godine, kada je zvanično sa najvišeg mesta zabranjeno ilirsko ime. Na poleđini autografa nalaze se sledeće reči, ispisane rukom Vladimira Mažuranića: »Staroga tate – proti Gaju? jamačno.« Razume se, pesma nije ugledala svetlo dana, jer je Mažuranić, kod koga je uvek svesno preovlađivao razum nad emocijom, znao da bi objavljivanje takvog sastava bilo shvaćeno ne kao atak na Gaja, već na »previšnju odluku«. Zašto ta pesma, lepa i dostojna jednog izbora iz onog vremena, ipak nije ušla u divot-izdanje, u koje su, videli smo, ušle i daleko beznačajnije i mnogo slabije pesme? Možda u trenutku priređivanja Vladimir Mažuranić nije ni znao za nju, već mu je došla do ruku kasnije. Objavio ju je tek u dru-

[302] Vienac, XXIV/1892, br. 2, str. 26–27. Pesma je datirana 23. srpnja 1843.

gom izdanju *Pjesama* (1924. godine), nakon čitave tri decenije, ali i posle toga ona je ostala nezapažena.[303]

Ne može se pouzdano utvrditi, da li je pesnik išta objavio ove godine u *Danici*. Kod nas je već prihvaćeno, pa se tako unosi i u bibliografije, da je on autor prikaza u br. 16–18, potpisanog sa Mr (sic!), pod naslovom *Nova zanimiva knjiga o Crnoj Gori*. To je prevedeni i nešto prerađeni prikaz knjige Heinricha Stiegiltza (Štiglić) *Ein Besuch auf Montenegro* (Stuttgart und Tübingen 1841), štampan u praškom nemačkom časopisu *Ost und West*. Začetnik ove ideje je Barac, koji smatra da se »s više opravdanosti može držati« da je Mažuranić sastavio ovaj članak.[304] Inak, moramo to primiti s rezervom.

Znameniti *Ivana Gundulića Osman u dvadeset pjevanja*, sa Mažuranićevom dopunom (pevanja XIV i XV), izašao je god. 1844.[305] Kako se vidi iz predgovora Vjekoslava Babukića, Mažuranić je sastavio i obiman *Osmana Gundulićeva Rječnik* (str. 1–137), a verovatno je od njegove ruke i nepotpisana uvodna beleška *O životu Ivana sina Frana Gundulića, vlastelina dubrovačkoga*. O ovom delu biće posebno reči kasnije, spominjemo ga ovde samo u hronološkom poretku pesnikove aktivnosti.

Godine 1844. pojavila se u javnosti samo jedna Mažuranićeva pesma, sonet *Suza zahvalnosti* (»nad grobom Nikole Šebetića, izabranoga građanina karlovačkoga, koji ostavivši sve svoje građanskoj bolnici preminu na 14. siječnja 1844, proplakana od ubožišta karlovačkoga«). Ova pesma štampana je u karlovačkom nemačkom listu *Der Pilger* (u br. 5 od 17. januara), na hrvatskom jeziku. Prvi je na nju ukazao Barac, rečima: »Nije potpisana, ali se po stilu, mislima i brojnim sinicezama može zaključiti tko ju je napisao.«[306] Kako Barac svoje mišljenje nije ničim dokumentovao, zadovoljivši se golom pretpostavkom, ukazaćemo na momente koji apsolutno govore u prilog ovoj tezi.

Nikola Šebetić bio je ugledan karlovački građanin, poznat i u suvremenoj štampi hvaljen kao veliki dobrotvor, utemeljitelj uboškog doma i bolnice, koji je oporukom ostavio sirotinji sav svoj imetak.[307] Mažuranić je u to vreme pupilski kurator grada Karlovca, ili, kako se to popularno još zvalo, *sirotinjski otac*, tako da je u neku ruku i službeno bio

[303] Na str. 134 navedene Barčeve monografije nalazi se lakonska beleška: »U ostavštini pjesnikovoj nađena je i pjesma Izgubitak imena ilirskoga, koja ie morala nastati g. 1843 ili 1844«, što je očevidno parafraza beleške Vladimira Mažuranića iz drugog izdanja *Pjesama* (Sušak 1924, str. 162). U delu *Književnost ilirizma* takođe nema reči o njoj, mada se opširno govori o Mažuraniću kao pesniku epohe ilirizma. Nema je ni u Ježićevoj bibliografiji. – Original se nalazi u Arhivu SKZ, R 6431/a.

[304] *Mažuranić*, op. cit., str. 76–77.

[305] Delo je izašlo pod naslovom: *Ivana Gundulića Osman u dvadeset pievanjah*. – Sa slikom piesnika i riečnikom. – U Zagrebu, tiskom kr. povl. h. s. d. tiskarne Dra Ljudevita Gaja, 1844 [str. I–IX + 4 nepag. + 1–358 + 1–137].

[306] *Mažuranić*, op. cit., str. 77.

[307] *Narodne novine*, X/1844, br. 51, str. 201. Dopis iz Karlovca od 22. lipnja t. g.

pobuđen da pusti »suzu zahvalnosti« nad grobom ovog dobročinitelja, u ime uboštva karlovačkoga.

Mažuranić i inače peva prigodnice -- videli smo već njegove pesme Gaju, Ferdinandu, Banu, Janku Draškoviću, Julijani Kovač, Ivanu Kozuliću i dr., zatim razne prologe, nastale opet na određene podsticaje, uglavnom prigodne, ne retko i dobrotvorne namene (naročito onaj »na korist naše poplavom Dunava u nesreću vržene državne braće ugarske«); takva je i pesma *Blagotvornost*, a naročito – ako je doista autentična – pesma *Riječ zahvalnosti*, koja je takođe anonimna, a ima čak i sličan naslov.

Pesma *Suza zahvalnosti* nastala je, poput većine ovih tekstova, kao prigodna improvizacija; ispevana je tako reći u tren oka: kako saznajemo iz dedikacije, Nikola Šebetić preminuo je 14. januara; pesma je morala biti pročitana na sahrani, a već 17. t. m. objavljena je u *Pilgeru*. Uz to, nije to loša pesma. Za tako šta bio je u Karlovcu kadar samo Mažuranić, a da je on imao veze sa redakcijom ovoga lista, videli smo već ranije.

Najpouzdaniji dokaz svakako je sama sadržina pesme. Zajednička je leksika sa ostalim njegovim tvorevinama, a struktura ovog soneta odgovara u potpunosti ostalim Mažuranićevim sonetima iz tog vremena. Čak i tematika! U hitnji pesnik nije tražio nov sadržaj, pa je i ova prigodnica sagrađena na istoj osnovnoj misli na kojoj počiva jedna ranija njegova poslanica:

(FERDINANDU:)

Lijepo je pjevat čine bojne
i junačku smrt u ratu,
lijepo vijence vit dostojne
za neumrlih djelah platu. (Itd.)

(SUZA ZAHVALNOSTI:)

Gvoždjem su u ruci na glas došli něki,
i grobe puneć groznu stekli slavu;
a manje j' boljih uvěnčalo glavu
mirovnim věncem, za da cvate u věki.

Još manje je onih, koji blažeć prěki
uboštva udar, kao Ti, Niko, pravu
tèrpećem ljudstvu daše lěčnu travu,
da manje města bude uzdahah jeki.

Al, kletvami se ruše bojni stupi, –
a věnac mira ipak věk proguta:
Ti sám tvoim dělom pravu věčnost kupi.

Jer tko nevoljnom bolest diže s puta,
sličan je bogu, i u raj dičan stupi,
što je uboge oteo bědi iz skuta.

U poznu jesen 1845. godine Mažuranić je u Karlovcu napisao svoje životno delo, *Smrt Smail-age Čengića*. Delo je prvobitno izašlo pod naslovom: *Smèrt Čengić age* (Iskra, Zabavni sastavci od više domorodnih spisateljah. Izdao Ivan Havliček. U Zagrebu 1846, str. 181–228). Tekst je datiran: »U Karlovcu, 29. Studenoga 1845«. Od tada, pa do danas, doživeo je preko sedamdeset izdanja i preveden je na sve važnije svetske jezike.[308] O postanku speva, njegovoj istorijskoj osnovi, odnosu prema narodnoj pesmi, ličnostima, značenju, umetničkoj vrednosti, rukopisu itd. govori se opširnije u posebnom odeljku ove rasprave.

Godine 1845. izašao je samo onaj Mažuranićev dopis u *Narodnim novinama* (br. 57), o kome smo već govorili u prvom delu. Prigodan je to napis, koji niko dosad ne spominje, povodom jedne svečanosti u Karlovcu, ali koji je sročen kao izvrsna reportaža, te se zato može smatrati književnim sastavom pesnikovim. Tu se već oseća duh četrdesetosme, a način na koji inače uzdržljivi poeta govori o sebi, upravo je znamenit:

Ja sam najveći napriatelj domorodnih ćutjenjah, koja se samo uz čašu vina miču; najljutji protivnik hinjenih ili robskih onih zdravicah, koje se promuklim gèrlom uz punu tèrpezu razležu samo zato, da se hrapavo i usahlo gèrlo opet i opet vinom zalije; glavni mèrzitelj nedobitnih onih nebojšah, neustrašenih lomigorah, neodoljivih deliah, strašnih junakah, koji, kad im se zakèrvave oči – od vina – mnieš, sve će nepriatelje svoga naroda potući vitežkim svojim i nepobèdjenim palošem – jezikom, a na prazan su želudac za svoju »predragu, kakono vele, narodnost i jezik« puni praznine, praznih rukuh, prazna sèrca i – prazne glave; ja sam, rekoh, smèrtni nepriatelj potištenih ovih kukavicah, kojim je bog tèrbuh, i domorodnoga onoga duha, koi se poradja iz čaše nedomorodnoga vina: ali sèrce mi se širi kad vidim gdè se ljudi, koji su sto putah dèlom pokazali ljubav svoju i privèrženost prema svomu, za obilnim stolom iskreno vesele, i domorodni duh uzanj razastiru, krèpe, a ne iz njega dobivaju i cèrpe.

Godine 1847. objavila je *Danica* (br. 17) tri soneta pod naslovom: *Riječ bratinska od Ivana Mažuranića* (»govorena prigodom po ovdašnjem muzikalnom društvu dne 16. travnja u zagrebačkom kazalištu na korist naše gladujuće gorske braće danoga koncerta«). Naslov *Riječ bratinska* nalazimo kod Štosa u *Danici* još 1835. godine.

Te godine, videli smo, naročito jača politička aktivnost Mažuranićeva. Zato ne stiže da se više bavi lepom književnošću. Čini se da je to on u *Narodnim novinama* (u br. 24 t. g.) objavio jedan istorijsko-pravni članak, potpisan inicijalima I. M., pisan sa velikom erudicijom, pod naslovom: *Kraljevstvo slavonsko s horvatskim je užje neg s ugarskim i jedino po Horvatskoj s Ugarskom združeno*. Videli smo već da je pesnik često stavljao inicijale I. M. Budući da uredništvo u napomeni naziva autora »g. dopisnikom«, jasno je da taj saradnik nije iz Zagreba; nije beležnik Ivan Malin, recimo, a još manje je »fiškal čerevićske opštine I. M.«, ili polupismeni »I. M., parok iz Slavonije«, koji su u dva maha uputili svoje dopise listu sa tačnom naznakom porekla. Drugih I. M. dopisnika

[308] Isp: Ivan Brlić, *O izdanjima i prijevodima »Smrti Smail-age Čengijića«*. Građa za povijest književnosti hrvatske, Zagreb 1953, knj. 23, str. 170–214.

nije ni bilo u to vreme. Nema sumnje da su obavešteni savremenici, najbliži saradnici Gajevi, dobro znali ko stoji iza ovog dopisa; ima razloga da se veruje kako je u pitanju baš Mažuranić, sada, kada su obelodanjeni mnogi njegovi napisi, projekti i predlozi na ovu temu (vidi o tome više u prvom delu).

Iz rukopisa pesnikovih objavio je Smičiklas god. 1892. jedan sonet bez naslova, koji počinje stihom: »S velikom pomnjom cvijet iz raja ...« (op. cit. 117–118). Mislio je on da je taj sonet namenjen grofici Janka Draškovića (?!). Isti sonet, nešto ispravljen i pod naslovom *Nepoznatoj pokojnici*, objavio je Vladimir Mažuranić 1895, sa napomenom: »Rukopis u čisto pisan (s potpisom Ivan Mažuranić), kao spreman za otpravak, nađoh poslije smrti pjesnikove ... naknadno pronašao je g. Kostrenčić, da je to prevod talijanske ode Fiorinia na neku knjeginju Borghese« (op. cit. 230). Pesma je u ovom izdanju neodređeno datirana »1843–1848«. Međutim, kako se vidi iz Babukićevog pisma pesniku, dat. 15. XII 1847, sonet je preveden te godine i pripremljen za neko izdanje Mehikarista u Beču.[309]

Četrdesetosme objavio je Mažuranić samo jednu vlastitu pesmu: bila je to budnica *Davorija* (u *Danici* br. 18). Tada se sasvim posvetio politici. Tokom cele ove godine i iduće, videli smo, objavljuje brojne političke članke, sastavlja proglase, peticije, stilizuje zakonska akta, odredbe i sl. U svemu tome, razume se, ima mnogo elemenata njegovog literarnog rada.

U svome dnevniku *Moji zapisi* (isp. napred), Šenoa govori o genijalnosti Mažuranićevoj i nabraja skalu njegovih spisa iz koje se očituje njegova svestranost. »počam od onog odgovora Magjarom na tužne artije, što ih je doniela tužna Rothova vojska (1848)«. Preko ovoga se kod nas ćutke prelazilo, jer se obično mislilo da se radi o poznatoj brošuri *Hrvati Madjarom*. Međutim, u *Kolu* za 1851. godinu (knj. VIII, str. 149), u odeljku *Knjigopis domaći god. 1848* (autor ATB = Andrija Torkvat Brlić), pored dela *Hrvati Madjarom* nalazi se p o s e b n a pozicija:

Odgovor na one magjarske hartije, što je tužna Rothova vojska kući poniela. U Zagrebu, 25. Listopada 1848. Štamparija Dra Ljud. Gaja. – To se je dielilo med graničare. A izašlo s latinskimi i ćirilskimi pismeni.

Iz ovoga se da zaključiti da je u pitanju letak; nema ni oznake strana, kako je dosledno sprovedeno obeležavanje uz ostale pozicije. Na žalost, do teksta nismo mogli doći.

Spomenuli smo već Mažuranićevu saradnju i urednički udeo u *Slavenskom jugu*. Danas je, dakako, veoma teško utvrditi šta bi sve tamo moglo biti od njegove ruke, a sudeći prema Deželićevim navodima, mo-

[309] Arhiv SKZ, R 5844/b.

ralo bi biti dosta toga. Rekli bismo, na primer, da je evidentno njegov uvodnik:

Bratjo na noge, hajd pod oružje! Hajd na njih! Svaki koj je kadar pušku nositi, neka se je lati. Domovina je u pogibelji, Vaša dieca, Vaše žene, Vaš imetak i mi svi smo u pogibelji! Dušmanin se sprema već na nas; zato hajd pod oružje, hajd na Dravu, pa odtud dalje tjak do Budima! Tako bratjo spasit ćemo staru slavu našu, i iskupit ćemo zadatu sèrbskoj našoj bratji rieč. Tako ćemo njima i sebi pomoći! Zato još jedanput! Hajd pod oružje, hajd na Budim! Hajd na njih! Hajd na njih! Hajd na njih! Ta Bog i pravda je s nami, tko će proti nam!

Sve su to tipične Mažuranićeve misli i fraze iz njegovih ostalih četrdesetosmaških proglasa. I ovde srećemo njegovu najkarakterističniju stilsku osobinu: sračunato ponavljanje (»Hajd na njih«). Leksički i strukturalno – to je pesnička parafraza njegove *Davorije*, koja je nastala upravo tih dana. Ideja je, pa i konstrukcija, potpuno ista, a zajedničke su i pojedine reči i obrti: pre svega, i tu je ono »hajd, hajd« koje se ponavlja posle svake strofe kao refren, zatim se govori o »dušmanima« koji se oružaju i koje treba dočekati dostojno (u suštini je to odbrambeni, a ne agresivni poziv, a takvi su svi Mažuranićevi proglasi), govori se o slozi i staroj slavi u oba sastava, a promakao je i jedan gotovo istovetan stih: poslednii red iz uvodnika »ta bog i pravda je s nami, tko će proti nam« u pesmi je refren i glasi:

Ajd braćo Bog je s nami,
Urazi su prot nami!

Na kraju, kada kaže »iskupit ćemo zadatu srpskoj našoj braći riječ«, autor ima pred očima ono »očitovanje«, koje Sabor 1848. daje u Reprezentaciji na nadvojvodu Ivana, posrednika u miru s Mađarima (o tome će biti reči niže). A sastavljač toga dokumenta takođe je Mažuranić.

U nedavno objavljenoj knjizi *Povijest novinstva Hrvatske* (Stvarnost, Zagreb 1962), izneo je Josip Horvat prilično osnovano mišljenje, prema kome je niko drugi no Mažuranić pisao znamenite *Političke iskrice* koje su izlazile u *Slavenskom jugu* od 10. XII 1848. do 20. I. 1849. Horvat je to zaključio »po klasičnom stilu, jezgrovitosti, mirnoći« kojom su te iskrice pisane, a zatim i po nekim Mažuraniću bliskim dubrovačkim izrazima i stilu koji je adekvatan stilu pesnikovih ranije objavljenih »Njetila«. »U čitavom novinstvu Hrvatske, – kaže Horvat, – sve do raspada habsburške monarhije nije bilo oštrijeg napadaja ni dublje analize njezinog sistema, njezinog načela legitimizma i utjecaja puzavacasavjetnika . . . Pisac je morao biti upućen u događaje iza kulisa.« Doista, u to vreme Mažuranić je u samoj jezgri političkih zbivanja u Zagrebu i Beču. Sa svoje strane dodaćemo još i to da se iz samog teksta iskrica, u prilog autorstva Mažuranićeva, može saznati i mnogo više. Pre svega, autor je očevidno čovek koji odlično poznaje pravo i zakonodavstvo. Ali, što je još važnije, tu su karakteristične Mažuranićeve misli, koje se već javljaju u drugim njegovim sastavima. Na primer:

Zle posljedice pohlepe za vladanjem iz društva čovječanskoga iztriebit nema načina, do slobodnih ustavnih zakonom opredieljenih zavodah, kojih je nemoguća svaka samovolja.

Ova je misao vademecum Mažuranićeve političke delatnosti, a kristalni svoj oblik našla je potkraj života pesnikova u onom čuvenom traktatu o despotiji i fanatizmu 1885.

Misao: »Jao onom vladaru, koji se više oslanja na silu oružja svojih trabantah, negoli na ljubav i privèrženost iskrenu naroda svoga« – nalazi se pesnički oblikovana u poslanici *U slavu cesara i kralja Ferdinanda* 1841.

Iskrica: »Narod, koji je vriedan slobode ima pravo na nju i naći će vaviek najzgodnii put k njojzi« – plamsala je još u dopuni *Osmana* 1842/43:

Ja, istinu za rijet pravu,
mnijem: slobode vrijedan nije
tko svôm sabljom spasit glavu
od sužanjstva ne umije.

(XV, 93–96)

Parabolu: »Ko viešt mornar na moru pozna znake približavajuće se oluje, tako će i izkusan dèržavljanin odmah prepoznati simptome reakcionarnih teženja, čim se samo pojave« – poneo je autor iz svog rodnog kraja. Slične figure nalaze se i u njegovoj poeziji, i u političkim spisima, počev od pesme *Protivnost* 1835, pa do one znamenite reprezentacije na kralja iz 1848. U istom duhu je i ova njegova iskrica:

Onaj dèržavnik, koji vazda gleda u prošastnost i neće da uvažava okolnosti u kojih se nahodi, nalikuje utonuvšemu u morskim valovima brodaru, nepazećem na stiene morske.

Najzad, ima »iskrica« za koje se po stilu i sadržaju ne bi moglo reći da ih je napisao neko drugi, do autor spisa *Hrvati Madjarom*, nastalog upravo u to vreme. Evo jednog karakterističnog primera:

S pobiedom slobode odèržala je i čovječnost pobiedu. Sloboda bez čoviekoljubja i čoviekopoštovanja postaje nakazom. Slobodan čoviek spoznaje i u svakom drugom svoga brata.

Političke iskrice u *Slavenskom jugu* potpisane su inicijalima A. Z. Dobro Horvat primećuje da to ne znači ništa; videli smo da je Mažuranić voleo da se potpisuje najrazličitijim šiframa, a videćemo kasnije da je znao, kad mu je to iz političkih razloga odgovaralo, da u ponekom dopisu novinama falsifikuje i mesto i datum i ime – samo da zavara trag. To mu je i polazilo za rukom, jer su mu urednici obično bili dobri prijatelji i ujedno najbliži saradnici (Kukuljević, Demeter i drugi).

Šifrom A-Z, odnosno A. Z. potpisana su u *Slavenskom jugu* 1848. još dva dopisa, koji bi takođe mogli biti Mažuranićevi. Jedan, *U Zagrebu,*

24. Kolovoza (u br. 9), ima neke znane nam već pesnikove misli, ali i neke neobičnije reči iz ranih njegovih tvorevina (valuje, npr.) U prilog tome govori i stil: ima čitavih pasusa koji su sročeni kao njegova reprezentacija na nadvojvodu Ivana iz tih dana! Sadržinski, to je prevod Batjanijevog proglasa za odbranu Mađarske, uz opširan, ozlojeđen komentar (u Mažuranićevoj ostavštini ima podosta spisa u vezi sa ovom ličnošću, uglavnom službene prirode). A tu je i onaj refren, koji srećemo već u uvodniku: »Hajd na njih, i opet hajd na njih!« Drugi napis, *U Zagrebu 17. t. m.* (u br. 32), kuriozan je člančić o indolenciji građana, što je opet pesnikova omiljena tema. Napisan je povodom vinske daće, koja je pokrenula duhove iz učmalosti, s lakim humorom i ironijom: »Vinska daća dakle je ona poluga kojom možeš Zagreb varoš iz svoje osovine dići!«

Ali ako o tome možemo samo nagađati, očito je da od Mažuranića potiče anonimni uvodni članak u br. 6, dat. u Karlovcu 15. kolovoza 1848, u kome se veli:

Naći ćete ljudih, koji pod koprenom rodoljubja otrovne striele na vas naperene dèrže, da vas pèrvom sgodom u gvozdeni jaram sturaju; naći ćete ljudih, kojima ništa nije sveto, izim tèrbuha, kome se klanjaju; naći ćete ljudih, koji, ne hajeći za to, je li šta domovini koristili budu, samo za službami, za častima uzdišu, teže i otimlju se...

Sve to nalazi se već u onom njegovom ranijem dopisu iz Karlovca, koji je objavljen u br. 57 *Novina horvatskih* za 1845, potpisan inicijalima I. M. Ovaj članak, izvanredno zanimljiv ali nezapažen i, kao i njegov prethodnik, nezabeležen u bibliografiji Mažuranićevih radova, očito je inspirisan jednom te istom zagušljivom atmosferom, koja je počela osvajati i Karlovac u predvečerje revolucije.

Godine 1849. Mažuranić je preveo i objavio u *Slavenskom jugu* (u br. 5 i 8) dve nemačke pesme bana Jelačića: *Kralj Matijaš i Nikola Zrinjski na drugom svijetu* i *Njegda a sada.* Ovo nije bilo poznato ni Vladimiru Mažuraniću, koji je bio uveren da je drugu pesmu *(Njegda a sada)* prvi objavio 1895. iz rukopisa (prvu pesmu uopšte nije pronašao!), a tako je mislio i Barac (op. cit. 76). Prevodi su to iz knjige: *Eine Stunde der Erinnerung von J. G. Freyherrn v. Jelačić* (Agram, 1825). Uz prevod u br. 5 štampana je ova važna napomena: »To je pèrva piesma našega Bana, pievana u 14. godini života njegova. Mi ćemo i ostale svekolike, sve pojednu ili dve priobćiti blagim čitateljem našim... Za toga bit će g. I. Mažuranić i preveo oglašenu po nami dramu 'Rodrigo i Elviru', koja će onda izključivo zauzimati prostore 'Pozora' našega.« Međutim, sa prevođenjem pesama Mažuranić je prestao već posle broja 8, a najavljena drama, koliko smo mogli utvrditi prema sačuvanim primercima *Slavenskog juga*, nije ugledala sveta.

Nije sigurno, ali vrlo je verovatno da od Mažuranića potiče članak u br. 176 ove godine, pod naslovom: *Kućno pravo, kućna sloboda.* Ovaj članak potpisan je sa M. (videli smo da u redakcionom odboru nema nikog osim Mažuranića čije bi prezime počinjalo ovim slovom), a pandan

je jednom pesnikovom privatnom dopisu banu Jelačiću upravo iz tog vremena (dat. u Zagrebu, 6. III 1849), u kome se govori o političkim prilikama u Hrvatskoj i ličnoj slobodi.[310] Članak u *Slavenskom jugu* je uvodnik, koji takođe raspravlja o slobodi ličnosti, odiše neprijateljskim stavom prema oktroisanom ustavu, a prožet je simpatijama za jugoslovenstvo.

Sa istim potpisom nalazi se u br. 178 t. g. uvodnik: *Francezka o rimskom pitanju.* Stereotipan je to novinski tekst, o kome se ništa pobliže ne može reći.

Spomenuli smo već od kavog je značaja u istorijskoj retrospektivi Mažuranićeva saradnja u ovom našem naprednom četrdesetosmaškom listu. Videli smo kako su vlastodršci gledali na tu njegovu aktivnost i pripadnost demokratskoj levici. Kad je list policijski zabranjen, napisao je Brlić u *Kolu:*

Taj časopis izlažaše svaki dan po jedan broj na folio. Pokopala ga je vlada god. 1850. No vriedno ga je štit, jer je mlogo istine u njem, pa baš jer je istina ono: »Tko istinu gudi, gudalom ga po prstima biju«, biaše zabranjen.[311]

Književnost pedesetih i šezdesetih godina obuhvata jednovremenski zaobljeno razdoblje, pre svega politički definisano: doba apsolutizma i doba povratka ustava. Svako od ovih razdoblja ponaosob predstavlja zaokruženu celinu. Književnost četrdesetih godina nije više bila ona koja se formirala tridesetih, a pedesetih ni izdaleka. Dok su u ilirsko doba spisatelji nastupali s ponosom i žarom, u doba apsolutizma izviruju kadikad iz svojih mišjih rupa sa zebnjom i strahom. Obično se kaže da se u ovo vreme Mažuranić bavi samo politikom; tako njegovog imena nema u najnovijoj istoriji hrvatske književnosti pedesetih i šezdesetih godina, čak ni u poglavlju o publicističkom radu, gde se od »starih« još uvek spominju Kukuljević, Vukotinović i Demeter.[312] Međutim, iako se politikom bavi prevashodno, on i dalje objavljuje s vremena na vreme poneki literarni prilog.

U nemačkim zagrebačkim novinama *Südslawische Zeitung* objavljen je 1851. Mažuranićev sastav koji raspravlja o nemogućnosti jednog sveslovenskog jezika. Na ovaj napis (u br. 111), mada je potpisan punim imenom, dosad uopšte nije obraćana pažnja, pa ga Barac ne spominje ni u svojoj monografiji o pesniku, ni u *Hrvatskoj književnosti* (JAZU, Zagreb 1954. i 1962, I–II). Nije to tako beznačajan prilog, kad ga spominje poznati slavista Lamanski i citira u *Südslawischen Literatur* god. 1864.[313]

[310] Đuro Šurmin: *Lična sloboda, školstvo, političke prilike. Pismo bana Ivana Mažuranića iz 1849. god.* Obzor, LXII/1921, br. 281.

[311] A. T. B. [Andrija Torkvat Brlić]: *Knjigopis domaći.* Kolo 1851, knj. VIII, str. 147.

[312] Antun Barac: *Hrvatska književnost* (knjiga druga: književnost pedesetih i šezdesetih godina). JAZU, Zagreb 1960. Isp. moj prikaz u Letopisu 1961, sv. 1, str. 71–75.

[313] J. E. Schmaler Zeitschost, Banden II. Str. 271 i dalje.

U ovo vreme domaći teatar staje na sopstvene noge. Zato je veoma značajan anonimni natečaj za izvornu dramu iz god. 1851, na kome je glavni referent i oponent bio Mažuranić. Smičiklas beleži da je zapravo on sastavio *Javno izvješće rasudjujućeg odbora vrhu odluke o nagradi djela dramatičnih*, koje su donele *Narodne novine* t. g. (u br. 242), sa potpisima odbornika: Žigrovića, Kukuljevića, Mažuraniča, Demetra i Rakovca.[314] Može se to bez po muke zaključiti i po karakterističnom pesnikovom stilu:

Porin je drama, koja igra u doba gospodstva franačkoga u Hèrvatskoj i predstavlja borbu kèrstjanstva, obrazovanja zapadnoga i oblasti uredjene sa starim poganstvom, s naravnostju običajah i životom patriarkalnim niegdašnjih Hèrvatah. U njem niti je razredjenje dramatično, niti je govor dolazećih u njem osobah dostojan, ni za predstavu javnu sposoban. Prekomierna prostota izraza, razgovor raztegnut i bez zanimivosti obširan, i besieda bez kratkoće, bez snage; k tomu očevidna i suvišna strast porugivanja svemu što je kèrstjansko, što je izobraženo, što je od oblasti: to su poglavite vlastitosti toga komada, koje ga čine mnogo više bezukusnom satirom, nego li dramom.

U ostalom vlada u njem jezik od početka do kraja pravilan i narodan.

Frankopan je drama koja radi o vojevanju hèrvatskih privèrženikah Ivana Zapolje suprot sliedbenikom Ferdinanda od Austrie; dielo, koje se medju ostalimi natjecatelji odlikuje razredbom dramatičnom, viernostju istoričnom, okretnim i dosta pravilnim jezikom i razumljivostju popolarnom; plod, kako se vidi, duha obdarena, vatrena, i naukom dramatičnom dobro izobražena. Nego s druge strane velika je, i kako se odboru čini, bitna pogreška u njem, što mu je razdvojeno jedinstvo čina time, što se u puna dva pèrva čina stvar svakolika predstavila tako, da čitatelj mora pomisliti da se u komadu tom radi o *ugarskom* gradjanskom ratu, krune ugarske radi povedenu, pak poslie u tri sliedeća čina stvar se okrene tako, da se neradi o ratu gradjanskom *ugarskom*, povedenu izmed samoga Zapolje i Ferdinanda, nego o ratu gradjanskom *hèrvatskom*, povedenu samo izmed privèrženikah njihovih s ovu stranu Drave. K tomu ni ovaj piesnik nije prost od duljinah, služeći se štilom cèrpljenim mnogo više iz piesamah narodnih, nego li dramatičnim; a ni prizori mnogi nijesu od tolika efekta, kakov bi se mogó čekat od tako važna predmeta.

Veronika Desinićeva jest dielo, iz kojega se vidi mnogo više dobre i pohvalne volje, nego li sretna uspieha, pisanog jezikom često udarenim na kalup niemački.

Sud je bio nepotkupljiv i oštar: da se ne nagradi ni jedno delo. Na natečaju, međutim, sudelovala su vrlo poznata književna imena: *Porina* je napisao Dimitrija Demeter, šurak Mažuranićev i prokušani dramatičar, *Frankopana* pesnik Mirko Bogović (1816–1893), a *Veroniku Desinićevu* Dragojla Jernevićeva (1812–1875), u ono vreme već afirmisana spisateljica. Imamo neka svedočanstva kako su autori reagovali na kritiku. U svom dnevniku piše Jarnevićeva 6. IV 1852: »Ovo nekoliko dana što će biti Veber ovdje, razgovarat ćemo o hrvatskom jeziku i ispravljat

[314] Op. cit., str. 136. Smičiklas je ovo saopštenje tako stilizovao, kao da je spomenuti prikaz, zajedno sa još nekim radovima, objavljen u *Nevenu* g. 1852, što je mnogo zavelo (isp. npr. R. Horvat, op. cit., str. 55).

će mi u drami ‚Veronika Desinićeva' gdjekoje njemčarenje i posve njemački slog, po čemu ću se moći ubuduće ravnati i istrijebiti švabizam iz moga pisanja.« Neki razmaženi pisci, opet, koji se nikako nisu mogli pomiriti sa onim znamenitim Vrazovim predskazanjem da je došlo vreme kada će biti grubo »odbijeni od sise«, javili su se preko štampe i žučno reagovali. Najgrlatiji je bio Mirko Bogović, međutim, kad je *Frankopan* štampan 1856, napisao je u predgovoru: »Još i to napomenuti moram, da sam slušajući iskren savjet njekih prijatelja, što su Frankopana u rukopisu čitali, gdjekoja u toj drami, prije no se tiskati započe, preinačio i preustrojio, pa sad i ja mislim da će tako bolje biti.«

Mažuranić se u ovo vreme pozabavio i naučnim radom. Za *Statut otoka Krka,* koji je u *Arkivu za povjestnicu jugoslavensku* god. 1852. objavio Kukuljević, izradio je rečnik.[315] Tom prilikom opazio je Kukuljević da je rečnik sastavio »I. M., poznatom vještinom«. Da je to Mažuranić, vidi se i iz jedne rukopisne zabeleške njegovog sina Vladimira, koji je na marginama bibliografije pesnikovih radova, tek da se podseti, lakonski zabeležio: »Arkiv. Statut senjski. Statut krčki.«[316]

Godine 1853. izašao je iz štampe poznati terminološki rečnik: *Juridisch-politische Terminologie für die slavischen Sprachen Oesterreichs.*[317] Hrvatski tekst dao je Dimitrija Demeter, ali na njemu je jedno vreme sarađivao i Mažuranić. Neposredan povod za njegovo angažovanje u ovom poslu bio je apel u dnevnoj štampi, naročito jedan dopis u *Narodnim novinama,* potpisan inicijalima E. B. – iza kojih se očevidno krije njegov karlovački prijatelj Eugen Barac. Govori se tu o prekoj potrebi stvaranja domaće pravne terminologije, pa se u zaključku kaže:

> Osobitu uslugu učinio bi juridičkom svijetu g. *Ivan Mažuranić,* kojega svi pobolji poznavaoci pismenstva našega kao najvještijega jeziku štuju, da on kadkad iz svoje sbirke priobći riječi kako ih je on preveo.[318]

Ovaj poziv nije ostao bez odziva. U jednom od narednih brojeva *Novina* službeno je objavljeno da je imenovana komisija koja će izraditi političku i pravoslovnu terminologiju, u koju su određeni Babukić, Kukuljević, Mažuranić, Mikulić, Šulek, Užarević, Žerjavić i Galac.[319] Iz arhivskih dokumenata vidi se da je Mažuranić radio na tome u narednoj godini, kad ga je ministar Bah službenim dopisom od 10. VII 1849. pozvao u Beč da sudeluje na izradi rečnika.[320] Tek krajem ove godine

[315] *Několiko manje poznatih rěčih, štono se nalaze u Štatutu krčkom* (str. 297–307). Postoji i poseban otisak, pod naslovom: *Statut otoka Krka. Priopćio I. K. S. Rěčnik manje poznatih rěčih sastavio I. M.* U Zagrebu, Narodna tiskarna Dr Lj. Gaja [8°, str. 33].

[316] M. Živančević, *Mažuranićeva saradnja u Danici.* Op. cit., str. 280.

[317] *Von der Commission für slavische juridisch-politische Terminologie. Deutsch-kroatische, serbische und slovenische Separat Ausgabe* (Wien, Aus der kaiserlich-königlichen Hof-Staats-Druckerei, 1853).

[318] *Poziv.* Novine dalmatinske, hrvatske i slavonske, XIV/1848, br. 102, str. 410.

[319] Ibid, br. 109, str. 437.

[320] Orig. u Arhivu SKZ, R 5850/23 [nem.].

Mažuranić je stvarno istupio iz komisije, dopisom Ministarstvu pravosuđa od 20. IX 1849 (dat. u Beču), predloživši na svoje mesto Demetra.[321]

U međuvremenu je pesnik priredio i čuveni senjski statut. Njegov tekst objavljen je takođe u *Arkivu za povjestnicu* (1854), pod naslovom: *Statutum Segniae,* propraćen opširnim komentarom pod opštim naslovom: *Statut grada Senja od godine 1388* (str. 141–154 + 155–170). Potpisan je takođe inicijalima I. M., ali se u sadržaju nalazi opaska: »Štatut grada Senja s uvodom od Ivana Mažuranića«. Ovaj rad tako nije ostao u nauci nezapažen i anoniman, dok prvi kao njegovo delo ne spominje niko.

Iste godine izašla je jedna, sada već sasvim retka, prigodnica: *Cesarska prosidba,* u *Oesterreichisches Frühlings-Album* (von H. Truska, Wien 1854). Odatle ju je preštampao Vladimir Mažuranić 1895, sa podnaslovom: »U slavu vjenčanja Njihovih veličanstava«. U rukopisu nema toga, ali zato stoji oznaka, koje nema kod Vladimira: »U Zagrebu, 9. ožujka 1854. Ivan Mažuranić«.[322]

Naredne godine, 1855, doneo je *Neven* u više nastavaka (br. 27–30) prevod novele češkog pisca Vocela *Posljedni Orebita* (Jan Erazim Vocel: *Posledni Orebita.* W Praze, 1843), potpisan poznatim nam inicijalima I. M. Iz pisma urednika Josipa Prausa, upućenog Mažuraniću, saznajemo da se pesnik prihvatio ovoga posla na njegovu molbu. Kako je pismo izvanredno zanimljivo za razumevanje književnih prilika pod apsolutizmom, a tiče se neposredno šire Mažuranićeve literarne delatnosti, o čemu imamo vrlo malo svedočanstava, objavljujemo ovde njegov tekst u celini:[323]

Veleštovani gospodine!

U ime Matice kao nakladnice Nevena, a u ime svoje kao sadanji urednik istoga lista, usuđujem se moliti Vas za mali prilog u korist ovoga poduzetja, koje posvećeno rodoljubivim svrham, od rodoljubja takodjer i podpore izgleda.

Neimajući izvornih vrstnih članakah za ovaj časopis a osobito sada upravo na kraju oskudice, nakanih nastajuće dojdućom nedjeljom drugo poletje započeti prevodom priložene ovdje češke pripoviesti »Posledni Orebita« od E. Vocela; nu svakomu, komu god taj posao ponudih a i meni samome pričini se pritežak radi štila kojim se odlikuje.

Napokon obodriše me prijatelji da neka Vas zamolim nebi li se na to sklonili da nam uza slabe naše pokuse opet jedanput na izgled stavili primjer čiste višje proze, kojom ste odprije narodnu našu književnost znali uznasivati. Čini mi se kao da predmet nije nedostojan Vašega pera, a za Vas će to biti laka zabava, što bi za svakoga izmedj nas podosta težka bila zadaća.

[321] Arhiv SKZ, R 5850/28. Isp. još o tome: Dr Ivan Bulić, *Jugoslavenski (hrvatsko-srpsko-slovenački) rječnik juridičke terminologije.* Obzor 1933, br. 221, str. 2–3.

[322] Orig. u Arhivu SKZ, R 6431/a. Pisma u vezi sa ovim izdanjem, koja je pisao Heliodor Truska, »K. K. Ministerial-Official«, dat. Wien, 26. II i 23. III t. g. (nem.), pokazuju da je pesma sastavljena po narudžbi (takođe u Arhivu SKZ, R 5844/b, 197).

[323] Orig. u Arhivu SKZ, R 5844/b. Pismo je bilo pogrešno zavedeno pod god. 1867.

Izjavljajući Vam ovu moju i prijateljah mojih smiernu želju, nadam se da mi poradi same stvari, u čijem interesu Vas umolih, nećete zamieriti neočekivanu doista ovu molbu, koju kad bi uslišali veoma bi time sve nas obradovali i obvezali.

Ako neželite da se ime Vaše javno napomene, to bi se mogao prievod i bez imena priobćiti.

Što se pako tiče ponešto nepovoljne karakteristike srbskih vojnikah u toj pripoviesti, tomu bi se moglo doskočiti zamučanjem ili promjenom narodnosti, jer to nije nimalo bitna stvar.

Preporučujući sebe i smiernu svoju molbu Vašemu rodoljubju, ostajem

Veleštovani Gospodine

U Zagrebu, 28/6 854

Vaš vazda uslužan sluga

Praus

Ako se smiem nadati uslišanju, to bih se usudio preporučiti prievod, t. j. nekoliko barem stranah, već za dojdući tjedan, jer kao što rekoh nastaše za me prava oskudica u rukopisu, sám nemogu sav list napuniti, a nekoji u kojih obećanje se pouzdah, ostaviše me na cjedilu. Molim još jedanput u ime stvari koju time zastupam, da mi prijazno oprostite što Vas tako iznenada napastujem.

Vaš smierni štovatelj.

Uprkos Prausovoj sugestiji, Mažuranić, koji se gnušao svake mistifikacije, nije menjao ništa. Prevod je lep i tečan, preliven arhaičnom patinom. Uz tekst je dao sledeće beleške:

Poslie boja lipanskoga u Českoj ostatci husitskieh četah Prokopa Velikoga, što sažgani, što u Ugarsku povedeni bjehu, da tamo u bojevih turskieh poginu. O junačkom činu Husitah, kojiemno Hunjad biaše zapovjedio da se brane do posljednje kaplje krvi, da tiem lašnje može bjažat vojska ugarska, českí pisci nepominju ništa; ali pisci nam ugarski spomen slave onieh vojnikah sačuvaše (str. 451).

Ivan Hunjad Korvin, u narodnieh pjesmah hrvatskieh nazvan *Sibinjanin Janko,* dva samo mjeseca ostade u sužanjstvu Gjurgja Brankovića, despota srbskoga; jer nakon toga doba bjè pušten na slobodu na zahtievanje staležah i redovah ugarskieh, skupljenieh u saboru u gradu Segedinu (str. 466).

God. 1857. Mažuranić se opet javio u *Arkivu za povjestnicu.* Ovoga puta objavio je tamo prevod rasprave ruskog slaviste Sreznjevskog *O pismenosti glagoljskoj,* takođe potpisan inicijalima I. M. U sadržaju stoji: »Prev. I. M..... ć«. Da to je Mažuranić jasno je (znamo otprije za ovakvu njegovu šifru), a vidi se i iz sledeće rukopisne beleške njegovog sina Vladimira, na marginama pesnikove bibliografije:

U Arkivu za povjestnicu. O glagoljici – prijevod iz ruskoga, ako se ne varam rasprave Sreznjevskoga ili Grigoroviča (onoga Rusa, koj je prvi priznao da je glagoljica stariji oblik ćirilice).

Prevod je objavljen sa duhovitim polemičkim opaskama prevodioca, u kojima se ogledaju tipične Mažuranićeve misli, lapidaran aforistički stil:

Da je A u nječem = B još nipošto *nesliedi već i to:* da je A mladje od B: jer još ima mogućnosti, da je B mladje od A... Pitanje dakle o starini glagoljice i o odnošenju iste prema kirilici po mojem je mnjenju još i dan današnji sub judice i nerješeno. Opazit ću još i to jedno: da je tvorac glagoljice, sudeć i po slici njegovih slovah i po njihovoj vrijednosti brojevnoj, bio svakako čovjek većma Slavenin i većma neodvisan, nego li tvorac kirilice; jer onaj i piše i broji *na svoj osobiti način*, dočim ovaj i piše i broji malne isključivo *grčki* (str. 116).

... Prigrljivati, što proističe od protivnika, nije običaj ni u pojedinoga čovjeka, ni u ikakovih stranakah, a najmanje vjerozakonskih. To uči izkustvo vjekovah, to i današnja poraba dvije azbuke u Slavenah (str. 117).

... S kakovimi se težkoćami ima borit slavenska, jer ne tudja, glagoljica, dok pokaže svoje slavensko podrietlo, dočim se očevidno neslavenska kirilica od svih i svuda za pravu slavensku drži i slavi. Tko je bogat i mogućan, toga, ako i nije, svak drži za kneza i viteza: a siromahu, da je plemić, nevjeruju još ni onda kad pokaže diplomu (str. 125).

Kako saznajemo iz fusnote na kraju, nameravao je pesnik za naredni *Arkiv* da prevede i Šafaržikov *Pohled na prvověk hlaholskeho písemnictvi*, ali to nije ostvario.

Godine 1858. postao je Mažuranić predsednik Matice hrvatske. Iz ovog doba potiče jedna njegova zbirčica pesničkih prevoda s češkog, koja je ostala u rukopisu; iz nje je Vladimir Mažuranić objavio 1895, primera radi, dve pesme: *Krila duše* i *Zla svijest*. Iste godine izašla je u jednoj zbirci i pesma *Hrvat*, u stvari varijanta pesme *Ilir* iz 1835, veoma zanimljiva za poređenje. Izmene je izvršio sam pesnik:

ILIR

O, gle onoga ptića ljubeznoga,
gdje milovničkom nježne ljubavi
zapaljen iskrom, ljubu svú slavi,
Gdje zvoni dol od pjeva svilenoga;
kom v srcu ljubav, radost u oku sjedi
i kog pretiče blagi raj i slijedi!
O, kolka slasti rijeka tud protiče,
kak trepte prsa, kak se radjaju
ljubezni žari, kud dopiraju
Vilovni glasi, kuda oko miče!
Nijel ti mil? – o dajde kaži, tko je?
»Ilir ljubavlju krijepi srce svoje.«

Al gle onamo zmaja ognjenoga
gdje raziteljnom bitci u žestokoj
razjaren vatrom tare svijet, pokoj,
Gdje huče dol od zvuka silenoga;
kom grom u ruci, munja u oku sjedi,
i kog pretiče grozna smrt i slijedi!

Vaj, kolka krvi rijeka tud protiče,
kak bljeska gvoždje, kak se valjaju
tjelesa bojna, kud ga tjeraju
Davorski gnjevi, kuda sablju miče!
Nijel ti strašan? – dajde, kaži tko je?
»Ilir junački brani pravo svoje!«

HRVAT

Daj slušaj, pobre, u grmu ptića onoga,
gdje nježne ugrijan ognjem ljubavi
vjernu drúgu pojuć boravi
i dole jekom puni grla iz svoga;
kom bog u duši, a duša u oku sjedi,
i kog pretiče blagi raj i slijedi.

O, koja od slastih rijeka onud protiče,
kako se odzivlju stijene i javljaju
očinska brda, kad se slijevaju
vilinski glasi, u koje blažen kliče!
Nijel ti mio? o, dajde, kaži tko je?
»Hrvat u pjesmi krijepi srce svoje!«

Pak gledaj tamo u polju zmaja onoga,
gdje vjeran junak kletvu postavi
»za kralja i narod« svetoj zastavi,
pak dôle zvekom puni mača svoga;
kom grom u ruci, munja u oku sjedi,

Uh, koja od krvi rijeka onud protiče,
kako sja gvoždje, i kako valjaju
bojni se ljudi, kud ga tjeraju
junački gnjevi i kuda sabljom miče!
Nijel ti strašan, dajde, kaži tko je?
»Hrvat djedinsko brani pravo svoje!«

Druga je stvarnost bila god. 1858. u Hrvatskoj, ni nalik na onu iz god. 1835, kad je započinjao narodni preporod! Ipak, značajno je da su Mažuranićeve slobodarske i antituđinske koncepcije ostale u osnovi neizmenjene, i onda kada je već bio duboko ogrezao u činovničkom birokratskom aparatu crno-žute monarhije. Jedino je svojim mislima dao nov okvir, preinačivši unekoliko izraz.

Godine 1860. donele su *Narodne novine* (u br. 226) *Prolog* »prigodom početka kazališnih predstava u Zagrebu, 29. rujna t. g.« potpisan znakom B . . . . . r M . . . . . ć. Nije li pesnik u ove dane ponovo upotrebio svoju staru šifru (Budimir Mažuranić)? Broj tačkica u potpunosti odgovara. Ni pre ni posle ne sreće se u *Narodnim novinama* taj znak, a nema ga ni u spomenutom popisu pseudonima, šifara i znakova u *Građi za po-*

vijest književnosti hrvatske. Zanimljivo je da ovaj sastav kao Mažuranićev (bez ikakvih komentara!) navodi dr Josip Badalić u delu: *Bibliografija hrvatske dramske i kazališne književnosti* (JAZU, Zagreb 1948). To je prolog u stihu, jedan od onakvih kakve je Mažuranić objavljivao u *Danici* upravo o pozorišnim predstavama! Za to ima i puno leksičkih indicija. Moguće je da je pesnik, u to vreme visoki carski beamter, smatrao da je bolje ne potpisati se pod ovakvim sastavom punim imenom; videli smo već da mu je jednu takvu sugestiju, koju godinu ranije, dao Josip Praus.

Koliko je teško katkad prodreti u Mažuranićevu anonimnost, najbolje ilustruje sledeći slučaj. U *Narodnim novinama* izašao je god. 1863 (u br. 16) nepotpisani članak o Karolinskoj cesti, koju je, kako se ispostavlja, gradio pesnikov brat Matija, preduzimač.[324] Članak energično brani Namjesničko vijeće od kritike nekog S. T. iz Fužina (u br. 10 t. g.), povodom stanja ceste. Na osnovu koncepta odbrambenog članka, koji se nalazi u pesnikovoj ostavštini iscepan i, sasvim slučajno, poluuništen, može se utvrditi bez po muke da je njegov autor Mažuranić.[325] Autograf je od ruke pesnikove, mnogo ispravljan i nervozno pisan; nedvosmisleno o autorstvu, najzad, govori i sam sadržaj. Članak dokumentovano govori o ulozi Dvorske kancelarije u ovoj stvari, koioj je upravo Mažuranić na čelu, a sadrži evidentno njegove misli:

Kolikom opreznostju valja u naše političkim strastima uzrujano vrieme postupati kod priobćivanja političkih novostih, ako želimo da budu, što imaju biti, istinite; inače bo bez svake su vriednosti i mogu više putah i *nehotice* na uštèrb obće stvari povod dati izopačenju javnoga mnienja.

Da bi prikrio svoje učešće u toj stvari, Mažuranić je štampao dopis pod naslovom: »Rieka, dne 17. siečnja« (iako je rukopis datiran: »Zagreb, 19. siečnia«!), da bi se tako stvorio utisak kako je dopis poslat već ranije, iz daleka, od nekog neutralnog posmatrača. A da bi sasvim zameo trag, potpisao ga je znakom . Nije mu bilo teško da izvede to bez buke, jer novine je uređivao šurak mu Dimitrija Demeter.

U mladosti je Mažuranić pokazao da ima dara i za književnog kritičara (članak *Literatura ilirska*, recenzije o pozorištu), a to je potvrdio u zrelijim godinama prikazom *O magjarskih djelih Nikole Zrinskoga*, koji je napisao 1869. za Kukuljevićevo delo *Književnici u Hrvatah s ove strane Velebita, živivši u prvoj polovini XVII vieka.* Delo je izašlo i kao zaseban tisak (štamparija Dragutina Albrechta, U Zagrebu 1869. Str. 292–297), ali je prvi put objavljeno u *Arkivu za povjestnicu*, u dva nastavka: knj. IX/1868. i knj. X/1869 (Mažuranićev tekst u knj. X, str. 101–106). Uz svoju studiju o Zrinskom Kukuljević je uvrstio ovaj rad, sa napomenom da on potiče od »našega prijatelja i umnoga vještaka u madjarskom jeziku i literaturi, Ivana Mažuranića, koj ista djela našega Zrinskoga dublje prouči«. Sam pesnik dao je sledeći komentar:

[324] Isp. Brlić, *O braći Mažuranićima.* Op. cit., str. 157–159.

[325] Arhiv SKZ, R 5849/27. Dokumenat je tamo zaveden pod »nepoznato«.

Sva ova djela pisana su u jeziku magjarskom i slavan su sviedok neobičnoga poetičkoga dara Nikolina, velike njegove učenosti klasičke, temeljita znanja ratnoga, a nada sve žarkoga njegova patriotizma magjarskoga, tako da ga narod magjarski, kako u istinu i čini, punim pravom i s pravim ponosom more brojiti medju najprve, najdarovitije i najbolje svoje pisce, dočim nam Hrvatom neostaje druge utiehe nego žalostna ona, da nam narav nije maćeha nego prava i rodjena majka, i da, ako narod naš nije na onom stupnju visine na kojem bi trebalo, tomu nam nije kriva blaga majka narav *nego mi sami koji drugim gradimo ponosite gospodske dvorove, a sebi ni da bi kolibe.* Fiat applicatio!

Bilo je to poslednje čega se Mažuranić u literaturi aktivno prihvatio. God. 1885. objavio je još one prigodne refleksije o fanatizmu, koje smo ranije citirali, u spomenici *Slava preporoditeljem,* prigodom pedesetogodišnjice hrvatskog književnog preporoda. Zanimljivo je da je Antunov prilog za tu spomenicu takođe redigovao Ivan: otkriva nam to autograf pesnikov, sačuvan u jednom kovertu, adresovanom na: H. W. Herrn Vladimir Mažuranić, Präsident der Südslavischen Akademie, Zagreb, Zrinjski trg 11 (orig. u Arhivu SKZ, R 5843/II b). Na licu stoji opaska olovkom: »Otčev rukopis (za strica Antuna)«. Unutra su dva priloga: prvi, potpisan »Antun Mažuranić« i redigovan, objavljen je u spomenutoj spomenici; drugi, nepotpisan, očevidno je Ivanov tekst koji nije objavljen; trebalo je da to, po svemu sudeći, bude prvobitni njegov prilog za spomenicu. Zašto nije objavljen, kazuje već i sam njegov sadržaj (reči u uglastoj zagradi precrtane su u rukopisu):

Oganj idealizma, čini se, gasne i u nas, žalibože, sve većma. Hoće li zujeća dan današnji, dosta neskladna, a često i zaglušna, realistična žica [strastnih] sèrdacah naših srećno do cvieta i ploda donjegovat, dohranit, dočuvat [vèršit] malu klicu onu koju biaše niegda toli srećno [počela] u život probudila zanosna jedna [ako i priprosta] pjesanca složne hèrvatske diece?

Dao Bog!

Poslednji stihovi koje je Mažuranić napisao nisu izvorni: to je prevod čuvene Manconijeve ode *Il cinque maggio* (»Peti svibnja«). Zanimljivo je da je i Preradović preveo istu odu! Mažuranić se latio ovoga posla kad se slavila stogodišnjica Manconijeva, ali pesmu nije objavio.

Većina Mažuranićevih poetskih tvorevina, naročito onih ranih, danas je teško čitljiva – u prvom redu zbog mnogobrojnih inverzija i teškog sloga, koji je pesnik podešavao prema klasičnom metru, kušajući razne njegove oblike. Ipak su sve one značajne kao etapa na putu koji će pesnik preći, kao svedočanstvo o visokoj versifikatorskoj tehnici, kojom je suvereno vladao. Ne treba zatim zaboraviti da je to vreme kada je trebalo dokazivati da je hrvatski jezik kadar da izrazi poetske tančine u svim oblicima, i da nimalo ne zaostaje iza privilegisanih svetskih jezika. Takođe ne treba smetnuti s uma ni činjenicu, da su se ovakve pesme dopadale suvremenoj publici, i da su baš one, daleko pre *Čengić-age,* donele Mažuraniću pesničku slavu.

Godine studija (1835–1837) ujedno su njegove najplodnije književne godine. Piše originalne pesme, prevodi sa latinskog, talijanskog, nemačkog, poljskog, češkog, piše crtice, članke i kritičku prozu. Njegove *Misli,* pisane štokavski, intimne su refleksije, prigodno nastale, većinom o narodu i narodnosti, plod potrebe trenutka, ali i sentencije uopšte, o životu i ljudima, koje podsećaju na one klasične, kakve je u starijoj našoj književnosti prikupio u stihovima Pavao Ritter Vitezović. Za ove iskrice rekao je Šurmin s pravom, da su jedino trajno što je ostalo od čitave zabavne proze toga vremena.

Značajno je da se već u ranim Mažuranićevim ostvarenjima ogleda zrelost, ozbiljnost literate i mislioca, čiji će se glas koju deceniju kasnije s pijetetom slušati u Hrvatskoj.

Plativši štedro danak klasicizmu, pesnik se okrenuo narodnoj poeziji. Za njega pitanje izraza nije bilo samo pitanje forme: u jednom trenutku on je sav obuzet melodijom narodne pesme. Našavši u njoj izvorno, domaće ognjište muza, potpuno prestaje sa starim načinom pevanja i sledi nov uzor, čiji će poklonik biti do kraja.

Za Mažuranićev odnos prema narodnoj poeziji karakteristične su zabeleške, dosad nepoznate, koje je o tome ostavio sin mu Vladimir (u porodičnom arhivu u Zagrebu):

On je ljubio narodne pjesme kao more iz kojega se toliko blago crpe – ali on je preziro sabiranja. On je pače znao govoriti, da ne zna, je li šta koristi ili štete literaturi donielo sabiranje i hvala tih narodnih pjesmah. On je vidio u njekih – velika većina bijaše mu bez pjesničke vrednosti – predmet nauka za folkloristа...

Koliko je pjesničkih talenata, zamamljeno lahkoćom narodne poezije zadriemalo na plandištu, još gudjajuć Marka uz čobane, jer jim se nije dalo iz debela hlada narodne poezije koraknuti po strmoj i vrletnoj stazi, koja se tabje do Hipokrene.

Kao i svemu u životu, Mažuranić je pristupio narodnoj poeziji studiozno. Iz rukopisa koji su do danas sačuvani vidi se da je svojeručno zapisivao neke narodne pesme iz usta pričalaca ili pevača. Sa sobom je uvek nosio malu džepnu beležnicu. Iz pojedinih pesama pravio je ispise i komentarisao ih, vadio pojedine reči i fraze, isticao karakteristična mesta. Rezultat svega toga bila je njegova potpuna preorijentacija: već 1836. godine u *Danici* se pojavila njegova pesma *Nenadović Rade,* koja u svemu podseća na narodnu. Smičiklas navodi da je imao u rukama materijal, na osnovu koga je pesnik mislio da obradi Kraljevića Marka. Pesma *Ujekovi Ilirije,* u kojoj se već da naslutiti ritmus *Čengić-age,* jasno pokazuje da je njen tvorac tražio predmet za narodni epos.

Sledeći veliki uzor kome se Mažuranić priklonio posle nasledovanja klasika, bili su dubrovački pesnici. U tom pogledu on nije bio izuzetak. Pioniri hrvatskog kulturnog preporoda naročito us isticali da književnost njihovog vremena nije skorojevićska, već prirodan nastavak jedne plodne i značajne literature, koja ima za sobom vekovnu tradiciju. Mažuranić je do te mere zavoleo dubrovačku klasiku, da je, pored toga što je prihvatio i potpuno usvojio njen manir, videli smo, do smrti smatrao

Gundulića najvećim pesničkim dometom jugoslovenske književnosti. Rezultat ovih shvatanja ogleda se u njegovoj lirici počev od 1837. godine, kada objavljuje poznatu pesmu *Danica Ilirom, danku i vladatelju.* Od tada, trojstvo: klasično nasleđe, narodna pesma i dubrovačka poezija, čini glavnu karakteristiku Mažuranićevog stvaralaštva.

Neprestano obuzet problemima egzistencije, a zatim politikom, pesnik nije mogao nikada da se potpuno posveti javnoj kulturnoj delatnosti. Ne treba smetnuti s uma da je on u najboljim godinama svojim bio pučanin u državi u kojoj samo aristokracija zauzima istaknute društvene položaje; odrazilo se to, naravno, i u njegovoj poeziji. Upravo iz tih dana potiče ona Mažuranićeva nežna i topla ljubavna lirika, puna jada i radosti, beznađa i nadanja *(Mojoj, Javor, Javor i tamjanika, Njoj, Poslanica, Zaručnici).* Većina ovih pesama ostala je u rukopisu, zahvaljujući strogom »katoncu« bratu, koji, kako spominje Smičiklas, nije mario za slične izlive osećanja. Zato je čitava ta etapa na pesnikovom razvojnom putu u znaku borbe za ideal, za izvojevanje uskraćenih prava, za život. Sinteza te borbe je pesma *Javor* (1839–1840), takođe sačuvana u rukopisu, u kojoj je snažno izraženo ogorčenje zbog društvenog položaja zapostavljene ličnosti i, naporedo s tim, svest o sopstvenoj vrednosti:

Nije moje, što stekao nisam,
i što pusta podade mi sreća,
već je moje što sam dohvatio.

Jezik Mažuranićevih tvorevina posebno je zanimljiv, on evoluira od pokrajinskog, regionalnog, koji je mladi pesnik poneo sobom iz rodnog kraja, preko onog koji se nalazi u prvim hrvatskim novinama, sve do izgrađenog onovremenog književnog jezika koji će postati uzor sredinom prošlog stoleća, do jezika *Čengić-age.*

U najranijem periodu svoga stvaranja pesnik upotrebljava često čakavizme, koje, uostalom, do smrti neće sasvim napustiti. Družeći se sa mladim ilircima Zagrepčanima, počev od tridesetih godina, počinje da unosi u svoje sastave neke izraze i obrte ove, tzv. zagrebačke književne škole, a takođe i neke kajkavske lokalizme (isp. na primer *Misli*), kojih se kasnije odriče. Prema dubrovačkoj staroj književnosti kod njega često susrećemo razne metričke pogodne oblike, danas već sasvim napuštene (npr. zamenice *kî, kâ, kê* umesto *koji, koja, koje*); prema dubrovačkom govoru menja *k, g, h* u *c, z, s* ispred *i*, ne samo u imenicama, nego i u pridevima (na primer: *visoci, krilonozi, glusi*). Veoma često, zatim, upotrebljava stare imeničke oblike *(bozi, Ilirom, s ljudi, o djelih, u srcih,* itd.), stare zamenične oblike (*ni* umesto *nam*; *ne* umesto *nas*; *vi* umesto *vam*; *ve* umesto *vas,* itd.), te stare glagolske oblike (*ustražu, iznadju* za 1. lice prezenta, umesto *ustražim, iznadjem*). Voli instrumentalna i genitivna poređenja, danas sasvim retka: *rijekom* (tj. kao reka) krvca poljem teče; *zeca* plašljiviji kleca (tj. plašljiviji od zeca). Veštački,

»umjetni« poredak reči (hiperbaton), po ugledu na klasičnu literaturu, negovaće u svim svojim tvorevinama, i književnim i političkim, kroz čitav život.

Mažuranić je imao sopstvene poglede na književni jezik: energični protivnik prioriteta jednog narečja, nastojao je na svaki način da uvede u upotrebu sve one forme koje su mu izgledale celishodne, čak i one koje se već i u njegovo vreme nisu mogle čuti. U komentaru Senjskog statuta napisao je:

Vidi se i to, da je naš jezik tiem pravilnii, čiem je dublje zakopan u prošastnosti; tiem zdravii i jedrii i čistii, čiem je, bud u koje doba, dublje zakopan u puku.

Budući da je to imao uvek na umu, dok je stvarao, slog mu je često, naročito u mlađim ostvarenjima, tako arhaiziran, da je mestimično teško čitljiv. Ali u celini uzev, kratka jezgrovita fraza, aforizam i sentencija dominiraju kod njega u živom spoju sa iskričavim, snažnm duhom darovitog literate i katkad nedokučivom dubinom mislioca.

Književni opus Mažuranićev nije velik: jedna zbirka stihova i nekoliko kraćih proznih sastavaka, uglavnom minijatura. Ako se tome doda još i njegov znameniti spev, jedva da se može sastaviti kompletan tom. Razume se, vrednost dela nije ni u kakvoj srazmeri sa njegovom fizičkom veličinom. Mažuranić je pre svega živeo službenim životom, duboko ubeđen da je njegov činovnički prosperitet neuporedivo značajniji po hrvatski narod od književnog rada. U neprestanom dvojstvu: pesnik-političar, on je najčešće morao da svesno guši u sebi svoje primarno alter ego. Zato je pisao i napisao malo. Ipak, ono što je imao da kaže svojim delom, posebno svojim životnim delom, i danas uzbuđuje i pleni snagom umetničke reči.

FENOMEN »OSMAN«

Glasoviti Gundulićev ep *Osman*, objavljen tek u XIX veku, sačuvan je danas u preko četrdeset rukopisa (prepisa), od kojih je najstariji nastao između 1648. i 1652. godine. O njegovom postanku, ideji, sadržini, autografima i štampanim izdanjima pisali su obilno domaći i strani naučnici, među kojima su takva imena kao Stojan Novaković, Milan Rešetar, Franjo Marković, Adolfo Veber-Tkalčević, Armin Pavić, Đuro Šurmin, Petar Kolendić, Julije Benešić, Đuro Körbler, Petar Dubrovski, Roman Brandt, Alfred Jensen, Jerzy Pogonowski, V. Zajcev i mnogi drugi. Prirodno je da su se među prvima za ovo delo zainteresovali Poljaci, budući da je ono u osnovi svojoj apologija pobede hrišćanskog poljskog oružja nad Turcima kod Hoćima 1621. godine. Nisu izostali ni Rusi, Italijani, Nemci, i drugi. Nesmanjen živi interes za pesnika i nje-

govo delo traje i danas, kada o ovom pitanju postoji već prilično obimna literatura.[326]

Prvo štampano izdanje *Osmana* pojavilo se 1826. godine; priredio ga je učeni franjevac Ambrozije Marković (1773–1834), koristeći se tekstom sa talijanskim komentarima Dubrovčanina Đanluke Volantića. Uz ovo izdanje pojavila se i prva dopuna, čiji je autor Pijerko Sorkočević, a osim ove postoje još dve, manje uspele: nekog anonima, uz tzv. »budimsko izdanje« 1827, i Marina Zlatarića, koju je naknadno, prema rukopisu, objavio Đuro Šurmin 1890. Sve ove dopune daleko su ispod izvornika, pesnički slabe i tehnički nesavršene, a sadržinski jednake, što upućuje na činjenicu da su rađene prema istoj osnovi, verovatno Volantićevoj. Sve tri polaze od pretpostavke da eposu nedostaju XIII i XIV pevanje.

Četrdesetih godina prošlog veka nastala je još jedna dopuna, iz pera Ivana Mažuranića, i ona se smatra jednim od vrhunskih pesničkih ostvarenja jugoslovenske literature.

S pravom se ističe da ni o jednom delu naše starije književnosti nije toliko pisano kao o Gundulićevom *Osmanu*. O dopuni pak ovoga dela, posebno o dopuni čiji je autor Mažuranić, pisano je još i više. Pored navedenih kritičara i istraživača, i mnogih drugih koji su, pišući o Gunduliću, uzgred, ali gotovo bez izuzetka pisali i o Mažuraniću, mogao bi se sastaviti poduži spisak onih koji su svoje radove specijalno posvetili ovom pitanju; bilo ih je naročito mnogo već u XIX veku.[327] Ne treba uz to gubiti iz vida ni činjenicu da gotovo ni jedan književni istoričar koji je pisao o *Smrti Smail-age Čengića* i njenom tvorcu, nije propustio

[326] Glavna literatura o Gundulićevom *Osmanu* nalazi se u poslednjem, detaljno prokomentarisanom izdanju ovoga dela, koje je priredio Milan Ratković (prema: *Stari pisci hrvatski* IX, 1938): *Djela hrvatskih pisaca*. Zora, Zagreb 1955, str. 29–31.

[327] Neposredno na ovo odnose se sledeći zasebni napisi:
– Badalić, Hugo: *Kako je Gundulićevog Osmana popunio Sorkočević, a kako Mažuranić? Literarna studija*. Velebit, Zabavnik hrvatske omladine. I/1874, sv. 1, str. 235–246;
Magaraševič Đorđe: *Kako je Gundulićevog Osmana popunio Sorkočević, a kako Mažuranić*. Javor, VII/1880, br. 32–34;
– Anonim: *Osman Ivana Gundulića s pjevanjima XIU i XU Ivana Mažuranića*. Narodne novine LIII/1887, br. 104.
Godine 1890, kad je Mažuranić umro, a pojavilo se ćirilsko izdanje *Osmana* (priredio Jovan Bošković, izdanje knjižarnice Jove Karamata, Zemun), štampana je masa prikaza od raznih autora, većinom anonimnih pod istim ili sličnim naslovom: *Osman Ivana Gundulića s dopunama I. Mažuranića* i *P. Sorkočevića* (Bosanska vila V, br. 9; Glas Crnogorca XIX, br. 16; Nova Zeta II, str. 107–110; Novo vreme II, br. 25, 28, 39; Domaći prijatelj I, br. 28; Kolo II, br. 37; Zastava XXV, br. 59; Narodne novine LVI, br. 73; Otadžbina XXV, sv. 99). U novije vreme, posebno o dopuni:
– Mihovil Kombol: *Gundulić u hrvatskoj književnosti*. Hrvatska revija XI/1938, br. 12, str. 602–604 (takođe: Gundulićev zbornik, Zagreb 1938, str. 10–12).
– Antun Barac: *O Mažuranićevim pjevanjima »Osmana«*. Hrvatska revija XI/1938, br. 12, str. 665–669 (takođe: Gundulićev zbornik, op. cit., str. 73–77, i *Mažuranić*, op. cit., str. 119–129, pod naslovom: *Četrnaesto i petnaesto pjevanje »Osmana«*).
– Milorad Živančević: *Z badań nad uzupełnieniem Osmana Gundulicia*. Pamiętnik Słowiański, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1962, t. XII, s. 157–177.

priliku da govori o dopuni *Osmana*, koja je najavila pesnika *Čengić-age*. U nizu članaka, rasprava i studija pojavljuje se ovaj problem, ali najčešće sasvim površno tretiran. Većinom, to su samo ponavljanja ranije izrečenih sudova, pre svega Smičiklasa, prvog koji je pisao o Mažuraniću na osnovu arhivske građe. Čak ni Barac, koji se dugi niz godina bavio proučavanjem stvaralaštva Mažuranićevog, objavio niz članaka, i monografiju o pesniku, ni pola veka posle Smičiklasa nije odmakao dalje unapred citiranom radu posvećenom dopuni *Osmana*, ostajući u okvirima estetske analize. Može se mirne duše reći da se ovim fenomenom detaljnije nije bavio niko, iako to na prvi pogled izgleda paradoksalno, s obzirom na postojanje obilja radova. O nastanku ovog značajnog Mažuranićevog dela, o stvaralačkom postupku pesnikovom, osim nekih škrtih svedočanstava savremenika, do danas nije poznato ništa.

Još u martu 1839. čitaonica u Zagrebu pokrenula je inicijativu za osnivanje Matice ilirske, po ugledu na Maticu srpsku i Maticu češku, ali trebalo je da prođu pune tri godine dok je u praksi došlo do realizacije ove zamisli. Na istorijskoj skupštini od 10. i 11. februara 1842. bilo je konačno odlučeno da se Matica utemelji, osnovan je odbor i stvorena glavnica za izdavačku delatnost. Kao najhitniji zadatak postavljeno je izdavanje korisnih knjiga na narodnom jeziku, u prvom redu već postojećih značajnih dela, u cilju očuvanja i negovanja kulturnog nasleđa. Tako je još iste godine na skupštini čitaonice od 2. juna bilo definitivno odlučeno da prva knjiga koja će se izdati bude Gundulićev *Osman*, ponos klasične jugoslovenske literature.[328] Trebalo je, prema prvobitnoj zamisli, da *Osman* bude štampan u Beču na nemačkom jeziku, ali je ipak štampan u Zagrebu, u čuvenoj Gajevoj tiskari, u originalu.

Želja izdavača bila je da delo ugleda svet kompletno i, kao prvo u ediciji takve vrste, reprezentativno. U to vreme već su postojale sve tri spomenute dopune (Pijerka Sorkočevića, Nepoznatog pesnika i Marina Zlatarića), ali ni jedna nije u potpunosti zadovoljavala. Novoosnovani odbor Matice, kome je bila poverena briga oko izdavanja, doneo je odluku da ovaj zadatak poveri mladom, ali već slavnom pesniku Ivanu Mažuraniću, koji je do tog trenutka već bio objavio većinu svojih radova. Ovaj odbor sastojao se od najpoznatijih onovremenih hrvatskih kulturnih poslenika, kao što su bili Gaj, Demeter, Babukić i Antun Mažuranić.

U to vreme Ivan je službovao u Karlovcu. Mesec dana kasnije prihvatio je ponudu pismom (dat. u Karlovcu, 10. jula 1842), koje je značajno kao autentičan dokumenat o nastanku ovoga dela. Ono u izvodu glasi:

Dragi Antune,

Primio sam tvoj list od onomadne, na koji razma drugieh, odgovorit ću ti samo na ovo, da ću uzet na se Gundulićeve note s pogodbom da mi bude slobodno, kad budu

[328] Ilirske narodne novine, VIII/1842, str. 186–187.

svèršene, polag tegote i truda računat svaki arak po f. 15 do 20 jer u naprieda nemorem kazat ni znati hoće li posó bit mučan veomi, neće li? Drugo: da mi je prosto pometat svekoliko što se o Gunduliću more rieti u *jedan* azbučni red, i rieči i imena samostavna, vlaštita ljudih i miestah koja mu drago, na način od kratke enciklopedie, neka nebude štilac usiljen stvar koja mu trieba po niekoliko pretinacah tražiti. Tretje: da mi je dopušteno u predgovoru o tom kao *svojem* govoriti ako mi se uzbude htieti. Na ovo ako pristane sl. odbor, odgovorit ćeš mi da se morem odmah prihvatiti posla. Prie neg date dielo na štampu valja prispodobit ga sa sviem rukopisi njegovi koj se tamo nadju, da se neuvuče gdiegod šta Markovićeva pod imenom Gundulića. Ne znam šta bi rekó na to vaše pravilo da se glasnici Gundulićevi pridàrže i piše krepost m. kriepost; vremena m. vriemena; pristanak, pristati m. prestanak, prestati; čim, svim, m. čiem, sviem, pak zato opet mojiem, tvojiem itd. Radj nek bude ie, tiem više što se tako i izgovara, ako ne u Dubrovniku, tako doista drugdie. Nam valja udarit jedared putem obćenitiem i tvàrdiem, a to moremo i tu, tiem bolje što bi se ja obkladio da ono nije Gundulićeva ortografija neg Markovićeva. Kako je Gund. pisó, valjalo bi tražit po starinskieh rukopisih, ako ih ima od njegove ruke.[329]

Mažuranić je odmah prionuo na posao i završio ga relativno brzo. Iz jednog drugog pisma bratu Antunu, dat. u Karlovcu 30. maja 1843, vidi se da je gotov rukopis predao još u prvoj polovini iste godine:

Javi mi molim te, što radi Gundulić u tipografii, i što tvoje rieči dielaju. Ja je izgledam ko ozebó sunca.[330]

Drugačije govoreći, znači da je Mažuranić bio gotov sa poslom uglavnom do kraja 1842, a ne, kako se obično misli, 1843. ili 1844. godine (isp. na primer kod Barca, na str. 116 op. cit.). Smisao daljeg teksta i ujedno uzrok odugovlačenja ovog posla odgoneta nam jedna suvremena novinska beleška: na saboru zagrebačke čitaonice od 23. avgusta 1843, na kome su u starešinstvo kao odbor Matice ušli Pavao Štos, Ljudevit Vukotinović, Jakob Užarević, Antun i Ivan Mažuranić i drugi, zaključeno je da se štampanje *Osmana* opravdano odužilo, jer Ivan Mažuranić uz vomoć starijeg brata priređuje za ovo izdanje mitološki, istorijski, geografski i leksički tumač Gundulićevog jezika.[331]

U aprilu 1844, ne kasnije, kako nas obaveštavaju oglasi u štampi, *Osman* je izašao na svet.[332]

Sve što smo dosad znali o ovome, dakle, svodilo se na oskudne podatke i ne manje obilne pretpostavke, iz kojih je uglavnom proizlazilo: da je Mažuranić dopunu prihvatio i da je majstorski rešio zadatak. Uz to, bilo je očigledno da je do tančina proučio Gundulićevu frazeologiju, budući da je sastavio i rečnik njegovog jezika, protumačen nemačkim i talijanskim rečima, na enciklopedijski način. U njegovoj dopuni, ističe se, nema ni jedne reči koja se ne javlja i kod velikog prethodnika.

[329] M. Živančević: *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu.* Op. cit., str. 228.
[330] Ibid., str. 229.
[331] Narodne novine t. g., br. 69, str. 273.
[332] Narodne novine t. g., br. 35, str. 140 (1. svibnja).

Iz navedenog pisma od 10. jula 1842. vidi se da je Mažuranić pristupio svome poslu naučno. Savladavši pre svega manir, jezik i stih Gundulićev, proučio je dobro tok radnje prema postojećim pevanjima, da bi pronikao u misao autora, osvojio njegovu ideju i otkrio šta je ostalo da se reši.

Prema Gunduliću, radnja u spevu razvija se u nekoliko paralelnih epizoda, koje su trasirane u dve komponente: istorijsku i fabularnu. Shema ove zamisli, u glavnim crtama, daje sledeću sliku:

Sultan Osman donosi odluku da buntovnu vojsku koja je poražena kod Hoćima raspusti (pevanje I), da sklopi mir sa Poljacima i da se pobrine za potomstvo (II). U Poljsku putuje Ali-paša i sklapa mir (III–V, X–XI). Drugi izaslanik, Kizlar-aga, putuje po zemlji i traži nevestu za sultana, te privodi lepu Smederevku Sunčanicu (VII–VIII). Krunoslava, zaručnica sužnja Korevskog, putuje u Carigrad preobučena u ugarskog plemića (VI, XII). Amazonka Sokolica, koja pljačka po Poljskoj, pošto bude zarobljena i puštena od kraljevića Vladislava, takođe putuje u Carigrad na poziv sultanov (IX). U paklu večaju zli duhovi kako da ometu mir na zemlji (XIII). Tu se tok radnje naglo prekida. U preostalim pevanjima (XVI–XX) opeva se buna u Turskoj i Osmanova smrt.

Smatra se da je Gundulić pod snažnom impresijom događaja u otomanskoj carevini ispevao kao okosnicu pevanja I i XVI–XX sa istorijskom sadržinom, proširivši ih kasnije oblikovanim pevanjima II–XV, od kojih dva nisu sačuvana, ili nikada nisu ni bila napisana (Franjo Marković). Možda je i to jedan od razloga što je spev tako dugo ostao u rukopisu.

Preostala pevanja, očevidno, trebalo je da reše sudbinu Korevskog, Krunoslave, Sokolice i Sunčanice. Spomenuli smo da je prethodnim dopunama, koje uzimaju da nedostaju XIII i XIV pevanje, zajednički sadržaj. Po njima, Korevski, Krunoslava i Sunčanica vraćaju se svojim kućama živi i zdravi, dok Osman uzima Sokolicu za ženu. Mažuranić, koji je pošao od logičnije pretpostavke da nedostaju XIV i XV pevanje, rešio je sudbinu ovih junaka nešto drukčije, sa više smisla za klasični zaplet. Po njemu, preobučenu Krunoslavu dovodi u vezu sa Korevskim Ljubica, kći tamničara Rizvan-paše, i sama zaljubljena u sužnja. Kad se prevara otkrije, Turci ih sve pobiju. Sunčanicu oslobađa brat Vlatko, neznani evnuh Kizlar-agin, a Sokolicu uzme Osman za ženu. S obzirom na gornju shemu i slaba uporišta koja mu je ostavio Gundulić, Mažuranić je postupao slobodno, ali u skladu sa opštim dramskim koncepcijama svoga prethodnika.

Rukopis pesnikov mogao bi nam reći i mnogo više. Pored osnovnog teksta, koji je na uobičajen za ono vreme način pripremljen za štampu i takav sačuvan do naših dana, u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu nalazi se izvorni rukopis, onaj koji je propratio trenutak stvaranja dela, prvi primerak, koncept.[333] Ovaj autograf, na žalost, sačuvan je samo u

[333] Opširno o tome: M. Živančević, *Rukopis Mažuranićeve dopune »Osmana«*. Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu za 1961. godinu, knj. VI, str. 250–266.

fragmentima: Pevanje XIV od stiha 909 do 976 (do kraja), i pevanje XV od stiha 1 do 584. Ipak, čudno je kako ovaj rukopis do danas nije zainteresovao istraživače, kada je već na prvi pogled jasno da se radi o dokumentu koji omogućava pristup u pesnikovu intimnu radionicu, otkriva njegov stvaralački postupak, a uzgred ukazuje i na neke razlike između prvobitnog teksta i štampanog izdanja, katkad veoma bitne i u svakom pogledu zanimljive. Vidi se da je pesnik pomno radio na rečenici, birao obrte, menjao stihove, precrtavao cele strofe, umetao, dodavao, tražio izraz.

Taj proces može se pratiti golim okom. Pojedina mesta sačuvana su u dve i više varijanata:

(Štampani tekst)	(Rukopis)
Čiem u staro Drinopolje	*Ka gdi u staro Drienopolje*
Càrnac Hadum š njom gdie dospi,	*plačnu u družtvu plačna stiže*
ona ljute sred nevolje	*težke i ljute cieć nevolje*
utieče se višnjoj gospi,	*sàrce i ruke k nebu diže,*
vapeć: Majko, ah, slobodi	*vapeć: Bože, ah, ti spasi*
pod tve krilo tko se stavi.	*pod tve krilo tko se utieče.*
— — —	— — —
	(XV, 381–386)
Zabuni se Sunčanica	*Sme se i snebi Sunčanica*
na dobrotu tač ljubeznu,	*na blagodat tač ljubeznu,*
i čiem suze li niz lica	*i čiem suze li niz lica,*
hadum u mrak jur izčeznu.	*hadum u mrak naglo izčeznu.*
Glas je, a valja da je tako,	*Glas je, a valja da je tako,*
da joj Janko brat to bieše,	*brat joj Uladko to da bieše;*
ki bogdanske da se je smako	*koji od turske da se je smako*
rati, obćeno svi to mnieše.	*guse, obćeno ini mnieše.*
On, izgubiv ljubu bratju,	*On, izgubeć slobos svoju,*
zaboravljen viere sina.	*zaboravljen viere i uma,*
proda ujedno slavu svoju	*proda ujedno diku svoju*
za haduma i Turčina.	*za Turčina i Haduma.*
	(XV, 433–444)

Dublete imaju brojni stihovi:

Tri sam dosle dobra užívó:	*Čistu vieru, kćercu i cara*
čistu vieru, kćercu i cara.	*za najveću imah sreću.*
	(XV, 237–238)
Ki hteć usti sve da drieši,	*Kom hteć posó da dovàrši*
težkiem sàrcem starac u sviesti:	*rieči iz ustih dok se rieše,*
eto nagó glas dospieši.	*eto nagó glas dopàrši.*
	(XV, 333–335)

Mnogi stihovi imaju i po nekoliko verzija:

a) Hoću sade da se ovamo
b) Tiem sad odmah da se ovamo
c) Tiem leški nek se ovamo

do konačne:

Tiem udilje nek se ovamo.

(XV, 177)

Uz stranice rukopisa, ispisane olovkom, nalazi se i jedan stariji umetak ispisan izbledelim mastilom, očevidno naknadno tu ubačen, takođe autograf Ivana Mažuranića. To su »beleške k Osmanu«, pisane u prozi. Na posebnom arku hartije najpre je iz postojećeg Gundulićevog teksta izvučeno sve ono što bi se moglo iskoristiti kao oslonac u daljem uobličavanju, a zatim konstatovano ono što je neophodno da se desi, a što proizilazi iz prethodne radnje. U zaglavlju lista stoji:

Husein od Orida, Arbanasin.

Osman skup, uhodan ob noć, ubi brata Muhameda. Njegova prava zakonita žena, prosta Ruskinja, rodi Osmanu sina. Osman zabrani oštro vino i duhan. O ženitbi Osmanovoj, gdie uzima kćer Pertevpašinu i Muftiinu (Esaad-efendi).

Za odsiečenu glavu nepriateljsku idjaše do tad cekin.

Sidonski emirin biaše u to doba družki *emir-Fahredin.*

Priprave Osmanove za put.

Refleks ovih adnotacija nalazimo u tumaču (riečniku), koji je Mažuranić priredio uz štampani tekst. Uz poziciju *Osman* napisao je tom prilikom čitavu malu priču, u kojoj između ostalog čitamo i ovo:

Godine 1621. na 12. siečnja bi na zapovied Osmanovu a po svietovanju novoga Kizlar-age Sulejmana pogubljen brat Osmanov Muhamed... Umàrši pak do dva mieseca zatim veliki vezir Ali-paša, bi stavljen na miesto njegovo Arbanasin Husein od grada Orida, barbarin bez izkustva i fanatik ohol i misleć da osim sultana neima na zemlji glavara...

Mieseca svibnja 1621... Diže se s vojskom put Drienopolja... Putem stigoše Osmanu glasovi da mu je najmilija njegova sultanija rodom Ruskinja, veomi liepa, doniela na sviet pàrvorodjenoga sina.

Od povratka svoga u Carigrad zamieraše se Osman nerazumom svojim narodu sve većma i većma, obilazeći obnoć često samodrug ili samotret ulice gradske i kàrčme, kao stražnik noćni. Vino i duhan bi oštro zabranjen, i skupoća hrane u Carigradu, mniahu stanovnici da izvire samo iz lakomosti Osmanove... Do tad biaše obična ciena jedne nepriateljske glave jedan cekin, a on obali i tu cienu...

Budući mu poginuo od puške sin pàrvorodjeni, za nadomiestit štetu, nakani se oženit najedanput za tri žene, ali ne kako pripisuje zakon, od roda potištena i bića ropskoga, nego suproti svakoj politici turskoj i dotadašnjemu običaju, za žene roda svietla i gospodična. Ter tako se sdruži s kćeri Pertevpašinom i muftie Esad-efendie. Nu nada sve pobuni sàrca turska volja sultanova, kojom odredi još toga premalietja otić glavom u Siriu da upokori opet odmetnoga jur od veće godinah Fahredina druzkoga emirina...

Iz poređenja vidi se tačno šta je Mažuranić hteo. Pošto je proučio savremene istorijske izvore i dobio tako realnu osnovu, proučio Gundulićev tekst i dobio fabularni okvir, mogao je da pusti na volju sopstvenoj mašti. Na posebnom arku hartije napravio je orijentacione ispise, istakavši kao putokaz:

1. Mora se vratit Ali-paša
2. Mora se vratit Kizlar-aga (Sulejman, Abisinac) s Sunčanicom
3. Sokolica u Carigradu
4. Krunoslava i Korevski (svàrha).

fe dem Statthalter von Aegypten zur Ueberfuhr der Lebensmittel nach Deschidde Erdebe geliefert werden; den Sultan sollten von den Janitscharen nur fünf hundert Ssamssundschi und tausend Sipahi begleiten, die übrigen regelmässigen vorige Grosswesir, als Kaimakam zu Constantinopel der Wesir Gurdschi Mohammedpascha zu Adrianopel, und Redschebpascha zu Brusa, die drey Hauptstädte des Reiches hüthen.

(XV, 461–464, 489–492)

Konstruisao je zatim gotov plan:

Pievanje 14

Noć. Osman sniva da mu Muhamed iztàrgne Koran iz ruke i prisloni zaušnicu. Hodža tumači da je kob da valja pospiešit put u iztok. Veliki šeik Mamud od Skadra inako: to jest da valja Osmanu činit pokoru, koju on kod Ejubove grobnice i čini, žartvom ovacah i volovah odpregnutieh od tudjega jarma.

Muhamed Čelebi (dvorski zviezdoslovac) čita iz zviezdah da je na nebu u zlamenju poroda Osmanova pomračenje i zato zla kob za putovanje. Muftie i veliki šeik vele Osmanu da carem netrieba hodočastit veće tvorit pravdu, osobito kad se nemir sluti.

U to i sàrda pakljena, imenom ljubomornost, uzbuni Ljubicu, kćer Rizvan-pašinu, kazujući joj kroz Kalinku što se sgodi s mladiem Ugričićem i veleći da je Krunoslava, koja joj hoće da izmakne iz zagàrljaja budućega do skora zaručnika Korevskoga. Ona rasàrčena nagovori otca da ubije obojicu, štono on i učini, lakom i onako njihova blaga.

Pievanje 15

Ali-paša kažuje caru da je jedna od glavnieh pogodbah: sloboda Korevskoga. Što hoteć Osman izpunit nadje da je Korevski poginuo. Nova zaprieka mira. Vieće čini zamienit njegovu glavu Rizvan-pašinom i čini je odniet u Poljake. To je plod strasti ljubomornosti: koja u svom biesnilu sliepa svekoliko razi oko sebe.

Ljubica i Kalinka bezufane poginu. Ali se zato neumali broj liepoticah u Carigradu jer Kizlar-aga dovede ih vele, i izporedi pred cara; u ti krug dovede Osman i Sokolicu, koje viteški stas čudno se bori s rajskom liepotom ostalieh dievojakah. Sunčanicu izbavi jedan bieli hadum (njezin brat *Janko*, koji mišljaše se da bogdanskoga rata pogibe) koji nju pozna za sestru ma joj se neodkri. Čudno kako zakon i običaj u malo razdrieši veze naravske od ljubavi! Sultan izbire od onizieh dievojakah kćer Pertevpašinu i Esad efendiinu (muftiinu) i oženivši se zapovie da se do polovine Travnja ima spremit 100 galiah i preniet u Skadar šatori carski, i poruči kroz jednoga baltadžiu sarajskoga u Siriu i Egipat rad hrane. Naloži Serifu od Meke da pošlje koliko više brodovah namiestniku egipatskom u Džidu za prevoz iestiva. S sultanom da podje samo 500 ja-

njičarah, a 1000 spahiah; s Dilaverom, Tefterdarom i Nišandžipašom gospoda od carskoga stremena, jedeklie, četeres muteferikah i tries pisarah divanskieh; a Husein paša, kao kajmakam carigradski, vezier Muhamed paša jedreniski i Redžeb-paša bruski kod kuće da čuvaju carevinu.

Kao što se vidi, to je zaobljen tekst, izgrađena fabula, priča ispričana u jednom dahu, ne običan plan. To je dopuna *Osmana* ispisana u prozi, njena prva varijanta i sinopsis, otkriće koje radikalno menja sva ustaljena mišljenja o nastanku ovoga dela.

Nema sumnje da osnovicu XIV i XV pevanja takođe sačinjava istorijska građa. Pesnik nam nije olakšao zadatak ostavljajući za sobom neki određeni trag, ali njegova obaveštenost u pogledu izvesnih detalja je nesumnjiva. Bilo je potrebno pregledati savremene istorijske izvore, da bi se došlo do novog podatka o stvaralaštvu Mažuranićevom, i da bi se moglo precizno razgraničiti realno i fabularno u ovoj njegovoj tvorevini.

U prvom štampanom izdanju *Osmana* nalazi se iscrpan životopis ovog turskog sultana, i to će bez sumnje biti prvi izvor koji je pesnik imao u rukama, ali ga izvesno nije upotrebio (njegovo mišljenje o autentičnosti ovog izdanja vidi se iz citiranog pisma od 10/7 1842). Naučnički duh, kakav je bio, Mažuranić je morao potražiti neko ozbiljnije vrelo. I doista: kompletna istorijska, a dobrim delom i fabularna osnova XIV i XV pevanja nalazi se u čuvenoj Hamerovoj *Geschichte des Osmanischen Reiches* (I–IX), koja je počela da izlazi 1827. u Pešti. U svome radu, zbog orijentacije, pesnik je koristio svakako čitav opus, ali je neposredno upotrebio samo IV tom (1574–1623).[334] Ovo nam pre svega otkriva novopronađeni prozni tekst XIV i XV pevanja, čiji se istorijski prototip nalazi u celosti u ovoj knjizi, i predstavlja većim delom gotovo doslovan prevod:

[XIV:]

Osman sass im Traume auf dem Throne und las im Koran, da kam der Prophet, und nahm ihm den Koran und sein Panzerwamms weg, und gab ihm eine Ohrfeige. Osman durch diesen Traum verstört, fragte den Chodscha, was er bedeute. Dieser sagte, es sey Vorwurf des Propheten über den Wankelmuth in der Wallfahrtsreise. Osman mit dieser Auslegung nicht ganz zufrieden, fragte den grossen Scheich Mahmud von Skutari, und erhielt eine nicht dem Sinne des Chodscha, wohl aber dem das Wesire gemässe Deutung. Der Koran sey das Gesetz, der Wamms die Welt, der Sultan möge Busse thun und umkehren. Um Busse zu thun, besuchte er die Gräber seiner Vorfahren.

Beym Besuche der Grabstätte Ejub's, des Jüngers, Standartenträgers des Propheten, sollte, wie gewöhnlich, ein Opfer von Schafen und Ochsen geschlachtet

[334] *Geschichte des Osmanischen Reiches.* Grossentheils aus bisher unbenützten – Handschriften und Archiven – durch Joseph von Hammer. Vierter Band (1574–1623). Pest, in C. A. Hartleben's verlage, 1829. Vier und vierzigstes Buch. – Na ovu knjigu bio je već u to vreme pretplaćen zagrebački knjižar Fr. Supan, što se vidi iz priloženog u njoj štampanog spiska pretplatnika, a spominje je i sam Mažuranić u svome *Riečniku* uz reč *fetva* (str. 17), što je siguran dokaz da ju je morao čitati.

werden... Der Befehl zur Ueberführung der kaiserlichen Zelte nach Skutari war für den siebzehneten May gegeben. Da schickte der Mufti dem Sultan ein Fetwa des Inhaltes: dass Herrschern die Wallfahrt nicht nothwendig, sondern ihre erste Pflicht Gerechtigkeit, besonders wenn Unruhe zu fürchten. Der Sultan soll dieses Fetwa in kleine Stücke zerrissen haben, auch der grosse Scheich Mahmud von Skutari; rieth dem Sultan in selben Sinne, und der Hofastronom Mohammed Tschelebi, durch mehrere astrologische Schriften bekannt, prophezeyte dass alle diese Bemühungen vergebens, weil dieses Jahr, wo die beyden grossen Unglücksgestirne (Saturn und Mars) im Krebsen zusammenständen und überdiess in dem Himmelszeichen der Geburt des Sultans sich eine Sonnenfinsterniss ereignet, vom Haus der Gestirne aus unglücklich, dass zwar einige günstigere Ansichten und Ausseichten vorhanden, aber erst nach zwey Monathen, dass der laufende Monath, schon nach dem arabischen Spruche, wundervoller Ereignisse Zeitpunct sey.

[XV:]

Mit halbem April sollte die Flotte (u tekstu napred precizirano: hundert Galeeren!) zum Auslaufen bereit sein. Bald darauf wurde die wahre Bestimmung dieser Zurüstungen kund gemacht, nähmlich die Wallfahrtsreise des Sultans nach Mekka. Zu diesem Ende ward ein Baltadschi des Serai mit Befehlen nach Syrien und Aegypten zur Herbeyschaffung des nöthigen Mundvorrathes gesendet. Dem Scherif von Mekka wurde aufgetragen, alle aufzubringenden Schiffe dem Statthalter von Aegypten zur Ueberfuhr der Lebensmittel nach Dschidde zuweisen; an Reis, Korn und anderen Cetreidarten mussten hunderttausend Erdebe geliefert werden; den Sultan sollten von den Janitscharen nur fünfhundert Ssamssundschi und tuasend Sipahi begleiten, die übrigen regelmässigen Truppen zu Constantinopel bleiben; mit dem Grosswesir, Defterdar und Nischandschipascha sollen die Herren des kaiserlichen Steighügels, die Gediklü, vierzig Muteferrika, dreysig Schreiber des Diwans ziehen; Huseinpascha, der vorige Grosswesir, als Kaimakam zu Adrianopel, und Redschebpascha zu Brusa, die drey Hauptstädte des Reiches hüthen.

Refleks ovoga teksta, uglavnom njegov nešto opširniji slobodni prevod, ogleda se i u pomenutom *Riečniku Osmana Gundulićeva*. Dok se u konceptiranom planu događaji nižu u obratnom poretku (trebalo bi da stoji: XV, XIV), u originalu i *Riečniku* potpuno se hronološki podudaraju. Izvor nije naveden, a da bi zabuna bila veća, autor na početku kaže: »S česa nam budi dopušteno probesiedit malo obširnie na miestu ovom o životu i dielih istoga nesrećnika« (tj. Osmana), tako da se stiče utisak da je to originalan komentar.

Shvatanje usko istorijskog kao sekundarnog u fabuli karakteristično je za Mažuranića. Vođen umetničkim koncepcijama sa obuhvatnijim zadatkom, pesnik je samo polazio od činjenica, gradeći jednu potpuno novu priču, koja je njegovo čedo, plod njegove mašte. Na dlaku tako postupio je i u svom spevu o Čengiću. Razlika koja se na taj način dâ uočiti poređenjem eventualnih istorijskih izvora, koncepata i definitivnog teksta dela, izvanredno jasno grafički pokazuje pređeni put nastajanja i uobličavanja zamisli, otkriva čitav stvaralački proces.

Kako je Mažuranić komponovao raspoloživi materijal, najbolje može da ilustruje jedna naoko slučajna zabeleška s kraja XIV pevanja. Na margini rukopisa pesnik je lakonski zapisao:

XIX artik.
Kozaci i Tatari da miruju
— — —
Sužnji da se izpuste.

Ovoj zabeleški odgovara nekih dvadesetak stihova u XV pevanju (st. 81–104), a sledeće objašnjenje u izvorniku, odnosno u *Riečniku:*

Malo nakon smàrti Osmanove bi zadavljen u tamnici Korevski po zapovied Mere-Huseina, velikoga vezira, koi mniaše, kad njega nestane, da će se lakše mir sklopit s Poljakom. Nu svakako ne bi mir učinjen do 18. veljače 1623, gdie Kristofor knez Soborovski ugovori s vrati turskimi, na temelju mira, s carem Sulejmanom, devetnaest članakah (u nemačkom izvorniku, kao kod Mažuranića u rukopisu: »19 Artikeln«), od koih najglavnii biahu, da se imadu dèržat u miru kako Kozaci tako i Tatari; da se šteta učinjena naknadi; i da se izmiene sužnji s obie strane.

Pesnik je dakle uzeo istorijski podatak, ali ga je slobodno obradio, fabulirao ga, i proizvoljno, shodno sopstvenim koncepcijama, stavio u vreme pre Osmanove smrti. Koliko je podatak razvio, vidi se već i iz broja stihova, a šta je od svega ostalo u konačnoj verziji, najbolje se vidi iz poređenja.

Mažuranić je prišao svome zadatku naučno, a rešio ga emotivno. Po ugledu na Gundulića i on započinje svoja pevanja refleksijama: jedno (XIV) razmišljanjem o svemiru, a drugo (XV) klasičnim traktatom o promeni u životu. U slikanju je takođe sledio Gundulića, nastojeći da se što više približi originalu, pre svega u maniru, u nizanju sentencija i aforizama, čak i u pojedinim rečima i rimama. Ali Mažuranić, i sam snažna pesnička individualnost, uneo je u ovaj rad pre svega sebe. Ne može ni u kom slučaju biti reči samo o formalnom ispunjenju obaveze. Transponujući zadanu temu u sopstveni umetnički doživljaj, pesnik je iznosio vlastite misli, otkrivao svoj unutrašnji svet. Upravo iz takvih a ne nasleđenih raspoloženja potekle su znamenite strofe o slovenstvu, o egzistenciji na zemlji, o ljubavi. Upravo tu nalaze se začeci onih misli koje će se razmahati i doći do punog izražaja u najvećem njegovom delu, *Smrti Smail-age Čengića,* idejno potpuno suprotnom koncepcijama starog Dubrovčanina, odnegovanog u krilu katoličke restauracije. Prema skrušenom fatalizmu Gundulića kao stena stoji borbeni aktivizam Mažuranića, sina romantičarskog XIX stoleća, i jednog od duhovnih vođa preporoda svoga naroda. I jedno i drugo njegovo delo zrači najčistijom verom u pobedu ideala u životu.

Krajnje je vreme, kada je reč o XIV i XV pevanju *Osmana,* da se prestane govoriti o Mažuraniću površno, samo kao o »dopunjivaču«, u najmanju ruku uspelom dopunjivaču Gundulića. Osim ograničenja fabulom i nasledovanja opšteg tipa, koliko Gundulića, toliko i čitave dubro-

vačke poezije onog vremena, Mažuranić tu nije mnogo više vezan za Gundulića nego u *Čengić-agi*, gde je uticaj ovoga klasika takođe neosporan. Jedan pokušaj antologijske interpretacije XIV i XV pevanja pokazao bi najbolje do koje mere treba ozbiljno uzeti ovu zavisnost. Čitava dopuna *Osmana,* pre svega, u stvari je minijaturni roman u stihu sa imaginarnim poglavljima i bogato iznijansiranom sadržinom, koja se doduše oslanja na Gundulićevu fabulu, ali više kao most na obale, samo sa dva svoja kraja. Sredina, srž, može se posmatrati potpuno izdvojeno. Ovome nije poklonjena pažnja, jer je Mažuranićev napor odmeravan uvek u strogom okviru Gundulićeve osnovne ideje.

Nije ostalo nezapaženo, ali je još uvek nedovoljno zapaženo prisustvo izvesnih lirskih fragmenata u dopuni, koji nemaju nikakve neposredne veze sa fabulom, već deluju kao posebne pesme. Tako je dr Slavko Ježić u svojoj *Ilirskoj antologiji* (Zagreb 1934) štampao izdvojeno strofe o slovenstvu, a za njim i Barac u svojoj monografiji, naglasivši da je to najbolja, potpuno zasebna Mažuranićeva lirska pesma. U prilog ovoj tezi navešćemo da su pomenuti stihovi u rukopisu zbilja na neki način izdvojeni kao posebna pesma, iznad koje je, sa strane, sam autor po drugi put ispisao početni stih »O slovinska zemljo liepa«, kao naslov. Već na prvi pogled vidi se da osnovna inspiracija ove tvorevine nije ponikla u Gundulićevo, već u Mažuranićevo vreme: to je aktuelna ideja ilirskog (: jugoslovenskog) jedinstva. Da proniknemo u njenu bit, da pronađemo neposredan impuls, pomaže nam sam pesnik: pišući o Milošu Obiliću u navedenom tumaču *(Riečniku),* napustio je u jednom trenutku neutralni enciklopedijski ton i ovako, kao da otkida od srca, prokomentarisao njegov podvig:

Žrtva nesloge i rodjačke mrzosti medju slovinskimi narodi.

Ta je misao pretočena u stihove:

O slovinska zemljo lijepa,
što sagriješi nebu gori
da te taki udes cijepa
i jadom te vječnijem mori.
— — —
I ropstvo će tvoje iz tmina
na gospodski dan iziti
kad pakljenijeh dno dubina
bratinska se mrzos hiti.

(XV, 461-464, 489-492)

Osim narodne pesme, morala je u pesnikovoj svesti biti još veoma sveža predstava novosadskog teatra *Miloš Obilić, ili Padnuće srpskog carstva,* tragedija u tri čina od J. S. Popovića, prikazana u Zagrebu 25. juna 1840.[335]

[335] Ilirske narodne novine, III/1840, br. 48, str. 192

Videli smo već da je Mažuranić, dok je stvarao onaj tragičan kraj ljubavne istorije, imao na umu Šekspira (XIV, 945–948) i, u jednom trenutku, Mickjeviča (XIV, 845–848). Za sliku sužnja

Na prstijeh, poput rala,
ostrljat se nokat koči

(XIV, 755–756)

sigurno je imao na umu onaj homerovski opis tamnovanja Marka Kraljevića:

Nokti su mu – orati bi mogo.

Moglo bi se tako još mnogo istraživati. Zar Mažuranićeva priča o Korevskom, na primer, ne podseća neodoljivo na staru legendu o Vladimiru i Kosari, koja se nalazi u hronici popa Dukljanina iz XII veka? I ovako je, međutim, izvesno da je u dopunu *Osmana* pesnik uneo sebe, svoje vreme, svoju lektiru i svoje misli. Ako se odstrani opšta fabula, na koju otpada relativno mali broj stihova, ostaje se oči u oči sa jednom čudesnom tvorevinom, strogo mažuranićevski individualisanom (»da mi je dopušteno o tom kao *svojem* govoriti, ako mi se uzbude htjeti«, pisao je pesnik prihvatajući se posla, ne mireći se unapred sa dodeljenom mu ulogom restauratora u Gundulićevoj seni). Tako je dopuna *Osmana* u stvari zasebna zbirka, satkana od samih lirskih pesama, većih partija i minijatura, onakvih kakvih nam je malo ostalo od Mažuranića. Svejedno da li je to, na primer, uvodna pesma XIV pevanja o kosmosu (stihovi 1–36), ili o astrologu (85–160), u kojoj je pesnik, pasionirani proučavalac zvezda, dao samoga sebe, ili uvodna pesma XV pevanja, koja je čisto dijalektička, heraklitovska, nezavisno razvijena misao:

Promjena je lijek na svijeti
jadnoj duši svijeh najbolji;
žudi, spješno da mu leti
vrijeme, tko je u nevolji.

Koga od dnevi brige muče,
tomu noćca pokoj nosi:
a pak noćne koga skuče
skrbi, od dana lijeka prosi.

Što se u dnevi mučno vidi.
lakše u noći duh naš scijeni,
a najvećma čezne i blidi
pečal noćna s noćnom sjeni.

(XV, 1–12)

Svaka od ovih pesama mogla bi se zasebno štampati, bilo koja. Ako im se adaptira odgovarajući naslov (prema tekstu), može se sastaviti čitava mala antologija:

XIV: *Nebesa* (1–36), *Astrolog* (85–160), *Car* (289–300), *Carigradu* (329–344), *Ljubomornost* (441–480), *Srda pakljena* (481–500), *Robinjica* (505–524), *Prva ljubav* (525–537), *Žudnja* (545–560), *Sumnja* (645–660), *Zatravljenoj* (665–675), *Nevjerniku* (685–700), *Patnja* (701–708), *Sužanj* (721–760), *Razgovor ljuveni* (817–836), *Mila, draga dušo moja* (861–892), i uz to minijature u st. 37–40, 57–60, 201–204, 261–264, 305–308, 565–568, 841–844, 913–916, 933–936, 941–944.

XV: *Promjena* (1–12), *Vjera* (65–72), *Sloboda* (93–100), *Život* (253–260), *O slovinska zemljo lijepa* (461–492), *Riječ je stara...* (509–516), i minijature u st. 41–44, 113–116, 137–140, 245–248, 289–292, 305–308, 373–376, 601–604, 613–616, 701–704.

Dovoljno je obratiti pažnju na brojčani poredak stihova, pa opaziti da strofe u stvari izviru jedna iz druge, nanizane u lanac. Fabula u ovom slučaju predstavlja samo sponu.

Sa druge strane, može se govoriti o uspelom i harmoničnom uklapanju dopune u postojeću celinu, ali to je već poseban aspekat, koji je uostalom dosad najčešće i bio eksploatisan. Nas u ovom trenutku sasvim jasno i određeno zanima samo jedno: koliko je u ovom poslu Mažuranić uistinu Mažuranić, a koliko Gundulićev trabant.

Zaključak je nedvosmislen:

Sama po sebi, izolovano i neutralno posmatrana, XIV i XV pevanje doživljuju se kao izuzetan, samostalan i u svakom pogledu originalan umetnički domet.

SMRT SMAIL-AGE ČENGIĆA

(Koncepcija – Nastanak dela – Prema istoriji i narodnoj tradiciji – Izvori – Motivi i likovi – Umetnički oblik, jezik, stih)

U tradiciji jugoslovenskih naroda mala nepokorna Crna Gora predstavljena je kao simbol borbe za slobodu. Sa naročitim simpatijama govorilo se o njoj u XIX veku, kada je, usamljena i prepuštena sebi samoj, junački odolevala nadmoćnoj turskoj sili. O krševitoj Crnoj Gori i mužević Crnogorcima mnogo je znala i suvremena Evropa, preko štampe i mnogobrojnih izveštaja raznih putopisaca, koji su pisali na ruskom, francuskom, engleskom i nemačkom jeziku, pa nije ni čudo da se o njoj govorilo sa ponosom i među našim ilircima, koji su, i sami potlačeni, redovno pratili svaku borbu koja je vodila oslobođenju i ujedinjenju. U ilirskoj štampi pisalo se o Crnoj Gori iz godine u godinu. Novinske vijesti pratila je junačka pesma. Stvarana je legenda.

Mažuranić, pravi sin svoga doba, pratio je zbivanja na bliskom slovenskom jugu budno i sa oduševljenjem. On, koji u svojim pesmama nije uzdisao za dragom, već nad udesom domovine, nije mogao da ostane ravnodušan ni prema jednom činu velike drame, koji bi značio predznak daleke konačne pobede. Sasvim je razumljivo da je na njega, kao i na ostale savremenike, morala učiniti snažan utisak vest koja se s jeseni

1840. pronela po čitavoj otomanskoj imperiji i susednim zemljama: da je poginuo od osvetničke ruke znameniti paša hercegovački, proslavljeni junak turski Ismail-aga Čengić.

Ovaj događaj nosio je pesnik dugo u sebi, pre no što se latio pera. Nije on odmah reagovao, kako bi se očekivalo, pa je i razlika između njegove tvorevine i autentičnih zbivanja više nego očigledna. Delimično, razlog je tome nedovoljno poznavanje lokalnih suvremenih prilika, delimično neobaveštenost, ali, glavni je razlog sasvim druge, nepolitičke i neistorijske prirode: Ivan Mažuranić bio je pesnik. Aktuelnost, večita savremenost Ilijade, Mahabharate, Kalevale, Beovulfa, Nibelunške pesme ili speva o Polku Igorevu ne stoji ni u kakvoj zavisnosti od njihove arhaičnosti. Velika dela traju da pretraju svoje doba. Istiniti događaj, koji je Mažuraniću svojevremeno poslužio kao podloga za odgovarajuću umetničku reprodukciju, u njenom završnom obliku ostao je samo kao impuls koji je poslužio podstrekački za njeno stvaranje. Uzalud bismo u takvoj tvorevini tražili autentičnost u nekom širem značenju, jer mašta umetnika, još pre no što je stvorila mit, poznavala je slobodu uobličavanja. Možda ne bi bilo preterano reći da je ideja za jedno takvo delo, njegova atmosfera, morala postojati mnogo pre neposrednog izbijanja impulsa (događaja), a korene tome treba tražiti u suvremenosti pesnikovih dana: opštim romantičarskim koncepcijama i konkretnoj ideologiji ilirizma. Sa umetničke tačke gledišta, na taj način, stvarno je identično samo ime glavnog junaka.

Po onome što Mažuranićevo delo jeste, ono je uvek sveže i blisko našoj i svakoj ljudskoj savremenosti. Čitavo jedno stoleće zagreva ono srca, govori svojim izuzetnim jezikom o etici i idealnom, priziva i pleni. Nikome danas ne pada na um da u njemu traži istoričnost, da proverava pedantski tačnost podataka, jer ono je dobro i potrebno upravo takvo kakvo je i ne može se primati drugačije. Upravo, ono se ne može primati, njemu se mora predavati. Detaljne analize mogu biti od značaja samo za književnu istoriju.

Boj na Mljetičku 5. oktobra 1840. danas je mnogo poznatiji u pojedinostima no što je bio u Mažuranićevo vreme. Na prvi pogled ovo može izgledati čudno, s obzirom na vremensku daljinu, ali je razumljivo ako se zna da je sva literatura o tom događaju nastala mnogo kasnije, uglavnom poslednjih godina prošlog veka.[336] Mažuranić je dakle raspolagao

[336] Literatura o ovom događaju najvećim delom u stvari je istorijska građa za ličnost Smail-age Čengića. Na ovom mestu donosimo spisak važnijih radova koji čine tu građu.

Anonim: *Bosna i Hercegovina.* Ilirske narodne novine br. 92 od 17. studenoga 1840. To je prvi izveštaj o pogibiji Smail-aginoj. Nadalje o istom u br. 94, 95, 97–98- 100. (Isp. takođe Српски народни листъ t. g., br. 87, i dalje.)

– Karadžić, Vuk: *Smrt Smail-age Čengića. Istiniti događaj.* Srpske narodne pjesme IV, Beč 1862 (ćir.).

– В. М. Г. Медаковић: *П. П. Његош, послѣдњи владајући владика црногорски.* У Новом Саду, 1882.

samo živom usmenom tradicijom i izvesnim brojem novinskih izveštaja, krajnje neobjektivnih. Da bismo shvatili odnos speva prema istorijskoj građi, zadržaćemo se na momentu njegove neposredne inspiracije.

Sredinom XVI veka došao je u Bosnu sultanov namesnik Kara-Osman beg. Poreklom iz Male Azije, starinom iz Armenije, sa izvora Eufrata i Tigra, on je za sobom ostavio brojno potomstvo koje se razgranalo po čitavom Hercegovačkom zagorju. S vremenom, ono se počelo osećati kao domaće plemstvo, označeno imenom Čangri, nazivom nekadašnje postojbine; otuda Čengići (prvobitno verovatno Čangrići). Od njih je ostao junački spomen sve do novijih vremena, kada se pročuo najslavniji između njih, gazi Ismail-aga, carski kapidži-baša, muselim gatački, pivski i drobnjački, beg i potonji paša. Iz grane Čengića sa Gackog polja, rodio se on oko 1780. godine, verovatno u Lipniku, gde je bila kula njegove porodice. Vaspitan je u ratničkom i gospodarskom duhu, ali nije bio tiranin; naprotiv, sa rajom je postupao pravično. Kad je 1830. kupio od begova Selmanovića pobunjene Drobnjake, obdario je glavare i lepim

– Dragović, Marko: *Materijali za istoriju Crne Gore.* Glasnik Srpskog učenog društva 63, Beograd 1885 (ćir.).

– Isti: *Borba Crnogoraca s Turcima oko prevlasti nad Grahovom.* Starine, Zagreb 1888, knj. 20, str. 243–273.

– Dučić, Ničifor: *Književni radovi* (II–III), Beograd 1892 (ćir.).

– Tomanović, Lazar: *Petar II Petrović Njegoš.* Cetinje, 1896 (ćir.).

– Bašagić, Safvet: *Najstariji ferman begova Čengića.* Glasnik zemaljskog muzeja, Sarajevo 1897, vol. IX.

– Isti: *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine (od g. 1463–1850).* Sarajevo 1900.

– Stojanović, Ljubomir: *Srpski zapisi i natpisi.* Knj. II: *Zapisi u Moračkom manastiru.* (Zapisi br. 4094, 4121, 4130). Beograd, 1903 (ćir.).

– Šišić, pl. Ferdo: *Pogibija Smail-age Čengića 6 oktobra 1840.* Hrvatsko kolo, IV/1908, str. 164–181 (dopunjen članak iz Nade, IV/1898).

– Tomić, Milutin: *Biografije glavnijih saučasnika u pogibiji Smail-age Čengića.* Godišnjica Nikole Čupića, XXX/1911, br. 62. str. 103–147 (ćir.).

– Popović Lazo: *Pogibija Smail-age Čengića,* Cetinje, 1912 (ćir.).

– Makanec, Alfred: *Historijska pozadina Mažuranićeva epa.* Obzor, LXV/1924, br. 179, str. 4–6.

– Tomić, Svetozar: *Smail-aga Čengić, muselin gatački, pivski i drobnjački i njegova pogibija 5. oktobra 1840.* Godišnjica Nikole Čupića, XXXVI/1927, br. 68, str. 222–272.

– Vuksan, Dušan: *Prepiska Vladike Rada i Smail-age Čengića.* Književni sever, III/1927, sv. 6, str. 255–258.

– Knezović, dr fra Oton: *Ali-paša Rizvanbegović Stočević, hercegovački vezir 1832–1851.* Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo, XL/1928, br. 2, str. 11–53 (separat).

– Šaulić, Novica: *Smrt Smailage Čengića* i *Smailaga udara na Grahovo.* Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, god. 1936, knj. XI, str. 107–117.

– Gujić, Kasim: *Narod, savremenici i narodne pjesme govore o Smail-agi kao o junaku i valjanom čovjeku. Uz stogodišnjicu Mažuranićeva epa Smrt Smail-age Čengića.* Novosti, Zagreb, XXXIV/1940, br. 243, str. 15.

– Durković-Jakšić, Ljubomir: *Srbijanska štampa o Njegošu i Crnoj Gori (1833–1851).* SAN, Beograd 1951.

– Ćurić, Hajrudin: *Crnogorsko-hercegovački odnosi u doba Petra II Petrovića Njegoša.* Istoriski zapisi, Cetinje, IV/1951, knj. VII, str. 334–352.

– Šaulić, Anica: *Novica Cerović.* Nolit, Beograd 1958.

– Kreševljaković, Hamdija: *O Čengićima.* Sarajevo 1959.

umirio narod. Na njegov kadiluk nije se smelo posegnuti. Bio je otvoren, čovekoljubiv i pravedan, uz to veliki junak. Savremenici ga ovako opisuju:

Pogledati Smail-agu dosta ti je bilo, pa si odmah znao da gledaš junačinu i plemenita čovjeka. Bio je srednjeg rasta, krut, smeđ, a velikih i zelenih očiju, koje su ti pogledom svojim odavale svu njegovu dušu. Nada sve resila ga je mirnoća i trijeznost, a rijetko kad bi planuo gnjevom. U svome porodičnom životu bio je baš uzoran. Imao je jednu ženu, s kojom je izrodio tri sina: Rustan-bega, Muhamed-bega i Dedagu... Živio je vazda skromno i umjereno, baveći se svojim sinovima, koji su mu bili veoma čestiti i valjani ljudi, osim siledžije Rustan-bega.[337]

Ismail-aga Čengić istakao se već u prvim bojevima XIX veka. Sudelovao je u srpskom ustanku, u rusko-turskom ratu, u pohodima protiv Crnogoraca 1812, 1834, 1836, 1838. Zajedno sa Ali-pašom Rizvanbegovićem potukao je 1832. ustanike »zmaja od Bosne«, Husein-kapetana Gradaščevića, a za bitku na Grahovu 1836. dobio je pašaluk. Svojim junaštvom pročuo se čitavom Otomanskom carevinom; narodna pesma opevala ga je još za života, što je bila najveća čast koju je junak mogao da poželi.[338] Poslednji okršaj u kome je učestvovao bio je boj na Mljetičku 5. oktobra 1840.

Od svih nabrojanih sukoba bez sumnje je najznačajniji onaj na Grahovu 1836. Tu je Ismail-aga lično pogubio rođenog brata vladike Njegoša i još sedam momaka iz iste kuće. U neku ruku, bila je to istorijska ekspozicija događaja koji su usledili. Pogođen smrću svojih najbližih i teškim porazom, vladika je organizovao odmazdu. U zaveri je bilo čitavo pleme, na čelu sa svojim glavarima. Jedan od njih, obor-knez Đoko Malović, imao je pismom da namami agu, jer pothvat bi imao malo nade na uspeh da je bio uperen na Lipnik, kulu Čengića u Gackom polju. Znajući gde mu je gospodar osetljiv, Malović, inače poverenik turski, napiše da su se Drobnjaci osilili, te da se govorka kako se više ne sme dolaziti među njih po harač. Zaista, aga na to sakupi dosta uglednih Turaka sa vojskom i krene na Drobnjake. Kad dođu na Mljetičak kod Šavnika utabore se, a kao taoce uzmu viđenije domoroce, koji su upravo bili u zaveri: oni neopaženo poputaju konjima noge i ujutro zajedno sa ostalima udare na logor. U međuvremenu stignu i Moračani, durašno crnogorsko pleme, te i oni napadnu. U pometnji aga se dokopa konja, ali ga jedno zrno pogodi u potiljak, te padne. Odseku mu glavu po običaju i odnesu na Cetinje.

Epilog ovog događaja bio je tragičan. Silna vojska pod Ali-pašom g a đ a j, bez sumnje umnogome je preinačen. Međutim, sve ukazuje ski, sastane se sa trebinjsko-plevaljsko-nevesinjskom vojskom i pregazi Drobnjake. Popale sve, a glavama crnogorskim okite Čengićev grob.

[337] Šišić, op. cit., str. 168.

[338] Narodne pesme o Čengiću i njegovim podvizima brojne su skoro isto koliko i one o njegovoj smrti. Isporedi: Kosta Herman, *Narodne pjesme muhamedovaca*, Sarajevo 1888/1889. Takođe i M. Tomić u Godišnjici Nikole Čupića 1911 (br. 62, str. 118), i K. Gujić u Novostima 1940, br. 243, str. 15.

Šta je od svega ostalo kod Mažuranića?

Pogledajmo tablicu istorijskih odstupanja u spevu. O s n o v n i d o g a đ a j, bez sumnje, u mnogome je preinačen. Međutim, sve ukazuje na to da je ovo učinjeno svesno, nikada izvan okvira zahteva oblikovanja intimnog, onoga što u sebi skriva osnovna zamisao. Otuda slobodno uobličavanje ovde redovno dolazi s razlogom (motivisanje čina višom od lične, pravednom kolektivnom osvetom). Umetnički postupak u svome završnom obliku dobija na taj način dvostruki značaj: literarni i stvarni, praktični.

1. Agovanje. U stvarnosti nema reči o robovanju Brđana u vezi sa ovim događajem, niti o njihovom mučenju. Durak se i ne spominje.

2. Mirko nije bio četovođa, niti je ubio Smail-agu.

3. Novica, vojvoda crnogorski, jedan od glavnih učesnika u istorijskom sukobu, niti je bio poturica, niti Turčin: njegov otac bio je pop Milutin Cerović (u spevu Durak!), koga je ubio Mehmed-paša Selmanović, ne Smail-aga.

4. »Harač« kao takav u datim okolnostima ne postoji.

5. Povod celom događaju.

Možda bi ovde trebalo ubrojati i izvesne topografske omaške. Na postojanje netačnosti u prikazivanju crnogorskog terena ukazano je odavno,[339] ali tom pitanju nije poklonjena potrebna pažnja. Čini nam se da ova odstupanja od stvarnosti, kao i prethodna, potpadaju pod isti imenitelj:

1. Čengići nikad nisu živeli u Stocu (Mažuranić: »U sred Stolca, kule svoje«). Bio je to posed sa impozantnim kulama čiji se ostaci i danas vide (impresija pripovedanja brata Matije?), tvrđava u Hercegovini između Mostara i Trebinja. Pripadao je Ali-paši Rizvanbegoviću, koji je po njemu dobio nadimak Stočević. Dobra porodice Čengić nalazila su se u Gackom, Lipniku, Zagorju. Stolac je daleko od Gackog 12 časova na zapad.

2. Mljetičak, gde se uistinu odigrala drama, prenesen je sa celim događajem u Gacko. Mažuranić zna da je Gacko posed Čengića, ali ne zna da su to i Drobnjaci, koji su od novijeg vremena pripali njima: kupljeni su 1830. od begova Selmanovića. Osim toga Mažuranić ne vidi logičnu vezu između agine pogibije u dalekim Drobnjacima (10 časova na istok od Gackog) i svoje koncepcije Harača, koji se kupi na silnički način od potčinjene raje, na sopstvenom dobru.

3. Tušina, rodno selo Novičino, premešteno je u Moraču; međutim, njih deli planina Javorje. Ali Novica jeste iz Tušine! Ima svoje dvore tamo, kako se vidi iz Dučićeva pisma u *Srpskim ilustrovanim novinama* 1881 (str. 124).

[339] Dučić, Ničifor: *Crtica o Mažuranićevom spjevu »Smrt Smail-age Čengića«*. Srpske ilustrovane novine, I/1881, br. 8, str. 124–125 (ćir.).

Kako ćemo videti, pesnik je bio dobro obavešten o lokalitetima sa terena na kome se radnja odigrava, ali je hotimice menjao, uopštavao, izostavljao. Gdegde, bez sumnje, on je i grešio, naročito onde gde mu je nešto bilo nejasno, ili, jednostavno, nevažno (redosled Cuce–Bjelice–Čeklići, i sl.). Za takva mesta ima opravdanja kao i za ona iz gornje tablice. Pesnik smatra da fotografisanje nije njegov zadatak, te s v e s n o ne poklanja dovoljno pažnje detaljima, uvek vođen jednom višom koncepcijom. Sem toga, on nije ni morao znati sve, nije ni mogao znati sve što mi danas o tome znamo, kao što to nisu u potpunosti znali ni njegovi izvori (dnevna štampa, narodna pesma, ili usmeno pripovedanje). Slučaj sa Gackom to najbolje pokazuje. Po pravilu, epski pesnik peva o znatnijim mestima, a Gacko to jeste.

Franjo Marković, estetičar i književni kritičar postmažuranićevske epohe, pokazao je na primeru ovoga dela koliki je značaj slobode umetničkog uopštavanja:

Da li je umjetnik pjesnik *Smrti Smail-age Čengića* poznao samo istiniti događaj, ili mu kako došla ruku i koja narodna pjesma o njem, svejedno, on je mnogo promijenio značaje a posve motive čina, oplemenio i uzvisio ih, himbu, hvastavost, izdaju izbacio, izveo čin veličajan i pun ethičkoga pathosa, te je tako od događaja, koji u tadanjih jadnih okolnostih postavši, pridrža i u fotografiji narodne pjesme obraz svoj nalijep premda prirodan, izklesao idealan a ipak ujedno naravit lik.[340]

Tipičan primer uopštavanja pruža čitav izmišljeni sadržaj prvog pevanja. Pobeda Ismail-agina na Grahovu, takva kakva je, nesumnjivo se nije mogla uzeti kao ekspozicija radnje. Da bi apoteoza osvete bila jača, morao se dramski sukob motivisati kao završni čin vekovne turske okupacije. Kad bi se ovde pisac oslonio na istorijske činjenice, čitav zaplet izgubio bi svoju vrednost, jer bi se sveo na ličnu, a ne opštenarodnu osvetu. Čengić je potukao Petroviće u muškom, otvorenom boju na Grahovu, a domamljen je i na prevaru ubijen iz zasede, iza sna, bez oružja, u gaćama i košulji, metkom u potiljak. Mažuranić je dobro osetio da osveta treba da bude motivisana turskom nepravdom, nečoveštvom, i nimalo junačnim ubistvom zarobljenika u Agovanju. To je upravo onaj razlog koji ga je naveo da Novicu i njegovog oca popa Milutina pretvori u Turke, prenevši na Smail-agu umorstvo koje je nad starcem doista izvršio Mehmed-paša Selmanović.

Istorijski centralne ličnosti – vladiku Rada, najviše zainteresovanog u ovoj stvari, zatim Đoka Malovića i Šuja Karadžića Mažuranić nije ni spomenuo. Od trenutka kad se desetina Njegoša-Petrovića nije vratila iz boja na Grahovu, a vladika organizovao drobnjačku zaveru, čitav sukob dobija vid krvne osvete, pa se tako i završava: donošenjem Čengićeve glave na Cetinje. Dok narodni pevač strogo reprodukuje sve to, Mažuranićeva je zamisao mnogo šira. Njegov je cilj – umetnički uopštiti

[340] Marković, Franjo: Predgovor VI izdanju speva (u Zagrebu 1876), str. VII. Prerađen i dopunjen članak iz Vienca VII/1875, br. 50–52.

momenat ustanka, prikazati pad tiranije uopšte. Radnja speva vođena je prema tome idejom nacionalnog oslobođenja, što se ne može identifikovati sa ličnom odmazdom.

Isto stoji sa prenebregavanjem uloge kneza Đoka Malovića. Narodna pesma gradi čitav sukob na pismu kojim je Đoko namamio agu u Drobnjake. Doista, u stvarnosti je pojava ovoga čoveka veoma složena i ne bez privlačnosti za umetničku realizaciju, možda više no što je to slučaj sa ijednom od sporednih ličnosti. Nemio došljak, u Drobnjacima je kao glavar važio za tursku udvoricu; u suštini veliki patriota, kod age je uživao puno poverenje. Nije dakle čudo što je upravo on mogao da igra jednu izuzetnu ulogu, onu koju je narodna pesma prihvatila za svoju osnovicu. Ali prihvatiti koncepciju narodne pesme, odnosno stvarnosti, značilo bi usvojiti i koncepciju krvne osvete, što je Mažuranić na svaki način hteo da izbegne, kao i u slučaju vladike, kao i u svakom slučaju koji se kosi sa osnovnom idejom speva.

Momenat agine pogibije obično se vezuje uz kneza Mirka Aleksića-Damjanovića, koji je doneo Čengićevu glavu vladici na Cetinje. U spevu, to je tek predzadnja ličnost po redu, onaj četobaša koji je jedva nagovešten (»šapćuć bi ga Mirkom zvali«). I u odsudnom času njegovo je prisustvo više nagoveštaj nego tvrdnja, više ukazivanje nego izričnost (»noć je mračna; ne znaš tko ga svali, al tu blizu Mirko puške pali«). Ali dok je kod Mažuranića to rezultat smišljenog plana, bez obzira na činjenicu da se taj plan – klasična ideja smrti od nepoznate ruke – najbolje poklopio sa stvarnošću, narodni pevač dosledno angažuje tu jednu određenu ličnost. Kolebanje je primetno samo u jednoj varijanti Vukove zbirke.

Što se tiče Šuja Karadžića, vojvode, čija uloga nije mala ali nije ni izuzetna, ne može se reći da se izdvojio nečim što bi zaslužilo pažnju. Uostalom, i njegove pobude mogu biti lične, i njegovog su oca Turci pogubili, a takav jedan lik već je ostvaren u delu.

Sa umetničke tačke gledišta, intimna prerada određenog činjeničnog materijala dopustiva je i opravdana. U ovom slučaju ona je i nužna. No sve to biće daleko jasnije ako se bliže prouče neposredni izvori za postanak speva; njih nema mnogo, ali za razumevanje stvaralačkog postupka Mažuranićevog prava su dragocenost.

Jedan navodi autor sam:

Godine 1843. ili 1844. dospio je u Karlovac jedan Crnogorac, koji je bio na putu iz Biograda. Tražio siromah zaslužbe. Sustavio se i u Karlovcu. On je kazivao da je bio u boju na Grahovu i pripovijedao veoma plastično sve zgode i smrt Čengić-age.[341]

Iz ove lakonske beleške ne vidi se međutim kakav je utisak učinilo pripovedanje ovog Crnogorca. Iz svedočanstva pesnikovog prijatelja Tkalca saznajemo mnogo više: ovo pripovedanje i kazivanje bilo je važan faktor

[341] Smičiklas, op. cit., str. 125.

u činu nastanka speva, zapravo najraniji i najneposredniji stvaralački impuls:[342]

Pjesni bila su dva povoda sasvim različita. Prvi bio je dolaz jednoga Crnogorca u Karlovac na povratku u Crnu Goru. Ne sjećam mu se imena, no još mi je pred očima, kako je jedne večeri u našoj staroj čitaonici pričao o zulumu i smrti Čengića, i koliko nam je srce ganuo svojim živim govorom i opisom borbe, u kojoj je i on prisustvovao. Sjećam se da smo mi slušaoci: Tvoj otac, Nikola Vranjicani, Mišo Musulin, Andrija i Joso Kunić, ja, Prica i dr Kapper medju sobom sabrali nešto novaca za putni trošak Crnogorcu. Naravno je, da je pričanje ovog čovjeka duboko dirnulo blagu i umjetničku ćud Tvog oca; tako u čitaonici kao i u vašoj kući dugo i često se razgovaralo o ovom Crnogorcu i mukama jadne raje pod Turcima i ludoj politici evropskoj.

Ne znam, kada je Tvome ocu došla misao da piše Čengića... Možebiti da je odmah poslije prolaska onog Crnogorca naumio pjesmu spjevati, no tek kad je Tvoj ujak Demeter Mitra moljakao Ivana da mu za njegov almanah »Iskru« što napiše, a Tvoja majka, Roza, Prica i ja mu dosadjivasmo da zadovolji Mitri, vidjesmo da je zaista počeo pisati, no vrlo sporo. Mitra ga bombarduje pismima, no moj Ivan-paša, kako sam ga ja u šali nazivao, voli na večer razgovarati s majkom, Rozom, Pricom i sa mnom, i pušiti pet-šest cigara jednu za drugom. Mitra muči ga svaki dan svojim pismima, majka Tvoja ljubezno ga nagovara, no Ivan-paša puši i, čini se, ne mari. Kad eto, jedne večeri Tvoj otac dodje u salon s nekoliko tabaka artije u ruci, pa nam kaže: »Evo, što sam napisao«, i poče nam čitati prvu pjesmu »Agovanje«. Pomisli našu radost! Majka, Roza i ja grlimo ga i ljubimo, a on, vidjevši utisak što ga učini pjesma na nas, čini se zadovoljan. Ja, kao diabolus rotae, primjetim da se ne može kazati: »Sluge zove Čengić-aga«, jerbo, kao što se u engleskom ne može konstruirati »Sir Scott« nego »Sir Walter Scott«, tako i u naših Turaka treba konstruirati »aga« s imenom, a ne s prezimenom. Ivan mi odgovori da ne zna drugoga imena Čengiću.

Sjutradan majka pošalje ovu prvu pjesmu Mitri u Zagreb, odakle mu dodje velika hvala i nova molba, da nastavi rad što brže, da se uzmogne pečatati »Iskra«. I zaista, Ivan revno nastavio svoj rad. Za nekoliko dana reče mi u čitaonici da mu dodjem navečer, da mi čita nastavak. I tako bijaše do konca divnog eposa, kome se, osim lorda Bajrona, ništa u evropskoj literaturi ne može prispodobiti. Gdjekada ja ili Prica prigovorismo gdješto, jer kao ja tako i Prica bismo bili volili da se služi gramatikalnim formama narodnih pjesama, negoli dubrovačkim. No nismo mogli nagovoriti ga; jedva da je privolio izmijeniti gdjekoju riječ, ali nikad konstrukciju. Mitra si nije dao mira dok nije svu pjesmu u rukama imao.

Kad izadje »Iskra« (dakle 1846), poslao sam je staromu mome prijatelju Vuku Karadžiću u Beč. Starac ju je pozdravio s oduševljenjem i pisao mi, da nitko na svijetu ne bi bio kadar ljepšega što napisati.

Bio je to, znači, najraniji povod: već 1845 (ovo se događa, prema gornjim navodima, 1843–1844–1845) Mažuranić stvara spev. Najraniji izvor, međutim, pada u doba samog istorijskog događaja (1840), i njega svakako treba tražiti u suvremenoj štampi. Boj na Mljetičku odigrao se 5. oktobra, a već 7. novembra, dakle mesec dana kasnije, nalazimo ga

[342] Imbro Tkalac: *De visu et auditu*. Izvadak iz pisma Vladimiru Mažuraniću, dat. u Rimu 29. aprila 1893. Vienac, XXV/1893, br. 19, str. 304.

registrovanog u vodećim srpskim i hrvatskim, pa i nekim evropskim listovima, u *Augsburger Allgemeine Zeitung*, na primer. Poneki dnevnici, kao Gajeve *Narodne novine*, donose opširne izveštaje u više nastavaka.[343] Karakteristično je za sve ove napise preuveličavanje značaja osnovnog događaja. Evoluciono, bio je to rezultat izopačavanja fakta i njegovog posmatranja u okviru opšte moralne satisfakcije, kolektivne pobede jednog tabora, a tako je upravo i u osnovici Mažuranićeve ideje.

Najraniji izveštaj doneo je *Srbski narodni list* u br. 87 od 7 (19) oktobra 1840, a po njemu *Ilirske narodne novine* u dopisu od 17. studenog iste godine, pod naslovom *Bosna i Hercegovina*. To nije izveštaj u pravom smislu reči, već slobodno oblikovana reportaža, zasnovana na faktima ne uvek verodostojnim. Kao neposredni i jedini sigurni štampani izvor Mažuranićev ona je neobično važna; zato priopštavamo njezin tekst kako sledi:

U Hercegovini sad je velika smutnja. Ismail-aga Čengić, onaj slavni i proglašeni junak turski, zapovědnik okružja Gadskog, poginuo je 30. rujna (12. listopada). On je od njekoliko godinah, za nereći uvěk, veliki ugnjetatelj raje bio, i arač je više putah bez teskera (pismenoga dopuštenja) kupio. Tako i ove godine prošastog měseca podigne se sa 300 pratiocah, koje Turakah, koje i kèrštjanah, da po svom okružju arače pokupi, i dodje u jedan preděl koji se Drobnjaci zove. Tu je više danah sědio i svoje čete po selih razaslao, jedno da arače kupe, a drugo i za svoju sigurnost, da stražu tamo ovamo čuvaju, da nebi otkud iznenada kakova vojska na njegov šator udarila, jerbo su tuda blizu Moračani, ponajviše uskoci, neprijatelji turski, ni od koga nezavisni, i Cèrnogorci. S njim su pod šatorom gospoda samo i poglavice turske, brojem oko 25, osim njihovih momakah i sluguh sědile, i već je sve arače bio pokupio, samo još jedno selo 70 cesarskih talirah nije mu donelo, kad mu jedan pop, isti agin kmet i prijatelj, 29. rujna (11. listopada) u nedělju dodje i kaže: »Běži, aga, eto na te vojske.« Silni Turčin ispréči se na popa i, umèsto da ga obdari, povali ga i odvali mu 25 po tabanih, govoreći mu: »Vi s otim hoćete mene da zastrašite, da ja u vaša sela ne dolazim i da vam arače ne kupimo, ali zaista nećete me prepasti; tako si mi isto lane i preklane govorio, pak si uvěk slagao.« – Sutradan izbijeni pop pošalje svoju ženu agi da mu javi, neka se zaranije ukloni, jer će bàrzo vojska doći, nu i nju ne posluša. Tu istu noć Moračani, Cèrnogorci, uskoci, brojem 300–400 puškarah, još se upravo nezna ko im je vodja bio, najvećim tàrkom cělu noć putujući da Turke iznenada napadnu, pred zoru stignu pred šatore, bez da su se oglasili, i najprč – vidi njihove věštine! – turske konje noževi isprobadaju i žile im po noguh izpresěcaju, da Turci nebi na konjih utekli; potom opale iz pušaka na Turke, koji su se po većoj strani izprobudjivali i kafu počeli piti, potom juriše s goli noževi i sve ih tu pomlate i glave im poodsěcaju. Jedan samo buljuk-baša iz Nikšića imao je tu sreću te je u pomàrčini pobĕgao i ovu novinu razglasio. Tu je poginuo Ismail-aga, kadija, i sva gotovo gospoda gadska. Oni drugi Turci i pratioci agini, koji su po selih razděljeni bili, kad su glas od pušakah čuli, razbĕgnu se kud koji. Glave su im odnesene, kao što se govori, u Cèrnu Goru. Nezna se upravo zašto je ova četa na Turke udarila. Jedni govore zbog velikog jada, jer je isti Ismail-aga sirotinju raju već sa svim u càrno zavio i pepeo im na ognjištu zapretao, gdi je god ko što imao, to je on poplěnio. Tako je i ovoga lěta, kad je žetva bila,

[343] Br. 92, 94–95, 97–98, 100 (od 17. XI do 15. XII 1840).

poslao 80 ženah, svojih kmeticah, i po Drobnjacih sve žito tudje požeo i sebi kući doveo. – Drugi vele, da je osveta càrnogorska, i ovo će najprč biti, jer su Cèrnogorci predje dvě godine sve po izbor na Grahovu od Turakah izginuli, i Ismail-aga sam svojom rukom zaklao rodjenog vladičinog brata i glavu mu odsèkao. Nu ako je u ovoj četi Cèrnogoracah i bilo, zaista s Vladičinim znanjem nisu odišli, jer su iznenada za jednu noć čak iz Morače do Drobnjaka dopljeskali. – A može biti da su i zato na Turke udarili, da im ono arača preotmu. Kako mu drago bilo, ele Ismail-agi nesamo da su glavu odsèkli, nego su mu i sàrce izvadili iz ljubopitstva, jer praznovèrni narod, znajući za njegovo veliko junačtvo, mislio je da on dva sàrca ima.

Uloga ovoga napisa otkriva se u spevu na prvi mah. Tendencija za prikrivanjem uloge vladike Njegoša u potpunosti je očuvana kod Mažuranića, a takođe i motivisanje ubistva nasilnim kupljenjem harača. Čitava prototipska mesta lako se mogu uočiti i izdvojiti:

... Ismail-aga Čengić, onaj slavni i proglašeni junak turski... veliki ugnjetatelj raje...

... Podigne se da po svom okružju arače pokupi, i dodje u jedan predjel...

... Crnogorci... cijelu noć putujući, na Turke iznenada napadnu, pred zoru stignu pred šatore, bez da su se oglasili...

... Opale iz pušaka na Turke, koji su se po većoj strani isprobudjivali i kafu počeli piti...

... Potom juriše s goli noževi...

... Jedan samo buljuk-baša iz Nikšića imao je tu sreću, te je u pomrčini pobjegao...

Ako svemu tome dodamo još i moto ovog dopisa:

Iz Stolca, sa granice hercegovačke, –

celokupna slika biće potpuna.

Postoji, međutim, još jedan važan izvor.

Pogibiju Ismail-age Čengića 5. oktobra 1840. ovekovečila je usmena narodna tradicija.

U to doba predanje je registrovalo sve važnije događaje. Mnoge kuće još uvek imaju gusle. Tradicija igra krupnu ulogu i često znači isto što i vera. U njenom održavanju nije bilo privilegisanih: svaki učesnik koga mu drago krupnijeg događaja mogao je pevati o njemu, i činio je to ako bi nalazio snaga u sebi. Tako je Matija Murko pronašao da je odmah posle pogibije Ismail-agine njegov barjaktar na konju ispevao pesmu o tom događaju, a od Safveta Bašagića doznao da o tom predmetu ima još oko četrdeset nepoznatih narodnih pesama, koje muslimani kriju kao svoju sramotu.[344]

[344] Matija Murko: *Nekoliko zadaća u proučavanju narodne epike.* Prilozi proučavanju narodne poezije, Beograd, I/1934, sv. 1, str. 2–5 (ćir.).

Konkretno, o ovom događaju postoji više štampanih varijanata narodne pesme.[345] Sve one nisu jednake vrednosti, ni sadržine: razvučenost, ponavljanja i slabi umetnički kvaliteti atributi su većine od njih, ali je osnovni događaj uglavnom verno fiksiran.

Da li je Mažuranić poznavao ove pesme?

Dosadašnja kritika to je uglavnom negirala, i to samo zato što su sve danas poznate varijante, izuzev jedne nevažne, prikupljene i štampane tek posle pojave Mažuranićevog speva. Pritom nije uzimano u obzir da su mnoge od njih u vreme nastanka speva ž i v e l e.

Godine 1845. objavljena je u *Srpsko-dalmatinskom magazinu* narodna pesma koja unekoliko ima sadržinu *Čete* i *Harača*. Vladimir Gudel, koji je prvi na ovu pesmu ukazao, nastojanjem da je prikaže kao izvor Mažuranićev pripisao joj je mnogo veći značaj no što ga u stvari ima.[340] Prilikom slikanja Harača, videćemo, pesnik je imao sasvim drugi uzor, dok je sakupljanje čete opšte mesto. Osim toga, pomenuta pesma štura je i kao građa; stvarno, Mažuranićev spev nema sa njom ničeg zajedničkog. Ali dve druge, međusobno veoma slične varijante, odudaraju i neposrednošću i sposobnošću za oživotvorenje hroničarskog detalja. Zamisao u njima najbolje je ostvarena, karakteristike i ljudi i zbivanja jezgrovito su potcrtane, upravo onako kako to voli Mažuranić. To su: *Žalosna smrt*

[345] To su:

– *Смрть Ченгиић Смаил-аге 30. сент. 1840.* Любитель Просвѣштенія сербско-далматинскіи Магазинъ за лѣто 1845. Изд. Георг. Николајевинъ. У Задру 1845, стр. 141–147.

– *Žalostna smart Smajil-age Čengića.* Dubrovnik, cviet narodnog književstva. MDCCCXLIX (1849). U Dubrovniku. Izdao knez Orsat Pucić. Str. 247–260.

– Lj[ubomir] Martić: *Smèrt Čengića.* Bosanski prijatelj, Zagreb, I/1850, str. 102–104.

– *Smrt Smail-age Čengijića.* Srpske narodne pjesme, knj. IV, Beč 1862. Izdao Vuk, Stef. Karadžić. Pesma br. 57 (ćir.).

– *Opet to, ali drukčije.* Ibid, pesma br. 58.

– *Opet to, ali drukčije.* Ibid., pesma br. 59.

– *Smrt Smail-age Čengijića.* Junačke piesme kapetana Sava Matova Martinovića. Sv. I, izd. Svetozara Grčića, u N. Sadu 1880 (ćir.).

– *Smrt Smail-age Čengića. narodna pjevanija u dvije pjesme.* Izdanje Srpske knjižare braće M. Popovića. U Novom Sadu, 1883 (ćir.).

– *Smrt Smail-age Čengića.* Brastvo 1892, knj. V. Objavio Veljko Radojević (ćir.).

– *Kupljenje harača na Dubrovsku.* Bosanska vila 1901, br. 6.

– *Pogibija Djulekova.* Ibid., br. 7.

– *Smrt Smail-age Čengića.* Ibid., XVII/1902, br. 3, str. 56; br. 4. str. 76; br. 5, str. 96 (dve pesme). Objavio St. R. Delić.

– *Smrt Smail-age Čengića* (odlomak). Ibid., god. 1905, str. 121. Objavio St. R. Delić.

– *Smrt Smail-age Čengića.* Dragović-Đuričković, Crnogorske junačke pjesme, 1910, R. b. 26.

– *Smrt Smail-age Čengića.* Godišnjica Nikole Čupića, XXX/1911, str. 118.

– *Istina o pogibiji Smail-age Čengića.* Gajret, 1925/26, sv. IX (odlomak).

– *Smrt Smail-age Čengića.* Iz zbirke narodnih pesama Novice Šaulića. Državna štamparija, Beograd 1937 (ćir.).

O istom događaju postoji još veliki broj pesama u rukopisu (isporedi: Vuk, Prohaska, Murko i dr.).

[340] Vladimir Gudel: *Ima i prije Mažuranićeve pjesni štampana narodna pjesma o Smail-agi Čengijiću.* Vienac, XXVII/1895, br. 22, str. 342–344.

Smail-age Čengijića, koju je objavio Orsat Pucić 1849. u svom *Dubrovniku*, te Vukova *Smrt Smail-age Čengijića* (br. 57), zabeležena, kako saznajemo iz predgovora, iste godine kad je štampan spev. Ove se pesme izdvajaju dinamičnošću, izborom rešenja i, što je najvažnije, takvom konstrukcijom rešenja koja kolidira sa istorijom, ali se umnogome poklapa sa spevom. Da bi se objasnila veza između pojedinih situacija, zatim likova Mažuranićevih i likova koje je stvorio narodni pevač, neophodno je rasvetliti pitanje odnosa speva i narodne pesme uopšte.

Između komentatora speva retko je ko potpuno ignorisao uticaj narodne pesme. Prirodno, moralo se računati sa konkretnom podudarnošću teksta. Tako Bogoslav Šulek, u prvom prikazu speva u *Danici*, govori o njemu kao o »umjetnom i narodnom«.[347] Njegova osnovna misao je da Mažuranić postavlja problem odnosa romantike i narodnosti. Mažuranić međutim pokazuje da je moguća paralelna egzistencija i jednog i drugog u umetničkom delu. Značajno je da se u to vreme u svetskoj literaturi vodi žestoka borba oko toga šta zapravo treba slediti – romantičnost, ili narodnost (Puškin – mladim piscima). Mažuranić za ovo poseduje pouzdan kritički osećaj.

Sličnom idejom, kao Šulek, rukovodio se i Orsat Pucić, objavljujući navedenu varijantu iz 1849. godine; on je prvi ukazao na prisutnost narodne tradicije u Mažuranićevom spevu, ističući neophodnost jedne detaljnije analize.

Profesor Karl Zeberger (Seeberger) poredi spev sa narodnim pesmama i »istinitim događajem« u Vuka, te smatra da su njegovo gradivo – i prava istorija, i narodne pesme zajedno.[348] Franjo Marković, u predgovoru izdanja od 1876. dopušta da je Mažuraniću »došla ruku i koja narodna pjesma«. Poznavanje konkretne prostonarodne tvorevine, na osnovu nekih detalja iz *Čete* i *Harača*, smatraju verovatnim Vulović i Šimić.[349] Za njima dolazi čitav niz komentatora, između kojih zaslužuje pomena veoma mali broj. Ruski naučnik Lavrov prvi pokušava da analitički obrazloži misao o narodnoj pesmi kao vrelu.[350] Josip Pasarić prvi daje argumentaciju problema.[351] Ljudevit Jonke sistematizuje građu i

[347] -k [Bogoslav Šulek]: *Pogled na lětošnje proizvode naše književnosti.* Danica horvatska, slavonska i dalmatinska, XII/1846, br. 23, str. 89–91.

[348] Karl Seeberger: *Čengić-agas Tod, übersetzt und erklärt* (von C. S.) Programm des K. K. Militärgranz Obrgymnasiums in Zengg 1863/64. Trst 1864.

[349] Svetislav Vulović: *Njeguš i Mažuranić (jedno literarno pitanje).* Otadžbina, V/1880, sv. 17, str. 137–149. Kasnije Vulović negira ovo svoje mišljenje *(I opet Njeguš i Mažuranić.* Preodnica, I/1884, br. 3–6). Zatim: N[ikola] Šimić: *Smrt Smail-age Čengijića. Čiji je sbjev?* Iskra (Zadar), II/1885, br. 12, str. 92–94.

[350] П. А. Лавровъ: *Петръ II. Петровичъ Нѣгошъ, владыка черногорскій и его литературная дѣятельность.* Глава V: *Можно ли поэму Смерть Измаила-аги Ченгича считать произведеніемъ владыки?* Москва, 1887.

[351] Josip Pasarić: *Elementi umjetne i narodne poezije u Mažuranićevoj epskoj pjesni »Smrt Smail-age Čengijića«.* Izvješće Kr. vel. gimn. u Zagrebu koncem šk. god. 1889/90.

nastoji da nađe konačno rešenje.[352] Ostalo (Prohaska, Bogdanović, Barac) samo su uspele ili neuspele parafraze.

Detaljno poređenje narodnih pesama i speva prvi je izvršio Pasarić. To je ujedno i glavno, i jedino dobro izvršeno poređenje. Citiraju ga svi potonji komentatori speva. Danas, međutim, jasno je da ni ono ne može proći bez korekcije. U nastojanju da bude što uverljiviji, Pasarić je vrlo savesno i detaljno nabrajao, na primer, koliko puta u spevu dolazi pridev b i j e l, koliko l j u t, koliko m r k, da bi im našao izvor u nekoj od narodnih pesama. Na taj način, rad je umnogome dobio vid opšteg istraživanja, iznalaženja ne konkretnih tematskih podudarnosti, već elemenata narodne poezije u spevu. Sužen na jasno određen problem – vezu umetničke tvorevine sa odgovarajućom narodnom pesmom, takav rad postaje pomalo neuverljiv, jer su neke važne pojedinosti izgubljene u celini, a neke zanemarene. Osim toga, Pasarić svoj rad zasniva na poređenju speva sa Pucićevom varijantom, dok je Vukova neosporno adekvatnija.

Problematika ovog pitanja naoko je vrlo komplikovana. Najpre, iznećemo uporedo ona mesta iz speva i narodne pesme koja su upadljivo podudarna.

1. Scena uoči boja. Smail-aga.

M a ž u r a n i ć :
Pod čadorom aga sjedi,
ter izm'jenja tutun kafom,
mrku kafu duhom paklenijem.
(*Harač*, 892–894)

N a r o d n a p e s m a :
No bijaše aga uranio
i pod čador kafu prijario.
— — — Mrku kafu prijario.
(Vuk 58, stih 493–495)

2. Scena uoči boja. Smail-aga, Bauk.

M a ž u r a n i ć :
Kaž' Bauče, koliko bi miša
ti jedinac junak posjekao?
– Daj šestinu, dobri gospodaru.

»Rđo, kučko, vojvodo Bauče,
mislio sam da si junak bolji!
Da udari dvadeset Brđana,
vjera turska tako mi pomogla,
jedin bih im poodsjeco glave . . .«
(*Harač*, 925–932)

[352] Ljudevit Jonke: *Mažuranićev ep i narodne pjesme koje pjevaju o smrti Smail-aginoj.* Rad JAZU 1938, knj. 264, str. 97–122.

Narodna pesma:

»Ja s' ne bojim Ulaha ni smokava;
ja imadem pobratima moga
po imenu Ahmeta Bauka,
koj s' ne boji Ulaha pet stotina,
a ja s' – reče – ne bojim toliko.«

(Vuk, 512–516)

Istorijska ličnost, nikšićski glavar Ahmet Bauk ličnost je i narodne pesme i speva. Po svedočanstvu savremenika, koje beleži Vuk u svome komentaru ovog događaja, bio je to »mali čovečuljak ali veliki junak, i imao je mnogo čelenaka što je dobio za glave crnogorske«. Da je bio ne samo hrabar već i umešan, vidi se po tome što je nadživeo i Smail-agu, te bio među retkima što su uspeli da čitavi napuste Mljetičak. Sećanje na njega moralo je u narodu biti veoma živo, pošto je prema kazivanju učesnika boja cela četa skrivena slušala kako pod čadorom uz gusle »pjevi te pjevi« (isp. niže). Gusle u noćnoj tišini pred napad morale su učiniti snažan utisak na ustanike, pa narodni pevač vazda govori o Bauku u toj epizodi, naročito o dijalogu njegovom sa Čengićem.

3. Scena boja. Smrt Čengićeva.

Mažuranić:

Aga dobro ne doreče,
a na dvoru puška grmnu...
Iz oblaka munja kresnu...
— — — — — — — — —
U to jedan čete dio
u čadorje naboj sasu.
— — — — — — — — —
Aga...
usta i viknu bukteć:
— — — — — — — — —
»Konja, konja, Haso, konja!«
— — — — — — — — —
I već Hasan vižla brži
izvede mu dobra konja.
— — — — — — — — —
Posjest aga gdje ga htjede,
iz oblaka munja kresnu
i vruć purak sa zemljom ga svede.
Noć je mračna, ne znaš, tko ga svali.
al tu blizu Mirko puške pali.

(*Harač*, 1037 i dalje)

Narodna pesma:

Taman mrku kafu prijario,
dok grom puče i sinuše munje...

pobiše se ognjem iz pušaka.
— — — — — — — — —
Namah puče trista džeferdana
na agina bijela čadora;
na kuršumam čador razniješe.
— — — — — — — — —
Onda Turčin na noge skočio.
— — — — — — — — —
Pa zavika Martina seiza:
»Daj mi, more, ata brnjastoga!«
— — — — — — — — —
Pa se aga na vrančića baci.
— — — — — — — — —
Ugleda ga jedno momče mlado,
od Malinska Damjanović Mirko,
pa dočeka agu Smail-agu
iz svojega bistra džeferdana,
i agu je dobro pogodio . . .
od dobra ga vranca oborio.

(Vuk, 493 i dalje)

Prva scena, i izvan ovoga, nalazi se kompletna u glavnom istorijskom izvorniku Mažuranićevom, *Ilirskim narodnim novinama,* te stoga ovo može ali i ne mora biti dokaz. Ali već sledeća scena (Smail-aga, Bauk) zajednička je samo spevu i narodnoj pesmi. Kao istorijski podatak (pričanje očevica) nalazi se ona samo u Vuka, opet kao komentar pesmi. U navedenim stihovima narodnog pevača nije teško prepoznati prototip odgovarajućih stihova speva, samo što je Mažuranić racionalno izveo iz monologa dijalog, sveo hiperbolisanje i napravio umetnički neuporedivo snažniju sliku, sačuvavši pri tom narodni način kazivanja.

Treća scena, scena boja, identična je do u detalje: uporedo posmatrani, kadrovi pogibije protagoniste nižu se apsolutnim redom u istom smeru. Tu je pre svega prepad – u oba slučaja plotunom u šatore; zatim aga grozničavo zove seiza; ovaj mu dovodi konja; aga se baca na konja; nenadno, pogađa ga zrno i zatim dolazi pad. Razlika je jedino u tome što narodni pevač izričito veli da je agu ubio Mirko, dok Mažuranić to neodređeno dopušta, shodno svojim koncepcijama.

Veza speva i narodne pesme ovde je veoma jaka, naročito zbog toga što u oba slučaja pomenute etape ne odgovaraju stvarnosti. Uistinu, Smail-agu su ubili s leđa taoci iz njegova šatora, pucajući preko reda, tako da se nije moglo saznati ko poimence. Doista je aga pogođen zrnom u potiljak, a knez Mirko Damjanović-Aleksić odsekao mu je glavu već mrtvom (Šišić). Kasnije, Mirkova uloga biće zaboravljena, da ustupi me-

sto legendi koja se stvarala oko drugog aktera ove drame, vojvode Novice Cerovića.[353]

Izvor Mažuranićev morao je biti veoma svež i neposredan. Nije to samo pričanje onog namernika Crnogorca: naročito je važno istaći da je rešenje u spevu potpuno izmišljeno i kao takvo postoji samo još u narodnoj pesmi.

Može se govoriti i o podudarnosti još nekih sitnijih pojedinosti. Epizoda sa Durakom, koji strada zato što je Čengiću pretio Brđanima, očito je preuzeta iz narodne pesme, u kojoj pop Elez Đorđević, odnosno hodža Mušović, odnosno mlada popadija (istorijski: pop Mitar Golović), kao nagradu za upozorenje dobija sto degeneka. Epizoda sa Novicom, koji dolazi na Cetinje i potanko nabraja svoje j a d e, istovetna je u oba slučaja (Noćnik, Vuk 58). Istovetna je i karakteristika Novičina, i oznaka njegovog porekla. U spevu, on je

Od Tušine, sela malenoga
(*Noćnik*, 175)

Takođe u narodnoj pesmi:

Od Tušimlje, sela malenoga
(Vuk, 352)

Zatim epilog: u oba opisa dolazi borba na nož, pa saopštenje:

Tu pogibe uzdan agin ćato...
I trideset inijeh Turaka.
(*Harač*, 1085–1087)
Tu pogibe Čengijć Smail-aga...
I drugijeh stotinu Turaka.
(Vuk, 505–509)

Dalje nabrajanje postaje izlišno, ili, kako smo videli na primeru brojnih istraživača speva, samo sebi cilj. Kako naš zadatak nije da Mažuraniću pribavimo uzor više, nego da pokažemo odnos njegovih i prostonarodnih koncepcija, pokušaćemo da razjasnimo ovo pitanje. Mada naša današnja nauka još uvek ne priznaje vezu između speva i narodne pesme o konkretnom događaju, izvesna podudarnost nepobitno postoji. To je činjenica.

Koreni problema sežu daleko u prošlost. Šulek, Zeberger, Marković, Vulović i Šimić podstiču na obradu materijala, ukazujući na vezu između umetničke Mažuranićeve i narodnih pesama. U ovom smislu prvi korak

[353] Isporedi: A[ugust] Šenoa, *Novica Cerović*. Vienac, X/1878, br. 7. Takođe i: Fran Mažuranić, *Izvadak iz dnevnika* (pričanje vojvode Đura, sina Novičina). Vienac, XXIV/1892, br. 44, str. 697. Pisali su i drugi o tome, uzgredno. U najnovije vreme dr Hajrudin Ćurić, na osnovu jednog veoma sumnjivog svedočanstva Vuka Vrčevića čak je ustvrdio da je pogibija Smail-agina delo isključivo Novice Cerovića (*Kako je Novica Cerović posjekao Smail-agu Čengića*, Život, Sarajevo 1956, br. 12).

čini Zeberger, poređenjem konkretnih delova pesme. Lavrov daje smernice, Pasarić argumentaciju teze. Bilo je teško preći preko svega toga zatvorenih očiju; jeste, kazali su kritičari, Mažuranić je poznavao i narodne pesme o smrti Smail-age Čengića. Ali kada je protiv speva poveden pravi krstaški rat (pronađeno je dvaput više izvora no što ima stihova u delu!), branioci su instinktivno počeli da odriču bezmalo svaki uticaj. Kako je čitava stvar bila zlonamerno postavljena, zli jezici nisu bili daleko od toga da ceo spev proglase za plagijat (slučaj Njegoš–Mažuranić). Zato je rečeno: NE, i to NE ponavljalo se u raznim varijacijama do naših dana, neprovereno ili malo provereno, po inerciji. Pored ostalih, pesnikov sin Vladimir uneo je najviše smutnje u ovo pitanje; izjavom da njegov otac nije poznavao »baš nikakove pjesme o tom događaju«, zaveo je on mnoge i mnoge istraživače. Jasno je međutim da je Vladimir, koji je u to vreme, kao što je poznato, i sudski proganjao klevetnike, branio spev od poplave uzora, da i ne govorimo o tome kako nije ni morao znati – je li pesnik poznavao narodnu tradiciju, ili ne. A što je građa prikupljena i objavljena kasnije, u ovom slučaju ne može biti presudan argumenat, naprotiv, samo pomaže da se sa sigurnošću utvrde uzajamni odnosi tvorevina na osnovu njihovih unutrašnjih osobina.

Glavni oponent, profesor Ljudevit Jonke, napisao je u periodu između dva rata obimnu studiju, koja je trebalo jednom za svagda da ovo literarno-istorijsko pitanje skine s dnevnog reda.[354] Odatle i počinje inercija o kojoj je bilo reči: Jonke se pozvao na izjavu Vladimira Mažuranića i ponovio priču o pesmama koje su objavljene posle speva; na osnovu toga zaključio je da umetnik nije mogao znati konkretnu narodnu pesmu. Veoma instruktivan Pasarićev rad odbačen je na taj način kao izlišan. Ali, Jonke se i sam lomio pred očiglednom podudarnošću (»a ipak ... značajna mesta koja govore o dodiru epa s narodnim pjesmama postoje i traže razjašnjenje«). Međutim, on ja naveo svega dva mesta kao karakteristična: govor starca sveštenika i replike Bauka, odnosno Smail-age, od kojih jedno (govor starca sveštenika) sasvim neumesno. I za jedno i za drugo Jonke je nastojao da dokaže kako su slučajno sećanje tvorca *Čengić-age*, nastalo posle pričanja onog Crnogorca, učesnika u boju na Mljetičku, dakle svedoka o kome govori Tkalac u citiranom pismu Vladimiru Mažuraniću. Već iza nešto pažljivijeg promatranja jasno se opaža postojanje većeg broja takvih mesta, koja su, videli smo, samo neznatna modifikacija prostonarodnog vrela. Da bi izbegao protivurečnosti, Jonke je potražio kompromis koji ga ujedno ne bi primorao da napusti prvobitne pozicije:

[354] Napred citirana studija nadovezuje se u neku ruku na rad dr Felicitase Mokrenski, koji, istina, govori isključivo o pogibiji Smail-age u narodnoj tradiciji, ali ukazuje na postojanje te tradicije u osnovi Mažuranićevog postupka (*Pjesme o smrti Smail-age Čengića*. Prilozi proučavanju narodne poezije, Beograd II/1935. sv. 2, str. 184–206). Isp. takođe: Dragutin Prohaska, *Tumač* Mažuranićevog speva (Beograd 1911); David Bogdanović, *Smrt Smail-age Čengića, pjesan Ivana Mažuranića*. Str. XXI–XXII: *Pogibija Smail-agina u narodnoj pjesmi* (Zagreb, 1918).

Mažuranić odista nije poznavao prije nego što je ispjevao ep nikakve narodne pjesme o smrti Čengić-age, ali je prema pričanju crnogorskog putnika, koji je prolazio kroz Karlovac i koji je svoje pričanje bazirao na svježini samog događaja i pjesama o tom događaju (!?) doznao za neka značajna mjesta koja se nalaze u kasnije štampanim narodnim pjesmama.

Tako smo dobili zaista neobičan zaključak, prema kome je našem pesniku nekakav čovek iz naroda, učesnik boja, uz to, kako ćemo videti, veoma obdaren za improvizaciju, p r e p r i č a v a o narodnu pesmu o Čengiću! (Jonke doslovce kaže: »Ja držim ... da onaj prolaznik Crnogorac odista nije pjevao nikakvu narodnu pjesmu o smrti Smail-aginoj, nego da je pripovijedao o tom događaju na osnovu neke njemu poznate narodne pjesme.«) U doba kada narodno stvaralaštvo intenzivno živi, bio bi to jedinstven slučaj. O pomenutom Crnogorcu kritičari su vodili računa, govoreći o njemu uvek kao o čoveku koji je p e v a o ; da bi dokazao suprotno, Jonke navodi ono svedočanstvo po kome je putnik samo »kazivao... i pripovijedao«. Međutim, ovde je potrebno jasnije razgraničenje. Iako nije pevao, lako je moguće da je dotični usmeno predao pesmu slušaocima u njenom izvornom obliku. Da »ima pjesama koje se zbog dužine ne pjevaju ... nego se samo kazuju«, svedoči Vuk u predgovoru lajpciškog izdanja srpskih narodnih pesama, god. 1824. Tešan Podrugović nije umeo da lepo peva uz gusle, ali je vanredno k a z i v a o. Blagodareći tome, Vuk je upravo od njega zabeležio najlepše pesme.

I kada govori u prilog podudarnosti konkretnih delova speva i narodne pesme, Jonke nije ubedljiv. Glavna zajednička crta po njemu je ono što je kod Mažuranića jedva refleks. To je motiv pričešća uoči boja, koji je karakterističan ne samo kao opšte mesto za narodnu poeziju, već je i obavezan obred u svim hrišćanskim vojskama do novijih vremena. Iako je Mažuranić morao poznavati usmenu tradiciju, mogao je to znati i bez nje. Narodni pevač ovu scenu unosi kao neizbežan čin koji prethodi boju, u svega nekoliko stihova:

Tu se skupi druga tri stotine,
dobaviše popa sveštenika,
pa lijepo društvo narediše,
pričestiše i ispovidješe.

(Vuk, 479–482)

Mažuranić pak izveo je iz toga bezmalo celo treće pevanje, proširivši zakletvene reči sveštenikove u besedu. Refleks gornjih stihova vidi se tek u epilogu ove besede:

Tader starac oči podigao,
blage oči i bijele ruke,
ter je četu oprostio grjeha.
Pak je bogom darivati stade:
svakom momku po česticu daje

tajne piće, hljeba nebeskoga;
svakom momku po kapljicu daje
tajna pića, vina nebeskoga.

(*Četa*, 457–464)

Ako se već insistiralo na ovoj sceni, morala se navesti i Pucićeva varijanta:

Dok dođoše k novom manastiru,
tu nađoše mlada sveštenika,
iznesoše časno jevanđelje,
pričesti se Novica i Mirko
i još š njima nekoliko druga;
tu žestoku kletvu učiniše.

(Dubrovnik, str. 258)

Ova varijanta očevidno je najbliža događaju (isp. napred istorijsku građu). Ipak, teško je reći šta je odatle ili iz neke druge identične pesme stvarni odjek kod Mažuranića? Ona ž e s t o k a k l e t v a? Zakletvene reči? Scena pokrštavanja? Sveštenikov govor?

Teza po kojoj Mažuranić nije poznavao odgovarajuće narodne pesme zato što pre speva nema ni jedne objavljene, izuzev one daleke varijante iz 1845. godine, videli smo, nije nova. Ona je prisutna još iz Pasarićevog vremena, doduše u nešto izmenjenom obliku: ranije, njeno prisustvo *samo sobom* nije značilo nikakav dokaz – isključivana je mogućnost poznavanja određene pesme, i to je sve. Pitanje porekla narodne tradicije u Mažuranićevu stvaralačkom postupku ostavljeno je otvoreno. Danas, ova teza je preuzeta tako, da predstavlja glavni suprotni dokaz, i kao takva infiltrirana je u našu književnu kritiku. Činjenica je međutim da narodne pesme nastaju neposredno iza opevanog događaja i žive u usmenom predanju, žive čak i posle publikovanja. A narodne pesme o smrti Smail-aginoj, sve od reda, odlikuju se velikom živahnošću detalja, što je najbolji dokaz da su nastale neposredno iza opevanog događaja. Kako se Mažuranić susreo sa njima, konkretno sa onom vukovsko-pucićevskom, posebno je pitanje. Važno je da su u to vreme one intenzivno ž i v e l e.

Da je u pitanju samo rutiniranost, stečena svestranim proučavanjem narodnog pesništva, ili širokim poznavanjem, ona bi ostala u okvirima ustaljenih koncepcija prostonarodnog pevača. U spevu se sreću sve stilske figure kojima operiše i narodni pesnik, od slovenske antiteze do stalnih epiteta, ali to je ono što najmanje pobuđuje na razmišljanje: pitanje uzora i forme, uostalom, davno je istraženo u spevu. Ima tu i narodne poezije, i Gundulića, i klasika. Istina je da Mažuranić zadeva oblikovanje narodnim ruhom kada prikazuje, ili želi da ispriča događaj; istina je da retorske i misaone replike razvija na dubrovački način, kao što je istina da se celokupan motiv oseća kao jedinstven proizvod pesnikovog bića. Nas u ovom trenutku ne zanima sloboda odabiranja forme, već činjenica da se u spevu nalazi niz momenata koji upućuju na vezu sa narodnom pesmom, ali ne u širem smislu, kako se to obično uzima, već neposredno samo sa jednom.

Ocenu narodnih elemenata u spevu prvi je dao Lavrov. Tom prilikom on je izrekao i jedan precizan sud: na osnovu sistematskog poređenja zaključio je ovaj daroviti analitičar »da se autor Smail-age morao neizostavno koristiti narodnom pesmom, uz to sastavljenom u Crnoj Gori«. Vrlo je moguće da se radi i o nekoj srodnoj varijanti koja uopšte nije poznata. Ni jedna poznata, na primer, ne govori o Baukovom bekstvu, a takođe nijedan suvremeni istorijski izvor. *Ilirske narodne novine* od 17. novembra 1840. neodređeno kažu: »Jedan samo buljuk-baša iz Nikšića imao je tu sreću, te je u pomrčini pobjegao.« Mažuranić, koji očito ima pred sobom usmeni izvor, mnogo je precizniji (isp. *Harač*, stih 1088: »A Bauka spasi noćca mrkla«, što u potpunosti odgovara poznijem Vukovom proznom komentaru događaja, o kome je već bilo reči).

Ono što pesnik zna, dakle, delom je stvarnost, a delom sadržaj narodne pesme. Verodostojnost ponekog detalja u spevu upravo je frapantna. U nauci do danas nije ispravljena Pasarićeva tvrdnja prema kojoj Novica Cerović nije putovao niti je bio na Cetinju pre boja (*Noćnik*, Vuk), što se redovno ubraja Mažuraniću u pogrešku i neobaveštenost. Međutim, istorijski je utvrđeno da su vojvoda Šujo Karadžić, Mirko Aleksić, Muša i Novica Cerović neposredno pre boja otišli kradom na Cetinje i dali svečano obećanje vladici da će ubiti agu (Šišić). *Ilirske narodne novine* to ne znaju, ili, što je još verovatnije, kriju.

Kao eventualni izvor Mažuranićev za jednu nepoznatu pesmu o Čengiću pominje se i neki kaluđer, prebeglica iz Bosne. Autor ovog podatka, pukovnik Sava Davidovac, nije rekao ništa više. Ne vidi se o kakvoj je pesmi reč: o narodnoj ili umetničkoj, o pisanoj ili usmeno prenesenoj. Uz to, pričanje je iz druge ruke – prema kazivanju tada pokojnog Andrije Brlića, pa se ne može smatrati sasvim pouzdanim.[355]

Od kakvog je značaja oživotvorenje pretpostavke o vezi speva i narodne pesme? Uistinu, ni od kakvog, ako bi je sveli na formalno ugledanje, na odnos pesnikov prema narodnoj poeziji uopšte. Jer, moguće je stvoriti dobru pesmu »na narodnu« i na osnovu generalnog poznavanja folklora. Ali ako insistiramo na vezi speva konkretno sa narodnom tradicijom o jednom događaju, više ne može biti reči o nekom celovitom, formalnom ugledanju. Tu je detalj, metaforičan i kompozicioni, tu su odgovarajuće situacije. Zapaža se da pored sitnijih podudarnosti, kojima se može naći zajednički izvor, postoje rešenja za koja znaju samo narodna pesma i Mažuranićev spev. Takav je rasplet sukoba, kome se ne može naći potvrda u stvarnosti, mada o njemu pevaju i Mažuranić i najvažnije varijante narodne pesme: Pucićeva i Vukova. Tu se zapravo radi o faktografiji. Nije valjda prostonarodni pevač iz zabitnih Brda crnogorskih doterivao svoje stihove prema onima što su objavljeni u jednom zagrebačkom almanahu god. 1846?

Poznavanje iznete problematike neophodno je za detaljniju analizu, za razumevanje Mažuranićevog stvaralačkog postupka. U širem smislu

[355] Sava Davidovac: *Kako je postao Mažuranićev spev »Smrt Smail-age Čengića«*. Brankovo kolo, II/1896, br. 13, str. 413–414.

ona nema taj značaj, kao ni onih sijaset uzora koje su pronašli kritičari i komentatori, a po kojima u spevu ne bi ostalo ništa izvorno, pesnikovo. Van svake je sumnje da je Mažuranić građu uzeo i iz narodne pesme, dakle ne isključivo, ali u mnogo čemu. U datim okolnostima najjači argumenat ostaje analogija.

Ivan Mažuranić nije bio nikada u Turskoj carevini, niti u Crnoj Gori. U njegovom delu, međutim, izvan navedenih vrela, pada u oči prisustvo brojnih lokaliteta, detalja, folklornih i drugih rekvizita, koji su radnjom vezani za autentična odredišta. Van svake sumnje, podaci su morali biti iz druge ruke. U ono vreme njih je mogao pružiti malo ko iz pesnikove okoline, i ne samo iz njegove okoline, ali mogućnosti nisu isključene. Pre svega, tu su prebeglice u Hrvatsku sa kojima je Mažuranić kao karlovački pupilski kurator nepobitno dolazio u dodir (1841. i dalje), a zatim i njegov rođeni brat Antun, koji sa Gajem boravi u Crnoj Gori 1841, dakle neposredno posle pogibije Smail-age Čengića, i to – kod vladike na Cetinju! Prosto je neverovatno da bi se mogli vratiti otud bez vesti. Gotovo istovremeno boravi u Bosni treći brat, Matija (1839/40). No ovo samo ukoliko se tiče neposrednih obaveštenja; za opšte ugledanje mogli su pesniku odlično poslužiti suvremeni putopisi, novinski napisi, i slični takvi radovi.

U pogledu terena na kome se drama odigrava, nema sumnje, pesnik je bio dobro informisan. Sva mesta koja dolaze u spevu nalaze se savršeno pravilno raspoređena u granicama istorijske Crne Gore i Brda iz vremena pogibije Smail-age Čengića. Proizvoljno posmatranje terena, na takvom rastojanju, dovelo je samo do vremenskih (daljinskih) odstupanja, u čemu i karta često vara.

Pitanje porekla topografskih podataka u spevu oduvek je zapostavljeno, bez razloga uostalom, jer su na drugoj strani brižljivo izučavani najrazličitiji izvori i uticaji. Izvori u ovom smislu danas se mogu precizno navesti.[356] U kolikoj su meri oni značajni za razumevanje Mažuranićevog

[356] Isporedi: M. Živančević, *Mažuranićevi izvori za topografiju Crne Gore.* Književnost i jezik, Beograd 1958, br. 4–5, str. 215–220. Prvi spominje izvore (uglavnom suvremena putopise, ali ne poimence) Vladimir Mažuranić; neke od njih nabraja Barac, pola veka kasnije. Donosimo ovde potpun popis:

– Vialla de Sommiéres: *Voyage historique et politique au Monténegro.* Paris, 1820.

– Isti: *Traveles in Montenegro.* London, 1820.

– Mitar Milaković: *Kratki pogled na geografičesko-statističesko opisanije Crne Gore.* Grlica, kalendar crnogorski za godinu 1835. Izdao Dimitrije Milaković, narodni sekretar. U Mitropolitskoj knjigopečatnji, str. 41 (ćir.).

– Isti: *Kratki pogled na zemljobrazno i dèržavno opisanije Cèrne Gore.* Danica ilirska I/1835, br. 19–20.

– Bulgarin [Fadej Venediktovič]: *Cèrnogorci, slavjanski ratni obraz. Iz ruskih Bulgarinovih pismotvorov.* Danica ilirska I/1835, br. 28–29.

– General Welden [Ludwig]: *Cernogorci.* Iz nemačkoga prema časopisu Modenzeit, Wien 1831 (№ 80). Danica ilirska II/1836, br. 21.

– *Carte du pays, de Monténegro, dressée d'après des operations géodetiques sur les*

stvaralačkog postupka, posebno je pitanje; u svakom slučaju, njihovo pažljivo proučavanje daje mnogo širu i potpuniju sliku.

Komentatori speva redovno spominju nekakve topografske pogreške.[357] Pesnik nije pasivni, reproduktivni posmatrač, već aktivni učesnik u sopstvenoj preradi događaja, stvaralac. On slobodno menja detalje shodno svojim zamislima, vođen višom, umetničkom koncepcijom. Slika terena koju pruža geografska karta nakon čitanja speva svedoči o pesnikovom svesno nemarnom odnosu prema sitnijim topografskim podacima. Ovo najbolje pokazuje ispremeštani redosled naziva iz pravca Sever–Jug na karti: Cuce–Bjelice–Čeklići umesto Cuce–Čeklići–Bjelice; na prvi pogled jasno je da stvarni poredak ne odgovara potrebama Mažuranićevog stiha. Zato se ovde može govoriti samo o proizvoljnom umetničkom uobličavanju. Namerne izmene, kao što je prenošenje sedišta Čengićeva iz Gackog u Lipnik, i slično, dolaze ovde u kategoriju pesničkih sloboda. U stvari, materijalna tačnost samo je podređena umetničkim koncepcijama. Karta za čitanje speva otkriva čitavu shemu postupka; postoji jedna takva karta, njezin je autor dr Josip Modestin.[358]

Što se tiče prirode samih naziva, može se prihvatiti mišljenje Vladimira Mažuranića, prema kome se lokaliteti u spevu smišljeno odabrani:[359]

Tadašnji zemljovidi bijahu do zla boga netočni i manjkavi. Međutim za pjesnika sve to nije bilo odlučno... On je htio da mu pjesma dobije neki širi temelj, te je stoga Stolac zemlju Hercegovu, s jedne, a Cetinje, Crnu Goru, s druge, čvrsto upleo u čin. On je prenio razboj na Gacko polje, ne samo jer su ondje Čengići sjedili, i na tom polju, kako je on bio obaviješten, bili veoma siloviti i okrutni gospodari, jer je Gacko polje naziv pjesnički prikladniji nego li nepoznati Mljetičak. Kada pak Novicu vodi na Cetinje, a četu proti silniku, tad mu opet pjesnički ukus nalaže da nabroji plemena i

lieux et recherches les plus seigneuses par Mr. le Conte Fedor Karacsay, Colonel au Service d'Autriche. 1838 (Biblioteca Italiana XCIX. Vienna 1840, str. 31–32).

– Heinrich Stieglitz: *Ein Besuch auf Montenegro.* Stuttgart und Tübingen 1841.

– Anonim: *Stanislav Sičivica.* Der Pilger, Karlovac 1845, knj. V.

– Mr [Mažuranić?]: *Nova zanimiva knjiga o Carnoj Gori.* Danica horv. slav. i dalm. IX/1843, br. 16–18 (Prikaz Stieglitzove knjige, prema praškom časopisu Ost und West).

– [Karadžić, Vuk]: *Montenegro und die Montenegriner.* Stuttgart und Tübingen, 1837.

– Ami Boue: *La Turquie d'Europe.* Paris 1840.

– Kaltenbek: *Crna Gora.* Srbski narodni list 1840, br. 42 (ćir.). Iz nemačkog, prema Blätter für Literatur, Kunst und Kritik. Dodatak: »Zrcalo Crne Gore od gr. Karacaja«.

– Stieglitz [Heinrich]: *Sibinjanin Janko, povĕst carnogorska.* Izvadak iz putopisa, prevod s nemačkog. Danica ilirska, VIII/1842, br. 35.

– Anonim: *Carnogorci.* Danica horv. slav. i dalm. XI/1845, br. 8–11. Kompilacija iz više napisa.

[357] Nićifor Dučić: *Crtica o Mažuranićevom spevu »Smrt Smail-age Čengića«.* Srpske ilustrovane novine, I/1881, br. 8, str. 124–125 (ćir.), a za njim svi ostali.

[358] Dr J. Modestin: *Karta Crne Gore za porabu pri čitanju Mažuranićeva epa »Smrt Smail-age Čengića«.* Nastavni vjesnik, XX/1912, str. 545, 756.

[359] *Pjesme,* op. cit. 233.

mjesta s takovimi nazivi, koji podaju najživlji kolorit pjesmi. Tu su Cuce i Bjelice, i kršni Čeklići, i Zagarač, i ljuti Bjelopavlić, i lomni Rovci – sve po izbor karakteristična imena, prava gnijezda junačkih gorana.

I mi držimo da je tako. Radi življeg kolorita naveo je pesnik mesta m e l o d i č n o odabrana. Gledajući geografiju Crne Gore kroz dostupne radove, Mažuranić je zapazio u nizu nabrojene ove upadljive nazive. U istom nizu njih navode uglavnom svi izvori.

Da je pesnik savesno spremio građu za pisanje svoga dela, u to nema nikakve sumnje. O njegovom poznavanju regionalnog izraza do u tančine, svedoči Ljuba Nenadović:[360]

»Skupo drži svoju rusu glavu (stih 128 u spevu) govori se u Crnoj Gori kao poslovica; isto tako kada govorite o njihovoj neplodnoj kamenitoj zemlji, oni će vam često reći: Krševita, ali nama zlatna« (stih 355: »Kršovita, ali vami zlatna«). Za ono »tko je junak – na ždrijelo, na ždrijelo – junak tko je!« (stih 210–211), Ljuba Nenadović kaže da je običan poklič Crnogoraca, što uostalom potvrđuje prethodni stih iz *Čete:* »Tu se ne ču kano drugda«, što će reći da se takav poklič u ovakvim prilikama inače čuje. Itd., itd. Razume se, u ovom slučaju, značajnu ulogu može igrati i eventualni usmeni izvor. Jedan takav izvor već smo naveli u prethodnom poglavlju.

Pored istorijskih i topografskih detalja, koje je mogao upoznati iz savremene štampe, narodne pesme, ili usmenog pripovedanja, Mažuranić je morao pred očima imati i jednu opštiju sliku terena na kome se odvija radnja speva, ali pre svega sliku života sa tog terena. U ovom smislu može se pouzdano navesti kao glavni izvor putopis njegovog brata Matije, koji se anonimno pojavio u Zagrebu 1842. godine pod naslovom: *Pogled u Bosnu ili kratak put u onu krajinu učinjen po jednom domorodcu.* Barac, koji je prvi u toj vezi ukazao na putopis, navodi ga tek kao lektiru pesnikovu, pa nije čudo da je u naše dane Ivan Brlić mogao da kaže: »Držim, da se premalo značenja pridaje utjecaju što su ga na stvaranje *Smrti Smail-age Čengijića* morala imati pripovijedanja Matijina o stradanjima raje u Bosni.«[361] Doista, putopis je krcat podacima iz svakodnevnog života pod osmanlijskom okupacijom, neobičnim pojedinostima kojima se bogat inventivni duh pesnikov mogao obilato koristiti:

Ondje krstjani ništa pod nebom neimaju, ni kuće, ni kućišta, ni mačke: nego ono što se vidi, to je sve agino (str. 51).

Krstjani i Turci mrze se strašno medju sobom: nu neka bi i to bilo, samo da se krstjani jedne i druge ispovjedi malo bolje gledaju. Nego premda su i po krvi i po svetoj vjeri prava rodjena bratja, ipak se mrze, kao da nikakove svojbine neima medju njimi. Turci zovu svakoga krstjanina Vlahom (str. 58).

[360] Radmilo Dimitrijević: *Pismo Ljube Nenadovića Svetislavu Vuloviću.* Prilozi za književnost 1956, sv. 1–2 (čir.). Isporedi takođe: Philipp Loewe, *»Tko je junak, na ždrijelo..« Beitrag zur Kenntnis des Mažuranić'schen Heldenepos.* Agramer Tagblatt, XXV/1910, Nr 143, s. 2–4. O istom: Kamila Lucerna, Nastavni vjesnik XXIII/1915, sv. 1, str. 62.

[361] *O braći Mažuranićima.* Op. cit., str. 112.

... Dervišu je prosto ubiti krstjanina (str. 61).

... Turčin neće nipošto ubiti uši: jerbo je jazuk; ono su bo sve duše umrših, koji su za života zlo radili, pak jih je po smrti dragi Alah na uše pretvorio ... Oni kad vide, da uš izvana po halji plazi, samo ju prstim bace kraj sebe na ćilim (str. 62).

... Kada Turčin preko polja jaše, onda ga nikakov krstjanin ne smije susresti; nego kada krstjanin upazi Turčina, onda se mora daleko ukloniti s puta. Ako krstjanin na konju jaše, mora odjahati pak voditi konja na stranu ... Da Turčin gdjegod iznenada sretne Krstjana odmah trgne nož (str. 64).

... U Bosni nije nitko vlastan od svoga imanja; baša može svakomu uzeti sve što ima, pak dati komu hoće (str. 67).

... Svaki čovjek je vlastan ubiti svoju ženu kad hoće i svaki gospodar svoga slugu, za najmanju pogrešku, osobito ako je krstjanin (str. 69).

Može se tako dugo i dugo nabrajati. Pogledajmo međutim kako to izgleda na jednom konkretnom primeru.

U spevu:

Za gotovu sofru posjedaše
gladni Turci kano gladni vuci,
ter pl'jen nokti razglabati staše.

(*Harač*, 733–735)

U putopisu:

Kad će Turci da jedu, onda postave na sred sobe sofru ... Kako se tu jede i kako se tuku i rivaju, to nije moguće dokazati. Najdivlji i najgladniji vuci ne bi se mogli š njimi ni izdaleka prispodobiti, a kamo li se poći natjecati! ... Meso raznesoše sve na noktih ... (str. 24–65).

Ovde dolaze i karakterizacije tipova turskih gospodara, sve one crte silništva, koje će se preneti kasnije na Čengića. Opšta slika kompletno je presađena odavde, dopunjena konkretnim pojedinostima. Na kraju, nalazi se tu još i rečnik lokalizama, posebno izdvojen, u kome su i takve reči kao *Kavaz, Jedek, Konak, Harač, Kolan, Medet, Ulah, Raja*, itd., dakle sve one koje po redu srećemo u spevu. Uz poneke dodata su i posebna tumačenja, kao na primer: »Medet – tako Turci kažu kad umiru za poslednju riječ«, – što potpuno odgovara upotrebi ovog izraza u spevu (isp. *Agovanje* 111, *Harač* 1080). Pored toga, u tekstu često dolaze i mnogobrojni iz speva poznati nam koloritni izrazi, kao: »Krstu, krstu lipovi«, i sl. (npr. str. 52). Veoma je zanimljiva u ovom pogledu i arhivska građa o Matiji Mažuraniću, koju je objavio Brlić. To su uglavnom pisma, veoma karakteristična, jednostavna i bogata podacima, u kojima se, kao i u spevu, spominje fanatizam, krvološtvo, cinizam despota, opisuje se batinanje, degeneci, f a l a k e (*Harač*, 484–487), itd. Već na prvi pogled jasno je da je ova građa bila Ivanu Mažuraniću dragoceni izvor informacija o stanju porobljenog naroda pod Turcima, možda više no ijedan drugi izvor.

Nesumnjivo najinteresantniji materijal predstavlja spis nepoznatog autora, nađen u rukopisu u Mažuranićevoj biblioteci.[362] To je također putopis iz Bosne (fragment), u kome se govori o načinu prikupljanja harača i obesti haračlija, obeležen godinama 1843. i 1844. Sačuvan je u dva primerka: u hrvatskom originalu i nemačkom prepisu, pod naslovom: *An die Monarchen Europa's*, što pokazuje da je u vidu proglasa bio namenjen svima vladarima evropskim, kao protest protiv osmanlijske tiranije. Čitav opis prikupljanja harača i slika mučenja raje kompletno su uklopljeni u radnju četvrtog pevanja: tu je jedek i trostruka kandžija, tu lelek i piska raje što je konji vuku poljem. Teško je izdvojiti odavde rečenicu koju pesnik nije epski uobličio:

Jednoč putujući priko jednoga polja dosta velikoga – koje se zove polje žepačko – opazim iz daleka njekoliko Turaka, gdje jašu poljem. Kako sam bio bliže, na veliko moje udivljenje vidim, gdi Turci vode sa sobom sedam svezanih kršćana, kojim su ruke bile svezane na plećima s konopcima i privezani konjma za repove. Kad sam vidio nesretne kršćane konjma za repove privezane, odma sam znao, da su haračlije, tj. oni koji harač (tj. štibru) za cara kupe. Na to haračlija svomu slugi rekne: »Hej Jašare.« On vikne: »Lepe, gospodaru.« Veli haračlija: »De malo na konjma poletite poljem, da vidim, kako krstoseri igrati znaju.« Udilj kako su sluge zapoved od haračlije dobili, odma su na konjma poljem poletili, a žalostni kršćani, koji su konjma za repove bili povezani, kada su Turci na konjma poljem poletili, i oni su za konjma morali trčati. Što mi se je jako čudno vidjelo, budući da su dosta daleko letili, da im konji nisu nikako mogli uteći, dok se žalostni nisu umorili. Kad su već bili sasvim iznemogli, počeli su padati kad koji, kad koji. Konji su ih vukli za sobom kano čovek branu, kad žito posije. Oni su nesretni počeli cviliti i plakati. Haračlija na misto da bi se smilovo nesretnikom, njihov ga je plač najviše veselio i godio mu tako, da se je bio od velikoga smeha prinemogo.

Ovako dok su cvilili, haračlija je svoga hangira ustavio i odjaho, pak je potegó trostruku kandžiju (korbač) i počeo ih je napolak mrtve biti, vičući: »da se dignu gore«. Neki se nisu mogli dignuti, a nekoji, koji su bili krepostniji, dignuli su se, pak su pred njega klekli i počeli mu ljubiti skut i ruke i na sledeći način zavapili su: »Aman, aman, gospodaru, nemoj nas na muke mećati, nego nam naše posicaj glave i tako na jedanput skončaj.« On im odgovorio: »Krstu! Dotle vas budem na mukah držó, dok vas ne budem umorio, ako mi harač ne platite.« Na to je odgovorio jedan starac: »Vidiš, gospodaru, da nigdi ništa ne imamo, nego nas počekaj jednu evtu dana, dok ga gdigod izprosimo, ali ga zaslužimo.« Na ove starčeve riči dao mu je tri korbača po glavi, veleći: »Nećeš, krstu, iz mojih se rukuh izmaknuti i dosti ćeš mukah pretrpeti, dok mi harač neplatiš.«

Ja za videti, što će poganik delati od nesretnih ljudi, pošó sam š njime. Kad smo došli u prvo selo, kod kneza selskoga odsili smo. Kršćani su pritrkali i konje pod nama prifatili. Haračlija vikne na kneza: »Krstu! konji neka se dobro izvodaju, pak svakom konju moraš dati vaganicu zobi.« Knez je rekó: »Hoću, gospodaru.« I tako se je i moj

[362] Na ovaj rukopis prvi je ukazao biograf Mažuranićev T. Smičiklas, objavivši ga u najvažnijim delovima u *Spomen-knjizi Matice hrvatske* 1892, str. 122–125.

konj uz njihove zobi nazobio. Na to su sluge s konjah pokrovce i serdžase skinuli i u bašči pod kreskom u ladu po zemlji prostrli. Mi smo sili na zemlju prikrstivši noge. U to su donesli siniju.

[Zatim opisuje kako su ručali trgajući prstima pečena janjca, a pred svakoga došla ploska od oke puna rakije.]

Međutim, dok smo se mi natezali s janjcem, haračlija dao je zapoved slugama da onu sedmoricu kršćana koje su konji dovukli, da za noge obese o šljivama oko njihova stola, veleći: neka nas dvore, dok ručamo. Sluge odma na zapoved svoga gospodara skočili su na noge, zgrabili kukavne kršćane, pak o šljivama obesili. Glave su im bile od zemlje za jedan klaftar udaljene.

Mili bože, tuge i žalosti od onih nesretnih kršćana, da je srce od kamena bilo, pri onakovom prizoru bi se razplakalo i razpuklo gledajući plač i vapaj dice i žena onih nesretnih kršćana. Oni strmoglavo obešeni plakali su i za milost vapili, ali pasje serce muhamedanca odgovorilo im je: »Krstu, nikada od tuda živi snići nećete, ako mi harač ne platite.« Ne moguć više ostali kršćani muku braće svoje gledati i vapaj njihovih žena i dice, kako je koji primožen bio, toliko je za odkupljenje braće svoje prinio. U jedan mah bila je potrebovana suma skupljena i haračliji u ruke predana. Ništa nemanje nije nit s otim okrutni barbarin bio zadovoljan, već je zapovidio svojim slugama vičući: Mujo, Jašare, Hasane, ustanite boga vam, pak Vlasim zapovidite, nek svaki donese naručje slame, pak zapalite pod Vlasim, da se malo ozidamo, jerbo se ovi naš jerlia nješto žalostno drži, ne bi li se malo nasmijo. Sluge su odma doneli slamu, pod žalostne kršćane metnuli, pak zatim upalili. Sada da je komu pogledati bilo neizrečenu i perom neopisanu tugu i žalost nesretnih kršćana i njihove porodice. Turci pako od velikoga smiha hoteli su da popucaju. I ja sam se moró smijati, ali silom, jer inače nisam smio učiniti. Dok su kršćani svojim vapajem sve pravoverne kršćane tugom i čemerom napunili, haračlija k meni se okrene i rekne: »Je li da bogati, Džiniću, zidanje od krstosera.« Ja sam na polak hladnokrvno odgovorio: »Dobro je.« Inače nisam smio odgovoriti.

I tako dokle god se je kojega glas čuo, dotle su pod njih slamu mećali i palili. Kad su pako bili od dima sasvim skoro zadušili se, onda je okrutnik zapovidio da se nesretnici skinu. Kada su ih skinuli, svi su bili kano mrtvi, niti jedan izmedju njih nije imao u sebi znaka od života. Za celu uru polevali su ih vodom. Onda jedva su počeli s telom gibati, onda su ih njihovi srodnici uzeli i njihovim kućam odneli.

Upravo onako, kako je to kasnije prikazano u spevu: ponižena ličnost prema otelovljenoj bezosećajnosti. Dalje razvijanje ovih crta preneto je na detalje i vršilo se paralelno.

Kod nepoznatog putopisca:

Žalosni kršćani... kad su već bili sasvim iznemogli, počeli su padati kad koji, kad koji. Konji su ih vukli za sobom kano čovek branu, kad žito posije.

Kod Mažuranića:

Jadna raja k zemlji popadala,
ter je vuku konji krilonozi...
Groznom branom puti žive
zavlačeći ravno polje. (*Harač*, 562–3 + 580–1)

Više je nego očigledno da Mažuranićeva koncepcija glavnog junaka, cinika i sadiste, potiče baš odavde (»haračlija na misto da bi se smilovo nesretnikom, njihov ga je plač najviše veselio i godio mu tako, da se je bio od velikoga smeha prinemogo«). I koncepcija fanatizma despotije, i koncepcija, najzad, centralnog dela speva. Nadalje, uobičajeno poređenje postaje izlišno. Prozni tekst u najvažnijim stavovima u stvari je doslovno prepevan, stavljen u stihove od reči do reči. Intimna prerada čitavog materijala dala je novom delu epski patos, izražen lirskom frazom. Iz jednostavnog pričanja i vanrednog smisla za detalj nepoznatog putopisca pesnik je izveo konkretizaciju. Tako je stvorena slika Harača, neuporediva po zahvatu i intenzitetu, a njom je upravo i završeno oblikovanje speva.

U predgovoru poslednjem izdanju Mažuranićevog dela (Zora, Zagreb 1958), dr Slavko Ježić izneo je mišljenje po kome bi ovaj putopis mogao biti delo Matije Mažuranića. Naime, Ježić, koji se najvećma interesovao ovom zanimljivom ličnošću (1938. on je ponovo priredio za štampu *Pogled u Bosnu*), primetio je izvesne stilske i jezičke podudarnosti između autora jednog i drugog putopisa. Ovo bi mišljenje moglo biti verovatno (ono bi se moglo lako i dokazati na osnovu poređenja rukopisa, da izvornik nije izgubljen). U oba spisa istovetni su pojedini izrazi, pojedini oblici (posicati, ispovidati, Rika, riči, misto, dica, priko, itd.). Zatim, tu dolazi mešanje ekavskih i ikavskih reči (smih, smešno; čovik, čovečno), što upućuje na činjenicu da je autor ikavac, koji se upinje da drukčije piše – takav je upravo Matija u svojoj korespondenciji. Pojedina objašnjenja u oba putopisa daju se u zagradi na isti način (»harač – ti. štibra«). Zajednička su i neka mesta (kad Turci sede za sinijom i trgaju meso prstima, kao gladni vuci). Najzad, opšti duh: kad Matija na putu u Popovo selo zaluta i umalo ne nastrada (*Pogled u Bosnu*, str. 43); fatalizam, koji karakteriše oba spisa, te pisma Matijina (*Pogled u Bosnu:* »Ja kad sam vidio da on mojega govorenja neće da čuje, onda sam ušutio, pak mirno čekao smrtni udarac, da me posiječe, budući da nisam nikakova načina mogao iznaći, kako bi se spasio«; Putopis nepoznatog putopisca: »Ja sam mu odgovorio: Dobro je. Inače nisam smio odgovoriti«). Moglo bi se navoditi mnogo toga, a mnogo toga valjalo bi tek dokazati. Radi ilustracije, dodaćemo još i ovo: da su putopisci u oba putopisa anonimni; u oba putopisa radnja se događa u Bosni, a tamo u to vreme, koliko je nauci poznato, boravi iz Hrvatske samo Matija Mažuranić; u Bosni on ostaje kratko (nekih šest nedelja), te upoznaje turski jezik približno onoliko koliko ga poznaje putnik iz nepoznatog putopisa, prema sopstvenom priznanju; stil je istovetan; autor je inteligentna, veoma darovita, ali neobrazovana osoba, a takav je upravo Matija; najzad, nepoznati putopis i nije nikakav putopis, već karakterističan odlomak iz nekog većeg dela. Na ovom mestu treba podsetiti da su Matijin putopis priredili za štampu braća Antun i Ivan, i to tek »pošto sva trojica izbrisaše što je bilo politična i što bi kome moglo škoditi«.[363] I jedan kasniji

[363] Dr M. M. [Milutin Mažuranić]: *Matija Mažuranić*. Op. cit., str. 7.

dopis Matijin, iz 1848. godine, namenjen javnosti, u kome se opisuje stanje u Bosni, ispravljen je i doteran u originalu rukom Ivanovom.[364] Anonimni odlomak nije doterivan, te ima sve osobenosti izvorne Matijine korespondencije; lako je moguće da je bio izdvojen (možda da bude posebno štampan, kao i spomenuti dopis) i tako sačuvan u pesnikovoj ostavštini kao dragocen dokumenat.

Još jedan izvor, neposredan povod za postanak finalnog pevanja *Kob*, naveo je Vladimir Mažuranić. Njegovom svedočanstvu nije potreban nikakav komentar:

Nad dolinom sv. Žavera, šetalištem zagrebačkim, bijaše u ono doba pak sve do 60-tih godina na posjedu sada Malinovu izbica, u kojoj je bio kip pustinjaka, naravne veličine u mantiju odjevena, koj bi, kad bi se udarilo nogom (ili otvorila vrata), sklonio glavu i sklopio ruke na skrušenu molitvu. Jednostavan stroj tvorio je to čudo, a mi smo mu se djeca divila. Od ove je igračke, po svoj prilici, postao pjesničkom inspiracijom tužnoj pripovjesti svršetak najtragičniji, što ga možemo zamisliti.[365]

Ostaje da se progovori nekoliko reči o ličnostima speva, čije poreklo do danas istorijski nije utvrđeno. To su: starac sveštenik (*Četa*, stih 312 i dalje) i Rizvan-aga (*Harač*, stih 951 i dalje).

Ko je Rizvan-aga? Dr Modestin smatra da ova neistorijska ličnost može imati neke veze sa Ali-pašom Rizvanbegovićem, koji je u Mažuranićevo vreme bio hercegovački vezir.[366] Da je Ali-paša Rizvanbegović na čelu mostarskih Turaka učestvovao u Čengićevoj ekspediciji, Mažuranić je morao znati, jer se u to vreme naširoko i nadugačko pisalo o tome. Nasuprot narodnom pevaču, koji uglavnom dosledno registruje sve ličnosti vezane za određeni događaj, Mažuranić je ovu ličnost (kao i mnoge druge) namerno izostavio, kao nevažnu, kao nepotreban detalj. Isto tako nije imao nikakvog razloga da baš nju, ni u aluziji, retrospekcijom baci na Kosovo; držimo zato da je pomenuta podudarnost posve slučajna. Narodna pesma o ovom događaju ne zna ni za kakvog Rizvanagu, ali se zato to ime pojavljuje u Gundulićevom spevu, koga je Mažuranić dopunjavao god. 1842.

Starac sveštenik je ona sporedna ličnost koja čini kulminaciju radnje, okupira čitavo jedno pevanje i efemerno nestaje. O njemu, pored toga što se spominje redovno u svim komentarima *Smrti Smail-age Čengića*,

[364] Arhiv SKZ, R 5838. U navedenom radu na str. 117 Brlić je objavio ovaj dopis misleći da je ostao u rukopisu, međutim, kako smo naknadno utvrdili, njegov tekst štampan je anonimno u *Slavenskom jugu* (potpisan znakom ✳), 27. kolovoza 1848, br. 10, str. 39. Sada je jasno zašto je Ivan, koji je u to vreme jedan od urednika lista, svojom rukom redigovao tekst.

[365] *Pjesme*, op. cit., str. 240.

[366] Modestin–Ivšić–Šegvić: *Rječnik. Smrt Smail-age Čengića*, Beograd 1911.

postoji posebna literatura.[367] Jedni su kritičari hteli da dokažu njegovu istoričnost (u vreme pogibije Čengićeve doista je postojao nekakav sveštenik u Moračkom manastiru), drugi pak da dokažu njegovu vezu sa narodnom pesmom (nešto o tome već je rečeno u prethodnom poglavlju), a treći (Barac, na primer) videli su u njemu izraz pesnikovih religioznih osećanja. Smičiklas čak iznosi mišljenje prema kome je lik sveštenikov građen na osnovu konkretnog lika vladike Petra I, prema već spominjanom Bulgarinovom opisu iz *Danice ilirske* za 1835. godinu. Naše je mišljenje, naprotiv, da je ova ličnost oslobođena prototipa, ma kog, potpuno nezavisna i planski odabrana, potpuno nova.

Zamena stvarnih karakteristika jedne pojave umetnički je dopustiva, ako to zahtevaju osnovne koncepcije piščeve. Mažuranić je mnogo pazio na folklor i opštu, celovitu autentičnost, ali je hotimice menjao i kombinovao fakta sa osnovnom idejom. Upravo tako radio je dopunjujući Gundulićevo delo. Ovo mu toliko uspeva, da se pogreške ili odstupanja od istorije u spevu i ne primećuju. Prirodno, pesnik je osetio da ideološki govor kakav je planirao u *Četi*, sred divljine i svih razumljivih uslovnosti, može da održi samo obrazovana ličnost, a takav je za one prilike bio crkveni čovek. Sa te strane, sveštenik je u spevu potpuno na svome mestu. Međutim, pesnik je izgubio iz vida objektivnu razliku između duhovnika kakvog je on znao i prostonarodnog mantijaša u nedostupnim Brdima. Tamo, gde je kroz dug period društveni razvitak bio spor i specifičan, a izolacija od svakog uticaja najpotpunija – dovoljno je setiti se da su ovi krajevi poslednji pali pod tursku vlast, pa i to samo formalno, – gde je sve bilo u znaku neprestane borbe, malobrojni manastirski đaci vaspitavani su pod puškom, učilo se prenošenjem iskustava, monološki, dok se iz knjiga jedva sricalo. Znanje je bilo više nego oskudno. Sami sveštenici bili su upola svetovnjaci, opasivali se preko mantije silavom i sudelovali u bitkama. Tako je, mada nesvesno, vera u boga bila apstrahovana pred verom u oružje.

Narodni pevač je jasno formulisao ulogu sveštenika u ovoj stvari, ne tražeći u njoj ništa izuzetno. Ono što ga u jednom trenutku ističe u gro-plan nije nikakav ideološki govor, već čin samrtnog pričešća, obred ustaljen i sasvim običan za takve prilike. Otuda narodna pesma ovaj čin slika, ali ne potencira:

Dobaviše popa sveštenika,
pa lijepo društvo narediše,
pričestiše i ispovidješe
i samrtnu pričes uzimaše. (Vuk, 480–484)

[367] Isporedi: Lavrov, op. cit., gl. V. Zatim: Andrija Čurčić: *Ukrasni govor u pjesmi »Smrt Smail-age Čengića«*. Napredak, XXXIII/1892, br. 17, str. 277–281; br. 19, str. 293–296. Matej Milas: *Moje tumačenje nekijeh mjesta u »Četi« Mažuranićeva epa »Smrt Smail-age Čengića«*. Nada, VII/1902, br. 9, str. 128. Takođe: Hrabroslav Graničar: *Religiozni momenti u Mažuranićevu »Smail-ali Čengiću«. Literaturna studija.* Luč (Beč), I/1905–1906, br. 2–3, str. 35–40; br. 4–5, str. 64–67. Takođe: R[isto] Kovijanić: *Kaluđer u Mažuranića »Čengiću«*. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, II/1922, knj. II, sv. 2, str. 170–176.

Njegošev iguman Stefan, na primer, jednostavno kaže:

»Hajte braćo te se pričešćujte,
bez pripreme i bez ispovesti,
a ja mičem sve na moju dušu.«

(*Gorski vijenac*, 2619–2621)

Mažuranićev sveštenik veoma malo ima od ovog narodnog, priprostog i jednostavnog duhovnika. On drži kitnjast govor, poučava i ispoveda četu onako kako to običan crnogorski sveštenik nikada ne bi radio. Mažuranićeva je ličnost shodno njegovim koncepcijama dobar orator, nadahnuti propovednik koji obilato začinjava svoj govor prigodnim refleksijama, po svemu više gradski mantijaš na folklornoj pozornici, no seoski, i još više, gorštački pop. On veoma učeno govori o dužnosti čovečanskoj, o zemlji, otvara duhovne vidike, čak i didaktički raspravlja o tome kako su »svijeta puci ostali« mirno skrstili ruke dok se Crnogorci bore za slobodu. Opšteljudski značaj te borbe, razume se, iznosi Mažuranić a ne idilski sveštenik. Ova je ličnost samo bila najpozvanija da pesnikove reči o značaju borbe koju stolećima vode naši narodi dovikne evropskoj javnosti, onako kako je to nekada zamislio kao autor prevoda spisa *An die Monarchen Europa's* (Smičiklas, naime, koji je video rukopis, tvrdi da je autor prevoda niko drugi do naš pesnik). Istakao je on nedvosmisleno ovu tendenciju. Besedu sveštenikovu ne treba prema tome shvatiti kao izraz pesnikovih religioznih osećanja, već kao sredstvo da se potencira svečanost čina i radnja dovede do vrhunca. Ona je snažna poema o maloj slobodarskoj zemlji, za koju se jedan narod vekovima bori i ne ustupa. I realna podloga je nesumnjiva: sveštenikove reči su glasno iskazano mišljenje koje su ilirci gajili o Crnoj Gori i njenoj ulozi na Slovenskom Jugu.

Ovim se pitanje izvora za postanak speva stvarno iscrpljuje. Dalje upuštanje u detalje, u iznalaženje vrela za svaki stih, ili čak pojedinu reč, nema nikakvog smisla. Ima tu, svakako, fragmentarnih uticaja klasika – Vergilija, na primer, ili Homera, i dubrovačkih pesnika, i narodne poezije. Čisto formalno ugledanje, što se opaža na prvi pogled u sklopu i traženju izraza, nije od bitnoga značaja. Pa ipak, u jalovom i besmislenom cepidlačenju išlo se tako daleko, da danas, kada se celokupni istraživački rad o Mažuranićevom delu posmatra objedinjen, ispada da gotovo ništa nije pesnikovo, izvorno. Bezmalo za svaki pojedini stih pronađen je prototip! U svome nedavno objavljenom radu *Ivan Mažuranić i Marko Marulić*, na primer, Rafael Bogišić bio je na dobrom putu da prekine jednom zauvek sa starom tradicijom.[368] Imao je lepu ideju: da bez drugih pretenzija, ne dodajući i ne oduzimajući ništa Mažuraniću, približi dva velika pesnika kroz stoleća, vrlo tanano uočavajući i izdvajajući ono što ta dva pesnika u i s t i n u spaja: pre svega, njihov unu-

[368] Radovi Zavoda za slavensku filologiju, Zagreb 1961, sv. 4, str. 31–45. Isp. o tome moj prikaz u Letopisu Matice srpske 1962, knj. 390, sv. 6, str. 574–576.

trašnji, idejni svet, koji im je bez sumnje u mnogo čemu zajednički; zatim ljubav prema klasičnoj starini, antičkoj i humanističkoj tradiciji, ali i domaćem kulturnom nasleđu. Evidentno je da se mnogi unutrašnji i formalni elementi koje opažamo kod Marulića poklapaju sa duhovnim svetom pa i književnim radom Ivana Mažuranića; razume se, sve to moglo bi biti i rezultat sličnih idejnih predispozicija i raspoloženja, sličnih prilika u kojima su pesnici živeli. Izvanredno vešt kada je trebalo dati opšti pogled na postavljeni problem, Bogišić se pokazao mnogo manje spretan i uverljiv kada je zaronio u detalje. Ponesen određenom idejom, on je video konkretne podudarnosti i onde gde je očigledno da su to samo t i p i č n e s i t u a c i j e, nesvojstvene ovom ili onom pesniku. Bilo bi sasvim dovoljno da je autor suvereno ostao u relacijama ideje koju je sam formulisao: »Pri čitanju Mažuranićeva djela pomisao katkada poleti k Maruliću.« Ništa više.

Razumljivo je da uporedno proučavanje stvaralaštva pojedinih pisaca ili kompariranje pojedinih njihovih dela krije u sebi naročitu draž.

U vreme kada je Mažuranić stvarao vladala je u hrvatskoj literaturi rodoljubiva lirika. Time se pre svega objašnjava izbor teme. Međutim, Mažuranić nije ispevao budnicu, niti tipičnu preporodnu pesmu. Pokrenut idejom nacionalnog oslobođenja, vođen pre svega jednom opšteljudskom idejom, idejom oslobođenja ličnosti od nasilja, stvorio je on delo trajne vrednosti, koje, kao i sva velika dela, ima vremenski značaj. Predispozicija za stvaranje jedne ovakve tvorevine morala je postojati u pesnikovom biću od ranije, koncepcija se postepeno formirala, a čekala je samo na svoj impuls.

Ante Starčević, glavni i najoštriji kritičar Mažuranićev i njegov politički protivnik, bio je prvi koji je ustao protiv kompozicije speva. Po njemu, nije vredelo graditi herojski epos od jednog muškog ubistva, što znači jednostrano svođenje čitave složene tematike na glorifikovanje izdajstva.[369] Ali, uzrok ovakvom stavu treba pre svega tražiti u pristrasnom, strančarskom gledištu. Ante Kovačić, takođe pravaš, parodirao je spev 1880. godine, dakle kad je Mažuranić pao s banske stolice, a parodirao ga je, uostalom, vrlo uspelom poemom *Smrt babe Čengićkinje*, aludirajući na vladavinu svoga protivnika. Na istoj liniji, čitave tri decenije kasnije, našao se i A. G. Matoš, pišući:

> Starčevićevo i Kovačićevo ruganje *Čengić-agi* nije neopravdano. Kakav je to junački ep, slaveći busijaše i zaplotnjake? Crnogorsko »junaštvo« je pravaškoj politici vraški mirisalo na obzoraške podvige, a sam događaj se činio bura u čaši vode, nešto preobično i vulgarno.[370]

Ovakav stav potpuno je neodrživ, nezavisno od toga što se i hrišćanski i muslimanski izvori slažu da je Smail-aga doista bio vitez i dobar čo-

[369] Starčević, *Djela*. Zagreb 1894, knj. III, str. 352 i dalje.

[370] *Intimne misli i impresije*. Hrvatsko pravo, XIII/1907, 9/III.

vek. Pogibija paše pred kojim je drhtao živalj hercegovačkog zagorja i dalje, po Bosni i Crnoj Gori, samo je pokrenula Mažuranićevu tvoračku misao, a već u trenutku stvaranja za njega je Smail-aga bio tipiziran lik Turčina okupatora i tlačitelja. Ako je hercegovački junak u spevu osion, cinik, sadista, to je samo zato da se istakne granica nasilja, koja počinje sa prinudom a završava se pred neumitnošću pravde. Nezavisno od stvarnosti u pesniku je živeo Smail-aga kao inkarnacija nasilja koje mora pasti pre ili posle. Upravo onako kako su Crnogorci prikazani izvan lokalnih okvira, kao opštejugoslovenski lik borca za slobodu, onakav kakvim su ga svi naši ljudi zamišljali, i ovaj lik prerastao je svoje prirodne razmere, postavši simbolom petovekovne tiranije, a zatim i simbolom sveljudskog zla.

Momenat smrti silnoga Turčina, posebno, dobio je u spevu velike razmere. To je momenat u kome ličnost Ismail-age potpuno gubi svoj istorijski značaj, jer se formira u određeni epski lik, uopšten i tipičan. Hiperbolisanje, pretvaranje trenutka silnikove smrti u čin pobede dobra nad zlom, mnogo veće nego što je uistinu bila, prirodna je tvorevina svesti umetnikove koji je u tom činu video predznak velike, konačne pobede, porobljenih naroda na Slovenskom Jugu. Na toj bazi je i stvoren ep, oblikovan kao istorijski opravdano proroštvo propasti svake sile.

Bilo je pokušaja da se osnovna ideja speva porekne, ili drugačije protumači. U najnovije vreme, na primer, ustvrdio je Risto Kovijanić da je u Mažuranića »središna sila akcije oko koje je sve usredsređeno, cetinjski vladika Njegoš«.[371] Međutim, tu se već na prvi pogled vidi da autor analizira sopstvenu, a ne Mažuranićevu misao. Pesnik hotimice ne izdvaja ni jedan lik na osvetničkoj strani, jer teži da pobude čina budu motivisane kolektivom, koji predstavlja narod.

Monolog, prvi je to primetio Prohaska, osnovni je oblik speva *Smrt Smail-age Čengića.* To je monolog koji se u pevanjima različito razvija, već prema dubini pesnikovih doživljavanja: kao razmišljanje, ili raspoloženje. *Agovanje* je samo po sebi monolog Čengićev; *Noćnik* je skup refleksija o noćnom putniku; u *Četi* se smenjuje monolog starca svešteni ka; *Harač* prosto kipi od retorskih misli i obeležja ličnog stava; poslednje pevanje, *Kob,* samo je naoko dijalog, koji monološki daje sud pisca o prolaznosti sile i neumitnosti pravde.

Monolog je karakterističan oblik lirike; Mažuranić je stvorio epsko delo, ali ga je lirski intonirao. I ranije su epska ostvarenja nosila pečat svoga stvaraoca, ali je ovaj uvek svesno nastojao da u prvom licu ostane anoniman. Mažuranić je sav u svojim stihovima, nesakriven. Posle onoga što je pokazao u kontaminaciji ovih pojmova, konvencionalna razgraničenja epike i lirike postaju besmislena.

Determinisana monološki, čitava karakterizacija likova izvršena je na neobičan, veoma originalan način. Dok narodni pevač peva samo u slavu pobednika, Mažuranić obrazlaže epski sukob psihologijom propasti

[371] Risto Kovijanić: *Njegoš u Mažuranićevom spevu.* Prilozi za književnost, XXII/1956, sv. 3–4, str. 273–281 (ćir.).

neprijatelja. Nadgradnja se više oseća nego što je prisutna, stalno lebdi u vazduhu, nju čitalac hvata i upotpunjuje svoje određene predstave. To upotpunjavanje i nadopunjavanje karakteriše ceo spev. Borba hrišćanstva sa islamom sinonim je borbe svetla i tame, te odvečne teme stari hknjiževnosti. U takvoj areni ljudi su oštro podeljeni na dva tabora različitih etičkih vrednosti, a ličnosti, jedinke – beznačajne. Ponajmanje je individualisan tabor u kome se raja i Brđani, kao zamena za narodno mučeništvo, odnosno junaštvo, stapaju u jarki simbol slobode. Borba ovako determinisanih suprotnosti čini osnovicu epa. Tako smo u procesu formiranja likova dobili tri celine: Brđane, raju i Turke. Nasuprot Turcima, koji su dati uglavnom samostalno, Brđani i raja tip su kolektivnog lika, pa i dejstvuju samo kao takvi. Izuzetna je uloga starca sveštenika, koji je, videli smo, lik za sebe.

Aga kao protagonist pojavljuje se i dela samo u dva pevanja, ali se njegovo prisustvo konstantno snažno oseća: u hodu čete, u surovoj rešenosti Brđana da se bore za zemlju. Dok narodne pesme opevaju Crnogorce i kada prikazuju agu, Mažuranić peva i o njemu neprisutnom. On je oličenje zla, više naslućen no shvaćen, mnogostruk a nevidljiv. Tek u *Haraču* ocrtava se jasnije njegov materijalni lik, u sceni pod šatorom, onoj znamenitoj u kojoj premišlja svakojake misli, nanizane leoniskim rimama, načinom narodnog pevača (»od balčaka i od djevojaka, – i od lova i od sokolova, – i od zlata i od ljuta rata, – od kolaca i Crnogoraca, – od džilita i od kopja vita«). Tu simbol dobija ljudski oblik:

Pod čadorom aga sjedi,
ter izm'jenja tutun kafom,
mrku kafu duhom paklenijem.
Ispod čalme čelo vedro
namrštio mrskam tamnijem,
a junačko pod njim oko
ko pramenom od oblaka
namrčio, tere mukom muči.

(892–899)

Iako govori na nekoliko mesta o junaštvu Smail-aginom (»dobar junak, da je čovjek taki«), Mažuranić ga kroz ceo spev prikazuje kao sadistu koji se sveti nejakima, kao sledžiju koji završava nimalo junački, u trenutku kada je iz okršaja hteo da pobegne na konju. I sam atribut »junak« umnogome je inertan, negde kao stalni epitet u pevača, negde kao kontrast ružnom postupku. Propratni detalji, kao što su scene mučenja, pripisani su mu bez izuzetka, u okvirima slobodne interpretacije.

Snažan kontrast istaknut je u zloćudnom karakteru aginom: ljubav je to prema pesmi. U paroksizmu gneva dovoljno je da spazi gusle, pa da se smiri. Posle makabričnih slika koje prethode neobično deluje silnikova krotkost, neobično iza misli da takvu ćud ništa na svetu nije kadro da obuzda. Ali to je posve razumljivo, ako se ovome liku doda još jedna crta koja mu pripada: slavohlepnost. Za junačka dela, slava u pesmi

bila je u ono vreme jedina priznata nagrada. A kako svoju junačku slavu drži iznad svega, aga ceni i junačku pesmu koja slavu peva i pronosi. Ali ako ta pesma sramotu pronosi, gotov je da posmica sve oko sebe, samo da jednoga svedoka bruke ne bude. Otuda drugi kontrast: kad mu se pesma naruga – plane i naređuje nove muke. Plahovitost je uopšte jedna od karakteristika neepskog Smail-age i Mažuranić je veoma uspelo izražava asindetskim stihom:

Gvoždja, otrov, konop, nože,
palu, oganj. kolac grozni,
ulje vrelo i sto muka
u čas jedan junak smišlja.

(*Harač*, 1001–1004)

Slikajući unutrašnja preživljavanja, Mažuranić često pada u ekspresiju. Tako je prikazan utisak koji Baukova rugalica proizvodi na agu, kada bes krvavim noktima kopa u njegovom srcu; takav je uopšte Čengićev gnev:

Na obrve crn mu oblak sjeda;
plamte oči poput ognja živa:
crljen plamen uz obraz mu liže;
strašnijem bjesom nozdrve se šire;
a na ustih ispod pjene bijele
grozan, pakljen izraz stade.

(*Harač*, 1008–1013)

Likovi Turaka u spevu su upadljivo konkretni, jasno određeni, a njihovi postupci izdvojeno motivisani. Novica je i sam »krvnik kleti«, ne okreće glavu dok Čengić deli darove Crnogorcima – kome palu, kome kolac, kome konopac, – i tek kada je lično pogođen očevim umorstvom, žudi za osvetom. Otuda on i kada promeni verom ne može da se stopi sa osvetničkim kolektivom, dela samostalno i do kraja ostaje individualist. Mujo, Omer, Jašar – potčinjeni su agi, ali su istovremeno spremni da ga u svakom času napuste. Bauk mu peva pesmu rugalicu. Safer, reljefan tip poltrona, ulaguje mu se i kada mu ovaj istera oko; istovremeno, on je tipizirani nasilnik-trabant, dosledan u okrutnosti. U jednom jedinom stihu, koji ilustruje njegovo raspoloženje posle sukoba sa agom, oličen mu je sav karakter: on se i dalje sa družinom »mukam raji već unaprijed smije«. Hasan je verni sluga naših i muslimanskih narodnih pesama (»vižla brži«), i on se ovlaš izdvaja. Pada u oči da je svaki od ovih likova jasno determinisani svet za sebe.

Na drugoj strani, viteški Crnogorci i ugnjetena raja prikazani su isključivo kao celina. Kao i Gundulić, Mažuranić ne insistira na veri svojih junaka, i time omogućava da sukob prevaziđe regionalne okvire, stvarajući jaku osnovu za dalje tipiziranje i uopštavanje.

Raja u spevu – to je sav porobljeni narod. Gola sirotinja, bez igde ičega, bez krova nad glavom, bez hleba, bez zaštite. Lišena ljudskog dostojanstva, satrvena ropstvom, ona bez svesti i volje podnosi muke, bez opiranja, bez suza. *Harač* je slika strašnog dugovečnog tlačenja, u kojoj se beda ugnjetenih živo prepleće sa despotskom obešću ugnjetača. Tu je Mažuranić najsnažniji, najplastičniji. I narodna pesma peva na bezbroj načina o turskom zulumu, o haračlijama i sirotinji-raji, ali tako koncentričnog i jednostavno sveobuhvatnog zahvata nema.

Gorčinu poniženja proživeo je pesnik zajedno sa nevoljnicima neobičnom snagom. Kroz dugi monolog čitaocu tu i tamo oštro se izdvoji njegov lični stav, glasno izrečen:

Mili bože, što je raja kriva?
— — —
Kriva 'e što je živa.

I dalje:

Otkud zlato, koji krova nejma,
mirna krova da ukloni glavu?
Otkud zlato, koji njive nejma,
nego tursku svojijem znojem topi?
Otkud zlato, koji stoke nejma,
no za tudjom po brd'jeh se bije?
Otkud zlato, koji ruha nejma?
Otkud zlato, koji kruha nejma?

(*Harač*, 504, 507, 633–640)

Neskrivena mržnja prema ugnjetaču neodoljivo izbija iz ovih stihova, uzdižući ih od ličnog suda do potresne, opštenarodne i opšteljudske osude. Tu mržnju, zajedno sa ljubavlju prema slobodi i rodnoj grudi poneo je Mažuranić iz novljanske patrijarhalne sredine, u kojoj je kult junaka epskih narodnih pesama dugo i dugo bio sastavni deo života.

Slikanje osvetnika bitno se razlikuje već u osnovnoj tehnici. Pre svega, Brđani nisu ništa drugo do umnogostručeni lik romantičarskog heroja. Jedino je scena mučenja u *Agovanju* koncipirana tako da ih prikaže neposrednije, u jezivom realizmu, metaforičnošću izraza i skupnom impresijom. Muževnost i patnja oživotvoreni su u jedan mah tonskim fraziranjem epskog refrena »niti pisnu, niti zubi škrinu«. Ovaj se intenzitet više neće ponoviti u trećem pevanju, niti igde gde su nosioci radnje Brđani.

I četa je tipičan romantičarski simbol. Ona nastupa kao jedno biće, prisutno i bestelesno, stvarno i naslućeno. To je sama zemlja:

Ter, gle čuda, proz mrak scijeniš,
studen kamen prima život,
drhće, gamzi, diže glavu,

iz tvrdoga stanca snažnu
pest pomalja, nogu krepku,
i proz mrazne živce vruća,
rek' bi, krvce vri mu rijeka.

(*Četa*, 217–223)

Četu ne diže poklič, niti zov, već jedan dah, osećaj celine, a vodi je zajednička misao o slobodi. Ali idealizovanje je uvek međa idealnog i idilskog. Preterivanja u romantičarskom duhu dovela su u pitanje istinitost prikazivanja konkretne sredine, kada je radnja istakla u prvi plan kolektiv. Takva je idilska slika danovanja čete na Morači, na primer. Ni slika boja nije u biti realistička. Sve je tu personificirano: i smrt, koja kruži kao sablast, i četa, božica osvete. Jedino Turci ostaju do kraja individualisane, stvarne ličnosti. Do kraja, jer slika *Kobi* i nije toliko simbol kraja jedne precizno određene stvarnosti.

Franjo Marković je svojevremeno dao veoma uspelu ocenu speva, prikazavši ga kompoziciono kao dramu:

Čin pjesni razvija se razložitošću, napetošću, gradacijom i cjelovitošću dramatičnom; pet dijelova pjesni: Agovanje, Noćnik, Četa, Harač, Kob – prikazuju se svojim sadržajem svakomu na prvi mah kao pet aktova drame.

Doista, to je prava scenska tvorevina, potresna u svojoj lirskoj osnovi i muški snažna u epskom obliku. Karakterizacija je estetički i slikarski savršena u svakom pogledu, postavljena na kontrastnoj osnovi jakih individualnosti. U neprestanom sukobu krajnosti, tipiziranje je izvedeno akterski do te mere da se oseća kao umetnički istinito. Poetično u tako savršenom spevu deluje živo i prirodno i, još više, životno.

Da bi razbio monotoniju stihovanog pripovedanja, Puškin je za svoj znameniti roman u stihu stvorio naročitu strofu, koja je ostala kao pojam u metrici (onjeginska strofa). Za svoje delo Mažuranić je iz istog razloga stvorio originalan oblik, ali u opštijim razmerama. To je oblik čitavog speva, nesputan shemom, to je zapravo m e t o d izlaganja. Razbijanje se vrši u smeni osmerac-deseterac, jedan, pa drugi niz, i to: deseterac u epskom izlaganju, širokom i patetičnom, a osmerac u dinamičkom, brzom zbivanju (*Agovanje*, na primer). O tome govori i sam pesnik:

Naročito samo velikom mukom može se izbjeći u pjesništvu dosadnomu romonu dvosložanih riječi, koje često jednoličnošću ritmike slušatelja uspavaju, mjesto da ga uznesu. Tu ne ima druge, nego prislonit versifikaciju uz talijanska pravila, a kad pjevaš predmeta radi u pučkih osmercih i desetercih, tad pazi da ti pjesma ne bude dugačka, i mijenjaj, za boga, metar![372]

[372] *Pjesme*, op. cit. XV–XVI. Detaljnu analizu stiha izvršio je Marin Franičević u svojoj disertaciji *O nekim problemima našega ritma (nacrt za tipologiju hrvatskoga stiha XIX stoljeća)*. Rad JAZU, Odjel za suvremenu književnost, Zagreb 1957, knj. 4, sv. 313, str. 5–187, a analizu rima posebno Stipe Banović u Radu 1952, Odjel za filo-

Umesto da se opredeli za neki određen stih, kako je to bio običaj, pesnik je novatorski prilagođavao stih potrebi trenutka, menjajući ga prema ritmu pripovedanja. U savršenoj kombinaciji dužinâ, uspeo je da zvukovno dočara smenu epskih i lirskih raspoloženja. Onde gde je trebalo pojačati utisak, poslužio se ponekom naročito odabranom figurom, – refrenom, dvostrukom rimom, i sl. Da bi postigao maksimalnu koncentraciju, zbijenost, jezgrovitost i jednovremeno punoću teksta, služio se svojim omiljenim oblikom – aforizmom:

Boj se onog, tko je vik'o
bez golema mrijet jada.
— — —
Or'o gnijezdo vrh timora vije,
jer slobode u ravnici nije.

Mnogi od njih prihvaćeni su u narodu kao sentencije.

Govor u spevu odiše retorskim klasičnim duhom. Uticaj klasika lako je uočljiv na svakom koraku, kroz sva pevanja, sveobuhvatno, bez ograničenja, od Homera do Gundulića. Tu su konji krilonozi (sic!), koji vuku raju po prašini kao Ahil Hektora oko Troje; tu je refleks Danteovog pakla, gde se đavoli (Turci) demonski kikoću nad mukama grešnika (raje); tu su reminiscencije iz prvih pesnika dubrovačkih i Horacija. Početni stihovi *Agovanja* kao da su ekspozicija *Mrnarice* našeg Antuna Sasina (XVI vek). Idejom smrti od nepoznate ruke rešavali su dramski sukob još Homer, Vergilije i Taso. Sve to, međutim, nalazimo samo kao rudiment kulture koju je pesnik još u mladosti usvojio. Može se ovde govoriti i o idejnim reminiscencijama, o onim razmišljanjima koja se tiču života i smrti, što su našla plodan teren već kod prvih naših pesnika humanizma i renesanse. Misaonoj prirodi Mažuranićevoj takođe su odgovarali mnogobrojni klasični aforizmi. Ako nisu direktno prenošeni iz svojih izvornika, odigrali su značajnu ulogu u stvaranju novih, bogatih vlastitim izrazom. I refleksije iz Svetog pisma, bez sumnje, dolaze u ovu grupu, ali sve one samo deluju kao jaka prerada, odblesak uzora, onih najdelikatnijih pasaža koje je pesnik vanredno umeo da oseti. Iz svega jedne refleksije jevanđeljskog teksta o nepravdi na zemlji, razvilo se preko trideset stihova u spevu; ovo je, na primer, ostalo nezapaženo, mada je direktna misao raspevana i prenesena skoro doslovno:

S v. p i s m o :

Lisice imaju jame i ptice nebeske gnijezda;
a sin čovječij nema gdje glave zakloniti.

(Mat. VIII, 20; Vukov prevod)

logiju, knj. III, sv. 290, str. 197–224: *Tri priloga za proučavanje hrvatske narodne i umjetne poezije (2. Mažuranićevi srokovi prema »slaganju« u hrvatskoj narodnoj poeziji).*

Mažuranić:

Stvorac višnji pticam nebo dade,
tiha duplja i žudjena gn'jezda;
ribam vode i pučine morske,
stan od stakla, nek se po njem šire;
a zvjerinju livade i gore,
hladne špilje i zelene luge;
jadnoj raji? – ne dade ni kore
itd.

(*Harač*, 622–671)

Uzgred budi rečeno, za ove stihove Barac je vrlo nesrećno pretpostavio da potiču iz Montijeve pesme *Caio Gracco* (isp. *Mažuranić*, 225–226), pa je to tvrdio i dalje u *Književnosti ilirizma* (op. cit., str. 156). I traktat *Hrvati Madjarom,* inače, intoniran je biblijskim refleksijama.

Poznavalac mnogih stranih književnosti i jezika (Vladimir Mažuranić: »Čitao je i potpuno poznavao povrh svih slovjenskih jezika još i latinski, talijanski, francezski, englezki, njemački i madjarski. Njemu su bili pristupni svi veliki pjesnici tih naroda. On jih je proučavao«), Ivan Mažuranć je nasledovanje nosio u sebi. Čisto formalno ugledanje, istakli smo, nije od bitnog značaja. Važno je da su usvajanja spomenutih oblika i načina oblikovanja pomogla pesniku u formiranju svojih, originalnih rešenja.

Jezik Mažuranićev potiče iz više izvora, ali ima zdravu narodnu osnovu. Ilirci u to vreme nisu imali izgrađen svoj književni jezik, čak je postojala opasnost da njegovo formiranje krene pogrešnim pravcem. Spisatelj ilirski, Stanko Vraz, prožet je duhom slovenačko-nemačke gramatike, dok je naš pesnik, vaspitan u području uticaja talijanske kulture, bio više upućen na dubrovačku književnost. Uporedo sa prostonarodnim govorom on je visoko cenio hrvatski starinski govor, koji se već i u to vreme mogao naći samo u knjigama. Po ugledu na pisce koji su stvarali talijanski književni jezik, toskanske pisce, nameravao je i on da stvori pesnički jezik hrvatski. Zato dosledno upotrebljava i neke oblike kojih se živi govor odavno odrekao, zastupajući mišljenje da će jezik njihovim gubitkom osiromašiti i izgubiti svoju izvornu snagu. Čist narodni jezik, koji u spevu dominira, natkriljuje izražajni repertoar svih naših onovremenih pesnika. Njime je Mažuranić ubedljivo pokazao da hrvatski književni jezik postoji, da ga ne treba stvarati, da se njime mogu iskazati najuzvišenija osećanja u svakoj formi. Čitava frazeologija u spevu uzeta je iz prostonarodnog govora, izuzev manjeg broja pesnikovih kovanica, arhičnih izraza, provincijalizama i barbarizama koji su upotrebljeni samo redi kolorita, kao ilustracija teksta. Prema tome, izvor ovome delu ne treba tražiti stvarno ni u uzorima, ni u istoriji, već u biti pesnikovoj, u njegovom umetničkom osećanju, u intimnoj preradi čitavog materijala. Jedan takav visoko umetnički jezik i stil jedinstveni su u našoj književnosti.

PROUČAVANJE MAŽURANIĆEVOG DELA

Sudbina je gotovo bez izuzetka svih velikih pisaca da se njihova dela uzimaju na rešeto, do tančina »analiziraju«, »prikazuju«, »tumače«, »osvetljavaju« sa svih strana. Nisu tome izbegli ni mnogi naši značajniji pa i manje znatni pisci, ali svakako prednjače dva velikana: Njegoš i Mažuranić. Razumljivo je to, i dobro je što je tako, ali pri svemu potrebno je oštro povući granicu onde gde prestaju egzaktne, strogo racionalne i jasno determinisane, takozvane naučne, ili, isto tako, takozvane čisto literarne, što ne znači, naravno, raspojasane i proizvoljne, kritičarske interpretacije. Tertium non datur. U ne retkim slučajevima, izvan ovih, makar i grubo uobličenih kategorija, imamo posla sa nečim što bi se moglo krstiti književnoistorijskim zloupotrebama, protiv kojih je naša naučna i tekuća kritika ne jednom podizala svoj glas. U ovom smislu možda je upravo Ivan Mažuranić najkarakterističniji primer: bez sumnje je to jedan od naših najvećih pisaca svih vremena, kome su brojni komentatori svojim proizvoljnim interpretacijama mnogu krivdu učinili.

Više od jednog veka traje rad na proučavanju Mažuranićevog dela. Istini za volju, mora se priznati da su vredni istraživači i kritičari, savesno i s pijetetom otkrivajući i komentarišući iz decenije u deceniju pesnikov opus, doprineli da nam to delo bude razumljivije, prisnije, učinili da mnogi njegovi skriveni kvaliteti zablistaju u punom sjaju. Razume se, odnosi se to u prvom redu na znameniti ep o smrti Smail-age Čengića. Međutim, u predanom i vrlo brižljivom traganju, robujući svojoj prevelikoj ljubavi za predmet, u idolopokloničkoj odanosti detalju, ti ljudi, bez sumnje često velike kulture i ne bez sluha za literaturu, ali i katkad neporecivo skučeni, duboko ogrezli u starovremske kanone, priznajući isključivo rigorozne pozitivističke metode, proučavali su s velikom pomnjom Mažuranićevo delo »red po red«, sa svom mogućom učenošću i strogom pedanterijom, autoritativno i visokoparno izričući sudove, koji su često – i onda, a danas pogotovu – daleko od toga da budu prihvatljivi, u najboljem slučaju diskutabilni.

Osamdesetih godina prošlog veka u srpskoj i hrvatskoj književnoj i ne samo književnoj javnosti pokrenuto je pitanje autorstva speva *Smrt Smail-age Čengića*. Mažuranić je optužen tom prilikom za plagijat i krađu navodnog identičnog Njegoševog speva. Bio je to pravi skandal. Pune dve decenije ovaj spor je zabavljao duhove, raspaljene tendencioznom i šovinističkom kritikom, podstaknute ćutanjem pesnikovim, koji, mada je bio živ kada je ovo pitanje pokrenuto, nije ni najmanji gest učinio kojim bi pokušao da se opravda. Posle njegove smrti pronađen je izvorni rukopis, ali se uzvitlana prašina još zadugo nije staložila.

Premda je ovo pitanje odavno skinuto s dnevnog reda i premda danas nikome ne pada na um da dokazuje autorstvo speva, ne može se mimoići, jer je upravo ono izazvalo široki interes za pesnikovo delo i uslovilo njegovo intenzivno proučavanje.

Sumnju u autentičnost speva prvi je izrekao Ljuba Nenadović, uzgredno i sasvim nehotično.[373] Boraveći god. 1851. u Napulju zajedno sa Njegošem, zabeležio je gde ovaj izgovara poznate stihove:

Vidi mu se, mrijet mu se neće,
a jest nješto što ga naprijed kreće.

(*Noćnik*, stih 130–131, i dalje, kao refren: 150–151, 158–159)

i

Or'o gnjezdo vrh timora vije,
jer slobode u ravnici nije.

(*Četa*, 344–345)

Ispričao je zatim, kako, prema svedočanstvu samog vladike, postoji jedan *Čengić-aga* iz njegova pera. U vreme kada se sve to događalo, Ljuba Nenadović, po sopstvenom priznanju, nije znao ništa o postojanju nekog hrvatskog *Čengić-age*, te je navedene stihove smatrao Njegoševom improvizacijom. Kasnije međutim, on je odlučno odbio od sebe svaku sumnju u autentičnost speva, odajući priznanje njegovom pravom tvorcu, Mažuraniću.

Iste godine kada su pisana *Pisma iz Italije* (1851) umro je vladika Njegoš, a sa njim i jedina stvarna mogućnost za rešavanje spora o autorstvu postojećeg, odnosno nestalog speva. U međuvremenu nagađanja su uzela maha, pojavila se sumnja koja je raspirivana. U ono vreme spev je već bio na ceni, naporedo sa *Gorskim vijencem*, omiljen kod Srba i kod Hrvata, tako da je pitanje autorstva postalo ujedno pitanje nacionalne časti. Ipak, bilo je potrebno da mine još čitava decenija dok su insinuacije i nagađanja dobili završni oblik u vidu napada na autora speva.

Godine 1877. objavio je Svetislav Vulović studiju o životu i radu Njegoševu, u kojoj se navlaš dotakao pitanja autorstva speva.[374] Od tog trenutka Vulović postaje glavni i nepomirljivi kritičar Mažuranićev. Međutim, jedan od najplodnijih koji su uopšte pisali o ovom pitanju bio je Nikola Šimić, urednik zadarske *Iskre;* on je čitavom serijom napisa u toku 1885. godine uporno nastojao da uspostavi objektivnost.[375] Vulović pak bio je prvi koji je javno izrazio sumnju u autentičnost speva. Zanimljivo je napomenuti da čak ni on, iako inspirator čitave polemike, ni jednom prilikom nije imao smelosti da kategorički ustvrdi kako *Čengić-aga* nije Mažuranićev, niti da otvoreno optuži pesnika za plagijat, kako su to mnogi hteli kasnije da prikažu, mada se u više na-

[373] Ljubo Nenadović: *Vladika crnogorski u Italiji.* Srbija 1869, br. 8, 9, 12. Isp: *Pisma iz Italije*, SKzadruga 107, str. 56 (ćir.).

[374] *Petar Petrović Njeguš.* Godišnjica Nikole Čupića, I/1877, knj. I, str. 310–347 (ćir.).

[375] Iskra 1885, br. 8, str. 60–61; br. 9, 68–69; br. 11, 84–86; br. 12, 92–94; br. 13, 98–99; br. 14, 106–108.

vrata vraćao ovom pitanju i njegovoj osnovnoj ideji.[376] Potrebno je naglasiti i to da se Vulović u svojim napisima nikada nije služio stvarnim činjenicama, već sumnjama, nagađanjima koja je pokušavao da naknadno obrazloži (zašto Mažuranić nije više ništa napisao? Gde je Njegošev izgubljeni rukopis?). Kada mu je to bilo potrebno, sumnje je uzimao kao aksiom i citirao ih onako kako mu je to bilo potrebno. U ovom pogledu izvanredno je karakterističan i zanimljiv demanti Ljube Nenadovića, za koji čitalačka publika nikada nije saznala, pošto ga je Vulović zadržao kod sebe, objavivši u izvodima samo one stavove koji su išli u prilog njegovim tezama. Ovaj demanti objavljen je tek u naše vreme.[377]

U odbranu jedne od najvećih tekovina novije hrvatske literature i njenog tvorca prvi je ustao August Šenoa, tada urednik *Vienca*. Odmah nakon pojave Vulovićeve studije o Njegošu, on je u svomu listu objavio članak iz koga se saznaje da je Mažuranić primio na dar trofejni zlatan sat Čengićev od sina Novice Cerovića, kao priznanje za njegovo pesničko delo.[378] Članak je propraćen i pismom arhimandrita Nićifora Dučića, koje je povodom speva upućeno uredništvu još 1866. godine, a koje u potpunosti priznaje autorstvo Mažuraniću. Za ovim, usledili su napisi pro i contra. Medaković, bivši sekretar i biograf Njegošev, osetio se pobuđen da kaže svoju reč:

Neki tvrde da je vladika spjeva pjesmu »Smail-aga Čengić«. Ovo se ne može vjerovati... Da je vladika što napisa o Smail-agi, on bi to nekom pokaza, kano što pokazivaše ostale svoje pjesme, koje čitaše zato da čuje kako ostali misle o njegovom umnom proizvodu. Ako ne bi nikom drugom pokaza, to bi doista učinio pred Novicom, kome je najbolje poznat taj događaj. Ima još živijeh ljudi koji će znati da je vladika čita u rukopisu svoja djela: Luču mikrokozma, Gorski vijenac, i Šćepana Maloga. I kad bi pjeva, to bi zaista najprije pjeva Novici, kano svome junaku i Srbinu, a ne Smail-agi.[379]

Takođe i ruski naučnik Lavrov, u svojoj iscrpnoj monografiji o Njegošu, koju smo napred citirali (Moskva 1887), posvetio je čitavo poglavlje ovom pitanju.[380] Komparativnim metodom Lavrov je pokazao kako se Mažuranićev i Njegošev način oblikovanja u suštini potpuno razlikuju. Pri tom, on se očevidno služio Markovićevom estetskom analizom, ali upotpunjenom, obogaćenom sopstvenom jezičkom analizom. Poređenjem speva i ranijih Mažuranićevih tvorevina Lavrov je otišao mnogo

[376] S[vetislav] Vulović: *Njeguš i Mažuranić*. Otadžbina, V/1880, sv. 17, str. 137–149; *I opet Njeguš i Mažuranić*. Preodnica, I/1884, br. 3, str. 46–48; br. 4, 62–64; br. 5, 76–79; br. 6, 92–94.

[377] Radmilo Dimitrijević: *Pismo Ljube Nenadovića Svetislavu Vuloviću*. Prilozi za književnost, Beograd 1956, knj. XXII, sv. 1–2 (čir.).

[378] A. Š. [Šenoa]: *Novica Cerović*. Vienac, X/1878, br. 7, str. 107–111.

[379] Medaković, *P. P. Njegoš*. Op. cit., str. 95.

[380] Ovaj odlomak upoznala je i naša suvremena čitalačka publika preko recenzije Miše Dimitrijevića u Letopisu Matice srpske, LVIII/1888, knj. CLIII, str. 115–123, neposredno posle izlaska Lavrovljeve knjige.

dalje, iznašavši zajednička mesta, obeležja, tragove, otiske prstiju istog pisca. On je zapravo bio taj koji je prvi primetio da je čitava slika crnogorskog života u spevu idealizovana, mada nije bez izvesnih lokalnih oznaka i, uopšte, narodnog duha, još uvek ne onakva kakva bi morala biti kod Njegoša. Rešivši tako pitanje pripadnosti speva na način jednostavan, ubedljiv i jedino moguć, Lavrov je prepustio svoj rad sudu vremena. Ni u jednom trenutku on se nije bavio polemikom kao takvom, nije operisao argumentima »jeste-nije«, štaviše, nije našao za potrebno da izvede obligatan zaključak, što mu se kasnije zameralo.[381] Sa današnjeg stanovišta ovo je pitanje nepomućeno jasno, i njegova spornost stvarno prestaje sa pojavom Lavrovljeve studije. Međutim, uvek iznova raspaljivana polemika otegla se sve do početka novog stoleća.

Godine 1892. pojavila se brošura Jovana Roganovića, koja vaskrsava pitanje autorstva, a kojoj su neposredan povod bili pesnikova smrt i nalaz rukopisa.[382] Roganović tvrdi da je Njegoš dao spev Mažuraniću ne mogavši ga izdati pod svojim imenom (!), ali ga je Mažuranić doterao i prisvojio. Polemišući sa Dučićem i Lavrovom, ovu tvrdnju, međutim, on ne dokumentuje ničim. U odbranu Mažuranićevu tada je ustao Jovan Hranilović, napavši Roganovića u svome *Javoru*.[383] Uglavnom, on se pozvao na Dimitrijevićev članak iz *Letopisa*, ne rekavši ništa novo. Ali, iste godine, takođe u odbranu Mažuranićevu, objavljen je u *Viencu* izvadak iz dnevnika Frana Mažuranića od god. 1889.[384] Između ostalog, tu se kaže:

Od samog pjesnika »Gorskog vijenca« dobio je Novica prve glase da je opjevan. I to ovako: došao jednom gospodar k njemu, pa će mu već izdaleka: – Ej, bane, slušaj! opjevo te neki Hrvaćanin, ma divno te opjevo! Al ti reče da si Turčin, i ti i tvoj otac.

Dalje, navodi se izjava koju je Novica dao pred svedocima, drugom jednom prilikom, povodom spora oko autorstva speva:

Prosto Ljubi Nenadoviću govoriti što hoće, a ja neću nego istinu... a da drugoga nije, gdje bi vladika od vojvode i pobratima svoga imao Turčina i kavaza Čengićeva praviti? Pa kako bi mogao oca moga Durakom zvati, dok sav svijet znade da mi je pop Milutin Cerović otac bio, i da od ruke Mehmed-paše Sermanovića poginu?... Pak već i sam početak pjesme – »u sred Stolca, kule svoje« – svjedoči da Crnogorac toga ne napisa.

Među pesnikovim hartijama nalazi se jedno zanimljivo pismo pesnika Danila Medića, datirano »Na Cetinju Gore Crne«, 16/10 1871, iz ko-

[381] M. Dimitrijević u spomenutom prikazu, a za njim J. Babić, u raspravi *Spor o autorstvu speva...* (Misao, Beograd 1921, sv. 2, str. 92–109), et sep.

[382] *Čiji je spjev Smrt Smail-age Čengijića?* Cetinje 1892 (ćir.).

[383] *Još nešto o autorstvu epa »Smrt Smail-age Čengijića«.* Javor, XIX/1892, br. 39, str. 621–622 (ćir.).

[384] *Čiji je Čengić-aga?* Vienac XXIV/1892, br. 44, str. 697. Isto: Obzor, XXXIII/1892, br. 248. Navedeni događaj dat je kao pričanje vojvode Dura, sina Novičina. Međutim, isti događaj izneo je dr Milan Jovanović-Batut kao sopstveni susret sa Novicom i to mnogo pre Frana Mažuranića, u Braniku za god. 1886, br. 48–49 (ćir.).

ga se jasno vidi da je crnogorska javnost mnogo pre famoznog spora oko autorstva bila načisto s tim ko je pravi tvorac speva:[385]

Preuzvišeni!

Večeras je bila predstava u Čitaonici i ja sam deklamirao Vašeg Čengića onako kako sam mogao, i uvjeravam Vas, da nisam mogao svršiti ni jednog perioda, a da se nije zaorilo: »Živio Mažuranić!«

Crnogorci sidjeli su pod tokama oružani, plakali su od radosti, a čini mi se da je i na one učinjen dobar utisak, koji su već i prije bili poznati s eposom.

Sastao sam se s Novicom Cerovićem, s njegovim sinom i samim Mirkom Damjanovićem, ovaj posljednji obožava Vašu Preuzvišenost, Novica se pak ljuti, što ste ga »poturčili«, ali mi je ipak obećao podariti harbiju Kariman-bega Čustovića, prijatelja silnoga Čengića. Harbija ta namjenjena je Vama, a za g. Kukuljevića prositi ću tako isto što god, što je bilo ugrabljeno onu noć, kad je poginuo Aga.

Prije dva dana vidjeh sve njegovo odijelo i oružje, sablja mu, ćurak i toke zaslužuju osobite pažnje, sedlo i uzda tako isto nijesu bez velike vrijednosti. Glava Čengićeva visi i sad na kuli, a ovih danah dovezeno je iz Rusije veliko zvono da se na tu kulu podigne i veli se, da će sve glave biti zakopane u zemlju, no ako se to obistini, ova će biti prije u mene nego li je zakopaju. Ako je se ikako dočepam nadajte se, eto je u Zagreb!

Ali sumnje i klevete nisu prestajale ni posle pesnikove smrti, ni posle pronađenog rukopisa, ni posle smrti protagonista ove raspre. Svaki od pomenutih događaja bio je samo povod za obnovu spora. Najzad, pesnikov sin Vladimir bio je prinuđen da sudskim putem goni klevetnike; posle održanog pretresa, na osnovu originalnog rukopisa porota je utvrdila jednom za svagda da je Ivan Mažuranić pravi i jedini autor speva.[386] U ovo vreme pada i ono dragoceno svedočanstvo pesnikovog prijatelja Tkalca o nastanku speva (»ja sam bio kod njegova rada svjedok de visu et auditu, i mislim da moja svjedodžba može biti od koristi, a pripravan sam, ako ustreba, pred sudom potvrditi prisegom«). Tkalčevo svedočanstvo, objavljeno 1893. godine u *Viencu*, i danas predstavlja jedan od najznačajnijih dokumenata za izučavanje postanka speva, i ono se veoma često spominje i izvan ovog pitanja.

Spor oko autorstva tinjao je još neko vreme, ali je stvarno bio ugašen. Posle sudskog procesa i veštačenja rukopisa praktično više nisu uneti novi elementi. Godine 1895, posle smrti Novice Cerovića i Ljube Nenadovića, *Srpska zastava* pokušala je da ponovo pokrene spor, ali bezu-

[385] Arhiv SKZ, R 5844/b.

[386] Čitav taj sudski proces objavljen je u savremenoj štampi: *Govor g. Vladimira Mažuranića na glavnoj raspravi proti »Srbobranu«* (Obzor, XXXIV/1893, br. 218); *Smail-aga Čengić pred sudom* (Hrvatska, VIII/1893, br. 215, str. 2–3; Katolička Dalmacija, XXIV/1893, br. 70); *Znamenita rasprava u Zagrebu* (Crvena Hrvatska, III/1893, br. 39); *Tko je sačinio »Smrt Smail-age Čengića«?* (Hrvatska, VIII/1893, br. 217, str. 3; br. 218, str. 2); *Poslije porote* (Srbobran, X/1893, br. 71–72).

spešno.[387] Iz svega toga, međutim, kao feniks iz pepela, rodilo se jedno potpuno novo, čisto književno-istorijsko pitanje: pitanje geneze, izvora i umetničkih kvaliteta speva. Mažuranić je na taj način potpuno rehabilitovan, a njegovo je delo naknadnim i detaljnim proučavanjem dobilo u vrednosti mnogo više no što je izgubilo.

Značajno je što se o Ivanu Mažuraniću i danas neprekidno piše, sa nesmanjenim intenzitetom, aktivno i ne prigodničarski. Njegova poezija ne pripada prošlosti, njegovo je delo živo prisutno, inspiriše, i budi uvek novi interes.

RUKOPISI

Rukopisi Mažuranićevih dela imaju vrlo malo prepravaka, vrlo malo precrtanih mesta. Ipak, oni nam izvanredno čitko pokazuju kako je pesnik stvarao, otvaraju nam pristup u njegovu intimnu radionicu, u njegov svet, a pokatkad nam otkrivaju čitave male tajne. Privučeni u prvom redu bizarnošću nastanka, vrednosti i trajanja njegovih najboljih ostvarenja – *Smrti Smail-age Čengića* i XIV i XV pevanja *Osmana*, istraživači su se bacili na proučavanje autografa ovih dela, i rezultati, katkad veoma zanimljivi i značajni, nisu izostali.[388] Na nama je da na ovome mestu progovorimo o rukopisima i varijantama preostalih Mažuranićevih pesničkih tvorevina, do kojih se danas još moglo doći.

O vlastitom stvaranju sam pesnik je skrušeno meditirao:

Jur višekrati primih pero u ruku
da plam ognjeni, ki me izgara, opišem.
— — —
Nu čiem se pero u crnoj masti utopi,
ugasnu plami, i žarka vatra ugasne,
ter mješte ognja mi liste led poklopi.
(*Njoj*, god. 1840)

Međutim, tu borbu za izraz nije lako, barem ne uvek, otkriti u njegovim manuskriptima. Mažuranić je bio kontemplativan tip stvaraoca, koji je znao danima da nosi već izgrađenu koncepciju ili čitavu tvorevinu u sebi, a da je uopšte ne stavi na hartiju. Razume se, daleko smo

[387] Srpska zastava, V/1895, br. 11, str. 2: *Dva groba i jedno pitanje* (čir.). Lazar Tomanović, istoričar Crne Gore, beleži da je ovom prilikom reagovao i sam knjaz Nikola: »Koji bi se Srbin mogao ponositi više od mene, da je zbilja i taj biser svojina moga prethodnika? Ali duh epa najbolje svjedoči, da ga nije pisao moj stric. Ako se koji stih iz tog epa podudara sa kojim stihom vladičinijem, nije čudo, to biva kod genijah« (*Je li vladika Rade spjevao ep Smrt Smail-age Čengića?* Brankovo kolo, I/1895, br. 9, str. 269–274).

[388] *Smrt Smail-age Čengića* ispitivali su u rukopisu Josip Pasarić (*Iz ostavštine Ivana Mažuranića*, Vienac 1890, br. 34, str. 646–648), zatim Smičiklas (op. cit., str. 128–133) i Barac (*Mažuranić*, str. 274–296). Rukopis XIV i XV pevanja *Osmana* opisao sam u spomenutom radu u Godišnjaku, knj. VI za 1961. godinu.

od pomisli da ovde treba ubrojati i njegove improvizacije, koje su najčešće stvar rutine. Prihvatao se pera uglavnom onda kada je misao bivala kristalno jasna, ideja zaobljena, zgrada gotova. Takav je bio, videli smo, i u običnom ižvotu, kad je trebalo nešto iskazati: reči je teško otkidao, a kad bi napokon progovorio, svi su ostajali zapanjeni.

Reprezentativno izdanje Mažuranićevih pesama iz god. 1895. i danas je osnova po kojoj s pijetetom i punim poverenjem rade svi priređivači. Ovo izdanje uporedili smo sa rukopisima koji se čuvaju u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, a zatim i sa štampanim tekstovima, ako su već pre toga bili objavljeni. Tom prilikom ustanovljeno je da je nasilnih intervencija bilo i ranije, i to u svim vidovima: ortografskih, leksičkih i metričkih. Da je to činjeno bez znanja pesnikova, potvrđuje činjenica da je na sačuvanim štampanim primercima vlastoručno ispravljao takve izmene. U najranijim godinama njegovog stvaralaštva glavni redaktor bio mu je brat Antun, kome je svoje sastave slao poštom iz Ugarske; do danas su sačuvane njegove intervencije na đačkom Ivanovom čistopisu. Kasnije, bili su to razni urednici, a posle pesnikove smrti najveće izmene izvršio je sin mu Vladimir, priređujući spomenuto divot-izdanje. Razume se, ovo ne znači da on nije poštovao očev tekst, ali je činjenica da je taj tekst doterivao, ponajviše ako se radilo o dotad neobjavljenom autografu. Sve razlike mi smo brižljivo pobeležili, idući hronološkim redom od pesme do pesme.

(U levoj koloni nalazi se štampani tekst, u desnoj rukopis):

DR GAJU

Stih		
5:	Po bregovih tad ručaše lugovi zvukom.	Treba: r u c a š e
6:	Ter ledene Velebić vrhove u sniegu sakri.	Treba: z a k r i
7:	Iz mrzlih izsrnu ljuto kotarâ.	Umesto: 'Z mrzlih izsrnuše ljuto kotarov.
9:	Noć tamna nadvisila mrakove.	n a d v i s i š e mrakove.
13–14:	Koga pri sretnom pogledala porodu milom Melpomena lučju – –	pogledaše – – – lučjom.
15:	Eole, više... kak ljuti Hadriju muti	AEole, o t č e... *Chadriu.*
17:	Mrkim ogrnula Savu	o g r n u š e Savu
18:	Hrvatskom... suncu	h o r v a t s k o m Suncu
19:	Što bogodajni tebi je, Eole, skrivio	Čto bogabojni tebi, što, AEole, skriviše
21:	Što mogu	Č t o mogu
24:	Naviešta sviet	n a v i š t j e sviet
25:	Prometevs	P r o m e t h e v s
28:	Ilu	J i l u
29:	Sustegnu iskru Olimpu	sustegnuše iskru Olympu

30:	Zviezdami luči griješ	zvezdami luči grijaš
31:	Kavkazkom izloži	Caucaskom izložiše
33:	Bolje zadobio ti od neba žriebe	boljše zadobiv... ždribe
34:	Njedrom	njedram
36:	U srdcu... užigat hoće	V srdcu... vužigat hotje
37:	Kim da te zovem imenom, Gaje?	kim da te zovem imenom, kim, Gaye?

LAŽCU NE UJERUJ

Kad njeki dan kod vrča tebe zazovnuo Mitar	Kad nikidan kod vrča tebe zazovnuše Mitar
Lopovom, ti lažcem potvori, Arbo, njega.	Huncuta, ti lažcem potvori, Arbo, njega.
Pak kada poštenim čovjekom zazovnu te jučer,	Pak kada počtenim človkom zazovnuše čera,
vjerova: al vjerovat nikada lažcu nemoj!	věrovah: al věrovat nikada lažcu nemoj!

PREDJEM SLAVJANSKIM

1:	Jasni blaženih višnjega žitelji	Jasni polučnih višnjega žitelji

PROTIVNOST

1–4:	Po protimbi živu svaka, a primjeri jošte više; iz onoga, što te čeka poznaš, koja stvar ti biše.	Čez protimbu živu svàkâ, a lagodu jošće više; iz onoga što te čaka poznaš, koja tvâr ti biše.
5–8:	(u štampi izostavljeno):	Ne zna ludjak, čto je radost? Zdravje čto je? Ne zna čili, dok ne stigne njega pakost, a ovoga bol nemili.
11:	Al sklizkoću mora tuži	Al slizkotu mora tuži
14:	Što 'e sloboda, ptić neznade	Čto j sloboda, ptak ne znade
19:	bitka	bitva
20:	I u pot krvav neukali	I v pot krvni ne ukali
21:	što	čto
24:	Dokle gorka nepokusi	Doklam žuhka ne pokusi
25:	sine	sjene
27:	Al tma zemlju kad odine	Al tám zemlju kad odjene
32:	u srdcu	vu srdcu
33:	Dokle cvietak polje kiti	Doklam cvětak polje kitti
36:	jim	njim
37:	dokle	doklam
38:	okom	krilom
43:	Sad, kad jezik iz ust vade	Sad, kad njim ga iz ust vade

(Na margini je Mažuranić protumačio reč *lagoda:* Combinatio.)

VENERI

3:	Gracije	Gratie
7:	Cinire	Cynirae
9–10:	S tobome djetić, plamene ljuvene koj ulaže	S tobom djetić koj plamene ljubavi nam ulaže

Na ovom mestu u štampi je izostavljena strofa:

13–16:		Děvojke svakda iskreno pram tebi srdce nose, zaludu same starice nemoći vatru prose.
18:	Safo	Sappho
19:	očima	pogledom
23:	Ti ostavi ambrosiju	Pustivša tad ambrosiu
28:	vrebca	vrabca
30:	prikloni uho	priklanja uho
32:	tješahu	tišihu
33:	I meni udilj	I nam sveudilj
35:	i meni	i nam
37:	svojim	tvojim
38:	Nek bude silna i slavna	Nek bude nam odjavna
40:	Izgubi parbu odavna	Izgubi priju zdavna
41:	Egida	AEgida

VEČER

1:	Kad sunca zaspava na zahodu trak	Kad sunce zapada na zahodu, trak
2:	I luči njegove	Pržala njegova
3:	Ter brda	I brda
7:	izlijeva	lijeva
8:	I njezinu cvietci pokušaju slast	Kê cvětki krepeću pokušaju slast
11:	u dubravu	vu dubravu
15:	vrhu dolin	vrhu dolov
16:	gdje	gdi
17:	Već zadnju popievku ter leti u lug	Vre zadnju ... vu lug
18:	gnjezdo si leže	gnjizdo se leže
20:	Ljubezno grli se	Ljubezno grleći
21:	I u ljubavi dneva do drugoga sniva	I v ljubvi ta světa do drugoga sněva
23:	jutrošnjega	jutrašnjega
24:	meni mila zviezda ne siva	mojoj boli zvězda ne sěva

MOJEMU PRSTENU

1–2:	Koga mi tvrde njekada vjere liepa za zalog Vukosava dade	Koga mi tvrde liepa vjere někda za zalog Vukosava dade
3:	u dviuh	vu dviuh
5:	Dakle je možno	Dakle bi možno

7–8:	Dakle i žarko ikada bi moglo smrznuti sunce?	Dakle i žarki ikada bi mogal smrznuti Phaebus?
11:	u čilom	vu čilom
13:	Citerska	Cytherska
19:	dade u lievoj	daše vu lievoj
23:	plamćahu	plamtihu
24:	drhtahu	drktahu

(Na margini pesnik je protumačio reč *kolobar:* Circulus metallicus.)

MELPOMENI

(U rukopisu podnaslov glasi: »Horatius, v Knjigi IV, Odi 3«)

3:	neće onog posó	ne htje onog posal
5–7:	Ahajskim niti će njega spješni vozom vranac ko predobitnika vući	V ahajskom niti će njega spješni vozu vranac kak predobitelja vleči
9:	Febovom	Phebovom
10:	Kapitoliju	Capitoliu
11:	namakaju	pomakaju
12:	hvoje	vije
13:	Eolskom će	AEolskom htje
16:	Sini u ljubkih dostoje	V ljubkih sinovi dostoje
17:	Pjevalac' brojit me redove, ter veće	Pěvcih brojiti ... ter valje
20–22:	O, zlaćenih Pierido gusâl mili glas koja prebireš, Ti, niemim koja si možna	O, zlatenih Pierido mili gusâl glas koja perstvuješ! o, němim tolikaj možna
25:	Sve su	svi su
26:	mimoprolaznikâ	mimoprošastnikov
28:	Da uzdišem, da s' milim, ako milim, tvoje j!	Da zdišem, dopadam, ak' dopadam, tvoje je.

SLAVOMIR STOJANU

4:	nozi	nogi
6:	nedavne	nekdašnje
7:	starih djedova	drevnih djedovov
8:	ovjenčale	zvjenčale
9:	ti s' dopadaju	ti dopadaju
10:	tko	kto
11:	Promienit glase katkad	Premĕnit glase někda
13:	novoučeni	novozvučeni
14:	Febo tako ište	Phaebus tako išće
15:	lirom	lyrom
16:	Ciprovi	Cyprovi
18:	prinose	kuriju
19:	oltara	oltarov
20:	Božića, komu, u lievi	Božička, komu, v lĕvi

22:	U vlašćih mirhu, u vlašćih žrtvuju	V vlastjih mirhu, v vlastjih alduju
24:	Slaviti	Zvoniti
25:	O gle, kako prsa jim	O zrij, kako prsa v jim
26:	u možnoj oči plivaju	v možnoj oči plavaju
28:	ruže: gle	rože: zrij
29:	k cielovu	k celovu
30:	veseli	batrivi
32:	Gle, kako crne	Zrij, kako vrane
33:	Prestolje božka, u ljubvi opite	Prastolje božka, v ljubvi zopite
36:	Il miloglasna Safo dali jest	Mieloglasna Sappho jeli
40–44:	I ovi, brate, bješe veliki vil svećenici. Zašto ja nebih, kojega mudri Febo jedva jest Parnasa svete u hrame primio i Hipokrene mi dozvolio	I ovi, brajne, biše veliki vil sveštenici. Začto ja ne bim, kojega mudri Phaebus komaj jest v Parnassa svete hrame primio i Hyppokrene tajam zvolio
46:	dievah	curah
47:	častno? – Zašto ja nebih	čestno? – Začto ja ne bim
48:	jim naklonio	njim naklonio
50:	njegda momu, njegda pepelu	njekda momu, njekda pepelu
51:	iz jasnog	'z jasnog
52:	il – što	al – čto
53:	Na tamnoj stave rupi ružicu	Na tavnoj stave rupi rožicu

FILOSOFIJA I PJESNIČTVO

Mileski 'e gradjanom pokazao njekada Tales
Biti da može bogat, ali da neće, mudrac:
Milton, Tasso, Camoëns, bistri pokazaše pojci,
Biti da hoće bogat, al da ne može pjevač!

PHILOSOPHIA I POËSIS

Mileski gradjanom pokazaše njekada Thales
Biti da može bogat, ali da ne htje, Mudrac
Milton, Tasso, Camoens, bistri pokazahu Pěvci
Biti da hotje bogat, al da ne može Pěvač.

ODKUDA IME SLAVJAN

1:	Slava li il mudro nareklo je	Slava li? il mudro nareknuše
2:	parba	prija [na margini objašnjenje: Lis, de Streit]
3:	nadjenu mu slava	nadenuše slava
5:	Dajte iz obih ovaj izvadite	Dajte 'z obiuh ovaj izvabite

NAPREDOVANJE

(Strofe 4 i 5 dolaze obrnutim redosledom.)

JAVOR

Ova pesma tako je ispresecana makazama, a stihovi ispremeštani, da se jedva može rekonstruisati njen prvobitni izgled. Na kraju se nalazi

ova bizarna primedba interventa: »Po ustmenom predanju otčevu (!) preudesio Vladimir 1889.« Kako da se u to poveruje? Mažuranić je, kako se vidi iz njegovih spisa, lično sastavljao i najbeznačajnije tekstove koji su se ticali njega, ili njegovih bliskih. Aktivnim književnim radom pod starost se uopšte nije bavio, ono pak što je dotle napisao smatrao je fiksiranim i konačnim. U rukopisima n i š t a nije naknadno menjao. Da li je moguće da neposredno pred smrt nezainteresovano poverava sinu, »po predanju«, dakle bez kontrole i ličnog učešća, potpunu preradu jedne od najlepših svojih i, verovatno, najdražih pesama iz mladih dana? Mučno.

Stih 1: »Gdje je ono naraso javore« u rukopisu glasi: »Gdi je ono uzraso javore«. U st. 17 treba da stoji »ticah« umesto »pticah«, i u st. 21 »te« umesto »ter«. Do st. 25 nema krupnijih ispravaka, a onda na mestu 26–29 nedostaju stihovi:

Da ugledam nebo sa zviezdami
miesec sjajni i sunašce žarko
i pod njime što u svietu biva?

St. 33 takođe je u štampi izostavljen:

I u znoju svojemu se kupa

Zatim st. 65–81:

Nije velik, tko se velik rodi,
nit je visok, tko na visu stoji.
Već je velik tko se malen rodi,
a kad pane golem grob mu treba!
A visok je tko u nizi stoji
i visinom nadmaša visine.
Od kolievke pa do tamnog groba
prava svakom veličina teče,
a od noguh pa do vrha glave
u pametnih mieri se visina.
Nije moje što stekao nisam
niti mozgom ni od tiela svoga
i što pusta podade mi sreća:
već je moje što sam dohvatio
svojim trudom i znojem svojime,
trateć svoju od njedara krvcu
i rastući po stanovnu karšu.

Ove po mnogo čemu njegoševske stihove Vladimir Mažuranić najpre je reducirao, a zatim premestio na kraj pesme, radi snažnijeg efekta. Pri kraju umetnuto je deset stihova (od st. »Izsred magle i debela hlada« do »već pomaljam glavu na vidjelo«), kojih nema u rukopisu. Možda se

prvobitni tekst završavao na nekom drugom listu, do kraja navodnika koji su otvoreni, do, recimo, »Iz nizine nadmašit visine«, ali ostalo je što umetak, što parafraza uvodnih reči. Rukopis se završava stihom 110.

JAVOR I TAMJANIKA

Početak ove pesme gotovo je isti kao u prethodnoj, a tematski je njen sastavni deo, što upućuje na pomisao da se u prethodnom slučaju radi o nedovršenoj varijanti, koju je Vladimir uobličio za štampu. Ovaj rukopis je zaobljen, sa vrlo malo ispravaka, dat. na kraju: »Zagreb, 4. lipnja 1840«.

Stih		
26:	čistu	čistom
38:	ter	te
41:	ter	te
46:	neima	nema
48:	Pak	Pa
54:	neima	nema
58:	uz tebe ću biti	u dolu ću biti
78:	ter	te
81:	I susreta	I susrete
82:	Koji no	Kojino
85:	neima	nema
102:	drugo	drugog
108:	ne nadoše	nedadoše
109:	[izostavljen stih]:	To govore a s dušom se bore
118–119:	Kojino se svom krieposti slave Ko što bješe zeleni javore.	Kojino se s nizka uzvisuju kano niegda zeleni javore.

U rukopisu stihovi su obeleženi.

NJOJ

Ova pesma je u originalu bez naslova.

1:	Jur više krati	Jur višekrati
10:	žarka vatra utone	žarka vatra ugasne
13:	al tiem još više bone	i tiem još više opasne

Osim ovih, najgrubljih odstupanja, i onih koja su istraživači već naveli ispitujući rukopise *Čengić-age* i dopune *Osmana* (Pasarić, Smičiklas, Barac, Živančević), svakako treba uzeti u obzir i varijante, one tekstove kojima se autor u više navrata vraćao, doterivao, precrtavao i dopisivao, dok nisu dobile konačni oblik. U njima se katkad izvanredno pogodno prati tok tvoračke misli Mažuranićeve, što može biti od posebne koristi za jednu detaljniju teorijsku analizu, ali i za razumevanje definitivne verzije u celini. Navešćemo jedan takav karakterističan primer. Traktat

o fanatizmu, pisan za spomenicu *Slava preporoditeljem* 1885. godine, koji smo ranije u celosti citirali, otkriva u rukopisu, kao i u slučaju *Čengić-age* od pre čitave decenije, svu težinu borbe za izraz. Na jednom te istom tekstu pesnik je paralelno stvarao dve varijante, naknadno precrtavajući i opredeljujući se samo za jednu (orig. u Arhivu Jugoslavenske akademije):

> Fanatizam, bio on naravi koje mu drago, – političke, cèrkvene, narodne, socialne [precrtano: »socialne, znanstvene ili u obće literarne«, pa umesto svega ponovo umetnuto samo: »socialne«] ne samo nepromiče niti diže svetinje stvari [precrtano: kojoj tobože služi], kojoj se tobože klanja, nego ju dapače ponižuje i mrazi [bilo: mrazi i obezčaštjuje], ter tim [precrtano: već zaustavlja, podkapa] obara i ruši.
>
> On je poguban i pun prokletstva već [precrtano: »stoga što neizvire«, pa naknadno umetnuto:] svojim porieklom, jer nepotiče iz bistra [precrtano: vrela] izvora saviesti, sèrdca, uma i razloga, nego iz [precrtano: »mutne kaluže«, pa naknadno umetnuto:] cèrna kala dugačke [precrtano: jedne] povorke strastih i [precrtano: divjačtva] nečovieč tva, sujete, gluposti, bezobraznosti [precrtano: klevete], laži [precrtano: licemierstva, bahatosti, kukavštine], zavisti [precrtano: okrutnosti], mèržnje [precrtano: i osviete itd. itd.] i inih furiah bez broja; spreman vazda, ako mu kad, zarazom množine, ponarastu [umetnuto: rogovi i] krila, [precrtano: i kad mu se ukaže sgoda] bolvanu svomu za ljubav [precrtano: ne samo kèrvavo progonit pojedinca, nego], neštedeć ni rodjene domovine, harat i palit zemlje i gradove, niegda ognjem i mačem, a od nedavna [precrtano: »još k tomu«, pa umetnuto:] povèrh toga prahom, uljem kamenim i dinamitom.
>
> Istoria svih velikih instituciah čovieč anstva, lietopisi svih narodah [precrtano: i], svih vremenah, neiz[uzev]nimiv ni današnjega, pružaju o tom plačno, ali, žalibože, nepobitno i nedvojbeno sviedočanstvo.
>
> Nakazna [bilo: nakazan] je svak[i]a despoti[zam]a; ali nakaznije nakaze od despot[a]ie [i] fanati[ka]zma [precrtano: »pod«, pa umetnuto: »ovo naše«] sunce[m] [precrtano: još nikad] nevidie nikada.

Prvobitni tekst, dakle, ako se uzme u obzir način na koji je pesnik ispravljao, precrtavao i umetao, grafički daje potpuno novu sliku i otkriva jednu celovitu, nepoznatu varijantu. Jasno je, na primer, da je poslednji pasus i u precrtanoj verziji bio potpuno uobličen, jer ta, besprekorno stilizovana, samo prividno isprekidana rečenica glasi: »Nakazan je svaki despotizam; ali nakaznije nakaze od despota i fanatika pod suncem još nikad nevidie.« Primetio je da u prvoj verziji pesnik, ponesen mišlju, olako pada u verbalizam, da se u drugoj, pri pročitavaniu, susteže, obuzdava i hladi. Očito je da ispravke baš takvog tipa nisu uzgredne, u pisanom prvobitnom toku misli, nego naknadne. Takav je primer kada reč »nečovieč tva« zamenjuje izraz »divjačtva«, jer pesnik ne želi, iako je to impulsivno učinio, da uvredi (videli smo da je već jedan takav tekst za spomenicu odbacio). Zatim, kad nabraja »ine furije bez broja«, karakteristično je da naknadno precrtava i izostavlja vrlo precizno sve one koje su i njemu pripisivali ili mogli pripisati politički pro-

tivnici: licemerstvo, bahatost, okrutnost, osvetu. Nije li se u starosti ponovo setio slučaja Bogović–Filipović, koji mu je nekada tako poljuljao prestiž kao narodnom zastupniku i državnom tužiocu, nije li upravo tako nešto imao na umu dok je precrtavao reči: »Ne samo krvavo progonit pojedinca«?

Naknadno rekonstruisana, izvorna varijanta daje sledeću sliku:

> Fanatizam, bio on naravi koje mu drago, – političke, cèrkvene, narodne, socialne, znanstvene ili u obće literarne, ne samo ne promiče niti diže svetinje stvari kojoj tobože služi, kojoj se tobože klanja, nego ju dapače ponizuje, mrazi i obezčaštjuje, ter tim već zaustavlja, podkapa, obara i ruši.
>
> On je poguban i pun prokletstva već stoga što neizvire iz bistra vrela sèrdca, uma i razloga, nego iz mutne kaluže dugačke jedne povorke strastih i divjačtva, sujete, gluposti, bezobraznosti, kletve, laži, licemierstva, bahatosti, kukavštine, zavisti, okrutnosti, mèržnje i osviete itd. itd.; spreman vazda, ako mu kad, zarazom množine, ponarastu krila, i kad mu se ukaže sgoda bolvanu svomu za ljubav, ne samo kèrvavo progonit pojedinca, nego, neštedeć ni rodjene domovine, harat i palit zemlje i gradove, niegda ognjem i mačem, a od nedavna još k tomu prahom, uljem kamenim i dinamitom.
>
> Istoria svih velikih instituciah čoviečanstva, lietopisi svih narodah, i svih vremenah, neizuzev ni današnjega, pružaju o tom plačno, ali, žalibože, nepobitno i nedvojbeno sviedočanstvo.
>
> Nakazan je svaki despotizam; ali nakaznije nakaze od despota i fanatika pod suncem još nikad nevidie.

Razume se, kao konačna odlučna je samo definitivna pesnikova verzija.

Dosadašnja ispitivanja Mažuranićevih rukopisa, koncepata, varijanata, naknadnih redakcija i prepisa pripremljenih za štampu, pokazuju nesumnjive razlike, katkad veoma bitne i značajne, u paraleli sa široko poznatim kasnije publikovanim tekstovima. Ovo naročito vredi za slučajeve koje smo navodili (uz već spominjana, ranije utvrđena odstupanja u štampanim verzijama *Čengić-age* i XIV i XV pevanja *Osmana*), jer tu se zapravo radi o nepoštovanju definitivne pesnikove reči, o naknadnim, često grubim, a svakako neopravdanim redaktorskim intervencijama priređivača, o svojevrsnom nasilju i nekontrolisanom od kritike i književne javnosti ataku na autorov jezik, sadržaj, stih i stil. Zato će biti neophodno da se ubuduće, prilikom priređivanja Mažuranićevih dela za štampu, tome posveti posebna pažnja, a prilikom izdavanja njegovih sabranih dela moraće se izvršiti potpuna revizija.

Na kraju, donosimo popis najvažnijih arhivalija iz pesnikove rukopisne zaostavštine:

Smèrt Čengić-age. Izvorni rukopis. Autograf, olovkom pisan, str. 20 fol. Arhiv SKZ, R 4093.

Smèrt Čengić-age. »Tršćanski rukopis«. SKZ, R 4304.

Němačko-ilirski slovar. Sa rukopisnim dopunama Vjekoslava Babukića. Str. 498 sa umecima, 8°. SKZ, R 3396.

Hèrvati Madjarom. Arhiv JAZU, I d. 132.

Književni radovi. SKZ, R 6431.

a) *Originalne pjesme (Protivnost, Večer, Veneri* [sic!], *Mojemu perstenu, Slavomir Stojanu, Melpomeni, Philosophia i poësis, Utopljeni pijanac, Otkuda ime Slavjan, Umstvovanje od vekšega na manje, Izpunjena želja, Strah božji, Lažcu ne věruj, Dru Gayu, Izgubitak imena ilirskoga, Javor, Javor i tamjanika, Jur višekrat . . . , Cesarska prosidba).*

b) Prijevodi pjesama *(Belizar, Ako hoćeš još . . . , Sve na svietu mine . . . , Njegda a sada, Peti svibnja, Leandro Heroni, Oslobodjeni Jerusalem).*

c) Narodne pjesme pobilježene rukom Ivana Mažuranića *(Plač Mikule Mudrovčića i popa Antona varhu njezgode svoje, Plač Matije Dorčića i žene njegove varhu nesramne kćeri svoje, Divan popa Mudrovčića i njegovih prijatelja.* Također i jedna džepna bilježnica [8 l.], koja sadrži kraće lirske pesme bez naslova i zabeleške).

Pod sig. R 5342, sa oznakom »Coll. E. Laszowski«:
Slavomir Stojanu (poetičeska poslanica), Mojemu prstenu, Ljubić, Philosophia i poësis, Utopljeni pijanac, Odkuda ime »Salvjan«.

Osman. Pjevanje XIU i XU. SKZ, R 4093.

Rěčnik Osmana Gundulićeva. Uz to: predgovor i dodaci Vjekoslava Babukića (autogr.). 167 l. SKZ, R 6492.

Honoribus magnifici Domini Antonii Kukuljević, etc. etc. Pisano rukom Antuna Mažuranića. SKZ, R 4223.

Zapis narodne pjesme. SKZ, R 4360.
1. U toj gori vatra gori,
2. Lele, Lado.

Kažotić (Casotti) Marko: Miljenko i Dobrila. Prevod s tal. od Ivana i Antuna Mažuranića. Gl. V i početak gl. VI. Str. 25 vel. form. sa komentarima. SKZ, R 6434.

Mažuranić, Vladimir: Rukopis za divot-izdanje »Pjesme Ivana Mažuranića« (Zagreb, 1895). 1–2, 294 l. SKZ, R 6429. Korekturni tabaci istog pod sig. R 6430. I ovaj će se autograf morati uzeti u obzir, pošto mnogih originala danas više nema, valja se bojati, nepovratno. Učvršćuje nas u tom uverenju sledeća opaska priređivača uz pesmu *Nepoznatoj pokojnici:* »Ovo prepisah iz originala otčevom rukom pisana, koj dadoh g. Brusini da pošalje Bogdanovu u Rusiju, sabiraču autografa. Zagreb, 2/III 94«.

Mažuranić, Matija: Zbornik narodnih pjesama hrvatskih (rukopisna zbirka). Odbor za narodni život i običaje, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Sig. MH, br. 44. Poveća skupina pesama, od br. 28 do br. 64, što prilikom obrade nije naznačeno, pisana je rukom Ivana Mažuranića. Ovaj deo nosi i poseban naslov: »Narodne pěsme, i zust Matijevih popisane, 31/I 1836«.

Mažuranić, Ivan: Razni spisi iz zaostavštine. Arhiv JAZU, sig. XV–43 (koncepti, konsignacije, itd. – uglavnom prozni spisi).

Mažuranić, Ivan: Korespondencija. SKZ, R 5844.
a) Pisma njegova raznima (57 na broju).
b) Pisma njemu upućena (A–Ž, 550 na broju).
c) Pisma raznih raznima (98 na broju).
(Objavljena pisma navedena su u bibliografiji).

Mažuranić, Ivan: Filološki spisi. SKZ, R 5846.

Mažuranić, Ivan: Pisanke iz pučke škole. Razne bilješke, ekscerpti i fragmenti. SKZ, R 5843.

Mažuranić, Ivan: Javna djelatnost. Razdoblje 1840–1890.
Razni službeni spisi nađeni u ostavštini. SKZ, R 5850.

Mažuranić, Ivan: Razni stariji spisi nađeni u ostavštini. (1763–1839). SKZ, R 6443.

Mažuranić, Ivan: Razni politički spisi. SKZ, R 5849.

Mažuranić, Ivan: Nacrti raznih zakona. SKZ, R 5848.

Mažuranić, Ivan: Razni koncepti i autografi. Spisi iz zbirke Jelačića. Arhiv grada Zagreba (nesig).

Tuđi rukopisi nađeni u ostavštini Vladimira Mažuranića.
Mažuranić, Ivan: Beleške + narodne pesme iz okoline Karlovca (ivanjske), dat. 1840–41. Prepis iz citirane beležnice pod sig. R 6431, rukom Vladimira Mažuranića.

Mažuranić, Ivan: Bilješke i koncepti iz više matematike i astronomije. 344 kom. SKZ, R 5841.

Razne brzojavke, razne pozivnice. SKZ, R 5847.

Imovinski spisi. SKZ, 5851.

Osobni dokumenti. SKZ, R 5845.

BIBLIOGRAFIJA

Sledeća bibliografija zamišljena je kao potpuna bibiliografija radova Ivana Mažuranića i radova o njegovom životu i delu. Obim, koji je tokom višegodišnjeg traganja narastao izvan očekivanja, dovoljan je danas za jednu posebnu knjigu. Kako se ne bi bez potrebe opterećivao tekst, autor je odlučio da na ovome mestu objavi samo p o p i s Mažuranićevih štampanih radova. Bibliografija radova o životu i delatnosti pesnikovoj, u svome najvažnijem delu, uvrštena je u literaturu.

Ne samo da do danas nismo imali konačan i potpun pregled Mažuranićevih dela, nego i ono što smo imali nije bilo uvek pouzdano. Događalo se da su godinama stvari drugih autora išle pod njegovim imenom, a mnoge njegove ostale nezapažene ili potpuno nepoznate.

U sledeći popis uvedena su pesnikova dela onim redom, kako su se pojavljivala u javnosti. Prilikom sređivanja materijala uzeto je u obzir samo ono, što se pouzdano moglo smatrati kao autentično; uz neke, verovatne, ali zbog nedostaka dokaza ne sasvim sigurne pozicije, stavljen je upitnik. Izostavljeni

su brojni zakonski članci u čijem je stilizovanju ili sastavljanju pesnik učestvovao, jer su oni mahom bezlično izdavani, kao carski dekret, ili potpisani od više autora, te predstavljaju gotovo po pravilu kontaminaciju kolektivnog rada, koju je veoma teško razlučiti. Izostavljeni su takođe i brojni pesnikovi govori, uglavnom službeni i prigodni, koji su u suvremenoj štampi većinom samo prepričani, a stenografisani su u Dnevnicima sabora trojedne kraljevine. Tamo ih zainteresovani čitalac može naći.

1835

1. Ivan Mažuranich: *Primorac Danici.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, Zagreb, I/1835, br. 2, str. 5, 17. prosinca [pesma].
2. Ivan Mažuranich: *Mati i sin. Iz latinskoga.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 8, str. 32, 28. sěčnja [pesma].
3. Slavomir [Ivan Mažuranić]: *Predjem slavjanskim.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835 b,r. 9, str. 36, 7. szushcza [pesma].
4. Slavomir [Ivan Mažuranić]: *Protivnost.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 15, str. 59, 18. travnja [pesma].
5. Budimir M** [Ivan Mažuranić]: *Slavulj i kukavica.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 16, str. 64, 25. travnja [proza].
6. Slavomir [Ivan Mažuranić]: *Slavomir Stojanu. Pěsnička poslanica.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 17, str. 67–68, 2. svibnja [pesma].
7. Ivan Mažuranić: *Odkud ime »Slavjan«?* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 17, str. 68, 2. svibnja [pesma].
8. Budimir M** [Ivan Mažuranić]: *Misel.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 17, str. 68. 2 svibnja [proza].
9. Ivan Mažuranić: *Mojemu perstenu.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 18, str. 71, 9. svibnja [pesma].
10. Ivan Mažuranić: *Lažcu nevěruj!* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 18, str. 72, 9. svibnja [pesma].
11. Budimir M** [Ivan Mažuranić]: *Misli.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 18, str. 72, 9. svibnja [proza: 1, 2, 3, 4, 5, 6].
12. Ivan Mažuranić: *Milutinu.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 19, str. 73, 16. svibnja [pesma].
13. Budimir M** [Ivan Mažuranić]: *Misel.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 20, str. 80, 23. svibnja [proza].
14. Budimir M** [Ivan Mažuranić]: *Misli* (1, 2, 3). Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 25, str. 100, 27. lipnja [proza].
15. B. M. [Ivan Mažuranić]: *Nětilo.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 32, str. 128, 15. kolovoza [proza].
16. Ivan Mažuranić, Ilir iz Primorja horvatskog: *Večer.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka. I/1835, br. 42, str. 266, 24. listopada [pesma].

17. Ivan Mažuranić, Ilir iz Primorja horvatskog: *Ilir.* Danicza horvatzka, slavonzka y dalmatinzka, I/1835, br. 47, str. 286, 27. studna [pesma].
18. Ivan Mažuranić: *Doktoru Gayu. 1835.* Štampano pri Franji Suppanu u Zagrebu [pesma, poseban otisak].

1836

19. Ivan Mažuranić, Ilir iz Primorja horvatskog: *Danici ilirskoj.* Danica ilirska, Zagreb, II/1836, br. 1, str. 1–2, 2. januara [pesma].
20. Ivan Mažuranić, Ilir iz Primorja horvatskog: *Nenadović Rade.* Danica ilirska, II/1836, br. 17, str. 65–66, 23. travnja [pesma].
21. Ferić, Ilir iz Dubrovnika: *Sloga i nesloga.* Danica ilirska, II/1836, br. 18, str. 69, 30. travnja [pesma. Preveo s latinskog i preradio Ivan Mažuranić].
22. Ferić, Ilir iz Dubrovnika: *Lěsica i gavran.* Danica ilirska, II/1836, br. 20, str. 77, 14. svibnja [pesma. Preveo s latinskog i preradio Ivan Mažuranić].
23. M* [Ivan Mažuranić]: *Nětila.* Danica ilirska, II/1836, br. 24, str. 96, 11. lipnja [proza].
24. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Misal.* Danica ilirska, II/1836, br. 25, str. 100, 18. lipnja [proza].
25. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Nětila.* Danica ilirska, II/1836, br. 39, str. 157, 24. rujna [proza (1, 2)].
26. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Velikodušje u značaju svoje oštroumnosti.* Danica ilirska, II/1836, br. 45, str. 179–180, 5. studena; br. 46, str. 181–182, 12. studena [proza].
27. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Mladost velikih muževah.* Danica ilirska, II/1836, br. 47, str. 184, 19. studenoga [proza].
28. Be zpotpisa [Ivan Mažuranić?]: *Mudra izrečenja.* Danica ilirska, II/1836, br. 49, str. 196, 3. prosinca [proza].

1837

29. Ivan Mažuranić, Ilir iz Horvatske: *Danica Ilirom, danku i vladatelju.* Danica ilirska, III/1837, br. 1, str. 1–2, 7. sěčna [pesma].
30. Ivan Mažuranić, Ilir iz Horvatske: *Napredovanje.* Danica ilirska, III/1837, br. 7, str. 25–26, 18. veljače [pesma].
31. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Rod i starost glasovitih Europeacah.* Danica ilirska, III/1837, br. 10, str. 39–40, 11. ožujka [proza].
32. M.....ć: *Pobčda.* Danica ilirska, III/1837, br. 33, str. 134, 12. kolovoza [proza. Mažuranićev prevod i adaptacija iz Mickjevičevog dela *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (Paris, 1832)].
33. M.....ć: *Zvězda i iglica magnetna.* Danica ilirska, III/1837, br. 34, str. 140, 19. kolovoza [proza, kao napred].

34. M.....ć: *Oganj*. Danica ilirska III/1837, br. 35, str. 144, 26. kolovoza [proza, kao napred].
35. M.....ć: *Malaria*. Danica ilirska, III/1837, br. 36, str. 148, 2. rujna [proza, kao napred].
36. M.....ć: *Glupi i mudri gospodar*. Danica ilirska, III/1837, br. 39, str. 160, 23. rujna [proza, kao napred].
37. M.....ć: *Pravi Kerštjanin*. Danica ilirska, III/1837, br. 41, str. 167–168, 7. listopada [proza, kao napred].
38. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Pravični čověk*. (Polag českoga). Danica ilirska, III/1837, br. 45, str. 184, 4. studenoga [proza].
39. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Baklja i svěća*. (Polag českoga). Danica ilirska, III/1837, br. 52, str. 211–212, 23. prosinca [proza].

1838

40. Ivan Mažuranić: *Viekovi Ilirije*. Danica ilirska, IV/1838, br. 1, str. 1–3, 6. siečnja [pesma].
41. I*** M*** [Ivan Mažuranić]: *Mojoj****. Danica ilirska, IV/1838, br. 5, str. 17, 3. veljače [soneti I, II, III].
42. I* M*** [Ivan Mažuranić]: *Napast*. Danica ilirska, IV/1838, br. 9, str. 33–34, 3. ožujka [pesma].
43. Bez potpisa. *Belizar i Alamiro*. Danica ilirska, IV/1838, br. 14, str. 56, 7. travnja [Mažuranićev prevod dueta iz Donicetijeve opere *Belizar*].
44. Ivan Mažuranić: *Predislovlje k velikomu narodnomu ilirskomu koncertu, u sriedu 18. Travnja kanoti na predvečerje blagdana od narodjenja Nj. Veličanstva našega premilostivoga cara i kralja Ferdinanda, na korist naše poplavom Dunava u nesreću vèržene dèržavne bratje ugarske, u ovdiešnjem teatru obdèržavanom*. Danica ilirska, IV/1838, br. 16, str. 61–62, 21. travnja [pesma].
45. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Rieč zahvalnosti Franje Kosa od Kosena, viteza od Sterneka, c. k. oberstara i konstantino-jurjevskoga reda viteza od Parme, P. N. Gospojam i Gospodi, koja izobrašenje karlovačkoga mladića Viekoslava Karasa u slikarstvu blagorodno podupreše – radostno prikazana*. Danica ilirska, IV/1838, br. 27, str. 105, 7. sàrpnja [pesma].
46. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Misli*. Danica ilirska, IV/1838, br. 35, str. 140, 1. rujna [proza].
47. Sartori [Johann Wilhelm]: *Putovanje kralja saksonskoga iz Tersta u Dalmaciu*. Danica ilirska, IV/1838, br. 35, str. 138–140, 1. rujna; br. 36, str. 141–144, 8. rujna [proza. Prevod i komentari Ivana Mažuranića].
48. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Misli*.
1. Što se traži od pisaoca dogodovštine?
2. Za čim se u dogodovštini najprie pita? – Danica ilirska, IV/1838, br. 36, str. 144, 8. rujna [proza].
49. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Cilj dogodovštine*. Danica ilirska, IV/1838, br. 41, str. 164, 13. listopada [proza].

50. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Misli.* Danica ilirska, IV/1838, br. 44, str. 175, 3. studna [proza. Prevod ili prerada iz Xenofona?].
51. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Jedna čertica iz govorah Julia Cesara.* Danica ilirska, IV/1838, br. 45, str. 180, 10. studenoga [proza. Adaptirani prevod iz Dion Kasiea].
52. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Misli.* Danica ilirska, IV/1838, br. 46, str. 184, 17. studenoga [proza].
53. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *O dužnosti čověčanskoj.* Danica ilirska, IV/1838, br. 47, str. 188, 24. studenoga [pesma. Iz Cicerona, knj. I, gl. 4].
54. Francesco Petrarka: *Neglasovita domovina.* Danica ilirska, IV/1838, br. 47, str. 188, 24. studenoga [pesma. Prevod Ivana Mažuranića?].

1839

55. Ivan Mažuranić: *Blagoj sjeni gospoje Juliane Gaj rodj. Kovač, preminuvše dne 18 prosinca 1839 u 73 godini dobe svoje, tugujući štovatelji.* U Zagrebu. [Posebno izdanje, 8⁰.]

1840

56. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Na dan 19. travnja 1840 kao dan čestitoga narodjenja Nj. c. kr. Veličanstva cara i kralja Ferdinanda.* Danica ilirska, VI/1840, br. 16, str. 61–62, 18. travnja [pesma].
57. Ivan Mažuranić: *Prolog k teatralnom predstavljanju ilirskomu po družtvu novosadskom u sriedu 10. Lipnja 1840. u Zagrebu otvorenom.* Danica ilirska, VI/1840, br. 24, str. 93–94, 13. lipnja [pesma].
58. [Ivan Mažuranić]: *»Vriedni domorodci!«* Danica ilirska, VI/1840, br. 27, str. 105–107, 4. sàrpnja [dopis, štampan u članku Vjekoslava Babukića *Sabor čitaonice ilirske zagrebske*].
59. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Ilirski teatar. Dopis iz Karlovca od 6 rujna 1840.* Danica ilirska, VI/1840, br. 37, str. 147–148, 12. rujna [proza].
60. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Slavnomu učredničtvu. Iz Karlovca, 9. Rujna (sept.) 1840.* Ilirske narodne novine, VI/1840, br. 73, str. 290, 12. rujna [dopis].
61. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Dopis iz Karlovca, 20 rujna (sept.).* Ilirske narodne novine, VI/1840, br. 76, str. 301, 22. rujna [proza].
62. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Peru.* Danica ilirska, VI/1840, br. 38, str. 149, 19. rujna [pesma].
63. P. Stoos, D. Demeter, I. Mažuranić: *Na sedamdeseti dan rodjenja presvietloga gospodina grofa Janka Draškovića Trakoštjanskoga, Nj. c. k. apostolskoga Veličanstva komornika i slavnoga reda sv. Stjepana kralja apostolskoga viteza, bivšega oberstara narodne konjaničke čete itd. itd. kanoti načelnika učenoga družtva ilirskoga i usèrdnoga svedjer domorodca, pobožni starinske krieposti štovaoci.* Dana 20. listopada 1840. U Zagrebu, K. p. ilir. nar. tiskarna Dra Ljudevita Gaja, 1840 [str. 8, stihovi. Od Mažuranića sonet: »Kada su naši u vieku prošastome . . .«].

64. I. M. [Ivan Mažuranić]: *U smàrt Ivana Kozulića – II. godine pravah slušaoca, mladića prevelika ufanja, u Zagrebu dana 3. lipnja 1840. u 22 dobe svoje godištu na žalost svih dobrih preminuvšega – tugujući prijatelji i domorodci.* Tiskom Lj. Gaja (Zagreb, 1840) [sonet].

1841

65. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Dopis iz Karlovca 9. veljače (feb.).* Ilirske narodne novine, VII/1841, br. 13, str. 49 [proza].
66. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Sabor karlovačke ilirske čitaonice.* Danica ilirska, VII/1841, br. 8, 29–31, 20. veljače [proza].
67. – – – – ć. [Ivan Mažuranić]: *Poslanica.* Danica ilirska, VII/1841, br. 14, str. 53, 3. travnja [pesma].
68. Ivan Mažuranić: *Na dan 19. travnja 1841. kao dan čestitoga narodjenja Nj. c. kr. Veličanstva cara i kralja Ferdinanda.* Danica ilirska, VII/1841, br. 16, str. 61, 19. travnja [pesma].
69. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Literatura ilirska.* Danica ilirska, VII/1841, br. 25, str. 103–104, 10. lipnja [prikaz knjige stihova Ane Vidović: *Anka i Stanko*, Zadar 1841].
70. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Misli.* Danica ilirska, VII/1841, br. 36, str. 148, 4. rujna [proza].
71. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Prolog govoren u Krapini prigodom pàrvoga narodnoga kazališnoga predstavljanja, dana 29. kolovoza t.* g. Danica ilirska, VII/1841, br. 40, str. 161 [pesma].
72. Pravoljub [Ivan Mažuranić]: *O ilirskoj gradjanskoj azbuki.* Danica ilirska, VII/1841, br. 45, str. 182–187, 6. studenoga [proza].
73. Bez potpisa [Ivan Mažuranić?]: *Dopis iz Karlovca 9. kolovoza (avg.).* Ilirske narodne novine, VII/1841, br. 65, str. 257.

1847

85. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Kraljevstvo slavonsko s horvatskim je užje neg s ugarskim i jedino po Horvatskoj s Ugarskom sdruženo.* Novine dalm. herv. slavonske, XIII/1847, br. 24, str. 93–94 [proza].
86. *Rieč bratinska od Ivana Mažuranića, govorena prigodom po ovdašnjem muzikalnom družtvu dne 16. travnja u zagrebačkom kazalištu na korist gladujuće gorske braće danoga koncerta.* Danica horv. slav. i dalm., XIII/1847, br. 17, str. 67–68, 24. travnja [soneti I–II–III].

1848

87. *HÈRVATI MADJAROM. Odgovor na proglase njihove od ožujka mieseca i travnja 1848. Pisao Ivan Mažuranić.* Karlovac, tiskom Ivana Nep. Prettnera. 1848. [str. 20, proza].
88. Pez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Davorija.* Danica horv. slav. i dalm., XIV/1848, br. 18, str. 76, 29. travnja [pesma].

89. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Reprezentacia kraljevinah Dalmacie, Hèrvatske i Slavonije na nj. Veličanstvo.* Novine dalm. hèrv. slavonske, XIV/1848, br. 62, str. 250; br. 63, str. 254–255 [proza].
90. Ivan Mažuranić: *[Reprezentacija na nadvojvodu Ivana, kao opunomoćenog posrednika u sporu izmedju Hrvatske i Ugarske. O odnosu Hrvatske prema Monarhiji].* Novine dalm. hèrv. slavonske, XIV/1848, br. 70, str. 282–283, 6. sèrpnja [proza].
91. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Svemu narodu po Hèrvatskoj i Slavoniji.* Novine dalm. hèrv. slavonske, XIV/1848, br. 71, str. 286 [proklamacija].
92. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Manifest naroda hèrvatsko-slavonskog.* Novine dalm. hèrv. slavonske, XIV/1848, br. 74, str. 297–298, 15. sèrpnja [proza].
93. Iv. Mažuranić: *[O opredeljenju naroda u Monarhiji i celokupnosti hrvatsko-srpsko-slavonskoj].* Novine dalm. hèrv. slavonske, XIV/1848, br. 76, str. 306 [stenogram].
94. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Bratjo domorodci!* Novine dalm. hèrv. slavonske, XIV/1848, br. 83, str. 333, 5. kolovoza [proklamacija].
95. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Bratska molba.* Slavenski jug, Zagreb, I/1848, br. 1, str. 1, 6. kolovoza [proza].
96. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Karlovac, 15. kolovoza.* Slavenski jug, I/1848, br. 6, str. 22, 18. kolovoza [dopis].
97. A-Z [Ivan Mažuranić?]: *U Zagrebu, 24. kolovoza.* Slavenski jug, I/1848, br. 9, str. 33–34, 25. kolovoza [prevod Batjanijevog proglasa i opširan komentar].
98. A. Z. [Ivan Mažuranić?]: *U Zagrebu, 17. t. m.* Slavenski jug, I/1848, br. 32, str. 127–128, 18. listopada [dopis].
99. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Odgovor na one magjarske hartije, što je tužna Rothova vojska kući poniela.* U Zagrebu, 25. listopada 1848. Štamparija Dra Ljud. Gaja [letak, ćirilicom i latinicom].
100. A. Z. [Ivan Mažuranić]: *Političke iskrice.* Slavenski jug, I/1848, počev od 10. prosinca t. g. do 20. siečnja 1849 [1–24, proza].

1842

74. – –. [Ivan Mažuranić]: *Sabor čitaonice ilirske karlovačke.* Ilirske narodne novine, VIII/1842, br. 16, str. 63–64, 30. sečnja [proza].
75. M* [Ivan Mažuranić]: *Blagotvornost.* Danica ilirska, VIII/1842, br. 20, str. 79–80, 14. svibnja [pesma].
76. – –. [Ivan Mažuranić]: *Dopis iz Karlovca 26. svibnja.* Ilirske narodne novine, VIII/1842, br. 43, str. 169 [proza].
77. I. M. [Ivan Mažuranić]: *U slavu preuzvišenoga i presivetloga gospodina Franje Hallera od Hallerkeöa, dne 17 i 18 listopada 1842. prigodom njegova pàrvoga uzašastja na stolicu bansku od zemlje dalmatinske, hàrvatske i slavonske, – Sinovi ovieh zemaljah smierno poklanjaju.* Kr. pov. ilir. nar. tiskarna dra Ljud. Gaja (Zagreb, 1842) [pesma].

78. *DEUTSCH-ILLYRISCHES WÖRTERBUCH von I. Mažuranić und Dr. J. Užarević. – NÉMAČKO-ILIRSKI SLOVAR, sastavljen po I. Mažuraniću i Dru J. Užareviću.* Agram 1842. Verlag und Druck der k. priv. illyrischen Nationalbuchdruckerei von Dr Ljudevit Gaj [8°, str. 8 nepag. + I–XVIII + 2 nepag. + 466].

1843

79. Mr [Ivan Mažuranić?]: *Nova zanimiva knjiga o Carnoj Gori.* Danica horvatska, slavonska i dalmatinska, IX/1843, br. 16, str. 63–64, 22. Travnja; br. 17, str. 67–68, 29 Travnja; br. 18, str. 71–72, 6 Svibnja [prikaz knjige: *Ein Besuch auf Montenegro* Heinricha Stieglitza (Stuttgart und Tübingen 1841), prema časopisu Ost und West].
80. Ivan Mažuranić: *Kad hàrvatska bude děva...* SLAVA LÉPOTE, uspomenica za godinu 1843. U Zagrebu. Tiskom kr. p. nar. tiskarne Dra Ljudevita Gaja [24°]. Domorodkinjam od gradjanskoga strělačkoga družtva na svom balu 23. veljače obdàržanom posvetjena [pesma].

1844

81. *IVANA GUNDULIĆA OSMAN U DVADESET PIEVANJAH. Sa slikom piesnika i riečnikom.* U Zagrebu, tiskom kr. pov. h. s. d. tiskarne Dra Ljudevita Gaja. 1844. [Str. I–XI + 4 nepag. + 1–358 + 137. Od Mažuranića potiču]:
    a) *Pievanje Četàrnaesto* [str. 210–237],
    Pievanje Petnaesto [str. 238–258],
    b) *Osmana Gundulićeva riečnik* [str. 1–137],
    c) *O životu Ivana sina Frana Gundulića, vlastelina dubrovačkoga* [nepag. 4 str.].
82. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Suza zahvalnosti nag grobom Nikole Šebetića, izabranoga gradjanina karlovačkoga, koji ostavivši sve svoje gradjanskoj bolnici, preminu na 14 sěčnja (Jan) 1844, proplakana od Ubožišta karlovačkoga.* Der Pilger, Commercielle belletristische Zeitschrift. Karlstadt, IV/1844, Nr 5, S. 33, 17 Jänner [sonet].

1845

83. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Dopis iz Karlovca, 5. sèrpnja 1845.* Novine hervatske, slavonske i dalmatinske, XI/1845, br. 57, str. 306 [proza].

1846

84. *Smèrt Čengić-age od Ivana Mažuranića.* Iskra, zabavni sastavci od više domorodnih spisateljah. Izdao Ivan Havliček. U Zagrebu 1846. [str. 181–228].

1849

101. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Iz Banskog vieća.* Novine dalm. hèrv. slavonske, XV/1849, br. 37, str. 145, 27. ožujka [izveštaj].

102. Ambroz Vranyczany, Ivan Mažuranić, Ivan Kukuljević, Franjo Žigrović: *[Izvještaj o radu hrvatske deputacije u Beču].* Novine dalm. hèrv. slavonske, XV/1849, br. 52, str. 205, 1. svibnja.

103. Vranyczany Ambroz, Mažuranić Ivan, Kukuljević Ivan, Žigrović Franjo: *Molbenica dèržavnoga odbora za potvèrdjenje naših saborskih zaključakah.* Novine dalm. hèrv. slavonske, XV/1849, br. 53, str. 209, 3. svibnja [sastavljač je Mažuranić].

104. *Kralj Matijaš i Nikola Zrinjski na drugom svijetu. Piesan bana bar. J. Jelačića.* – Preveo I. Mažuranić. Slavenski jug, II/1849, br. 5, str. 17, 11. siečnja.

105. *Niegda i sada. Piesan bana bar. J. Jelačića Preveo I. Mažuranić.* Slavenski jug, II/1849, br. 8, str. 29, 18. siečnja.

106. M. [Ivan Mažuranić?]: *Kućno pravo, kućna sloboda.* Slavenski jug. II/1849, br. 176, str. 397–398, 27. listopada [članak].

107. -M. [Ivan Mažuranić?]: *Francezka o rimskom pitanju.* Slavenski jug, II/1849, br. 178, str. 405, 30. listopada [članak].

1850

108. Ivan Kukuljević, Dr Dimitrija Demeter, I. Mažuranić, Vuk Stef. Karadžić, Vinko Pacel, Franjo Miklošič, Stjepan Pejaković, Gj. Daničić: *Književni dogovor.* Narodne novine. XVI/1850, br. 76, str. 215, 3. travnja [deklaracija].

1851

109. I. Mažuranić: *[O nemogućnosti jednog sveslavenskog jezika].* Südslavische Zeitung, Agram, III/1851, Nr 113, S. 239, Mai (got.) [Članak bez naslova, dat. »Agram, 12. Mai 1851« (nem.].

110. Franjo Žigrović, Ivan Kukuljević, I. Mažuranić, Dr Demeter, Drag. Rakovac: *Javno izviestje rasudjujućega odbora vèrhu odluke o nagradi dielah dramatičnih, podnešenih za natiečaj dramatični od god. 1850/51.* Narodne novine, XVII/1851, br. 242, str. 693, 21 Listopada [autor Ivan Mažuranić].

1852

111. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Několiko manje poznatih rěčih, štono se nalaze u štatutu krčkom.* Arkiv za pověstnicu jugoslavensku. U Zagrebu, tiskom Dra Ljudevita Gaja. 1852. Knj. II, str. 297–307 [rečnik].

112. Bez potpisa [Ivan Mažuranić]: *Gutachten über die definitive Regelung der Amtssprache bei den k. k. Gerichten in Rijeka.* [Posebno izdanje, dat. »Agram, 26. IV 1852«. Litograf.]

1854

113. Ivan Mažuranić: *Cesarska prositba.* Oesterreichisches Frühlings-Album von H. Truska, Wien 1854. [pesma].

114. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Statut grada Senja od godine 1388.*, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku. U Zagrebu, tiskom Dra Ljudevita Gaja, 1854. Knj. III, str. 141–154 + 155–170 [komentar i tekst].

1855

115. I. M. [Ivan Mažuranić]: *Posljednji Orebita.* Iz českoga izvornika, pisana po J. E. Vocelu. Neven, zabavni i poučni list, Zagreb, IV/1855, br. 27, str. 417–419, 5. srpnja; br. 28, str. 433–435, 12. srpnja; br. 29, str. 449–452, 19. srpnja; br. 30, str. 465–467, 26. srpnja [proza, prevod i komentari].

1857

116. *O pismenosti glagoljskoj. Od J. J. Sreznjevskoga. Iz ruskoga od I. M.* Arkiv za povjestnicu jugoslavensku. U Zagrebu, tiskom Dra Ljudevita Gaja, 1857. Knj. IV, str. 111–125 [članak. Prevod i komentari Ivana Mažuranića].

1858

117. Ivan Mažuranić: *Hrvat.* »Izašlo u knjizi sa sbirčicom pjesama od inih pjesnika, Zagreb 1858« [Cf. Vladimir Mažuranić, *Pjesme* 1895, str. 230. Ovo izdanje nisam imao u rukama].

1860

118. I. M. predsjednik Matice ilirske [Ivan Mažuranić]: *Dopis.* U Zagrebu, 8. stud. 1860. Narodne novine, XXVI/1860, br. 259, str. 719, 10. studenoga.

119. *Predstavka Banske konferencije na Nj. Veličanstvo Kralja.* Pozor, Zagreb, I/1860, br. 54, str. 113, 3. prosinca [sastavljač je Ivan Mažuranić].

120. *Zahvalnica Banske konferencije na ručno pismo Njeg. c. kr. apostolskoga veličanstva od 5. prosinca 1860.* Narodne novine, XXVI/1860, br. 293 str. 813, 21. prosinca [sastavljač je Ivan Mažuranić].

121 B.....r M.....ć [Ivan Mažuranić]: *Prolog dne 29. rujna 1860 prigodom početka narodnih predstavah u Zagrebu.* Narodne novine, XXVI/1860, br. 226, str. 622, 2. listopada [pesma].

1861

122. [Ivan Mažuranić]: *Očitovanje o Rieci.* Pozor, II/1861, br. 37, str. 83 [proza].

123. *Predstavka Sabora trojedne kraljevine dalmatinsko-hèrvatsko-slavonske Njeg. veličanstvu kralju Franji Josipu I.* Narodne novine, XXVII/1861, br. 101, str. 209, 2. svibnja [sastavljač je Ivan Mažuranić].

124. I. Mažuranić: *[Pismo na bana Šokčevića].* Narodne novine, XXVII/1861, br. 114, str. 333, 18. svibnja.

125. *[Kraljevski reskript kojim se odobrava zastupanje Vojne krajine na Saboru].* Narodne novine, XXVII/1861, br. 114, str. 333, 18. svibnja [sastavljač je Ivan Mažuranić].

126. *[Zakonski članak o odnošenju Trojedne kraljevine naprama kraljevini Ugarskoj].* Pozor, II/1861, br. 138, str. 301, 18. lipnja [sastavljač je Ivan Mažuranić].

127. *Adresa Sabora trojedne kraljevine.* Narodne novine, XXVII/1861, br. 229, str. 681–682; br. 230, str. 685; br. 231, str. 687–688; br. 232, str. 691–692; br. 233, str. 693–694; br. 234, str. 697; br. 235, str. 699–700 [Ivan Mažuranić i dr.]

128. *Kraljevski odpis,* čitan u siednici hèrvatsko-slavonskoga sabora od 12. studenoga 1861. Narodne novine, XXVII/1861, br. 261, str. 771–773, 13. studenoga [sastavljač je Ivan Mažuranić].

1862

129. *Ban Jellacich über Fiume, Portorè und Buccari und deren Nationalität.* Agramer Zeitung 1862, Nr 126–132 [isp. *Gutachten,* ovde pod br. 112].

1863

130. [Ivan Mažuranić]: *Rieka, dne 17 siečnja.* Narodne novine, XXIX/1863, br. 16, str. 62, 21. siečnja [dopis].

1864

131. Mažuranić: *Hèrvatski proračun u Carevinskom vieću.* U Beču, dne 16. listopada 1863. Narodne novine, XXX/1864, br. 1, str. 2; br. 2, str. 5–6; br. 3, str. 9; br. 4, str. 12–13; br. 5, str. 17–18; br. 6, str. 20–21.

132. *UVJETNO ILI BEZUVJETNO?* Zagreb, 1864 [brošura. Verovatni autor je Ivan Mažuranić].

1865

133. Ivan Mažuranić, kr. hrvatski dvorski kancelar: *[Demanti].* Glasonoša, Beč, V/1865, br. 4, str. 30 [prema: Wiener Abendpost, 2. III 1865].

134. Bez potpisas [Ivan Mažuranić]: *Program samostalne narodne stranke za riešenje perve propozicije kraljevske.* Narodne novine, XXXI/1865, br. 267, str. [1], 21. studenoga.

135. Ivan Mažuranić: *Naputak za izvèršenje izbornoga reda, propisana kralj. odpisom od 24 svibnja 1865 za dojdući sabor kraljevine Dalmacije, Hèrvatske i Slavonije.* Narodne novine, XXXI/1865, br. 129, str. [1–2], 7. lipnja.

136. [Ivan Mažuranić]: *Okružnica kr. kancelarije dvorske na velike župane u Hèrvatskoj i Slavoniji.* Narodne novine, XXXI/1865, br. 200, str. [1], 1 rujna.

1869

137. Ivan Mažuranić: *O magjarskih djelih Nikole Zrinskoga.* Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, Zagreb 1869, knj. X, str. 101–106 [prikaz].

1873

138. Mažuranić–Žigrović: *Protuodgovor hrvatskoga kraljevskoga odbora na odgovor ugarski.* Narodne novine, XXXIX/1873, br. 148, str. [2], 30. lipnja [dat. »U Buda-Pešti, 26. lipnja 1873«].

139. Njegova preuzvišenost, ban Ivan Mažuranić: *Štovana kućo!* Narodne novine, XXXIX/1873, br. 224, str. [2], 30. rujna [svečana beseda prilikom instalacije].

1874

140. Ivan Mažuranić: *[Javna zahvala].* Narodne novine, XL/1874, br. 2, str. 1, 3. siečnja [povodom čestitki, dat. u Zagrebu 27. prosinca 1873].

141. Ivan Mažuranić: *Banska naredba na velike župane.* Narodne novine, XL/1874, br. 10, str. [3], 14. siečnja.

142. I. Mažuranić: *Naredba kr. zemaljske vlade, upravljena na sve županije i gradova dne 18 siečnja 1875* [sic!], br. 63. Narodne novine, XL/1874, br. 21, str. [2], 27. siečnja.

143. I. Mažuranić: *Naredba kr. zemaljske vlade od 19. siečnja 1874, br. 16658, odpravljena na sve županije u pogledu obezbjedjenja javne sigurnosti.* Narodne novine, XL/1874, br. 29–32 [sine pag.].

144. *Govor svietloga bana Ivana Mažuranića, kojim je 19. listopada 1874 otvoreno sveučilište Franje Josipa I.* Narodne novine, XL/1874, br. 240, str. [1], 21. listopada [latinski].

1876

145. I. Mažuranić: *Naredba kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljske vlade, odjela [za] bogoštovlje i nastavu, od 3. svibnja 1876. br. 5612, ex 1874, upravljena na sve kr. podžupanije i kr. nadzorničtva za pučke škole, na ravnateljstvo kr. muške i ženske preparandije i na sva poglavarstva gradska, kojom se djela Srećka Laya, sadržavajuća ornamente domaće i umjetne obrtnosti Južnih Slavena, svim učionam preporučuju, te podjedno odredjuje zasnovanje školskih sbirka iz narodne domaće i umjetne obrtnosti.* Školski prijatelj, Zagreb, IX/1876, br. 17, str. 262–264, 1. rujna.

1877

146. I. Mažuranić: *O zakladi za investicije u Vojnoj Krajini.* Narodne novine, XLIII/1877, br. 214, str. [3–4], 19. rujna.

147. *Svietli ban o postupku u tiskovnih poslovih.* Narodne novine, XLIII/1877. br. 219, str. [1–2], 25. rujna.

1879

148. I. Mažuranić: *[Okružnica na podžupanije i gradska poglavarstva, kojom se poziva na upis u društvo sv. Jeronima].* Obzor, IX/1879, br. 28, str. [3], 4. veljače.

149. Ivan Mažuranić: *[Dopis na predsedništvo sabora kojim se priopćuje bilancija i ustrojena naredba buduće zemaljske tiskarē].* Narodne novine, XLV/1879, br. 177, str. [2], 2. kolovoza.

1880

150. Ivan Mažuranić: *[Oproštajni govor prilikom odstupa sa banske časti].* Narodne novine, XLVI/1880, br. 45, str. [3], 25. veljače.

1885

151. Ivan Mažuranić: *[Otvoreno pismo povodom odnesenih tzv. komorskih spisa iz zemaljskog arhiva].* Pozor, XXVI/1885, br. 180, str. [1], 7. kolovoza.

152. Ivan Mažuranić: *Fanatizam* ... Slava preporoditeljem, Pozdrav 50-godišnjici hrvatskog književnog preporoda [Zagreb, 1885], str. 15 [proza. Dat. »U Zagrebu, kolovoza 1885«].

1892

153. Ivan Mažuranić: *Grofu Gjuri Erdediu.* Vienac zabavi i pouci, Zagreb 1892, knj. XXIV, br. 2, str. 26–27 [sonet. U članku: M. Šrepel, *Improvizacija Ivana Mažuranića.* Pesma je datirana 23. srpnja 1843].

154. *[Pisma Ivana Mažuranića].* Spomen-knjiga Matice hrvatske, Zagreb 1892, str. 99–118 [u radu: Tadija Smičiklas, *Ivan Mažuranić, predsjednik Matice ilirske od god. 1858 do god. 1872.* Pisma, fragmenti i regesta, dat.: Novi den August 1827 (nem., celo); Rijeka, 20. oktobra 1828 (nem., frag.); Rijeka, 15. oktobra 1829 (tal., frag.); Fiume am 30. April 1830 (nem., celo); Rijeka, 5. august 1833 (frag.); Szombathely, oktobra 1834 (frag.); Szombathely, oktobra ili novembra 1834 (frag.); Szombathely, 30. januara 1835 (frag.); Szombathely, 8. februara 1835 (frag.); Szombathely, 18. aprila 1835 (frag.); Szombathely, 11. jula 1835 (frag.); Karlovac, 10. jula 1842 (frag.).

155. *[Podzrav Vinodolu] od Ivana Mažuranića, vinodolskoga školana trete latinske škole.* Spomen-knjiga Matice hrvatske, Zagreb 1892, str. 101–102 [pesma, objavljena u nav. radu. Godina nastanka je 1830].

156. Ivan Mažuranić: *Dru Gaju.* Spomen-knjiga Matice hrvatske, Zagreb 1892, str. 104–105 [oda. Potpun tekst citirane pesme iz 1835. godine, objavljen u nav. radu].

157. Ivan Mažuranić: *[Nepoznatoj pokojnici].* Spomen-knjiga Matice hrvatske, Zagreb 1892, str. 117–118 [sonet. U nav. radu objavljen je kao Mažuranićevo izvorno delo, ali to je prevod talijanske ode Fiorinija na kneginju Borgeze. Nastao je 1847].

158–

173. *PJESME IVANA MAŽURANIĆA. Izdao Vladimir Mažuranić. Sa slikom i autografom pjesnika ter sa fototipijom pjesnika na odru. Tiskarski zavod Narodnih novina, Zagreb 1895.* [Str. 20 + 247]. Pored ranije izašlih, u ovom izdanju objavljene su prvi put sledeće pesme:
– *Veneri* (1835). Ova pesma uvršćena je kao izvorna, ali to je prevod iz dela Savioli Ludovica *Amori* (Bassano, 1789).
– *Melpomeni* (1835). Po Horaciju, knj. IV, oda 3.
– *Filosofija i pjesničtvo* (1835).
– *Javor* (1839/40).
– *Javor i tamjanika* (1840).
– *Njoj* (1840).
– *Zaručnici* (1841).
– *Nedužnost* (1842/43).
– *Krila duše* (1858?). Prevod s češkog.
– *Zla sviest* (1858?). Prevod s češkog.
– *Peti svibnja* (1885). Prevod Manconijeve ode.
– *Leandro Heroni* (1836). Odlomak iz Ovidijevih »Heroida«.
– *Početak Tassova »Jerusolima oslobodjena«* (1838–1842?). Prevod.
– *U slavu Antunu Kukuljeviću* (1837). Oda na latinskom.
– *Figaro* (1838/39). Frag. iz opere »Seviljski berberin«.
– *Iz Belizara. Antonina i Eutropio* (1838/39). Prevod iz Donicetija.

1918

174. Mažuranić: *[O promjeni pravopisa god. 1851].* Savremenik, Zagreb, XIII/1918, knj. 13, str. 202 [dgovor na anketu. Objavio Josip Pasarić u članku: *Preradović i Mažuranić o promjeni pravopisa god. 1851].*

1921

175. *Lična sloboda, školstvo, političke prilike. Pismo bana Ivana Mažuranića iz 1849 god.* Obzor, LXII/1921, br. 281, str. [nepag.], 16. listopada [Pismo Jelačiću, dat. 6. ožujka t. g. Objavio Đ. Šurmin].

1924

176. *PJESME IVANA MAŽURANIĆA. Izdao Vladimir Mažuranić. Drugo izdanje. Sušak 1924.* Primorski štamparski zavod d. d. [Str. XXI + 218]. Pored ostalih, prvi put se objavljuje:
– *Izgubitak imena ilirskoga* (1843).

1932

177. *Allerunterthänigster Vortrag des treugehorsamsten Präsidenten des kroatisch- slavonischen Hofdicateriums Johann Mažuranić, womit derselbe um die allergnädigste Enthebung von seinem bischerigen Amte allerunter-*

thänigst bittet. Zbornik za istoriju, književnost i jezik srpskog naroda. Srpska kraljevska akademija, Beograd 1932, knj. V, str. 147–150 [u radu: Aleksa Ivić, *Arhivska građa o jugoslovenskim književnim i kulturnim radnicima.* Dokumenat je datiran: Wien, 25. jänner 1861].

178. *Predstavka hrv.-slav. kancelara Mažuranića u stvari dra Gaja* [nem.]. Zbornik za istoriju, književnost i jezik srpskog naroda, Beograd 1932, knj. V, str. 89–92 [radu kao napred. Dokumenat je datiran: 6. marta 1862].

1935

179. *Ivan Mažuranić baronu Mečeri-u* [nem.]. Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Beograd 1935, knj. IX, str. 333 [u radu kao napred. Dokumenat je datiran: Wien, am 3. Oktober 1864].

1943

180. [Ivan Mažuranić]: *Ljubić.* Časopis za hrvatsku povjest, Zagreb, I/1943, br. 4, str. 366 [pesma (1835). U članku: Emil Laszowski, *Književna sitnica o Ivanu Mažuraniću*].

181. [Ivan Mažuranić]: *Utopljeni pijanac.* Časopis za hrvatsku povjest, Zagreb, I/1943, br. 4, str. 366 [pesma (1835). U članku kao napred].

1953

182. *An Se Hoschgeboren Dr Freiherr Krafft-Ebing – Feldhof bei Gratz.* Građa JAZU, Zagreb 1953, knj. 24, str. 166–167 [u radu: Ivan Brlić, *O braći Mažuranićima, Matiji i Ivanu.* Pismo je datirano: »Agram, 19. Juni 1879« i potpisano: »Anton Mažuranić, pensionierter Gymnasial-Director«, sa napomenom priređivača: »Koncept pisan rukom bana Ivana Mažuranića«.

1957

183. [Ivan Mažuranić]: *Izvještaj banskog stola u Zagrebu od 26. aprila 1852. U prijevodu.* Jadranski zbornik. Prilozi za povijest Istre, Rijeke i Hrvatskog primorja. Rijeka–Pula 1957, knj. II, str. 479–512 [u članku: Marko Ćutić, *Izvještaj banskog stola u Zagrebu od 26. aprila 1852. godine o službenom jeziku na sudovima u Rijeci*].

1960

184. [Ivan Mažuranić]: *Izpunjena želja.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd, XXVI/1960, sv. 3–4, str. 302 [pesme (1835). U članku: Milorad Živančević, *Nepoznati književni radovi Ivana Mažuranića*].

185. [Ivan Mažuranić]: *Umstvovanje od vekšega na manje.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXVI/1960, sv. 3–4, str. 302 [pesma (1835). U članku kao napred].

186. [Ivan Mažuranić]: *Strah božji.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXVI/1960, sv. 3–4, str. 302 [pesma (1835). U članku kao napred].

187. *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu.* Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, god. 1960, knj. V, str. 224–234 [objavio Milorad Živančević. Pisma su datirana: U subotinom mistu dne 11. martia 1835; Karlovac, 27. jenvara 841; Karlovac, 2. sàrpnja 841 (pogrešno, treba: 847), Karlovac, 1. kolovoza 1841; Karlovac, 23/3 842; Karlovac, 19. travnja 842; Karlovac, 1. svibnja 842; Karlovac 10/7 42; Karlovac, 30/5 843; Karlovac, 18/12 844; Karlovac, 12/6 845; Karlovac, 19. travnja 1848; Zagreb, 11/8 850; Zagreb, 19. St[udeni] 850; Zagreb, 7. ožujka 851; Zagreb, 11. ožujka 851; Beč, 10. rujna 862; Zagreb, 17 sèrpnja 866; Beč, 10/11 866].

1961

188. *Iz korespondencije Ivana Mažuranića. Pisma ženi.* Zbornik Matice srpske za književnost i jezik (god. 1960), Novi Sad 1961, knj. VIII, str. 162–184 [objavio Milorad Živančević. Pisma su datirana: Varaždin, 1/11 841; Beč, 14. travnja 1849; Beč, 29/4 849; Beč, 11/10^{bra} 850; Beč, 20/10^{bra} 850; Beč, 22/10^{bra} 850; U Beču na božić 850; Beč, 28 siečnja 851; Beč, 11 siečnja 851; Beč, 31. siečnja 851; Beč, 8 siečnja 861; Beč, 13 siečnja 861; Beč, 17 siečnja 861; Beč, 7 veljače 861; Beč, 2 ožujka 861; Beč, 15 ožujka 861; Beč, 28 kolovoza 861; Beč, 28 rujna 861; Beč, 1. listopada 865; Beč, 23. listop. 865; Beč, 5. svibnja 866; Beč, 6/11 866; Beč, 21 S^{bra} 869; Beč, 28 listopada 869; Beč, 29/12 869; Beč, 22 siečnja 1870; Beč, 23 veljače 870; Beč 22/3 870; Pešta, 29 listop. 872; Pešta, 20 marca 873, 23 marca 873; Pešta, 10 maja 873; Pešta, 3 stud. 879. + na str. 161 slika: Ivan Mažuranić, 60-tih godina XIX veka].

1962

189. Ivan Mažuranić: *Beleške k »Osmanu«.* Pamiętnik Słowiański, Warszawa 1962, tom XII, s. 168–170 [proza. U članku: Milorad Živančević, *Z badań nad uzupełnieniem Osmana Gundulicia*].

IZVORI I LITERATURA

Prilikom izrade studije ovakve vrste, nemoguće je nemati pred očima sve što je do danas rečeno o delu Ivana Mažuranića. Uprkos postojanju brojne literature o predmetu, autor je bio ponajviše upućen na suvremenu štampu i arhivsku građu. Od izvanrednog značaja svakako je bio i uvid u dobro očuvanu pesnikovu ličnu biblioteku, omogućen dobrotom njegove unuke, gđe Aleksandre Mažuranić-Nestorov. Razume se, nisu prenebregnuta ni dostignuća prethodnika koji su obavili koristan i neophodan pripremni deo posla, bez koga bi svaki individualni zahvat bio mučan i teško ostvarljiv.

S obzirom da nam bibliografsko sistematizovanje nije cilj, ukazujemo ovde samo na najvažnija vrela. Tako se ne ponavljaju spiskovi pomoćnih izvora: istorijskih radova, narodnih pesama, topografskih ishodišta i sl., koji se već nalaze u tekstu. Takođe se ne ponavljaju pojedina sporedna pomagala. Izostavljeni su napisi koji ne donose ništa novo; brojni prikazi, recenzije, razne prigodne beleške, hvalospevi, nekrolozi, itd., itd. Ne citira se detaljno ni obiman materijal, objavljen u periodu 1897–1956. u *Građi za povijest književnosti hrvatske,* koji je u celosti upotrebljen (zaostavštine i korespondencija Petra Preradovića, Stanka Vraza, Antuna Vakanovića, Bogoslava Šuleka, Ljudevita Gaja, Dragutina Rakovca, Frana Kurelca, A. T. Brlića, Vatroslava Bertića, Vatroslava Jagića, Dragojla Kušlana, Ivana Kukuljevića, Ivana Filipovića, Augusta Šenoe, zatim Šrepelove *Sitnice iz ilirskog doba* i sl.). Pregledana je suvremena štampa, periodika, saborski spisi i dnevnici, kao i sav pristupačan arhivski materijal. Konsultovani su: Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Institut za književnost, Leksikografski zavod, Arhiv grada Zagreba i Državni arhiv.

Početak, napredak i vrědnost literature ilirske. S kratkim geografičko-statističkim opisom ilirskih deržavah. Od Dragutina Seljana. U Zagrebu. Tiskom k. p. ilir. nar. tiskarne Dra Ljudevita Gaja. 1840. [str. 88, 8 × 11].

Ivan Kukuljević-Sakcinski: *Bibliografija hrvatska.* Dio I. U Zagrebu, brzotiskom Dragutina Albrechta, 1860. (sa dodatkom god. 1863).

[Đuro Deželić]: *Ivan Mažuranić.* Sbirka životopisah slavnih jugoslovienskih muževah, sv. I. Narodna knjižnica. U Karlovcu, brzotis i naklad tiskarskog i književnog zavoda Abela Lukšića, 1861. [Isp: *Životopis preuzvišenog gospodina Ivana Mažuranića,* Glasonoša, Karlovac, I/1861, br. 14–16].

Čengić-agas Tod. – Ein episches Gedicht von Ivan Mažuranić. – Übersetzt und erklärt von C[arl] Seeberger. Programm des K. K. Militärgranz Obergymnasiums in Zengg. 1863/64. Triest, 1864. [str. 3–41. Prevod i tumač speva].

Ivan Kukuljević: *Jura Regni Croatiae, Slavoniae et Dalmatiae.* Zagreb, 1863.

Dr Bogoslav Šulek: *Naše pravice.* Zagreb, 1868.

Vjek[oslav] Klaić: *Nešto o tehnici »Čengić-age«. (I. O jeziku »Čengić-age«; II. O stihu i sroku. O ukrasih govora).* Izvješće o Kr. velikoj gimnaziji u Zagrebu, šk. god. 1874/75, str. 3–24 [Isp: Hrvatska lipa, I/1875, br. 30, str. 246–248; br. 31, str. 254; br. 32, str. 262–263; br. 33, str. 273–274; br. 34, str. 281].

Franjo Marković: *Smrt Smail-age Čengijića. Pjesan od Ivana Mažuranića.* [Predgovor]. Šesto ovlašteno izdanje, sa slikom pjesnika i ilustracijami. U Zagrebu, 1876 [str. II–XLVI].

П. А. Лавровъ: Петръ II Петровичъ Нѣгошъ, владыка Черногорскій и его литературная дѣятельность. Москва, 1878.

Josip Pasarić: *Dva priloga k estetičnoj ocjeni Mažuranićeve epske pjesni Smrt Smail-age Čengijića. 1) Pjesnik i umotvor njegov. 2) Pjesan Mažuranićeva prema estetičkoj nauci o epu. Analiza.* Izvješće Kr. vel. gimnazije u Zagrebu, šk. god. 1888/89. Zagreb, 1889, str. 3–47.

Josip Pasarić: *Elementi umjetne i narodne poezije u Mažuranićevoj epskoj pjesni »Smrt Smail-age Čengijića«*. Izvješće Kr. vel. gimn. u Zagrebu koncem šk. god. 1889/90. Zagreb, 1890.

Tadija Smičiklas: *Ivan Mažuranić, predsjednik Matice ilirske od god. 1858. do god. 1872.* Spomen-knjiga Matice hrvatske 1842–1892. Zagreb 1892, str. 96–137.

Tadija Smičiklas: *Povijest Matice hrvatske.* Spomen-knjiga Matice hrvatske, op. cit. 3–77.

F. Cherubin Šegvić: *Ivan Mažuranić – Smrt Smail-age Čengijića.* Program c. kr. velikog gimnazija u Kotoru za god. 1893/94. [str. 58: uvod (3–6) i opsežan tumač. Postoji i poseban otisak].

Платонъ Кулаковскій: *Иллиризмъ. Изслѣдованіе по исторіи хорватской литературы періода возрожденія.* Варшава, 1894.

Niko Nikolajević: *Rad Mažuranićev do g. 1838. Književna crtica.* Nada, beletristički list. Izdaje hrvatsko djačtvo. Zagreb, II/1895, br. 1, str. 14–15; br. 2, str. 29–31; br. 3, str. 44–47; br. 4, str. 65–70; br. 5, str. 83–76; br. 6, str. 102–104; br. 7, str. 118–119; br. 9, str. 156–159; br. 10, str. 175; br. 11, str. 186–190; br. 12, str. 203–205; br. 13, str. 220–221; br. 14, str. 236–239; br. 15, str. 253–254; br. 16, str. 270–271; br. 17, str. 284–287; br. 18, str. 301–303 [Litograf. List se čuva u Arhivu SKZ pod sig. R 444 (218)].

Vladimir Mažuranić: *O životu i pjesničkom radu Ivana Mažuranića.* Pjesme Ivana Mažuranića, Zagreb 1895, str. III–XX + komentari, str. 225–245.

Martin Polić: *Parlamentarna povijest kraljevina Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. Dio prvi: od god. 1860–1867,* Zagreb 1899. *Dio drugi: od god. 1867 do 1880,* Zagreb 1900.

Miroslav Hirtz: *Mažuranić i Preradović.* Preporod, ilustrovani zabavno-poučni časopis, Zagreb, II/1899, br. 6, str. 184 + 186–188.

Marian Zdziechowski: *Odrodzenie Chorvacyi w wieku XIX. Illiryzm.* W Krakowie, czcionkami drukarni »Czasu«, 1902 [str. 208].

Vladimir Mažuranić: *Sbirka hrvatskih listina u Mažuranića.* Vjesnik zemaljskog arkiva IV, Zagreb 1902 [separat].

Đuro Šurmin: *Hrvatski preporod,* I–II. Zagreb, tisak Dioničke tiskare, 1903–1904.

Ivan Krabroslav Graničar [Andrija Živković]: *Religiozni momenti u Mažuranićevom Smail-agi Čengiću. Literaturna studija.* Luč, Beč I/1905–1906, br. 2–3, str. 35–40; br. 4–5, str. 64–67.

R. Strohal: *Grad Karlovac opisan i orisan.* Knjigotiskara M. Pociheo. Karlovac 1906.

Dr Rudolf Horvat: *Najnovije doba hrvatske povijesti.* Izdala Matica hrvatska, Zagreb 1906.

Đuro Grubor: *Ferić, Ilir iz Dubrovnika u Gajevoj »Danici ilirskoj« 1836 i Ivan Mažuranić.* Nastavni vjesnik, Zagreb, XVIII/1909, knj. XVII, sv. 10, str. 721–749.

Vladimir Mažuranić: *Hrvatski pravno-povjestni izvori i naša liepa književnost.* Ljetopis Jugoslavenske akademije, Zagreb 1911/12, br. 26, str. 81–146 [separat].

Ferdo Šišić: *Hrvatska povijest. Treći dio, od godine 1790 do godine 1847.* Dionička tiskara u Zagrebu, 1913.

Milan Marjanović: *Savremena Hrvatska.* Srpska književna zadruga, Beograd 1913 [ćir.].

Smrt Smail-age Čengića, spremio i protumačio dr Dragutin Prohaska. I. Značenje pjesme. II. Kako je postala pjesma. III. Umjetnički oblik. IV. Namjera i učinak pjesme. V. Predanje. Beograd 1911 [ćir.].

Dr J[osip] Modestin: *Karta Crne Gore za porabu pri čitanju Mažuranićeva epa »Smrt Smail-age Čengića«.* Nastavni vjesnik, Zagreb 1912, knj. XX, str. 545, 756.

Андрей Ивановичъ Павловичъ: *Иванъ Мажураничъ. Опытъ историко-литературной монографіи изъ хорватской литературы.* Москва 1917 [daktilografirani rukopis u Arhivu Jugoslavenske akademije u Zagrebu].

Jovan J. Babić: *Spor o autorstvu speva »Smrt Smail-age Čengića«.* Misao, Beograd, III/1921, knj. VI, sv. 2, str. 92–109 [ćir. Postoji i poseban otisak].

Davorin Trstenjak: *Pedagogija Mažuranićeva.* Tiskara i litografija C. Albrecht, Zagreb 1921.

Dr Ferdo Šišić: *Biskup Štrosmajer i južnoslovenska misao.* Srpska književna zadruga, Beograd 1922 [ćir.].

Dnevnik Dragutina Rakovca. priopćili Emil Laszowski i Velimir Deželić. Narodna starina, Zagreb 1922, br. 2, 176; I (1–3).

Emilij Laszowski: *Gorski kotar i Vinodol, dio državine knezova Frankopana i Zrinskih. Mjestopisne i povjesne crtice.* MH, Zagreb 1923.

Đuro Grubor: *Komentar »Smrti Smail-age Čengića« od Ivana Mažuranića.* Nakladom Narodne knjižnice, Zagreb 1923 [ćir.].

Dr Milan Prelog: *Slavenska renesansa (1780–1848).* Zagreb 1924.

Jerzy Pogonowski: *Iliryzm i słowiańszczyzna. Studja nad odrodzeniem chorwackim.* Lwów 1924.

Ambro Ignjatijević Tkalac: *Uspomene iz mladosti u Hrvatskoj.* Knj. I–II. Srpska književna zadruga, Beograd 1925. i 1926 [ćir.].

Vladimir Mažuranić: *Odnosi biskupa Strossmayera prema Jelačiću i Mažuraniću.* Josip Juraj Strossmayer, Spomen-spis. Uredili dr S. Ritig i dr R. Maixner. [Zagreb], MCXXVI, str. 41–57.

Dr Miho Đuranec: *Dante u pravome svijetlu. Predavanja o otkrićima na Danteu. Problem o čovjeku po Danteu, Shakespearu, Goetheu, Victor Hugou, Mažuraniću i Njegošu. Komparacija. Zagreb.* Tiskara Narodne prosvjete [1927?].

Andrija Rački: *Iz prošlosti Sušačke gimnazije. Prigodom tristogodišnjice (1627–1927).* Primorski štamparski zavod d. d. Sušak, [1927].

Dr M. M. [Milutin Mažuranić]: *Matija Mažuranić (1817–1881), brat pjesnika i bana.* Novinska štamparija (S. Pintarić), Zagreb 1927.

Fran Mažuranić: *Kod strica Ivana.* Mladost, Zagreb, VI/1928, br. 10, str. 217.

Đuro Szabo: *Knjiga o starom Zagrebu.* Narodna starina, IX/1930, sv. 23, br. 3, str. 253–308.

M[ilutin] Nehajev: *O Ivanu Mažuraniću, kancelaru i banu.* Hrvatska revija, Zagreb, III/1930, br. 10, str. 525–536; br. 12, str. 637–651.

Dr Rudolf Horvat: *Ban Ivan Mažuranić. O 40-godišnjici smrti njegove.* Hrvatsko kolo, književno-naučni zbornik. Matica hrvatska, Zagreb, XI/1930, str. 41–84.

Aleksa Ivić: *Arhivska građa o srpskim i hrvatskim književnim i kulturnim radnicima.* Srpska kraljevska akademija, Beograd 1931, knjiga prva (1790–1897); knjiga treća, Beograd 1932 (1780–1894); knjiga četvrta, Beograd 1935 (1723–1887).

Dr Ivan Bulić: *Jugoslavenski (hrvatsko-srpsko-slovenski) rječnik juridičke terminologije 1853 god. (Saradnja Vuka Karadžića sa Ivanom Mažuranićem, drom Dimitrijem Demetrom i drugima).* Obzor, Zagreb, LXXIV/1933, br. 221, str. 2–3.

Dr Ilija Mamuzić: *Ilirizam i Srbi.* Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb 1933, knj. 247, str. 1–91.

Franjo Fancev: *Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga preporoda (1790–1832).* Građa za povjest književnosti hrvatske, Zagreb 1933, knj. XII, str. 7–46 (1–320).

Ilirska antologija. Književni dokumenti hrvatskog preporoda. Sastavio i uvod napisao dr Slavko Ježić. Minerva, Zagreb 1934.

Vladimir Nazor: *O hrvatskom jedanaestercu (1838–1900). Prilog proučavanju srpskohrvatske umjetne metrike.* Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb 1935, knj. 252, str. 73–90.

Dr Felicitas Mokrenski: *Pjesme o smrti Smail-age Ćengića.* Prilozi proučavanju narodne poezije, Beograd, II/1935, sv. 2, str. 184–206.

Josip Horvat: *Politička povijest Hrvatske* (prvi dio). Zagreb, 1936.

Vladoje Dukat: *Rječnik Mažuranića i Užarevića.* Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb 1937, knj. 257, str. 83–132.

Dragoljub Branković: *Psihološki ogledi o našim piscima (Ivan Mažuranić, Branko Radičević, Jovan Jovanović Zmaj).* Izd. knjižarnice Jeremije J. Dželebdžića, Beograd 1937 [ćir.].

Savo Vukmanović: *Život i književni rad Ivana Mažuranića i teoriska obrada »Smrt Smail-age Čengića«.* Izdavačka knjižarnica Progres, Nikšić–Berane 1937.

Milutin Mažuranić: *Novljansko kolo.* Zagreb 1938.

Dr Ljudevit Jonke: *Mažuranićev ep i narodne pjesme koje pjevaju o smrti Smail-aginoj.* Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb 1938, knj. 264, str. 97–122.

Krešimir Georgijević: *Kollárova ideja slovenske uzajamnosti kod Hrvata i Srba.* Slovanská vzájemnost 1836–1936. Praha 1938, str. 63–95.

Fran Petre: *Poizkus ilirizma pri slovencih (1835–1849).* Slovenska matica, Ljubljana 1939.

Dr Rudolf Horvat: *Prošlost grada Zagreba.* Izdalo kulturno-historijsko društvo Hrvatski rodoljub, povodom 700-godišnjice »Zlatne bule«, Zagreb 1942.

E[mil] Laszowski: *Književna sitnica o Ivanu Mažuraniću. Nepoznati stihotvori njegovi.* Časopis za hrvatsku povijest, Zagreb, I/943, br. 4, str. 366.

Antun Barac: *Mažuranić.* Matica Hrvatska, Zagreb 1945.

Dr Vaso Bogdanov: *Društvene i političke borbe u Hrvatskoj 1848/49. Prilog historiji naše četrdesetosme.* Jugoslavenska akademija, Zagreb 1949.

Vaso Bogdanov: *Hrvatska ljevica u godinama revolucije 1848/49. u svjetlu naše četrdesetosmaške štampe.* Matica hrvatska, Zagreb 1949.

Rudolf Filipović: *Shakespeare in Hrvati v 19. stoletju.* Slavistična revija, Ljubljana 1949, knj. II, str. 306–317.

Antun Barac: *Mažuranić prema Puškinu.* Slavistična revija, III/1950, sv. 1–2, str. 35–38.

Ljubomir Durković: *Braća Mažuranići i Njegoš.* Istoriski zapisi, Cetinje, IV/1951, knj. 7, str. 353–359 [ćir.].

Stipe Banović: *Tri priloga za proučavanje hrvatske narodne i umjetne poezije (2. Mažuranićevi srokovi prema »slaganju« u hrvatskoj narodnoj poeziji).* Rad Jugoslavenske akademije, odjel za filologiju, Zagreb 1952, knj. III, sv. 290, str. 197–224.

Dr Ivan Brlić: *O braći Mažuranićima, Matiji i Ivanu. O izdanjima i prijevodima »Smrti Smail-age Čengijića«.* Građa za povijest književnosti hrvatske, Zagreb 1953, knj. 24, str. 109–214.

Ferdo Čulinović: *Državnopravna historija jugoslavenskih zemalja XIX i XX vijeka.* Knj. I–II, Zagreb 1953–1954.

Antun Barac: *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga prva: Književnost ilirizma.* JAZU, Zagreb 1954.

Risto Kovijanić: *Njegoš u Mažuranićevom spevu.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd, XXII/1956, sv. 3–4, str. 273–281.

Dr Marko Ćutić: *[Ivan Mažuranić prema Rijeci]. Izvještaj Banskog stola u Zagrebu od 26. aprila 1852. godine o službenom jeziku na sudovima u Rijeci.* Jadranski zbornik. Prilozi za pvijest Istre, Rijeke i Hrvatskog primorja. Rijeka–Pula 1957, knj. II, str. 465–516.

Marin Franičević: *O nekim problemima našega ritma (nacrt za tipologiju hrvatskog stiha XIX stoljeća).* Rad Jugoslavenske akademije, Odjel za suvremenu književnost, Zagreb 1957, knj. 4, sv. 313, str. 5–187.

Ф. В. Чижов: *Путешествие по славянским землям г. 1845.* Славянский архив, Москва 1958, стр. 127–260.

Dragojla Jarnević: Život jedne žene. Odabrane stranice dnevnika. Priredio Stanko Dvoržak. Znanje, Zagreb 1958.

Ljudevit Jonke: *Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti u 19. stoljeću.* Radovi Slavenskog instituta, Zagreb 1958 [separat], str. 75–91.

Dr Krešimir Georgijević: *Romantizam kod Hrvata.* Letopis Matice srpske, Novi Sad 1958, knj. 382, str. 295–314 [separat].

Ivan Mažuranić, Matija Mažuranić, Dimitrija Demeter: Djela. Uredio dr Slavko Ježić. Zora, Zagreb 1958.

Milorad Živančević: *Mažuranićevi izvori za topografiju Crne Gore.* Književnost i jezik, Beograd, V/1958, br. 4–5, str. 215–219.

Milorad Živančević: *Mažuranićeva saradnja u Danici.* Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, god. 1959, knj. IV, str. 275–282.

Milorad Živančević: *Đuro Deželić, autor životopisa slavnih jugoslovjenskih muževah i prvi Mažuranićev biograf.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd, XXIII/1960, sv. 1–2, str. 98–99.

Milorad Živančević: *Pisma Ivana Mažuranića bratu Antunu.* Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, god. 1960, knj. V, str. 219–240.

Milorad Živančević: *Nepoznati književni radovi Ivana Mažuranića.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd, XXIII/1960, sv. 3–4, str. 294–305.

Antun Barac: *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga druga: Književnost pedesetih i šezdesetih godina.* JAZU, Zagreb 1960.

Milorad Živančević: *Iz korespondencije Ivana Mažuranića. Pisma ženi.* Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, Novi Sad 1961, knj. VIII, str. 159–184 [sep. 1–28].

Milorad Živančević: *W sprawie autorstwa pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwackiej.* Pamiętnik Słowiański, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1961, tom XI, s. 224–231.

Milorad Živančević: *Jedna nerasvetljena misija hrvatskih preporoditelja u Bosni i Crnoj Gori.* Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd 1961, sv. 3–4, str. 252–257.

Milorad Živančević: *Rukopis Mažuranićeve dopune »Osmana«.* Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, god. 1961, knj. VI, str. 250–266.

Milorad Živančević: *Z badań nad uzepełnieniem Osmana Gundulicia.* Pamiętnik Słowiański, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1962, tom XII, s. 157–177.

Josip Horvat: *Povijest novinstva Hrvatske (1771–1939).* Stvarnost, Zagreb 1962.

STIL MATOŠEVE NOVELISTIKE

IVO FRANGEŠ

Stil se [...] ne može shvatiti
bez intimnog poznavanja pisca.
(Matoš)

Matoš* je u književnost ušao rano, pripoviješću *Moć savjesti,* koja je u »Vijencu« objavljena kolovoza 1892: mladi pisac imao je dakle svega devetnaest godina. O svome književnom nastupu govori on i u autobiografskim zapisima: »[...] Smatrao sam se izopćenikom i bio sam 1892. prvi put štampan u uglednom Vijencu, i to onda, kada balavcima bijahu otvoreni samo stupci Bršljana i Pobratima.«[1] Pravi književni rad razvit će Matoš međutim u Beogradu: ispočetka je novinar, feljtonist, pripovjedač, kritičar, dok pjesme počinje pisati u zrelim godinama, tek 1906.[2] Sačuvani su, doduše, takozvani *Prvi stihovi,* napisani 1889, ali po vrijednosti oni ne prelaze značaj spomenara u kojem su;[3] stoga se slobodno može kazati da je Matoš rijedak primjer književnika koji se prije ogleda u takozvanoj prozi a tek onda u poeziji. Ta činjenica ima značenje u toliko što najbolje pokazuje Matoševo nastojanje oko sve čvršćeg stezanja

* Citati djela Matoševih uzeti su iz Sabranih djela A. G. Matoša, svezak prvi: PJESME / IVERJE / NOVO IVERJE / UMORNE PRIČE, uredio Dragutin Tadijanović, izdala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1953. Autor se poslužio, naravno, i trećim sveskom Akademijina izdanja (Zagreb, 1955), ali je ostale tekstove morao citirati prema nepouzdanom Binozinu izdanju Djela A. G. Matoša, I–XVII, Zagreb, 1935–1940, koja su uređivali dr Antun Barac, dr Ivo Hergešić i Julije Benešić. Akademijino izdanje citira se u daljem tekstu samo rimskom brojkom za svezak i arapskom za stranu; Binozino isto tako, ali uz prethodnu naznaku: Djela. Gdje god se u tekstu, osim kad se radi o stranim izrazima, nalazi kurziv, on potječe od autora ove studije. Uza svaki obrađeni tekst naznačeno je odakle je uzet, za ostale citate izvore treba potražiti u bilješkama. Tadijanovićeve Napomene dragocjen su izvor podataka za svakog istraživača Matoševa djela, i tek će završeno Akademijino izdanje omogućiti potpun i ispravan uvid u bogati i raznovrsni rad Matošev.

[1] I, 434.

[2] Neka i meni bude dopušteno navesti toliko puta navođene i često krivo shvaćene riječi Matoševe: »Počeo je kasno pisati pjesme, naročito sonete, kada je zbog forsiranog pada dobio u Beogradu grč od pisanja, pa morao pisati ljevicom i odreći se sviranja zbog te bolesti (Schreibkrampf, crampe à la main), pa tako stihovima zadovoljava svoje muzikalne potrebe, pišući ih ušima i za (dobre) uši.« (*Pečalba,* 1913, str. 185.)

[3] I, 117; i bilješka.

teme: kako je vrijeme prolazilo, Matoš je stvarao sve zgusnutije kompozicije, trzajući se u raskolu objektivnih teškoća i subjektivnih pogleda na umjetnost. Imajući visok pojam o umjetničkom stvaranju, a prisiljen da piše i kad mu je najmanje bilo do toga, Mato je za pravu umjetnost nalazio malo vremena. Stoga je toliko truda ulagao u formalna pitanja književnog posla i toliko isticao zahtjeve forme.

Već u prvoj pripovijesti pokazuje Matoš pravu stranu svog talenta: smisao za oštar humor, zapravo satiru, sklonost prema neobičnome, upravo fantastičnome, i sposobnost poante, – osobine koje će se još više razviti u posebnim prilikama i odnosima u kojima se Matoš, emigrant, grabancijaš, boem i beskućnik, nalazio zapravo do kraja života. Zaljubljen u Avantiru, »lijepu gospođu«,[4] on će u Petrici Kerempuhu imati najboljeg prijatelja: zato će se i nazvati nekoliko puta u svojim novelama Petrinovićem.[5] Njegov bijeg iz Hrvatske, 1894, kao da nagovještа *exodus* mlade generacije koja će, godinu dana poslije, spaliti mađarsku zastavu i otvoriti novo razdoblje hrvatskoga kulturnog i političkog života. Boravak u Srbiji,[6] o kojemu je Matoš uvijek govorio s najvećim zanosom, uza sve neprilike, sukobe i sirotovanja, stvorio je od provincijalca čovjeka širokih pogleda. Bavljenje u Švicarskoj i u Parizu[7] samo je učvrstilo tu Matoševu orijentaciju. Po odgoju i po intimnim sklonostima bio je Matoš upravo predodređen da postane tek duhovitiji i potpuniji književnik i intelektualac malograđanskog, kasnopravaškog, postharambašićevskog tipa, ludo zaljubljen u romantičnu rodoljubnu viziju domovine. Dovoljno je u tom smislu pogledati izvrstan tekst *Nekad bilo – sad se spominjalo*, što u cijelosti slika atmosferu u kojoj je rastao mladi Matoš, i novelu *Za novim bogom*, u kojoj je prikazana kriza nemirnog mladića. Nego, emigracija je dala Matošu još jednu dimenziju bez koje bi on danas, vjerojatno, bio teško čitljiv: *Kip domovine leta 188**, objavljen u Beogradu 1895,[8] ne bi nikad mogao imati onu klasičnu lapidarnost, onu uzbudljivu kratkoću i nepoznatu dotad u hrvatskoj prozi laganu, gorku ironiju,[9] da autor nije i sam ostvario potrebnu fizičku distancu. Tako će Matoš cijeloga svog vijeka ostati zaljubljen u Hrvatsku ludom ljubavlju prognanika i izopćenika, i malo će biti pisaca kod

[4] Usp. Pisma Andriji Milčinoviću, Hrvatska revija, II, 11, 654. Zagreb, 1929; vidi ovdje bilj. 60, 61; zatim Djela, XVI, 223–224; itd. Pisma Milčinoviću bit će vrlo često navođena u ovoj studiji jer su izvanredno bogat izvor činjenica vrijednih za razumijevanje Matoševa rada.

[5] U novelama *Za novim bogom* i *Nekad bilo – sad se spominjalo*. Usp. »susrete« Matoševe s Petricom Kerempuhom: *Kod kuće*, III, 143; zatim *Pismo iz Pariza*, Djela, XI, 60–61; sonet *Lakrdijaš*, I, 67; itd.

[6] U Srbiji, upravo u Beogradu, boravio je Matoš od listopada 1894. do kraja 1897. Drugi put od kolovoza 1904. do početka 1908, gotovo tri i pol godine. (Vidi o tome I, 387–388.)

[7] U Ženevu je stigao u veljači 1898. i ostao godinu i pol. U Parizu je proveo pet godina, od kolovoza 1899. do sredine 1904. (I, 388.)

[8] Objavljeno u Delu, Beograd 1895, knj. VII, str. 412–414. pod naslovom: *Junačka smrt*. (I, 170; i bilješka.)

[9] Ironija je stav konstantan u Matoša. Isporedi i pismo Ogrizoviću, 22. IX 1907. (I, 431.)

kojih će se Hrvatska i hrvatstvo toliko spominjati u tekstu, a da u isto vrijeme ta ljubav i taj zanos ne ponesu na sebi ništa ekskluzivističko i agresivno. Posljednji naš romantik,[10] Matoš će u najdubljoj i najproživljenijoj formi stopiti ljubav prema ženi s ljubavlju prema domovini, podjednako nesretan, neuslišan i u jednom i u drugom osjećaju.

Doslovno živeći od pera, Matoš je bio prisiljen i da naporedo stvara tekstove do kojih je najviše držao, i da kuluči u novinarskom jarmu.[11] Pa ipak, kao i Šenoi, novinarstvo je zaoštrilo Matošev i onako oštar izraz, učinilo gipkijom njegovu sintaksu, obogatilo vokabular obiljem novih, životnih, »nepjesničkih« riječi i uopće proširilo njegova ljudska i stvaralačka iskustva. S druge strane, to je novinarenje još više pogodovalo stvaranju formalističkog, artističkog osjećaja ljepote kod Matoša: ogrezao u novinarstvu, Matoš je od sebe i od drugih tražio potpuno predavanje ljepoti, upravo trubadursko pokoravanje i služenje. Ogleda se to, možda najcjelovitije, u njegovim novelama čiji junaci, pretežno, hitaju za jednim nepostojećim idealom ženske ljepote i umjetničkog sklada. I kako vrijeme prolazi tako je to mučno potucanje sve češći i sve opsesionantniji motiv Matoševe umjetničke proze: štaviše, lutanje i traženje nisu samo njeni glavni motivi, oni su njena temeljna inspiracija.

Matoš je za života objavio tri knjige pripovijedaka: *Iverje* (1899), *Novo iverje* (1900) i *Umorne priče* (1909), a ostalo je iza njega prilično pripovjedačke i humorističke proze, uglavnom slabije. Po motivima[12] dadu se te priče podijeliti na nekoliko skupina: priče o našim ljudima i domaćim prilikama *(Kip domovine leta 188*, Pereci, friški pereci . . ., Nekad bilo – sad se spominjalo,* itd.), humoreske o našim ljudima kod kuće i u tuđem svijetu *(On, Ubio, Prijatelj,* itd.), priče o neobičnim, nevjerojatnim, »nerealnim« zgodama *(Camao, Ugasnulo svjetlo, Miš, Iglasto čeljade,* itd.) i, možda najljepše, priče zanosne ljubavne čežnje *(Balkon, Cvijet sa raskršća, Jesenska idila,* itd.). Konačno, ne smiju se nikako zaboraviti tekstovi kao *Samotna noć, Sjena* ili dijelovi predgovora *Umornim pričama (O Tebi i o meni . . .),* ali su to zapravo lirske kadence kakvima je često ispunjena Matoševa umjetnička pa i feljtonistička proza. Bez obzira na različitost motiva, sve Matoševe priče spaja osoben, nervozan, bogat izraz, čudan splet posve narodnog i, bar po intencijama, kozmopolitskog izraza i nastrojenja; pa i kompoziciono, sve se tri knjige Matoševe završavaju sumornim, klonulim tonovima, u kojima se stišava sva neobičnost njegovih tekstova *(Miš, Samotna noć* i *Sjena),* isto onako kao što je pjesnik Matoš, na kraj zamišljene ali za života neobjavljene zbirke stihova, stavio kronološki prvu ali tematski u tu svrhu najpodesniju *Utjehu kose.*

[10] Matoš je sam govorio da je romantika kod nas trajala do kraja XIX stoljeća: »Romantika kod nas u stvari nije nikada prestajala, dok se nije sasvim ponovila u historijskim dramama Vojnovićevim i lirskim pokušajima cijele legije mlađih lirika.« *(Zastarjelost literarnih termina,* Djela, XVI, 261.)

[11] »Ti kao i drugi odviše zamjenjuješ u meni novinara sa – književnikom, – piše on Lunačeku. – To su dvije sasvim različite stvari kod mene.« (I, 432.)

[12] Posve naravno, ovakve podjele nemaju nikakve estetske vrijednosti i služe isključivo za praktičnu orijentaciju.

Možda je motivsku simboliku ove neobične proze, koja je – uz ostalo – nastajala i kao odjek Baudelairea i njegovih prijevoda Edgara Allana Poea najbolje »dešifrirao« autor sam: »Moji 'junaci' redovno umiru, jer ja – ostajem živ, umiru kao simbol mojih proljeća i pokojnih jeseni. Dobro si shvatio [pismo je upućeno Milanu Ogrizoviću] bit moje pripovjedačke metode: realne, moje, kontrolisane senzacije, realizovane u sasvim realnim, dobro opserviranim ljudima, a da bude senzacija što veća i jača, roman [!] je stisnut u što uži mider (da curi krv), a monotonija psihološkog doživljaja, da što jače frapira i djeluje, smještena je u što dramatičnije, drastičnije, bizarnije, enervantnije kombinacije, jer – sve se događa, a čita se samo što je 'nevjerovatno', dakle *rijetko*. Običnu senzaciju rarificirati, kristalizirati – 'eto afere', eto mog literarnog postupka, na koji dođoh kao gimnazijalac u *Moći savjesti* sasvim spontano, našavši tek kasnije analognu metodu kod Poea, Mériméea i našeg Kovačića, kojega mi je tek Krnic otkrio. Zato moje stvari nisu 'torza' – naprotiv. [...] *Miš* je historija fiksne ideje, svršavajući u ludilu, zamjenjujući radi sasvim spoljne analogije čovjeka sa životinjom. Miš je simbol gadne, zaj[..]atorske, noćne i pogane nečiste savjesti, koja ubija istim oružjem, kojom ju hoćemo ubijati. Papagaj u *Camau* je simbol onog tamnog, dušmanskog u stvarima i životinjama, ubijajući, izdajući nas u najjačim našim časovima. *Iglasto čeljade* je povijest duše, koju u najvećem ljubavnom, životnom zanosu povuče ponor smrti, na kojoj počivamo, ubija kuriozitete [?] – 'Poznati, poznati'... *Kip domovine* je satira, u kojoj je sva naša nacija, u kojoj je cijela Hrvatska personificirana u tvrdoglavoj – klepetuši, koja umire od običnog husarskog skoka, itd. Da danas [1907] pišem neke od tih priča, bile bi jednostavnije, prostije. No i kroz tu strahotu možda se osjeća malo *moquerskog* tona (np. ono pseto u *Božićnoj priči.*«[13] A drugom prilikom, nakon izlaska *Umornih priča:* »Ja znam biti psiholog, ali u tima mnogim pričama sam *simbolist:* tu je psihologija (analiza) suvišna.« (Lunačeku, 1909.)[14] Riječ *simbolist* istakao je sam Matoš.

Kao i sva Matoševa djelatnost, i njegove su priče bile podvrgavane oštroj kritici i obasipane pohvalama.[15] Istina nije u nekoj materijalnoj

[13] Vidi pobliže: I, 430–431.

[14] I, 432.

[15] Zanimljivo je da svi kritičari Matoševi, i oni koji ga hvale i oni koji ga napadaju, priznaju neobičnu vrijednost njegovu stilu. Tako Krnic, među prvima, pohvalno: »Trebalo bi opširno govoriti o Matoševu stilu, nu ovo se je već i onako otegnulo, a kad bi se ukratko što htjelo kazati, moralo bi se posegnuti za običnim svakidašnjim frazama, kao što su: krepčina, izrazitost, plastika, život, itd., itd. Pa pošto je to sve već mnogo puta utrošeno gdje treba i ne treba, te su ti izrazi po tome već davno izgubili svoju pravu vrijednost, a citiranje bi bio uzaludan posao, jer bi trebalo citirati sve od prve do zadnje strane – biti će najbolje uputiti na samu knjigu«. (Nada, VI, br. 21, str. 335, Sarajevo, 1900.) *Novo iverje* oduševilo je čak i Jovana Hranilovića, i to upravo stilom. (Vijenac, 1901, str. 337–338.) Prohaska je toliko smeten da izriče ovakav sud: »Dakle njegov artizam, njegov stil! To se ne može demonstrirati s [!] ovim perom, ali se može analizirati, ne po pravilima poetike, nego po primjeru kemičara koji također ne može

»sredini« između tih opreka, nego u kritičkoj spoznaji činjenice da je Matoševa umjetnička proza upravo opsjednuta nesavladivom željom i potrebom za neobičnošću, za bizarnošću, pa su mu motivi stilizirani, a ta je stiliziranost još pojačana objektivnim iskustvom autorovim, upravo onako kako on piše o Pandurovićevim pjesmama: »Tko od boljih duša ne osjeti u disharmoniji između sebe i svijeta sumnju u vlastitu normalnost kao normalan čovjek u ludnici, i tko nije sam nad sobom plakao u oskudici tuđih simpatija?«[16] Sve te neobične, »nevjerojatne« priče zapravo su prikljućenija tih »boljih duša«, onih koji najpotpunije osjećaju disharmoniju između sebe i svijeta. Čitava je Matoševa novelistika izraz te disharmonije, ali je njen osnovni zahtjev nastojanje da se disharmonija prevlada harmonijom. U toj neprestanoj, grčevitoj težnji, upravo u njenoj realizaciji, često prevladava anegdotsko, fabulativno, nevjerojatno, »nerealno«; ali tamo gdje Matoš prepušta maha finim tonovima svoje lirske kantilene, tamo je njegova proza pravi međaš u hrvatskome književnom izrazu. Zato je s punim pravom rečeno da je Matoš, možda, veći lirik u prozi nego u poeziji.[17] Pa i ova studija neće ništa drugo nego da pokaže duh i strukturu te liričnosti. Upravo zato potrebno je, bar letimično, prikazati ostale vidove Matoševa književnog rada.

Osim već spomenutih *Prvih stihova* napisao je Matoš, u pismu bratu Leonu, neposredno po svome dolasku u Beograd, i druge stihove, *Domovini iz tuđine.*[18] Iako dio posve privatnog pisma, ti su stihovi, naravno ne svojom umjetničkom vrijednošću, nego raspoloženjem i fakturom,

da prikaže čovječje sline [!], ali ju može da rastvara.« Itd. (Savremenik, IV, 1, 55, Zagreb, 1909.)

Najbolji je, u ono doba, Ogrizovićev sud, u članku *Artista* (Hrvatska smotra, II, str. 159, 206 i 207, Zagreb, 1907), ovdje citiran prema zborniku *A. G. Matoš. In memoriam*, Zagreb, 1934, str. 57–58: »Originalnim ga je iznio njegov stil. Stil – to je Matoš. Stil plastičan i lapidaran, živ i elastičan, humoristićan a kremenit, upravo iskristalizovan, blistav i, ako hoćete, apartan. Stil štedljiv a zvonak. U njem je sklop naglih, kontrastnih, višeputa bizarnih i paradoksnih slika, izrađen biranim, traženim i, da rečem, muzikalnim riječima. Melodiji je jezika prisluškivao u narodnoj pjesmi, u dubrovačkoj starini i u ilirskom entuzijazmu. Ne govori tek sa zanosom o dikciji Gundulićevoj, o stilističkim odlikama Kovačića, Kurelca i Starčevića, o zagrebačkom žargonu Šenoinu, već im i podražava u šali i u zbilji. Interesantno je, da Matoš iz neke umjetničke kaprice voli upotrebljavati aoriste i imperfekte kao i participe, da poda svome stilu neki arhaistični sjaj. Tako je i tu dobio domaću boju i neobičnost, kao što je od stranih autora profitirao nijansiranje i opet – neobičnost, jer 'neobičnost' to je prava karakteristika njegova stila.«

[16] *Lirika Sime Pandurovića*, III, 311.

[17] Na veću vrijednost Matoševe proze u odnosu na Matoševu liriku upozorio je već 1949. Marijan Matković: »Ako i jeste točno da Matoš pod imperativom svoje urođene lirske sklonosti počinje pisati stihove, još uvijek nije rečeno da njegova lirika dolazi u rimama do svog najimpresivnijeg izraza. Naprotiv. Iz sveukupnoga Matoševa proznog djela, koje obuhvaća oko dvadeset omašnih svezaka, mogla bi se nesumnjivo sastaviti knjiga lirsko-proznih fragmenata u kojoj bi lirik Matoš došao mnogo vjernije i potpunije do izražaja no u svojim stihovima.« (*Lirika A. G. Matoša*, pogovor *Izabranim pjesmama*, Zora, Zagreb, 1950. Mala biblioteka, br. 32, str. 90.) Usporedi o tome i odmjerena zapažanja Petra Šegedina u eseju *Čovjek u riječi*, Rad JAZU br. 308, Zagreb, 1955, str. 73–118.

[18] I, 118, i bilješka.

neobično zanimljivi za dalji Matošev razvoj: čega sve tu nema: Preradović i Vojislav Ilić, Radičević i Harambašić, spojeni u jedno, ali sve to nezgrapno, kao većina rodoljubne poezije onoga vremena: ono što je pjesnicima Harambašićeva soja običan, stereotipan kliše, koji se ponavlja bez kontrole i bez uzbuđenja, ovdje je iskrena, bolna iluzija. Pisac tih »stihova« nada se da će doći kući »kad sine sablje Zvonimira bljesak«, kad svane dan da »puške bruje, barjaci vijore«, ali sve je to pusta fraza iza koje strogo huji prva beogradska košava i nazire se emigrantska nesigurnost. Treba se sjetiti kasnijih stvarno rodoljubnih, a u isto vrijeme toliko gorkih Matoševih stihova (*Mora, 1909, Gnijezdo bez sokola, Stara pjesma, U travi,* itd.), pa da se ne samo vidi razlika u stavu i vrijednosti, nego i ocijeni put što ga je taj osebujni lirizam morao prevaliti dok nije dosegao zrelost.

Kritičkom sudu ukazuju se Matoševe pjesme u istom svjetlu kao i pripovijesti. Nejednake po vrijednosti, disharmonične i razdrte kao cjelina, i one su vjerna slika autorova: pokraj stihova koji su pravi prodori, nalazi čitalac pregršt grubih sricanja, uz proživljen sonet i čistu poeziju stoji samo gola faktura soneta i grčevita, racionalna dosjetka. A ipak je taj pjesnik ostavio »oko petnaest pjesama, kojima vrijednost nije prolazna i koje će ostati u našoj književnosti« (Krleža).[19]

Kao i uvijek, ali u ovom primjeru možda još očitije, ovoj je lirici, prilikom izricanja suda o njoj, potrebno dati historijski okvir i vremensku određenost; a tu nam se ona, u cjelini, ukazuje kao posve nov kvalitet. Kad Matoš (1906) počne objavljivati svoje pjesme, najveći pjesnik prethodnoga razdoblja, Kranjčević, već je poodavna zacrtao svoj lik. Upravo se na pozadini Kranjčevićeve lirike najbolje očituje novost Matoševe. U najboljim pjesmama Kranjčević je pokrenuo svjetove, otvorio neslućene prostore, zagrmio i zajauknuo sveljudskim glasom, izražavajući – u stvari – duh i raspoloženje ranoga evropskog devetnaestog vijeka. Matoš je, međutim, sav u traženju stroge, zatvorene forme, i jedino njegova *Mora* nastavlja Kovačevićevu i Kranjčevićevu poetiku; naprotiv, u najboljim pjesmama svojim Matoš je izrazito individualan, čak i kad izražava najkolektivnija patriotska čuvstva, zabrinut prije svega za hiperkorektnu formu i za poseban, impresionističko-simbolistički govor predmeta. Kranjčeviću jezik služi da *prikaže* temu, Matošu izraz služi da *iskaže* neiskazivo, neizrecivo; njemu se čini da za takvu poeziju, koja hotimično izbjegava sve što je materijalno, što je »jasno«, treba više talenta, jer nova poezija mora »slikati bez običnog slikanja, crtati jasne nejasnosti«, ukratko, pjesnik je onaj »tko zna reći ono što je slućeno, ali neizrečeno«,[20] viši, dublji život, upravo onako kako to govore stihovi iz njegova programatskog soneta *Srodnost:* »Višega života otkud slutnja ta?« A poezija i nije za Matoša ništa drugo nego slutnja i traženje višega, dakle artističkoga života, života u kojemu će se ostvariti Ljepota.

[19] [Miroslav Krleža], *Pjesme A. G. Matoša,* Književna republika, I, 2–3, 98, Zagreb, 1923.

[20] I ovaj i gornji odlomak nalaze se u već spominjanoj studiji o Pandureviću, III, 310. Vidi bilj. 16.

To se, po Matoševu mišljenju, može postići samo upornim nastojanjem oko savršenstva forme: »Osnovno je pravilo naše umjetne versifikacije, da se ritam ne žrtvuje rimi (i obratno) i da se ne rimuju samo riječi istog materijalnog, kvantitativnog, već i istog muzikalnog, akcenatskog, ritmičkog, kvalitativnog završetka. Samo takove riječi daju pjesmi, iluzijom jeke i istovetnosti, ritamsku harmoniju, a jeziku još povećavaju lakoću, slobodu i prirodnost.«[21] U stvari, ni sam se Matoš nije mogao pokoravati zahtjevima koje je postavljao drugima; a, kako se uvijek dešava u ovim slučajevima, Matoš je najveći umjetnik upravo kad gazi sheme koje je sam sebi naturio i kad progovara iskrenim i neometanim glasom pravog nadahnuća.[22] Tražeći muzikalnost prije svega, Matoš kao da nije vidio, čak ni na vlastitim primjerima, da je muzikalnost jezika i njegovih mogućnosti primarnija od apstraktne muzikalnosti metričke sheme, i da se veličina pjesnička ne ogleda u pokoravanju shemi, nego obratno, u njezinu podvrgavanju potrebama vlastite vizije: onako kako je to on sam radio u najboljim pjesmama: *Utjeha kose, Jesenje veče, Srodnost, Notturno,* itd. Kazati, na primjer, da je *Notturno* sonet, svakako je smiono (s gledišta klasične metričke norme); a ipak je to sonet, i to izvrstan sonet, i upravo se na nj mogu primijeniti riječi iz nastavka gornjeg citata: »Dok je stara, klasična strofa plastična, moderna je muzikalna, i mene zanose najviše pjesme, koje izazivaju [evociraju] svijet ne samo kao formu i boju, nego i kao zvuk, ritam, život, dušu.« Jasno je dakle da je Matoš, i teoretski i praktički, tražio primjenu sinestezije u književnom stvaranju, slijedeći u tome suvremenu francusku simbolističku poeziju koja je, povodeći se za Baudelaireom (a ovaj za Poeom), insistirala na postojanju jedne »više« istine, istine koju ovaj stvarni, objektivni svijet prikazuje tobože netačno i nepotpuno. Takav se pjesnički govor ima ostvariti isticanjem srodnosti, povezanosti svih pojava u realnom svijetu, i to pomoću simbola koji najpotpunije izazivaju u čitaocu željeni dojam.

Kao i uvijek, malo je ostalo od formalnih zahtjeva, pogotovu od ovako krutih i isključivih, neostvarivih u jezičnoj građi koja se po prirodi

[21] *A. Benešić: Pjesama knjiga druga* (Djela, XVI, 59).

[22] Vidi o tome autorovu studiju *Jesenje veče,* u *Stilističkim studijama,* Zagreb, 1959, posebno str. 263–270. Inače, najpotpunija je do danas Kaštelanova studija *Lirika A. G. Matoša,* Rad JAZU br. 310, str. 5–145, Zagreb, 1957. Ona je načela mnoga pitanja koja se ovdje obrađuju. Tako Kaštelan prvi kaže: »Ako poeziju ne gledamo samo po grafičkim oznakama, onda ćemo u Matoševoj prozi otkriti izvrsnih stranica poezije, i idejno i ritmički zatvorenih cjelina. Na to nas nesvjesno upućuje i sam Matoš, kad piše svoje pjesme ili u sklopu pisama ili u sklopu proze i eseja. [...] Kod analize [Matoševih] pjesama vidjet ćemo da je on većinu motiva obradio u prozi ili u esejima, pa se njegova lirika idejno nadovezuje na cjelokupno djelo. To je vrlo značajno i za ritam njegove lirike koji se rađa iz govornog, iz ritma proze, pa je unutarnji ritam njegove rečenice, u prozi i u stihu, jedinstven, matoševski izražajan. [...] Sva njegova proza, u širem smislu, ima oznake poezije. Ali u toj prozi ima fragmenata koji su zatvorene i zaokružene lirske pjesme.« (J. Kaštelan, *nav. djelo,* str. 57–58.) Glavni se zaključci ove studije slažu dakle s tvrdnjama Kaštelanovim. Treba jedino upozoriti da pojmu govornog ritma autor daje uže značenje od Kaštelanova. No o tome vidi kraj ove studije.

svojoj odupire zahtjevima nastalim i izgrađenim u drugim lingvističkim medijima. No ipak je preuzimanje teorije srodnosti i povezanosti fenomena koji nas okružuju dovelo kod Matoša, i u stihovima i u prozi, do izvanredno proživljenih ostvarenja, prije svega pejzaža i uopće slika hrvatskog čovjeka, njegova jezika i njegove zemlje.

Ekstreman u zahtjevima prema sebi, Matoš je takav bio i prema drugima. Njegova kritika, i opet, slika je njegova nesklada i njegove intimne, uporne, iskrene i poštene težnje za skladom, za pravom, iskrenom, kvalitetnom literaturom. To mu je bilo u toliko lakše što ga je udes bacio u emigrantsku udaljenost od domaćih zadjevica i problema. Kad se Matoš počeo javljati svojim prvim kritičkim prikazima, hrvatska je kritika još uvijek mirovala u mrtvim rukavima Markovićeve formalističke estetike. Nastojanja Čedomila Jakše više su ažuriranja s evropskom kritičkom literaturom negoli stvaran prodor u novo. Tako se jedini Šarićev članak u praškoj »Hrvatskoj misli« (1897)[23] javlja kao značajna težnja za revizijom kriterija u književnosti u kojoj je pisanje, i izvorno i kritičko, bilo podvrgnuto isključivo potrebama nacionalne borbe. Sasvim je na liniji matoševskih paradoksa činjenica da je čovjek koji je zadržao, čak i dalje provodio, malograđansku ljubav prema hrvatstvu, najviše unaprijedio i kritičku i nacionalnu misao hrvatsku, pišući: »Biti u kulturi samo Hrvat znači biti vrlo jadan Hrvat. Čovjek, poznavajući samo hrvatske kulturne stečevine, ne bi možda mogao biti ni sasvim naobražen čovjek.«[24] Boravak u Beogradu, a kasnije u Ženevi i u Parizu, posve je izgradio Matošev kriterij. Istina, njegovo izbivanje iz Hrvatske i slab dodir s hrvatskim književnim prilikama dovodili su do toga da je on srpsku suvremenu književnost bolje poznavao od hrvatske, i da se hrvatskim prilikama i odnosima približio tek poslije svog povratka u domovinu, 1908.[25] No upravo je to omogućilo Matošu da postavi posebne, više kriterije hrvatskoj književnoj kritici. Matoš je, ponajprije, bio prvi koji je sustavno pratio zbivanja u obje književnosti, smatrajući ih kao jednu, pa je već time u svoje sudove unosio usporedbe i mjerila kakvih dotad u hrvatskoj kritici nije bilo. Kasnije je, boraveći na strani, obje naše književnosti počeo uspoređivati sa suvremenim književnim stvaranjem u svijetu i time definitivno učvrstio zahtjev za isključivim estetskim kriterijem. Govoreći o Rikardu Katalinić-Jeretovu i on je, doduše, napomenuo da je nacionalni kriterij kategorija koja se ne može posve zabaciti: »Našem intelektualnom Evropejcu bit će većina njih [Katalinićevih pjesama] preživjelost, staromodnost i fraza, dok bi onaj tko samo hrvatski zna i čita, mogao tu naći mnogo novih ljepota i duševnih stanja koja

[23] Milan Šarić, *Hrvatska književnost*, Hrvatska Misao, I, 5, 134. Članak se danas može naći u Marjanovićevoj antologiji *Hrvatska moderna*, I–II, Zagreb, 1951, sv. I, str. 129–149.

[24] *Narodna kultura*, III, 386.

[25] Nije sasvim bez osnove Wenzelidesova napomena: »Donekle je išlo [naime: Matoševo polemiziranje i napadanje], dok je bio u inostranstvu [...]« (Djela, X, 156.) Uostalom, sam je Matoš to priznao u otvorenom *Pismu Srđanu Tuciću* (Djela, XIV, 232–235).

su kod nas 'na dnevnom redu', premda su na zapadu već u ropotarnici.«[26] No to je samo dokaz da je Matoš znao realno ocijeniti ulogu i značaj prilika u kojima djelo nastaje; u stvari, on je neprestano zastupao isto gledište, najcjelovitije izraženo u eseju o Skerliću. Vodeći duge polemike sa Skerlićem, ne slažući se s njime tako reći ni u jednom teoretskom stavu, Matoš je upravo u toj prigodi izrekao svoja gledišta: »[...] kritičar nije samo čovjek od ukusa, estet, uspoređujući i mjereći intenzivnost raznih dojmova, analizirajući sam sebe. On ne priča samo priču svog duha. On analizira tuđe duše, on priča sebe u drugima. On nije samo umjetnik; on je i mislilac, jer su umjetnine simboli, stil – ljudi. Kritičar dakle ne traži samo odnošaje među umjetnostima, on traži i jedinstvo, spoljne i unutrašnje analogije umjetnina, a to jedinstvo je stil.«[27] I dalje: »Kritik je dakle impresionist umjetnosti, kao umjetnik što je impresionist života.«[28] Ističući dojam, impresiju kao glavnu svoju muzu, Matoš je priznao i mogućnost da kritičar u razno doba života govori različito o istom piscu, potvrđujući i djelom taj svoj stav. Tako je pojavu Šimunovića pozdravio zanosno, a za nekoliko godina objavio poraznu kritiku o *Tuđincu*. Nedosljednost, prividna kontradiktornost, ćudljivost, sklonost prema polemici makar i po svaku cijenu, to su – na prvi pogled – glavne osobine Matoša kritičara.[29] Međutim, nije bilo tako. Kad se pažljivije pogledaju njegovi kritičarski istupi, kad se s njih strgne polemička odjeća, ostaje tada cjelovita i uporna težnja da se našem književnom materijalu pristupi s jednog novog, čvrstog i dosljednoga gledišta. Matoš je svojom kritikom unio nemir i nesigurnost u hrvatske književne prilike, ali je taj nemir bio plodan i ta nesigurnost korisna. »Proti tom literarnom parasitstvu borio sam se godinama s većim i manjim, ali ipak uspjehom«, kaže on potkraj života, u predgovoru neobjavljenoj knjizi kritika *Dragi naši savremenici* (1912), i nastavlja: »Čistio sam, čupao i plijevio kukolj i drač na brazdi literarne naše njive. Mnoge nametnike, mnoge imele i pečurke izbacio sam iz vrta hrvatskog Parnasa. Kada mi ne pomože budak i motika, dohvatio sam metlu, pa i budžu. I u književnosti je metla vrlo korisna. Bez nje bi se naš literarni salon još više usmrdio. Od svih savremenih kritičara najviše sam meo i prozore otvarao, pa nije moja krivica ako je književni zrak kod nas još uvijek tako močvaran, kužan i smradan, jer je kod nas – ovo ću vam šanuti u uho – kulturno parasitstvo organizovan sistem, a ne tek sporadična pojava.«[30] I to je puna istina. Matoš je, ponekad, znao iz sentimentalnih obzira poštedjeti, pa čak i pohvaliti knjigu slabijih i posve slabih pisaca, ali je

[26] *Sa Jadrana* (Pjesme Rikarda Katalinića Jeretova), Djela, XVI, 217.
[27] *Jovan Skerlić*, III, 294.
[28] *Isto*, str. 295.
[29] Često su to obične dosjetke, kako je i sam priznavao: »[...] ne shvaćajući [naime glumica Sofija, Coca, Đorđević] da bih kakvoj dosjetci žrtvovao sve, najbolje prijatelje, pa i samoga sebe, pa ma to boljelo kao grizodušje.« (Djela, XIII, 157.) Ili: »Naravno, ja sam i u toj polemičkoj hajci kao čovjek nagle ćudi prekardašio [...]«, piše Matoš u polemici s Vodnikom-Drechslerom. (*Oleum perdidisti*, Djela, XVII, 252.) Itd.
[30] *Dragi naši savremenici*, Djela, X, 6.

zato uvijek imao intimnog razloga, uvijek se to uklapalo u njegov cjelovit pogled na literaturu i nacionalni život. Nastavljajući Kovačićevu nepopustljivu iskrenost, on je također znao pripadnicima svoje stranke kazati gorkih istina. Bilo je i čudnih odstupanja, upravo od estetskog kriterija: njemu je Preradović bio veći pjesnik od Kranjčevića.[31] Kad se pogledaju Matoševi sudovi o pojedinim piscima, posebno o onima o kojima je pisao s razumijevanjem i uživljavanjem, opaža se redovito dizanje kriterija: uspoređujući esej o Harambašiću i esej o Kranjčeviću *(U sjeni velikog imena)*, nepažljiv čitalac ne bi uočio krupne estetske razlike između te dvojice pjesnika: isti zanos, isto divljenje i isti, izvrstan stil. Pišući o najznačajnijim pojavama suvremene hrvatske lirike, o Vidriću, Domjaniću, Begoviću i, dakako, Kranjčeviću, Matoš je postavljao mjerila kojima bi uništio Preradovića, Palmovića, Šenou, Markovića, Harambašića, a pogotovu Arnolda; ipak je o njima pisao oduševljeno, i upravo u tom oduševljenju treba tražiti granice njegove kritike. Uza sve to, Matoš je sam izrekao najpotpuniji sud o pojavama takve kritike, kod sebe i kod drugih: »Umjetnik, prikazujući život i čovjeka u njegovoj cjelini i djelujući na čitava čovjeka, postizava to sugestijom na cjelokupni ljudski senzibilitet, na cjelokupnu dušu, u kojoj je patriotski nagon tek jedna nota, jedna žica, te bi umjetnost, koja bi bila samo patriotska, zadovoljavala tek malu, minimalnu potrebu naše emotivnosti. Pjesnici, koji su samo patriotski pjesnici, slabi su pjesnici, a ne treba zamjenjivati pjesnika slobode s pjesnicima domovine, jer domovina i narod može biti negacija one prave slobode, bez koje nema ni umjetnosti.«[32]

Tragika je Matoša, čovjeka i književnika-kritičara, što je neprestano bio zapleten u polemike, u borbe na nekoliko frontova, što nije dospio da se izgradi cjelovitije. U omjerima u kojima je djelovao, njegova je naobraza bila objektivno velika.[33] Dah stranog svijeta, prije svega Francuske i njene kulture, prvi je u Hrvatsku donio upravo Matoš. Pa ako njegovo poznavanje francuske književnosti i nije uvijek bilo najažurnije, njegov doživljaj te kulture bio je dubok i iskren. Ponekad je tom kulturom i paradirao, navodio bezbroj imena i pojava, ali je i to bilo potrebno u sredini u kojoj se čitalo isključivo na materinjem jeziku, odnosno – u najboljem slučaju – na njemačkom. Nastavljajući Šenoinu francusku liniju, Matoš je uporno tvrdio da je moderna provincijalni odjek jedne isto tako provincijalne (bečke) struje,[34] i da pogled hrvatskih književni-

[31] Za Kranjčevića kaže: »Talenat kao Đura Jakšić ili Palmović [!], iza [!] Preradovića bez sumnje prvi u redu dojakošnje hrvatske lirike.« (*U sjeni velikog imena*, III, 376.)

[32] *Umjetnost i nacionalizam*, Djela, XVII, 154.

[33] O Matošu kritičaru vidi prikaz Marijana Matkovića, uvod u izbor njegovih kritika: Hrvatska književna kritika, sv. IV, Matica hrvatska, Zagreb, 1952 (2. izd. 1962), str. 5–24.

[34] »Naša moderna devedesetih godina, ako i bijaše odjek pariskih dekadenata i simbolista osamdesetih godina, došla je u Zagreb iz druge ruke, iz Beča, kao novo izdanje tamošnjeg secesionizma.« (*Vijenac od pelima*, Djela, XVII, 263.) Isto, još isrcpnije, govori u njemačkom članku *Die Alten und die Jungen*, Djela, XVI, 305–309.

ka, po uzoru na srpske, treba da bude usmjeren prema Parizu: »Prem francuski dojam kod nas ne bijaše nikada jači – što će, nadam se, doskora biti – prvaci naši, najbolji naši ljudi: Strossmayer, Kvaternik, Starčević i Kumičić (da ne spominjem drugih) bijahu đaci kulture u Evropi najhumanije, najklasičnije i najsimpatičnije, jer je najestetičnija i jer je najviše učinila za principe slobode u svijetu.«[35]

Više težnja nego cjelovito ostvarenje, Matoševo je umjetničko djelo u cjelini jedna od najznačajnijih pojava u povijesti novije hrvatske književnosti. Možda je upravo pomanjkanje cjelovitosti, jedne sređenosti u višem smislu, najpotpunija karakteristika Matoševa rada. No pogledamo li hrvatsku književnost u času kad je Matoš u nju stupio, a zatim u času njegove smrti, vidjet ćemo golemu razliku. Nesređenost prilika, necjelovitost ličnosti i djelovanja osnovna su značajka ovoga najsnažnijeg predstavnika svoga vremena. Značajka koja se bogato ogleda i u njegovu novelističkom stvaranju i u njegovu proznom stilu.

Dovoljno je u tu svrhu pogledati definicije stila, razasute po Matoševim djelima. I one pokazuju da je Matoš od zgode do zgode mijenjao gledišta, dopunjavao ih i uprošćivao. No i ondje gdje je precizniji, i tamo gdje govori općenito, on prije svega brani individualnost i nadahnuće. Bez obzira na svoju nepotpunost, čak i ovako lišeni konteksta, ti citati mogu da posluže kao uvod u razmatranje Matoševa stila.

Stil je estetička sugestija riječi poredanih po njihovoj plastičnoj i muzikalnoj vrijednosti. Već je davno kazano, da ima samo jedan način za tačan izraz, a taj jedan jedini način izbora i reda riječi je stil. Stil je dakle nješto, što se može konstatovati, usavršavati, ali ne naučiti, jer je rezultat individualnosti. Originalnost se ne uči. [...] Samo ljudi od stila, ljudi originalni i veliki imaju stil velik i originalan. Stil je utjecaj čovjeka na društvo i onda je najveći, kada je duša, kojoj je izrazom, tako moćna i velika, da nam ostaje tajnom kao veliko ćutanje misterija oko nje.[36]

Na samom početku ističe se tu poznata zabluda o autonomno shvaćenim riječima i o pisanju kao o nekom slaganju riječi po vanjskoj (»plastičnoj i muzikalnoj«) vrijednosti. Pa ipak, ta je zabluda karakteristična za Matošev pojam lijepog pisanja, i mnogi njegovi tekstovi razumljivi su upravo u svjetlu tog uvjerenja. Kasnije se, u toku citata pojam stila proširuje: na ličnost piščevu, na njegov položaj i djelovanje u društvu, da bi se, konačno, sve rasplinulo u misteriju. Pa ipak, sve te misli, kao i druge koje ćemo još navesti, očito govore o Matoševim kritičkim pogledima i artističkim idealima. Zato će Matoš, vjeran sebi, braniti pojam stila koji je izraz autorova doživljavanja svijeta, upravo njegove specifične senzibilnosti, i tu biti mnogo bliže istini:

[35] *Književnost i književnici*, III, 408.

[36] *Isto*, str. 403.

Nije li stil prije svega pisac, temperamenat? Ne odlučuje li kod stila prije svega autor, njegova metoda, rezultat njegovog senzibiliteta, intelekta i fantazije?[37]

Dosljedan pogledima o potrebi energičnog, snažnog čovjeka kod nas, Matoš će i stil promatrati kao rezultat i odbljesak upravo takvih, energičnih likova:

Za velik stil treba prije svega velik dar i velika volja: talenat za jaku sugestiju, energija za slobodan izraz. Veliki stil se rađa, a ako se u nas ne može razviti kao drugdje, kriva je prije svega nezrelost publike i zasukanost frazerske, mediokritetske kritike, koja razumije sve osim stila, većeg stila, velikog stila.[38]

Tako se i na Matoševu primjeru još jednom pokazuje kako je pisac, o čemu god govorio, redovito vjeran sebi. Razmatranje o stilu pretvara ovdje Matoš u napadaj na prilike protiv kojih je utrošio najbolji dio života. Zato će njegova definicija završiti u klimaksu (stil, veći stil, veliki stil), figuri koja je toliko česta u njegovu izrazu. Koliko pak lične gorčine ima u toj invektivi, nije ni potrebno isticati. Ali, kad se ta lična gorčina izgubi, kad Matoš nastoji da pruži hladnu, smirenu definiciju stila, ona će biti posve prazna i neodređena:

Stil, perfektna forma, izraz ekvivalentan ideji, ideja izražena jedinim, najboljim načinom: evo glavnog mjerila za valjanost hrvatskog stila i hrvatske proze.[39]

To gotovo da nije ništa. Uostalom, on će i sam priznati da mi zapravo i sami još ne znamo koja mjerila treba upotrijebiti pri ocjenjivanju naše proze. Ipak je u tom smislu najvažnija njegova tvrdnja, izrečena u eseju o Nediću:

Jezik nije samo hijeroglif logike, jezik je jeka, boja, muzika [...]. Stil dakle ne treba da je tek jasan i personalan, on treba da ima onu tajanstvenu originalnu jeku koju u nama budi svaka stvar, on treba da je pun nečega što samo umjetnik može izraziti, nekih *Wahlverwandschaften*.[40]

Analiza stila Matoševe novelistike treba dakle da pokaže koji su izvori i kakvi su rezultati Matoševa načina pisanja. Postoji li nešto što bi se moglo nazvati Matoševom karakterističnom osobinom, i ako postoji, o čemu je ovisno i kakve dojmove, kakve »srodnosti« rađa. Zato će se ova radnja baviti stilom u užem i u širem smislu, vodeći računa o gramatičkim, ekspresivnim i psihološkim motivima Matoševa novelističkog izraza.

Svaki poznavalac Matoševe umjetnosti zapazio je intimnu povezanost njegovih tekstova, jedinstvo njihova inspiracionog vrela. I Matošev primjer pokazuje kako je oštro odvajanje takozvane proze od takozvane poezije zapravo samovoljan akt; štaviše, kod Matoša je to jedinstvo proteg-

[37] *»Sintetična kritika«*, III, 337.

[38] *Isto*, str. 338.

[39] *Antologija hrvatskih pripovjedača*, Djela, XVII, 248.

[40] *Dr Ljubomir Nedić*, Djela, XV, 200.

nuto na sve dijelove njegove aktivnosti: motivi i doživljaji izraženi u novelama nalazili su, kasnije, mjesta i u stihovima; situacija i događaji koji su stvorili sadržaje Matoševih feljtona i novinskih članaka, susreću se i u novelama i u pjesmama pa čak i u kritikama Matoševim. I ne bi se moglo reći da to svjedoči o nekom siromaštvu motivike, o nekom »potkradanju« samoga sebe; nego je prije svega u pitanju ono što smo nazvali jedinstvom inspiracije, a ovdje bi trebalo dodati i jedinstvo pjesničkoga, upravo doživljenoga svijeta Matoševa, ukratko onoga što on u jednoj od navedenih definicija stila zove senzibilnošću. Posve je prirodno da se jedna i jedinstvena pjesnička ličnost, da se ista doživljajna cjelovitost javlja slično ili gotovo istovetno u srodnim situacijama. Još jedan dokaz u prilog tvrdnji da se umjetničko stvaranje može »identificirati« upravo na temelju one intimne kohezije koja nužno vlada u cjelini što se zove pjesnički *opus*. Ova će analiza Matoševa proznog izraza i početi od takvih srodnosti.

Novelu *Camao* objavio je Matoš 1900, ali je po datumu štampanja posve jasno da je morala biti napisana još 1899. Dvije godine poslije toga objavljuje Matoš pripovijest-feljton *Bijeda*. Novela *Camao* ubraja se, s pravom, među najbolje Matoševe novele, i svaki uži izbor iz Matoševe novelistike mora je najozbiljnije uzeti u obzir, dok *Bijedu* čitaju samo poznavaoci i ljubitelji Matoševe umjetnosti. Kompoziciono, *Camao* je pravi mozaik doživljenih i zamišljenih situacija; moglo bi se čak reći da je u tome njegova prava vrijednost. Matoš je najbolji kad mu pođe za rukom da uskladi zgusnutost radnje s raspjevanošću lirskih pasaža. Zato se kod njega akcija odvija uvijek u trzajima, grčevito, naglo, nervozno, pa čitalac ima dojam (posve ispravan, čini nam se) da autoru nije do radnje, da njemu događaji služe prije svega kao »nosači«, kao podij s kojega se izvija lirska raspjevanost njegovih osjećaja. Matoševi junaci gotovo redovito jure za nedokučivim idealom ljubavi, za ženskim krilom na koje će položiti umornu glavu; a struktura Matoševih novela, njihova akcija, nije ništa drugo nego okvir u kojemu pisac slika temeljno raspoloženje svojih junaka. Dovoljno je pročitati nekoliko redaka iz *Camaa*. Akcija za akcijom, događaj za događajem, – sve u strelovitom, gotovo telegrafskom nizanju zadahtanih, nervoznih rečenica:

– – U Londonu ti bijah nevjeran [govori Kamenski svojoj ljubavi Fanny]. Kamila bijaše ko vrebac, sa kojim odraste pod visokim krovom. Imađaše žutu kosu i oči kao dva modra insekta; nikada neću tih insekata da zaboravim. I dunuše vlažni vjetri, i padoše zelene, debele zimske magle. Odemo da nađemo njenom djetetu hrane. Drugog praskozorja dođoh kući sa mlijekom i jurim na naš tavan. Na šestim stepenicama čujem dječije stenjanje, kao kada iglom paraš staklo. Razvalim vrata. Zabruji nedjeljno zvono, i kada mi crvak na rukama pozelenio, čuh staro zvono kako puknu i promuknu. I pobjegoh u Španiju [...]. (I, 243–244.)

I najletimičnija analiza potvrdit će gornja zapažanja. Dovoljno je još upozoriti na izbor glagolskih vremena koja se posve slažu s tim zadahta-

nim pripovijedanjem. To, zapravo, i nije pripovijedanje: historički prezent, aorist, imperfekt, sve vremena koja se prilježu uz osnovnu intonaciju teksta. Pa i kad se pojavi jedan smireniji perfekt (»i kada mi... pozelenio«) onda mu je amputiran pomoćni glagol, samo da stil ne izgubi toliko potrebnu ustreptalost.

Dvije godine poslije toga dobivamo šire obavještenje o genezi ove scene. Ono što je u *Camau* tek usputan detalj, sićušan dio te zahuktale kozmorame, u *Bijedi* je glavni motiv pripovijesti-feljtona. I evo šta se događa kad Matoš hoće da insistira na temi, kad hoće da kaže »sve«, da bude opširan i realističan:

[...] mi se upoznasmo. Još nikada se ne osjetih tako nemoćan i tako proklet kao onda kad mi se jadala da joj čedo oboli jer joj ponesta mlijeka i jer nema dosta novaca za hranu. A nemaše srca da ga odnese u koji besplatan zavod. Slušajući ju u svojoj ćeliji kako unatoč kuburi prebire glasom, uspavljujući mene i svoga siročića, došlo mi da odem ruskom poslaniku [junak novele je poljski plemić, emigrant, u Parizu], da se prodam, da izdam, da mi se vrati uzapćeno imanje, da dođem mojoj maloj, veseloj i nemoćnoj susjedi i da joj reknem: – Radi vas, radi tebe sam prodao dušu svoju. Samo mi ti, bijednice, ostaješ na tom svijetu. Ja sam plemić i imućan, pođi za mnom!

Jedared u takvim mislima, kad al' eto u moju sobu – komšinica!

– Dođite, požurite se, tako vam Boga! Moje dijete izdiše! Uzahman sam ga svaki dan nosila doktorima u bolnicu. Ubili, otrovali su mog malička svojim serumima.

Skočih napolak obučen i htjedoh pasti od strahovitog smrada u njenoj sobi. Nemajući ugljena, nije jamačno cijele zime otvorila prozorâ od straha da dijete ne nazebe. Nagnem se nad krevet, metnem djetetu nad usta perce.

– Gospođo, ne prevariste se... Mrtvo je...

Govoreći to, gledah psa i mačku kako se, užasnuti, skutriše pod krevet, a bijedna žena stane naricati, plakati, da mi srce pucaše. (Djela, XI, 57–58.)

Veza je očita, i ona se ne ograničava, kako ćemo vidjeti, samo na ovaj odlomak. No zasad je važnije napomenuti da je autor prvo dao umjetničku viziju tog detalja iz stvarnosti *(Camao)*, a tek onda goli materijal, njegov anegdotski dio *(Bijeda)*. Doduše, i ovdje su pretenzije donekle umjetničke; ali su one, prije svega, pripovjedačke. Matoš novinar i Matoš umjetnik nisu gola autorova dosjetka: Matoš je odista bio prisiljavan da se na iste teme navraća i onda kad ih je umjetnički već bio iskoristio. Stoga se ranije navođena Matoševa tvrdnja (»Ako se kao pripovjedač bojim repeticije, ne bojim se [...] repeticije *sižeja*, oskudice materijala za priču – imam ga i odviše! –, već se bojim repeticije pripovjedačkog načina, manirizma, kojega ćeš naći kod velikih pripovjedača«),[41] može prihvatiti samo uvjetno: često mu je ponestajalo materijala za novinarenje pa je već gotove slike morao spuštati na razinu običnih novinarskih crteža.

Nego, odnos nije uvijek morao biti takav. Dok u *Bijedi*, dalje, nalazimo iste pojedinosti kao u *Camau* (»Kako dospjeh niz *šest redova od stuba* dolje...« – iz *Bijede*, nasuprot već navedenom tekstu iz *Camaa:* »Na

[41] Vidi bilj. 13.

šestim stepenicama čujem dječije stenjanje . . .«), dok se za početak još ranije novele, *U čudnim gostima,* može kazati sasvim mirno da je neobično srodan s *Bijedom:*

Jedne noći, iza ponoći, pokle već otkinuh prvi san, pokucalo mi na vratima. Otvorim. Grodecki! Tako blijed i porušen kao sablast. Mišljah da mi se tlapi. (*Bijeda,* Djela, XI, 56.)

naprama početku, upravo dijelu početka, novele *U čudnim gostima:*

Jedne kišljive večeri pokuca netko na moja vrata. U došljaku jedva upoznah Špiru. Sav se porušio, požutio ko neven. (I, 226.)

dotle se ova poovski jedinstvena tematika Matoševih vizija proteže i dalje. Sve te mačke, psi, miševi, ti omiljeli simboli Matoševih scena užasa, posuđeni od E. T. A. Hofmanna, E. A. Poea i još od kojekuda,[42] nalaze se i u jednom i u drugom tekstu; ali, oni se kasnije javljaju i u noveli koja je Matošu, bar u vrijeme kad ju je pisao, bila najdraža, u *Jesenskoj idili* (1903). Evo njene završne scene:

(Pseto ispod kreveta lane bolno, glasno, plašljivo. Kada mjesečina i opet sinu i obasja mrtvo lice, skoči mačka, bijesna i prestravljena, pa zabije nokte u otvorene Daničine mrtve oči.)

BOJANIĆ (dotrčavši u sobu): Što je? [. . .] (Opazi nakostrušenu, prestravljenu mačku na Daničinoj glavi) I ti zar, b. . .! (Istrgne mačku i Daničine oči. Strahovitim glasom viče:) Kuku mene! U toj sobi šeta udes i sije smrt. (I, 343.)

A evo završne scene u *Bijedi:*

Sve se oko mene zavije u žuto, u crno, u zeleno, u modro od užasa. Na dijete skoči mačka kao bijesna, zabodavši, zaderavši oštre pandže u oči modre, krvave. Dlaka joj se naježila, a zjenice, sjajne i hladne zabole i u prsa . . . (Djela, XI, 59.)

[42] Pa ipak, nije naodmet navesti ovdje zgodu s mačetom, u posve oprečnom, na svoj način monumentalnom dekoru đakovačke katedrale: »I opet u biskupskoj gradini. Hvatam impresije, ali kao sjena me prati, progoni malecno, riđe mačence, mijaučući kô bolesno, zaboravljeno, izgubljeno dijete. Promijenih klupu, ali eto groznog mačeta za mnom: kao onaj pudl za doktorom Faustom! Uši mu izjedene, dlačica otrcana, repić kô u miša, oko očiju i ramena crne pjege kô boginje. Mače stoji tu preda mnom, plače i cvili, grebući se od bola po očima, cvili i jauče tako očajno, tako tragično da mi taj grozan cvijel i sada ječi u ušima silnije od zvona đakovačkog hrama. Od neopisivog osjećanja nagoh bježati, a mače, grozno, tragično mačence za mnom kao za posljednjom nadom.

Bijaše mi kao da mi se u toj blagdanskoj, posvećenoj tragom optimističkog genija, idili prikazao princip zla – uz jecanje živih, sakrivenih gnijezda, usred cvijeća, sreće i provincijalnog blaženog mira. Učinilo mi se da mi se u sjeni biskupskih hvoja i u sjeni katedrale, prikazao on – vječno žigosani, problemski Mefisto.

I od one večeri, kad god izazivam lik Biskupa, kako šeta po onim pitomim stazicama, kamo tko ugodno dopiru glasovi umornih sa paše goveda, ne mogu ga vidjeti bez pratnje, kobne i tragikomične pratnje onog riđeg, izjedenog, olinjalog mačenceta što mi sad dušom cvili kao nijemo, nemoćno, napušteno, bolesno djetence.« (*Od Zagreba do Beograda,* Djela, VIII, 17.)

U već navedenom tekstu iz *Camaa* ima jedna rečenica, karakteristična i stilski i sadržajno za Matoša:

Zabruji nedjeljno zvono, [...] čuh staro zvono kako puknu i promuknu.(I, 244.)

O Matoševim zvonima mogao bi se napisati nadahnut lirski tekst: nema tako reći novele, nema značajnijeg teksta Matoševa a da u njemu ne odjekne zanosan i žalostan zvuk zagrebačkih zvona.[43] Simbolika zvona, zvonjave i zvonara jedna je od najčešćih i najomiljelijih slika Matoševih. A da poznata pjesma *Zvono* nije usamljena, neka pokaže ova, sasvim nepotpuna, geneza njezina. Motiv je, vidjeli smo, najavljen u noveli *Camao*, sasvim uz put i posve letimično, u skladu s poetikom koja vlada u toj noveli. Ali, da je Kamenski zapravo Matoš, kao što je Matoš prisutan u svima glavnim junacima svojih novela; to se može dokazati (i dokazat će se više puta u ovoj studiji) čak i usputnom pojedinošću o zvonu. *Camao* je pisan 1899. U *Pismu iz Pariza*, 1903, nalazimo ovaj tekst:

Moje pramaljeće je odavna prošlo, pokvareni moji zubi neće više uskrsnuti, izgubljena kosa neće više proklijati, moje hlače [...] pretvorit će vedri maj u crni grob, pa opet mi se čini da je ovo muklo, tužno, gromorno i sonorno zvono moje uskrsnulo srce, pa se popelo na mrki, zvijezdama okrunjeni tuđinski toranj, jadikujući, tješeći, pjevajući i prijeteći. Ne, to nije hiperbola. Jer suhi jezik pisaca, pa bili oni i hrvatski, bije silnije od gvozdenog klatna, a duša orluje zvonkije i punije od svih svjetskih tornjeva. [...] Ovo isto zvono bunilo je nekada proti svog župnika, zvalo je na bunu, ali titansko njegovo kucanje bijaše tek vêsak pored enciklopedijskog frivolnog smijeha i stentorskog roptanja Dantonovog mesarskog grla. Zato je zvono Schilleru, počasnom građaninu velike Revolucije, simbol života, prva i posljednja ljudska muzika. Najdivnije mi ječi na koncu, kad se ljulja samo, bez zvonara, uzdišući i izdišući. Najbolje je zvonarsko uže ono na kojemu se ceri trula gubica obješena tiranina. Matija Gubec, najslavniji zvonar hrvatski, već je davno odljuljao svoju seljačku budnicu, ali se s tornja, što nekada gledaše njegovu Kalvariju, ori još uvijek ropska uspavanka nad krovom bana. S tornja svetog Marka još uvijek broji zvono kobne časove, kobne korake našeg narodnog pogreba. (Djela, XI, 106.)

Kratko vrijeme nakon toga, u dopisu *Sudbina jednog seoskog zvona,* buni se Matoš protiv zapljene jednoga crkvenog zvona, ali je taj prigodni, sasvim osrednji feljton zanimljiv za rađanje pjesme i kao dopuna gornjem tekstu:

Zvono mi se čini svetinjom. Tako mišljaše i Schiller, jedan od prvih počasnih članova revolucije, opjevavši divno sveto zvono, glas ljudske tuge, radosti, molitve, sloge i ljubavi. Ako stanujem u pariskom *quartieru* Saint-Sulpice, biva, jer na drevnoj crkvi slušam svaki dan zvono istog glasa, iste ‚boje', kao jedno zvono, jedno staro zvono zagrebačko... (Djela, XI, 109.)

[43] Od velikog broja primjera, samo ovaj jedan, kao prikaz Matoševa artističkog poigravanja: »O, kako *pada melem na mladu* i *mekanu dušu, kada čujem* [...] *zvuke* zagrebačkih *zvona*... Vjetar *donosi*, vjetar *odnosi te sjetne, sretne, suzne zvukove*, *zvukove zvona* zagrebačkih...« (*Nekad bilo*..., I, 218.)

Bez suvišnih komentara, evo Matoševe pjesme:

ZVONO

Ovo zvono, što ko titan stenje
Pod tuđim nebom, mene sjeća sada
Drugog zvona, kad u psalmu kobi
Nad mizerijom rođenog mi grada.

Tuguj, srodno zvono! Daruj bolu.
Što sad s tobom trpi, crna jedra!
Udari me klatnom usred grudi,
Nek pukne srce, neka prsnu njedra!

Tiho... Zvono ćuti... Misli žderu...
O, kako tišti kajanje u veče!
Tama... Sâm sam... Samac u tuđini!
Na čelu, ljubo, tvoj me cjelov peče...

Glupost! Slabi živci! Pregni, misó.
I digni snagom uma volju bonu,
Budi vihor, bura, truba, buna
I orluj s gromovima, slična zvonu!

(I, 63.)

Bilo bi posve nepotrebno i suvišno isticati tolike i očite srodnosti i povezanosti između navedenih tekstova i ove pjesme. Sve što je u pjesmi, možda, nejasno, nedorečeno, izraženo je već ranije, 1903, u ta dva dopisa u kojima, posebno u prvom, ima izražajnih ostvarenja dostojnih najboljeg Matoša. Ona Matoševa sugestivnost u izboru i poređaju riječi (iz citata na str. 16) ostvarena je nekoliko puta upravo u funkciji prikazivanja zvona:

pa mi se opet čini da je ovo
muklo, tužno,
gromorno i sonorno
zvono...

Ili, dalje:

jadikujući,
tješeći,
pjevajući
i
prijeteći...

Ili:

...kad se ljulja samo,
bez zvonara,
uzdišući i
izdišući.

gdje je u sva tri primjera očita, i ostvarena, težnja da se prikaže majestetično i simbolično ljuljanje zvonâ.

Ono što je, međutim, teoretski najzanimljivije u ovakvim uspoređivanjima različitih tekstova istoga autora, genetički vezanih za istu inspiraciju, zapravo je problem: koliko ima opravdanja i koliko je legitimno »loviti« pjesnika njegovim vlastitim riječima? Ovdje se čak ne radi ni o različitim varijantama istoga teksta, ovdje je u pitanju pretpostavka o jedinstvu inspiracije odnosno senzibiliteta kod određenog autora; nadalje, problem je li stvarnost koja postoji prije djela sadržana samo u vanjskom svijetu, u takozvanoj objektivnoj stvarnosti, ili se ta »pretpostojeća« stvarnost nalazi u autorovim tekstovima; i konačno, do koje mjere treba pojedina djela vezivati za cjelokupni *opus* pjesnikov, do koje mjere treba pretpostaviti da se pojedino djelo ne može doživjeti samostalno, bez obzira na to koliko je ono (očito ili skriveno) vezano za druga djela istoga pjesnika?

Pa ipak, odgovori su, donekle, uključeni u pitanjima samim: kritika se ne može odreći ni jednoga podatka koji joj pomaže da ocijeni djelo; a uvjerenje da kroz cjelokupno stvaranje pojedinog autora struji uvijek, u velikim njegovim djelima kao i u promašenim, isti životni sok, isti krvotok, ima svakako vrijednost veću od obične pretpostavke. Intimnije druženje s tekstovima bilo kojega autora uvjerilo nas je o tome. Pa tako i Matoševi tekstovi.

Konkretno se pitanje postavlja ovako: ili pjesma *Zvono* ima vlastitu vrijednost, pa joj je svako dodavanje, odnosno prizivanje u pomoć Matoševih tekstova suvišno; ili je nema, – pa je i opet taj posao suvišan. I treće: koji je doživljaj autentičniji? onaj kad nismo ništa znali o drugim tekstovima Matoševim, pa čak ni o Matošu uopće? ili ovaj novi, dopunjen čitavim nizom podataka, više ili manje pertinentnih? No i tu je odgovor jasan: ako ti tekstovi ne stoje ni u kakvoj međusobnoj vezi, krivica nije do njih nego do kritičara koji tu vezu hoće da uspostavi; a ako te veze ima, onda se kritika o tu činjenicu ne može oglušiti. Kritika je oduvijek bila svođenje nepoznatog na poznato. Zašto bi, dakle, poznato koje se ne odnosi izravno na pjesnika (daleke činjenice iz pjesnikova vremena, drugi pjesnici, mislioci i citati iz njih . . .), zašto bi to sve imalo pretežniju vrijednost od poznatoga koje se odnosi izravno na pjesnika, na njegov život i djelo?

Međutim, nisu li pomalo pretjerane ovakve sumnje u odnosu na djelo pjesnika koji je najradije isticao simbolističku estetiku kao svoju i koji je toliko puta izricao misao o intimnoj povezanosti svih pojava u stvarnosti? »Pjesnički simbolizam je opravdan zbog nesumnjive fiziološke srodnosti naših osjećajnih elemenata i zbog monističke opravdanosti metaforskih analogija. Kao u svijetu sve što je slično, kao savršen duh što bi iz jednog jedincatog atoma mogao vidjeti sve kombinacije i sva čudesa svijeta, tako su i naše senzacije od istih elemenata ili, *da se izrazim bodlerski, boje odista zvuče, zvuci mirišu, mirisi sjaju.* Razlika između starog i modernog simbolizma je ta, što drevni simbolizam bijaše kolektivan, konvencionalan i plastičan, dok je moderni individualan i

muzikalan, prevodeći u ljudski izraz, 'govor cvijeća i nijemih stvari'. Dok se stari simbolist mogaše zadovoljiti svima poznatom simbolikom klasičnom ili kršćanskom, moderni je stvaralac novih simbola.«[44] Uostalom, dovoljno je podsjetiti na programatski sonet *Srodnost*. Zato i najletimičnija usporedba navedenih tekstova i pjesme *Zvono* dovodi do zaključka koji je za Matoša bitan: prirodne su pojave intimno povezane a ta se povezanost najpotpunije izražava u simbolima. Matoševa je umjetnost ispunjena simbolima, jedan od njih svakako je zvono, simbol nemira i pobune. Da se ta simbolika prikaže u potpunosti, bilo bi potrebno sabrati i analizirati sve tekstove, sva mjesta u kojima se kod Matoša spominje zvono. Vidjelo bi se onda još potpunije koja je upotrebna, kritička vrijednost izoliranja njegovih simbola.

Doprinos Matošev hrvatskoj prozi njegova vremena i u tome je što je Matoš prvi osjetio i primijenio privlačnu simbolističku pouku sinestezije. *Audition colorée*, o kojoj se upravo u to vrijeme počinje sistematičnije raspravljati u francuskoj kritici i nauci,[45] i o kojoj se u vrijeme Matoševa boravka u Ženevi u poznatom pariskom časopisu »Mercure de France« objavljuje članak pod tim naslovom, postaje tekovina Matoševa pisanja. Time je Matoš zapravo glasnik nove senzibilnosti, mnogo bogatije i mnogo rafiniranije od osjetljivosti hrvatskih pisaca svoga vremena: njima jezik služi kao sredstvo za prikazivanje stvarnosti i događaja, a od te stvarnosti i od tih događaja daje samo onoliko koliko pisac u stvarnosti vidi; jezik je za njih – bez ostatka – identičan s predmetom koji opisuju: u njemu se ne može nalaziti ništa više, on sam ne može sugerirati, on može samo biti mrtvi »posrednik« između pisca i čitaoca. Od Matoša dalje taj se odnos bitno mijenja, prepletanje čula i njihovih dojmova omogućuje sasvim drugačiji stav prema jeziku i njegovu puniju, bogatiju upotrebu. Tako će se, na primjer u *Camau*, naći ovakve rečenice, koje nisu samo ljubavni zanos nego i drugačiji odnos prema pojavama u životu i prema mogućnostima umjetničkog izraza:

Čuješ li, lijepa gospođo, *zvijezde kako zvuče, a zvukove kako zvjezdoniču?* (I, 242.)

gdje je istaknut paralelizam, srodnost, sinestezičnost prirodnih zbivanja i gdje se na temelju tog paralelizma stvaraju sasvim novi, nepoznati dojmovi. S jedne strane to je ovaj neobični govor zvijezda i »pozvježđivanje« zvukova, ali to je, u isto vrijeme, i upravo zato, ona Matošu toliko mila unakrsna, hijastička, simbolistička, sinestezijska konstrukcija jezične građe. Čitava je Matoševa proza ispunjena tim neočekivanim i naoko klišetiziranim hijazmima. U stvari, njihova je frekvencija tolika te treba s pravom pretpostaviti da se tu ne radi o pukoj stilskoj »lijenosti« ili o samozadovoljstvu, nego o izrazu srodnosti u koju je autor tako

[44] *Baudelaire*, III, 172; vidi o tome i autorove *Stilističke studije*, str. 256–257.

[45] I naučna revija »Année Psychologique« objavljuje iste (1898) godine raspravu: J. Clavière, *L'audition colorée*.

duboko uvjeren da od nje čini jedan od temelja svoje poetike. Da taj postupak, u osnovi, ima i pučki karakter, da ga je Matoš našao u narodnom izrazu, neka pokaže ovaj primjer:

Pred nama u travi, pod petrovačom jabukom, leži djevojče, kidajući krunice krasuljka iz kite poljskog cvijeća. *Kida i pjevucka. Pjevucka i kida* tako tiho da se pauk mirno spušta na srebrenoj niti sa grane prema njezinim nogama i da zlatna smaragdna mara bezbrižno doleti pored nje u zelenu travu. Pošto čudnovato djevojče, vila, nimla – što li je – poiskida žutobijele glavice, uzme ocvao mak i stane monotono pjevuljiti – gotovo poput pčela koje joj lijetahu oko kose:

Crna kobila beli konj,
Bela kobila crni konj,
Crna kobila...

[...] Sjenica skakuće na mahovinastu hreku, kos zviždi, divlji golub guče, šturak tambura, a Smiljka zuji

Narodi nam se kralj nebeski...

[...] Dohvativši je jedva, stane me vući za kosu, a meni to čisto milo i pjevam joj:

Crna grlica beli kos,
Bela grlica crni kos,
Crna grlica...
(Nekad bilo... I, 203–204.)

Čitava ta razigrana i sinestezijski jedinstvena priroda, kojoj su i glavni junak i Smiljka samo dijelovi, poput cvijeća i kukaca, izražava se, pored ostaloga, i prisutnošću ovih hijastičkih konstrukcija. Već je u tekstu istaknut hijazam »kida i pjevucka«, a treba upozoriti kako one dvije pučke pjesmice imaju jedinu funkciju da obaviju glavne junake nestvarnim ritmom bajke. No bez obzira na svoju različitu upotrebu, ta se konstrukcija uporno javlja kod Matoša, uvijek u patetičnim, »podignutim« situacijama, kad je autoru više stalo do raspoloženja, do atmosfere negoli do sadržaja. Evo samo nekoliko primjera:

[...] neka budu *slijepe i krvave* kao *krvavi i slijepi* taj trenutak [...]. (I, 286.)

[...] a cvijeće iz parka *disaše i mirisaše, mirisaše i disaše* [...]. (I, 298.)[46]

Nije se nje usudio pogledati i digne oči spram zvjezdanog neba, spram mjeseca, a mjesec i oblaci kao ogroman, *sjenasti, srebrni i zlatan* cvijet s nemirnim laticama, iz kojih se dimi *zlatnim, srebrnim i sjenastim* tamjanom, noćni sanjivi miris. (Djela, XI, 80.)

[Lađari] *Gredu i vuku, vuku i gredu* kao marva, nijemo, tupo i polako. (Djela, XI, 190.)

I dok ona, lasta, *čavrlja i brblja, brblja i čavrlja,* u mojoj sobici zamirišu paestumske ruže [...]. (Djela, IX, 28.)

[46] Posebno će se ova konstrukcija (»diše i miriše«) javljati kao čest kliše Matoševe kroze: »Čulo [!] se tek kako se mjesec kupa u pjeni od oblaka i kako veče ćarlija[!], *diše i miriše* kroz njenu vranu i valovitu kosu.« (I, 336.) Ili: »[...] ova iza mene što tako slatko *diše i miriše, što miriše* kao večernja ruža.« (I, 377.) Itd., itd.

[...] te želeći motrim *nebo, oblake i ptice, – ptice, oblaci i eterska vječna kupola* [= nebo!] besjede mi jezikom [...] (Djela, XI, 189.)
Itd., itd.

U istu skupinu pripadaju svakako obilna ponavljanja, upravo figure ponavljanja, koje susrećemo posvuda u ovoj ritmiziranoj prozi. Može se čak reći da je figura ponavljanja jedan od najčešćih i najomiljelijih tehničkih postupaka Matoševih. Ponavljanje je gotovo uvijek, u svakoj prozi, izraz težnje da se istakne muzikalan elemenat u jeziku i u stilu; dodamo li da se ovdje radi o prozi koja svjesno upotrebljava različita izražajna sredstva i prepleće ih u njihovoj funkcionalnosti, bit će nam još jasnije zašto se Matoš tako često i tako uporno prepušta muzičkoj tehnici fraze. Nije uzalud u jednom pismu sam rekao za svoje tekstove: »I ovako, ako budem što valjano napisao, vrijedit će najviše muzikalni dio, ritam, stil.«[47] Te su figure ponavljanja raznovrsne. Bilo bi i nepotrebno i jalovo nabrajati ih, pa čak i kvalificirati njihovu upotrebu. Dosta je navesti najkarakterističnije, uz opću napomenu koja važi za sva stilska sredstva uopće: nijedna figura, pa tako ni ova figura ponavljanja, nema »vlastitog«, izvantekstualnog značenja. To isto vrijedi, naravno, i za već spominjanu muzikalnost, bolje reći zvučnu osobinu Matoševih tekstova. Postoji, doduše, i muzikalnost koja je sama sebi svrhom, koja se javlja kao koncepcija stila, kao »tehnološki« postupak: pisac se drži određenih kanona i ne odstupa od njih, jer mu se čini da dobar stil mora imati upravo takve osobine. I taj je slučaj kod Matoša vrlo čest. Prevelik je broj primjera u kojima se Matoš odaje ovakvim zvučnim užicima. Evo jednoga od boljih, gdje se javlja već spominjani Matošu toliko blizak simbol i glas zvona, gdje su ponavljanja, naravno, u funkciji zvonjave koja tekstom odjekuje; ali gdje je, ujedno, očito da je pisac »napipao žilu«, da je osjetio kako mu to »ide od ruke«, i on sad priliku ne pušta. Bojanićevi monolozi iz *Jesenske idile* započinju u već isticanim hijastičkim kombinacijama doživljaja:

Samoćo, nijema kućo orla, sunca, lude i zlotvora! Tišino, bliznico Samoće, Samoćo, tužna sestro žalosne Tišine! [..]

Tiha Samoćo, samotna Tišino! [...] (I, 338–339.)

da bi se onda sve prepustilo ovoj sonornoj, gotovo baroknoj[48] a ipak ekspresivnoj zvonjavi, izraženoj vještim, upornim ponavljanjima karakterističnih riječi i zvukovnih kombinacija:

[47] Milčinović, *nav. djelo*, str. 699.

[48] Naravno, ovaj termin treba shvatiti samo metaforički, figurativno; a ipak je Matoš bio sklon baroknom, njemu je rokoko bio intimno blizak. Dovoljno je pogledati njegove slikarske metafore: žene kojima se divi, koje ga zanose, uspoređuje vrlo često upravo s takvim slikarima: »Slična *portraitima* Van Dycka i Gainsborougha.« (I, 293.) »Ovako ne razbirah ništa i pitah se koje čedo Van Dycka ili Greuzea dođe pred grozničavu moju fantaziju [...]. (I, 378.) Isporedi čitavo Kipčevo pismo iz novele *Ljubav i dubljina* (Djela, XI, 273–277), a posebno rečenicu: »[...] divna Njena glava boginje s nosićem *barokne* lučice [...]« (Djela, XI, 275). Itd.

1 1a 1a 1a 1 1a 2 3 3a
Zvona zvone, zvone i zvone. Kad zvona zvone, nose me daleko, u moj samotni dvor.
4 3 3a 2 3 5 2 3 4 5
Moj tihi samotni dvor je na dalekoj, samotnoj vodi. Ta daleka samotna, tiha voda je
6 5a 6a 5a
mrtvo more koje umre kad sam se rodio. Moje more nema bure, nema valova, nema
5
sjaja, žubora, riba i galebova. Nije toplo, nije mlako, nije ledeno, jer su mu vode
6c 6d 2 3 3a
pokojne i stražare kao smrt oko dalekog, samotnog, snuždenog mog dvora. Taj moj
3a 2 3 6
dvor je tako dalek, tako pust i tako samotan, da na nj padaju, poput mrtvih ptica,
6 1a 6a
mrtvi planeti, dok zvuci svemira umiru na njegovim bezbojnim, ni crnim niti sjajnim
3c 6a 6e 1 3d
zidinama, umiru i izdišu kao ovaj blagi Angelus, padajući mu na ponosne kule sa
6 2 3 3b
paučinom mrtvoga vremena. U tom te dalekom, samotnom gradu čekam, lijepa Da-
1 1b
nice, kosture od metulja, tužna kao ova zvona, slatka kao zvuk starinske *viole d'amour*. (I, 342.)

Već su gore, u prethodnoj kratkoj invokaciji, označene tematske riječi *samoća*[3] i *tišina*[4]. Njih treba samo uzeti kao ključ ovog citata, gdje sve bruji od zvonke bronze i gdje kao da se vodi dijalog između tišine i zvonjave. Tu sada treba dodati još pojmove: *zvono*[1], *zvoniti*[1a], *daleko*[2], *voda*[5], *more*[5a], *smrt*[6d], *umiranje*[6a], *mrtav*[6], *zvuk*[1b], pa da se odjednom ukaže u potpunosti ova tehnika ponavljanja, upravo zvonjave, gdje tematske riječi jedna drugu zove i jedna drugu otiskuje.

Matoševa su ponavljanja veoma raznolika po upotrebi i značenju. Reklo bi se ponekad da su te etimološke figure zapravo nemoć da se pronađe druga, preciznija riječ; a kad se pogleda izbližega, vidi se da nije tako:

Loreley, *strahovita i strašna* povotkinja ... (I, 268.)

I kad se već ponadah da će me rana zora, iako bez glasnika pijevca, spasiti od *strahote te strahovite*, mrtvačke noći [...]. (I, 270.)

Pritvori oči, *smješkajući* se regbi satirskim posmijehom [...]. (I, 287.)

[...] govori kobnica puna milošte, kao *začarana čarolijom* potajnog, ljubljenog *čarovnjaka*. (I, 286.)

Građenje figure na takozvanom akuzativu unutrašnjeg objekta navodi Matoša na još jednu formu ponavljanja zvučnih osobina, sugeriranih jednom tematskom riječi:

»Izgaram bez plamena kao guba, *čeznem* da *iščeznem* za mrtvim mojim sunašcem« [...]. (I, 286.)

[...] večernje, *umorne, sumorne* gitare [...]. (Djela, II, 68.)

A na *tamu, tamjan*, skrušenost, pjesmu [...]. (Djela, II, 77.)

[...] Marjanović je *pio, lio* čašu za čašom. (I, 371.) Itd., itd.

Ali, najčešća su kod Matoša »prava« ponavljanja, u kojima se ista riječ, ista sintagma uporno javlja tri, četiri, pet pa i više puta:

Tvrde uši toga ne čuju, *tvrdi* prsti ne mogu te pjesme podražavati na *tvrdim* crijevima i na *tvrdu drvetu*... (I, 241)

gdje je sasvim jasno da ponavljanje ističe ideju tvrdoće. Primjeri su gotovo neizbrojivi. Evo samo nekoliko, najtipičnijih:

Obađoh s ujakom i kapelanom plemenito Turovo polje, *sumorno* Pokuplje, to *sumorno* srce *sumorne* Hrvatske [...]. (I, 210.)

[...] vidjeh kroz prozor kako se dolje u bašti još više *zarumenješe rumene* centifolije. *Zarumenjela* se i teta, *zarumenjela* se i njena snježna sobica. (I, 214.)

Ili ova tri primjera iz pripovijesti *Ljubav i dubljina* koja slika nesretnu ljubav između seljačkog sina i komešove kćerke. Ideja bjeline toliko je obuzela Matoševu fantaziju da on na paleti tako reći ne nalazi druge boje osim bijele:

– Ide kći komešova! – dovikuju si žetelice u ruhu *bijelom* kao praznik, crvenom i modrom kao pisanica, a gospodična mlati svojim štapom po korovu, gredući u *bijelom* odijelu, *bijelim* cipelama, *bijelom* širokom šeširu s *bijelim* perjem i *bijelim* svilenim vrpcama, slična živom *bijelom* lopoču i *bijelom* ljiljanu. (Djela, XI, 278.)

Isti taj osjećaj potrebe da svoje divljenje izrazi ponavljanjem koje je zapravo sjetna slutnja vlastite nemoći ima i nesuđeni dragan komešove kćeri:

– Vi nemate srca jer ste *lijepi*, jer ste odviše sretni i odviše *lijepi*. Da imate srca, ne bi bili tako *lijepi*, tako strašno *lijepi*, *lijepa* kćeri komešova. (Djela, XI, 279.)

I na kraju, kad pogine glupom, besmislenom smrću, skokom u vodu koji treba da posvjedoči njegovu ljubav, a postaje njegova propast, to b i j e l o tone, a javlja se krv, sablasna, uporna krv:

Za mjehurima zaljulja se na tamnoj površini i potone njegova b i j e l a kapa. Za kapicom obojadiše vodu *mlaz*, grozan *mlaz*, crven *mlaz:* rumen *mlaz* njegove uboge krvi seljačke. (Djela, XI, 280.)

gdje je potrebno upozoriti kako pisac ne ističe atribute (grozan, crven, rumen) nego imenicu *mlaz*, strašnu u svojoj poraznoj kratkoći; ili, još tačnije, ističe atribute upravo time što ih udružuje istom, toliko puta ponovljenom imenicom. To insistiranje u ponavljanju kod Matoša je, redovito, poseban oblik percepcije. (Što u tome vrlo često preovladava bijela ili crna boja, ne treba iz toga povlačiti nikakve posebne zaključke osim koloristićkih; svaki pretjerani simbolizam, na silu uspostavljen, doveo bi do sasvim nedokazivih tvrdnja.) Pisac govori o »beharu«, taj bijeli cvat prekrio je čitavu prirodu; kakvo čudo ako se bjelina »prelije« poput snijega preko čitavog teksta:

[...] po voćkama pade *mladi snijeg*. To je *bijelo, pahuljasto*, mekano cvijeće, *bijeli* duvci i *bijele* koprene na napupaloj djevojci, na *bijeloj* vjerenici. (Djela, IX, 28.)

Ili u ovom primjeru gdje su sasvim jasni motivi (možemo slobodno reći za njih da su i sentimentalni, i konvencionalni) zbog kojih pisac govori o bljedilu, srebru i bjelini. Ti motivi mogu nam se činiti banalni; ali treba priznati da onaj koji piše nastoji tu banalnost potisnuti efikasnim stilskim sredstvima:

– Nema mi pomoći! Ja volim njeno *blijedo* lice, njene *blijede* oči, njene *blijede* usne, njene *blijede* prste s b i j e l i m, s r e b r n i m prstenjem, njenu dušu, b i j e l u i č i s t u poput cvijeta alpinskoga. (Djela, XI, 32.)

Kao svaki stilski postupak, tako i ovaj može imati najrazličitijih upotrebe. Evo zanosa izrečenog običnim ponavljanjem broja petnaest. Naravno, taj broj (evokativno) u ovom tekstu sugerira petnaestogodišnju djevojku, njenu mladost i svježinu; i čim je na početku, ponio to značenje, broj se dalje ponavlja isključivo kao ljubavni ushit:

Mitila tek *petnaestu* i obezumila me sa *petnaest* svojih pramaljeća kao sa *petnaest* vrčeva *petnaest*godišnjaka vina. (I, 284.)

gdje ovo vino na kraju skladno opravdava povišen ton.

Ponavljanjem se može postići i humoristički efekat. U kontekstu, taj je efekat još jači, ali je i ovako očigledan:

A Betika, dobra Betika, položi svoju *tustu* ručicu na *tusto* mjesto gdje bijaše *tusto* srce *tustog* pastira *tuste* lipovačke pastve [...]. (I, 156.)

I, konačno, to ponavljanje može biti posve u funkciji bogatije determinacije radnje. Slijepa djevojka (u pripovijesti *Cvijet sa raskršća*) nailazi na usnuloga »Pripovjedača«, ne može ga – naravno – vidjeti, i služi se opipom. Ovdje treba upozoriti da ponavljanje istoga glasa dobiva zvučnu, ekspresivnu vrijednost isključivo od činjenice što se u hrvatsko-srpskom jeziku u riječima *opip*, *pipati* ponavlja konsonant *p* koji, onda, u kontekstu sugerira taj akt; ali, moramo ponovo istaći, ta se konstatacija odnosi isključivo na naš jezik, a u okviru našeg jezika isključivo na ovaj kontekst; samo uz tu ogradu moguće je izreći takvu tvrdnju:

Po čelu, *po* kosi, *po* nosu, *po* ustima *pipaju* me *prsti* mirišljavi i mekani, *pipaju* oprezno, kao da modeluju. (I, 377.)

Kad prikazuje noćnog leptira, a preko njega raspoloženje noći, kad hoće da to raspoloženje izrazi svim sredstvima koja mu fantazija i jezik pružaju, onda mu sugestivno ponavljanje iste sintagme na početku teksta, kad još ne znamo na koga se odnosi, najpotpunije evocira noćnu tišinu:

Taman je *kao noć*, sjajan *kao noć*, samotan *kao noć*, tih *kao noć*, mekan i baršunast *kao noć*. (Djela, IX, 65.)

gdje posebno treba istaknuti ritmičku liniju rečenice; a u njezinu okviru osjetljivo uho piščevo: svugdje sintagmi *kao noć* prethodi jedan atribut, na kraju su dva. Jasno, bez jednoga od njih rečenica bi bila nedovršena,

ritmička linija (u varijanti »mekan kao noć«, ili »baršunast kao noć«) bila bi pretrgnuta; ovako se rečenica najavljujući svoj završetak, mirno spustila u uho čitaočevo: »mekan i baršunast kao noć«.

Ponavljanje, nadalje, služi Matošu za njegovu specifičnu strukturu slikovitog, metaforičkog izraza. Bilo bi dugo, u izvjesnom smislu i nemoguće, prikazati Matoševu metaforiku. Već i dosad navođeni odlomci pokazali su koliko je to pisac neobuzdane i neočekivane fantazije. Uostalom, umjetnost je uopće slikovito izražavanje; umjetničko djelo i nije ništa drugo nego proširena, protegnuta, neprestana metafora; čitava njegova struktura temelji se na tome što čitalac prihvaća (ili ne prihvaća; to je pitanje kvaliteta djela i kvaliteta čitaoca) odnose koje umjetnik svojim djelom sugerira, predlaže. Osim toga, raspravljati o metafori, posebno, značilo bi u neku ruku vraćati se staroj retorici i kazati da takozvane figure »poljepšavaju« izraz i tvore zapravo bit umjetničkog pisanja. Takva ćemo pogrešna i suvišna mišljenja naći često i u ozbiljnim radovima. Hedwig Konrad, autorica vrlo često citiranog djela o strukturi metafore, govori i ovo: »Metafora u estetskom djelu služi pjesniku da stvori nove termine, da doskoči ograničenosti rječnika, da izbjegne ponavljanja. Time ona, kako su mnogi stručnjaci već primijetili, pridonosi jedrini i jasnoći izraza, pa i njegovoj biranosti.«[49] Koliko tu ima zablude! Pjesnik je dakle onaj koji stvara nove riječi, kao da umjetničko stvaranje nužno mora značiti i stvaranje novih riječi; onaj koji treba da oslobađa jezik od njegovih ograničenosti, kao da se i zatečenim jezikom ne može stvoriti umjetničko djelo; onaj koji ne smije ostaviti ponavljanja u svom tekstu, kao da su ponavljanja nužno pogreška. Naravno, autorica misli prije svega na ponavljanja mehaničke strukture komparacije, dakle: A je *kao, poput, slično, nalik* (itd.) B-u. A vidjeli smo upravo na posljednjem primjeru iz Matoša da se vrijednost njegova teksta temelji na ponavljanju, pa čak i na ponavljanju tog »tehničkog«, dakle »mrtvog«, »bezizražajnog« dijela komparacije, – riječi *kao*. U gorkoj ironiji kojom je ispunjen početak *Balkona* (novele o kojoj će još biti govora) Matoš insistira:

[...] nisam zanimljiv *kao* ćorav krokodil,
kao otečen majmun,
kao nostalgičan rinoceros. (I, 313.)

Slikovitosti izraza u istoj noveli služi i ovo ponavljanje riječi *kada*, koju također treba zapamtiti kao jedan od tehničkih načina formiranja Matoševe komparacije:

Zato obožavam vodu *kada* se penje sa suzom u zrak,
kada lomi tiraniju krševa,
kada sipi po krovovima i po žednim poljima,
kada se pretvara u kristalni led, u djevičanski snijeg, i
kada ju ljubi sunce [...]. (I, 314.)

[49] Hedwig Konrad, *Etude sur la métaphore*, Paris, 1939, str. 123.

Treće je sredstvo građenja Matoševe metaforike komparativ. Tako on, u nastavku maloprije navođenog teksta, u istoj situaciji i obuzet istom gorčinom (a ona će naći puno opravdanje kasnije, u zapletu i raspletu novele), govori za svoj dar:

> Taj prezent [...] *ružniji* je od zrikava krokodila,
> *smješniji* od otečena stara pavijana,
> *dosadniji* od rinocerosa sa zuboboljom. (I, 313.)

a takvim primjerima ispunjeno je čitavo djelo Matoševo, pa i ova novela:

> Ti si, divna moja gospođo, među dva sunca, *ljepša* od sunca današnjega i *ljepša* od sunca sutrašnjega, ko što si *ljepša* od umorne večeri i od rosne zore, *bogatija* tajnama i željama od ove sjenaste noći. (I, 317.)

Ili, nekoliko redaka niže:

> Nemam ništa osim ljubavi, [...] ona je *vjernija* i *tvrđa* od našeg starog balkona, *toplija* od sunca i *dublja* od ponoćnog mraka. (I, 317.)

Otuda je potrebno naglasiti, još jednom, kako je u umjetničkom tekstu svaka riječ prelivena metaforičnošću, neponovljivom atmosferom konteksta, i kako je posve jalov posao izolirati figurativan izraz i tražiti njegovu vrijednost u njemu samom. Naredni primjer Matoševe t e h n i k e neka nam to pokaže:

> Penje se preko mjesečinastih, mramornih stubišta, oprezno i polagano – *kao pauk* što tiho puzi preko pospanih žica, punih jeke. (I, 336.)

Dakako, to je komparacija, zato smo i istaknuli ne samo riječ *kao* nego i drugi dio komparacije, *pauk*. Ali, šta je time postignuto? Bez obzira, zasad, na to što uopće ne znamo tko se to penje, pođimo od drugog dijela. I taj pauk, nije »običan« pauk, taj pauk nalazi se, u okviru usporedbe, u posebnoj situaciji, on tiho puzi, i to preko žica nekog instrumenta (klavira, citre, gitare?) a i te žice specificirane su slikovitim, sadržajnim određenjem: pune su jeke; potencijalno su pune jeke, kad preko njih pređe ruka, ili čak paukova noga (što i inače nije strano u Matoševim tekstovima). A, sad, tko je taj koji se penje? To kaže prethodna rečenica:

> U to se stane primicati kao pramen maglice iz ogromne dvorske gradine, a iz maglice izađe visoko, strojno djevojče.

Zatim dolazi već navedena rečenica, pa onda završetak odlomka, pa novi odsjek:

> Svi se jezici zalijepiše o nepce, ni odakle ni ćuha, sve se mramorkome snebiva kao sa ptice zloglasnice [...].

To se, dakle, događa s takozvanim slikovitim izrazima kad ih čupamo iz konteksta: možemo samo opisati njihovu tehnologiju, ali ni nju potpuno, a sve ostalo, zapravo glavno, vezano je uz situaciju u kojoj se takav slikovit izraz nalazi; jer, u gornjem primjeru ne smijemo smetati s uma

(gotovo da bi se moglo reći i: s – uha) da je tekst građen s izvanrednim osjećajem za zvukovne vrijednosti situacije koju prikazuje. »U to se stane primicati [. . .]«; koliko je time začuđenja i iščekivanja sugerirao tekst. Jedna za drugom nižu se ritmičke jedinice, a mi još uvijek ne znamo tko se to primiče. Subjekt se nalazi na kraju te dugačke rečenice, pa bi se čak moglo reći da i atributi, koji obično »pripravljaju put« imenici, ovaj put to »namjerno« ne čine: oni su (naravno, zbog slaganja s imenicom) srednjega roda, i tako tek na kraju vidimo da je u pitanju – djevojka. A ona zaprepaštenost, na početku novog odsjeka, oni »za nepce zalijepljeni jezici«, ona »priroda bez ćuha«, sve je to, dakako, »realno«, u odnosu na sadržaj; ali je uvjerljivo, ali je stvaralački moguće, jer je prethodni odlomak završio u *pianissimu*, i to s pedalom; i jer posljednja riječ odlomka nije uzalud *jeka*.

Možda je potrebno upozoriti na sitnu pojedinost. »*Kao* pauk *što* tiho puzi . . .«, kaže tekst, a ne *kao što*. To isto javit će se nakon nekoliko redaka:

Čeznuo sam te kada si na moju molitvu stala silaziti sa maslinovom hvojom niz nebesku zvjezdanu spiralu, *kao suza što silazi niz obraz*. (I, 336.)

Postupak, naravno, nije stvorio Matoš, ali se njime često služio, jer je svojim neuobičajenim poretkom riječi podesan upravo za ovakve patetične situacije.

Simbolika cvijeća toliko se često susreće u Matoševim tekstovima da se nameće kao jedan od glavnih instrumenata za njihovu interpretaciju. Od programatske *Srodnosti*, gdje je đurđic nosilac Matoševe koncepcije umjetnosti i života, cvijećem je ispunjena sva Matoševa lirika. Već u *Prvim stihovima* javlja se cvijeće, u *Utjesi kose* spominje se »idila cvijeća«, u *Notturnu* čak »ljubav cvijeća«. No dovoljno je navesti nekoliko naslova: *Maćuhica, Tajanstvena ruža, U vrtu, U travi, Mističan sonet, Pjesnik, Kod kuće*, itd. Isto to vrijedi, dakako, i za prozu, od *Cvijeta sa raskršća* do *Balkona* itd., gdje simbolika cvijeća daje osnovni ton pripovijedanju. Ali, treba posebno istaknuti, koliko god to izgledalo naravno i logično, uz cvijeće je kod Matoša uvijek vezan i miris.[50] Treba to istaknuti jer je na primjer strpljivo istraživanje pokazalo čudno svojstvo Mallarméove lirike: »Među metaforama iz svijeta prirode, cvijeće igra značajnu ulogu. Mallarmé donosi njegov oblik, boju, simboličnu vrijednost, *ali nikad miris.*«[51] Odista, Mallarméovo cvijeće, kao i njegova lirika, gotovo da ne pripadaju realnom svijetu. (Ovo, naravno, nije nikakva paralela, a ponajmanje – u Matoševu korist, ovo je samo isticanje činjenica.) Matoševo cvijeće realno je, kao što je patetično realan i njegov

[50] Tako treba shvatiti Matoševo insistiranje da maćuhica – ne miriše!

[51] Deborah Amelia Kirk Aish, *La métaphore dans l'oeuvre de Stéphane Mallarmé*, Paris, Droz, 1938, str. 58 (kurziv I. F.).

doživljaj krajolika, domovine, i po tome one potpune povezanosti čovjeka sa zemljom, povezanosti koja se kod njega u tehničkom postupku očituje kao sinestezija:

Ležim u čudnom mirisu cvijeća što ga ovdje zovu zajčeki (zečići), a kroz zujanje pčela i mušica evo sitan zvuk koji se pretrgne, pa s lica skinem blagorodnog kukčića *coccinellu septempunctatu*. U zraku čudan, nepojmljiv šum: to – što reko Đura Jakšić – oblak ide na više. Pa onda zvuk motike iz doline, iz daljine kukurijekanje pijetlova, prohujavanje vjetra iz visine, cvrkutanje lasta pod strehama i neki tajni drhtaj iz zemlje što prelazi u bilje, u drveće, u lisje i u mene. Srce mi sasvim drukčije kuca, krv mi neobičnije kola: zemlja, moja domovina, pušta mi u ovom ležanju kao kroz korijen u tijelo balzam svojih sokova, a srce mi buja, kipi i lupa u ritmu mističnog krvotoka ove svete grude. Karanfilju, crveni i mirišljivi, tu u travi mi smo kao braća! Oblaci, tihe čerge i karavane oblačne, naši pustolovni putovi i efemerne sudbine su zajedničke! Zemljo, sveta grudo pradjedovska, ja sam tek kaplja tvoje izmučene krvce [...]. (Djela, IX, 63.)

Tako je cvijeće, kao izravan plod voljene zemlje, kao simbol višestruke ljepote, jedan od najmilijih Matoševih motiva. No treba istaknuti da Matoš ima u neobičnoj mjeri razvijeno ono što Apollinaire naziva »une grande mémoire nasale«.[52] Između nebrojenih primjera, evo jedan, karakterističan, vrijedan i zato što i opet svjedoči o intimnoj povezanosti Matoševe lirike i proze; ovaj ovdje izravno nagovještа situacije iz *Srodnosti* (»dršće, strepi i zebe kao da je zima . . .«) odnosno iz *Labuda* (»topola šušnu vrbi . . .«) itd.:

Odozdo, u zimzelenu se vere sivi palčić i kao da mi na bezazlenom kriocu donio topli miris sa hladnoga cvijeća koje dolje u vrtu drhti, treperi, kao da zebe pod teškom rosicom. Jedna ruža nagne glavu prema lijeru – kao da mu nešto šapnu, a bijeli se ljiljan okrene žutome, zlatnome, i sve se ljehe zatalaskuju, zaljuljkuju, sve od selena pa do trandovilja, od svilene božje zelene plahtice pa do rumenog karamfila, pa šapore mirisnim šarenim usnicama polagacko-tijacko. (I, 198.)

Cvijeće i njegov miris ovdje je glavna tema, ali Matoš-simbolist ne daje to samo »sadržajem« nego i ritmom, upravo rimom svoje rečenice:

. . . i sve se ljehe
zatalaskuju,
zaljuljkuju,
sve od selena pa do trandovilja,
od svilene božje plahtice
pa do rumenog karanfila,

[52] Vidi: Pascal Pio, *Apollinaire par lui-même*, Paris. 1956, str. 36: »J'ai l'odorat très fin et une grande mémoire nasale, si j'ose dire, une bouffée d'odeur me rappelle parfois brusquement des choses lointaines auxquelles je n'aurai jamais songé si mon odorat ne les faisait soudain revivre à mon cerveau.«

pa šapore mirisnim.
šarenim usnicama
polagacko-
tijacko.

Jedna je od glavnih briga ove artističke proze svakako ritam, simetrija. Ne veli uzalud glavni junak novele *Put u ništa* i ove riječi značajne za Matoša i njegovo djelo: »Ko hoće biti pisac ne može se sasvim predati životu i nijednoj strasti, osim umjetnosti, r i t m u.« (I, 367.) Stoga ritam, pozornu građu Matoševe rečenice, ne treba shvaćati dekorativno, kao da je Matoš smatrao da je pomnjivo ritmizirana rečenica samim tim i dobra rečenica; ali je svakako smatrao da dobra rečenica mora imati ritam koji će posvjedočiti njenu vrijednost. Povlačeći, bar teoretski, jasnu granicu između umjetničkog stvaranja i svakodnevnog pisanja, Matoš je u svoje umjetničke tekstove s posebnom pažnjom unosio rafiniran ritam. Osjećaj glazbe i aktivno muziciranje dovodili su do toga da je Matoš ne samo poeziju nego i prozu svoju pisao »ušima i za dobre uši«. Ponekad možda i pretjerano, ponekad je to ritam koji se drži isključivo vlastitom snagom, odnosno autorovom sposobnošću da taj ritam virtuozno vodi. Evo primjera gdje je tekst uspjeliji ritmički nego sadržajno:

Pitoma i garava joj se lica zarumenjela, uvehle usnice procvjetale, a ja, vajmeh! – opazih da miluje, da ljubi, više nego mene, te klete ptičice koje joj sa našeg strmog grića hihoću ljubavne vragolije, – zamijetih da miluje, da ljubi, više nego mene, zelenu paprat i šapatljivo cvijeće, ledeni naš vrutak i kleti uzduh koji joj eto dan i noć mazi baršunastu kožu i galiče predugačku kosu, tu bijednu, tu bolnu kosu koju moja ljubav ispreplete srebrnijem nitima sinje skrbi i staračke brige. (I, 286.)

Dovoljno je pročitati malo pažljivije pa ustanoviti kako je čitav period, i ne samo on, građen po određenoj shemi dvojnoga ritma.

... a ja, vajmeh! – *opazih*
da miluje, da ljubi,
v i š e n e g o m e n e,
te klete ptičice koje joj sa našeg strmog grića hihoću ljubavne vragolije, – *zamijetih*
da miluje, da ljubi,
v i š e n e g o m e n e,
zelenu paprat i šapatljivo cvijeće
ledeni naš vrutak i taj kleti uzduh
koji joj eto dan i noć
mazi baršunastu kožu i galiče predugačku kosu,
tu bijednu, tu bolnu kosu
koju moja ljubav ispreplete srebrnijem nitima
sinje skrbi i staračke brige.

No Matoš je pravi virtuoz. Analizirajući tuđe rečenice, on vrlo često upozoravao upravo na njihovu ritmičku vrijednost;[53] a nitko do njega nije u hrvatskoj prozi pisao ljepše, zvučnije, ekspresivnije. Poigravanje se iz te proze ne može isključiti, ali treba shvatiti da je Matoš vrlo često, i vrlo uspješno, svoja gudačka iskustva primjenjivao na ritam svoje rečenice. Neka, umjesto mnogih, posluži ovaj primjer iz novele *Ugasnulo svjetlo.* To zaljubljen čovjek govori voljenoj ženi. Ako još upozorimo na odlomak prije ovoga i na to koju ulogu igra cvijeće u njemu,[54] ako napomenemo da Matoš sam spominje Oscara Wildea kao model pripovijesti,[55] onda će nam i situacija i ovaj bujni, opojni stil biti jasniji:

Vi ste nepravedni, jer me, možda, volite i jer me radi toga ne poznate. A ja, o Bože, koliko ja vas ljubim! Vas, ono što je najdublje, najcrnje, najdivnije u vama, Matildo! Već nekoliko dana leži vaš lik od žutog, mekanog, kao svježe mrtvo meso mlakog voska u mom salonu, u mom svetištu, crnom i spokojnom kao samoća. Dođite samo sutra, pa da vidite! Ironijsku, melanholijsku, nemoćnu, čistu i potajnu ljubav svoju zavih u mrak, u crno, u tišinu, u gluhu pjesmu, u pjesmu bez melodije i bez glasa, u vidljiv i mračan ponoćni akord. Sve je u odaji moje ljubavi crno, sve: pod, zidovi, strop, sve je zastrto debelim, tmastim, mrkim baršunom. A vi, vaša ljepota, bijela, nježna i nepomična, sjaji u tom crnom hramu blijedom, mlakom, grobničkom svjetlošću, počivajući na visokom, kadifastom odru kao na djevičanskoj bijeloj postelji. Crna, baršunasta, dugačka haljina se leluja niz crne abonos-stepenice u kraljevskim, tragičnim naborima: mrtav, taman, žalostan *arpeggio!* (I, 282.)

Poznavalac Matoševe umjetnosti odmah će uskliknuti: pa to je *Utjeha kose!*[56] Dakako, ne u smislu nekog identiteta, nego upravo u smislu onog

[53] Ovdje bi se mogao navesti golem broj primjera. Spomenut ćemo, tek da podsjetimo čitaoca, Matoševe kritike iz jedne, XVII knjige njegovih djela: O Nehajevu, o Ćerini, Livadiću, Isidori Sekulić.

[54] Taj zanimljivi odlomak glasi: »[...] odlutam u nekom trpkom mamurluku kroz sobu za pušenje u predsoblje, što li, osvijetljeno zelenom japanskom lampom, nakrcano cvijećem i nagomilanim bez ukusa slikama. Sjednem u kut, u sjenu, pod cvijeće od manjolije i kroz širom zinula vrata slušam kako granje u parku šuška i šapuće oko golog balkona. Nema ljepše muzike od ovog drhtanja, disanja, buđenja, šaputanja – što li je. Kao da bi bilje htjelo besjediti, ali šapat umire na mirišljivim, rosnim, nepoznatim usnama, iščezava u mjesečinastim sjenama i noćnim jekama, a dah, jeka noćne tajne prođe mekanim, mekanijim od vazduha prstima preko ljudske umorne glave.« (I, 281.) Sav je Matoš u ovom govoru tišine i mirisa.

[55] I, 432.

[56] Ovo je jedan od najzanimljivijih primjera povezanosti Matoševe proze i lirike. Radi lakšeg uspoređivanja, evo teksta poznatog soneta:

UTJEHA KOSE

Gledo sam te sinoć. U snu. Tužnu. Mrtvu.
U dvorani kobnoj, u idili cvijeća,
Na visokom odru, u agoniji svijeća,
Gotov da ti predam život kao žrtvu.

Nisam plako. Nisam. Zapanjen sam stao
U dvorani kobnoj, punoj smrti krasne,

jedinstva cjelokupnog djela Matoševa o kojemu je već dovoljno bilo govora. Pa ipak, treba upozoriti na trojni ritam kojim je izgrađen Matošev sonet (»U snu. Tužnu. Mrtvu.« Ili: »Nisam plako. Nisam. Zapanjen sam stao.« Ili: isto ponavljanje tragične riječi *sve:* »Sve baš, sve je mrtvo.« I ponovo trojni nastavak: »oči, dah i ruke«. Ili: trostruko ponavljanje sintagme: »U dvorani kobnoj«, itd.), treba dakle upozoriti na taj ritam na pojam »smrti krasne«, pa shvatiti zašto ovaj čovjek voljenoj ženi govori o njenoj smrti. Ali, ovdje je ipak najvažniji ritam:

A ja, o Bože, koliko ja vas ljubim! Vas, ono što je
najdublje
1 [1] naj*crnje*,
najdivnije
u vama, Matildo. Već nekoliko dana leži vaš lik od
žutog,
[2] mekanog,
kao svježe mrtvo meso mlakog voska
[3] u mom salonu,
u mom svetištu,
2 [4] *crnom* i spokojnom
kao samoća.

Dođite samo sutra, pa da vidite!
Ironijsku,
melanholijsku,
[5] nemoćnu
čistu i
potajnu
ljubav svoju zavih
u mrak,

Sumnjajući da su tamne oči jasne,
Odakle mi nekad bolji život sjao.

Sve baš, sve je mrtvo: oči, dah i ruke,
Sve, što očajanjem htjedoh da oživim
U slijepoj stravi i u strasti muke,

U dvorani kobnoj, mislima u sivim.
Samo kosa tvoja još je bila živa.
Pa mi reče: Miruj! U smrti se sniva.

(I, 59.)

Ovdje je potrebno upozoriti da je Srđan Tucić objavio u Hrvatskom salonu, I, str. 7 (1898), lirsku prozu pod nazivom *Zadnji stih.* Početak joj je: »Blijeda ležiš... na licu ti sumor... u srcu smrt... [...] A ja stojim uza te... i ja te gledam... [...] I vlažna je ta tvoja kosa od tisuću rosnih kapi, kao da je utonula u suzama mojim... Ja ne plačem... ja ne osjećam boli... [...].« Itd. Tekst je zanimljiv jer prikazuje sličnu situaciju i, bez obzira na svoju slabost, odaje posve modernistička raspoloženja. No o tome i o drugim »srodnostima« Matoševe poezije, drugom prilikom.

3 [6] u *crno*,
u tišinu,
u gluhu pjesmu,
[7] u pjesmu bez melodije [7a]
i bez glasa
u vidljiv i mračan [7b]
ponoćni akord. [7c]

4 Sve je u odaji moje ljubavi *crno:* sve:
pod,
[8] zidovi,
strop
sve je zastrto debelim
[9] tmastim,
mrkim
baršunom. A vi, vaša ljepota
bijela,
[10] nježna i
nepomična,

5 sjaji u tom *crnom* hramu
blijedom,
[11] mlakom,
grobničkom
svjetlošću, počivajući na
[12] visokom,
kadifastom
odru kao na
djevičanskoj,
[13] bijeloj
postelji

6 *Crna*,
[14] baršunasta,
dugačka
haljina se leluja niz

7 [15] *crne*,
abonos-stepenice
[16] u kraljevskim
tragičnim
[naborima]
naborima:
mrtav,
[17] taman,
žalostan
arpeggio!

Ovako razložen tekst ne traži mnogo komentara. On pokazuje kako je Matoš pisac koji se najradije služi pridjevima (dovoljno je pogledati desnu stranu našeg prikaza), koji te pridjeve gomila patetično, rasipno, nastojeći prije svega da izrazi onu simbolistima toliko milu nijansu.[57] Jer, sve ono što je u njegovu tekstu radnja, sve što je nova činjenica, sve se to – pretežno – nalazi na lijevoj strani; bilo bi čak moguće izostaviti dijelove označene uglastim zagradama: tekst bi uvijek zadržao svoju koheziju i logičnost. (Kakvu koheziju i kakvu logičnost, sasvim je jasno: takvu kakvu ova analiza niti brani niti predlaže, ali upozorava na nju, da jače istakne tehniku Matoševa pisanja i karakter, temperaturu njegove inspiracije.) Zaista, ovaj je tekst građen s posebnim osjećajem za nijansiranje, i jezika i njegova značenja. Sve je to lagano i vješto titranje po »žicama punim jeke«, rekao bi Matoš, i nije nikako slučajno što se, pored samoće i tišine, toliko bliske autoru, javljaju u ovom tekstu i pojmovi pjesme, gluhe pjesme, pjesme bez melodije i bez glasa i konačno »vidljiv i mračan ponoćni akord«. Ne treba zaboraviti ni posljednju riječ odlomka, koja u potpunosti objašnjava (unutrašnjim objašnjenjem) fakturu i nadahnuće teksta: *arpeggio*, jer ovo je odista pravo *arpeggiranje*. Besmisleno je, u tekstu koji govori o smrti i pogrebu, dokazivati ta grobna raspoloženja i podacima statističke stilistike. (U tekstu koji govori o cementu, riječ cement mora biti najčešća, jer kakav je to inače tekst?) Da se *crno* i *crnina* najčešće javljaju, sasvim je prirodno. Mnogo je važnije napomenuti da su isto tako česti i srodni, sinonimni pojmovi: najdublje, mrak, gluh, mračan, ponoćni, zastrto, tmast, mrk, abonos, taman ... A još je važnije što se sva ta *pompe funèbre* nastavlja dalje, u produžetku teksta, potvrđujući ova zapažanja.[58]

Konačno, samo pogled pokazat će kako se Matoš najradije služi trojnim ritmom slaganja riječi, pretežno pridjeva. To svjedoče skupine u uglatim zagradama: 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17. Taj bi se ritam, s malo napora, mogao pronaći ponegdje i na lijevoj strani našeg prikaza. Međutim, niti on, koji prevladava, niti drugi, dvojni (u uglatim

[57] O Verlaineu i njegovoj težnji za nijansom ne treba ni govoriti. Mnogo je zanimljivije napomenuti da su futuristi, o kojima je Matoš pisao više puta, i uvijek negativno, ali s razumijevanjem, odbacivali atribute upravo zbog njihove sposobnosti da prikažu nijansu. Vjerojatno i u tome treba tražiti jedan od razloga Matoševa odbijanja.

[58] »Na vašoj smeđoj kosi se *crni crn* vijenac od *crnih*, baršunastih, mrtvih, bezmirisnih ruža sa svozdenim trnjem. Oči vam pritvorene kao ono kada se sva preobraziste i zaboraviste na sebe u času prve naše ljubavi. Obasjava vas tek sutonsko, sumračno svjetlo iz *crnog* vječnog kandila, a osim mene gleda vas tek *crna* sfinga tvrdim, sudbinskim očima od *crnog* korala. Mjesto banalnog križa držite u sklopljenim, nepomičnim prstima uveli struček od rezeda, te mirišu kao duša vaša. Kada me nema pored vas, čuva vas ćuk, kobna ptica. Da vam ne skvrne ljepote noćnom zjenicom, ispalih mu oči, i on vas podsjeća na mučnu, slijepu i krilatu moju ljubav, bijući bolnim grudima o *crne* zidove, parajući vam *crnim* krilima drago čelo, čupajuć vam slabo srce u gnjevnom posrtanju, kljujući vam slatke, modre oči u očajnom lutanju. Dođite sutra, da vidite moju ljubav! Dođite, pa da vas imam i živu i mrtvu.« (I, 282.) Koliko Matoš ovdje parodira a koliko prihvaća ovu morbidnu situaciju, teško je reći. To je opet jedna od njegovih kontradikcija: jer ako je uvijek i govorio negativno o dekadentima, ovdje njegov ritam »pjeva« afirmativno.

zagradama: 3, 4, 12, 13), niti ono »rasprskavanje« atributa u skupini 5, – ne dokazuju ništa drugo nego Matoševu potrebu da doživljaj izgradi ritmički i simetrički; ili, bolje rečeno, da u osnovi Matoševa doživljaja treperi uvijek taj karakteristični ritmički, artistički, muzikalni elemenat, koji se drugačije i ne može izraziti. I koji predstavlja osnovnu osobinu Matoševa proznog umjetničkog stila.

Jedan je od čestih, i vrlo efektnih, Matoševih postupaka retardiranje, zaustavljanje radnje bogatim dopunskim opisima. Obično su to portreti njegovih junaka, detaljno izrađeni, da bi onda njihove akcije (koje u svojoj kratkoći i neobičnosti predstavljaju ono što se obično zove zaplet), da bi te akcije bile što više potkrijepljene prethistorijom, izuzetnim karakterom glavnih junaka.[59] Tako se Matoševa proza neprestano kreće između nasilne, tražene zgusnutosti radnje (o čemu je pisao i Ogrizoviću, i što je isticao kao temeljni zakon svoje »poetike«) i vrlo čestog razlistavanja rečenice u mnogobrojne, naoko sporedne a u biti važne i neuklonjive ogranke. Evo primjera iz novele koja, doduše, ne pripada među najbolja Matoševa ostvarenja, ali do koje je mnogo držao, što znači da je pomno rađena i da se može uzeti kao primjer za ilustriranje autorovih načela:

Orlović, ljubeći konje više od muškaraca, udari ljutito havanom o asfalt, pođe prama Operi korakom sada tromim i širokim, sad sitnim i nervoznim. Goli *boulevard* gubljaše svoj magazinski, pusti karakter na mjestu gdje prolažaše naš plemić u nepogrešivom cilindru naherenom kao kokotova kresta, u lijepom vunenom raglanu i *monocleu* koji se srastao s okom čistog koljenovića. Dugačko, okošto lice sa despotski zavijenim nosom bilo bi mramorno kao u starog asketskog kneza-prelata, da nema očiju sitnih, mefistofelskih, bistrih kao u grabežljivih ptica, pa brčića nježnih, mršavih, konjaničkih, uzvijenih, jogunastih i crnih, pa teških obrva, još tamnijih i još težih od prosjede po sljepočicama kose, na koju pružiše umorne preživjele oči nabore svojih »guščijih nožica«. Grudi široke kao u vitih hrtova i brzih konja-trkača, ravna, široka se leđa ističu unatoč širokom, vrećastom kroju lakog kaputa. Dugačke kavalerijske noge kroče lako, gotovo nečujno, elegancijom lijepe ptice flaminga. Klupe prazne. Nigdje beskućnika. Nigdje *camelota* pa da očajno i veselo rekne: – Jedan *sou*, moj kneže! – Orlović htjede već pozvati kočijaša i krenuti kući, kad al naiđe, naleti, osvanu, iskrsnu iza ugla kafane de la Paix čudnovato, nevjerovatno stvorenje. Ko da se noćan ćor-sokak najstarijeg pariskog predgrađa utjelovio, očovječio. (I, 364.)

Matoš kao da namjerno koči razvijanje radnje, steže uzde, zaustavlja, usporava, – naravno, samo zato da postigne jaču napetost, da očekivanje u čitaocu bude nemirnije, rasplet pripovijedanja eksplozivniji. Tako su mu portreti redovito minuciozni, ali ne u smislu realističke tradicije nego zbog potrebe retardiranja. Samo što to zaustavljanje ne umara, ne izra-

[59] Za slikara Miroslava Kraljevića Matoš kaže da »ga je najviše privlačila ljudska figura, *portrait* kao simbol savremene duše.« (Djela, XVII, 267.) Matoševi su portreti uopće takvi, odnosno građeni s tom težnjom: da budu simboli.

bljuje čitaočevu strpljivost, nego obratno: statični po svojoj prirodi, ti su opisi likova dinamični po ritmu, ustreptali po bogatstvu i neočekivanosti slika od kojih su sazdani. Orlović luta besciljno, neodređeno, sad naglim sad sporim korakom kroz Avenue de l'Opéra. Čitav je opis pomalo pariski razmetljiv, dekorom i vokabularom (*boulevard*, raglan, *monocle*, itd., čak je i cilindar dobio posve francuski atribut: *impeccable* – nepogrešiv . . ., dok se sitne bore, *pattes-d'oie* prevode kao »guščije nožice«). Od *monoclea* nadalje, upušta se Matoš u »lični opis«. Prikazuje lice, nos, oči, brčiće, kosu, grudi, leđa, noge, – ali kako? S jedne strane sadržaj njegovih usporedbi očito govori o bogatstvu i namjernoj, forsiranoj neočekivanosti Matoševih asocijacija (isto onako kao što paradira svojim poznavanjem muške elegancije, isto tako paradira i raznolikošću svojih asocijacija),[60] s druge strane, taj nametljivi vatromet boja, kretnja, evokacija, posve obuzima i odvodi čitaoca, da ga onda neočekivano protrese udarom, kratkoćom, reskošću onoga što bi morala biti radnja novele. Međutim, bez obzira na to je li u toj noveli prikazan Fran Mažuranić ili tko drugi, bez obzira na to što se isti lik ne javlja samo u toj noveli (*Bura u tišini*), bez obzira na daleku sličnost Orlovića i Unukića (iz novele *Pereci, friški pereci . . .*),[61] insistiranje na ovom liku, s naivnim divljenjem aristokraciji[62] koje nemamo a koja bi takva trebalo da bude – misli Matoš, – sve to objašnjava gornji opis. Evo tog opisa:

Dugačko, okošto

lice

sa despotskim zavijenim nosom bilo bi mramorno kao u starog asketskog kneza-prelata, da nema

[60] Samo jedan primjer, karikatura uz pomoć »geografskih« atributa: »On privijaše na velikodušnost svojih inače uskih prsiju simpatične *hotentotske* žvale, privlačive *turske* gubice, žuti zanos *mongolskih* kosookih tikava i naturalističku primitivnost *australijskih* gubica.« (*Osveta ogledala*, I, 357.)

[61] I opet iz pisama Milčinoviću. U isto vrijeme kad piše o noveli *Put u ništa*, kaže Matoš i ovo: »Prekjuče me našao, jedva jedvice, F. Auer, moj husarski drug koji mi je liferovo mnogošta za *Perece – perece*. [. . .] Prije nego što se dao na putešestvija [. . .] spiskao veselo pare i – dum, za lijepom Avantirom, dragom princesom.« (Milčinović, *nav. djelo*, str. 654.) Taj je susret morao dati nešto i za određivanje lika Orlovićeva.

[62] Bez obzira na to svoje naivno divljenje eliti (koje ima isključivo artistički karakter, sjetimo se programatskog soneta *Mladoj Hrvatskoj*), Matoš je iskren kad prigovara Dučiću za njegov pjesnički program u pjesmi *Moja Muza:* »Sudeći po toj dosta konvencionalnoj pjesmi, Dučić se zaogrće plaštom aristokratskog misticizma.« (*Jovan Dučić*, Djela, XVI, 27.) I dalje: »On vjeruje u apsolutnu ljepotu, nezavisnu od mjesta i vremena.« (*Isto*, str. 35.) Bez obzira, dakle, na to, Matoš je pučanin, posinak Petrice Kerempuha i đak Kranjčevićeva sveljudskog stava: »Radnik i Mislilac, djelo i ideja, intelekt i energija, filozof i proletarac – evo dva najsavršenija simbola modernog čovjeka. Radnik, jučerašnji rob, dobio je pod dlijetom Meunierovim svoga kovača Hefaista, ljepotu olimpijskog heroja i dušu mučenika svetitelja. Kao stari Heleni, moderni ljudi, tražeći božanstvo, nađoše čovjeka, čovjeka stvaraoca žuljem i mozgom. Rad je moderna etika, njegovo simbolisanje, estetizovanje čovjeka i života radom je moderna galerija. Naša vjera je ljepota, i znajući da je svaki pravi umjetnik radnik, zavidimc vremenu kad će možda svaki radnik biti umjetnik« (*Moderni simboli*, Djela, XII, 68.) Treba li jasnije? A Matoš je taj tekst objavio dvaput! (Vidi i Djela XVI, 19–22.)

očiju
sitnih, mefistofelskih, bistrih kao u grabežljivih ptica, pa
brčića
nježnih, mršavih, konjaničkih, uzvijenih, jogunastih i crnih, pa teških
obrva,
još tamnijih i težih od prosjede po sljepočicama
kose,
na koju pružiše umorne preživjele
oči
nabore svojih »guščijih nožica«.
Grudi
široke kao u vitih hrtova i brzih konja-trkača, ravna, široka se
leđa
ističu unatoč širokom, vrećastom kroju lakog kaputa. Dugačke kavalerijske
noge
kroče lako, gotovo nečujno, elegancijom lijepe ptice flaminga.

Šta sve tu nije pokrenuto? Čitav kaleidoskop najrazličitijih, najudaljenijih a ipak sugestivnih evokacija, podvrgnutih osnovnom cilju: crtanju neobične Orlovićeve pojave i – kasnije će se vidjeti – psihologije.

Potpuno isti postupak upotrijebljen je i koju rečenicu dalje. Nakon gornjeg opisa, dvije kratke, eliptične primjedbe: »Klupe prazne. Nigdje beskućnika«, način kojim se Matoš vrlo obilno služi (i o tome će još biti govora), a onda gomilanje glagola od kojih bi svaki napose bio dovoljan da izrazi potrebnu zaprepaštenost glavnog junaka. Pa ipak, Matoš insistira, uporno ostaje pri dopunjavanju:

Orlović htjede već pozvati kočijaša i krenuti kući, kad al
naiđe,
naleti,
osvanu,
iskrsnu
iza ugla kafane de la Paix čudnovato, nevjerovatno stvorenje.

Isti postupak neposredno zatim, kao prikaz mučnog prisjećanja:

Orlović *se sjeti,*
sjeti se
na nekoga –
na nekoga –.
Gledajući uleknute, avetinjske maglovite
oči,
divlju, jareću, satirsku
bradicu
i mršava, upala
lica,
stisnuta poput trule potleušice pod ogromnim krovom, pod težinom masivnog, kvrgastog
čela.

A onda ponovo naglost zbivanja, izražena Matošu toliko dragom eliptičnom konstrukcijom:

Paćenik mrzovoljno plenuo na prvu klupu i – zabô bez obzira na svog otmjenog posmatrača nos u jedan broj Obzora.

Orloviću iz oka staklo, a iz grla...

– Marjanoviću, stara kućo, jesi li ti to, trista mu petalja!

Onome iz ruke Obzor, a iz dubine prsiju, iza dugačkog, nijemog posmatranja:

– Orloviću, stari štenkeru, [...]. (I, 365.)

Sad se, dalje, radnja odvija ubrzanim ritmom, dok ne nastupi drugi tip retardiranja, karakterističan za Matoša: već spominjani lirski pasaži. No o njima je već bilo dovoljno govora.

Više je puta u ovom tekstu navođena novela *Balkon*. I s pravom. *Balkon* se ubraja među najbolje Matoševe tekstove uopće.[63] Pogledajmo ga sad, ponovo, u svjetlu dobivenih rezultata. Pođimo od portretâ. Oni uvijek u Matoša, pa tako i ovdje, prikazuju samo druge osobe: pripovjedač nikad ne slika sebe; on prikazuje druge, on gleda, doživljava svijet i pejzaž oko sebe, a to drugim riječima znači da je sve što se u novelama nalazi *njegov* doživljaj, svjesno donijeto kao njegova vizija svijeta, njegov dojam i impresija, upravo u skladu s Matoševom teorijom.

Balkon je, kao mnoge Matoševe novele, ispričan u prvom licu, s početkom koji je već sam po sebi dramatičan, iako se Matoš njime još jednom poslužio;[64] ali, ovdje mnogo, mnogo bolje: »I ja sam ljubio. Ponaj-

[63] Vidi o tom tekstu Šegedinove napomene. *nav. djelo*, str. 104–105.

[64] Poslužio se Matoš tim početkom još jednom, zapravo u sredini novele *Lila*, kad njegov junak, dr Komadinić, iznosi Pripovjedaču svoju nevolju:

»A sada me slušaj!

Jest, i ja sam ljubio, ali tek jedared, samo jednu noć i to baš u tome prokletom Zagrebu što za mene vazda bijaše i ostaje kobno, fatalno mjesto...« (*Lila*, Djela, XI, 259.)

Međutim, ne iscrpljuje se time sva veza između ove kasne pripovijesti Matoševe i njegova divnog *Balkona*. Lila je primjer kako su se izvjesni, čvrsto usječeni motivi Matošu uporno vraćali, i kako je zapravo njegova pripovjedačka snaga slabila Njegova velika pripovjedačka »sezona« trajala je svega nekih pet godina, od 1898. otprilike. Pa ipak, i ovakvi tekstovi, neuspjeli kao cjelina, imaju izvrsnih dijelova, i dobro je rekao Proust da su najbolji tekstovi zapravo ruže koje cvatu na vrhu jednog jedinstvenog, sebi vjernog djela. No i slabiji tekstovi mogu pružiti dragocjenih poticaja za razumijevanja djela u cjelini i u njegovim najuspjelijim pojedinostima. *Balkon* je prvi put objavljen u »Nadi« VIII, Sarajevo, 1. i 15. srpnja 1902. *Lila* je objavljena ravno devet godina kasnije, u »Hrvatskoj slobodi«, Zagreb, 7–9. lipnja 1911. Matoševa težnja da se ne ponavlja ostaje, na žalost, samo teorija. Na primjer: »Mene je, priznajem, osvojila silna strast, ali pomisao na njene *izgažene cipelice* djelovaše kao hladan *douche.*« (XI, 260.) A evo kako *Lila* objašnjava Cvijetino ime iz *Balkona:* »Ne znam razmišljah li o svojoj teoriji, po kojoj svakoj ženi odgovara u prirodi po koji cvijet. Narod je to tamno osjetio, i otud imena kao Ljubica. Jest, imade žena u kojima je utjelovljen lijer i bršljan [!]. Nisam samo darvinovac, već povrh toga mislim da su đurđici i ruže šukundjedi i brababe lijepih dama [usp. npr. sonet *Prababa;* I. F.]. Ne samo da svako krasno žensko tijelo ima sasvim poseban miris – čuveni ‚miris žene' – nego taj miris redovito odgovara mirisu kakvog cvijeta kao koža što odgovara mekoj puti njegovih delikatnih

ljepšu, ponajčestitiju djevojku *mog rodnog grada.*« (I, 312.) Tako počinje novela. Prvi portret koji se javlja upravo je portret djevojke. Treba unaprijed upozoriti da se ona zove – Cvijeta:

Otvorila mi ona, Cvijeta, u prostoj crnoj haljini, sa svježim ljubičicama na grudima gdje nekada izdahnuše moje prve ruže. Omršavjela, bijaše vitkija i viša, a stradanje joj još ne pokvari bijele, čiste kože. Kosa joj još uvijek bujna, rumena i zlatna, tako mekana da je noću, mislim, ne bih osjetio u ruci. Na širokim, djetinjastim ustima onaj stari, djetinji smiješak. U širokim, mirnim, modrim očima djetinja spokojnost. (I, 312.)

Da se djevojka zove Cvijeta, nije u Matoša ni najmanje čudno. Vidjeli smo već koliku ulogu igra cvijeće u njegovu doživljajnom svijetu. Ali je ovdje djevojčin portret obogaćen i drugim cvijećem, »sadašnjim« ljubičicama i »nekadašnjim« ružama. Uz put treba istaknuti još jedan postupak Matošev, ovdje upravo u funkciji *»stidljivog* smiješka i *stidljivih* suza« o kojima se govori nekoliko redaka prije. Taj se postupak odnosi na dvije posljednje rečenice iz gornjeg portreta: dvije eliptične rečenice, bez glagola, gdje baš to pomanjkanje glagola, dakle riječi koja treba da označi radnju, izražava upravo stidljivost, pometenost, zdvojnu melanholiju. Napišemo li te dvije rečenice odvojeno:

Na *širokim, djetinjastim* ustima *onaj* stari, *djetinji* smiješak.
U *širokim, mirnim,* modrim očima *djetinja* spokojnost.

ritam i paralelizam posve su očiti.

Drugi portret zapravo je »idealna« slika samog Pripovjedača. Po nekim osobinama, po gorčini intonacije i, konačno, po trpkom insistiranju na klaunovskom značenju imena August, moglo bi se tvrditi da je to (»idealna«, kako je gore kazano, u negativnom, samoironičnom smislu) slika samoga Matoša. Čak i da je tako, to je više namjerni paradoks – koji, kao što i u tekstu vidimo, ima uspjeha kod djevojke, – a manje predstavljanje, portretiranje glavnog junaka, odnosno sebe:

– – »Pajacl« koji [!] vam donijeh ima šuplje zube, uska prsa, kriva leđa, egave noge. Lijep je kao majmun i razlikuje se od njega jer ima modre bobuljice na žutom licu i na crvenkastom nosu. Ovakve glave nema najbenaviji benavi August. (I, 313.)

Treći je portret žena s balkona.

Bio sam preneražen, umoran, bolan od iznenađenja i od neizvjesnosti. Zaboravih jauknuti, uzdahnuti, zatvoriti oči, jer se na mom večernjem, purpurnom, sevdahlijskom

latica, pa što je žena krasnija i rasnija, to je ta srodnost [!] mirisa i opipa veća. Ima žena što posjeduju svu rosnu i žutu aristokraciju teške, napupale tea-ruže što je okrenula grudi svoje prama cjelovima sunca« (Djela, XI, 258. Usp. sličnu scenu u *Balkonu*). Zato on jednoj ženi, kojoj nikad nije saznao imena, daje ime: »[...] a crkva, pa malo po malo duša moja, zamirisa njome, zamirisa mirluhom proljetnih ljubičica. Ne znam kako se zvala, nikad je više vidio nisam, ali meni će do vijeka ostati u uspomeni mala, pobožna, draga i sirota Ljubica.« (Djela, XI, 259, kurziv I. F.). Zato se i Lila tako zove, po jorgovanu. (Djela, XI, 260.)

balkonu pomoli žena... žena gola, gorda, blagorodna kao boginja, bolesna od snage, zdravlja i ljepote kao zrio grozd. Za njom se vuče koprenast, lak plašt, ogrtač, što li... poput oblačka. (I, 316.)

Kao i uvijek, emfaza, uzbuđenje izražavaju se kod Matoša retardacijama, ali su one ritmizirane, jer takav je i zanos kojim treba da rode. Kao i uvijek, taj se zanos izražava riječima koje »nose« radnju, i koje ćemo staviti na lijevu stranu, i koje bi – kako smo to već u drugoj prigodi kazali – mogle ostati »samostalne« (čak bi i glagol »zaboraviti« mogao ostati bez objekta). Kao i uvijek, onaj neizbježni, sastavni dio Matoševa sna, Matoševe borbe protiv tužne, toliko mrske stvarnosti, povjeren je dekorativnom dijelu njegova izraza:

Zaboravih	*jauknuti, uzdahnuti, zatvoriti oči,*
jer se na mom	*večernjem, purpurnom, sevdahlijskom balkonu*
pomoli žena...	
žena	*gola, gorda, blagorodna* k a o b o g i n j a,
bolesna od	*snage, zdravlja i ljepote* k a o z r i o g r o z d.

Treba li isticati, kad je već prikazan, ovaj tako očiti trojni ritam? I treba li napominjati, kad je tako vidljivo, da su te istaknute riječi »dodaci«, ali bitni, temeljni za pjesnikov doživljaj? I treba li, konačno, dokazivati da se pjesnikov izraz ne može ni zamisliti ni doživjeti bez jedinstva tih toliko odvojenih a ipak toliko jedinstvenih dijelova na »lijevoj« i na »desnoj« strani?

Četvrti je portret moment-snimka neugodne, ružne, rogobatne stvarnosti:

Uto se iza njenih leđa pojavi zaduhano dizdarsko lice. Učinilo mi se vidjeti Mefistofela. (I, 317.)

Taj lik nema neke karakterizacije, osim one koju smo mu već dali. Dizdar (kastelan) ovdje je samo oznaka apsolutne moći nad ženom, nad ljubavi, nad snovima Pripovjedačevim. Mefistofel se spominje isključivo u toj funkciji, a i on samo uz put, kao dio usporedbe, dovoljan da unese neugodno raspoloženje (»učinilo mi se...«), a ne kao neko stvarno povezivanje s likom starčevim. Gdje je karakteristika bila potrebna, portret ju je dobio, i to na magistralan način: sav pretvoren u grubu ruku, s trostrukom, vrlo ekspresivnom lajavom pratnjom:

Jedna žuta, ljuta, koštunjava šaka brutalno gurne u kuću zapanjenu ženu. Iz kuće žamor. Jedno pseto lane tanko kao dijete, čangrizavo kao starkelja, drugo zalaje u pudljivu tenoru, treće u džandrljivu, opasnu basu. (I, 317.)

Da sve ovo, od šake do prikaza trostrukog lajanja, pripada »portretu« starca, sasvim je jasno; ali je jasno i to da je »portret« na taj način dobio punu karakterizaciju izraženu isključivo vanjskim, naoko vrlo dalekim a zapravo intimno najbližim određenjima: sve je tu, i pseće laja-

nje, i senilna čangrizavost, i infantilno kmezenje, i ljubomorna džandrljivost, i neminovna opasnost. Nije li to majstorsko poimanje sinestezije?

Peti portret, ako ga tako možemo nazvati, zapravo je potret Pripovjedača (tu sad možemo između Pripovjedača i autora staviti znak jednakosti), – to je čitava novela. Jedna od najboljih novela, jedan od najnadahnutijih tekstova, u kojemu je do punog izražaja došla Matoševa koncepcija čudesne, nedokučive i neostvarive ljubavi, za kojom čeznu svi njegovi junaci: »Zašto vas ljubim? Ne znam. Jer ste nesrećni, [...] jer ste nedohvatni i lijepi kao ona gospođa na balkonu mojih snova.« (I, 319.)[65] A da taj pojam ljubavi, o kojemu ćemo još govoriti, i koji je temeljna inspiracija Matoševa, bude jasniji, dovoljno je navesti nekoliko redaka iz njegovih pisama Andriji Milčinoviću: »U Parizu ima svašta, ima knjiga, ima i dana kada se jede dva puta, ima krasnih drugova – ali nema žena sa malacko duše, ljubavi. Vidite, ja sam sentimentalan, duša mi još nije prostituisana, premda bih uzviknuo, da progovori taj fantom o kojemu snivaju stare bećarine: – Ne prilazi mi, *jer ja te ljubim samo kada si daleko, ja te ljubim samo kada se zoveš Možda i – Nikada.*«[66] Nije li to ključ za razumijevanje Matoševe ljubavne novelistike uopće, *Balkona* posebno? A evo još jedan takav odlomak, grub u svojoj otvorenosti ali dragocjen po svome značenju: »Isplativši dugove, ostade mi jedno 25 fr. i ja sam to brzo, kao u vrućici potrošio, sjetivši se tek dockan svojih prijatelja. Jedna kokota, koju sam one noći angažirao, prekoračila je tako silno svoje obećanje i moja očekivanja da su mi danas sve bajke o pariskom neopisivom nemoralu istinite, i da ostadoh dva dana iza tog bahanala pun blata u duši. Imam dosta energije da se oporavim od ekscesâ, ali nemam da ih se čuvam. Obožavam ženu uopće, žensko tijelo, i nisam kriv te se ovdje moram zadovoljiti sa cikorijom. Otud u mojim crticama onaj *adagio*, čežnja za *čistim* ženama.«[67]

Kompoziciono, *Balkon* je tipična okvirna pripovijest. Ali, vidjeli smo to i na drugim primjerima, teško je u Matoša reći šta je važnije, »okvir« ili »slika« u njemu. Pitanje je čak i posve suvišno: jer »okvir« ovdje nije tehničko sredstvo, formalna konvencija, nego se prije može govoriti o

[65] To je uopće Matošev odnos prema ženama. Osim već navođene novele *Lila*, treba se sjetiti *Cvijeta na raskršću*, *Lijepe Helene*, itd. Pjesma *Jednoj i jedinoj* samo je pohvala toj koncepciji ljubavi, koja je izrečena i u *Lamentacijama:* »Gdje su tihe suze i tihe radosti, / S kojima sam prvi psalam pisao / *Onoj*, koju ljubljah *jer je nema – zato!*« (I, 20, kurziv I. F.). »Ljubavnica je ili grešno meso ili nebesko priviđenje. Ni u kojem dakle slučaju ne treba nama žena«, kaže Matoš. (I, 370.) Tu bi se sad mogla nastaviti paralela s bodlerovskom koncepcijom žene, mogla bi se spomenuti i Poeova Helena, ali ne zato da se dođe do nekog »identiteta«, nego obratno, da se pokaže kako su se slični poticaji u Matošu iskristalizirali posve drugačije. Jer Matoš je dijametralno oprečan onome što Sartre (vidi nap. 69) zove kod Baudelairea »platonisme pathologique«. To uostalom pokazuje i pismo navedeno u napomeni 69.

[66] Milčinović, *nav. djelo*, kurziv I. F.

[67] *Isto*, str. 148, kurziv I. F.

ljusci i o jezgri, uz napomenu da se i opet ne može odrediti koja će se uloga dati kojem dijelu. Matošev je tekst simbolističan, a oba su dijela uzajamno simbolična: balkon Cvijeti i Cvijeta balkonu. Samo se tako može pripovijest doživjeti u potpunosti.

Treba i opet napomenuti da je Matoš dosljedan sam sebi, da se i ovdje radi o zgusnutom, komprimiranom romanu, kako je to napomenuo Ogrizoviću:

– [...] Donio sam vam... *jedan roman. Zabavan i kratak.*
– Štogod smiješna? Pokažite.
[...]
– Bio vam je, dakle, jedan doksat.
– Šta?
– Življaše vam, dakle, jedan balkon.
– Jedan baron?
– Ne. Jedan balkon. Jedan *daleki* balkon, u *dalekoj* zemlji, u *dalekoj* varoši, u *dalekom,* prostranom vrtu. (I, 313–314.)

Tako, s tim posebno naglašenim nesporazumima, s tim ponavljanjima atributa (koji su u tekstu ovdje istaknuti, a koji dolaze nekako kao »naštimavanje« instrumenta) počinje zanosna poema balkonu, toj povišenoj, podignutoj ljudskoj tvorevini koja Matošu simbolizira polet, pogled u daljinu, lelujavo lepršanje u prostoru, koja kao da je stvorena da ponese pjesnikovu ljubav i da je simbolizira.

Sudar stvarnosti i mašte, to je, kao i uvijek, tema ove novele. Pad balkona samo je simbol zlokobne, ljubomorne stvarnosti, one iste koju pjesnik pokušava suzbiti na početku, pristajući na poeziju čednoga, skromnoga, svakidašnjega. Zato i traži od Cvijete da mu svira – *Plovi, plovi, moja lađo!* [!], zato i tvrdi: »Cvijeta udaraše jednostavne kompozicije nenatkriljivo, djevičanski, kao čist seraf« (I, 313), da mu onda, nakon pripovijesti, nakon poeme o balkonu, pogled padne na Cvijetine cipele:

Ne odgovorih, jer opazih u zao čas da su joj pete od cipela *krive, obadvije krive nalijevo.* Život se na me nacerio ciničkim, đavoljim smiješkom. Kao da me, vrelog i pijanog, baciše u ledenu vodu. S ulice stanu dopirati dosadni, glupi, prosjački zvuci »vergla«, a one *smiješne, bolne, naherene* pete vidim Cvijeti u oku, u smiješku, u otmjenom – sada smiješnom i neumjesnom ponašanju. Moja se ljubav odjedared *razderala, nakrivila, naherila nalijevo,* ja se stisnuh u svom kutiću, da me ne takne ta i smiješna neman u *krivim – u krivim – u krivim* petama... (I, 319.)

Razlog toj iznenadnoj, naoko nemotiviranoj, ili bar ne odviše motiviranoj promjeni daje sam tekst. U punom zanosu pred ženom s balkona, doživljava Pripovjedač i ovo:

Prekosutra odem, ne mogavši odoljeti, i nabrojim na jednom vlažnom, hladovitom puteljku do pedeset tragova od cipelica sa visokim, *tankim* petama, na kojima se *tanke* žene povijaju kao ritam ljubavnih melodija. (I, 316.)

To je sve. I pete, i cipele mogu biti simbol ljubavne sreće i razlog nesreće. Zato oni krvavi tragovi iz jednih i drugih cipela, na kraju novele, nisu puka dosjetka nego dolična poanta ovom izvrsnom tekstu. I još jedan dokaz u čemu je vrijednost i opravdanje Matoševa simbolizma.

No da se vidi koliko je Matoš majstor izraza, koliko njegovo pisanje nije »nakićeno« figurama i stilskim postupcima, nego obratno, koliko su ti postupci bit Matoševa doživljavanja neka pokaže još jedan odlomak razložen odmah u ritmičke jedinice:

A *preko* mrtve lepeze,
preko tog smrznutog rokoko-smiješka...
preko mog balkona,
uspuzao zim*zelen*,
zelen kao najdraži mi kamen smaragd,
zelen kao plijesan i lešina,
zelen kao nada,
tih i miran
kao san i grob,
zaljubljen
kao starac.

Čitalac je već pronikao u tu igru, nećemo ga ni upozoravati na nju. Ritam rečenice Matoševe, njena struktura već su poznati. Ono što je u ovom slučaju potrebno istaknuti jesu ne samo naznačeni dijelovi, nego majstorski *decrescendo* kojim se završavaju obje polovine teksta: »uspuzao zimzelen« predstavlja završetak muzičke fraze, da bi se ona odmah nastavila, najavljenim elementom zelenila, i to sad *forte*, pa onda opet, još sugestivnije, klonula u trojnoj pa u dvojnoj i konačno monodičnoj *codi*. A da se i ne govori o leksici (mrtve, smrznutog, tih, miran, zaljubljen, plijesan, lešina, nada, san, grob itd.) koja je sva simbolična, i koja se zatvara riječju *starac:* ovdje je riječ dio slikovita izraza, a kasnije se vidi da težina perioda nije uzalud pala na nju.

Nastavak je podjednaka majstorija:

Privukao se,
dopuzao,
došuljao se
do nasmijanog,
do bezbrižnog
mog balkona
sapleo mu od zelenih svojih srdaca bračnu haljinu,
privezao taj zeleni peplos duboko za zemlju
i prionuo balkonu oko ispupčenih prsiju
kao bezbroj
tananih, sarevnjivih
zmija
te zadrijemaše,
otrovne i site,
na hladnoj žrtvi. (I, 314–315.)

Komentar nije potreban. Napominjemo ipak, da nije slučajan, u čitavoj toj ritmičkoj kompoziciji, onaj daktilski, Matoševoj poeziji toliko mio završetak, u ona tri velika, slobodna »stiha«: haljinu, za zemlju, prsiju.

Balkon je, u izvjesnom smislu, najpuniji Matošev tekst: sigurno vođena priča (i jedna i druga); najpunije postavljen sukob, jaz između snova i stvarnosti; izvrsna, logična simbolika. U pismima Milčinoviću stoje i ovi reci: »Spremam priču u Sumraku, ljubavnu historiju bez igle, papagaja, miša – listak iz Života, ali ne osjećam nužnog oduševljenja.«[68] Znači li, možda, »listak iz Života« ono što su naturalisti nazvali *tranche de vie*? Vjerojatno. No onda treba dodati dvoje. Prvo, da je Matoš namjerno, u skladu sa svojim doživljavanjem stvarnosti, unosio ono što ovdje sam, s izvjesnom ironijom, navodi kao neizbježne pratioce, simbole svojih ljubavnih priča: igla, papagaj, miš; a moglo bi se dodati: pas, balkon itd. Jer *Balkon* najcjelovitije prikazuje Matoševu simbolističku pripovjedačku tehniku. No on, ujedno, omogućuje pobliže određenje veze između Matoša i Baudelaireovih tekstova. Ta je veza prisutna i u drugim pričama Matoševim. Kad na primjer u noveli *Put u ništa* Marjanović izlaže svoje fantastične poglede na čovjeka i društvo, i kad – između ostaloga – kaže: »Odakle nam žudnja, glad za nebom, ako nema božije zlatne trapeze?« (I, 372) – onda je to Baudelaireova koncepcija o srodnosti, povezanosti prirodnoga i »natprirodnoga«. Kad Matoš, u istoj noveli, ustvrdi: »Ljubavnica je ili grešno meso ili nebesko priviđenje. Ni u kojem dakle slučaju ne treba nama žena, živa žena« (I, 370), onda je to poznata Baudelaireova odbojnost prema realnim ženama. (Nas ovdje ne zanima »građanski« život jednog i drugog pjesnika, mi samo hoćemo da ukažemo na srodnost tekstova i dvostruku inspiraciju Matoševu: život i knjige podjednako mu govore o sukobu sna i jave, i podjednako ga nadahnjuju da taj sukob izrazi.) U tom je smislu *Balkon* reprezentativan i za Matoševu poetiku i za Matoševu poeziju: poeziju u prozi i, dakako, poeziju u stihu. Dovoljno je u tu svrhu usporediti već navođena mjesta iz Matoša, zatim *Balkon*, u cjelini, pa Matoševu ljubav prema oblacima s Baudelaireovim tekstom *L'Etranger* iz *Le Spleen de Paris* i, konačno, dva niže navedena odlomka. Prvi [I] Matošev, drugi [II] Baudelaireov. Govoreći o Rimbaudu, Matoš daje osnove svog pogleda na poeziju:

> [I] Večernji i jutarnji, ljubičasti i ružičasti horizonti dalekih, nepoznatih gradova; [1] neizmjerne ceste iz noći u dan, iz svjetla u mrak, kao simboli ljudskog života; [1] vječni nemir i nezasićena čežnja za poezijom, [2] za višim, izgubljenim životom u nesnosnoj prozi moderne monotone civilizacije; [3] revolta, buna; [4] prosvjedovanje nevezanošću i nesrećom vlastitog života proti filistarstvu zakona, gomile, konvencionalnih laži; [5] život shvaćen samo kao poezija i ništa drugo, bez trunka kompromisa sa frazom i banalnošću proze na štetu vlastite takozvane sreće; [6] ostvarenje socijalnog i intelektualnog tipa koji se može nazvati apsolutnim pjesnikom: evo, u tome je vrijednost velike plejade od Poea pa do Villiers de l'Isle Adama, od Gérard de Nervala do Baudelairea [...]. *(Verlaineov pobratim,* Djela, VII, 38.)

[68] *Isto*, str. 648.

Tekst se, naoko, odnosi isključivo na pjesnike koji su pri dnu pobrojeni. A koliko on ima intimne veze s Matošem, i s njegovom poezijom, i s njegovim pogledima. Označili smo brojevima samo neke od tih paralelizama: [1] »U daljine slijepe ljudskih nemira« *(Jesenje veče);* [2] »Višega života otkud slutnja ta« *(Đurđica);* [3] »Budi vihor, bura, truba, buna« *(Zvono);* [4] »On o svemu dvoji.« *(Pjesnik);* [5] »i mrzi sve što sliči frazi, pozi«; [6] »mi ‚nimfolepti' skladno osjećamo« *(Mladoj Hrvatskoj),* itd., itd. Čitav pjesnički program, svoj vlastiti, izložio je Matoš u ovih nekoliko sasvim usputnih redaka. I kad se traži veza između njegove poezije i francuske uopće, Baudelaireove posebno, onda je to činjenica koju nije teško dokazati. I podsjetiti se da je Baudelaire (pa, *toutes proportions gardées,* i Matoš) bez obzira na pseudofilozofske zablude svoje poetike, upravo na temelju nje, stvarao čudesne pjesme:

[11] Upravo nas taj zadivljujući, taj nepokolebljivi nagon prema Ljepoti navodi da Zemlju i njene pojave smatramo kao sažetak, kao odbljesak [paralelizam: *correspondance*] Neba. Neutoljiva žeđ prema svemu što je »s onu stranu« i što otkriva život, to je najživlji dokaz naše besmrtnosti. I upravo putem poezije i *kroz* poeziju, putem glazbe i *kroz* nju, proniče duša u zagrobni sjaj; i kad nam savršena pjesma izmami suze, one nisu dokaz izvanrednog užitka, one su zapravo svjedočanstvo jedne uzbuđene melanholije, jednog zahtjeva živaca, naravi koja je prognana u nesavršenstvo i koja bi se odmah, već na ovoj zemlji, htjela dovinuti do tako otkrivenog raja. Stoga je načelo poezije, strogo i jednostavno uzevši, ljudska težnja prema višoj ljepoti, dok je manifestacija tog načela zanos, uznošenje duše; zanos koji je posve neovisan o strasti, koja je pijanstvo srca, i istini, koja je hrana razuma. Jer strast je *prirodna* stvar, čak odviše prirodna a da ne bi unijela neugodan, disonantan ton u područje čiste Ljepote; odviše bliska i odviše silovita a da ne bi sablaznila čiste Želje, ljupku Melanholiju, plemenita Očajanja koja borave u nadnaravnim regionima poezije.[69]

Pokretač Matoševe umjetnosti uopće, posebno njegove novelistike, jest osjećaj izgubljenosti, pometenosti pred svijetom koji ne pripada čovjeku, onim »boljim dušama«, onima koji poeziju osjećaju kao život, život kao poeziju. Njihovo je živovanje neprestan sukob s malograđanskim, uskogrudnim bićima, onima koji su iznevjerili smisao života, onima koji u životu i njegovim pojavama ne vide dublje, *simbolsko značenje, ukratko, onim drugima.* Koliko se puta u Matoševoj prozi javi taj gorki osjećaj da nam život izmiče, da nije uređen kako bi trebalo, da su težnje »nas« boljih neprestano ometane vlašću *onih drugih.* I treba odmah upozoriti, ovaj melankolični simbolizam nije slijepo preuzimanje tuđih shema i poticaja, on ima i domaće, »nacionalno« značenje. Razdor u kojemu se Matoš osjeća, i u kojemu se nalazi, nije samo egzaltiran bol preosjetljiva čovjeka. Matoš, njegov rad, njegovi sukobi, polemike i nepopustljivost, sve to bilo bi neshvatljivo da Matoš nije sebe osjećao kao jednoga od glavnih »zvonara« hrvatskih (kako je to rekao u već navede-

[69] Citirano prema Sartreovu predgovoru: Baudelaire, *Écrits intimes,* Introduction par Jean-Paul Sartre, Paris, 1946, str. CLIII–CLIV.

nom tekstu o zvonu); a bilo bi isto tako neshvatljivo da se taj stav nije odrazio i u njegovoj narativnoj prozi. Dakako, čitav Matoš i nije ništa drugo nego i ljudski i nacionalni protest protiv skučenosti, zasukanosti, malograđanštine i uskoće hrvatskih prilika. Najljepši primjer za to daje, još jednom, njegova korespondencija s Milčinovićem:

Kada već govorimo o tim patriotskim stvarima, dozvolite da Vam reknem i ja jednu pričicu.

Jednog dana opazim da su teško oboljeli moji ukućani. Ubila ih noć i zima u mračnoj zimskoj kolibi, a kada god htjedoh otvoriti prozor da pustim zdravog, krepkog zraka i živodajne svjetlosti, bacio mi se koji bolesnik zubima o vrat i viknuo: – Ostavi, ostavi prozore zatvorene! Ja ljubim taj smrad i taj krevet, pun kuge, gube i ušiju, ja ljubim tu svinjariju i taj svinjac, jer to je moja domovina. – Drugi se deraše, kidajući mi noktima pogansko meso: – Ostavi, ostavi nas kaki jesmo, ostavi nas kužne i gubave, ostavi nas žive. Od tvoga bi sunca možda u tom grobu izgubili vid, od tvog bi zdravog zraka se možda smrzlo naše uzano, kukavno, bolesno srdašce u trulim grudima... – Zgrozim se i izađem, a kada dođoh na zrak i pod životno sunce, još dugo mi se maglio vid, a mozak i grudi oteščale. Bijaše mi ko da sam i ja okužen, stalo me vući u onu kolibu snagom slabosti.[70]

I to je sve. Ni kod kuće ni u Evropi neće Matoš naći odgovora, neće naći ni tog čovjeka ni tih odnosa. Javljat će se samo – *oni drugi:*

Ali... skandal, tamnica, društvo, *drugi, oh, ti prokleti drugi* [...]. (I, 396.)

Ovamo se [na papir!] spuštam ispred tvrdog, poluživotinjskog pogleda *onih Drugih* [...]. (I. 372.)

Oni, oni drugi su gospodari svih prisojnih utočišta, svih toplih gnijezda. (I, 380.)

Taj se motiv nadovezuje na mržnju protiv civiliziranog neprirodnog života, onog istog u kojemu *ti drugi*, ti svemoćni priječe čovjeku da bude slobodan i naravan:

Mrzim mog brata čovjeka, jer mi ote kuću, ženu, kruh i zemlju, jer mi otrova bistru vodu svojim suzama i moj slobodni zrak smradnim dimom gladnih, ropskih svojih gradova, robovišta i tvornica. (I, 339.)

Gradovi, moderni babiloni, tamnice, to su simboli bezizlaznih labirinata kojima lutaju, od nemila do nedraga, njegovi putnici, potukači, grabancijaši:

– Naša zemlja je puna velikih ropskih gradova. Zato bježim iz varoši i kružim sam, slobodan kao soko. Ovo je teško, ja sam nesrećan, ali živjeti sa ljudima, sa lašcima, bilo bi mi još gorče. (I, 379.)

Zato je ono što bi moglo, u prvi mah, izgledati obična reminiscencija Đure Jakšića (koji se često javlja u Matoševim kritičkim i originalnim radovima) u stvari iskrena i proživljena gorčina:

[70] Milčinović, *nav. djelo*, str. 599.

Baciše me u tiraniju zakona, opljačkaše me do golotinje i, kad prosim kruha, kod svakog kusa odsijeku mi po krišku moje duše. Sramotan lutam tuđim cestama [...].

O kako je mučno čovjeku bježati od čovjeka!

Ja tražim Njega, i nema ga. (I, 273.)

Kasnije će ti motivi dobiti još puniji oblik u potucanjima Discipulusovim, pogotovu u *Svakidašnjoj jadikovci.*[71]

Važni su ti motivi i stavovi (Šegedin je već na to upozorio),[72] jer govore o Matoševu odnosu prema takozvanoj Evropi, upravo prema onome što je on duboko vjerovao da Evropa jeste i za što je, vidi se to i po gornjem kratkom izboru tekstova, ustanovio da je također varka, himera. Matoševa amplituda, od doma do takozvanog širokog, velikog svijeta, i od tog svijeta natrag, jedna je od najdramatičnijih i najplodnijih kriza u modernoj hrvatskoj književnosti. Tako treba objašnjavati njegovo usvajanje barrèsovske patetike (koja je imala, vidjelo se to kasnije, Matoš to nije doživio, izrazito malograđanski karakter), a koja za njega znači prije svega ljubav prema rodnoj grudi. To je smisao njegovih pejzaža, to je njihova ljudska i umjetnička vrijednost: kombinacija Amiela, Barrèsa i Mihanovića.[73] No njegovo razočaranje u Evropu najavljeno je davno prije njegova povratka. O tome govore i neke njegove novele (*Prva pjesma* i *Za novim bogom*) ali najpotpunije svakako *Camao,* odnosno njegov junak, Kamenski:

Potonuo bijaše žedno u tu Evropu, misleći da će naići na ono novo i sakriveno u duši, glumeći pred svijetom i podražavajući običnom čovjeku, a – ne nađe ništa, baš ništa. Kod kuće bijaše ipak sve drukčije, ljepše i poetičnije. I krišom žaljaše za srdačnim i zdravim selom hrvatskim, premda je znao kako ga i to nekada morilo dosadom. On ljubljaše samo ono što je dalеko, nedokučivo, čega ne imađaše. Tek što se dohvatio koje želje, dosadila bi mu prije nego što bi joj udovoljio. (I, 237.)

Naravno, Kamenski treba da bude predstavnik onog bezvoljnog, artističkog, hedonističkog, vajldovskog, s kojim je Matoš u to vrijeme dolazio u dodir: tekst je morao biti »ažuran« u smislu časovite pomodnosti. U stvari, Kamenski (Matoš) ne prelazi granice autorova stava prema odnosu Evropa–Hrvatska. U tom smislu može se slobodno govoriti o identitetu autora i njegova junaka. Važno je to stoga što se Matoš nije utopio u velegradskim tminama i što se vratio natrag, u zagušljivu domovinsku atmosferu, da »zvoni« i da »otvara prozore«. Matoševa emigracija velik je dobitak hrvatske književnosti. I ono što se nekad, posve

[71] Još nije obrađena Ujevićeva srodnost s Matoševim tekstovima. A rezultati bi bili plodni! Uostalom, načeo je to Matoš, doduše u polemičke svrhe, u članku *Literarni fakini.* (Djela, X, 274–275.)

[72] Šegedin, *nav. djelo,* str. 103.

[73] U polemici s Ujevićem reći će Matoš: »Nije Barrès već je ženevac Amiel izbacio prvi originalnu krilaticu da je ‚pejzaž duševno stanje'. Pišući o Vrazu i Mihanoviću kao pejzažistima duše i zemlje hrvatske, nisam jamačno tražio u njima – Barrèsov utjecaj.« (Djela, X, 272.)

neumjereno, reklo za Kumičićev povratak iz Pariza, treba mirno i s pouzdanjem prihvatiti u odnosu na Matoša. Ne samo zbog duljine Matoševa pariskog iskustva, nego zbog njegova bogatstva i njegova odjeka.

Promišljena građa Matoševih novela očita je i u njegovoj kompoziciji. Već smo u analizi *Balkona* pokazali da su pojedini dijelovi međusobno ovisni i da je uzajamno najavljuju. (U tako strogoj, stegnutoj formi, nema mjesta razlivenosti; bar ne razlivenosti kompozicije, jer – vidjeli smo – kad naiđu lirski pasaži, kad naiđu »arije«, onda je Matoša teško zaustaviti; ne bi bilo ni potrebno, jer upravo one predstavljaju »sadržaj« pjesnikova doživljaja.) U *Camau,* kad ljubavnici otkriju da se odavna poznaju (»Ja sam te uvijek, uvijek poznavala i uvijek čeznula za tobom«; I, 241), javlja se i osnovna misao Matoševe poetike, – koresponzija, paralelizam, srodnost: »Ništa se ne gubi i ništa ne postaje [. . .].« (I, 241.) Posve je jasno da je u tom svijetu, u kojemu su događaji i pojave međusobni odbljesci, da u tom svijetu vlada posebna kauzalnost i da tekst tu kauzalnost mora izraziti. Sve u ovoj noveli hita tragičnom, užasnom završetku; a evo kako se on pripravlja, kako logički raste, i kao pripovjedačka i kao muzička tema:

I Kamenski se zabrinuo, pribojavao, pa ipak je tajno *žudio taku ljubav, taku smrt.* (I, 238.)

Kakva je to ljubav, i kakva smrt? Kamenski još nije susreo Fanny, svoj udes. Luta Evropom i, dobiva pismo od majke:

Nedavno primi pismo koje ga još više uzruja. Majka mu onako mimogred javljaše kako je Š., njegov znanac, ubio u nekom gaju tik Zagreba neku mladu učiteljicu J-ovu, koju Kamenski također poznavaše jer joj roditelji stanovahu u istoj kući s njegovom majkom, i sebe. Od tog djevojčeta ostade mu u uspomeni samo blijeda, žuta koprena od lica ,a na njoj se vampirski krijese velike, vlažne i ponoćne oči i ruje bolesne usne kao rumen karanfilj na sirotinjskom prozorčetu. Š-a poznavaše kao veliku ćutljivicu, držaše ga kukavcem koji ne bi ni pileta zaklao, i gle – – ! Ko bi, ko bi to i u snu pomislio! Samotno šumsko veče, plahi i pogureni Š. u crnim naočarima sastaje se sa crnim, vampirskim očima i strasnim usnama koje su namijenjene drugomu [. . .]. (I, 238.)[74]

Već se u ovom odlomku osjeća nekoliko paralelizama: njene oči i njegove naočari; njene usne, namijenjene drugome, i usne Fanny koja pripada drugome. Itd. Ali, ta je smrt ovdje najava tragedije koja se odigrava na kraju, to je prva velika opomena neprijateljske sudbine. Kamenski, naravno, ne sluša njen glas, obratno, – on želi takvu smrt. Nego, paralelizam o kojemu je sada riječ odjekuje nekoliko redaka niže, u portretu Fanny. Kamenski je prvi put ugleda, i evo kako je doživljava:

[74] Mogao bi netko, prema tadašnjim zagrebačkim novinama, provjeriti »taj« slučaj (ubica se zvao Šviglin, žrtva Jernejc); ali to ne bi izmijenilo estetski sud o noveli.

Bacivši cigaretu, osjeti nježni i slatki ženski parfem, iz kojega se izvije *blijeda koprena,* a na njoj dva škura, *ponoćna oka,* usnice ko krvav *karanfil,* a večernji suton koji gustijaše po sobi, stane mu čisto dirati čelo kao razbarušena i meka ženska *kosa.* (I, 238.)

Paralelizam je posve očit: istaknute su iste riječi, isti detalji, koji se javljaju u prvom portretu, samo što je gore karanfil bio rumen, ovdje je *krvav;* osim toga, u nastavku gornjeg citata spominje se i djevojčina kosa, za kojom juri nesretni ubica: zato je istaknuta kurzivom u donjem tekstu.

I tako se u noveli, iz fraze u frazu, iz takta u takt, neprestano, uporno, zlokobno, javlja smrt. Evo sad redom tih najava:

On osjeti oko vrata njene mekane i jake ruke.

– Ja sam te uvijek poznavala i uvijek čeznula za tobom. I ja sam te našla. *Niko temeni ne može oteti, pa ni smrt!* – (I, 241.)

Silazili su niz šumarak u prodolicu. [...] *Tiho ko u grobu.* Tek jedno pseto na brdu *zlokobno zavijalo.* [...] oko *bezglavog* kineza na krovu zapuštenog teferiča zuje *kamenice mrtvačku pjesmu...* Kamenski sjedne na terasi na izmrvljenu *kamenitu stepenicu.* Nad glavom mu šumnu *krila noćne ptice.* [...] Ono pseto na brijegu i *opet zlokobnički zavijalo.* (I, 242–243.)

Ovdje treba samo napomenuti da je kamenita stepenica istaknuta zato što se junak zove Kamenski (!), a što pogiba na kamenitoj terasi, a u agoniji gleda sebe na kamenitim crkvenim stepenicama. (Vidi I, 250. i 251.) Isti smisao, naravno, ima i zlokobno zujanje biljke – kamenice!

Dvije zvijezde [Kamenski i Fanny!] bljesnuše, padajući jedna za drugom. (I, 243.)

Kamenski pripovijeda dragani kako je u pariskoj mrtvačnici bijednika, Morgue, našao sama sebe:

Dok mi ovo dana u bolnici razdirahu dušu stravični sni, moje je grešno tijelo, ono kobno truplo iz Morguea, pozobao bezimeni grob [...]. (I, 245.)

Obuzela ih topla, klonula umornost kao bolnika kada ga iznesu na svjež vjetar smorac. *Da umriješe, ne bi u taj čas osjetili.* (I, 245.)

Kamenski osjećaše da je to biće [na slici] njen muž: – mrke, nespokojne *oči naperio je sa slike na njega kao ždrijela pune dvocijevke.* (I, 245.)

Zlokobna papiga, neposredni krivac smrti dvoje ljubavnika, javlja se svojim kreštavim glasom; na to tekst nastavlja:

I Kamenski se grohotom nasmija, ali kada se bijela papiga sa zelenom perjanicom stane kostriječiti i buljiti u nj krupnim, izbuljenim *očima , tvrdim i crnim kao od crne smole,* osvoji ga potajni ijed i želja da joj priđe i zaokrene vratom. (I, 246.)

Te iste, zlokobne oči, »crne kao od crne smole«, javljaju se u tekstu, doslovno istom oznakom, još dvaput (str. 247. i 248). A kad papiga prosoči ljubavnike, tvrde joj oči samo fosforno svjetlucaju, ali zato grabi kljunom nekakvu crnu maramu i spušta je, kao crnu kravatu, na Foresta.

(I, 250.) Nadalje, Fanny svira na *cellu*, Kamenskoga to podsjeća na pokojnog druga:

Uostalom, ti nisi ni gudila [kaže on]; to pjevaše jedan *mrtvac*, neki dragi *pokojnik* [...]. (I, 246.)

Kad mu Fanny počne objašnjavati plan bijega, Kamenski samo šuti i ljubi je:

Kamenski ju mjesto odgovora stane *smrtimice* ljubiti u ruke i u oči. (I, 247.)

gdje istaknut izraz, upotrebljen afektivno, dobiva i simbolično značenje. Spominjati revolver, kojim Forest ubija, u odnosu na revolver u rukama Š-a, napomenuti da se Forest vješa crnom maramom koju mu je papiga bacila, analizirati završetak, sve to kao da je suvišno; jer sve vodi istom zaključku: u svijetu koji je tako čvrsto povezan, u kojemu je svaka kretnja, svaki čin zapravo simbol i najava narednoga, u njemu je sve to logično. Umjetničko djelo, zapravo, i ne može postojati bez unutrašnje povezanosti. Ali, Matoš je taj postupak provodio konsekventno i virtuozno. Ne samo u ovoj noveli, naravno, nego u svima u kojima je primjenjivao zahtjeve svoje poetike. Upravo onako kako je to rekao Ljubomir Nedić, kojega Matoš s oduševljenjem citira: »One fantastične figure na pr. u pripovetkama Edgara Poa, ili u romanima Hotornovim, ne samo da nisu realne, nego nisu ni mogućne i pri svemu tome one imaju života jer su, onako kako su shvaćene, dosledno i tačno izvedene da opažamo da bi, kada bi samo bile mogućne, u svemu bile onakve kako su izvedene. Zato ih mi po istinitosti i stavljamo visoko iznad onih što ih susretamo u ponekih čuvenih pripovedača realističke škole.«[75] Ne dodaje uzalud Matoš, nakon ovog citata: »Ovo je kao stranica iz kritike kakvu bih želio našoj budućnosti«, gdje se želja ne odnosi samo na razvitak buduće kritike hrvatske nego i na njenu sposobnost da ocijeni njegovu pripovjedačku prozu.

Naravno, bilo bi posve pogrešno i pomisliti da se Matoš zbog takva karaktera većine svojih junaka odriče onoga što obično zovemo realističkim. Naprotiv, njegova proza – i novele i feljtoni i kritike – ispunjena je realističkim detaljima i uopće realističkim zahvatima da bi mu mogli pozavidjeti i najbolji predstavnici te škole u nas. Ono što je za Matoša karakteristično i jest upravo taj splet, ta istovremenost i paralelnost realnoga i fantastičnoga, pri čemu realno nema samo tu zadaću da učini vjerojatnijim fantastično, nego odgovara drugoj, isto tako intimnoj, isto tako neotuđivoj strani autorova talenta. Pretežno je taj realizam u pučkoj, slobodnoj, ponekad i odviše smionoj frazi odnosno leksici, vrlo često u crtanju likova, ponajviše u preuzimanju gotovih pučkih klišeja: koliko se puta Matošu usred proze uvuče narodni deseterac; koliko puta u leksičkom određenju lika podlegne narodnom izrazu, provincijalizmu, ar-

[75] *Dr Ljubomir Nedić*, Djela, XV, 202.

haizmu. A ipak su to sve vanjski dijelovi Matoševa stila, i koliko god u Matošu ima folklornoga, bilo bi pogrešno izvesti zaključak da je Matoš pisac koji nastavlja ili čak otvara pučku liniju kod nas. Ono po čemu se Matoš posebno odvaja od svih pisaca hrvatskih do svoga vremena i po čemu je on apsolutno nov, to je njegova bogatija, drugačija, nova psihologija.

U Matoševu izrazu žive dvije neprestano aktivne komponente: zagrebačka i srijemska, a Matoševa je vrijednost u sposobnosti i uvjerljivosti njihove sinteze. Kajkavac Šenoa stvorio je virtuozan tip – štokavske građanske fraze; a Matoš nastavlja upravo Šenoin ritam; Šenoa je štokavski govor naučio iz knjiga i racionalnim naporom, Matoš je štokavski čuo kod kuće, od oca, a njegov kasniji lutalački život samo je pojačao taj njegov štokavski osjećaj. S druge strane, Matoš je kajkavac, oduševljeni Zagrepčanin i u lingvističkom smislu riječi: ta on je začetnik moderne kajkavske lirike hrvatske. Zato je potrebno naglasiti da je Matoš, od početka stvaranja svog jezičnog osjećaja, zapravo »dvojezičan«, da kao *sujet parlant* ima dvije lingvističke svijesti, i da upravo to, kao i kod mnogih drugih pisaca, stvara onaj istančani ritmički i leksički smisao za jezik. Tako je Matoševa umjetnička podvojenost uvjetovana i njegovom jezičnom prošlošću. Kretanje između dva, toliko srodna, čak identična, a ipak različna jezična medija, stvorilo je kod Matoša poseban tip lingvističke svijesti bez koje je teško proniknuti u magiju njegova izraza. Kad piše književnim jezikom, kad se utapa u njegovu gipkost i izražajnost, kojoj je upravo on toliko pridonio, Matoš to čini kao čovjek koji dijalektalnu svijest neprestano drži napetu, kao slikarsko platno, i na njenu pozadinu baca svoje izražajne majstorije. Matoš je namjerno dijalektalan i kad piše štokavski; možda čak i za nijansu odviše, tako da se na kajkavskoj melodioznosti i pružitosti njegove rečenice ponekad odviše grubo ističu štokavski dijalektalizmi. No, već je prije naglašeno, najveća novost Matoša i njegova izraza jest posebna, nova, moderna senzibilnost kojom on kroti čak i leksičku grubost svog izraza. Njegov junak iz novele *Za novim bogom*, u kojoj su prikazani počeci Matoševa potucanja, osjeća se jedan s okolnim svijetom u času svoje tragične odluke:

Zabolješe ga kuće, sunce, svjetlost, a ljudi se oko njega kreću kao namještene lutke. (Djela, XI, 67.)

Slično govori i egzaltirani junak novele *Ugasnulo svjetlo*. Evo njegovih riječi koje prethode analiziranom odlomku s njegovom vizijom Matilde na mrtvačkom odru:

Tako je, Matildo. I opet me boli. Sve, sve me boli. I vi, Matildo, i vi me bolite. Boli me dan, boli me noć. Boli me svjetlo, boli me pomrčina. Boli me ova koža, u koju sam uvezan kao rđava knjiga ili kao vaši rđavi republikanci. Sve me boli, sve, sve. (I, 281.)

Primjera ima na pretek.[76] Nije pitanje u primjerima nego u činjenici da je Matoš u hrvatsku prozu svoga vremena unio nov tip doživljavanja, nepoznat i zatvoren dotada senzibilnosti hrvatskih pisaca.

U pitanju odnosa između Matoševa »realizma« i njegova »simbolizma« najbolje je pogledati tekstove za koje je posve sigurno da su nastali na podlozi realnih događaja. Već je nekoliko puta ovdje spominjana pripovijest *Nekad bilo – sad se spominjalo*, zanimljiva zbog toga jer nije autobiografska samo u onom smislu u kojem je svako djelo piščeva autobiografija; pa čak ni u užem smislu u kojem su to pripovijesti *Prva pjesma* ili *Za novim bogom*. Pripovijest *Nekad bilo* ... kao da bi se s punim pravom mogla ubrojiti u najužu autobiografiju, gotovo kao proza *Kod kuće*, ili proze u kojima Matoš opisuje svoj bijeg u Srbiju, *Uspomene* i *Moji zatvori*. Likovi su realni. Tu je autor (pod imenom Petrinović, kojim se više puta služio), tu je čitav niz njegovih školskih drugova (pod različitim imenima), tu je konačno Matošev ujak, župnik Pinterović (ovdje Grga Alagović), tu je Brezovica (ovdje Hrastovec), tu je August Harambašić (ovdje Gusta Hajdukić), itd. Poslije njegova djetinjastog nestašluka, »protjerali« su Matoša roditelji u Brezovicu, ujaku župniku. Ali, župnik i jest župnik, i ujedno Matošev djed, Grgur Matoš. O tome Matoš kaže u pismu Milanu Ogrizoviću: »U *Nekad bilo* ... napravio sam ga popom i bacio u Brezovicu, gdje mi ‚onkl' Pinterović bijaše župnik.«[77] Ovdje je međutim važno napomenuti da je Matoš, upravo u ime »realizma« izvršio stapanje tih dvaju likova. A kakve je vrste taj Matošev realizam, neka pokaže refleks događaja okoline u još djetinjskoj psihi mladog Petrinovića:

Veče ... Groblje sa mršavim, naherenim križevima, a na groblju pase junac. Škura, mahovinastom šindrom pokrivena crkva sa dva tornja džamijskog oblika. *Ogromno, ogromnim* proštacima ograđeno, zeleno dvorište; *ogromna* lipa; *ogromna* stara jednokatnica. Prizemlje joj zidano, gornji sprat d r v e n poput okolnih zgrada, a na krovu na dva sljemenska roga dva su crvena metalna barjačića. Čujem mukanje i preživanje marve, neka sanjiva koka čini pospano koookokokoooo. Pored d r v e n o g turbana, sa d r v e n i m pijetlom mjesto kićenke – kraj bunara blenuo u nas neki bezjak i o d r v e n i o s e. Na grudima raspučio garavu košulju, prekoramio kočinu sa dva vrga, nožni mu prsti tu i tamo presežu poderani opanak, a kroz ventilirani – o, moj Bože! – polucilindar ispala čovjeku kika.

[...] Stislo mi se, stisloojađeno srce zagrebačko! Kola stanu pred *ogromnim* vratima gvožđem okovanim kao u kake tvrđave, a na vratima *grdan* zvekir, alka – šta li mu je! Ulaz zaškripi kao deset žrvnjeva, a na pragu se pokaže mlada žujica – jamačno kapelan, iščeznu, a iz hodnika *zagrmi džinska glasina:*

– Došao! Ha, virga Domini (šibo božja), sad si moj, moooooj!

[76] Takvim je primjerima posijana Matoševa proza: »– Ah, Lilo, Lilice moja, ne boli mene moje srce, već me boliš ti, godine, život me boli, boli me tvoja glavobolja i tvoja nemoćna mladost, tvoja sirotinja, nesreća, nesreća i sirotinja cijele zapuštene i napuštene mladosti, cijelog mog naroda, cijelog svijeta mene boli! –« (*Lila*, Djela, XI, 261.)

[77] I, 439–440.

I *ogromna ljudeskara*, u crnom rekao bih, kaftanu ili fesu, obrijan mislim hodža i raspojas, pa opatrne dugačkim kamišem grlatije pseto, koje ciknu kao guja i preskoči ludim skokom zajedno sa drugim baštenski plot. *Golijat* me digne polumrtva iz kola, odnese nalijevo u hladnu, opekama popođenu sobu, položi na stolicu i stane *drmati grletinom.*

[...] I stari silnik stane se tresti od grohotnog smijeha, tarući *ogromnom* modrom maramom suze, i poče me cjelivati. (I, 192–193.)

Konačno, kad se čitav prizor smiri, kad se prestravljeni dječak snađe u dobroćudnoj iako nezgrapnoj sredini, taj će se guliverski osjećaj sićušnosti javiti još svega jednom, kad ugleda golemi bilikum:

Kada sinu zdjela pasulja kao ‚oblak grâda teška', predavaše mi ujak kitnjastom zdravicom neku grdosiju od bilikuma. (I, 194.)

ali je tu hrabrost već povraćena.[78]

Čitav je dakle odlomak građen s poštivanjem »realizma«, stvarnog i psihološkog, i to, uglavnom, dosljednom upotrebom srodnih riječi. Atributi: *ogroman* (čak sedam puta), zatim *grđan, džinski;* pa augmentativi: *glasina, grletina, kočina, ljudeskara,* zatim imenice: *tvrđava, grdosija,* pa glagoli: *zagrmjeti, drmati,* pa slikovita usporedba: *zaškripiti kao deset žrvnjeva,* tako da jadni, trtavi kapelan, uokviren onim golemim vratima i najavljen njihovom silnom škripom, idealno zatvara sliku kao kontrast. Šaroliku etimološku igru (drveni, drveni, odrvenjeni) već smo istakli u tekstu. No treba spomenuti i ono pitanje *što li,* tako često u ovoj prozi, koja treba da izrazi nejasno divljenje, a koje je isto tako vrlo često u Matoševu izrazu uopće.[79]

Po vlastitom priznanju bojao se Matoš najviše upadanja u maniru: »Uzmi samo monotoniju i ‚kliše' Turgenjevljeve metode [piše on u već navođenom pismu Ogrizoviću]: opis spoljašnosti, malo forsiran, okolina – malo lirska: u svakom romanu, koji bi morao biti različito napisan – isti metod, isti ‚trikovi', zato je tako lako imitirati toga Rusa. Kod Maupassanta pak ne umara samo ta monotonija, istovjetnost stila i kompozicije, nego se i sižeji repetiraju. Ja mislim da svaka priča mora – da tako reknem – biti drukčije napisana, te čitalac kliče: Nije pojmljivo da je to od istog pisca. [...] Ja sam dosele u pričama bio odviše, upravo grozno nesrećan i patetičan, a i studentski naivan, a sada ću biti, mislim, rezak, ajnfah kratak, humorist, cinik, ironičar i sarkast.«[80] Cilj je dakle

[78] Kad se nakon »petnaest ljeta!« Matoš bude ponovo vratio u Brezovicu, doživljaj će se slagati s prethodnim: »Znojan i prašan padoh u ‚faru', pod *ogromnu* lipu, u *ogromno,* vrljikama ograđeno dvorište, puno peradi i mukanja iz drvenih staja. Prizemlje župnog dvora je zidano, a prvi sprat, pod penatskim granama lipa, oraha i pod larskim zagrljajem zimzelena i loze je drven.« (III, 351.)

[79] Dovoljno je podsjetiti čitaoca na primjere koje je zatekao u citatima ove studije. (Vidi npr. tekst citiran u bilj. 54.)

[80] I, 431.

bio velik i, potrebno je to reći, u izvjesnom smislu nedosegnut: nedosegnut upravo u tome što je Matoš odista stvorio ono čega se bojao, što je – vjerujemo, da je to i ova analiza pokazala – stvorio poseban tip izražavanja koji se – ponavljao. Ono za čim je najviše stremio utopilo se upravo u stiliziranosti i motiva i izraza: ali, Matoš kao da nije shvaćao još jednu potrebu čitaoca: umjesto da traži različitost, čitalac, posebno u proznim djelima, vrlo rado nalazi i isto – pogotovu dobru istovetnost, kakva postoji u najboljim Matoševim tekstovima. U ispuštenom dijelu citata govori Matoš o tome kako se pisac s ponavljanjima lako može imitirati; a upravo je Matoš dokaz da se dobri tekstovi, ma koliko u njima bilo 'klišeja', ipak ne mogu repetirati, nasljedovati; ili bar vrlo teško. Jer ta Matoševa manira, ta uvijek istovetna potreba da rečenicu gradi na isti način, da slike i sintagme budu toliko karakteristične, toliko njegove, upravo se to nije moglo imitirati. Tipičan pisac s – manirom (!), prozaik čiji je ritam, čiji je dah moguće upravo predvidjeti, takav pisac privlači i odmah uništava svoje epigone.[81] Evo još jedan primjer iz već navođenog *Nokturna* (treba samo pogledati odnos između pridjeva i ostalih vrsta riječi, pa to uočiti):

Sve što *vedra,*
ljetna noć nosi
najlakše,
najrjeđe,
najljepše i
najtajanstvenije,
boje svog
cvijeća,
najnježnije akorde sjene i mjesečine,
prašak s
šapatljivog
najbolnije
nevidljivi
ugasnulih,
pokojnih zvijezda prosu na ta
žalosna,
samotna,
zujna,
suha krila.

Ne ostaviti »nikada« imenicu bez atributa, to je princip Matoševe stilistike. Uzmimo gdje bilo:

Sa *purpurne* se vode stade pušiti *mliječna* para, a u *tihoj* i *zelenoj* dubini stade nicati *draguljno* trunje, padajući sa neba *vedroga, večernjega, zvjezdanoga.* (I, 263.)

Ako je pak imenica sama, »gola«, onda je to redovito deverbativ, imenica koja nije statična nego je zapravo glagol, izvedena iz glagola, gla-

[81] Jedini je Ujević, u polemici s Matošem, zadržao stilski kvalitet.

golska, ukratko takva koja svojom dinamičnošću kao nosi nešto od atributa koji joj je »uskraćen«. Evo nastavka gornjoj rečenici:

Gak*anje*, grakt*anje*, huk*anje* – i pregršt ždralova, vrana, divljih pataka – šta li, mrvi se *crnim* mrvicama u *ljubičasti* trag *zašlog* sunca, iščezava u *ljubičastom* poljupcu kojim slavi *veseli i bijeli* dan *sumornu, baršunastu* noć. (I, 268.)

Samo što polaganje tih atributa nije mehanički posao, ono se pokorava intimnoj strukturi Matoševe rečenice, naoko običnoj simetriji, zapravo jednoj višoj, funkcionalnoj ritmici, a upravo se ona ne da nasljedovati. Jer treba na primjer velika profinjenost i dubok osjećaj pa da rečenica, »nepravilna« po svim pravilima obične, dakle apstraktne i nedoživljene, poetike, nagomilana i opterećena istim veznikom, upravo anaforom koja nastaje od njegova ponavljanja, da ta rečenica bude sugestivan prikaz izgubljenosti i »suprotnosti« nesretne junakinje novele *Čestitka:*

Srce hotijaše da joj od grdne strave prepukne,
a mozak da izgori.
I jaučući, trči već niz zamrznute stazice parka,
a mjesec sija na olovnome nebu kao srebrna lubanja,
a oblaci se viju kao plaštevi,
a ledene se po drveću rese krijese kao svijeće,
a golo granje šuškara i klepeće kao kosti mrtvačke.
A vjetar duva, paleći suzne oči,
a snijeg škripi, škripi, kao da ržu tajanstveni konji. (I, 143.)

To se ne može i ne smije »imitirati«. To se mora najprije doživjeti.

U prilog Matoševe tvrdnje (»... našavši tek kasnije analognu metodu kod Poea, Mériméea i našeg Kovačića ...«),[82] treba pogledati njegove rane tekstove. I to ne možda njegovu *Moć savjesti,* prvi objavljen tekst, doduše, ali takav koji je kasnije uzet u knjigu, već gotovo istovremenu novelu *D-dur sonata* (Obzor, 5. i 7. studenog 1892), jer ona, upravo zato što je slaba i stoga nepoznata, može da nam pomogne da uhvatimo mladog pisca »na djelu«, kad se tek otiskuje u književnost, kad još izgrađuje svoje teoretske poglede. Treba svakako pretpostaviti da je Matoš mnogo naučio u Beogradu i u Parizu. Za Beograd je dovoljno navesti duhovitu i živu prozu Pere Todorovića (kojega Matoš i sam ističe), za Pariz već toliko puta spominjane Poea, Mériméea i Baudelairea. Povjerujmo Matošu, dok se ne demantira, da je Kovačića upoznao tek kasnije. Vjerojatno, d u b l j e upoznao. Ali, teško je povjerovati da Matoš do tog vremena nije pročitao *Fiškala,* koji je već 1882. bio objavljen i kao posebna knjiga, a pogotovu *Registraturu:* mladi ljudi listaju bar onaj časopis u kojemu su prvi put objavljeni. A u »Vijencu« objavljena *Moć savjesti* ima nešto kovačićevsko, prije svega iz *Fiškala.* Tako je isto posve kovačićevska ljubavna scena iz pripovijesti *Za novim bogom:*

[82] I, 430.

Zagrle se kao da će zubima trgati meso s kostiju. Grom udari i tresnu u blizini, žižak zacvili, zapucketa i ugasnu. Po sobi struje šapati i uzdasi kao mrtvačka kletva i hropac, miješajući se s pljuskom, s lupanjem prozora, sa zavijanjem vjetra i s tutnjavom grmljavine. (Djela, XI, 83.)

Takvih prizora puni su i *Fiškal*, i *Registratura* i ostali romani Kovačićevi.

Nego, u *D-dur sonati* (Djela, XI, 5–10, kao i u *Moći savjesti*, I, 123–128) najavljuje Matoš svoje kasnije osobine:

zanimanje za muziku: natpis *D-dur sonata;*

variranje u izrazu: »Salamon je bio *sva* nada, *vas* ponos Arona starca.« (5) »Njega radi [. . .] radi njega [. . .] njega radi.« (5);

portretiranje pomoću atributa: »Bio je to *omalen* starčić, *garav, tamnosive duge* brade, *surih, oštrih* očiju i *odugih* ušiju.« (5);

ponavljanje istih atributa, upotreba etimoloških figura: ». . . kako teško k o r a c a *dugim* k o r a c i m a u svome vječnome, *dugačkome*, sjajno-tavnome ogrtaču . . .« (5);

isti nervozni, skicozni stil: »Salamon je bio živo protuslovlje očevo. Bio je živ i nemiran. Samo usta su te podsjećala na porijeklo njegovo.« (5);

ili ovaj opis noći: atributi (*divna, krasna*) doduše su posve naivni, i pripadaju najgoroj konvenciji, a ipak atmosfera najavljuje Matoša; naročito će pridjevi na *-ast* biti osobina Matoševa izraza: »Bila je *divna, krasna* noć. Lahor je duvao, a tanki, *maglušasti*, srebreni oblaci lepršahu oko punoga mjeseca.« (9).

Konačno, zar početak rečenice: »Sve je bilo tiho i mirno« (6) neće kasnije toliko puta odjeknuti u Matoševoj prozi i lirici?[83] Tako je Matoš pisac koji je od prvih svojih radova krenuo određenim pravcem. Da bi taj put izgledao drugačije i da njegovi rezultati ne bi bili takvi kakvi su, već je rečeno u ovom tekstu; ali je isto tako bilo potrebno reći da je Matošev razvoj kretao uvijek u skladu s njegovim ličnim pogledima na umjetnost.

Negdje pri kraju života, prikazujući Vodnikovu *Antologiju hrvatskih pripovjedača*, u koju nije bio uvršten iz posve ličnih razloga, sačuvao je Matoš mnogo više smirenosti i odmjerenosti nego u drugim prilikama. Članak je, uza sve svoje polemičke osobitosti i nakanu, ipak na mjestima dosegao visinu objektivnog raspravljanja. Misli što ih je Matoš iznio kao da imaju karakter oporuke: govoreći uopće o hrvatskoj književnosti svoga vremena, a posebno o razvitku hrvatske proze, izrekao je Matoš ocjene koje dobivaju vrijednost šireg suda a pogotovu su značajne za razumijevanje Matoševa rada. »Naši pripovjedači dijele se na narodne i umjetne, u one što pripovijedaju više kao narod (Šimunović, Ivan Kozarac, Turić u ovom slučaju), pa u one što nastoje pisati kao pravi umjet-

[83] Pjesma *Canticum canticorum*, itd.

nički pripovjedači. Ti umjetnički pripovjedači naši mogu se podijeliti po vrstama (realiste, naturaliste, psiholozi, lirski ili epski temperamenti itd.) i po utjecajima, kad se zna da svi evropski glavni literarni utjecaji ostaviše više ili manje traga i u našoj književnosti.«[84] Već je iz te podjele jasno da će Matoš sebe ubrojiti u umjetničke pripovjedače. I bez obzira na to što Matoš, povezujući tako raznorodne pozaičare kao što su spomenuta trojica, otkriva nesigurnost svoje podjele, ona ovdje ima vrijednost prije svega kao slika njegovih nastojanja. I upravo je tako treba shvatiti. Matoš nastavlja: »Naši se pripovjedači nadalje dijele u pesimiste i nepesimiste, u artiste i u tendenciozne pripovjedače, [...] dok smo mi, đaci učitelja energije kao što su klasici, Stendhal i Nietzsche, savladali pesimizam kao individualiste i savremenici preporoda evropskih nacionalizama, našavši čak i u bolnoj, pesimističkoj knjizi kao Poe i Baudelaire akt suverene energije, a u artizmu način koji nas oslobađa od plačnog pesimizma kao i od plitkog utilitarskog optimizma. Najzad, da ne odužujem, i na modernu hrvatsku pripovijetku bijaše od utjecaja činjenica da Beograd, koji početkom devedesetih godina za nas tako reći ni postojao nije, ulazi u hrvatsku kulturnu sferu kao mi Hrvati u srpsku. Naša literatura postaje uzajamna u nastojanju da bude jedna, a taj srpski momenat, vidljiv već i u žarognu našeg novinarstva, svakako ostavi traga i u stilu našega novijeg pripovijedanja.«[85] I konačno, Matoš ističe kao posebnu istinu činjenicu da »napredak hrvatskog novijeg pripovijedanja može postojati samo kao napredak vještine pisanja, kao evolucija proze i hrvatskog proznog stila.«[86]

Time je Matoš, u stvari, dodirnuo glavna pitanja kojima se bavila i ova analiza; time je u isto vrijeme zacrtao i osnovnu liniju proučavanja stila epohe i svoga ličnog stila. U nizu kritičkih osvrta na Matoševu pripovjedačku umjetnost svakako je najpotpuniji i najproblemskiji Šegedinov. Napominjući vrijednu istinu da je hrvatski prozni izraz u devetnaestom stoljeću u biti građanski izraz: »i Jurković, i Šenoa, i Gjalski, i Jorgovanić i Novak, i Tomić, i Leskovar – bez obzira, dakako, na njihovu umjetničku kreativnu vrijednost – nemaju naročite veze s folklorističkim izrazom: kada se on i pojavi negdje u njihovu djelu, zvuči ponešto izvještačeno.«[87] Tačno, kao što je tačno i ono što slijedi. Treba samo napomenuti, upravo s konstatacijom da je Vuk više djelovao na lingviste nego na umjetnike, kako je u hrvatskoj književnosti nastala paradoksalna situacija da su lingvisti »znali« bolje umjetnički jezik, i da je na liniji tog paradoksa, Maretić zapravo napisao gramatiku na temelju

[84] Isto je to nalazio Matoš i u našoj likovnoj umjetnosti: »Ta formacija ima danas dvije struje. Prva je nacionalna, druga je evropska. Prva je demokratska, druga je aristokratska. Prva je inspiracijom tradicijska, druga je inspiracijom revolucionarna. Prva je revolucionarna izrazom, druga je izrazom moderna, eklektička, izbirački, kritična, ali manje revolucionarna. Prva je spontanija, druga je inteligentnija.« (*Slike Miroslava pl. Kraljevića.* Djela, XVII, 233.)

[85] *Antologija hrvatskih pripovjedača,* Djela, XVII, 247.

[86] Isto.

[87] Šegedin, *nav. djelo,* str. 103.

jezika jednoga jedinog pisca, Vuka, a da su književnici – bez obzira sad na razloge, koji mogu biti razlozi jednoga Gjalskog, ali mogu biti i razlozi jednoga Matoša – krenuli drugim, s gledišta kreativne literature ispravnijim putem. Smatrati da postoji gotov, posve izgrađen jezični sistem, i da je dužnost piščeva jedino u tome da se do tog sistema dovine; smatrati da je težnja za slobodom i stvaralačka spoznaja o objektivnoj ograničenosti svakog medija (čim se radi o izražavanju snažnih, originalnih ličnosti) zapravo opasna pogreška, čak hereza i podrivanje norme, doduše, još ne usvojene norme . . .); smatrati to, značilo je braniti po svaku cijenu uvjerenje da za sve pojmove i situacije postoji samo jedan izraz, ali ne u piščevu doživljaju jezika, nego u jeziku samom. Put što su ga izabrali hrvatski pisci bio je svakako opasniji; on je ponekad znao dovesti do tužnih primjera slabe inspiracije udružene s posvemašnjom jezičnom nekorektnošću; a ipak su krajnji rezultati bili dobri, i žrtve korisne, jer je time zametnuta i na kraju procesa i izborena bitka za nov, puniji, od folklora oslobođen gradski izraz. Bitka koja povremeno traje još i danas, uz recidive folklornih nanosa i zabluda, ali koja je praktički već odlučena.

Matoš je primjer umjetnika koji je, uz tolike svoje kontradikcije, nosio još jednu. Nije se u ovoj analizi išlo u leksičku i gramatičku minucioznost, nisu se proučavali dijalektizmi, lokalizmi, arhaizmi, u sintaksi i leksici Matoševoj. To još treba učiniti. Tada će se pokazati da je istinita, i potpuno svjesna, Matoševa težnja da zagrebački izraz približi beogradskom, čak i bez obzira na evokativne, dakle ponekad i umjetničke nesklade. Kad mu, na primjer, u noveli *U čudnim gostima,* grof, i to francuski, kaže: »Da živi Kropotkin, Reclus i sva ostala teorijska i aktivna *tevabija*« (I, 229), onda je gotovo svim čitaocima Matoševim istaknuti izraz posve nepoznat, a osim toga evocira, u najbolju ruku, turskog ili bar bosanskog bega, a nikako dekadentnog, morbidnog evropskog aristokrata. Takvih primjera ima na pretek, a oni su utoliko zanimljiviji što je Matoš i sam dobro osjećao pitanja izražajne kohezije kad je Dučiću, dvaput, istim riječima, prigovarao: »Ovi kamini, horovi, pehari, kiparisi, aleje, eho-i, rujine, u *hercegovačkom jeziku* čine mi se kao antikvarni cilindar na palanačkoj, nenavikloj glavi.«[88] A i tu je odgovor jasan. Majstorstvom svoje proze izvršio je Matoš izvanredan posao približavanja naših dvaju izraza, poljuljavši na taj način, bar u svojoj prozi, kriterij apsolutne evokativnosti u korist jednoga ili drugog medija, jednoga ili drugog tipa sintakse i leksike, i stvorivši svoj vlastiti: takav izraz koji je integrativan dio našeg današnjeg poimanja stila.

Treba prihvatiti i Šegedinove napomene o Matoševu shvaćanju Evrope i uopće o njegovu evropeizmu (evropizmu,[89] rekao bi Matoš), ali – uz Matoševa ograničenja: »Mi manje pričamo i pripovijedamo, jer postadosmo savjesniji.«[90] »I u izboru sadržaja postadosmo izbirači. Ne želimo

[88] *Jovan Dučić, Pjesme,* XV, 253. Citat je Matoš netačno naveo.

[89] Vidi članak *Narodna kultura,* III, 384.

[90] *Literarni bilans,* Djela, XVII, 89.

opetovati što drugi, možda bolje od nas, rekoše ili napisaše. Pišući za elitu, koja se sve više poevropljuje, imamo pred očima evropske velike pisce i literarnu vrijednost sve više mjerimo evropskim kantarom.«[91] Konačno, iako je to rečeno u odnosu na liriku, vrijedno je čuti i Matoševu misao o približavanju – narodnoj književnosti: »[...] mi se okrenusmo najčišćem evropskom artizmu, ostvarenom u modernoj lirici francuskoj i izbjegavajući retoriku približujemo se indirektnim putom prostoti, neposrednosti i naivnoj naravnosti narodne naše lirike.«[92] Pa i to je jedna od tolikih kontradikcija Matoševih: prvi naš artist, on je u isto vrijeme duboko vezan uz narodni izraz. I to nije slučajno. Objašnjavajući svoj negativan sud o Nehajevljevu romanu *Bijeg*, Matoš je to opravdao razlozima jezične čistoće: »Jezik, čist materinji jezik poznavati je prva i najglavnija dužnost svakog pisca. Tko ga ne poznaje može biti uman, odličan, zanimljiv čovjek, ali dobar, uspješan pisac – nikada. Pokažite mi na jednog jedinog većeg pisca u stranom svijetu što griješi proti pravilima svog jezika [...]. A do onda ću moći tek žaliti što djela mnogih moćnih hrvatskih duhova, kao što je Vraz, Gjalski, a jamačno i Cihlar Nehajev, samo zato imaju prolaznu vrijednost jer nisu pisana čistim hrvatskim jezikom, j zikom Mažuranića, Pavlinovića, Botića, Martića, Šenoe i Vojnovića, – jer zbog nepoznavanja jezika nemaju stila, hrvatskoga stila.«[93] I tu, konačno, Matoš daje svoju definiciju stila, jasniju i potpuniju od svih navedenih. »Hrvatski književni stil je naime čist hrvatski jezik, diferenciran individualnošću istančanog temperamenta, pa je to ljepši što je taj temperamenat bliži kolektivnoj duši narodnoj, geniju narodnom, kojemu je baš jezik najtačniji simbol i izraz.«[94]

Ne pomaže ništa što Matoš, na kraju svoje definicije govori o jeziku kao o *simbolu* i na taj način želi da »modernizira« svoje gledište; jer dok u prvom dijelu sasvim ispravno govori o »individualnosti istančanog temperamenta«, on u drugom dijelu stoji na pozicijama gotovo ilirskim, maštajući o duhu naroda i o pjesniku koji taj duh izražava. Ali, to je Matoš, on je posve iskren u svojim suprotnostima, on u svoju definiciju intimno vjeruje, a ne vidi koliko se međusobno razlikuju jezici koje on podiže kao uzore. Većina prigovora koje on stavlja kritiziranim djelima odražavaju objektivnu neustaljenost norme, a ono što on brani i kao uzor ističe u drugih, »većih pisaca u stranom svijetu«, to je opet apsolutna stabilnost norme. I treba upravo ovdje napomenuti kako Matoš nije ni slutio da će se piscu kojemu se on bez rezerve (i sasvim ispravno, uostalom) divio, da će se i Flaubertu prigovoriti da nije znao – francuski! I da će se drugome klasiku, koji je također imao svojih rezervi u odnosu na Flauberta, Marcelu Proustu, prigovarati to isto.[95] I konačno, da je upra-

[91] Isto.

[92] Isto, str. 90.

[93] *Bilješke (Nehajev: »Bijeg«)*, Djela, XVI, 319.

[94] Isto.

[95] Vidi o tome čitavu polemiku u »Nouvelle Revue Française« za godinu 1919. Usp. i Albert Thibaudet, *Flaubert*, Paris, 1935, str. 252–260, kao i Marcel Proust, *A propos*

vo Proust, u jednom privatnom pismu, suvereno odgovorio na ta pitanja: »Svaki je pisac prisiljen da stvara vlastiti jezik, isto onako kao što je svaki violinist primoran da izgradi vlastiti *ton*. A između tona jednog osrednjeg violinista i tona (za istu notu) Jacquesa Thibauta, ima jedna beskrajno mala sitnica, koja predstavlja čitav jedan svijet! Ja neću reći da volim originalne pisce koji pišu loše. Meni su miliji – to je možda i slabost – oni koji pišu dobro. Ali oni počinju pisati dobro jedino pod uvjetom da su originalni, da stvaraju svoj vlastiti jezik. Korektnost, savršenstvo stila postoji, ali s onu stranu originalnosti, nakon što su svladane činjenice, ne s ovu stranu. [...] Jedini način da branimo jezik jeste taj da ga napadamo [...]. Jer je njegovo jedinstvo rezultat neutraliziranih suprotnosti, prividnog mirovanja koje prikriva vrtoglav i nezaustavljiv život. Jer opstati, izdržati usporedbu s piscima iz prošlosti možemo jedino pod uvjetom da pišemo posve drugačije. I kad želimo da branimo francuski jezik, onda u stvari pišemo na način posve suprotan od klasičnog francuskog jezika.«[96] Ovdje bi to značilo: suprotno od Mažuranića, Pavlinovića .... Šenoe, Vojnovića itd., upravo onako kako je to činio sam Matoš! A što je njegovo djelo privlačno i čitko još danas, dokazuje da je, osim umjetničke snage, imao i pravilnu intuiciju o tome šta je, šta će biti, ona norma koju mi i danas priznajemo. Ljepotu njegova proznog izraza treba objasniti još jednom, dopunskom istinom: Matoš je izravno vezan za *govorni* jezik, njegova je proza pisana »na glas«, ona i danas, pedeset i više godina poslije smrti svoga tvorca, poziva na glasno čitanje: najbolji znak da je živa i da treperi u nama istim drhtajem kojim je treperila i u piscu, u času nastajanja.

Matoš novelist nije samo đak »fantastičnih« pisaca svjetske književnosti, od E. Th. A. Hoffmana, Edgarda Allana Poea. Gérarda de Nervala i Prospera Mériméea, pa sve do svojih manjih suvremenika Georgesa Rodenbacha, slikara Aubryja Beardsleya i drugih. Matoš nastavlja i skromnu hrvatsku liniju te iste književnosti, toga osebujnog poimanja svijeta koji kod nas počinje već u romantičnim zamuckivanjima Dimitrije Demetera, koji prvi književno vrijedan rezultat dobiva u Jorgovaniću *(Stella Raïva)*, da se posve rascvate u neobičnom djelu Antuna Kovačića, vrijednom i zanimljivom, i sa te strane. A ta će se linija i nastaviti. Za Matoša je međutim karakteristično da, dijelom zbog svoje intimne sklonosti, dijelom zbog objektivnih prilika, nije mogao zahvatati u širinu. Tako je i nastala njegova »poetika« zgusnutog, komprimiranog, danas bismo čak rekli i prenapregnutog romana, pa prema tome

du »style« de Flaubert, u *Chroniques*, Paris, 1927, 193–211. Uostalom, nije ni Matoš bez »jezičnih« pogrešaka, a ima i ovakvih primjera: »Tetka, kontesa Pietranera, ljubovca Napoleonovog časnika Robertsa, vrlo ga voli i po njoj postane Napoleon idealom Fabricijeve mladosti, te bježi brišom u Francusku (zatvor, tamnica, bijeg...) i pada u bitku kod Waterlooa« (*Stendhal*, III, 100), gdje se ne zna da li Napoleon ili tko drugi bježi, itd. Ili, u žaru polemike s Ujevićem: »Kada već pere umjesto četkicom pogana svoja usta taj pretenciozni deran Baudelaireovim autoritetom [...].« (Djela, X, 274.) Itd. Morfološke pogreške uopće ne spominjem.

[96] Pismo gđi Geneviève Straus, *Correspondance*, VI, 93–94. (Plon, Paris, 1935).

i stila. Matoš je toga bio svjestan. Dovršimo citat, naveden na strani 32: »I ovako, ako budem što valjano napisao, vrijedit će najviše muzikalni dio, ritam, stil. Ne mogu Vam [piše on Milčinoviću] dosta naopetovati da mi je jedino zato krivo na mizeriju te ne mogu razraditi, elegantno i ukusno, koju ideju. *Ovako – crtičar.* Roman stisnuti u par redaka. Uostalom, moja djeca, koju ‚u traljama otac u svet opravlja', možda će baš radi tih tralja biti tako tragična.«[97]

Tako je Matoševa najbolja umjetnička proza, da ostanemo u slici koja je najbliža njegovu pjesničkom svijetu, zapravo cvijet bez stabla, ruža bez grma: opojna, mirisna, baršunasta (– i ovdje bi trebalo prizvati u pomoć najmilije Matoševe atribute), ruža koja »diše i miriše, miriše i diše«; ruža bez grma, zanosna mirisom, bujna bojom, ubava izgledom, ali ubrana, otrgnuta: osuđena da nikad ne bude plod, nego da ostane ruža. Trnovita, mirisna i lijepa.[98]

[97] Milčinović, *nav. djelo,* str. 699 (kurziv I. F.). Usp. i pismo Ogrizoviću, ovdje str. 242.

[98] Tu je tragičnost osjetio i Šegedin, obilježivši je, sasvim ispravno, kao raskol između težnje za harmonijom, za ljepotom, i rezultatima koji su, pretežno, stilizacija harmonije i ljepote. A ipak je i Šegedin zaključio da je Matoš »možda [...] veći lirik u prozi nego u poeziji«.

Ova je analiza, pored ostaloga, išla i za tim da ukloni ono »možda«.

DVADESET GODINA HRVATSKOG ROMANA

1895-1914

STANKO KORAĆ

UVOD

FILOZOFIJA I ESTETIKA ROMANA

Za roman je potrebno veliko iskustvo, velika oštrina opažanja i velika životna mudrost. Naročito se veliko iskustvo pokazuje u romanu realističke stilske formacije, u njegovim svjetskim vrhovima u Balzaca, Tolstoja, Dickensa. Od iskustvenog materijala stvara se filozofija života, koja se grana na stotinu pravaca i ima hiljadu nijansa. Veliki realistički roman karakterističan je po čitavoj mreži događaja u koje se zapleću ljudi različitih društvenih kategorija i često dolaze u sukob. Bjelinski je smatrao epiku višim oblikom umjetnosti i, u vezi s tim, može se reći da je roman viši oblik saznanja.

Kayser navodi rečenicu Edvina Muira, koji kaže da je roman »najkompletnija i najbezobličnija vrsta među svim književnim vrstama«. Ne treba ni jednom od njih zamjeriti što nije dao definiciju romana. On nema definicije kao što je nema ni život odnosno svijet. Sva prostornost objektivnog i subjektivnog svijeta može se smatrati građom romana, ali to nije definicija već sadržaj. Kayser je pokušao, doduše, da odredi roman pomoću forme, tačnije pomoću oblika pripovijedanja. Čini se da je bio zanemario mišljenje o romanu kao o najbezobličnijoj književnoj vrsti, pa je govorio o njemu kao o rezultatu određene formalne perspektive.[1] To nije ni u kom slučaju dovoljno jer uspjeh romana ne zavisi od njegove forme u onom smislu u kome misli Kayser. Forma u širem smislu omogućuje postojanje umjetničkog djela, pa prema tome i romana, što je samo po sebi jasno. Ali uspjeh romana ne zavisi od perspektive pripovijedanja (Kayser ne uzima u obzir naraciju), već treba imati na umu mnogo šira i kompleksnija pitanja: historijskog, moralnog, intelektualnog, političkog, klasnog, socijalnog, emotivnog i ličnog, privatnog razvoja čovjeka. Roman se može zamisliti i kao historija običaja, a to znači da će se on mijenjati zajedno s promjenom običaja. For-

[1] Vidi: W. Kayser, *Tko pripovijeda roman*, Umjetnost riječi, br. 3, Zagreb, 1957.

malistička perspektiva može da dovede na istu liniju roman XVIII i roman XX stoljeća. Nije ovdje potrebno isticati kolika je tu razlika. Roman pretpostavlja veliku intimnost, a ona nije nimalo slična u romanu ta dva stoljeća. Roman XVIII stoljeća traži saučešće drugih ljudi, on traži da ispričana historija nekog čovjeka bude nježno i toplo primljena od onih koji su je čuli. Čini se da su ta intimnost i poziv na saučešće mnogo važniji od svega drugoga. Goethe je imao to na umu kad je u predgovoru svome *Wertheru* napisao:

A ti, dobra dušo, koju razdire onaj isti prodorni nagon što i njega, pocrpi utjehe iz njegovih patnji i neka ti se ova knjižica nađe kao prijatelj, ako već, po svom zlom udesu ili svojom vlastitom krivicom, kadra nisi nikoga da nađeš koji bi ti bio prisniji i bliži.

To u isto vrijeme ukazuje i na privatni karakter svijeta romana, tačnije: vidi se da je privatni čovjek i privatni život podloga na kojoj niče roman. Te je činjenice bio svjetan već Fielding (1707–1754) kad je rekao da je pisac »historičar privatnog života«.

Osamnaesti je vijek u suštini antropologijski. Svijet mehanike ustupa pomalo mjesto svijetu psihe i emocije, razmiču se granice poznatog u čovjeku kao što su se razmicale granice poznatog u vanjskom svijetu od renesanse dalje. Psihički život postaje temelj ljudskog života jer se taj ljudski život nije više mogao pokazati u javnim poslovima već u svojoj vlastitoj potrebi. Roman XVIII stoljeća strogo je privatan, u njemu se možda najjače pokazuje kako privatni čovjek pripada književniku a javni historičaru. On postaje domaće štivo u kome lijepe duše nalaze utjehu i ohrabrenje. Treba vjerovati u privatni svijet koji pred ljudskom maštom razvija roman. Cvjetanje romana i njegov uspjeh treba povezati s privatizacijom života kao suštinskom prekretnicom u razvoju ljudskog društva. Ako je istina da se roman javlja s privatizacijom života, valja dalje utvrditi da je on u obliku pisama ili dnevnika najbolji dokaz za tu važnu promjenu u ljudskom životu. (Na ovom se mjestu naša razmatranja dodiruju s Kayserovim.) Javnost života propala je zajedno s propašću slobodnog i herojskog svijeta, u kome se čovjek nije morao pokoravati autoritetima. Građansko društvo stvara autoritet u različitim oblicima, i život pojedinca pored autoriteta države nije više mogao biti slobodan i javan. U takvim prilikama javlja se roman kao intimna čovjekova historija koja mu nadoknađuje izgubljenu slobodu.

Kant je nepokolebljivo vjerovao u dužnost i mehaniku, on je zaključio naučna nastojanja koja je počela renesansa. Taj njegov zaključak bio je agnosticizam jer ljudskom razumu nije bilo dano da shvati ukupni svijet. On niie bio svjestan činjenice da baš njegov vijek čovjekove interese prebacuje na drugi teren i da u ličnom i doživljajnom svijetu traži naknadu za ono što je ostalo nepoznato. U tome valja vidjeti jednu od tajni romana.

Gore je bilo govora o romanu kao o »privatnom štivu«, sada treba da se doda kako se u romanu pokazuju glavne ideje i interesi epohe u kojoj se on javlja. U njemu se granice svijeta koji se prikazuje moraju

neprestano razmicati. Njegova je snaga u vremenskoj i duhovnoj prostornosti, pa se može reći da je jedna od glavnih karakteristika romana *svevremenost*. To omogućuju kompozicija i način pripovijedanja jer se u glavni tok radnje, koja obuhvata tek protekle događaje ili one koji još protječu, mogu uplesti ideje što su nastale mnogo ranije, a u radnji se prikazuje njihov nastavak ili njihovo bogaćenje. Zatim u nužne digresije romana obično su smješteni događaji, lica, misli itd. koji ne pripadaju vremenu obuhvaćenom radnjom. Jasno je da romansijer može likovno predstaviti samo jedan historijski momenat, ali sve ono što je pomoćni materijal za likovnu izgradnju određenog doba uzeto je iz različitih vremena. Nemoguće je stvoriti npr. intelektualnu fizionomiju na osnovu činjenica samo jednog historijskog momenta jer u intelekt ulaze tekovine mnogih epoha. Zbog toga se čitaocu čini da je u nekom velikom romanu stvarno prisutno vrijeme izvan uskih njegovih okvira. Ta pričina nije nikakva obmana, to je funkcionalni momenat ove književne vrste. Romani Dostojevskog obično kratko traju, ali ono što je u njima predstavlja elemente iskustva mnogih epoha. Mogućnost poređivanja različitih činjenica ili po njihovoj sličnosti ili po različnosti mora da se također smatra važnom osobinom romana jer se time pokazuje postojanje svjetova koje junaci nisu vidjeli. Ne radi se samo o tome da se sve vidi već i o tome da se mnogo toga zamisli. Ortega y Gasset upoređujući umjetnost i nauku dolazi do zaključka:

> Umjetnost ima suprotan zadatak (od nauke, S. K.) i polazi od uobičajenog znaka k samom predmetu. Pokreće je jedan veličanstven nagon za gledanjem.[2]

On dakle hoće da roman predstavi sve stvari u očiglednoj stvarnosti. Prema tome sve tekovine intelektualnog svijeta treba da pomognu oblikovanje stvari. To je potpuno tačno, ali je uz gledanje nužno i zamišljanje. Mi vidimo Miću Karamazova u očiglednoj stvarnosti, on je jasno prikazan, ali iza njega stoji također druga stvarnost koju mi uglavnom zamišljamo. To što zamišljamo isto su tako činjenice kao i one viđene. Razgovori Stendhalovih junaka pokazuju suštinski elemenat romana uopće jer te junake jasno vidimo, ali sadržaj tih razgovora ne odnosi se samo na neposrednu sadašnjost nego i na protekla vremena. Kad čitamo roman ne uživamo samo u razvijanju činjenica, u autentičnosti događaja i situacija, dakle u scenama i autopsičkim zakonima ove književne vrste, već i u onome što se na osnovu svega toga može zamisliti. Kad gospođa de Renal drži među dlanovima Julienovu glavu i zagleda mu se u oči bez riječi, ta mala scena sadrži čitav prostor jedne bogate duše, što mi, naravno, u tom času moramo da zamišljamo.

Roman je u vrlo velikoj mjeri antropologijska književna vrsta, a to je svakako više veliki negoli mali roman. Stvarna prisutnost lica važnija je od svega drugoga, pa i od onoga što im se dešava. U malim romanima ne gledamo lica u očiglednoj stvarnosti, ona su zatrpana idejama koje pisac verbalno iznosi i nasilu hoće da ih dokaže. Na taj način u roman

[2] José Ortega y Gasset, *Misli o romanu*, Pregled VIII, Sarajevo, 1932.

prodire ono što mu zapravo ne pripada, tj. on se podređuje nekakvoj politici, sociologiji, etici. Roman se ne smije podrediti nikakvoj ideji, on nije traktat, već se svaka ideja može u njega smjestiti ili iz njega izvesti. Ima dosta romana i u svijetu i kod nas u kojima ne gledamo lica u kontinuitetu njihovih odnosa sa svijetom, nego se taj nužni kontinuitet prekida podnošenjem izvještaja, dokazivanjima, definicijama, tezama, dakle čitavom verbalnom aparaturom koju pisac stavlja u porket kad ne zna kako da vodi svoje junake kroz njihov svijet. Pisac je na taj način pokazao da je shvatio suštinu romana kako ne treba, ili je nije nikako shvatio već u obliku romana saopćava svoje mišljenje o stvarima. Romansijer nema šta da saopćava, njegova je zadaća da prikazuje lica u očiglednoj stvarnosti. Loši su, dakle, takvi romani u kojima se na mnogo strana, kao u kakvom traktatu, raspravlja o socijalnim, političkim, naučnim i drugim pitanjima. Takve rasprave iznesene su obično u obliku govora, predavanja, razmišljanja, ali se uvijek jasno vidi da to radi pisac, a ne njegov junak. U romanima Dostojevskog razgovori lica su tako reći beskrajni, ali se njima ne dokazuje nikakva teza, niti se docira, već se pokazuju lična pitanja pojedinaca koji su se uputili u nedostižne daljine u potrazi za svojim smislom.

Nije potrebno da romansijer kaže: nekad je čovjek bio takav, danas je ovakav; nužno je samo to da čovjek bude prikazan. Ako romansijer u svakoj epohi tako radi, čitalac će sam doći do zaključka kako svaka epoha ima svoj tip čovjeka. Na taj način čitalac je suradnik piščev, on dodaje ono što pisac ne smije. Turgenjev npr. u svom romanu *Očevi i djeca* (a i u drugima) razvija samo činjenice, prikazuje život svojih junaka pred našim očima i mi uočavamo da je taj prikaz istinit i potpun. Možda bismo očekivali više raspravljanja o nihilizmu, možda više govora o tako važnom pitanju, ali to u dobrom romanu nije potrebno, jer on ne smije biti ispunjen doktrinom nego životom koji je sasvim moguć u onoj slici koju nam pisac u svom djelu pruža. Onaj tko uzima Turgenjevljevu knjigu s ciljem da dobije mnogo podataka o nihilizmu bit će razočaran, i mi ga nećemo žaliti, neka ne traži u romanu ono što on ne mora dati.

S druge strane u dobrom romanu ne razvija se ni jedno pitanje do svoga pravilnog rješenja, pisac samo postavlja pitanje i to je dovoljno. Možda je za to dao najbolji primjer Tolstoj svojom *Anom Karenjinom* u kojoj nas neprestano muči neizvjesnošću. Upravo ta *neizvjesnost* možda je ono pravo stanje duha kad pisac romana postavlja probleme, a ne može im dati pravilno rješenje. I Tolstoj kao da nam govori: vidite kako se ovdje čovjek pojedinac bori sa svijetom, ali kakvo bi trebalo biti rješenje ove divovske borbe, to vam ja ne mogu reći, mogu samo da vas mučim neizvjesnošću. Ako tu neizvjesnost u mojoj knjizi dovoljno osjećate, ja sam zadovoljan svojim poslom, a trebalo bi da budete i vi zadovoljni.

A kad je tako dobar, romansijer neće pretovariti strane svoje knjige materijalom što ga je sakupio u nekoj velikoj biblioteci da njime rješava važna pitanja u životu. I bez toga roman je najbogatija književna

vrsta i on je utoliko bogatiji ukoliko je pisac štedljiviji u riječima. Roman mora određenim krugom scena i slika da poda iluziju velikih prostranstava života.

Tematika romana nužno se mijenja, ali interes za stvarnost, za ljudska lica mora uvijek postojati. Ima pokušaja u romanu našega vremena da se život lica zamijeni beskrajnom rijekom asocijacija, da se autentični život lica zamijeni rasuđivanjem o životu uopće. Od Cervantesa do Thomasa Manna veliki je roman prikazivao lica u konkretnoj i vidljivoj stvarnosti. Ta je činjenica navela Ortegu y Gasseta da kaže:

Imperativ romana je autopsija. Izlišno je govoriti što je lice: nužno je da ga *vidimo svojim rođenim očima.*[3]

I za Lukacsa je život lica važniji od svega ostalog, samo što on govori o radnji, o prikazivanju likova u toku radnje. Za njega je radnja (ne fabula) izuzetno važan elemenat romana jer se likovi mogu samo u njoj potpuno i istinski prikazati. Važno je da se vidi što lice radi, što osjeća i kako se sudara s drugim licima i sa stvarima kojima je okružen. Nije potrebno govoriti ova je stvar takva, već se mora prikazati *kako* ona postaje takvom. To je primarni elemenat marksističke estetike romana koju zastupa Lukacs. Jasno je da se ta estetika bavi u prvom redu društvenim čovjekom, a tehnika velikog realističkog romana najbolje pokazuje *kako* se stvari razvijaju, pa se čovjek najvjernije prikazuje.

Već je Goethe izrekao neke važne momente estetike romana: roman obuhvata događaje koji su potpuno protekli; roman mora teći polagano, sporo, tromo, pa u njemu mora da budu uočljive sile koje radnju zadržavaju da ne hita k svome svršetku. Veliki su romani primjer i za jedno i za drugo. Goethe je do toga mišljenja došao na osnovu razmatranja romana XVIII stoljeća, ali ono u punoj mjeri vrijedi i za sve kasnije romane. Veliki su romani obično ispripovijedani, a to znači da su događaji, o kojima se u njima govori, pomaknuti u prošlost i da radnja obuhvata te proklete događaje, jer kako bi inače bilo moguće pripovijedanje. To naročito potvrđuju realistički romani, koji čuvaju osobine stare epike. Objektivnost pripovijedanja isto je tako očita činjenica kao i samo pripovijedanje. Dostojevski počinje drugi dio svoga romana *Besy* ovim riječima:

Sad, kad je sve prošlo i ja pišem ovu kroniku, mi znamo u čemu je sve bila stvar; ali onda još nismo znali, pa je prirodno što nam je mnogo štošta izgledalo čudno i neobično.

Tim se riječima pripovjedač obraća čitaocu-slušaocu da ga upozori kako je čitava pripovijest potpuno završena i da je, osim toga, istinita. Poslije toga pripovjedač je utonuo u objektivnu naraciju, iako govori u prvom licu singulara. Takvu vrstu naracije nalazimo i u Camusovoj *Kugi.*

[3] José Ortega y Gasset, ibid. Njegov sud o romanu ne kreće se tradicionalnom linijom. Više je sklon Stendhalu nego Balzacu, Dostojevskom nego Tolstoju, jer nalazi da su Stendhal i Dostojevski više prikazivali lica u očiglednoj stvarnosti nego Balzac.

Sporost ili tromost jedna je od osnovnih karakteristika velikoga romana, jer se inače u njemu ne bi mogao razviti život likova. Čitalac želi da prati što se događa s likovima, on hoće da ih sasvim upozna, a to nije moguće ako roman žuri prema svom svršetku. Mi ne želimo da brzo vidimo junaka u slijedećem trenutku, već hoćemo da ga potpuno vidimo u svakom trenutku. Brzina bi nas omela u gledanju, a mi volimo da se udobno smjestimo i da što više vidimo. S druge strane ne zadovoljava nas ni takav roman u kome nema ni najnužnijeg kretanja, već se sve dešava u jednoj tački. U vezi s tim valja istaći da je Balzac tražio više dramske napetosti u romanu. Taj elemenat čini radnju dovoljno pokretljivom.

Pri proučavanju romana nameće nam se pitanje odnosa imaginacije i stvarnosti. Dobri su oni romani u kojima je postignuta ravnoteža u tim odnosima. Doslovni realizam ne postoji kao literatura već postoji suštinska realnost. Fabula romana je izmišljena, ali se u njoj treba da razvijaju realni životni odnosi. Trilling smatra da je Cervantes znao razviti te odnose. On polazi od metafore američke pjesnikinje Marianne Moore, koja kaže da pisci stvaraju »imaginarne vrtove s realnim žabama«. To je važna činjenica za svaki dobar roman, tj. svaki romansijer izmišlja fabulu, ali ono što se nalazi unutar te fabule ima vrijednost stvarnih životnih činjenica, stvarnih fakata. Vrt mora biti izmišljen, ali žabe moraju biti istinite, ne smiju biti izmišljene. Mirbeau je dao naslov svom romanu *Vrt mučenja* i nitko ne sumnja da je vrt izmišljen, da je čitava fabula izmišljena, ali mučenje nije izmišljeno makoliko se činilo fantastično i nevjerojatno. Još je vjerojatnije, prema tome istinitije, Klarino i dželatovo ponašanje. Mučenje je tek jedna činjenica tvrda i nasilna kao što to život ponekad može da bude.

Roman najšire i najdublje iskazuje stvarnost svijeta, njegove materijalne elemente i duševne prostore. On daje istinitiju sliku svijeta nego filozofija i historija, jer filozofija daje opće zaključke izvedene iz činjenica, često se zapleće u apstrakcije i rijetko dolazi do duha nekoga vremena; historija je nauka o materijalnom svijetu i još je dalje od filozofije u shvatanju cjelokupnog svijeta i njegovih najintimnijih i najživljih slika.

U romanu se pojavljuje život intenzivnošću jačom od prirode. Stoga je on jasniji od samoga života. Nije potrebno da svijet gledamo u velikim plohama, dovoljno je da ga gledamo u kvadratićima, ali ti kvadratići treba da su intenzivno osvijetljeni. Osnova i jezgro romana mogu se poistovetiti s monadom, otprilike onako kako ju je shvatio Bruno: najmanje kao i najveće, pojedinačno kao i univerzum mora da ima istu strukturu. U dovoljno osvijetljenom kvadratiću vide se dimenzije velikih površina.

Realistički roman odlikuje se time što je njegov temelj proces koji prolazi neko lice i tako opisuje put kojim prolazi čitavo društvo. On pokazuje kako nešto nastaje, razvija se i nestaje. Hegelova genijalnost sastoji se baš u tome što je otkrio da je historija proces, a roman je najpotpunija i najintimnija forma historije, bilo protekle bilo suvremene.

U novijoj estetici romana nalazimo tu misao i kod marksističkih i kod građanskih pisaca. U lijepoj studiji Antonia Aita nalazi se i ovo:

U nekom stanovitom vidu – kaže Unamuno – skoro su svi romani, strogo uzevši, historijski: ako nisu baš uzeti iz daleke historije, iz nekadašnjih vremena, a ono su uzeti iz suvremene historije. Svatko tko sebi postavlja za cilj da ocrta profil i sliku, običaja, života, postupa kao historija.[4]

U epici čovjek učestvuje u događajima, a sam ih ne stvara. Dakle postoji opća nužda koja je sasvim izvanjska i nagoni čovjeka na aktivnost. Ta nužda u epskim formama pokazuje da svijet ima svoje neumitne zakone, koje čovjek ne može podvrći svojoj volji, nego baš obrnuto: on se podvrgava općoj sili, ali je moguć i njegov prkos protiv nje, samo u onim velikim trenucima presudnim za junaštvo i hrabrost. To se doduše jasnije vidi u klasičnoj i narodnoj epici nego u romanu novijih vremena, ali ni moderne epske forme, roman i novela, nisu se radikalno udaljile od općih principa epike. Opća nužnost kao sila objektivnog svijeta zapravo je motor pokretanja svih ljudskih akcija, i roman mora da prikazuje čovjeka u odnosima prema toj sili. Epika uopće, a roman posebno mora da pokaže objektivni svijet i sva njegova kretanja kao nužnosti koje premašuju individualne snage pojedinca. Već je antički »Mit o Sizifu« pokazao da je kamen opća, objektivna stvarnost, koja pobjeđuje Sizifa, i on se mora pokoriti zakonu vraćanja kamena, a sâmo pokoravanje tome zakonu znači uništenje individualne slobode. Vraćanje kamena postaje beskonačno jer je on vječan. Nazovimo to općom nužnošću, a roman treba da pokaže kako se Sizif, odnosno moderni čovjek, odnosi prema toj nužnosti. Roman i ne mora toliko da prikazuje kamen, koliko mora da se bavi Sizifom i u njegovu naporu guranja kamena i u momentima kad silazi. Dovoljno je samo da vidimo Sizifovo lice naslonjeno na kamen i da vidimo Sizifa onda kad je bez kamena. Roman je zapravo moderni oblik »Mita o Sizifu«.

Ne postoji formalna vezanost ljudske psihe i svijesti za objektivni svijet, ona je stvarna, duboka, upravo integralna. Čovjek se mijenja prema promjenama vanjskih prilika i čitav tok svjetskih stvari usmjerava ljudski moralni život prema tome kretanju i mijenjanju. To mijenjanje vanjskog svijeta, objektivnih uslova života, uzrokuje promjenu ljudskih karaktera. Kad npr. siromah mašta o bogatstvu, čini mu se da bi promijenio zakone svijeta kad bi za to imao sredstava. I on postaje bogat, ali ne mijenja svijet. Ono što mu se činilo jednostavnim dok je bio siromah, postalo mu je komplicirano kad se obogatio. Sve je postalo drukčije i on se više ne bavi lijepim snovima. To mijenjanje čovjeka prema promjenama objektivnog svijeta mora roman da prikaže tako reći egzaktnom tačnošću. Roman XIX stoljeća ima pred suvremenim romanom baš tu prednost što je znao odrediti čovjekovo mjesto u kretanjima svjetskih stvari. Tolstojevi, Stendhalovi, Dickensovi romani te stvarne veze prikazuju na istinit i dubok način. Junaci ruskih romana nepresta-

[4] Antonio Aita, *Razmatranja o romanu*, Hrvatska straža, br. 10, Zagreb, 1938.

no traže svoje mjesto u društvu i prirodi. Suštinsko pitanje svih ljudskih stvari sastoji se u tome da čovjek zna svoje mjesto, da pronađe svoju ulogu. Ali on se neprestano mora upravljati prema objektu i sva njegova lična vrijednost mora da se pokaže u svoj svojoj visini i snazi. Ukoliko se u romanu pokaže pravilnije odmjeravanje ljudskih snaga prema objektu, utoliko je djelo bolje, uspjelije.

Veliko i razvijeno društvo pravi je teren za roman. Samo potpuno razvijen život, koji je satkan od mnoštva pojava i koji teče u različitim pravcima, može biti izvor romana. Veliki su romani, po pravilu, nastali u velikim društvenim sredinama.

Postoji uspjeli roman u kome je postignuta potpuna razvijenost općeg i neuspjeli ili mali roman koji ponavlja samo ono što je pojedinačno. To znači da se mali roman nije mogao razviti, već priča dnevne događaje, gotovo donosi vijesti kao novine, ne odabirući one momente tekuće stvarnosti koji su dovoljno općeniti i sveobuhvatni. Općenitost romana postiže se vremenskom neograničenošću, koja omogućuje prelaženje preko beskonačnog niza pojedinosti i omogućava sažimanje onih momenata koji su presudni za trajanje izvan svih okvira vremena.

Kant je pitao: »Kako je moguće iskustvo?«, otvarajući filozofiji još jedna vrata u stvarni, materijalni svijet. Daniel Defoe svojim *Robinsonom* prije Kantova pitanja pokazuje da je iskustvo moguće u radu i strpljenju. Robinsona vodi razum, on hoće da pobijedi očaj i kaže:

Stoga se prihvatih posla: i moram ovdje da primijetim, budući da je razum izvor i suština matematike, da svatko može s vremenom da svlada svaku mehaničku vještinu razboritim rasuđivanjem o stvarima.

I dalje:

Nikada u životu nisam u ruci držao alat, pa ipak sam s vremenom, trudom, prilježnošću i dovitljivošću najzad uvidio da bih mogao da načinim sve što mi je potrebno, naročito kad bih imao alata.

Prije je bilo govora o tome da u univerzumu ima mnogo stvari koje čovjek ne može pobijediti, a sada ovdje primjećujemo da u tom istom univerzumu ima toliko stvari koje se pokoravaju ljudskoj volji. Od Sizifa do Robinsona prostor je tako reći beskrajan i on sav pripada čovjeku, a roman ima taj zadatak da slika čovjeka u tom prostoru.

Kant i Defoe shvatili su da su iskustvo i praktičnost suština građanske civilizacije i da je moguće upornim i strpljivim rasuđivanjem stvoriti sve što je potrebno. Ne samo da se razvilo mehaničko iskustvo, već i ono čovjekovo iskustvo koje uključuje sav mogući svijet. Čitalac Dickensovih, Balzacovih i Tolstojevih romana mora se diviti množini iskustava u tim djelima.

Kompozicija u epici ne svrstava događaje po vremenskom slijedu i nema stroge prostorne određenosti, već se pisac slobodno služi vremenom i prostorom pri raščlanjivanju događaja o kojima pripovijeda. Tu se mora pokazati velika sposobnost premještanja, izdvajanja bitnog iz niza

događaja koji protječu u stvarnom svijetu, ali taj izbor mora biti izvršen tako da se ne naruši zakonomjernost u povezivanju izdvojenih suština. Epski pjesnik može sasvim da izostavi nekoliko godina života svoga junaka, ako one nisu važne za osvjetljavanje one ideje ili misli koju slijedi junak djela, ili ako nisu važne za potpunije upoznavanje junakove osobe. To slobodno postupanje s vremenom i prostorom daje mogućnosti epskom pripovjedaču da svoju priču učini zanimljivom na taj način što neće prikazati u jednom nizu doživljaje glavnog junaka, a u drugom događaje i osobe koje stoje u bližoj ili daljoj povezanosti s njima, nego će jedan tok događaja presijecati drugi i tako će neprestano prekidati i nastavljati događaje do konačnog spajanja obaju tokova, ako se to pokaže nužnim, ili se roman završava pripovijedanjem o jednoj sudbini, koja postaje opća i u neku ruku logički zaključak čitavog djela.

Tako komponira Tolstoj svoje romane. U *Ani Karenjinoj* uporedo se pripovijedaju najvažniji događaji iz ižvota porodica: Oblonskog, Karenjina, Ljevina i Vronskog. Mi znamo sve o tim porodicama, a sjetimo se kako je to ispričano. Da je Tolstoj ispripovijedao ono što je važno u životu Karenjina i Ane, pa zatim Vronskoga, sigurno ne bi mogao povezati sve te priče u organsku cjelinu i dati im logiku stvarnosti. Ono što je snažno u Tolstojevim romanima, to je stvarnost, to je neumitna i čvrsta logika života, koja se u svakoj epizodi potvrđuje.

Do istih rezultata dolazi Ermatinger proučavajući način komponiranja u Goethea, Kleista i Kellera.[5]

Za teoriju proze važno je pitanje: da li se ljepota opisuje ili prikazuje. Ako to pitanje razmotrimo na velikim i značajnim djelima, saznajemo da su svi veliki epičari prikazivali ljepotu, da su prikazivali njeno djelovanje na ljudsku sredinu, a da se nisu služili opisom. Opis sam po sebi stoji kao hladan i beživotan predmet, on ne može imati ono značenje koje želimo da ima. Ako ljudi doživljuju ljepotu i njoj se podređuju, to je mnogo veći dokaz njene snage i važnosti. Svakom je jasno da je epski i umjetnički kudikamo važnije da gledamo utjecaj ljepote, njeno živo djelovanje na ljude, negoli njen opis koji se ne dovodi u vezu s ljudskim doživljajima. Loše je kad pisac kaže ta je žena takva i takva i nabraja što je na njoj lijepo, to je definicija, a ne prikazivanje ljepote. Roman ne trpi, kao što smo vidjeli, nikakve definicije, on slika lica u očiglednoj stvarnosti, a kako je ljepota jedna činjenica, to i nju treba vidjeti u očiglednoj stvarnosti, koja je za nas tako važna. Ljepotu u očiglednoj stvarnosti prikazivali su: Homer, Tolstoj, Prèvost, da spomenemo samo neka strana imena. Dostojevski npr. u romanu *Besy* kaže:

Ljepotu Lizavete Nikolajevne neću opisivati. Već je cio grad na sva usta pričao o njenoj ljepoti.

Tako postupa mudar pisac koji zna što treba činiti a što ne treba. Ovdje imamo odluku: neću opisivati predmet o kome se mnogo pričalo,

[5] E. Ermatinger, *Das Dichterische Kunstwerk*, Berlin–Leipzig, 1923.

a samo pričanje mnogo je važnije od opisivanja. Kod nas su tako radili Sremac i Andrić. Boško Novaković u svojoj knjizi *Stevan Sremac* i *Niš* kaže ovo:

Upotreba sasvim konvencionalnih poređenja: „kosa kao svila", „zubi kao biser", svedoči da se Sremac nije dobro snalazio u opisima ovakve vrste. Mnogo bolje mu je ležalo kad je trebalo pokazati neku ličnost u akciji, u pokretu, ličnost u društvu... Ali tek na nekim mestima na kojima je mogao da prikaže Zonu na ulici, u hodu, u društvu, Sremac je našao svoj pravi ton i osobeni izraz.[6]

Sremac nije osjetio da je opis ljepote suvišan, ali mu ne treba zamjeriti što se »nije dobro snalazio u opisima ovakve vrste«. Prikazao je učinak Zonine ljepote na društvo i to je glavno.

Jedna od najljepših Andrićevih pripovijedaka sadrži taj isti problem. Ni Andrić ne opisuje Aniku, već prikazuje kako je čitava kasaba podređena djelovanju njezine izuzetne ljepote. Tu nema ni onih općih epiteta, koji se nalaze u Sremca, jer je Andrić osjetio da su sasvim nepotrebni, a on inače stoji na višem stupnju proznog pripovjedanja. Podaci o Anikinu liku vrlo su oskudni i čitalac ne osjeća potrebu da budu potpuniji. Vrlo snažna scena u pripovijeci sigurno je ona kad jedan od mnogih što su uzalud čekali, stane vikati i prijetiti da će ubiti, a kad Anika izađe pred njega, ispadne mu nož iz ruke i on potpuno pobijeđen odlazi. Sigurno je da ni jedan opis u toj pripovijeci nema dramatske snage ove scene.

U lošim romanima i pripovijetkama nalazimo pokušaje da se samo opisom predstavi ljepota, a ljudi su ostali neosjetljivi za nju. Takav pokušaj nalazimo u Nazorovu romanu *Krvavi dani.*

Pitanje tehnike pripovijedanja: prvo ili treće lice singulara, ili kako Nijemci kažu Ich-Form i Er-Form, staro je isto toliko koliko i epska književnost. Sjetimo se prvih velikih epova. Trojanski je rat opjevan u trećem licu, a Odisejeva lutanja u prvom licu, i to samo glavni događaji, koji zauzimaju središnji dio epa. Oba se načina prenose u roman. Roman XVIII stoljeća često je pisan u prvom licu, da spomenemo samo neke: *Robinson Crusoe, Nouvelle Heloise, Werther.* U XIX stoljeću rjeđe se pojavljuju romani u toj tehnici. Roman dvadesetog vijeka usvaja pripovijedanje u prvom licu, ali pripovjedačeva je pozicija znatno promijenjena u odnosu na pripovjedača u romanu XVIII stoljeća. Pripovjedač se u romanu XVIII stoljeća identificira s glavnim junakom i oni su uvijek zajedno, u svemu podjednako učestvuju, pa nam se obraćaju kao jedno lice, koje kaže: ja sam vidio, ja sam učinio, ja sam prepatio. U romanu XX stoljeća pripovjedač se ne identificira s glavnim junakom, on stoji po strani i javlja se kao svjedok, on sam ne čini ništa vrijedno pažnje. Takav način pripovijedanja nalazimo već i u XIX stoljeću, u romanu *Besy* Dostojevskoga, zatim kasnije kod Henry Jamesa, u kratkom romanu *Okretaj zavrtnja (The Turn of the Screw)* i konačno u Camusovoj *Kugi.*

[6] Boško Novaković, *Stevan Sremac i Niš*, str. 126, Sarajevo, 1959.

U realizmu dominira objektivna perspektiva pripovijedanja u trećem licu; ima tek nekoliko izuzetaka u koje treba uvrstiti Kellerova *Zelenog Heinricha.* Hrvatski roman u doba realizma nema u tom pogledu izuzetaka.

Ova promjena tehnike pripovijedanja stoji u vezi s filozofskim pogledima na svijet. U epohama povećane antropologijske filozofske orijentacije ima veću primjenu Ich-Form jer se sva duhovna koncentracija odnosi na subjekt; XVIII i XIX stoljeće u tom su smislu međusobno sličniji, nego što je XIX stoljeće s jednim od ta dva.[7] Filozofija i književnost imaju isti ili sličan odnos prema objektu, tj. prema stvarnosti. To se može vidjeti u svim značajnim epohama kulturne historije. Grčko kiparstvo i tragedija, na primjer, nastaju u doba antropologijske grčke filozofije.

Roman poslije realizma razvija se u dva toka: jednim tokom ide psihološki roman (koji ima dvije varijante: dekadentno-psihološku i analitičku), a drugi tok čini roman koji nastavlja tradicije realizma s promjenama u motivacijskom sistemu. Dekadentno-psihološki roman stvorili su Mirbeau, Wilde, Sologub i drugi, a analitički Proust, Joyce. Realističke tradacije nastavljaju Thomas Mann, Šolohov. Između tih romana stoji, nazovimo ga, simbolični roman Kafke i Camusa.

Na čelu ove nove struje romana stoje bez sumnje Flaubert i Dostojevski, jer se već u ta dva velika pisca pokazuju neke važne crte, koje će postati stilske osobine. Osobito važna pojava u razvoju romana poslije njih jest sve veća zamjena plastičnih figura sjenkama. Tu sjenkovitost figura možemo pratiti od Flaubertova romana *Sentimentalni odgoj* i od romana *Besy* F. M. Dostojevskoga. Treba samo da pročitamo Sologubov roman *Sićušni zloduh,* Camusovu *Kugu* i koji Kafkin roman, pa da se uvjerimo kako se izgubila ona konkretnost i potpunost kojom su veliki realisti izgrađivali svoje likove. Ta sjenkovitost postaje u neku ruku moda, ali je ona zapravo rezultat promijenjene uloge čovjeka u svijetu, tačnije, ta je uloga svedena na uski krug, a pravolinijsko kretanje sasvim je nestalo. Čovjek postaje omeđen krugom, on nije više u slobodnom prostoru, na početku ravne linije. Taj omeđeni krug nije drugo nego radna soba. kabinet, tvornica, to je naša moderna specijalizacija, naša mentalna težnja prema cehovskom krugu. Sve se dešava u krugu jedne sobe ili u najboljem slučaju unutar jednoga grada, a na mentalnom planu sve se opet mora kretati u krugu jedne psihe. Građanski roman sve više slika čovjeka kome je svijet nejasan. Zbog toga se junaci modernog romana ne snalaze u stvarnosti, pa je njihov glavni doživljaj strah.

Razumljivo je da je moralo doći do promjene tehnike u modernom romanu, a to znači da je došlo i do promjene nekih elemenata estetike romana, ali ne smatram da je krajnja filozofska suština romana doživjela znatne promjene. Sve to pokazuje da historija romana XX stoljeća donosi pred našu svijest čitav beskraj predmeta i sili nas da se po-

[7] Windelband, *Povijest filozofije,* Zagreb, 1956.

zabavimo bar ponekim od njih koji nije rješenje već izvor nove zagonetke. Ukoliko više tragamo za tajnama, utoliko ih više otkrivamo. Krajnja tačka našega saznanja ne počiva iza jedne tajne koja obećava odgovor, ona nas vuče u svoj labirint, ali ne možemo očekivati Arijadnin konac.

Roman se ne može svesti na nekakav fenomen koji bismo racionalno mogli opisati, pa zbog toga nema jedinstvenog pojma o njemu, a oko njega ima mnogo toga što se samo ukusom i intuicijom osjeća i prosuđuje. Nauka teži da sve svrsta u logiku, u sistem, u zakon, a u nauci o romanu takav postupak nije dovoljan, jer svaki čitalac romana osjeti nešto što nije kadar prevesti u logičku formu, pa bio on i naučni radnik i kritičar visoke inteligencije. Neću da kažem da je u proučavanje književnosti potrebno unositi nešto mistike, ali mislim da smijem reći kako u svakom dobrom romanu djeluje nekakav duh neprevodivog. Naučni posao, to je stvaranje pojmovno-logičkog sistema, kojim se moraju obuhvatiti činjenice predmeta samog. Ono što nije evidentna činjenica u umjetnosti teško se može uhvatiti u sistem. To pokušavamo, s više ili manje uspjeha, samo opisati.

ROMAN KAO OGLEDALO DRUŠTVENOG RAZVOJA

Radnja, karakter, stvarni život, činjenica, volja, energija, mogu se smatrati glavnim momentima realističkog romana. Prije realizma likovi u romanu bili su nepotpuni, prikazivani su uvijek s jednom dominantnom crtom koja se ne mijenja. To je već osjetio Balzac. Realizam donosi razvoj likova kao svoju bitnu stilsku crtu.

Građansko je društvo u doba svoga uspona davalo značajne i snažne ljude, a u vrijeme svoga opadanja sasvim beznačajne i sićušne. Prema tome u romanu mjesto homme supérieur pojavio se homme inférieur. Pošto se 1848. buržoasko društvo konsolidiralo, nije više bilo nikakve perspektive, pa se piscima nametala vizija zatvorenog svijeta i, nužno, u roman prodiru sitni ljudi i obične stvari. Svijet naturalističkog romana ispunjen je običnošću, jednostavnošću, niskošću, grubošću, sićušnošću u svim oblicima.

Romani poslije realizma pokazuju da se čovjek temeljito promijenio, da nema više u njegovom iskustvenom svijetu tako mnogo interesa i da je sužavanje toga svijeta došlo u vrijeme punog monopolističkog razvoja kapitalizma i sve veće zamršenosti odnosa među ljudima i klasama. Kapitalistička civilizacija sve je više ograničavala individualne mogućnosti. Roman je shvaćen kao građanska epopeja, a građanski se svijet temelji na robno-novčanim odnosima. Prema tome novac će biti jedna od sila stvarnog svijeta, koja se mora neprestano pokazivati u romanu i prema kojoj čovjek stoji u zavisnom položaju, kao što uopće zavisi od vanjskoga svijeta. Kritička oštrica romana redovito je okrenuta prema onim ljudima koji se najviše brinu da steknu novac jer je kod njih moral najlabaviji, u njih nema nikakve principijelnosti i dosljednosti. Novac

je stavljen u središte ljudskih interesa, i sad se pokazuje da nemoralno radi onaj čovjek koji hoće da za sebe prisvoji previše, a drugi nema dovoljno. Moralne se norme smanjuju u svijetu svirepe borbe i konkurencije. Roman mora da iznosi suštu istinu o svijetu i time se približuje jednom vidu egzaktnosti. U buržoaskom društvu ljudi su podijeljeni u dvije glavne skupine: jedni su oni koji imaju novac, a time i vlast, ugled i sva ostala zadovoljstva, drugi nemaju novca, pa su lišeni svih ugodnosti koje on pruža. Radnja svakog velikog realističkog romana polazi od klasne konstelacije društva i od velike uloge novca. Sjetimo se Stendhalova romana *Crveno i crno,* da ne spominjemo uvijek Balzaca i Dickensa.

Moderna je građanska civilizacija u suštini pragmatička, strogo racionalna, te se smisao za praktičnost podigao u životu i književnosti realizma do vladajućeg i sveopćeg principa. U svijetu pobjeđuju oni ljudi koji su praktičari i tom svojom poslovnom mudrošću podižu se u borbi svih protiv sviju. Postoji u tom svijetu samo jedna vrlina, a to je sposobnost da se zaradi novac. Novac postaje sve: i ljubav, i vrlina, i misao, i pravda, i čast, i odlučnost, i ljepota, i vlast, i dobrota. Gubitak novca znači smrt. Samson nema snage bez svoga perčina, a buržuj bez svoga novca. Novac čovjeku daje protejsku sposobnost da se uvijek pretvara u nešto drugo. Novac je odigrao najznačajniju ulogu u procesu privatizacije građanskog života. Ljudi su izgubili smisao za kolektiv, za zajednicu, za društvenost i javnost života. Svijet se sve više razbija u djeliće, u monade. Čovjek se sve više udubljuje u sebe, u svoju privatnu misao, ne misli o svijetu, ni o bratstvu. U tom smislu Shakespeareov genij bio je proročanski kad je u *Hamletu* to udaljavanje u privatni slučaj, u svoju misao učinio sveopćim principom budućnosti.

Siromašni maštа o zlatnom rudniku i o bogatstvu do koga bi htio doći, a bogati govori o staleškom ponosu i ličnom pravu da se osjeća sigurnijim od onih koji nemaju novaca. Dickensov Paeksniff uživa u promatranju bijede, koja je jedina kadra da sačuva osjećanja zahvalnosti u duši bogatog čovjeka. On se brine da ima što više novaca i svoju sitost smatra prirodnom i moralnom, on je do vrha ispunjen moralističkim verbalizmom. Tako će engleski i francuski roman u prvoj polovini XIX stoljeća iznositi one momente života u kojima se najsnažnije pokazuju odnosi među ljudima i klasama. Ruski roman manje pokazuje oštrinu u odnosima među ljudima različitih socijalnih kategorija, iako je Čičikov krenuo na put da se obogati. Krupni problemi ruskog društva neprestano se postavljaju, ali odnosi među ljudima još nisu dobili grubu kapitalističku crtu.

Koliko je samo evropski roman prikazao različitih ljudskih jedinki koje su krenule na put u potjeru za bogatstvom. Od Sancha Pansa do Čičikova, u tom velikom vremenu romana, često se putuje, ili polazi na put s ciljem da se stekne bogatstvo. To je jedan elemenat kompozicije romana.

Nemoguće je da realistički roman zanemari društveno-ekonomsku stvarnost, uvijek se polazi od nje, a ljudski likovi dovode se u vezu jedni

s drugima baš na osnovu djelovanja te stvarnosti. Čovjek pojedinac najbolje je prikazan usred stvarnosti, usred čitavog sistema činjenica od kojih on više ili manje zavisi, protiv kojih se bori. Kao što je Stendhal prikazao superiornu inteligenciju J. Sorela u vezi s okolinom i u zavisnosti od nje, tako će to učiniti svi značajniji realistički romansijeri u svijetu i u nas. Junaci Dostojevskoga pokušavaju da rade protiv utvrđenih normi morala, a to znači i protiv društva. Oni razmišljaju o dopuštenom i korisnom kao o bitnim momentima života u modernom društvu. Smisao da se shvati ono što je korisno jak je u svih pisaca realističkog romana. Povezivanje svake ljudske ideje, svakog postupka s društvom i moralom mora da se shvati kao osnovna filozofija realističkog romana. Povreda ličnih prava ili pravde stavlja volju nekoga pojedinca u pokret.

Stepen društvenog razvitka određuje piščev odnos prema stvarnosti, jer u svakoj fazi razvitka građanskog društva pisci nisu podjednako reagirali na stvarnost. Pisac može biti i pasivni promatrač događaja, pa da hvata one pojave koje se najviše izlažu njegovom pogledu, što ne mora značiti da su to najvažnije pojave.

Flaubert se na primjer žalio da u njegovu romanu *Gospođa Bovary* nema razonode, ali ništa nije učinio da je u nj unese. On je pustio da se stvarni, provincijalni, normandijski život uobliči sam od sebe, tj. slijedio je logički smisao stvari i tako je nastao veliki moderni roman kao tipična protivepopeja Kod njega trijumfuje prosječnost i čak inferiornost, i to će postati tipskom crtom romana u naturalizmu i kasnije. U njegovu romanu više nema tako neposredne prisutnosti materijalnih oblika života kao u romanu prije njega. Prikazivanje materijalne baze života počelo je već u prvim građanskim romanima. Lukacs i te romane smatra realističkim jer je u njima postignuta povezanost materijalnog i ljudskoga svijeta, koja se gubi u naturalizmu. Umjetnost oblikuje društveni život, te će ona doživjeti promjene paralelno s promjenama stvarnog života. Neke važne društveno-ekonomske činjenice bit će obrađene u romanu ovog doba, kad su pisci još kadri da obuhvataju što širi krug stvarnosti. Prvobitna akumulacija u Engleskoj, kada su seljaci i zanatlije postajali gazde i buržuji, dala je materijal za roman u ranom viktorijanskom dobu, ali taj roman ne može biti drukčiji negoli je stvarni proces stvaranja velike industrije. U tim romanima dominiraju nepismeni, neuki, ali vrlo energični, snalažljivi i hrabri ljudi, koji su stvorili modernu industrijsku Englesku. Kad su učinili ono što je potrebno, počeli su da uče i da se ženidbenim vezama podižu u aristokratske krugove. Thackeray u romanu *Vanity Fair (Svjetski vašar,* ili kako je još kod nas preveden: *Vašar taštine)* prikazuje kako bogati industrijalac udaje kćer za starog baroneta sir Pitt Crawleya. Novčani poslovi imaju vrlo veliko značenje. Pokazano je kako u liberalnom kapitalizmu poslovni ljudi naglo propadaju, kako je sudbina mnogih zapisana na trgovačkoj berzi, kako se trgovci međusobno mrze, itd. Pored toga pokazano je englesko društvo u tri sloja: visoka aristokracija (lordovi), bogata buržoazija iz trgovačkih četvrti Londona i sirotinja među koju spadaju

i nekadašnji buržuji što su propali na berzi. Pored ta tri sloja ima još nekoliko socijalnih grupa u koje spadaju sitni plemići, činovnici i oficiri.

Društveni položaj pojedinca unutar određene klase mora da bude jasno istaknut kako bi se mogle jasno razumjeti sve njegove akcije i čitavo njegovo pitanje. Koliko god bilo žanrova romana svaki uglavnom proizlazi iz društveno-historijske osnove. Rousseau je pokušao da ljubav prikaže kao prirodni i posve individualni doživljaj osoba koje ne pripadaju istoj klasi. Time je htio ljudsku prirodu staviti izvan konkretnog društvenog interesa, ali stvarni rezultat romana ne pokazuje pobjedu ljubavi već pobjedu baš tih klasnih i društvenih interesa.

Problem odnosa ličnosti i društva postavlja svaki značajniji roman od Cervantesa do naših dana. Što se građansko društvo više razvijalo i što je više preotimala maha proza građanskog života, to će se više nametati problem odnosa pojedinca i društva. Rousseau i Goethe pokazuju u okvirima ljubavne fabule kako se pojedinac manje razvija i oslobađa u društvu koje postaje složenije i razvijenije. Težnja da se postigne idealna cjelovitost i potpunost ljudskog života dolazila je u sukob sa stvarnim mogućnostima života u društvu. Te mogućnosti nisu uvijek podjednake, u nekim su epohama veće, u nekima manje. U realističkom, a naročito u modernističkom romanu, ta su pitanja osobito istaknuta, pa će neki modernistički romasijeri poći baš od te situacije, od mogućnosti življenja u društvu kapitalističkog doba.

Kapitalistička podjela rada donosi velike diferencijacije među ljudima a društvo i država postaju neka opća vanjska sila kojoj čovjek ne može vidjeti oblik. Ovu diferencijaciju i odnose čovjek-društvo-država u cjelini odražava roman kao moderna epska forma. Homerova epopeja nije više moguća kad bogovi nisu više na vidljivom Olimpu, već u beskrajno kompliciranoj društvenoj praksi, koja nije vidljiva mada je konkretna. Čovjek nije više pojave objašnjavao voljom bogova, već stvarnost doživljavao kao fantastičnu pojavu, koja se ne da definirati i sažeti u konkretne oblike. Cervantes kao tvorac prvog modernog romana u svjetskoj književnosti jasno je izrazio baš tu fantastičnost društvenog i državnog svijeta, u koji ne može prodrijeti vitez tužnog lika. Roman je dalje u konkretnim prilikama razrađivao ono što je ovdje početo. Francuski, engleski i ruski roman samo će s izvanredno dubokom konkretnošću za svaku fazu društvenog razvitka dati drugačiju viziju stvarnosti, ali ni jedan ne izlazi izvan gore spomenutih odnosa. Pravi ljudski problem u romanu postaje njegov stvarni život u društvu. Taj se problem na različite načine postavljao. Uzmimo jedan zanimljiv primjer: Swift je pokazao da se ne slaže ono što Guliver misli o sebi s onom stvarnošću koja ga okružuje. Tu se dakle, kao i u mnogim drugim romanima, radi o sasvim subjektivnoj pretpostavci koja junaka, na neki način, izdvaja iz stvarnosti. S jedne strane junak romana je određen jedino stvarnošću, a s druge strane, on je iz nje izdvojen. Upravo ta protivurječnost pokazuje stvarne i velike probleme života. Ovdje valja dodati još nešto. U engleskom romanu uvijek ima nešto mudrijaško, a ono se pojavljuje zbog jakog nagona pisaca da slijede svoga junaka

u njegovu naporu da se snađe u društvu. Likovi se usađuju u društveni život i kamo god oni krenuli, što god učinili, mi ih uvijek vidimo u širokoj slici društvenih odnosa. Percy Lubbock uveo je u estetiku romana pojam »panoramičan pogled«, i baš taj pojam najviše odgovara engleskom romanu. Sietimo se samo Dickensovih i Thackerayevih romana.

Roman postaje individualna historija i jedna vrsta socijalne filozofije. Naturalistički i modernistički romani zapostavljaju individualnu historiju i socijalnu filozofiju zbog biološko-fizioloških i asocijativno-psiholoških pojava u čovjekovu životu. Taj roman ne iznosi pojedinca u njegovu radu i njegovoj dokolici, u njegovoj što potpunijoj historiji, već ga slika u pasivnosti i nemoći, ističući naročito to kako se on osjeća u svijetu. Balzac je ispravno shvatio zadatak pisca individualne historije. On je rekao:

Mnogi ljudi koji poznaju pokretne snage života u njegovoj cjelini, utvrdili su da se stvari u zbilji nisu razvijale onako kako ih pisac prikazuje, pa ga optužuju: sad da je odviše zapleo svoje slike, sad da je nepotpun. Zbiljski je život zacijelo, ili odviše dramatičan, ili često nije dovoljno književan. Ono što je istinito često nije vjerojatno, kao što ni ono što je istinito u književnosti, nije uvijek istinito u prirodi. Zadatak je historičara društvenih običaja *da stapa slične činjenice u jednu jedinu sliku i, prema tome, on je dužan da dade više smisao negoli d o s l o v n u z b i l j u d o g a đ a j a što ih je sintetizirao.* (S. K.) Često je potrebno uzeti više sličnih karaktera da se mogne sastaviti jedan jedini.[8]

Balzac dakle nalazi da je zadatak romansijera da spaja slike i da daje smisao izbjegavajući tako doslovni realizam. Taj zahtjev ulazi u estetiku romana (o njemu je već bilo govora) i do danas nije izgubio važnost. Samo mali romani ne prelaze okvir doslovnog realizma, a to znači da se u njima ništa ne zamišlja, odnosno ne pretpostavlja. Pisac velikoga romana kao da nam govori: ja uzimam predmete i slažem ih u igri, raspoređujem ih i pomoću *pretpostavke*. Ako pisac spaja slike i izbjegava doslovni realizam, mora se poslužiti i pretpostavkom.

Realizam u književnosti nastaje uglavnom u doba prvobitne akumulacije i liberalnog kapitalizma, ne samo u našim književnostima nego i u evropskim. Nije čudo što je u Engleskoj u XVIII vijeku nastao građanski roman, koji još doduše nema oštrine i društvene konkretnosti kasnijeg engleskog romana (Dickens, Thackeray), ali je njegova pojava i njegova problematika, uzeta iz svakodnevnog života, dovoljno poučna, ako se ima u vidu mirni razvoj građanskog društva poslije revolucije. Dickensova je epoha mnogo dramatičnija nego Defoeova jer se kapitalizam od jednog do drugog pisca znatno razvio i pojačao buržujske strasti. U Francuskoj je slična situacija jer je Balzac dovoljno udaljen od 1789. godine da može u kapitalističkom razvoju otkriti one suprotnosti koje taj razvoj čine dramatičnim. Potpuno razvijeni građanski realizam nužno se podudara s razvijenijim oblicima kapitalizma kada je država dobila

[8] Balzac, *Predgovor »Muzeju starina«*, Sarajevo, 1952.

čvršću organizaciju, kada su poslovni interesi potisli sentimentalnost i maštanja, kada je čovjek pojedinac postao ovisniji o vanjskim stvarima, više podređen društvu i državi. Taj proces ide dotle dok se za roman ne otkriju sasvim sićušni, beznačajni ljudi puni gluposti i oni se više ne pojavljuju u nekoj osmišljenoj djelotvornoj stvarnosti, već u svakodnevnoj sićušnoj brižljivosti, u kojoj još više otupljuju i gube ne samo intelektualnu oštrinu i dovitljivost nego i humanističke crte.

Život u doba imperijalizma postao je toliko izdiferenciran, toliko mnogostruko složen da je nemoguće zahvatiti njegovu cjelovitost onako kako su to činili Dickens, Balzac, Tolstoj. Zato su se romansijeri morali opredijeliti za određenu specijalnost u smislu kapitalističke podjele rada, pa istraživati samo ono što obuhvata njihov suženi pogled. Lukacs je 1945. godine tražio povratak Balzacu i Tolstoju, kao piscima koji su obuhvatili cijelu stvarnost svoga doba, ali taj povratak nije moguć, jer je poslije njih stvarnost postala mnogo kompliciranija i, u neku ruku, proširena, pa ovaj noviji oblik univerzuma isključuje mogućnost cjelovitog sagledavanja. Faust je bio moguć u XVIII stoljeću s obzirom na stanje nauke, ali u imperijalističkoj epohi nije moguć. Zbog toga je roman ovoga doba po ukupnosti prikazanoga života mnogo siromašniji od velikog realističkog romana i s toga gledišta je razumljiva Zolina primjedba da je Flaubert prokrčio Balzacovu šumu.[9]

Za estetiku modernističkog romana važno je pitanje postojanja ili ne postojanja djelotvorne stvarnosti. Taj roman ne nalazi nužnu djelotvornu stvarnost, a karakteri su u njemu zamijenjeni tipovima koji se prikazuju u statičkoj perspektivi, dolaze pred čitaoca dovršeni, s nekim teškim teretom, i pisac se trudi da ih prikaže kao caput mortuum razvitka. Flaubert je prvi zakoračio na taj teren i njegova se svjetsko-historijska veličina sastoji u tome što je otkrio osnove modernog, buržoaskog, administrativno-pravnog svijeta, u kome je značajnost čovjeka pojedinca znatno smanjena.

Roman dekadentne epohe mnogo je uži od realističkog romana, on odražava uglavnom samo jednu projekciju stvarnosti, te je s obzirom na žanr postao psihološki. Najbolji pisci toga romana nastoje da isječak života intenzivno osvijetle. U realističkom romanu psiha je jedan dio svijeta romana, ali povezan sa socijalnim, političkim, moralnim, odgojnim i drugim problemima. Potpuno su jasni uzroci pojave modernističkog romana (već su spomenuti), sada se radi samo o tome da suženi krug stvarnosti bude potpuno intenzivno prikazan. Roman ne sažima samo ono što je iskustvena, pozitivna stvarnost, već i ono, kako bi Leibniz rekao, što spada u inteligibilni svijet, pa je u tome njegova *svevremenost*. Kako se ne radi više o širini i povezanosti različitih činjenica stvarnosti nego o potpunoj obradi jednog predmeta, nužno je da obrada bude u svakom slučaju na velikoj artističkoj visini. Ipak se to uvijek ne postiže. Neki su pisci u istraživanju dubina predmeta zanemarili artističke tančine, a ne-

[9] Zola, *Flaubert*, Zagreb, 1948.

ke je manje vukla dubina i stoga su bili veći artisti. To se može dokazati i na primjeru hrvatskog modernističkog romana.

Već je bilo dovoljno govora o junaku realističkog romana i društvenoj sredini u kojoj taj junak traži i nalazi djelotvornu stvarnost. U modernističkom romanu epski se postupak mijenja, ali je i čovjek kao junak romana postao drukčiji. U realističkom romanu junak se razvija i formira u toku radnje; sjetimo se što se događa s Balzacovim Rastignacom. Rijetki su oni pisci koji su uspjeli prikazati kako se čovjek iznutra, u svojoj psihi, mijenja i razvija, a baš je to stajalo izvan interesa i moći mnogih modernističkih pisaca romana. Dok se junak realističkog romana bori da riješi svoje pitanje, da sebi osigura egzistenciju, da se dokopa ugleda i moći, i energičan je u ostvarivanju svojih ambicija, dotle čovjek modernističkog romana nema takvih ambicija, on više rezignirano i strpljivo podnosi pritisak svijeta u kome se zadesio, sve do katastrofe u kojoj iščezava, ili pada u još veću pustoš i beznađe. Modernistički roman prikazuje čovjeka skeptika, koji ni u šta ne vjeruje, koji ne nalazi uporišta ni u sebi ni izvan sebe. U njemu je jače istaknuto neslaganje javnog i privatnog čovjeka u jednom licu. Građanski roman i inače je postavljao problem odnosa između javnog i privatnog čovjeka u istom licu, i to smo u ranijem romanu vidjeli u konkretnom odnosu pojedinca prema društvu, u njegovu odnosu prema politici, javnom životu, moralu, običajima, itd. U novijem romanu javni i privatni čovjek sve su se više međusobno isključivali, pa smo mogli konstatirati kako je taj rascjep toliko ozbiljan da nema nade da će se ikad ublažiti.

Dok realistički roman daje iluziju cjelovitih, zaokruženih odlomaka stvarnosti, dotle modernistički roman ne pokazuje takvu cjelovitost, već se psihoanalitičke sitnice i asocijacije u njemu mogu razvijati tako reći beskonačno.

Predmet romana uvijek je bio ljudska svakidašnjica, ali je u romanima različitih stilskih formacija ta svakidašnjica viđena na različite načine. Ona je normalna i ljudska ako se u njoj smjenjuju rad i dokolica, ali ako nema toga smjenjivanja, svakidašnjica postaje suviše banalnom. Noviji roman prikazuje čovjeka koji se zatvorio u sitničavu, banalnu svakidašnjicu, pa ga više gledamo kako traje i trpi, negoli što ga vidimo kako živi.

Da bismo na kraju izravnali suprotnosti, koliko se to uopće dade, valja istaći da svaki veliki roman od Cervantesa dalje uporno nastoji da zahvati društvenog i privatnog čovjeka u jednom licu, ali se dešavalo u historiji romana da jedan izmiče drugom, pa se činilo da su pisci bili opredijeljeni jedni više za društvenog, a drugi više za privatnog čovjeka.

Tajna romana bit će ipak u tome što nam uvijek pred oči stavlja čovjeka. Čim apstrakciju zamijeni figuralni način kazivanja, mi smo u svijetu romana.

O problemima romana bilo je u nas najviše govora u doba realizma, zatim između dva rata i u naše dane. Za realističko razdoblje razmatranje romana bilo je od presudne važnosti jer je on tada nastajao u hrvatskoj književnosti. Najbolji kritičari iznijeli su svoja shvatanja romana uopće i žanrova posebno. Tako npr. Jakša Čedomil shvata da je Walter Scott stvorio veliki historijski roman, ali da je njegova slava prošla, zamjenjuju ga Balzac i Tolstoj. Čedomil promjenu shvata samo empirijski, bez poznavanja stvarnih uzroka, bez otkrivanja historijske nužnosti te promjene. On nije mogao biti svjestan činjenice, koju je utvrdio Lukacs, da je historijski roman Waltera Scotta izašao iz velikog društvenog romana XVIII stoljeća i da uvire u veliki društveni roman XIX stoljeća. Balzac od prošle historije čini prijelaz na suvremenu historiju jer je shvatio zakonitu vezu između historije i sadašnjosti. Lukacs kaže:

A dalji razvoj istoriskog romana u smislu svesnog istoriskog shvatanja sadašnjice velika je zasluga najvećeg Stendalovog savremenika Balzaka. Balzak je pisac koji na najsvesniji način prihvata i dalje razvija ogroman potsticaj što ga je romanu dao Valter Skot i na taj način stvara dotle nepoznat, viši tip realističkog romana.[10]

Čedomil je u svojim zaključcima naivan, a ta je naivnost posljedica njegova gledanja na stvari, koje se nije moglo razviti u građanskoj sredini i u doba nerazvijenosti građanske misli. On sudi ovako:

Propao Walter Scott, na njega se zaboravilo, zavladala nova struja u romanu, a kod nas se Šenoa još rado čita, još krase naši listovi svoje stupce Tomićevim radnjama. Hoćemo li se tome čuditi? Ne. Narodi slobodni za slobodu ne treba da se bore, oni su tu ranu preboljeli, kod njih manje rane sad su na vidiku. Slobodni su al karaktera ne imadu, neke je strast putena zanijela, druge pohlepa za novcem, neke je otrovala nauka, druge je razočaralo zlo, što oko sebe vide, pa uvjerili se o istini one: Homo homini lupus... I mi vidimo Balzaca i sljedbenike, Tolstoja, Bourgeta i druge velikane pred kojima pada Scott i druge pristaše.[11]

Naivnost, a u neku ruku i primitivnost, Jakše Čedomila pokazuje se baš u mišljenju kako su veliki narodi izgubili karakter, pa se prepustili sitnicama. Nauka nije »otrovala« narode, već pokazala njihov razvoj i napredak. Velike naučne rezultate pozitivnog vijeka proglasiti otrovom znak je primitivnosti, bez obzira na to što je Jakša imao dosta znatnu književnu kulturu. Kritičar, ako hoće da pravilno shvati književnost uopće i roman posebno, mora se donekle snalaziti i u onome što se ne zove književnost. Da bismo pravilno ocijenili nekoga romansijera, ne možemo uzeti u razmatranje samo njegovo djelo, ne pomišljajući na historijske uslove u kojima je ono nastalo. Čovjek i sva njegova proizvodnja spadaju u historiju i bez osjećanja za to ne možemo pravilno suditi

[10] Lukač, *Istoriski roman*, Beograd, 1958.

[11] Jakša Čedomil, *Evgenij Kumičić*, Hrvatska književna kritika II, Zagreb, 1951.

o sebi samima. Za naše shvatanje ukupne čovjekove historije važna je godina 1807. kada je Fulton prvi put upotrijebio parni stroj za pogon broda, godina 1809. kada je Lamarck izdao svoje djelo *Philosophie Zoologique,* da uzmemo samo ta dva primjera s početka velikoga vijeka. Ta djela s gledišta čovjekova razvitka imaju ogromnu važnost i mi to danas moramo tako ocijeniti, a svaki drugi odnos prema tim činjenicama značio bi uistinu primitivnost.

Jakša uviđa da karakter književnosti mora proizlaziti iz položaja naroda, glavnog njegova zadatka, glavnog interesa. U neslobodnom narodu nije mogla nastati knjiga kao Bourgetov *Disciple* i Tolstojeva *Kreutzerova sonata.* Hrvatska je književnost bila dosta povezana s političkim zadacima naroda. Ali i takva je tvrdnja uska i u krajnjoj liniji ne pokazuje mnogo. Kumičić je loše radio kad je pokušao spajati političku tendencioznost i naturalistički opisivački stil. Jakša je u pravu kad takve pokušaje odbacuje. On je dosta pravilno shvatio naturalizam. Predmet postaje samostalan u naturalističkom djelu, pa i čovjek postaje predmet, on je bezvoljan i *pasivan.* Jakša kaže:

Piramida sira, omoti neopranog rublja, kotli žeste, zrak, nebo, to, što ravna životom, a čovjek ostaje samo pasivan.[12]

Predmetni svijet zadržao je u književnosti svoju samostalnu funkciju i poslije naturalizma. O tome Zdenko Škreb kaže ovo:

... od naturalizma dalje čovjek više nije gospodar predmeta, nego u književnost prodire predmetni svijet, koji će zagospodariti čovjekom, pa će od njega zavisiti ljudska sudbina. Predmeti koji ga okružuju, pa i ono sve što okružuje njegovu psihu, njegova tjelesnost, njegova fiziologija i drugo, postat će gospodari čovjekovi.[13]

Iako je hrvatski historijski roman pun sitnica i opisa, to ipak nije naturalizam, već nesposobnost pisaca da stvaraju likove i da se uzdignu iznad doslovnog realizma. To nalazimo kod svih Šenoinih epigona, uključivši tu i Đalskog i Kumičića. Detaljan opis pojedinih scena i opisivanje predmeta nalazimo u Flaubertovom historijskom romanu *Salambo,* ali hrvatski mali pisci historijskog romana nisu se ugledali na taj roman, niti su pisali iz pobuda sličnih Flaubertovim. Pored opisa, naturalistički historijski roman ima i druge karakteristike toga stila,[14] koje nikako ne nalazimo u hrvatskom historijskom romanu poslije Šenoe. Odnos prema historiji bio je u hrvatskoj književnosti sasvim drukčiji nego što je bio u velikim književnostima.

Hrvatima je trebalo da pronađu potencijalnu moć historije kako bi mogli stvarati budućnost. To znači da interes za historiju pokazuje duhovnu zrelost naroda. Evropski su narodi dozreli za shvatanje historije tek na početku prošlog vijeka, ali tada još nije otkriven njen pravi smi-

[12] Jakša Čedomil, ibid.

[13] Zdenko Škreb, *Teoretske osnove literarnohistorijske periodizacije,* Umjetnost riječi, br. 4, Zagreb, 1958.

[14] Đerđ Lukač, ibid.

sao. Masovno doživljavanje historije počinje poslije francuske revolucije i u toku Napoleonovih ratova. Filozofija do Hegela bavila se etikom i prirodom, a on je za nju otkrio historiju kao novo i značajno područje. On je prvi shvatio da je historija veliki i stalni proces, te je iz njenih zakona izvodio i zakone mišljenja. Marksizam se temelji baš na dubokom shvatanju historije.

Milivoj Šrepel kaže da je antička historiografija bila narativna i pragmatička i mislio je da u doba renesanse počinje treće, genetičko shvatanje. Ta tri odnosa prema historiji mogu se smatrati općenito priznatim. Shvatanje historije u Hrvatskoj nije išlo dalje od pragmatičkog i potpuno je razumljivo i objektivno opravdano to gledište. Hrvatska politička historija nije mogla pokazati neku zakonomjernost i normalno razvijanje. Ona je u osjećanju hrvatskog čovjeka bila statična, a to pokazuje stalno usredsređenje proteklih događaja u jednu tačku. Nije bilo potpuno odijeljenih i novih epoha iako je hrvatski narod prošao kroz sve faze historijskog razvoja kroz koje su prošli drugi narodi. Ispitivanje tog problema i ne spada ovamo, ali je zanimljivo kako se on odrazio u našem historijskom romanu. Baš roman pokazuje da nema odijeljenih i različitih epoha, već postoje samo različiti događaji, koji uvijek imaju istu pozadinu. Tako u našem historijskom romanu nije došla do izražaja stvarna historija, već doživljena. To je nekakav njen psihički učinak.

Prvi se u Hrvatskoj obzibljno počeo baviti historijom Pavao Ritter Vitezović (1652–1713), ali se ne može reći da se u shvatanju historije od Vitezovića do Kumičića mnogo napredovalo. Vitezović je vidio Hrvatsku kao ožalošćenu ženu, a tako ju je vidio i Kumičić. Vitezović piše spis *Croatia rediviva* (1700), zatim tužaljke zbog sudbine Hrvatske. Prvi je počeo historiju uvoditi u književnost kako bi se postigli politički ciljevi. Iz njegovih spisa izbija težnja da se Hrvatska proširi i ojača. Ako je Stranka prava imala preteču, to nije nitko drugi nego Vitezović.

Modernizacija psihologije u hrvatskom historijskom romanu poslije Šenoe sasvim je općenita pojava jer pisci zapravo prikazuju suvremeni mentalitet u historijskom kostimu. Veliki historijski roman ne provodi takvu modernizaciju, već nastoji dati autentičnu sliku života nekog prošlog doba, uključujući tu i psihologiju, koja ne prelazi nivo društvenog i materijalnog razvitka. Pisac ne radi dobro ako psihologiju svoga doba pripisuje ljudima koji su živjeli tri stotine godina ranije. (Tresić Pavičić npr. neke psihičke crte čovjeka s početka XX stoljeća prenosi na početak XVII stoljeća.[15]) O tome Lukacs kaže:

> Kad Valter Skot opisuje neki srednjevekovni grad ili naselje nekog škotskog klana, ti su predmeti sastavni delovi života i sudbine ljudi čija je celokupna psihologija na istom stupnju historijskog razvoja na kome su ti predmeti, čija je psihologija iste društveno-istoriske celine kao i ti predmeti. Tako kod starijih epskih pisaca nastaje, totalitet objekta. Kod Flobera ne postoji takva veza između spoljašnjeg sveta i psihologije glavnih ličnosti.[16]

[15] Vidi Tresić Pavičić, *Moć ljepote*, Nada, Sarajevo, 1902.
[16] Lukač, ibid.

Flaubert je dakle prvi u velikoj književnosti počeo modernizirati psihologiju i za njega je to samo po sebi razumljivo. On kaže da je sasvim svejedno da li će antička žena u njegovu romanu nalikovati na malograđanku iz XIX stoljeća, ili na kakvu sveticu iz XVII stoljeća. Historijski roman uopće dolazi u velike teškoće baš zbog pokušaja da se u njemu ožive davno protekli događaji i ljudi. Ako se ima na umu da roman u prvom redu prikazuje privatnog, intimnog čovjeka, a onda javnog, društvenog, tada su teškoće još veće jer taj »privatni čovjek« ne može biti istinit bez intimne psihologije, koju je najteže shvatiti. Potrebna je historijska vjernost u slikanju općih životnih uslova, morala, psihologije. Goethe je isticao da se bez »nužnog anahronizma« ne mogu pisati historijski romani, oni su mogući u onim slučajevima kada nema opasnosti da će se prekinuti nit historijskog razvoja. U područje »nužnog anahronizma« spada u prvom redu jezik.

Jedno od važnih pitanja teorije historijskog romana svakako je pitanje glavne ličnosti. Ako pogledamo velike historijske romane, uočit ćemo činjenicu da svjetsko-historijske individue nisu glavne ličnosti, već je glavna ličnost neki prosječni junak, koji ima i nema veze s važnom historijskom ličnošću. U nauci o književnosti, kao uostalom u svim naukama, ispravan je samo onaj postupak kojim se iz materijala ili građe izvode teoretski zaključci. Svaka nauka mora biti izvedena. Nemoguće je stvoriti unaprijed teoriju i u građi tražiti potvrde za njenu pravilnost. Pogotovo to nije moguće u onim slučajevima kad nam je moguć potpun pristup građi. Drugo je pitanje ako nam građa ne daje dovoljno elemenata za izvođenje teorije, pa smo prisiljeni da razvijamo hipoteze, koje se eventualno u kasnijim istraživanjima potvrđuju. Lukacs je u svojoj knjizi *Istoriski roman* dokazao na Scottovim romanima, kako glavni junak ne mora biti izuzetan i darovit čovjek i ne mora biti historijska ličnost. Glavni junaci svih Scottovih romana prosječni su ljudi, a svjetsko-historijske individue stoje kao sporedne ličnosti romana. U tome je Lukacs vidio osobito značenje kompozicije Scottovih romana. Na takav način komponiraju: Manzoni, Puškin i drugi, dakle romantičarski historijski roman ima jedinstven princip kompozicije. Ali i kasniji historijski roman ne donosi nikakve bitne promjene u tom pitanju. Matoš je npr. prigovorio Đalskom što je glavni junak njegova historijskog romana *Za materinsku riječ* sasvim osrednji mladić. Mi međutim nemamo što prigovoriti prosječnosti glavnog junaka u tom romanu, i sasvim je dobro što su u njemu historijske ličnosti: Gaj, Jelačić, Ožegović i drugi, sporedne ličnosti. Pisac historijskog romana ne prikazuje heroje i kraljeve, on prikazuje važne i presudne trenutke u prošlosti naroda, bira takve teme u kojima će se ogledati sudbina čitavog naroda. Stoga glavni junak mora biti čovjek bliži narodu i po svom karakteru, i po moralu, i po pogledima. U njemu će se potpunije odraziti raspoloženje kolektiva koji on predstavlja, nego u svjetsko-historijskoj ličnosti. Svi značajni strani i domaći historijski romani prikazuju neku krizu, ili neki dramatični momenat historije. Historijski je roman inače bliz epu, i jedan i drugi književni oblik obrađuje važne momente historije. Predmet

ili tema socijalnog romana može biti bilo kakav sitan događaj jer ta vrsta romana prikazuje male oblike na koje se suzio herojski život. Ipak, historijski roman ne preuzima kompoziciono rješenje epa, tj. ne čini glavnog junaka izuzetnim, kao što je slučaj u epu.

U klasičnom epu glavni junak nadvisuje sve ostale ličnosti, i to je bilo normalno za herojsko doba. U moderno doba, kad svaki pojedinac postaje svjestan svoje uloge u društvu i historiji, kad se sve mjeri i izračunava integralom (Tolstoj će integralni račun primijeniti na historiju, a Walter Scott učinit će glavnog junaka historijskog romana prosječnim čovjekom), razumljivo je da se moraju mijenjati principi kompozicije. Neke momente kompozicije epa preuzet će moderni roman, a to je odsustvo glavnog junaka iz nekih događaja. Glavni će se junak javljati onda kad je zaista značajan, kao što je ispravno primijetio Otto Ludwig o Scottovu Rob Royu:

> Njegova je pojava sad za nas značajnija, što mi njegov život ne pratimo u stopu, što ga vidimo samo u trenucima kad on jest značajan; on nas iznenađuje svojim prisustvom na svakom mestu i pokazuje nam se uvek samo u najzanimljivijem položaju.[17]

Homar Ahileja ne prikazuje uvijek u akciji, već prikazuje njegovo odsustvo s mjesta, i u tome što Grci stradaju bez njega, sastoji se njegova prava veličina. Njegovo odsustvo s mjesta, naravno, ne prikazuje se njim samim već stradanjima njegovih ratnih drugova, i mi vidimo da u stradanju pod Trojom netko nedostaje. Početak *Ilijade* upozorava na odsustvo Ahilejevo i jade Grka:

Srdžbu, boginjo, pjevaj Ahileja Peleju sina,
Pogubnu, koja zada Ahejcima tisuću jada,
Snažne je duše mnogih junaka ona k Aidu
Poslala, a njih je same učinila, da budu psima
Plijen i pticama gozba: i tako se Zeusova volja
Vršila, otkad se ono razdvojio u svađi bio
Atrejev sin, junacima kralj, s Ahilejem divnim.

(Preveo T. Maretić)

To odsustvo pokazuje suštinu epike, koja se, po Goetheu, sastoji u zadržavanju kretanja i u udaljavanju od glavnog cilja, koji je u *Ilijadi* zauzeće Troje.

Makoliko bile zanimljive i značajne teme Scottovih romana, makoliko ti romani imali epski karakter, glavni junak nimalo ne podsjeća na junaka klasičnog epa, čak je taj glavni junak beznačajniji od drugih likova u jednom od najboljih romana toga pisca, u *Ivanhoeu*. Bjelinski je ispravno utvrdio, govoreći o tom romanu, da su u njemu sporedne ličnosti mnogo plastičnije prikazane nego glavne. Sporedne ličnosti predstavljaju različite principe u životu i historiji, one se mnogo jasnije pokazuju, dok je Ivanhoe često odsutan s mjesta.

[17] Lukač, ibid.

On malo radi, malo ima utjecaja na tok romana. On je čas ranjen, čas na samrti, čas u zarobljeništvu, dok drugi rade i ocrtavaju se u prvom planu. Bez obzira na sirovost svojih strasti, koje se zvjerski pokazuju, bez obzira na svoju nekarakternost i prestupništvo u svojim djelima, vitez hramovnik Brian hiljadu puta jače nego Ivanhoe pobuđuje saučešće čitaoca.[18]

Dalje Bjelinski kaže da to tako mora biti u čisto epskom djelu jer junak epopeje nije čovjek već sam život. Pored toga čovjek je podređen događaju, događaj svojom veličinom i svojim prostranstvima zasjenjuje čovjeka. Čovjekovu podređenost svjetskim događajima ističu poslije Bjelinskoga i Ermatinger i Lukacs.[19]

Potpuno je razumljivo što je drukčija uloga glavne ličnosti epa, koji prikazuje rodovsko društvo i herojsko doba čovječanstva, od uloge glavne ličnosti u romanu jer je roman proizvod privatiziranog građanskog društva u kome je običnost i prosječnost njegovo glavno obilježje. Na taj se način pojavljuje nekakva protivrječnost historijskog romana jer je na jednoj strani on epopeja s obzirom na izbor teme i pridavanje važnosti krupnom događaju, a s druge strane roman proizlazi iz duha čovjeka građanina, koji pokazuje običnost i prosječnost svojih pogleda na život. Zbog toga junaci ne mogu da prerastu tu prosječnost građanskog svijeta.

Mali pisci hrvatskog historijskog romana mnogo pričaju i definiraju, zadržavaju se na nevažnim detaljima, mjesto da prikazuju svoje junake. Tako radi i Đalski. U romanu *Za materinsku riječ* on neprestano govori o veličini historijskih likova, o tome kako im se svi dive, itd. Šenoa nije upadao u takve situacije, već je obrađivao one scene i detalje koji su važni za potpunije poznavanje likova. On se čuvao verbalizma koji će kao poplava zahvatiti historijski roman njegovih sljedbenika. Ni Walter Scott ne govori kako se okolina divi Luju XI i Ričardu Lavljeg Srca, već pokazuje na koji se način oni koriste ljudima oko sebe da ostvare svoje ciljeve. Ivanhoe je na strani Ričardovoj protiv svoga oca, energičnog i hrabrog Sadrika, Durward izvršava težak zadatak što mu ga je navalio Lui XI, itd. Prema tome i u historijskom romanu, kao i u romanu uopće, važno je razvijanje činjenica one stvarnosti koja za nas ima neko značenje. A same obične činjenice pokazuju običnost ili prozaičnost građanskog života kao stvarne podloge romana.

Hrvatski historijski roman u razdoblju od 1895. do 1914. u cjelini je epigonski i na njega se ne može primijeniti teorija historijskog romana. Samo neke elemente te teorije možemo naći u tom romanu. Tu je u prvom redu shvatanje važnosti izbora teme. Hrvatski pisci malog historijskog romana činili su vrlo često ono što se ne smije, ako se hoće postići neki uspjeh u tako teškoj književnoj vrsti kao što je roman. Oni su prepisivali historiju, tj. doslovno stvarnost, i tako ostajali na pozicijama doslovnog realizma, koji se ne da spojiti s umjetnošću romana.

[18] Belinskij, *Izbrannye sočinenija*, str. 167, Moskva, 1947.

[19] E. Ermatinger, ibid.

MODERNA

Moderna polazi od subjektivnog, pojedinačnog i ide prema općem, a već je romantizam pokušao da ukine dvojstvo između ličnog ja i univerzuma. Ona izlazi iz neke duhovne napregnutosti i težnje da se prekorače granice što ih postavlja civilizacija slobodnoj ličnosti, koja prenosi svoj identitet u svijet i tako se izjednačuje s općim. Ideal je apsolutna spontanost u kojoj se pojavljuju novi oblici života. Sloboda i spontanost treba da razore sve što je tradicionalno i konvencionalno. Novo traženje ide od monstruma dosade do kozmičkih prostora u kojima još nije sve izgubljeno, ali na tom beskonačnom putu pokazuje se apsolutna nedovoljnost čovjekova.

Praktičnost u građanskoj civilizaciji odražava njenu racionalnu suštinu dok se poezija bavi više iracionalnim pitanjima. Čovjek je do srži zahvaćen onim što je realno. Pobuna protiv racionalizma donosi novo, mitološko shvatanje svijeta. To shvatanje daje i novu poeziju iz koje je uklonjen materijalni svijet. U toj poeziji predmet nema svoju realnu boju, ona je zamijenjena nijansom, tančinom. Na taj način ona opisuje sasvim suprotan krug od onoga što ga opisuje naturalistička proza. Njeno kretanje ide po vertikalnoj liniji, podiže se od zemlje i naslućuje tajanstvo astralnih prostora. Ta astralnost i tajanstvenost postaje glavna sadržina znatnog dijela modernističke ili dekadentne poezije. Strast za sublimiranjem subjektivne esencije goni pjesnika da na tom putu traži opće. Ta težnja za apsolutnom lakoćom i apsolutnim širinama, vodi poeziju van svijeta, u nekakvo ne-biće, ne-egzistenciju.

U svim vrstama poezije pokušava se dokučiti nekakva skrajnost svijeta, neka najudaljenija njegova tačka. Ali na tom putu razum nema šta da radi, pa je najčešće uklonjen. Poezija nije sentimentalna, emocionalna, razumska, ona je postala psihička, metafizička. Pjesnici ne vide smisla u poretku svjetskih stvari, jer se čovjek neprestano sudara s tim stvarima. Stoga je bolje ukloniti sve stvari, ne vjerovati u sposobnost razuma koji je stvorio za njih sistem. U carstvu građanskog razuma postaje nesnosno, dosadno. Zbog toga treba otići bilo kamo, samo da se ne ostane u oficijelnom društvu, koje je postalo pakao za istinsku čovječnost.

Prema tome ova je poezija pobuna protiv društva, države, vlasti, zakonodavstva, administracije, građanskog zadovoljstva, protiv svega što je stvorila buržoazija u doba svoga mirnog razvoja, kada nije bilo nade da će se stvoriti pravi osmišljeni svijet.

Ova poezija nije bježala od stvarnosti, kako se u poslijeratnim godinama kod nas govorilo, već je to jedan od vrlo dubokih revolta u građanskoj književnosti na mizeriju građanskog života. Taj revolt ili tu pobunu nalazimo u romanu kao i u lirici. Svi junaci dekadentnog ili modernističkog romana teže za nekom višom pravdom, za nekom višom ljepotom, za nečim što će im dati pravo da budu slobodni. I oni neaktivni, pesimistični i utučeni junaci znače zapravo poricanje jednog čitavog svijeta, u kome se ne može disati. U svim hrvatskim romanima izrazitog modernističkog stila nalazimo otvoreniju, ili manje otvorenu pobunu pro-

tiv malograđanštine. Nehajevljev Đuro Andrijašević ne može da se uklopi u malograđansko društvo u Senju, Kamovljev Arsen Toplak ne može da se pomiri sa zakonima filistarstva i tradicije, Radoševićev Malinić hoće da bude nezavisan od svega i da živi kao neka nova guba, jer on sebe smatra novom gubom u »degenerovanom pandemoniju«.

Dok je realizam bio *čulna filozofija razuma*, dotle modernistička poezija nije drugo nego uporno poricanje razuma i svega što je on stvorio od materijalnih građanskih institucija do intelektualnih, logičkih apstrakcija. Ne radi se više o tome da se stvari primaju ili odbacuju sa gledišta razuma, već o tome da je čovjekova psiha postala otvoreno široko platno u koje se sabiru utisci. Dostojevski je prvi uzviknuo da razum nije jedini navigacioni instrument kojim se čovjek upravlja u svijetu. Njegovi romani pokazuju čovjeka koga pokreću strasti, pa i mutni iracionalni motivi. Tu u području strasti i iracionalnog izbijaju velike mogućnosti i širine čovjeka pojedinca. Mića Karamazov, doduše, rezonerski kaže da je čovjek suviše širok i da bi ga on suzio, ali sve ono što se dešava s njim mnogo više pokazuje te širine kojih se on plaši. Junak Dostojevskog vrlo često djeluje spontano i po nagonu, a piscu je stalo da istakne koliku važnost ima fiziološka psihologija u toj djelatnosti.

Ako pažljivije zavirimo u romane istaknutih evropskih pisaca kao što su O. Wilde, O. Mirbeau, Sologub, vidjet ćemo da u tim romanima razum nema ono mjesto i onu zadaću koju ima u realističkom romanu. Ono što se dešava u romanima tih pisaca protivrječi razumu u svim važnijim momentima. Dorian Gray razumom ne sređuje svjetske stvari, on se samo prepušta svim vrstama čulnih zadovoljstava, a svjetske stvari dolaze u njegovu svijest kao na široko otvorena vrata. Tamo gdje je kontrola razuma, ta se vrata svijesti malko zatvore da kroz njih ne prođe sve. Kod ostale dvojice pisaca pobuna protiv društva i svih građanskih institucija u cijelini mnogo je otvorenija i konkretnija. Sve to u nerazvijenijoj formi možemo naći i u hrvatskom romanu modernističkog tipa.

Ako pogledamo razvoj engleskog romana od Defoea do Wildea, vidjet ćemo kako je kod prvoga od tih dvaju pisaca razvijeno neograničeno pouzdanje u razum, a kod drugoga razum je sasvim zamijenjen čulima. Na taj način junak modernističkog romana čulima reagira na svijet, a takav saobraćaj, naravno, hoće da zadrži našu pažnju na materijalno-biološkim osnovicama ljudske individue. U svijetu modernističkog romana ništa se ne gradi, ništa se ne stvara, pa razum nije potreban, potrebna su čula da čovjeka vrate prirodi.

Modernistička poezija obuhvaća doba monopolističkog kapitalizma, a u to doba uloga čovjeka pojedinca u svijetu znatno se smanjila s obzirom na povezanost privrede i podjele rada. Pored društveno-ekonomske podloge ta poezija ima svoje kulturno-historijske izvore. U to doba filozofija se vraća idealizmu, pa će to činiti i poezija. Filozofija hoće da »spasi« čovjeka od tereta materijalizma, pa se ona usmjerava u antropologijskom pravcu. Zbog toga je nužno da se napusti objektivni metod što se naročito jasno vidi u književnosti. Na intelektualnom planu čovjek se bio razočarao u nauci kao na kraju srednjeg vijeka u teologiji. U

Francuskoj dolazi do pokušaja da se dokaže bankrot nauke. Nauka nije riješila ono što je čovjek od nje očekivao, pa je bankrotirala. Ne može da odgovori na pitanja: koji je smisao života, koji zadaci stoje pred čovjekom, ne zna ništa o smrti i problemima zagrobnog života, ne može da objasni smisao religije, ne može da objasni tajnu života, itd.

Najradikalniji zastupnik ideje o bankrotu nauke bio je Ferdinand Brunetière, kritičar i historičar književnosti, koji je počeo, kao Taine, da književnost ocjenjuje prema rasi, podneblju i momentu. Uvodio je Darwinove i Spencerove ideje u književnost. Kasnije je prevladao u njegovu radu formalizam, pa je uzimao francuski klasicizam kao normu u književnosti. Zaključak njegova rada je idealizam. Napisao je knjižicu *Renesansa idealizma*. Njegov idealizam nije bio ni dubok ni sistematičan ali je karakterističan. Za čovjeka nezadovoljna oficijalnim društvom bilo je važno sve što je obaralo stari red.

U ovo vrijeme postaju popularni neki filozofi koji prije nisu mogli doći do glasa. Artur Schopenhauer bio je zaboravljeni filozof, njegova glavna knjiga stajala je nerasprodana, ali u ovom vremenu njegove ideje djeluju. Počelo se vjerovati da je svijet predstava i volja, da život nema dubljeg smisla, jedina mu je vrijednost u uživanju u umjetnosti. Umjetnost je najviši oblik čovjekove volje. Schopenhauerovi su pogledi na život etički i estetički, a povezuje ih s orijentalnom filozofijom (budizam). Vrijednost Spinozine *Etike* vidio je u panteističkom gledanju, koje nalazi i u budizmu. (Orijentalni, budistički motivi javljaju se u dekadentnoj poeziji, naročito onoj pesimističkog tona.) Raspoloženja čovjeka fin de siècle nisu daleko ni od Hartmanova pesimizma i savlađivanja volje zasićivanjem, kao i potrebe da se čovjek nauživa kulture. Volju treba zasititi, a kultura je najviši oblik djelatnosti duha. Na njih se nadovezuje Friedrich Nietzsche, najveći filozof građanske dekadanse. On je najdublje proniknuo u dekadansu građanske svijesti i čitavog kulturnog sistema. Njegovi su pogledi iznikli na uvjerenju da se čovjekova suština mora izmijeniti. To znači da Nietzsche ne može da podnese malograđanina, koji je dao osnovne oblike društvenom životu poslije revolucionarnih događaja.

U historiji kulture čovjekov duh bio je okrenut prema kozmologijskim i antropologijskim problemima. To uočavamo u Grčkoj, u srednjem i u novom vijeku. Filozofija potkraj prošlog vijeka okreće se prema problemima čovjeka i njegova mjesta i uloge u svijetu ... Već je Kierkegaard predstavnik filozofije egzistencijalizma, a živio je u prvoj polovini XIX stoljeća (umro 1855). On je okrenuo racionalističku formulu *Cogito ergo sum* u egzistencijalističku *Sum ergo cogito*. Za njega se kaže da je filozof srednjeg sloja građanskog društva čiji su životni interesi bili ugroženi, pa filozofija i književnost iskazuju strah i nemir, ako im je stvarna podloga život toga sloja.[20] Ipak znatan dio modernističke književnosti nestaje na toj podlozi. Bergson i Max Scheller također idu u red

[20] Vidi: Marijan Tkalčić, *Egzistencijalizam*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1951.

filozofa koji se bave problemima čovjeka samog. Scheller je vidio slabost Kantove etike u tome što je etički princip izvodila iz dužnosti. Po njegovom mišljenju dužnost ima malu vrijednost u pravom etičkom djelovanju, pa treba naći nešto jače od nje, jer se djelovanja iz dužnosti ne mogu izjednačiti s nečim mnogo dubljim u čovjeku. Pravi smisao etike treba da bude u samom korijenu bića, u nekom imanentnom imperativu, a ne u racionalističkoj dužnosti, koju čovjek može sasvim hladno obavljati, pogotovo ako je disciplinirani građanin. Prava etika traži jače duševno učestvovanje u etičkom djelovanju bića koje vrši to djelovanje. To je vrlo značajan momenat u novijoj etici, koji nalazimo i u Dostojevskog. Veliki se Rus bunio protiv ljubavi iz dužnosti ili iz pokore, to je općenito važno mjesto u njegovom mišljenju. Kasnija književnost hoće da nalazi etiku izvan dužnosti, a već smo prije vidjeli da je odbacila razum na kome se dužnost temelji. Obaranje racionalizma i mehaničkog realizma nalazimo u nekoliko pravaca u građanskoj filozofiji i književnosti imperijalističkog doba. Bergson je tvrdio da mehanički materijalizam ne može odgovoriti na suštinska pitanja svih događanja. On ističe intuitivnu snagu duha kao najpouzdanije sredstvo spoznaje. Croceova estetika izlazi iz tih filozofskih pogleda, jer je Croce držao da je umjetnost predmet intuitivne spoznaje i da nastaje kao sinteza osjećanja i imaginacije. Umjetnost je izrazito lirska, a najviši domet lirike jest u sublimiranim trenucima prvih pokreta koji ne mogu biti rečeni. Mada se direktno naslanjao na Hegela, ipak se od njega znatno razlikuje. Kod Hegela su zakoni estetičkog mišljenja isključivo racionalni, a o lijepoj čulnosti umjetnosti govorio je u tom smislu što se ona uvijek organizira u vidljiv predmet. Hegel je estetičar onog velikog uspona što ga je ostvario građanski racionalistički duh dok je još buržoaska klasa izvršavala svoj svjetsko-historijski zadatak. Croce je estetičar onog doba kada je racionalizam izgubio svoju snagu i kada buržoazija nije bila stvaralac već čuvar stvorenog.

Tako se mijenjala slika svijeta u građanskoj kulturi: u estetici, književnosti, filozofiji, a ta promjena pokazuje put kojim se od razuma, reda i zakonitosti došlo do kaosa i poricanja zakonitosti i razuma. Kada je građanska klasa proživljavala svoj uspon, njena misao pokazuje red i logičnost, a u doba opadanja te klase i njena je misao izgubila sistematičnost i logičnost.

Ma koliko su pisci moderne tražili nove putove, ma koliko su osjećali promjene u društvu, u pogledima na svijet, u položaju čovjeka u univerzumu, oni su ipak svoju kulturu izgrađivali na velikim vrijednostima prošlosti, i to pretežno na onima koje su na neki način izlazile iz okvira svoga doba. Ako pogledamo književne kritike, popis lektire, izjave i originalne tekstove modernista, uočit ćemo da se najviše spominju određeni pisci. Na osnovu toga može se zaključiti da su modernoj bili najbliži: Dostojevski, Tolstoj, Stendhal, Pascal, Heine, a Baudelaire i Nietzsche rodonačelnici su modernista. Dostojevski je djelovao svojom koncepcijom svečovjeka, psihološkom analizom, hvatanjem trenutaka koji su dominantni u nekoj svijesti i koji su njena suština, njena glavna

misao. On je upozorio na postojanje podsvjesnog imperativa iz koga izlaze mnogi čovjekovi postupci, ali otkriva i to da se čovjek racionalno bori protiv djelovanja tog imperativa i da se na taj način pokušava usavršavati i izgrađivati. Dostojevski je najodlučnije djelovao na promjenu tehnike i strukture romana: od koncentriranja radnje na malom prostoru, od skraćivanja vremenske perspektive do razbijanja plastičnosti u prikazivanju likova, tj. do primjenjivanja tehnike sjenkovitih likova. Njegova aktuelnost u književnoj historiji traje još i danas. Tolstoj je djelovao svojim humanizmom, etikom opraštanja, razumijevanja i smirivanja, dubokim osjećanjem života, traženjem čovjekova mjesta u svijetu. On je također djelovao isticanjem problema privatnog čovjeka, što je, naravno, bilo vrlo interesantno za moderniste. Znamo kakav je utjecaj Tolstoj izvršio na Srđana Tucića, a teško bolesni Matoš traži da mu u bolnicu donesu roman *Ana Karenjina.*

Stendhal je djelovao prikazivanjem superiornog čovjeka i buntovnika, shvatanjem lijepoga kao načina da se dosegne sreća, kristalizacijom osjećanja, ljepotom ljubavi i energijom. Pascal djeluje isticanjem zakona i prava srca čime se u doba racionalizma suprotstavio racionalizmu. Heine djeluje svojim lirskim tančinama, gotovo totalnom liričnošću, a to je morao biti ideal u doba pojačanog subjektivizma. Smatrali su ga pjesnikom koji je znao da iskaže sebe, a to je bilo najvažnije za nove pjesnike. Baudelaire kao krčitelj putova modernističkoj poeziji bio je općenito svuda priznat. Matoš je npr. isticao tri pisca velike energije: Stendhala, Baudelairea i Nietzschea.

Osnovna dva pravca u umjetnosti moderne jesu impresionizam i simbolizam. Javljaju se u Francuskoj, simbolizam u poetskom izrazu, a impresionizam u likovnim rješenjima nezavisnih umjetnika. Manet je prvi označen kao predstavnik struje koja nervozno radi i slika živcima. Teži se da se uhvate pojave u trenutku, ono što se neće ponoviti. (Karakteristična je Manetova slika *Doručak u ateljeu* i mnoge druge). Slikanjem impresija iz prirode, razbijanjem čvrstog oblika predmeta, traženjem svjetlosnih efekata, slikari impresionisti izrekli su svoj sasvim novi odnos prema univerzumu. Najveći među njima jesu: Monet, Renoir, Degas, Pissaro. Taj razvoj dao je dva genijalna slikara, koji se doduše udaljuju od impresionizma i stvaraju nešto novo, a to su: Paul Cézanne i Van Gogh.

Modernistička poezija išla je istim putem kao i slikarstvo. Likovne tekovine utjecale su na umjetničku riječ više i dublje nego ikad prije. Rilke u svojim ispovijestima kaže da je na njega utjecalo djelo slikara Paula Cézannea pored utjecaja ruske poezije i španjolskog idealizma. Izjave pjesnika često se stavljaju pod upitnik kad se naučno ispituje njihovo djelo, ali to ne mora biti pravilo. I pravci poslije moderne, npr. ekspresionizam, bili su pod utjecajem slikarstva, ako ne baš pod utjecajem, a ono u vrlo uskim vezama. Ekspresionisti su slijedili Cézanneovu vizuelnost i slikanje velikih površina, Gauguinov osjećaj za boje i Van Goghov osjećaj za svjetlost. Svjetlo je bilo za modernu i postmoderne pravce jednako važno kao za renesansu, ali naravno, u drugoj funkciji.

Ovdje se pojavljivalo svjetlo, često, u zamjenu za predmet, dok je u renesansi ono bilo potrebno da se predmet dobro istakne. U modernoj materija nije više toliko evidentna, ona se pomalo razbija u onu iluziju koja iza nje postoji. Analizom se ide toliko daleko u materiju da se ona mora razbiti i prestaje se vjerovati u njenu tvrdu sliku. Tako je analitički duh našega vremena razbio na nevidljivo ono što je sintetički duh renesanse donio pred nas kao čvrstu sliku stvarnosti. Na toj putanji od renesanse do moderne ljudski je duh mijenjao sebe, ali nam je izložio i promijenjenu sliku stvari. Sve to stoji u dubokoj vezi s promjenom tehnike romana u doba moderne i s promjenom čitave umjetnosti.

Nietzsche i Van Gogh vidjeli su u suncu i svjetlu juga polifonu muziku radosti i lirskih visina. Oni su došli do metafizike svjetla, što je bila za renesansu jedna od osnovnih opsesija. Čini se da nitko od starih majstora nije dao tako imanenciju svjetla kao El Greco mada on ne ulazi u okvire renesanse. S obzirom na duboki misterij svijeta, života i smrti u njegovu djelu, razumljivo je što su ga modernisti smatrali jednim od svojih učitelja. Branimir Livadić smatrao ga je najneposrednijim kreatorom.

U osjećanjima, mislima, raspoloženjima, što ih je izricala književnost moderne nije bilo nikakvih stalnih ni određenih tonova. Pažljivim ispitivanjem toga književnog stila, naročito lirike, došlo bi se do mnogih zanimljivih i osobito značajnih konstatacija o senzibilnosti koju nalazimo u toj umjetnosti. Često u modernističkom romanu uočavamo kako se junaci čudno i neodređeno osjećaju, kako ih pokreće ili prisiljava na mirovanje nešto što oni nejasno naslućuju.

Kada bismo htjeli okarakterizirati raspoloženja onoga doba, morali bismo miješati tonove. Ta se raspoloženja dadu obuhvatiti ovim pojmovima: nemir, žudnja, čežnja, bol, strast, gorčina, jad, ojađenost, jadikovka, zbunjenost, dosada, umornost, nesigurnost, napetost, nervoznost, senzibilnost, strah, ukletost, stoicizam, udes, spiritualnost, tajanstvenost, suptilnost, težnja za moći, nedovoljnost, duhovitost, duševnost, prezasićenost, rafiniranost, osjetljivost za boju i svjetlo.

U Cankarovu romanu *Na klancu* stoji ova rečenica: »Ničega lijepog i slatkog nije bilo u tom bolu.« I Vidrićev je Gonzaga onaj:

Koj' je cjelivo lubanje
Slatkom i strasnom gorčinom.

Ne treba se ovdje upuštati u ispitivanje što sve ulazi u emotivni inventar moderne, ali ovo što je navedeno može poslužiti kao kratka ilustracija vrlo široke i zanimljive emocionalnosti toga književnog stila. Važno je istaći da se i u lirici i u romanu podjednako izražava tipična modernistička emocionalnost. Uz put ćemo napomenuti da u modernoj prevladava ona lirika koju Kayser naziva Ich-Lyrik, u kojoj je više prisutna subjektivna nota, nego što je to moguće u objektivnoj lirici.

O modernoj u hrvatskoj književnosti najviše je pisao Milan Marjanović u više svojih većih i manjih članaka. Najviše se ti njegovi radovi

navode kad se govori i piše o tom razdoblju hrvatske književnosti. On, zaista, daje najviše materijala, jer je bio u toku događaja, pa ga općenito smatramo autentičnim svjedokom. Ipak, mnoge njegove sudove i zaključke treba revidirati i dati naučnija tumačenja mnogih pojava u hrvatskoj književnosti toga doba. Jedna od zabluda sačuvala se oko 60 godina i vrijeme je da se ona ispravi. Godine 1902. napisao je ovo:

U to vrijeme javlja se kod nas i modernistički pokret, koji je bio jači i izrazitiji u literarnoj kritici nego u produkciji, a u produkciji plodniji i vredniji u lirici nego u pripovijetci. To je karakteristično za čitavo to razdoblje i za naš modernizam. Lirika i kritika daju tom razdoblju i tom pokretu obilježje lirizma i kriticizma, sa raznovrsnim kombinacijama ta dva elementa, a često je kritika isto toliko lirična (impresionistična) koliko je lirika senzitivni odjek neke autonalize.[21]

Jasno je da su ti sudovi izrečeni na brzu ruku, upravo impresionistički, a za ovakvu vrstu ocjenjivanja impresionistička brzina nije dobro došla. Kao što se može vidjeti u ovoj studiji, roman u doba hrvatske moderne, i to modernistički, s novom tematikom, izmijenjenom tehnikom i cijelom strukturom, nastajao je kao organska cjelina i ima izvanredno važno mjesto u razvoju hrvatskog romana od Šenoe do naših dana. Kontinuitet u razvoju romana nije bio u tom razdoblju prekinut, Marjanović ga samo nije uočio, i oni kritičari koji su polazili od njegovih spisa prihvatili su zabludu: kako hrvatska književnost u doba moderne nema romana.

Ima u Marjanovića formulacija koje vrijede i danas i s koje god strane pristupili istom problemu, susrest ćemo se s njegovim mišljenjem. Evo jedne prihvatljive formulacije:

Kako je hrvatsko društvo podlijegalo ekonomskoj krizi, političkom pritisku i demoralizaciji Khuenova sistema, tako su i hrvatski književnici počeli osjećati težinu društvene bijede kao težinu same stvarnosti uopće, te su iz aktivizma i bojovnosti počeli prelaziti u sentimentalnost, melanholiju i pesimizam.[22]

Društvena bijeda pojavljuje se kao fantastična druga priroda, kako bi rekao Lukacs. Što je društvena bijeda veća, piscima se čini da je ona »druga priroda« strašnija i da se protiv nje ne može ništa učiniti. U tome leži razlog za *vječnu nemoć* u hrvatskoj književnosti, a naročito u doba moderne. Sumnja u stvarnost raste do očajanja, pa pisci romana prikazuju takve junake koji poriču stvarnost, ali kako im to ne pomaže, oni poriču i sebe, kao npr. Arsen Toplak u Polić-Kamovljevu romanu *Isušena kaljuža.*

Nije potrebno ovdje ispitivati vrijednost i granice Marjanovićeva rada u književnoj kritici, ali valja istaći da je on najzaslužniji kritičar u doba moderne.

Hrvatska moderna trajala je oko petnaest godina, od 1895. do 1910, kada se javila nova generacija, koja se kasnije predstavila s knjigom

[21] M. Marjanović, *Hrvatska književna kritika*, Zagreb, 1950.

[22] Milan Marjanović, *Hrvatska moderna.* Izdala JAZU, Zagreb, 1951.

Hrvatska mlada lirika. Neki kritičari, među njima i Marjanović, smatraju da je moderna djelovala do 1903, a najduže do 1905. To je u neku ruku pokušaj da se ona omeđi političkim događajima u Hrvatskoj, da se stavi između spaljivanja mađarske zastave u listopadu 1895. i narodnog pokreta 1903. godine. Kod ovoga se mišljenja ne može ostati jer je stvarno moderna djelovala i poslije 1903. odnosno 1905. godine. Ako se pogleda bibliografija hrvatske modernističke književnosti, može se vidjeti da su neka reprezentativna djela izašla poslije 1905. godine.[23]

POLITIČKE PRILIKE U HRVATSKOJ OD 1895. DO 1914.

U toku XIX stoljeća odnosi između Hrvatske i Mađarske bili su vrlo zaoštreni, a ponekad i krajnje dramatični. Historiju tih odnosa možemo pratiti u parlamentarnom životu, u privrednim i financijskim pitanjima, u administraciji i vlasti, u pokušajima mađarizacije Hrvatske, itd. Mađari su se smatrali apsolutnim gospodarima u zemljama krune sv. Stjepana, tj. u Ugarskoj i Hrvatskoj, a Hrvati su se protiv takve politike borili ističući državnopravnu zasebnost Hrvatske. Tu državnopravnu zasebnost zastupalo je plemstvo kao legitimni predstavnik hrvatske države, a kasnije i građanske političke stranke nastupaju s istim idejama. Hrvatski službeni predstavnici neprestano dokazuju: da Hrvatska nije pokorena, već je dobrovoljno stupila u uniju s Mađarskom, da ona ima svoju državnu zasebnost, da se njeno historijsko pravo ne može poricati. To osnovno shvatanje hrvatske političke povijesti nalazimo u svim oblicima političkog života i u književnosti (historijski roman). Od tih pogleda polazili su neki građanski političari (pa i Ante Starčević u svojoj ranijoj djelatnosti), nastojeći da dokažu neophodnost hrvatske političke samostalnosti. Ako je Hrvatska bila zasebna država u prošlosti i ako nije pokorena, to joj se pravo na državnu zasebnost mora priznati i u sadašnjosti. Bečki dvor i mađarski političari nisu priznavali Hrvatskoj državnopravnu zasebnost, a time ni pravo na samostalan politički život. Borba oko državnopravne zasebnosti pokazala se jalovom, pa su radikalne građanske političke stranke i pojedini političari radili oko rušenja Austrijske i mađarske vladavine nad Hrvatskom. Od Kvaternikove bune u Rakovici (1871) do Starčevićeva i Supilova radikalizma išlo se za tim da se sruši tuđinska vlast. Sva hrvatska politika u drugoj polovini XIX vijeka nije bila usmjerena na rušenje vlasti, već su neke stranke i političari ili činili kompromise, ili čak otvoreno služili stranom režimu. Može se reći da je pretežnija kompromisna, nego radikalna politika u Hrvatskoj u vremenu od 1848. do 1914. godine. Starčevićeva se stranka

[23] Vidi godine nastanka moderinstičkih romana navedene u ovoj studiji. Istaknuti liričari toga doba objavljivali su svoje pjesme u časopisima i prije 1903. i 1905, ali su u zbirke skupljene kasnije, npr. Vidričeve pjesme izlaze 1907, Domjanićeve 1909, Nazorova *Lirika* 1910. Djelovanje moderne može se pomaknuti od 1910. do 1914. godine, kada zaista prestaje modernistička atmosfera. Godina 1914, do rata, još je dosta u znaku moderne. Smatram zato da se vrijeme trajanja hrvatske moderne može zaokružiti na dvadeset godina, od 1895. do 1914. godine.

raspala, a jedno krilo te stranke Frank je učinio oruđem austrijske politike, te je tako nestalo pravaškog radikalizma. Supilo je uglavnom bio sam, osim u razdoblju od 1906. do 1908. kada je bio na čelu Hrvatsko-srpske koalicije, koja je tada bila radikalna.

Radikalizam hrvatske politike poslije 1848. godine dolazio je uglavnom iz siromašnih slojeva društva i od nezavisnih građanskih političara. Bogatiji slojevi društva bili su vezani za mađarsku vlast i u tome je naročitu ulogu imalo plemstvo, koje poslije ukidanja feudalizma ne gubi svoj politički utjecaj, niti svoj povoljan društveni položaj. Budući da feudalizam nije ukinut revolucijom, već Bachovim dekretom, koji je predviđao naknadu ili odštetu feudalcima za izgubljenu urbarijalnu zemlju i za seljačka davanja, ta je odšteta bila vrlo velika, a namirivala se iz dodatnog poreza (na svaku forintu 15 krajcara[24]), što je, naravno, moralo plaćati seljaštvo. Bach je dakle, seljačkim masama otežao položaj, umjesto da ga je popravio. Na taj način plemstvo je moglo očuvati svoj socijalni i politički položaj, pogotovo krupnije, koje je dobivalo veću odštetu. Pored toga ono nije izgubilo svu zemlju, već samo urbarijalnu, a takozvana alodijalna zemlja ostala je u vlasništvu feudalaca. Kako je ta sačuvana zemlja mogla biti u kapitalizmu rentabilna, feudalac je prelazio u kapitalističkog veleposjednika. Feudalci su imali veliki utjecaj u Austro-Ugarskoj sve do njene propasti. U saboru 1903. godine bilo je najviše plemića.[25] Oni su držali najviše položaje u državnoj upravi. Prema tome, plemstvo je bilo čvrsto vezano za austro-mađarsku vlast u Hrvatskoj, pa nije moglo biti govora o nekoj radikalnoj politici i s ove strane. Ta se vezanost pokazuje i u slučajevima potpune ekonomske propasti pojedinih predstavnika plemstva, jer su oni tada postajali državni činovnici i živjeli su samo od plaća. Socijalno propadanje plemstva, što su ga prikazivali hrvatski realisti, ne znači i njihovo političko likvidiranje. Vojska i administracija znače stvarno utočište većine propalih plemića, pa i onih koji još nisu ekonomski propali.

Veleposjednici, trgovci i akcionari također su bili ekonomski vezani za stranu vlast, pa ni od njih nije mogla doći ni jedna ideja radikalizma.

Treći sloj hrvatskog društva čini građanska činovnička inteligencija, koja je sva u državnoj službi, zavisi od vlasti, pa ne smije da se povodi za radikalizmom. Ta građanska činovnička inteligencija zapravo je vodila hrvatsku građansku politiku od pada Bachova apsolutizma do pada Monarhije.

Četvrti sloj čine građanske mase, gradska sirotinja i radnička klasa, koja je još malobroina s obzirom na nerazvijenost industrije. Ali u razdoblju od 1895. do 1914. godine radnička klasa nije više tako neznatan elemenat ukupnog društva.

Moderna buržoaska država (kakva je postala Austro-Ugarska u kapitalističkom periodu poslije 1848) stvorila je veliki činovnički aparat,

[24] Vaso Bogdanov, *Historijska uloga društvenih klasa u rješavanju južnoslavenskog nacionalnog pitanja*, Rad JAZU, knj. 300.
[25] Vaso Bogdanov, *Hrvatski narodni pokret 1903/4*, Rad JAZU, knj. 321.

administracija se proširila i davala je mogućnost za zapošljavanje velikog broja činovnika, koji nisu imali drugog izvora prihoda. To se činovništvo regrutiralo najviše iz seljačkih redova jer je novi sistem prisiljavao seljaka da prelazi u druga zanimanja. Kad se masa činovnika našla u državnoj službi, morala je služiti potpuno pokorno, ako nije željela izgubiti sigurnu zaradu. Sigurnost zarade u državnoj službi cijenila se više u malograđanskoj sredini, nego trgovačka i druga zarada, koja je mogla biti veća, ali je bila i nesigurna.[26] Činovnička je inteligencija smatrala da je postigla sve što je najviše mogla onoga momenta kad je Ivan Mažuranić imenovan banom. Ako pučani mogu dobiti najviše položaje u administraciji, onda je sve dobro, i drugih ciljeva nema. Građanska činovnička politika postaje potpuno oportunistička. Tek nastupom mladih pravaša na političkoj sceni unosi se u politički život Hrvatske radikalizam i nižu se napadi na Narodnu stranku (unionističku), obzoraše i druge stranke ili grupe izvan radikalnog pokreta.

Razdobljem od 1895. do 1914. godine u Hrvatskoj dominiraju dva događaja: spaljivanje mađarske zastave na Jelačićevu trgu u Zagrebu u oktobru 1895. godine, prigodom dolaska Franje Josipa u Zagreb, i narodni pokret 1903/4. Oba su događaja izraz narodnog nezadovoljstva s postojećim stanjem u Hrvatskoj i u osnovi su revolucionarni jer ih je inspirirala težnja za nacionalnopolitičkom samostalnošću Hrvatske. Mađarsku su zastavu spalili studenti i omladina u času kada je Khuen htio pokazati bečkom monarhu kako je u Hrvatskoj sve mirno. Ipak je spaljivanje zastave samo kratka epizoda političkog nezadovoljstva s Khuenovim režimom. Taj revolucionarni gest nisu mogli ti isti studenti ponoviti 1903. godine kada su već bili osposobljeni ljudi na različitim poslovima u državnoj službi. To je jedna od tragičnih karakteristika hrvatskog političkog života, jer se češće dešavalo da su omladinci u nekom trenutku bili revolucionarni, a čim bi postali državni činovnici, napuštali su revolucionarne ideje i prihvatali kompromisne poglede.

Drugi događaj, jedan od najznačajnijih u čitavoj historiji političkih odnosa Hrvatske prema Mađarskoj i Austriji, bio je hrvatski narodni pokret 1903/4. Kvaternikova buna po revolucionarnoj oštrini bila je jednaka s tim pokretom, ali se ne može s njim uporediti po masovnosti. Kvaternik je podigao bunu na uskom području a 1903. podigao se čitav narod po cijeloj Hrvatskoj. Pokret je posljedica socijalno-političkog ugnjetavanja hrvatskog naroda. Seljaštvo je bilo u izuzetno nepovoljnom položaju, pod sve težim pritiskom mađarskog i austrijskog kapitala. Sve što se gradilo u Hrvatskoj: putovi, pruge, parobrodi i drugi objekti, služilo je stranom kapitalu. Tako je razvoj mađarskog i austrijskog kapitalizma imao negativne posljedice u Hrvatskoj. Propadali su domaći trgovci, krčmari, vlasnici jedrenjača, itd. Domaća pomorska privreda, koja je raspolagala brodovima na jedra, propadala je, kad su se pojavi-

[26] Vidi roman Vladimira Treščeca Borothe *U malome svijetu*, Zagreb, 1901.

li brodovi parobrodarskih društava iza kojih je stajao strani kapital.[27] Na željeznici i na brodovima bili su upošljavani Mađari, a ako je u tim poslovima i bilo Hrvata, oni nisu bili za jednake poslove jednako plaćeni, kao Mađari.

Seljak je morao plaćati porez, a nije mogao doći do novca. Kako je bio uključen u novčanu privredu poslije ukidanja feudalizma i kako je živio na malim parcelama, to nije mogao održavati tempo s razvijanjem kapitalističkih odnosa i razvojem bankarstva, pa se proletarizirao. Zaduživanja u procesu prvobitne akumulacije stavljaju seljaka u izuzetno težak položaj, pa kad on ne može da podmiri obaveze koje su mu nametnuli novi ekonomski odnosi, on propada kao domaćin i iseljava se. Industrije još nema da bi proletarizirani seljak našao mjesta u njoj, pa ima samo dva izlaza: ili iseljavanje ili prelaz u grad ne bi li se u njemu našlo kakvo god zanimanje.

Od 1901. do 1905. iseljavalo se iz Hrvatske i Slavonije, samo preko oceana, prosječno 11.000 ljudi na godinu. A samo jedne godine, 1905, broj iseljenika u Sjevernu Ameriku iznosi 22.000. Između 1897. i 1904. iselilo se preko 150.000 stanovnika.[28]

Tako je feudalno-kapitalistički sistem bio naročito nepovoljan za seljaštvo odnosno za narod, jer je po popisu iz 1890. godine 84,6% stanovništva u Hrvatskoj sačinjavalo seljaštvo.

U zemljama u kojima je feudalizam ukinut revolucionarnim putem razvoj kapitalizma bio je ravnomjerniji, razvijala se industrija i proletarizirani seljak postajao je industrijski radnik.

U tako teškim prilikama digao se hrvatski narod protiv Nagodbe, protiv austro-ugarskog kapitalizma, protiv političkog života u Hrvatskoj (gdje su parlamentarnu politiku vodili plemići i popovi), protiv mađarskog nasilja i nepravde, protiv militarizma i zakonodavstva, dakle protiv svega što je značilo feudalno-kapitalističku, austro-mađarsku vlast nad Hrvatskom. U početku u pokretu učestvuju najsiromašniji slojevi hrvatskog društva: seljaci, radnici, studenti, srednjoškolci, djeca i – prvi put – žene. Digla se sirotinjska Hrvatska koja nigdje nije mogla doći do glasa i prava. (Politička bespravnost hrvatskog naroda ogleda se i u Izbornom zakonu, koji je vrijedio do 1910. godine, a po kome samo 2% stanovnika ima pravo glasa. Imovinski cenzus bio je vrlo velik. Seljak je mogao imati pravo glasa ako je plaćao veliki porez – izravni porez od najmanje 60 kruna.)

Pokret se razmahao u svim krajevima Hrvatske i svagdje je imao isti cilj: osloboditi domovinu. Tu se uključuje nacionalno-političko i socijalno oslobođenje, a u ovom slučaju to su identični pojmovi. Budući da je to bio pokret širokog sloja siromašnih socijalnih grupa, građanske stranke imale su negativan stav prema njemu. Čak ni Socijaldemokratska partija nije podupirala pokret jer je njeno vodstvo vodilo oportunističku politiku, boreći se za pravo glasa i druge slobode, a nije mi-

[27] Slobodan Štampar, *Borba jedrenjača s parobrodima u Hrvatskom primorju*, Historijski zbornik broj 1–4, 1949.

[28] Vaso Bogdanov, ibid.

slilo na nacionalno oslobođenje. U tom vodstvu bilo je pretežnije zastupanje nekakvog internacionalizma, koji je štetan u neslobodnoj zemlji. Takav internacionalizam sličan je katoličkom internacionalizmu, jer su katolici govorili da Hrvat nema domovine u građanskom smislu, već mu je domovina čitav katolički svijet.

Građanske stranke nisu mogle podržati pokret jer su i one koje su okupljalje činovništvo i one koje su okupljale buržoaziju zavisile od vlasti. Domaća je buržoazija bila na strani Khuena i drugih predstavnika vlasti. Buržoazija, općenito govoreći, ili je morala držati vlast u rukama, ili se oslanjala na vlast ako je željela sigurno bogaćenje i slobodne ruke u svim poslovima. Stoga je građanska opozicija u početku pokreta pokazala pasivan odnos, a na kraju je otvoreno pokazala i svoje neprijateljstvo prema njemu. Strah od radikalizma pokreta zahvatio je sve znatnije predstavnike opozicionih građanskih stranaka. Opozicija je radila samo u granicama od zakona dopuštenim – što je također primjer građanskog legitimizma u hrvatskoj politici u drugoj polovini XIX stoljeća. Pored toga legitimizma karakteristično je napuštanje odlučnih koraka u građanskoj političkoj borbi u istom periodu.

Zato kroz drugu polovinu devetnaestog i kroz prva dva decenija dvadesetog stoljeća nacionalni oslobodilački pokreti u Hrvatskoj kao da nose na sebi prokletstvo sizifovštine. Narod vodi duge borbe, podnosi teške žrtve, čini strahovite napore u pravcu ostvarenja svoje slobode i nezavisnosti, – a kad je izgledalo, da je cilj postignut, da se narodni ideal popeo do vrhunca ostvarljivosti time, što je izvojevana većina onoj opozicionoj građanskoj stranci, koja se izdavala za pobornika slobode, – onda se opet sve stropoštalo i srušilo.[29]

U razdoblju od 1895. do 1914. najveći građanski političar bio je Frano Supilo.[30] On je svim svojim silama radio na rušenju Austrije i stvaranju države Južnih Slavena. Bio je nezavisan političar, širokih pogleda, velike inteligencije, i čitav je svoj život posvetio borbi za slobodu. On je bio poveo Hrvatsko-srpsku koaliciju u odlučan radikalizam, ali je ostao sam jer Koalicija kao i sve druge stranke nije mogla biti revolucionarna kad je revolucionarnost svih građanskih stranaka u kapitalizmu posve nemoguća. Građanska klasa mogla se revolucionarno boriti protiv tuđinske vlasti dok je ta vlast sprečavala njeno bogaćenje u doba feudalizma, a čim je feudalizam kao sistem ukinut i dato pravo građaninu da se slobodno bogati ili da mirno živi od plaće što je dobije kao državni činovnik, građanska klasa nema više revolucionarnog programa. Na početku XX stoljeća interes za radikalne ciljeve bio je mnogo manji u redovima buržoaskog društva, negoli što je još mogao biti u drugoj polovini XIX stoljeća.

To je uglavnom suština političkih prilika u Hrvatskoj od 1895. do 1914. godine.

[29] Vaso Bogdanov, *Historijska uloga društvenih klasa u rješavanju južnoslavenskog nacionalnog pitanja*, Rad JAZU, knj. 300, Zagreb, 1954.

[30] Vaso Bogdanov, Predgovor Supilovoj knjizi *Politika u Hrvatskoj*, Zagreb, 1955.

U tom razdoblju zauzimaju položaj bana u Hrvatskoj ovi političari: Héderváry (1883–1903), L. Pejačević (1903–1907), Rakodczay (1907–1908), Pavao Rauch (1908–1910), Tomašić (1910–1912), Cuvaj (1912–1913), Skerlecz i Mihalović sve do propasti Monarhije 1918. godine.

Tada su djelovale ove političke stranke: 22. X 1895. Ante Starčević istupa iz vlastite stranke i osniva novu, Čistu stranku prava, a pošto je za nekoliko mjeseci umro, vodstvo je preuzeo Josip Frank i ta je stranka djelovala kao austrijska agentura. Godine 1908. osnovana je Starčevićeva stranka prava, u koju su ušli političari nezadovoljni Frankovom austrijskom politikom. Godine 1894. osnovana je Socijaldemokratska stranka, koja djeluje sve do 1919. godine. Iste godine, 1894. osnovana je Hrvatska seljačka stranka pod vodstvom braće Radić. Godine 1905. osnovana je Hrvatsko-srpska koalicija, koja je pod Supilovim rukovodstvom bila najpozitivnija stranka tog doba, ali i ona brzo gubi svoj napredni kurs. U to vrijeme djeluje još i Naprednjačka stranka, u kojoj su okupljeni mladi intelektualci što čekaju državnu službu. Vođa naprednjaka bio je Milan Marjanović.

PRVI DIO

PSIHOLOŠKI ROMAN

Vladimir Treščec Borotha: »Ljetne noći« (1895)

Borotha suzuje svijet romana i time napušta pozicije realizma. U njegovu romanu društvena i socijalna stvarnost nema onog mjesta koje je imala kod izrazitih realista. Realisti: Đalski, Novak, Tomić i drugi, prikazivali su stvarnost na kompleksniji način, pa se moglo veoma dobro vidjeti kako ekonomski i moralno propada plemstvo i patricijski sloj starog društva. To je propadanje bilo historijski nužno i ništa ga nije moglo zaustaviti. Sve druge pojave života prikazuju se u Borothinu romanu u čvrstoj povezanosti s društvenim i ekonomskim elementima stvarnosti. Ta povezanost različitih oblika života najveća je tekovina realističkog književnog stila. Napuštanje realizma najlakše se može uočiti u napuštanju kompleksnosti u prikazivanju važnih istina života.

Borotha ne prikazuje materijalne probleme plemstva, on poput Maupassanta prebacuje gotovo sav interes pripovjedača na pripovijedanje ljubavne priče, a društvena stvarnost ne dodiruje se nigdje s ljubavnom pričom i ona je u tom pripovijedanju stavljena u drugi plan. Mihalović gradi novi dvorac, to se uz put kaže, ali mi ništa ne znamo o njegovom stvarnom materijalnom položaju: u koju kategoriju plemstva spada, kakvu ima društveno-političku ulogu, kakve ima ciljeve, ambicije itd., a uz put se spominje gospodarstvo koje tobože napreduje kad se on brine o njemu. Tu je samo pohvala praktičnog čovjeka trgovca Rodića. Aktivističku, stvaralačku stranu Mihalovićeve ličnosti nigdje ne vidimo, jer to redovno nije zadatak pisaca koji se udaljuju od realističkog stila.

Čini se da plemstvo poslije Đalskoga dobro stoji. Ovaj je roman napisan samo četiri godine prije Tomićeve *Melite* u kojoj se prikazuje propadanje aristokracije. Da li je između Đalskog i Tomića plemstvo bilo privredno snažno? Piscu, dakle, nije bio cilj da nam prikaže svoje junake u širokoj slici, on se opredijelio za uže, specijalnije područje.

Ono što se stvarno događa pred čitaočevim očima jest ljubav baruna Mihalovića i Francuskinje, odgojiteljice djece bogatog trgovca Rodića. Ni taj trgovac nije prikazan u široj slici, onako kako su to radili realisti. Pošto se obogatio, kupuje ljetnikovac u Zagorju i dobiva plemstvo. On lično ne želi grba, ali da bi ga dobio, njegova žena poduzima sve moguće. Rodić nije prikazan kao odlučan i jak čovjek kakvi su obično plebejci, koji stvaraju bogatstvo, već je dobrodušni čovječuljak igračka u rukama svoje žene. Više podsjeća na čiču Rollanda iz Maupassantova romana *Pierre et Jean*, negoli na koga Balzacova trgovca. Postoji sličnost i različnost između Rodića i Tomićeva Rudnića mlađeg iz romana *Melita*. Obojica se pokoravaju hirovima žene, ali dok Tomić prikazuje Rudnića u poslovima, gdje se vidi njegova praktičnost i sposobnost, dotle Borotha ne prikazuje Rodića u poslu. Tomić je šire zahvatio problem, pa je, između ostalog, prikazao kako se aristokratkinja udaje za bogatog plebejca zbog materijalnih razloga, što zapravo postaje neka os romana, a Borotha zaključuje svoj roman udajom Rodićeve kćeri, koja ima veliki miraz, za baruna Mihalovića. Barun rezonira da je učinio dobar posao, pa ga njegovi potomci neće proklinjati što im ništa nije ostavio. Tako se samo uz put nagovještava da je položaj plemstva nesiguran i da se ono može održati jedino ženidbenim vezama s bogatim građanima.

U čitavom romanu nema ni jednog seljaka. Kod Tomića se seljaštvo pojavljuje u masovnoj sceni, ali pravog seljaka poslije Šenoe i Kovačića nema u hrvatskom romanu, naročito u romanu razdoblja moderne. Realisti su promatrali život u oštroj i širokoj slici nastojeći da obuhvate što veći njegov opseg. Ali kad su pisci počeli da slijede strane uzore: Bourgeta, Daudeta, Maupassanta, Zolu, Turgenjeva i druge, izgubili su smisao za to da pronađu u hrvatskom životu ono što je karakteristično i značnojno. Najbolji hrvatski realisti nisu se povodili za uzorima i stvarali su svojom samoniklom snagom. Oni koji su se povodili uzimali su formalne osobine, a ponekad i tipove ljudi. Sužavanje hrvatskog romana ima svoje objektivne razloge jer građanstvo prestaje biti revolucionarna snaga. Građanin nije više politički aktivan, on traži kompromise i nije principijelan. U hrvatskoj građanskoj politici linija kompromisa provlači se od sredine prošlog stoljeća pa sve do prvog svjetskog rata. Jasno je da to nije bila jedina politička orijentacija, ali je ona bila znatna. Mi nalazimo te činjenice kao vanjski i opći razlog za promjene u tehnici romana, ali one u Borothinu romanu nisu dio njegove građe. Obuhvata se doba Khuenove vladavine, izlazi iste godine kada je spaljena mađarska zastava, ali se nimalo ne pokazuje politička napetost u zemlji. Pisac je više pomirljiv nego što je bila hrvatska omladina koja je imala smjelosti da spali zastavu. Kumičić je bio u političkoj borbenosti i aktu-

elnosti iznad svih pisaca 90-ih godina jer je u *Uroti* pokazao nepomirljivost s Bečom i raspaljivao je mržnju svojih čitalaca protiv tuđinske vlasti. Borotha je ovdje apolitičan jer su njegovi likovi čiča Rodić i barun Mihalović patuljci, koji nemaju nikakvih ciljeva. Tako se javlja bezidejnost, besperspektivnost i zatvorenost vidika. Pisac se bavi intimnim i privatnim svijetom pojedinca kao što je to češći slučaj u dekadentnom romanu, ali u toj intimnosti nema onih sudara sa svijetom koje smo navikli gledati u realističkim romanima. On postavlja pitanje: da li je moguća lična sreća u svijetu u kome ljudi nemaju ličnih vrlina i vrijednosti. I ovdje se pokazuje kako su odnosi među ljudima potpuno dehumanizirani. Roman opadanja realizma prikazuje građansku klasu, koja je poslije svoga uspona došla u stanje mirovanja pošto je postigla ciljeve, i stoga on izriče pojačanu dehumanizaciju i privatizaciju. Čovjek se ne bori za ličnu vrlinu, niti hoće da je pronalazi u drugima. Borotha je uspio prikazati kako barun Mihalović ne pripada svijetu vrline kad neće i ne može da zadrži Francuskinju Lucie, već je pušta da ode. Lucie je žena visokih ličnih kvaliteta: umna, dobra, hrabra, a Ida svega toga nema, ali ima miraz i još tajnu nepoznate zemlje. Ono srce koje je stvoreno za osjećanje i ljubav mora biti ucviljeno, a nade nema da će ikad biti sretno.

Pisac je već na početku romana postavio Hobbesovu izreku: »Čovjek je čovjeku vuk«, i radnju je tako vodio da to pokaže. Lucie prije dolaska u Hrvatsku osjeti ljudsku surovost, ali je i ovdje doživi. Ljudi slijede samo svoja vučja zadovoljstva i stoje daleko od kulture srca. Takva ljude nalazi Lucie u Francuskoj i Hrvatskoj. Ima ih svagdje, takav je svijet. Jedni su svirepi, drugi trpe svirepost. Stari Rodić i Lucie opraštaju se na kraju romana kao dva najveća patnika, koji se uopće mogu naći među ljudima. Pošto mu je umro sin i ženu našao s ljubavnikom, Rodić je trpio kao čovjek kome odjednom oduzimaju sve radosti. Karakteristika romana poslije realizma sastoji se i u tome što on prikazuje ljudsku patnju bez obzira na socijalni i društveno-politički položaj čovieka. U patnji i nedaćama što ih svijet gomila svi su ljudi jednaki. Opraštanje Lucie od Rodića najdirljivija je scena romana, a njegov završetak zvuči tužno kao kakva Weberova melodija. Prelaženje preko svih socijalnih razlika da se dođe do općeljudskog momenta, to je u neku ruku zadatak koji postavljaju sebi pisci romana poslije realizma.

Pored Hobbesove izreke pisac izriče još jednu: »da su egoizam i težnja za uzdržavanjem glavne i najjače poluge, koje svijetom kreću«. Dok su Kranjčević i Novak, polazeći od prirodnih zakona, smatrali da su ljubav i glad dvije osnovne poluge u radionici prirode, dotle Borotha uzima egoizam i uzdržavanje. U čemu se sastoji uzdržavanje nije obradio, ostao je samo kod parole. Čak je ni verbalno ne obrazlaže kao što čini Novak. Uzdržavanje zahtijeva tananiju psihološku analizu, koje ovdje nema, a kako nema ni lika, ta izreka visi u zraku. Najviše je psihološki osvijetljena Lucie jer ona stvarno mora da ima najviše duševnog života, ali izreka se na nju ne odnosi.

Mihalović je osjetljiv kao žena dok ga ljubavna strast drži u nekoj blagoj dinamici. Kad to stanje prođe, nestaje i sentimentalnosti bez koje Mihalović ne može zamisliti ljubav, te je on stoga sličan ženskastim likovima u Leskovarovim romanima. Ali u Leskovara nema zasićivanja u ljubavnom životu kao ovdje. Borotha se baš time razlikuje od Leskovara. Kod njega se zasićivanje događa samo od sebe kao prirodni tok. S druge strane Borotha citira Schopenhauera koji kaže da fiziološki sastav muškarca omogućuje više ljubavi odjedanput. Interesantno je da u romanu poslije realizma svijet egzistira kao statička forma, ali ljubavni život jedini dobiva dinamičnost. Neke stalnosti u prirodnoj osnovi ljubavi nema. Ona se prikazuje kao strast, koja prestaje kad naiđe zasićenost. Nema više ljubavi za čitav život, koja dolazi od boga, prenesena anđelima u ljudska srca. U tome se vidi kako roman podliježe nauci o prirodi i udaljuje se od romantizma.

Borotha se spušta i do banalnosti. Banalna je ova rečenica: »... poslije obilna ručka jače želi da taj strojni raskošni mladi stas k sebi privine i na ona sočna rumena usta utisne cjelov.« Banalnost je u tome što je čovjek viđen isključivo s fiziološke tačke gledišta, a u tome nije njegova suština. Dekadentni roman evropski i domaći pronašao je grubost kao značajan elemenat svijeta koji prikazuje. Društveno-historijski determinizam ne pojavljuje se kao okvir za pravi ljudski svijet.

Plotska ljubav i patnja mogu se smatrati osnovnim nitima ovoga romana. Mihalović je sićušan čovjek i takvi moraju biti svi koji se ne prikazuju u pravom ljudskom svijetu, gdje su poslenost i misao sadržaj čovjekova iskustva. Pasivnost može izražavati stanje duha ili položaj klase koju junak predstavlja, ali se to mora pokazati jakim umjetničkim sredstvima.

Borothin roman nije neki važniji prilog u historiji hrvatskog romana, ali je karakterističan za proučavanje ove književne vrste. Valja istaći da je Borotha boravio u Parizu i da je na njega naročito utjecao Bourget. Ta je činjenica dosta zanimljiva jer Bourget ne znači u francuskom romanu mnogo, a u Evropi nije imao utjecaja u većim književnostima. On ne označava jedan trenutak u razvoju francuskog romana. U Hrvatskoj je bio dosta popularan i utjecao je na pojedince koji nisu izbili u prve redove hrvatske književnosti, kao što je slučaj s Borothom. Jači talenti kao Polić Kamov ironično su se odnosili prema Bourgetu. Borotha i Bourget oni su pisci koji su potrebni zbog kontinuiteta na nižim prostorima.

Vjenceslav Novak: »Nikola Baretić« (1896)

Kritika se nije podjednako osvrtala na sve Novakove romane, čak nije nastojala da ocijeni čitav njegov rad bez obzira na vrijednost pojedinog djela. Ako se bar letimično pregledaju kritike o Novaku, uočava se da se bave samo nekim djelima, ali se i nagovještava da ovaj pisac pruža mnogo širu sliku života nego što je kritika otkrila.[31] Novak je

[31] Ljudevit Dvorniković, *Vjenceslav Novak*, Nada, Sarajevo, 1902.

uglavnom bio pisac *Posljednjih Stipančića, Dva svijeta* i *Tita Dorčića;* ostali su mu romani stalno zanemarivani. Bilo je pokušaja da se i njima prizna veća vrijednost, ali su ti pokušaji ostali bez odjeka, djelomično i zato što su uz put rečeni. Vjekoslav Albertinov kaže da je »Baretić uz Stipančića najbolje Novakovo lice«.[32] Dvornikoviće ističe vrijednost *Pavla Šegote,* ali je i to ostalo bez utjecaja.[33]

Radnja romana *Nikola Baretić* sužena je na probleme jednog lica, pa se i u toj činjenici može vidjeti razlog što je kritika preko njega prelazila šutke. Novak nije išao u prostor što je tražila tehnika realističkog romana. Barac je primijetio da su Kranjčević i Novak književnost zaokrenuli prema čovjeku pojedincu i time se približili modernoj.[34] Roman je koncipiran na sličan način kao kasniji modernistički romani. Primjećujemo dvostrukost vremena jer se sjećanjem obuhvata prošlo vrijeme u kome se nižu događaji u ličnom životu glavnog junaka, a u sadašnjosti se malo događa, jer je ona kratka, traje tek nekoliko sati od večeri do 2,30 sata poponoći. To kratko vrijeme zauzima prvih jedanaest glava romana. Sasvim je sigurno da takva tehnika i struktura djela upućuje na moderne romane u kojima se pomoću sjećanja i asocijacija iznosi pred čitaoca proživljeni svijet glavnog junaka.[35] Baretić, osim toga, živi srcem a ne umom, pa ga i to udaljuje od junaka realističkog romana. Barac doduše nalazi da čitava Novakova filozofija pokazuje »nadmoć srca nad umom«.[36] »Neka ju i prisili razbor da popusti – šta koristi, ako ostane hladno srce? A on je čeznuo za srcem« (*Nikola Baretić*, str. 7). U vezi s tim treba istaći da su duševne veze među ljudima jedine istinske veze, i Novak ovdje odbacuje svaku biologiju poričući da instinkt može imati kakvo značenje u odnosima između roditelja i djece. Malo dalje Novak sasvim verbalno razlaže:

> ... on je i sam mnogo puta osjetio posebnu, a snažnu slast života, kad bi – u svojoj još nejakoj djeci, a navlastito svom muškom djetetu opazio, kao da primaju od njega svoj duševni život i razvitak, kao da im on lagano podaje svoju dušu i kao da će daleko tamo doživjeti čas, gdje posve po razlogu mora njegovo tijelo klonuti mrtvo, jer je sav svoj duh predao njima (ista str.).

Ovo je bilo potrebno navesti da se vidi kako Novak unutar moderne tehnike smiješta svoj verbalizam.

Taj se verbalizam vidi i u drugim detaljima kojima Novak ne dotiče lična nego društvena pitanja. On uočava da u društvu žive ljudi bez prave svrhe, a trebalo bi da svoj život posvete nekom cilju. Njihovo prisustvo još nije toliko zlo, ali se ono povećava kad se ti ljudi »... usuđuju dapače drskom ruglu izvrći trudan rad ozbiljnih ljudi – i priroda nije stvorila ništa suvišno do ovih ljudi, praznih ljudi bez svrhe«. Pri-

[32] Vjekoslav Albertinov, *Vjenceslav Novak,* Vijenac, 1900.

[33] Lj. Dvornikoviće, ibid.

[34] Antun Barac, *Vjenceslav Novak*, Savremenik, 1927.

[35] Antun Barac, *Vjenceslav Novak*, predgovor »Zorinu« izdanju Novakovih izabranih djela, Zagreb, 1952.

[36] Vidi Andrićev roman *Gospođica* u kome je ova tehnika dosljedno primijenjena.

roda je uređena kako treba, ali je ljudsko društvo uređeno kako ne treba. Kad bi se ljudi upravljali po prirodi, bilo bi manje zla. Prema tome pogled na prirodu je optimističan jer se sve u njoj dešava po normalnom redu, jer prirodom upravlja bog, a ljudsko je društvo na žalost ostavljeno ljudima i nije dobilo normalne smjerove. Kad se konstatira da je ljudsko društvo loše uređeno, onda se mora vidjeti zašto je to tako. Novak to nije vidio i zato se javlja kao verbalist.

Društveni sistem ne zavisi od volje bogova i ljudi, već je on objektivna nužnost na koju se ne može utjecati onoliko koliko to žele najplemenitiji ljudi. Nepravednost društvenog sistema Novak izvodi iz pokvarenosti i sebičnosti ljudske prirode, a nije vidio da se ljudska priroda formira u društvenoj uslovljenosti, nije čovjekove opačine i strasti dovodio u vezu s okolinom i stvarnim svijetom u kome su društveno-ekonomski odnosi prirodna sredina. Nerazvijenost pogleda naših građanskih pisaca izlazi dobrim dijelom iz nerazvijenosti društvenih odnosa. Hrvatski roman nije dovoljno kompleksan uglavnom zbog toga što nema razvijenog društva. Nastranu sve te činjenice, Novak se našao između pokušaja da razvije moderniju tehniku u romanu i dara da oštro opaža društvene pojave što ga vezuje za tradiciju realističke stilske formacije, pa je između te dvije težnje smješten njegov verbalizam. Da se Novak čvrsto držao realizma, on bi morao različite pojave života likovno razviti i uobličiti, mjesto toga mi nailazimo na retoriku, teoretiziranje i romantičarska maštanja.

Baretić prima činjenice iz empirijske stvarnosti, koje ga gone na razmišljanje. Potom on stvara zaključke za čitav niz slučajeva služeći se asocijativnim povezivanjem. Ne razmišlja samo o demonu zla kao općem pojmu, nego i o konkretnim pojavama zla, koje je vidio u društvu. Prevara, laž, izdajstvo i druge slične pojave uvijek su iste, ali postoji razlika u njihovu ostvarivanju. U nesavršenom društvu stalno se pronalaze načini kako da se zla djela prikriju ili da se prikažu kao normalna. U ljudskom društvu *obmana igra znatnu ulogu*. Nepravednost i nesavršenost društva pokazuju se u tome što ono jedne ljude kažnjava zbog sitnih krađa i prestupa na koje ih je nagnala glad, a na drugoj strani uvažava one koii su učinili velike prestupe i krupne krađe. »Kada ubogara zimi natjera glad, da ukrade za groš kruha, onda se ‚lopova' tjera u zatvor, jer se usudi krasti.« Buržoaski su zakoni s podjednakom neumoljivošću zabranjivali bogatima i siromašnima: spavanje pod mostovima, u parkovima, krađu kruha itd. Ironija je sasvim jasna i mi vidimo koliki je njen domet, samo što Novak ne izriče tu ironiju konkretno, ona nije autopsički i likovno obrađena nego samo verbalno.

Novak je često svoje misli o svijetu zasnivao na filozofiji prirode, koju je djelomično stvorio sam, a djelomično usvojio od drugih. Volja za život smatra se zajedničkim svojstvom svih stvorova u prirodi, od najsitnijeg do čovjeka. Bog je uvijek i svagdje prisutan. Tu panteističku misao nije Novak šire razvio niti je na njoj gradio roman. Nikola razgovara s Marijom o prirodi i iznosi svoja shvatanja koja se ne mogu pomiriti s materijalističkom filozofijom, jer, po njegovom mišljenju, ta

filozofija ne može objasniti duševni život. Sve ono što ne primamo čulima ne može se objasniti kao djelo prirode jer ona ne može dati ono što sama nema. Vidjeli smo da Novak boga uključuje u prirodu, a s druge strane misli da je priroda anoična; ovo drugo mišljenje isključuje panteizam. Na osnovu toga vidi se da je on upao u spekulativne probleme u kojima se nije snalazio pa je dolazio do kontradiktornih ideja. Za umjetnost ta pitanja imaju tek sekundarnu vrijednost, njen pravi zadatak sastoji se u likovnom i slikovitom oblikovanju. Jasno je da se ne smije u osnovi protivrječiti nauci, ali ne treba dokazivati nikakvu tezu, niti je potrebno da se književni tekst opterećuje verbalno filozofijom. Novak je u čitavom svom radu od sitnijih stvari do posljednjeg romana s vremena na vrijeme docirao. Teško je naći neki njegov tekst iz koga ne proviruje dobronamjerni čovjek sa svojim poukama. Pitanje gdje završava fiziologija i počinje psihologija njega je mučilo kao kakvog teoretičara, a veliki su se pisci zadovoljavali samo općenitom konstatacijom koja im je bila potrebna toliko da upotpune sliku o nekom junaku.

U pravu je Vjekoslav Albertinov kad kaže da je Baretić od kozmopolite postao nacionalni čovjek. To je važna činjenica za razumijevanje hrvatskih prilika, koje su piscima okretale pogled na nacionalna pitanja. Razvoj Nikole Baretića pokazuje put kojim je išla domaća inteligencija školovana na stranim univerzitetima; ona je počela da misli o općim pitanjima, koja su bila tada aktuelna u svijetu, ali su nacionalna pitanja postajala važnija. Radnja romana ide od realizma k romantizmu i to domaćoj varijanti romantizma. Roman završava Baretićevim oduševljenjem jer je našao tri zvijezde. »Ti ih znaš, Marijo!! One su: Bog, Hrvatska i – dušo – ti«! – kaže Baretić svojoj ženi. Domovina i žena stalni su motiv u djelima naših romantičara. U knjigama kao što je ova naći će se dosta naivnog deklamatorstva, koje se više ne može čitati. Šta da radimo s naivnošću i entuzijazmom kad smo navikli da čitamo reskija djela realističke i modernističke stilske formacije. Slabost ovoga romana pokazuje se naročito u njegovu verbalizmu, diletantizmu i u romantičnoj fakturi teksta koja se mjestimice spušta do banalnosti.

Novak nije pokazao da se Nikola i Marija strasno bore s problemima, oni su hladni dok govore i razmišljaju. Čitalac ne vidi da su to zaista njihovi problemi, nego dobiva utisak da oni mirno govore o stvarima, koje su toga časa u modi, ali se njih ne tiču. U vezi s tim treba da se sjetimo bilo kog junaka u velikim romanima, pa da uočimo razliku u individualizaciji lika u vezi s važnim problemima.

Baretić nema nikakve zasluge za tobožnju pobjedu naroda. Ne vidi se u čemu je pobjeda i sloboda, pa se i u onom dijelu romana u kojemu je o njima riječ Novak javlja s deklamatorstvom i verbalizmom, umjesto da umjetnički uobličava događaje pomoću likova koji učestvuju u njima. Novak nije uspio da radnjom i likovima dadne sliku epohe pa je razumljivo što je ostao na pozicijama verbalizma.

Oni dijelovi romana koji zahvataju prostor oko Baretića napisani su na osnovu promatranja stvarnosti. U malograđanskom svijetu nalazi

pisac zanimljivih tipova, koje doduše nije potpuno naslikao, ali je pokazao neka svoja opažanja. Prikazujući Baretićeva zeta, Frau Fani, Blaževića i druge pisac je na svom matičnom terenu. Dobrodušna ali bezvezno brbljiva Frau Fani podsjeća izdaleka na kućnu njegovateljicu Gamp iz Dickensova romana *Martin Chaslwit*. Baretićev zet vrlo dobro zna praktičnu stranu života i neće učiniti ni jedan korak ako on ne donosi korist. On spada u red onih tvrdih i oporih ljudi kojima je borba za život izoštrila instinkt za pronalaženje »sretnog slučaja«. Dok je Baretić studirao, dobivao je ponekad od zeta nešto novaca, ali je to bila pozajmica koja se mora uvećana vratiti. Ništa se ne poklanja jer je to besmislica. On kaže Nikoli:

Bome znaš – reče on već prve večeri – da smo teško, vrlo teško otkidali sebi ono malo čim smo te u Beču pomagali; no tko će žaliti za tim, kad si sebe učinio čovjekom. Lako ćeš ti to, brajane, sve nama vratiti *(Nikola Baretić, str. 63)*.

Treba znati živjeti, uči zet Nikolu, ali u čemu se sastoji mudrost života. Zna živjeti onaj koji nalazi novac. Škole ne mogu naučiti kako treba živjeti.

Škole te to neće naučiti, to se pušta da svako za se misli i skrbi. A novac, brate, to ti je sve.

Takvo shvatanje pokreće Nikolina zeta na misao da bi bilo dobro nekako stvoriti brak između Nikole i kćerke bogatog Blaževića. I on bi od toga imao koristi. Realan život nije drugo nego pametan odnos prema novcu.

Svaki roman mora pokazati više kategorija ljudi za koje realan život nije na istim prostorima i svi njihovi problemi ne mogu se izmjeriti novčanicom. Novak je jasno uočio razliku između Nikole Baretića i njegova zeta baš u vrsti problema i u načinu shvatanja života. Za jednu vrstu ljudi socijalnim aršinom dadu se izmjeriti svi prostori svijeta, a za drugu vrstu ljudi nema uopće mjere kojom bi se dali izmjeriti ovi prostori.

Ovaj je roman nejedinstveno izgrađen, što je već djelomično istaknuto, jer su neke činjenice iznijete u obliku razmišljanja, samoanalize i sjećanja, a neke su obrađene pomoću likova. Novak je bio roman zamislio kao psihološku studiju jednog lika, ali to nije valjano izvedeno. Smjenjuje se sjećanje glavnog junaka s objektivnim prikazom malograđanske sredine, što je vrlo zanimljivo i dobro, ali u ovom romanu to ne ostavlja potreban utisak. Spona što spaja prošli i sadašnji Baretićev život suviše je tanka. Baretić u svijesti obnavlja svoj vlastiti život ili drugim riječima priča svoj život samom sebi. Moderni roman ne pretpostavlja publiku kojoj bi glavni junak ispričao svoj život, jer se moderni junak više zatvara u sebe, u svoj privatni slučaj. Budući da Novak veći dio romana gradi na sjećanju i na nekom obračunu junaka sa samim sobom, to je klasična perspektiva junak kao pripovjedač i publika koja sluša u ovom slučaju bez važnosti. Od prošlosti ostane jedan njen dio u svakoj budnoj duši. Baretićev život je, na neki način zaustavljen,

i zbog toga se sjeća onoga što je prošlo jer još neće da umre. Treba živjeti jer ima ljepota dovoljno za sve duše. Tu se javlja građanski optimizam u koji je i Novak vjerovao.

Janko Leskovar: »Propali dvori« (1896)

Propali dvori jedino je Leskovarovo djelo koncipirano kao roman iako nije šire zasnovano i ne može se reći da je to epska slika prilika i ljudi. Čini se da je to njegov krajnji domet. Već u slijedećem romanu, *Sjene ljubavi,* još je manje takozvane epske ekstenzivnosti i odavde put opet vodi k noveli. Jakša Čedomil očekivao je iznenađenja ne uviđajući da Leskovarova snaga ne raste nego opada, a primjer za to opadanje svakako je drugi roman. Leskovarom se kritika bavila više nego drugim piscima devedesetih godina i svi njegovi kritičari utvrđuju da je psihološka analiza glavna sadržina svih njegovih književnih radova. Osobito su mlađi kritičari, teoretičari moderne, shvatili Leskovara kao modernog pisca, koji zna da izrazi nemoć dekadentnog čovjeka čija je psiha destruktivna i razbijena. Kritika nalazi da je roman *Propali dvori* psihoanalitička studija, slika modernističke nemoći. S druge strane Leskovar je stvorio tip čovjeka koji je premještao iz djela u djelo,[37] a nije bio kadar da stvara karaktere i da im dadne različite društvene uloge, kako bi se pokazala raznovrsnost i složenost pojava modernog društvenog života. Uz put samo dodajemo da moderni romani više prikazuju tipove nego karaktere, a kao što ćemo kasnije vidjeti, Leskovar je moderan samo s obzirom na likove. Istinita je tvrdnja da je Martić sličan Imroviću, Imrović Ivanoviću, Ivanović Petroviću, Petrović Bušinskom, a nije svaki od tih likova zasebna individualnost po životnoj sudbini, po načinu doživljavanja svijeta, po odnosu prema klasi kojoj pripada. Realistički roman daje široku sliku svijeta, a Leskovar se jedva malo odmiče od pozicija novele. U njegovom romanu ima i materijalne stvarnosti, samo nije pokazano u dovoljnoj mjeri kako taj svijet djeluje na glavne likove. Značajni realisti pokazuju kako se u društvenoj sredini razvijaju odnosi između raznih individua, što ne nalazimo u ovom romanu. Turgenjevljevi junaci čim se pojave u romanu razmišljaju o životu,[38] a Leskovarovi junaci sanjare. Naš nas pisac prije upoznaje s Ljerkom i Ljudmilom, kasnije dovodi pred čitaoca Petrovića i Bušinskog. Kompozicija romana zasnovana je tako da su djevojke stavljene naprijed kako bi se istaklo njihovo pitanje, iza njih stoje mladići koji ne mogu da prijeđu razmak što ih dijeli. U toku radnje zapravo se pokazuje kako se taj razmak povećava umjesto da se smanjuje, kako bismo očekivali i kako bi trebalo da bude. Prema tome ovdje nedostaje prirodnost na što je upozorio Milan Marjanović kad je rekao da su Leskovarovi ljudi patološke jedinke.[39] To znači da je način kompozicije riješio pitanje odijeljenosti normalnijeg od manje normalnog. I Ljud-

[37] Ivo Frangeš, *Janko Leskovar,* Zora, Zagreb, 1953.

[38] Ivo Frangeš, ibid.

[39] M. Marjanović, *Janko Leskovar,* Hrvatska književna kritika III, Zagreb, 1950.

mila i Ljerka bježe od ekscesivnog svijeta u zdravi i normalni. Ljudmila predlaže Petroviću da pobjegnu iz zavičaja, a Ljerki samostan u kome je odgajana postaje dalek i tuđi. U ovim djevojačkim dušama živi zdravi, normalni poredak stvari i one hoće da slijede taj normalni red ali same ne mogu. Na taj način Leskovar postavlja pitanje usamljenosti individue što je prvenstveno moderna ideja.

I sam naslov ovog Leskovarova romana pokazuje da se radi o ekonomskim problemima, i zaista je tako, jer propada jedna klasa ljudi u novim prilikama. Zagorski plemenitaši propadaju poslije ukidanja kmetstva, a u ekonomskom životu pobjeđuju građani i oslobođeni kmetovi koji su se mogli snaći. Stari Borković ne zna kako da spasi svoje dvore. Imao je nekad planove o podizanju ekonomije, ali nije bio sposoban da ih ostvari. On polagano tone baš zato što nije vičan radu i poduzimljivosti i, osim toga, plemenitaši sa svojim starim načinom privređivanja ne mogu ići ukorak s novim ljudima. Davanje zemlje pod zakup bila je ekonomska mjera poslije ukidanja kmetstva gotovo u svim zemljama. Rusija je bila očit primjer, no ni to nije pomoglo. Feudalci se nisu mogli spasavati ovom ili onom mjerom što su je poduzeli jer se čitava ekonomika temeljito mijenjala. Borković se nije mogao spasiti jer mu je imanje bilo zaduženo, služinčad je otpustio, stoke nije gajio. Za njega se kaže ovo: »Za mlađih ljeta nije samo mogao da se otme svijetu. Veselo društvo, strasna narav zamagljivali ga.« On je bježao od svijeta i njegovih ispraznosti na imanje i vraćao se opet u svijet. Što je čovjek mogao kad su mu odgoj i njegova klasa ucijepili neku vrstu lijepog nemara i avanturizma. U svakom dobrom romanu nalazimo lijepu dokolicu, samo što ona na svakom mjestu nema svoje životne funkcionalnosti. Borkovićeva dokolica javlja se ovdje kao jeka davnih vremena i to je u romanu baš tako ispričano. Druga vrsta Borkovićeve dokolice, koja nije iz davnih vremena, koju vidimo u njegovom sadašnjem životu, nije više lijepa, to je dokolica propadanja. Klasa kojoj je pripadao Borković u doba njegove životne historije nije ozbiljno shvatala racionalnu poslenost, pa kada su došla vremena u kojima se mogu održati ljudi poslovna karaktera, plemenitaši i plemići propadaju. Građansko društvo unosi u svijet sebičnost i poslovnost, niske instinkte i strast za novcem. Građanstvo je stvorilo novčanu civilizaciju koja je potisla aristokratsku kulturu. To je morao vidjeti Leskovar u uskim zagorskim klancima i dolinicama.

U svijetu što ga je stvarala buržoazija seljak je sačuvao osnovne crte svoga karaktera koje su se razvijale više stotina godina. On je imao jednu mentalnu crtu koja je pokazivala njegovu pobunu protiv zakona bilo feudalnog bilo građanskog. Seljak teži za posjedovanjem što mu je uskraćivao i jedan i drugi zakon, ali poslije revolucionarnih vremena on hoće svome nagonu za posjedovanje da dadne pravu slobodu. I tada dolazi do tragičnih kolizija, koje ga opet bacaju natrag. Stoga on i dalje robuje prirodi i podređen je zakonu. Ono što Borković govori kćeri ispravno je:

Oni tebe ne shvataju niti mogu da shvate tvoj duševni svijet. Po svome primitivnom uzgoju oni su sluge prirode. Drukčije gledaju svijet nego čovjek, koji je pokušao da svlada tu prirodu, da joj bude gospodar.

Lako je uočiti duboki raskol među svjetovima. Stari Petrović ne shvaća svoga sina što je odbacio Mariju Bratićku, koja je bogata, zbog siromašne Ljudmile. To je postupak koji ne može da shvati »nagonska misao« (Balzac) jer je posjedovanje materijalnih dobara i novca iznad svih emocionalnih i kulturnih vrijednosti. On kaže:

To, to je čovjek. Pušta zaručnicu. Je l' pošteno? A komu za volju? Onoj tamo frajli, siroti. Očarala ga, misli, da će se ovdje prehraniti, kad su svoje protepli. Propala gospoda! Hoće da izjedu i moju muku! Toga ne bude! Velim ti.

Te riječi čuli su Borković i Ljudmila. Dvije klase i dvije svijesti stoje jedna nasuprot drugoj, ponos na jednoj strani a novac na drugoj stajali su kao prepreka približavanju. Kritika je mladog Petrovića shvatila kao čovjeka nemoćna da očuva plemićke dvore jer nije imao snage da se oženi, ali nije stvar samo u tome. Leskovar je rekao nešto važnije od toga: ova dva svijeta imaju svoje putove i svoje odjelite sudbine. Ovdje se stvari ne mogu popraviti voljom ljudi, i to je važna činjenica jer je čovjek uhvaćen u svijetu protiv čijih zakona ništa ne može učiniti. Nikakvi individualni pokušaji da se spase plemićki dvori ne mogu zaustaviti proces smjenjivanja klasa. U hrvatskoj književnosti bilo je pokušaja da se ukaže kako bi plemićko-građanski brakovi mogli produžiti život plemićima, no to su bila prazna maštanja. (Primjeri: Šenoina *Branka* i Tomićeva *Melita.)*

Pošto su čuli starog Petrovića, Borković kaže Ljudmili:

– Oh, ma chère, c'est terrible. Ajdmo, ajdmo. Povuče otac sasma blijedo si dijete, koje nije moglo ni riječi da progovori – samo je otvorila široko prekrasne svoje či. Oh, quel peuple, dijete moje! C'est horrible.

Tim se riječima zapravo i završava roman; one se nalaze na strani 130, a tekst u cjelini završava se na strani 147. (Služio sam se prvim izdanjem Matice hrvatske.) Ono što se nalazi na posljednjih sedamnaset strana ne pokazuje ništa novo ni osobito.

Leskovar je čitao Schopenhauera i Turgenjeva, što je dosta uočljivo u njegovim djelima. Život je bijeda, besmisao, trpljenje i patnja, nema radosti i zadovoljstava. Petrović i Ljudmila slažu se da život nije dat za uživanja, ali ga ipak treba podnositi. Hrabrost je podnositi život i biti uvjeren da on ne pruža radosti. Sreće u svijetu ima tako malo ili nimalo. Leskovar može pomoći da se pristupi u onaj dio modernističke poezije koja iskazuje strah, nemoć, nezadovoljstvo, rastrganost, nemir i druge pojave što ih nalazimo u toj poeziji, koja reagira na sužavanje i ograničavanje čovjekova svijeta u buržoaskom društvu. Ali modernistička poezija ima i drugi pol izražen u hedonizmu, jer društvo nije sve ljude stavilo u isti položaj, pa oni koji mogu da žive jure za užicima. Tako dakle i na ovom primjeru uočavamo kako je Schopenhauer poslu-

žio kao literarni predložak za književna djela koja otvaraju novu književnu epohu kao i za ona što su nastala u toj novoj, dekadentnoj epohi. Ono što je radio Leskovar bilo je nesvjesno pripremanje novog književnog stila.

Utjecaj Turgenjeva na Leskovara sastoji se u koncipiranju likova, na što je upozorio Vladoje Dukat, a Ivo Frangeš utvrđuje da Leskovar stvara ex libris i da su njegovi likovi izrađeni prema ruskom uzoru.[40] Zamjereno je našem piscu što svojim likovima nije dao društveno postolje i što se spotiču samo o ljubav, dok je Turgenjev zahvatio širi prostor. Taj je prigovor samo djelomično tačan kao što je već pokazano. Istina je da Leskovar ima više afiniteta prema ljubavnim pričama nego prema krupnim društvenim pitanjima; utoliko je prigovor na mjestu. Leskovar nije mogao graditi svoj pjesnički svijet na većem prostoru uzimajući u obzir materijalne činjenice u onoj mjeri u kojoj su to činili drugi realisti jer njegov dar nije bio epski. Ipak onaj dio svijeta što je izgrađen na takozvanim stvarnim činjenicama solidna je građevina. Nema i ne može biti čistog žanra romana. Roman je takva književna vrsta u kojoj se izražava život u svim svojim glavnim elementima.

Kritičari iz kruga moderne nalaze u Leskovaru ono što odgovara njihovim pogledima na književnost. »Svaki mu živac drhće, na najmanju stvarcu odgovaraju njegovi živci sa hiljadu refleksa.«[41] On je: »Umjetnik koga ta kozmopolitska pitanja muče zato, jer im čovjek bez oznake naroda čuti težinu i važnost.«[42] Oni nisu mogli raščlaniti što je u njega moderno, a što nastavljanje realističkih tradicija. Kompozicija i način obrade građe vezuju ga za realističku stilsku formaciju, a osjetljivost i neaktivnost likova za modernu. Ako pogledamo fabulu, vidjet ćemo da je ona podređena stilskim i kompozicijskim zahtjevima realizma. Ovdje fabula služi da se pokaže karakter, a da bi se on mogao pokazati, kompozicija je cjelovita i radnja povezana, pa čak nije uklonjen momenat slučajnosti, koji još možemo naći u realizmu (npr. Borković s kćerkom baš onda stiže pred Petrovićevu kuću kad on viče protiv svoga sina i njih). To se mjesto Dežmanu učinilo slabo, neuvjerljivo i tako se mora učiniti svakome tko ne razmatra pitanje fabule u prozi uopće. Svi znamo da je to konstrukcija i slučajnost, da se takve stvari ne događaju u životu, ali se takva mjesta mogu braniti od prigovora jer ih traži razvoj fabule unutar koje se junaci moraju na neki način sudariti. Realistički roman proveo je prvi stupanj defabularizacije, modernistički roman provodi drugi stupanj defabularizacije, to znači da je u realizmu fabula imala još svoju važnu zadaću. Sasvim je sigurno da se fabula – koju već u modernom tekstu treba identificirati s radnjom – ne smije potpuno uništiti ako želimo bilo kakvo kretanje. Fabula je slika svijeta u pokretu, defabularizacija pokazuje više svijet u statičkoj formi, a ovu statičnost nalazimo kao opći kriterij u modernoj umjetnosti.

[40] Ivo Frangeš, ibid.

[41] Milivoj Dežman, *Janko Leskovar: Propali dvori*, Vijenac, 1897.

[42] Nehajev, *Janko Leskovar*, Život, 1900.

Leskovar s pejzažom postupa kao realist. Pejzaž je uvijek povezan s ljudkim doživljajima, on sam za sebe ne postoji u ovom romanu. U modernoj se čovjek isključuje iz pejzaža ili se bar ne povezuju čovjek i pejzaž u onom smislu u kom to vidimo u realističkom djelu. Ovdje postoji povezanost događaja i slika, radnja asimilira opis a ne obrnuto. Kada se pripovijeda o ponovnom susretu Petrovića i Ljudmile, u tok pripovijedanja upleće se proljetni pejzaž kako bi se pojačala nježnost i ljepota osjećanja koja su tri godine bila gušena, a sada se iznova bude i razvijaju kao cvijet iz pupoljka.

Radnja je pomaknuta u prošlost da bi se događaji mogli ispripovijedati, i to je značajna tehnika realističke i klasične epike. Leskovar ne prenosi događaje u sadašnjost da ih opiše, već pripovijeda o onome što je potpuno proteklo. Pripovijedanje ovdje kao i u značajnim realističkim djelima silazi u dubinu, odnosno u sve veću prošlost. U prvom krugu pripovijedanje se pomiče u najbližu prošlost, u drugom krugu pomaknuto je u udaljenu prošlost, a u trećem krugu obično se pripovijeda o djetinjstvu ili o ranoj mladosti glavnih junaka koji su već zreli ljudi ili su ostarjeli. Ukoliko se događaji više prenose u prošlost, utoliko je pripovijedanje jače i razvijenije. I to dakle vezuje Leskovara za realističku tradiciju.

Leskovar uočava da su ljudski karakteri određeni vremenom, pa se nejednako ponašaju pripadnici starijih i mlađih generacija. Kad Petrović dolazi u kuću svojih rođaka, pokazuje se da se u ponašanju starca koji je odrastao u vrijeme kmetstva »nalazio trag ponizne kmetske ljubežljivosti«, a u ponašanju starčevih sinova toga nema. Stariji je sin učestvovao u štrajkovima radnika u Beču i on s gledišta ravnopravnosti i jednakosti pozdravlja Petrovića. Pored te razlike u ponašanju oca i sina pokazuje se razlika u kući: velika je peć zamijenjena manjom i mali prozori velikima. Tako je pored mijenjanja karaktera uočeno mijenjanje predmeta koji služe ljudima. Promjene u shvatanju i načinu života treba da se odražavaju i na predmetima i čitavoj čovjekovoj okolini. Leskovar je te promjene kao realist i motrilac zapazio i prenio u sliku. Ali to prenošenje nije mehaničko nizanje, već je, kao što smo vidjeli, povezano s ljudima. Ono što je vanjsko mora na neki način pokazati kakav je čovjek. U slikanju pojedinaca on je ipak realist bez obzira na osjećanja koja prožimaju njegove junake.

Kad Leskovar ocrtava intelektualnu fiizonomiju, njegov je stil nesiguran i nedovoljno jasan. Stari Borković tješi svoju kćerku mudrošću iz knjiga, a ne iz vlastitog iskustva. Veliko iskustvo nedostaje Leskovaru, prema tome i njegovim junacima, što je očita slabost njegovog romana. Borković izriče samo one misli o životu koje se nalaze u knjigama. Neke nevolje što ih čovjek trpi izrečene su prema Schopenhaueru, pa se na taj način gubi individualna osobenost i životna svježina i uvjerljivost. Kakavgod bio doživljaj svijeta, kolikogod smiješnog i žalosnog bilo u iskustvu jedne individue, pisac mora da iskaže baš tu smiješnu ili žalosnu stranu njenog iskustva. Roman ima baš tu zadaću da oblikuje iskustvo koje se organiziralo u neku misao ili filozofiju. Borković shva-

ta da kćer ne može tješiti običnim svakodnevnim riječima jer se od njih ne može odstraniti banalnost i zvuk jalovosti. Stoga je upao u izvještačenost; mislio je da onaj koji hoće da podiže duh i razbor drugih mora da se služi visokim mislima. Naučena dubina ne djeluje kao proživljena, ali se piscu učinila literarnijom nego proživljena svakodnevna banalnost.

Leskovar je znao svoje ličnosti prikazati iznutra i u tome se slaže sva kritika o njemu. Pavao Petrović neprestano se kreće u zatvorenom krugu, vidi se samo njegov odnos prema ženi, a ne učestvuje ni u kakvoj javnoj djelatnosti iako je o njoj stalno mislio. Pisac ironično ističe Petrovićevo snovanje velikih planova, pronalaženje važnog zadatka, djelovanja na korist svima. On odlazi u Slavoniju da zaboravi Ljudmilu i ondje se susreće s Marijom Bratićkom. Ne vidimo kako radi u Slavoniji, već ga vidimo samo u odnosima prema Mariji. U tome je napredovao do zaruka, ali nije mogao dalje jer ga sjećanje na Ljudmilu sprečava da se oženi Marijom. Te dvije žene isprepleću se u njegovoj svijesti kao ideal i stvarnost, kao život i snovi, i Petrović se prepušta snovima, idealu. Koliko je samo neodređenoga i mutnoga u njegovim snovima, koliko nemoći da se živi. To neodređeno i mutno postaje sve više metafizička kategorija u prozi poslije realizma.

Petrović pokušava da spasi svoju ljubav. Putuje u Zagreb da kupi od glavnog dioničara Dobrovac, zatim bi ga rasparcelirao i došao do novca. Ljudmila ne bi morala otići. Kako nije u tome uspio, djevojka mora otići, a on ništa drugo nije poduzeo. Ostao je uz oca koji ima nad njim neku vlast. Nije se ocu pokorio kada je išao u Krapinske Toplice da raskine zaruke s Marijom, i tu je pokazao odlučnost. Ali takva odlučnost nije njegovo svojstvo, uvijek se nađe »nešto« što ga zadržava, sprečava, što je u suštini jače od njega. To »nešto« on sam ne može odrediti, to je možda »nevidljivi netko«, onaj »netko« koji će postati gospodar sudbina mnogih junaka u modernoj prozi. Sukob s tim »nepoznatim« kod Leskovara nije još toliko određen kao što će biti kasnije. Važno je da imamo nagovještaj tog »nepoznatog nekog«.[43]

Leskovar je majstor kad pripovijeda kako polagano sazrijeva Petrovićeva odluka da raskine zaruke. On nalazi razloge i protivrazloge za taj čin i dugo se nalazi pritiješnjen i jednima i drugima. Pokazuje se da on nije plahe i žestoke naravi, nije se upravljao po strasti nego po razboru. U njega je mali razum (Verstand) koji se ponaša kao kakav kućni bog, upravlja svakodnevnim življenjem i u svome raju zapisuje riječi i uzdahe nemoćnih. Ljudmila u njegovu srcu ne pobjeđuje zato što je ljepotica kojoj su ljudi spremni robovati, već zato što je čista, melanholična, što je tužna, bez strasti. Šteta je što Leskovar nije prikazao kako Ljudmilina ljepota djeluje na druge ljude, time bi odredio pravu vrijednost toj ljepoti. Ovako ostaje neznana i skrivena, ili možda samo ona ljepota koja djeluje na bolesnu prirodu. Možda je to samo ideal patološke čistoće kad joj vrijednost u svijetu nije ispitana.

[43] Vidi: Aleksandar Flaker, *Motivacija i stil*, Umjetnost riječi, br. 1–2, Zagreb, 1962.

Ovaj Leskovarov roman nema značenja društvenog romana epohe realizma, on je više studija jednog ljudskog tipa izvedena realističkim književnim sredstvima. Taj ljudski tip odgovara onom tipu što ga nalazimo u djelima dekadentne književne epohe.

Janko Leskovar: »Sjene ljubavi« (1898)

Drugi Leskovarov roman građen je na istim principima na kojima i *Propali dvori*, samo je još uži, čak ima mišljenja da to i nije roman. Budući da se u kritici o Leskovaru stalno spominje kao roman, to je i ovdje taj termin uzet u obzir da ne stvaramo zabunu.

Likovi *Sjena ljubavi* nisu dovoljno razvijeni jer ih je pisac promatrao u jednoj perspektivi. Šarić i Nehajev slažu se da Bušinski nije objašnjen već samo skiciran. Ovdje je manje nego u prvom romanu data veza pojedinca s društvenom sredinom! Problemi društva u realističkom romanu mogu se objašnjavati samo poslenošću i akcijom glavnih likova. Ako je društvo upalo u krizu i pojedinac nema nikakvih perspektiva, tada piscu preostaje druga zadaća: da pokaže kako taj pojedinac reagira na pojave vanjskog svijeta, i to ne u jednoj liniji, već u mnogo pravaca kojima su analizirani najvažniji momenti društvenog života. Na takvoj osnovi nastaje veliki psihološki roman. U ovom Leskovarovu romanu nema problema, nema radnje, prema tome nema ni razvijene ličnosti. Klasična povezanost vidi se na ovoj liniji: problem, radnja, ličnost. U *Sjenama ljubavi* nema ni onoliko socijalnoga svijeta koliko ga je bilo u *Propalim dvorima*. Milan Marjanović završava svoju studiju o Leskovaru ovim riječima:

> I obuze je (Ljerku) ono duševno stanje, u koje zapadamo, kad iznenada otkrijemo, da smo živjeli u iluziji i da naš idealni svijet treba da ograničimo na uži krug naših sumišljenika. Premda je to otkriće vazda bolno, ipak ono pruža neku odštetu i porast intimnosti osjećaja spram naših sumišljenika.[44]

Te su riječi uzete iz romana *Sjene ljubavi* i to s ciljem da se pokaže kako je Leskovar, na kraju krajeva, pisac kome je stalo najviše do ljudskih intimnosti. Kad bi nas netko zapitao što ima u ovom romanu, morali bismo odgovoriti da ima: sjena, analize, fatalnosti, nemoći, bolesti, intimnosti i pomalo patologije.

Zanimljiv je razgovor između Marcela Bušinskog i njegova oca. Pisac tu postupa kao realist. Najprije je ukratko ispripovijedao protekli život starog Bušinskog. To je pripovijedanje (prema Goetheu i Ermatingeru)[45] izvedeno na pravi epski način. (Epskim pripovijedanjem smatra se ono koje je dovoljno pomaknuto u prošlost i iznosi događaje koji su *potpuno* protekli.) Evo početka:

> On bijaše čovjek starog kova, čovjek koji se u svom držanju, u svojim navikama nije nikome prilagođavao. Kretao se poput orijaša ne obazirući se ni na koga, govorio gromorno ne stišavajući glasa. Što je držao za istinu nije ni pred kim zašućivao.

[44] M. Marjanović, *Janko Leskovar*, Hrvatska književna kritika III, Zagreb, 1950.
[45] E. Ermatinger, *Das Dichterische Kunstwerk*, Leipzig–Berlin, 1923.

Perfekat i imperfekat pokazuju da se radi o proteklim događajima. Stari Bušinski pripada onoj generaciji koja je imala jaku volju i nepokolebljivu odlučnost, jaku strast i veliku ljubav. U njegovoj uspomeni na pokojnu ženu ima mnogo ljudske topline. Ništa od muškog karaktera nije mu nedostajalo. To pisac zaključuje na osnovu priče o njemu. Ali njegovu sinu nedostajalo je sve što obilježava muški karakter. Stari Bušinski nije mogao razumjeti sina jer nisu pripadali istom svijetu.

Čovjek, koji je svoj život provijao na suncu i kiši, buri i vjetru, čvrstih živaca, jakih mišica, naučen na ladanjski život koji se prikazivaše u krupnim crtama – nije razumijevao one nervozne ćutljivosti, u koju je zapao moderni svijet, što se zapliće u beskonačne tančine.

Leskovar ovdje ističe suprotnost između prošlosti i suvremenosti, između ljudskih jedinki formiranih u uslovima punije slobode za određeni sloj ljudi u doba feudalne autonomije, i onih jedinki koje se nisu mogle slobodno razvijati jer se podigao autoritet države i zakona na račun individualne slobode. Doduše, Leskovar to izriče rezonerski i verbalno, kao što se može vidjeti u gore navedenom citatu. Kad stari Bušinski govori o onome što je sam radio, to možemo prihvatiti, ali kad se uplete pripovjedač i ocjenjuje staro i novo pokoljenje, mi se stanemo buniti jer osjećamo rezonerstvo i verbalizam.

Mlađi su se »izrodili«, nema u njima zdrave krvi, propalo je sve pod pritiskom izvana, kojemu ne mogu odoljeti, pa se prepuštaju analizi i tančinama do krajnjih sitnica. Od sitnica, u njihovoj mašti, nastale su krupne stvari, male prepreke, koje su stajale na putu ostvarivanja svoje ličnosti, pokazuju se za njih vrlo velike i tako se ne miču s mjesta. Stari Bušinski kaže:

O, Bože, kakvi ste! Krvi ko da nema u vas. Usidjelice. Psetanca vam treba na svilenoj uzici, molitvenik, igle pleteće. Suknja je za vas, a ne brkovi. Izrodili ste se kukavci. Ovodnili ste Hodate pokunjenih nosova, važno, ko da je cijeli svijet propao, – a sunce je isto kao negda, dan je isti, noć je ista. Koji je to bijes? Nema u vas zdrave krvi. Gle, ja u tvojim godinama cijele sam dane poslovao, a noću sam odlazio četir sata daleko do tvoje matere. A Žiga otac, otac tog bitange – pet je godina obožavao djevojku i najposlije morao da je ukrade. I odoše u tuđinu bez novaca, bez ičega, ne bojeći se stradanja, borbe... A koji bi to vas danas učinio? O, da vi ste mudraci. Za vašim petama trebao bi neprestano da ide pop, debeli kum i kuma, pa kad ugledate djevojku i planete za njom, na mjestu da vas pograbe, pokleknu i vežu vezom bračnim. Mudrujete gledate na sve krajeve, na sve načine, na vanjštinu – na nutrinju... i na koncu ništa! A to vi zovete psihološkom analizom...

A kad tamo, to je sebičnost, sebičnost gadna, podla. – Ljubavi vam manjka, ljubavi nesebične, požrtvovne. Tražite anđele, anđela na zemlji nema – nego treba podnositi, praštati.

U navedenom citatu ima dosta buke i mudrovanja, vidi se da govori pisac; iako je to što on kaže istina, ne volimo pisce govornike i deklamatore. Leskovar nije ostvario ono što je nužno i bez čega nema romana, niti je događaje o kojima se govori prenio u radnju, nije ih likovno

obradio tako da pred očima čitaoca ne stoje dvije generacije koje bi u toku radnje činile ono po čemu bi se razlikovala jedna od druge. To nije historija očeva i djece kao u Turgenjeva. Leskovaru je nedostajala snaga likovnog oblikovanja. Samo jedan razgovor ne može pokazati razliku između očeva i djece. U čitavom nizu sitnih i krupnih postupaka moramo vidjeti razlike među generacijama. Stari Bušinski ispovijeda, kao što smo vidjeli, piščeve poglede kad traži ljubav i opraštanje. Ljubav, opraštanje i podnošenje, Leskovar je našao u velikim ruskim romanima. Može se reći da se naš pisac zaustavio kod ruske etike, ljubavi i opraštanja i usvojio to kao svoj definitivni stav prema životu.

Marcel Bušinski uži je od Petrovića a Ljerka je bljeđa od Ljudmile, ali fatalna i demonska Helena ima jači utjecaj na Bušinskog nego Marija na Petrovića. Tko je Helena? Otkud je došla? Što hoće? Nije li to sestra Kovačićeve Laure koja ostavlja pustoš, stvara nemoć, iscrpljuje snagu, pritišće dušu uzimajući slobodu i zdravlje. Helena je neki vječni zapis koji opominje i donosi nemoć. Ona je u neku ruku i hrvatska povijest, koja je u svom dugom trajanju također nemoć, opomena i uzaludnost. Književnost uopće izražava historiju, bilo proteklu bilo suvremenu, i na toj osnovi moći ćemo razumjeti Kovačićevu tragediju, zabrinutost Đalskog i Leskovarovu nemoć.

Naše književnosti povezane su s proteklom historijom više negoli književnosti slobodnih naroda, i to nije čudno. Mi nismo mogli historiju doživljavati kao razvijanje i raščenje. Nemoć je jedan od bitnih elemenata našega doživljaja svijeta. Nemoć i tuga. Koliko su samo dramatični zvuci Njegoša i Kranjčevića! Koliko se u njih pokazuje titanske snage da se naš čovjek vrati samome sebi, da počne vjerovati u sebe. Koliko historijskog ima u Mažuranića! Dok je ilirizam Mažuraniću dao vjeru, dotle realisti te vjere nemaju. Mažuranićev spjev završava pobjedom, optimizmom; kasniji roman završava porazom. To su bile naše nade i naši padovi.

Helena se polako upijala u dušu Bušinskog, jer zlo nije uvijek vidljivo, i na kraju *Sjena ljubavi* ponavlja se tragičan uzvik: »Ah, ne da mi odahnuti, ne da.« S tim osjećanjem potpune pritisnutosti, uslijed koje se ne može odahnuti, završava se ovaj roman, a ujedno i Leskovarov književni rad.

Dakle, Helena, historija, svijet, netko i nešto ne da Bušinskom odahnuti. Ako je tako, onda se ne radi samo o prikazivanju čovjeka iznutra, kako je kritika shvatila Leskovara, niti se radi o tajanstvenoj fatalnosti, koju ističe Marjanović, već se radi o historiji, ne »tajanstvenoj fatalnosti«, nego historiji kao fatalnosti. Romantizam u Evropi stvorio je historijski roman, ali je realizam odbacio prošlu historiju i prihvatio suvremenu. Analiza prošlosti poslužila je kao polazna tačka za analizu suvremenosti, ali evropska suvremenost nema historijske fatalnosti nad sobom. Stoga je Balzac mogao tako radikalno prekinuti veze s proteklom

historijom. Evropski realistički roman u pravom je smislu realistički i suvremeni, a hrvatski realizam objektivno nije mogao prevladati »antinomiju romantizam-realizam«.[46]

Leskovar nije bio epičar, on nije mogao napisati roman kakav je bio realistički, niti je mogao napisati modernistički roman. On nije znao skupljati činjenice i od njih graditi svijet svojih romana. Bez činjenica nema romana, ni realističkog ni modernističkog. Razlika između realističkog i modernističkog pisca svodi se uglavnom na odnose prema činjenicama. Modernisti se više plaše njihove težine i važnosti, pa ih nastoje manje pokazati, ali su one ipak dovoljno prisutne u svijetu njihovih romana ako su oni uspjela djela.

Ujenceslav Novak: »Dva svijeta« (1901)

Amadej Zlatanić, siromašno dijete bez roditelja, nema imovine, osim kućice s vrtom. Njegova sudbina jednaka je sudbini pametne djece iz siromašnih klasa, koja hoće da nešto nauče. Društvo nije pomagalo darovitu djecu da uče i napreduju. Školovanje je omogućivalo prijelaz seljačke djece u druga zanimanja, naročito intelektualna. U hrvatskom realizmu ima više primjera kako seljačka djeca postaju nešto drugo nego što su im bili roditelji, te se može pratiti kako se u kapitalizmu seljaštvo polako smanjuje procentualno jer se stvaraju druga zanimanja, koja su rezultat sve veće podjele rada. Seljaštvo je jedino moglo davati djecu za nove društvene i privredne potrebe jer je bilo neuporedivo brojnije od drugih društvenih grupa i socijalnih kategorija. Plemstvo je bilo malobrojno, degenerirano i nije moglo učestvovati u proširivanju oblika javne djelatnosti. Građanstvo je također bilo malobrojno i nije moglo pokriti sve potrebe u privrednom razvoju i kulturnom napretku, gdje su neprestano iskrsavala nova zanimanja, koja je tražila stalna podjela rada. Ilirski pokret dao je veliki zamah kulturnom radu, pa je i muzika dobila svoje mjesto. Nju su mogli razvijati talenti koje je trebalo iz naroda podići. Svako područje rada u razvijenom društvu imalo je mnoštvo raznih zanimanja, a ono društvo koje se podizalo kao hrvatsko, trebalo je snažnih ličnosti da ponesu prve terete, što ih svaki razvitak u početku ima na sve strane. U seljaštvu se morala pronaći snaga za sve. Od kočničara i konduktera na željeznici do velikog muzičara, od telefoniste do velikog nacionalnog pisca, sve mnoštvo zanimanja morali su preuzimati sinovi iz seljačkih i građanskih porodica. Slika svijeta što je daje realistički roman vrlo je kompliciran s obzirom na složenost društvenog života u moderno doba. (Uzmimo samo jedan primjer: Razvoj kopnenog saobraćaja, naročito željeznice, stvorio je veliku potrebu za ljudskom radnom snagom. Od najviših do najnižih položaja na željeznici ima mnoštvo poslova, koji su se povećavali paralelno s većim potrebama podjele rada, a radnu je snagu davao seljak i građanin.)

[46] Vidi: Ivo Frangeš, *Buđenje Ivice Kičmanovića,* Umjetnost riječi, br. 1, Zagreb, 1957.

Ali to premještanje iz seljačke kolibe ili iz malograđanske kućice bilo je u mnogo slučajeva tragično. Naši romanopisci polaze najčešće od neke ekonomske situacije i pokazuju što biva s čovjekom koji je pokrenut sa svoga mjesta, iz svoje prirodne sredine, i doveden u novu situaciju. Promjene u strukturi društva i privrede pokrenule su s mjesta Amadeja Zlatanića, Ivicu Kičmanovića, Tita Dorčića itd. Njihovo pokretanje s mjesta moglo se izvršiti samo u drugoj polovini XIX stoljeća kada je čitav život u Hrvatskoj dobio buržoaski karakter. Potrebe za školovanim ljudima mnogo su veće u buržoaskom društvu nego što su mogle biti u feudalnom. Hrvatski je roman dovoljno jasno pokazao kako feudalci ne rade ništa a građanska klasa radi i stvara. Rad se u građanskom društvu diferencira i proširuje i mi možemo pratiti njegovu prirodnu historiju. U takozvanim nižim klasama radom se pobjeđuje svako zlo i ljudi su uporni, neumorni. Amadej u dvije važne situacije uzvikuje da hoće učiti. Prvi put na početku romana kada razgovara s Jahodom (»Ne treba da plaćaju, samo da smijem orguljati«), a drugi put kad je odbijen na prijamnom ispitu u Pragu (»Ja ću učiti dan i noć – sklopivši ruke prema profesorima«). U toku čitavog roman Amadej uči i radi. On uči već i prije nego smo saznali za njega. Čitalac zajedno s Jahodom upoznaje ga u radu i učenju. Učenje se nastavlja kod Jahode, u Pragu kod privatnog učitelja, zatim na konzervatoriju. Da bi mogao opstati na studiju, svira u noćnim lokalima, ali ne izostaje s predavanja, radi, dakle, dva posla strpljivo i odlučno. Pošto je završio studij, vraća se u domovinu i radi oko širenja muzičke kulture, komponira i želi biti koristan.

Kako to da propada onaj koji uči i radi? Odgovor na to daje pisac u prikazu domaćih prilika i domaće malograđanske sredine, i u uočavanju provincijalnog položaja Hrvatske prema Evropi. Provincijalna, malograđanska sredina nema ni obrazovanja, ni interesa, ni smisla da primi ozbiljnu muziku. Jahodi i Amadeju suprotstavljeni su postolar Mato i tamburaš Rakovčić, koji su mogli oduševiti malograđane. Amadej mora propasti jer se spotakao o javne prilike protiv kojih nije mogao ništa učiniti, niti je što pokušao. Roman, dakle, prikazuje propadanje ličnosti koja nije mogla promijeniti javne prilike, niti se mogla u njima na zadovoljavajući način snaći. Javne prilike u građanskom svijetu postale su neka vrsta nove prirode, one su vanjska objektivna stvarnost, i svi napori pojedinaca da utječu na taj svijet završavaju neuspjehom. Neki put povreda pravde ili morala stavlja junakovu volju u pokret, ali se opet ništa suštinski ne mijenja. Amadejeva lična ambicija nije mogla promijeniti prilike u malograđanskoj sredini, niti je mogla utjecati na sud Evrope o njegovoj domovini, niti je on mogao svoj narod učiniti poznatijim. Kada se Amadej upoznao s Veselyjem, ovaj ga pita da li je Rus, Poljak ili Srbin. Taj detalj pokazuje važnu činjenicu: narod se ne može razvijati i ne može biti poznat ako nije slobodan. Tu su ideju izricali gotovo svi građanski pisci u Hrvatskoj bez obzira na to da li su bili čvršće vezani za pravaški pokret ili ne.

Novak nije uspio da dovoljno oživi Amadeja, pa nam se čini kao da je sve što se dešava unaprijed određeno, nema prirodnog razvoja događaja. Jahodina sudbina data je na početku romana i Amadej je isto što i Jahoda. Jahoda je kao nekakav duh stalno prisutan, on opominje i podstiče Amadeja, i stoga ovaj nije sam, ne razvija se samostalno. Čini se da je duh jednoga čovjeka ucijepljen u drugoga, a to nam se čini kao neki klišejski posao. Ljudevit Dvorniković i Andrija Milčinović ističu da su Jahoda, Amadej i Vesely u suštini jedno lice ili isti umjetnik u različitim prilikama.[47] Tome mišljenju treba nešto dodati i nešto oduzeti. Ne radi se o »različitim prilikama« u koje može doći isto lice, nego o prilikama u kapitalističkom svijetu, pa te prilike dobivaju prostor univerzuma u kome je smještena pojedinačna svijest. Problem valja gledati s druge strane: što uopće biva s ličnošću u modernom buržoaskom svijetu. Novak je učinio značajan posao time što je pokazao da je čovjek pojedinac u sukobu s društvom, koje ga stalno ograničava i zarobljava. Ova tri umjetnika, to su tri slike čovjekova položaja u društvu, koje možemo spajati u jednu ili ostaviti samostalne. Zanimljivost i značajnost ovoga romana, kao i drugih Novakovih djela, sastoji se baš u njegovom društvenom značenju ili u njegovoj društvenoj kritici. Ta tri lika nisu podjednako umjetnički uspjela. Amadeja je ranija kritika ocijenila kao čovjeka nepokretna i nesamostalna, i to zbog Jahode, kao što je gore istaknuto. »... umjetnik se ukrutio u svojim idejama i postao je nepokretljiv.«[48]

Novak nije stvorio genijalnog čovjeka, u čijoj bi se ličnosti sabralo sve što je veliko i zanimljivo, pa bi i protivrječnosti bile markantne i reljefne. Amadej je imao biti stvaralac u borbi sa samim sobom i sa svijetom, morao je biti skeptik, cinik, moralist, solipsist, eklektik, trebalo je da predstavlja jedan princip, a u istom času trebalo je da bude složen od suprotnosti. Uglavnom se sve kritike slažu da je Amadej nemoćan i da nema ničeg jakog u sebi.[49] Dvorniković kaže da Novakov genijalni umjetnik nije mogao svijeta shvatiti, stoga je propao, stoga je abnormalan.[50] Pobjeda genijalnosti pokazuje se u širini i visini. Amadej nema shvatanja što ga imaju genijalni ljudi, a nema ni onoga što ga daje obrazovanje. On nije dovoljno obrazovan, nema ni iskustva, pa je često naivan. Mesariča su svi u mjestu smatrali obrazovanim, pa je i Amadeju imponirao.

On se inače rado isticao kao čovjek filozofski obrazovan, a meni je ta riječ imponirala toliko, te sam držao, da su filozofima kao sunce jasne sve one tamne i zagonetne dubljine ljudske prirode što se skrivaju u promatranju vlastite duše.

Te su riječi karakteristične i za Novaka i za njegova junaka koji ih je izgovorio. Obojica osjećaju veliko poštovanje prema obrazovanosti, na-

[47] Lj. Dvorniković i A. Milčinović prikazuju roman u sarajevskoj »Nadi« 1902.

[48] B. Livadić, Predgovor izdanju Novakovih *Izabranih pripovijedaka*, Zagreb, 1925.

[49] Dvorniković, Milčinović, ibid.

[50] Dvorniković, ibid.

ročito prema filozofiji, i u tom poštovanju ima dosta naivnog pretjerivanja, jer se pomišlja da postoji takvo poznavanje svijeta pred kojim nema tajni. A istina je u čuvenim Shakespeareovim stihovima:

Ima mnogo stvari na nebu i zemlji,
O kojima vaša mudrost i ne sanja,
Moj Horacio.
(Pandurovićev prijevod)

U Novakovu romanu mala se učenost učinila velikom. Amadej ne stoji tamo odakle se vide veliki nepoznati prostori, on nije stigao do visine s koje se uočava ograničenost ljudskog znanja. Sada se ne radi o Amadeju čovjeku koji u društvu ne može da ostvari svoju ličnost, već se radi o umjetniku koji u svom umjetničkom radu mora pokazati veću snagu od one što ju je trebalo pokazati u borbi s društvom. On je slabić, nema energije ni u svom umjetničkom stvaranju ni u svijetu običnih ljudi, pa se divi energiji jedne žene koju je slučajno sreo. O Irmi kaže slijedeće: »Ja sam se divio njezinoj energiji, i bila mi je taj put tom svojom energijom bliža i milija.« Ali se uplaši čim u toj energiji prepozna nešto demonsko, što Irmu podiže iz običnosti. »... onda sam stao spominjati cijelo svoje drugovanje s Irmom i osjetio sam prvi put da me iz njezinih očiju bilo svagda nešto demonsko, od čega sam zazirao.« Strah od demonskog i nemoć pojedinca javlja se i ovdje kao i u drugim romanima realističkog stila. Novak je više uspio da Amadeja prikaže kao građanina podređenog prirodnim zakonima života, društva i države, i tu činjenicu moramo imati na umu kad govorimo o tom junaku. Napokon, to je i normalno. U romanu moramo vidjeti lica kako žive i što s njima biva, a kad se radi o umjetniku kao glavnom junaku, i tada je njegov život važniji od apstraktnih ideja.

Kad se Amadej dodiruje s općim prilikama svoga doba, ponaša se kao većina junaka realističkog romana. Novak je bio motrilac, a to je ovdje važno. To će se još potpunije pokazati u ocrtavanju lika Veselyja. Novak kao romansijer osjeća važnost i težinu činjenica što ih vidi u stvarnom svijetu; ističemo to usprkos Livadićevim sumnjama. I ovdje se često govori o zaprekama preko kojih glavni junak ne može. Zapreke postaju u Novakovim djelima nekakav sistem činjenica koje potpuno zarobljavaju čovjeka; tako on ne može ono što hoće, i pada. To je historijska istina. Amadej kaže:

Svega me je bila ovladala bol od neke teške nemoći, od osjećaja, da se borim protiv nečemu neizmernom i da ću konačno klonuti i ostati pobijeđen (iz Amadejeva dnevnika).

Osjećanje nemoći i svijest o nečem jačem, nepobjedivom, i neka tiha tužaljka za snagom stalan su elemenat romana. Amadej je svjestan svoje nemoći i, što više razmišlja, sve se više uvjerava da nema energije potrebne za pravi život. On bi htio izaći iz svoga položaja, htio bi postati jak, ali se kreće u krugu.

Junaci hrvatskog realističkog romana imaju svoj »krug« ili svoj »kamen« ako hoćemo da apliciramo Mit o Sizifu. Potrebno je istaći da ie moderni »kamen« mnogo nemilosrdniji, što s tugom konstatiraju oni koji ga guraju. Koliko ima istine u ovim tužnim riječima, koje pokazuju da Amadej žali što nije potpun čovjek:

Mislim da se u meni bila stala buditi taština čovjeka koji se izigrao time, što je pred ženom pokazao, da nema u njega onih jakih svojstava, kakve je ona u meni pomišljala. Kako bi se u takvom slučaju ponio Goethe! Ta čudna misao pokazala je u još većoj nagosti moju slaboću i ja sam se držao nekim beživotnim, dosadnim stvorom (Dnevnik).

U tom svijetu ima bezbroj predmeta pred kojima je moć junaka romana sasvim ništavna.

Ivan Krnic kaže da je Novak kao genija prikazao čovjeka koji je patološki tip. Dvorniković tog istog junaka smatra abnormalnim, Livadić misli da je neuspio, Marjanović zamjera piscu što nije stvorio plastičnu figuru. Starija kritika uvijek je tražila plastične figure, akciju, zdravlje, volju i druge jake osobine. Sva se hrvatska kritika formirala na estetici realizma, pa i ona koju nazivamo kritikom moderne, i stoga je razumljivo što se njeni zahtjevi podudaraju s realističkom stilskom formacijom Bez pretjerivanja se može reći da u hrvatskoj prozi realističkog stila ima više naturalističkih elemenata nego što ih ima u zahtjevima kritike, pa prema tome nisu otkriveni. Književni stilovi poslije realizma pomalo su razvodnjavali plastični prikaz likova, a kritika nije ostala bez starog zahtjeva. Dovoljno je poznato da je snaga umjetnosti romana u tome što važne životne činjenice uobličava u ljudske sudbine i prenosi ih u radnju djela. Da li čovjek u romanu može biti snažan i plastičan ako u životu nije bio takav? S druge strane, jasno je, da se sasvim beznačajni likovi mogu živo prikazati. Tu se radi o snazi umjetnika a ne o snazi lika. Ali zašto u romanu tražiti Ahileje ako ih život nema. (Flaubert je pokazao da moderni građanski svijet ne može roditi Ahileja jer ni po čemu taj svijet nije herojski.) Drugo je pitanje s kojom i kolikom konkretnošću pisac prikazuje junaka u koga nema jakih svojstava. Prigovor Novaku treba postaviti s druge strane, a on se sastoji u činjenici što je ovaj pisac suviše glasan govornik, što u njegovim romanima nalazimo suviše riječi, a znamo da riječi nisu ogledalo duše. Marjanović ne ispituje problem s ove strane: koliko je moguće vidjeti i prepoznati junaka romana pošto je zatrpan riječima i deklamatorstvom.

Ni Charles Bovary nema jakih svojstava Stendhalovih i Balzacovih junaka, ali je prikazan s toliko jasnom konkretnošću da Flaubertu u tom pogledu nemamo šta prigovoriti. Marjanovića je zapravo uznemirila nepotpuna konkretnost u Novakovu romanu.

Marjanović kaže da bi na posljednjim stranama romana htio vidjeti »nešto više misaone dubine«.[51] On misli da se misaona dubina pokazuje kod umnog poremećaja. Novaku treba prigovoriti što je suviše prostora

[51] M. Marjanović, *Hrvatska književna kritika III*, Zagreb, 1950.

posvetio Amadejevu umnom poremećaju, ali to je upravo bila prilika da se pisac iskaže u svom deklamatorskom nagonu.

Mnogo je važnije ono što se dešava s glavnim junakom prije umnog poremećaja. Iako »nikne na čudan način« (Milčinović), Amadej raste i razvija se potpuno normalno, uz jednu napomenu: Adelka mu je prerano postala ideal. Mijenja svoje poglede: drukčije misli o muzici prije studija, a drukčije po završetku, drukčije misli o Veselyju na početku poznanstva, drukčije kasnije kad ga naziva »umni Vesely«, mijenja mišljenje o Lipovskyma, itd. Amadejev život imao je sve odlike života poštene i mirne savjesti. Takav je bio život pisca Vjenceslava Novaka.

Livadić i Marjanović smatraju Adelku uspjelim likom. Pisac je bio pred lakšim zadatkom slikajući Adelku. Ona je mnogo jednostavnija. Oko nje se nije koncentrirao nikakav važan problem. Takvih žena u narodu ima na hiljade, i one svoj život i svoje dužnosti shvataju na krajnje jednostavan način. Adelka nema mnogo veza sa svijetom i s ljudima, živi u svom zavičaju i gleda ljude dobrodušnim očima, ne sluti kakva je raznolikost ljudskih ćudi. Takav je bio i Amadej do dolaska u Prag; tamo je proširio vidike, sazreo i postao drukčiji. Adelka ne shvata ljudsku lukavost, naivna je. Za nju ljubomora ne postoji kao ni razgovor o ljubavi. Priče o ljubavi izmislila su besposlena gospoda koja se moraju nečim zabavljati. Seljančica kao što je Adelka nema vremena da se bavi ljubavnim pričama. Koliko je bilo ljudi koji su iskreno i jako ljubili bez riječi. Koliko ima plebejaca koji po svojoj plebejskoj psihi ne pridaju veću važnost toliko ličnom pitanju, pa ga neprestano potiskuju u kut svijesti. Novak je inače ljubavi pridavao veće značenje i stoga se ovdje javlja kao glasnogovornik. Za Adelku su najvažnije praktične potrebe života i o njima ona govori. Hoće da razveseli dijete novom haljinicom, misli kako da dođe do novaca. Adelka je nađena u idiličnom svijetu okružena čistom prirodom, pa u njenom liku nema ništa što podsjeća na moderni grad i sve moguće deformacije do kojih on dovodi.

Neki pisci od pojave naturalizma i dalje pokazuju kako se motri suprotni spol iz sasvim libidoznih razloga, a u Novaka se ni to ne pokazuje, naročito ne kod ženskih likova. Novak je ljubav shvatio kao »polugu u radionici prirode«, ali je nikad nije naturalistički opisao. U njegovim djelima libido nije potislo emociju. Doduše, u nekim djelima prikazuje pohotljive muškarce, ali to je za njega prvenstveno i isključivo moralno pitanje. Žrtve su naivne i siromašne djevojke. Novak je bio pisac koga je zanimala društvena problematika unutar koje istražuje etičke norme.

Marksistička kritika stavlja Zolu u drugi red slikara društvenih fenomena. Lukacs prigovara Zoli što se u njegovim romanima previše pokazuje libido.

Svakome je na prvi pogled jasno da bi Zolino prikazivanje snošaja između, recimo, Didone i Eneja, ili Romea i Julije, bilo međusobno mnogo sličnije nego Vergilijevo i

Šekspirovo uobličavanje ljudskih konflikata, koje u isti mah ispoljava neiscrpno bogatstvo epoha, kultura i ljudskih tipova.[52]

To što Lukacs tvrdi sasvim je prihvatljivo i tim putem treba poći u traženju piščevih napora da obuhvati cjelovitost društvenih pojava. Adelka i Amadej nisu isti ljudski tip, pa ne gledaju jednako na ljubav. Uglavnom sve Novakove ličnosti zastupaju zasebne pojave u životu i stoga se razlikuju u moralnom i ličnom stavu prema istim pitanjima. One su karakteristične kao društveno-historijske individualnosti. Mada Jahodu i Marženku ne vidimo drukčije nego u verbalnom pričanju koje se mjestimice prekida uspjelijom scenom, ipak vidimo da između njih stoje moralne i društveno-historijske prepreke. Oni nisu mogli pogaziti historijske, porodične, rodoljubive i druge veze koje su im se suprotstavljale. Jahoda se našao u posve romantičnoj dilemi: da li oteti ženu velikom rodoljubu koji se žrtvuje za ženski narod, ili se ukloniti. Kasnije ćemo vidjeti kako će ih put razvitka društvenih odnosa staviti u vrlo udaljene socijalne pozicije, iako nemaju više nikakve veze. Ovo odjelito i samostalno razvijanje pokazuje logiku modernog svijeta. Pisac, dakle, nije pretpostavio ljubavnu priču već istaknutoj logici modernog doba, nego je pokazao kako se ljudi odjelito kreću na stazama stvarne nužnosti. U modernoj je civilizaciji čovjek svoj privatni slučaj iako je mnogostruko vezan za klasu i društvenu nužnost. Privatizacija života ne osjeća se podjednako u svim važnijim epohama društvenog razvoja, ali je zanimljivo da je ona prisutna u građanskom romanu kao stvarni izraz čovjekova položaja u svijetu. U ovom Novakovu romanu najuspjeliji lik, koji se afirmirao kao zasebna jedinka, svakako je propali muzičar Vesely. Privatizacija života, kako je prikazuje moderni roman, ima dva oblika. Prvi se pojavio tako reći na početku građanske ere i dobio je svoj genijalni izraz u romanu Daniela Defoea *Robinson Crusoe (1719)*, kada se vjerovalo da u svijetu vlada opća zakonitost i red, pa je čovjek pojedinac mogao svojim prirodnim, zdravim razumom urediti život i na zabačenom pustom otoku. To je bila snaga pojedinačne volje koja je mogla savladati sve teškoće izvan državne organizacije i društvenih ustanova.

Druga pojava privatizacije života karakteristična je za surovu kapitalističku konkurenciju u XIX stoljeću. Čovjek je u nepravedno uređenom društvu potpuno usamljen i nesretan. Nema više Robinsonove optimističke strpljivosti, tu je propadanje usred državne i društvene organizacije. Robinson je snažan i radin, čovjek u epohi razvijenog kapitalizma smrvljen je i žalostan. Imamo pred sobom paradoks: nekad je čovjek mogao živjeti potpuno sam u pustoši, nakon nešto više od 100 godina propada u društvu. To je činjenica koju ne možemo smatrati nevažnom, već je moramo postaviti u prvi plan razmatranja romana kao historije društvenih običaja.

Mi možemo pratiti kako se udaljuju pojedinci jedan od drugoga, kako se u daljuju klase i kako je pojedinac vezan za klasu, mada je strašno usamljen i napušten. To je moderna protivrječnost, koja nosi tragične

[52] Lukač, *Ogledi o realizmu*, Beograd, 1947.

posljedice. Međutim, to udaljavanje prelazi okvire klase, a mržnja pogađa veći broj ljudi iz svih kategorija društva. Daroviti Vesely postaje postepeno cinik i mizantrop. Pošto ne može da nađe iskreno i dobro ljudsko srce, razočaran je i sve se više povlači u sebe. Vesely kaže Amadeju:

Vi ste mi bili od prvog časa simpatični, mislio sam, da ćemo iskrenije jedan s drugim drugovati. Vi li htjeli biti iskreni, a nemate za to srca. Dakle, vidite, da ste slabi kao i svi drugi ljudi. A svi lažemo, vi, ja, svi! Laž je vrhovna vlast, svi joj robujemo, netko iz nužde, netko iz slabosti, netko iz zloće.

Tako razgovaraju dva patnika, jedan nešto zna o ljudima, drugi tek uči, a obojica su podjednako usamljeni. Razlika među njima u tome je što Amadej nosi u srcu san o idealnom svijetu, a Vesely nema više snova pošto je stekao iskustvo. Vučji zakon kapitalizma Vesely je osjetio na sebi i saopćava ga Amadeju. Ako Robinson nije imao zaštite, mogao je sebi pomoći, ali Amadej i Vesely također nemaju zaštite a ne mogu sebi ni pomoći. Kao što je Hobbes rekao da za ljudsko društvo važi prirodni zakon po kome je čovjek čovjeku vuk, tako se i ovdje u iskustvu mladića pokazuje da »riba ribu ždere, a čovjek čovjeka«. Vesely je na svojoj koži osjetio djelovanje toga zakona, jer je bio pisar u kancelariji Lipovskog, student konzervatorija, puki siromah, koji spava u podrumima i svira pijanoj gomili. Mržnja na »gornje klase« kod njega je nagonska: »Kad mislim o tim gornjim klasama, mene hvata bijes, nešto se budi u meni, kao u zvijeri, koja vidi krv.« Njegov položaj u društvu stvorio je od njega cinika koji zluradom pakošću govori o svima, od profesora konzervatorija i bogataša do gomile koja zna da udovolji svojim nagonima. On nije izgubio osjećanja zato što mrzi svijet. Prema tome on dvostruko reagira na pojave oko sebe. Kaže se za Veselyja da je bacio novine i zgazio ih pošto je pročitao kako maćeha zlostavlja pastorče. Zašto u novinama pisati o zlu koje se inače stalno izlaže našim pogledima. To je rečeno verbalno, bez scene, pa pred nas dolazi kao detalj neke davne priče, koja više ne može biti konkretizirana. Zbog toga taj detalj primamo kao izvještaj, a šteta je što nije slika.

Vesely ima sućuti za one koji pate i to ga približava Amadeju. Njegov prezir pogađa živinske nagone srednje klase, a mržnja koju ništa ne može da ublaži pogađa bogatu klasu. On je lik koji se pamti i za ocjenu društvene važnosti Novakova romana ima izvanrednu vrijednost. Šteta je samo što se Novak nije uspio spasiti od verbalizma bar u onom dijelu romana, u kome prikazuje Veselyja. Ovaj je junak živ, okretan i konkretan u mnogim detaljima, ali se ta konkretnost gubi kad Vesely stane držati govor Amadeju. Taj je govor običan verbalizam i dociranje.

U velikom građanskom romanu pojedinac je suprotstavljen društvu, državi i zakonu jer ga oni sprečavaju da se slobodno razvija i da cjelishodno raspolaže svojim snagama. Sve tužaljke što ih nalazimo o tome kako je svijet necjelishodno uređen, imaju svoj stvarni korijen u odnosima društvo-pojedinac. Ukoliko je objektivna stvarnost države i društva čvršća i grublja, utoliko je položaj pojedinca beznadniji. Lukacs je

vidio u Hugoovim *Jadnicima* sliku usamljena čovjeka, što je pao s broda u more, datu u obliku lirske parabole. Ono što ta slika znači u modernom romanu tumači se ovako:

Iz primitivnih društvenih krugova iščezavaju sve više međusobni ljudski odnosi, koji mogu neposredno da se zapaze i dožive. Čovek se oseća sve osamljeniji, nasuprot njemu nalazi se društvo, koje postaje sve nečovečnije. Društvena nečovečnost izgleda čoveku, koji u neposrednom životu postaje osamljen zbog samog ekonomskog razvitka, kao neka okrutna i fantastična druga priroda.[53]

Zar nije Vesely u Pragu u istom položaju kao Hugoov čovjek u moru. Vesely mora mlad umrijeti, kao što mora umrijeti onaj što je pao s broda u more. Ono što je Hugo dao u slici, Novak je likovno u konkretnoj društvenoj situaciji razvio do stupnja pune književne zanimljivosti i životnosti. Ovdje se još jednom potvrđuje Novakov smisao za činjenice od kojih on po nagonu dobrog realiste gradi pjesnički svijet.

Na osnovu ovdje izloženog teško se može konstatirati da se u ovom slučaju radi o psihološkom romanu, jer su se analizom htjeli istaći usmjeliii elementi. Osim toga, u mnogim slučajevima, teško je braniti nekakav čisti žanr romana.

Milan Marjanović zapaža neke nedostatke u obliku pripovijedanja romana:

Već odmah u početku upada u oči jedna zgoda, koja bi bila od vrlo jakog i čistog umjetničkog dojma, da ju je pisac drukčije obradio. To je pripovijedanje Jahode o svom životu.[54]

Marjanović je tu potpuno u pravu. Jahoda je u ulozi pripovjedača, on pripovijeda svoje doživljaje (kao što je Odisej pričao svoje doživljaje), a to se u romanu ne daje u odgovarajućem obliku. (Sjetimo se kako Homer mijenja ulogu pripovjedača.) Jahodino pripovijedanje napisano je u Er-Form tehnici, a trebalo je da bude u Ich-Form tehnici. Tako se između Jahode i Amadeja uvukao netko treći i oslabio dojam. Znamo kakva bi se umjetnička intenzivnost postigla pripovijedanjem u Ich-Form tehnici, jer bi starac bio u prilici da još jednom prije smrti proživi radosne i bolne trenutke svoga života.

Novak piše posljednjih 60 strana romana u Ich-Form tehnici, i to u obliku dnevnika. Čini se da se pisac prekasno dosjetio da je bolje lične ispovijesti napisati u prvom licu singulara. Da Novak nije brzo radio zbog honorara, vjerojatno bi početak romana preradio. Tako bismo u jednom romanu imali oba načina pripovijedanja u prvom licu: jedan je način kada junak pripovijeda slušaocima, a drugi je kada zapisuje u dnevnik ili pisma. Ovaj drugi način nalazimo u romanu XVIII vijeka (Rousseau, Goethe). Ali za takvo mijenjanje tehnike pisac bi morao imati mnogo više protejske sposobnosti nego što ju je Novak imao. Marjanović tačno primjećuje da se »dnevnik ne razlikuje po stilu ni u čemu od pri-

[53] Lukač, *Problemi realizma,* Sarajevo, 1957.
[54] M. Marjanović, *Hrvatska književna kritika III,* Zagreb, 1950.

povijedanja samog autora«. Vesely je uspio i u tom formalno-tehničkom pogledu jer je dat direktno, vidimo ga kako se kreće, govori, misli, ima svoju ličnu dikciju, osim na jednom mjestu kad se javlja kao govornik, što je već istaknuto. Novak je uglavnom držao isti ton u svim svojim romanima i čini se da je imponirao samome sebi kad je iznosio: sociološke, filozofske, političke, ekonomske, biološke i druge teze. On je bio pisac siromašnih i uvriježenih i vrlo je često lično reagirao, pa je manje bio slikar negoli zabrinuti čovjek, koji rado komentira i dokazuje. No, usprkos svemu, on je bio motrilac prvog reda, dobro je vidio stvari i jasno je uočavao njihovu važnost. Nije imao vremena da svoja djela dotjeruje i da čeka da posve dozru. Današnji čitalac u njegovim romanima nalazi veliki smisao za stvarnost, plemenite ideje, dobrotu ljudskog srca, i fragmente koji se pamte kao isječci iz života zamršenog do beskonačnosti. U mnogim knjigama kao i u životu veliki i lijepi su samo fragmenti ili epizode. I u najljepšoj pjesmi samo su neki stihovi vječni. Novak je vrlo plodan pisac i često je morao ulaziti u druge, pa i onda kad je htio biti svoj. Ako se pokazivao u tim drugima više nego je trebalo, moramo mu to oprostiti jer umjetnik ne može iz sebe stalno odstranjivati čovjeka.

Rudolf Kolarić-Kišur: »Laž« (1905)

Poslije Đalskoga i Leskovara pojavljuju se psihološki romani koji će imati dva glavna odnosa prema svijetu: u jednoj vrsti takvih romana ne prelazi se opseg neposrednog doživljavanja predmeta, a u drugoj put vodi u neku vrstu metafizike, što, naravno, nije slučajno. Broj se lica smanjuje, a ujedno se zanemaruje njihova društvena uloga, njihovo društveno biće, njihov javni karakter. Hrvatski roman morao je udariti putem psihologiziranja jer naturalizam nije u nas imao plodno tlo, pa se nije mogao razviti kao zasebna stilska formacija, a socijalni realizam bio je već dao svoje plodove. Psihološki roman u doba moderne javlja se i kao reakcija na naturalističku doktrinu, koja se činila suviše grubom jer joj je temelj bila biologija s fiziologijom. Psihološki pravac nastoji da dođe do istine drugim putem, proglašavajući lažnim sve što je osnovano na čulno-fiziološkoj osnovici. Počinje se vjerovati da život kako ga pojedinac proživljuje nije istina, on je lažan u svim svojim javnim demonstracijama. Čulnost je varljiva jer se njome ne može izmjeriti širina svjetskih događaja, niti možemo doći do dubokih istina. Čovjek ne može živjeti u istini sve dotle dok slijedi svoja čula. Prema tome, kao što se vidi, stvara se nova doktrina, koja je bliska modernim idealističkim smjerovima u filozofiji. Ta doktrina pokušava da obori mehanički realizam i obnovljeni i prošireni senzualizam. Na taj način problem saznanja opet se mistificira jer spoznajna teorija moderne prirodne filozofije nije otkrila očekivanu istinu. Poriče se postojanje valjanih moralnih zakona, a cilj je ljudskog djelovanja da ispita snagu i značenje moralnog zakona. Taj se zakon postavlja iznad svih drugih istina koje čovjek prima od prirode. Istine neposredno doživljene nisu zapravo istine jer ih nismo

primili dugim i dubokim promatranjem s pozicija morala. To pokazuje u nekom smislu vraćanje Kantovu etičkom svijetu.

Već je Dostojevski u romanu razvio svu zamašnost i dubinu moralnog zakona, koji prevazilazi neposredno percipiranje pojavne stvarnosti. Ta duboka misao da je istina u moralnom činu zaokupila je inteligentnu Evropu, a u književnosti u doba dekadanse nalazimo stalno postavljanje pitanja morala. Negdje ćemo, doduše, naći poricanje morala i isticanje prava snage. Nietzsche i njegovi sljedbenici razvili su pojmove o pravu jakih, koji treba da čine ono što traži njihova snaga i time ruše sve moralne kategorije. Jaki treba da slijede zahtjeve svoje jake prirode bez obzira na one u kojima je moralni zakon. Književnost i prihvata i odbacuje taj novi moral, što se najbolje vidi u romanu.

Roman *Laž* tipičan je za hrvatsku modernu i po tehnici i po osnovnoj ideji. Fabule gotovo i nema, broj lica je ograničen na troje: dva brata i jedna žena između njih. Ivan je osjetljiv s nekom mističnom iskrom u duši, literat, koji teži da prodre u metafiziku života. Krsto je praktičan čovjek, sagrađen od same mase, živi elemenat, potpuno ostvarena prirodna jakost. Olga pripada Ivanu, ali se polako odlučuje za Krstu jer i u njoj postoji snaga, pa teži da se sjedini s odgovarajućom snagom. U njoj živi osjećaj dužnosti i ne može odlučno napustiti Ivana, njena kolebanja su zapravo borba između prirode i morala. Napokon napušta Ivana i s Krstom živi ne misleći na prošlost. Jednoga dana dođe k njima na smrt bolesni Ivan i govori im o laži svega ljudskog života, poslije čega Olga odlazi, a on se ubija. Olga dalje živi potpuno rezignirano s očitom dosadom, umorna je od života i ne želi da u njemu traži nešto novo.

Sve veliko ljudsko iskustvo ostalo je izvan ovoga romana jer je njegov pravi predmet analiza duševnih procesa i stanja i piscu je stalo više do toga da zaviri u unutrašnji ljudski svijet. Tu više nema težnje prema takozvanom totalitetu objekta, već se u neku ruku javlja težnja da se dostigne totalitet psihičkog doživljavanja. Problem se postavlja u kakvim je stvarnim odnosima čovjek prema iskustvenoj, empirijskoj stvarnosti. Dolazi se do rđavog rezultata: čovjek živi prema zahtjevima svojih čula i zbog toga mu je život pun laži. Laž je sve, čitav ljudski život i ljudsko djelo. Istina je u osjećanju pravde, u intuitivnom saznanju svjetskih stvari.

Ovaj roman pokazuje vraćanje idealizmu, koje je uslijedilo poslije naturalističkog materijalizma i darwinizma. U njemu se na osnovu problema Lava Blinjevića (Đalski) razvija kretanje od čulnosti i ljubavi do misticizma. Blinjević je prvi saznao da je ljubav kretanje izvjesnih materija, što je razbilo romantično-idilične pojmove o njoj. Nema više sentimentalnosti i lijepog maštanja, nego samo divlji nagon, koji traži svoje zadovoljenje. Poslije otkrića prirodnih nauka ljubav se prikazuje u romanima kao nešto elementarno, kao snaga koja se ne može zaustaviti ni pred kakvim obzirima i moralnim načelima. Zbog toga Olga napušta Ivana i odlazi Krsti. Ona se nalazi između snage i slabosti kao Zolina Teresa Raquin. Dok je Zola, kako sam kaže, pisao fiziološku studiju, Kolarić–Kišur rezultate fiziološkog studija primjenjuje i dokazuje

da ne odgovaraju pravoj istini. On hoće da pronađe nešto više i ljepše od života, koji je grub i isprepleten lažima na mnoštvo načina. U tom traženju ljepšega nalazi se poricanje vulgarnog materijalizma, koji čovjeka pokušava tumačiti grubo-čulnim i biološko-fiziološkim kategorijama. Protiv toga građanski pisac reagira onako kako može, traži utočište u misticizmu, neoidealizmu i metafizici.

Razdražljivi, tankoćutni Ivan hoće da sazna sve nijanse života. Kakvu džinovsku ambiciju ima ta slaba priroda. On je potpuno dekadentan čitavim svojim habitusom, takve ljude često nalazimo u romanu moderne, on je ona psihička utanačenost i usredsređenost koja ne traži više boju već samo nijansu. Vizionarnost dekadentnog duha iznosila je samo pojedinačno i nedovoljno određeno, te je percipiranje stvarnosti izlazilo rastrgano, iskidanih linija i neodređenih oblika, u nekom statičnom stanju apsolutne nemoći. Takvo primanje svijeta znači vraćanje na romantiku, na Fichteov solipsizam, ali treba priznati da to vraćanje nije dalje, bogatije razvijanje romantike, već osiromašenje i sužavanje. Nema prometejske, titanske pobune protiv svijeta, nema napora da se u ličnom Ja izgradi bolji svijet, već se samo traže oni sadržaji stvarnosti, koji odgovaraju duševnoj dispoziciji neke individue. Krsto kaže Ivanu:

Pa onda, držite, da je cijeli svijet u vama, u vašoj duši, sa ovim svojim radostima i bolovima – da – osobito bolovima. Cijeli arsenal bolova. Pa ipak tražite oko sebe, gledate na sve strane, ne bi li još štošta našli, što bi se dalo smjestiti u vaš unutrašnji svijet (*Laž*, str. 29).

Tragedija Ivanova je u tome što on traži utočište u Olgi, a ona je čudo varljivog svijeta, lažnosti njegovih zakona. Traženje uporišta znak je lične slabosti i baš ta *lična slabost* (S. K.) postaje osnovni motiv romana u doba moderne. Pored te slabosti, napetost živaca i umornost, unutrašnji plač neprekidan kao trajanje, neki izraz »beskonačne patnje«, kako bi rekao Dostojevski, također ulaze u svijet tipično modernističkog romana. O jednoj sporednoj ličnosti romana Krsto kaže:

Sam on, sama ta piramidalna personifikacija *totalne besmislenosti* (S. K.), sam on mi je sve to iskazao (*Laž*, str. 93).

Nasuprot toj totalnoj besmislenosti stoji volja i pravo jakih. Krsto nietzscheanskim riječima nagovara Olgu da se odluči za njega:

Ivan je slab, nemoćan. On ne zaslužuje tebe, Olgo. On je preneznatan za tebe. Ti si prema njemu kao sunčana svjetlost prema drhturenju kukavne svjećice. Ljubav pripada nama, Olgo – samo nama (str. 97).

I tu, kao i drugdje u hrvatskom romanu iz doba moderne, otkriva nam se tragična sudbina malograđanskog svijeta. Daleka misao, suha i neplodna, otuđenost, adamska čežnja za izgubljenim rajem, dosada u sićušnosti običnih ljudskih stvari, to je stvarni opseg duha ovoga svijeta, pa prema tome i romana koji prikazuje taj svijet. Postoji nedohvatljivi smisao svih stvari, postoji vječna tajanstvena ljepota za kojom čovjek iz-

gara u svojoj otuđenosti i nemoći. Težnja da se pronađe smisao ljudskih stvari i da se prodre u višu tajanstvenu ljepotu zauzima znatno mjesto u modernističkom romanu.

Ni ovaj roman nema one djelotvorne stvarnosti koja je potrebna za potpunu ljudsku veličinu. Umjetnička i kulturno-historijska važnost romana moderne sastoji se u tome što je taj roman pokazao odsutnost prave djelotvorne stvarnosti u modernoj civilizaciji. Don Quijote je tražio djelotvornu stvarnost za novi svijet; našli su je veliki realisti izvan herojskog (u velikom epu ona se nalazila u herojskom), u društvenoj i ekonomskoj poslenosti. Napuštanje i te pronađene djelotvorne stvarnosti, karakteristično je za roman dekadentnog doba. Sada se čovjek interesira samo za beznačajne stvarčice, za spomenute nijanse, za suviše sitne privatne zadatke, itd. Ivana stalno gledamo izvan prave djelotvorne stvarnosti. On se bavi samo sobom i nevažnim sitnicama, koje su i dosadne i tuđe zbog toga što im najrevnija briga ne može pribaviti važnosti.

I podgriza mu dušu mračna, daleka misao, suha kao saharski pijesak i ispijala mu život. Trebalo mu je vratiti se kući, ma i pun zadovoljnih vanjskih utjecaja, te promatrati Olgu, kako se jedva čujno provlači sobama i nastoji ukloniti se njegovim pogledima, – trebalo mu tek ući u dom, da ga odmah zahvati bolna otuđenost, neka adamska čežnja za tek jednom izgubljenim rajem. I radi toga je nastojao, da se drži što dalje od doma, zalazio u svijet, među ljude, u život, gledao oduševljavati se i interesovati za kojekakve stvarčice, koje bi mu inače bile isto onoliko tuđe, koliko i dosadne (str. 117).

Ivan hoće da kaže bratu i Olgi kako je sve laž, sav život i svi ljudski odnosi. On dolazi k njima, ali ne kao osvetnik i uvrijeđen čovjek, koji traži svoje pravo, ni kao prosjak da izmoli milostinju, već kao čovjek što stoji sasvim izvan svih ljudskih putova, svih ljudskih strasti i odnosa. On je prekoračio granicu koja dijeli pravu ljudsku stvarnost od apsolutne pomirljivosti i indiferentnosti. U njemu je duh oslobođenja od svih konačnih stvari, od svega što je ljudski ograničeno i čovjekovim iskustvom određeno. To udaljavanje od empirijske stvarnosti provedeno je dosljedno, ali je to znak da je čovjek u romanu moderne potpuno oljušten, degradiran na činjenicu s jednim dominantnim svojstvom. Na takvim primjerima najbolje se može proučavati osiromašenje ljudskog lika u romanu novijih vremena, tj. poslije Flauberta i Dostojevskog.

Osjećaj moralne krivice mnogo je jači od individualne snage jakih pojedinaca, i Olga ne može u Krste naći zaštite, njegova snaga ništa joj ne koristi u moralnim krizama i u patnjama. Milosrđe pobjeđuje ljudsku prirodu, ono je jedina nada da se sačuva čovjekova iskonska pravednost. To je, dakle, jedini put kojim odlazi građanski pisac od nasilja. On ne nalazi drugu vjeru nego jedino onu provjerenu, kršćansku.

Roman završava Olginim odlaženjem u neki svijet gdje čula nemaju svoju primarnu ulogu. Jedan život osnovan na čulima prestaje i nastupa drugi, koji se sav zgusnuo u neku statičku tačku. Tako je roman prešao dug put na kome se nije mislilo na boga, već na jedino i stalno nasto-

janje da se postigne ostvarenje pune čovjekove ličnosti, a potkraj prošlog vijeka taj se put završava u ćor-sokaku i od čovjeka je ostalo tek ono što je grubo, ili ono što je žalosno. U romanu Ante Kovačića junaci nikad ne misle na boga, a junaci romana moderne hoće da prodru u iracionalni svijet, pa se njihovi putovi gube u magli neomistike.

Roman *Laž* dvaput je dosad spomenut u hrvatskoj literaturi. Milan Marjanović kazao je ovo: »Roman je psihološki i analitičan, pisan modernom frazeologijom i sarkazmom.«[55] Vladimir Čerina u svom eseju o Janku Poliću Kamovu kaže: »Iverje, Novo Iverje, Umorne priče, Karikature, Novele i portreti, pa Laž, imaju u kolu naših novijih romana i pripovijesti svoje zasebno mjesto.«[56]

Mijo Radošević: »Karikature« (roman napisan 1907, štampan 1908)

Radošević je svjesno težio za obaranjem klasičnih oblika realizma koristeći se rezultatima nauke otprilike onako kako su to pokušavali naturalisti, pa se nasukao na sprud vulgarnog materijalizma. On je bio u svakom slučaju ljevičar, kao što je to i Zola bio, ali to nije dovoljno da se napiše dobra knjiga. Hrvatska književnost vodila je vrlo naporan rat protiv crkve i njene vlasti. Nije bilo lako razbijati ono što se mnogo stoljeća mirno i polagano taložilo i ukorjenjivalo u katoličkom svijetu. Radošević je vidio čitavu species razapetu između živinskih strasti i vjere, ali je govorio s nekom pakošću, koja nije bila bez veselosti o padanju jedinke u elemenat speciesa, u ono što je grubo. U tom padanju on je gledao obezvređivanje vjere i otkrivanje istine. Klasični oblici realizma nisu ga u tom smislu mogli zadovoljiti jer je u njemu vidio tek idilu, u kojoj se prepleću različite ideje, doktrine, iluzije, dobre želje, jednom riječju vidio je red, a on je htio vidjeti kaos, destrukciju, psihopatologiju. On je čovjeka snizio ili na filistarsku ograničenost i glupost, ili na biološku činjenicu s intelektom, doduše, ali je taj intelekt jalov. Radošević vjeruje u um, a emociju odbacuje kao inferiorno i ženskasto stanje duha, u čemu se vidi udaljavanje i od romantike i sentimentalnog realizma i od moderne. Njegov roman ide u onu grupu romana, što su nastali poslije napuštanja realizma, u kojima se provodi totalno poništavanje osnovne vizije svijeta stvorene u realizmu. Sličan je samo Kamovu, i njih dvojica u hrvatski roman unose novu struju, koja doduše neće postati tipskom, ali će kasnije razvoj toga romana pokazati neke njihove osobine. Oni će obojica načeti ono pitanje, koje se uglavnom razvijalo u književnosti XX stoljeća, a to je neko primitivno, biološko gledanje na ljudsku vrstu. Takvo se gledanje manifestira u *Karikaturama* od početka do kraja.

Na samom početku romana njegov glavni junak Milovan Malinić, pravnik i književnik, putuje na selo k roditeljima i razmišlja o seljacima kao o poluživotinjama i poluludačima: »Jedna tiha orgija kretenstva,

[55] Milan Marjanović, *Pregled književnog stvaranja za 1905.* Savremenik, Zagreb, 1905.

[56] V. Čerina, Predgovor *Novelama i esejima* Janka Polića Kamova, Zagreb, 1938.

krčme i seksa.« Kretenstvo, alkohol i seks ne nalazi Radošević samo u seljacima, već i u inteligentima, koji su to naslijedili od svojih očeva i djedova. Malinić voli samo ono što je potpuno, bilo jedna ili druga krajnost u ljudskom iskustvu, veličina ili niskost, samo neka se iskaže dokraja. Ne podnosi filistre i njihove glupe ženice kao što su zaručnici Marko i Ivka. Buni se zbog socijalnog položaja žena. U isto vrijeme osjeća se »glupo i dosadno«. Čitav je svijet smrdljiva bara, »sve što je lijepo i dobro ima svoj mutni i kaljavi izvor«. Stoga Malinić sve grdi i prezire, na sve strane vidi brutalnost, naročito u pohoti. Osjećanje spola nagoni ga da grdi još i više. Čovjek je podlac jer ne može da uskladi nagone i razum, pa mu život ima dva toka. Misli i osjećaji ne mogu se spojiti. Podlost treba do sitnica ispitati ne bi li se otkrili novi horizonti psihe. Radošević kao i Kamov hoće da ide do dna psihe, da vidi sve što ona sadrži. On vjeruje da je naša percepcija stvarnosti lažna i da mi živimo u toj laži vjerujući da je ona najbolja istina. Istina je u banalnim sitnicama i ova dva pisca u sitnicama hoće da nađu život. (Vjera je ljubila Gavru zbog očiju bez seksa, a seks je bio u njihovim poljupcima, što ona ne zna. Takva psiho-fiziološka sitnica, kojom se bavi Milovan Malinić, čini se Marku preglupa jer je on filister, koji se bavi politikom i drži govore.)

Pisac voli da opisuje tupost, mir, prazninu. Seljaci u krčmi padoše u »duševno stanje, koje se zove mrtva tačka mozga«.

Malinić također osjeća tupost, ali i spol. Uživao je »u onoj senzualnoj živini, što je Dostojevski okrstio Mića«. On sebe naziva Mića jer je i u njemu senzualna živina nekakva sila. Osjeća da mu pomama prema Vjeri pali krv pa je izmučen. Zbog toga, na osnovu samoanalize, dolazi do zaključka da nije sličan značajnim i velikim likovima u literaturi. Nije ni knez Miškin, ni Hamlet, jer je prvi Krist, a drugi zločinac. To znači da on sam sebe definira kao nešto neodređeno i beznačajno. Takva definicija bila bi dosta karakteristična za ovaj roman, ali i za veći dio dekadentnih romana. Važno je da su ljudi u prošlosti nešto bili i da su bili svjesni da jesu *(sum)*, da postoje, da su potpuni, makar stajali na krajnjim granicama ljudskog svijeta. Ali, Malinić nije ništa, on je sadist, hipohondar, psihopatološki tip, pa ne može da radi, i to je njegova propast, njegovo ništa. Darwin i Zola »pomogli« su mu da shvati što je čovjek, pa izjavljuju da su svi ljudi životinje. Na više mjesta u romanu pisac se pogađa sa svojim junakom kad će se koji pojaviti i to kvari dojam romana. Radošević se ovdje ne javlja kao govornik jer ne voli parade i govore, ali se mjesto toga javlja kao stručnjak, koji poučava i dokazuje.

Pobuna protiv malograđanstva stavlja ovaj roman u red literature revolta i individualizma. Ta pobuna ima u Radoševića (kao i u Kamova) jaku notu stirnerovsko-nietzscheanske pobune protiv malograđanskog svijeta. Dekadentna literatura, ma koliko se činila daleko od stvarnog života, u vrlo je velikoj mjeri značila obaranje svih tradicija stvorenih u toku razvoja građanskog društva (običaja, pravą, porodice, braka, odgoja). Nietzscheove ideje proviruju na nekoliko mjesta i ondje gdje odriče Kristovu ulogu u svijetu i ondje gdje govori o demokraciji. Krist

je »lomio um čuvstvom« i činio je štetu. Kasnije su Darwin i Tolstoj također bili osvajači i zbog toga neprihvatljivi, ali su bili veći po tome što »lamahu um umom«. Kako se vidi, Radošević mudruje zajedno sa svojim Malinićem, ali se ne vidi kakav smisao i kakvu pozadinu ima to mudrovanje. Da li se to umovanje pojavljuje u vezi s pokušajem da se neki problemi razumiju i da se pronađe odgovor na neko važno pitanje, čitaocu nije jasno?

Na toj istoj liniji javlja se opet nešto modificirani Nietzsche u ovoj rečenici:

> Govorio joj, da je demokracija antiindividualna i nivelirajuća samo s obzirom na srednjovjekovni individualizam, no ne na individualizam budućeg čovječanstva.

Malinić o tome ne govori zato što je to i njegov problem, on tako govori jer to pisac hoće. Kad junaci Dostojevskoga govore o velikim problemima, onda čitalac uviđa da oni to govore zbog sebe jer ih lično ti problemi postavljaju u određenu ulogu. Kad braća Karamazovi raspravljaju o euklidskoj i neuklidskoj geometriji, oni to čine u vezi s pojmom boga i bune se protiv ljudskog uma koji je u suštini euklidski s pojmom od tri dimenzije prostora, itd. Takva raspravljanja nisu izveštačena i nasilu izvedena, mi osjećamo da su u svim svojim tačkama uvijek ljudska i naša.

Bez obzira na to da li je roman slika raspoloženja ili niz asocijacija, koje često protivriječe jedna drugoj, važno je da se iznose i prepleću osnovna pitanja epohe. I u onim romanima koji nisu umjetnost nalazimo ideje neke epohe, a one su važne za proučavanje društva.

Ovdje kao i u *Isušenoj kalježi* vidi se nesklad između javnog i privatnog čovjeka u jednom licu. Javni je čovjek malograđanin i on svojim životom ne može da totalno porekne malograđanstvo jer hoće da se upravlja po zakonima svoje prirode, koja je ovdje niska, psihopatološka, svirepa. Modernistički roman, skidajući naslage tradicija i odgoja s ljudskog lika, dolazi do poraznih rezultata jer čovjek bez svoga društveno-historijskog i moralno-odgojnog omotača nije čovjek već neka dosta niska vrsta u biološkom svijetu. Prema tome ovaj roman, ma koliko iznosio pobunu protiv oficijelnog društva, ipak pokazuje da je ono podiglo čovjeka iz prljavih nizina u kojima se nalazio. To je stvarna protivriječnost ovoga i drugih sličnih romana.

Maliniću nije ostalo neko područje pametne djelatnosti i zbog toga se on mota u krugu, razmišlja, muči sebe i druge. On smišljeno zadaje boli, on je prožet strašću mučenja i kidanja drugog čovjeka. U romanu se nižu prizori mučenja i pred čitaočevim očima prolazi patnja u različitim tonovima jačine. Svijet je postao ružan. Imaginacija zla u romanu pobune protiv malograđanstva izvanredno je velika i to je značajna razlika između dekadentnog romana ovoga tipa i realističkog. Gdje je zlo veće, tu je veća praznina i tupost. Junak romana mora pokušati da pronađe neku praktičnu mudrost, treba da bude pozitivist da se mogne živjeti, treba da na Schopenhaueru izgradi pozitivizam. Filozofija ovoga pesimite postaje u doba moderne praktička mudrost jer treba ljude odgojiti bez poj-

ma o dobru, pa im zlo neće biti strašno. »Spinoza je panteizmom srušio teizam.« Učinio je svaku sitnicu bogom i srušio je boga. Slično tome, ako se svi ljudi učine grofovima, neće biti grofova, ili ako se svi ljudi učine pesimistima, neće biti pesimizma.

Malinić, kao i Kamovljev Arsen, kopa po sebi i svome porijeklu. Nalazi da mu je djed po ocu bio pijanica, a baba sklona bludu, otac kronično i jedno i drugo. Za sebe kaže: »Ja sam čisto nova guba u tom degeneriranom pandemoniju.« Hereditarnost jako aktivira seksus i strast mučenja druge osobe. Malinić mirno sluša kako njegov otac zlostavlja majku. Jedan je dželat, drugi promatrač mučenja. Spol dobiva veću važnost u životu takvih ljudi, on postaje os oko koje se sve vrti. Kad se svijet gleda iz kaljuže degenerirane alkoholičarske krvi i poremećene psihe, čini se abnormalno sve što nije slično toj kaljuži. Malinić neprestano sebe uspoređuje s čuvenim likovima iz književnosti, pa na jednom mjestu kaže: »Ja sam čovjek, Bazarov nije čovjek, on je doktrina.«

Junaci dekadentnih romana smatraju sebe potpunijim od junaka realističkog romana zato što imaju morbidnu psihu. Oni hoće da ruše Bazarove, koji su htjeli graditi potpuno pozitivističku civilizaciju. Bazarov je razmišljao, teoretizirao, živio i radio. Junaci dekadentnog romana izgubiše ovo posljednje, a zadržaše ono prvo. Da Bazarov nije čovjek za Malinića, lako je razabrati iz još jedne činjenice: Turgenjev nije potencirao njegov spol. Turgenjevljevi junaci s toga gledišta nisu ljudi jer čovjek je, po toj filozofiji, u prvom redu spol, a to znači grub, poživinčen, gadan, podao, pervezan. Po Malinićevu mišljenju ženski su likovi u Turgenjevljevim romanima eterični, a muškarci su eunusi.

Naturalizam donosi razlikovanje po spolu, a roman poslije njega još jače ističe baš tu crtu. Naturalizam je definirao čovjeka kao proizvod određenih materijalnih faktora od bioloških do društvenih, a dekadentni roman (i to samo jedan tip dekadentnog romana) definira čovjeka uglavnom samo spolom. Vulgarni materijalizam prodro je u književnost i tu se sasvim udobno smjestio kao kod svoje kuće. Taj materijalizam daje plodove do krajnosti grube i apstraktne (što se čini nevjerojatno) jer se lica u romanu kreću između apstraktne intelektualnosti i seksa, te izvan toga ona i ne postoje. Osim toga svi ti likovi ne prikazuju se onom autopsičkom konkretnošću, kojom su prikazivani likovi u realističkim romanima i u onima što su nastali u dekadentnom dobu, ali su izvedeni većom oštroumnošću. Malinić je kao literarni lik apstraktan, a ono što se mota po njegovoj glavi uzeto je iz raznovrsne lektire i sklopljeno u nekakav pogled na svijet, u kome ima na jednoj strani samo grubosti, a na drugoj samo apstrakcija. Malinić tvrdi da spol daje etiku i estetiku dok je za ljude ranijih epoha mjesto spola bilo društvo, običaji, klasa, porodični i lični odnosi, humanizam, prijateljstvo, pravo, sloboda, ljubav itd. Prema tome u ovom romanu, a i u drugim sličnim romanima, ljudska je determinanta nevjerojatno sužena na jednu ili dvije kategorije. Realistički roman dovodi čovjeka u različite društvene, socijalne, političke, moralne i druge situacije, pokušavajući da ga kompleksno prikaže u njegovu stvarnom svijetu, dok dekadentni roman (ovakav) dovodi čovjeka do

prejakog osjećanja spola, ili koje druge jednostrane, metafizičke problematike. To je zaokret od Balzaca u tobožnji pravi život. Vulgarni materijalizam pretendirao je na veću dubinu, nego što ju je dao marksizam, i završio je u grubom poricanju svega društvenog i ljudskog kao destruktivna malograđanska ideologija.

Ovakvi romani pokazuju čovjeka uvijek onda kad je malen, sićušan, a ni u jednom momentu ne naslućujemo da u njemu postoji stvarna veličina. (Veliki romani prošlosti pokazivali su i jedno i drugo jer ima faza u čovjekovu životu kad je on velik. S druge strane evropski roman poslije Flauberta prikazuje uglavnom ljudsku mizeriju, malog i ograničenog čovjeka.)

Metafizička determinanta ne omogućuje razlikovanje i dublje karakteriziranje, već naprotiv sve svodi na niveliranje, jer je spol kod svih ljudi jednak, uz neznatna razlikovanja. (Drugo su patološki tipovi, koje rado prikazuje dekadentni roman.) Između Malinića i Vjere nema razlike, on je perverzan mučitelj, ona je samo žena koja iz perverznosti trpi. Pakao spola nije Danteov pakao, u kome se ljudi diferenciraju u devet krugova, po težini grijeha. Pored pakla spola Malinić živi u paklu unutrašnje rastrganosti i kaosa. »Snuždio se i zaključio u sebi, da se mora u svojoj rastrganoj nutrini srediti na svaki način.« To je tek osjećaj dužnosti prema sebi, ali se ona ne može izvršiti. Budući da se ne mogu izvršiti dužnosti prema sebi još se manje mogu izvršiti prema društvu. Čovjek u doba razvijenog kapitalizma sve manje ima snage da ostvaruje svoje lično ja. Sve se više pojačava rascjep između ličnog ja i svijeta. To je jedna od bitnih crta dekadentne književnosti i u tome je njena društveno-historijska veličina. Ako na problem gledamo s te strane, onda je parola da je modernistička književnost bježanje od stvarnosti potpuno besmislena i nenaučna.

U navedenoj rečenici javlja se opet nešto modificirani Nietzsche, koji je htio: prisiliti kaos da primi oblik. U tom problemu, traženja oblika, leži znatan dio modernističke književnosti i filozofije, što je sasvim razumljivo s obzirom na ogromne promjene što ih je donio razvoj kapitalističkih društvenih odnosa. Slika svijeta nije više mogla biti jedinstvena, nije bila više red, sistem, zakonitost, već nered, kaos, razbacanost. Stoga je bilo važno pitanje: da li je moguće uspostaviti red, da li je moguće naći modus vivendi.

Malinić, kao i Kamovljev Arsen, postavlja pitanje: kako postojati. Ovo se pitanje često javlja u prozi moderne, kao i često isticanje apsurda individualnog života, »cio je svijet isprazan i besmislen«. U tom svijetu treba podnositi i sve smatrati dobrim. »On je okrutan jer je dobar«, kaže Vjera za Malinića. Ta okrutnost trebalo bi da obara stari svijet. Malinić hoće revoluciju, zlo, uništenje jer se tako ide naprijed. On razgovara s Vjerom o intelektualnom koitusu kao normalnoj funkciji, ali kod njega je ta funkcija jalova jer je perverzan, pa samo uživa, mjesto da stvori djelo. Nema djela, nema stvaranja, postoje samo apstrakcije u intelektu, tupost, dosada, neurastenija, psihopatologija, deklasiranost. Malinić mudruje kao sofista i ne može dati ni jedne nove ideje. Ruga se analizi i

specijalizaciji kao romansko-germanskim tekovinama i ističe slavensku sintezu i širinu. Pobuna protiv analize stoji na istoj liniji s pobunom protiv malograđanstva jer se analiza i malograđanstvo spajaju u isti svijet. Analizu kao pojam odbacuje a do nje dolazi upravo njenom suštinom. Analiza je, prema tome, bumerang, i Malinić toga nije dovoljno svjestan.

Radošević hoće da nađe zločinca i u muškarcu i u ženi.[57] Sklonost prema zločinu pojavljuje se u dekadentnom romanu kao potencijalna snaga. Zločin je jedan od mnogih oblika djelatnosti, i to je postala općenita pojava dekadentnog romana. (Sjetimo se Mirbeaua.) Žena je veći zločinac jer može gledati svježu krv, ona mirnije, pribranije promatra prizore mučenja.[58] Kamov u svom eseju *Lombroso* kaže da su žene svirepije, one muče a ne ubijaju. To su Lombrosova otkrića.

Malinić je sklon zločinu jer smišlja kako da zapali kuću, e da bi dobio novac od osiguravajućeg društva da vrati dugove. Otac i mati treba da izgore i to je baš dobro. Kao što je spreman da zapali kuću, s istom bolesnom strašću ubio bi svakog suparnika kad bi ga zatekao kod Vjere.

Ja ću ga tresnuti u zube nožem, odrezati mu ušesa kao psu, a njoj ću pljunuti u oči i reći, piši svome idealnom bratu popu, kako su materijalisti veliki zločinci.

Nema nikakva suparnika, sve je fiktivno. Iz njegove bolesne psihe izlaze ružne slike pune opasnosti, užasa, abnormalnosti. On vjeruje da je to što zamišlja najočiglednija stvarnost, pravi materijalizam. Kad bi taj materijalizam bio istinit, ne bi bila moguća nikakva ljepota u životu, nikakav stvarni smisao svijeta. Zapravo smisao buržoaskog svijeta, koji je ovako deformirao psihu, ne može da postoji. Ali smisao nekog drugog svijeta, ljepšeg od ovoga, sigurno postoji. Od materijalizma, kako ga osjeća Malinić, do nihilizma, koji ispovijeda Kyriales u Krležinu romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, put je pravolinijski. Takav materijalizam ne omogućuje življenje nego samo mučenje.[59] Na kraju romana Malinić savjetuje mladu učiteljicu da živi »duboko i teško«, ili patnja, ili užitak, sve je drugo glupost. Krug ovoga romana zatvara se patnjom i perverznim užicima. To je dekadansa!

Doživljeni svijet je materijalan, i to u mnogo jačem stupnju nego u realističkom romanu, s tim utiskom zatvaramo Radoševićevu knjigu. Malinić kaže: »Drugi bi u takvoj zgodi htio opisati ljepotu svoje ljubavnice perom umočenim u sunce, a ispisati je po lazurnoj vedrini neba.« To je aluzija na Heinea i na svu raniju književnost, koja ljubav nije pred-

[57] Octave Mirbeau, *Urt mučenja, Sebastijan Roch* i drugi romani. Mirbeau je jedan od najznačajnijih pisaca dekadentnog doba.

[58] Mirberau, ibid.

[59] Vidi: O. Mirbeau, *Urt mučenja*. Mirbeau je zaboravljen pisac, ali su njegovi romani najznačajniji proizvodi zapadne dekadentne proze. Poznavanje evropskog modernizma u svakom je slučaju nepotpuno bez njega. Sebastijan Roch kaže da ga je zavod *poremetio;* to tragično priznanje stoji kao suprotnost *razvoju* likova u realističkim romanima. U Mirbeauovim romanima ima jako mnogo nevolje i kontemplativnosti, kojom se nevolja pokušava racionalno objasniti.

stavljala u grubo-čulnoj slici. Dok je psiha u djelima Đalskoga ispunjena vizuelnim percepcijama kao prvobitnim elementom doživljavanja, a one su široke i raznovrsne, dotle kod kasnijih pisaca vizuelna percepcija nema takvu sadržinu i značenje, već u viđeno ulazi samo ono što je grubo.

Roman je napisan na sličan način kao i *Isušena kaljuža.* Malinić je analitičar i promatrač. Dok promatra, slike se brzo smjenjuju, kao da želi uhvatiti mirijade utisaka, što pljušte na čovjeka, kako bi rekla Virginia Woolf.[60] Čitav roman sastavljen je od niza slika unutar kojih su mrtva, statična stanja psihe onih osoba koje nisu promatrači. Nema polaganog epskog pripovijedanja, koje uljuljkuje u ugodu i saopćava događaje što su potpuno protekli, kao što se događa u klasičnom epu i romanu od Cervantesa do moderne. Sve se događa pred očima promatrača. Roman je dijaloški, pa bi se moglo reći da je to zabilježeni razgovor između Malinića i Vjere. Pisac je vjerojatno htio dati autentičan dokumenat. Roman je prikazan iste godine kad se pojavio u štampi, ali je taj prikaz bez vrijednosti.[61]

Matoš je polemizirao s Radoševićem, pa je nekako u to vrijeme oborio čitavu oluju na ovaj roman strpljivo tražeći, kako ono Livadić za njega reče, filološke zadjevice. Matoš kaže da se u romanu vrlo često ponavlja riječ *glupo,* pa na osnovu toga izvodi zaključak: ako se ta riječ podsvjesno toliko nameće autoru, mora da se radi o glupoj knjizi.[62]

Milutin Cihlar Nehajev: »Bijeg« (1909)

Opadanje realizma u drugoj polovini prošlog stoljeća donijelo je neku vrstu račvanja književnih tokova. To se može pratiti u svim književnim vrstama, a naročito u romanu, jer je on inače postao glavna književna vrsta građanske književnosti, pa se sve promjene potpuno izražavaju u njemu. Promjene u stilu, pogledu na svijet, načinu doživljavanja jasno se vide i u lirici, npr. ako uporedimo Kranjčevića i Nazora. Ne može se reći da je intenzitet doživljavanja svijeta postao slabiji, ali je istina da je doživljavanje postalo uže. Realistički roman i pjesma iz predmodernističkog doba redovito su puniji, širi u zahvatu. Realisti su svijet doživljavali uvijek u vezi sa sudbinom drugog čovjeka, i to je doživljavanje bilo dovoljno dramatično i puno. Modernisti, naročito u poeziji, pjevaju o svojim doživljajima svijeta, ili pjevaju o predmetu koji nas ne uzbuđuje. Uporedimo li Kranjčevićevu pjesmu *Zadnji Adam* i Nazorovu *Panta rhei,* uočit ćemo odmah krupne razlike. U Kranjčevića sav je interes usredsređen na čovjeka i njegovo nadživljavanje bogova, a u Nazora čovjeka uopće nema. Nazor pjeva o prirodi, koja vječno teče i nikad se neće umiriti, Kranjčević pjeva o čovjeku, koji je »sagradio carstvo Edenovo palo o trudu samo svojem«.

[60] V. Vulf, *Eseji,* Beograd, 1956.

[61] Vidi: Savremenik, 1908.

[62] A. G. Matoš, *Djela,* knjiga X, pod naslovom: *Savremenikova apoteza gluposti.*

Kranjčevićevu pjesmu doživljavamo kao dramu, a Nazorovu kao statičnu sliku bez obzira na to što se u njoj govori o vječnom toku. Upravo to Nazorovo govorenje ostavlja nas hladnima, a događanje u Kranjčevićevoj pjesmi drži našu pažnju i uzbuđuje nas.

Tako je poezija predmodernističkog doba bila koncentrirana na ljudsku sudbinu, živu emociju, a modernistička je ostala kod individualnog slučaja ili deskripcije. Mislim da se s pravom može reći da je Kranjčevićeva poezija punija od poezije Nazorove i Begovićeve. Da to nije slučaj samo u hrvatskoj književnosti, navodim i primjer iz izvanrednog Vidmarovog eseja, u kome uspoređuje Prešerna i Župančiča:

Stoga Župančičeva klavijatura ostavlja utisak izuzetne, probrane klavijature, sa dosta praznina. Prešernova je kompaktna, dakle, savršena, za obim njegova dela – savršena.[63]

U Prešernovom kozmosu čovjek je glavni objekat, koji je uklopljen u univerzum i taj sklop doživljujemo kao cjelinu i povezanost, kao što Vidmar kaže kompaktnost. Prešernova i Kranjčevićeva poezija stilski i suštinski izražavaju cjelovitu sliku svijeta. Tu cjelovitost i povezanost ne možemo više naći u modernističkoj poeziji, pa bila ona i briljantna kao Župančičeva.

Realisti su vještije vezivali događaje, upletali ljudske sudbine u tok svjetskih stvari, dok pisci moderne polaze od pojedinačne situacije, kojoj ne mogu dati stvarnu i široku povezanost, a u zanatskom smislu više su nizali slike negoli što su ih ukrštali. Stoga će roman moderne biti tanji jer se u njemu prikazuje jedna ljudska sudbina, oko koje se ne isprepleću toliko stvarne društveno-historijske činjenice, već neka imanentna, metafizička, vanvremenska sila. Neki put modernistički romansijer pokušava dati društvenu sredinu kao odlučujuću silu, ali to bude: ili karikatura, ili plitko navođenje, koje ne može uvjeriti. Svako nepotpuno predstavljanje društvene sredine mora se osvetiti jer stvarna istina traži adekvatan umjetnički izraz, koji se mora slagati s logikom stvarnosti. Pisci moderne, u težnji da dadnu istinitiju sliku stvarnosti nego što su je dali realisti, nastoje poput naturalista da život »pojednostave«, pa umjesto da daju građevine zadovoljavaju se maketama. S druge strane modernisti prikazuju ljude bez volje i snage, pa oni ne mogu da se bore i da urade nešto pametno. Čovjek u modernističkom romanu više je nošen događajima, nego što pokušava da djeluje u njima. Pored toga ovaj nam roman ne nudi događaje u onoj množini i opsegu, kako smo navikli da ih gledamo u realističkom romanu. Pojedinačni život zapravo je čamac u valovima i onaj koji vesla treba da ulaže napore kako bi uspješno zaobišao grebene i stijene, ali ako pusti da čamac upravljaju valovi, oni će ga razbiti o neku liticu. Realistički roman prikazuje veslača koji se bori s valovima, a modernistički roman prikazuje čovjeka u čamcu koji samo razmišlja o svom nezavidnom položaju. Suština epike pokazuje se u tome što ona izdvaja one svjetske događaje koji stavljaju čovjeka u naj-

[63] Josip Vidmar, *Župančičev umetnički kosmos*, Književne kritike, Beograd, 1955.

raznovrsnije teškoće i situacije, a on ne može temeljito mijenjati događaje u kojima učestvuje, ali se u njima bori i održava. Modernistički roman pokazuje napuštanje principa klasične epike, koja je vrijedila i za realizam. I u ovom se romanu pokazuje nadmoćnost svijeta nad čovjekom, ali nema prave čovjekove borbe da svjetske sile, koliko je moguće, odbije od sebe da ga ne slome. Vizija svijeta u modernističkom romanu postaje zatvorena, pa nije moguća širina i otvorena perspektiva. Junak realističkog romana stalno ide korak po korak naprijed, stvarno se kreće i nešto na svom putu nalazi i otkriva i još više očekuje, pa se tako razvija i bogati svoje iskustvo. I junaci realističkih romana tragično završavaju svoj put, ali to nije bilo bijedno propadanje već katastrofa u sudaru, katastrofa u kretanju. Junak realističkog romana uvijek je učesnik u događaju, sceni, i mi gledamo što on radi i kako svoju zadaću izvršava.

U romanu poslije realizma stvarna ljudska veličina zamijenjena je mizerijom, koja sama ispovijeda neku svoju apstraktnu veličinu. Još će u romanu iz vremena dekadanse progovoriti sotonski cinizam, koji ispovijeda neka apstraktno-simbolična veličina, ali stvarne snage što se afirmira u društvenoj praksi roman ovoga doba ne pokazuje. Svođenje romana na biološku i solipsističku podlogu znak je da on gubi šire društveno značenje. Bilo bi opasno kad bi se izgubio smisao za stvarnu historiju jer bi se nužno gubio smisao i za roman. (Taine je poznat po svojim teorijama, ali i po svojim zabludama. Jedna od njegovih zabluda jest mišljenje da historija čovječanstva nije drugo nego psihološki problem.) Ipak su neki pisci toliko stanjili roman da u njemu stvarna historija gotovo nema mjesta. Utvrđeno je npr. da se u Leskovarovim romanima junaci spotiču samo o ljubav.[64] Sasvim je razumljivo da stvarnu historiju u romanu ne treba da predstavljaju materijalne činjenice, ali je bitno da tu stvarnu historiju prepoznajemo po tome kako se neko lice *osjeća* u životu.

Đalski i Leskovar iz kruga realističkih pisaca bili su najbliži predstavnicima moderne, pa su Dežman i Nehajev u njih nalazili ona raspoloženja, koja su najviše odgovarala njihovim duševnim dispozicijama. Leskovar i sljedbenici ne pokazuju nikakvu snagu i mišiće jer njihovi junaci imaju samo živce. Dežman o Leskovaru kaže da svaki njegov »živac drhće, na najmanju stvarcu odgovaraju njegovi živci sa hiljadu refleksa«.[65] Leskovar je u *Propalim dvorima* uspio da prikaže kako klasne razlike sprečavaju ljubav, i baš to Nehajev hvali kao » . . . specijalno leskovarovsko, što razlika krvi, nešto, što je izvan naše moći, i u samom životu muti harmoniju«.[66] Tako se pokazuje da je Leskovar još vezan za tradiciju realizma jer uočava stvarne, vanjske teškoće, koje onemogućavaju čovjeka u njegovim težnjama. Iako prikazuje i unutrašnju, ličnu nemoć, Leskovar u tom romanu nije napustio teren društvenih i klasnih odnosa. Ali već u slijedećem romanu to će napuštanje biti potpuno. Nehajev je

[64] Ivo Frangeš, *Janko Leskovar*, Zora, Zagreb, 1953.

[65] M. Dežman, *Janko Leskovar: Propali dvori*, Vijenac, 1897.

[66] Nehajev, *Janko Leskovar*, Život, Zagreb, 1900.

otišao korak dalje od svoga učitelja jer kod njega nema nikakve klasne prepreke u ljubavi, već samo lična nemoć. Đuro Andrijašević ne može da spremi profesorski ispit, i zbog toga propada ljubav. Andrijašević je plebejac kao i njegova zaručnica i on bi svojim radom morao stvoriti uslove za život.

Nehajev je svoga junaka koncipirao kao dekadenta i neradnika, kome je svijet apsolutno apsurdan, za koga rad i nerad imaju istu vrijednost, ali tu je baš glavni piščev paradoks. Andrijašević je superioran, pametan, ima svoja uvjerenja, zna da brani svoje misli, u gimnaziji zadire dublje u predmet, nego što daje udžbenik, jednom riječju, on je učen i svestran iako nikad ništa nije učio. Na studijama u Beču nije učio, već je provodio dane u besposlici kao bohem. Čudo je kako je ispite položio? Andrijašević nema radoznalosti, nema strasti da sazna kao npr. Novakov Amadej, Goetheov Wilchelm Meister, Turgenjevljev Bazarov, itd. On pokušava da radi, ali ga ne vidimo da stvarno uči i napreduje. Učenje muzike nije njegov glavni posao i to je u romanu potrebno toliko da se može započeti ljubavna priča. Osim toga to učenje muzike iznijeto je u romanu u obliku sjećanja dok putuje iz Beča u Hrvatsku. Oko jedne petine romana ispričano je u obliku sjećanja, pa se pokušava na nekim mjestima ostvariti simultanost – vrijeme sadašnje i prošlo stoje uporedo, događaj ovoga trenutka oživljava u sjećanju protekli događaj. Potrebno je naročito istaći kako se tehnika modernističkog romana korjenito mijenja, a simultanost ili dvostruko vrijeme, ona je osobina u novijem romanu koju ćemo najčešće susretati. Nehajev ovdje još nije čitavu tehniku romana izgradio prema tom principu. Ono što se događa u sadašnjosti neznatno je prema onome što se sjećanjem organizira u niz slika i događaja. Zbog toga nije pretjerano tvrditi da je tehnika sjećanja zapravo tehnika nizanja slika i sličica i da odgovara impresionističkoj tehnici slikanja.

Đuro Andrijašević je dovršen, gotov čovjek, njegovu se karakteru ne dodaje ništa u toku radnje, tačnije on nije stekao ni jednu novu crtu, ni jednu novu misao. Nemoć pisaca moderne vidi se u tome što nisu bili kadri dograđivati svoje likove kao što su radili realisti. Sa gotovom dekadentnom dušom pojavljuje se junak na početku romana i takvoga gledamo do kraja, to nije razvijanje likova, to je caput mortuum razvitka. Estetika realističkog romana traži da pisac sa svojim junakom krene na put, u svijet i da prati promjene, koje nastaju u karakteru, načinu mišljenja, u osjećanjima i cjelokupnom primanju svijeta. Ali ovdje je rezignacija stalna, nepromjenljiva crta duševne fizionomije glavnog junaka. Racionalna strana duha čovjekova zapostavljena je na račun emocionalne, postalo je važno kako se junak romana *osjeća*. Misao više ne vodi čovjeka pošto se on pretvorio u čulo. U nekim romanima primjećujemo prisustvo mehaničkog materijalizma jer su čula važnija od razuma, pa se samo njima ostvaruje veza sa svijetom. Za ovu tvrdnju ima dosta primjera od Wildeova romana *Slika Doriana Graya* do Virginie Woolf i Joycea.

Priroda je anoična, a ljudsko je društvo nepravedno uređeno, sam je čovjek apsolutno nesavršen: sebičan, svirep, podao, bezobzirno ciničan itd. – prema tome svijet je necjelishodan, ali podnošljiv – to nam otkriva realizam. U takvom svijetu nemoguće je živjeti samo srcem, samo osjećajima. Tu je potrebna misao i volja. Sigurno je da je veća osjetljivost znak veće kulture. Tananost ljudskih osjećaja pokazuje veći stupanj razvijenosti, a misao prelazi u liriku, u veliku osjetljivost. To je ono što je Nehajev našao kod Đalskog, te ga usvojio kao svoj program. U Đalskoga postoji misao koja prelazi u apstrakcije, ali Nehajev ne pokazuje takvo zrelo prelaženje, on je sav tamo gdje se čovjek prepušta utiscima i osjećanjima. »U nemoćnoj borbi, trzajući se i osjećajući kao vječnu kletvu svoju težnju za snagom i aktivnošću moderni junak dobiva sve više i više oznake Fausta. Ne doduše u svojoj misaonoj strani, ali to više u osjećajnoj«, – napisao je Nehajev u prikazu o Sudermannu. Misao je izgubila svoju važnost u građanskoj književnosti dekadentnog vremena. (Lukacs dokazuje kako Zola i sljedbenici nisu kadri da ocrtaju intelektualnu fizionomiju svojih junaka. On u tome vidi jedan od više načina osiromašenja književnosti poslije realizma.)[67] Ovaj roman, koji nije osjećanje zamijenio osjećajem, ima vrijednost utoliko veću ukoliko se osjećanja povezuju sa stvarnim životnim uslovima u kojima se nalazi čovjek.

Kao što je misao izgubila svoju važnost u romanu poslije realizma, tako je postalo nevažno karakteriziranje i diferenciranje ljudskih likova. Nehajev je uglavnom nemoćan da ostvari diferencijaciju među različitim ljudskim jedinkama, i to ga odlučno razlikuje od realističkog romansijera. U prikazu malograđanske sredine i porodičnog života, on tipizira. Andrijašević se preplašio porodičnog života svojih kolega i nije mogao svoju zaručnicu Veru zamisliti u sličnom položaju. Zašto bi Andrijašević morao živjeti na isti način kao Gračar i Rajčić? Naturalistička stereotipnost u romanu moderne nije drugo nego osiromašenje svijeta ove književne vrste koja je bila čuvena po raznovrsnosti i izdiferenciranosti ljudskih likova. (Balzac npr. i teoretski i umjetnički polazi od »beskrajne raznolikosti ljudske prirode«.[68] To se vidi i kod drugih realista.) Nehajev nije polazio od činjenice da se način života određuje kulturom, odgojem, ljudskim tipom, pogledom na život i svijet, itd. Puko nabrajanje individualnih egzistencija, koje su nalik jedna na drugu samo zato što su ljudske i što pripadaju istom staležu, ni u kom slučaju ne može biti pravi umjetnički izraz života, već se nužno promeće u niveliranje i pojednostavljivanje. Fiziološki i biološki slučajevi bit će međusobno mnogo sličniji nego što mogu biti različiti ljudski tipovi, različite inteligencije i kulture formirane u društveno-historijskim uslovima, koji nikako nemaju isto djelovanje na sve individue, makar one i pripadale istoj klasi ili staležu. Ono po čemu se ljudi međusobno razlikuju treba da bude pravi interes romana.

[67] Lukač, *Problemi realizma*, Sarajevo, 1957.

[68] Balzak, Predgovor Ljudskoj komediji, *Francuski realizam*, Beograd, 1952.

Gogolj čitaoca upoznaje uvijek s novim ljudskim tipom, kod njega se ništa ne ponavlja. U domaćoj književnosti Šenoa je poučan primjer jer je znao da u životu pronađe različite ljudske tipove iako nije potpuno vladao realističkom metodom. Njegova značajnost sastoji se u tome što je oblikovao takve pojave života koje su pokazivale društveno-historijsku i moralno-političku raznolikost u djelovanju i uvjerenjima ljudi. U njegovim važnijim likovima otkriva se duboka ljudska ljepota, koje se Šenoa ne može odreći i koja stvarno postoji u ljudima. U njegovim pogledima na ljude mnogo je jača objektivnost nego u Nehajeva. Šenoine ljude treba slušati, voljeti, ili mrziti, a Nehajevljeve treba samo sažaljevati. ili čak ni to, jer nekoji ostaju izvan našega interesa kao statisti. »Pravi je čovjek onaj koga treba slušati ili mrziti«, kaže Bazarov i dodaje da on mrzi mnoge. Arkadije se tome čudi i kaže da nikoga ne mrzi. Tako Turgenjev određuje odnos jednih ljudi prema drugima i pokazuje kako se razlikuju. U te odnose znao je Šenoa da zabrodi dok je Nehajev ostao na obali. Smisao za razlikovanje morao je biti potisnut u stranu jer modernistički roman ne pokazuje toliko raznovrsnosti ljudskih tipova, nego hoće da prouči jedan tip. Ako se i nađe nekoliko jače individualiziranih pojedinaca, oni su uglavnom isti ili sličan ljudski tip. Ta sličnost više individua jednom ljudskom tipu u dekadentnom romanu nije osobina samo domaćeg romana, nego i u vrlo velikoj mjeri svjetskog. (Sjetimo se Mirbeaua!) Lukacs je 1945. godine postavio pitanje: »... da li je Balzac ili je Flober najistaknutija pojava, tipični klasik XIX stoljeća. Nameće se pitanje: da li je jedinstvo spoljnog i unutrašnjeg sveta ili raskid između ta dva sveta društveni osnov umetničke veličine, sveobuhvatne snage romana.«[69] Drugim riječima: da li je Flaubert stvarno unaprijedio roman i u pozitivnom smislu »prokrčio Balzacovu šumu«,[70] ili je osiromašio svijet romana. Lukacs u većini svojih radova hoće da dokaže kako Flaubert znači opadanje romana, koje je išlo sve do Thomasa Manna.

Ako se ta pitanja prenesu u hrvatsku književnost, pa se uporede npr. Šenoa i Nehajev, A. Kovačić i R. Kolarić-Kišur, itd., dolazi se do jasnog rezultata, koji je već djelomično istaknut. Nehajev je možda najbolje reprezentirao hrvatsku modernu, njegov je roman shvaćen kao najbolji roman toga doba.[71] Čitav njegov rad oko drame, novele, crtice, kritike i romana ima sve odlike ukusa i filozofije moderne. Ali kad se uporedi njegova vizija svijeta sa Šenoinom i Novakovom, otkriva se očito siromaštvo i to ne samo u vizionarnosti nego i u naraciji. Nehajev nije pripovjedač ni epičar Šenoina, Novakova i Kovačićeva tipa. On nije mogao da sugerira punoću života kao što su to učinili realisti, zbog nedovoljnog epskog talenta, zbog svoje estetske orijentacije, kojom se nije svijet promatrao kao kompleksna i povezana cjelina, već više u stanju »membra disiecta«. U filozofiji moderne svijet se razbio u monade, zaustavio

[69] Lukač, *Ogledi o realizmu*, Beograd, 1947.

[70] Zola, *Flaubert*, Zagreb, 1948.

[71] E. Štampar, *Suvremeni hrvatski roman*, Slavistična revija, Ljubljana, 1956.

se, dobio je statičku konstantu, a čovjek-umjetnik nije više ostvarivao svoj identitet u drugima, kao što je tražio Keats, već je analizu svoje psihe prenosio na druge ljude kao što je tražio Maupassant.[72]

U tom smislu vrlo je zanimljiva Nehajevljeva *Studija o Hamletu*, u kojoj dokazuje da je ondje Shakespeare prikazao samoga sebe. Da je Shakespeare prikazao sebe u *Hamletu*, to nije dokazano, Nehajev nas u to nije uvjerio. Ipak je zanimljivo da je Nehajev izložio svoje poglede na umjetnost. On insistira na isključivo subjektivnom karakteru Shakespeareove drame jer je, tobože, pisac najdublji ako se bavi sobom. Slabost subjektivističke metode jasno se pokazuje u toj studiji. Tom metodom otkrivena je samo jedna krupna činjenica, posve historijskoga karaktera, naime ističe se da je Shakespeare suvremenik Bartolomejske noći. Kad je moguća Bartolomejska noć, gdje se pokazala ljudska svirepost, onda je moguća svaka Shakespeareova drama. Sve drugo u studiji stoji sasvim izvan društveno-historijskog kriterija. Nehajev nije istakao prostornost i velike mogućnosti ljudske prirode kako ih vidimo u velikoga dramatičara. Shakespeare pokazuje ljudsku prirodu u njenom mahnitanju, pomami, uzvišenosti i niskosti. Hamlet je zapravo kultura koja se izdigla iznad barbarstva srednjeg vijeka, i njegova će tragedija trajati dotle dok svijet ne bude oplemenjen i lišen divljačkih strasti. *Hamlet* i *Don Qoijote* pojavljuju se iste godine i u njima se pokazuju dva odnosa čovjeka pojedinca prema društvu: jedan hoće da društvo popravi, a drugi se brani od njegovih zala i nasilja. Renesansa je dala Hamletu crtu čovječanske zrelosti, u čemu se sastoji njena kulturno-historijska veličina. Sve što je renesansa, to je zrelost. Pored toga Hamlet je monada, kako ju je razvila renesansna filozofija. On je skeptik i analitičar koji za sve hoće dokaze. Budućnost nauke, koja je tako sjajno počela u renesansi, temelji se na analizi i dokazima. Bez analize svakog pojedinog slučaja i predmeta nema istine. Hamlet izriče težnju k istini, do koje se ne dolazi lako jer je sumnja stalno okrenuta istini da je prikrije. S društveno-historijskog gledišta, *Hamlet* je nova *Orestija*. Ženino nevjerstvo prikazao je prvi Eshil, ali dok se Orest može odlučiti da osveti oca (zbog dovoljno poznatih razloga), Hamlet je izvan tih mogućnosti (i opet s obzirom na društveno-historijske uslove razvitka čovječanstva). To pokazuje razliku između dva svijeta.

Te momente drame Nehajev svojim metodom nije mogao otkriti, kao što tim istim metodom nije mogao da dublje prodre u svijet izvan svoga ja.

Nije slučajno podudaranje Nehajevljeve biografije sa životom njegova glavnog junaka u *Bijegu*. Neke biografske pojedinosti doslovno su prenesene u roman, a pored toga pisac je htio provjeriti ispravnost svojih estetskih pogleda izrečenih u *Studiji o Hamletu* i drugim radovima. Ima mnogo primjera da su veliki romani i domaći i strani autobiografski, ali su napisani na osnovu sasvim drugih estetskih stajališta, i sličnost života glavnog junaka s piščevim životom samo je fiktivna. Vice Zaninović na-

[72] Maupassant, *Roman*, Predgovor romanu *Pierre et Jean*, Zagreb, 1952.

vodi da u istražnom zapisniku senjske gimnazije stoji za Nehajeva da je: »za svoje godine prezreo«, i da »u očima svojih suučenika ima velik ugled«.[73] U romanu stoji kako je maestro pohvalio Đurinu inteligenciju i dodao: »Čini mi se samo prestar za svoje godine.«

Subjektivizam suzuje poglede Nehajeva kao pisca i kao kritičara. Sličnost s romantizmom samo je u metodu, a ne i u rezultatima.

Romantičari su također prikazivali udaljavanje čovjeka od čovječanstva, ali ono nije bilo potpuno i rezignirano jer je romantični junak jače osjećao vezu sa svijetom, pa se izdizao iznad njega i prezirao ga, u čemu vidimo direktni saobraćaj, dok se junak našeg romana utapa u svijet mizerije. Đuro Andrijašević ne diže se ni jednog momenta iznad društva, njegov prezir nije dubok, on je više začuđen nego opredijeljen. Romantičari su baštinici aristokratske kulture, pa su i njihovi junaci aristokratskom gestom prezirali sve što je nisko i mizerno. Realisti i modernisti izgrađivali su plebejsku kulturu, pa se nisu podizali tako visoko iznad svakodnevnog života. Andrijašević je plebejac i tu nalazimo razlog što se nije podigao iznad malograđanske mizerije. Dok je malograđanska mizerija u Francuskoj mogla izazvati Flaubertov protest, naša mizerija ne izaziva protest Nehajeva, već samo blijedo karikiranje. Đuro Andrijašević ne propada zbog konflikta s malograđanskom mizerijom već zbog konflikta sa samim sobom. Pored toga postoji neka tipičnost u hrvatskom romanu, koja se sastoji u nemogućnosti pronalaženja »načina života«. Utapanje junaka hrvatskog romana u društvenu stvarnost mnogo je mučnije jer je ona u mnogo većem stupnju neprijateljska sila, nego što je to slučaj u ostalim evropskim zemljama. Stoga se nemogućnost življenja može smatrati trajnom, upravo tipskom crtom hrvatskog romana. Sve ovo što smo izložili pokazuje neku protivurječnost ovoga romana. Ali to ne možemo smatrati njegovim nedostatkom, već nam naprotiv pomaže da shvatimo stvarne prilike hrvatskog društva.

Moderna iznosi motiv beskućništva, što je znak još veće tragičnosti. Junaci romana moderne ne nalaze ognjišta mada ga stalno traže i tuguju zbog toga što ga ne mogu naći. Kafka je na ovu temu napisao svoj veliki roman *Zamak*, ali dok njegov junak K. neprestano pokušava da prodre u Zamak, i mi ga gledamo u njegovu naporu, njegovoj muci i njegovoj uzaludnoj težnji, vidimo ga prikazana izvanrednom konkretnošću, dotle junaci domaćeg modernističkog romana pojavljuju se često samo u kratkoj verbalnoj skici. Problem je postavljen i ovdje i tamo, radi se samo o razlici u njegovoj umjetničkoj transpoziciji. (Mažuranić je vjerovao da se noćište može i mora naći poslije borbe, ona je zapravo uvjet da se ono pronađe. Nakon bitke u crnoj noći četa umorna »na noćište pade«.)

Razvoj ideja u hrvatskoj književnosti išao je od borbenog, herojskog optimizma, kada se vjerovalo da se u borbi može ostvariti pravedni smisao svijeta do pesimističkog vjerovanja da nema izlaza iz crne noći. Na 6. strani *Bijega* Đuro Andrijašević kaže: »Najluđe misli o putu u neku

[73] Vice Zaninović: *Nehajev, skica za studiju*, Savremenik, 1940.

nesigurnu i strašnu neizvjesnost, o beskućništvu, o vječnom nepokoju – dolazile su mu na um.« Zatim na strani 200. stoji: »Sam – sam – svi drugi imaju kuda da odu; ja nemam ni doma ni rođake. I neću ni imati nikad. Pust, prazan život . . . ah, da se samo hoće svršiti.« Na početku se razmišlja o beskućništvu, a na kraju romana vidimo stvarni položaj čovjeka beskućnika čija se tužaljka, doduše, provlači čitavim tekstom. Beskućništvo i usamljenost čine osnovnu nit ovog romana. I to je evropska pojava, ne samo hrvatska. Njemački kritičar Robert Fritsch konstatira tu činjenicu i stavlja njen početak na početak našeg stoljeća, što nije tačno, jer historija modernističkog romana počinje ranije. On daje neku vrstu definicije, kojom hoće iskazati psihološku suštinu novoga romana. »Literaturom ječi tužaljka čovjeka beskućnika, čovjeka bez utočišta, izloženog svim nepogodama bitka.«[74] Ta se definicija može slobodno primjeniti na Nehajevljev roman kao da je na osnovu njega napisana. To pokazuje stvarni položaj čovjeka u buržoaskom društvu i ništa u romanu nije istinitije od toga. Čovjek je sam u apsurdnom svijetu i ne može ništa učiniti da promijeni svoj položaj. Osjećaj da je čovjek sićušan u modernoj civilizaciji stvarni je osnov njegovog psihološkog svijeta. Od te činjenice polazi i naturalizam, koji je pojačao važnost materijalnog svijeta na štetu čovjekove važnosti. U realističkom romanu nalazili smo sporedne ličnosti u položaju beskućnika i usamljenika, a u dekadentnom romanu u tom se položaju nalazi glavna ličnost. Nehajevljev je roman hladan, nema prijateljstva, nema iskrenog čovještva, tu je samo patnja, ironija, cinizam i nihilizam. Jedino Đurin prijatelj iz đačkih dana, Tošo, stoji izvan toga i pokazuje svojim primjerom da je moguće pronaći miran i sređen život samo u nekom kutku seljačkog svijeta, gdje su još zdravi živci i gdje praktični duh upravlja životom.

Pritisak materijalnog svijeta na čovjeka i sve neznatnija uloga individue u različitim oblicima djelatnosti stvaraju osjećaj sićušnosti i beznačajnosti. Čovjek u proizvodnji kao pojedinac sve manje znači, on se gubi u velikom kolektivu, pored ogromne mašine, pored snage pare i elektriciteta, a serijska proizvodnja određuje mu mali krug posla, i sve to zajedno suprotstavlja se čovjeku i čini ga igračkom. O berzi u Beču, Parizu, Londonu ovise deseci i stotine hiljada ljudi i oni odjedanput i iznenada budu smrvljeni. Njihova lična poduzimljivost i vrijednost ne mogu ništa mijenjati. Privredne i političke krize još su više obezvrijedile čovjeka pojedinca, koji u ogromnim kretanjima masa i u ogromnom prometu ne znači ništa. Krupna se buržoazija koncentrirala i konsolidirala, naročito poslije pariske komune, a proletarijat postaje sve jači i svjesniji. Sitna i srednja buržoazija našla se između čekića i nakovnja, ona nema izlaza, svijet je za nju postao apsurdan, pa se javlja nihilizam kao odgovor na društvene prilike.

Nihilizam u Nehajeva nema još posve određene forme. Đuro Andrijašević kaže Toši da je u Beču čitave dane igrao šah jer nije znao što bi

[74] Robert Fritzsch, *Das Bild des Menschen im Roman der Gegenwart*, Welt und Wort, IX, 1954, str. 365. i d.

drugo radio i zašto, pa zaključuje: »A tvoj rad i moj šah baš su – pogledaš li sa strane – od jednake vrijednosti.« Nemogućnost da se pronađe neka pozitivna vrijednost u društvu, vezana je za nemogućnost življenja. Koji je stvarni, etički smisao rada? Na to pitanje Andrijašević ne može da odgovori i stoga ne radi. Ima problema koji se ne mogu riješiti, pa je besmislen svaki rad. Čemu raditi kad i dalje ostaju zagonetke. »Čemu da uopće radiš i napineš se, kad nisi načistu ni s najjednostavnijim životnim problemima.« U toj rečenici zvuči Brunetierèovo razočaranje u nauku, koja je trebala da riješi mnoga pitanja, ali nije uspjela. Čovjek se zapleo u zamršene konce mnogih naučnih teorija i hipoteza i u nerješene protivrječnosti društvenog stanja te nije vidio izlaza. Marksizam, koji je jedini mogao pokazati put k društvenoj praksi, bio je daleko od malograđanske inteligencije.

U takvim prilikama susrećemo se samo slabići, koji nisu kadri da preuzmu nikakve odgovornosti. Đuro je slabić koji noću bdije besmisleno i tupo, a danju lijeno sjedi. Osjećaj nemoći, starosti, osjećaj povrijeđenosti duše i tijela nekakvo je stalno raspoloženje. Ovdje se prvi put u hrvatski roman unosi trauma rođenja. Ona je nužna posljedica abnormalnog sistema stvari, koje odasvud pritišće čovjekovo biće. Te mnoge stvari jesu: tradicije, moral, administracija, dehumanizirani odnosi među ljudima, zakonodavstvo, vlast, proizvodnja, militarizam itd. Jednom riječju, sve ono što je čovječanstvo skupljalo u svom historijskom razvitku postalo je teško breme pod kojim se ne može disati, i to je trauma. (Traumu rođenja izrekao je u hrvatskosrpskom jeziku najsnažnije i najnervoznije Rastko Petrović.[75]) Iz takvih osjećanja rađa se očajnik i čitav se njegov život prometne u očajanje. Ne može da radi i mijenja svijet jer je sve apsurdno, stalna je samo briga, nemir, strah. Đuro svoje nemire utapa u alkohol. Nemir, alkohol, besmisao svega ljudskog, nervoza, strah, patnje – to su riječi koje nalazimo u ovom i drugim romanima moderne. Kad je čovjek nemiran, kad osjeća besmisao svega, kad strahuje, treba da se opija. Baudelaire je pozivao ljude da se opijaju kako bi zaboravili strašni teret vremena. Treba se opijati: vinom, poezijom ili vrlinom, svejedno, opijanje je spas. Poslije Baudelairea opijanje je bilo moda, pa se i Andrijašević opija.

Kad bi ovakve knjige bile istinite, čovječanstvo, ili bar jedan narod sigurno bi propao jer se spasenje ne nazire. Ali ovo je knjiga raspoloženja, to je psihološka analiza jednog stanja, to je više izdvojen slučaj, nego općenita slika vremena i ljudi. U roman moderne ne ulazi svijet sa svim svojim bogatstvom i bijedom, već raspoloženja, duševna stanja, pojedinačne slabosti, koje se, doduše, dadu protegnuti na čitavu generaciju mladih građanskih inteligenata, ali se ne može smatrati da je nacija takva u cjelini. Historijska opravdanost ovakve knjige već je istaknuta, ali se mora na drugoj strani istaći i njena ograničenost prema neograniče-

[75] Marko Ristić, *Rastko Petrović*, Letopis Matice srpske, jun 1957.

nosti života svake historijske epohe, pa i ove koju nam roman predstavlja. Opet nam se ovdje javlja paradoks: istinitost i neistinitost romana u isto vrijeme.

Ni naši ni strani modernisti ne bave se socijalnim promjenama u društvu, već problem svode na psihološki slučaj. Stvarna pozadina prividne slučajnosti nije drugo nego socijalno-politička kolebljivost. Umjesto da roman dadne tu kolebljivost i nesigurnost socijalno-političke pozadine, u njemu nalazimo samo duševna raspoloženja. Doduše, socijalni položaj profesora u Senju može biti poučan, ali oni kao i Zolini pariski radnici stalno sjede u krčmama, gdje se ne mogu riješiti nikakva pitanja.

Ako uporedimo sliku Senja u Novakovu romanu *Posljednji Stipančići* sa slikom toga gradića koju nam daje Nehajev, vidjet ćemo veliku razliku. Novak je stvorio panoramičnu sliku bez obzira na to što je pošao od porodice. Tu se osjeća povezanost događaja i utjecaj velikoga svijeta na mali. Novak odličnom naracijom i pravom epskom formom iznosi tragične ljudske sudbine u jednom prelomnom historijskom trenutku. Nehajev nije prikazao grad, on se opredijelio za jedan slučaj, prikazuje gimnaziju i njene profesore, naročito jednog. To je onaj postupak u romanu koji je Flaubert savjetovao Maupassantu, a koji se sastoji u strpljivom i upornom motrenju jedne pojave, sve dotle dok se ne pronađu one osobine koje tu pojavu odnosno taj predmet čine drukčijim od svake druge pojave i predmeta. Tom strpljivom promatranju jednog predmeta treba dodati još jednu važnu osobinu novijeg romana; ona se sastoji u impresionističkoj fakturi teksta s obzirom na izmrvljenost misli i dojmova. Nehajev se ne može držati cjeline. Takve postupke nalazimo i u drugih modernista, kao npr. u Sologubovu romanu *Sićušni zloduh*, da ne navodimo samo primjere iz zapadnih književnosti. U tom Sologubovu romanu XXIV glava ima samo trinaest strana, ali na tom malom prostoru nalazi se 16 sličica i dojmova.

U vezi s gore spomenutom impresionističkom fakturom treba istaći da ovaj roman nema radnje u klasičnom smislu riječi. Za događaje doznajemo pomoću sjećanja glavnog junaka, ali nam se to ne iznosi u obliku scene, dakle prave radnje. Mi ne vidimo kako su se stvari razvijale, mi doznajemo da su bile. Takav tehnički postupak samo registrira ono što bi trebalo da bude život. Nehajev marljivo gura mnoge prizore iza kulisa, ne dâ da gledamo scenu. On upotrebljava riječ »dramatski prizor«, ali ta riječ stoji u zraku jer nismo vidjeli dramatsku scenu. Zbog toga Andrijašević ne proživljuje prizor dok traje, već kasnije kad je sam i kad razmišlja. Realisti su pokazivali da njihovi junaci proživljuju važne prizore kad se oni dešavaju, pa čitalac u istom času uočava i scenu i doživljaj te scene. Na takav su način oni ostvarivali slike povezanosti svijeta, dok modernisti ne mogu da izraze tu povezanost, a o razlozima tih nemogućnosti bilo je dosta govora. Osim toga u ovom Nehajevljevu romanu ima dosta verbalizma i njime se izriče ono što se ne kazuje radnjom ili scenom.

Roman *Bijeg* poučan je zbog toga što pokazuje kako je pobijedila proza građanskog ižvota, kako ljudi provode beskoristan život. U Senju

se nekada vodila bitka za ideje ilirizma protiv nasilne vojne uprave, za građanska prava, za plebejsku Hrvatsku itd. Dok je taj grad bio dinamičan i borben, dok se u njemu nešto radilo, njegov historičar bio je Novak, a kad je upao u sivilo i jednoličnost, Nehajev s nekoliko riječi prikazuje tu (da kažemo flaubertovsku) monotoniju.

Nisu ti ljudi zli, nisu odvratni. Ali prazni su, užasno prazni. I jednaki – jedan kao drugi. Imaju gotovo jednake navike, pače i piju isti broj čaša piva.

To je definicija i sud, a ne umjetnička slika, jer Nehajev nije umjetnik-slikar, on više govori nego što prikazuje život. On zna što mora reći u kojoj situaciji. Pisac mora da prikazuje malograđane, a ne da govori kakvi su. To je posao za čitaoca. Čini se kao da su neki pisci nastojali da održe stalni kontakt s čitaocem, kome žele pomoći da shvati svijet njihovih djela. Ipak i to što je rečeno o malograđanstvu pokazuje piščev pogled na pojave, njegovu sposobnost uočavanja, makar i bila doktrinarna. On hoće da kaže kakav je život malograđanstva poslije revolucionarnih vremena: mrtvo, monotono, jednako, sivo, dosadno, prazno u Senju kao i u Normandiji. Dok je Juraj Stipančić čudovište, a Matija Gubec nacionalni heroj sa svim crtama prave čovječnosti, u ovom romanu nema opredijeljenog i jasnog prikaza ni zla, ni dobra. Tačnije, ono se likovno ne prikazuje. Mladi pisci hrvatski prokrčili su Šenoinu i Novakovu šumu, uklonili su sve divove i nemani. U realističkom romanu stalno se govori: kruh, rad, pravda, borba, sirotinja, bogataši itd., u romanu moderne nema tih kolektivnih problema, već nalazimo pojedinačne, a mjesto snage i volje nalazimo živce, mjesto rada nerad, mjesto borbe rezignaciju.

Na strani 27. kaže se kako je književnost malo vrijedna prema vrijednostima života, ali to je deklarativna fraza, koja ne pokazuje stvarni odnos pisca prema građi koju život pruža. To mjesto pokazuje da je Nehajev teoretičar nadvisio Nehajeva romansijera, i ne samo to mjesto. Tu istu misao izrekao je i u članku *Canossa Moderne*, u kome kaže da Peter Altenberg ne može da uhvati život u cjelini, te će prema tome njegova proza imati malu vrijednost prema vrijednostima života.

Ali on (Altenberg, S. K.) ne gleda svoj objekat kao epičar, pred kojega je mnogo promjena stalo kao nešto kolosalno, što treba sintetizirati, kao nešto gromadno, što treba razlučiti. Njemu je dosta zabilježiti, kako momentano djeluju komadići te gromade: Altenberg je liričar.[76]

Takav je i on sam, nije kadar da sintetizira, nedostaje mu snaga epičara, on može da napiše novelu i crticu, roman mu manje uspijeva. *Godiva* je lijepa novela, ima i drugih.

Najljepše strane romana sigurno su one na kojima se kazuje kako Đuro ulazi u svijet. Prijelaz iz djetinjstva u mladićko doba ima svojih psiholoških napetosti i zanimljivosti i pisac ih je uočio. Već na tim prvim koracima pokazuje se osjetljiva duša inteligentna mladića, koji iza mno-

[76] M. C. Nehajev, *Eseji*, Zagreb, 1945.

gih stvari vidi grubost. Otkriće tajne o plotskoj ljubavi bilo je jedan od niza povreda njegove osjetljivosti, jer je u toj činjenici vidio samo grubost. Tu počinje njegov sud o ljudskoj mizeriji i niskosti.

Roman je prošaran književnim razgovorima. Zora je »zadivila Đuru svojim sigurnim, duboko proćućenim sudovima i svojim znanjem« u diskusiji o književnosti. Razgovor o *Ani Karenjinoj* također je neuvjerljiv jer Nehajev iznosi svoje poglede, koje nisu mogli imati Vera i Đuro. Inače ima dosta lektire od Leskovara do Tolstoja. Tipično leskovarska rečenica nalazi se na strani 56: »Da, ostaje to donekle sve u nama, prošlost nas veže i zarobljuje.«

Dakle i u ovom romanu perspektiva je zatvorena, svijet je tuđi čovjeku. Andrijašević pokušava da zapreke što stoje pred njim, a za koje nije sam kriv, objasni fatalizmom. Na ovom mjestu treba da se iznova istakne metafizička suština onog svijeta koji se javlja kao neprijateljski. Postoji »nešto« nevidljivo, neodređeno, neuhvatljivo što Đuri Andrijaševiću ne da naprijed, što ga zarobljava i uništava. To »nešto« nije još postalo samostalna metafora, kao u Sologubovu romanu *Sićušni zloduh*, niti je Andrijašević svjestan da »netko nevidljiv« negdje postoji, kao što je o tom svjesna Andrićeva Gospođica. Ono što ovdje predstavlja zlo još je nedovoljno približeno svijesti, tek će kasnije pisci ovu metafiziku zla odrediti izraziti i približiti je svijesti svojih glavnih junaka. Prema tome motivacijski sistem u ovom Nehajevljevu romanu nije još razvijen jer ono što se dešava Andrijaševiću nije ni socijalno, ni biološki, a ni psihološki motivirano. Mogli bismo reći da se Nehajev odlučio za psihološku motivaciju, ali kao što je rečeno, unutar te psihološke motivacije postoji metafizika neodređenog što se ne izražava pojmom ni metaforom.

Đuro Andrijašević piše oproštajno pismo Toši i to je posljednja riječ samrtnika, koji nije mogao da živi, čovjeku koji se održao u životu. Posljednja je rečenica toga pisma: »Ako imaš sina, ne pričaj mu o meni.« Budući sinovi zemlje mora da pronađu smisao života, u njima treba razvijati snagu i patos zdravlja. To je poruka! Čini se kao da je modernistički roman zabluda jer se njegova priča ne smije ponoviti. Zašto da se Andrijaševićeva priča ponovi pred duhom Tošina sina? Roman je ipak priča, fabula u onom klasičnom smislu, jer defabularizacija nije provedena u onom stupnju u kom bismo to očekivali od analitičko psihološkog romana kakav je ovaj. Nehajev još razvija priču u kojoj ima elemenata slučajnosti. Njegovi književni uzori bili su uglavnom realisti: Leskovar, Đalski, Tolstoj, a u realističkom romanu fabula ima još svoj zadatak. Neki drugi pisci moderne (Kolarić Kišur, Polić Kamov) pokazat će više težnje prema potpunoj defabularizaciji.

Roman *Bijeg* svakako je jedan od najtipičnijih romana hrvatske moderne, jedan od najboljih romana toga doba, ali nije usamljena pojava, kako se mislilo od Marjanovića do Barca. Čitav krug psiholoških romana nastalih uglavnom u prvoj deceniji našega vijeka pokazuje razvojne tendencije romana uopće, otprilike onako kako se to dešavalo u svjetskoj književnosti. Modernistički hrvatski roman znači cjelinu po stilskim, tehničkim i filozofskim osobinama kao što čini cjelinu realistički roman.

Janko Polić Kamov: »Isušena kaljuža« (roman napisan 1906–1909, a štampan tek 1957. u Rijeci)

Moj je život nešta sporedna, nezanimljiva i beživotna: pisao sam dosta, čitao mnogo, pisao još više.

(Isušena kaljuža, str. 178)

I

Roman ima dva osnovna načina na koja otkriva istinu: jedan je odnos glavnih lica prema svijetu, drugi je njihov odnos prema samima sebi. U oba slučaja lica moraju biti u konkretnom odnosu prema onome što ih interesira ili muči, što ih prisiljava na kretanje s mjesta ili okretanje oko vlastitog bivstva. Ukoliko je pisac romana veći, utoliko će intenzivnije biti bavljenje junaka problemom koji je pred njim. U klasičnom romanu (od Cervantesa do Flauberta) glavna su lica stavljena u svijet, pa se prikazuje onaj dio objektivne stvarnosti s kojom je moguće doticanje tih lica. U velikim romanima pokazuje se to doticanje vrlo široko i raznovrsno, ali nije za sve individue podjednako zanimljivo i intenzivno. Da bi se pokazala ljudska raznolikost često se više lica dovodi u vezu s istim problemom na koji ona različito reagiraju i o kome različito misle. Roman XVIII stoljeća još je metafizički nepotpun, nerazvijen, jer slika čovjeka u jednoj projekciji, ili ispunjenog vrlinom ili nečasnošću. Još je Herbartova metafizika tvrdila da jedno biće ne može imati više svojstava, a jasno je da je metafizika XVIII stoljeća svakom realu mogla dati samo jedno svojstvo. To je mišljenje prvi u književnosti oborio Balzac, koji je pokazao da čovjek njegova vremena nije manifestirao samo jedno svojstvo, kod koga bi stalno ostajao, već čitav zbir svojstava, koja su mu omogućavala da ne ide ravnom stazom. (Ova promjena gledanja na čovjeka ima i svoje realne činioce s obzirom na njegov složeniji i mnogostraniji odnos prema klasi u XIX stoljeću negoli u XVII i XVIII stoljeću.) Zapanjujuća moralna nedosljednost što je otkriva Balzac osvijetlila je dublje i potpunije čovjeka nego što ga je mogao osvijetliti Rousseau, Prevost, Sterne i drugi veliki pisci XVIII stoljeća.

Realizam postavlja čovjeka u konkretan odnos prema iskustvenoj stvarnosti, pokazujući njegove stvarne mogućnosti življenja u dosta velikoj slobodi. Sloboda je prvi veliki uslov realizma jer se samo tako mogao prikazati čovjek u stvarnosti, gdje se traži neposredno učešće svih jedinki u djelovanju, u stvaranju, pa se na taj način postiže osmišljavanje onog iskustvenog. Čovjek je podvrgnut apsolutnom redu, logici stvari i razumnom toku svijeta, što je doduše konstatirala metafizika XVIII stoljeća (Christian Wolff, 1679–1759). Taj apsolutni red ili savršenstvo izraženo redom bila je ona stvarnost, što ju je stvarala građanska klasa i, koja je još trajala sve do 1848. godine, kada se red ukida, ali realizam i poslije te godine, naročito u Rusiji, koja se kasnije razvijala, nije pretrpio nikakve dublje promjene, on je ostao *čulna filozofija razuma,* logike i reda s izuzetkom Dostojevskoga. Od Dostojevskog dalje počinje

roman dobivati drukčiji oblik. Vizija svijeta radikalno se mijenja. Flaubert i Dostojevski mijenjaju metod, tehniku i vizionarnost, a bez tih promjena ne može se zamisliti roman XX stoljeća.

Poslije njih roman je sve manje zasnovan na društvenom, kolektivnom, širokom temelju stvarnosti. Ispituju se specijalni slučajevi, pojedinačne pojave, ne opće. Zolini su romani specijalizirane studije o raznim predmetima, a Maupassant hoće da vidi tok jednog života i specijalni psihološki slučaj. Jasno je da ta specijalizacija ima svoje objektivne izvore u životu i nauci. Razvijenost života i nauke ne dopušta više široko zahvatanje stvarnosti jer je postala nepregledna, a kapitalistička podjela rada stvorila je beskrajno mnoštvo zanimanja. Iskustvena stvarnost usred koje živi čovjek ne može se bliže vezivati za život svakog pojedinca jer ona u svim svojim djelićima i ne može biti bitno vezana, već može samo da stješnjuje život, da izazove strah, fobiju za subjektivno postojanje, djelujući jako na psihu. Već je Dostojevski rekao u velikom romanu *Braća Karamazovi* ovo: »Došli su ljudi dotle, da su stvari nakupili više, a radosti imaju manje.«

Specijalni slučaj, fobija i nevezivanje za konkretnu društvenu stvarnost čine temelj Kamovljeva romana *Isušena kaljuža*. Pisac ispituje psihu Arsena Toplaka u čitavom mnoštvu pojava objektivnog svijeta. Psiha je ovdje slična osjetljivom mehanizmu, koji reagira na dodire izvana. To je u neku ruku primjena Lockeove i Diderotove senzualističke psihologije.[77] Ako je čovjek sveden na ulogu mehanizma, to je onda mehanički materijalizam (koji je doduše u XX stoljeću utjecao na malograđansku inteligenciju) postao polazna tačka odnosa prema čovjeku. Sve radi kao organizam, kao mehanizam, i vanjski i unutrašnji čovjek, vanjska stvarnost i psiha kreću se po zakonima mehanike. Zbog toga pojedinačni život nije interesantan, duboko životvoran, životan, važan. Čovjek nije izdignut iznad svijeta stvari, već se izgubio u njima, pošto ih nije uspio potčiniti. Odricanje od svoga vlastitog bivstva jedna je od posljednjih, tragičnih posljedica ustrojstva svijeta kako ga vidi dekadentna, malograđanska vulgarno-materijalistička filozofija. To odricanje koje rezultira iz spomenutog filozofskog stava nije bez dubokog značenja jer se i iz tih pozicija postavlja pitanje šta je čovjek, a osim toga stvarnost u doba razvijenog kapitalizma i aneksionih kriza sve više gomila opasnosti protiv čovjeka pojedinca koji nema nikakve sigurnosti unutar toga apsurdnog i antagonističkog svijeta. Shvatanje svijeta kao apsurda iz koga se ne može umaći ponavlja se na više mjesta u romanu. Apsurd i fobija, dva esencijalna pojma moderne svijesti, zaokupljaju psihu Arsena Toplaka do te mjere da je nemoguće slobodno i zdravo življenje. Sloboda i zdravlje druga su dva pojma u središtu psihe glavnog junaka. Apsurd postaje jedna od osnovnih misli filozofije egzistencije, naročito poslije drugog

[77] Vidi roman Oscara Wildea *Slika Doriana Graya*. Taj je roman najljepši primjer u modernističkoj književnosti zapadnih naroda, u kome se može uočiti primjena Lockeova psihološkog mehanizma na modernu psihu. On je dakle i primjer za primjenu mehaničkog materijalizma u modernoj književnosti; u kasnijim primjerima to se i bolje vidi.

svjetskog rata (A. Camus). Camus toj misli nalazi korijen u antici i Dostojevskom i dalje je razvija. Po toj filozofiji moguće je postići smirenje ako se dođe do uvjerenja da je sve dobro i ako se patnja prihvati kao važan momenat evolucije i oslobođenja od zla. Taj evolutivni put od onoga »ja hoću« do onoga »ja se mirim, ja podnosim« morao je proći kroz najdublje strane čovjekova bića.

Arsen Toplak prolazi evoluciju od psovača do ironizatora, od onoga koji nešto hoće do onoga koji ništa ne može, pa se miri, ali to smirivanje tragično je u većoj mjeri nego što je nalazimo u Dostojevskog i Camusa, jer to nije praktična mudrost kao u ove dvojice, već gubitak karaktera, propadanje. Tu evoluciju od psovača do ironizatora Arsen je prošao prije nego što smo ga upoznali u romanu. U romanu je on lice koje se sudara sa stvarima i razmišlja, analizira svaki djelić pojava. U toku toga sudaranja i te analize mjestimično se javlja simultanost slika i dojmova, a verbalna analiza, kao vrlo uočljiva karakteristika tkiva romana, zauzima došta prostora.

Na osnovu simultanosti i na osnovu samoanalize mi doznajemo kakvo je Toplakovo ljudsko biće, koliko je u njemu pravog čovječanstva bilo dok nije postao ironizator. To je jedini put kojim možemo odrediti njegovu ljudsku zanimljivost, jer roman nije historija društvenih običaja, već jedne psihe, jedne sudbine. Arsena je zanimalo ono što je ljudsko i htio je da to pronalazi u drugima. On pokušava da traži vrlinu u čovjeku, a onda ga neki demon upozori da je kod jedne kategorije ljudi i vrlina zapravo mana, pa je bolje ne otkrivati je. Prema tome nema u njih ničega zanimljivog i on prolazi pored takvih ljudi s prezirom. On ljudstvo dijeli prema sadržaju koji se u njemu može naći. Čovjeka bez sadržaja treba sniziti na stvar, to je njegov humanizam. Primjećuje »dva mladića s beskonačnom dosadom na izduljenim licima« (str. 21). Njima se ne bavi jer ih vidi bez sadržaja. On takve ljude primjećuje često, a oni se pojavljuju kao statisti: »upilji se u finoću njihova lica, što bijahu fina do praznoće« (str. 25).

Arsen je promatrač i čitav svijet promiče pred njegovom sviješću kao na vječnom platnu. Ono što je u tom svijetu izrazitije i važnije ostavi dublji trag u njegovoj psihi. Na taj način uočavamo njegovu ličnu sadržinu, njegovu zanimljivost. Junaka realističkog romana shvatili smo na osnovu njegova djela, Toplaka moramo shvatiti i ocijeniti na osnovu njegovih reakcija na svijet.

Doživljeno i viđeno ostaje u njemu kao blago u rudniku. Radoznalost ga sili da sve vidi. »U njemu se sve lomi i šumi: sestra, mlaki cjelov, izbita žena, znatiželjni blesani, crne ruke, tuberkuloza, krepki laktovi i želja nauke« (str. 25). Hoće da zaviri u gazdaricu i vidi da nema »na sebi ništa ljudsko do dva modra oka i patnju«. Kod Nikšića (prijatelja) može naći »gada i blata«. Promatra javnu veselost mladih ljudi i izvlači tužan zaključak »promatraj, da znaš žalosnost čovjeka, kad hoće da se proveseli« (str. 31).

Promatranje svijeta i istraživanje samoga sebe u Arsenu se stalno isprepleće, on je uvijek na rubovima mogućega. Čita roditeljska pisma e da bi

našao u majčinu životu neki prestup, gdje bi mogla početi njegova historija. Čestitost i časnost života svoje majke shvata kao jednoličnost i dosadu, kao nemoćno podvrgavanje zakonu filistara. Tu se pojavljuje gaženje oficijelnih zakona društva, ali u nekom bolesnom, morbidnom stanju. Pobuna protiv malograđanskog društva (ono je zajednička crta sve dekadentne književnosti u Evropi i kod nas) nema racionalno logičkog sistema. Ono što je mutno, mračno, bludno ne zastrašuje ga. Od najnižih nagona ljudskog bića do najviše ljepote što je može dostići čovjek nema ničega što bi Arsen prezreo. Svaki sadržaj je dobar, ali nemanje sadržaja je zlo. Zbog toga Arsen traži veću slobodu za ljude, neku apsolutnu demokraciju jer nije pravedno da se jedni ljudi dižu iznad drugih i sude im kad su svi podjednaki u svom dobru i u svom zlu. Do takvog zaključka mogao je doći samo onaj pisac koji provodi totalnu analizu psihe i s podjednakom ozbiljnošću iznosi krajnosti.

Na nekim mjestima Arsen govori kao nietzscheanac: »Neko mora da pane... Pokaži jedan veliki akt u svom životu... To će biti akt, koji će se jedini izdizati u tvom životu, kad si nešto pogazio i nešto posagradio« str. 42). To su bili savjeti, a za djela ni on sam nije spreman kao ni onaj kome govori. Bez djela nema izlaza »iz ovih tmurnih situacija, potištene svagdašnjosti i preobične dosade« (str. 48). Sićušni nezanimljivi malograđanski život nad kojim se podigao monstrum dosade povukao je u svoje blato sve što je nekad moglo biti iznad njega. Ako ne možemo raditi, mi razmišljamo i dosađujemo se – to je tipična situacija u književnosti poslije realizma. Pored toga nema više cjelovitih slika i doživljaja. Ljudska misao nije više sintetična, nego analitična, i sve mrvi, cijepa, lomi, razlaže u djeliće. To se vidi na svakom koraku koji Arsen učini tako da je ovaj roman zbirka izlomljenih i nepovezanih dojmova. To je izlomljena, istrgana impresionistička faktura teksta, ali nije tok svijesti s mnogim asocijacijama koje razbijaju svaki mogući red. Pripovjedač nema discipline ni strpljenja, čas pripovijeda iz »ja« perspektive i iznosi dojmove koji su mu bliži prostorno i vremenski, a onda odjedanput prelazi u »on« perspektivu i govori o dojmovima koji se odnose na nekoga drugoga i koji su sasvim udaljeni od onoga koji pripovijeda. (To ne treba pobrkati s takozvanom Ich i Er tehnikom.)

Neki ocjenjivači iznose ozbiljne zamjerke formi romana,[78] a pitanje je koliko je moguća jedinstvenija i čvršća forma. Tu se radi o funkcioniranju svijesti, koja nije sintetička i sređena. Još je nešto važno, Arsen je iz udaljene perspektive promatrao svoju prošlost, a ona mu se nije javljala cjelovita i organizirana po nekom načelu preglednosti i jasnoće.

Arsen se zagleda napolje u prošlost, onako kako je on htio, istrgano, rasječeno, zapravo komadi prošlosti, stade mu dolaziti u pamet. On je našao pojedine dijelove i našav naniže ih u glavi kao na papir (str. 60).

[78] J. Ivaštinović, Republika, br. 9, Zagreb, 1955; i Z. Posavac, Književnik, br. 16, Zagreb, 1960.

Može se dakle zapisati samo ono što se može naći u prošlosti (u sadašnjosti se sve upisuje u svijest), iz prošlosti se ne može sve izvući i stoga se narušava red.

Ovakav prekinut red omogućava Arsenu da iznese najprljavije slike što ih je doživio, i on to čini sa strašću pravog delikventa. Otkriva istinu bez filozofskog razmišljanja o širinama čovjekovim, ali odbacuje literaturu, koja je iznijela samo ideal Madone, a ne ideal sodomski, kako bi rekao Mića Karamazov. Literatura treba da silazi do dna, da istražuje bez obzira na ono što će naći i nađenoga se ne treba plašiti. Dno duše ima svoja prostranstva i neravnine kao dno mora, na kome žive fantastični oblici biološkog svijeta. Tako i na dnu psihe ima mnogo fantastičnog, prljavog, užasnog. Dostojevski je govorio da nema ništa fantastičnijeg od stvarnosti i on je tu stvarnost sa svim njenim fantastičnim elementima slikao i uobličavao. Dostojevski sve te probleme izriče figuralno, a Kamov verbalno. Arsen Toplak mnogo mudruje, njega guše riječi i tako je veliki prostor romana organiziran kao verbalna igra, pa se na taj način dotiču one stvari koje bismo radije gledali u slikama i scenama. I onda kad Arsen vidi sliku, ne može da je ostavi na miru, mora je komentirati. U onim rječim trenucima kad Arsen tako gleda sliku da je i mi vidimo sasvim smo zadovoljni piscem i njegovim junakom, ako nas ostavi na miru da što duže gledamo bez njegova komentara. Inače nam je Arsen mnogo draži i zanimljiviji kad bilo šta radi negoli kad razmišlja. Njegova djelatnost ne spada u red velikih djelatnosti za koje je potrebno široko platno, mi se zadovoljavamo da ga vidimo u najobičnijoj sitnoj sceni u kojoj nam je za trenutak osvijetljeno njegovo lice. Kad razmišlja ne čini nam se da je strasno zainteresiran za svoju misao, on razmišlja iz navike. Zbog toga ćemo naći samo pričanje i pričanje u kome se ne vidi nikakva scena, nikakav predmet, nikakvo događanje. Realistički roman stalno obuhvata predmet, on slika kako se nešto događa i pred nas stavlja scenu, pa nećemo pogriješiti ako ga nazovemo scenskom umjetnošću. Modernistički roman ne obrađuje više cjelovit predmet, ne svrstava stvari u scene i slike, i tako dolazi do toga da se neka važna radnja iznese samo verbalno, kao što je npr. Arsenovo silaženje na dno. Na toj osnovi Kamov razvija misao da silaženjem u ono fantastično otkriva ono što je patološki, i pravi zadatak literature trebalo bi da bude baš u tim prostorima. Nije važno što čovjek čini, važno je što je kadar učiniti, na što ga gone mračne dubine njegove psihe, pa se tako otkrivaju velike mogućnosti u čovjeku.

Kamova zanima ona linija u čovjeku koja vodi od psihopatologije do kriminala. On u poznatom svom eseju *Lombroso* kaže da je Raskoljnikov patološki tip i da tu treba tražiti izvor za njegov prestup. Razumljivo je da se s tim ne možemo složiti. Prije ćemo se složiti s time da čovjek zaista krije u sebi velike mogućnosti, koje uvijek mogu iznenaditi. Moderne biološke nauke otkrivaju u čovjeku velike biološke snage, a to je u Kamovljevo vrijeme djelovalo kao novina, koja je raspaljivala maštu. Čovjek postaje predmet u prirodi, podređen njenim zakonima, i pisce je, naravno, moglo zanimati koliko ti zakoni djeluju u ljudskoj individui

uzetoj samoj zasebno. I Kamov pokušava da dadne formulu, koja se nekim kritičarima učinila najsadržajnijom rečenicom u hrvatskoj književnosti, a ona glasi: »Blud, prljavština, progoni i patnja: jednake forme stida i zanosa!!« (str. 77).

Kamov hoće da ukaže na psihu kao nešto vječno ljudsko nepromjenljivo i tragično. »Čitavo ljudstvo nosi jednu psihu u sebi i dok evoluirasmo sisteme društvene, ona se ne evoluira nimalo« (str. 89). Njemu nije cilj da se bavi evolucijom društvenih sistema, on se bavi onim što je po njegovu mišljenju stalno, što je prema tome suština čovjekova. On ne vjeruje da običaji, moral, društveni život, klase, politika, način prehrane, stanovanje i odijevanje, mogu pomoći da se shvati psiha. (Realistički roman, naprotiv, povezivao je psihologiju sa čitavim materijalnim i moralnim svijetom koji okružuje čovjeka.) Naturalizam iznosi brutalnost i svirepost kao istine o čovjeku koje ranije nisu bile poznate, te se ističe da je fiziologija prava čovjekova priroda, a u Kamova nalazimo pokušaj da se fiziologija pokrije ili poravna psihologijom odnosno psihopatologijom. Kako se vidi, Kamov najčešće govori formulama i definicijama koje u osnovi nisu pogrešne, ali nisu sredstvo da se pomoću njih stvori umjetničko djelo. Arsen je zapravo tragični junak s obzirom na svoj položaj u svijetu i s obzirom na svoju psihu (koju u ovom slučaju možemo identificirati sa sviješću), ali čitalac ne vidi tu tragediju, onako kako gleda tragediju glavnih junaka u značajnim književnim djelima i antičkog i modernog doba.

Promatrač Arsen mora vidjeti sve i on jače reagira na jače podražaje. Bijeda ljudska svakako je jedan od njegovih najjačih doživljaja. On hoće da vidi čovjekovu patnju izvan društvenih i pravnih okvira jer ga interesira sam, čisti čovjek. Za njega je bijeda tek jedno stanje, kojim se on bavi izdvojivši ga iz socijalnog svijeta. On ne pita zašto je to tako, nego samo konstatira: to je tako i hoću da vidim kakvo je ono samo po sebi. To je u neku ruku vraćanje na Kantovu »stvar po sebi«. On vidi da je prostitucija društveno zlo koje ubija ženu. Pobuna protiv takve stvarnosti čini mu se zastarjelim filantropizmom koji je apstrakcija, nikla na društvenoj podlozi iz jednog, doduše, pravnog osjećanja, ali Arsenova pobuna pogađa vlasnika bordela i stoga on staje, ne zna što bi, našao se između Skile i Haribde, i naravno, ne čini ništa. Pošto je racionalno iskusio položaj prostitutke, u njemu se javlja dobrota i samilost. »Ja sam tu počeo osjećati s dana u dan dobrotu, beskrajnu, samilosnu, široku« (str. 96). To apstraktno klanjanje pred patnjom, to osjećanje samilosti i dobrote, rodilo se u Arsenu iz sličnih motiva kao i u Raskoljnikovu kad razgovara sa Sonjom Marmeladovom. Uz put konstatiramo da je velika razlika između Dostojevskog i Kamova baš u tome što je veliki Rus na mnogo široj podlozi razvio taj osjećaj u Raskoljnikova. Ta širina i postepeno ulaženje u svijet bijede daju sliku cjelovite stvarnosti, koja prolazi kroz jednu dinamičnu psihu. Kamov nema tih snaga, nema dara da autopsički vidljivo i konkretno predstavi razvoj toga osjećanja, što je osnovna snaga kod Dostojevskog. U tome leži bitna razlika između velikih i malih romana. Kamov je činjenicu dao u teoriji, apstraktno, Dostojevski ju je

učinio vidljivom u likovnom konkretiziranju. Dok je Dostojevski slijedio realistički postupak i ljudsku patnju uobličio u Sonji, koja se žrtvuje, Kamov slijedi novi postupak u romanu i navodi samo slike koje je promatrač vidio. Samilost i dobrota mogu se smatrati općenitim mjestima ruskog romana, koja su u njemu tako reći stalno prisutna, a kod nas nisu tako stalna; kad se ponegdje i pojave, nisu drugo nego refleksija na osnovu lektire.

Promatrajući nesreću, Arsen pita: što ju je skrivilo. Da li čovjek sam ili situacija, položaj prilika? I, naravno, čovjeka proglasi anđelom otkrivši položaj. U tom njegovu gledanju na svijet postoji nemir jer mu je čovjek čas gadan i mizeran, čas anđeo. To okrivljivanje položaja dovodi do otkrivanja takozvanog »oljuštenog čovjeka«, koji poriče realnost kao nešto što njemu ne pripada. Ta činjenica približava Kamova egzistencijalizmu; doda li se tome nihilizam, onda postaje jasno da suvremena filozofija i književnost antropologijski problem izdvajaju iz historije mnogo radikalnije nego se ikad prije mogao izdvojiti. To razvijanje čovjekova pitanja može se u *Isušenoj kaljuži* pratiti u čitavom djelu, i u kompoziciji i u konačnom rješenju. Moderna književnost, naročito roman, postavlja pitanje: kako je moguće postojanje. Građanski pisac konstatira kako je narušena sloboda i povećana tiranija, kako je ponestalo pravde i dobrote, pa je čovjek manje sposoban za radostan život. Sve manje on može da utječe na tok događaja, na moral, na pravne norme, na politiku, na odgoj, na kulturu, na sebe samoga. Taj čovjek dolazi u sukob sa stvarnošću, pa se nužno dijeli: na ono što on intimno jest i na ono što on društveno mora da bude. Nemogućnost ostvarivanja jedinstva ličnog i društvenog bića u čovjeku sigurno je jedna od najtragičnijih pojava u modernom romanu uopće (kao što je to već istaknuto). Društvena realnost, koja je u suštini tuđa ukupnom čovječanstvu, suprotstavlja se razvijanju širokog i dubokog humaniteta. U takvoj situaciji pisci su se našli između humanizma i buržoaskog društva, pa su se morali opredijeliti, ili za jedno ili za drugo. Vulgarna je sociologija tvrdila da je buržoasko društvo dobilo status vječnosti, pa su značajni pisci morali braniti humanizam od tako opasnog neprijatelja. Bavljenje čovjekom, a ne svijetom, istovremeno znači izricanje mržnje na svijet, koji je nešto drugo. »Jer ova realnost *nisam ja!*« (str. 97).

Prvi dio prvog dijela romana, »Na dnu«, završava saznanjem da su čovjek i realnost potpuno razdvojeni. To je rezultat promatranja, razmišljanja i samoanalize. Odavde treba doći do kraja romana, gdje se poriče personalnost, koja je ovdje tek izdvojena od realnosti. Mislim da je to najdublja ideja romana.

II

U *Isušenoj kaljuži* raspravlja se o važnim pitanjima, koja nisu psiha, pa se time proširuje osnovno tkivo romana. Kritika o romanu K. Š. Đalskog *Radmilović* (1894) istakla je kako je potrebno obrazovanje da se shvati taj roman, zatim ističe kako se prvi put problem hrvatskog roma-

na *internacionalizira.*[79] Drugi roman u hrvatskoj književnosti o kome se može to isto reći, svakako je *Isušena kaljuža.* Ali dok je Đalski svoj roman napisao realističkom tehnikom, a podloga mu je materijalistička nauka XIX stoljeća, Kamov je pisao novom tehnikom (o kojoj je već nešto rečeno, a bit će o njoj više govora kasnije) ne provjeravajući rezultate materijalizma u svom tekstu, na njegova junaka ta nauka nije proizvela učinak novine, ona je za njega davno usvojena i postavlja se pitanje može li se dalje. Arsen jasno vidi materijalizam iza sebe i on je u onoj fazi evolucije svoga duha koju je dostigla evropska filozofija na početku našega stoljeća. On vidi tri faze historije: »antropocentrička, materijalistička i – antropocentrička«. Do toga zaključka dolazi gledajući galeriju slika jer i slikarstvo ima te tri faze, pa prema tome i književnost. Ovaj detalj romana: promatranje izložbe, razmišljanje i zaključivanje sasvim je prihvatljiv kao umjetnički ispravno izveden.

Materijalizam je stavio čovjeka u pozadinu, modernizam ga opet stavlja naprijed, i pisac se interesira za vanjštinu onoliko koliko ona izražava psihu. Taj obrt ovako se formulira: »I kako je materijalizam počeo da promatra čovječanstvo kao djelo prirode, modernizam ide promatrati i sisteme i ideje kao djelo čovjekovo: Psihologija« (str. 118). Tu je sadržano oštro poricanje naturalizma kao sistema ideja, koji čovjeku oduzima veću važnost u poretku stvari i pojava. A s druge strane i Kamov sam otkriva tu malu čovjekovu važnost u prostoru. Ipak je važna činjenica da jedna hrvatska knjiga ne kasni za evropskim idejama. Evo za to dokaza:

> U ono je doba namjera vrlo često završavala odmah u naturalizmu, koji je u svojoj konsekvenciji vodio upravo k samogašenju čovjeka, jer je dovodio do niveliranja njegova osebujna položaja u svijetu, do ukidanja naročito njegove slobode i odgovornosti za djela u jednom mehaničkom cjelokupnom sistemu stvari i zbivanja... Čovjek 20. stoljeća – iznova je postao svijestan svog osebujnog položaja unutar iskustvenog samog.[80]

Ono što kaže Heimsoeth za filozofiju XX stoljeća bilo je već u prvom deceniju potpuno jasno Janku Poliću Kamovu, pa njegov roman u cjelini izražava baš tu promjenu, te izdvaja čovjeka iz naturalističke poplave stvari i sistema.

Roman Janka Polića Kamova idejno znači reakciju na naturalizam, ali tehnički, metodski duguje mnogo naturalizmu, što ćemo kasnije vidjeti. Sve dodirne tačke između Kamova i naturalizma ne proizlaze iz istog pogleda na mjesto i ulogu čovjeka u svijetu, već su one ili tehničke, ili nužna posljedica razvoja romana kome je nautralizam dao neke nove poticaje.

Koliko god Kamov žudio za otkrivanjem rugobe na dnu čovjekova bića, on je ipak pribavio rehabilitaciju za čitavo čovječanstvo. Njega može da gane samo susret sa čovječjim licem jer se sve stvari našega

[79] Nehajev, *Djalski,* Savremenik, 1927.

[80] W. Windelband – H. Heimsoeth, *Povijest filozofije,* Zagreb, 1956.

svijeta mogu izmjeriti jedino ljudskom mjerom. Sve ono što je bilo, što jest i što će biti ima vrijednost utoliko koliko je cjelishodno za čovjeka. Njegoš i Kranjčević ističu da Zemlja nije cjelishodna za čovjeka promatrajući čitav problem u nekom kozmološko-antropologijskom odnosu. Na sličnom gledištu nalazi se i Kamov. Ako se u konstelaciji objektivnih stvari našega svijeta ne može naći racionalna i cjelishodna svrha, onda čovjeku ostaje jedina utjeha sâm čovjek, čije je srce ispunjeno dobrotom i samilošću. Tako se modernistički roman, u težnji da osmisli svijet čovjekom, vraća na jednu od tekovina realizma. Ali ni realizam nije imao milosti prema opačinama i sodomskim dubinama čovjekovim, a modernistički roman hoće da dokaže da je čovjek pored svega mutnog u sebi najvredniji u beskrajnom sistemu prirode. Čovjekovo dostojanstvo ne uništava se otkrivanjem mračnih strana njegove psihe jer je čovjek nevjerojatno širok, pa se može vidjeti i ono što je u njemu veliko i dobro. Čini se da jedno bez drugoga i ne bi postojalo jer uvijek se dešava da jedno bude aktivirano djelovanjem drugoga u prostoru. Čovjek mora trpjeti da bi se uzvisio (tu proviruje Dostojevski).

Liza kaže Aljoši: »Ah, Aljoša, kako vi sve to znate? Tako mlad i već zna što je u čovječjoj duši« *(Braća Karamazovi)*. Dostojevski je na mnogo mjesta u svojim djelima iskazivao skepticizam kad se radilo o saznanju duševne i duhovne sadržine čovjekove. I uvijek se tu radi o onome što je duševno, o onome što se ne može eksperimentalno dokazati, niti se može na bilo koji način utvrditi. On se kreće od osnovnih emocija do duha u namjeri da ispita gdje su nam granice.

I za Krležu krupno je pitanje naša unutrašnja sadržina, ono što pripada duši, pa se i kod njega javlja skepticizam. Filipu i Bobočki čini se da u nama stanuju drugi: » . . . kako kroz mutno staklo njenog pogleda gledaju nekakvi drugi, njoj nepoznati obrazi.« Šta u nama pripada nama, nad čim možemo imati punu vlast, a što nam se otima, kao nešto samostalno, od nas oslobođeno? Gdje smo mi, a gdje su drugi u nama samima? Što sve zapravo posjedujemo?

Ta se pitanja nisu ni postavljala Kamovu, on se zadovoljava konstatacijom činjenica, koje se demonstriraju potpuno slobodno. On se kreće na onom terenu na kome psiha pokazuje ono što može, ali koliko ima onoga što se ne demonstrira, što nema opipljive predstave. Prodiranje na dno to je samo želja, daleka, uzaludna. Kad Arsen uzvikne: »Ah, kaki je kaos naša psiha! Kaka je to kaljuža« (str. 130), taj uzvik izražava područje vidljivog u psihi. Psihu treba gledati i to izbliza, valja joj pristupiti. To je Kamovljeva i samo njegova vizuelna strast, kojom on prodire koliko je fizički moguće. Ovo je gledanje materijalno, to je neki fanatički materijalizam viđenja i konstatiranja. Da je Kamovljevo gledanje materijalizirano, ima za to više dokaza. On iz Arsenove fizičke bolesti izvodi sve druge. »Bolest me skupi oko sebe i stadoh studirati sebe. I otkrih bolest ne samo u prsima, nego u mislima, osjećanjima, spolu« (str. 131). Gore smo istakli da ovaj roman idejno ne stoji u vezi s naturalizmom s obzirom na određivanje čovjekova mjesta u prostoru, ali na drugom planu naći ćemo dodirnih tačaka, koje nisu samo tehničke naravi.

Ako se bolest uzima kao polazna osnova kako bi se konstatirali razni pravci u kojima je moguće kretanje izvjesnih aktivnosti, onda je ta osnova bliska naturalizmu u kome također nema patosa zdravlja, već su tu razni vidovi bolesti i opterećenja: degeneracija, hereditarnost, atavizam itd. U proučavanju »čistog čovjeka« Kamov se služi sredstvima blizim naturalizmu. Razlika je u tome što on svjesno zabacuje naturalističku tezu da je čovjek proizvod bioloških i drugih uslova. U dekadentnoj književnosti prevladavaju bolesne duše, bolesni osjećaji, bolesni intelekt, abnormalni užici i stravični prizori. Bolest je korelat dekadentizma. Odsječenost, ekscesivnost, bolećiva individualnost znače dekadentizam. Ta bolest u isto vrijeme znači perverznost, neplodnost, potpunu nemoć. Potencijalna snaga nalazi se samo u zdravlju. Bolesne individue radije istražuju prljave, amoralne i izdvojene strane života. Arsen je tražio ono što je morbidno, ono što nije čisto, i to traženje ide od vlastite majke do nepoznatih ljudi. »On je i sad znao plakati, ali on plakaše od zanosa za svojim otkrićima... kad bi razgovorima zabrodio po kaljuži, kojoj nadjenuše ime psihe« (str. 132). Interesantno je ono što je podlačko, sramotno, nedostojno, to je istovremeno moderno, suvremeno, psihološko. Na drugoj strani Arsen se plaši čovjeka koji bi mogao postati životinja, ili plaši se onoga koji to nije prestao da bude.

Naturalizam i vulgarni materijalizam pokazuju se kod Kamova u uvjerenju da će ulazeći u sebe čovjek ući u čovječanstvo. Čuvena Sokratova izreka: »Spoznaj samoga sebe«, ne znači spoznat ćeš čovječanstvo. Ovdje uočavamo razliku između Sokrata i modernističke antropologije. Kamovljeva antropologija ide pogrešnim putem jer se ne može od pojedinačnog izvesti zakon koji važi za opće. Njena je polazna tačka analiza jednog slučaja, a ne sinteza raznih slučajeva. Zbog toga je takva antropologija dekadentna i ograničena jer ne daje nikakve mogućnosti za šire proučavanje individualnih pojava, već svodi sve na niveliranje. Nije istina da je dovoljno vidljivo u vrsti i ono što je karakteristično za jedinku.

Od viđenog, psihičkog, naturalističkog put vodi do kulture, ali ona se ne razvija u mirnom podneblju i pripremljenom tlu. Kultura treba da savlada i podredi ono što je materijalno, biološko, elementarno. Freud je dokazivao da se kultura razvija savlađujući i potiskujući biološke snage u čovjeku. Nije to grubo, mehaničko potiskivanje, to je razvijanje nečega višega, oplemenjenog, sublimiranog. Po tome koliko je ostalo instinkta Nietzsche je vidio dva pravca cijele kulture imenujući ih apolinskim i dionizijskim principom. Dionizijska strana kulture sačuvala je više instinkta, a apolinska ga više potisla. Kamov se opredjeljuje za apolinski princip jer Arsen živi izvan života u kome djeluju instinkti. Stoga je on trijezni, racionalni, apolinski promatrač. Na taj način tehničko rješenje romana poklapa se s idejnim stavom odnosno s kulturnim opredjeljenjem.

Već je rečeno da je fobija jedna od glavnih crta moderne psihe, pa prema tome i ovoga romana. Arsen kaže:

Ja nisam manijak, vjernik, fanatik... ja sam fobik, skeptik, sumnjičav; ne velim onaj me proganja, – ja velim, bojim se da ću zakasniti, bojim se da će se nešto dogoditi; što se može, ali ne mora dogoditi (str. 279).

Fobija je jedan vid nervne bolesti, to znači da izaziva duševni nemir, nesigurnost, pa čovjek strahuje od budućnosti, boji se da će mu svaki dan što dolazi donijeti nesreću i još veći nemir. Fobija nagriza normalni red u svijesti, ali i pojačava reakcije na vanjske podražaje. Fobik je sklon pretjerivanju, ne vidi smisla u akciji pa se ne kreće. Ne nalazi čvrsta uporišta ni u čemu, luta od predmeta do predmeta, sve bi htio, ali ništa temeljito ne može da uradi. Fobik i skeptik isto su lice, to je razrovanost iznutra, kaos i nered. Nema sustavnosti, reda i postupnosti, misao daje sliku membra disiecta. (Taj skepticizam ne treba brkati s klasičnim filozofskim skepticizmom, koji je bio razložan i temeljen na velikoj racionalnoj energiji, koji nije bio pomiješan s fobijom.)

Iz takvog duševnog raspoloženja izlazi jednim dijelom lirika ekspresionizma,[81] ali je ono karakteristično i za modernu. (Doduše, Kamov se u znatnoj mjeri približava ekspresionizmu, što se vidi u ovom romanu, a i u drugim njegovim radovima.) Značajnost ovoga romana, pored ostalog, vidi se u otkrivanju baš ekspresionističkih duševnih dispozicija. U romanu nalazimo strah, bitno, kaos, vječito[82] i savlađivanje tradicionalnih granica, a sve je to karakteristično i za ekspresionizam. Protivrječnosti i paradoksalnosti ima dosta, ali to je Kamovljev način doživljavanja svijeta. On je otišao najdalje od svih pisaca moderne u razbijanju logičkih shema realizma. Moderna u cjelini nije toliko razorila realizam jer je jednim dijelom izlazila iz njegovih najboljih rezultata. Nehajev, Kolarić-Kišur bili su dosta metodični i mirni. Kod njih je sve bilo u pristojnom redu.

Kamov je prvi izrazio duševnu konstituciju građanskog intelektualca, koji sasvim napušta romantičarsko-nacionalni ambijent i prelazi u svijet. (To je ona težnja koja vodi čovjeka izvan vremena i prostora, a to je nešto što se javlja poslije moderne.) Ovdje se prvi put govori o čovjeku koji živi izvan ustaljenih okvira nacionalnog života. Arsen nije ni ilirac, ni starčevićanac, ni katolik. On kaže da je u konviktu postao ateista. »Ulazeći u konvikt postajem skeptičniji... dobar katolik i dobar Hrvat stanu se isključivati i gurati, dok jedan ne izgura drugoga« (str. 224). Arsen govori o svom školovanju i razvoju, i to što on kaže ide u red najsmjelijih i najradikalnijih negiranja čitavog odgoja u Hrvatskoj. U odgoju čovjeka treba da se ide dalje od povijesti, politiziranja i katolicizma. Za Arsena u dječačkim godinama: Kačić, Smičiklas i Kvaternik predstavljali su svijet, pravdu, istinu, a svemu tome njegov otac dodaje političko iskustvo suvremenosti. »Otac uistinu mnogo pripovijeda i ja mnogo čitam. Smičiklas i otac – prošlost i sadašnjost – odgajaju me; onako naime kako se one odrazuju u tim ličnostima i kako se te ličnosti mogu odraziti u meni« (str. 220). Historija se odražava u očevima, očevi

[81] Fran Petrè, *Idejnost i izraz ekspresionizma*, Umjetnost riječi, br. 2, Zagreb, 1957.
[82] Fran Petrè, ibid.

zajedno s historijom u djeci. To historiziranje i politiziranje, po Arsenovu mišljenju, suzuje duhovne vidike čovjekove. Ovdje, dakle, prvi put nalazimo reakciju na historizam kojim je bio prožet hrvatski duhovni život onoga doba. Kamov je pisao svoj roman kada su redovno izlazili nacionalno-romantičarski historijski romani.[83] U ocjenjivanju uloge istaknutih stranih pisaca Bourget gubi svoju poziciju koju je imao dotad u hrvatskoj književnosti, a takav stav prema tome piscu možemo naći i u kasnijoj naučnoj literaturi.[84]

Isušena kaljuža je roman teoretiziranja i razmatranja, iz njega su uklonjene strasti kao i junaci, a Arsen Toplak nije čovjek koji živi punom ljudskom prirodom, on je ispunjen intelektualizmom kao jedinim sadržajem do koga može doći u strukturi svijeta kojim je okružen. Kad čitamo knjigu, gledamo Arsena kako se mehanički kreće između predmeta jedne civilizacije u kojoj su strasti nestale, a to kretanje ne odaje onaj život zbog koga bismo se mogli uzbuđivati. Ako taj roman uporedimo sa Zolinom *Nanom*, vidimo slijedeće: u Zole ćemo naći pojedina poglavlja koja djeluju elementarnom strašću i lica su uhvaćena u scenama dovoljno zanimljivim i konkretnim, a iz ovih scena ona opet ulaze u kulise iz kojih su izašla i mi ih tada primjećujemo tek u sjenkovitoj pojavi i, naravno, u nekoj udaljenosti od čitaoca. Mada je Zola znao na mahove doktrinarno govoriti, on je slikao strasti svojih junaka, a to nije ilustracija doktrine nego neposredna i konkretna priroda koja ima svoje ritmove. U tim momentima Zola ima nadahnuća koja stavljaju u pozadinu svaku racionalnu konstrukciju unaprijed smišljenu. Ono što je zajedničko u Kamova i Zole, to je tehnika vođenja sjenki između kulisa, a to znači da se Zola slabijim stranama dotiče našega pisca.

Identičnost između Kamova i njegova junaka nije slučajna i ne ide u red pojava koje iznenađuju, jer ćemo u modernoj književnosti naći više romana u kojima prostori nisu ispunjeni konkretnim likovima, već su likovi zamijenjeni nizom silhueta što prolaze u asocijacijama i sjećanjima onoga jedinoga određenog da proživi nekoliko trenutaka usamljenosti. Vanjsko događanje zamijenjeno je dojmovima, razmatranjima, idejama upravo dugom i tvrdoglavom upornošću da se ostane na jednoj tački s koje se pokušava vidjeti svijet vještinom doživanja. Vrijeme postaje bezvremenost, i mi nigdje ne primjećujemo da je za glavno lice važno jučer i danas i da ono očekuje sutra. Vrijeme je stavljeno u jednu jedinu ravninu u kojoj ne prepoznajemo nikakve strasti, a mirnoća koja je kao glazura prevučena preko predmeta izaziva u nama neku jezu kao kad silazimo u mračne podrume kakve ogromne kućerine bez stanara.

S vremena na vrijeme dolaze dijelovi koji zadržavaju našu pažnju i pobuđuju našu radoznalost. Vidimo Arsena u raznim trenucima njegove svijesti i, dok se nalazimo u tim njegovim trenucima, sasvim se dobro osjećamo jer je pisac ostvario kontakt između nas i svoga junaka. Kad smo se našli u jednom takvom zadovoljavajućem trenutku, uočavamo s Arsenom da nema istinskog života, nema događaja, nema sukoba, nema

[83] Vidi Bibliografiju u ovoj studiji.
[84] M. Savković, *Ogledi*, str. 301. i d., Beograd, 1952.

društva, nema radosti, nema razonode, nema topline. Postoji samo sloboda da se živi kako se hoće, izvan svih obaveza, bez dužnosti. Vraćanje dužnostima i društvu omogućilo bi pronalaženje smisla u realnosti i sebi, te bi se provelo povezivanje ličnog i zajedničkog, čovječanskog. Ali smisao se ne može naći, kao što se ne može naći ni djelotvorna stvarnost koju su mogli još naslutiti junaci romana bliskog realističkoj tradiciji.

Osnovica moderne poezije sastoji se u tome što je ona htjela pronaći suštinu ličnosti pod debelim naslagama tradicija, morala, vjere, odgoja, nauke, običaja, ukusa, društvenog sistema, države, zakona, administracije, privrede itd., a sve se to taložilo na čovjekovu ličnost u toku historije, pa je teško razabrati gdje završava tradicija, a gdje počinje ličnost. Individualna egzistencija nije ostvarena iz sebe, već pomoću tradicije, te onaj intimni najdublji Ja čovjekov i ne postoji jer je zatrpan.

Dok je realistički roman prikazivao razvoj karaktera, *Isušena kaljuža* pokazuje razvijanje propadanja na intelektualnom planu, jer se s Toplakom fizički ništa ne događa, mi samo pratimo putanju njegove misli koja sve više izražava otuđenje čovjeka od svijeta.

III

Ne može se u cjelini prihvatiti mišljenje ocjenjivača *Isušene kaljuže* koji su roman izdvojili iz književne epohe u kojoj je nastao, videći u njemu djelo suvremenog egzistencijalističkog tipa.[85] Ono što je suvremeno i akutelno danas valja s osobitom ljubavlju istaći, ali književni historičar, ma koliko se činio drugima pedantan, mora pratiti u prvom redu književnu evoluciju, književne prilike i historijske trenutke u kojima nastaju književna djela, bez čega ne može biti koliko-toliko ispravne ocjene. Već su istaknute neke osobine po kojima se ovaj roman nužno stavlja u svoje historijsko doba. Kamov je bio hrabar pa je udario na malograđanske pojmove o svijetu. On se usudio govoriti jezikom suprotnim konvencijama, odbacio je tradiciju, ukus, uzus, katoličku pristojnost, patriotsku i purgersku etiku. Malograđanski se život u novije vrijeme toliko privatizirao da je bilo nemoguće u njega unijeti kakvu promjenu, koja bi dolazila s pozicija javnog ili deklarativnog odnosa prema životu. Pobuna protiv njega ima prizvuke stirnerovsko-nietzscheanske pobune protiv malograđanstva, kao što smo primijetili govoreći o Radoševićevu romanu. S jedne strane uočavamo taj revolt, a s druge strane vidimo strah, pritješnjenost, ugroženost srednjeg građanskog sloja, koji osjeća sve manje mogućnosti za egzistenciju.[86]

U *Isušenoj kaljuži* ima elemenata istovetnih sa zapadnim dekadentizmom od Baudelairea i Wildea do Mirbeaua. Evo nekih zajedničkih crta: strah, perverzija, animalnost, zlo, trulež, alkoholizam, prostitucija, bolesni ili abnormalni užici, nihilizam, užas, destruktivnost, propadanje, re-

[85] J. Ivaštinović, ibid. Z. Posavac, ibid.

[86] Vidi: M. Tkalčić, *Egzistencijalizam*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1951.

zignacija itd. Razvoj zapadnih književnosti poslije realizma krenuo je putem slikanja sve očitijih pojava dehumaniziranja, pa se i novom romanu pokazuje neko mračno onečovječenje cijelog čovječanstva.

Neka sličnost postoji između Arsena Toplaka i Falka iz romana Przybyszewskog *Homo sapiens*. Falk je amoralniji, brutalniji, bezobzirniji, ali ono što im je obojici zajedničko, to je neka razrovanost intelektom i seksusom. Jedan od krupnih motiva Arsenova mišljenja svakako je seksualnost, koja je svagdje prisutna, od apstraktnih pojmova do konkretnih odnosa prema ljudima. Dekadentni roman pokušava da definira čovjeka seksusom. Razni oblici psihopatologije najčešće se demonstriraju u spolu. Kamov samo iznosi detalje patologije ne razvijajući čitav slučaj u jednom licu, već ga svojom metodom viđenja i knstatiranja navodi i pokazuje, dakako sasvim verbalno.

Strah da će roman nestati potpuno je neopravdan,[87] jer iščezavanje fabule i uporednog razvijanja različitih karaktera ne znači nestajanje romana. Rečeno je kako se temeljne karakteristike romana mogu obuhvatiti: valjanim iskustvom, što treba da znači da ne smije biti pretrpan, već se iskustveno mora pokazati u sintetičnoj i zbijenoj slici izvan čijih okvira ostaje bezbroj detalja koji se mogu pomišljati; zatim su tu, kao daljnje karakteristike, snalaženje u vremenu i prostoru, i u središtu svega tip ili karakter čovjeka. Thibaudet kaže da se engleski roman odlično snalazi u vremenu, a da se francuski roman koncentrira oko jedne ličnosti kao francuska klasicistička drama.[88] Te dvije osobine ne mogu se ničim zamijeniti. Snalaženje u vremenu omogućava širenje u prostor i na taj se način koncentrira empirijska stvarnost oko glavnog lika, ili glavnih likova. Tako se postiže povezanost raznih elemenata romana. U *Isušenoj kaljuži* nema uporednih likova, već su drugi ljudi prisutni u romanu samo toliko koliko ih je doživio glavni junak. Oni postoje jedino u njegovoj svijesti, kao jeka sjećanja, i u toliko je opravdana poredba s Joyceovim romanom. Opseg doživljenog dosta je velik, sasvim dovoljan za svaki roman. Uspoređenje s Lawrenceom sasvim je neosnovano, sličnost je neznatna, a likovni su rezultati sasvim različiti. Ali dok Joyce s vremena na vrijeme ostvaruje autopsičke kontakte između svojih lica, dotle u Kamova nema ni povremenih dodira koje bismo mogli priznati kao sasvim konkretne. Stoga su asocijacije u Kamovljevu romanu podređene govorništvu, u čemu prepoznajemo pravašku tradiciju primijenjenu na drugi način. Arsen često stoji na jednoj tački, a kroz svijest mu prolaze mnoge stvari, realne i zamišljene. Da bismo tačnije uočili kvalitet Arsenovih opažanja i asocijacija, potrebno je navesti jedan pasus:

Kad se rastaše, Arsen još ne pođe kući. Prolazio je kraj jedne osamljene kućerine. Negdje je plakalo dijete kao da gaziš kroz navodnjelu travu, a s drugoga kata gledaše u noć čovjek u košulji. »Što on to gleda i zašto ne legne spavati kao svi drugi ukućani? Kako je to neugodno i sumnjivo vidjeti o jedanaestoj čovjeka u košulji, kad svi

[87] José Ortega y Gasset, *Misli o romanu*, Pregled, VIII, Sarajevo, 1932, i Antonio Aita, *Razmatranje o romanu*, Hrvatska straža, Zagreb, 10/1938.

[88] A. Tibode, *Razmišljanja o romanu*, Beograd, 1955.

oko njega spavaju... Što dijete plače, to ja pojmim, vrlo dobro pojmim...« i ne znajući ni sâm kako, sjeti se one djevojke. On joj sada ne razabiraše lica i bijaše mu ravnodušna. Ali odatle se njegove misli stadoše izvijati u nešto skroz drugo dodirući se usput sestre, pa mimoišav i nju stadoše se kupiti oko trafikantice. Bijaše to kao put udrijemalog putnika, što najedamput dospije do svoje postaje, pa se niti začudi niti promisli, kuda je sve išao, uzme prtljagu i skoči iz vlaka.

Kako se vidi te su asocijacije hitre i isprekidane, nervozne. Čitav je roman pisan kao po tehnici sna, što pokazuje i navedeni citat. U nekoliko glava u prvom dijelu romana opisan je san, pa je razumljivo što je na tim mjestima tehnika sna dovoljno vidljiva, ali ona nije napuštena ni kasnije, to je roman u kome se sanja, a slike se košmarski ukrštavaju i smjenjuju. Mogao bi se čitav esej napisati o tehnici sna u ovom romanu. Sasvim je sigurno da je to najrevolucionarnija tehnika u čitavom razvoju hrvatskog romana od Šenoe do danas. Iako ovaj roman nije veliko i reprezentativno djelo, interesantan je i moderan u prvom redu po svojoj tehnici.

Perspektiva pripovijedanja važna je osobina romana uopće. Roman odnosno ep pretpostavlja pripovjedača i slušaoca od Homerovih vremena do danas. Da li će pripovijedanje biti u Er-Form tehnici ili u Ich-Form tehnici, to pitanje samo po sebi ništa ne odlučuje, to je vječno pitanje epike. *Ilijada* je, kao što je u uvodu istaknuto, ispjevana u trećem licu, a *Odiseja* u središnjem dijelu u prvom licu.) U *Isušenoj kaljuži* perspektiva pripovijedanja nije jedinstvena. Drugi i treći dio romana, »U šir« i »U vis«, ispripovijedani su u prvom licu singulara, ali ni u tim dijelovima nema jedinstvenosti s obzirom na pripovjedačev odnos prema građi. Pripovijedanje Arsenovo teče u dva kanala: on je promatrač događaja i stoji sasvim izvan njih, oni ga se ne tiču, mi ih shvatamo kao nekakav tok svjetskih stvari s kojima on nema bliže veze, on samo kaže što je vidio. Iz drugoga kanala njegova pripovijedanja upoznajemo njega jer on sada priča o sebi. U oba slučaja nižu se slike koje čitalac promatra. Istaknuto je već da je tehnika nizanja slika impresionistička i naturalistička. U takvoj tehnici romana pripovjedač nužno mora biti promatrač i sve treba da se događa s pozicija promatrača.[89] Evo nekoliko primjera, u kojima se vidi nizanje slika i promatračka uloga glavnog lica, i to iz onog dijela romana gdje pripovjedač priča o događajima: »Ne uđoh duboko u masu«, »Zato se sve više odjeljivah od raspoloženja i interesa onih života i ljudi«, »Pođoh i više u kraj«, »Na oglasima, s kojima se sazivala skupština, bijaše izričito rečeno«, »Požurih korak«, »Uza sve to idah za njima.« Tim rečenicama počinju slike što se nižu jedna iza druge, koje pripovjedač odnosno glavni junak promatra, a vidi se da je on izdvojen iz događaja. (Ovdje su pripovjedač i promatrač ista uloga.[90]) Na taj se način postiže veća dinamičnost, koju zahtijeva tempo modernog života.

[89] Lukač, *Problemi realizma*, Sarajevo, 1957.

[90] W. Kayser, *Tko pripovijeda roman*, Umjetnost riječi, br. 3, Zagreb, 1957.

Modernistički romansijer ne zadržava se kod jedne ljudske sudbine, da je opširno epski osvijetli, on samo prikazuje glavnog junaka. On se čak ne zadržava ni kod najnužnijih podataka jer sve pomiče u pozadinu, u niz, u predmetni svijet. Zbog toga nema povezanosti između lica i događaja jer lice i događaj stoje jedno pored drugoga kao činjenice, ništa se bitno ne mijenja ako to lice reagira na događaj, oni i dalje ostaju dvije činjenice bez dubljeg prožimanja. U realističkom romanu događaj je bio prilika za neke važne promjene u ljudima i njihovim položajima. To je tako moglo i moralo biti kad je junak učestvovao u događaju. U tehničkom pogledu Arsen Toplak je onaj Platonov čovjek što je licem okrenut stijeni na kojoj se ocrtavaju silhuete prolaznika. Svi ljudi s kojima se Arsen susreće, tačnije: kojih se sjeća, o kojima razmišlja, tek su silhuete jer samo on doživljuje stvarnost. U povorci ljudi s kojima je Arsen imao čvršće ili slabije veze stoji i njegova sestra o kojoj ne saznajemo baš ništa od nje same, ona je predmet bratova doživljavanja porodične ljubavi, ali samo predmet kao i svi ostali predmeti. Prema tome i svi drugi ljudi javljaju se ovdje kao predmeti raznih Arsenovih doživljaja: ljubavi, mržnje, sažaljenja, dobrote, pakosti, cinizma, netrpeljivosti, uskogrudnosti itd., itd.

Budući da je prvi dio romana, »Na dnu« napisan u Er-Form tehnici, roman je s obzirom na osobu pripovjedača nejedinstven. To je tehnički postupak koji je poznat u historiji književnosti, jer ga je primijenio Gottfried Keller u prvoj redakciji svog romana *Zeleni Heinrich*. Zeleni Heinrich je Švicarac, slikar, koji odlazi u München da uči slikarstvo. Njegov život u Švicarskoj ispričan je u trećem licu singulara, a pošto ga je autor doveo u München, promijenila se tehnika: pripovijedanje se nastavlja u prvom licu singulara. Kasnije je Keller roman preradio i objavio čitav tekst u prvom licu singulara jer mu se nejedinstvena tehnika učinila nedopustivom.

Teško je danas reći da li su ta pitanja za Kamova imala neku veću važnost i da li bi on, da je poživio, učinio isto što i Keller. Sigurno je da roman XX stoljeća teži prema pripovijedanju u prvom licu singulara; i V. Woolf za to nalazi razloge.[91]

Navedeni su neki stilski elementi koji su zajednički *Isušenoj kaljuži* i naturalističkom romanu, ali valja još istaći ono po čemu se razlikuju. Opis u ovom Kamovljevom romanu ima sasvim drugu svrhu, on nije primijenjen na predmete koji mirno stoje pred sviješću promatrača i između kojih se promatrač mora provlačiti, opis je ovdje samo u funkciji opažanja, njime se hoće pokazati koliko su detaljno pojave i predmeti zapaženi. Naturalistički opis ide za tim da nam predstavi kakvoću predmeta koji se opisuju i, naravno, njegovu samostalnost. Za Kamova kakvoća predmeta uopće nije bitna stvar, zbog toga se on ne približava opisivačkom realizmu naturalističke stilske formacije.

Sterneov roman *Tristram Shandy* prvi je obrazac psihoanalitičkog romana, gdje je opis također u funkciji opažanja, a pripovjedač mijenja

[91] V. Vulf, *Eseji*, Beograd, 1956.

perspektivu vremena: čas bliža, čas dalja prošlost. U takvom romanu vrlo je slobodno postupanje s vremenom, pa se nepažljiv čitalac može zaplesti u mrežu pripovijedanja; on mora paziti kako se mijenja perspektiva da bi mogao stvarima dati njihov red i smisao. U psihoanalitičkom romanu nema razvojne, pravolinijske fabule, pa prema tome ni potrebne radnje, i stoga se čini da događaji ne miču s mjesta. Roman je inače spora, troma književna vrsta, ali su te osobine ovdje dovedene do krajnjih granica. Ako romansijer hoće da naslika svijet u pokretu, on mora zamisliti fabulu i radnju, a kad mu je stalo do toga da kaže kako je svijet zatvoren, onda mora stvoriti niz statičnih slika. Fabula i radnja moraju imati svoje mjesto u romanu bez obzira na nestajanje perspektiva u građanskoj književnosti.

Budućnost romana ne može se zasnivati na tendencijama isključivanja i uništenja konkretnih, živih ljudskih tipova i karaktera, niti na potpunom uništenju radnje. Već poslije Flaubertova romana *Sentimentalni odgoj* možemo pratiti kako se razbija plastična figura u romanu, ali se ne može reći da je iščezla, ona je postala prozirnija, sjenkovita. Ne možemo zamisliti roman bez figuralnog kazivanja, i ono će ostati u ovakvoj sjenkovitoj pojavi. Junaci u Kafkinim romanima takve su sjenkovite figure, ali mi ih uvijek vidimo u konkretnom dodiru sa stvarima koje im stoje na putu. Kad se radi o daljem razvoju romana, čini se da je Thomas Mann pronašao najbolji put spajajući velike tradicije klasičnog realizma s novim tekovinama razvitka u XX stoljeću. U hrvatskoj književnosti staze za novi roman osvjetljava Miroslav Krleža jer je izvršio sintezu kao i Thomas Mann. Oni čuvaju likovno oblikovanje kao najvažniju polugu romana, a radnju su učinili sporijom, fabulu neznatnijom, kao što to nalazimo u novijem romanu. Prema tome razvitak hrvatskog romana neće ići onim putem koji pokazuje Janko Polić Kamov, već onim koji pokazuje Miroslav Krleža. Osim toga Kamov u svom romanu pokazuje poremećaje svijesti i logike u mnogo većem stupnju nego ijedan hrvatski pisac do danas. Ako je građanska slika svijeta ikad kod nas bila kaotična, onda je ovaj Kamovljev roman njen pravi izraz.

Na kraju valja primijetiti da su u romanu moderne glavne ličnosti intelektualci, pisci i umjetnici, kojih je doživljavanje svijeta vrlo tanano, nesređeno, nervozno. Istrgani duševni život daje istrgani stil.

A ja bih htio da ovi reci ostave u čitatelja onu neudovoljenost, skeptičnost i istrganost, koja ih je pisala, da se naime piše onako, kako se živjelo (*Isušena kaljuža*, str. 235).

Ivan Kozarac: »Đuka Begović« (roman napisan 1907, štampan 1911)

Od Senja do Vinkovaca protezala se Vojna granica u Hrvatskoj, i kada je jednom bila ukinuta, došle su druge nevolje na hrvatskog čovjeka. Što se dogodilo poslije na toj liniji ispripovijedali su Novak, Andro Kovačević, Ivan Kozarac i drugi. Ovaj posljednji napisao je samo jedan roman, u kome je sabrao sve svoje iskustvo i zapažanje. On je pisac sela, a Novak je gradski pisac bilo da prikazuje Senj bilo Zagreb. Ivan Kozarac po svom književnom interesu blizak je seljačkom svijetu. Bio je

samouk i do svoje 25. godine, koliko je živio, nije mogao steći neko znatnije obrazovanje. Zbog toga će u njegovu izrazu, u njegovoj rečenici i riječi biti tvrdoće, neizbrušenosti. Čitajući njegov roman upoznat ćemo neke bitne crte seljačkog karaktera, a vidjet ćemo autentičnog seljaka sa svim njegovim malim i velikim problemima. Kozarčeva je misao oblikovana neposredno, njegova je vizija svijeta satkana od praiskonskih elemenata prirode. Vjeran prirodi, jer se od nje nije mogao udaljiti, on će iznositi takve momente iz života u kojima ćemo gledati kako se događaji odvijaju dokraja, kako strast mahnita kao oluja, i ne treba očekivati neko mudro upravljanje elementima. Odavna se zna da je priroda anoična, stoga je unošenje boga u njene tokove sasvim suvišan posao. Gotovo ni jedan hrvatski roman nije toliko bezbožan, toliko odlomak prirode kao ovaj Ivana Kozarca. Dok se u drugim romanima nalaze psihička, socijalna, moralna i druga pitanja, dotle ovdje nalazimo gotovo samo prirodu. Tu nema plača, nema nikakve tužaljke na svijet i ljude (drugi bi pisac prikazao kako je njegov junak poludio i propao), ovdje nema nikakva ludila ni fizičkog uništenja, postoji samo mûk, šutnja kao kad se vulkan ugasi. Priroda zna da mahnita, ali zna i da šuti.

Đuka Begović rastao je pred licem raspusnog života svoga oca Šime. Otac se nije brinuo za sinovljev odgoj, niti je smatrao da od njega treba nešto sakriti. Rastao je sam kao slavonski hrast i sve je događaje primao mirno. Kolika razlika između njega i Đure Andrijašević (*Bijeg*)! Koliko Andrijašević, inteligentni mladić, duševno trpi kad doznaje za tajnu plotske ljubavi, a kako je Đuka Begović izvan takvih muka. Đuka počinje erotski život, da mi to i ne znamo. To stoji sasvim izvan romana kao nešto što se davno prije dogodilo. Budući da nije bilo oko toga nikakvih teškoća i duševnih kriza, ono nije nikakva polazna tačka. Andrijašević zbog svakoga događaja trpi, bio on velik ili malen, a Begović trpi onda kad je život završen, kad je potrošena sva snaga koja ga je stavljala u pokret. U ova dva hrvatska romana iz doba moderne prikazuju se dvije različite ljudske sudbine u dvije različite sredine. Ovdje se može dovoljno jasno uočiti kako prirodna odnosno društvena sredina utječu na formiranje ljudskog tipa. (Uopće ne treba potcjenjivati važnost društvena sredine u hrvatskom romanu; i ovo pitanje moglo bi biti tema za neku buduću radnju o njemu.) Begović se formirao u seljačkoj sredini, Andrijašević u građanskoj.

Seljačka sredina prima različite životne pojave mirnije, s krajnjom jednostavnošću, a obrazovani svijet sa svojim rafiniranim osjećajima reagira ponekad ekstatično i na ono što seljaštvo jedva primjećuje.

Đuka Begović hoće da se pokaje za svoj grešni život. Mnogo je zla učinio: ubio oca, tukao i kinjio ženu, pa je možda zbog toga umrla, ne mari za kćer, ne održava gospodarstvo, itd. On je svojim životom prekršio svih 10 božjih zapovijedi, a ipak se nije ispovijedio. Zašto? Sigurno zato što je sve o bogu čuo od ljudi koji su jednako daleko od kršćanstva kao i on. Sve crkvene ceremonije i sva ljudska pobožnost čine se Đuki lažni. Nitko od ljudske mase u koju se umiješao nije kadar da pješači do Golgote, jer se prevoze željeznicom, a ceremonijalni propis traži

da se pješači do Ilače. Svi ti ljudi i sve te žene ne misle na boga nego na sebe, i zbog toga je Đuki lako moguće da na putu k ispovijedi sklizne na sodomske i gomorske staze. To je bilo ljudsko, zemaljsko kretanje ljudskih strasti, koje se ne mogu preobraziti u nešto drugo.

Ivan Kozarac instinktivno je otkrio istinu o kojoj su filozofski razmišljali sv. Augustin i Ivan Zlatousti, te su govorili da među mnogim hiljadama kršćana ima tek njih stotinjak što iskreno vjeruju da će u nebo. Kršćanstvo kao opća svjetska ideja nije prodrlo u svakog pojedinca duboko i trajno, ni u svojim počecima, ni mnogo vjekova kasnije. Ono je samo od zgode do zgode samo maska kojom se seljak služi kad hoće neku praktičnu korist. Pošto ideje ne prodiru duboko, postoji nesuglasje između onoga što ljudi osjećaju i onoga što čine. Ceremonije i običaji ne izražavaju intimni svijet ljudi. Đuka Begović pita:

Zašto se ti ljudi skupili tu? Na proštenju?! Nije valjda. To nisu. To se ne vidi na njima. U kojeg je od njih tvrda vjera? Koji od njih misli na spas duše svoje? Ne misle li oni, kako li će se sastati s poznatim i prijateljima, kako li pozabaviti i pogostiti, najesti i napiti, a samo usput u crkvu poći i preko usana ispustiti očenaš.

Crkva, dakle, nije ono što čovjeku treba, pogotovo kad ne vjeruje. Ne može se živjeti protiv sebe i protiv svijeta, pa doći u crkvu, kleknuti i dobiti oproštaj.

U ovom dijelu romana analiza se miješa sa sudom o drugima, tu stvari ne stoje samostalno. Đuka ima stav, mišljenje, koje je uvijek osuda, i mi vidimo da je s njim prisutan i pisac. Slike su žive i dovoljno konkretne, analize nisu samostalne. Suviše se ističe da seljaci ne idu na proštenje zbog pobožnosti, pa slika prelazi u analizu, a analiza u verbalizam. Dovoljno bi bilo vidjeti seljake što rade, kako se pripremaju, pa da bude jasno kako se ne radi o pobožnosti. Đuka je često rezoner, ne čovjek koji misli, nego onaj koji sudi, a to nije dobro. Gore navedeni citat u kome Đuka pita i odgovara: zašto su se ljudi skupili, pokazuje baš spomenuto rezonerstvo i suđenje. Tom rezonerstvu i verbalizmu prethodi uspjela slika:

Seoski ljudi, pa oni iz Podunavlja i Posavine, žene im i djeca, usprolazili širokim sokakom lagano, lijeno... Već kao u svečan dan. Djeca uspištala na pištalice, uzvrtila čegrtaljke i usmijala se. Plave pletene reklje s crvenim protkivom, gaće s vezovima iz vunice i svile i s jednostavnim porubom, ženski opleći sa čipkastim i golim rukavima, svilene suknje, dereklije, skuti iz šotoša u krupnom struzu, zatim oni s velikim svilenim vezom i šljokama, đerdani dukata, mlađa, ljepolika, a ipak bojadisana lica ženskinja - šarala jednu veliku pomičnu sliku, koja godila Đukinu oku.

Tu smo sliku stavili iza rezonerstva, a u romanu ona dolazi prije njega, kao što je rečeno. Đuka je izdvojen iz slike, on je promatrač kao i većina likova u modernističkim romanima. On je onaj koji se stavlja izvan svijeta kome pripada i hoće da o njemu dadne pravednu ocjenu. Junaci u hrvatskom romanu često su govornici, sudije i advokati bez obzira na profesiju, to je uloga koju uzima i seljak Đuka Begović.

Ivan Kozarac bori se za istinski moral, za potpunu čovječnost, za uklanjanje svih naslaga koje su se u toku historije taložile na čovjekovo biće. On hoće da se čovjek oslobodi od tradicija i različitih društveno-historijskih nanosa. Takav napor bio bi od velike koristi za buduću organizaciju društvenog života. Pobuna protiv tradicije jedan je od važnih elemenata modernističkog romana. U tom smislu zanimljiva je misao Gorana Kovačića, koji kaže da je ovaj roman teška optužba društva,[92] koje bi moralo dati mogućnosti slobodnom razvoju ličnosti. Karakteristika romana kao književne vrste i u tome je što je neprestano iznosio sudare između pojedinaca i društva. Ivan Kozarac prikazuje svijet iz perspektive seljaka Đuke Begovića, pa je razumljivo što je njegov roman obuhvatio seljački svijet i crkvu, jer preko toga Đukin pogled ne prelazi. Budući da pisac promatra svijet iz Đukine perspektive, nužno je da ga podigne, učini većim od okoline, ali tu je upao u pogrešku jer nije uvijek junaka učinio samostalnim. Đuka Begović je samostalan kad radi, nije samostalan kad razmišlja. U mnogim važnim tačkama prikazan je jasno i konkretno, pa se može reći da je autopsička konkretnost važna odlika ovoga romana: iako na nekim mjestima autopsički zid probijaju refleksije, rezonerstvo, on se ipak drži. U XIII glavi Đuka je tek na kraju spomenut, a ono što se ondje iznosi trebalo je da bude njegov doživljaj. To su ona mjesta na kojima se autopsija prekida, ali su ona sama sobom dovoljno zanimljiva jer su najčešće slikovita.

Po strukturi i tehnici ovo je modernistički roman a ne realistički. Ipak, glavni je junak više balzacovski nego zolinski. Balzacovski je po ličnoj snazi, zolinski je po suviše istaknutoj spolnosti i sklonosti prema alkoholu, po motivacijskom sistemu i po načinu kako je uklopljen u tehnička rješenja romana. Đukin je otac bećar i alkoholičar, i Đuka nasljeđuje te osobine – to je dakle biološka motivacija, a u realističkim romanima motivacijski sistem je socijalno-psihološki.

I nisu samo to jedine veze s naturalističkom i modernističkom školom. U pripovijedanju kako se Đuka udaljuje od Ruže upotrebljene su riječi: »prezasićenost«, »sit«, i te riječi ne izazivaju nikakav drhtaj, a kamoli kakvu dramatičnu situaciju punu napetosti. Ovdje se pojave označavaju njihovim pravim imenima i one ne znače ni više ni manje nego što je obuhvaćeno riječima. To je u neku ruku stručna preciznost, koja je došla iz naturalizma, a osim toga nevolja je utoliko veća što pisac nema dovoljno snage da se oslobodi verbalizma, bar na onim mjestima koja zaslužuju scenski izraz. Veliki realisti, kao npr. Tolstoj, takvim situacijama daju scenski izraz koji im po njihovoj važnosti pripada. Osim toga on nije precizan kao stručnjak, jer je dovoljno mudar pa zna kako život ne trpi definicija i specijaliziranih formulacija. Kriza ljubavi između Ane i Vronskoga vidi se u ovom detalju koji je suptilno izrađen i u kome nema ni traga bilo kakvom verbalizmu:

[92] Ivan Goran Kovačić, *Život od komada*, Eseji i ocjene, Zagreb, 1946.

Podigla je uvis šolju, ispruživši mali prst, i prinijela je usnama. Pošto je popila nekoliko gutljaja, pogledala je Vronskoga i po njegovom izrazu lica shvatila da mu se gadi njena ruka, i pokreti, i zvuk srkanja što ga je proizvela usnama.

Vronski ništa ne kaže, Ana u strahu šutke zaključuje. Ovaj je detalj izvanredno konkretan, dramatičan, a ostvaren jednostavno. Istina je da riječi nisu ruho duše, a Ivan Kozarac suviše govori.

Đuka Begović u neku ruku znači poricanje racionalnih snaga u čovjeku jer razum ne vodi, ne sređuje, ne upućuje, on je slabiji od strasti. O tome misli Đuka i zaključuje kako ne može da sabere sebe, da »misaono izgradi put budućnosti«. On ne može da skupi sebe jednoga, a kako je moguće »složiti čovjeka sa čovjekom«, desetke i stotine ljudi. Svaki čovjek živi za sebe, ide svojim putem, označava nešto individualno, zasebno, privatno. Đuka ne može da se sabere a hoće da živi cjelovitim i punim životom, »životom od komada i snage«. Tu se javlja protivrječnost karakteristična za moderni svijet. Ljudska se ličnost sve manje manifestira kao cjelovita i potpuna, a sve više to želi. Đuka ne može da se rascjepka i da tako proživljuje svoj život kao što se dešava s drugima. On zahtijeva život slobodne volje i samostalnosti jer se jedino na taj način može pokazati ljudska cjelovitost. Oni hrvatski romani koji prikazuju društvenu ulogu čovjeka otkrivaju niz slabosti i nemoći, koje on ne može prevladati, a ta nemoć izbija uglavnom iz toga pojedinca. (Jasno je da za to postoje društveno-historijski razlozi.) Đukin je slučaj obrnut, iz njega izbija snaga, u njemu se raspojasala neobuzdana priroda, žestok temperament.

Kad se ne može sabrati jedan čovjek u svoju vlastitu cjelovitost, sasvim je nemoguće postići društvenu harmoniju. Postojeću zajednicu treba shvatiti kao zlo, koje zapravo terorizira pojedinca a ne upravlja njime. Đuka hoće da se oslobodi tiranije i svi njegovi postupci izraz su prezira prema oficijelnim oblicima života, koji se nameću kao tiranski. Ta imanentna težnja za slobodnim letom, za prostorima, izrečena je već na početku romana u lijepoj slici Đukine vožnje preko polja i kroz hrastovu šumu. Smisao čitavog romana odgovara toj slici. Roman je ponekad razrađivanje jedne slike ili jedne vizije. Evo jednog dijela te slike:

– Haj... haj... Molitvu vam konjsku, haj...! – otkinulo se od njegovih grudi silovito i neobuzdano, tako da mu i lice podsjela krv, a oči se zasuzile. Cik i opet pojurio među visoko ponosno hrašće ponosne slavonske šume, pojurio krikom i zanosom prekipjele krvi, i burnom provalom uzapćene i sputane duše, koja kao da je taj tren raskinula puto, pa cikće u slavu svoje slobode, ohola s umišljene moći, gorda s precijenjene snage, pijana s obmane ove.

Ovaj dio nema neke naročite vrijednosti kao detalj slike, zbog toga što pisac uporno ističe karakteristiku Đukine duše koja je na neki način obuhvaćena slikom vožnje. Čini nam se kao da pisac strahuje da će čitalac krivo shvatiti sliku Đukine vožnje, pa on kaže: ova je luda vožnja rezultat »prekipjele krvi« i »burne provale sputane duše«. Ako promatramo sliku kao cjelinu, uočit ćemo da je dovoljno konkretna; vidimo

glavnog junaka u tri situacije: kad se vozi, kad tuče konje, i kad žali što je udarao iznemogle konje. Đuka je i dobar i zao, on bi ubio konje, a odmah iza toga bi plakao. U ovoj važnoj slici mi otkrivamo da je raspon čovjekovih mogućnosti velik, a otkrivamo u isti čas i već spomenutu dvostrukost, koju je najbriljantnije u svjetskoj književnosti slikao Dostojevski. U romanu *Braća Karamazovi* postoji scena u kojoj neki čovjek tuče konja bez razloga. Dostojevski tom scenom ističe dvije stvari: bezrazložni čin, na jednoj strani, i opasnu sklonost u čovjeku da čini zlo i da zadaje patnje, na drugoj strani. Bezrazložni čin postao je moderni literarni motiv na Zapadu od Gidea do Camusa.

Đuka protestira, prkosi, radi, neprestano se kreće protiv ustaljenosti, protiv petrificiranih individualnih i društvenih običaja. On ne poštuje moral koji važi u svijetu jer ima svoj. Dobro i zlo ne prosuđuje društvenim mjerilima jer ima svoja. Ne prima javne ocjene zla, već hoće da sam dođe do uvjerenja da je zlo baš takvo i toliko opasno koliko se o njemu govori. Đuka Begović i nije drugo nego likovno formulirano pitanje: da li se više iskazuje čovječnost kad se razumno živi i daje mjesta pored sebe drugima, ili kad se slijede instinkti i strasti. Ako je čovjek suviše u vlasti svoje neobuzdane prirode, onda on djeluje ne misleći na okolinu. Ono što radi Đuka pokazuje razvoj ovog pitanja i mi imamo određen stav, koji ne mogu pokolebati iznenađenja. On se ne brine za kćer, potroši novac koji joj je bio namijenio jer se ne može zaustaviti i neće da taj novac padne u ruke nekom nedostojnom čovjeku. Strah od ljudske nedostojnosti i neobuzdani temperament gone ga da ide do kraja za svojim strastima. Prema tome on ne protestira samo protiv društva kao zajednice i cjeline, već i protiv postojećeg individualnog nevaljalstva. Sve to pokazuje, pored ostalog, i udaljavanje čovjeka od ljudi. Kad čitamo dekadentni roman, pitamo gdje je čovjek koji bi mogao *biti dobar*. Moramo konstatirati da je svaki čovjek otcijepljen, da je privatni slučaj gotovo do tragičnog, da ono što on čini nema neke zajedničke i opće važnosti. Odatle idemo korak dalje, pa zaključujemo kako je nesiguran položaj pojedinca u društvu i svijetu, i ta *nesigurnost* uglavnom je ona tačka u kojoj se koncentrira problem modernog romana.

Kozarčev *Đuka Begović* ide u red onih romana koji iznose žalosnu sudbinu, a ne hrabru propast, ili veliku poslovnost koja završava katastrofom; on je u neku ruku satira na ljudsku glupost, sićušnost, škrtost, nemoralnost, površnost, samozadovoljstvo, hvalisavost itd. Pošto je Đuka razorio i upropastio sve što je imao, on postaje čobanin kod čovjeka koga je u selu najviše prezirao. Time je jače istaknuta njegova žalosna sudbina. Taj život, koji je mogao da traje i koji je bio stvoren za radosti, završava u apsolutnom muku, mada pisac ne isključuje mogućnost za iznenađenja, jer se tekst završava riječima: »Možda će.« Da bismo potvrdili istinu o mogućnosti trajanja, dobro je da se navede pasus koji to potvrđuje.

Otegnuta melodija, u vrelu i vedru pregnuća njegove duše slila se u jasan„ radostan poklik i odbijajući se od drevnog hrašća nedaleke šume rivala se i nebu i suncu, kao bistra čarna glazba, – razgrađen talasaj sočna života. A u Đuki je bilo još života dosta, dosta i života i snage.

Na kraju romana nema ničega, sve je prošlo i sasušilo se, požutjelo kao list koji je otpao s grane. Nema ni sjećanja, ni plača, ni tihog pregaranja kao u narodnoj pjesmi. Đuka je postao kip, koji je Meduza skamenila.

Obrazi su mu žuti i tamni: kô sirotani bez zdravlja i dobra. I sama su koža. Sve u svemu: to lice sa pognutim još tijelom, sa tapavim korakom, s riječima izgovorenim na slogove, – bol je jedna, bol bez olakšanja i trzanja, bez suze i očaja. To je bol jednaka u sve dane, kad izlazi i zapada sunce, u snu i na javi. To je bol koju ne prati čuvstvo žalosti, osjećanje pregaranja, kojoj ne daje jači izražaj spoznaja i misao o njoj. U njoj je samo jedno: tupost (str. 142).

U jednom takvom primjerku, dalekom od kulture, mogla se pokazati prava priroda, sva silina bioloških snaga, koje kultura nije potisla, kako bi rekao Freud. Tu je život koji se »najbolje živi kad se živi prepušten krvi i naravi«. Krv je pokretač života, duše nema, ona se pretvara u meso i krv. Ono što prikazuje Ivan Kozarac prava je materijalizacija čovjeka bez pomoći prirodno-naučnih teorija. Ta materijalizacija daje čovjekovu liku neku monumentalnost, koja podsjeća na egipatsku skulpturu.

Čini se da je roman *Đuka Begović* napisan po diktatu boga Dionisa. Goran Kovačić počinje svoj esej o Ivanu Kozarcu riječju »temperament«, jer je to prava riječ kojom se može označiti glavni junak romana, ali se njome može odrediti i vrsta Kozarčeve proze. Uočavanje temperamenta kao bitnog svojstva pokazuje na drugoj strani nedostatak mirnog, sređenog, apolinskog razbora. Starija grčka kultura do Sokrata sva je u znaku boga Dionisa, a kasnija u znaku boga Apolona. Stoga se govori o piscima da su dionizijski raspoloženi kad ispituju primitivne oblike života, u kojima dolazi do izražaja temperament, silovitost, razuzdanost, strast, instinkt itd.

Pored dionizijskog elementa Ivan Kozarac ističe još jedan, koji je u uskoj vezi s njim, a to je elemenat zadovoljstva. Čulna draž jest jedini stvarni način primanja svijeta, sve ono što je izvan toga nema vrijednosti. Hedonizam je otkriće grčkog svijeta, razvijaju ga Kirenjani (Aristip). To je moć uživanja, on je zadovoljavanje potreba fiziološke psihologije, te ga izvan nje ne treba tražiti. Sokrat nasuprot hedonizmu razvija eudemonizam, koji čini jedinstvo veselog i apolinskog. Te činjenice nemaju malu važnost u modernoj kulturi. (Potrebno je samo uz put pogledati neka djela O. Wildea, pa Nietzschea i dr. – sve do najnovijih egzistencijalista.)

Ivan Kozarac, pored toga što je likovno izrazio takav odnos prema životu, ipak na jednom mjestu priređuje i verbalističku paradu s ciljem da svoga čitaoca uvieri u ono što obrađuje.

Filozofija svih šokačkih duša ima svoj početak i konac u zadovoljstvu. I to: u zadovoljstvu bez obzira na njegovu kakvoću. Zadovoljstvo je njihovo, lično – kažu oni – najveća sreća. Pravda, moć, bogatstvo, ljubav, sloboda, sve to manje je od zadovoljstva. I besmrtnost kad bi u nju vjerovali bila bi im manja u cjelini.

Svakom je jasno da nam se pisac obraća verbalno, tih nekoliko redaka složeno je kao pouka, pa nam se čini kao da su uzeti iz kakvog eseja. Bilo bi krivo kad bismo pretpostavili da se ovdje radi o prodiranju esejističkih elemenata u roman, jer je to, u ovom romanu, rečeno nezavisno od glavnog junaka, a esejizam u novijem romanu uvijek je pokušaj da se oblikuje intelektualna fizionomija nekog lica. Osim toga insistiranje na »šokačkoj filozofiji« pokazuje lokalnu boju, pa postoji opasnost da Đuku Begovića ne shvatimo kao literarni lik koji bi mogao imati općenitu vrijednost.

Slika seljačkog života kako je u cjelini doživljujemo ima znatnu sibaritsku crtu, koja izbija iz osnovnog shvatanja svijeta. To se pokazuje na divanu, u načinu života nekih pojedinaca, u međusobnom odnosu seljaka, u ponašanju i reakcijama na vanjske događaje. Đuka propovijeda dinamički, aktivistički život, ali ta dinamičnost nije nikakvo stvaranje, ona je način da se život troši, pa na taj način hoće da izmakne sibaritskom miru. Kritika je hvalila divan staraca,[93] ali se ta pohvala bez primjedbi ne može prihvatiti. U slikanju toga divana ima hvalisavosti i rezonerstva u isti čas. Hvalisavost, naravno, primamo kao umjetnički izraz nekih pojava u životu, ali rezonerstvo odbacujemo jer je sročeno kao pouka, sud, filozofiranje i mudrovanje. U romanu nekoliko puta nailazimo na mjesta koja imaju isključivo sociološku, a ponegdje i folklornu vrijednost. To su ona mjesta na kojima gubimo vezu s glavnim junakom i s likovima uopće jer se pisac upušta u raspravljanja, dociranja, poučavanja. Pisac tada plati svoj dug govorničkoj pozi, pa se vrati na svoj predmet, koji je bio za trenutak zanemario.

Početak romana ispripovijedan je pomoću tehnike sjećanja (u novije doba sve češće ćemo naići na romane koji su napisani s ciljem da se iznese simultanost doživljaja, što nije moguće bez tehnike sjećanja). Zahvaljujući toj tehnici mi stvari vidimo u Đukinom sjećanju ili razmišljanju, a ne samostalno u tom smislu što one, zaista, egzistiraju izvan svijesti. Stvari dobivaju važnost po tome što egzistiraju u svijesti, one su objektivno samostalne, čak ta samostalnost postaje gruba, ali mi do njih dolazimo pomoću svijesti i nikako drukčije. Na taj način naš tehnički kontakt sa stvarima zamišljen je po sistemu subjektivnog idealizma, ali stvarno s više vjere u realno, upravo surovo egzistiranje. Materija nije razbijena, ona je zapravo zbijena, nasilna, tvrda. To je neka vrsta paradoksa modernističkog romana. (Tehniku sjećanja najšire razvija Proust, a kod nas ju je u novije vrijeme primijenio Ivo Andrić u romanu *Gospođica.)*

U *Đuki Begoviću* kao i u znatnom dijelu hrvatskih romana prikazuje se propadanje i nemanje nikakvih perspektiva jer je doživljeni i stvarni

[93] Goran Kovačić, ibid.

svijet zatvoren. Hrvatskim piscima nametala se baš takva vizija svijeta, u kojoj nije bilo jasnih putova. Zatvorenost, ograničenost, skučenost i propadanje stvarna je podloga hrvatske proze bez obzira na to s kojih idejnih i umjetničkih pozicija pisac pristupa zadatku.

O ovom romanu prvi je izrekao sud Ljudevit Krajčinović, koji u vezi s njim navodi nekoliko zapažanja: hereditarnost, pijanstvo, lijenost, Đuka je tip mlađe Slavonije. Krajčinović osuđuje tu mlađu Slavoniju, koja gazi tradicionalni moral, i na kraju kaže da je završetak romana pesimističan.[94]

U novije vrijeme Emil Štampar upozorava na roman *Đuka Begović*.[95]

Dinko Šimunović: »Tuđinac« (1911)

Hrvatska proza od sredine 90-ih godina prošloga stoljeća ima dva pravca: jedan je moderni, psihološki, u kome se ogleda nemoć i čuje tužaljka na svijet, drugi pravac pokazuje smisao za istine života, pokazuje više volje, odlučnosti i snage. Ovaj drugi pravac traži povratak prirodi, jer samo onaj tko se nije udaljio od nje može izvršiti zadaće koje mu život postavlja. Šimunović je jedan od najznačajnijih hrvatskih pripovjedača na početku XX stoljeća. On nalazi snagu i istinski život slikajući seljake u Dalmatinskoj zagori, ali kad krene na put da pronađe drugi svijet, ne nalazi ono što ima veće životne vrijednosti. Rašica reprezentira snagu i volju seljačkog svijeta, ali je Šimunović pored njega stvorio Stanka Lukovca, koji se nadovezuje na Leskovarove junake Petrovića i Bušinskog. Tako dolazi do cijepanja unutar Šimunovićeva rada, može se čak reći unutar jedne pripovijetke (*Alkar*). Pored elementarne snage seljaka Rašice stoji nemoć i tuđinstvo građanina Lukovca.

Dok su se hrvatski pisci bavili problemom seljaštva, sitnog građanstva i činovništva, mogli su jasnije da iskazuju stvarnost jer su imali posla s određenijim pojmovima, ali u XX stoljeću stvarnost nije bila više onakva kakvu su je vidjeli Kovačić, Kozarac, Kranjčević i Novak. Realistički roman prikazuje konstelaciju hrvatskog društva, njegovo socijalno pregrupiranje: seljaštvo se sve više pauperizira, prelazi u grad i tako se povećavaju gradovi, gdje propada ili postaje gradski proletarijat, činovništvo je uglavnom regrutirano iz seljačkih redova i bijedno živi ovisno o vlasti, plemstvo nezadrživo propada, ali još ima politički utjecaj i na kraju se buržoazija počinje raslojavati. Kad je to bilo završeno, unutrašnji državno-ekonomski proces traje dalje, ali ga je teže uočiti i shvatiti, pogotovo ako pisac živi negdje postrani.

Roman moderne pokušava da iskaže psihološku i društvenu stvarnost poslije završetka spomenutog procesa. Taj roman više ne polazi od socijalnih činjenica, u njemu nema sirotinje kao u Novakovim romanima. Šimunovića u *Tuđincu* ne interesira socijalni slučaj, već psihološki i u nekom smislu kozmopolitski.

[94] Ljudevit Krajčinović, *Ivan Kozarac*, Savremenik, 1911.

[95] Emil Štampar, *Suvremeni hrvatski roman*, Slavistična revija, Ljubljana, 1956.

Lukovac je psihološki slabo ocrtan,[96] njegovo je djelovanje nemotivirano, pojavljuje se kao tabula rasa, ne znamo prethistoriju, ne znamo kako je živio kad nema nikakvih doživljaja i uspomena. Čovjek u Šimunovićevu romanu pojavljuje se gotov, dovršen, on se više ne razvija jer nema nikakve uloge. Dok je za realizam karakterističan proces i razvoj, za pravce poslije njega karakteristična je statičnost, neka fosilnost, te se čini da je svijet definitivno završen, zatvoren i nema kamo da se kreće. Šimunović nije razvio duhovni horizont svog junaka, nije prikazao njegove sklonosti, osim sklonosti prema maštanju. Tek na posljednjih dvadesetak strana više se približio osnovnom zadatku. On nije imao određenih pozicija pri koncipiranju ovoga lika, što je mnogo veći nedostatak, negoli to što nije dao prethistoriju.[97]

Krešimir Georgijević kaže da je problem tuđinstva potpuno razumljiv jer je ta činjenica autobiografska.

Svoju ličnu borbu Šimunović je pokušao da predstavi kao opću, kao neku opću savjest XX vijeka, kako je pogrešno mislio Branko Vodnik.

I dalje:

Piščevo osjećanje tuđinstva bila je suviše individualna pojava, da bi ono moglo postati nešto, što ima širih socijalnih zadataka.[98]

Ipak neće biti kako misli Georgijević, i prije će imati pravo Vodnik. Već je rečeno da se Šimunović ne bavi socijalnim činjenicama, što je razumljivo kad se hoće prikazati unutrašnji čovjek. Neka autobiografska činjenica ne mora biti odlučna za vrijednost romana (koliko ih ima u velikim romanima!), važnije je nešto drugo: da li je taj osjećaj moguć i ako je moguć zbog čega je takav. Roman je nastao na osnovu osjećanja usamljenosti čovjeka pojedinca u društvu i svijetu. Inače on ne bi imao opće važnosti kad bi Šimunović u njemu pričao svoje lične uspomene i svoj položaj u nekoj dalmatinskoj malograđanskoj sredini. To što je pisac doživio može biti samo poticaj za razmišljanje o nekoj općenitoj slici čovjekove usamljenosti. Kad bi pisac pričao što mu se desilo prelazeći iz jednog mjesta u drugo, to bi bio tek dokumenat o položaju učitelja u provincijalnoj sredini. Osim toga taj bi dokumenat bio pretrpan detaljima i neposrednim činjenicama, koje bi bile važnije od prisustva individualne fizionomije. Tuđinstvo ima svoju društvenu i psihološku osnovicu, pa ga na toj liniii valja i promatrati.

Početak *Tuđinca* podsjeća na početak Cankarova romana *Martin Kačur*. Kačur putuje kočijom sa seoskim liječnikom i razgovara o dužnosti, koja ga čeka. Stanko Lukovac također putuje kolima sa seoskim liječnikom, ali ne razgovara o dužnosti, već o svom ličnom problemu, koji doktor Mirko ne shvaća. Prema tome sličnost je samo u onome što je vanjska činjenica, ne u onome što je suština. Ali dok je Cankar u svom

[96] Krešimir Georgijević, *Tuđinac*, Hrvatska revija, 1933.

[97] Krešimir Georgijević, ibid.

[98] Krešimir Georgijević, ibid.

romanu dao odličnu sliku čovjekove usamljenosti u svijetu, dok je Blatni dô simbolična slika čovjekove usamljenosti i odsječenosti čovjeka pojedinca, dok je Martin Kačur okružen blatom i mrakom (kao što je Kafkin K. u *Zamku* okružen snijegom i mrakom), dotle Šimunović, bez Cankarove snage, nije mogao dati ni jednu simboličnu sliku, niti je u epskom smislu mogao postići ono što je potrebno, a to je: kako taj usamljenik pokušava da se bori protiv nedaća ovoga svijeta, ali se neprestano mora vraćati u samoga sebe. Da bi slika čovjekove usamljenosti bila potpunija, Cankar prikazuje Kačurovu ženu kojoj brak i djeca nisu dužnost, i ona ne osjeća porodicu kao nešto lično, svoje. Udaljavanje ljudi jednih od drugih nije vidljivo samo u društvu nego i u porodici. U romanu moderne nema građanske porodične ljubavi. Kriza porodičnog života ide ukorak s krizom čitavog društva. Kačur se ženi djevojkom iz krčme u Blatnom dolu, kamo je po kazni došao. Kamo god čovjek krenuo, on svoju nesreću uvijek nalazi, to je psihološka suština onoga što se dešava u Cankarovom romanu.

Šimunović ne polazi od porodice kao osnovne društvene jedinice, a pokazuje se da je Lukovac nije kadar osnovati kao što to nisu mogli Leskovarovi junaci. Prema tome predmet romana je usamljenost, otuđenost, izdvojenost modernog individualizma. Pisac nije imao dovoljno snage da taj individualizam konkretnije i reskije izrazi. Usamljenost ili odvojenost od svijeta izriču sve književne vrste u doba moderne.[99] Psihološka suština ovoga romana nije drugo nego čovjekovo *tuđinstvo* u svijetu, a Camus će u novije vrijeme isti problem postaviti kao osjećanje da je čovjek *stranac* u svijetu. Mi moramo da tragamo za tim osjećanjem tuđinstva jer se znatan dio modernističke književnosti i strane i domaće bavi pretežno pitanjima kako se čovjek osjeća u svijetu. To je već postalo estetski kriterij bez koga ne možemo da govorimo o važnim obilježjima mnogih romana a i drugih književnih vrsta u tom razdoblju.

Taj se problem tuđinstva u ovom romanu može vezivati i za funkciju fabule, koliko uopće o njoj govorimo kao o nekom elementu ovoga teksta. Fabularna osnova postavljena je tako što Stanko Lukovac dolazi odnekud iz svijeta da vidi mjesto i kraj u kome se rodio. Ako antejska mistika ima kakvu važnost, onda ćemo reći kako čovjeka neki nagon goni da vidi onaj dio zemlje i svijeta s kojim se prvi put susreo. Proširimo fabularnu osnovu na socijalno-ekonomske činjenice, pa ćemo dobiti određenu perspektivu preko koje se može ići prema nekom rješenju. Ostanimo u okvirima fabule i stvar postavimo ovako!

Nekad su mala područja gradova bile države, njihovi su podanici živjeli na uskom području koje nije prelazilo granice zavičaja, i vezanost za njega bila je nužna jer je značila pravi život i sigurnost. Stvaranjem modernih država vezanost za uski prostor gubi svoju važnost jer je čovjek u političkom smislu bio slobodniji i mogao se kretati kamo je htio. Ali vezanost za određeni prostor u toku mnogih vjekova stvorio je

[99] Vidi Matošev sonet *Jesenje veče*. u kome se kaže da jablan stoji: »Kao da je samac usred svemira«, zatim se izrijekom spominju ljudski nemiri. U Matoševoj lirici ima dosta izrazito modernističke psihologije.

psihičku vezanost za zavičaj. Ljudi su pamtili mjesto rođenja i ponosili se time što imaju negdje korijen, a po njemu i pravo na život. U modernoj kapitalističkoj podjeli rada bilo je poslova koji su od čovjeka tražili da se premješta i seli, te tako gubi vezu sa zavičajem, koji je sad postajao nevažan jer nije osiguravao egzistenciju. Ali je u čovjeku ostala nagonska vezanost za zemlju, za »rodnu grudu«, koju je teško prevladati. Za Njegoša je bilo ozbiljno pitanje na koje nije mogao odgovoriti: da li smo vezani za zemlju instinktom ili duhovnim vezama. On je to pravilno uočio, samo se nije mogao odlučiti što je tu važnije: da li neko prirodno, instinktivno određenje ili duhovno vodstvo, koje je opet moglo nići na materijalnim temeljima. Historijski roman otkriva historijski determinizam u koji ulaze historijski, geografski i materijalni činioci. Pitanja tuđinstva imaju svoju važnost zbog društveno-ekonomskih promjena, koje su nužno kidale veze sa zavičajem. Roman ipak pokazuje da to pitanje postaje sve manje važno, a u prošlosti je imalo važnost zbog rascjepkanosti naših zemalja. Ta se rascjepkanost pokazuje kao tragična pozadina cijele naše historije.

M. Uskoković napisao je roman *Došljaci,* koji je vrlo sličan *Tuđincu,* baš s obzirom na gore izloženi fabularni smisao ovakva djela. Onome tko je rođen u Čačku ili Užicu bit će Beograd neka druga država i on se ondje osjeća došljakom. Kada su pokidane patrijarhalne spone i kada je stvarni život zahtijevao od ljudi da se prilagođavaju i rade na svakom mjestu, pitanje došljaka mora biti zaključeno.

Uz put valja spomenuti da je Uskoković bio po utjecajem francuske dekadentne proze, pa je i to određivalo psihologiju u romanu. U Šimunovića se ne uočavaju neke direktnije veze s takvim francuskim djelima. Još manje ima utjecaja realista. U romanu se spominje Tolstoj, ali samo verbalno.

Šimunovićev roman vrlo je tanak jer glavni tok događaja ide od susreta Stanka i Made do njihova rastanka. Svi životni problemi, kako nam ih fabula pruža, vezani su za ljubav kao u Leskovara. Leskovarovi se junaci spotiču o ljubav,[100] a Lukovac pokušava da u ljubavi zaključi svoje pitanje što mu ne uspijeva. Glavni junak ništa ne radi, vidimo ga samo kako se odnosi prema romantično konstruiranoj ljubavi. Mi čitajući knjigu, imamo kontakt s glavnim junakom, koji nema neke uloge, ne učestvuje u kakvoj pustolovini, već se on kao sjena premješta iz jednog boravišta u drugo, i to nam blijedo postojanje pokazuje stvarnu bijedu, sivilo i nezanimljivost malograđanskog života. Njegov se život kreće u jednolikosti i dosadi izvan strasti i svake moguće napetosti volje i ambicije. Realistički roman iznosi ono što reprezentira najjače momente života, a junaci u toku radnje u raznim detaljima pokazuju svoje stvaralačke i moralne osobine. Radnja u romanu do moderne bila je suštinska kategorija ove književne vrste jer se pomoću nje ostvarivala autopsička konkretnost i važna djelatnost likova. Balzacovog starog Grandeta vidimo u nekoliko važnih detalja u toku radnje, u kojima je potpuno

[100] Ivo Frangeš, *Janko Leskovar,* Zora, Zagreb, 1953.

osvijetljen i nema više potrebe da mu pisac bilo što doda. Ti su detalji ona sfera scenskog kazivanja bez kojih ne možemo zamisliti veliki roman realističke stilske formacije.

Šimunovićev roman nema takvih detalja jer nema radnje u onom klasičnom smislu; mi gledamo niz istovetnih stanja, a svaki trenutak što dolazi u vremenu ne otkriva nikakvu važnu tačku s koje ćemo bolje i potpunije osmatrati prostor koji je ispunjen glavnim junakom. Zbog toga nema potrebne punoće i zbijenosti u ovom romanu i čitaocu se nameće dojam kako pisac ne može da izađe iz blijedog pripovijedanja.

U hrvatskom realističkom romanu nalazimo takve likove, koji u beskrajnom ljudskom iskustvu nemaju nikakve uloge, nikakve racionalne poslenosti. Takve se ličnosti pojavljuju u onim klasama koje polako nestaju, realisti ih uočavaju u feudalnoj klasi. Modernisti već uočavaju takve jedinke izvan ljudskog iskustva i u građanskoj klasi, pa se na taj način proširuju književni horizonti. Lukovac je izdanak građanske loze i on je bez uloge, udaljen od pravog ljudskog svijeta.

Čovjek realističkog romana imao je snagu, volju, odlučnost, ustrajnost, sposobnost rasuđivanja, bio je kadar da sve stvari u svijetu izmjeri prema sebi: koliko su pozitivne ili negativne za njega. Gotovo je uvijek nalazio da je više pozitivnih nego negativnih, što ga je održavalo. Više je puta konstatirano: čovjek postaje tragičan ako izgubi racionalnu stranu svoga duha, a pretjerano pojača emocionalnu. Stanko Lukovac kaže:

U meni nije samo misao već i čuvstvo; ako li njega nemate bolje da i ne govorimo o sličnim stvarima.

Kako vidimo Lukovac zna da bude brbljivac, kaže da ima misao ali je čitalac nigdje ne vidi. Junaci u dekadentnim romanima nastoje da se na neki način definiraju, gotovo redovito govore: »Ja imam to i to«, »Ja sam takav i takav.« Sve to nije potrebno jer ne spada u umjetnost romana, junaci se ne definiraju već slikaju, a čitalac mora biti suradnik piščev utoliko što sam zaključuje kako Petar ima karaktera dok Pavao nema. Lukovac svijet prima osjećanjem, ne i rasuđivanjem i u tome je njegova nemoć, njegova dekadentnost. Ako nismo kadri da svijet primamo i svojim razumom, nećemo naći da su stvari razložno postavljene, ili nećemo vidjeti da je smisao stvari apsurdan, ili nećemo uočiti neku središnju poziciju između razložnosti i apsurda. Građanska civilizacija razvila se baš na dubokom shvatanju racionalnog svijeta, na razumu i iskustvu.[101]

U Šimunovićevu romanu ne pokazuje se povezanost ljudskog i materijalnog svijeta jer je sav materijalni svijet zanemaren, pa i društvene obaveze i moralni zadaci čovjeka pojedinca. Čovjekova se suština nalazi u duboko intimnom i socijalnom, pomicanja su moguća ili prema jednoj ili prema drugoj kategoriji, i to pomicanje izražava roman gotovo matematičkom tačnošću. Realistički roman izricao je povezanost intimnog i socijalnog. Roman mora da prikaže čovjeka kao društveno biće i sve njegove pozitivne i negativne odnose prema društvu. Odnosi

[101] Vidi Uvod u ovu studiju.

pojedinca i društva čine, kao što je primjećeno, pravi svijet romana. Ti odnosi u modernističkom romanu nisu dovoljno konkretno prikazani, jer je individualni problem postavljen u neki metafizički prostor, odnosno junak romana kreće u svijet koji nije za njega jasan, i ono što je nekad bila društvena konkretnost postalo je metafizička neodređenost. Šimunovićev roman stoji baš na toj liniji. Motivacijski sistem u njemu moramo pokušati opisati metafizičkom neodređenošću i nekonkretnošću. Taj se opis može izvesti jednim citatom s kraja romana:

No njemu se nakupilo toliko tuge u duši i toliko suza, pak bi najvolio ostati sam te isplakati se, da mu odlane. A da ga je tko upitao za *uzrok tuge ne bi mu znao kazati ni riječi.* (S. K.) No za stolom je bilo tako veselo i sretno, da njegove žalosti i ne vidje nitko, i bude mu još teže.

Čime se, dakle, može motivirati Lukovčevo duševno raspoloženje; odgovor je: ničim. On sam nema odgovora, pisac nema odgovora, a čitalac može pokušati da ga pronađe, neka se odluči i kaže: »nešto«, »netko«, što se prebacuje u metafiziku, kao što je gore istaknuto. Opasnosti su svuda i nigdje, osjetljivost je pretjerana.

Evo jednog detalja u kome se govori o Lukovčevoj osjetljivosti:

Otkako je došao u Dubrovnik istančala su mu se sjetila toliko, da bi na svaki šušanj i svaki zuj osjetio u duši novi akord, što bi ga zanio i pobudio u njemu nove osjećaje, kakvih ne osjeti ni onda, kad bi začuo Madinu pjesmu (str. 132).

Zbog takve osjetljivosti ne može biti duševne stabilnosti, a ona je osnov za pravilno snalaženje u svijetu. Lukovac nije čovjek sposoban za javnu veselost, njega muči briga, a ona nije ni socijalna, ni politička, ni moralna, ona je neodređena, metafizička. On gleda svijet kao zatvorenik iza rešetaka i osjeća tugu što ne može da preskoči granicu koja ga dijeli od onoga drugoga svijeta. Roman moderne uglavnom sugerira dva svijeta: jedan je onaj u kome živi junak, a drugi je onaj koji on želi, a ne može da ga dostigne. Lukovac je daleko od svega i ničemu se ne može približiti zbog vlastite nemoći. I romantičarski junaci bili su daleko od svega, ali oni su se stavljali iznad svijeta, tražili su pravednost, posjedovali su gordost, htjeli su jake doživljaje, koji su služili kao osnov njihove mudrosti. Lukovac stoji ispod svijeta, u njega nema nikakve superiornosti, ni jakih strasti, on je sićušan i neznatan. Krešimir Georgijević kaže da je to byronska priroda,[102] a gore istaknuto pokazuje koliko je takvo mišljenje bez osnova. Byronovi su junaci buntovnici i superiorni, Manfred i Kain i svi ostali, pa i junaci takozvanih byronskih poema Ljermontova.

Dok je romantičarski junak tražio izlaz, borio se i često pokazivao titansku snagu, dotle je modernistički junak nemoćan i plačljiv. U ovom romanu, kao i u ostalim modernističkim romanima, »ječi tužaljka čovjeka beskućnika«.[103] Osim toga u njemu se vidi kako je položaj čovjeka u svijetu jako nesiguran, jer je taj čovjek izložen velikim opasno-

[102] Georgijević, ibid.

[103] Vidi analizu Nehajevljeva romana *Bijeg* u ovoj studiji.

stima protiv kojih se ne može boriti. A on je eto plačljiv i ćuti se nemoćan pred svim što mu dođe u susret (str. 172). Kod drugih ljudi Lukovac primjećuje snagu, koje on nema, i pita se: »A otkada sam ja ovaki?« I odmah odgovara: »A ja sam taki oduvijek – reče u sebi – i ne sjećam se, da je u meni kada snage bilo . . .« (str. 172). Valja ovdje podsjetiti na čuvenu Brandesovu misao, koju je u nas udomaćio Milan Marjanović, da u »današnje doba u književnosti ženstvo prelazi u uzdahe i plač za čovjekom, a muževnost prikazuje ili ono što je grubo, ili ono što je žalosno«. Tu je misao Brandes izrekao još 1886. godine, a u hrvatskoj književnosti naći ćemo da je potvrđena u Leskovara (kako je uočio Marjanović), pa dalje u toku trajanja moderne i sve do Krleže *(U agoniji)*.

Lijepa sedamnaestogodišnja Made uzdiše i plače, što je Lukovac otišao daleko od nje u prvom rastanku i nepovratno daleko u drugom. Njih dvoje potvrđuju ispravnost Brandesove formule.

Lukovac je blijedo ocrtan, to je više sjenka nego figura, ali se ova pojava ne može opravdati prevladavanjem sjenkovitog ocrtavanja likova, jer se ovdje u Šimunovića radi o blijedom sklopu čitavog djela, ovdje je nedostajala stvaralačka ruka. Pripovijedanje obuhvata jesen i zimu, pa nalazimo opise tih godišnjih doba, samo moramo požaliti što je tih opisa previše i nisu funkcionalno uklopljeni u priču. Čitalac dobiva dojam da pisac pribjegava pejzažu onda kad ne zna što bi drugo radio. Pripovijedanje je na nekim mjestima istrgano, a posvuda je tanko i neizražajno. Pisac brzo prelazi s predmeta na predmet, pa nema kontinuiteta, nema hermetizma i čvrstog sklopa, i stoga je knjiga loše građena. Roman nema većih cjelina dobro povezanih, to nije ni galerija, ni ukusno uređena prodavnica krupnih predmeta, to je više filigranska prodavnica, gdje ima mnogo sitnica.

Potkraj romana nekoliko puta ističe se Lukovčeva tjeskoba, dakle ono raspoloženje koje su egzistencijalisti prihvatili kao svoje otkriće. Ne možemo tvrditi da Šimunović ima bližih dodira s egzistencijalizmom, ali je uočio jedno raspoloženje koje u novije vrijeme postaje u neku ruku literarna moda.

Kritika je uglavnom negativno ocijenila ovaj Šimunovićev roman (Matoš, Georgijević), a Vodnik je pohvalio knjigu »kao neku opću savjest XX stoljeća«. Matoš kaže da je roman loš zbog toga što je pisac pokušao spojiti narodno predanje s modernim psihološkim problemima. Što bi bilo kad bi netko analitičkom i realističkom metodom htio napraviti suvremenu novelu od baike *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. Jedino se, po Matoševu sudu, dadu čitati one strane na kojima je prikazano selo, Anđelija, njen otac, katolički fratar i pravoslavni pop. Matoš ima pravo u svim tim zamjerkama i pohvalama. U V glavi romana pripovijeda se ono što Matoš hvali, tu je pripovijedanje valjano, ima tu i narodne dikcije, i svježine, i okretnosti, i mira, i sigurnosti. Matoš, naravno, nije pokušao da govori o djelu zbog njegove bliskosti hrvatskoj modernoj prozi.

Šimunović nije uspio da narodno predanje čvršće uklopi i poveže s ljudskim pitanjima i težnjama. U modernoj prozi ima pokušaja da se bajke i legende uklope u radnju romana, ali uvijek se radi o takvim pričama koje svojom sadržinom osvjetljavaju jedan važan momenat u romanu. (Mann je u svom *Doktoru Faustusu* upotrijebio Andersenovu bajku o maloj morskoj vili. Dostojevski je biblijske priče iskoristio pri pisanju svojih romana, itd.)

Georgijević je iz udaljene perspektive (1933) ocijenio ovaj roman, ali ga je, kao i Matoš, izdvojio iz književne struje i smatrao ga autobiografskim, usamljenim slučajem, te u takvom tumačenju djelo nema ono značenje koje mu stvarno pripada.

U doba moderne napuštaju se klasični principi kompozicije. Nije samo Šimunović u hrvatskoj književnosti sužavao svijet romana, nalazimo tu pojavu i kod drugih (Leskovar, Tomić, Car, Treščec Borotha). Čitalac dobiva dojam da je pisac nešto zaboravio i stalno očekuje to »nešto«, koje se nikako ne pojavljuje u toku pripovijedanja. Pošto se ne izlažu materijalni i socijalni problemi, očekivali bismo više konkretnosti oko prikazivanja individualne fizionomije. Veliki pisci prikazivali su usamljena i žalosna pojedinca i on je izlazio pred nas u jasnijoj slici. (Defoe ne prikazuje druge ličnosti osim Robinsona jer ih na pustom otoku nema, ali je rečeno koje su i kakve krajnje mogućnosti čovjeka pojedinca i kolika je i kakva njegova ovisnost o materijalnom svijetu. Camus u svom romanu *Pad* također prikazuje samo jednu ličnost, ali ta ličnost stoji suočena s krupnim moralnim problemima našega vremena.)

Roman *Tuđinac* uklapa se u punoj mjeri u historiju romana hrvatske moderne. To nije nikako reprezentativni tekst, ali je karakterističan. Šimunović je novelista i pjesnik seljačkog svijeta, pa u romanu nije mogao postići veći uspjeh, pogotovo kad se radi o potpuno aktuelnom problemu građanskog života na početku XX stoljeća. Dovoljno je i ono što je učinio: osjetio je problem, uočio je njegovu psihološku suštinu, pokazao je da motivacijski sistem ne može više biti socijalno-psihološki kao u doba realizma. Za proučavanje historije hrvatskog romana ove su tačke jako važne i bez obzira na sve slabosti Šimunovićeve knjige, ona nam je potrebna.

DRUŠTVENI ROMAN

Josip Eugen Tomić: »Melita« (1899)

Godina 1899. donosi dva zanimljiva romana: *Posljednje Stipančiće* i *Melitu*. Novakov roman ide u red najboljih hrvatskih romana prošlog stoljeća, a Tomić ovim svojim romanom postaje pisac od vrijednosti.

Temu ovoga romana možemo smatrati u neku ruku stalnom temom hrvatske proze u doba realizma. Obrađivali su je najbolji hrvatski pisci: Novak, Đalski, Leskovar, Car Emin. Pogled tih pisaca zaustavio se na onome što nestaje, što propada, pa u njihovim djelima ne nalazimo ono što se podiže, što raste. To je dovoljno vidljivo i u Tomićevu romanu.

Tomić prikazuje propadanje feudalne aristokracije. Osjećaj za ekscesivno dosta je jak pa vodi do pretjeranog i demonskog. I to nije karakteristično samo za Tomića. Hrvatski roman ne stvara uvijek karaktere, koji se razvijaju pod utjecajem materijalnoga svijeta i kulturne atmosfere, već stvara tipove u kojima djeluje demon, ili ih satire neka druga nevolja. Tomić piše roman o Meliti, koja djeluje na okolinu kao razuzdana, demonska sila s dovoljno sposobnosti da igra svoju strašnu igru do kraja, do razvrata i ludila. Ona je živ spomenik zla. Melita dolazi u veze s raznim ljudima, ali nikome neće donijeti sreću. General Zelenkaj, Alfred, Branimir Rundić osjetili su njen otrovni žalac, jedan više drugi manje, ali ni jedan poslije susreta s njom ne bi založio svoj život za uspomenu koju im je ona ostavila. Poslije susreta s Melitom u lovu Branimir se čudno osjeća, više bolesno nego normalno.

Bilo mu je doista tako kao da je teško bolestan, da neizrecivo trpi i strada i da nikad ozdraviti neće. Od tvrda, hladna novčara postao je ujedamput mekan poput voska, čovjek bez volje i snage.

Ljubav u normalnom i zdravom svijetu jača volju i snagu, a ovdje se dešava sasvim obrnuto. Naturalisti su u ljubavi nalazili elemente bolesti bilo da su to tumačili atavizmom, hereditarnošću, nesavladivim prirodnim nagonom, svemoćnom potencijom koja se ne može suspreći, itd. U mnogim tačkama, kao što će se još vidjeti, Tomićev je roman blizak naturalizmu.

Melita je slika razornog ženstva, u kome nema prave čulnosti prožete emocijom, i u toliko je strašnija. Ovaj nedostatak Tomić jasno i odrešito ističe. Da se u Meliti raspojasala čulnost do radosnog i bolno-nezadovoljnog, ona bi bila ljudskija. Ali baš taj nedostatak ljudskog pokazuje neku naturalističku crtu, neko »mračno dno bića« (Zola), nešto praiskonsko koje još nije uspjelo da u sebi razvije emociju. Melitina mržnja na dijete sasvim je neprirodna i u tome je sadržana bolesna, degenerirana osnova njenog bića. Ako naturalizam treba da iznosi ono što je bolesno i degenerirano, dakle ono što nije normalno u ljudskom iskustvu, onda je Tomić dao svoj prilog domaćem nautralizmu, i Šurmin je bio u pravu kad je govorio o naturalizmu i verizmu što ga je nalazio u ovom romanu. Šurmin je, doduše, svoje shvatanje naturalizma izrekao na osnovu pasivnosti Branimira Rudnića.[104] Sva je Melita kao ljudski stvor eksces, a to je naturalizam. Tomić pokušava da je prikaže kao biće koje misli. Ona iznosi svoje poglede na brak i život, ali se brzo pokazuje kako ti pogledi nisu ni na čemu temeljeni, ni na jasnim predodžbama, ni na praktičnoj mudrosti čime se odlikuju žene. Njena misao i njen život nisu podvrgnuti disciplini bez koje nema plodova. To udaljavanje od discipline, od apolinskog razbora i reda može se smatrati jednom od karakteristika naturalizma. Melita se ne upravlja po racionalnom planu, već je njen vodič hir.

[104] Đuro Šurmin, *Melita,* Vijenac, Zagreb, 1900, str. 466.

Melita je izdanak plemićke loze koja nestaje, ali ipak ona hoće da pokaže višu poziciju i svoj prezir prema plebejskom svijetu. Ona ne može da sluša plebejsko veselje pod prozorima dvorca u Orlovcu, kamo je tek došla. Traži od Branimira da učini kraj seljačkoj svirci i kolu jer njena osjetljivost i histeričnost ne može da primi grube glasove što izviru iz razigranog plebsa. Branimir pokorno ispunjava ženinu želju i tako dopire do seljačke svijesti saznanje da spahinica i oni ne mogu imati ni jedan trenutak zajedničkog zadovoljstva, jer se njihova dva svijeta ne mogu približiti zbog hiljadugodišnje mržnje. Jeziva hladnoća koju širi oko sebe Melita skameni sve, upropasti, ubije. (Po tome je slična Kovačićevoj Lauri.[105])

Melita je kćerka poročnog oca, koji se ni u starosti ne može zaustaviti u svom traganju za zadovoljstvima. Grof Orfeo troši novac na sebe i u kući drži milosnicu, neku prostitutku Elzu, koja bježi s grofovim sinom Arturom. Pisac prikazuje njen pravi lik i njen svijet pred skrivenim očima grofova zeta Rudnića, koji je otišao u potjeru za bjeguncima. Koliko je Orfeo sladostrasnik i razvratnik, toliko je to i njegov sin Artur, koji se još manje mogao držati u pristojnoj poziciji prema društvu. Artur je jedan od niskih primjeraka ljudske vrste. Dok grof Orfeo pokušava da spasi imanje, i to je pozitivna njegova crta, Artur ne pokušava ništa pametno jer stoji izvan svega ljudskog i racionalnog. Takvi likovi, koji u svijetu beskrajnog ljudskog iskustva i poslenosti nemaju nikakve uloge, daleko su od prave ljudske nužnosti i normalnih zakona našega svijeta, pa i oni označavaju jedan vid ekscesivnosti. Tomić je slijedio realistički postupak u romanu, pa je nastojao likovima dati neke crte po kojima se međusobno razlikuju. Za njega je porodica osnovna društvena jedinica, koju nastoji naslikati u romanu da se vidi kakva joj je sudbina. Realisti su često porodicu stavljali u centar svojih romana, pa su zakone društvenog života izvodili iz zakona porodičnog života. Sigurno je da je to najbolji put u prikazivanju pojedinaca i društva.

Zbog toga je potreban veći broj lica u romanu. Grofica Ana živi izvan redovitog toka ljudskih stvari, te nije kadra zapaziti ni najosnovnije istine. Neograničeno vjeruje u muža i djecu, zato je daleko od njihova života i njihovih pogrešaka. To je neka primitivna privrženost svojoj krvi i svom porijeklu. Ona na ekonomsku propast porodice gleda kao na kaznu zbog grijeha predaka, a ne vidi grijehe onih koji su blizi njenom srcu. Tako se zablude i pogreške pomiču u prošlost, koliko je to moguće, kako bi joj slika djece i muža bila što savršenija. Aristokratski ponos ne dopušta joj da se pomiri s kćerkinom udajom i ona ne može da izađe iz svoga zatvorenog i otuđenog svijeta. Za nju je bila strašna činjenica što se njena krv miješa s plebejskom, a nikako nije mogla naslutiti praktičnu korist od kćerkinog braka. Ona ne može pružiti ruku zetovu ocu, a ovaj kao iskusan čovjek uviđa da je njegov sin učinio veliku pogrešku. Stari je Rudnić u poslu stekao iskustvo, i on je u prednosti zato što se u svijetu kretao otvorenih očiju, a njegov sin u svojim intimnim poslovima gubi račun.

[105] Ivo Frangeš, *Buđenje Ivice Kičmanovića*. Umjetnost riječi, br. 1, Zagreb, 1957.

Stari Rudnić pripada onoj generaciji hrvatskih trgovaca i poduzetnika koji su stvarali bogatstvo u velikom poletu, a imali su dovoljno smisla da osjete povoljne i nepovoljne događaje za svoje praktične poslove. On je posljednji predstavnik trgovaca žitom u čijim je rukama bila trgovina od Banata do Rijeke. Zaposleni i praktični građanin, koji je trgovinu i trgovački kapital učinio temeljem privrednog razvoja, najsnažnije je utjecao na stvaranje moderne Hrvatske. Hrvatski roman, naravno, pokazuje kako građanin potiskuje aristokratu i sitnog plemića s javne scene i pozornice (Šenoa, Đalski, Tomić). Kao što Balzac pokazuje kako lihvar i zelenaš pobjeđuje aristokratu (roman *Seljaci*), tako i značajni hrvatski pisci uviđaju da se mijenja struktura hrvatskog društva. Iako je Tomić imao malo »plave« krvi,[106] on je odlučno na strani građanskog svijeta. Cjelovita slika događaja kako je gledamo u ovom romanu pokazuje da se u stvarnom životu smjenjuju klase i socijalne grupe. Pojedinosti nisu na potrebnoj visini,[107] ali ono što pokazuje cjelina značajno je.

Šteta je što Tomić nije šire naslikao život građanskog sloja hrvatskog društva kako bi se jače istakle prednosti što ih imaju plebejci na sceni historijskoga kretanja. U nekim detaljima jasno je prikazana razlika između grofa Orfea i njegovog zeta. Oni obilaze imanje Delidvor jer grof hoće da čuje mišljenje praktična čovjeka. Stoga on promatra Branimira da vidi kakav će utisak na njega učiniti imanje. Na crtama Branimirova lica praktični duh urezuje tragove nezadovoljstva. Ova mala scena po zamahu i dubini spada u red najboljih fragmenata u hrvatskom romanu. Ona kompozicijski dolazi poslije grofovih pokušaja da popravi svoje materijalno stanje. Nije uspio otvaranjem rudnika, ni uzgajanjem ergele. I Branimir na kraju dolazi da presudi, a presuda glasi: »Ovo je kraj, nema spasa.«

Branimir je inače nesimpatičan i pasivan, pokorava se volji žene, teži za grbom.[108] (To je ista pojava koju nalazimo u Thackerayjevu romanu *Vašar taštine*.[109]) Uludo troši novac, upleće se u političke borbe i kandidira se za sabor, a iza svega toga stoji želja da dobije grb. Seljaci se čude njegovoj rasipnosti kad su čuli koliko je potrošeno na kićenje dvorca u Orlovcu, gdje treba da dođe Melita. Seljaci o tome kažu:

Eto, što sve novac može! – Čuli su naime od spahijskog lugara da spahiju ta komedija stoji više hiljada forinti, da se može oko jedan sat naslađivati.

Seljaci su prikazani u sceni, u masi, nije izdvojen ni jedan lik. O seljacima se govori, oko nijhovih glasova bore se kandidati na izborima, oni hoće istaći svoga kandidata, među njih dolazi socijalistički agitator, ali sve je to rečeno općenito i uz put. Vidi se da Tomić nije našao puta do seljačkog svijeta, pa su seljački problemi ostali postrani, ili se o njima krivo sudi.

[106] Emil Štampar, *Josip Eugen Tomić*, Zora, Zagreb, 1952.
[107] Emil Štampar, ibid.
[108] Emil Štampar, ibid.
[109] Vidi Uvod u ovu studiju.

... nije u *Meliti* pokazao za rješenje socijalnih pitanja razumijevanja, dapače osjeća se i odbojan stav, koju zabludu naročito u nekim stilizacijama treba osuditi. Na usta vođe seljačkih »socilista« vulgarizirao je socijalističke misli pomiješavši ih s demagoškim trikovima Taafea i Badenija, da obećanim općim pravom glasa steknu simpatije seljaka i radnika.[110]

Dok su Šenoa i Kovačić stvorili izrazite seljačke likove stavljajući ih u radnju romana, Tomić nije stvorio ni jedan lik seljaka. Šenoini i Kovačićevi seljaci govore svojim jezikom, izriču svoje poglede na događaje koji ih muče, te se na taj način oblikuje socijalni stav i socijalno značenje ljudskih likova. Sve ono što se govori izvan aktivnosti žive ličnosti više liči na izvještaj negoli na umjetničko oblikovanje, a u romanu je to figuralno kazivanje. S obzirom na epsku ekstenzivnost, roman je nepotpun. Seljačke su mase najbrojniji sloj već vrlo izdiferenciranog društva. Prema tome ta je većina praktički svagdje prisutna: bilo u poslovnim operacijama veleposjednika i buržuja, bilo u računima vlasti i administracije, bilo u interesima zanatlija, svećenika, vojske itd. Tu povezanost što je vidimo u životu ne nalazimo i u romanu. Sasvim je drugi slučaj kad pisac stvara roman jedne društvene kategorije, ali u romanu, koji je trebao biti šira slika, a nije isključivo ni građanski, ni plemićki, ni seljački, ne smije se dopustiti da čitava socijalna kategorija bude predstavljena samo općenitom epizodom. Tomić je zamislio svoj roman kao širu sliku.

Prema Leskovarovim romanima ovo je ipak dosta široka slika prilika i života potkraj XIX stoljeća. Prvi dio romana više je uvod u drugi dio, gdje se granice šire, gdje ima više činjenica, više prostora. U oba dijela ima mjestâ gdje je nadahnuće presahlo i roman se suzio, postao suviše privatna i nezanimljiva priča. To su oni dijelovi u kojima se prikazuju Melitina putovanja. Ne možemo gusku pustiti u svijet i tražiti od nje da nam kaže što je vidjela. Melitina putovanja ne mogu biti ni u kom slučaju zanimljiva. Kada neki značajni pisac svoga junaka pošalje na put, on to čini iz duboko opravdanih kompozicijskih razloga. Tim putovanjem treba da se proširi stvarna slika svijeta, ili da se pojača zamišljena slika o njemu.

Tomić ima dvije vrste opisa. Pejzaži su mu redovito neuspjeli i nepotpuni. On nije imao oko za prirodu. Opis lova u Zagrebačkoj gori izveden je prema ruskoj lektiri. Nije opisana Zagrebačka gora onako kako ju je pisac vidio, niti su opisane Alpe na onom mjestu kad Melita putuje. Melita boravi u najljepšim alpskim predjelima, ali nigdje nema opisa. Govori se o prekrasnim jutrima u Alpama, a slike nema. Tu činjenicu moramo povezati s drugom činjenicom, a ta je da je Tomić u svojim ranijim radovima bio fabularizator i da mu u takvom načinu pisanja nedostaje smisao za pejzaž; osim toga on tu nema svoga funkcionalnog mjesta. Valja uz to dodati da je Tomić bio kazališni čovjek, pa i u toj činjenici treba vidjeti razlog tome što nije imao smisla za pejzaš. U vezi s njegovim kazališnim radom treba gledati njegov smisao za opis salona, kuća, dvoraca, namještaja. Štampar tu vrstu opisa naziva »na-

[110] Emil Štampar, ibid.

turalističkom minucioznošću«.[111] Međutim opis u Tomićevu romanu nema onu funkcionalnost kao što imaju opisi u značajnim realističkim romanima. Minuciozni opis unutrašnjosti dvorca u Orlovcu nema one funkcije koja bi ga opravdala. Zbog toga je naturalistički mrtav, a ne doveden u vezu s čovjekovim obrazovanjem, odgojem, načinom života, navikama, socijalnim položajem i čitavom psihom, kao u realističkom književnom stilu. Rudnić se ne uklapa u aristokratski uređen dvorac jer se ukus i navike njegove klase ne podudaraju s ukusom i navikama aristokracije. Ne vidi se da je htio oponašati aristokraciju kad je već žudio za grbom. Ovo je salonski roman, pa je Tomić opisao neki aristokratski salon ne misleći na veze između objekata i čovjeka. Kovačić je na to mislio, pa je prikazao Ivicu uzbuđena pred ogledalima na niskom krevetu jer se njegov način života i navike ne mogu uklopiti u raskoš što ga okružuje. Evo Tomićeva opisa:

Sav namještaj bijaše od mahagonijeva drveta, okorisan i obložen finim brozom, a preobučen teškom prugastom svilom graškove boje. Krevet je stajao nasred sobe na estradi, a nad njim dizao se baldahin, koji se ispod stropa stavljao poput velike krune, s koje su padale oko uzglavlja zavjese od zelene svile izvezene zlatnim slovima. Isto tako zavjese bile su namještene na prozorima praveći polutamu u sobi. Stijene bijahu prekrivene zelenim svilenim tapetama, a na uzdužnim stijenama sobe visjele su dvije krasne kopije slika. Jedna bijaše Danaja sa zlatnom kišom od Pavla Veronesa, a na suprotnoj stijeni Amor i Psyche od Bouguereaua. Nasuprot od prozora bijaše kamin od crna mramora, na kom je stajala velika srebrna ura sa dva girandola, a okolo ovih više crnih Wedgwood-vaza urešenih bijelim kipcima iz mitologije.

Iz spavaonice dolazilo se u grofičin budoir, rokoko-sobu s venecijanskim rezbarenim posobljem tapetiranu goblenima, koje su krasile pastirske slike izvedene po Lémcretu i Boucheru. Na ukusnom pisaćem stolu bilo je uz elegantne pisaće sprave raznih fotografija i malih statueta od bronza, a pred samim stolom bijaše prostrto bijelo kao snijeg krzno sjevernoga medvjeda. Stijene ove sobe bijahu obložene tapetama od crvene svile, a lijevo od pisaćega stola visjela je na stijeni uljena slika *Poésie* od Guranda. Bio je tu i ormarić sa priručnom knjižnicom. Iz budoara moglo se je kroz dvokrilna vrata doći u zimski, velikom pomnjom i ukusom uređeni vrt, pun izboritog tropskog cvijeća i bilja, među njima i mnogo orhideja, koje su u cvatu opajale svojim bujnim mirisom.

Pored svih nedostataka, *Melita* je zanimljivo djelo o hrvatskim prilikama potkraj prošloga vijeka. To je zbir istina koje je ondašnje hrvatsko društvo moglo imati. U historiji hrvatskog romana ova knjiga ima svoje mjesto i to treba priznati.

Vladimir Treščec Borotha: »U malome svijetu« (1901)

Treščec Borotha nije suštinski mijenjao svoja shvatanja romana od 1895. godine kada je objavio *Ljetne noći* do 1901. godine kada je obja-

[111] Emil Stampar, ibid.

vio ovaj roman. Ovdje je nastojao izložiti širu sliku malograđanskoga života, pa je htio dati roman običaja, a ne roman jedne kategorije života. Da se napiše dobar roman nije dovoljan samo književni talenat, pogled na svijet i spisateljska rutina, već i veliko iskustvo, oštrina opažanja, zrela mudrost što se polagano stiče i to samo onda ako postoji strast gledanja. Borotha je bio učenik francuskih romansijera poslije Flauberta, naročito Bourgeta, pa se osjeća u oba njegova djela francuski utjecaj u kompoziciji i izboru građe. Ugledanje obično donosi više štete nego koristi kod malih pisaca. Veliki pisci s lakoćom asimiliraju tuđi utjecaj i stvore svoj stil. U Borothe nalazimo da je preuzeo tehnički dio posla, a ono što se zove unutrašnji svijet romana, njegovo je. Savković navodi primjere[112] kako je prevođenje Zole i Daudeta u hrvatskoj i srpskoj književnosti pokrenulo mnoga pitanja teorije romana, koja su uglavnom formalno-tehnička. Budući da se mnogo raspravljalo, postalo je jasno što je zapravo roman s gledišta forme, ali je pogrešno te diskusije dovoditi u vezu s pravom suštinom romana jer se on razvija izvan teorija, koje mogu biti korisne čitalačkoj publici, ali ne i pravim svaraocima. U pisanju romana nema klišeja jer se svi veliki romansijeri međusobno razlikuju. Društveni život, talenat i naobrazba stoje u temelju valjanog romana, teorija ne. Šenoa, Kovačić, Ignjatović i drugi hrvatski i srpski pisci pisali su romane bez nekih stručnih pojmova ili teorija i komponirali su onako kako im je građu raspoređivala njihova vizija društvene stvarnosti, koja je bila građansko-plebejska. Jedan od osnovnih zaključaka što nam se nameće proučavajući romane i domaće i svjetske jest: da je roman građanska umjetnička forma jer u njemu prevladavaju svi bitni elementi modernog građanskog života, u kome je svagdašnja proza novčane civilizacije postala osnovni vid stvarnosti izvan koje nije moglo biti nekog drugog samostalnijeg i slobodnijeg života. Kako više nije moguća sloboda izvan osnovne klase koja određuje život, kako, dakle objektivna forma društvenog života nije više individualno-herojska, već malograđansko-kolektivna, od čega polazi svaki veliki roman, to je stvarni svijet romana ona nepoetična stvarnost u kojoj se sve više gube crte poetično-djelotvorne stvarnosti. Prema tome roman postaje historija naravi i običaja i u ta dva pravca teći će njegova bujica. Bourget dolazi to takve dvočlane tipologije, koja u osnovi nije pogrešna, mada je on ozbiljno griješio u mnogim drugim pitanjima romana. On je zahtijevao besprijekornu kompoziciju za roman mada već po njegovoj tipologiji nije moguće zahtijevati jednaku kompoziciju za oba tipa romana. Roman običaja bit će više razliven jer je nemoguće u malograđanskom životu, čije običaje prikazuje, naći neku stalnu i sigurnu polugu oko koje se kreće sav život, dok je to više moguće u romanu naravi odnosno romanu karaktera.

Borotha je dosta dobro uspio komponirati svoj roman iako je prikazao običaje maloga svijeta, dakle onaj život koji je razliven, dosadan i sićušan. S obzirom na tu činjenicu on je sljedbenik one struje koju je u svjetskom romanu otpočeo Flaubert. Pisci te struje prikazivali su ironično,

[112] M. Savković, *Ogledi*, Beograd, 1952.

a ponegdje strasno-sarkastično ljudsku sićušnost koja se pokazuje u svim važnijim fazama života. Kako je pobijedila proza malograđanskog života, pa se više ništa veliko ne događa, to će i roman običaja izraziti baš tu neinteresantnu i jednoličnu stvarnost. Dobri pisci i u toj stvarnosti nalaze raznolikost koja je uopće moguća. Njihova značajnost utoliko je veća što su nastojali da pronađu raznolikost u takvom životu, koji je odrešito ne pokazuje. Inače pisci ovoga stupnja razvoja više su skloni niveliranju nego individualiziranju. Pisac će uvijek više uspjeti u ostvarivanju ljudskih tipova ako radnju svoga romana zasnuje na široj društvenoj osnovici bez obzira na to radi li se o dinamičnoj ili manje dinamičnoj stvarnosti. Opasnost od niveliranja uvijek je veća kod pisaca koji se bave ljubavnim pričama, i to na moderni način, dekadentnom psihom ili nekom apstraktnom idejom. Te su pojave češće u naturalizmu i takozvanom psihološkom realizmu jer je roman više okrenut prema pojedinačnom a manje prema općem. Ako se roman pojavljuje samo sa tri lika, koji u sebi nose uski psihološki problem (kao roman *Laž* Kolarić-Kišura), mogućnost za širu karakterizaciju nevjerojatno je mnogo smanjenja. Razvoj romana u XX stoljeću ide baš u tom pravcu. Ekstreman je primjer Camusov *Pad*. To je roman duševnog stanja što ga opredjeljuje kao statički roman a ne roman razvoja. Takva je duševno-statička suština većeg dijela građanske književnosti u epohi opadanja realizma. Roman sve više gubi radnju pomoću koje se mogla prikazati važna djelatnost likova.

Borotha prikazuje mali svijet u dosta detalja kako bi obuhvatio što više karakterističnih elemenata jer se samo na taj način može napisati roman običaja. Ovdje je pisac posegnuo za istinom, za stvarnim oblicima života mirne, razvojne etape građanskog društva. Nema nikakvih krupnih događaja, koji bi u temelju potresli mali svijet, već je pred nama življenje sitnog svakodnevnog života sa svim njegovim malim brigama, radostima i ambicijama. Nigdje se ne prelazi prosječnost toga života. Svi se događaji vezuju na dovoljno logičan način. Ta mirna logičnost razotkriva u velikoj mjeri ono što je žalosno i grubo u modernom građanskom društvu, pa nam se potvrđuje istinitost Brandesovih riječi o grubom i žalosnom svijetu romana potkraj prošlog stoljeća. U cjelini gledan malograđanski život postaje sve grublji, a sudbina pojedinca sve žalosnija. Vrlo su male mogućnosti za pojedinca da dosegne neki viši i ljepši smisao života jer je društveni život izgubio svaku perspektivnost utopivši se u nedramatične malograđanske okvire. Ako se pogleda tko sačinjava mali svijet, brzo ćemo uočiti njegovu strukturu.

Janko Krivošić dolazi iz ličkog sela u grad i postaje trgovac čuvajući dugo osobine svoga seljačkog mentaliteta. Njegova seljačka narav nije pristajala uz bljesak i sjaj, taj dekorativni elemenat malograđanskog života ostao mu je zauvijek stran, a poštovanje novca pokazuje tipično seljačke crte. (Sjetimo se kako se ovo poštovanje novca javlja i kod zagorskih plemenitaša, što nalazimo u Đalskog. Taj plemenitaš koji živi na seljački način ima i neke crte seljačkog karaktera.) Borotha je uočio što je tipično seljačko u karakteru trgovca Krivošića, ali i to da se ta

crta dade pojačati, pored sve opreznosti i nepovjerenja seljačkog karaktera. Realistički ocrtano odvija se pred očima čitaoca polagano popuštanje Janka Krivošića pred zahtjevima njegove žene i čitave okoline. On ulazi u takozvani bolji purgerski svijet jer se to od njega traži, ali se obaveze povećavaju i on mora propasti. Tragičnost njegova sastoji se u tome što se morao prepustiti zahtjevima vremena u kome slobodna volja pojedinca ima sve manju ulogu. Društvo postaje sve složenije a povezanost s klasom sve čvršća. Borotha je pokazao baš tu vezanost za klasu. Ta činjenica ima veliko značenje za shvatanje romana XIX i XX stoljeća. Krivošićevo učestvovanje u javnim poslovima nije rezultat svjesnog nastojanja građanina da se bavi politikom i vlada, već on slučajno dospijeva u gradsku upravu. Tu slučajnost pojačava vezanost pojedinca za klasu jer se dešava na spontan način, onako kako to mora biti.

Pored gore spomenute vezanosti pojavljuje se u modernom građanskom društvu deklasiranost i otuđenost. Udaljavanje od života klase češće je u epohi razvijenog kapitalizma nego u njegovoj ranijoj fazi. Borotha je i toj činjenici dao književni izraz i to je najuspjeliji dio romana. Jedan dio omladine nema nikakvih ciljeva, nikakvih ideala, niti kakve racionalne poslenosti, pa se život takve omladine utapa u blaziranost, cinizam i nemar. Dosta su četiri mladića da slika bude potpuna: Rudolf Klinar, bankovni činovnik, Blanušić, student, Roder, oficir, i Dragan Krišović, svršeni abiturijent. Njihov je svijet prazan jer ga ne mogu ispuniti dužnostima. Ti mladići pokazuju se na kraju jednog razvoja kada je duhovna praznina običnog čovjeka postala općenita pojava. Evo kako pisac govori o njihovoj praznini:

Tri prijatelja zure dalje preda se, sa beskrajnom dosadom na obrazima, bez misli i osjećaja, a pred njima se svaki hip odigrava koji prizor velike drame ili zagonetke života. Najednom se jedna misao nađe u glavi Rudolfa Klinara i on je priopći svome drugu (str. 26).

Prva je rečenica interesantna iz dva razloga jer ima dva sadržaja. U prvom dijelu rečenice kaže se da mladići: »zure preda se, sa beskrajnom dosadom na obrazima, bez misli i osjećaja«, i to je uspjela slika; drugi dio rečenice ne upotpunjuje tu sliku jer pisac progovara kao stručnjak koji nešto saopćava, poučava. Pisac izlazi iz uloge objektivnog pripovjedača i mudruje o »velikoj drami života«, koje zapravo čitav roman ne pokazuje, niti nam daje mogućnost da je naslutimo. On, dakle, o drami govori tek verbalno, apstraktno. Roman je onda umjetnost ako se prikazuju činjenice tako reći ad hoc, ako se govori slikom ili scenom, a nije umjetnost ako se nasilu nešto dokazuje. Detaljna stilistička analiza pokazala bi mnogo primjera gdje pisac istrčava kao pedagog. Već je na to upozorio Jovan Hranilović. On kaže da se na 43. strani profesorski raspravlja o fiziologiji i psihologiji ljubavi i dodaje:

Nisu to atavizmi stare škole na koje je upozorio Brandes analizirajući metodu Goetheovih romana, već je to utjecaj anatomske metode Zolina eksperimentalizma i veristićke škole, koja hoće da protumači teorijom, što joj ne polazi za rukom u plastičnom objek-

tivnom prikazu; to je jedno od pogrešnih načela o zadaći beletristike koja nema da pronalazi novi teoretski tumač psiholoških problema, već treba da se okorišćuje gotovim rezultatima stroge znanosti.[113]

Te Hranilovićeve riječi imaju dvostruko značenje: prvo, ispravno utvrđivanje stilskih osobina Borothina romana i romana uopće, naročito realističkog, jer zahtjev za plastičnim oblikovanjem može se odnositi samo na tu silsku formaciju, i drugo, odricanje od naturalizma o kome se raspravljalo u »Vijencu« i »Hrvatskoj vili«.

Pored nesposobnosti da govori u slikama i scenama pojavljuje se još jedna, a to je nedovoljna objektivnost, jer pisac kazuje što misli o svojim junacima. Krnic pokušava opravdati Borothu[114] govoreći da je sredina koju pisac prikazuje tričava, nezanimljiva, pa je teško ne reći svoje mišljenje o životu tih ljudi. Za teoriju romana značajno je ono što je Turgenjev rekao Taineu: da treba prekinuti pupčanu vrpcu koja veže pisca s njegovim junacima. Na tome se mora zasnivati objektivna metoda, a ona je primijenjena u svakom dobrom romanu bez obzira na njegovu stilsku formaciju i žanr. Ostvareni lik mora da se kreće pred čitaočevim očima potpuno samostalno bez ikakve piščeve inervencije. Krnic kaže da Borotha iznosi propovijedi korektno, u tonu pravog literate,[115] te one nisu banalne i očito pedagoške. Istina je da se dosta vješto čuvao suviše očitog poučavanja i prosuđivanja. Njegova opažanja i primjedbe te vrste izbijaju u sredini pasusa, na kraju rečenice, ali su posve rijetki slučajevi gdje je pedagoški pasus izdvojen. Kad govori o mladićima ono što treba reći, odjedanput kaže i ono što ne treba: »Blanušić, sin uglednog visokog činovnika, bijaše pravi tip tašta i blesasta gecka. Bez smisla i zanimanja iza što, do li žena, svojega krojača i razgovora o sportu« (str. 28). I dalje pisac kaže: »... flirt s mladim guščicama« (str. 29). »Pošto su izmijenili šuplje fraze« (str. 31). Na strani 42. kaže što misli o romanima Louise Mühlbach, koje čitaju mlade djevojke, a iz njih nisu naučile da postoje »strasti i opačine, koje poznavahu s ulice, iz razgovora s drugaricama i prisluškivanja kroz ključanicu, ali su hranile svoju ionako napetu žensku maštu romantičnim situacijama i pretjeranim iluzijama u životu«. I dalje: »Osobito se uzrujavala Suzika, koja se u svojoj tijesnoj duši zabrinula najviše za to, što li će svijet reći« (str. 138). Takvih primjera, gdje pisac definira svoje junake, ima dosta. Gore spomenutu Krnicovu obranu Borothe ne možemo primiti jer mi Suzikinu »tijesnu dušu« možemo vidjeti i prepoznati na osnovu onoga što ona radi, govori i misli.

Borotha na nekoliko mjesta govori o onome dijelu omladine koja je izgubila smisao za sve. Ono što je osnovno u karakterizaciji omladine može se obuhvatiti već spomenutim življenjem bez djelotvornog čina, bez poslenosti, i zbog toga je ona potpuno odijeljena od istinskog života.

[113] Jovan Hranilović, *U malome svijetu*, Vijenac, 1902.

[114] Ivan Krnic, *U malome svijetu*, Nada, 1902.

[115] Ivan Krnic, ibid.

U romanu poslije realizma češće se susreću skupine i pojedinci nesposobni za rad, besposličari i nemoćnici. U njima su pisci predstavljali onaj sloj društva koji je utonuo u sitna zadovoljstva zato što se nije imao za što boriti, na jednoj strani, a na drugoj strani prikazivali su i one koji su na neki način bili smrvljeni političkim, socijalnim, pravnim i drugim teretima. Na str. 92. dvaput se kaže »... odijeljeni od ostale mladosti« i »odijeljeni od društva takve mladeži aristokratskim ponosom«; tim se formulacijama pojačava misao o odvojenosti i ekscesivnosti pa se na taj način ističe nešto što je inače tipično za dekadentnu književnost i naturalizam, a to je odvojenost, zasebnost, ne općenitost. Vidi se da i tu ima više govorništva nego slikanja.

Dok je Borotha, uz ostalo, prikazao odvojenost, dotle Krleža piše čitav roman o odvojenom društvu u Kostanjevcu, koje već umire, nestaje. U svjetskoj književnosti možda je najbolji primjer za shvatanje takve ili slične odvojenosti Turgenjevljev roman *Dim*. Turgenjev prikazuje rusku aristokraciju u njemačkoj banji. Ta je aristokracija davno već *izgubila smisao za stvarne* životne probleme pa vrijeme provodi u praznim razgovorima i dosadnom trajanju.

Kao i u svim romanima koji prikazuju odvojeni svijet, u Borothinu romanu nema likovnog predstavljanja boljeg života, druge i bolje stvarnosti, niti se naslućuje njegovo postojanje. Građanski roman poslije realizma i ne može pronaći bolji život i novu snagu. Njegovi su stvarni izvori različiti oblici malograđanskog života. Taj roman zaključuje jednu značajnu epohu jer prikazuje onaj život koji se iz svoje racionalne suštine, na kojoj je iznikla građanska civilizacija, pretvara u nešto što pokazuje dosljedno napuštanje racionalnog duha. On je umjetnička forma takvog života i znači dosljedno i logično izražavanje praznine i dosade kao temeljnih kategorija toga novog života.

Takav život dašto donosi sobom dosta dosade, a ova podaje mladoj gospodi izraz blaziranosti, toga za otmjenost tako potrebnog firnisa. Dragan i Blanušić dosadivahu se također jednog dana oko podne na Stankovićevu uglu (str. 92).

Ne znaju što će i kamo će, te Blanušić predlaže da idu u kavanu.

A što ćemo tamo pitaše Dragan zijevajući. Što ćemo? Napravit ćemo petdeset pointa karambola, ili znaš što? – igrajmo od šale do točno jedan sat »einundzwanzigera«.

Što ćemo? Kuda ćemo? Kamo da se okrenemo i što da počnemo? To su pitanja koja postavljaju sebi mladi ljudi u romanima poslije realizma. Čini se da su ova dva mladića prijatelji, jer uvijek zajedno gube vrijeme, ali psihološki detalj, koji dolazi iza gore navedenih riječi, pokazuje da nema nikakvog prijateljstva, oni su duševno daleko jedan od drugoga, svaki je zaseban slučaj i oni su intimno vrlo usamljeni. Nemoguće je da ostvare duševni kontakt. Ono što žele u taj čas sasvim je isto kod obojice. Pisac ne pokušava da pronađe ono po čemu se razlikuju, zbog toga nema individualiziranja kao u realističkom romanu. U najboljim hrvatskim romanima iz doba realizma svaka osoba ima svoj svijet,

svoju zasebnost, sasvim lični opseg doživljavanja, drukčije želje i ambicije itd., osim toga postojala je mogućnost da se nešto doživi.

Dragan Krivošić nije doživio ništa drugo nego jednu malu kasirku, koja je pobjegla s drugim, time ga definitivno slomila i on se ubija.[116] Janko Krivošić ne može da shvati zbog čega se njegov sin ubio. Zbog male Sofije? To mu je nevjerojatno! Zbog stečaja? Ni to nije razlog jer se nikad nije interesirao za trgovačke poslove. Dragan bježi od života zato što nije mogao doživljavati, a ono što je jednom doživio, nestalo je. Nehajevljev Đuro Andrijašević bježi od života jer nije mogao izvršiti svoje dužnosti i zbog toga se buni protiv samoga sebe, osim toga nije mogao pronaći smisao svog djela u svijetu koji mu je nejasan, a Borothin Dragan nije se mučio nikakvim pitanjima, njegova je propast apsurdna. Nehajev je bio bliži realističkoj književnoj tradiciji.

U malome svijetu sve je maleno. Mali se događaji primaju kao velike tragedije. Ne prima samo Dragan beznačajan događaj kao krupno životno pitanje, već tako reagiraju i sve druge osobe. Ivanka i Klinar shvataju dug i zatvor kao neki svjetski događaj. Treba samo vratiti dug i sve je u redu, a izgleda za to ima. Očev stečaj ne dojimlje se djece kao krupno porodično pitanje. Kolektivnih problema nema, postoje samo oni usko lični, do gluposti sitničavi, prema tome sitničavost postaje moralna i psihološka suština. Draganova privrženost maloj heteri znači samo da je lična čulnost postala središnje pitanje života; ispitivanje ličnog, koje je zatvoreno u banalnost, ovdje postaje etika. Borotha hoće da pogrešku za Draganovo prepuštanje čulnosti nađe u društvu; okrivljuje školu, porodicu i čitav odgoj, koji nije pomogao da se razvije smisao za neko pametno zanimanje. U Zolinu romanu pisac je mogao naći scene slične onima u kojima prikazuju Dragana poslije nevjerstva njegove hatere.

> ... udari on u jecanje od kojega su mu se koljena tresla, te je klonuo na koljena i s koljena na pod, bacajući oko sebe rukama i prinoseći na časke k ustima onaj rupčić, da mu udiše opojnu, gorku slast (str. 213).

Grof Mufa u Zolinoj *Nani* ponaša se na sličan način u času kad saznaje da je odbačen, a mali George prolije svoju krv na tepih i tako stvori izvor straha i nemira za grofa. Dragan »udiše opojnu, gorku slast« čime se insistira na fiziološkom značenju njegove uspomene, kao što se u Zolina grofa fiziološki podražaji razvijaju do granice potpunog zaborava i gotovo ludila. Na taj se način prikazuje čovjek u suviše materijaliziranim odnosima sa stvarnošću.

Već na početku romana pisac nas upoznaje sa Suzikom, ženom Janka Krivošića. Ona je činovnička kći, udata za trgovca i stalno ističe svoje gospodsko porijeklo. Udara u oči staleška podijeljenost hrvatskog društva. Pisac svojom metodom smjenjivanja literarnog i pedagoškog pripovijedanja objašnjava uzroke zbog kojih je činovnik bio u društvu iznad trgovca. U toku romana razrađuju se ove riječi:

[116] Vidi *Sentimentalni odgoj* G. Flauberta, jedan od najvećih romana XIX stoljeća, u kome je nemogućnost doživljavanja temeljna crta likova.

Da je činovnički sjaj – ili sjajna bijeda – gospodi Suziki zavrtjela mozgom, to nije čudo u gradu činovničkom, u državi, u kojoj traje era činovničke vlasti i vlasti militarizma, a znamenitost građanskog staleža i neodvisnih ljudi spala na ništicu u javnom životu (str. 9).

Svakom je jasno da su te riječi pedagoške, doktrinarne, kao da su uzete iz nekog spisa u kome se raspravlja o strukturi društva.

Suzika na svaki način hoće da se podigne u viši rang, da preseli iz Donje u Gornju Ilicu, kako bi prodrla u više društvo i na taj način osigurala svojoj djeci bolju budućnost. Dragana je vidjela kao velikog župana ili čak podbana. Gonjena strašću da se istakne, pridobiva vlast nad mužem koji joj čini sve po volji. U novom načinu života rasipalo se preko mjere, a Krivošić je sve manje gledao svoje trgovačke poslove. Kćeri treba udati za državne činovnike jer su oni blizu vlasti, i zbog toga Klinar kao privatni činovnik nije dobra partija. Suzika ne želi samo društveni položaj, uspon na ljestvici, već hoće i da uživa. Tako i u ovoj osobi primjećujemo natruhe malograđanskog epikurejstva, što se javlja u dekadentnom romanu. Stvaranje složenijih likova bilo je izvan Borothine snage.

Suzika nema stalnog načela u svojim pogledima na ljude. Sasvim slučajna gesta ili pojava dovoljna je da ona nekoga prihvati ili odbaci. Iza svega što ona hoće i može stoji novac. To joj muž i kaže: gospodin je samo onaj koji ima novaca. Ona je psihološki i moralni primjerak našeg nerazvijenog, primitivnog malograđanstva, koje se ne može snaći u svojoj ulozi. Iz te primitivnosti niče neka despotska strast, kojom se uvećava važnost svoje ličnosti. Svijest takvih osoba nema šireg opsega da vidi prostornost svijeta i jasnije uoči svoje mjesto i zadaću. Naprezanje preko svojih snaga uvijek se pokazuje u očitoj nekulturi. Takve individue obilježavaju one nagone koji se pojavljuju poslije savlađivanja primitivnog straha i instinkta, a prije razvijanja kulturnih osobina.

Klinar je neuspio lik romana. Borotha je htio nasilu da spasi ovoga mladića pa razvija ljubav između njega i Ivanke, a ta ljubav, kao i sve romantične ljubavi, nailazi na prepreke iz kojih se ipak sretno izlazi. Taj prazni mladić u zatvoru počne razmišljati i dolazi do uvjerenja da je rđavo živio. On govori Ivanki frazersku tiradu o snaznanju sebe i oslobođenju svoje duše. To što Klinar govori ne može se čitati. Zatvor unosi sadržaj u čovjeka, koji nije imao nikakva sadržaja. Ako u zatvorima stanuje Deux ex machina, onda bi za mnoge ljude bilo korisno da tamo potraže njegovu pomoć za sve ono što na drugi način ne mogu riješiti. Klinar nikad ništa nije tražio, i ovaj dobri bog javlja se slučajno i stvari uredi na najbolji način. Ovdje bismo morali uzviknuti za starim kršćanima: »Sve je dobro što je od boga!«

Borotha pokušava da okrivi običaje što su od sposobnog mladića učinili nekorisnog člana društva. Klinarov šef otkriva u njemu trgovački talent koji je trebalo pametno upotrijebiti. Borotha nije dosljedan a, osim toga, jako voli pedagogiju.

Ivanka je prikazana od ljubavnih maštanja i borbe, od kolebanja da li da primi Klinarovo pismo ili ne do samosvjesnog i odlučnog pristajanja uz njega u času kad ga svi napuštaju. Ona je iznad svoga brata jer hoće i može da živi. I tu je prisutan Leskovarov motiv.

U Epilogu je ispričan zanimljiv detalj: Ivanka dolazi s mužem Klinarom da posjeti bolesnu majku i brzo odlazi. Njena udaja pokazuje kako se osamostaljuje i kreće svojim putem jedan zaseban život.

Osnovni zaključak koji se nameće nakon čitanja romana vrlo je jednostavan: mali je svijet tragičan. Moramo dati za pravo Flaubertu i Zoli koji su bili uvjereni da je svijet sastavljen od malih ljudi. Svijest o ljudskoj malešnosti sve više prodire u roman poslije realizma. To je potpuno razumljivo jer se živjelo u uslovima koji nisu tražili stavljanje ljudske volje u pokret ili objektivno nije bilo moguće nikakvo zamašnije kretanje.

Kritika je istakla da je ovo dobro pisan i dobro komponiran roman,[117] ali se mora istaći i to da se pisac previše držao svojih francuskih uzora i nije samostalno radio. U zanatskom smislu ovo nije originalno djelo. Ta kritika hvali baš ono što je posuđeno. Može se reći nešto slično onome što je rekao Thibaudet za Bourgetove romane: da su dobro građeni, ali loše pisani.[118] Za ovaj se roman može reći da je lošije pisan nego što je komponiran.

Vjenceslav Novak: »Zapreke« (1905)

Novak je u ovom romanu iznio svoj socijalno-politički program. Čini se da je ovdje razvio svoj racionalni princip u pogledima na svijet dokraja. Vidi se da se događaji odvijaju usred moderne građanske civilizacije u kojoj novac igra značajnu ulogu, njemu se podređuje sve.

Realizam kao književno-stilska formacija izražava pobjedu racionalnog i praktičnog duha u historijskom razvoju društva. Ako je shvatanje rada i racionalne poslenosti važna odlika realizma, tada se može reći da je Novak po tom shvatanju pravi realist. Ima pokušaja da se i Šenoa proglasi realistom zbog toga što je rad i dužnost istakao kao važne karakteristike ljudskog života.

Šenoin čovjek nalazi potpuno ostvarenje svoga ljudskog bitka tek u društvenom radu, u radu i u borbi za opće dobro.[119]

Novakov racionalni način gledanja na život ističe Branimir Livadić:

Ni jedan se naš pisac u doba, kada je radio Novak, nije isticao takvim – recimo racionalnim realizmom. I kako god mi obraćali njegovih osamdeset novela i devet romana, ostat će predominantno u Novaka to realno shvatanje života. Ono kao da mu je otvaralo širom oči.[120]

[117] J. Hranilović, ibid. I. Krnic, ibid.

[118] A. Tibode, *Razmišljanja o romanu*, Beograd, 1955.

[119] Z. Škreb, *Šenoin »Karamfil s pjesnikova groba«*, Umjetnost riječi, 1957.

[120] B. Livadić, Predgovor Novakovim *Izabranim pripovijetkama*, Zagreb, 1925.

Prisustvo empirijske stvarnosti u njegovom djelu mnogo je veće nego što se obično misli. Njegova je glavna snaga u shvatanju materijalnog svijeta i njegovih prirodnih granica. On je više nego ijedan hrvatski pisac književnost približio, koliko je to uopće moguće, egzaktnim formama ljudskog duha. Njegov je interes uronjen u elementarna počela prirode i elementarne istine društva. Kad odstupa od temelja realizma i približuje se idealizmu i romantizmu, čini to uvijek zbog pretjeranosti i fantastičnosti u prirodi, koju nije mogao filozofski objašnjavati kad je stajao na pozicijama ograničenoga građanskog mišljenja, i zbog pretjeranosti nekih pojava društvenog života uslijed kojih čovjek ne može ostvariti svoje želje, pa se prebacuje u irealni svijet gdje pokušava da nađe »više« razloge svoje vezanosti i zavisnosti. Novakov čovjek čini ono što može, a onda pretrpi ono što mora i, često, ono što ne mora.

Novak je neke svoje romane pisao na osnovu teze koju je htio dokazati. Interes za prirodu i realni svijet doveo ga je do teze: »... da su ljubav i glad dvije najjače poluge u radionici prirode« *(Zaprеke,* str. 232). U *Zaprekama* hoće da dokaže istinitost te teze koja se nekoliko puta pojavljuje u toj formulaciji. Ona je u uskoj vezi s borbom za opstanak koju Novak iz biologije prenosi u ljudsko društvo. Novak je zapravo bio samouk pa nije stekao sistematskih pojmova o filozofiji, sociologiji i biologiji.[121] Kasnije je te nauke usvajao bez dovoljno kritičnosti. Bez obzira na kritičnost u primanju rezultata bioloških nauka, Novak je shvatio čovjeka kao biološku jedinku, koja ima dvije jako razvijene biološke funkcije: hranjenje i razmnožavanje. Naravno, on nije ostao samo na tim pozicijama jer bi njegov biologizam bio suviše ograničen i njime se nikad ne bi mogla izraziti kompleksnost čovjekova. Iz biološkog temelja razvijaju se više funkcije, kao intelekt, mašta, emocija. Na osnovu toga može se vidjeti kako su do njega došla iskustva fiziologa i psihologa koji su radili u drugoj polovini XIX stoljeća. Novak prikazuje borbu intelekta i nagona, borbu između Tome Akvinskoga i Erosa u biću mladog Viktora.

Pored ove borbe Novak promatra u kakvom su odnosu instinkt i emocija. Sestra župnika Hrastine juri noću u župni dvor kad je čula da je njenom bratu pozlilo, ali ne s osjećanjem tuge, već s osjećanjem straha da je tko ne pretekne u prisvajanju njegove imovine. Nju ne potresa smrt njena brata zato što kod nje nisu razvijene emocije, što kultura nije oplemenila njeno srce. Župnikova kuharica Ana također misli kako da se dokopa ostavštine. Ona je devetnaest godina pripremala Hrastinu da napiše oporuku na njeno ime. Prije dolaska k njemu dvaput je bila prevarena pa je postala oprezna. Borba tih dviju žena nad mrtvim Hrastinom oko ostavštine slična je borbi oko plijena u prirodi. Egoizam i borba za kruh glavne su karakteristike ovog malog i nerazvijenog svijeta. Na osnovu te postavke pisac dolazi do formulacije kako je gladan narod neslobodan i bezvrijedan. Sloboda, karakter i pravo dolaze a sitošću.

[121] A. Barac, *Vjenceslav Novak*, Savremenik, 1928.

Novak je bio ozbiljan i zamišljen u svim svojim važnijim radovima, ali s obzirom na svoj lični položaj morao je davati koncesije tamo gdje ih u boljim ličnim prilikam sigurno ne bi davao. Kritika je to više puta istakla i to je tako. U ovom romanu njegove pragmatičke ideje izriče župnik Latković, što je neuvjerljivo, a osim toga župnikove tirade su puki verbalizam. Na osnovu onoga što kaže Latković zaključujemo što misli Novak i kakvim je idejama davao veću važnost u svojim poredima na socijalno-politički život svoga naroda. Župnik kaže:

Siromašan narod nije uputljiv, jer mu nije stalo do upute mimo kruha: u gladu i studeni koncentriraju se sve njegove misli, kad ga ta dva zla s drugim gorkim posljedicama progone danas, sjutra, prekosjutra ... do smrti i kad ih kao baštinu na samrtnoj uri predaje svome potomstvu ... Ni za što ne možemo takav narod oduševiti, jer početak, tok i konac njegova nišljenja hvata samo kruh, kruh, kruh (*Zapreke*, str. 232).

Novak kao pisac s jakim osjećajem za praktičnu stranu života razvija u svom romanu misao da je narod kadar živjeti i boriti se pošto je riješio najvažnija gospodarska pitanja. Samo dobra i pametna organizacija privrede moći će naciju podići iz zaostalosti i privesti je duševnom radu. Pisac je shvatio teškoće u kojima se nalazi hrvatski narod jer je mislio da se socijalne prilike ne mogu popraviti bez političke slobode, a da slobode ne može biti bez privrede. Elvira i Viktor razgovaraju o položaju svoga naroda, i on kaže:

Materijalno se podići ne može bez veće političke neovisnosti; do političke neovisnosti ne može doći bez probuđene i ustaljene narodne svijesti; bez materijalnoga blagostanja ne možemo se uzvinuti do političke narodne svijesti – eto, nije li to circulus vitiosus? (Kako dakle? (*Zapreke*, str. 52.)

Jedini izlaz iz »circulusa vitiosusa« vidi Novak u radu. Novo vrijeme traži rad i napore, tko to ne shvata mora propasti. Sve lijepe ideje o čvrstom karakteru, i muškoj odlučnosti da se brani dom, postaju beskorisne u ovoj epohi.

A sa samim značajem nas bi brzo nestalo s lica zemlje ... nestalo poput onih starih patricija, koji su voljeli »značajno« izginuti, nego zasukati rukave, pa upregnuti sebe u rad, kako je tražio duh novoga doba (*Zapreke*, str. 232).

Narodi su ili živjeli ili propali prema tome kako su shvatili svoje dužnosti i što su stavili u temelj svojih interesa, razmišlja dalje pisac. Narod mora znati koji su mu glavni zadaci i nikad na njih ne smije zaboraviti. Iz prirode treba izvući ono što je potrebno da se narod nahrani. Stoga je ovaj roman, u mnogim svojim dijelovima, napisan kao stručni elaborat o problemima narodne privrede. Novak je čitao razne knjige te iz njih vadio građu i ideje i prenosio ih u svoj roman. To je kompilatorski a ne stvaralački posao. Njegov je verbalizam u ovoj knjizi došao do krajnjih granica, današnji čitalac ne može se pomiriti s piscem koji mu nudi ovakvo štivo. U tom verbalnom, učiteljskom i govorničkom tonu nastavlja pisac, te izdvajam još neke detalje.

Rim nije propao zbog najezde barbara, već zbog sloma svoje privrede. Župnik Latković kaže:

Vidite Liebig dokazuje, da je propast Rima prouzročio nedostatak fosforne kiseline i kalija što se istrošilo neracionalnim izrabljivanjem italskog tla. Drugi učenjak Kornad, nalazi uzrok propasti Rima u pustošenju italskih šuma, treći Du Bois Reymondt u tome, što su Rimljani bili zanemarili prirodne znanosti i gradili svoju kulturu na pjeskovitom tlu estetike i spekulacije *(Zapreke,* str. 233).

Kako se vidi Novak svoje praktične ideje prepisuje iz njemačkih stručnih knjiga, što je lako zaključiti zahvaljujući njegovom poštenju. Osim toga te su se ideje slagale s učenjem nekih pozitivista u toku XIX stoljeća koji su tvrdili da su potrebniji kemičari od pjesnika, da je važniji Arhimed od Aleksandra Velikoga.

Položaj Hrvatske unutar Austro-Ugarske bio je takav da se nije mogla snažnije razvijati privreda. Hrvatski sabor nije mogao slobodno odlučivati o domaćim poslovima. Saobraćajne veze više su odgovarale austrijskoj i mađarskoj privredi nego domaćoj jer su tako i građene. Domaća pomorska privreda propada jer je potiskuje strana. Stoga je hrvatski realizam iznosio više propadanje, nestajanje, a manje se bavio podizanjem i razvojem. Poslije *Posljednjih Stipančića* Novak piše *Zapreke* da upozori na potrebe podizanja privrede. Poslije Stipančića koji su imali privredu u rukama trebalo je naučiti čitav narod da privređuje. Tu učiteljsku dužnost Novak daje svećenicima, dok je Josip Kozarac vidio da preobražaj privrede treba da izvrši građanstvo i njegova inteligencija koja se može koristiti rezultatima prirodnih nauka. Novak je imao krivo kad je u takva pitanja upleo svećenika. Poslije ukidanja feudalizma crkva nije mogla imati većeg udjela u privrednom životu jer su kmetovi oslobođeni, a njeni posjedi su ograničeni.

Novakov privredni program, kao što se moglo vidjeti, sasvim je verbalistički i čini se da je u verbalizmu, baš u ovoj knjizi, otišao najdalje. Čitavi dijelovi ove obimne knjige nemaju nikakve sličnosti s umjetničkim tekstom, ono što oni sadrže spada u sociologiju i političku ekonomiju. Sva ta pitanja pisac nije čvršće povezao sa sudbinom nekoga junaka romana. Čitalac u prvom redu želi da vidi neko lice kako živi, kako pokušava naći rješenje za svoj socijalni položaj. Sva pitanja života treba da se prikažu u sudbini lica, autopsičkom konkretnošću, a ne govorništvom, deklamacijom i prepisivanjem tuđih knjiga. Lav Tolstoj također postavlja ekonomske probleme u svom romanu *Ana Karenjina,* ali on je to iznio kao Ljevinov problem, dakle posve u likovnoj konkretizaciji. Čitalac vidi Ljevina a ne sluša riječi što mu ih saopćava neki dobar čovjek, koji se potrudio da ih nađe u raznim knjigama. Svi problemi ovoga svijeta imaju mjesta u romanima, samo su nam potrebni Ljevini, volimo da gledamo njihova lica, gomilanje riječi umara nas.

Barac je rekao da je glavni problem, ovog romana ljubavni život koji nije nikako riješen.[122] Ne možemo se danas složiti s tim mišljenjem

[122] A. Barac, ibid.

jer bi sužavalo Novakove poglede koji nisu bili uski. Bez obzira na broj svećenika u hrvatskom narodu, bez obzira na besmislenost celibata, bavljenje tim pitanjima kao osnovnim problemom romana značilo bi gubljenje sposobnosti razlučivanja i odabiranja važnijeg od manje važnog motiva u životu naroda. Kad bi se radilo samo o celibatu, to bi bio pokušaj da se prikaže zatvoren i ekscesivan svijet, koji su prikazali autori skloni naturalizmu. Branimir Livadić posve ispravno rasuđuje kad kaže:

Tendencija: isporučiti svome narodu pouke za sve situacije mučnog života i podsticati ga na krepči rad za svoj napredak moralni i ekonomski, bila je toliko jaka, da u knjizi nema traga autorovim ličnim patnjama. Naprotiv u njoj prevladava neka energična muževnost elegičnu samilost, koja je inače Novakovo osnovno raspoloženje.[123]

Bliži smo istini ako kažemo da je Novak ispitivao ljudsku prirodu poput naturalista, a nije mislio na rješavanje problema ljubavnog života svećeničkog staleža. U analizi Viktorovih borbi prosjekne snažnija senzualistička misao. Pisac pokazuje kako se čovjeku teško boriti protiv svijeta i njegovih ljepota, pogotovo kad je stvoren s normalnim čulima. Tek kad čula otupe, moguće je podnositi udes odvajanja od svijeta. Viktor uzvikuje:

Zašto mi nisi oslabio vid, oglušio uši i zabrtvio nozdrve, kad si me već pozvao, da budem Tebi u službi (*Zapreke*, str. 226).

Ovdje se pojavljuje senzualistička misao u smislu Lockea i Diderota, koji su razvijali senzualističku filozofiju. Svijet ima za nas onu vrijednost koju mu dadnu naša čula. Čuvena Lockeova formula: Nihil est in intelectu quod non fuerit in sensu, pokazuje da čulima primamo svijet a zatim njegove pojave intelektom shvatamo i sređujemo. Ako svijet preko naših čula dopire do intelekta, mirno sabiremo predmete i otkrivamo veze, ali ako svijet preko čula prodire u dušu, koja nije kadra da mirno razlaže i povezuje uzroke i posljedice, već se zanosi i podaje svijetu svom svojom širinom, pa ako postoji nesklad između čovjekovih prilika i njegove duše, javlja se borba i patnja u kojoj se uklanjaju prepreke obejktivnog svijeta, ili se duševni i tjelesni zahtjevi potiskuju. U *Zaprekama* se pokazuje jačina čula, koja traže svoja prirodna prava, ali ih ne dobivaju, i iz te činjenice možemo izvesti ovaj zaključak: unutrašnja organizacija katoličke crkve protivi se osnovnim zakonima ljudske prirode. Ono što je pisac na kraju učinio s Viktorom djeluje kao kakofonijska nota kojoj protivrječi čitav sadržaj i osnovni pogled na čovjeka. Ako je teza: »ljubav i glad«, onda je jasno kojim pravcem pisac želi da vodi svoga junaka, ali zbog Matičinih povjerenika o kojima je Novak ovisio, morao je prekinuti to normalno razvijanje.

[123] B. Livadić, ibid.

Viktor čita crkvene oce a u dušu mu se uvlači lik lijepe i mlade Elvire. Ta je nametljivost spontana, i tu Novak dobro radi svoj posao. U takvim fragmentima govore se stvari važnije od onih na završetku romana i važnije od svakog verbalistički izvedenog socijalnog programa.

Na što sve prisiljava glad ljude, prikazano je bolje negoli sve ostalo o čemu je bilo dosad govora. Na početku romana opisuje se rad u šumi na koji su ljudi prisiljeni jer ih goni glad. Pisac ističe kako se upregla ljudska snaga da učini ono što u svijetu radi para i elektrika. Seljak vidi da je posao suviše naporan a nadnica mala, pa ipak radi jer glad pobjeđuje razum. Prve dvije glave ovoga romana spadaju u red boljih strana hrvatske proze jer su ispripovijedane neposredno, bez ikakve teorije i retorike. Te prve glave djeluju kao neko osvješćivanje pisca, koji kao da dolazi iz apstraktnih sfera svog ličnog života da promatra stvarni život onih što se beskrajno pate da bi mogli živjeti. Ovaj susret s patnjom, što ga je ovdje pisac naslikao, čini nam se kao prvi susret s istinom za koju nismo znali.

Rad, napor, sizifovska muka prodire u hrvatki roman pojavom Vjenceslava Novaka. Ne treba mnogo mudrosti da se vidi koliko je Novak blizak stvarnom ljudskom životu i ljudskoj patnji. Seljak, šumski radnik vezan je za kladu, koja može da se otme, pojuri kao neman i satre sve na što naiđe. Ta borba s kladom i vezanost za nju podsjeća na Sizifa i njegov kamen kao simbole vječne borbe i vječne uzaludnosti. Život prolazi u valjanju klade bilo stvarne bilo fiktivne. Novakovo značenje u hrvatskom romanu sastoji se u tome što je snažno i odlučno pokazao čovjekovu vezanost za objekat bez koga ne bi mogao živjeti. Da je čitav roman napisan kao prve dvije glave i da su izdvojene dvije-tri figure, imali bismo zanimljivo i dobro književno djelo. Vrijednost ovoga Novakova teksta samo je fragmentarna.

Vjenceslav Novak: »Tito Dorčić« (1906)

Novak je u svom posljednjem romanu zadržao osnovne karakteristike svoga stila kao i svoj glavni interes za racionalna pitanja. Iako je ideja djela neprihvatljiva i protivrječna stvarnom razvitku, ono je nastalo na osnovu piščeva interesa za materijalnu stvarnost. Ovaj je roman najmanje objektivan od svih njegovih djela jer je pisac nastojao dokazati svoju tezu, pa se previše unosio u ono što je u tekstu pokazivao svojim rezoniranjem, i tako prelazio u polemičan ton. Nemoćan da se kao umjetnik izdigne do uviđanja perspektive društvenog razvitka, on se prepustio ličnim mišljenjima i opredjeljenjima. Pitanjem stvaranja hrvatske inteligencije bavili su se gotovo svi realisti, ali ni jedan osim Novaka nije istrčao s neprihvatljivom tezom.

Livadić navodi riječi direktora Sabljaka, koji kaže da teorije nisu drugo »nego nužna posljedica teoretskog umovanja na osnovici činjenica, što ih bilježim prateći život«.[124] Zadatak pisca sastoji se u praćenju života i bilježenju važnih činjenica, misli Novak, ali to je davno prije

[124] B. Livadić, Predgovor Novakovim *Izabranim pripovijetkama*, Zagreb, 1925.

usvojio Balzac kao svoje estetsko načelo. Pitanje je u tome kako se prati život i šta se bilježi, da li njegova slika ili teorija koja je o njemu stvorena. Sposobnost da se zabilježi ono što život donosi nije još pravo književno stvaranje, do njega se dolazi samo ako se životne činjenice mnogostruko povežu i ako se izloži njihova slika. Ovaj roman nije slika činjenica. Pisac mora uočiti perspekivu društvenog razvitka, a uočit će je na taj način što će istinito i duboko izraziti one momente života koji najviše upućuju na neminovni put razvitka. U književnim rezultatima koji bi se na takav način ostvarili postiže se neka specifična književna egzaktnost.

Novak je ovdje zbog teze zanemario važnu činjenicu kapitalističkog razvitka, a to je kapitalistička podjela rada i stvaranje novih oblika zaposlenosti, za koje radnu snagu treba izvući iz redova seljaka i ribara. (To je uočeno u *Dva svijeta.*)

Novak je u ovom romanu fanatički privrženik evolucionizma, što mu je zamutilo vidike. On je mislio da treba da prođu čitave ere da se učini neki napredak i u društvenim promjenama kao što se to sporo odvija u biologiji. Marksizam je dokazao da se društvene ustanove brže razvijaju od društvene svijesti. Barac je tačno primijetio da bi se ukočio svaki napredak kad bi Novakove ideje bile istinite. Kad bi se kultura razvijala istim ili sličnim tempom kao biološke vrste, onda je praktično ne bi bilo. Pisac je naivan pa traži kulturu srca od svakoga tko hoće biti činovnik. Pitanje je kolika kultura srca treba da postoji u svakoga čovjeka za vršenje dužnosti suca ili tužioca, a to su danas sasvim obična zanimanja. Nema sumnje da mnogi ljudi bez razvijenijih osjećanja i tananosti sasvim dobro obavljaju intelektualne poslove. Čini se da je Novak govorio s pozicija čovjeka dekadentnog vremena, koji više traži rafiniranost i višu osjetljivost, nego stvarnu ljudsku sposobnost da se učini koristan posao. U tome je protivrječnost romana jer se s jedne strane postavlja *važan problem narodnog života*, koji je u suštini racionalan, praktičan, a s druge strane pokazuje se kako je nemoguće udovoljiti tim potrebama.

Ovaj je roman neprihvatljiv i zbog toga što je Novak napustio plebejske pozicije i sa simpatijom prikazuje predstavnika plemstva Puhovca i njegovu kćer Reginu. Barac je uočio ovo odstupanje i kaže: »... najbolje Novakove novele *U glib* i *Nezasitnost i bijeda* postale bi lažne.«[125] Najslabiji dio romana, s obzirom na tehniku i stil, svakako je onaj u kome se prikazuju Puhovac i njegova kći. Njih dvoje su superiorni po oštrini uma i po kulturi, oni posjeduju pravu oplemenjenu čovječnost koje Tito nema. U njemu je aktivna surova strast i grubost, te se pokazuje nečovječan *prema ženi koja ima plemenita osjećanja*, štedi svoga oca i podnosi pakao u kome se našla te time pokazuje svoju višu čovječnost. Pisac svoga junaka kinji, pa čak ga prikazuje s mržnjom. Kad čitamo strane o bračnom životu Tita i Regine, čini nam se da gledamo pred sobom surovoga gorilu i dobru ženu koja ima »finih i nježnih osjećanja«. Novak je zasjekao tako u Dorčića da je našao samo nagone.

[125] Antun Barac, *Vjenceslav Novak*, Savremenik, 1928.

Darwinova teorija nije prenesena u roman zbog toga da se dokaže njena vrijednost i naučnost već da pisac dokaže svoju tezu. (Romani se i ne pišu da se dokaže ispravnost neke naučne teorije, oni imaju drugu svrhu.) Darwin je evolucionist i baš je to Novaku ostalo nepoznato. Organizam je historijski nastala cjelina. Prema tome on će se dalje razvijati. Ako se nasljeđivanje proučava kao fiziološko događanje, dolazi se do procesa, a svaki proces mora dati i nešto novo jer se ne može ostati na datim svojstvima. U nasljeđu igra važnu ulogu prirodna sredina i ako se minjenja sredina i uslovi života mijenjat će se i svojstva organizma. Nemoguće je da se organizam ne mijenja u novoj sredini. To je zakon evolucije ali Novak za njega ne mari. Nauka naslijeđe ovako definira:

Shvaćajući nasljeđivanje fiziološki, mi moramo priznati da je nasljeđivanje *proces nasleđivanja.* Tako postaje očito da se nasljeđivanje ne može svesti na predavanje *gotovih* nasljednih jedinica – gena – od roditelja na potomstvo.

I dalje:

U općoj formi odgovaraju ove ideje predodžbama koje je razvio Timirjazev. On je naglasio da proces nasljeđivanja ima dvije strane: njime se pohranjuje nepromijenjeno, od roditelja dobiveno, ali također i nasljedno novo. Zato se proces nasljeđivanja ne može svesti na predavanje gotovih jedinica, uvijek je on jedinstvo suprotnosti između stare, *opće* nasljedne osnove i nove, *pojedinačne,* u izvjesnoj mjeri individualizirane.[126]

U romanu naslijeđe je shvaćeno kao predavanje gotovih jedinica bez mogućnosti naslućivanja razvijanja novih, pojedinačnih i individualnih jedinica gena. Tako je ukočen razvoj novih svojstava, jedino se mogu razvijati stara svojstva. To se prenosi u društvo, pa dijete rođeno u ribarskoj porodici ne može u sebi razviti nikakvo novo svojstvo. Tito je vješt ribar, vještiji od oca, kao što je ovaj bio vještiji od svoga oca, a sve to treba da pokaže nekakav razvoj ali samo unutar jednog svojstva odnosno zanimanja. Lamarck i Darwin utvrđuju razvijanje osobina u prirodnoj sredini i tako dolaze do descedentne teorije koju Novak primjenjuje. Ali divergentni razvoj prema novim vrstama ne naslućujemo u romanu. Ako je u životinjskom svijetu sasvim normalna pojava da se u promijenjenim uslovima života mijenjaju osobine jedinke, zašto bi to kod ljudi bilo nemoguće. Novak je više metafizičar od Lamarcka. Tito Dorčić je metafizički prikazan što je u suprotnosti s književnim realizmom i s naukom.

Ono što čini temelj duhovne kulture i naučne misli u toku XIX stoljeća obuhvata se riječju *proces.* Hegel je pronašao da je historija proces, pa čak i ljudsko mišljenje, Darwin je pronašao da je organski život proces, Balzac i pisci realisti uočavaju da se ljudske jedinke podvrgavaju društvenoj sredini i mijenjaju, pa se i ovdje događa proces. Dakle, sve sami procesi, i zbog toga nas ne može zadovoljiti Novakov roman jer se u njemu prikazuje usiljeno premještanje jednog čovjeka od rođenja

[126] Dorfman, Paramonov, Eskin: *Opća biologija,* Beograd–Zagreb, 1956.

do smrti. Takvo premještanje nije drugo nego mehaničko pomicanje a manje je stvarni život, više teorija, teza koja ništa ne znači. Ono što je važno u svakom romanu mora biti dinamična životvornost. Kliničko ispitivanje mrtvog organizma, za koji je već unaprijed određena teza, nema za literaturu nikakve principijelne važnosti. Tito Dorčić nije podignut iznad zanimljivog primjerka na kome se vrše opažanja kako bi profesor Wolff napisao disertaciju pod naslovom »Intelektualni razvitak po stališkim zanimanjima ljudi«, i kako bi Novak dokazao neku tezu. Profesor Wolff ima pred očima Lamarckovu descedentnu teoriju i Darwinovu selekciju, koje misli potvrditi proučavajući Titove sklonosti. Već na početku romana, u zdravici što je drži kum Kuzma, vidi se da su Dorčići bili vrsni ribari i da treba očekivati od novorođenčeta veliku vještinu u ribolovu. Od rođenja Tito nagonski teži k moru, stalno je s ribarima, pokazuje svoju vještinu i rano postaje čuven. Kao što je nilski konj snažan i nepobjediv u vodi tako je Tito nadmoćan u ribarskoj barci. Ali u školi se teško snalazi, ona je za njega prava muka. Tito je đak »koji sve nauči, a ništa ne zna«, a to je znak da se služio svojim mnemotehničkim sposobnostima. U školi ne pokazuje nikakav razbor ili rezon, kad govori o ribolovu logičan je. Ima smisla ono što čovjek govori i radi kad je u svom elementu, u svojoj prirodnoj sredini, čim se makne iz nje propada. Takve ideje liče pomalo na mit, u kome je nešto moguće samo u određenim uslovima ili u jednom momentu.

Ono što Novak kaže o školovanju Tita Dorčića sasvim je plitko mudrovanje o pitanjima i odgovorima, o birokratsko-činovničkom odnosu profesora prema đacima, o formalizmu itd. Sve je to pedagogija viđena iz ugla jedne tendencije. Već smo vidjeli da se Novak ne može osloboditi verbalizma i poučavanja, a u svakom njegovu romanu građa za pouku je drukčija. Evo jedne pouke:

U nepromijenjenom stogodišnjem načinu života, razmišljanju i radu seljaka nije bilo nužde, da se naslijeđena svojstva mijenjaju, niti da se razvijaju druga, nova svojstva, kao što se to pokazuje ondje, gdje novi uvjeti života traže i nova sredstva kao jamstvo u borbi za opstanak. Što ta svojstva izbijaju gdjekada na vidjelo i kod seljačkog djeteta, dokaz je, da ona žive latentno i u organizmu seljaka kao zrno na nepoćudnom tlu (*Tito Dorčić*, str. 55. i 56).

Čitava koncepcija ovoga romana stoji protiv nauke i protiv onoga što je i sam Novak znao. Utoliko je dojam djela mučniji. Poricanje važnosti društvenih faktora pojavilo se na Zapadu poslije Darwina, pa se oko čovjekova bitka biologiziralo i pretjerivalo u vulgarizaciji nekih naučnih činjenica. Ljudevit Dvorniković kaže da Lombrosova teorija nije dokazana,[127] ali se čini da je Novak bio bliži toj teoriji negoli Lockeu, Wundtu itd. Dok je Locke tvrdio da je dječja duša »tabula rasa« na koju se može inskribirati što se hoće, Lombroso je govorio da postoje urođeni zločinci i da je svako ljudsko nastojanje da se nešto kod njih

[127] Lj. Dvorniković, *Vjenceslav Novak*, Nada, 1902.

promijeni sasvim uzaludno. Istina je ondje gdje se uzimaju u obzir biološki i društveni faktori. Nauka naslijeđe tumači biološko-društvenom povezanošću.

No istražujući takve i slične probleme, bužoaski su antropogenetici vrlo često, zbog svoga klasnog vidokruga, svijesno ili nesvijesno ignorirali faktor socijalne sredine. U praksi je to vodilo do reakcionarnog učenja o isključivom značenju bioloških faktora, u prvom redu naslijeđa, za stvaranje čovječjih svojstava.[128]

Budući da je Tito nesposoban za školu, nesposoban je i za državne poslove. Sasvim je plitko ono mjesto gdje se govori kako grof Kopetzky mrzi i progoni Tita, a ovaj nikako ne shvata zašto. Pisac hoće da dokaže kako je Titov duh mrtav u kancelariji a čim se dohvati mora oživi. Lažna tendencija dosljedno se provodi. Ako su ljudi seljačkog i ribarskog porijakla nesposobni za činovnička zanimanja, kako je moguće da dnevničar Duić uspješno obavlja poslove koji pripadaju Dorčiću. Neškolovani Duić uradi dobro ono što ne može školovani Tito.

Titovo službovanje u građanskoj Hrvatskoj zanimljivo je jer pisac stavlja Tita u ulogu u kojoj se snalazi. Ta nova uloga tiče se njega lično a ne društvenog i državnog rada. U njemu živi nagonski smisao da za sebe učini nešto korisno, to je tipično seljačka crta koju pisac ističe. Kad Tito vješto radi da dobije kćerku svoga šefa za ženu, onda pisac hoće da pokaže kako se on služi nagonskom lukavošću. Zna iskoristiti svaku priliku kako bi tok stvari okrenuo sebi u prilog. On vješto zna prikriti svoje neznanje pred Puhovcem i Reginom koji su vrlo obrazovani. Pravnici, na primjer, raspravljaju o tome kako je neki engleski pravnik napisao studiju u kojoj dokazuje da je Dickens svojim romanima utjecao na promjenu engleskog zakonodavstva. Tito je to čuo slučajno u prolazu, ali od toga zna da napravi kapital. Dobro savjetuje Duiću što će reći pred Reginom i unaprijed zna njenu reakciju. Prati starog Puhovca u Beč, ali neće da kaže Regini istinu jer zna da nisu dragi oni koji donose nemile vijesti. Po Titovu nalogu Duić mora jedanput reći jedno, drugi put da odstrani utisak onog prvog, kazuje sasvim suprotno. To se radi po izričitoj Titovoj želji da se kod Regine postigne potreban psihički efekat. Zavolimo one koji od nas odstranjuju neugodne. Ovaj detalj ne djeluje onako kako pisac očekuje.

Tito je svojim požrtvovanjem, iza koga stoji cilj, pridobio Puhovca, koji je uman čovjek. Pisac nas dovodi u zabunu jer pokazuje da primitivni nagon pobjeđuje oštroumlje i kulturu. Osuđuje Tita a štedi Puhovca. Tako izbija na vidjelo njegov sentimentalni realizam kad prikazuje plemstvo kao nadmoćnije, osim toga to je sa sociološkog gledišta laž. Starija kritika ističe analitičnost ovoga romana,[129] ali to mišljenje vrijedi toliko koliko se ima na umu strogo navođenje dokaznog materijala za postavljenu tezu. Pored toga nisam siguran što uopće vrijedi taj pojam *analiza* kad se radi o realističkom romanu. Dobar realista:

[128] Dorfman, Paramonov, Eskin: ibid.

slika, pripovijeda, sintetizira, prikazuje konkretne ljudske situacije, itd. Bojim se da je običan verbalizam shvaćen kao analiza bar u znatnom dijelu domaće književne kritike.

Milčinović kaže da Tito nije prikazan sućutno i da nemamo prilike da ga žalimo. Ali nije prikazan ni objektivno, već se stalno pokazuje pisac koji docira i dokazuje. Milčinović kaže i ovo:

> Novak je odabrao, da na njemu demonstrira i on to čini gotovo mirom liječnika ili barem prirodoslovca, koji govori: tako da je i tako mora biti.[130]

Mir liječnika ili prirodoslovca, flaubertovski mir Novak nije pokazao. Milčinović i Livadić gube iz vida da je to roman s tezom koju valja dokazati, i tu nema mira.

Nagonska misao i lukavstvo vode Tita Dorčića uspješno dok on rješava usko lična pitanja. Ta je misao elemenat same prirode, ona se ne može brzo mijenjati. Stalnost u seljačkoj misli rezultat je vječne borbe za opstanak u kojoj se razvijaju praiskonsko praktične sklonosti, koje duboko zasijecaju u materijalno održanje života. Dorčići, otac i sin, imaju razvijen smisao za praktične potrebe života. Tito kaže Regini:

> Vidite, gospođice, ne čudite se zato, što sam i ja bio u svojim naucima zabavljen, da tako kažem, više praktičnim pitanjima života.

Tito Dorčić čini vezu između nižih i viših u društvenoj hijararhiji i ta veza treba da znači prijelaz od nekulture u kulturu. Andrija Milčinović primjećuje da to ne može izvršiti jedno pokoljenje. Novak je prikazao direktan prijelaz bez međučinova ili polaganog razvoja. Tu direktnost ne smijemo predbaciti Novaku jer je ona rezultat stvarnog kretanja; drugo je pitanje što on to nije razumio, te se uplašio naglog skoka i stvorio tezu o uzaludnosti pokušaja da ribar bude nešto drugo nego što mu je bio otac. Slobodni i veliki narodi imali su vremena da postepeno razmještaju svoje socijalne grupacije, a za Hrvatsku je vrijeme bilo ograničeno pa se u jednoj generaciji moralo proživjeti ono za što su drugi imali više generacija. To je objekivni okvir za Novakove zablude, mada ni u tome ne leži istina. On nije objektivan nego pristran, i u tome je čitava nevolja oko ovoga romana. Kovačić je pokazao kako se tragično lomi Kičmanović, i to je ono što prihvatamo kao moguće, ali taj slom ima historijski korijen, ne biološki, i utoliko je shvatljiviji i konkretniji.

Početak romana pokazuje značajnu stranu domaćeg života. Kuća Andrije Dorčića puna je svega. Krštenje djeteta i slavlje pokazuje da je plebejac malko podigao glavu. Već se tada kaže da će sin biti gospodin. Takve se ideje ne razvijaju u glavama koje misle o svakom zalogaju. Gosti na krštenju iznose svoja mišljenja koja su za i protiv domaćinovih namjera, ali svaki govori sa svojih socijalnih pozicija. Novak čini pogrešku što već u tom prvom razgovoru sjeća na ribarske sposob-

[129] Vidi spomenute kritike o Novaku.

[130] Andrija Milčinović, *Tito Dorčić*, Savremenik, 1907.

nosti Dorčića i time sugerira drukčiji tok događaja nego što bismo očekivali. Slobodni i objektivni početak prekida pisac uvlačeći se u radnju romana sa svojom tezom.

Novak je bio u normalnom odnosu prema Andriji Dorčiću, pa ga je konkretnije i jasnije prikazao. Andrija se pojavljuje u nekoliko zanimljivih situacija: kod krštenja kada određuje sudbinu svoga sina, u toku Titova školovanja, u razgovoru sa Sabljakom, u pokušaju da podmiti majora Kopetzkog, u vještini da se okoristi biskupovom neprilikom i na kraju kad mu se vraća bolesni sin. Andrija je predstavnik one grupe ljudi koji nešto hoće i dosta mogu. On ima jakosti, koja je potrebna da čini promjene u životu, stalno radi i ne boji se opasnosti. Njega požalimo kad vidimo kako ga se doimlju sinovljevi neuspjesi i nemar za roditelje.

Valja ipak istaći da je Novak ovim svojim romanom pokazao kako aristokratsko-feudalna kultura nestaje i da je treba zamijeniti građanskom kulturom. Nije, doduše, prikazao tragediju aristokratske kulture, već tragediju građanskog početka razvoja. Andrija Milčinović uzima za primjer Napoleona i Raskoljnikova kao odnos kultura-nekultura. Raskoljnikov je uzeo za uzor Napoleona, ali kod prvog koraka posrće jer ga je jaka kultura nagnala na rasuđivanje, a Napoleon je išao bezobzirno zbog toga što sam nije bio razvijena kultura. Omogućio je da se ona razvije. To znači da je plebejac Napoleon omogućio da se razvije kultura kao što plebejac Tito Dorčić treba da omogući da se ona razvije u nas. Ta Milčinovićeva spekulacija sumnjive je vrijednosti, to se često dešava u kritici kad se ne zna što treba reći o knjizi. Sigurno je da razvoj kapitalizma uništava aristokratsku kulturu, i to je važna činjenica koju smo naučili od Balzaca. U Novakovu slučaju problem je jasan: stari Puhovac kao plemić i činovnik mora umrijeti. U činovničkoj službi treba mu naći zamjenu, a gdje drugdje ako ne u redovima seljaka i ribara. To je sa sociološkog gledišta tačno i jedino moguće. Pisac ima sasvim jasan okvir unutar koga može smjestiti sliku svijeta onako kako ju je doživio. Mjesto slike koja je tu moguća, nalazimo poplavu verbalizma i dokazivanja, strpljivo prepisivanje stručnih knjiga o predmetu koji nema mjesta u romanu u onakvom obliku kakav pisac daje.

Novak je osjetio problem, ali nije znao što bi s njim; uostalom to nije nova tema u hrvatskoj književnosti.

Roman ima fragmenata koji nas mogu zadovoljiti. Barac neke ističe:

> U *Titu Dorčiću* ima izvanrednih zapažanja i majstorski napisanih dijelova, kao što su školovanje Tita, psihologija ribara, lik dnevničara Duića, Titov odnos prema ženi. Ali su te strane iznesene u fabuli koja previše strši i ne uvjerava.[131]

Ti su fragmenti rađeni rukom dobrog realiste. Realizam ovdje ide od sjajnog detalja do ocrtavanja likova. Uklonimo tezu i verbalizam, ostat će ono što se dade čitati. Ovdje, kao i u drugim Novakovim romanima, možemo da prihvatimo samo fragmente; izuzetak je roman *Posljednji Stipančići.*

[131] Antun Barac, *Vjenceslav Novak,* Savremenik, 1928.

Milo Mistra (Milorad Stražnicky): »Moć spoznaje« (1908)

Sam pisac označio je u podnaslovu ovaj roman kao socijalni, ali ima u njemu dosta i modernog psihologiziranja. Socijalni svijet stoji kao podloga za moralne i psihološke pojave. Što su neke činjenice stvarnosti važnije za naš život, to je reagiranje svijesti na njihove podražaje jače i šire. S druge strane, što je individua razvijena, to je njeno doživljavanje potpunije i jače.

U početku romana gledamo porodicu na okupu, koju je pritisla neka strašna sila i učinila je nepokretljivom. Taj pritisak, tu mŏru ne doživljavaju svi jednako. Sin Dragan hoće da nađe izlaz, traži uzroke, krivce, i do njegove svijesti dopire javna i porodična istina takvom neumoljivošću da izaziva u njega grubost i osuđivanje oca, matere, čitavog svijeta. On shvata da otac ne može promijeniti njihov položaj, ali ga ipak smatra krivcem. Mladi jurist Dragan nalazi među knjigama jednu koju je napisao Malthus, gdje se pokušava naći rješenje za mnoga socijalna zla modernog svijeta jednostavnim zaključkom da se siromašni ljudi ne smiju ženiti pa će se na taj način smanjiti bijeda u društvu. Ta se teorija mladiću učinila mudrom jer: zašto uvećavati socijalnu bijedu, koja je ionako previše strašna. Sin pita oca zašto se ženio. Time ga poziva na odgovornost zašto se nije vladao prema uputstvima jedne teorije za koju nije zao i koja je za ljude neprihvatljiva. Da li je moguća njena primjena? Na tom pitanju nije se mladi jurist u tom trenutku zaustavio. Drugo pitanje stoji u vezi s prvim. Je li ta teorija ljudska? Sama činjenica da se Malthus pojavio svojom teorijom pokazuje nečovječnost društva koje pokušava da siromašnim klasama uskrati osnovna ljudska prava. Ne samo da je ta teorija u društvenom i etičkom smislu apsolutno reakcionarna, već udara i na zakone ljudske prirode, hoće da uskrati uživanje ljepote intimnog ljudskog svijeta. Onaj koji nema bogatstva ne smije imati ni roditeljske ljubavi. Kad starom Vučiću njegov šef kaže isto ono što je čuo od sina, on toga trenutka shvata svu grubost, svirepost i nečovječnost te teorije. Pisac ju je u toku romana stavio na probu i provjeravanje, i pokazalo se da je potpuno neljudska, apstraktna i nemoguća. Samo se poneki patuljasti čovjek pokušava njome poslužiti, ali ni on ne može živjeti po njenim odredbama. Dragan nije popravio porodične prilike, niti ima nade da će za sebe osigurati dovoljno prihoda, ali ipak pojuri k Zori da nađe svoga sina i da ih oboje uzme k sebi. Pošto je dijete umrlo, a Zora moralno propala, Dragan također propada.

Porodica je često u romanima bila polazna tačka. U realističkom romanu ona je u centru interesa, u centru radnje, pa se baš u njoj ogleda čitav građanski život. (Možemo govoriti o čitavoj vrsti porodičnih romana.) Roman druge polovine XIX stoljeća pokazuje pojavu krize porodičnog života, a onaj iz vremena moderne stavlja porodicu iza pojedinačnog lika.

Značenje ovoga Mistrina romana pokazuje se baš u tome što glavna lica propadaju zbog nepravednosti društvenih odnosa. Dok su Leskovar, Nehajev i Šimunović prikazivali lica koja u sebi samima nose propast ne

vezujući ih za klasni poredak, Mistra je baš isticao nepravdu u društvenim odnosima. Dragan neprestano razmišlja kako da se oslobodi bijede i kako da savlada nemoć koju uvijek i svuda osjeća. Nemoć u ovom romanu dobiva jasno društveno i klasno postolje pa znamo gdje joj je izvor. Kod spomenutih pisaca nemoć je bila psihičko stanje, koje je, doduše, nestalo na doživljaju vanjskog svijeta, ali taj doživljaj nije bio određen jer svijet nije jasan. Moramo konstatirati da je Mistra plići od njih jer se javlja s uvjerenjem da su mu stvari posve jasne. Što je pisac ozbiljniji to je svijet za njega veća zagonetka. Budući da se Mistra kreće u prostoru koji može dohvatiti, njegova nas sigurnost ne mora čuditi i potrebno je da gledamo koliko je precizan u tom svom dohvatanju.

Dragan vidi nemoć svuda u prvom redu zbog toga što ne može da popravi svoj lični socijalni položaj. Riječ nemoć javlja se dosta često u romanu. »Nemoć, kako ju je susretao toliko puta u životu« (str. 62). »... čuvstvo nemoći« (str. 82). »I znao je, da se sve to promijeniti mora i spram te promjene i on se osjećao posve nemoćnim« (str. 109). »Prvi put se sada prepao pred pomisli, da bi on mogao postati plijenom one nemoći, koju je on u okolini svojoj vidio, na bližnjim svojim korio, a sam je prezirao« (str. 136). Tako je čovjek u epohi razvijenoga kapitalizma bio društveno i psihološki determiniran kao apsolutna nemoć, izvan koga djeluju svemoćne sile društva protiv kojih on ne može ništa.

Druga važna činjenica što je nalazimo u ovom romanu jest usamljenost čovjeka u modernom društvu. Stari je Vučić i bijedan i usamljen, izložen vrijeđanju i poruzi. Trenutke vedrine i radosti mogao je naći samo u porodici. Dragan, Zora, Mirko, Olga u istom su položaju. Ljudi se kreću, susreću, dolaze u razne veze na koje ih sile poslovi, ali ni jedan od njih ne mari za drugoga, svaki je izoliran slučaj, nepristupačan i nepoznat drugom. Zbog toga se svijet doživljuje kao mehanička nužda, a čitav ljudski život postaje nerazumljiv i zapravo ne postoji izvan stalnih oblika kretanja.

Buljio je u nje Dragan ne dokučujući njihov govor, život njihov. Prolazili mimo njega dosadni besmisleno i bez svrhe u taj čas; mekanizam kretanja sve bijaše, što se u duši njegovoj odrazi (str. 34).

Ta nerazumljivost stoji kao barijera među ljudima pojedincima i oni mogu biti posve svjesni samo mehaničkog postojanja činjenica. Mistra stoji na pozicijama mehaničkog materijalizma protiv koga se bunio Bergson sa suviše smjelom nadom da se taj materijalizam može pobijediti intuicijom. Ono što se stvarno može konstatirati, to je mehanička slika svijeta, ali u suštinu te slike ljudski pogled ne prodire. Drugi su nam ljudi tuđi i nemaju nikakve veze s našom zamišljenošću. Zbog toga pojedinac mora doći do uvjerenja da postoji jedan vid stvarnosti, jedno u sebe okrenuto egocentričko analiziranje i, jedno od ovoga prvog odvojeno, potpuno sažimanje empirijske stvarnosti u jedinstven sasvim vanjski i tuđi svijet. Na taj način čovjek pojedinac ne čini jedinstvo sa svijetom, tu postoji stroga odijeljenost, zasebnost, pojedinačnost.

Pored čovjeka koji ne trpi i ne razmišlja prolazi život u svoj svojoj dramatičnosti i nesmiljenosti. Živi tok uvijek nove stvarnosti protječe neprestano. U tom vječnom toku i vječnom obnavljanju ima mnogo neprimjećenih pojava tako da ljudsko iskustvo ostaje siromašno prema beskrajnom nizu novoga u stvarnosti. »Svakim danom izbi nešto novo, doslije od njih neopaženo.«

U roman sve više prodire pitanje odnosa između muškarca i žene. To je posljedica utjecaja bioloških nauka na književnost. Naturalisti su u tom pogledu učinili najviše, ali njihov interes ne prelazi okvire fiziološke konkretizacije. Pisci izvan naturalističkog kruga pokušavaju da ispitaju i psihološke fenomene što se javljaju u vezi s tim odnosima. Mistra hoće da bude psiholog i prati kako se sporo ispunjava Draganova psiha Zorinim likom. Naravno, on od toga ne pravi nikakvo literarno pitanje koje bi se moglo razvijati i pridubljivati, to je u njega više put konstatiranja. Pisac svjesno teži prema psihologiziranju pa mu je stil izmrvljen.

Već je bilo govora da Mistra stoji na pozicijama mehaničkog materijalizma. Ovdje ćemo dodati da se na nekim mjestima u romanu buni protiv njega i to samo u opsegu verbalnog izražaja. On hoće da istakne suštinu mehaničkog predmeta i počinje u nju a priori da vjeruje. Sadržaj Zorina života sažet je u njenom pogledu iz koga prosijava sva množina doživljaja. »... pogled očiju njenih obasuo ga svojom neizrecivo teškom sadržinom« (str. 53). Ovakve knjige nisu pisane s potrebnom skepsom, naročito zbog toga što pisci misle da će verbalno izraziti predmet ili njegov smisao. Mistra vjeruje da u Zorinu pogledu vidi »neizrecivo tešku sadržinu«, ali njen život ne pokazuje dušu koja bi imala takvu sadržinu. Zlo je kad pisci nastupaju kao proroci i misle da svojom mudrošću mogu obuhvatiti i ono što izmiče pogledu. Zbog toga njihove knjige moraju biti racionalne konstrukcije u znatnom dijelu i na tim je mjestima obično praznina.

Iznošenje psihičkih pokreta i sadržaja često se prekida prikazom socijalnih činjenica tako da se ostvaruje usporednost važnih momenata u toku knjige. Pratimo kako se u svijesti pritiješnjenog čovjeka odražavaju osnovne životne činjenice. Pored čitavog niza manjih stvari kojima je čovjek podređen pojavljuje se država kao opća i najviša sila. Država je moderni autoritet koji je zamršenim sistemom administracije i zakonodavstva smanjio vrijednost individue. Utjecaj države na pojedinca jači je u razvijenom kapitalizmu nego u liberalnom. Zbog toga se više osjeća njen pritisak u romanu druge polovine XIX stoljeća. Sve se radi u ime države, za njen račun i njen autoritet. Šef kaže Vučiću da ga država plaća da radi, a ako on to ne može ne treba ga više nitko. Tu ne može biti ni humanizma, ni etičke pravde, ni ljudske topline jer je država mehanizam. Bijeda i borba za život imaju neku stalnost u Vučićevu životu, a ta stalnost sugerira vječitost neprijateljskih sila uperenih protiv čovjeka. Budući da se stalno osjeća pritisak na junake romana, čini se da vrijeme ne teče, kao da je svijet zaustavljen, okamenjen. To je značajna pojava u književnosti epohe moderne jer se doživljaji projiciraju

u neku statičku tačku. Ovdje se jače osjeća imaginacija zla nego u romanima ranijih vremena, samo što to zlo nije onoliko konkretizirano kao ranije, ono je ovdje metafizičko. Ni u jednoj osobi ne nalazimo potrebnog mira i sigurnosti. Modernistički romansijer ne može da sugerira sigurnost zbog objektivnih okolnosti, koje su već gore istaknute s obzirom na autoritet države i društvene formacije. U ovom romanu prevladava osjećaj da je život disharmoničan i da nema cilja, a to je karakteristično za doživljaje građanske inteligencije u doba razvijenoga kapitalizma. To je raspoloženje građanske međuklase, koja se našla između dvije sile: buržoazije i proletarijata.[132] Roman u doba moderne nalazi motive baš u tome svijetu koji je u neku ruku razbaštinjen. U romanu ovoga doba primjećujemo dvije kategorije ljudi: jedni su rušilački raspoloženi, drugi su sićušni, beznačajni, plašljivi. Mirko predstavlja sloj sitnih, kukavičkih pojedinaca. On nije kadar preuzeti dužnost i obaveze. Strah pred obavezama stalna je crta ovih patuljastih ljudi. Muškarci se ne miču, ali u žena ima više odlučnosti, to je leskovarovski motiv. Olga je u tom pogledu iznad Dragana i Mirka. Ona je kadra da se pripremi za rđave vijesti i sve nedaće života stojički podnosi. U nje postoji snaga unutrašnjeg pregaranja. To je onaj život koji ostaje nepoznat jer je sav asimiliran u nepoznato. Pisac govori i o njenim duševnim prostranstvima, što je naravno tek komentar.

Dugotrajni proces odricanja koji se odigrao samo u njenoj duši, bez obzira na druge ljude, bez molbe, bez zahtjeva za osvetom, sućuti ili shvaćanjem. Ona ga je provela samo vlastitom svojom snagom. Ona je proživljavala taj život u sebi. Koja samozataja, koja snaga. Ali ta je i potrošena. Zar sva? (str. 126).

Takvih izvanjskih komentara ima u ovom romanu više; njima pisac pokušava kazati ono što, po njegovom mišljenju, ne bi mogao obuhvatiti nikakvom slikom. Ima mnogo toga što se slikom dade sugerirati, a ovakvi komentari ostaju uvijek statični i hladni.

Olga odlazi da zarađuje svoj kruh sama jer ne može naći muža koji ima snage da preuzme obaveze. Dragan i Olga su beskućnici. Na kraju romana stapaju se u jedno nemoć i beskućništvo kao tipični idejno-emotivni motivi romana dekadentne epohe.

I on bi se žurio kao i ostali, kad bi mogao, premda nema krova, da nad njim vjetar (str. 188).

Mistra prikazuje na nekim mjestima kako kroz čovjekovu svijest prolazi svijet ulice i sadržaj razgovora što ga vodi s drugim čovjekom. Dragan stoji na ulici i razgovara s Mirkom i istovremeno prati što se događa oko njega. To bi kritičar psihoanalitičkog romana nazvao »istovremenost mentalnog doživljaja«. Ovo je uporedno događanje ili uporedno primanje raznih činjenica iz vanjskog svijeta. Za duboku misao treba samoća i koncentracija, za običan život psihe potrebno je stalno prisustvo svijeta.

[132] M. Tkalčić, *Egzistencijalizam*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1951.

Stil ovoga romana dosta je opor, vidi se da pisac nije bio rutinirani literat, ali se ta oporost dobro slaže s oporostima života koji se prikazuju. u romanu. S druge je strane ovakav stil bliži izlomljenim linijama psihičkog života glavnih junaka. Mistra je više težio za istinom negoli za artizmom.

HISTORIJSKI ROMAN

Vjenceslav Novak: »Posljednji Stipančići« (1899)

Novak je znao da ispripovijeda važne istine jer je iz beskrajnog iskustva izdvojio ono što je općenitije. Odabiranje samo najvažnijih momenata iz beskrajnog niza građe što je život pruža važan je uslov da se napiše dobra knjiga. Pažljiv čitalac uočava kako se u pripovijedanju preskaču neki događaji, činjenice, lica, situacije itd. Sve pojedinosti u životu ne zapažamo jer nemaju trajnije vrijednosti, ne pokazuju da li je porasla ili se smanjila moralna valjanost nekog života, ne pokazuju koliko je ljudsko iskustvo postalo bogatije, a promatranje svijeta izoštrenije i dublje. Samo one činjenice iz stvarnosti svijeta koje pomažu da shvatimo čovjekovu prirodu, njegov moralni, društveni karakter, mogu imati vrijednost za umjetničko uobličavanje svijeta. Odnos između objektivnih sila svijeta i čovjeka mora biti u epskom djelu prikazan na takav način da se vidi čovjekova borba u kojoj se ogleda njegova lična vrijednost i njegov društveno historijski determinizam. Promatranje ove borbe treba da izazove osjećanja u čitaoca da se i sam opredijeli. Moramo da učestvujemo u onome što se izlaže našem duhu kao istina o nama i svijetu. Novak je uspio da nas prisili na to učestvovanje.

Realistički roman i hrvatski i svjetski pretežno obrađuje društveni život, pa se to može smatrati njegovim centralnim interesom i predmetom. Svi žanrovi romana u realističkoj stilskoj formaciji ne mogu se posve odijeliti od ovoga osnovnoga tipa jer je i za njih podloga društveni i, razumije se, lični život. Lionel Trilling utvrđuje da društveni položaj, novac i staleški ponos određuju svijet romana kod svih romansijera, pa i kod Dostojevskog, koji važi kao tvorac velikih psiholoških romana u kojima se postavljaju i razvijaju opće moći duha, koje se šire u svim pravcima, i pokazuju veličinu i ograničenost ljudskog uma (Vernuft).

Ako engleski roman u dodiru s društvom ne istražuje i ne ulazi u dublje temelje neke ličnosti, tada francuski roman u istraživanju ovih temelja mora da počne i da završi u društvu; i ruski roman istražujući jedinstvene mogućnosti duha čini isto. Svaka situacija kod Dostojevskog, bez obzira na to kako je puna duha, počinje od društvenog ponosa i izvjesnog broja rubalja.

Ako i kod Dostojevskog »društveni ponos i izvjestan broj rubalja« imaju značajnu ulogu, to će onda kod onih pisaca, koji imaju dara

[133] Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*, New York, 1957.

uglavnom za shvatanje društvenog života, roman obuhvatiti u mnogo većoj mjeri klasne sukobe, staleški ponos i poslenost oko stjecanja novca. Roman tih pisaca obradit će krize i lomove u kretanju i razvijanju klasa i društva. Thibaudet kaže da Balzacovi romani obrađuju neku krizu društvenog života,[134] što se s istim pravom može reći i za Stendhalove, Tolstojeve, Turgenjevljeve romane.

Kad hoćemo da pristupimo razmatranju Novakova romana *Posljednji Stipančići*, moramo imati na umu ove činjenice jer su one njegova stvarna, prirodna podloga. Jedna ekonomska kategorija ljudi propada, ali hoće na svaki način da sačuva svoj staleški ponos, koji ipak na kraju ne može sačuvati. Mjesto starih gradskih patricija podiže se građanstvo, koje se u istom času bori za svoja prava kada patriciji pokušavaju pronaći sredstva da se još održe. Tako je sistem činjenica zauzeo svoje mjesto u romanu i pisac je imao taj zadatak da im dadne čvrstu logičnu povezanost. Pred nama su poredane činjenice koje su sve odreda važne, a njihov raspored pokazuje sistem stvarnog svijeta u kome ljudi žive. Na ruševinama jednog svijeta podiže se drugi, i to je samo normalan historijski razvoj protiv koga ljudska volja ne može ništa učiniti. Ljudske su individue raspoređene prema tim objektivnim zakonima: jedni su na strani one stvarnosti koja se završava, a drugi su uz onu što se stvara. Romansijer usredsređuje svoj interes na ovaj proces, ali i na čovjeka koji u njemu sudjeluje. Novak je obuhvatio i ono što se zove materijalna činjenica, historijski tok, vanjski svijet i, naravno, čovjeka, pa ih je čvrsto povezao tako da ih osjećamo kao nešto jedinstveno. Socijalni pad, gubitak novca i društvenog položaja uzrokuje patnju i neki vječni bol koji se uvlači u ljudske jedinke i skamenjuje ih. Taj bol prepoznajemo kao naročito ljudski i zbog toga što mu nije uzrok samo socijalni položaj, nego i sasvim intimna tragedija, jer nalazimo dva izgubljena stvora u mraku neprijateljskog svijeta, a jedan od tih stvorova može svakog časa da umre i to prije potpunog susreta sa svijetom. Himera udara Luciju baš onoga trenutka kad se mlada djevojka spremila da korakne u svijet. Poslije toga ostaje bol i izgubljena nada, iznevjerena očekivanja. Kao što je bol u klasičnom eposu i našoj narodnoj pjesmi gotovo trajno prisutna zbog suviše jakog osjećanja tragične sudbine kolektiva i pojedinca, tako je i u Novakovu romanu ona čvrsto uklesana u lica i toliko prisutna kao gotovo nigdje u hrvatskom romanu. Osjećaj usamljenosti, napuštenosti, izgubljenosti ni jedan hrvatski pisac nije toliko neposredno izrazio kao Novak.

Ona bludi po toj samoći puna straha i očaja, dok se ne namjeri na propelo, pa se baci preda nj i zagrli ga, pa plače... plače... (str. 151. »Zorina« izdanja).

Ne samo ovdje nego i u drugim romanima Novak je pripovijedao o čovjekovoj usamljenosti, napuštenosti u modernom građanskom društvu. Njegova vizija svijeta stalno je pokazivala čovjeka pojedinca usred

[134] A. Tibode, *Razmišljanja o romanu*, Beograd, 1955.

mnoštva problema i teškoća. Tako je zajedno s najboljim hrvatskim piscima prikazao zatvorenost stvarnog društvenog života u Hrvatskoj.

Ono što vrijedi u ovome romanu rečeno je pomoću figuralnog kazivanja, Novak je pristao da udovolji svome čitaocu koji traži da promatra ljudska lica u raznim trenucima njihove sudbine. On, dakle, kao i svi značajni realisti, logiku, istinu pripovijeda pomoću likova. Ako želimo da ga slijedimo u stopu, primijetit ćemo da Novak često mijenja poziciju s obzirom na svoju udaljenost od predmeta o kome govori.

Ante Stipančić, najuspjeliji Novakov lik (Kranjčević, Dvorniković, Albertinov[135]), predstavnik je patricijskog ponosa i nemoći u vremenu propadanja. U njegovu liku pisac je odlično prikazao tragičnu suprotnost između ličnih težnja i ambicija koje ga vuku naprijed i objektivne, historijske, ekonomske i druge nužnosti koje ga vuku u propast. On ni u čemu nije uspio a stalno je nešto htio. Zanimljiv je zbog toga što je stalno u pokretu, gledamo ga što radi i kako radi. Sve to što Stipančić radi ne može ga spasiti, i pisac je na taj način pokazao da svaka aktivnost ne osigurava napredak, pa čak ni održanje. Stipančići treba da označe prijelaz od ekonomske poslenosti na administrativno-upravnu, koja se sve više razvija s razvitkom državne organizacije. Država sve više traži činovništvo, a nalazi ga u onim slojevima društva koji nisu više kadri da privredno djeluju. Stari Stipančić ne pripada onoj generaciji, koja je uspjela i uspinjala se kad je bilo njeno vrijeme, nego onoj generaciji koja silazi i nestaje. Njegov privatni život odvija se prema običajima staroga društva. Pisac je uspio da kaže sve što je potrebno o moralu, o pojmovima o svijetu, o privatnim i javnim poslovima svoga junaka i mi znamo da su to baš Stipančićevi pogledi i pojmovi, da je to baš on i nitko drugi. U njemu živi primitivna, barbarska grubost prema ženskom svijetu i, što je važno, ona se ne može oplemeniti, kultivirati, ostala je fosilna. Pisac je s potrebnom strogošću uzimao u obzir društvenu i klasnu sredinu, utjecaj tradicija i običaja staroga društva, koji su od Stipančića učinili ono što on jest. Kad ga gledamo kako se ponaša prema ženi i kćerci, uočavamo neku feudalnu ukočenost i statičnost, neko uvjerenje da je vječnost prava suština jednog svijeta u koji je on imao beskrajno povjerenje.

Stipančić nije vidio da su se javne prilike promijenile, pa prema kćeri Luciji postupa kao što je to bio običaj prije više decenija. Lucija treba da bude odgojena kao njena majka Valpurga: pokornost, ropska strpljivost, potpuna bespravnost, život u uskom krugu kuće ispunjen najsitnijim brigama. On ne može da shvati kćerkin život, njeno dozrijevanje i težnju da korakne u svijet. Čini čitav niz pogrešaka a u duši je uvjeren da radi ispravno. Ne samo da je griješio prema kćeri nego i prema sinu jer je od njega htio nasilu učiniti čovjeka prvog za najviše mjesto.

Ljudevit Dvorniković je istakao da je Ante Stipančić jasno i tačno ocrtan.[136] Ovdje ćemo još dodati da se malo govori o njemu što znači da

[135] Vidi »Nadu« za 1901, 1902, 1903. Kranjčević piše anonimno.

[136] Ljudevit Dvorniković, *Ujenceslav Novak*, Nada, 1902.

pripovjedač nije zauzeo poziciju onoga koji posreduje između čitaoca i lika, već je lik stavljen pred čitaoca da ovaj može gledati što Stipančić radi. Samo u dva slučaja perspektiva je promijenjena: iz spisa saznajemo njegovu prethistoriju, dakle ono što je radio prije početka radnje romana, a u pismima što ih Juraj piše svome prijatelju kaže se kako je Stipančić bio nesposoban da se valjano snalazi u životu i izriče nekoliko drugih primjedbi. Ako to ostavimo po strani, uočit ćemo da je Novak postupio kao pravi romansijer jer je zadovoljio autopsički imperativ romana. On ne daje nikakvih definicija o Stipančiću, niti kakve komentare u onom dijelu romana u kome je njegovo djelovanje obuhvaćeno radnjom, ali oni se javljaju izvan toga dijela radnje i čini se da to nije tako veliko zlo. Na takvim principima razvija se veliki realistički roman. Radnja u romanu neophodan je, nužan elemenat njegova postojanja.[137] Na mnogim svojim dijelovima ovaj roman može izdržati primjenu estetskih normi romana uopće.

Stipančićeva prethistorija, dakle ono što je radio prije početka radnje romana, sastoji se u ovom: za vrijeme francuske okupacije Senja denuncirao je sugrađane i rođake s ciljem da dobije položaj načelnika grada. Kada su otišli Francuzi i vratila se vojna uprava, traži položaj gradskog suca jer je za vrijeme Francuza uhodio one koji su bili za njihovu vlast i prijavljivao ih generalkomandi u Zagrebu. Nije uspio ni kod Francuza ni kod Austrijanaca. Tome treba da se doda ono što o njemu Juraj piše svome prijatelju i time je skupljeno sve što se odnosi na ovaj lik.

Ante Stipančić, kad mu se rodio sin Juraj, priređuje sjajnu gozbu o kojoj će svijet pričati i njemu je stalo da se pokaže moćnim i bogatim patricijem, koji ima pravo da obuče plemićko odijelo i pripaše sablju. Ovom važnom slikom koja je dovoljno konkretna i plastična pisac izražava ono što je smiješno. Vidimo Stipančića u plemićkom odijelu kako se važno drži, kako hoće da bude dostojanstven, kako viteški nasrće s mačem u ruci na pijanog Wintera. U toj slici svečanosti ima opisa i scena. Opisi su izvedeni s najvećom tačnošću, ali kao i svi opisi oni su nužno dosadniji od pripovijedanja u kome nam je dano da gledamo lica u njihovu pokretu i životu. Scena je uvijek dinamična i u njoj prepoznajemo trajanje, ona drži našu pažnju i ako je dobro izvedena djeluje svojim neposrednim učinkom i svojim živim smislom. Stipančića vidimo i u mirnoj slici i u sceni, u oba slučaja pokazano je što je on kadar učiniti.

Iza toga Stipančića dugo gledamo u njegovoj kući dok mu djeca rastu, a on sve svoje snage posvećuje sinu koga školuje u gimnaziji i potom šalje u Beč. Pisac prikazuje lični, privatni svijet svoga junaka, pa i onda kad ga dovodi u vezu s ilirizmom. Stipančić pristupa Vukasoviću, ali ne vjeruje u njegov program, smatra ga fantastom i smišlja plan kako da pomogne sinovljevo probijanje na visoke položaje, koje je u svojoj maštи već vidio. On hoće da oslobodi Senj od vojničke uprave i da ga preda

[137] Vidi: Lukač, *Problemi realizma*, Sarajevo, 1957. Tibode, *Razmišljanja o romanu*, Beograd, 1955. Ortega y Gasset, *Misli o romanu*, Pregled, VIII, Sarajevo, 1932.

Mađarima iz sebičnih interesa, koji nemaju nikakve veze s nacionalnom politikom i borbom građanske klase. Senjski patricij nije predstavnik borbenog građanstva i stoga nema nikakav širi i određeniji program. Budući da mu nije uspjelo da proda grad Mađarima, on prodaje sebe za 500 forinti majoru Benetti, poslije neuspjelog pokušaja da dobije novac na mjenicu od zelenaša Marka. Ovakvo olako pristupanje sad jednoj, sad drugoj protivničkoj strani pokazuje kolebljivost i izgubljenost ljudi one ekonomske grupacije koja propada. Ovaj brodolomac stoji usamljen i radi bez ikakve veze sa svojim staležom, što je, naravno, potpuno razumljivo. Ona klasa što se podiže imat će u svojim redovima ljude, koje vode zajednički interesi, pa u borbi istupaju zajedno, ali uža ekonomska grupacija koja propada ne može okupljati pojedince, niti može imati išta zajedničko s bilo kojom drugom društvenom grupom. Tu nalazimo razloga zašto Stipančić djeluje sam i zašto je kolebljiv i nepouzdan. Ovu kolebljivost i nepouzdanost Novak je majstorski prikazao i to su bez sumnje najuspjeliji dijelovi romana. Ovo nije izvedeno jednim potezom već postepeno, polaganim demaskiranjem, distancom koja je potrebna da bismo mogli uočiti svaku situaciju ove kolebljivosti i nepouzdanosti.

Kranjčević smatra da je Novak malo pretjerao u ocrtavanju Jurja kao moralne nakaze.[138] Juraj nema rodbinskih osjećaja čak ni prema najbližima: ocu, majci i sestri. On je totalno izopačenje porodičnih osjećanja. Ovo čudovište normalna ljudska svijest ne može opravdati ni u jednom trenutku. Tačnije, ona ga ne može percipirati kao pojavu određenog oblika. Ova bezobličnost sasvim je izvan ljudskog iskustva. Zašto je Novak tako postupio? Da li njegova vizija propadanja morala u novom društvu ima imalo realnu podlogu? Kakva je stvarna slika morala u potpuno formiranom građanskom društvu? Da li onečovječenje moralnog zakona može ići do potpunog razbijanja svih racionalnih oblika morala? Ova se pitanja nužno postavljaju u vezi s moralnom bezobličnošću Jurja Stipančića. U istom romanu slika se zanesenjačka, romantičarska borba građanske klase za političku i pravnu sigurnost na jednoj strani, a na drugoj strani gledamo potpuno razbijanje moralnih normi i pred nama se pojavljuje stravična slika moralnog rasula bez nade da može biti ikad iznova racionalno komponirana. Ova slika nije konkretna, niti ona ima svoje trajanje za našu svijest, od nje do nas dolaze samo pojedini fragmenti koji nas tjeraju da sanjamo, oni hoće da nam sugeriraju svijet sna u kome ne može biti racionalnih slika.

Starija kritika upozorava da pisac nije prikazao proces propadanja Jurja Stipančića. Milan Marjanović o tome kaže:

> Tek jedno bih bio poželio: da nam je pisac prikazao temeljito i iscrpno proces propadanja Stipančićeva Jure, tog u neku ruku, Emilijana Lazarevića.[139]

Ta je Marjanovićeva želja sasvim na mjestu jer on ocjenjuje realistički roman i traži u njemu *proces*, a to je jedna od suštinskih estetskih kategorija romana ove stilske formacije. Bez toga procesa ne znamo kako

[138] S. S. Kranjčević (anonimno), *Posljednji Stipančići*, Nada, 1900.
[139] Milan Marjanović, *Posljednji Stipančići*, Život, 1900.

je Juraj živio u Beču, ne znamo okolnosti pod kojima je postao moralna nakaza. Dok je boravio u Beču, u Senju se tek pričalo da je Stipančićev sin »potepuh« i propalica. Znamo da je upropastio ostatak očeve imovine, da je pisao prijeteća pisma kako će se ubiti ako ne dobije potreban novac, itd. Nešto više saznajemo o njemu iz njegovih pisama. Pismo u kome javlja ocu da je postao konobar puno je cinizma, a taj cinizam više odgovara duhu neke propalice nego čovjeka od koga su nevolje napravile cinika.

Ako bi se plemenitom srcu moga oca htjelo dati na žao, što sam sa praga visoke doktorske časti sašao među konobare, ostaje mu vrlo lijepa utjeha, da je njegov sin po svoj prilici najinteligentniji konobar u Evropi.

Čini se da je cinizam postao jedan od oblika moralno-psihičke konstitucije jednog dijela predstavnika građanskog društva. Ako se pažljivo prouči građanski roman, domaći i strani, nailazi se na cinizam u svim mogućim oblicima, i tko zna kakve bi rezultate imao onaj koji bi samo to tražio u njemu. U sve većoj dehumanizaciji ljudskih odnosa, što je nužna posljedica kapitalističkog razvitka, cinizam postaje sve okrutniji, hladniji, bezočniji. Evropska književnost prema kraju prošlog stoljeća sve više je iznosila prizore užasa, mučenja, brutalnosti, nečovječnosti, a cinizam je uvijek bio nekakav začin, nekakva duševna reakcija u toku trajanja tih prizora. Novak nije napisao historijski roman u klasičnom smislu riječi, nego tekst koji ima najsuvremenije značenje. Od moralne bezobličnosti deklasiranog malograđanina kakav je Juraj Stipančić, pa do kompromisnog, legitimnog stava hrvatske građanske politike u drugoj polovini XIX stoljeća, sve je prožeto suvremenošću. Zbog toga je to jedan od najboljih i najpotpunijih hrvatskih romana.

Tri pisma što ih Juraj piše iz rodne kuće svome prijatelju mogu se smatrati remek-djelom prikazivanja izopačenog morala i perverznog cinizma. Makoliko se činila ta pisma pretjerana, ona ipak pokazuju mnoge istine o svijetu u kome nema patosa zdravlja. Perverznost, morbidnost, patološka neuravnoteženost, nemanje nikakve moralne zakonomjernosti i psihička otupljenost Jurja Stipančića pokazuje da ovaj lik otvara vrata romana koja vode od realizma k naturalizmu i dekadentizmu. (Već je Flaubert opravdao ono što je monstruozno u književnosti, tačnije u književnom djelu jer je smatrao da se razni oblici monstruoznosti nalaze u životu.[140]) Novak pokušava da poput naturalista dadne teoretsko objašnjenje pada Jurjeva. Stari Stipančić okrivljuje sredinu i to je tek komentiranje i dokazivanje.

Da, da! Jedno je što može moju djecu samo nešto ispričati, a to je, što se nijesu razvijala na drugom tlu, nego u prilikama, do kojih nijesam htio nikada spustiti svoga pogleda. Zar misliš da bi Napoleon bio Napoleon, da nije došao u priliku, gdje se mogao razviti do svoje veličine?

[140] Lukač, *Istoriski roman*, Beograd, 1958.

Teorija o razvijanju na povoljnijem tlu i u povoljnijoj klimi nije drugo nego teorija o milieu. Jasno je da stari Stipančić nije mogao dati toliku važnost sredini, kad smo vidjeli kako je odgajao djecu; pisac mu je dao ono što mu ne pripada. Time je Novak skliznuo na teren gdje je pobrkao sebe i svoga junaka.

Ne radi se samo o sredini koja bi ovako ili onako djelovala na Jurja, radi se i o tome da je on više simbol nego konkretan ljudski lik. Novak je dobar pisac kad pripovijedanjem slika konkretne situacije, kad pred nama razvija scenu i sliku, ali mu se dešava da između slika uskoči s kakvom teorijom, podnosi izvještaj mjesto da razvija scenu, itd. Dovoljno je ako se kaže da je od Jurja učinio princip apsurda u modernoj civilizaciji. Juraj označava udaljavanje čovjeka od čovječanstva, a krajnja tačka toga udaljavanja sigurno je gubljenje porodičnog osjećanja. Knjige su uvijek bile i jesu kondenzirana priroda, u njima se pojavljuje svijet intenzivnošću jačom negoli u prirodi. Ako je zlo elemenat svijeta, pjesnici mu moraju dati neki oblik da bismo mogli gledati njegovo djelovanje. Na taj način zlo postaje konkretan predmet, ono postaje u predmetu slikovito, a ta slikovitost nije drugo nego jedino i nezamjenjivo sredstvo umjetnosti. Juraj je taj konkretni predmet, vidljivi simbol za zlo. Dok je mitologija Starih Grka i modernih naroda stvarala nemani kao utjelovljeno i slikovito zlo, a mašta naših naroda zmajeve, aždaje i vile, umjetnička proza modernih vremena, kada je nauka objasnila mnoge prirodne pojave, može da zlo personificira jedino u ljudskom liku. Ovaj roman ima razvijene sve epske osobine, koje se ogledavaju i u pripovijesti o Jurju. Ermatinger kaže da je jedna od važnijih karakteristika epike pripovijedanje u prošlom vremenu o uzbudljivim događajima.[141] Kao u narodnom epskom pripovijedanju: »Bila jednom«, ili »Bio jedan car pa imao tri sina«, ovdje se zapravo pripovijeda:

Bio jedan Ante Stipančić, pa imao kćer Luciju i sina Jurja. Dođe neka nepoznata neman i odnese Jurja nekamo daleko, daleko. Kad je pogledao oko sebe, vidio je da se nalazi u nekoj nepoznatoj zemlji, u kojoj su počeli njegovi nevjerovatni doživljaji. U lutanjima tuđom zemljom upao je u podzemlje neke zle čarobnice Sibile, koja se, ne znamo zašto, osvećuje ljudima i čini ih nakaznima. To je najveće zlo koje se desilo nesretnom mladiću. U toku svojih lutanja mladić je bio već žrtvovao dosta od svoga ljudskoga karaktera jer je to nepisani zakon one nepoznate zemlje. Tako, dakle, mogao je pristupiti u Sibilino carstvo. Dugo je boravio u toj zemlji, a kad se vratio kući više ga nitko nije poznao, bio je svima tuđi i na to se nije žalio, čak se radovao. Od svoje sestre strašno se udaljio. I nju je sirotu snašlo nešto strašno iako nikuda nije otišla. Ona je bila zatvorenica koju je kaznio otac, zloglasni car, pa mora svoj vijek provoditi u trpljenju i suzama. Sve njeno zlo ne dolazi samo od okrutnog cara, već i od nekog opakog čovjeka, koji je došao iz dalekih strana u njenu kuću. Možda je i njega ona zla čarobnica poslala da se i na Luciji osveti ljudima, ali to zasigurno ne znamo. Njen brat Juraj vidi što joj namjerava učiniti stranac, ali ništa ne čini da ga spriječi, čak se i raduje jer je iz Sibilinog pakla ponio samo otrov, koji ga čini totalno neprikladnim za naš mirni i dobri svijet. Juraj je otišao s onim strancem, Lucija je bila jako ne-

[141] E. Ermatinger, *Das Dichterische Kunstwerk*, Berlin–Leipzig, 1923.

sretna i stalno je plakala dok nije umrla. O Jurju više ništa nismo čuli, ni stari ljudi ne pamte da su išta o njemu čuli, otišao je opet u onu zemlju, a šta je iza toga bilo, ne znamo.

Kako se vidi, fabula ovoga romana može se ispričati u obliku i stilu starih priča, u kojima se pripovijedaju zli udesi. Na taj način potvrđujemo vezu ovoga romana sa starom tradicijom pripovijedanja u kojoj se razvila sva značajna epika. S obzirom na organizaciju priče Novak stoji posve u tradiciji, i on je blizak onoj umjetnosti koja već na stotine i hiljade godina stvara priče za čovjeka.

Kao što u narodnoj prozi aždaje i zmajevi nemaju oblika, tako i Juraj Stipančić nema moralog lika. Kapitalistički odnosi i staleško propadanje mogu da pokazuju tendencije razvoja prema moralnoj bezobličnosti. Najteža povreda čovječnosti može se pojaviti tamo gdje nema moralnog zdravlja, a ono propada u sve grubljim odnosima kapitalizma prema pojedincu. Ako je pisac moralni sudija, onda moramo u prvom redu da gledamo slike moralnoga svijeta. Sigurno je da prazno moraliziranje s tendencioznim »naravoučenijem« ne može imati svoju pravu umjetničku slikovitost i funkcionalnost; ta se slikovitost može postići ako se promatra i povezuje uzajamno ukupnost ljudskog svijeta. Novak je uspio da sugerira ovu »ukupnost ljudskog svijeta« iako je nije na svim linijama snažno i plastično umjetnički predstavio. U čovjekovim postupcima mi prepoznajemo njegov moralni imperativ, odnosno nemanje nikakvog moralnog zakona. Novak nije Jurja prikazao po zahtjevima radnje romana, što mu je prigovoreno, ali je ipak učinio nešto u skladu s epikom: pokazao je da se s njegovim junakom nešto događa u vremenu i izvan provincijalne sredine maloga svijeta. Svako događanje u romanu mora biti u potrebnom vremenu, koje je već proteklo u času kad mi za događaj doznajemo.

Još jednu važnu odliku klasične epike moramo uočiti u ovom romanu, a to je da događaje ne pokreću ljudi po svojoj slobodnoj volji, već se događaji odvijaju sami nezavisno od želja ljudi. Kad stvari dobro gledamo, uočavamo čovjeka u događaju, a svaki pojedinac prema svojim snagama djeluje, ali ni jedan ne može učiniti toliko da bi usmjerio pravac kretanja k nekom cilju. Događaj je uvijek objektivna forma unutar koje čovjek raspoređuje svoje snage i čini ono što može. Podređenost čovjeka događaju i svjetskoj nuždi prikazana je dobrim realizmom. Barac navodi činjenicu da su Novaku suvremenici zamjerili zbog prikazivanja onoga što svatko može vidjeti, ali baš ta činjenica što se obrađuju vidljive stvari čini ovaj roman zanimljivim realističkim djelom.

Ima primjedaba koje Novaku osporavaju potpuni realizam kao što je ona Marjanovićeva o Jurjevu propadanju. Marjanović je u pravu: jedna od temeljnih karakteristika realizma sastoji se u tome što je prikazivao *kako* se ravija neka ličnost, kako dobiva nove osobine. Osjećanje životne stvarnosti, prikazivanje trajanja pomoću važnih scena, a ne faktografsko navođenje elemenata milieua, bitna je karakteristika realizma, U Novaka zaista nalazimo te karakteristike ako ostavimo po strani Jurja,

osim toga on je prikazivao različite ljudske likove što je također obilježje realizma. Realistički romansijer stvara mnogo ljudskih likova, ali ni jedan ne smije biti sličan nekom drugom. Ponavljanja realizam ne trpi. Balzac je taj princip teoretski branio govoreći da postoji »beskonačna raznolikost ljudske prirode«, i to je pokazivao u svojim romanima. Književni stilovi do realizma znali su za dva ljudska tipa: pravednika koji nosi moralni zakon u sebi i podlog nitkova bez ikakva moralnog zakona. Sva množina srednjih tipova nije bila zapažena. Realizam nastoji da obuhvati sav mogući svijet. (Balzac je mnoštvo tipova nalazio već u Waltera Scotta, ali oni nisu bili dovoljno izdiferencirani. Moderni život postajao je sve zamršeniji, pa je trebalo i ljudske tipove slikati u tim zamršenim odnosima.)

Novak je stvorio četiri glavna ljudska lika koji čine porodicu. (Građanski roman redovno polazi od porodice s izuzetkom modernističkog romana.) Pored Ante Stipančića, njegove žene Valpurge, sina Jurja i kćerke Lucije u romanu se nalaze i ovi likovi: kanonik Vukasović, zelenaš Marko, major Benetti, klerik Martin Tintor, major Winter i još mnogo sporednih likova. Svaki od tih desetak likova ima nešto svoje, zasebno, što ne nalazimo kod drugih. Jedino zelenaš Marko liči pomalo na sve zelenaše što ih možemo naći u književnosti. Po načinu života bliži je klasičnom tipu škrca, a po lukavosti u svojim poslovima bliži je onom tipu što ga nalazimo u realizmu. Vrlo je oprezan kad razgovara sa Stipančićem i ne govori ni jednu suvišnu riječ. »Recimo pet od stotine na mjesec, ne će možda biti mnogo.« To je ljubaznost čovjeka koji stalno gleda svoj interes. Novak je opisao njegovu jazbinu odličnim realizmom detalja, sve je tačno zapaženo. Ova sklonost prema zapažanju značajna je odlika Novakovih romana. On slika ono što dobro pozna i što može dobro vidjeti. Jurja u Beču nije vidio. pa ga nije prikazao, već ga učinio simbolom.

Hrvatske su prilike bile skučene i provincijalne (toga je naročito bio svjestan Novak), pa se u njima ne može vidjeti sve ono što ima u velikom svijetu. U tom svijetu može propasti Juraj moralno, kao što se može naći Vesely koga je socijalna bijeda otjerala u smrt. Veselyjev slučaj mnogo je bliži racionalnom shvatanju stvari, osim toga on se javlja u epizodnoj ulozi i nestaje. Za Novakov metod stvaranja i za njegov umjetnički dar važno je proučavanje sredine i stalno opažanje. On nije mogao proučiti Beč onako kao što je proučio Prag, Zagreb i Senj. Bez poznavanja modernog velegrada, koji je u neku ruku monstruozan i u kome se čovjek mora osjećati usamljen u ljudskom mravinjaku (sjetimo se Amadeja i Veselyja u Pragu), a osim toga taj svemoćni velegrad stvara razne psihičke deformacije (i one su dovoljno vidljive u Jurjevim pismima), sve je to potrebno poznavati ako se želi promatrati kako moralno propada i psihički se deformira neka ljudska jedinka. Novak je bio pred vrlo teškim zadatkom i zbog toga nije uspio. U Veselyjevu slučaju zadatak je lakši, a i tamo se junak pojavljuje na kraju razvoja kao caput mortuum razvitka. Ovaj svršen posao, gotov rezultat u Novakovim djelima čini nekakav uvod u modernistički roman. Juraj se pred

nama pojavljuje na kraju razvitka, a tako i Vesely, ali samo trajanje toga razvitka nismo vidjeli, ono nije za nas očigledna stvarnost.

U velegradu treba izučiti strasti i njihove pokretače. Strast u Senju i Beču ne može biti nalik jedna na drugu. Naša odjeća, naš moral, naši pojmovi o svijetu, naše poznavanje malih i velikih stvari, naš odgoj, naša vjera, naše navike, naše ambicije, naša prilagodljivost, naše neiskustvo, naše neznanje, naša nemoć, naša naivnost, naša taština i sve ono što mi jesmo i što nismo u sukobu sa svijetom, sa drugim običajima, ambicijama, pojmovima i moralom mora od nas učiniti nešto drugo nego što smo bili. Mladić iz Senja čiji pogled nije prelazio senjskih zidina, kako se u romanu podrugljivo kaže za građane, našao se u Beču, gdje su vidici postali neograničeni. Ovdje je učinak prirodne sredine bio i preko svakog očekivanja. Da je Beč hrvatski kao što je Pariz francuski, onda bi Novak bio Balzac a Juraj Rastignac.

Novak je u »Vijencu« 1901. objavio *Sličice iz moje bilježnice,* iz kojih se vidi kako je i šta zapažao. S prozora svoga stana gledao je u svijet, gdje je nalazio ljude u najraznovrsnijim životnim prilikama, a kako je često selio, dolazio je u dodir s mnogim ljudima. U tom svom gledanju u svijet vidio je ljude u pokretu, susretima, razgovorima, bezbrižnim brbljanjima, mučnim naporima, velikim i malim zabludama, i gotovo redovito u nekoj muci, ili patnji, ili u sićušnom zadovoljstvu. Prizori patnje najviše su ga privlačili. Da li je to njegova duševna sklonost ili je patnja najevidentnija pojava u svijetu? Na oba ova pitanja može se odgovoriti pozitivno. Novak je u punoj mjeri Slaven, mekana duša. Pojačana osjetljivost u njega prelazi češće u sentimentalnost, ali se u najviše slučajeva vidi da on piše srcem. On je imao više ljubavi za ljude nego što mu je bilo potrebno za pisanje romana. Razneživao se nad licem, nad patnjom usamljene jedinke, koja se stalno sudara s grubim svijetom. Nekakva blizina čovjeku stavljala je u pokret najtananije žice njegove psihe. S druge strane svijet nije cjelishodno uređen, pa je patnja stvarno prisutna u mnogim ljudskim doživljajima.

Novak nalazi žrtve nasilja i mučenike na sve strane, kud god pogleda. U *Sličicama* zabilježio je prizor mučenja vojnika, koji griješi u vježbanju. Ovaj ga prizor naveo na misao da je čovjek toliko grub i surov tako da mirno zadaje patnje drugome, bez imalo grižnje savjesti.

Sudbina prevarene djevojke Ruže iz *Sličica* podsjeća na sudbinu Lucije u ovom romanu. Narednik Đuro i Fedica oni su ljudi, koji čine zlo a da pri tom ni malo ne uzdrhte. U njima samima duboko je ukorijenjeno zlo i oni se pojavljuju kao poslanici zla s potpuno mirnom savješću, oni ga zadaju drugima takvom hladnom smirenošću kao da čine stvari s onu stranu vrline i zločina, dakle iza ove linije na kojoj očekuju uzbuđivanja. Ova dvojica stoje kao dopuna čudovišnom Jurju i potvrđuju ispravnost tvrdnje da se radi o moralnoj i psihičkoj deformaciji, koju sve više nalazimo u modernoj književnosti.

Nad Lucijom je učinjeno razbojstvo, i to je jedno od mnogih i raznovrsnih razbojstava u novijem romanu. Lucija je najpotpunija i najrazvijenija ženska osoba u Novakovim djelima. Kad čitamo roman, primjeću-

jemo kako ona raste nezapažena od svoga oca, kako od djeteta postaje zrela djevojka otvorena duha i inteligentna pogleda na život. To njeno rašćenje polagano je i prirodno. Dok pratimo Lucijino rašćenje i razvijanje, zapažamo i starenje njenih roditelja. Odjedanput uočimo kako se uloge u kući mijenjaju, jer Lucija postaje jača od oca. Sada ona na njega gleda kao na stvar, postaje ravnodušna prema njemu, kao što je on bio ranije prema njoj. Nije li to rašćenje i opadanje ljudske snage i života saobrazno prirodi? To je nekakav ritam života, koji je stvaran i logičan. Luciju najviše gledamo na početku i na kraju romana u jednoj slici koja je jedinstvena i uokviruje njen protekli život. Ono što vidimo u toj slici sama je patnja, zatočeništvo, oko nje su tvrdi zidovi, neizvjesnost i neodređena nada. Dani su okrutniji jedan od drugoga, njena je kazna strašna a krivica nikakva. Njena su krila slomljena u času kad je htjela da poleti, kad je htjela da živi u slobodnom prostoru kao ptica, da se raduje suncu i zraku, ali su joj nemilosrdno putovi presječeni, svijet je za nju zatvoren, ona mora ostati u sobi kao zatvorenik koga ne čuvaju stražari ali on ipak ne može van. Kao što je Kafkin Josef K. u *Procesu* krivac a da sam ne zna zašto, nitko ga ne drži pod ključem, ali on ipak nije slobodan. Kad čitamo ovakve knjige, pitamo za mogućnosti mirnog življenja bez nepravedne kazne, bez ludila koje nije kliničko, bez zatvora koji ne čuvaju stražari. Stradanje Lucijino i Valpurgino postaje općenita slika, ono ima važenje od jučer, važi danas i važit će sutra. Ovo je slika koja se pamti jer je konkretna, bez ikakvih komentara koji bi se dodali sa strane; slika se dakle održava svojim vlastitim važenjem, svojom sugestijom i svojom općenitošću.

Ovaj roman nije samo privatna historija, on je u isti čas i historija običaja. Mi gledamo prizore koji otkrivaju kakvoću običaja. U slici Stipančićeva slavlja mi primjećujemo kako plemići preziru kramarsku svjetinu kojom vladaju grubi instinkti, oni se brinu za prvenstvo u svakoj prilici i na svakom mjestu, oni žive u zamišljenom nebu. Ime i novac udaljuju ljude jedne od drugih, svrstavaju u grupe, prave red, zahtijevaju strogo odstojanje, čuvaju ponos. Odgoj, navike, tradicija, porijeklo također imaju znatnu ulogu u društvenom i klasnom diferenciranju ljudi. Feudalni društveni odnosi stvorili su kod onih koji su bili gospodari pretjerani egocentrizam, i oni su zamišljali da njihova ličnost vrijedi kao tabu za sve one što su raspoređeni u nižim prostorima. Ti što su se nalazili dolje, bili su uvijek zavisni, pa je ta zavisnost u doba feudalizma, kada je surovost zakona i običaja dosegla krajnje granice, stvarala kod plemića osjećaj ponosa i sigurnosti a kod kmetova ili gradske sirotinje osjećanje mržnje i nezadovoljstva. Dugo stvarani i održavani egocentrizam nije bilo moguće izbrisati kad su nailazila nova vremena. Građansko društvo donosi slobodu i nema više lične zavisnosti, već postoji samo poslovna, ali ni ona nije toliko jaka u liberalnom periodu novoga društva.

Liberalni kapitalizam razvija egoizam, gramzljivost, nemilosrdnu konkurenciju u poslovnim operacijama, i tada se stvaraju drukčije karakterne crte, egocentrizam je izgubio svoju primarnu važnost.

Dok je engleski i francuski roman (naročito engleski: Dickens, Thackeray) prikazivao ovu nemilosrdnu borbu u njenim najdramatičnijim oblicima, hrvatski roman to nije mogao prikazati ni u približnoj slici jer je ona ovdje bila mnogo blaža. Ni ruski roman ne prikazuje poslovnog čovjeka, koji satire sve oko sebe jer ga još društveno-ekonomski razvitak nije takvim stvorio. Roman ne može da odstupi od osnovne istine neke epohe.

Novak je mogao u svom romanu prikazati borbu građana protiv vojne uprave, koja je sprečavala slobodnu trgovinu i razmah poduzimljivosti. Borba domaće buržoazije protiv tuđinske vlasti zapravo je permanentna revolucija, koja ipak nije mogla nikad potpuno osloboditi ruke domaćim ljudima u stvaranju bogatstva. Stoga razvoj domaće buržoaziie ne ide istim putem, kojim je išao taj razvoj u zapadnim zemljama, u prvom redu u Engleskoj i Francuskoj. Naš poduzetni građanin neće samo misliti na svoje poslove, već i na mogućnost da postane slobodan. Borba našega građanstva za političku samostalnost bila je prožeta duhom idealizma. Građani okupljeni oko kanonika Vukasovića ne bore se samo za svoje ekonomske interese, već i za veće političke slobode, za nacionalno osvješćivanje, jer je to sve povezano. Onaj koji je u svojoj kući gospodar može da radi kako hoće. Ako su u kući dva stanara i jedan ima sva javna prava, a drugi je samo stanar bez prava, tada počinje borba da se bar izjednače, ako već ne mogu zamijeniti uloge. Pitanje tko je uljez došlo bi u drugi plan. Senjski se građani bore protiv vojne uprave legitimnim putem. Molbe (predstavke) upućene saboru i vladaru pokazuju baš tu legitimnu suštinu borbe senjskog i hrvatskog građanstva u cjelini. Borba u legitimnim okvirima morala je biti prožeta idealizmom jer se građanska klasa poziva na nacionalne atribute, za koje vjeruje da mogu imati veliko značenje, zapravo spasonosno u najodlučnijem momentu.

Narodna se duša ubiti ne da. Jezgra naroda, prosti puk, na koji smo mi zaboravili misliti, ljubi svoj domak, svoj jezik i sluša kraj domaćeg ognjišta sa slašću priče i pjesme, kojima duh oca ulazi u sinovljevo srce. Ne učene glave i nadrimudraci, nego ljubav za taj prosti puk, naša srca i naša hrabrost spasit će nas.

Tako dakle govore građani, to im je bilo potrebno u onom historijskom času.

Vječni zloduh koji se javlja u svim značajnim romanima – novac – i ovdje je jedna od glavnih sila što pokreću ljude. To se vidi od početka do kraja romana, od sjajne gozbe iza koje ne stoji velika gomila novca, preko svih Stipančićevih pokušaja da ga nekako dobije kako bi mogao pokriti svoje rashode, preko Jurjeva školovanja i mađarizacije, zaduživanja kod lihvara i prodaje posljednje kuće u Senju, do prosjačenja ostarjele Valpurge. Novac je prisutan u životu građanskog društva na milijun načina. Stvarne mogućnosti života vezane su za posjedovanje novca. Ideje, pokreti, ratovi, skupovi, manifestacije, sporazumi i mnogo drugih javnih i privatnih oblika ljudskog kretanja vezano je za novac. Evo što Vukasović kaže Stipančiću kako treba pripremiti govor da bi građane pridobio za ilirizam.

Za nedjelju sam sazvao – nastavi Vukasović – k sebi nekoliko viđenih građana na dogovor. Moraš naravno doći i ti – poslije večernje oko pet sati. Tamo ću razložiti opširnije svoj program, te se ne bi poslije našlo ljudi, koji bi mogli spočitnuti, da sam zlorabio njihovo povjerenje. Ti ćeš međutim na osnovu ovoga spisa sastaviti podulji govor, a izbornike mislim da pozovemo za desetak dana na okup. Tamo ćeš ti govoriti. Naravno najviše moraš spominjati naše stare pravice i materijalnu štetu, što je trpi grad. Što ćemo – to je za njih *nervus rerum gerendarum*.[142] Govori dašto i o slavi ovoga grada, o vjernosti caru i o zaslugama za carstvo. Ubilježi to sebi.

U tom pasusu vidi se uglavnom sve što je karakteristično za materijalni svijet romana, a o čemu je bilo govora: legitimnost borbe, sklonost prema kompromisu, pozivanje na staro pravo, sve je prožeto mišlju o novcu. Novac stvara ideje, a ideje stvaraju novac. Ponos pada pred noge kad nema novaca. Stipančić mora da se ponizi pred zelenašem Markom. Ipak neće svjedoka jer ne može da kaže čitavom Senju da nema ponosa koji je u forintama. Stipančić ne može doći u poziciju da prezre novac, time bi prezreo sebe i uništio svoj ponos. Taj svemoćni novac igra se tim tvrdim i ponosnim patricijem, čini ga bijednim u moralnom pogledu. Čovjek ne može biti svoj gospodar, on ne može imati slobodne volje, ako osnovne potrebe života djeluju u drugom pravcu. Ima pravo Ljudevit Dvornković kad nalazi u Novaka »borbu svagdašnjeg čovjeka za svoj opstanak«.[143] Ono što se zove nagonska misao života djeluje protiv onoga što se zove čast, ponos, slobodna volja, dostojanstvo, ljubav, prijateljstvo, ljepota itd. Čovjek je uvijek u nekakvom sukobu sa samim sobom i sa svijetom.

Realizam nije toliko prikazivao prizore patnje, nije u njemu imaginacija zla toliko jaka kao u doba njegova opadanja. Jedino je Dostojevski u tom smislu izuzetak. Trilling i Lukacs ističu razliku između romana Lava Tolstoja i Dostojevskog baš s obzirom na osnovnu viziju.[144] U Tolstojevim romanima porodica je čvrsta cjelina, bez obzira na Anino brakolomstvo. Odnosi među ljudima još uvijek su u nekom patrijarhalno-pristojnom redu. Tolstoj daje sistem, red i zakonitost, u Dostojevskoga nema reda i zakonitosti, naravno, s obzirom na cjelovitu sliku svijeta. Svijet u romanima Dostojevskog više je razbijen iznutra i izvana. U Novakovu romanu gledamo kako se porodica rasipa i kako imaginacija zla zauzima svoje mjesto iako je ne bismo očekivali. I po tome je ovaj pisac blizak modernoj. U modernističkom romanu deformacija porodice spada već u historiju, a u ovom Novakovu romanu ona izražava duboke lomove u čitavom društvu, i to je najsuvremeniji elemenat pišćeva doba. Roman je izašao 1899. godine, dakle na samom kraju stoljeća, kada je već kapitalistička stvarnost u Hrvatskoj i Austro-Ugarskoj razbila sve oblike starog svijeta koji se temeljio na redu i zakonitosti. Moralna i psihička deformacija Jurja samo je posljedica pritiska velegrada, grubih običaja i apsurdnih situacija iz kojih pojedinac ne može izaći.

[142] Glavna stvar, novac.

[143] Ljudevit Dvornković, ibid.

[144] L. Trilling, ibid. Lukacs, *Ruski realisti*, Sarajevo, 1959.

U romanu ima dosta historije: VII i VIII glava u cjelini ispunjene su historijskom građom i događajima vezanim za ilirizam. Ovdje se gubi konkretnost u slikanju pojedinaca, i mi osjećamo više kolektivnu nego individualnu historiju. To su ona mjesta zbog kojih se često prigovara piscima, kao što je već činio Goethe govoreći o Manzonijevu romanu *Zaručnici*. Osim toga neka mjesta i u drugim glavama više su izvještaj nego radnja, scena, neposredna slika. Izvještaj se podnosi o Stipančiću kad se govori o njegovom odnosu prema Bukovčiću i u vezi s tim mjestom o njegovom odnosu prema majoru Benetti. Takav tehnički postupak možemo nazvati izvanjskim pripovijedanjem baš zato što se njime ne stvara scena i slika već se samo kaže da se dogodilo to i to. Ne vidimo, također, ni Luciju na plesu jer se samo izvanjskim pripovijedanjem kazuje da je bila na plesu, ali i to kazivanje iskidano je istim takvim pripovijedanjem o Stipančiću. Mi ne vidimo što je Lucija doživjela, kako se ponašala, da li se čime oduševila, s kim je plesala, kakve utiske nosi kući itd. Mi je ne vidimo u njenim djevojačkim zabunama i radostima, u njenim strepnjama i željama. Mi je ne vidimo kako se obraća nama, čitaocima, između nas i nje postavljen je netko treći, a on nije nitko drugi nego nespretni pripovjedač, koji se postavio tamo gdje mu nije mjesto; trebalo je da se ukloni i zauzme drugu poziciju kako bismo mi mogli gledati Luciju. Vrlo je nespretno kad se pripreme za ples prekidaju iznošenjem nekih historijskih činjenica. Na taj se način važni prizori stavljaju u neku udaljenost od čitaoca, te se ne može ostvariti potrebna veza i na osnovu nje neposredan doživljaj. Čak i onda kad se *izvanjskim pripovijedanjem* predočava neki prizor, mi taj *prizor* ne možemo neposredno doživjeti, jer je takvim tehničkim postupkom stvorena udaljenost između čitaoca i prizora. Zbog toga je Lucija u središnjem dijelu romana dosta udaljena od čitaoca i samo se na mahove pojavljuje u bližoj i neposrednijoj perspektivi. Tako je i s nekim drugim likovima, čas su nam bliži, čas udaljeniji.

Razloge za to pomicanje: sad bliža, sad udaljenija perspektiva, sad neposredno, sad izvanjsko pripovijedanje, nalazimo u *ulozi* pripovjedača. Ako pažljivo čitamo roman, primjećujemo kako se uloga pripovjedačeva često mijenja, pa se pitamo: tko to sad pripovijeda. To pitanje možemo postavljati od početka do kraja romana. Na prvoj strani nalazimo opis lika Valpurge Stipančić, a odmah iza toga opis sobe u kojoj ona živi s Lucijom. Dalje slijedi pripovijedanje o njihovom mučeničkom životu u zatvorenoj sobici i uopće u zatvorenom svijetu. U prve tri glave nalazimo tri načina pripovijedanja: pripovijedanje iz bliže perspektive, i tada gledamo majku i kćerku neposredno, zatim Valpurga pripovijeda Luciji o nekim davnim događajima, dakle tu ne vidimo ni jednu ni drugu, i treći način koji je otvoren Danteovim stihovima iz *Pakla:* »Jad je nad sve jade negdašnje se sreće u nesreći spominjati« (Nessum maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria). Upravo riječju *ricordarsi* – sjećati se, spominjati se, otvara se treći način pripovijedanja koji zauzima najveći dio romana. Sve ono što je ispripovijedano unutar okvira, unutar slike majke i kćerke u njihovoj sobici, ispripovijedano je

kao sjećanje Valpurgino. U toku toga sjećanja na prošle dane javit će se netko tko će podsjetiti na sadašnji položaj Valpurge i njene kćerke, u tom javljanju mi uočavamo načas izmijenjenu perspektivu pripovijedanja, pripovjedač zauzima drugu poziciju, kao da hoće da nas pakosno podsjeti na stradanja i patnje kojima nitko ne može izbjeći. Taj netko stalno se javlja i u drugim pozicijama, naročito onda kad udaljuje lica od nas i kad se služi izvanjskim pripovijedanjem. Kayser mijenjanje uloge pripovjedača naziva protejskom sposobnošću,[145] koju primjećujemo u historiji romana. Ako prihvatimo izraz – protejska sposobnost – kao mogućnost kojom ćemo objasniti različite pozicije u načinu pripovijedanja, onda smo, naravno djelomično, pitanje riješili. Ali u Novakovu romanu ne radi se uvijek o sposobnosti nego i o nesposobnosti, i to naročito u onim trenucima kad je pripovijedanje izvanjsko.

U onim trenucima pripovijedanja kada su nam lica dovoljno blizu, mi osjećamo prave ljudske probleme i istinske nevolje čovjekove. Evo jednog primjera u kome je ostvaren potpuni kontakt između čitaoca i lica u romanu:

I opet je proplakao onim strašnim, raskidanim glasom. Samo taj glas, te bolno zgrčene mišice lica i taj mrtvi pogled bez nade, samo je to boljelo Valpurgu poradi čovjeka, za kojega je držala da je neoboriv kao jablan...

Od ove izgubljene nade Stipančićeva vjera još će se jedanput prije smrti podići do glupave nade da će imati veliku ulogu u svijetu, a odmah iza toga on će umrijeti. Ono što je bitno ovdje, to je širina vjere i ponovno pribavljanje nade bez koje kratko ljudsko trajanje ne bi imalo nikakva smisla. Čini nam se kao da Novak provocira filozofe i pisce koji su u temelj svoga pogleda na svijet ugradili apsurd i izgubljenu nadu.

Vremenski plan romana poklapa se s fizičkim vremenom.

Završna slika romana prikazuje uboge prosjake, među kojima je i Valpurga Stipančić, kako umotani u plahte iščekuju milostinju, jer valja živjeti makar i od sitniša koji prolaznici spuste. Ova je žena čitav život nešto prosjačila i od nečega strahovala. Najprije strahuje od muža, kasnije strahuje za sina, koji je otišao u Beč i nikako se ne vraća i na kraju strahuje za kćer, jedino živo ljudsko biće u čitavom svijetu, koje pripada njoj i koje ne može da odijeli svoju sudbinu od njezine. Ovaj strah matere za život bolesnog i ucviljenog djeteta podiže se do veličine klasične zamuklosti, gdje strah i bol otvrdnu lice u kamen, koji još jedino topli dah ljubavi drži na okupu, a čim se on ugasi, kamen se osipa. Valpurga je slična majci Jugovića; one obje potvrđuju ispravnost Pascalove misli: da srce ima svoje zakone koje razum nikad neće shvatiti.

Ovaj roman kao i znatan dio boljih djela hrvatskog realizma obrađuje takozvani morituri motiv, kako to reče Milan Marjanović.[146] Ovaj je motiv zajednički mnogim djelima od početka realizma do Krleže.

[145] W. Kayser, *Tko pripovijeda roman*, Umjetnost riječi, Zagreb, 1957.
[146] M. Marjanović, *Posljednji Stipančići*, Život, 1900.

Roman je, kao što je već istaknuto, okvirni jer na početku i na kraju vidimo majku i kćerku, kako životare u muci, zapravo traju, dok se njihova patnja povećava. Okvirni roman svojom formom uvjerava čitaoca da je ono što se pripovijeda davno prošlo i na taj ga način umiruje i poziva na mirno praćenje pripovijedanja o potpuno završenim događajima. *Posljednji Stipančići* uvršteni su u historijski roman, iako sam svjestan da to nije historijski roman u običnom smislu riječi; po njemu se najbolje vidi prelaženje historijskog romana u društveni, o čemu je bilo govora u ovoj studiji, i to je osnovni razlog što je ostavljen ondje gdje ga čitalac nalazi.

Evgenij Kumičić: »Kraljica Lepa« (1902)

Vrlo je poznata činjenica da je Kumičić htio udomaćiti naturalizam u hrvatskoj književnosti, ali on taj stil nije pravilno shvatio, što se može vidjeti u njegovu članku o romanu,[147] a nije ni u svojim romanima primjenjivao naturalistički postupak. Čovjekova uloga u naturalističkom romanu nije slična onoj što je nalazimo u Kumičićevim romanima.[148] Već je Jakša Čedomil uočio tu razliku pa kaže:

> Kumičić smatra čovjeka jedino odgovornim za njegova djela, jer drukčije ne bi mogao hvaliti poštena djela, ni šibati nemoralnosti kao što čini, a opisivanje je drukčije nego Zolino.

I dalje:

> Kumičićevi junaci pak su pokretači svijeta, oni imadu tu svrhu da povedu k spasu narod, da ga oplemene.[149]

To što je Kumičić tako pisao nije čudo jer je nastojao istaći tendenciju svoga romana. Čedomil, doduše, navodi mišljenja Carlylea, Thouara i drugih, koji smatraju da i tendenciozno djelo može biti dobro ako se »ne žrtvuje umjetnost tendenciji«. Na tome zahtjevu Kumičić je lomio svoja kola. On nije mogao svojoj glavnoj ideji dati umjetnički izraz. Kumičić gotovo čitavu empirijsku stvarnost podređuje osnovnoj ideji. Nemoguće je jednim nizom percepcija obuhvatiti stvarnost jednog doba. Zbog toga što je bio fanatički privržen ideji nije uspio ostvariti realističke likove jer se u realističkom romanu prikazuju karakteri u zaposlenosti i razvitku. Jakša je primijetio da Kumičić nije stvorio karaktere već tipove. Nije čudo što su mu tipovi statični. Po djelima se lica razlikuju i u akciji ih upoznajemo. Romansijer realista nužno teži da prikaže raznolikost ljudskih tipova i složenost njihovih karaktera. Kumičić je pisao klišejski, što znači da je određene osobine pozitivnih i negativnih junaka, kako ih on dijeli, prenosio s jednog lika na drugi. Njegov je realizam vrlo ranjav.[150]

[147] E. Kumičić, *O romanu*, Hrvatska vila, 1883.

[148] Vidi o naturalizmu u Uvodu u ovu studiju.

[149] Jakša Čedomil, *Evgenij Kumičić*, Hrvatska književna kritika, II, Zagreb, 1951.

[150] Vidi A. Flaker, *O realizmu*, Umjetnost riječi, br. 2, Zagreb, 1958.

Kumičić je bio po struci profesor historije, pa je imao sklonosti prema historijskim temama, a i strpljenja da skuplja i proučava građu koja mu je bila potrebna za pisanje romana. Sve važnije činjenice svoga romana prikazao je na osnovu dokumenata i pisane historije. S obzirom na tendenciju svoga romana on hoće da govori istinu, koju može svatko provjeriti u dokumentima. On se poziva na Klaića, Smičiklasa, studije o hrvatskoj historiji, originalne dokumente. Interesantno je da Kumičić navodi izvore iz kojih je crpao građu za svoj roman uz sam tekst romana, a svi znatniji pisci historijskog romana uopće se ne pozivaju na izvore, ili to rade u dodacima svojih djela. (Kao značajni pisci radio je i Šenoa.) Građa je potrebna dok se proučava epoha, njene osnovne društvene protivrječnosti, da se prouči društvena atmosfera u kojoj se formirao ljudski tip, itd. Marija Kumičić ističe da je njen muž savjesno proučavao epohu, koju prikazuje u svom romanu.[151] Sva su ta dokazivanja nepotrebna jer ona ne pomažu da roman bude bolji. Mogu se razumjeti jedino u vezi s ciljevima koje je pisac imao pred očima kada je pisao. Pozivanje na dokumente ističe tendencioznost djela.

Roman *Kraljica Lepa* pisao je dobar kroničar i vatren rodoljub. Njemu je stalo do istine, do činjenica, kojima će poučiti svoj narod u teškoj borbi protiv tuđina. On je aktuelnu, suvremenu stvarnost obukao u kostim historije i pokušao dokazati kako narodna borba u prošlosti i sadašnjosti ima isti cilj. Borba protiv Khuena jednaka je borbi protiv Kolomana. Kumičić je kao političar mislio da je nužno književnost podrediti političkim zadacima.

Kumičićevi historijski romani nastali su iz istih pobuda, iz kojih i njegova djela iz suvremenog života. U njima je on htio prikazati tri najvažnija razdoblja, u kojima je hrvatski narod došao u sukob s istim silama koje ga pritišću i u sadašnjosti: s politikom Beča, Pešte i Rima prema Hrvatskoj. Dospio je prikazati odnos Hrvata prema Beču i prema Rimu.[152]

I kod drugih neslobodnih naroda nalazimo slične književne pokušaje da se knjigom bori protiv strane političke uprave. Rodoljubivo-romantičarska književnost imat će drugi ton i pravac u neslobodnih naroda, negoli kod slobodnih. To je potpuno razumljivo, i veći dio knjiga nastalih na ideji slobode kod neslobodnih naroda u historiji književnosti nisu drugo nego zanimljivi kulturno-historijski dokumenti. Jakša Čedomil je zapisao kako je talijanski pisac Guerazzi jednom rekao: »Nisam mogao boj biti, napisah knjigu.« Tako je i Kumičić shvatio knjigu kao oružje, ali da bi ono bilo efikasno, mora biti istinito s obzirom na historijsku građu. Veliki pisci historijskih romana nisu se brinuli za doslovnu historijsku vjernost, a za Kumičića je ona imala veliko idejno i političko značenje. U velikoj i kontinuiranoj historiji mali i veliki događaji strogo su odijeljeni i ne mogu imati jednaku važnost, dok se u maloj historiji ne

[151] Marija Kumičić, *Sve za obraz, obraz nizašto*, Hrvatsko pravo, 1905. Ovaj je članak polemičan, uperen protiv P. Krstinića (Krste Pavletića), koji je pisao dramu o istom vremenu pod naslovom *Petar Svačić*.

[152] Antun Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb, 1954.

mogu tako radikalno odvajati. Ipak postoje neke važnije epohe koje pokazuju stvarno kretanje historije, ali u svim tim epohama male historije ima nešto zajedničko što se ne nalazi u velikoj historiji u tolikoj mjeri.

Kumičićeva koncepcija historije vrlo je značajna i može poslužiti kao polazna tačka u prikazivanju njegovih romana. On uočava prirodni razvoj država i naroda, gdje postoji strogi kontinuitet i povezanost interesa naroda i vladara prema vanjskom svijetu, a to je osobito značajno za stvaranje nacionalne fizionomije, nacionalnog karaktera i takozvanog historijskog determinizma u formiranju nacionalnog tipa. Neke evropske države imaju prirodni razvoj i stoga veliku historiju, a neke ih nemaju i zbog toga jedne imaju jedinstvo iznutra dok ga druge nemaju. Francuska je primjer za prirodni razvoj, Austrija je primjer nasilne i neprirodne države. Narode austrijske carevine ne vezuje nikakva životna i prirodna potreba za vladajuću dinastiju u Beču, pa se svi bore za svoj samostalni i prirodni razvoj, jer ne mogu svoju sudbinu utkati u državu koja im je nametnuta. Te poglede na historiju izrekao je Kumičić u svom romanu *Urota zrinsko-frankopanska* (1892. i 1893). U njima je i jedna netačnost: izbor Ferdinanda za kralja na Cetinskom saboru 1527. bila je historijska potreba koju je razumjelo hrvatsko plemstvo južno od Kupe i Save jer je osjećalo navalu Turaka, pa je bilo nužno prikloniti se Austriji.

Zanimljivo je kako je Kumičić uočio da Francuska ima veliku kontinuiranu historiju. Lukacs dokazuje da je veliki historijski roman mogao nastati samo u Engleskoj i Francuskoj jer te zemlje imaju veliku historiju.

> On je (Goethe, S. K.) sasvim tačno uvideo značaj kontinuirane i. za Geteovo pokoljenje, slavne engleske historije. Ta realna osnova historijskog romana nedostaje nekim važnim zemljama, a pre svega baš Nemačkoj i Italiji.[153]

Zbog toga, po Lukacsevoj ocjeni, u Italiji je napisan samo jedan veliki historijski roman (Manzoni: *Zaručnici*). Svaki novi roman što bi ga Manzoni napisao bio bi ponavljanje. Ni drugi pisci u Italiji ne mogu da dostignu normu, a da ne ponove ono što je rekao Manzoni.

Historijski roman neslobodnih naroda mora biti pomalo polemičan. Kumičić je dovoljan primjer za to.

U razmatranju hrvatskog historijskog romana nužno se nameće poredba s talijanskim romanom istog žanra. To je već učinio Jakša Čedomil, mada nije pravilno shvatio suštinu ove sličnosti. Knjiga je oružje u Italiji i Hrvatskoj. Tako su je shvatili Šenoa i Kumičić. Nije slučajno što je prvi moderni hrvatski roman historijski. Šenoa izdaje *Zlatarevo zlato* 1871. godine, a to je vrijeme političkih borba u Hrvatskoj, kada su se stranke borile oko vlasti. Levin Rauch i Unionistička stranka gube pozicije tih godina, a podiže se opoziciona Narodna stranka. Rauch je

[153] Lukač, *Istoriski roman*, Beograd, 1958.

eksponent Pešte i protagonist plemićkog vodstva u državnom i društvenom životu. Narodna stranka u opoziciji zastupa plebejske interese i bori se za prava građana. Rauch pada, a podiže se pučanin Mažuranić.

Radnja Kumičićeva romana obuhvata vrijeme od 1073. do 1102. Pisac je u to vrijeme od 27 godina upleo najvažnije događaje i izvan Hrvatske. Borba oko investiture središnji je događaj u povijesti zapadnih zemalja u XI stoljeću, pa je imala utjecaja i na Hrvatsku. Prije dolaska Grgura VII na papsku stolicu ugled crkve bio je silno opao jer su pape bile u rukama rimske aristokracije, a dešavalo se da su papsku vlast dobivali nečasni ljudi pa čak i ubice. Pokret za jačanje crkve potekao je iz Francuske. Već u X stoljeću Klinijevski pokret (po samostanu Kliniju) stavlja sebi cilj: jedinstvo katoličke crkve i izgon svjetovnog duha iz nje. Samostani u ono doba bili su čvrsto organizirani jer su imali veliku ekonomsku ulogu.

Manastiri su bili najbolje gazde svoga vremena. Oni su znali da iz svoje zemlje i svojih ljudi izvlače najviše prihoda. Nigdje pretvaranje seljaka u kmetove nije izvršeno tako energično kao na manastirskim zemljama. Zato je manastirima bila potrebna jaka organizacija radi gušivanja seljačkih otpora.[154]

Hrvatskoj su ozbiljne teškoće stvarali primorski gradovi, u kojima je bilo dosta romanskog elementa. Oni su bili vezani za rimsku crkvu, u bogoslužju su upotrebljavali latinski jezik, a privredno su gravitirali prema zaleđu, ali su zbog ekonomskih interesa htjeli održati čvrste veze i s talijanskim gradovima. Za njih bi bilo najbolje da se proširi vlast Rima na hrvatske krajeve, kako bi im zaleđe ostalo kao privredni rezervoar. Gradovi, dakle, nisu mogli kidati veze s Italijom zbog trgovine koja bi opala da su stvorili barijeru između dva kopna oko Jadranskog mora. Oni su odigrali značajnu ulogu u kritičnoj situaciji kad su Mađari radili oko zauzimanja Hrvatske.

Poslije nagle Stjepanove smrti pristali su uz kraljicu i dalmatinski gradovi i mnogi velikaši, a drugi su računali na pomoć Bizanta. Među njima je planula borba, pa se kraljica Jelena povukla u Slavoniju, a iz Primorja se uputi jedan zastupnik dalmatinskih gradova i neki velikaš k Vladislavu, pa ga pozovu neka zauzme Hrvatsku.[155]

Jedan dio plemstva okupljen oko kralja Petra Svačića odupro se Mađarima, ali je hrvatska vojska bila poražena godine 1097, te je pao i sam kralj. Mađarsko prodiranje u Hrvatsku bilo je zaustavljeno jer su ih u Galiciji potukli Rusi i Kumani 1099. godine. »Tek 1102. opremio je Koloman novu vojsku i krenuo u Hrvatsku.«[156] Oružjem ipak Koloman nije mogao ništa učiniti jer je Zvonimirov slučaj bio dosta poučan, da bez izbora ne može u Hrvatskoj vladati ni jedan vladar a pogotovo stranac. Hrvatsko plemstvo, pošto mu je Koloman obećao da će poštovati nje-

[154] *Historija naroda Jugoslavije*, isto izdanje.
[155] Udaljcov, Kosmiski, Vanjštajn: *Istorija srednjeg veka*, Beograd, 1950.
[156] *Historija naroda Jugoslavije*, knjiga I, Zagreb, 1953.

gove privilegije, priznalo ga je hrvatskim kraljem i okrunilo ga u Biogradu na moru 1102. hrvatskom krunom. To je bila najveća nesreća u hrvatskoj političkoj historiji.

Sasvim je razumljivo što se baš to vrijeme nametnulo Kumičiću kao opći okvir u koji će ugraditi borbu hrvatskog naroda protiv Mađara i u svom vremenu i u prošlosti. Roman se pojavio 1902, godinu dana prije narodnog pokreta i Khuenova odlaska iz Hrvatske povodom osamstogodišnjice sporazuma s Mađarima. Kumičić je osjećao nezadovoljstvo naroda i kao da je predvidio predstojeći pokret, pa se svojim romanom obratio narodu. Hrvatske političke stranke nisu bile kadre da djeluju zajedno s narodom.[157] U stranci prava došlo je do raskola zbog kompromisnog držanja Frana Folnegovića. Ante Starčević 22. X 1895. istupi iz vlastite stranke i osnuje Čistu stranku prava. Uz njega su pristali Kumičić, Frank i Mile Starčević. Nakon nekoliko mjeseci Starčević je umro (28. II 1896), a na čelo stranke stupa Josip Frank, koji je vodio proaustrijsku politiku. Dok je Starčević radio oko rušenja Austrije, Frank je radio oko jačanja njenih pozicija u Hrvatskoj.

Kritika ocjenjuje ovaj roman s gledišta rodoljubive uloge njegove, te se u tome vidi njegova aktuelnost. Među ostalima, i Ivanov (Dežman) ističe političke ciljeve piščeve.[158] Estetski ciljevi dolaze tek u drugi plan. Ivanov ističe da je ideja vođa, a misao sloboda, glavni pokretač. Po toj ocjeni, prikaz unutrašnjih borba hrvatskog društva također je nanizan na glavnu ideju. Ne može se reći da je to mišljenje krivo. Kumičić je pokušao da bude kritičar društva, ali nije uspio da bude umjetnik romansijer. Suviše se pokazivao u svom tekstu, pa čitalac uvijek zna da je to pisac i što on hoće da kaže. Iako je ovdje težio prema realizmu, Kumičić nije napustio svoj karakteristični stil suprotstavljanja dobra i zla, plemenitosti i poroka, svjetla i tame. Ta suprotstavljanja nigdje ne dostižu simboliku prave umjetnosti. U Kumičićevim dobrim i zlim bogovima izbija tendencija i sitničavost primitivca, kako je tvrdio Jakša Čedomil. Ipak je neki napredak postignut time što Zvonimir nije prikazan ni kao zao, ni kao dobar. On je oruđe u tuđim rukama i zbog toga je morao raditi kako mu je naređeno, a da se lično nije s tim slagao. On se koleba, oklijeva, ide polako korak po korak, od jedne situacije do druge. Nema snage da otvoreno radi za onoga tko mu naređuje, niti ima snage da se odrekne prijestolja. To je jedan od onih vladara koje gura njihova okolina, ili neka strana sila kojoj su podložni. U Zvonimira nema ničeg jakog, pa ga čitalac prije požali nego prezre. Ivanov ističe da je Kumičić uzimao u obzir predrasude kad je Zvonimira u početku učinio simpatičnim.

Kad Streza priznaje da je ugrabio Nedu i razglasio kako je pobjegla s nekim vitezom u Mletke, ne bi li je narod omrznuo, Zvonimir je veoma iznenađen i ogorčen. On kaže: »Posve jasno, ali, oprosti, i posve nepošteno.« Tu je Zvonimir dosta simpatičan, ali u istom trenutku i slab,

[157] Vaso Bogdanov, *Hrvatski narodni pokret*, Rad JAZU, knj. 321, Zagreb, 1960.
[158] Ivanov, *Kraljica Lepa*, Vijenac, 1903.

nije kralj. U daljem toku romana ova će simpatična crta nestati pod sve većim pritiskom prilika i okoline. U njega nema svjesne težnje da se dokopa krune, nema zla i pakosti kao u Shakespeareovih častoljubivih junaka. Kumičić se približio realizmu jer je okolini dao znatnu ulogu. Povezanost čovjeka sa svijetom u kome on ima neku zadaću mora da prikaže realistički roman. Uspjeli karakteri u romanu svakako su oni na kojima se osjeća djelovanje materijalnog svijeta i ljudskog društva i koji svoj ljudski pečat ostavljaju na stvarima i na drugim ljudima. Uspjelost nekoga lika prosuđivat ćemo s pozicija učestvovanja u nekom događaju. Nerazvijenost Zvonimirova lika pokazuje se u tome, što se njegovo učestvovanje u događajima ne ostvaruje na prirodan način. Tačnije on sam konkretno ništa ne radi iako se pojavljuje u romanu. Kad se pojavi junak romana, on mora učestvovati u radnji, pustolovini, mora djelovati. Naročito je važno za historijski roman da se junak javi onda kad je zanimljiv. Zvonimir nema važnosti i potrebne zanimljivosti koju bismo očekivali. On pokušava da nagovori velikaše da pođu u rat, ali se tu ne pokazuje kao energičan čovjek i kralj, koji ima pravo da zahtijeva pokornost, ne nastupa ni kao spretan i lukav čovjek. Svjestan je da je njegovo nagovaranje izazov gnjeva, ali on nema izbora jer iza njega stoji moćni Urban II u čijim je rukama sudbina Hrvatske i Zvonimirova zakletva. Papin vazal Zvonimir morao je ići do kraja.

Zvonimira optužuju zbog zavjere protiv Slavića. Neda na skupštini govori da je Zvonimirova kruna poprskana Slavićevom krvlju. Čitalac mora biti u zabuni jer nigdje nije pokazano kako Zvonimir radi oko osvajanja prijestolja. Sve saznajemo od drugih, a željeli bismo vidjeti Zvonimira u akciji. To je bez sumnje veliki nedostatak djela jer se o događajima samo priča, mjesto da se dešavaju pred našim očima. Ivanov je ispravno primijetio da nije prikazana bitka kod Drača, već se o njoj samo podnosi izvještaj. Nije prikazan ni Vatikan koji ovdje ima važnu ulogu. Stoga likovi u romanu djeluju kao šahovske figure, one se pomiču, ali ne po svojoj slobodnoj volji, a radoznalost naša zahtijeva da vidimo događaje ad hoc. Vatikan je u akciji preko svojih poslanika tako da su oni prenosni mehanizmi i ništa više. Kad bismo o Zvonimiru sudili po onome što on radi, morali bismo ga sažaljevati a nipošto osuđivati, ali Kumičić ne izaziva naše saučešće jer je slabim snagama ostvarivao pokrete u radnji. Sve to govori o tome da je Kumičić stvarao izvještaje i statiste, a ne prave karaktere u akciji i stalnoj zaposlenosti. Roman je, naravno, slab, više kronika i izvještaj, nego pravo epsko djelo, u kome se prikazuju potpune ličnosti, psihološki dosta uvjerljive i stavljene u pokret, neku dramsku napetost, jer pravi historijski roman mora biti pomalo i drama. Ova je tema dramatična, svakako jedna od najdramatičnijih u hrvatskoj historiji, ali se to u romanu ne vidi.

Unošenje dramskih elemenata u druge književne vrste važna je činjenica književnosti XIX stoljeća. O tome Lukacs kaže:

Gete i Šiler su prvi označili uzajamni uticaj epskog i dramskog oblika kao bitnu karakteristiku moderne književnosti. Zatim je Balzak istakao dramatičnost kao osobeno

svojstvo novoga tipa romana, za razliku od ranijih, pozivajući se naročito na Valtera Skota kao inicijatora te novine. To prodiranje dramskog elementa u moderni roman bilo je za roman vrlo plodonosno. Ono nije samo radnju romana učinilo življom, a njegovu karakterizaciju bogatijom i dubljom itd., nego je, što je još značajnije stvorilo adekvatan oblik literarnog odraza za specifične moderne životne pojave.[159]

U naše vrijeme sve je češća pojava da se dramatiziraju romani i prikazuju kao drame. To je, dakako, moguće učiniti samo s onim romanima koji su dovoljno dramatični, pa se može intenzivirati epska radnja ako je pjesnik pravi umjetnik, koji ima pred očima sve osobine velike umjetnosti, i ako je dobro vidio život što je obuhvaćen dramatičnom temom. Stoga je važan izbor teme, ali samo to nije dovoljno. Kumičićeva je tema zanimljiva i važna, ali je on ostao ispod njenih zahtjeva. Tema obuhvata sudbinu hrvatskog naroda u vrijeme borbe između Rima i Bizanta. Izvedba je morala biti dramatična jer se radnja dešava na ivici ponora. Bez obzira na suvremene ciljeve, koje je pisac imao pred očima, stvarni položaj Hrvatske uvijek je bio teren utjecaja i borbi između Istoka i Zapada.

Ivanov je osjetio da u Kumičićevu romanu nema dovoljno realizma, ali on je to protumačio razvojem književnosti na početku XX stoljeća jer se tada »obnavljao romantizam«. To mišljenje ne možemo u cjelini prihvatiti. Tačno je da u romanu nema dovoljno realizma, ali nije tačno da je Kumičić slijedio književni razvitak. On se prosto nije razvio u dobrog realistu, što ne pokazuje samo ovaj roman nego gotovo čitav njegov rad. Sve dotle dok nacionalno-političke ideje i sklonosti prema historizmu zauzimaju važno mjesto u doživljavanju svijeta nekoga pisca ne može se govoriti o realizmu. Ivanov očito nije imao jasne pojmove o književnim stilovima i njihovoj stvarnoj društveno-historijskoj uslovljenosti.

Kumičić nije slijedio kompozicione principe velikog historijskog romana, pa se opća teoretska pitanja kompozicije i glavne ličnosti ne mogu raspraviti na ovom primjeru.[160] U ovom je romanu, međutim, Lepa prikazana na umjetnički najkonkretniji način. Ona ima pred sobom cilj: da dovede Mađare u Hrvatsku. Ona drži Nedu u zatočenju, prima izvještaje o bici kod Drača, vodi akciju oko uspona na prijesto, pokreće Kolomana, itd. Otvoreno govori svome mužu da Hrvatsku treba predati njenom bratu, te bi tako Zvonimir postao potkralj, što je više od hrvatskog kneza. Ona je zabrinuta i strahuje ako osjeti da događaji ne idu kako želi. Spremna je na svaku podlost, nepoštenje i zlobu. U njoj nema ni u jednom trenutku ništa simpatično i toplo. Ona je lijepa, ali to je ljepota koja kameni. Budući da je strankinja, Kumičić joj pripisuje svako zlo. U toku čitavog romana osjeća se da ona ne spada u hrvatski svijet. To je ono primitivno, manikejsko gledanje na svijet, koji tobože ima samo dva principa, ili dva pola: dobro i zlo. Kumičić je primjer za primitivni realizam u hrvatskoj književnosti.

[159] Lukač, ibid.
[160] Vidi Uvod u ovu studiju.

Ivanov je istakao da je Neda personifikacija Hrvatske i to je prihvatljivo. Zatočena i rastužena Neda, to je Hrvatska. (Već je Pavao Ritter Vitezović, 1652–1713, vidio Hrvatsku kao ožalošćenu ženu. On je preteča moderne hrvatske historiografije i hrvatske historijske misli i osjećanja.)

Kad hoće da slika, Kumičić gomila predmete, sitnice i ne zna stvoriti sliku. Ivanov nalazi slike izrađene al fresco, ali to nije tačno. Evo jednog primjera kako Kumičić radi:

Čim su stupili u dvoranu, nasta silno klicanje banu, kancelaru i palatinu. Najviše se klicalo: Živio ban Svačić. Nasuprot prijestolu stajahu velikaši, svećenici i plemići, većim dijelom vremešni, junačkog lika, brkati, s dugom kosom i bradom. Iz ovoga sjajnog velikaškog skupa sijevahu sure oči nekih knezova, zornih, otresitih orijaša. Biskup Formin stupio je među knezove i benediktanske opate, te se s njima rukovao. Lijevo prijestolu sastali su se dvorski župani, posteljnik Mužica, ubrusar Dešina, vinotoč Studec i drugi; a desno, gdje su već bili sudac kraljeva dvora Mihovil i pomorski vojvoda Jakov, stupiše ban Petar Svačić, kraljev kancelar biskup Petar, palatin Pribimir i dvorski djed Voleša.

Ovaj opis nije nikako umjetnički. To je gomilanje imena kao što se često dešava da su loši romani pretrpani imenima, građom, suvišnim detaljima i sitnicama.[161]

Stjepan tuguje, trpi i stvarno boluje, potpuno je nepokretan. On bi morao biti najinteresantniji lik u romanu, u njemu bismo morali osjetiti jasan razum i veliku patnju, trebalo je da on bude sinteza iskustva i tragičnosti, ali on ne misli, njega ne raskidaju svjetsko-historijski problemi njegova vremena, kojih je i sam žrtva. On je u rukama »svjetske volje« i važnih događaja, ali to nije prikazano, nije vidljivo da Stjepan razmišlja o sebi, o svom otuđenom položaju, o narodu na čiju je sudbinu imao utjecati. Stjepan umire a nije živio. Piscu nedostaje sposobnost za konkretnost. Čovjek mora na neki način živjeti, drugo je pitanje koliko i kako živi. Romansijer mora punoću života epski prikazati ili sugerirati, on to postiže ako svoje junake učini živima; ako se radi o praznom životu nekog junaka, onda se to također s potrebnom konkretnošću mora prikazati. Svakako je nužno prisustvo materijalnih predmeta, bilo da su više ili manje pokazani, ali se njihova prisutnost mora osjećati u čovjekovoj sudbini.

Već je rečeno da je Kumičić imao pred očima suvremene prilike kad je pisao ovaj roman. Za to ima više dokaza. Marija Kumičić u spomenutom članku kaže da se admiral Jakov prepoznao i da je to saopćio Kumičiću. Politički metež na kraju prošlog stoljeća Kumičić je potanko ocrtao. On nije doživio i drugi rascjep svoje stranke (1908) kad su u njoj prevladali proaustrijski orijentirani ljudi. Hrvatskoj su u političkoj borbi trebali nepokolebljivi i dosljedni političari. To je vrijeme tražilo Svačiće, koji bi morali okupiti oko sebe narod za borbu. Svačić vjeruje u

[161] Svi hrvatski historijski romani poslije Šenoe imaju gore spomenute slabosti, u njima su sitničarstvo i historizam glavni sadržaj i osnova. Vidi popis tih romana u Bibliografiji uz ovu studiju.

snagu hrvatskog naroda. On hoće da skupi novu vojsku na velikom prostoru od mora do Drine i Bojane. Treba okupljati narod i stvoriti slogu. To je imperativni zadatak hrvatskog političara novog doba. Ivanov kaže da je tragična krivnja hrvatskog naroda, koji se bori za slobodu u tome, što u odlučnom trenutku popušta. On dalje sugerira misao da je došlo do sukoba između naroda i pojedinca.

Građanske stranke gledale su u prvom redu svoje klasne interese, pa su često pravile kompromise. Objektivno i historijski nije bilo moguće u građanskoj politici organizirati neku struju koja bi izražavala težnje čitavog naroda. Kritiku građanskih političara izrekao je Andro Kovačević u svom romanu *Posljednji Nenadić:* da svi dolaze k narodu da ga operušaju, a zatim da mu se nametnu za vođu. Samo u prvoj fazi ilirizma građanski političari bili su bliski narodu, ali se kasnije sve više udaljuju. U narodnom pokretu 1903. godine ni jedna građanska stranka nije bila s narodom. Ovo revolucionarno kretanje nosili su najsiromašniji slojevi društva.[162] To je stvarna podloga za ovaj Kumičićev roman, a idealna težnja okupljanja naroda pojavljuje se samo kao daleka želja, koju nije moguće ostvariti u uslovima malograđanskog života.

Kumičić je udario po činovništvu u Hrvatskoj, koje je bilo u službi režima i uvijek se oportunistički držalo. Osnov egzistencije bila je državna služba, pa su činovnici više podupirali onu vladu koja im je više davala. Sigurna zarada bila je kamen spoticanja u hrvatskoj građanskoj politici. Nije čudno što Starčević nije htio u državnu službu, samo da mogne ostati potpuno slobodan i nezavisan. Sliku državnog činovnika, koji služi svakoj vlasti i svakoj stranci, samo kad plati, dao je Kumičić u liku »slatkog« Lande. Što je više meteža i nemira, to je bolje za one ljude koji imaju talenta da se u takvim prilikama snalaze. »Slatki« Lando nije nitko drugi nego Fran Folnegović. On je u početku svoga političkog djelovanja bio uz Starčevića, a kasnije stoji uz režim i govori protiv spaljivanja mađarske zastave (1895). Kumičića je moralo naljutiti ovakvo držanje stranačkih kolega. Folnegović u isti čas predstavlja i hrvatskog činovnika i oportunističkog, kolebljivog političara. Uvjerenja ne postoje, principa nema, od jednog protivnika ide se ravno drugom bez grižnje savjesti. Evo kako radi »slatki« Lando:

Nije Lando sve ovo pripovijedao benediktancu Luki samo zato, da se osveti knezu Strezi, nego i zato, da bude što više smutnje, jer što više smutnje, tim bolje po njega. Osim toga Lando je uvijek jednako umovao, da nije korisno držati se uvijek iste stranke, nego da se razuman čovjek mora neprestano potajno dogovarati s ljudima svake stranke, te učiniti sad jednoj, sad drugoj stranci koju uslugu, naime izdati jednu za korist druge. Najbolje ne pribiti se uz jednu stranku, nego biti potajno svačiji, jer se nikad ne zna, što budućnost krije, i jer su, a to je glavno, zlatni solidi jednaki, bili iz ove ili one ruke. Lando je bio uvjeren, da je to njegovo umovanje vrhunac poštenja i državničke mudrosti.

Odmah je uočljivo da se ovdje radi o političkim trvenjima u stranačkoj politici, osim toga te su riječi čista žurnalistika. Ne samo da je činov-

[162] V. Bogdanov, *Hrvatski narodni pokret 1903/4,* Rad JAZU, knj. 321.

ništvo bilo vezano za režim, već je u doba mirnoga građanskog razvitka nestajalo jakih karaktera, nekadašnji heroj, ili nepokolebljivi čvrsti individualist, smanjio se na nivo sitnog malograđanina. Moral jakih pojedinaca zamijenjen je moralom malograđanskih patuljaka. Država, vlast, administracija i zakonodavstvo pojaviše se kao autoritet kome se malograđanin potpuno pokorava. Plitka frazeologija režimskih listova i viših činovnika utjecala je na niže činovništvo kao slovo zakona preko koga se ne može. Trebalo je karakterne čvrstine i nepokolebljivosti a nje nema.

Službena politika stranke prava zauzela je negativan stav prema svećenstvu. Starčević u svojim djelima govori protiv popova. Kumičić ne može da oprosti nadbiskupu Lovri to što surađuje s Rimom, mada hoće da bude jednak s papskim nuncijem. On je vidio da formalna jednakost u crkvenim redovima ne znači ništa i da je Lovrina časovita pobuna jalov posao. Rim je stvarni gospodar u crkvi i svećenstvo u Hrvatskoj samo pomaže njegovu moć, stoga ono nije slobodno i narodna zajednica ne može od njega očekivati nikakvu pomoć. Popovi ne rade u korist nacionalne politike, oni nemaju principijelnog stava u važnim pitanjima narodnog života. Kod njih ne odlučuju ideje već časovita raspoloženja, hir. U romanu se o biskupu govori ovako:

Biskup Formin veoma je nestalan, za čas plane zanosom za ovo, malo kasnije za ono. Nijednu umom ne premisli, slijepo leti za svojim srcem. Žao mi je ako mu krivo sudim. On misli samo na sjaj, na zvučne riječi, na tašto blistavilo. Časoviti osjećaji kormilo su svakom njegovom činu; a znam da je neizrecivo osjetljiv, da ga svaka sitnica razdraži. To sam više puta opazio. Boli ga ako se sve ne vrti oko njega, ako mu se sve ne klanja. Uvjeren sam da nešto šuruje s Latinima, koji mu se slatko ulaguju.

S takvim popovima ne može se započeti ozbiljan posao. Njihov društveni položaj učinio ih je suviše nabusitim, pretjerano osjetljivim, egoističnim. U društvu se mnogošta vrtjelo oko svećenstva i nije čudno što to Formin želi. U moderno doba kad je crkva gubila svoje pozicije u društvu, nisu istovremeno njeni ljudi gubili svijest o svojoj važnosti. Naravno, sve Kumičićeve formulacije ne možemo smatrati umjetnošću nego tekućom politikom, obračunavanjem s političkim protivnicima i uopće ljudima koji nisu bili bliski idejama stranke prava. Barac kaže da je »karikirao Strossmayera«.[163]

Gore se pripovijeda kakav je Formin, iznosi se komentar, mjesto da se u nekoliko slika prikaže lice. Nepotrebno je govoriti: Formin nije pouzdan. Čitalac treba da vidi što Formin radi, pa da iz njegovih postupaka zaključi da je nepouzdan. To je još jedan momenat kojim se dokazuje slabost romana.

Kumičić je opisao kraljevski dvor u Solinu tako bogato da nam je odmah jasno kako nije opisao historijski dvor, već neki suvremeni. Dvorane, posluga, odjeća, držanje, razgovori, sve to odaje ukus i dvorski ceremonijal modernog vremena. Sasvim je nemoguće da su hrvatski vla-

[163] A Barac, Predgovor »Zorinu« izdanju Kumičićevih djela, Zagreb, 1950.

dari u ranom srednjem vijeku učinili svoje dvorove toliko dekorativno-monumentalnim. Romantičari su uzdigli naše feudalne dvorove do pravog sjaja, zbog toga što su u našoj historiji vidjeli veličinu, koju su isticali kao suprotnost suvremenoj bijedi. Trebalo je dekorativnom monumentalnošću dokazati da smo bili veliki i da je nepravo što robujemo. To uvjerenje da je hrvatska historija velika traje sve do prvog svjetskog rata.[164]

Pisci historijskih romana poslije Flauberta služe se analogijom. Ne može se reći da je Kumičić proučavao postupak velikog Francuza, on je do toga došao nezavisno od naturalističkog puta; nešto je mogao naći u lektiri, a nešto u novinama u kojima se govori o raznim događajima na evropskim dvorovima. Flaubert sam kaže da je prododžbu o senatu u Kartagi stvorio analogno s raznim sredinama revolucionarnih vremena, od konventa do američkog parlamenta.

Potpuno je, dakle, jasno da iz čitavog Kumičićeva romana izbija suvremenost. Borbe Hrvata za slobodu suvremene su, kao što su suvremene težnje Mađara da gospodare morem zbog trgovine i veza sa svijetom. Mađari su u moderno doba više osjećali potrebu za morem, nego u XI stoljeću. Mađarska je razvila industriju, roba se proizvodila pa ju je trebalo plasirati, a pomorski putovi su najpodesniji za prebacivanje robe. Rijeka je izravno pod mađarskom upravom.

Historijskog i suvremenog materijala ima dosta jer se historijski roman kakav je htio Kumičić nije mogao napisati bez bogate podloge. Pišćeva se mašta teško probijala kroz to obilje građe. Samo je na nekim mjestima bio čisti literat, i to je kritika isticala kao najbolje fragmente romana. (Opis otoka Maslinovika, mora, siromašnih ljudi koji ondje žive, kupanje dviju djevojaka – pokazuje da je Kumičić imao dara za opažanje i opise.) Za realistički roman nije imao dovoljno snage jer nije raspoređivao građu što mu je svijet pruža na takav način da osjetimo stvaraoca, nije također stvarao karaktere u konkretnoj i autopsičkoj slikovitosti, što je suštinska karakteristika realističkog romana. Nije uspio da oživi čovjeka čije je uslove života upoznao u dokumentima i građi i, osim toga, stalno je imao pred očima svoje suvremenike, pa mu je ton i stil uvijek prelazio u žurnalistiku i polemiku. Nije se uspio podići iz naivno-primitivnog pripovijedanja.

Kumičić nije mogao zamišljati i zamišljeno izvesti jer nije imao dovoljno stvaralačke mašte, pa je njegov roman pretrpan nepotrebnim detaljima, koji ništa ne kazuju, ovaj detalj ne osvjetljava karakter, kako se nadao pisac. Građa je zatrpala ljude. Neke scene, naročito u prvom dijelu romana, potpuno su romantičarske.

Kumičić je mnogo učestvovao u političkom životu, pa nije imao vremena da sazri kao romansijer.

[164] Vidi: Vladimir Nazor, *Hrvatski kraljevi*, 1912.

DRUGI DIO

DRUŠTVENI ROMAN

U drugi dio ove studije ulazi 38 romana. Od toga broja 19 romana spada po žanru u društveni roman. Ovamo spadaju slabiji romani, koji nisu zanimljivi ni kao umjetničke slike prilika, ni po tehnici ili estetici moderne. U drugi dio došli su i romani Viktora Cara Emina uglavnom iz tih razloga. On je nastavljao realističke tradicije, ali nije imao većeg uspjeha ni u jednom od četiri romana nastala u doba moderne. Najbolji mu je roman *Iza plime*, a najslabiji *Nove borbe*. Ima elemenata bliskih estetici moderne, ali se ni za jedan roman ne može reći da je modernistički u istom smislu u kome su to psihološki romani obrađeni u prvom dijelu ove studije.

Također su i Kosorovi romani uvršteni u slabije romane drugog dijela iz istih razloga. Iako se o Kosoru govorilo kao o modernom piscu, njegovi romani nemaju obilježja moderne, a osim toga su slabi. U njima se obrađuju socijalne teme, ali je literarni postupak dosta primitivan. Svi romani socijalnog žanra, koje sam stavio u drugi dio, znatno su slabiji od socijalnih romana iz vremena realizma. Novak je npr. i u svojim slabijim romanima bio više književnik negoli pisci ovih romana.

Ovi su romani zanimljivi kao kulturno-historijska građa i neke od njih treba čitati. U krug zanimljivih romana spadaju: romani Cara Emina, Josipa Kosora, Milana Kovačevića, roman Milana Šenoe, Tresića Pavičića, Jurja Carića. Milan Kovačević i Tresić Pavičić drže se pravaške tradicije i to onog dijela koji je najnepodesniji za umjetnost, a to je govorništvo i verbalizam.

Romani su poredani kronološki i ovako se nižu u ovom pregledu:

1. Juraj Carić: *Obitelj kapetana Opovića* (1895),
2. Ladislav Ladanjski (Miroslav Čačković): *Na kocku* (1896),
3. Jagoda Truhelka: *Plein air* (1897),
4. Ante Tresić Pavičić: *Pobjeda krijeposti* (1898),
5. Viktor Car Emin: *Pusto ognjište* (1900),
6. Viktor Car Emin: *Usahlo vrelo* (1904),
7. Milan Marjanović: *Karijera* (1904),
8. Milan Šenoa: *Exodus* (1904),
9. Josip Kosor: *Rasap* (1906),
10. Josip Kosor: *Radnici* (1906),
11. Josip Kosor: *Cupalo* (1907),
12. Milan Ogrizović: *Stari plamen* (1907),
13. Viktor Car Emin: *Nove borbe* (1908),
14. Milan Kovačević: *Polomljena krila* (1912),
15. Milan Kovačević: *Val* (1913),

16. Andro Kovačević: *Posljednji Nenadić* (1913),
17. Viktor Car Emin: *Iza plime* (1913),
18. Milan Kovačević: *Zlotvor* (1914),
19. Ivan Krnic: *Okajanje* (1914). (Roman je nedovršen, izlazio u »Književnim novostima« od siječnja do 18. srpnja 1914.)

HISTORIJSKI ROMAN

Svi historijski romani napisani u doba moderne gotovo su iste vrijednosti. U njima se prepričava historija i nižu nevažni detalji, pa čak i roman Đalskoga i Nazora ostaju u tom krugu. Fabulariziranje je također karakteristično za ove romane. Jedini je Tresić Pavičić pokušao unijeti nešto od modernijih zahtjeva u svoj roman *Moć ljepote*, pa se u vezi s njim može govoriti o novijoj tehnici proze. Čitajući ove romane najbolje se možemo uvjeriti kako politička historija hrvatskog naroda piscima nameće romantičarski stil i tehniku, naročito u historijskom romanu. U tom smislu poučan je primjer Nazor, koji je u lirici oko 1910. modernist, a u isto to vrijeme objavljuje historijski roman *Krvavi dani* (1908), gdje se pokazuje kao sušti fabularizator i romantičar.

U većini ovih romana ima vrlo mnogo naivnosti i plitkosti da ih današnji čitalac ne može ni čitati.

Kronološki poredani dolaze ovako:

1. Higin Dragošić: *Crna kraljica* (1898),
2. Ivan Devčić: *Brinjsko-lički ustanak* (1898),
3. Higin Dragošić: *Kroz more jada* (1899),
4. Josip Zorić: *Borba i pobjeda* (1899),
5. Jagoda Truhelka: *Vojača* (1899),
6. Hinko Davila: *Teški dani* (1900),
7. Velimir Deželić: *U buri i oluji* (1902),
8. Ante Tresić Pavičić: *Moć ljepote* (1902),
9. Velimir Deželić: *Prvi kralj* (1903),
10. Hinko Davila: *Igračka valovja* (1904)
11. Velimir Deželić: *Car Dioklecijan* (1906),
12. Ksaver Šandor Đalski: *Za materinsku riječ* (1906),
13. Velimir Deželić: *U službi kalifa* (1907),
14. Ivan Devčić: *Pad bana Mladina II* (1907),
15. Ivan Devčić: *Posljednji knez otoka Krka* (1908),
16. Velimir Deželić: *Hadžibova kob* (1908),
17. Vladimir Nazor: *Krvavi dani* (1908),
18. Ferdo Becić: *Errata corige* (1908. i 1909),
19. Milan Šenoa: *Iz kobnih dana* (1914).

Izdvajam dvije analize iz drugog dijela da se vidi kakvi su to romani.

Ante Tresić Pavičić: »Pobjeda krijeposti« (1898)

Ovo je politički roman u mnogo većoj mjeri nego što su romantičarski romani politički. Glavni junak Ivan Vilinčević stoji između ljubavi prema djevojci i ljubavi prema domovini, što je tipično romantičarska tema. Za razliku od romantičara, koji nisu stavljali jednu od ovih dviju ljubavi iznad druge, Tresić Pavičić ova »dva idola« razdvaja i njegov junak hoće da posveti svoj život samo domovini. Time je u romanu data više apstraktno-politička ideja nego stvarna životna istina.

Ivan Vilinčević hoće da bude potpuni Starčevićev učenik, pa kopira i njegov privatni život. Roman je izašao dvije godine poslije Starčevićeve smrti i kao da je pisac htio reći kako je potreban neki novi Starčević, ali koji se ni za dlaku ne bi razlikovao od staroga.

Vilinčević suprotstavlja ideju integralne Hrvatske »maglovitoj« ideji obzoraškoga jugoslavenstva. On kaže obzorašu Breliću:

> Sve, i nagodbu, i reviziju, i jugoslavensku akademiju, i jugoslavenstvo, samo ništa hrvatskoga. Vi ste zatrli našu slobodu i našu samostalnost; vi ste narodu pomutili svijest hrvatstva i zamračili je jugoslavenskom maglom, a sada mrzite više pravaše nego mađarone (str. 141).

Obzoraši su, što bi se u Evropi reklo, krupnija buržoazija, a pravaši su sitno građanstvo i malo činovništvo. Prave podjele na krupnu i sitnu buržoaziju u Hrvatskoj nije bilo. Pitanje je koliko je pravaštvo zahvatilo u nižu socijalnu ljestvicu. Ipak borba između ove dvije stranke liči na borbu krupne i sitne buržoazije oko 1848. godine u Francuskoj i drugim razvijenim zemljama. U Hrvatskoj se problem postavljao oko odnosa prema Beču i Pešti dok se kod slobodnih naroda neslaganje između nejednakih slojeva građanske klase odnosilo na unutrašnja pitanja. U sukobima hrvatskih stranaka ima mnogo specifičnih momenata, što je razumljivo ako se pomisli na historiju razvoja građanskog društva koje je bilo u sjenci strane dominacije. Neke pravaške ideje liče na ideje građanske međuklase u razvijenim evropskim zemljama iako se stvarni položaj njihov teško može upoređivati. Ideja postojanja, egzistencije javlja se i ovdje i tamo. Pisci kao što je Tresić Pavičić, kad govore o onome što je specifično, padaju često u svakodnevnu banalnost umjesto da nastoje dati cjelovitu sliku konkretne stvarnosti. Za velike epske slike i intimne probleme Tresić Pavičić nije imao talenta.

Način komponiranja i način obrade građe pokazuje pisca koji se ne može podići od pojedinačnog i sitničavog. Mađarone opisuje kao stranački političar u dnevnom listu nastavljajući onu liniju što ju je započeo Kumičić. Jasno je da ovi stranački pisci nisu mogli prekinuti pupčanu vrpcu koja ih veže s njihovim junacima.

To se vidi u mnogo primjera. U Brelićevoj kući prepiru se mađaron Kajganović i pravaš Vilinčević, a kad je strpljenju došao kraj, ovaj drugi ovako se ponaša: »Kajganović stao utjecati i prigovarati Vilinčeviću, a ovaj ni da bi ga pogledao, a kamo li udostojio odgovora« (str. 141). Mlade djevojke također vode politiku i to ovako: »Ja mađarona ne bih

uzela podnipošto, reče Darinka« (str. 37). »A ja ću biti pravašica, ako je pravaš; pa i obzorašica, ako je obzoraš, samo ne mađaronka. Crnčić je pravaš, dakle ja sam pravašica, i Vilinčević je pravaš, pa si i ti pravašica« (str. 37).

Tresić Pavičić opširno obrađuje detalj, ali to kod njega nije ni realizam, ni naturalizam, ni moderna analitička minucioznost, to je samo nesposobnost da se sačuva mjera. Vilinčević se bavi Darinkinim vratom i evo kako je to napisano.

Iz tih misli prenula ga je bjelina onoga vitkog vrata, koja ga je opeta nenadano opsjenula, kao svijetlo, kada se ujutro otvori prozor. Bijela zraka svijetla ljepote prodirala je s onoga vrata u njegovu dušu. On je opeta ovio požudnim pogledima kao lahorom ovaj vrat. Činilo mu se da njegovi pogledi izviru iz dubine duše, da oviju i da se priljubljuju na onaj vrat kao nekakva psihična tekućina, kao cjelov duševni. Pričinjalo mu se kao da je onaj vrat obljepljen lišćem svježih gardenija, kao da ono nije ljudska put, već nešto, što je raslo u nekom čarobnom perivoju (str. 16).

Vilinčević mašta kao romantični junak i razmišlja o ljubavi kao filozof. Ali ovo razmišljanje nije plod njegova razuma, to je pisac uzeo iz knjiga i dao svome junaku. U sklop toga razmišljanja ulaze pojmovi o ljubavi od sjajnog Platonova *Symposiona* do modernih teorija selekcije. Platon je, za Vilinčevića, frazer a moderna nauka nije pronašla istinu. Očuvanje vrste nije izvor ljubavi jer se ona može produžiti samim »brutalnim nagonom putenosti, koji je mnogo jači kod nijemih životinja i ljudi niže vrste« (str. 19). Ni nagon, ni ljepota oblika ljudskog tijela nisu izvor ljubavi, a što je zapravo, Vilinčević ne zna. Na taj se način oko ljubavne emocije mistificira. Moderni pozitivizam i materijalizam Vilinčević odbacuje kao nemoguće teorije jer se u njima nazire raspojasana gruba priroda, a on, romantični junak, više voli ono što je nadčulno, bar je to u knjigama ljepše, ako u životu nije tako. Vilinčević voli »da promatra abstraktne pojmove«.

Verbalizam ove knjige današnji čitalac ne može podnijeti, naročito zbog toga što se mjestimice iznose sasvim kontradiktorne formulacije, a to se vidi i u navedenom citatu. Tresić Pavičić je onaj pisac koji nema šta da kaže, pa se upušta u teoretiziranja i raspravljanja o stvarima koje su bile onoga časa aktuelne. Knjiga je, dakle, puna verbalizma i mi ne možemo učiniti ništa drugo nego da pratimo glavne tačke toga verbalizma.

Odbacivanje prirodnih nauka i materijalizma dovodi do odbacivanja socijalizma kao njemačko-židovske agresivne teorije pomoću koje treba pokoriti svijet za interese Židova. Vilinčević se aktivno bori protiv socijalizma, »naime protiv onome brutalnome i egoističnome socijalizmu, koji niječe patriotske zakone prirode i samoga boga«. »...najviše je prezirao sistem židova Marxa i Lassala, koji opeta nisu drugo nego apostoli semitizma« (str. 54). Mjesto Marxova socijalizma Vilinčević traži kršćanski socijalizam, koji je po Tresić-Pavičiću mnogo blaži i prihvatljiviji za sve društvene slojeve.

Razumljivo je da je sentimentalno-romantičarskom svijetu hrvatskog sitnoga građanstva Darwinova i Marxova nauka bila previše gruba i nemilosrdna. Mali građanin voli da se uljuljkuje u lijepe snove jer su stvarne istine daleko iznad njegovih mogućnosti shvatanja. Tresić-Pavičićev malograđanin, isto kao i plemenitaš Đalskoga, ne može da se odrekne boga jer mu je on pomogao da stane na svoje noge kao što je onome pomogao da čuva svoje privilegije. I onda kad je malograđanin bio prignječen kao pripadnik ugrožene međuklase, nije se mogao odreći boga sa sličnom strašću kao proleter, jer se objektivno nije mogao prikloniti radikalnoj struji u modernom društvu. Malograđanin sa svojom sitnosopstveničkom psihologijom nije se mogao odreći onoga što je posjedovao jer su oni koji su srušili boga poricali pravo na privatno vlasništvo. Stoga je za malograđanstvo kršćanski socijalizam prihvatljiv jer ne isključuje ni boga ni privatno vlasništvo, već hoće da ograniči pretjerano zgrtanje bogatstva. Ali potpunog izjednačenja nema u društvu kad ga nema u prirodi. Bog se očito nije brinuo da u onom »prvom impulsu« učini jednakost u svijetu, pa je stoga neodrživa teorija »integralnog kolektivizma«, koja je k tome i nepravedna.

Ta neispunjiva ideja koja je samo produkt mašte i razuma ne može se oživotvoriti na svijetu, kao što priroda nije mogla da stvori u realnosti nikakva savršena oblika, ni trokuta, ni četverokuta, ni okruga, niti ikakva pravilnoga kristala, nego je potrebno da ih razum ljudski induktivnom silom svojom usavrši. Ta neispunjiva utopija među ljudima, koji nisu svi jednaki i savršeni, niti će ikada biti, koja bi jedino bila u prilog ljenčinama, vucibatinama i beteżnim stvorovima, laska okorjeloj sebičnosti prostog radnika, koji pri nadi u korist, pljuje bestidno u lice svakoj plemenitoj ideji, ne mari za patriotizam i ne boji se Boga (str. 63).

Ovakva idejna pozicija zajednička je za malograđanstvo u svim zemljama u kojima je kapitalizam ušao u svoju razvijenu fazu. Tresić Pavičić promatra svijet iz svoga malograđanskog kuta i ne može da se izdigne iznad ograničenosti toga svijeta čije ideje ispovijeda. Kako vjeruje da je radnik po prirodi surov i samoživ, to bi trebalo za reformu društva pripremiti takozvane više klase u koje malograđanin ubraja i sebe. »Socijalisti bi morali težiti da odgoje i pripreme za društvene reforme više slojeve puka, jer su jedino ti zvani da reforme provađaju« (str. 63). U tim reformama, što bi ih provela građanska klasa, feudalci ne bi imali nikakve uloge jer oni spadaju u srednji vijek i njihovo je vrijeme prošlo. U sociološkim teorijama Tresića Pavičića odbacuje se crkva kao feudalna institucija, a boga treba sačuvati, što je zanimljiva činjenica koju ćemo češće naći u ideologiji malograđanskog društva.

Tresić Pavičić govori o radnicima kako su se podijelili na dvije struje: jedni su privrženi idejama socijalizma, a drugi su pravaški orijentirani. Oni prvi su pijani vikači, koji ne znaju što hoće, a drugi imaju jasne ciljeve. Tako se malograđanski pisac našao na istim pozicijama prema proletarijatu kao bogati buržuj jer i jedan i drugi vide u svjesnim rad-

nicima duševno i fizički nerazvijeno čovječanstvo, koje se valja u alkoholu, pa ga treba žaliti, a ne očekivati od njega promjenu društvenog sistema.

Tresić Pavičić stalno poziva u pomoć nekakvu biologiju kad govori o socijalizmu, samo nikome nije jasno kakva je to biologija. Po ideji o nesavršenosti prirode dijeli ljude na one koji su stvoreni za višu svrhu i one koji moraju obavljati najgrublje poslove, tako je od iskona i drukčije ne može biti. On je nešto znao o biološkim učenjima Linnea i drugih biologa prije Darwina, koji su vjerovali da ima onoliko vrsta koliko ih je bog stvorio. Njegova filozofija prirode ne ide dalje od pojmova XVIII stoljeća. Na jednom mjestu u romanu spominje se »početni impuls« (str. 56), što ga je u filozofiju prirode uveo Newton. Na drugom mjestu poziva u pomoć Leibniza (o kome je posebno napisao raspravicu), te kaže:

> ... ovdje pred golim činjenicama, pred neizmjernošću istine u inteligibilnom i u prostoru kroz sva vremena, čutio je da je ništa, da sve njegovo znanje nije nego iskrica, koja jedan časak iz utrobe ove vječne istine u svijesti čovječanstva bljesne, da se za čas izgubi kao da je nije bilo, u besvijesti neizmjerne mrkle prošlosti (str. 90).

Jasno se vidi da je Tresić Pavičić preuzeo od Leibniza termine – »u inteligibilnom i u prostoru« – samo nije znao što bi s njima, pa ih samo verbalno navodi. U ovom romanu i u drugim piščevim djelima mi uočavamo pritisak lektire koji guši i ono što bi eventualno moglo samostalno živjeti. On je bio klasični filolog i u njegovo obrazovanje ulazi klasična i moderna kultura do velikih otkrića u XIX stoljeću. Ako pažljivo pogledamo u njegov roman, nalazimo antička imena: Homer, Sofoklo, Platon, Demokrit, Seneka, Marko Aurelije itd.

Valja još istaći jednu sociološku činjenicu, koja ovdje nije prvi put uočena, a inače je karakteristična za građansko društvo. Bogati građanin Brelić udaje svoju kćer za mađarona Kajganovića jer mu laska plemićki naslov. Pošto su stekli bogatstvo, građani hoće da se u častima izjednače s plemstvom, pa ako nije moguće drukčije ono bar ženidbenim vezama. Polupismeni plebejac koji je u početku uspona svoje klase mislio samo na bogatstvo, kasnije, kad je postao siguran u svome posjedu, misli i na otmjenost. (Sličnu smo pojavu konstatirali u Uvodu govoreći o Thackerayevu romanu *Vašar taštine*, gdje vidimo kako engleski buržuj udaje kćer za baroneta sir Pitt Crawleya. Rani viktorijanski roman u engleskoj književnosti iznosio je takve pojave.)

Na osnovu svega što je dosad rečeno o ovoj knjizi može se zaključiti da ona nije napisana po ljudskoj mjeri, a to znači da nigdje nismo osjetili prave ljudske probleme i da pred naše oči nije izašlo ni jedno lice s kojim bismo mogli uspostaviti kontakt. Verbalizam je sve stvari stavio na udaljenost od nas, od gomila riječi ne vidimo lica u scenama koje bi ih tumačile.

Dvije negativne kratke ocjene o *Pobjedi krijeposti* napisane su 1898.[165]

[165] Vidi: »Vijenac«, str. 509, 1898, i »Nada«, str. 335, 1898.

Ksaver Šandor Đalski: »Za materinsku riječ« (1906)

U suvremenom sportskom jeziku govori se o »dahu« i pod tim se podrazumijeva sposobnost sportaša da izdrži na stazi kojom se uputio jer nju hoće u istom vremenu da prijeđu i drugi. Ponestane li mu daha, sportaš je diskvalificiran. Međutim, postoje i takve staze za koje nije potreban »dah«, već oštrina, refleks, trenutak, u kome je sportaš sposoban za kretanje. Na tim kraćim stazama uspijevaju i oni koji na dugima »gube dah«. Ima nešto slično i u književnosti. Naći ćemo među piscima i one koji su odlični novelisti, a loši romansijeri jer je roman duga staza za koju treba daha. Đalski nije imao daha za posljednji svoj roman. Ne može se reći da on nije romansijer, njegov *Radmilović* je značajan roman, koji je bio vrlo potreban hrvatskoj književnosti, ali poslije toga uspjeha Đalski je pomalo gubio sposobnost za opširan tekst. Ma koliko bili značajni njegovi prijašnji romani, Đalski je najsnažniji u pripovijetkama, i Savković ga ocjenjuje kao historičara hrvatskog društva na osnovu pripovijedaka.[166] U romanima je on sentimentalan, entuzijast i liričar više nego što se može dopustiti u ovoj književnoj vrsti. U pripovijetkama Đalski je slikar istinskog života, živih epizoda stvarnosti, a u posljednjem romanu *(Za materinsku riječ),* on je slikar kulisa, dekorater, koji ne zaboravlja ni jednu sitnicu, ni jedan šav na odjeći, on je kao kakav Rubensov epigon, koji češlja brade i dotjeruje kostime. On je znao stvoriti Bathorycha i Cynteca, ali nije znao stvoriti žive likove u opsežnom romanu *Za materinsku riječ.*

Đalski je htio da prikaže revolucionarnu godinu 1848. i sudbinu Hrvatske u dramatičnim događajima. Nije bio dovoljno svjestan kolike su teškoće oko savlađivanja te teme zbog zamršenosti događaja. Građanska historiografija nije pronašla pravi put do shvatanja narodnog pokreta. Đalski prikazuje završnu fazu ilirizma, mada mu nije s historijskoga gledišta bilo sasvim jasno ono što prikazuje. Zbog toga mu je roman više masa nego umjetničko djelo. Građanski historičari nisu rekli da je ilirizam pokret mladoga građanstva, a borba protiv Mađara bila je u prvom redu borba protiv feudalizma, koji je u Mađarskoj bio još čvrst. Isticanje plemstva kao pokretača ilirizma nije drugo nego falsifikat historije. F. Šišić u raspravi *Hrvatski ilirizam* kaže ovo:

Ovakav tečaj saborske rasprave pokazuje, da se mišljenje hrvatskog plemstva poslije 1830. znatno promijenilo. Straha ujedared nestade, a zamijeni ga narodna svijest, ojačana ne toliko književnim istupima mlade generacije, već poglavito sudjelovanjem visokog hrvatskog plemstva.

Ilirski pokret je hrvatski plebejski pokret i to je morao shvatiti svaki onaj tko je htio nešto o njemu pisati. Ako se veliki pokreti ocjenjuju na osnovu političkih rezultata, onda će često biti zabludâ i neshvatanja. Veličina ilirizma jest u kulturnim i književnim rezultatima, a političkih uspjeha, koji bi odmah bili vidljivi, nije bilo. Jelačićev manifest o oslo-

[166] Miloš Savković: *Ogledi,* Beograd, 1952.

bođenju seljaka ne može se smatrati djelom iliraca, već posljedicom revolucionarnih promjena u Monarhiji. Oslobođenje seljaka svakako je najveći politički uspjeh četrdeset i osme. Đalski, međutim, misli da je zasluga hrvatskog plemstva što je došlo do oslobođenja seljaka, i to svakako liberalnijeg plemstva, koje je učestvovalo u pokretu. Hrvatsku deputaciju, koja ide u Beč da kralju izloži hrvatske zahtjeve, slovenski seljaci u Štajerskoj oduševljeno dočekuju i svi kliču da hoće biti Hrvati jer su hrvatska gospoda ukinula tlaku. Hrvatski se feudalci sa seljacima bratski grle i ljube poneseni oduševljenjem za narod.

Ne samo što se Đalski ovim romanom nasukao i falsificirao historiju, nego je umjenički i stilski sasvim ispod nivoa svojih prijašnjih radova. Feudalci su branili državno-pravni položaj Hrvatske, a ne narod, i bunili su se protiv izjednačenja sa seljacima. A. Barac kaže:

> Predstavnici plemstva, pa i Kušević, mogli su isprva pozdraviti pokret, koji je dolazio iz omladinskih redova, jer se tako jačao i njihov položaj prema Mađarima. No čim je ilirizam prešao državno-pravne granice, postali su mu protivnici.[167]

Đalski ne prikazuje početak nego kraj pokreta i stoga je sasvim nemoguće da plemstvo bude fanatički privrženo ilirizmu. Đuro Šurmin je ilirizam tumačio mladošću glavnih vođa. Mladost i knjige stvaraju pokret, a ne životne potrebe hrvatskog naroda, koje su mladi plebejci najbolje shvatili. On kaže: »Mladež uzima knjigu u svoje ruke.« Slično je govorio i Smičiklas. Sve su to bili historičari, koji su prema pokretu imali sličan odnos kao Đalski. Valja dodati i Fancevljevo tumačenje ilirskog pokreta, koji je »hrvatski autohton pokret«; Fancev u njemu vidi samo književno i kulturno kretanje, te ostavlja postrani političke i revolucionarne ciljeve. Tako je pokret koji je bio cjelovito nacionalno kretanje nepravedno sveden samo na vidljive rezultate i vezan samo za jezik i knjige. Fancev nije objasnio zašto karlovački trgovac Josip Šipuš traži jezično jedinstvo. Hrvatskim trgovima trebao je narodni jezik zbog njihovih poslova i branili su ga od Mađara i od plemstva kao životno pitanje.

Važno je istaći da je nacionalno buđenje i osvješćivanje rezultat građanskog kretanja u čitavoj Evropi, pa tako i u Hrvatskoj. Pojam nacije sasvim je moderan i javlja se u toku demokratskih revolucija. Za feudalce Hrvatska je bila pravni pojam dok je za ilirce bila nacija razjedinjena i nesretna. Trebalo je podići nacionalnu svijest, trebalo je kazati da je Hrvatska veća od kajkavskog područja, trebalo je narod pokrenuti iz samih dubina.

Prikazivati hrvatski narodni pokret kao djelo plemstva nemoguće je i zbog toga što je znatan dio plemstva u Hrvatskoj bio mađarske narodnosti, jer je kralj dijelio posjede na hrvatskom teritoriju mađarskim i njemačkim feudalcima zaslužnim za Monarhiju, ili bliskim rođacima, a nasljedno je pravo te posjede i dalje držalo u tuđim rukama.

[167] A. Barac, *Hrvatska književnost*, knj. I, Zagreb, 1954.

Đalski svoju ličnu privrženost ilirskoj ideji introjektira u ličnosti koje prikazuje. Zbog toga su mu Ožegović, Kulmer i Jelačić predstavnici ilirizma. Nemoguće je neki pokret protumačiti sklonostima vlastite duše. Protiv iliraca stavlja Turopoljce i zagrebačke mađarone. Mađaroni su uglavnom stranci, a sve što je hrvatsko stoji uz ilirizam, tako stvari vidi Đalski. Ilirci su 1848. godine bili radikalno-demokratska stranka i protiv njih su bili krupni feudalci i više svećenstvo.

Uoči 1848. u Hrvatskoj postojale su samo dvije stranke: narodna i mađaronska. Narodni pokret je još u ožujku doveo na vlast narodnu stranku, kojoj su pripadali i konzervativci, kao njeno desno krilo. Mađaroni su kao protunarodna, protuhrvatska stranka prestali egzistirati.[168]

Za Đalskoga oni u tom času nastupaju organizirano. On je u Jelačićevu postavljanju za bana vidio pobjedu demokratskih i plebejskih težnja, a istina je upravo suprotna tome.

Jelačić kao predsjednik sabora, mnoge predmete uopće nije stavljao na glasanje, sprečavao je u govoru predstavnike ljevice (prekidajući ih često svojom upadicom „samo ukratko"): kad bi postalo jasno, da neki prijedlog, protivan politici konzervativaca, ima očitu većinu, on bi onemogućavao donošenje definitivne odluke time, što bi proglasio, da taj prijedlog nije na dnevnom redu, ili što bi ga upućivao na rješavanje odboru.[169]

Jelačić je dakle ometao uspjeh demokratskih iliraca u saboru, te stoga nije bio njihov predstavnik i glavni pobornik. Da je Jelačić bio Kutuzov, koji se drži usprkos dvoru i vladaru, Đalski bi bio u pravu. Matoš je u svojoj poraznoj kritici ovoga romana zapisao:

Babićev odnošaj prema četrdesetosmoj vrlo je sličan Tolstojevom prema 1813, i otud sličnost romana u zamisli i u kompoziciji sa *Vojnom i mirom*. I Đalski mogaše uplesti u roman autentične svoje rođake i znance.

Babiću je 1848. god. poviest njegovih roditelja, kao Tolstoju 1813. No dok Tolstoj brani u *Vojni i miru* veliku, duboku misao, ideju fatalističkog historijskog determinizma, ne ostavljajući čvrsto zemljište čistog ruskog nacionalizma, Đalski nema nikakve filozofske „teze" i roman mu ima sasvim običnu političku tendenciju. *Za materinsku riječ* je politički roman, propaganda jugoslavenske misli.[170]

Ovo poređenje daje drukčije rezultate nego što je htio Matoš. Njegova kritika ispravna je utoliko što je energično rečeno da je roman vrlo slab, ali neki Matoševi zahtjevi nisu opravdani. Gore spomenuta »filozofska teza« slaba je tačka u Tolstojevu romanu i baš to ne treba tražiti od Đalskoga. Poređenje pokazuje da je Đalski ostao kod pojedinačnog i sitničavog na čemu, naravno, Matoš nije zasnivao svoje dokaze da je knjiga slaba.

[168] V. Bogdanov, *Historija političkih stranaka u Hrvatskoj*, Zagreb, 1958.
[169] V. Bogdanov, ibid.
[170] A. G. Matoš, *Za materinsku riječ*, Djela, knj. X, Zagreb, 1937.

Đalski govori o zanosu za Jelačića, govori kako se graničari suznih očiju opraštaju od svoga velikoga starješine, govori o ljubavi, govori i govori, a ne slika, ne prikazuje. Sve je to iskonstruirano, ishitreno i izvještačeno, sve je to entuzijazam.

Jasno je da ovaj tekst ne možemo, po njegovim stilskim osobinama, uvrstiti u realizam, mada je Đalski inače vrstan realist u djelima u kojima obrađuje teme iz socijalnog života. On je ovdje maglovit i zbrkan i nimalo se ne izdiže iznad nivoa Šenoinih epigona. Nije stvorio ni jedan lik seljaka, čak ni jedan živi lik među svima koliko ih ima: Jelačić, Gaj, Pavao Kotromanić itd.

Ni jedan od tih mnogobrojnih osobah. među kojimi bijaše i herojah i genijah, ne ostavlja velik, neizbrisiv dojam Šenoinih junaka. Historijski ljudi toga historijskog romana, Gaj, Jelačić, Vraz, Vukotinović, Ožegović itd. imaju ulogu statistah. Đalski ih obično slavi kao neobične, veleumne ljude, a tek što zinu, govore vrlo banalno, guše se u frazah, u kratko, umuju i besjede kao g. Babić.[171]

Matoš je potpuno u pravu: to su statisti, koji banalno govore. Đalski je nanizao mnogo osoba bez individualnih osobina, bez samostalnog života, bez razvoja, bez racionalne poslenosti. Pisac nije savladao predmet, pa stoji ispod njega kao kakav slagač, a posao obavlja kao filatelist. Nema snage jer nema scenskog i figuralnog kazivanja. Ima sitničavosti na pretek, a ona zamara, i nema veće nevolje nego što je kad se pisac ne može osloboditi mrvica stvarnosti. Nije to ni realizam detalja, koji služi epskoj slici, da je učini interesantnijom i življom, to je detalj zbog detalja, prazan i besmisleno postavljen. Detalj je potreban da se istaknu individualno-ljudske osobine, njime se potkrepljuje životno uvjerenje, lična filozofija, smisao neke aktivnosti, interes itd. Desi li se da je čitava knjiga niz detalja, koji ne čine nikakve važne slike, onda nema govora o umjetnosti. Kakvo ima životno uvjerenje stari Runjević, uopće se ne zna. Pavao Kotromanić nema nikakvog svog pitanja ni svoje misli. On ne doživljuje, niti živi, ne doživljuje svoju ljubav na vidljiv način, on nije njome prožet do kraja, ljubav ne utječe na njegov način razmišljanja (kad ne razmišlja). Kad neki značajni pisac prikazuje ljubav, onda on pokazuje koliko ona prožima čovjeka i kakve se promjene dešavaju u njegovu načinu doživljavanja svijeta. Čitalac bi htio vidjeti zebnju i neizvjesnost u Pavlovu oklijevanju da Mariji kaže kako je voli. I kad je kazao, ona odgovara da je njegova, a ta izjava nema onoga djelovanja u duši Pavlovoj kakvo očekujemo.

Matoš o Pavlu Kotromaniću kaže:

Za materinsku riječ je roman, vrlo loš roman, roman života i smrti Pavla Kotromanića. Taj glavni junak vrlo je slabo ocrtan, nepodpuno karakteriziran, te nas čisto iznenađuje njegova katastrofa.

[171] A. G. Matoš, ibid.

To je mladić impulzivan, srednje, obične inteligencije, više guran no što gura i vuče druge, zanesenjak, dobričina i ništa više, dok je stožer romana morao biti čovjek superioran, moćna uma i moćne volje. Mjesto heroja gledamo zanosnog i naivnog brucoša.[172]

Matoš je u pravu kad govori o Pavlu Kotromaniću, ali nije u pravu kad govori o glavnoj ličnosti romana.[173] Pavao je statičan, on se ne razvija, a kako nema ni prave racionalne poslenosti time se upotpunjuje dokaz da ovaj roman nije realistički.

Neoprostivo je što se u ovoj knjizi podnose izvještaji o ličnostima i događajima mjesto da se oni prikazuju. Pavao piše bratu Ivanu o govoru Ivana Kukuljevića, u kome ovaj značajni ilirac brani Hrvatsku. Mi bismo htjeli čuti Kukuljevića, a nerado čitamo Pavlovo pismo. To je česta pojava u hrvatskom historijskom romanu poslije Šenoe, da se o događajima i likovima mnogo govori, izvještava, pa se na taj način likovi stavljaju u udaljenost od čitaoca, i oduzima im se pravo na samostalan život i samostalnu djelatnost.

Gaja još najviše vidimo, on govori, ali se ipak previše govori o njemu. Fraza »on svojim začaranim načinom« ponavlja se često. Psihologija i misao ne izbijaju iz akcija i težnja. On je shematski ocrtan kao i ostale osobe. Gaj je historijska ličnost, i kad je već uveden u roman, trebalo ga je određenije ocrtati, da se jasnije vidi kakve principe zastupa. Trebalo je pokazati kako oko njega stoje privrženici ilirskih ideja i kako ih on u svojim akcijama koristi. Trebalo je da Gaj i druge ličnosti gurnu ustranu Kotromanića, ili da mu postave kakav važan zadatak; time bi se zadovoljio zahtjev o važnoj ulozi glavnog junaka u histrijskom romanu u drugom slučaju, ili bi se pokazali drugi u važnijoj ulozi od glavnog junaka u prvom slučaju.

Đalski je pisao ovaj roman da pokaže kako je preporodno pokoljenje bilo aktivno i borbeno.

U grupu njegovih opsežnih djela idu i dva historijska roma *(Osvit, Za materinsku riječ)*. U njima je prikazao razdoblje ilirizma s njegovim zanosima i uspjesima kao kontrast svome vremenu građanskog egoizma, političkog mrtvila i puzavosti.[174]

Ovaj cilj je izvanredno značajan i pokazuje da je Đalski bio oštrouman čovjek, koji je jasno uočavao kako poslije burnih revolucionarnih vremena nastupa proza svakodnevnog malograđanskog života i doba sitničavosti, mizerije, uljuljkivanja u sibaritsku nepokretljivost, doba dosade i potpune zatvorenosti vidika malograđanskog društva, što je u romanu uobličio Flaubert, a Stirner i Nietzsche mu se pridružuju u osudi te mizerije. Treba žaliti što Đalski nije napisao umjetničko djelo, pa bi se njegov bijeg u ilirizam mogao shvatiti kao Flaubertov bijeg u Kartagu.

Ovim svojim romanom Đalski ostaje u redu Šenoinih epigona.

[172] A. G. Matoš, ibid.

[173] Vidi Uvod u ovu studiju.

[174] A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb, 1954.

Prohaska kao drugi ocjenjivač ovoga romana iznosi nekoliko zamjerki kao na primjer: psihologija nije uspjela, ima naivnosti, detalj je sitničav, ali knjigu ne odbacuje.[175]

Matoševa kritika puna je primjera lošeg jezika, a iz polemika oko ovoga djela vidi se da su jezik Đalskoga popravljali urednici Matičinih izdanja.[176] Služio sam se izdanjem u pišćevoj nakladi (Dionička tiskara u Zagrebu, 1919), u kome je jezik popravljen, što se vidi ako se uporedi izdanje iz 1906. i Matoševa kritika s izdanjem iz 1919, ali je i u drugom izdanju ostalo mnogo jezičnih pogrešaka.

ZAKLJUČCI

Istraživalac moderne građanske kulture nailazi na roman kao jedan od najsuvremeniiih oblika duhovnog izraza i on je središnja ili glavna tekovina te kulture. U njemu se ogledaju različite faze razvoja građanskog društva, pa se može reći da je roman najpotpunija intimna historija modernog života. Njegova pojava dolazi u isto vrijeme kada se privatizacija života sasvim provodila i on je nužno postao priča o privatnom svijetu i privatnom čovjeku. Te su činjenice bili svjesni svi znatniji estetičari (Bjelinski, Kayser, Lukacs). Pravi smisao građanskog života nalazi se u njegovom privatnom, zatvorenom kutku, a roman ima baš tu osobinu da zaviri u taj kutak, da traži ono što je intimno. U teoriji i estetici romana govori se često o društvu, o običajima, o klasama, o moralu i drugim kategorijama sasvim izvanjskog, materijalnoga građanskog života, koje imaju također odlučujuću važnost za shvatanje prirode ove književne vrste. Markistički ocjenjivač romana dat će tim pitanjima bez sumnje veliko značenje, ali će istovremeno morati uočiti i bitne intimne crte, što su ispisane u tkivu svakog dobrog romana. Znatan broj velikih pisaca pokazuje više umjetničke snage kad se bavi ličnim, privatnim životom, kad istražuje duboke temelje nekog lica, kad nastoji da progovori iz svijesti svojih junaka. Stendhal, Dostojevski i Tolstoj primjer su za to. Stendhal ima jaču moć nad čitaocem kad pripovijeda o gospođi de Renal i Julienu, a manja je ta moć kad pripovijeda o visokom pariskom društvu. Mi pratimo Sorelov život i to nam je važnije od svega drugoga mada je i sve ostalo zanimljivo. Čini se da je ruski roman izvojevao sebi prvenstvo baš zbog toga što dublje istražuje temelje individue, što se dublje bavi licem. Englezi su to osjetili bolje od drugih jer njihov roman više uzima u obzir vanjske, društvene faktore u određivanju puta nekog lica.

Danas je svakome jasno da roman poslije Balzaca uporno uzima u obzir društvenu sredinu i da je to u doba naturalizma dobilo svoju drukčiju sadržinu. Kad se govori o naturalizmu, neprestano se traži čovjek u stvarima, dok ga nije modernistički roman pokušao izvući na svjetlo dana, ali ga ipak nije oslobodio naturalističkih nanosa. Iz toga proizlazi za-

[175] D. Prohaska, *Za materinsku riječ*, Savremenik, 1906.
[176] Vidi o tome u knjizi X Matoševih Djela u izdanju »Binoze«.

ključak da je privatni čovjek glavni predmet romana, a javni, historijski pripada historiji i sociologiji. Roman je uvijek življa, konkretnija, intenzivnija i plastičnija slika nekog historijskog momenta, negoli historiografski spisi, sociologija, filozofija itd. Ova se intenzivnost i konkretnost postiže likovnim ili figuralnim kazivanjem, pa u svijetu romana nemaju mjesta apstrakcije i opći zaključci, koji se mogu izvesti na osnovu događaja ili praćenja nekih pojava. U romanu uvijek od pojedinačnog i konkretnog izvodimo ono što je karakteristično za opće, u njemu nam je važniji sam predmet nego njegov simbol.

Ako roman stoji u središtu građanske kulture, to ima nade da će on i u budućnosti imati veliko značenje. Vjeru u njegovu budućnost izrekao je Ortega y Gasset kad je rekao da najmoćnija intelektualna uzbuđenja mogu poteći u budućnost iz romana i historije.[177]

U hrvatskoj se književnosti roman javio jako kasno, a razlog je u tome što nije bilo razvijenog građanskog života kao pravog njegovog temelja. Građansko se društvo sporo i teško konsolidiralo, i tek kad je stvoreno njegovo jezgro, mogao je nastati roman. Društveni život, privreda, bankarstvo, promet, saloni, itd. intenziviraju književni život, a naročito pojavu romana. Na jednoj je strani društvo, a na drugoj čovjek pojedinac, i to je tipična situacija za roman.

Prvi ozbiljni hrvatski roman napisao je August Šenoa pod naslovom *Zlatarevo zlato* (1871). U središtu romana stoji mlada građanka, kćerka zagrebačkog zlatara. Pored nje pisac je prikazao još nekoliko lica iz građanske i plemićke sredine tako da je pokraj privatnog svijeta dato dosta mjesta društvenim problemima i odnosima. Ovaj je roman historijski s ljubavnom pričom, a znatan broj romana XVII i XVIII stoljeća uglavnom su ljubavne priče.[178]

Šenoa je pisao historijski roman iz perspektive građanskog društva, drugim riječima s pozicija plebejske Hrvatske, što se jasno vidi i u *Seljačkoj buni*. Pored historijskih romana napisao je mnogo pripovijedaka obuhvaćajući njima sve važnije pojave hrvatskog života svoga doba. Po širini i raznovrsnosti tematike Šenoa je središnja književna ličnost u drugoj polovini XIX stoljeća i iz njegove baštine izlazi gotovo sva književna produkcija u doba realizma. On je dao početni impuls građanskoj prozi, naročito romanu. Njegove pojedine pripovijetke stajale su na početku obrađivanja neke važne teme, koja će se dalje obrađivati u realizmu i kasnije. Tako npr. pripovijetka *Prijan Lovro* (1873) postavlja problem umjetnosti i umjetnika u malograđanskoj sredini, i na osnovu toga problema nastat će dva vrlo značajna romana, *Radmilović* i *Dva svijeta*, što su ih napisala dva ugledna pisca koji su stvarali realističku književnu baštinu. Čitav niz drugih pripovijedaka iz suvremenog života što ih je Šenoa napisao obrađuju najaktuelnije probleme u toku dvadeset godina

[177] Ortega y Gasset, *Misli o romanu*, Pregled, VIII, Sarajevo, 1932.

[178] Godine 1669. izašlo je u francuskom prijevodu pet ljubavnih pisama što ih je napisala portugalska koludrica Marijana Soror francuskom kapetanu de Chamillyu. Smatra se da su ta pisma početak modernog ljubavnog romana, koji se lijepo razvio u XVIII stoljeću, a i mnogi kasniji romani ne mogu se zamisliti bez ljubavne priče.

od pada apsolutizma, od 1860. do 1880. god. Hrvatski će realisti preuzeti Šenoinu baštinu kao najdragocjeniju tekovinu moderne građanske kulture u Hrvatskoj i gotovo će je »raznijeti« po svim hrvatskim krajevima. Šenoa je bio zagrebački pisac i književnost njegova doba kao da je bila podređena centripetalnoj sili, a u doba realizma dešava se obrnuto, u hrvatskoj književnosti djeluje centrifugalna sila, ali ova druga činjenica ne umanjuje vrijednost Šenoinog rada. Čini nam se kao da je Šenoa podijelio svoja djela mlađim piscima realistima i poslao ih u sve krajeve Hrvatske da na osnovu onoga što je on učinio u Zagrebu rade u čitavoj domovini. Tako Kranjčević i Novak izražavaju probleme Senja i Hrvatskog primorja, pa idu prema Zagrebu, Kumičić prikazuje Istru, ali i njega vodi put u Zagreb, Đalski i Leskovar prikazuju Hrvatsko zagorje, Josip Kozarac Slavoniju, Ante Kovačić Hrvatsko zagorje, Zagreb i Karlovac.

Budući da je roman najvažnija tekovina građanskog realizma, to i u hrvatskoj književnosti od Šenoe dalje zauzima on glavno mjesto, a pored njega dolazi pripovijetka. Drama se u doba realizma općenito slabo javlja i u velikim književnostima pa tako i u hrvatskoj. Hrvatska lirika toga doba imala je velikoga predstavnika u Silviju Strahimiru Kranjčeviću, a svi ostali liričari ne mogu se staviti u red njihovih suvremenika pripovjedača.

Kao što je, po Lukacsu,[179] iz Scottovih romana proizašao veliki društveni roman XIX stoljeća, a čovjek postao svjestan veze između protekle i suvremene historije i suvremenost počeo dublje shvatati, te je to bila prava situacija za društveni roman, tako se i iz Šenoine baštine razvio hrvatski društveni roman.

Ako promatramo razvoj hrvatskog romana od Šenoe do 1895, to znači od njegova početka do početka moderne, nalazimo da prevladava društveni roman. To je sasvim normalno jer se roman u doba realizma bavi pretežno društvenom tematikom, pa će u njemu racionalna slika svijeta imati istaknuto mjesto. U građanskoj civilizaciji, i to u njenom liberalnom periodu, racionalna crta čovjekova duha postaje dominantnija od drugih, pa će i književnost, tačnije roman imati takvu unutrašnju oznaku. Iza ove društvene tematike pojavljuje se psihološka i roman se razvija i u tom prostoru. Do toga se interesa dolazi kasnije iz posve opravdanih razloga jer se konkretna stvarnost jače nametala piscima, a kad su najhitnije poslove dovršavali i počeli više da razmišljaju u miru, dolazili su do psihološke tematike, koja je, naravno, neizdvojiva iz stvarnog svijeta. Pisci su kasnije stekli sposobnost da u mnoštvu materijala i građe iz svakodnevnog društvenog života uočavaju ono što je psihičko, unutrašnje, a što treba učiniti vidljivim. Psihološka analiza javlja se tek poslije nekog književnog razvoja kada se donekle usavršila književna tehnika i obogatilo književno iskustvo.

Prema tome mogli bismo razvoj hrvatskog romana od Šenoe do 1895. godine ovako grupirati, ili napraviti tipologiju tematike:

[179] Lukač, *Istoriski roman*, Beograd, 1958.

1. društveni roman,
2. historijski roman,
3. počeci psihološkog romana u Đalskoga. (Ovdje nije uzeta u obzir kronologija, već zastupljenost tematike.)

U vezi s ovom tipologijom treba istaći činjenicu, kako se otkriva važna književno-historijska problematika: realizam traje i u vremenu moderne jer ga produžuju pojedini stvaraoci, pa nam godina početka novog književnog pokreta ne može mnogo pomoći, sigurnija je podjela po stilovima. Realizam kao stilska formacija ima psihološki roman, ali ga nema historijsko vrijeme u koje je on uokviren.

U velikim književnostima govori se o realizmu i naturalizmu, a pored ovog drugog stoji još i simbolizam. Za hrvatsku književnost ne može se utvrditi takva razvojna linija jer se hrvatski realizam nije razvio do potrebne oštrine i neposrednosti, niti je mogao pokazati unutrašnju zakonitost, red i proces. Zadržao je dosta elemenata romantičarske historičnosti, zatim nije razvio potpuniju karakterizaciju likova. I pored toga konstatiramo da ima nanosa naturalizma, koje ozbiljan analitičar ne smije zanemariti. Naturalizam kao posebna stilska formacija nije se razvio u hrvatskoj književnosti, ali zato u realizmu i u modernoj ima podosta elemenata naturalizma, koje primjećujemo u načinu gledanja na čovjeka i u tehnici proze, naročito romana. Prema tome u sistemu realističkog i modernističkog romana gotovo uvijek ima nešto što nam otvara pogled na onaj dio svijeta kojim se rado bavio naturalizam.

U Šenoinim romanima postavlja se historijska stvarnost kao nadzemaljska sila, kao sudbina i nužda, a čovjek je pokrenut ukupnim učinkom koji ta sila na njemu ostvaruje. U Kovačićevu romanu *U registraturi* sudbinska moć ima još jači utjecaj na čovjekov život, koji se odvija pred nama, ali se vidi da taj pojedinačni život iz samog sebe ne ostvaruje ništa osobito veliko, već se stavlja u pokret prema općim tokovima izvanjskog svijeta. Tako je u Leskovarovim, Novakovim, Carevim romanima. U analizi pojedinih romana pokazano je odsustvo subjektivne volje, ali se može vidjeti specifičnost hrvatskog romana baš u tome što je to ponešto pretjerano, ako se uporedi s evropskim romanima istog stila. Ta pretjerana pasivnost ima svoje objektivne uzroke, koje ovdje nije potrebno iznositi jer su vidljivi u pojedinim analizama ove studije. Naravno, ovo pomalo vuče u naturalizam. U hrvatskom realističkom romanu znatnu ulogu igra prirodna sredina i pojačana svijest o neumoljivosti zakona u bližem (društvenom) univerzumu.

Hrvatski roman redovito zahvata odnos pojedinca prema socijalnom fenomenu i pokazuje nerazvijenost ekonomsko-socijalnih i društveno-političkih oblika života, u kojima taj pojedinac vrlo često završava kao brodolomac. Hrvatski se čovjek stalno nalazio suprotstavljen društvu i materijalnim oblicima života. On stalno nešto hoće, protiv nečega se žali, nešto proklinje, ali se ruši prije negoli je dospio do nekoga cilja, makar i nepotpunog. Ako pogledamo najznačajnije romane iz doba realizma, vidjet ćemo uglavnom propadanje, nestajanje. Tragičnost toga

propadanja utoliko je veća što se ne odnosi na jednu klasu, koja je u toku svoga historijskog razvoja došla do rasula, kao što se vidi u književnostima velikih naroda, već je to propadanje sudbina i onih pojedinaca koji pripadaju klasi što se podiže. Kad recimo jedan Balzac prikazuje propadanje aristokracije, on istovremeno prikazuje uspon plebejskih pojedinaca, koji su nadmoćniji od starih aristokrata i svoju nadmoć pokazuju drskom i hladnom neumoljivošću, što je dalje, u perspektivi društvenog razvitka, znak da će društvo koje će oni definitivno stvoriti postati skup egoista, hladnih spekulanata i poslovnih buržuja. Hrvatski roman ne prikazuje sretnog plebejca koji pobjeđuje u sukobu s aristokratom. Za to ima u ekonomskoj i političkoj povijesti Hrvatske dovoljno vidljivih uzroka.[180] Kompozicija realističkog romana pokazuje stvarnu, historijsku strukturu društva jer su predstavnici socijalnih grupa raspoređeni u romanu prema stvarnom rasporedu u životu. Realistički roman, i naš i strani, uzima u obzir konstelaciju društvenih grupa, i njegova je snaga baš u tome, što je izrazio stvarne životne odnose između tih grupa, pa se približio jednom vidu tačnosti, da ne kažemo egzaktnosti, a jasnoća pogleda na stvari čini njegovu filozofiju izuzetno konkretnom. Kako god pristupili značajnom realističkom romanu, uvijek ćemo osjetiti baš tu izuzetnu konkretnost, koje će se odreći modernistički roman. Već naturalistički roman, a za njim modernistički, često stvari stavlja na neku udaljenost od čitaoca, mi ne možemo postići potreban kontakt s likovima, jer se u sistemu gledanja i u načinu kazivanja predmet od nas udaljuje, pa se na taj način razbija njegova plastičnost. Ovdje se najbolje uočava duboka promjena tehnike romana.

Nemogućnost življenja postaje u hrvatskom romanu stalni motiv i to je u neku ruku njegovo posebno obilježje.[181] Ovo vrijedi podjednako za realistički i modernistički roman.

Od prvog Šenoinog romana (1871) pa do 1914. godine održava se linija historijskog romana. Đalski i Kumičić prvi su poslije Šenoe pisali historijske romane odabirući takve teme kojima se može dielovati na suvremeno društvo, a Đalski je mislio na potrebu suprotstavljanja poletnog ilirizma mrtvilu i kompromisnom stavu malograđanskog društva svoga doba. U doba moderne (poslije 1895) čitavo mnoštvo historijskih romana nastaje iz romantičarsko-rodoljubivih pobuda. Svaki od njih je plitko

[180] Vidi Pregled hrvatskih političkih prilika u ovoj studiji.

[181] Đalski u *Radmiloviću* i Keller u *Zelenom Heinrichu* obrađuju sličan problem: položaj umjetnika u građanskoj i malograđanskoj sredini. Konačni rezultat u ova dva romana pokazuje razliku u historijskom položaju hrvatskog i njemačkog naroda. Zeleni Heinrich nije poletio do zvijezda, niti je završio kao brodolomac za koga nema nikakve nade, već se polagano utopio u njemačku malograđansku stvarnost postavši državni činovnik. U romanu Đalskoga stvarne mogućnosti za utapanje u malograđansku sredinu i zadovoljan život u njoj nisu postojale, pa je prema tome zaključak njegova djela tragična posljedica nacionalne potčinjenosti. U njemačkom romanu pojavljuju se država i građansko društvo kao vanjska objektivna sila dovoljno moćna da podređuje subjektivne snage. Tu društvo i država nemaju u većoj mjeri neprijateljskog djelovanja protiv pojedinačne egzistencije. U hrvatskom romanu ono što je vanjsko u mnogo je većoj mjeri neprijateljsko.

fabulariziranje, nizanje nevažnih detalja i najčešće vjerno prepričavanje historije. Ni jedan pisac historijskog romana u tom vremenu nije pokušao da ocrta nacionalni tip, da pronađe tipičnu hrvatsku figuru. Moderna je svojom estetikom i usmjeravanjem romana prema čovjeku pojedincu bila podesna za stvaranje nacionalnog tipa. Tako je historijski roman poslije Šenoe samo epigonski, jer nema ni jednog pisca koji je u tom žanru dostigao normu što ju je postavio tvorac hrvatskog historijskog romana. Sa društvenim romanom stvari stoje sasvim drukčije. Šenoini baštinici u obradi društvene i socijalne tematike dostigli su znatan stupanj zrelosti i tu nije moglo biti epigonstva, jer su baš oni stvorili društveni roman koji ne nalazimo ranije. Nekog znatnijeg poticaja za psihološki roman Šenoa nije dao jer u njegovim djelima ne nalazimo psihološku analizu.[182] Psihološku prozu počinje pisati Đalski kao vrstan realista a za realizam svuda u Evropi karakteristična je psihološka analiza. Šenoa kod nas, i predrealistički pisci u Evropi, shvataju značenje stvarnosti za konkretno umjetničko stvaranje, pa u njihovim djelima vidimo građansku svijest gdje se osamostalila. Šenoa je do srži građanski pisac i za njega je građanska stvarnost bila onaj svijet koji je on nastojao izraziti. U slici svijeta što ju je dao nedostaje psiha, i hrvatska će književnost kasnijih vremena od Đalskoga dalje obrađivati baš to što je u Šenoe nedostajalo.

Kada se javila mlada književna grupa s modernističkim programom, primjećujemo da u njihov program ulaze oni realisti, koji su se bavili psihološkom analizom i to su u prvom redu Đalski i Leskovar. Nehajev uzvikuje da je Đalski njegov program, ali istovremeno poštovanje prema Šenoi nije izgubilo ni jedne nijanse jer je taj pisac bio snažan u jednom važnom poslu: u shvatanju građanske stvarnosti. Nehajev hvali Šenou.[183]

U doba realizma raspravljalo se u hrvatskoj književnoj kritici o romanu i ta su se raspravljanja odnosila na pitanje treba li razvijati naturalistički roman ili ne, jer su teoretski pojmovi o romanu došli u Hrvatsku istovremeno s naturalizmom. Na življe razmišljanje potakao je Kumičić svojim člankom *O romanu* (1883). Zastupao je teoriju naturalističkog romana, ali u cjelini nije ispravno shvatio naturalizam. Odbacuje maštu, traži zdrav razum i »posve zdrave oči«. Naturalistički romani »su znanost, analiza, anatomija društva«. Metoda je eksperimentalna kao u prirodnim naukama. Upućuje savjete piscima na isti način kao Zola u svojim razmatranjima romana iz 1880. godine. O Zolinoj *Nani* govori naivno i plitko.

Kumičić je mislio da je dovoljno htjeti pisati naturalističke romane. Književni razvoj ne zavisi od subjektivne volje i teorija. Njegovi su naturalistički romani loši jer nisu rezultat prirodnog razvoja, osim toga u njima ne uočavamo naturalističku tehniku.

[182] Z. Škreb, *Šenoin »Karamfil s pjesnikova groba«*. Umjetnost riječi, br. 1, Zagreb, 1957.

[183] M. C. Nehajev, *Historijski roman*, Savremenik, 1917.

Protiv Kumičića ustali su književni kritičari, naročito Josip Pasarić, koji tri godine kasnije piše članak, u kome odbacuje naturalistički roman.[184] On je na osnovu stranih primjera iznio poglede na tu književnu vrstu. Ti su pogledi općenito poznati baš zato što su nastali na spomenutim primjerima. Pasarić je bio samo posrednik između teorije evropskog realističkog romana i hrvatske publike. On je, dakle, samo prenio ono što je vani bilo općenito prihvaćeno. U centru romana treba da bude ljudsko lice, istinito prikazano, bez mnoštva detalja iz materijalnoga svijeta. Odbacuje opis a ne pokušava da ga objasni; ne razlučuje opis u realističkom od opisa u naturalističkom romanu, osim toga opis u historijskom romanu ima drukčiju funkciju, to treba obrazložiti, a ne ga a priori odbaciti, jer je opis obilježje stila.

Ovim raspravljanjima pridružio se i Jakša Čedomil. Počinje svoj članak[185] od starog vijeka. Suština je u slijedećem: opis u historijskom romanu ima svoju važnu funkciju i stoga je potreban. Ako opisa ima u Balzaca i Flauberta, to znači da su potrebni i u realističkom romanu koji obrađuje društvenu tematiku. Vanjski svijet je osnov realističkog romana, on je građa, a pisac treba da napravi građevinu. Dovoljno je uzeti *nekoliko godina života nekog muškarca ili žene da se napiše dobar roman.* Jakša Čedomil nije odlučno zauzeo stav protiv naturalizma jer tada još nije razlučivao naturalizam od realizma, što se vidi i iz ove rečenice: »S Gogoljem poče naturalizam u njihovoj knjizi.« Kako se vidi on ruski realizam poistovećuje s naturalizmom. Tada još nije shvatao pitanje strukture i tehnike naturalističkog romana, pa naravno nije mogao vidjeti da se radi o novoj stilskoj formaciji. Kasnije su u njegovim spisima ove zablude malo ublažene.

Još u Šenoino doba kad nije zapravo bilo hrvatskog romana pojavio se članak *O hrvatskom romanu.* Razmatranja počinju od Homera, a završavaju hrvatskom borbom za opstanak kao budućom temom hrvatskog romana. *Ima tu dobrih opažanja o romanu, ali se vidi da su prepisana iz strane literature.* Evo nekih zapažanja: čovjek je središte romana, najjednostavnije misli zanimljive su samo onda kad im vidimo nosioca, temelj romana je razvijeni društveni život.[186]

Sva su ova razmatranja zanimljiva, ali nisu nastala na osnovu proučavanja hrvatskog romana. Miloš Savković misli da su te diskusije bile korisne za domaći roman.[187] Romani se ne pišu po receptu, a ove su diskusije bile korisnije za kritiku i čitalačku publiku nego za stvaraoca. U doba moderne jedva se u časopisima spomenuo roman, a to nikako nije znak da ga nema, ili da mu klima toga doba ne odgovara. Domaća kritika inače nije reagirala na suštinska pitanja romana, već se više govorilo o tome *da li neki tekst odgovara određenim načelima i da li se može čitati* s obzirom na ukus doba u kome se javio.

[184] J. Pasarić, *Moderni roman*, Vijenac, 1886.

[185] J. Čedomil, *O romanu*, Narodni list, Zadar, 1888.

[186] A. P., *O hrvatskom romanu*, Hrvatski svjetozor, Zagreb, srpnja 1878.

[187] Miloš Savković, *Ogledi*, str. 301 i d., Beograd, 1952.

Realizam definitivno stvara roman, proširuje mu tematiku, izgrađuje formalne i tehničke osobine, traži da se predmet dublje i kompleksnije zahvati, a u vezi s tim stvaraju se karakteri koje gledamo u razvitku, čitalac postaje potpuno svjestan socijalnog svijeta, i nakon realističkog razdoblja moglo se govoriti o hrvatskom romanu.[188]

Za razdoblje hrvatske moderne može se utvrditi da je u njemu pored tipično modernističkih romana bilo klasičnih oblika realizma, i romantizma, uglavnom u historijskom romanu i pripovijeci. Romantizam u romanu ostao je kao posljedica političkog položaja zemlje, pa se historija shvatala kao učiteljica života, a to nije bila vješto primijenjena fraza, već je takvo shvatanje nastalo na osnovu stvarnih prilika. Doba između 1895. i 1914. pruža mnogo puniju i raznovrsniju sliku hrvatske književnosti. Psihološki roman postaje tada potpuno razvijen i samostalan, ovo je vrijeme najviše odgovaralo baš za taj žanr i s obzirom na estetiku moderne i s obzirom na opće prilike o čemu je bilo govora.

Rečeno je da su kritičari moderne prihvatili Đalskoga i Leskovara kao bliske pisce nalazeći u njima suvremenije crte nego što ih imaju ostali realisti. Milan Marjanović u studiji o Leskovaru[189] citira Brandesa iz godine 1886. kad je ovaj kritičar rekao da »ženstvo prelazi u uzdahe i plač za čovjekom, a muževnost je ono što je grubo, ili ono što je žalosno«. Brandes je imao na umu naturalizam koji iznosi ono što je grubo i psihološki pravac koji iznosi ono što je žalosno. Leskovar otvara put u »ono što je žalosno«, i hrvatski roman u doba moderne (naročito psihološki modernistički) iznosit će žalosne pojave, nemoćne pojedince. (Preko Brandesove misli, koju je tako sretno udomaćio Marjanović, dolazimo do svijeta postrealističkog romana.) Istina, u nekim romanima bit će vidljivo i »ono što je grubo«, a to se javlja uglavnom na osnovu utjecaja evropskih ideja. Grubost u modernističkom romanu imat će izvor u vulgarnom materijalizmu i darwinizmu (Radošević, Kolarić-Kišur). Ali i Nietzscheovi sljedbenici unose u književnost grubost, pa se Brandesova misao i na njih odnosi. Tako su se darwinizam, vulgarni materijalizam i nietzscheanstvo našli zajedno u modernističkom ili dekadentnom romanu. Stoga je taj roman mješavina ideja i nikako ne daje jedinstvenu sliku čovjekova svijeta i njegove misli. Dok su svi raniji književni stilovi od klasicizma do naturalizma bili iznutra jedinstveno izgrađeni (uz neka manja odstupanja), moderna to nikako nije. U tome leži razlog što rani-

[188] Najznačajniji romani u doba realizma jesu: Kumičićeva dva romana s naturalističkom tendencijom, *Olga i Lina* (1881) i *Gospođa Sabina* (1883) zatim *Jelkin bosiljak* (1881) i *Urota zrinsko-frankopanska* (1892–1893): Kovačićevi romani *Fiškal* (1882) i *U registraturi* (1888); romani Đalskoga *U noći* (1886), *Osvit* (1892) i *Radmilović* (1894); dva romana Josipa Kozarca, *Mrtvi kapitali* (1889) i *Među svijetlom i tminom* (1891); Novakovi romani iz ranijeg perioda: *Pavao Šegota* (1888), *Pod Nehajem* (1892) i *Podgorka* (1894). Najbolji Novakovi romani izlaze poslije 1895. godine, dakle u doba moderne, pa Leskovarovi romani, Tomićeva *Melita*.

Svi navedeni romani nisu podjednake vrijednosti, ima ih izrazito slabih, ali tu su i oni najvredniji, koji reprezentiraju hrvatski roman u drugoj polovini XIX stoljeća, tačnije: realistički roman.

[189] M. Marjanović, *Janko Leskovar*, Hrvatska književna kritika III, Zagreb, 1950.

ja kritika nije obuhvatila čitavu modernu, jer se činilo da sve što je tada stvoreno ne spada u istu stilsku formaciju. Ovdje je riječ o onim djelima koja su nastala na osnovu nove estetske orijentacije, a ne i o onima koja nastavljaju realističku tradiciju.

Modernistički roman u hrvatskoj književnosti nije bio proučen, što pokazuje bibliografija moderne i naučna literatura. Tako npr. Barac kaže ovo:

U toku petnaestak godina, iza realizma prilično se izmijenila slika hrvatske književnosti. Dok je realizam stvorio roman, moderna je kao *svoju glavnu vrstu dala liriku, a uz nju lirsku crticu, novelu i kritiku.* (S. K.)[190]

Emil Štampar kaže nešto slično:

Klima Hrvatske Moderne nije prijala romanu, pa je uglavnom dozrelio Nehajevljev *Bijeg*, psihološki roman dekadentnog intelektualca početkom 20. stoljeća, a ne smije se zaboraviti ni *Đuka Begović* Ivana Kozarca.[191]

Ta zabluda potječe od Marjanovića, kao što se može vidjeti u Uvodu ove studije.

Za modernistički roman nije karakteristična samo nemoć ili jedno subjektivno bezvoljno stanje glavnog lica, već tu ulaze i drugi važni elementi od karakterizacije likova do tehnike romana. Ranija istraživanja polaze od ljudskog lika, tačnije od njegova raspoloženja i odnosa prema svijetu, a nije se uzimalo u obzir sve ostalo po čemu se modernistički roman razlikuje od realističkog. Promjena tehnike i kompozicije svakako je jedna od neosporno važnih karakteristika novoga romana. Sužavanje broja lica i pokušaj da se što potpunije dadne slika jednog dijela čovjekova svijeta; ne teži se više za obuhvatanjem većeg broja činjenica, već malo činjenica u najvećem stupnju obrađenih, to je tendencija modernističkog romana. Pisci nastoje da se uporno i strpljivo bave jednim jedinim predmetom, kako bi došli do što potpunije istine, oni više ne žele da pažnju »rasipaju« na mnogo predmeta. Analiza je važnija od sinteze, a za realističke romansijere bilo je važno da dadnu sintezu analiziranih predmeta. Modernistički romani pokazuju osiromašenje ove književne vrste u prvom redu zbog toga što nedostatak sinteze ne omogućuje koegzistiranje različitih predmeta u prostoru romana. S druge strane modernistički roman donosi gotove, dovršene ljudske likove i oni se ne razvijaju u toku radnje, što je opet razumljivo jer se radnja jedva miče s mjesta. Tromost ili sporost romana postignuta je potpuno. (U realističkim romanima u kojima je više postignuta tromost likovi nisu dovršeni.) Stanko Lukovac *(Tuđinac)* i Đuro Andrijašević *(Bijeg)* nisu stekli nikakvu novu crtu karaktera, nisu se pomakli s mjesta. Radošević i Polić Kamov pokazuju i druge pojave u promjeni tehnike romana, a u prvom redu nizanje slika, ili promatračku ulogu glavnog junaka. Tako se aso-

[190] A. Barac, *Jugoslavenska književnost*, Zagreb, 1954.

[191] E. Štampar, *Suvremeni hrvatski roman*, Slavistična revija, Ljubljana, 1956.

cijativno-psihološki postupak kombinira s tehnikom nizanja slika i to je novina u hrvatskom romanu. Ovdje valja još dodati kako su likovi sjenkoviti, kako je svijet manje jasan i kako se ta nejasnoća izražava metafizičkim nepoznanicama – »nešto« i »Netko«, čime se stvara opća atmosfera, a ne teži se za konkretizacijom, što je sasvim razumljivo.

U vezi s istaknutom nejedinstvenom slikom svijeta u modernističkom romanu potrebno je navesti još neke primjere. U nekim romanima pokazuje se prihvatanje materijalizma kao stvarnog i jedino razumnog načina primanja svijeta *(Isušena kaljuža)*, u nekima je vulgarni materijalizam pretežniji *(Karikature)*, u nekima se odbacuje svaki materijalizam *(Laž)*, u nekima je pretežnija prisutnost socijalnog svijeta *(Moć spoznaje, U malome svijetu)*. Ali socijalna stvarnost u modernističkom romanu nije onakva kao u realističkom, ona je prisutna naročito zbog toga da se pokaže sićušnost i beznačajnost likova. Nekim piscima moderne činilo se da će lakše otkriti sićušnog malograđanina na socijalnoj pozadini. Tu više nema krupnih društvenih i socijalnih pitanja kao u realističkom romanu, koji često prelaze okvir ličnog svijeta, već se sve temelji baš na usko-ličnom pitanju. Malograđanin u modernističkom romanu pokazuje uvijek svoju ličnu sićušnost, u njega nema nikakvih jakih svojstava. Ova težnja da se prikaže ograničeni i mali čovjek karakteristična je za književni razvoj poslije realizma. Realisti su stvarali karaktere, koji se pred čitaočevim očima razvijaju i mijenjaju, a modernisti obično ščepaju prvog malograđanina i hoće da vide što vrijedi ovako zatečen. Takav ad hoc odnos prema liku daje u književnom oblikovanju samo prividno bližu stvarnost koja nema vremena da se usavršava, ali istina nije u ovoj prividnoj blizini, stvari su zaista udaljenije od nas baš zato što su uhvaćene na brzinu. U svim značajnim realističkim romanima dominantna je tehnika pripovijedanja događaja i stvari su pomaknute u prošlost, pa se njihova historija može ispričati u nekoj razvojnoj liniji. Osim toga ovakvom je tehnikom moguće predmet vidjeti s više strana i sasvim ga približiti čitaocu. U modernističkom romanu dominira tehnika zapažanja, promatranja, opisivanja i zbog toga predmeti dolaze u niz slika koje nisu osobito čvrsto povezane. Takva tehnika ne može predmete približiti čitaocu bez obzira na to koliko to izgledalo na prvi pogled sasvim moguće. Dovoljno je pročitati *Isušenu kaljužu* i *Karikature*, pa da se to jasno vidi.

Flaubert, Dostojevski, Zola i Mirbeau mijenjaju tehniku romana i odnos pisca prema građi, što primjećujemo u novijem evropskom romanu. Ali i hrvatski modernistički roman pokazuje također to novo shvatanje stvarnosti i primjenu nove tehnike. Dodajmo još da je imaginacija zla jača u postrealističkom romanu svuda u svijetu, pa i kod nas. Ako uporedimo Balzacove romane s Mirbeauovim, Tolstojeve s Kafkinim, uočit ćemo duboke razlike u načinu slikanja imaginacije zla. Kad Lav Tolstoj slika smrt Nikole Ljevina, čitalac je okružen stvarnim zlom, mi gledamo konkretnu sliku umiranja i u trenutku kad smo takoreći posve izgubili svaku nadu da je život uopće moguć u ovakvom svijetu, Kiti je osjetila pokret novog života i na taj način sebi, Ljevinu i nama vratila

nadu i ublažila učinak zla. Kod Mirbeaua i Kafke nema ovoga povratka, njihovi junaci odlaze sve dalje u svijet bez nade. Takvo odlaženje gledamo i u hrvatskom modernističkom romanu, pa se s pravom i na njega može primijeniti konstatacija da u novijem romanu prevladava imaginacija zla.

Prema tome, sve izloženo pokazuje da hrvatski modernistički roman postoji kao cjelovit organizam, da on nije slučajna pojava sa dva-tri naslova već historijska i stilska cjelina. Nehajevljev *Bijeg* i dalje ostaje karakterističan roman hrvatske moderne, ali pored njega ima zanimljivih tekstova smjelo napisanih i s obzirom na tehniku i s obzirom na etiku. Više se ne može govoriti da hrvatska moderna nije imala romana. Uži izbor romana karakterističnih za estetiku moderne obuhvata ova djela: *Isušena kaljuža* Polića Kamova, *Karikature* Mije Radoševića, *Laž* Kolarića Kišura, *Moć spoznaje* Milorada Stražnickog, *Đuka Begović* Ivana Kozarca, *U malome svijetu* i *Ljetne noći* Treščeca Borothe, *Tuđinac* Dinka Šimunovića, *Posljednji Nenadić* Andre Kovačevića i *Bijeg* M. C. Nehajeva. Kosorovi romani *Rasap, Cupalo* i *Radnici* nisu karakteristični za modernu iako su nastali u tom vremenu. Pored njih Marjanovićeva *Karijera,* romani Tresića Pavičića i Viktora Cara Emina također nisu karakteristični s gledišta moderne.

Roman *Isušena kaljuža* znatno mijenja sliku hrvatskog romana u doba moderne. Bio je gotovo 50 godina u rukopisu i kritika ga nije ocijenila. Budući da je napisan izuzetnom smjelošću, ni jedan ga časopis nije primio. Pored toga kritika se nije osvrtala na *Karikature, Laž, Moć spoznaje* i druge. Može se reći da je hrvatska književna kritika u svakom razdoblju zamišljala određeni tip romana, pa ako se pojavilo nešto drukčije djelo, ostalo je bez odziva. Svi su ti romani vrlo karakteristični iako ne znače najviši domet u toj književnoj vrsti. Historijski je bila nužna i razumljiva pojava dekadentnog ili modernističkog romana i u Evropi i kod nas. Mirbeau nije stvorio roman koji bi bio na istoj visini s Balzacovim ili Stendhalovim romanima, ali on je za svoje vrijeme stvorio odgovarajući tip romana. Tako stvari stoje i s domaćim romanom. *Isušena kaljuža* je ekstreman primjer za novu tehniku i formu, ali tim putem nije išao razvoj romana. Krleža kao najbolji romansijer između dva rata ne pokazuje neke bitnije sličnosti s Kamovom, mada se može reći da im je zajedničko usporavanje radnje romana, simultanost u prikazivanju nekih događaja, težnja prema esejizmu, ali u likovnom stvaranju nema nikakve sličnosti jer je Krleža mnogo konkretniji u figuralnom kazivanju.

Realistički roman karakterizira defabularizacija, pored drugih važnih momenata, jer je fabula podređena crtanju karaktera. U modernističkom romanu proveden je drugi stupanj defabularizacije, što je u uskoj vezi s promjenom tehnike o kojoj je bilo govora.

Individualizam treba da shvatimo kao psihološki problem u tom smislu što je sasvim nemoguće da neka druga osoba ulazi duboko u svakog pojedinca, jer taj pojedinac mora po svom prokletstvu da ostane sam uvijek i konačno, bez nade da će ikada biti oslobođen tereta koje mora

s a m nositi, i kako bi bilo moguće da Sizifu netko pomogne gurati kamen, i kako bi bilo moguće da Hamletu netko pomaže u traženju istine koja je samo njegova. Moderni roman hoće da nam predstavi taj tragični individualizam u kome vidimo kako je čovjek zatvoren za druge i da ti drugi ne mogu biti njegova utjeha, jer on mora sam da opisuje krugove koji su oblik njegove realnosti, kao što mora i njegova svijest da registrira sve kontakte koje je imala sa svijetom. Ono što je najviše naše intimno, duboko je zatrpano u nama i u časovima usamljenosti mi počinjemo razgovor s tom našom suštinom, kao što Ivan Karamazov i Adrijan Leverkin razgovaraju s đavolom u isto takvim trenucima. Naša svijest postaje naše breme koje uvijek nosimo i nema trenutaka odmora nego se bjesomučno krećemo stazama na koje ne padaju kapi rose da osvježe užareno čelo. Ovo kretanje bez odmora, to je slika u kojoj je ukinuta unutrašnja dokolica, i nema ni jednog valjanog modernog romana u kome bismo mogli naći tu unutrašnju dokolicu.

Ono što moderna književnost hoće, to je bez sumnje traženje mogućnosti da se ovaj individualizam izrazi, i to naročito u onim trenucima kad je pojedinac očajnički sam. Ta očajnička samoća, to tuđinstvo usred svijeta, to grčenje u sebi i svijest o tome da tako mora ostati dovijeka, to je najdublji zakon života samoga u njegovu korijenu, to je ono što hrvatski roman iznosi u doba moderne i što će, naravno, iznositi i Krleža.

Mi gledamo junake hrvatskog modernističkog romana kako ne mogu uspostaviti bliske kontakte s drugim ljudima, kako to nastoje, a rezultat je uvijek isti, jer svaki ostaje u svom biću sa svojom nevoljom i svojim bremenom. Kamovljev Arsen Toplak poziva svoga prijatelja Marka u Italiju da zajedno rade, druguju, da se povjeravaju, da razgovaraju, da žive jedan za drugoga i da uđe jedan u drugoga, ali među njima je ostala provalija koja se nije mogla premostiti, svaki je ostao na svom aršinu zemlje ograđen bedemima koje nikakva ljudska sila ne može srušiti. Tako je sa svim drugim junacima u romanu toga doba, tako je i kasnije s Krležinim Filipom Latinoviczem, jer mi vidimo kakve krugove opisuje njegovo sjećanje i njegova svijest, mi gledamo njegove stvarne kontakte s ljudima, i bilo je jednako i u sjećanjima i u neposrednosti, on je bio i ostao uvijek sam sa svojim bremenom.

Modernistički je roman nastajao od 1895. godine kada su se u »Nadi« pojavile *Ljetne noći* Treščeca Borothe, pa do 1913. kada se pojavio *Posljednji Nenadić* Andre Kovačevića. I početak romana *Okajanje* Ivana Krnica (izlazio do rata 1914) stoji na liniji modernističkog romana. U okviru tih dvadeset godina (1895–1914) nastalo je mnogo romana, prosječno tri godišnje (ukupno 56).

Tipologiju tematike možemo ovako obuhvatiti:

1. historijski roman izlazi redovito sve do 1914. i od ukupne produkcije čini jednu trećinu,
2. društveni roman također izlazi redovito i čini nešto više od trećine ukupne produkcije,
3. psihološki roman od Leskovarovih *Propalih dvora* do Šimunovićeva *Tuđinca* zauzima oko petinu produkcije,

4. propagandno-politički romani: *Pobjeda krijeposti* Tresića Pavičića, *Stari plamen* Milana Ogrizovića, *Nove borbe* Viktora Cara Emina. Ovamo se mogu ubrojiti, iako su nešto drukčiji, Marjanovićeva *Karijera, Borba i pobjeda* Josipa Zorića, *Val* i *Zlotvor* Milana Kovačevića i donekle *Plein air* Jagode Truhelke.

Hrvatska književnost u doba moderne bila je podijeljena u dvije osnovne struje: jednom su se kretala rodoljubivo-historijska i rodoljubivo-socijalna djela, a drugom djela općenite, psihološke i moralne problematike. Sasvim je razumljivo da neko strogo odvajanje i razlikovanje u tom smislu ne postoji, ali se za nuždu, zbog boljeg snalaženja u tokovima ove književnosti, takva podjela može uzeti u obzir. Najviša linija hrvatske književnosti pokazuje sintetičko okupljanje čitave empirijske stvarnosti općeljudske i nacionalno-građanske. Na toj liniji postignuto je prevladavanje usko-primitivnog i pedagoško-didaktičkog shvatanja stvarnosti i problema građaskog društva.

Razdoblje od početka moderne (1895) pa do prvog svjetskog rata čini historijsku cjelinu i u književnoj i u političkoj historiji. Istraživanje romana u ovom vremenu bila je naučna potreba koja se osjećala dosta dugo. Bilo je potrebno obuhvatiti čitavo doba i zaokružiti ga na 20 godina koliko je djelovala moderna. Razvoj romana između dva rata nastavlja onu liniju koja je započeta u doba moderne, pa se danas može govoriti o romanu moderne i između dva rata u kome se pokazuje dekompozicija građanske slike svijeta. Rat je samo izmijenio vanjske, političke pozicije, ali suštinu građanskog svijeta nije mijenjao.

BIBLIOGRAFIJA

Historijski romani u časopisima

Higin Dragošić: *Crna kraljica*, Prosvjeta, VI, br. 1–24, Zagreb, 1. siječnja – 15. prosinca, 1898.

Ivan Devčić: *Brinjsko-lički ustanak*, Dom i svijet, XI, br. 1–24, Zagreb, 1. siječnja – 15. prosinca, 1898.

Higin Dragošić: *Kroz more jada*, Prosvjeta, VII, br. 1–24, Zagreb, 1. siječnja – 15. prosinca, 1899.

Jagoda Truhelka: *Vojača*, Nada, V, br. 1–24, Sarajevo, 1. januara – 15. decembra, 1899.

Velimir Deželić: *U buri i oluji*, Prosvjeta, X, br. 1–24, Zagreb, siječanj–prosinac, 1902.

Ante Tresić-Pavičić: *Moć ljepote*, Nada, VIII, br. 5–18, Sarajevo, 1. marta – 15. septembra, 1902.

Velimir Deželić: *Prvi kralj*, Prosvjeta, XI, br. 1–24, Zagreb, siječanj–prosinac, 1903.

Velimir Deželić: *Car Dioklecijan,* Prosvjeta, XIV, br. 1–24, Zagreb, siječanj – prosinac, 1906.

Ivan Devčić: *Pad bana Mladina II,* Dom i svijet, XX, br. 1–24, Zagreb, 1. siječnja – 15. rujna, 1907.

Velimir Deželić: *U službi kalifa,* Prosvjeta, XV, br. 1–24, Zagreb, 1. siječnja – 15. prosinca, 1908.

Ferdo Becić: *Errata corige,* Hrvatska smotra, IV, br. 1–24, Zagreb, siječanj – prosinac, 1908, i nastavak pod naslovom *Sic itur ad astra,* Hrvatska smotra, V, Zagreb, 1909.

Svi su ovi romani preštampani u knjige, osim romana *Moć ljepote* od Ante Tresića Pavičića i *Errata corige* od Ferde Becića.

Društveni romani u časopisima

Vladimir Treščec Borotha: *Ljetne noći,* Nada, I, br. 11–24, Sarajevo, 1. juna – 15. decembra, 1895.

Ladislav Ladanjski (Čačković): *Na kocku,* Prosvjeta, IV, br. 2–16, Zagreb, 15. siječnja – 15. kolovoza, 1896.

Jagoda Truhelka: *Plaine air,* Nada, III, br. 10–24, Sarajevo, 15. maja – 15. decembra, 1897.

Josip Kosor: *Radnici,* Obzor, XLVII, br. 241–292, Zagreb, 12. rujna – 4. studenog, 1906.

Josip Kosor: *Cupalo,* Savremenik, II, br. 1–12, Zagreb, siječanj-prosinac, 1907.

Milan Ogrizović: *Stari plamen,* Hrvatska smotra, II, Zagreb, 1907.

Viktor Car Emin: *Nove borbe,* Savremenik, III, br. 1–12, Zagreb, siječanj – prosinac, 1908.

Ivan Krnic: *Okajanje,* Književne novosti, I, od početka siječnja do 18. srpnja (u svim brojevima nema nastavka), Zagreb, 1914.

Svi su ovi romani ostali u časopisima, osim romana *Nove borbe* od Viktora Cara Emina i *Ljetne noći* od Vladimira Treščeca Borothe.

Društveni romani u knjigama

Juraj Carić: *Obitelj kapetana Opovića,* izdao Kugli, s. a., str. 279. (Roman je izlazio u »Domu i svijetu«, Zagreb, 1895.)

Ante Tresić Pavičić: *Pobjeda krijeposti,* Split, 1898.

Josip Eugen Tomić: *Melita,* izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1899, str. 245.

Viktor Car Emin: *Pusto ognjište,* izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1900, str. 262.

Vladimir Treščec Borotha: *U malome svijetu,* izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1901, str. 227.

Viktor Car Emin: *Usahlo vrelo,* izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1904, str. 235.

Milan Šenoa: *Exodus,* izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1904, str. 169.

Milan Marjanović: *Karijera,* izdala Dionička tiskara, Rijeka, 1904, str. 487.

Vjenceslav Novak: *Zapreke*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1905, str. 312.

Josip Kosor: *Rasap*, izdao M. Majcen, Zagreb, s. a., str. 193 (roman je izašao 1906).

Vjenceslav Novak: *Tito Dorčić*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1906.

Milo Mistra (Milorad Stražnicky): *Moć spoznaje*, izdao J. Sokol, Zagreb, 1908, str. 191.

Milan Kovačević: *Polomljena krila*, izdao T. Devčić, Senj, 1912, str. 222.

Viktor Car Emin: *Iza plime*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1913, str. 298.

Milan Kovačević: *Val*, izdao zavod »Miriam«, Rijeka, 1913, str. 199.

Andro Kovačević: *Posljednji Nenadić*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1913, str. 264.

Milan Kovačević: *Zlotvor*, izdala Nadbiskupska tiskara, Zagreb, 1914, str. 360.

Viktor Car Emin: *Nove borbe*, izdala Srpska književna zadruga, Beograd, 1926, str. 197.

Historijski romani u knjigama

Ivan Devčić: *Brinjsko-lički ustanak*, izdao Kugli, s. a., Zagreb, str. 466.

Higin Dragošić: *Crna kraljica*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1898, str. 331.

Vjenceslav Novak: *Posljednji Stipančići*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1899, str. 205.

Josip Zorić: *Borba i pobjeda*, izdala Dionička tiskara, Zagreb, 1899, str. 466.

Higin Dragošić: *Kroz more jada*, izdao Kugli, s. a., Zagreb, str. 259 (roman je izašao 1899).

Jagoda Truhelka: *Uojača*, Zagreb, 1899.

Hinko Davila: *Teški dani*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1900, str. 232.

Eugen Kumičić: *Kraljica Lepa* izdao Kugli, s. a., Zagreb, str. 634 (roman je izašao 1902).

Velimir Deželić: *U buri i oluji*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1902, str. 456.

Velimir Deželić: *Prvi kralj*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1903, str. 328.

Hinko Davila: *Igračka valovja*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1904, str. 184.

Ksaver Šandor Đalski: *Za materinsku riječ*, Zagreb, 1906, str. 417.

Velimir Deželić: *Car Dioklecijan*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1906, str. 295.

Ivan Devčić: *Pad bana Mladina II*, izdao Kugli, s. a., Zagreb, str. 233 (roman je izašao 1907).

Velimir Deželić: *U službi kalifa*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1908.

Ivan Devčić: *Posljednji knez otoka Krka*, izdao Kugli, s. a., Zagreb, str. 262 (roman je izašao 1908).

Vladimir Nazor: *Krvavi dani*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1908, str. 271.

Velimir Deželić: *Hadžibova kob*, izdao Antun Scholz, Zagreb, 1908, str. 310.

Milan Šenoa: *Iz kobnih dana*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1914, str. 256.

Psihološki romani u knjigama

Vladimir Treščec Borotha: *Ljetne noći*, Sarajevo, 1896.

Janko Leskovar: *Propali dvori*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1896, str. 147.

Vjenceslav Novak: *Nikola Baretić*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1896, str. 198.

Janko Leskovar: *Sjene ljubavi*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1898, str. 124.

Vjenceslav Novak: *Dva svijeta*, izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1911, str. 212.

Rudolf Kolarić Kišur: *Laž*, izdao M. Maravić, Zagreb, 1905, str. 178.

Mijo Radošević: *Karikature*, izdao Weiser, Zagreb, 1908, str. 134.

Milutin Cihlar Nehajev: *Bijeg*, izdalo Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1909, str. 185.

Ivan Kozarac: *Đuka Begović*, izdalo Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1911, str. 116.

Dinko Šimunović: *Tuđinac*, izdala Matica hrvatska i slovenska, Zagreb, 1911, str. 192.

Janko Polić Kamov: *Isušena kaljuža*, izdao »Otokar Keršovani«, Rijeka, 1957, str. 340.

LITERATURA

Antonio Aita: *Razmatranje o romanu*, Hrvatska straža, 10, Zagreb, 1938.

Vjekoslav Albertinov: *Vjenceslav Novak*, Vijenac, 1900.

Vjekoslav Albertinov: *U buri i oluji*, Nada, Sarajevo, 1903.

H. Balzac: Predgovor *Ljudskoj komediji*, Francuski realizam, Beograd, 1952.

H. Balzac: Predgovor *Muzeju starina*, Sarajevo, 1952.

Antun Barac: *Jugoslavenska književnost*, Zagreb, 1954.

Antun Barac: *Vjenceslav Novak*, Savremenik, 1927.

Antun Barac: *Književnost ilirizma*, Zagreb, 1954.

Antun Barac: Predgovor Zorinu izdanju Kumičićevih *Djela*, Zagreb, 1950.

Belinskiy: *Izbrannye Sočinenija*, Moskva, 1947.

Niko Bartulović: *Iza plime*, Savremenik, 1914.

Vaso Bogdanov: *Historijska uloga društvenih klasa u rješavanju jugoslavenskog nacionalnog pitanja*, Rad JAZU, knjiga 300, Zagreb, 1954.

Vaso Bogdanov: *Hrvatski narodni pokret 1903/4*, Rad JAZU, knjiga 321.

Vaso Bogdanov: Predgovor Supilovoj knjizi *Politika u Hrvatskoj*, Zagreb, 1958.

M. Budisavljević: *Usahlo vrelo*, Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1905.

Criticus (Mahnić): *Dva romana, dvije politike*, Hrvatska straža, 1908.

Jakša Čedomil: *Evgenij Kumičić*, Hrvatska književna kritika II, Zagreb, 1951.

Jakša Čedomil: *O romanu*, Narodni list, Zadar, 1888.

Jakša Čedomil: *Pusto ognjište,* Glas matice dalmatinske, Zadar, 1901.
V. Čerina: Predgovor *Novelama i feljtonima* Janka Polića Kamova, Zagreb, 1938.
M. Dežman (Ivanov): *Kraljica Lepa,* Vijenac, 1903.
M. Dežman (Ivanov): *Propali dvori,* Vijenac, 1897.
Dorfman, Paramonov, Eskin: *Opća biologija,* Beograd–Zagreb, 1956.
Ljudevit Dvorniković: *Vjenceslav Novak,* Nada, Sarajevo, 1902.
Ljudevit Dvorniković: *Exodus,* Lovor, 1905.
Emil Ermatinger: *Das dichterische Kunstwerk,* Berlin–Leipzig, 1923.
Aleksandar Flaker: *O realizmu,* Umjetnost riječi, br. 2, Zagreb, 1958.
Aleksandar Flaker: *Motivacija i stil,* Umjetnost riječi, br. 1–2, Zagreb, 1962.
Ivo Frangeš: *Janko Leskovar,* Zora, Zagreb, 1953.
Ivo Frangeš: *Buđenje Ivice Kičmanovića,* Umjetnost riječi, br. 1, 1957.
R. Fritzsch: *Das Bild des Menschen im Roman der Gegenwart,* Welt und wort IX, 1954.
Ortega y Gasset: *Misli o romanu,* Pregled, VIII, Sarajevo, 1932.
K. Georgijević: *Tuđinac,* Hrvatska revija, 1933.
A. Haler: *Posljednji Nenadić,* Savremenik, 1914.
Jovan Hranilović: *U malome svijetu,* Vijenac, 1902.
Historija naroda Jugoslavije, Zagreb, 1953.
J. Ivaštinović: *Isušena kaljuža,* Republika, br. 9, Zagreb, 1955.
W. Kayser: *Tko pripovijeda roman,* Umjetnost riječi, br. 3, Zagreb, 1957.
I. G. Kovačić: *Život od komada,* Eseji i ocjene, Zagreb, 1946.
Ljudevit Krajačić: *Ivan Kozarac,* Savremenik, 1911.
S. S. Kranjčević (anonimno): *Posljednji Stipančići,* Nada, 1900.
Ivan Krnic: *U malome svijetu,* Nada, 1902.
Evgenij Kumičić: *O romanu,* Hrvatska vila, 1883.
Marija Kumičić: *Sve za obraz, obraz nizašto,* Hrvatsko pravo, 1905.
Branimir Livadić: *Vjenceslav Novak,* Izabrane pripovijetke, Zagreb, 1925.
Božo Lovrić: *Radnici,* Obzor, 1906.
Đerđ Lukač: *Istoriski roman,* Beograd, 1958.
Đerđ Lukač: *Problemi realizma,* Sarajevo, 1957.
Đerđ Lukač: *Ogledi o realizmu,* Beograd, 1947.
Đerđ Lukač: *Ruski realisti,* Sarajevo, 1959.
Milan Marjanović: *Janko Leskovar,* Hrvatska književna kritika III, 1950.
Milan Marjanović: *Pusto ognjište,* Glas Matice dalmatinske, 1900.
Milan Marjanović: *Usahlo vrelo,* Lovor, 1905.
Milan Marjanović: *Amerikanski roman,* Savremenik, 1913.
Milan Marjanović: *Dva svijeta,* Hrvatska književna kritika III, 1950.
Milan Marjanović: *Posljednji Stipančići,* Život, 1900.

Milan Marjanović: *Laž,* Savremenik, 1905.
Milan Marjanović: *Hrvatska moderna,* Zagreb, 1951.
A. G. Matoš: *Za materinsku riječ,* Djela, knj. X, »Binoza«, Zagreb.
A. G. Matoš: *Mnogo vike ni za što,* Hrvatska smotra, Zagreb, 1906.
A. G. Matoš: *Savremenikova apoteoza gluposti,* Djela, knj. X, »Binoza«, Zagreb.
Andrija Milčinović: *Posljednji Nenadić,* Književne novosti, 1914.
Andrija Milčinović: *Dva svijeta,* Nada, Sarajevo, 1902.
Andrija Milčinović: *Tito Dorčić,* Savremenik, Zagreb, 1907.
B. Miljković: *Nove borbe,* Srpski književni glasnik, 1927.
G. Maupassant: *Roman,* predgovor romanu *Pierre et Jean,* 1952.
M. C. Nehajev: *Historijski roman,* Savremenik, Zagreb, 1917.
M. C. Nehajev: *Janko Leskovar,* Život, 1900.
M. C. Nehajev: *Đalski,* Savremenik, 1927.
M. C. Nehajev: *Eseji,* Zagreb, 1945.
Boško Novaković: *Stevan Sremac i Niš,* Sarajevo, 1959.
Boško Novaković: *Nove borbe,* Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1927.
Milan Ogrizović: *Iza plime,* Savremenik, Zagreb, 1914.
Milan Ogrizović: *Krvavi dani,* Savremenik, Zagreb, 1908.
Josip Pasarić: *Moderni roman,* Vijenac, Zagreb, 1886.
Ante Petravić: *Četvrte studije i portreti* (O Cariću), Split, 1923.
Fran Petrè: *Idejnost i izraz ekspresionizma,* Umjetnost riječi, br. 2, Zagreb, 1957.
Z. Posavac: *Sačuvan od zaborava,* Književnik, br. 16. Zagreb, 1960.
A. P.: *Hrvatski roman,* Hrvatski svjetozor, srpnja, Zagreb, 1878.
D. Prohaska: *Za materinsku riječ,* Savremenik, Zagreb, 1906.
Marko Ristić: *Rastko Petrović,* Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1957.
Miloš Savković: *Ogledi,* Beograd, 1952.
Zdenko Škreb: *Teoretske osnove literarnohistorijske periodizacije,* Umjetnost riječi, br. 4, Zagreb, 1957.
Zdenko Škreb: *Šenoin »Karamfil s pjesnikova groba«,* Umjetnost riječi, br. 1, Zagreb, 1957.
Emil Štampar: *Suvremeni hrvatski roman,* Slavistična revija, 1956.
Emil Štampar: *Josip Eugen Tomić,* Zora, Zagreb, 1952.
Slobodan Štampar: *Borba jedrenjača s parobrodima u Hrvatskom primorju,* Historijski zbornik, br. 1–4, 1949.
Đuro Šurmin: *Melita,* Vijenac, 1900.
Marijan Tkalčić: *Egzistencijalizam,* Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1951.
A. Tibode: *Razmišljanja o romanu,* Beograd, 1955.

Lionel Trilling: *The Liberal Imagination,* New York, 1957.
Josip Vidmar: *Književne kritike,* Beograd, 1955.
Branko Vodnik: *Rasap,* Savremenik, Zagreb, 1906.
W. Windelband, H. Heimsoeth: *Povijest filozofije,* Zagreb, 1956.
V. Vulf: *Eseji,* Beograd, 1956.
Zola: *Flaubert,* Zagreb, 1948.
Vice Zaninović: *Nehajev,* Savremenik, 1940.
Mijo Radošević: *Val,* Savremenik, 1913.
Udaljcov, Kosmiski, Vajnštajn: *Istorija srednjeg veka,* Beograd, 1950.

TRI KNJIŽEVNE STUDIJE

ERVIN ŠINKO

SREDNJOVJEKOVNA I HUMANISTIČKA POEZIJA

»JEDINSTVO« SREDNJEGA VIJEKA

Mada je, radi preglednosti i predočivanja međusobne uvjetovanosti povijesnih događaja, neizbježno da se pojedine historijske faze označe kao dijelovi određenih razdoblja, nema takve povijesne epohe koja bi prema prethodnoj bila samo nova i potpuno nova. Povijesne epohe koje slijede jedna poslije druge, nisu zasebni kontinenti, odijeljeni oceanima, pa čak ni obale koje su odvojene nepremostivim rijekama.

Duh je humanizma, doduše, poricanje duha srednjega vijeka, ali u njemu se nastavljaju i takvi motivi koji se mogu pronaći već i u srednjem vijeku. U povijesti dakle, pa ni u srednjem vijeku, ne postoji ni jedno takvo stoljeće koje bi bilo potpuno jedinstveno. U kronološki jednom te istom trenutku, različite epohe bore se među sobom na život i smrt ili žive, svaka posebno, ne znajući ili jedva znajući jedna za drugu.

Nije nipošto samovoljno kad se iz historijske perspektive sažme u cjelinu, pod nazivom evropski srednji vijek, dugi niz stoljeća koja su slijedila poslije raspada rimskoga imperija i poslije vremena seobe naroda, tj. ono dugo razdoblje u kojemu su evropski društveni sistemi, osnovani na feudalizmu, nastajali, a crkva je kao nasljednica nekadašnjeg rimskog imperija svojatala i, ukoliko je mogla, vršila sva prva i funkcije društvene, političke i duhovne vlasti i vrhovnoga zakonodavca.

Ali jedinstvo srednjega vijeka nije nešto stabilno. Srednji vijek pruža, baš obrnuto, prizor najsuprotnijih strujanja, sukoba i potreba jedne nemirne, proturječnosti pune, slojevite, bogate stvarnosti što se neprestano mijenja. Čas su to sporadični čas moćni društveni pokreti, koji se pojavljuju u obliku hereza; heretičke sekte nisu, od vremena Konstantina, nikad sasvim prestajale pratiti crkvu i javljati se, mada u promijenjenom obliku, uvijek iznova kao opasna i prijeteća sjena. Crkva im se grozi prekogrobnom vatrom pakla i trijebi ih bez milosti veoma stvarnim ovozemaljskim ognjem i mačem, ali u danom trenutku, kad bi joj neke tendencije prijetile krizom, ona veoma elastično svrstava njihove

inicijatore ili sljedbenike, progonjene ili osumnjičene prije kao heretike, u četu svojih svetaca, osigurava im smještaj na nekom katu ili u nekom kutu svoje hijerarhične zgrade i dodjeljuje im konstruktivnu ulogu.

Prema tome u različitim stoljećima srednjega vijeka nije ni crkva čak jedna te ista. Bernard, opat od Clairvauxa, ubraja privrženost zavičaju, porodici i domovini izričito među »grešne tjelesne želje« i kršćanina nedostojne poroke uopće, pa kad svećenici i redovnici poučavaju isključivo latinski, oni i time izražavaju mišljenje da – kako »svjetovnu« državu, »svjetovnu« domovinu i općenito »svjetovne interese«, tako i »svjetovne jezike treba smatrati nižima od latinskoga, koji je jezik liturgije i nebeskoga carstva, »Civitatis Dei«, odnosno njegovih zemaljskih namjesnika, neimara i radnika, tj. jezik teokratske hijerarhije.

Ali kako zemaljski, prirodni ljudski motivi pobjedonosno prodiru i u tu književnost na latinskom, kako u bolu i leleku mitske majke božje zvuče jauk i plač stvarnih zemaljskih majki, a kako kult Marije postaje sve više samo mistični glasnik viteškoga kulta žene, erotične lirike trubadura i Minnesängera – tako i sama crkvena poezija, sve više natopljena, obogaćena živim životom, pronalazi put do živoga jezika živih naroda i, zajedno s njime – umjesto isključivo transcendentalnih preokupacija – orijentaciju prema prirodnoj stvarnosti.

JEZIK HIJERARHIJE I MATERINJI JEZIK

Latinski ljetopisac iz franačkog carstva, Thegan po imenu, zabilježio je, pohvalno i svake vrline dostojno, o Ljudevitu Pobožnom, sinu cara Karla Velikoga, da je »žestoko prezirao pučke pjesme« te ih čak ni slušati nije htio. To je pobožnost IX stoljeća.

Ali kada u XIII stoljeću autor kronike *Gesta Hungarorum* izražava sličnu simpatiju prema varljivim pričama seljaka i budalastim pjevanjima pjevača, to je – tada već – sa stajališta ondašnjega evropskog kršćanstva samo vrlo zakašnjeli odjek jednoga crkvenoga javnog mišljenja koje je u zapadnim zemljama, u praksi bar, odavno prestalo vrijediti. Tada, u samoj zemlji nekadašnjega Ljudevita Pobožnoga, u njemačkoj zemlji, duh kršćanske askeze i viteški duh križarskih ratova progovaraju kod Wolframa von Eschenbacha u njegovim njemačkim prijevodima francuskih tekstova i kod Waltera von der Vogelweide u originalnim njemačkim pjesmama, a u Italiji »poverello« Franjo Ašiški pjeva na jeziku svoga naroda talijansku himnu »svom bratu Suncu« i »svojoj sestri Smrti«, na talijanskom hvali »sveto siromaštvo« i poučava o ljubavi, smjernosti i zahvalnosti ribe i ptice i obraćenoga vuka štetotinca od Gubbia, koga zove svojim bratom; u Francuskoj pak – pored velike kršćanske viteške poezije, napisane na jeziku puka – cvate odavno već u punom raskošu lirika provansalskih trubadura, koja i danas još zrači zanosnim obožavanjem zemaljske ljepote.

Mnogo prije, dakle, nego u Mađarskoj, jezik crkve nije uspio sačuvati svoju isključivu vlast u poeziji. Nije je uspio sačuvati, usprkos tome što je taj jezik, latinski, bio onaj na kojemu se vršila vjerska magija, nauk u školama i njegovala se znanost, i koji je bio jedini priznati kulturni jezik.

Živi jezici, jezici koje su djeca kod kuće čula i na kojima su učila riječi – jezici, dakle, koji se kod svih naroda tako lijepo i izražajno zovu materinjskim jezikom – pokazali su se moćnijima.

U legendama, među tisućama srednjovjekovnih svetaca, koji se nabrajaju kao uzori kršćanskih vrlina, ima jedan koji je već kao dojenče bio toliko odan askezi da je za posnih dana dosljedno odbijao majčinu sisu. Ali čak ni među srednjovjekovnim legendama ne znam ni za jednu u kojoj neki svetac ne bi bio svoje prve riječi čuo ili izgovorio na materinjem jeziku. Moć materinjeg jezika možda je izvanredna baš zato što navika, svakidašnja upotreba i običan praktični ljudski dodir prekrivaju u neku ruku njegovu imanentnu čarobnu izražajnu snagu. Za vrijeme vladanja mrtvoga latinskog jezika mora da je bilo potresno otkriće da je običan svjetovni jezik ne samo bio pogodan za označivanje i najuzvišenijih misli, najproduhovljenijih zamisli, svih misterija i najskrivenijih nijansa, nego da su se one, pošto su jednom bile izražene na običnom svjetovnom materinjem jeziku, i obogatile nekom posebnom, samo od materinjeg jezika dobivenom svojevrsnom prisnošću. Kao da stvari postaju zaista naše samo onda kada pronađemo njihovo pravo ime među riječima svoga materinjega jezika. Nezavisno od službenog kulta crkvenoga latinskog jezika, nisu samo tuđi redovnici i svećenici, pozvani iz vanjskih zemalja u Mađarsku, nego sigurno i oni crkveni literati kojima je materinji jezik bio mađarski, nisu dugo mogli zamisliti da se može na običnom, iz svakidašnjega živoga govora poznatom seljačkom jeziku izraziti, a latinskim slovima štaviše i pisati ono što su oni iz početka učili i predavali, govorili i pisali samo na sakralnom latinskom jeziku. Zato nije bilo samo u Mađarskoj, nego i na Zapadu gotovo pravilo, da su prvi plodovi poezije, koja je progovorila na materinjim jezicima, bili nesigurni, katkad dirljivo bespomoćni, a katkad iznenadno smioni, stvaralačkoj poeziji ravni prijevodi crkvenih latinskih tekstova.

Počevši od najstarijega mađarskog teksta, *Pogrebnoga govora*, prevoditi značilo je ujedno i otkriti, stvoriti izražajnu snagu i gipkost materinjeg jezika. Međutim, da bi se to postiglo, prijeko je bilo potrebno da oni koji su crkvenu literaturu presađivali na mađarski jezik, prate sve pažljivije i da nauče vještinu nigdje nezabilježenih ostvarenja grabancijaša, službeno kao đavolovi pajdaši ožigosanih putujućih pjevača, pola lakrdijaša pola umjetnika. I da prisluškuju one, također nigdje nezabilježene drevne formule čarolijâ za liječenje bolesti, bajanja, proklinjanja ili blagoslivljanja, naricanja, kazivanja, bajke i pjesme za vrijeme berbi i svatova. Baš zato su se u prijevodima i najautentičniji, najspiritualniji crkveni tekstovi neminovno obogatili narodnim akcentima, tjelesnom toplinom, bojom, okusom čulnoga svijeta, asocijacijama,

izazvanim riječima živoga pučkog jezika. Ti prijevodi mogli su prokrčiti put na kojem su se službena, pisana poezija i svjetovna, pučka, koja je živjela ilegalno, međusobno našle. *Molitva svetoga Bernarda raspetom Kristu,* prevedena stihovima, kao što su ovi:

O kako gola te vidim,
Kad pred tobom raspetim klečim,
Izbatinanim, istegnutim,
Izbijenim, popljuvanim
– – – – – – – – – –
Svetu glavu k meni sagni,
Odmaraj je u krilu mi –

nije više samo glas vjerske ekstaze, koja zaori među dalekim samostanskim zidinama; ritam te molitve je pučki, u nju se prokralo nešto od svakidašnjice, od čovjeka, koji, iako nije na svojoj rođenoj koži iskusio da je gô isprebijan i izlomljen svima vrstama srednjovjekovnoga pravosuđa od sramne klupe pa do točka, imađaše priliku vidjeti kako se to radi dan za danom, te je predobro znao da bi to i on mogao iskusiti. Glas saučešća s patnikom u toj pjesmi opata od Clunyja nije glas njegova zanosa mističnom žudnjom za vrhunaravnim stigmama, nego tužan i ujedno srdačno nježan glas iz ovoga gadnoga svijeta.

Tako i *Tužba blažene djevice majke Marije.* Čim je u njoj zazvučao mit o majci božjoj, koja oplakuje raspetoga boga, postala je, sletjevši na zemlju, gotovo pučka pjesma, tužbalica rođene majke za sinom, lijepim momkom, koga je smrt u cvijetu mladosti otela. Ovo je prijevod u prozi, a poput najčistije pjesme, u kojoj stoji:

... sada pak vidim sveti tvoj obraz, koji bješe ukrašen lijepom rumenom bojom, uvenuo od smrtnoga žutila, koji je ljepši od svih bio, ružnijega od svih vidim sada. I premila usta tvoja, koja su me cjelivala i smirivala, vidim, krate sad mi da me tješe i da mi govore... O tvrdo raspelo, koje si današnjega dana postalo majka mome sinu, zašto si mi ga oduzelo? Ja sam ga grlila rukama, a ti si ga stegnulo k sebi tvrdim željeznim čavlima. Ja ga povijah mekim rubljem, ti si ga pak obuklo u haljinu od njegove rođene krvi. Ja ga hranih mlijekom dojke svoje, ti pak napoji ga octom i žučju!

Za vrijeme križarskih ratova i tragom njih, prijevodi vjerske poezije na nacionalne jezike, njihovi brižljivi prijepisi i kopije rađeni su, uz kopije originalnih latinskih kodeksa, u samostanima, jedinim radionicama knjigâ onoga svijeta, zvanim »stubae scriptoriae«. Crkva je vitešku poeziju – koja je postajala sve agresivnija, koja je zastupala sve kritičnija duhovna strujanja, a za njene se religiozne ideologije vezivala sve labavije te usvajala različite vrste umjetnosti – nastojala istisnuti legendama koje su se bavile životopisom svetaca, parabolama i himnama, pisanima i pjevanima i na živim nacionalnim jezicima. U križarskim ratovima crkva, kao vrhovni feudalni gospodar vladara, krupnih feudalaca i narodâ kršćanskoga svijeta, dostiže vrhunac svoje moći. S druge

strane, upravo su ti križarski ratovi u feudalnoj društvenoj strukturi čitavoga kršćanskoga svijeta izazvali tako duboke promjene, toliko ubrzali razvitak gradova i trgovačkih čvorova, urodili pohlepnošću za robom i novcem, koja je istisnula naturalno privređivanje te zaoštrila klasne suprotnosti, pogotovu između crkvenih i svjetovnih veleposjeda i njihovih kmetova, da je crkva, zbog golemih razmjera i nezadrživih posljedica vlastite moći, bila stavljena pred takve zadatke koji su ugrožavali njezin opstanak.

Crkva je najzad ipak uspjela uvrstiti među svoje svece Franju Asiškoga, premda umalo što ga nije bila ekskomunicirala kao heretika, i time od sljedbenika i tražilaca »svetoga siromaštva« stvoriti fanatične propovjednike »svete poslušnosti« i nemilosrdnu vojsku svoje vlasti, uspjela je najzad, osnivanjem novih redovničkih domova i redova opatica, pokret ženskih radnih i molitvenih zajednica, pokret beginâ, koji je također polazio od heretičkih tendencija, utjerati među zidove samostana, tj. pod crkveno ravnanje i nadzor, ali je takva elastičnost crkve bila nemoguća prema onim heretičkim pokretima koji su težili za uništavanjem svakovrsne svećeničke teokracije. Hereza Engleza Johna Wycliffa i čeških husita, koja je imala plemićko-nacionalni karakter, a ujedno, zbog masovnog učešća kmetova i zbog toga što je zahtijevala evanđeosku zajednicu dobara, socijalnu tendenciju, bila je pobuna, otvorena proklamacija revolucionarne borbe, protiv koje se crkva u savezu s njemačko-rimskim carem prihvatila uloge osvetnika i izvršioca krvave kazne strašnog božjeg suda.

HERETIČKI MATERINJI JEZIK

S gledišta povijesti svjetske, pa i mađarske književnosti, bitan je momenat što su inicijatori tih heretičkih pokreta – i John Wycliff i njegov učenik Jan Hus bili su svećenici – pokrećući borbu, u crkvi propovijedali na svome materinjem jeziku, što su prevodili latinsku bibliju – *Vulgatu* – na svoj materinji jezik, što su oni bili među prvima koji su izradili pravila pisanja svojim materinjim jezikom i što su, među inim, zahtijevali da svećenici vrše obrede, umjesto na latinskom, na materinjem jeziku vjernika te da vjernicima bude dopušteno pjevati vjerske pjesme na svome jeziku.

Na čuvenom praškom sveučilištu uvijek su studirali brojni studenti iz Mađarske. Tako je bilo i u vrijeme kada je ondje Jan Hus bio dekan filozofskog fakulteta, pa rektor sveučilišta. Mnogi mladići koji su ondje stekli zvanje svećenika, vrativši se nakon završenih studija u domovinu, snubili su novim istinama pristalice. A prema vjerodostojnim podacima, na koncilu u Konstanci koji je donio rezoluciju da se spali na lomači nepokolebljivi heretik Jan Hus pošto su ga namamili u klopku, prisutni su bili među okupljenim strancima, osim visokih dostojanstvenika mađarskoga klera, predstavnici nekih mađarskih gradova, profesori, a i neki đaci budimpeštanskog sveučilišta. Poslije oružanih borba če-

ških husita, koje su slijedile nakon koncila u Konstanci, i pošto je njemačko-rimski car i mađarski kralj Sigismund uspio najzad, po cijenu rata koji je trajao sedam godina, učvrstiti svoju vlast u husitskoj češkoj zemlji, revolucija, slomljena u Češkoj, rasplamsala se u Erdelju, u seljačkoj buni Antala Nagya Budaija. Narod dijeceza Várad i Csanád, a naročito narod Srijema, slijedeći učenje Jana Husa, odbio je da plati svećenicima desetinu, zauzeo vjerojatno ne samo golema crkvena nego i svjetovna imanja te ih proglasio vlasništvom zajednice, a njihovi husitski svećenici propovijedali su po crkvama i izvan njih na jeziku naroda već i zato što je za njih bilo životno pitanje to da uvjere i da predobiju sve nove mase te da ih oduševe i ohrabre za akciju. Od čitavoga mađarskoga husitskog pokreta, koji je bio zauzeo goleme razmjere, sačuvana su imena samo dvojice bivših praških đaka, od kojih je jedan, Balázs, bio župnik u Kamenici, a drugi, Bálint, husitski propovjednik također u Srijemu. Sačuvani su i neki fragmenti mađarskog prijevoda iz biblije, rad dvoiice franjevaca husita, Tamása i Bálinta, što ga je prepisao neki njima sklon redovnik, i na taj ga način spasio od propasti. Imena svećenikâ Balázsa i Bálinta i ti fragmenti prijevoda iz biblije: to je sve što je kao spomenik preživjelo strašnoga franjevca Jacobusa de Marchia, koji je kao apostolski komesar i inkvizitor došao u Mađarsku. Koliko je brige i posla zadalo istrebljivanje heretika ocu Jakobu, može se zaključiti iz činjenice što se njegovo imenovanje spominje godine 1436. a on za vrijeme krunisanja kralja Matije 1457. još uvijek nalazi posla u južnim krajevima zemlje. To je ono vrijeme kada u Moldaviji ničU čitavi nizovi sela i gradića, nastanjenih onim husitima koji su se uspjeli spasiti bijegom. Kako je Jacobus de Marchia dao iskapati i spaljivati na lomači i mrtve heretike ne bi li očistio zemlju čak i od njihovih leševa, razumljivo je što je, od razmjerno veoma velike količine husitske literature iz toga doba (prijevoda, pjesama, polemičkih spisa), čak i onai mršavi fragment Tamásova i Bálintova prijevoda biblije sačuvan zahvaljuiući samo izuzetnom slučaju. Kad se zna u kakvim se okolnostima borbe i progona odvijao golem rad da se pronađe odgovarajuća mađarska riječ za bogat i osebujan jezik biblije, onda u tom primitivnom prijevodu još i danas potresno odzvanja vapaj Jonasov »iz trbuha ribe svome Gospodinu Bogu«. Vjernici pak, koje su u stopu pratili tamničari i krvnici bjesomučnoga oca Jakoba, proglašenoga uostalom blaženim, a kasnije i svecem, prepoznali bi neminovno svoje muke i nadu i glas u vapaju Jonasa kad bi čitali ili kad bi im se pročitao Jonasov uzvik:

I moli se Jonas svome Gospodinu Bogu iz trbuha ribe. I reče: Ja sam u skrušenosti svojoj vikao Bogu i on me je saslušao; *iz trbuha pakla urlao sam i ti si moju riječ saslušao.*

Međutim, i ovaj bi se put ponovilo ono što se događa poslije svake poražene revolucije: pobjednik svoju uspostavljenu vlast može nastavljati da vrši, ali ne isto onako kao prije, ni na onoj istoj tački gdje je revolucija bila prekinula. Neki revolucionarni pokret može biti slom-

ljen, ali nije moguće, čak ni u slučaju potpune pobjede nad njim, izbrisati fakat revolucije, učiniti ga neučinjenim. Pukotina nastala, makar i privremeno, no stvarno u kontinuitetu vlasti, premostiva je – ali baš u tome i jest stvar: treba je premostiti da bi se stvorio jedan, odsada već u m j e t n i kontinuitet.

Što je prije husitske revolucije djelovalo kao »prirodno« i jedino moguće i što je imalo prestiž činjenica, razumljivih samih po sebi, uskrslo je, doduše, poslije njezina poraza, ali s načetim prestižom. Revolucija, mada pobijeđena, djelotvorna je snaga još i tada, te nameće trijumfatoru da traži nove materijale i idejne izvore i da primjenjuje nove metode vlasti. Pobjedonosna reakcija, pošto je uspjela pogaziti revoluciju, eksploatira, prisvaja – prije ili kasnije i na svoj način doduše – neke elemente njenih inicijativa. Time ona konsolidira svoju vlast i pokušava ukorijeniti je, bolje nego dotad, u tlu koje se pokazalo eruptivnim.

To se isto dogodilo i u Mađarskoj poslije temeljitoga, ali, po svim znacima, ne baš lakoga istrebljenja husitskoga pokreta.

Crkva je takve pokrete koji su u korist živoga materinjeg jezika težili za detronizacijom službenoga latinskog jezika teokracije, zabranila i proganjala kao herezu: bojala se, ne bez razloga, da bi time univerzalnost njene vlasti mogla biti okrnjena i da zahtjev isključive upotrebe materinjeg jezika u liturgiji, na propovjedaonici, u literaturi ne bude prvi veliki korak za ukinuće crkvenog monopola na duhovni život i na vlast, za sve veće osamostaljivanje laika od hijerarhične svećeničke kaste, za njegovo oslobađanje od dogme i od magije mita.

»OBRAĆENI« MATERINJI JEZIK

Zahtjev da se svuda upotrebljava materinji jezik nailazio je na nemilosrdan teror čitavoga duhovnog i nasilnog aparata crkve sve dotle dok je on kao revolucionarni zahtjev husita nicao odozdo. Ali, pošto su mađarski husiti bili »isplijevljeni«, literatura na mađarskom jeziku, odnosno srednjovjekovna crkvena literatura, prevedena na mađarski, procvala je, zapravo kao rezultat njihova pokreta, u drugoj polovini XV stoljeća (prema zapadnim zemljama, dakle, s golemim zakašnjenjem), ali tada već na inicijativu p o b j e d o n o s n e crkve, pod njezinim okriljem i kao jedno od njenih sredstava za uspješno staranje oko duševnoga spasa vjernika i za populariziranje jedine spasonosne vjere.

Od husitskih propagandističkih tekstova nije na mađarskom jeziku ostalo ni najmanjega traga, osim fragmenata prijevoda biblije. Da su husitska literatura i poezija (crkvene pjesme) postojale na mađarskom, poznato je samo iz inkvizitorovih izvještaja; ta je uništena husitska literatura po svoj prilici imala karakter narodne poezije, koja je dotle živjela samo u usmenoj predaji, te je s njome prvi put neposredno ušla u pisanu mađarsku literaturu, jer se husitski pokret u Mađarskoj širio uglavnom među kmetovima, a građanstvo, ako ga je ovdje-ondje i bilo, nije bilo mađarsko. Ona pak prevodilačka i prepisivačka mađarska lite-

ratura, koja je poslije, s odobrenjem crkve, nastajala po samostanima, ako se nehotice i koristila rezultatima usmene narodne poezije, bila je, opet, literatura odvojena od naroda: prijevodi i prijepisi u skupocjeno ukrašenim kodeksima pravljeni su za ekskluzivnu i relativno vrlo malobrojnu čitalačku publiku, za redovnike i, osobito, za opatice, neupućene u latinski jezik, rađe po narudžbi i za upotrebu pokojega bogatoga gospodina ili dame.

Literatura univerzalne crkve sve je drugo nego univerzalna. Namijenjena neposredno samo uskoj publici, upućenim i odabranim ljudima, pozvanima da budu vodiči laika, ta je literatura sredstvo za njihove pobožne duhovne vježbe, za njihovo krijepljenje i ideološko jačanje, a mora služiti ujedno za glorificiranje institucija, ciljeva, duha crkve i, prije svega, one individualne askeze koja je preduvjet neograničene vlasti nadindividualne crkve. Nije priroda, nego – baš obratno – čudo, beskrajni niz čudesa, štaviše, vrhunaravno je ono u čemu se vrhovna i jedina istina očituje. Moć crkve je sagrađena na odricanju vjernikâ, njena glorija raste uporedo sa saznanjem vjernika da su grešni, njena duhovnost s prezirom prema svakom tjelesnom nagonu i afektu, a nada u vječni život, koju ona pruža, nikla je iz straha od smrti i kulta patnje i smrti te raste uporedo s njima. To su one fundamentalne istine što ih molitva, legende svetaca, parabole, meditacije, samostanska kućna pravila i religiozni dijalozi neumorno variraju u tim kodeksima na mađarskom jeziku, rađenima u drugoj polovini XV i na početku XVI stoljeća.

Pjesničke vrednote, a ne samo povijesno zanimljive muzejske dokumente, pruža ta zakašnjela crkvena literatura kodeksa samo kada se nađe prevodilac ili prepisivač koji, usprkos programu, zanesen intenzitetom vlastitoga subjektivnog doživljaja, te nehotice kršeći sve programe, umjesto glasnogovornika crkve, postaje lirik određene individualne tjeskobe, čežnje ili neutješljivosti, a time i jezično stvaralački umjetnik.

»Neki mudrac stvori ove stihove te govori ovako« – tako eto, takvom bezličnom intonacijom počinje himna o smrti *Idem umrijeti*. Ta, zapravo oproštajna pjesma, zaokruženo pjesničko djelo najviše inspiracije u čitavoj srednjovjekovnoj samostanskoj literaturi na mađarskom jeziku, sa svojim tvrdim i rezigniranim, nesmiljeno jednako ponavljanim i baš zbog te monotonije svaki put jezivim »Idem« – monolog beznadnosti života i straha od groba – ostala nam je u lijepom rukopisu Lee Ráskai, dominikanke iz Budima, toga najmarljivijeg radnika, ne zna se da li samo prepisivača ili i prevodioca, a u posljednjem slučaju i pjesnika mađarskih kodeksa iz XV i XVI stoljeća.

U toj jedinstvenoj litaniji o dekadenciji vjere, beznadna odlučnost progovara ovako:

Idem umrijeti, jer je smrt sigurna, ali ništa nije neizvjesnije od časa smrti. Iako je on nesiguran, ja zato ipak idem umrijeti.

Idem umrijeti. Čemu voljeti onoga tko mi obećava gorki udes i koga je uzaludno ljubiti? Čemu da ga volim? Radije idem umrijeti.

Idem umrijeti. Jer svi moraju onamo poći i ništa ne može promijeniti taj svačiji udes.

Idem umrijeti. Ja, koji sam sada prisutan, živ čovjek, sličan ću biti preminulima. Iako nisam još otišao, idem ipak umrijeti.

Idem umrijeti; star sam i blizu je kraj mome roku i vrata smrti sad se otvaraju...

Idem umrijeti; bogat sam, ali zlato, ni gomile blaga ništa mi ne koriste.

Idem umrijeti; siromah sam i neću sa sobom ponijeti ništa; zgadio mi se ovaj svijet; gô od njega odlazim i idem umrijeti...

Idem umrijeti. Mene ne oplakuju niti se za me mole; a zaboravit će me čak i moji kad umrem.

Idem umrijeti. Ali ne znam kamo idem, niti znam kada ću poći. No kretao se ja kamo god, u smrt zato ipak idem.

Idem umrijeti, kad vidim da smrt vlada nad svima i da je njena mreža vrlo gusta i česta.

Idem umrijeti. Zato te molim, milostivi Kriste, da mi se smiluješ i oprostiš sve moje grijehe, jer umrijeti moram.

U toj finali, u toj neumoljivoj završnoj riječi »moram«, koja nagovještuje udes i nalaže tišinu, u tom grmljavini sličnom, naglom iskazu »umrijeti moram« trijumfira smrt, ona smrt koja, stupivši na mjesto svih devet muza antičkoga svijeta, kao vrhovna i jedina muza, hoće da nadahne čitavu srednjovjekovnu umjetnost.

Ona je to htjela, a bila bi i stupila na njihovo mjesto, da je u srednjem vijeku bilo i jedno jedino takvo stoljeće ili makar samo decenij u kojemu bi ono što historičari književnosti zovu »dušom« srednjega vijeka bilo zaista neka jedinstvena, od unutarnjih protuslovlja i žestokih konvulzija slobodna, nepomična stvarnost. Međutim, istina je da je poezija samostanâ bila glas samo jednoga nerazmjerno malog dijela čitavoga čovječanstva za čitavo vrijeme srednjega vijeka. A nije potreban ni naročito oštar sluh, da čak i u takvu monumentalnom pjesničkom ostvarenju, kao što je navedena himna smrti, osjetimo prigušenu polemiku što je pjesnik vodi za sobom, a ujedno sa »svijetom« što žamori izvan samostanskih zidina, koji u samostanskom smislu nije nikad bio, niti je ikad postao kršćanskim, i kojega je preokupacija, umjesto pasivne kontemplacije života, bio život sâm kao skup bezbrojnih i manje-više uvijek istih praktičnih poslova i briga praktične sadašnjosti i kao glavni imperativ, koji zauzima čitavo čovjekovo vrijeme i obuzima sve njegove misli i osjećaje. Kmet je i u najasketskijim periodama »asketskoga srednjeg vijeka«, stenjući i mrzovoljno, ili baš i proklinjući, isporučivao desetinu. Ali, dok vitez Bertrand de Born, za koga je rat bio zanat, pjeva: »volim veselo vrijeme uskrsno, kada stabla i cvijeće cvatu«, a u istoj pjesmi, kojoj je naslov *Radosti rata,* isto tako veselo piše: »volim kad narod bježi pred vojskom s prnjem svojim, a velika gomila vojske juri za njim«, dotle je taj narod, koji je morao bježati, pjevao o posve drugim željama i radostima, razumio je drugo pod uskrsom, ljepotom i brigom, štaviše i pod tajanstvenim pojmom boga, osjećao je drugo nego što su vitezovi mislili. Živio je u drukčijem svijetu od

svijeta onih kojima je morao služiti, ili koji su se u dalekim gradovima bavili zanatima i trgovinom, ili su posluživali vladare u njihovim dvorovima.

HUMANISTIČKA LATINSKA POEZIJA

Gotovo u isto vrijeme kada Lea Ráskai, u blizini budimskoga kraljevskog dvora, iza zidova samostana presađuje tužbalicu o smrti na mađarski, i humanist Janus Pannonius pjeva o smrti, a njihove pjesme djeluju kao da govore dva glasa sa dviju posebnih planeta, i to svaki drugo, a ne o jednoj te istoj temi, o smrti.

De se aegrotante in castris, naslov je latinske pjesme koju je Janus Pannonius pisao o taboru, kamo je morao otići u pratnji kralja Matije.

BOLOVANJE U TABORU

S taborom idem ja pjesnik, ne bojim se oštrih strijela
Ni brzoga na konju dušmana konjanika.
Ali, ljuto me muči groznica bolna i vrela,
Okrutnija od gvožđa vatra mi pritisla grudi...
. . . . . .
O trostruko luda li mene, što ostavih mir i sjene
I pođoh za trubama bojnim u krvavi boj.
. . . . . .
O da sam ostao leškareći u hrasta gustoj sjeni,
Ili gdje romoni romona romon sneni,
Ili sad ovom, sad onom knjigom zasladio čas
Ili sa grana svijenih ubrao kakav plod.
. . . . . .
Jer baš me sada spopada grčetiva jeza.
Skorih mi muka to je koban znak.

Već usne mi blijede, iz mrzlog nosa slini,
U očnicama lupa bila udar, jak.
Po nogama i rukama kao led se čini,
A srce lupa, lupa, sve jače i jače.
. . . . . .
O bogovi okrutni, zbog čega vam toliko skrivih?
Što vam kod mene nije tako po ćudi?
Ako mrzite zločine, uklonite krvave čete
Razbojnika, smlavite tisuće lupeških ljudi.

A spasite mene, Febova poklonika tiha,
Barem, dok mi još pjesme lete bijelim svijetom.
Kolike još su grube i hrapava stiha,
A kolike tek upola uglačah svojim dlijetom.
. . . . . .

Da su vas cvjetna moja mladost, ljepota i um
Taknuli, ja bih još vrijedan bio da živim.
. . . . . .
Crna Suđenica nema za griješnikovu glavu
Milosti, u vjetar se rasplinu molba živa.

Osjećam, životu mome kraj se približava,
Bilo sve slabije bije, dah mi vene.
O bregovi, o livade bujne, o nebesa plava,
O izvori bistri, o šume zelene!

Dakle, ja vas ostavljam skupa s danom bijelim,
I od mene će ostati samo imena pusti zvuk.
. . . . . .
A vi, prijatelji, umrlome podignite humak
Na mjestu, gdje buja trava i rosni hlad.

Gdje su zelene livade i lisnate gore,
Na kojima veselo pleše kolo Drijada,
Gdje zefiri neprestano blagim dahom lahore,
I gdje cvrkutavih ptica zvonka pjesma vlada.

A da u grobu ne ostanem neznanac vajni,
Neka mi ovim natpisom sudbina bude sklona:
Tu leži pjesnik Ivan, koji je na Dunav zavičajni
Prvi donio pjesmu s božanskoga Helikona.

O zavisti, bar ovaj spomen mrtvome ne spriječi:
Spomeniku pristaju samo dobre riječi.

(Preveo Nikola Šop)

Kada o autoru ne bismo inače znali ništa i da nam od njega nije ostalo drugo nego samo ta jedna pjesma, i iz tih bi se stihova, napisanih u klasičnom ritmu na latinskom jeziku, oštro isticao jedan određeni lični stav, jedna individualna sudbina, jedan individualni način mišljenja i osjećanja što odudara od svake srednjovjekovne konvencije i od konvencija uopće: jedan čovjek, koji zna o sebi da je drukčiji od ostalih i koji svjesno hoće i umije da se izrazi svojom posebnošću i sviješću svoje jedinstvenosti i nenadoknadivosti.

Onaj koji je tu pjesmu pisao, neće da bude interpret ili oruđe kakve nadzemaljske istine, općenite i obavezne dogme ili načela, niti kakve zajednice i zajedničkog duha, ne želi se stopiti u jedan univerzalni zbor, nego baš obratno: hoće da se izdvoji, pa se i izdvojio, kao posebna jedinka, individuum, koji živi uvjeren u vlastiti poseban put i pravo, vlastitu vrijednost s vlastitim zakonom i kao svrhu samoj sebi.

Suprotno onoj himni smrti, ovdje smrt ne devalvira ljepotu ni vrednote života, nije dokaz protiv njih, ovdje, pored sumorne bliskosti prijeteće smrti, boje postaju blistavije, »bregovi, livade bujne, nebesa pla-

va, izvori bistri, šume zelene« zažare se privlačnim sjajem – riječ o prijetećoj smrti postaje elegična ispovijed, čeznutljivo slavlje drage svjetlosti dana, čulnoga zanosa i jedinoga, čulno doživljenog života. Umjesto priznanjem grijeha pjesnik je obuzet samooptužbom sasvim druge naravi, zbog toga što nije bio dovoljno pametan, što je popustio gluposti (»O trostruko luda li mene, što ostavih mir i sjene i pođoh za trubama bojnim u krvavi boj«). Što se grijeha tiče, on je taj koji optužuje, ne sebe, nego jedan pojam, koji je izvan svih kršćanskih kategorija, a to je pojam sreće, pa se poziva na svoje vrline i zasluge, zbog kojih bi mu po pravu pripadalo više radosti, dulji život i drukčija smrt. I kao što ne vjeruje u istočni grijeh, *ni toliko da ga se ne dostoji čak ni spominjati*, on ne vjeruje ni u magičnu moć molitve: »Crna Suđenica nema ... milosti.«

Ali ono što svojom novošću iznenađuje više nego sve drugo, jest očito strast kojom ovdje progovora čovjek stvaralac, čiji odnos prema vlastitom radu, onom radu koji – kako on vjeruje – može samo on izvršiti, ima takvo značenje kakvo u srednjovjekovnoj literaturi ima borba za prekogrobni spas. »... spasite mene, Febova poklonika tiha«: ne za pokoru, za molitvu, da bi se popravio, nego da stvara svoje djelo, da izvrši čudesnu transsupstanciju, kojom će njegovo Ja oživjeti u oblikovanoj riječi i preživjeti sâmo sebe u djelu.

Toliko o pjesmi samoj. Ali nipošto nije nezanimljiva okolnost, nego je, dapače, karakteristično za čitavu ranu humanističku poeziju, da je autor te, po čitavoj modulaciji skroz-naskroz »svjetovne« pjesme, taj »Febov poklonik« (»Phoebi pia sacra colentem«), Ivan Česmički, Janus Pannonius, najprije kanonik u Váradu, a zatim, u vrijeme kada tu pjesmu piše, 1464–65, biskup u Pečuju.

Humanistička latinska poezija izrasla je u krilu srednjovjekovne crkve, ali nije prema vjeri toliko hostilna, koliko ravnodušna.

I sam pojam humanizma crkvenoga je podrijetla. Proizišao je iz onoga shvaćanja koje je teologiju, dakle nauku o vrhunaravnome, o božanskim istinama, o vjeri, odvojilo kao pravu disciplinu najvišega ranga od sistemâ spoznaje, od sistema koji se bave samo svjetovnim stvarima, kao što su znanosti i struke što zadiru u čovjekovo tjelesno blagostanje, u njegove zemaljske poslove i zemaljske potrebe, tj. prirodoslovna nauka, gramatika i umjetnost.

Suprotno crkvenom stavu iz ranoga srednjeg vijeka – kada su najugledniji mjerodavni predstavnici u bezbrojnim varijantama žigosali »budalaštine i laži« nekadašnjih bezbožnih filozofa te s ljutitim gađenjem što ga zaslužuje grešno bezbožništvo govorili »o čoporu skotova Platona, Vergila, Terencija i ostalih filozofa«, kao što je i sam Toma Akvinski proglasio grešnom svaku želju za takvim znanjem koje se »ne odnosi na Boga kao krajnju svrhu svake spoznaje«, – s vremenom su, pored prava i medicine, bili dopušteni na univerzitetima i latinski jezik i gramatika, ali je teologija i dalje ostala glavni predmet studija. Najprije, već u XIII stoljeću, zbilo se to u Italiji, gdje je građanstvo

bilo najrazvijenije. Međutim, za poznavanje latinskoga jezika bilo je potrebno, osim djela crkvenih otaca, proučavati i djela pisaca antike. Da znanost, uz pomoć skolastike, bude, kao što je crkva zahtijevala, služavka vjere, »ancilla fidei«, potrebno je bilo poznavati sve složene metode dokaznih postupaka logike. Antička se rimska poezija nije dakle mogla potpuno zabraniti, ali, prema crkvenoj teoriji, redovnicima i članovima klera općenito bilo je dopušteno da se njome bave samo zato da dokuče tajnu bezbožničkih metoda, da ih nauče kako bi se njima koristili u obrađivanju crkvenih tema, u glorificiranju učenjâ crkvenih istina i života svetaca, »Božjih atleta«, tih uzornih junaka crkvene ideologije.

Slična opravdanja, odnosno isprike, nađoše se i za zanimanje bezbožnim filozofima. Dominikanski kanonik iz XIII stoljeća, da li iz uvjerenja ili iz lukava licemjerja, ali svakako zato da svojim učenim redovnicima osigura izuzetno pravo na proučavanje necrkvene literature, ovako to argumentira u jednom od svojih rješenja:

Proučavanje slobodnih umjetnosti i znanosti od velike je koristi kršćanstvu. Ono će nam služiti da obranimo vjeru, na koju ne reže samo bezbožnici i heretici, nego i filozofi. Upućenost u slobodne znanosti, dakle, veoma je potrebna crkvi.

Nema sumnje da je intenzivno zanimanje za djela slobodnog i kritičkog duha antičkog individualizma bilo probuđeno pod utjecajem građanstva, koje je preraslo kruto poimanje dogmatičnoga feudalno-crkvenog svijeta, te je postajalo sve samostalnije prema samom tom čitavom zatvorenom svijetu. Odobrenja i teoretska obrazloženja crkve nisu prethodila tome obratu; crkva je, svladavši mnoga neprijateljstva i kolebanja, naknadno sankcionirala, kao svoju inicijativu i rezultat svoga uviđanja, ono što je samo od sebe sazrijevalo u stoljetnom razvoju.

HUMANISTIČKI LITERAT

Kada više nije ostao ni tračak nade, čak ni prividnosti, da bi istraživači i entuzijasti novootkrivenih latinskih klasika mogli ikada postati kovači oružja crkvenih dogma i kada su humanisti već otvoreno u pjesmi i u prozi slavili čovjeka, koji je – emancipiran od crkvenog i svakog religioznog duha – spoznao i uživao u tome što je on vrijednost, te stali slaviti njegovo pravo na čulne i duhovne radosti jedinoga zemaljskoga života, na svoju nevezanu slobodu, i ponosnu ljudsku svijest uopće, veliku ličnost, slobodnu misao i slobodnu sumnju, što je bilo suprotno crkvenim učenjima i idealima, – crkvena je hijerarhija i tada još dugo, gotovo sve do doba reformacije nalazila mogućnost da te humaniste – zažmurivši na njihovu poeziju i filozofiju – kao kakve svojevrsne, drage obješenjake, kao enfants terribles, koji ipak pripadaju svetoj porodici, da ih mirno, nerijetko gotovo čak i mazeći ih – trpi.

Aparat crkvene vlasti, koji je u svakoj sumnji, u svakoj kritici, u svakoj nezavisnoj misli, u svakoj intelektualnoj djelatnosti, koja je nastojala promijeniti ili obnoviti objavljene istine, naslućivao šizmu i herezu te ih progonio, i koji je, gotovo istodobno s najsjajnijim procvatom latinskoga humanizma, vodio protiv husitizma rat do istrebljenja, dokazujući da želi i umije nastaviti liječenje »krivovjernika« torturom, a naročito svojim tradicionalnim sredstvom: vatrom (»ignis sanat«), – primjenjivao je sasvim drugo mjerilo, bio je i ostao besprimjerno blag prema latinskim humanistima, čak i za vrijeme najveće aktivnosti svete inkvizicije.

U srednjem su se vijeku, dakle, literati, pa i ideolozi svih hereza, pojavljivali općenito među redovnicima i članovima klera. Tako većinom i humanisti. Ali od crkvene politike krajnje temeljitoga, fanatičnoga kažnjavanja i zastrašivanja, primjenjivane i na pojedince i na mase zalutalih vjernika, humanisti su bili izuzeti. Oni se nalaze na svim stupnjevima crkvene hijerarhične ljestvice, pa čak i na najvišem. Tako je autor djela *De duobus amantibus historia* i drugih erotičkih pripovijesti, uostalom veoma talentirani i po širini svojih zanimanja veoma mnogostrani Aeneas Silvius Piccolomini (1405—1464), koji je bio biskup a zatim kardinal, pod imenom Pija II zauzimao i prijestolje zemaljskoga namjesnika Kristova.

Naravno, takva pozicija vlasti nije ono što općenito karakterizira humaniste. Baš obratno, ono što njihov položaj čini izuzetnim, jest da su oni općenito samo pjesnici i učenjaci, a kao takvi mogu, svaki osobno, kao slobodna ličnost, postati posebna i slavljena velesila unutar feudalnoga društva, u kojemu inače sve ima svoje strogo određeno mjesto. Te ličnosti literata znače svaka za sebe i jedna s drugom, tj. zbog njihova međusobnog odnosa, javno mnjenje, a zadobiti to javno mnjenje u interesu je crkvenih i svjetovnih vladara, pa čak i onih najmoćnijih. Čudna je to velesila. Najprije u Italiji, a zatim u svima zemljama Evrope ti su literati prisutni sa svojim i s klasičnim rukopisima, koji su prije bili nepoznati a od Petrarkinih vremena strastveno potraživani; oni su tu sa svojim pismima i pjesmama, u kojima oponašaju klasične latinske pjesnike i govornike, i ponose se i hvale se međusobno, što im to uspijeva. Za njihovu društvenu poziciju, svakoga bezizuzetno, karakteristično je da su u Italiji i svuda drugdje kod nekoga crkvenog ili svjetovnog vladara ili velikana bogataša, kao njihovi drugari za istim stolom, kao njihovi povjerenici, savjetnici i učitelji, predmet slavljenja i zavisti, a istodobno ipak – zbog zavisne naravi svoga položaja – manje-više i njihovi lakaji. Slična bi situacija i uloga bila pripala i Voltaireu u XVIII stoljeću, po nahođenju pruskoga vladara Fridrika II, da nije pravodobno kidnuo iz dvorca Sans-Souci. Ali u XIV stoljeću humanisti još nemaju druge publike do literata na drugim dvorovima, i kad bi napustili jednoga vladara, samo bi ga zamjenjivali drugim: njihova je nezavisnost »dobrovoljno prihvaćeno« ropstvo.

I nisu opasni. Pored svih novosti koje su oni donijeli, u bitnoj tački izravni su nasljednici i nastavljači tradicije onih literata koji su služili

teokraciji. Na ljude neupućene u tajne pismenosti, na profani svijet koji je isključen iz poznavanja svetih knjiga, oni gledaju jednakim samozadovoljstvom kao, na primjer, autor kronike *Gesta Hungarorum* i toliki drugi srednjovjekovni literati. K dotadašnjim svetim knjigama dolaze nove knjige, koje su, uz njih ili umjesto njih, također fetiši. Usvojivši klasičnu latinsku literaturu, pa grčki jezik i grčke rukopise – o kojima srednji vijek nije dotle ništa znao – humanisti bogate duhovni život novim smislom za formu, novom estetskom senzibilnošću i slobodnijim perspektivama, te u isto vrijeme sačinjavaju, skladno s crkvenim tradicijama, gotovo neku posebnu kastu svećenika kulture. Oni se toliko drže latinskoga jezika i antičke mitologije kao ekskluzivnog medija, kroz koji jedna kulturna elita može da govori samo kulturnoj eliti, da čine time novi odlučni korak u pravcu stvaranja jedne posebne, samoj sebi dovoljne, privilegirane evropske kastinske kulture.

Poezija, koja je kod Dantea bila očitovanje strastvenog zauzimanja stava kojim se čitav čovjek najintenzivnije angažirao, i koja je bila njegov lični odgovor na sva pitanja ispaćenoga života i njegovo lično pitanje postavljeno takvu životu, poezija kod srednjovjekovnih latinskih humanista gubi onu ozbiljnost koja izvire iz života i oblikuje život, poezija postaje kod njih dekorativno sredstvo, svečana spoljašnost, jedan element obrazovanosti odabranih i privilegiranih, a ne dio stvarnog života. Kako je usko i kako dosljedno bilo to ekskluzivno cehovsko shvaćanje o kulturnim vrednotama, pokazuje i to što su mnogi veoma istaknuti srednjovjekovni humanisti smatrali Dantea velikim zbog njegove latinski napisane političke studije o monarhiji, a ne zbog njegova, »samo« na talijanskom jeziku napisanoga savršenog i moćnog djela *Divina commedia*, i što ni sam Petrarca nije smatrao svoje, »samo« na talijanskom napisane sonete *(Canzoniere)* sigurnim zalogom besmrtnosti, nego ona djela koja je napisao latinski i u kojima je uspješno oponašao periode klasičnih tekstova, osobito Ciceronove, a nadasve svoj ep u heksametrima, kojemu je junak bio Scipio Africanus Major.

Na paradoksalan je način od ljetopisaca vladarskih dvorova upravo takav tip srednjovjekovnoga humanista, koji se najviše razmetao svojom učenošću i njegovao upravo aristokratsku uzvišenost svoga znanja i svojih spoznaja, postao predak onoga modernog tipa intelektualnog radnika koji niti je umjetnik niti novinar, nego nešto srednje, čovjek za koga je »lijepa riječ« zanat, pisanje nije određeni oblik moralne angažiranosti, nije unutarnja nužnost i poziv, nego – kako ono Ady reče – čarobnjaštvo (»Nisam došao da čarobnjak budem, nego da budem sve«). On se javlja kao zanatlija duha, a njegova produkcija kao rezultat rutine ili simuliranja da to nije samo rutina.

HUMANISTIČKI INTERMEZZO U MAĐARSKOJ

Dok je u Italiji i u mnogim drugim zapadnim zemljama humanizam popraćen sve smionijom laicizacijom književnosti nacionalnih jezika tih

zemalja, svjetovnom književnošću nacionalnog jezika, koja u dvorskoj i gradskoj poeziji doba renesanse, isto na nacionalnim jezicima, najpunije sazrijeva; dok u tim zemljama humanisti čine, dakle, zaista goleme duhovne, umjetničke i moralne potencije neposredno i posredno plodonosnima i probuđuju probleme koji svojom novošću uveliko nadilaze tematski i idejni krug prvotnoga talijanskog humanizma, dotle u Mađarskoj humanizam, odnosno, tačnije i konkretno, ono jedva nešto više od tri decenija koliko je trajalo gostovanje i djelatnost inozemnih latinskih humanista u palači kralja Matije (1458—1490), ostaje tek osamljeni i blistavi intermezzo ne samo bez ikakve organske povezanosti s prošlošću nego i bez ikakva djelovanja izvan zidova budimskoga kraljevskog dvorca, tj. bez djelovanja na tadašnji mađarski duhovni život uopće.

Humanizam u Mađarskoj iz XV stoljeća nisu stvarale društvene ni duhovne snage i potrebe, nastale razvojem zemlje, nije ga stvarala neka buržoazija što svojim rastućim dinamizmom života želi izići iz staleških ograda feudalizma, nego ga je stvarala kraljevska vlast, koja se oslanjala na feudalnu dinastičku politiku. Stvarao ga je kralj Matija, koji se mogao nadati da će ostvariti svoje osvajačke planove velikoga stila i oduprijeti se turskoj opasnosti što je sve više prijetila, samo ako izgradnjom centralizirane kraljevske vlasti uspije obuzdati samovlast feudalnih oligarha, koji nisu priznavali nikakve druge vlasti ni zakona nad sobom. Ta kraljevska vlast, koja nije imala oslonca u nekom građanstvu, morala se boriti protiv feudalne anarhije i protiv turske opasnosti istodobno, i zato je za nju bilo životno pitanje hoće li zadobiti simpatije inozemnih vladara i, dakako, crkve, simpatije koje bi se očitovale u njihovu, po mogućnosti, aktivnom pomaganju.

Budimska je kraljevska palača trebala da svojim bogatstvom i sjajem nadmašuje dvorce najmoćnijih velikana zemlje, i dok se u tadašnjoj Evropi u raskoš ubrajala stalna prisutnost dvaju-triju uglednih ili barem znamenitih gostiju humanista, u budimskom dvorcu uloga i zadatak talijanskih i hrvatskih humanista, koje je kralj pozvao u zemlju u velikom broju, bili su mnogo zamašniji. Ta epoha nije imala snažnijega progapandnog organa nego što su bili humanisti. Oni su bili prisutni u svakomu istaknutijem evropskom dvoru kao vladarovi povjerenici i savjetnici i kao takvi najpogodniji za reklamu u evropskim razmjerima. Humanisti na budimskom dvoru, koji su pisali latinski, imali su svojim pjesmama, kronikama, a prije svega svojim pismima, napisanima u prozi ili u stihovima, i, dakako, svojim pohvalnim napjevima, kojima su obasipali Matiju, da zadovolje ne toliko kulturne, koliko, prije svega, vrlo sudbonosne, vrlo opipljive, realne političke potrebe. O Matiji je zabilježio Antonio Bonfini, jedan od mnogih latinskih literata na njegovu dvoru:

S velikim troškovima naručivao je iz Italije izvrsne majstore i uveo je ovdje dotad nepoznate umjetnosti. Slikare, kipare, izrađivače bareljefa i drvoreza, zlatare, kamenoresce, arhitekte naimao je iz Italije s golemim plaćama... Matija je sve to

vanredno volio i njegovao. Stremio je za tim da Mađarska postane druga Italija. Potražio je i primio u službu odlične ljude, ma koji zanat oni imali. Bio je naklonjen astrolozima, liječnicima, matematičarima, pravnicima. Nije odbio ni mađioničare, pa čak ni vračare. Cijenio je svako umijeće... gradio je bogatu biblioteku, snabdjevenu latinskim i grčkim knjigama; i oprema knjiga je krasna...

Sve to bilo je zaista tako, a ipak... U slučaju tih literata, koji se kao sladokusci naslađuju starim latinskim tekstovima onih tisuću i pet stotina kodeksa Biblioteke Korviniane i, dakako, za Matijinim prepunim stolovima, kao da zatječemo na djelu ono čudnovato nešto što Hegel zove »List der Vernunft«, lukavstvo duha, koje djeluje u povijesti, čime Hegel zapravo izražava spoznaju fenomena da ljudi u toku povijesnih događaja ispunjavaju sasvim drugu ulogu od one koju subjektivno traže ili zamišljaju.

Ti literati, premda su se kretali po dvorovima mnogih vladara i velikana, nisu mogli vidjeti dotad takvo orijentalno blistavo bogatstvo kao ono što ga je imao ovaj kralj sa sjedištem u Budimu, kome je već i otac bio basnoslovno moćan, posjednik četiriju milijuna i dvjesta tisuća jutara zemlje, a kao junački vođa, koji je zaustavio turske vojske pošto su pregazile Bizant te prijetile da će preplaviti Evropu, još za života legendaran. Među talijanskim humanistima pjesnicima unosna je moda bila pisanje panegiričnih pjesama. Takvim hvalospjevima oni su se i ulagivali svakome i na svakom koraku, ako je bilo izgleda da će za to biti zlatom plaćeni. Ali lako se može zamisliti da je u mnoštvu latinskih hvalospjeva, napisanih kralju Matiji, imalo udjela, uz nadu na nagradu, i iskreno divljenje. Mnogi su možda i vjerovali u ovo što je Antonius Constantius iz Italiie pisao kralju Matiji u njegovu slavu prigodom vraćanja bosanske tvrđave Jajca nakon istjerivanja Turaka:

Narod Krista, dok ti si vođ, bačen u prašinu biti neće.
Tako ćeš, novi Aleksandar, novi Cezar zemlje,
Tako ćeš biti draži nego što drag bješe otac tvoj.

Ne samo takvi daleki poklonici, nego čak i oni literati koji su kao stalni gosti živjeli u budimskom dvoru, nisu ni slutili kakvu irealnu, fantomsku stvarnost znači ta »druga Italija« na stvarnoj mađarskoj zemlji. Ipak, objektivno uzevši, tim je literatima – kojih većina nije po svoj prilici razumjela ni jedne mađarske riječi i koje bi neusporedivo više zanimao i uzbudio neki novootkriveni latinski ili grčki tekst nego svi problemi tadašnjice, a pogotovu mađarske tadašnjice, – pripala uloga da stvore neko evropsko političko javno mnjenje, da privuku pozornost Evrope na veliku zajedničku opasnost koju je značio Turčin, da budu tumači tragičnoga zapomaganja narodâ Dunavske doline, da probude političku svijest i solidarnost Evrope s tim narodima, da oglase ono pitanje borbe na život i na smrt koje će sve do vojskovođe i pjesnika Nikole Zrinskog biti i ostati nikad više nezanijemljeli motiv mađarske književnosti, pogotovu njezina najoriginalnijega i najsjajnijega ploda:

lirike. Politički problemi, kao centralni tragični problemi ne samo zajedničke nego i izričito individualne sudbine, dobivaju u Mađarskoj u to vrijeme prvi put izraz, i to latinski, da bi ih zatim, pa sve do danas, mađarski lirici otkrivali uvijek iznova, te izražavali u bezbrojnim varijantama.

Možda je taj kralj Matija, kome su humanisti kadili kao svome mecenu, nazivajući ga Aleksandrom Velikim, Cezarom, vjerovao zaista da bi mogli slava, svjetski glas i ona opijenost vlastitom moći koja ih prati, to potencirano doživljavanje i afirmiranje vlastite ličnosti uistinu biti sredstvo za izigravanje uvredljivo bezlične smrti. U Italiji on bi po svoj prilici bio jedan od znamenitih condottiera, ali u Mađarskoj, gdje je on kralj i neprestano je u borbi protiv moćnih oligarha, oslanjajući se čas na jednu ili drugu skupinu od njih, čas na srednje plemstvo, on organizira stalnu vojsku, te sanjari ne samo o tome da uništi Turke, nego i o tome da bude krunisani vladar njemačko-rimskog carstva koje će se možda protezati sve do Bizanta.

JANUS PANNONIUS

U vrevi gomile literata koje su čar ili ličnost velikoga slavohlepnoga kralja i njegova darežljivost učinili od gostiju stalnim stanovnicima budimskoga dvora, isticao se jedan čovjek koji nije bio općinjen humanističkim rajem toga dvora, ili – kako mnogi znaci govore – nije za njega taj raj trajao predugo, pogotovu pošto je iza njegovih raskošnih kulisa sagledao surovu stvarnost i onaj udes što se približavao, a s kojega će se sve one krasne budimske zidine sa svima lijepim čudesima, podignutim iza njih za hip zamračiti kao da je sve to bila samo nekakva opsjenjujuća bengalska vatra. Mnogi znaci upućuju na to da je Ivan Česmički ili – kako se on po običaju onoga vremena latinski zvao – Janus Pannonius, bio dosta zaokupljen takvim spoznajama i slutnjama i često mučen samoćom i beznadnošću.

Biografski podaci odaju, općenito, suviše malo o ličnosti nekoga čovjeka, o unutarnjim borbama jednog života. Goli podaci označuju uvijek neku zagonetku, za rješavanje koje treba tražiti ključ. Biografija Janusa Pannoniusa pogotovu zahtijeva odgonetavanje, jer, što se vanjskih zbivanja tiče, ta biografija oslikava samo prilično dugi neprekidni uspon životnoga puta miljenika neke fenomenalne sreće. A onda, odjednom, i to samo u posljednjem prizoru posljednjega čina tog života – pretvara se u tragediju, kao bez ikakve pripreme, bez logične premise.

Dječak, koga njegova majka, siromašna udovica, može da školuje samo na način o kojem kasnije sâm kaže:

Što god si na tkanju svome i na svome predenju
*Zaslužila, sve si meni dala za učenje...**

– već u trinaestoi godini života zamjenjuje svoje rodno slavonsko selo iz XV stoljeća s jednim od najciviliziranijih duhovnih centara onoga doba, Ferrarom, pa će se ondje, u školi znamenitoga humanističkoga učenjaka, pjesnika i pedagoga Giovannija Guarinija, počevši od maestra do učenikâ, svi s jednakim ushićenjem diviti đaku koji je došao »... iz sjevernoga, ledenoga kraja«. U toj su se školi, osim Talijana, skupljali đaci iz sviju zemalja Evrope. Između imena, koja su tada već bila evropskoga kalibra ili će to za koju godinu postati, nalazi se i ime rano sazreloga, nevjerojatnim pamćenjem obdarenoga Ivana Česmičkog, čiji će uskiptjeli i oštrim poantama završeni epigrami, napisani na klasičnom latinskom jeziku, o ondašnjim ličnostima i događajima, uskoro ići od ruke do ruke. Poklonici i prijatelji javljaju mu se sa svih strana. Vrata palača i radnih soba učenjaka jednako mu se prijazno svuda širom otvaraju. Eneja Silvija, kasniji papa Pio II, tada biskup, piše mu pjesmu: »Slatko pjevaš...«, Mantegna ga portretira, a u Fireci ga Cosimo di Medici prima kao gosta.

U kozmopolitskoj književnoj republici što je sačinjavaju humanisti, s imenom Janusa Pannoniusa asocirane su tada već gomile epigrama i elegija, mnoštvo pjesama, koje nisu samo imitacija antičkih uzora što dobro zvuče, nego – usprkos zajedničkoj maniri s učenim i znanjem ostentativno prenatrpanim poemama talijanskih humanista – one oduduaraju od njih svojim unutarnjim žarom osjećaja i nezamjenljivo ličnim tonom svoga individualnoga sadržaja. Ali Janus, kao punokrvni humanist, kome je ideal *uomo universale*, poslije svojih studija iz filologije, retorike, algebre i filozofije, studira u Padovi još i pravo. Boravi tako u Italiji punih jedanaest godina. Istom su mu dvadeset i četiri godine kada se 1458. vraća u Panoniju, na budimski dvor novoga kralja Matije, a već je tada nosilac sjajnoga humanističkog imena, s kojim računaju u svijetu. Ivan Vitez, nekadašnji skromni zagrebački kaptolski dekan, koga je János Hunyadi uzeo u službu kao učitelja svoga sina, pa ga postavio za biskupa od Várada, bio je onaj koji Česmičkoga, kako ovaj sam za sebe kaže:

...posla u auzonijske krajeve
U dalekoj da se zemlji u pjesništvo uputim.
Njegovim troškom pohodih mnoge gradove venetske
Dok sunce jedanaest puta ne prijeđe krug svoj godišnji.

Ivan Vitez, najpovjerljiviji intimus i savjetnik novoga kralja, i sâm zanesen humanističkim studijama, zvao ga je sada natrag, htio je do-

* Pjesnički citati u ovom tekstu prijevod su Nikole Šopa; uzeti su iz knjige: Ivan Česmički – Janus Pannonius, *Pjesme i epigrami*, Hrvatski latinisti, knjiga 2. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1951.

vršiti ono što je bio inicirao, htio je da njegov nećak i štićenik, mladi i učeni pjesnik postigne vrhunac sreće.

Pođemo li tragom samo onih podataka koji svjedoče o razvoju vanjskoga života Janusa Pannoniusa, pričinit će nam se možda da mu je sreća u Mađarskoj zaista služila još sjajnije nego prije. U Budimu je smjesta primljen u kraljevsku kancelariju, i – što je u ono doba izuzetno čak i slučaju velikih karijera – nije mu još ni trideset godina kada ga kralj nagrađuje bogatim prebendama kao biskupa od Pečuja. Pored svoga ujaka Ivana Viteza, kasnijega nadbiskupa od Ostrogona, Janus je najugledniji, najomiljeliji i – očito zbog svojih inozemnih veza, znanja i glasa – najtraženiji čovjek na dvoru. Pošto je u pratnji kralja učestvovao u bosanskom pohodu, izaslan je godinu dana kasnije, tj. 1465. u Rim, da u ime kralja pozdravi papu Pavla II. I tu je misiju po svoj prilici izvršio uspješno, jer je njome postigao da je novi papa, inače tako škrt, priložio troškovima rata prot Turaka sto tisuća zlatnika . . .

Svi su ti biografski podaci vjerodostojni. A ipak krivotvore stvarnost, kada – kako se čini – dokazuju sreću Janusa Pannoniusa. Vrijednost tih podataka: što oni zapravo znače, što se to dogodilo s Janusom Pannoniusom – jednako izuzetnim i kao čovjekom i kao pjesnikom, – sve to može se bolje saznati iz njegovih pjesama nego iz svega drugoga, jer je on u prvom redu bio pjesnik. Isto onako kao što biografski podaci njegova suvremenika, srednjovjekovnoga, ali uvijek modernoga lirika, Françoisa Villona, stanara jazbina, drugara lopova i prostitutki, zloglasnoga junaka tučnjava i razbojničkih podviga, razotkrivaju samo u svjetlosti njegovih pjesama kao *čovjeka* koji je živio tim životom.

U Janusu se Pannoniusu, po svima znacima, dogodio neki unutarnji prijelom, pošto je – napustivši Italiju – zamijenio svoju tamošnju egzistenciju pokretnoga, od vanjskih, društvenih zavisnosti slobodnoga humanista s određenim društvenim, političkim i crkvenim položajem u Mađarskoj.

Poslije Slavonije gdje – prema njegovu vlastitom epigramu – »ima više selâ, a ni jednoga grada«, Ferrara toj Slavoniji nije bila veća suprotnost od one što ju je poslije života u Italiji sadržavao život koji mu je u Mađarskoj pao u dio. Živeći društveno vezan kao nosilac najviših dostojanstava i pišući prema tome – kako to nalaže zvanje dvorskoga pjesnika – svoje pjesme po narudžbi, prenatrpane mitološkim i retoričkim ukrasima, prilagođene potpuno modi vremena, on se subjektivno, sve svjesnije otuđuje od svega vanjskoga i vidljivoga društvenoga života, sve manje prepoznaje vlastito lice u ogledalu svoje aktivnosti i sve manje može svoje individualne potrebe identificirati sa svojim javnim funkcijama i uspjesima. Antička priča o Ahilu – koga su na otoku Skirosu prerušili u djevojku, da ga sakriju, – iskrsava mu odjednom kao simbol vlastite lične sudbine; on naziva sebe »trostrukom ludom«, i sam sebi ovako govori:

Ko Ahilu kad se u žensko preobuko skriveno,
Ili Herkulu divu preslica i vreteno,
Tako i tebi pristaje o boku mač i na glavi šljem
I desnici tvojoj koplje jasenovo.

Uskoro će se pokazati da se to proturječje između njegove individualnosti i uloge koju on ispunjuje ne odnosi samo na to što je pratio kralja u bosanski pohod, nego i na *cijelu* ulogu koja mu nameće da bude stalan incognitus, čega se ne može otresti. Njegova poezija ostavlja sve izrazitiji dojam da je takvo odvajanje individuuma i njegovih živih ljudskih potreba i zahtjeva objektivnog života, takvo otcjepljivanje čovjeka od vanjskoga svijeta, zbog njegova unutarnjeg života, takvo svjesno otuđivanje od vlastite aktivnosti, takvo veliko osamljivanje, koje će cijela evropska književnost, od Erazma, Montaignea, Rousseaua itd., varirati kao osnovnu temu u najrazličitijim varijantama i s najsuprotnijim zaključcima, postalo snažnim doživljajem Janusa Pannoniusa i odlučnim motivom njegove elegične i nostalgične poezije o domovini koje nije imao. Motivom njegove poezije, motivom u ime kojega će njegova poezija tragično zanijemiti.

Dvadesetičetverogodišnji mladić tek je stigao u Mađarsku, a život koji je nedavno još u Italiji bio njegov život, pričinja mu se sada kao davni, u nedostiživoj daljini utonuli otok sreće. Kao da zapravo ne govori o jučerašnjem danu svoga mladoga života, nego kao da se neki starac s nostalgijom sjeća svoje nekadašnje, minule mladosti, tako on doziva i čeznutljivo slika uljepšali lik svoga velikoga talijanskog majstora Guarinija i duhovnu atmosferu škole u kojoj je i njemu bilo jednom dano da živi.

Samo iz tuđine gledana može slika doma da se javlja tako savršena, a otuđenost, u sjeni takva dalekog doma, postaje nesavladiva. Ona raste i pretvara se u žudnju za oslobođenjem od uloge koja je suprotnost onom pravom životu.

Racionalna spoznaja ili odluka potrebne su, one su moralno vrijedne i probitačne u praktičnom životu, ali ne znam primjera za to da bi racionalna odluka, promišljenost ili spoznaja bile same po sebi izvor autentične poezije. Može se pretpostaviti da je i Janusu Pannoniusu trebalo vremena dok mu je postalo jasno što je i što znači taj prijelom u njegovu životu. Moramo pretpostaviti da je niz doživljaja, nada, razočaranja, borbi, vanjskih i unutarnjih konflikata prethodio onoj unutarnjoj promjeni koja sve češće dolazi kod njega do izražaja, i u jednom tonu koji sve jače odudara od njegova tona u Italiji, otkako je zamijenio ono što on zove »lijepim taborom«, svoju nevezanu egzistenciju u Italiji, za dostojanstvo dvorskoga pjesnika i mađarskoga visokog svećenika. Potresan je njegov snažan, nenadmašivo gorak epigram u dva stiha o razočaranju u sreću:

Ja nađoh luku spasa poslije traganja dugog.
O nado, zavvijek zbogom. Varaj sada drugog.

Ili stihovi, napisani Galeottu Narinjskom, potresni upravo zbog svoje prividne objektivnosti. U njima pjesnik kao da govori o nekoj trećoj osobi, samo o općim istinama. Počinje s konstatacijom:

Svakako na duh jako utječe kraj, u kome živiš,
Pod kojim podnebljem duh ti pjesme stvara,

a onda slijedi ispovijest o njemu samome:

Kako sam u lacijskom kraju možda kao Latin pisao,
Tako sad u barbarskom govorim jezikom barbara.
Stavi ovdje Marona, bit će mu promukla lira.
Zanijemit će Ciceron, staviš li ovdje Cicerona.

Treba samo preletjeti preko njegovih, u Italiji napisanih, vedrih, čas vragoljastih, čas bezbrižno smionih pjesama, pa da se vidi veliki prijelom. Usprkos tolikim minulim stoljećima, iz nekih stihova iz onoga doba zapljusne nas svjež miris trave i vode, i radost zbog pronađene riječi, kada piše kako je nedavno baš lješkario pod brezom na obali rijeke Pada, a u ugodnoj hladovini razlijegaše se oko njega pjevanje labudova.

U jednom malom epigramu, napisanu također 1457, posljednje godine njegova boravka u Italiji, u povodu smrti onoga Lorenza Valle koji je sredstvima naučne filologije dokazao da je znamenita povelja cara Konstantina o donaciji prijestolja papi grub i svjestan crkveni falsifikat, u epigramu *Valle*, revoltiranost, pomiješana s tugom, naivno ali neposredno, ovako izbija:

Jelen živi stoljećima i gavran živi stoljećima.
A Valle umrije prerano: zar onda bogova ima?

Više je to dosjetka, uživanje u tome što se ni takvom prilikom ne mora paziti na svoj jezik, negoli vapaj pod opustošenim nebom. Onome Janusa Pannoniusu iz Italije dovoljan je zemaljski život, odlično mu je i bez bogova. U toj zemlji mogao je toliko saznati, toliko naučiti, vidjeti i opjevati, i kako mu samo godi pjevati na patiniranom, u strogu formu salivenom latinskom jeziku!

»Koje li je vrijeme bilo sjajnije od ovoga našeg sadašnjeg?« – pita onaj Janus iz Italije u svom velikom panegiriku Jacobusu Antoniju Marcellu.

»Ovdje se rađa novo, ondje se obnavlja staro«, kaže i smatra da je njegovo doba po sjaju i cvatu bolje i divnije od svake prošlosti, koje je ikad bilo.

Neka sadašnjost krasnorječiva usta tvoja ne iznevjere!
Mnogim li se narodima ponosi i kugla zemaljska,
Mnogim gradovima poneki narod i mnogime svijetom grad,
Nema ipak kraja na svijetu, ni jednoga nigdje
Koji bi ravan Italiji bio...

Tada mu je onamo pjevanje bilo jedina sretna briga, a pjevanje je bilo za njega i ono kada je revnosno nastojao što ljepše prevoditi Platona ili Plotina *na naš jezik:* na klasični latinski.

Ali u Mađarskoj on je suočen s problemima koji nipošto ne pripadaju među sretne brige:

Čim se vratih u domovinu od italskih strana,
Ja osudih i prokleh svog povratka prvi čas.

A zanijemio bi možda bio još i brže, da u nekim trenucima nije bio tako elementarno potresen i tako nadahnut intenzitetom boli i samoće, da to kod njega, premda pjesnika odgojena u školi talijanskih humanista, nije uvijek iznova razbijalo formu, formu samu za sebe kao konvencionalni okvir humanističke poezije, koja kultivira umijeće i crpe svoju hranu iz knjiga i literarnih uzora. Nisu učenost, arheološko i filološko znanje, dotjeranost brižljivo biranih izraza, elegancija sastavljanja rečenica, sipanje dosjetki, marljivost, rutina i uglađenost humanista ono što prevladava u njegovim panonskim pjesmama. Baš obrnuto – i u vezi s njegovom stalnom boležljivošću – kroz dostojanstveni hod njegovih latinskih heksametara probijala je katkada neka razdraženost, labilnost i osjetljivost rastrojena živčanog sistema. Ne mislim samo na njegovu tako jedinstvenu pjesmu kao što je *Ad somnum cum dormire nequiret (Nedozovnome snu)* – na to strastveno jadanje čovjeka koji u postelji uzalud čeka san, kao uklet bdi i vrpolji se, pjesmu koja je dostojna sestra Baudelaireovih, u stroge monumentalne strofe salivenih, velikih lirskih ispovijesti. Karakteristično je da je taj glas očajnoga buntovnika postao njegov najličniji, najsvojstveniji glas, što uvijek i neprestano provaljuje. Oplakujući svoga mladoga sobara Rakacina, koga je u jahanju zadesila smrtna nezgoda – u elegiji *De morte Rakacini cubicularii (Smrt sobara Rakacina)* – on Moire, odnosno Parke, te dostojanstvene podzemne djevičanske boginje grko-latinske mitologije, koje predu i prekidaju nit života, zove »ukletim babama«.

Ako se, bogovi, vama baš svidio uređaj svijeta,
Zašto sudbinu ste svih stavili u ruke tih
Ukletih baba? Zar bezbrižan osjeća nevolje brižnog?
Istom uz vlastiti bol tuđi nam postaje bliz.
Majkama da su kad bile, tad čule bi molitve majki...
. . . . . .
Osveta da mi je slobodna, osvetnom teškom bih rukom
Silno ščepao sad, okrutne starice, vas.
S vaše bih uvele glave sijede počupao vlasi,
Potrgo kobnu vam tu predu, vretena vam sva.
Razbacao ploče bih vaše, što ocjelnom šibaju jezom...

Postao je, naravno, sve nepodesniji za službu dvorskoga pjesnika. Veliki ep što ga je obećavao napisati u slavu Hunyadija (ili je možda do-

bio narudžbu da ga napiše) nije nikad dovršio. Njegove su pjesme u pohvalu kralja – kao na primjer *Dvije pobjede kralja Matije, Jelen vozi kraljevska kolica, Matijine zastave u hramu Bl. Djevice u Budimu* – suhoparna, izmudrovana, ledena retoričnost. Takav bi zadatak čak i kakav trećorazredni latinski stihoklepac bolje izvršio.

Zato je još snažniji njegov epigram što ga je, doduše, pisao kralju, ali ne u svojstvu dvorskoga pjesnika, nego – usprkos tome dostojanstvu – na pitanje kralja: što može očekivati da će mu njegov pjesnik prinijeti na dar. On mu odgovara:

Sve, što ti se hoće,
Samo ne – moje samoće.

Dok još možda nije čak ni namjeravao da sačuva to svoje pravo na samoću i dok se za nj nije ni bojao, već mu je tada bilo nelagodno da bude dvorski pjesnik. U njemu je živjelo nešto što je bilo jače od njegove čvrste odluke da to bude, nešto zbog čega kao da je uvijek iznova ispadao iz svoje uloge.

Kad je njegov nekadašnji školski drug iz Ferrare, Antonius Constantius, napisao pjesmu u slavu oslobođenja grada Jajca, te je iz Italije poslao novomu »Aleksandru Velikomu«, novom »Cezaru svijeta«, Janus Pannonius dobije nalog da napiše kraljev odgovor na taj panegirik: *Matija, kralj ugarski, govori Antunu Konstanciju, pjesniku italskomu.* Zadatak je, naravno, politički ili – kako bi se danas reklo – propagandistički. Svrha odgovora, koji je napisao tobože sam Matija namjenjujući ga samo talijanskom humanistu, jest u stvari da preko nominalnoga naslovnika ode u bezbrojnim prijepisima od ruke do ruke, da dospije u svaki evropski dvor, svima vladarima Evrope i da – upoznavajući svijet s nužnošću i sa žrtvama borbe protiv Turaka – služi prestižu humanističkoga mađarskoga kralja kao vojskovođe i moćnoga vladara.

Nema pjesničkoga dokumenta koji bi se iz više razloga mogao nazvati zaista izvanrednim, kao što je ta pjesma.

Ona počinje tako da – primjereno svojoj praktičnoj propagandističkoj svrsi – govori o svetom ratu, na koji se kralj spremao, pa onda, pod dojmom doživljaja vjerodostojnoga očevica, opisuje upad Turaka u Srijem, logorovanja kralja i njegove vojske u Mačvi, i na kraju vraćanje tvrđave Jajce i završetak bosanskoga pohoda. Tu se nalazi i veličanstvena, sumorna slika bosanskih pejzaža s onim nedoglednim kamenitim brdima duž kanjona i s tvrđavama po vrhovima, prividno neosvojivima, a onda, pazeći na mjeru – jer fikcija je tu da govori sam Matija – opis kako je Matija, usprkos hrabrosti i golemoj snazi Turaka, ipak uspio da sa svojom junačkom vojskom nanovo osvoji tvrđavu Jajce.

Sve to pisano je tako kako samo pjesnik umije predočiti činjenice, ali ipak to još nije ono što je *samo* ovaj pjesnik bio sposoban riječima tako izraziti. Ono što je on kadar reći, i to onako kako o tome nitko drugi ne bi bio znao govoriti, gdje su ton i strast nezamjenljivo njegovi, to dolazi

istom poslije. To je ono kada progovori čovjek, koji zna da su njegova lična sudbina i sudbina čitave, od ljudi i od boga samoga napuštene, divljim hordama prepuštene i kao plijen bačene doline Dunava, jedna, zajednička sudbina, i kada to govori pošteđenom, sretnijem, bogatom i – gluhom Zapadu. Glas je to čovjeka koji je nekoć gledao sretni Zapad i Italiju drugim očima. Glas je to čovjeka koji zna da više s ruba ponora što dijeli uživaoce sigurnosti i blagostanja od onih prevarenih, na cjedilu ostavljenih i prezrenih naroda Panonije koji su postali objekt gramzljivih i sebičnih računica. I tako se dogodilo da je odgovor, namijenjen propagandi, naglo rasplamsalom strašću, primio ton elegije, prožete saznanjem jedne individualne, a ujedno zajedničke tragične sudbine, elegije napuštenih i izručenih parijskih naroda:

Tko misli da pritekne u pomoć mojoj stvari.
Francuska spava, Španjolska za Krista baš ne mari,
Engleska propada od pobune velikaša,
A susjedna Njemačka u besciljnom zborovanju vrijeme trati.
Italija se i dalje svojom trgovinom bavi...

To je sve. Zatim, kao da je opet upao u gotovo protokolarni humanistički stil: hvali moćnu Veneciju, dostojne potomke Kvirita, Svetoga Oca, Ferraru i Mantovu. Međutim, posljednja dva završna stiha nisu hinjena. Oni zvuče prkosno: neka bude, što biti ima. Ali onaj koji ih piše, nema iluzija o tome *što* će biti.

Mi ćemo ipak svom domu i vjeri ostati vjerni,
Bilo da od vas nam stigne velika pomoć ili sitnica neka.

Među suvremenim humanistima Pannonius je bio prvi i jedini koji je *vidio* vrijeme u kojemu je živio i koji ga je krvavo naučio gledati tragičnim, suprotno svome načinu gledanja iz mladosti. Razdvojio se s uvjetima u kojima je morao živjeti. Odvojio se i od sebe samoga. Nije se mogao trajno zavaravati: iako je nekoć ponosno pjevao da je s božanskoga Helikona prvi donio pjesmu na Dunav zavičajni, a u Italiji mu povjerovali da su muze u Panoniji već udomaćene, on to dugo nije mogao vjerovati. Bio je sam, i poslije nekoliko vrhunskih pjesničkih rasplamsaja dogodilo mu se ono najgore što se pjesniku može dogoditi: u tridesetoj godini života zanijemio je. Ne zato što ne bi imao o čemu pisati, nego zato što nije vjerovao da ima čemu pisati. Vakuum oko njega bio je jači. To je bilo ono što nije mogao svladati.

Njegovi biografi, kao i povjesničari književnosti općenito, nagađaju, manje-više oštroumno, da je Janus Pannonius, s obzirom na njegovu visoku karijeru, svoje posljednje, trideset i osme godine života, mogao učestvovati u zavjeri jedne grupe feudalaca protiv kralja Matije. Nagađaju da su zavjerenici zastupali interes oligarhâ ili srednjih plemića. I spominju osjećajne razloge s kojih je Janus Pannonius htio po svaku

cijenu poći za svojim ujakom Ivanom Vitezom, tada ostrogonskim nadbiskupom, koji je stajao na čelu zavjerenika. U toj pretpostavci može biti neke istine. Navode kao razlog tome i to što Matija, odstupajući od tradicionalne Hunyadijeve politike, nije za borbu protiv Turaka skupio sve snage, nego je, naprotiv, htio da – u znaku nekih pustolovnih ambicioznih planova – širi svoju vlast prema Zapadu, te da je to moglo biti ono čime je svoga poetu, koji je i te kako jasno vidio čitavu veličinu turske opasnosti, gurnuo u redove zavjerenika. I u tome može biti neke istine.

Međutim, teško da bi ti motivi bili postali odlučni, kad bi Janus Pannonius bio još uvijek ostao onaj koji je, razboljevši se u taboru, tražio od sudbine da mu ostavi vremena »barem dok mi još pjesme lete bijelim svijetom« i koji se na pomisao da će umrijeti sjetio svojih stihova: »A koliko tek upola uglačah svojim dlijetom«, što bi ih samo on znao i mogao učiniti cjelovitim.

Ta, eto, vjera a s njome i volja obamrle su u njemu u Mađarskoj. Zato su ti motivi, koji bi ga inače bili inspirirali samo za stvaranje neke velike pjesme ili pjesama uopće, mogli postati uzrokom njegove katastrofalne samoubilačke političke pustolovine. Kao što se za Byronov herojski gest, koji je svršio s Missolunghijem, mogu naći bezbrojni motivi, tako je ovdje ono što je omogućilo da su ti motivi baš tako djelovali, bilo sasma nešto drugo. Trebalo je naći nešto što neće biti nalik na život koji je bio lišen svrhe i svake nade.

Kad se saznalo da je kralj otkrio zavjeru i Ivana Viteza bacio u tamnicu, Janus Pannonius je pokušao bježati. Kažu da je htio pobjeći u Italiju, natrag u Italiju, natrag k onome Pannoniusu koji je nekad onamo bio, htio se vratiti – sebi. Samoća je mnogolika; ne ubija najviše ona što je stvaraju otpor, nesporazum, neprijateljstvo oko čovjeka, nego ona što je stvara ravnodušnost, koja je slijepa i gluha. Natrag u Italiju – možda se nadao da će onamo moći nastaviti ono što se prekinulo, kao da ta njegova samoća nije u međuvremenu postala najdublji doživljaj njegova života. Na bijegu on se razbolio, i u Medvedgradu u Hrvatskoj kod jednoga od zavjerenika, kod Ivana Thuza, smrt ga je sustigla godine 1472.

Janus Pannonius nije imao ni predšasnika ni nasljednika, pa čak ni odjeka u tadašnjoj Mađarskoj. A pjesnik koga jednostavno ne čuju, može ostati samo torzo. On je bio jedan, i to prvi u dugom nizu onih velikih o kojima je Dezsö Kosztolányi napisao:

Mogli bi se po čitavoj zemlji postaviti tragični torzi, kipovi kojima nedostaju ruke, kamenovi koji pokazuju jedan herojski gest, a zatim padnu u ništavilo.

JÓZSEF KÁRMÁN
(1769—1795)

PRVI »GRADSKI« KNJIŽEVNIK U MAĐARSKOJ

U nizu nejasnih likova naše književnosti József Kármán je jedan od najnejasnijih: niti poznajemo dovoljno njegove životne prilike, niti imamo jasnu sliku o njegovu karakteru kao čovjeka i pisca...

Gustav Heinrich

Kármán nije više danas, kao nekad, zagonetka u mađarskoj književnosti. On je bio ambiciozan, sanjarenju sklon, uzrujan u duši, sladostrastan mlad čovjek: talentirani pisac i vrlo dobar stilist

Jenö Pinter

Iznenađuje zrelost njegova suda i njegov, za ono vrijeme besprimjeran, disciplinirani, lijep, čist raspravni stil. Gotovo je nevjerojatno da je to pisao mladić od 25 godina. Ili je to možda mogao pisati samo mlad čovjek koji nije bio sputan nikakvom zastarjelom praksom?

János Horváth

»BAŠ SADA JE ZGODNO VRIJEME...«

Nikad pisac nije u nepovoljnijem trenutku počeo svoj životni put. Istom se bio uputio, a svega godinu dana poslije ispao je iz redova i završio svoju karijeru. A ipak nije ostao tragično, neispunjeno obećanje.

Sve je fenomenalno jedinstveno u tom liku mađarske književnosti. Jedna jedina godina. A ono što je ostavio za sobom, blistav je trag čovjeka koji ne samo da nije tek tražio put, nego je od početka sigurno hodao svojim putem, što ga je sam krčio: ostvareno je značajno životno djelo. Jedna jedina radna godina, što mu je bila dana, dostajala mu je da za sobom ostavi životno djelo iz kojega se nezamjenljivo ocrtava njegovo impozantno, oštro urezano, individualno lice, lice prvoga mađarskoga *gradskog* pisca, koji pronicavo sagleda kako je u onoj Mađarskoj bez gradova jedini preduvjet da se stvori moderna mađarska književnost: uspješna borba protiv provincijalne ograničenosti i samozadovoljstva duha. Taj je mladi čovjek kulturni reformator, veliki umjetnik mađarskoga jezika, publicist, koji nastupa s vlastitim, zrelim, gotovim i velikim programom i koji svoj program ne zastupa samo polemički, nego ga i potvrđuje kao umjetnik stvaralac.

Jalovo bi bilo nagađati kako bi se njegovo djelo bilo nastavilo da je dulje živio. U onome što je ostvario, u onim malobrojnim djelima različite vrste što ih je ostavio za sobom, dominira upadljivo *jedinstvo*. To

što kod njega djeluje kao apstraktno i samo misaono, zapravo je pojmovni izraz njegovih stvarnih doživljaja, do kojih on dolazi zahvaljujući svome umjetničkom senzibilitetu, pa kad svoje teoretsko-principijelne zaključke redigira kao kakav manifest, u njima titraju i strasno pulziraju i njegove najintimnije osjećane senzacije.

Kad mu se ime prvi put pojavilo, ono gotovo smjesta najavljuje kako stremi za većim i važnijim zadacima, i kako iza njega stoji čovjek koji neće da bude samo jedan među prigodnim »beletristima«, što u različitim kutovima zemlje pišu za okrepu svoga uskoga maloga kruga i za vlastitu razonodu.

Taj mladić, sin nekoga reformatorskog pastora iz Losonca, kome je jedva dvadeset i pet godina, nije nimalo skroman. Umjesto da za štampanje nekoga »svog opuskula« traži da mu bude pokrovitelj kakav grof ili da pokuša skupljati pretplatnike, kao što su to u ono doba činili drugi pisci, čak i poznatih imena, on s novim, posebnim, vlastitim časopisom – i s vlastitim kulturnim programom – kreće u boj kao odlučan osvajač koji se nalazi na čelu jedne armade, odnosno kao da on sam, jedan jedini, zajedno sa svojim programom, predstavlja čitav tabor. A taj »tabor«, pored urednika, sačinjavaju još jedan medicinar, Gáspár Pajor, ime isto tako nepoznato kao što je novo i ime urednikovo: József Kármán, i najzad također dvadesetipetogodišnji mladi čovjek, Lajos Schedius, koji ima barem titulu: nastavnik je estetike na peštanskom sveučilištu.

Taj Kármánov časopis *Urania*, koji startuje »sa sumarnim prilogom jednoga rodoljuba« i sa 142 pretplatnika (među kojima se nalazi i ime Ferenc Kazinczy), iznenađuje svojim predgovorom ondašnjega čitaoca, a još više današnjega, ovom tvrdnjom:

> Onaj koji poznaje stvarno stanje literature naše domovine, neće sumnjati da je ovakav časopis koristan i da je baš sada zgodno vrijeme da bude objavljen.

Tako apodiktički i a priori, isključujući čak i mogućnost sumnje: »da je baš sada zgodno vrijeme«.

A kako se iz samoga naslova predgovora vidi, u kojemu je razložen program: *Urania 1794*, ono *sada* označuje godinu u kojoj se očigledno pokazalo kako su euforičke nade koje su, poslije izjalovljenih pokušaja političkih, socijalnih i kulturnih reformi jozefinizma i poslije smrti Josipa II, razbuktale onaj veliki nacionalni polet koji je obećavao nacionalno i opće oslobođenje i koji je za trenutak mogao čak i jednoga Kazinczyja zanijeti, kako su one u stvari bile pokretač nečega posve drugog, kako im je bila svrha da se vrate srednjovjekovne privilegije i vlast crkvenoga i svjetovnoga feuda, te drugoga rezultata nisu ni imale.

Godina izlaženja časopisa *Urania* jest dakle ona godina u kojoj zapravo više »nitko tko poznaje stvarno stanje literature naše domovine« (ali ne samo literature nego i čitavoga života u Mađarskoj) »ne sumnja« (niti može sumnjati) da se mađarsko visoko plemstvo i plemstvo uopće, da su se ti nekadašnji nosioci nacionalnog otpora, zato što su u habsbur-

škoj dinastiji našli branioca svojih staleških privilegija, laka srca odrekli svojih nekadašnjih nacionalnih zahtjeva i svake težnje za nacionalnom kulturnom emancipacijom.

Godina 1794, ono »baš zgodno vrijeme« da se pokrene časopis, to je godina kada zastupnici nacionalnih prava i nacionalne svijesti, nekoć buntovni plemići – postavši opet lojalni podanici – strahuju od »francuskih promjena«, od same pomisli na neku promjenu, jednako kao i sama dinastija, njihova zaštita i okrilje, sa svojim budnim cenzorom i policijskim aparatom koji osigurava stabilnost i neprikosnovenost drevnoga poretka. Shodno tome, obrana domovine, rodoljublje, »pravi Mađar«, kako to isusovac Leo Szaicz zove, istovetni su otada s odbijanjem svakoga naprednog nastojanja. U doba kad se pojavila *Urania* sa svojim programom, inicijatori svakojakih duhovnih pokreta po uzorima vanjskih zemalja smatrani su remetiteljima reda, štetnim, sumnjivim i, u najboljem slučaju, »kod nas« suvišnim ljudima.

Godine 1794, kada je već *Mađarski muzej* bio zanijemio kao i Kazinczyjevi »mjesečni svesci« *Orpheus*, i kada je Batsányi zbog jedne pjesme, koja je s dopuštenjem cenzure štampana godinama prije, lišen kruha i progonjen, a širom zemlje sve više rasla tišina ušutkane misli, – mladi urednik časopisa *Urania* smatra i proglašuje da je »za objavljivanje časopisa baš zgodno vrijeme«.

Iako on tada još, naravno, nije mogao predvidjeti da će, prije nego završi godina 1794, hapšenje učesnika u Martinovicsevoj zavjeri tišinu ionako već ušutkane misli učiniti grobnom tišinom – to čega je on mogao i morao biti svjestan, bilo je dovoljno. I sve što je poslije, u onoj jednoj preostaloj godini života napisao, govori o tome da nije imao ilu-zija. »Baš sada«, kako on to u onda jedinom mađarskom časopisu *Urania* toliko naglašava, ne znači, dakle, da to nije nikad moglo biti u bolji čas, nego poseban patos svjesno primljenoga zadatka, koji on smatra neizbježnim i nužnim, patos svjesne akcije, za razliku od nekoga bezazlenoga optimizma.

Što je uži krug emocija i misli, koji cenzura odmjerava piscu da ih smije saopćiti javnosti, to više mora on graditi na tajnoj suglasnosti sa svojom čitalačkom publikom, te će polaziti od pretpostavke da je cenzor gluplji i tuplji od idealnoga čitaoca iz duhovne elite, kojemu se on ipak mora, tako reći naočigled profoza misli, učiniti razumljivim.

Treba se podsjetiti kako već Kazinczy u svojoj korespondenciji god. 1790. spominje »prokleti Ezopov jezik«, kojim je pisac prisiljen da se služi zbog cenzure »u sve crnjim tminama spilja« domaćih. A koliko je tek više virtuoznosti trebalo četiri godine kasnije, kad je izlazio prvi svezak *Uranije*, da se onako leženo saopće baš najteže, najvažnije i najgorče istine u takvu obliku da se *librorum revisor* ne zakači o njih, te da – ništa ne sluteći – dadne svoj *admittitur*, a da se, s druge strane, pazi na to kako bi malobrojni čitaoci srodne duše ipak pročitali iz riječi njihov intencionalni, ali profanim očima skriveni smisao.

Bude li današnji čitalac čitao velike nonkonformističke tekstove iz onoga doba, kao i onaj Kármánov, a da pri tom ne drži na umu tu činjenicu,

on će intencionalnu ironiju riječi tumačiti kao što ju je tumačio cenzor, tj. kao lojalnost ili čak i naivnost.

Treba do pojedinosti znati čitati tekstove mladoga urednika *Uranije* očima njegova upućenoga suvremenika srodne duše, a ne cenzorovima.

Pisac koji sa svojim čitaocima može dolaziti u dodir samo pod neprekidnim nadzorom i s odobrenjem viših vlasti, i koji, s druge strane, unaprijed zna da će – zbog opće nekulturnosti i pomanjkanja interesa i prijemljivosti – njegova riječ doprijeti samo u jedan uski krug, s pravom pretpostavlja takav intimni odnos između sebe i svojih čitalaca, na kakav ne može računati sretniji pisac, koji stoji pred nepoznatim i nepreglednim mnoštvom čitalaca različitih slojeva.

U maloj sekti, koju sačinjavaju stotinu četrdeset i dva pretplatnika *Uranije,* teško da su se našli oni koji ne bi pisca lično, neposredno poznavali. Počevši od onoga grofa Rádaya, koji je i prije već ravnao put sinu reformatskoga pastora, pretplatnici su bili i osobno njegovi pokrovitelji; zato su se i pretplaćivali jer su neposredno, ili u najmanju ruku posredno, poznavali mladoga urednika, a uz to i njegove nazore i intencije, njegovu stranačku opredijeljenost. Znali su da je pravne studije završio u Beču, toj tradicionalnoj mađarskoj školi prosvjetiteljske kulture od vremena Bossenyeia, te da je kao dvadesetidvogodišnji mladi advokat uskoro, pošto se 1791. nastanio u Pešti, postao član masonske lože, koja je među svoje članove ubrajala ondašnje najnaprednije ličnosti, među ostalima i opata Martinovicsa i njegove drugove.

U malom gradu, uglavnom naseljenom Švabama, kakva je bila ondašnja Pešta, od stotinučetrdeset i dva pretplatnika *Uranije* najviše njih ne samo da su poznavali pisca nego su bili i njegovi lični znanci. Iz masonske lože, ili ako ne iz nje, onda iz aristokratskog salona udovice Beleznaieve, koji u svojoj starosti s ushićenjem spominje i Kazinczy (u svojoj autobiografiji *Sjećanje na moj životni put*) kao kuću koje su vrata bila »otvorena svakom strancu, svakom Mađaru i Nemađaru, bili oni preporučeni podrijetlom ili zaslugom«.

Mladi urednik *Uranije,* koji je jedan od najprivlačnijih i najomiljelijih društvenih likova salona Beleznai, tog otoka naprednih evropskih ideja i kulture, nije mogao sumnjati u to da će pokoja njegova štampana aluzija ili primjedba naići na rezonanciju njegovih upućenih čitalaca. U programatskom uvodnom članku *Uranije* on spominje, prividno tek uz put, francuske enciklopediste – »pisci Encyclopaedije, o kojima samo izopačeni učenjak govori pogrdno« – ali on zna da će oni koji imaju uši da čuju, čuti u toj – tek uz put nabačenoj rečenici – ohrabrujući borbeni credo, te će prepoznati svoga pisca. Pa kad on, za koga znaju da je prije osnivanja *Uranije* bio jedan od organizatora budimske nacionalne kazališne družine te da je imao prilike temeljito upoznati kako hostilno, s kolikim i kakvim zaprekama nastoje »odozgo« zatvoriti put bilo kojem pozitivnom mađarskom kulturnom pokušaju i stremljenju, – kad on, dakle, u istom programatskom predgovoru piše »da je baš sad zgodno vrijeme« ... te s patetičnim naglaskom proglašava svetima čak i dužnosti

prema vladaru i spominje »dobroga našega kralja«, »čija je volja da naš nacionalni jezik cvate«, njegovi su čitaoci razumjeli da to nije »spremnost za kompromis« (kako jedna od najnovijih knjiga o mađarskoj književnosti misli karakterizirati stav Józsefa Kármána), nego komadić bačen cenzoru, to je protokolarni gest, zapravo ruglo i jedan oblik indirektnoga saopćavanja misli.

Svega su tri sveska *Uranije* bila objavljena, posljednji god. 1795, kada József Kármán – poslije pogubljenja opata Martinovicsa i njegovih drugova – naglo napušta Peštu i za kratko vrijeme – pod neobjašnjenim okolnostima – umire u Losoncu. Sve što je on napisao može se čitati u trima svescima *Uranije*. A ipak ta tri sveska, koje je većim dijelom pisao on sâm, zapanjuju svojom impozantnošću kao jedinstveno životno djelo. Upravo zato treba, a i može se tražiti pravo tumačenja svakoga pojedinog detalja samo u sklopu sa cjelinom ukupnoga životnog djela i u njegovoj intenzivnoj i jasnoj tendencioznosti nezavisno od autorovih biografskih podataka, koji su – kao biografski podaci uopće – samo podaci, te se mogu različito tumačiti.

»KÁRMÁN, KOJI ĆE BITI KADAR MNOGO DATI...«

Izdavače *Uranije* ne poznajem. Mislim da je Kármán među njima i možda im je on upravo direktor. To je neki mladi peštanski advokat. Meni nisu o njemu pisali i naslućujem da su za to imali razloga, dobra razloga. Ni njihov ovdašnji kolektor, gospodin veliki župan János Darvas, ne zna tko su oni. Naš prijatelj Schedius sigurno će to znati; znao bih već i ja da sam se zbog toga uznemirivao. Sačekat ću što će biti od prvoga broja.

Tako odgovara Kazinczy iz Regmeca 11. svibnja 1794. na upit Jánosa Kisa. Odgovor je upadljivo suzdržljiv. I to govori za to da je u svijetu provincijskih plemićkih kurija ime »mladoga peštanskog advokata« bilo nepoznato. Nije mogao pružiti objašnjenje čak ni veliki župan koji se bio prihvatio skupljanja pretplatnika za *Uraniju*, očito iz uslužnosti prema njenim peštanskim pokroviteljima visokoga ranga. Onaj pak koji je već nešto znao o Kármánu, kao Kazinczy, nije mogao o njemu čuti mnogo dobra ili je veoma vjerojatno čuo samo takve spletke u duhu kakvih povjesničar književnosti Ferenc Toldy decenijama kasnije spominje Kármána kao peštanskog »Alkibijada« fin de siècle.

U aristokratskim se krugovima znalo da mu je u Beču, kao dvadesetogodišnjem studentu prava, bila ljubavnica grofica Marković, supruga onoga nemirnoga grofa Markovića, prevaranta ili fantasta, koji je htio dobiti potporu visokih crkvenih dostojanstvenika time što je izradio plan na temelju kojega bi on pravoslavni živalj Crne Gore utjerao u tor katoličke crkve. Taj Kármán, elegantno odjeven, lijep i duhovit mladić, koji čak nije bio ni plemić, kretao se po bečkim i peštanskim salonima neusiljeno, kao kod svoje kuće, te im gotovo bio ljubimac. Na mondenoga mladića, koji je odjednom nastupao kao književnik, gledali su

upravo literarni krugovi s nehotičnom sumnjom, s nepovjerenjem, jer je i suviše odudarao od onog tipa literata na kojeg su u Mađarskoj dotad bili naviknuti, a to je mogao biti ili plemić koji u provinciji, na svome imanju gospodari, a uz put se bavi »lijepim znanostima«, ili dostojanstveni učeni pisac svećenik, ili plebejski pjesnik golać, koji ovisi ili o varmeđijskoj gospodi ili o promjenljivoj milosti pokojega magnata.

Kazinczy se ponovo vraća na temu *Uranije* 6. listopada, tj. istom poslije pet mjeseci, i opet u pismu upućenu istome Jánosu Kisu:

Prvi broj *Uranije* vidio si. Taj ne zaslužuje ime *Urania*. I od Schediusa sam očekivao drugo; da će Religiju oslikati s drugoga gledišta, kao lijepu, kao ljubavi dostojnu! I drukčije! – Međutim, poštujem namjeru i, budem li smio da se za to trudim, pobrinut ću se da Kármán – koji će još biti kadar mnogo dati, bude li imao prijateljâ koji će ga voditi, – zaista pruži više.

Kazinczy je svakako imao pravo kad je tako pisao o prvom svesku *Uranije*. Kao svojedobno njegov časopis *Orpheus*, i Kármánov je bio samo u svom programatskom uvodu velik.

Predgovor *Uranije* nije samo u velikim crtama nego u dubokom i dalekosežnom sumiranju prosvjetiteljskih spoznaja koje su revolucionirale čitavu epohu, taj predgovor svojim daljnjim naprednim ciljevima koje postavlja, kao i načinom na koji želi da im služi, svojim estetskim nazorima, ocjenama i zahtjevima što ih ističe, inicira jednu književnu i kulturnu koncepciju koja prelazi okvire prosvjetiteljske epohe.

Ali sve drugo što u tom prvom svesku *Uranije* slijedi poslije programatskog uvoda s onim njegovim namjerama, zahtjevima, zadacima i, tako reći, s urednikovim obećanjima – sve je to samo popabirčeno te djeluje gotovo kao improvizirano. To su aforističke misli Lajosa Schediusa o religiji i o religioznim osjećanjima napisane u duhu i maniri njemačkoga pijetizma, onako kako ih je kritički prikazao Kazinczy, zatim Kármánove priče i epigrami, neka vrsta životopisne slike pod naslovom *Pisma jednoga mladoženje*, didaktični, eklektični feljtoni očito prevedeni s njemačkog, i prirodoslovna saopćenja trećega suradnika, medicinara Gábora Pajora, saopćenja koja, naravno, nemaju nikakve veze ni s književnošću ni sa znanošću.

Stoga je još čudnije što je kod mađarskih povjesničara književnosti, među koje ide i takva izvanredna i samostalna ličnost kao što je bio János Horváth, postala tradicija da ponavljaju pretpostavku kako je Kazinczyjev negativan sud izazvan njegovom tobožnjom »ljubomorom«, zato što se upravo u to vrijeme bavio mišlju da ponovo pokrene svoj časopis *Orpheus* koji je prije dvije godine bio zamro, a onda »najviše« i s uvrede što ga Kármán »nije zamolio da mu bude prijatelj te da ga on vodi«.

Pitanje bi bilo nevažno kada takvo psihološko tumačenje ne bi zanemarivalo tragičan povijesni moment, na koji treba upozoriti, i potrebu da se i Kármán, i Kazinczy i čitavo ono razdoblje mađarske književnosti rasvijetle objektivnim činjenicama.

Kazinczy je u to vrijeme doduše namjeravao ponovo pokrenuti časopis, svoj *Orpheus,* kako se to može utvrditi iz pisma njegova dopisnika iz onoga vremena, nekoga Lászla Németha, nastavnika iz Győra (21. rujna 1794), u kojemu mu šalje mađarski prijevod jednoga ekonomskog članka o državnim dugovima, s time da »ako dopuste i on ti se svidi, možeš ga donijeti u *Orpheusu*«.

Činjenica je i to da Kazinczy sâm u navedenom pismu Jánosu Kisu, u kojemu mu saopćuje svoj negativni sud o prvom broju *Uranije,* kaže među ostalim: »jedan novi broj svoga *Orpheusa* doista pripremam«.

Ali čemu iz toga zaključivati da je to utjecalo na Kazinczyjevo negativno mišljenje o *Uraniji* – mišljenje saopćeno u jednom pismu prijatelju – kad možemo i sami konstatirati da je to negativno mišljenje bilo objektivno opravdano, te da prvi svezak *Uranije,* mjerili ga ma kakvim mjerilom, zaista nije imao ni literarne, ni vlastite fizionomije, da nije imao ni najmanje sličnosti s onim što je, prema obećanjima u vlastitom programu, trebalo da bude.

U vezi s tim treba podsjetiti i na Kazinczyjevu koncepciju kulturnopolitičke obnove, koja se djelomično slagala s Kármánovom, te kako je, prema toj koncepciji, i on bio protivnik svakoga plana za osnivanje neke autoritativne mađarske akademije, jer je smatrao da je preduvjet nastajanja mađarskoga kulturnog života, odnosno literature na evropskom nivou, u tome da se pisci najprije oslobode okova literarnih tradicija i dogmi te da prema vlastitom suverenom ukusu stvaraju različite, možda međusobno suprotne pravce i estetska i jezična mjerila.

Ako možda želiš znati što ja smatram da je najpotrebnije u ovom golemom broju potreba, ja bih ti odgovorio: što brižljiviji prijevodi, jedan ili dva časopisa, poneki bučni, ali plemeniti rat perom, ovo posljednje još više nego išta drugo.

To je Kazinczy pisao još godinu dana prije, a sada, kad je izlazio takav »časopis«, i to ne u Beču nego u glavnom gradu zemlje, u Pešti, te pružao povod za »bučan, ali plemenit rat perom«, koji bi mađarsku publiku, za kulturne probleme i intencije zapravo još neegzistentnu, uzdrmao, podstrekavao na razmišljanje i prisilio da zauzme svoj stav, – zašto bi on bio »ljubomoran«?

Neki su krivi sudovi i zaključci jedne generacije povjesnika književnosti mehanički preuzeti te se ponavljaju sve do danas – pogotovu kad je riječ o Kazinczyju.

A ispravak je u ovom slučaju važan ne samo zbog razumijevanja Kazinczyjeve, nego i zbog razumijevanja Kármánove sudbine.

Svi oni koji su citirali i tumačili, kao i oni koji citiraju i tumače Kazinczyjevu izjavu o prvom broju *Uranije,* niti su obraćali niti obraćaju pozornost na *čitavo* pismo, kojega je ta izjava samo jedan stavak.

Radi potpunog razumijevanja toga pisma, datirana 6. listopada 1794. – datumi su važni – potrebno je bezuvjetno podsjetiti na događaje koji su mu prethodili. Bila je tu, među ostalim, i činjenica da je Martinovics 23. srpnja 1794. uhapšen i – kao što je Kazinczy uvjeren – »pri saslušanju podvrgnut torturi«.

Mjesec dana kasnije, 22. kolovoza, Kazinczy svojim pismom, uz izvještaj o ostalim alarmantnim političkim vijestima, izvješćuje i o tome Ferenca Szentmarjaya, čovjeka »kršne duše«, ali je umjesto njega pismo primio János Németh, zloglasni tužilac iz Martinovicseva procesa, jer je u međuvremenu, noću od 16. na 17. kolovoza, i adresat Szentmarjay zajedno s Hajnóczyjem i Lackovicsem – uhapšen.

Kazinczy je, uostalom, još potkraj srpnja lično predao Szentmarjayu, koga zbog njegove mladosti, ljepote i francuskog obrazovanja osobito cijeni, svoje rukopise – petnaestu preradu svojih prijevoda iz Gessnera, Anakreonta i Wielanda, s uputom da ih on pošalje u Peštu – *Lajosu Schediusu,* jednomu od suurednika *Uranije,* koju su upravo spremali za štampu.

U spomenutom Kazinczyjevu pismu Jánosu Kisu od 6. listopada 1794, u kojemu je riječ i o *Uraniji,* čitamo u vezi s tom hrpom rukopisa, među ostalim, i ove retke, iz kojih izbija panika:

Szentmarjay, koji je sada rob, nosio ih je na početku srpnja od mene, iz Károlyja, Schediusu! – Možeš zamisliti kako bi mučno bilo čak i tragati kamo je ono nestalo! Nemoj ih ni spominjati, jer bi i sama ta nevina stvar mogla probuditi sumnju...

Idući je pasus onaj što se odnosi na *Uraniju,* a dobiva sasvim drugo značenje ostavimo li po strani tradicionalnu pretpostavku »psihološke« pozadine te ga čitamo apstrahirajući činjenice, tj. atmosferu u kojoj gori kuća, a to znači atmosferu i te kako osnovane strave u kojoj, odnosno unatoč kojoj, Kazinczy, fanatični literat, misli na novi mađarski časopis te mu je pitanje njegove kvalitete važnije od svega i usprkos svemu. Tako osvijetljen tekst govori sasvim drugačije. Poslije veoma staložene i potpuno opravdane konstatacije da prvi broj »ne zaslužuje ime *Uranije«* i u vezi s time, a s gledišta prosvjećivanja, dosljedne kritike i osude religioznih meditacija prijatelja Schediusa, Kazinczy – a to je ono što kod njega zapanjuje – zna primijetiti da nepoznati mladi pisac József Kármán nije isto što i ostala dvojica suradnika i nivo časopisa općenito. On posebno ističe, potcrtavajući čak ime Józsefa Kármána, da će on »biti kadar mnogo dati«, a on, Kazinczy, trudit će se da mu pomogne. Umetnuta pak rečenica »budem li smio da se... trudim«, u sklopu čitava pisma, koje je pisano u vrijeme uzastopnih hapšenja u Pešti (Batsányi je već mjesec dana u zatvoru), očito nije izraz Kazinczyjeva gnušanja i povrijeđenosti, nego zle slutnje čovjeka koji ima vrlo malo iluzija o tome da ga i sama neće stići sudbina njegovih najbližih prijatelja Hajnóczyja i Szentmarjaya.

U vezi s tim pismom – pisanim 6. listopada 1794. u kući koja je gorjela – a u kojemu Kazinczy saopćuje da zaista priprema »jedan novi broj svoga *Orfeusa«,* treba primijetiti još nešto. Ono djeluje kao da je on, koji sâm upozorava da su vremena takva te može čak i samo zanimanje za prijevode jednoga Gessnera, Wielanda i Anakreonta navući nekome opasnost na glavu – »i nevina stvar može pobuditi sumnju«, – ipak bio istoga mišljenja kao i urednik *Uranije* u svome programatskom uvo-

du, tj. da je upravo zato, odnosno usprkos svemu tome »baš sada zgodno vrijeme . . . «

Jasno je da ono što je pobudilo Kazinczyjevu nadu i privuklo njegovu pažnju na Józsefa Kármána, čim je prvi put vidio njegovo ime štampano u prvom svesku onoga časopisa koji je obećavao mnogo, a izvršio vrlo malo, da to nisu bile priče ni epigrami, potpisani Kármánovim inicijalima, da nisu ni *Pisma mladoženje* bila ono iz čega je on zaključio da će Kármán »biti kadar mnogo dati«. Premda je sigurno da je Kazinczy, koji je – nasuprot »brkatoj, kosmatoj mađarštini« – zastupao ideal prosvijećenoga, humanog, evropskog mađarstva, da je čak i u pokušajima tih »opuskula« osjetio odudarnost od prosjeka i srodnost nastojanja s njegovim stremljenjima da se u literaturi stvara neki gradski stil.

Međutim, to samo po sebi ne bi bilo dovoljno, ali ga je u to već na prvoj strani časopisa uvjerio Kármánov predgovor, koji nije imao ništa od »prokletoga važnog tona« ustaljene, u domaće blato zaglibljene retoričnosti rodoljubivoga kađenja »junačkim precima«, a time ujedno i zaostalosti feudalne zemlje. Ne samo da je u njemu Kármán prekinuo s uobičajenom frazeologijom, koja je donedavna još dominirala i kod Batsányia, nego čak – praveći se kao da s dubokim poklonom odaje dužnu počast plemićko-nacionalnim svetinjama – on nasmijan jednim okom traži istomišljenike i, dajući im nesumnjivi znak, pogledava preko svih idola.

Evo što u tom uvodu piše:

Nije to samo hir kada dobar rodoljub želi da stari obredi, ukoliko su spojivi s potrebama vremena, budu vječno sačuvani . . .

Za upućene, koji su u peštanskim »Lese-Kabinettima« čitali pariski *Moniteur* i koji su, kao Kazinczy, imali oči da vide i uši da čuju, u toj se prividno konformističkoj izjavi jasno i nedvosmisleno javio bratski glas negacije staroga i zahtjev za novim. Divljanje cenzure zaoštrilo je sluh za pravo značenje takva priznanja starih obreda, koji bi, prema želji dobrih rodoljuba, trebalo da budu »vječno sačuvani«, a tome su značenju, kao prividna, sama po sebi razumljiva korektura takve vječnosti bile dodane i, onako samo uz put i nehajno ubačene, riječi: »ukoliko su spojivi s potrebama vremena«.

Kazinczy je u tom programu mogao prepoznati i vlastite zamisli, ali je možda bio još dublje iznenađen time što se tamo, u veoma energičnoj formulaciji, tražilo i nešto sasvim drugo nego što je on smatrao za potrebno, nešto što je bilo baš suprotno njegovoj estetici i putu što ga je on preporučivao, tj. potrebi što brižljivijih prijevoda. Kármánov je uvod, naime, pokazivao drugi put:

Originalni radovi vode narod k umijeću dobrog oblikovanja. Hladni napuštamo gledalište poslije predstavâ Jazona i Medeje, Fedre i Hipolita – a suze nam naviru na

oči kad u njemu gledamo stvari koje su se zbivale oko nas, i kada u kazalištu ponovo pronalazimo svoje prilike... Ljudsko je srce tako stvoreno da mu se ništa ne sviđa što ga se barem donekle ne tiče.

Te je riječi Kazinczy čitao u predgovoru *Uranije*.

Sve su to bile samouvjerene tvrdnje, ali je za Kazinczyja ipak svaka riječ morala zvučati kao polemika. Kao polemika kakve on u mađarskoj književnosti sve dotle nije još bio sreo. Suprotno mišljenje, koje je bilo upereno protiv njega, nije nadvisilo parolu patra Szaicza o »pravom Mađaru«, ni nivo polemičkog rodoljublja Gvadányieve vrste i crkvenog ili nacionalnog barbarstva uopće.

Kazinczy je u Józsefu Kármánu, koji je bio od njega deset godina mlađi, mogao naslutiti protivnika s kojim je imao ili mogao da ima više zajedničkoga nego ma s kojim od svojih dotadašnjih navodnih pristaša – mogao je napokon naslutiti protivnika, prvoga u životu, koji bi zaslužio da se bori za njegovo prijateljstvo: »... koji će biti kadar mnogo dati bude li imao prijatelje koji ga vode«.

Kada je dva mieseca kasnije, uveče 14. prosinca 1794, i Kazinczy bio odveden iz Alsó-Regmeca, József Kármán, koji je imao prilike da iz Pešte prati ono što se u Budimu zbivalo sa zatočenicima i oko njih, nije mogao sumnjati da je i njegova sudbina zapečaćena. Ostao je sam bez prijatelja koji bi ga vodili i bez protivnika koji bi mu bili ravni – osim jednoga jedinoga, Mihályja Vitéza Csokonaia, iz škole istjeranog đaka i lutalice u vlastitoj domovini, kao jedinoga novog suradnika, čiji je rad objavljen u idućem broju *Uranije*.

»UKUS JE ROĐENA MATI DOBRIH ĆUDI«

Napetosti prepun povijesni trenutak u kojemu József Kármán pokreće svoju *Uraniju*, znači vrhunac posljednjega čina drame mađarskog prosvjetiteljstva, koje nije oskudijevalo tragičnim herojima.

Riječi su čudni stvorovi. One dobivaju svoju dušu od onoga tko ih napiše. I od mjesta i vremena gdje su i kada su bačena na papir. Zapanjujuća je činjenica da *Uranija*, počevši od svoga programa u prvom broju pa sve do trećega, posljednjega sveska, ničim ne ostaje ispod intelektualno-moralnog nivoa povijesnoga, dramatskog trenutka u kojemu je nastala i djelovala.

Prije nego što su krvnici i profozi na mađarsku duhovnu elitu, a time na čitav mađarski duhovni život, definitivno svalili tišinu groblja i tamničkih zidina, u *Uraniji*, s usana osuđenoga koji ide u smrt, oglasio se još jednom, i to s prividnim mirom dobro glumljene bezbrižnosti – i u tako elegantnoj prozi kakvom se dotada još na mađarskom jeziku nije pisalo, – kritički, originalni i smjeli estetski program mađarskoga prosvjetiteljstva. Taj estetski program, koji upućuje na nove putove, dosljedno je antifeudalan, to je program jedne estetike koja u sebi uključuje čitav društveni i etički program.

Kármán ima da računa s takvim čitaocima kojima mora objasniti, kao što to on u predgovoru *Uranije* i čini, što je uopće časopis: »što su i kakvu svrhu imaju časopisi... pisma pisana svakoga dana ili sedmično, mjesečni ili tromjesečni napisi«. Ipak, ni taj se predgovor nimalo ne trudi da se prilagodi tradicijama, ni općem nivou. Taj uvod, u onoj feudalnoj Mađarskoj, koja onda, četiri godine poslije sloma jozefinizma, uživa u trijumfu svoje nepokretnosti, upozorava da su časopisi, dakle i *Uranija*, pozvani za to da *»prate raspoloženje vremena i stoljeća«*. I u tome znaku *Uranija* kani služiti prečišćavanju ukusa, tj. »pravom ukusu«, i to tako da se, u patrijarhalnoj Mađarskoj, punom svojom nadom i svakim svojim retkom obraća, izrazito i u prvom redu, »ženskome spolu«. Što to samo po sebi znači, pokazat će možda u pravom svjetlu činjenica da je još 1748, dakle gotovo pedeset godina prije izlaženja Kármánove *Uranije*, isusovac Ferenc Faludi u svojoj knjižici pod naslovom *Za bogougodnu dobrotu i blažen, sretan život odgojena plemkinja* uputio mađarskoj plemićkoj gospođi, pored drugih dobrih savjeta, i ovu opomenu:

Mlada dama neka ne okusi romana, jer će postati luda za njima. Jaka otrova, arsenika ima u tim knjigama. Zato, ako vaša milost ne želi da svijet o vašoj jedinoj kćeri govorka i piše svakojake stvari, neka izvoli postaviti knjige, u kojima se pišu fabule, na tako visok pretinac da gospođica ne može doprijeti do njih.

To je ipak bilo pisano pola stoljeća prije *Uranije*. Ali suvremenik Józsefa Kármána, sam Kazinczy, mora se gotovo opravdavati i tražiti olakotnu okolnost za to što mu kao »inspektoru nacionalnih škola«, dakle uglednu čovjeku iz javnoga života, nije bilo ispod časti da se dade na pisanje »romana«:

Moj se siromašni *Bátsmegyey* ne dopade u Pataku. Kažu, ne mogu oni trpjeti ono beskorisno klecanje, te da nisu od mene očekivali roman. Prema tome, neka djevojka od šesnaest godina često sudi ispravnije o nekim vrstama djelâ nego kritik bogat erudicijom... Teško mi je pri tome samo to što čak i dobri romani imaju toliko neprijatelja. Naši mladići i djevojke uče, doduše, ljubav iz njih, to se ne može poreći, ali katkada uče i ponešto morala i štošta drugo još... ljudi premalo uviđaju da se pisci i prevodioci hvataju pisanja romana većinom zato što je on najsretniji vehikl Mađarstva.

Tako se opravdava Kazinczy u svome pismu upućenu Imreu Vitézu, 3. kolovoza 1789.

Čak i Csokonai niječe opravdanost postojanja etetske vrijednosti same po sebi. U predgovoru što ga je napisao za svoj prijevod Kleistova *Proljeća*, on nastoji učiniti poeziju prihvatljivom zato što je: »literatura vjesnik koji ravna put važnijim znanostima«.

Dakle, »vehikl mađarskog duha« ili »ravnanje puta važnijim znanostima« – time ti pisci u nekoj sferi korisnosti, koja je svakako izvan estetskih vrednota, traže svoj alibi, zato što u sebi nose jednu uznemirujuću ljubav kojoj je predmet ljepota.

Otuda golema razlika između Kármánova rječnika i tona i rječnika njegovih prethodnika i suvremenika.

Kármánov je rječnik i ton rječnik i ton gradskoga čovjeka, čija je karakteristika svjetski slobodan žar, gipkost i neusiljenost.

Riječi »krepost« dodan je kod njega, čovjeka koji voli društvo i konverzaciju, pridjev »turobna«, a ukus je ono što tu – prema njemu – turobnu krepost ublažuje, čini privlačnom i lijepom, a život »slatkim«. Njegova proza, sa svojim apodiktičnim, pregnantno formuliranim tvrdnjama, odudara od ondašnje retoričke mađarske proze, u kojoj se prepoznaje utjecaj latinskih perioda. Na neke predrasude, pogotovo kad one vuku svoj korijen od religioznih pojmova, on ne trati ni riječi, a i s onakvima koje su druge naravi on se upušta samo u kratku diskusiju da bi, prokrčivši sebi put, što prije prešao na uvjerljivo izlaganje vlastitih istina. Kao da zna koliko se mora žuriti. Prema mogućnostima, on nastoji ne pobijati, nego tvrditi. A budući da je njemu samo po sebi razumljivo da je »ukus rođena mati dobrih ćudi«, on svojom prvom riječju, već u predgovoru *Uranije*, uzima kao da je to uopće samo po sebi razumljivo, te svoju *Uraniju* namjenjuje »osobito ženskom spolu«, i to zato što je žena »vladarica ukusa« i što su »njeni nježni osjećaji pristupačniji svemu što je lijepo«.

Koliko je smiona i originalna ta njegova koncepcija u predgovoru, zapravo se na prvi pogled i ne primjećuje. U prvi se mah čini kao da je Kármán sa svojim programom bio samo jedan od inicijatora jedne emancipacije koja će biti toliko karakteristična za prve decenije XIX stoljeća i koju János Horváth veoma tačno zove razlučenjem literature od znanosti, »oslobođenjem beletristike od predrasude da je ona znanost«. Nije li i Kazinczy smatrao da je šesnaestogodišnja djevojka nadležnija od veleučenih muževa »za prosuđivanje neke vrste djela«? A kasnije, kada već traje borba za obnovu jezika, i Kölcsey štampa kao moto svojoj pjesmi ovu posvetu:

Pjesma iz srca izvire i k srcu letjet ponovo želi,
Djevojče, kad suze ti naviru, vijenca drugog onda ne traži.

Idealan čitalac, idealan vis-à-vis mađarskih pjesnika, bit će najčešće osjetljiva patriotkinja, dama s lijepom dušom. Takozvani lijepi spol stavljen je toliko u prvi plan da su literarni časopisi još i za vrijeme Petőfija – pokretani s demonstrativnom namjerom da primame žensku čitalačku publiku, ugađajući joj i uzorima za ručne radove i krojevima, – ujedno i modni listovi po naslovu i po sadržaju.

I, zaista, neosporno je da je programatska izjava *Uranije* anticipirala književno-politički i to obraćanje poezije k ženskim čitaocima.

Kad bismo to, međutim, samo tako tumačili, kad bismo značenje inicijative *Uranije* gledali samo u tome, kad bismo njenu intenciju da se obraća »osobito ženskom spolu« poistovetili s taktikom literarnih modnih listova, mi bismo previdjeli da je zamašaj principijelnog stava

Uranije bio u bitnim pitanjima mnogo veći od te vanjske sličnosti te da su univerzalnost i novost njezina duha prelazile okvire literature.

Mladi autor *Bátsmegyeyevih pisama*, jozefinist Kazinczy naime, ostao je ipak dosljedan učenik Rousseauov kada je, suprotstavljajući »hladnom razumu« pravo »srca«, smatrao pozvanim i mjerodavnim sucem, umjesto deformiranog učenjaka, mladu djevojku s navodno prirodnom i nepokvarenom osjećajnom prijemljivošću. No uporedo s time, toga dobroga Rousseauova učenika nije sasvim ispunjavala njegova vjera u jozefinistički racionalizam. Dokaz je za to što on sposobnost »šesnaestogodišnje djevojke« da »ispravnije sudi« nego učenjak, ograničava samo na »neke vrste djela«, tj. na poeziju kao na odraz osjećajnog života i tobožnju riječ prirode. Racionalizam jozefinista i zanosna osjećajnost nisu se samo slučajno našli jedno uz drugo u jednom te istom čovjeku. Pohvala osjećajnog života ima, naime, jednu antidogmatsku oštrinu, uperenu protiv lažnih autoriteta; u tome je kod inspektora nacionalnih škola idejno značenje simbioze slavljene osjećajne spontanosti i racionalizma. Kazinczy gotovo doslovno anticipira Kölcseyev moto kada u svome pismu Györgyu Aranski (26. kolovoza 1789) ponavlja ono što je pisao Imreu Vitézu:

> O zasluzi romana jedna 15-godišnja djevojka bolje sudi nego 2 veleučena gospodina profesora, a prolivena kap suze te djevojčice slađa je nagrada osjećajnom piscu nego mudar sud gospode profesora . . .

Urania, međutim, već ni u svome predgovoru ne suprotstavlja mudrosti »veleučene gospode profesora« samo osjećajnu spontanost »djevojčice«, nego – ostavivši od početka čitavu tu alternativu iza sebe – polazi u borbu za treći zahtjev: za ljudsku svijest, za ono »što je čovjeku potrebno znati da bude čovjek«; *Urania* želi navikavati na to da »vježbamo svoje unutarnje sposobnosti, koje smo, iz tromosti, ili iz gluposti, zanemarili . . .«

Programatski uvod spominje i učenjake. Polazeći od mišljenja da »svaka pametna duša ima na razum nasljedno pravo« i da »nema te vlasti koja bi uspjela ugušiti njegov žar«, Kármán hoće da oslobodi razum iz »oholih, kamenih zidina učenjaka«.

Za Kármána razum i srce nisu, dakle, teza i antiteza. Nije samo srce ono što ima svoju strast, i razum gori neugasivom vatrom. I nije zahtjev samo razuma, nego jednako i srca, da se vatra razuma razbukti preko oholih kamenih zidina učenjaka. O razumu Kármán kaže da »svatko tko osjeća i misli, može da primi njegove upute«.

Onu nauku koja je zatvorena među ohole, kamene zidine učenjaka, uvod *Uranije* zove »učenošću pustinje«, tj. on je smatra jalovom. Zadatak *Uranije*, odnosno zadatak onoga doba, prema njenom uvodu jest:

> Učenost pustinje pretvoriti u korisnu nauku, izmišljeno i cjepidlačarsko umovanje uskladiti s ciljevima života, morala i zajednice . . .

Tako, samo po sebi, to ne bi bilo drugo do energično ponavljanje velikoga programa francuskih enciklopedista. Time su obuhvaćena sva

karakteristična obilježja njihove ideologije: antiskolasticizam, potpuna svjetovnost i jedna koncepcija filozofije prema kojoj spoznaja treba da služi čovjeku, da ga oslobađa od predrasuda i praznovjerja, da ga uzdiže i usrećuje.

Originalnost toga kulturnoga programa jest u tome što on traži da bude ostvaren u prvom redu estetskom obrazovanošću, jednom sveobuhvatnom reformom ukusa. Originalno, novo je u njemu to što on pronalazi i otkriva ukus kao »rođenu mater dobrih ćudi«, kao humanoga, moralnog i konstruktivnog društvenog činioca, kao sintezu u kojoj se razrješuje protuslovlje između razuma i osjećajnog života. A urednik *Uranije*, koji ju je s takvim kulturnim programom pokrenuo i namijenio »osobito ženskom spolu«, nije se zadovoljavao »vijencem« što ga označuju »od srca prolivene suze djevojčice« – pred njim je lebdjela vizija jedne civilizacije koja će biti revolucionarno nova.

Revolucionarno nova, pogotovu u patrijarhalnim mađarskim prilikama. Treba, naime, podsjetiti na to da je čak i veliki pionir mađarskog prosvjetiteljstva György Bessenyei u svojoj knjizi *Mađarski gledalac* zastupao mišljenje: »Kad bi sve žene počele filozofirati, mi bismo muškarci morali svi poludjeti . . .«, a da time nije nipošto izložio neko individualno mišljenje, nego se samo priključio općemu javnom mnjenju, koje je u ono doba takav odnos između muškarca i žene smatralo normalnim.

Sam Kazinczy, koji u svome pismu Györgyu Aranki od 25. ožujka 1790. s neslomljivim zanosom piše o velikim ciljevima slobodnoga zidarstva, pitajući ga zna li da i žene imaju masonsku ložu i konstatiravši kako je to korisna stvar, jer o tome mnogo ovisi »kako formiramo žene«, – ipak ne propušta da primijeti: »Ali taj spol nije stvoren zato da se miješa među nas . . .«

Pogriješio bi onaj koji bi neko drevno vladajuće shvaćanje u zaostaloj feudalnoj Mađarskoj pripisao ličnom osobenjaštvu, individualnom stajalištu plemenitoga posjednika od Mikle, dobroga gazde i moćnog pjesnika Dániela Berzsnyeia, kad se u svom ganutljivo svečanom pismu (od 12. ožujka 1809) – predstavljajući se »blagorodnom Rodoljubu« Ferencu Kazinczyju – ovako ispovijeda:

Što se moje žene tiče, ona je osrednja u svemu. Uzeo sam je kad joj je bilo 14 godina, našao sam je prostodušnu, a nisam je od toga ni oslobađao jer sam s te strane bio pomalo istočnjačkoga mišljenja ili, pravo da kažem, ove male *barbaries* porodični su mi porok – njene sestre stanuju po dvorcima u obojadisanim sobama, a ona je sa mnom zadovoljna u dvjema sobicama. Kada umjesto modnih haljina kupujem stoku, ona ne gunđa, ali me katkada zbog traćenja svijeća i piskaranja zna teško optuživati, no ja to, poput Sokrata, čujem samo kao zveket kola pod prozorom.

A Kármán, počevši od svoga prvog poziva na pretplatu *Uranije* u kojemu najavljuje njeno izlaženje i koji je datiran sa 28. veljače 1794. te na karakterističan način upućen »ženskom spolu«, pa sve do posljednjega, objavljenog u listu *Magyar Hírmondó* pod naslovom *Urania Do-*

movini, hoće da upravo to muško barbarstvo slomi jednom kulturom koja se dosljedno temelji »na ženskom spolu« i svojom kulturnom politikom koja traži da bude u savezu s njime:

Pust i prazan bio bi život, mračan kao grob, užasan poput tmurne tamnice, da nema ženske ljubaznosti...

Da ta tvrdnja prvoga poziva nije samo galantan kompliment, pokazuje pitanje postavljeno nekoliko rečenica niže:

Kako se ipak može dešavati da do te mjere zaboravljamo formirati lijepu polovinu ljudskoga roda i pružati joj korisno uživanje? – Svi se napisi tiču samo muškarca, njegova poučavanja ili zabavljanja.

Tim upitom, odnosno tom optužbom upućen je prvi poziv na pretplatu *Uranije*, a idućega mjeseca iste godine razloženo je već u spomenutom listu *Magyar Hírmondó*, u još određenijem obliku, da se *Urania* namjerava prihvatiti »zaboravljenoga formiranja lijepoga spola«. Tada već s izrazitom koncepcijom da je naredni zadatak »izazvati plemenito natjecanje i u drugom spolu«.

U posljednjem pozivu, pod naslovom *Urania Domovini*, koji je postao oproštajna riječ *Uranije*, svrha i korist njezina izlaženja i sadržaj njezina rada ovako su, »još jedan put, kratko i jasno«, označeni:

Našu *Uraniju* preporučivali smo osobito ženskom spolu... Uz malu pažnju svatko će se uvjeriti da u Zajednici gotovo sve ovisi o njegovu marljivom ili nježnom odgajanju i duhovnom dotjerivanju, štaviše, usuđujemo se dodati još i to da nam njegovo ispravno formiranje može poboljšati čitav položaj.

Kad je taj posljednji poziv bio štampan, Martinovics i njegovi drugovi bili su već zatočeni i čekali da budu osuđeni, a to je baš ono što Kármánovoj posljednjoj riječi, koju je uputio javnosti, daje jezivu patetiku i posebnu veličinu.

Mnogi su s podmuklim žaljenjem već u samom osnivanju našega rada gledali budući slom toga pothvata, te su ga tako sigurno proricali. Oni su prijeteći upozoravali na prijevremeno rastrgane stogove *Zbirke mješovitih spisa*, na zabravljena vrata časopisa *Mađarski muzej*, na zanijemljelu liru *Mađarskog Orfeja*...

Urednici časopisâ *Mađarski muzej* (Batsányi) i *Mađarski Orfej* (Kazinczy) nalaze se tada već u zatvoru. Nije, dakle, samo lijepa riječ nego unaprijed najavljeno prihvaćanje slućene sudbine, kada se poziv *Domovini* nastavlja ovim zapanjujućim riječima:

Ne vraća li se s krvavih bojnih polja jedva jedna mala skupina u svoj zimovnik, da već idućega proljeća brojna mlada vojska nagrne na krvavo poprište po kojemu leže ostaci tužnih žrtava borbe. Ne probija li se iz dalekoga svijeta u Domovinu, umjesto velike vojske veslača, jedna prorijeđena skupina, druga jedna četa smionih što već napetih jedara prosijeca one valove u kojima, poslije brodoloma, plivaju daske njihovih drugova! Smion je, zacijelo! Iz primjera ljudskih rod ne prima pouke!

Ton toga poziva *Uranija Domovini* nije, očito, tako sumoran i tragično svečan samo zbog zanijemljelih časopisa, ni jedino zbog zabrinutosti za sudbinu *Uranije*. Tâ pisan je u Pešti gdje se tada nije mogao naći ni jedan čovjek koji bi se zanimao za književnost i, općenito, za pitanja javnog i duhovnog života, a da s uzbuđenjem ne prati ono što se u neposrednoj blizini, na drugoj obali Dunava, u Budimu događa sa zatočenicima. Svatko tko je pripadao rijetkim redovima mađarske inteligencije, a još više onaj koji je k tome još stanovao u Pešti, morao je iščekivati vijesti o sve brojnijim novim hapšenjima, o zapletajima oko sudbine u budimski zatvor bačenih slobodnih zidara, glasovitih jakobinskih pisaca, svećenika, profesora i drugih intelektualaca – simpatizirao on s njima ili, baš obratno, gledao u njima – neprijatelje.

Među povjesničarima mađarske književnosti Rezsö Gálos, sa svojim smislom i za povijest i za estetiku, nesumnjivo je jedan od malobrojnih najintuitivnijih i najtemeljitijih mađarskih znalaca koji svojim načinom promatranja znaju otvarati perspektive svjetske književnosti. Prema tome on Kármánovu ličnost i djelo bolje vidi, te ih i ocjenjuje razmjerno prema njihovu značenju jasnije nego svi ostali njegovi biografi. Pa ipak, čak i Gálosa iznevjeruje njegova intuicija, taj njegov smisao za tragičan moralni patos mladoga pisca koji je svjesno prihvatio svoju sudbinu, i za njegovo djelo za koje su mu vanjske sile ostavile jednu jedinu godinu aktivnosti. Iz Kármánovih radova, naime, koje on počinje u vrijeme sve mračnijega horizonta, a nastavlja ih – i hoće da ih nastavi – gotovo još i nakon posljednjega trenutka, pa i iz onih izvanrednih poziva što ih on – da bi spasio *Uraniju* – štampa jedan za drugim, premda ti pozivi ne nailaze na odjek, Gálos zaključuje:

> ... kada Martinovicsa i njegove drugove hapse, Kármán, težeći za svojim velikim ciljevima i ne dajući se smetati ni u čemu, i dalje uređuje i organizira *Uraniju*, piše – hrabro i ne prezajući od otvorene riječi – svoju studiju *Estetski odgoj nacije*, zatim *Eldorado*, hvali Raynala, spominje Montesquieua.

Kao da bi Kármán – koji je bio član peštanske masonske lože »Zur Grossherzigkeit«, koji je aktivno sudjelovao u peštanskom javnom životu i koji je bio svakodnevni gost salona Beleznaieve, sastajališta elite peštanske inteligencije, – bio s manjim uzbuđenjem doživio i manje osjetio svojom ličnom stvari katastrofu Martinovicseve zavjere nego mađarski aristokrati koji su živjeli na svojim imanjima, kao na primjer Kármánov pokrovitelj, iz Kazinczyjeve korespondencije poznati grof Ráday i njegov sin, koji se u svojim pismima iz daljine »međusobno izvješćuju o svakomu novom hapšenju«.

Kármán, istina, kao da se u Pešti, pred njegovim očima ništa ne događa, šalje svoj poziv na pretplatu *Uranije* pod naslovom *Uranija Domovini* – poziv kojega su prvi stavci inspirirani zlim slutnjama te odaju tako malo nade u uspjeh, – on ga, dakle, pored toga što ga je poslao listu *Magyar Hírmondó*, šalje i »Visokim službenicima Preuzvišenih varmeđija« s molbom da oni »u varmeđijama koje su im povjerene«, »upozna-

ju s njime glavne skupštine« tih varmeđija. Jest, on ga je poslao varmeđijama. Ali zar onaj Kármán koji je prvi napisao izraz »blagorodne vucibatine«, zar on da ne zna da će u travnju 1795. županijama i njihovim službenicima biti najmanja briga sudbina *Uranije*? To nije nipošto vjerojatno. Sjetimo se samo posljednjega stavka iz poziva, objavljena u ožujku iste godine, u kojemu stoji izričito napisano kako izdavač *Uranije* nema iluzija.

... Obećali smo da ćemo 4 sveska na svaki način izdati, a svoju ćemo riječ i održati, svjesni da će poslije toga i naše pisanje imati istu sudbinu kao i bolji mađarski radovi – *Zbirka mješovitih spisa, Muzej* i *Orfej*.

Kako je poznato, četvrti svezak *Uranije* nije više mogao biti objavljen, ali taj čudni, zaista besprimjerni poziv na pretplatu završava rečenicom koja svjedoči o svemu drugome prije nego o naivnoj iluziji:

Ostaje nam kao nagrada barem uvjerenje da smo se čestito trudili da unaprijedimo našu književnost te da smo zbog toga trpjeli i štetu. Nadamo se da će kasnija pokoljenja, koja će poći našim tragom, biti pravednija prema našoj uspomeni te da će nas ubrajati među one svoje valjane sugrađane koji se nisu plašili hladnoće Mađara prema njihovu jeziku i usudili se – pisati.

Otkada je, naime, objavljen prvi svezak *Uranije*, pisac je morao imati sve više odvažnosti. Ton »oglasa« i uzastopnih poziva na pretplatu pod različitim naslovima postaje sve sumorniji. Ali ma koliko postao dominantan i odlučan ton tih poziva »morituri te salutant«, i pretvorili se ti pozivi, umjesto u laskavo priznanje ljubaznom čitaocu, u jedva prikrivenu optužbu protiv tupe ravnodušnosti »srednjeg staleža«, tj. srednjeg plemstva, svuda se u njima nalazi ona nepokolebiva Kármánova kulturno-politička koncepcija, njegov credo, da će *Uranija*, prije svega proširenjem kruga ženskih čitatelja, buđenjem i jačanjem svijesti žene i njezinih pravednih ljudskih zahtjeva, njezinim duhovnim i estetskim uzdizanjem izazvati promjenu postojećega stanja, da će probiti sveopću barbarsku surovost i duhovnu tromost. Protiv »kosmate, brkate Mađarštine« *Urania* se oslanja na ženu, s njenom pomoći želi da iz temelja izmijeni istočnjačko »virilno« mađarsko društvo koje je zapelo u feudalnim oblicima i vegetira neciviliziranim »seoskim životom«.

Dovoljno je, međutim, samo baciti pogled u časopis, kojim je Kármán nastojao služiti tom programu i ostvariti ga, pa da čovjek gotovo pomisli kako je *Urania* možda bila samo neki nastrani literarni inicijator kakva primitivnog »feminizma«. Sva tri sveska obiluju, doduše, i takvim sitnijim prilozima koji pristaju svakoj takozvanoj rubrici »Za žene«. Tako se tamo mogu naći i člančići kao što su: »Opis jednoga novoga pruskog kamina (sa slikom)«, »Kako napraviti suhu goveđu juhu«, »Kako da se uljepša suncem opaljena koža«, »Lijepiti najfiniji porculan tako da ne pukneš«, »Vrtni kabinet od slame«, itd. Ipak, ne treba zaboraviti da ni veliki francuski enciklopedisti nisu smatrali manje vrijednim da u svome *Dictionnaire des sciences et des arts* posvete posebnu pažnju korisnom znanju takve naravi. *Urania* je nesumnjivo željela i na taj na-

čin primamiti ili, u stanovitom smislu, podmititi svoje čitaoce, ali koliko god kuhinjski recept danas djelovao u jednom literarnom časopisu groteskno, treba držati na umu da onda to nije bio čak ni kompromis. Uklopilo se također u okvir Kármánova općeg programa. Glavna karakteristika toga programa bila je, naime, u tome što je on dosljedna negacija Rousseauovih iluzija i što kao antirousseauovski program smatra i proglašuje gradsku civilizaciju, civilizirani društveni život, civilizirane običaje bitnim uvjetom pobjede čovjeka dostojnih životnih oblika i estetskih i moralnih vrednota uopće.

Nazoru na svijet i kulturnopolitičkoj koncepciji *Uranije* nije, dakle, ništa tako tuđe kao upravo pseudoknjiževnost, koja ima navodno u vidu *samo* potrebe žene, a koja je zapravo negacija ravnopravnosti žene i muškarca, koja djeluje tako da izolira ženu i njen krug zanimanja od zajedničkih problema čovječanstva, od opće ljudske zajednice.

Urania, koju je Kárman posvetio »osobito ženskom spolu«, počevši od svoga programatskog uvoda pa do *Fannynih ostavština* i *Estetskog odgoja nacije*, toga sve do danas najuzbudljivijega i najsmionijega djela mađarske esejističke literature, najozbiljnije je tada pretresla najsudbonosnije i univerzalne probleme mađarskog društva.

Gotovo je neshvatljivo kako povjesničari književnosti nisu primjećivali jednu karakterističnu osobinu Kármána; to je njegova nestašna ironija, koja podsjeća na Sokrata, a fina je upravo zato što je pritajena. Javlja se, na primjer, i u njegovu posljednjem, potresnom pozivu na pretplatu *Uranije* pod naslovom *Urania Domovini*, u kojemu, govoreći o tom listu, posvećenom ženskom spolu, pošto je već u prethodnom, posljednjem svesku objavljena i studija *Estetski odgoj nacije*, Kárman kaže:

Muškarce nismo isključili iz našega rada, niti smo ih zaboravili; štaviše, možda ne laskamo mnogo sami sebi kad vjerujemo da su i oni mogli u njemu [časopisu] čitati neke stvari koje nisu baš bez koristi, i one druge koje se mogu čitati i s nekim užitkom.

Način na koji je *Urania* umjela usklađivati svoje odnose prema publici, ostaje sve do danas aktualan i primjerno poučan.

Svima se sviđati bilo je nemoguće, nismo to ni htjeli...

Iz niskoga intelektualnog nivoa publike, koji Kárman nije samo šutke pretpostavljao nego i izričito spominjao, on nije zaključivao da mu se potrebno praktično prilagođivati, nego, baš obratno, da je potrebno mađarsku publiku učiniti intelektualno punoljetnom, i da se to može postići samo na jedan jedini način: onako kako on to čini kad joj govori uvijek i o svemu konkretno i potpuno iskreno. Tako iskreno kako čovjek samo u izuzetnim trenucima obračunava sa svojom prošlošću i sadašnjošću, sa čitavim samim sobom. Ne bježeći ni od kakve, pa ni od najbolje spoznaje i pitanja. S unutrašnjim žarom posljednjega suočavanja i neodoljive ispovijedi.

Ta Kármánova metoda sušta je suprotnost onom takozvanom *populariziranju,* navodnom prilagođavanju nivou – predrasudama i osjetljivosti – publike, kad pisac pri svojim saopćivanjima pušta da njegov odnos prema njegovu djelu odredi čitalac, odnosno da se on kao pisac pokorava čitaočevoj tobožnjoj ograničenoj prijemljivosti i zahtjevima, pa shodno tome razrjeđuje, ublažuje, začinja i dozira svoju »iskrenost« pisca i čovjeka.

Međutim, Kármán, pogotovo esejist Kármán, angažirajući u borbi čitavu svoju subjektivnost, bezuvjetno je lirik. Taj stav prema publici određuje mu i stav prema vlastitom djelu; pitanje metode predstavlja za njega odlučno pitanje piščeve, tj. čovjekove etike, kao pitanje piščeva odnosa prema vlastitom djelu i prema čitaocu – dakle, kao presudno pitanje piščeva života.

Zato studija pod naslovom *Estetski odgoj nacije,* objavljena u posljednjem, trećem svesku *Uranije,* nije samo povijesno zanimljiva, vezana za svoje vrijeme, nego ujedno ostaje, upravo s toga gledišta, veliki dokument eruptivne misaone lirike, koja revelira čovjeka; ona ostaje živa, bezvremeno prisutna umjetnička vrijednost.

ESTETSKI ODGOJ NACIJE

Mi, onakvi kakvi jesmo, selo smo veliko.
A d y u svome novinskom članku pod naslovom *Patriot Veray*

Vjernici intelektualne kulture u Mađarskoj dijele sudbinu prvih kršćana. Oni žive krišom i tužno. Svoje psalme pjevaju u katakombama... Izmjenjuju se epohe u tisućljetnom mađarskom društvu. Ali jedno se ponavlja. To je otpor protiv slova. Oni koji su zaostali, imaju jednu novu parolu. Onima što su u dodiru i u zajednici sa Zapadom, oni trube u uho: ne smije se otići daleko od mađarske publike.

To piše mladi Ady o Ignotusovoj knjizi.

... hoćemo li ovdje ikada stvarati nešto što narodi u današnje vrijeme čine naročitom snagom? Jesmo li zato tu da stvaramo po duši i iz svoje duše nešto što je onakvo kakva je naša duša? Nešto što je naše... a čime ćemo se moći ponositi...?

I to je pisao mladi Endre Ady u svojim *Marginalijama uz nepoznati Korvinov kodeks.*

Dugim nizom citata moglo bi se dokazivati kako se kod toga najvećega mađarskog lirika prve polovine XX stoljeća ponavljaju pitanja, misli, zahtjevi i tužbe, kojih se anticipacija nalazi na stranicama *Uranije* i u tragičnoj životnoj sudbini mladoga Józsefa Kármána.

Nema još ni jednoga mađarskog pjesnika koji bi za svojim precima u mađarskoj prošlosti tragao sličnom strašću kao Endre Ady.

Od nekadašnjih kalvinističkih propovjednika do bezimenih pjesnika kuruc-pjesama, od Jánosa Cserija Apácaia do »velikoga mađarskog agitatora civilizacije« (kako je Ady zvao Ferenca Kazinczyja), od Mihálya

Vitéza Csokonaia do Sándora Petőfija, od Jánosa Vajde pa do Béle Grünwalda i Jenöa Péterfyja, on je svakoga svog velikoga pretka i srodnika spominjao i slavio u pjesmi i prozi kao povijesnu mađarsku legitimaciju vlastitih revolta, čežnja i istina.

Ipak: koliko bi god tko pažljivo sastavio spisak imena, najvećih, velikih i malih, spomenutih stotina predaka u Adyjevim proznim napisima i pjesmama, uzalud bi u njemu tražio ime Józsefa Kármána, genijalnog autora, nestalog, tragično neprimjetno, u strašnoj samoći i osamljenosti, u dvadeset i šestoj godini života. A to nije karakteristično za Adyja, nego za sudbinu Kármánova djela.

Povjesničari književnosti ubrajali su ga po svojim šablonama među mađarske predstavnike sentimentalizma, a budući da je on autor, među ostalim, i pripovijetke *Fannyne ostavštine*, to uvrštavanje u jedan poznati kalup nije čak ni samovoljno. Ali tom je općom oznakom ipak vrlo definirano ono što je s gledišta estetske ocjene jedino odlučno, a to je piščev individualni karakter. Sentimentalni su i Petrarca i Rousseau, bio je to i Goethe, sentimentalan je autor Tristrama Shandya, to su i Jean Paul i Friedrich Schiller i Leopardi, pa i Kazinczy – a ipak, zato što su to bili pjesnici, neusporedivo je zanimljivije, uzbudljivije, ali ujedno i bitnije ono što ih međusobno razlikuje, nego što je ono zajedničko u njihovu stavu.

Upravo zato sentimentalizam, kao *opća* oznaka, prije prekriva negoli otkriva konkretan sadržaj i intencije Kármánova unutrašnjeg života, prekriva a ne razotkriva revolucionarnu društvenu i kulturnopolitičku tendencioznost njegova životnog djela.

APSTRAKTNA KATEGORIJA – »SENTIMENTALIZAM«

Rezultat književnopovjesničarske prakse svrstavanja pojedinih razdoblja u pretince, jest taj da su ona međusobno odijeljena i pregledna svako za sebe, a nastojanje da se različite pojave unutar neke epohe dovedu pod zajednički književni nazivnik, ima i svoje opravdanje kad su posrijedi epigoni, »kaskajuće nule«, koje su – prema Adyjevoj riječi – »ubili uzori«. Ali kad su posrijedi stvaraoci, tj. ličnosti koje djeluju prema svom unutarnjem intenzivnom moranju i oblikuju svoje individualne sadržaje, tada to školsko svrstavanje u pretince vodi na stranputicu, odvraća pažnju s djela, osvjetljujući neke navodne povijesne veze, a ne sâmo djelo.

Činjenica što su Józsefa Kármána trpali, donekle opravdano, u književnopovijesnu kategoriju sentimentalizma, bila je po svoj prilici razlog što je čak i jedan Endre Ady ne samo krivo shvatio svijetli lik toga svoga velikog preteče i srodnika, nego što ga zapravo, kao nezanimljiva, nije ni primijetio.

Samo iz perspektive studije *Estetski odgoj nacije* može se i treba razumjeti konkretni sadržaj i tendencioznost Kármánova sentimentalizma. Taj sentimentalizam nije po svojoj tendenciji nipošto manje nonkon-

formistički borben nego Kármánova posljednja velika studija *Estetski odgoj nacije,* koja je svojom smionom kritikom i ciljevima bila u odnosu prema onome vremenu toliko nova da nije onda čak nikoga ni sablaznila. A nije to činila ni pola stoljeća kasnije, kada je Ferenc Toldy kao prvi skrenuo pažnju na Kármánovo dotle potpuno zaboravljeno životno djelo.

Pobuna ljudskog subjektiviteta u Kármánovu sentimentalizmu komponenta je centralnoga značenja. To je pobuna protiv obitelji, pobuna protiv institucionalnog oblika zajedničkog života muškarca i žene, koji je lišen sadržaja i intenziteta. pobuna, dakle, protiv vladavine društvenih formi koje su postale samo vanjština.

Naglašavanjem zahtjeva subjektiviteta i traženjem da se njegova prava poštuju, Kármán – nasuprot sankcioniranim institucijama, koje su postale same sebi svrha, i nasuprot njihovim nametnutim imperativima, – slavi čuvstva, istine i imperative osjećajnog života, slavi pravo individuuma da se slobodno prepusti svojim osjećajima i živi životom koji je u skladu s njima. A za reprezentanta prava na izbor, prava na individualnu slobodu, Kármán izabire ženu kao žrtvu barbarske samovolje, ponajviše lišenu mogućnosti da pruža otpor i prisiljenu da pasivno trpi.

Ne mislim samo na *Fannyne ostavštine.* Kármán to svoje uvjerenje izražava i pojmovno, on ga borbeno zove pravim imenom. U njegovu malom feljtonu *Ljubav i brak* (Rezsö Gálos tu književnu vrstu u *Uraniji* tačno i duhovito kvalificira kao »neki odgovor urednika«) čitamo o instituciji braka, kako se ona u svakodnevnoj praksi predstavlja, ovu konstataciju:

Brak se od barbarske kupovine ropkinje razlikuje samo po imenu i po obredima.

U sudbini žene utjelovljena je potlačenost, osjećaj, povrijeđen humanitet, ljudskost što se manifestira u tome što pati, i estetski princip također, nasuprot ružnoj, automatskoj i despotski bezosjećajnoj instituciji.

Uzdah Goetheove produhovljene Ifigenije:

. . . . . *allein*
Der Frauen Zustand ist beklagenswert . . .

postaje u Kármánovu idejnom svijetu optužba i argument protiv barbarstva i svakog općenito tradacionalnoga životnog oblika, koji zahtijeva ignoriranje i odricanje konkretne stvarnosti ljudskog subjektiviteta, tj. individualnosti.

Kada u datom svijetu kult osjećaja, ljudske spontanosti nužno postaje kultom nezadovoljstva, suzâ i patnjâ – onda je pasivna patnja optužba protiv toga svijeta, a nipošto to nije, pogotovu kod Kármána, sladunjava plačljivost kao sama sebi svrha, nipošto to nije negacija razuma ni njegove vrijednosti. Biti u datom svijetu bez domovine, patiti i plakati, kod Kármána je to samo izraz da se netko tko je nezaštićen, kao što je junakinja *Fannynih ostavština,* ne može odreći svojih *ljudskih* zahtjeva prema životu. Biti zadovoljan, biti u dobrim odnosima sa svijetom – nije

sa stajališta čovječnosti samo sumnjivo, nego je siguran znak da je društvena dresura nadvladala spontanost u čovjeku i uništila njegove duševne i intelektualne zahtjeve.

»Od ugodna života osjećaj se usitnjuje, oko srca stvara se kora«, piše Kármánova Fanny. A samo se po sebi razumije da se dvije riječi: »mila« i »nesretnica«, nadovezuju jedna na drugu. »Nestretnica« ima uvijek uza se svoj epitet »mila« upravo zato što Kármánova junakinja zna da je »čovjeku potreban čovjek« i da, na paradoksalan način, njegova sudbina može da bude, upravo zato, samo osamljenost.

Jezik moj, naviknut da šuti, ne mogu, usprkos svemu, da pokrenem na ono ljubazno brbljanje, *na onu praznu glasnost*, što *ih svijet od nas zahtijeva* kao *ugodno svojstvo* konverzacije. Kao da sam uklještena, tako se osjećam! Meni je ovdje svaki trenutak velika žrtva!

To je drugi dio ispovijedi, a »ovdje« znači ljude koji se slažu sa svijetom u kojemu žive.

Čovjek je čovjeku glavni neprijatelj... Nema te čiste radosti koju oni ne bi učinili gorkom. Kao pauk po slatkoj voćki, tako i oni na njoj svojim gadnim nogama gmižu i pljuju po njoj svoje ružne otrove.

Tako se tvrdi o ljudima i to nipošto blago i osjetljivo, nego borbeno i čvrsto, a to bi moglo da stoji u studiji *Estetski odgoj nacije*.

I to je sentimentalizam. No taj je sentimentalizam uvjerljiv primjer razlike između literature inspirirane lektirama, i djela nastalog iz najunutarnjijega doživljaja autorova. Sentimentalizam je ono što je nadahnulo petparačka *Adolfova pisma (Adolph's Briefe)* dvorskoga savjetnika Kaysera, kao i stotinu drugih sličnih pomodnih tekstova, ali Kármánova je Fanny, štaviše čitavo je njegovo životno djelo zasićeno onim drugim sentimentalizmom. Fannynin je sentamentalizam svojim kultom osjećaja nesumnjivo srodan Petrarkinoj »dolendi voluptas«, i Fanny, slično kao junak Jánosa Aranyja, velikoga mađarskog poznavaoca skrivenih patnja, »ne može i *neće* tugu svoju da svlada«.

Postoje tuge bez kojih – kad ih čovjek izgubi – nema više zašto da živi.

Osjećajna vulnerabilnost, izražena u *Fannynim ostavštinama*, izrasla je iz istoga korijena kao i slatke muke srednjovjekovnih ljubavnika Abélarda i Héloize, ali i Rousseauove nove Héloize. Neki njeni motivi nisu strani lirizmu Jean Paulovih, pomalo filistarski u četiri zida povučenih idila spavaće sobe, kao ni sušičavoj čeznutljivosti Gábora Dayke i Pála Ányosa. Ali ima u njoj nešto čega nema ni u jednom od njih, i što pripada isključivo Józsefu Kármánu.

Kao što su za velikog buntovnika mučeništvo jednog dječačića, iz romana F. M. Dostojevskoga, dječje suze uopće nepopravljive, a to je dokaz da su bog i njegov poredak apsurdni, da su ljudski, da su moralno neprihvatljivi, tako je i za Kármána sudbina jedne mlade žene ono čime on demonstrira apsurdnost mađarskoga svijeta i svoj odnos prema gluhoj i brutalnoj mađarskoj feudalnoj patrijarhalnosti.

Ta neiskazano meka Fanny služi piscu kao medij kroz koji dolaze posredno do izražaja njegov individualizam, nezadovoljstvo i zahtjevi takve naravi da su u tadašnjem patrijarhalnom mađarskom svijetu nečuveno smioni.

Kármánov sentimentalizam nije nipošto više »ženstven« nego je bio Wertherov, on je, štaviše, upravo zbog mađarskih, još više beznadno zaostalih prilika, zasićen (preko onoga Wertherova »općeljudskog«) aktualnom društvenom, političkom i kulturnopolitičkom svjesnom tendencioznošću. Kármánov je sentimentalizam »muški« aktivan, on istupa za pravo čovjeka – muškarca i žene – za vlastitu individualnost nasuprot patrijarhalnoj krutoj institucionalnosti. A čini to u zemlji u kojoj su – kako sam to već jednom u drugoj vezi naveo – gospoda plemići županije Hont u svojoj adresi, upućenoj caru Josipu II, zahtijevali da latinski jezik ostane i dalje državni jezik, a to su s naivnom brutalnošću obrazlagali time što je u Mađarskoj poznavanje i upotreba latinskog jezika oznaka gospodina s društvenim privilegijama i njegova ranga muškog spola, što ga dijeli od »plebsa«, koji je nedostojan ljudskih prava, i od žena. Povjesničar Henrik Marczali svjedoči da je ono što se u adresi županije Hont oglasilo bio sveopći zahtjev čitavoga plemstva, da je to bilo mišljenje gospode svih mađarskih varmeđija, za njih posve prirodna istina, po kojoj su, s obzirom na odnos potčinjenosti prema naciji, koju su tada sačinjavala ta ista gospoda, bile čak i njihove plemenite supruge i kćeri izjednačene s plebsom.

Ti znaš kako je u ovom kraju nečuvena pojava čista ljubav dvoje ljudi; znaš kako su puni predrasuda prema onima koji ljube baš oni kod kojih je ljubav divlja vatra a brak korisna pogodba – zamisli prema tome uzbuđenje moga oca!... Bila sam sama u svojoj sobi kad je on poslije ručka ušao...

– E! – lijepe li sam stvari čuo o tebi... Gle, molim vas! Podmukla mačka, skoči pa ulovi miša... Mislio sam: ni mutiti vode ne znaš... Ljubakati! Na to ćeš još čekati! – Pokupi se, poći ćeš sa mnom.

– Kako izvoljevate zapovjediti, oče.

– Tako – ovdje mi nećeš ostati... Tâ, kakav li je on već čovjek? Danguba, protuha, bez kuće... Što li će iz njega biti... Čovjek ne zna ni što je, ni tko je? – O, batine, batine, a ne ljubavnika.

– Nije on tako nizak kao što mislite, oče.

– No – da čujemo, dakle! Gdje mu je imanje? Gdje rod? Gdje obitelj? Nisam im čuo ni traga ni glasa... Nije tako nizak? pa što li je on, kakve li službe ima... Ni trenutak mi nećeš ostati... Spremaj se!

Zalupio je vratima, a ja... oh, prijateljice! suze mi presahnuše... one ublažuju samo sitne nevolje, strašna muka ne poznaje čak ni one sreće da plače... Srce mi se steglo i sledilo.

Prema duhovitoj dosjetki Frigyesa Riedla, »osjetljivi članovi sentimentalnog društva iz vremena rokokoa prakticirali su plač kao društvenu zabavu, onako kako mi danas tarok«.

Za Kármána, međutim, suza je jedan oblik objavljivanja rata. Vanjski znakovi mode suzama kvašenih mirisavih rupčića nisu iščezavali ni iz Kármánovih djela.

Jedan mladić! oh – kakav mladić! – leđima se naslanjao na prozor, ruke je prekrstio i uranjao u misli. Moj je pogled lutao, kružio, teturao i bio ponovo, iznad svake snage, silno odvučen k njemu – neusporedivome.

Taj »neusporedivi« mladić iz *Fannynih ostavština* zapravo je nevjerojatno nalik na bezbrojne »interesantne«, bezuvjetno i bezizuzetno bljedolike figure svjetske književnosti ne samo XVIII nego i idućega stoljeća, štaviše, on je isti, ista mu je i poza kao i njihovim pjesnicima, od Rousseaua do Goethea, od Byrona do Puškina i od Ljermontova pa sve do Petőfija, autora *Pjesama Etelki*.* »Prekrštenih ruku na grudima, oborenih očiju, kao mramorni kip« – to je za pjesnike i njihove junake širom Evrope gotovo pravilo etikete. U isto vrijeme, kao da su se dogovorili, svi oni stoje pred čitaocima sadašnjih i budućih pokoljenja, i to u Londonu i u Parizu, u Sankt-Petersburgu i u peštanskom salonu Beleznay.

Za Kármána je, međutim, bljedoliki neusporedivi mladić samo scenski rekvizit, izlika – središnja je figura Fanny, ali i ona samo kao pasivni predstavnik Kármánovih koncepcija i njegova odnosa prema svijetu. U prije navedenom dijalogu između oca i kćeri samo je otac onaj koji svoje shvaćanje razlaže bespomoćnoj Fanny, koja se od obične gospodske djevojke razlikuje samo *unutra, u sebi*. Kármán, vrlo pametno, svoje nazore ne izgovara preko Fanny, ali čitalac za vrijeme toga jednostranog dijaloga ne može a da ne misli i ne sudi Kármánovom glavom.**

Kad sam malo prije Kármánovu metodu u određenom pogledu povezao s metodom Ivana Karamazova, nisam to učinio zato što bih htio mladoga mađarskog Don Quijotea, koji je na svoj put krenuo u najnesretnijim prilikama, staviti možda u isti red s najmoćnijim vidovitim pjesnikom XIX stoljeća. U jednome, međutim, taj nastradali mladi mađarski pjesnik koji je ujedno odgojitelj nacije, taj kulturni političar i

* *Stajah joj pored grobna humka*
Ruku prekrštenih
Poput kipa nepomična,
Očiju na nju uprtih.

** U izvanredno smionu i bogatu časopisu *Szép szó (Lijepa riječ)*, pokrenutu u Budimpešti god. 1936. pod uredništvom Pála Ignotusa i Attile Józsefa, napisao je András Hevesi sjajnu studiju o Józsefu Kármánu, koliko je meni poznato, jedinu i prvu u kojoj je primjereno ocijenjeno »čudo« kakvo je bio József Kármán. Međutim, čak i András Hevesi, možda u polemičnoj namjeri, promatra *Fannyne ostavštine* odvojeno od veličine Kármána esejista: »Kármán se... bez oklijevanja prepustio ondašnjim pomodnim osjećajnim banalnostima, iznad kojih su njegov duh i ukus stajali visoko kao toranj... htio je pokazati da umije i to; on je radio u malome isto što i Wilde kad je pisao drame pune užasa. Jedino se time može objasniti da je *Fanny* i esej *Estetski odgoj nacije* pisao jedan te isti čovjek... Duh i intonacija tih dvaju djela tako su grotesko suprotni... Kármán je *Fanny* po svoj prilici namijenio da ispuni prazninu u časopisu... Obratno, *Estetski odgoj nacije* jest remek-djelo, ono ide među najbolje mađarske eseje.«

publicist koji osjeća da se mora požuriti da što prije izgovori sve, ipak nadvisuje i toga najvećega: u jasnoći, i ne na štetu dubine onoga što ima da kaže. Kod sentimentalnoga Kármána nikakva mitska predrasuda, ni rasna, ni staleška, ni vjerska, ni u jednom slučaju ne muti svjetlost *razuma*. U njegovim se tekstovima ne nalazi ni jedna takva atavistička, mračna riječ, što gotovo izaziva nesporazum, kakvu na primjer Dostojevski stavlja u usta Aljoši, svome vitezu snova. Aljoša, naime, inače govorljiv i priličan poznavalac ne samo evanđelja nego i suvremene filozofije, na pitanje, koje strši pred njim iz one atmosfere pogroma carske Rusije, a koje mu u stanovitom trenutku upućuje gimnazijalac Kolja, na pitanje, dakle, da li je istina da Židovi svoj uskrs slave prolijevanjem krvi kršćanske djece, odgovara lakonički, doslovno samo: – Ne znam.

Mladi Mađar Kármán, zaljubljeni vitez tada još nepostojeće mađarske civilizacije, ima osjećaj da mora *znati sve*. On smatra sebe odgovornim za neznanje svakoga pojedinačno, te upleće u svoju, francuskom ležernošću napisanu satiričnu kozeriju pod naslovom *Moda* ovakvu rečenicu: »misao što vrijeđa srce: da čovjek čovjeku bude sluga!«

Rečenica odudara od lagane satire, tâ riječ je samo o dvjema sobaricama koje se upravo bave kovrčanjem kose neke peštanske dame, pa se pisac, umjesto da nas nasmije na račun dame, koristi čak i tom prilikom da kaže *sve*.

U istoj satiri, uperenoj protiv peštanske građanke zbog toga što se igra velike dame, Kármán se odjednom, čak i na uštrb umjetničkog efekta i same umjetničke vrste, uozbilji, te daje, nehotično, pravo dami, koju on treba da učini smiješnom. Taj dio razgovora glasi ovako:

JA. Čitate li samo francuske knjige, Presvijetla?

DAMA. Iz dosade katkad i njemačke.

JA. A mađarske?

DAMA (odvraćajući pogled od zrcala, pogleda me začuđeno). Što? Ha!ha!ha! Da! Pa da, Bogu se molim mađarski. Imate li, gospodine, »Ružičnjak« ili »Zlatnu šalicu«?

JA. Ali mađarskim knjigama, zar se zaista ne običavate zabavljati, Presvijetla?

DAMA. Kako ne, bogamu! Već sam odlučila da naskoro kupim čitavu biblioteku. Cijeli trošak neće biti veći od trideset krajcara, jer »Argirus«, »Kádár«, »Nove svjetske pjesme«, sve to skupa ne stoji više. Zar ne poznam dobro mađarsku literaturu? Dabome, nabavit ću ih! Ha!ha!ha!

U antijozefinističkoj rodoljubnoj literaturi slijedila bi poslije toga razgovora filipika protiv nevjernih kćeri domovine zbog toga što preziru nacionalne osjećaje i što se povode za inozemstvom. Kármánov komentar, međutim, kojim on prekida razgovor, sasvim je drugi:

O tome kako ona sudi neću više da govorim, jer je *u tome bilo mnogo istine*. A istinu podnosi malo ljudi!

Ali, nisam li započeo ovo poglavlje time da će u njemu biti riječ o Kármánovoj velikoj studiji *Estetski odgoj nacije*, o možda do danas u

najsmionijem, u najslobodnijem duhu na mađarskom jeziku napisanom eseju? – čini mi se kao da čujem da me tako pita čitalac. Međutim, glavna karakteristika Kármánova životnog djela jest upravo ova: ono je jedinstvena cjelina, i ne možemo primjereno od tog djela ocijeniti ništa ne promatramo li ga kao dio te cjeline, tj. kao pripremanje za studiju *Estetski odgoj nacije*, kao varijaciju, izradbu i obrazloženje onih misli koje su zbijeno poredane u njoj i kao dokaz za njih. Svaki Kármánov redak aludira na tu studiju. Skromna crtica koja nosi naslov *Moda*, jednako kao i epigram *Na Josipa, koji je sa suzama u očima gledao glad u Češkoj:*

Josip, jedan kralj, plače:
Pokloni mu se, svijete! dostojan ti je gospodar
Jer plakat' zna.

Takve su i *Fannyne ostavštine*, i *Pisma mladoženje prijatelju*, i *Priče*, i *Petrarkino pustinjaštvo*, ali prije svega predgovor za *Uraniju* u kojemu je svemu dan konačni pravac. Nikad pisac nije ostao vjerniji svome prvobitnom programu, što ga je Kármán formulirao s rijetko visokim zahtjevima.

Antal Szerb nije u pravu kad smatra da bi se Kármán, da je ostao živ, »prije ili kasnije sukobio s Kazinczyjem«, jer on – suprotno Kazinczyju koji se nadao da će iz dobrih prijevoda velikih zapadnih remek-djela izrasti mađarska kultura na evropskoj visini – tvrdi da »originalna djela vrijede više od prijevoda i da će mađarska književnost samo originalnim djelima uspjeti da stvori publiku«.

Antal Szerb tačno karakterizira Kármánovo stajalište, ali zaboravlja da Kazinczy nije ostao pri onoj koncepciji o mađarskoj kulturi koju je imao i koju je izlagao prije svoga tamnovanja u Kufsteinu. Postoji jedno Kazinczyjevo pismo Andrásu Fáyu, datirano sa 21. siječnja 1808, koje djeluje kao citat iz *Estetskog odgoja nacije*, ili, u najmanju ruku, kao da je pisano u duhu Kármána, nestaloga gotovo neprimjetno trinaest godina prije:

Glavna je, naime, slabost naše literature u tome što jedva da ima originalnih radova, dostojnih da se u njih ugleda, tako da su čak i oni što se čine originalnima, zapravo oponašanja tuđih djela. (Dugo je vremena to bila slabost i njemačke literature.) Ostanite, mladi gospodine, na tom putu i ne dajte se zavesti našim radovima. ... Dajte glas vlastitim osjećajima, a da pri tom ne gledate na to hoće li on pristajati uz pjesme inozemnih pjesnika.

Kazinczy, koji je želju da se »stvaraju lijepi originali« dotle zvao »nesretnim nastojanjem« i očekivao rađanje domaće literature prije svega od sve brojnijih prijevoda »remek-djela sretnijih nacija od nas«, bio je već zatvorenik kada je *Estetski odgoj nacije* objavljen u posljednjem broju *Uranije*. Da je on, taj veliki literarni organizator, vrativši se iz ropstva, svaku u međuvremenu štampanu mađarsku riječ pažljivo pročitao i da njegovoj pažnji nije mogao izmaći onaj Kármán koji je prvim

svojim nastupom probudio u njemu želju da mu se pridruži – u to se jedva može posumnjati.

Pismo što ga je pisao Andrásu Fáyu predstavlja nov razvojni stupanj literarnih koncepcija »građanina svijeta-prevodioca«, radikalan ali dosljedan obrat, gotovo palinodiju, naknadno priznanje Kármánove jednostavne istine da nema i ne može biti mađarske književnosti na evropskom nivou bez originalnih mađarskih djela, bez Mađara s evropskom kulturom. Ono je u tom duhu upozorilo Andrása Fáya da ne padne u iskušenje te počne oponašati uzore inozemne literature. »Ne volim naše starinske ljude s divljim brkovima, ali ni čovječuljke na inozemni kalup« – to je ono što pismo svojim savjetima izražava kao literarni program, u duhu *Estetskog odgoja nacije*. Ono isto što je Kármánov, iz puna srca i danas još aktualnim kulturno-revolucionarnim naglaskom pisan veliki testament *Estetski odgoj nacije*, koji ni do danas nije postao nesuvremen, to je ono isto što je Kármán usrdno preporučivao njegovateljima mađarske književnosti – na žalost sa slabim rezultatom sve do danas.

Je li, naime, ikada itko dotle, pa i poslije toga, izgovorio tako tešku »nerodoljubnu« istinu, je li se itko dotle, pa i poslije toga, jednostavno usudio, kao Kármán, prijeći preko osjetljivosti nacionalne taštine i brižljivo njegovane megalomanske predrasude o superiornosti mađarske nacije? On je imao hrabrosti da konstatira:

Naši pisci neoprostivo griješe kad udvaraju naciji. Oni koji stupaju na katedru dižu glas da bi poučavali... oh! kako iz njihovih usta loše zvuči laskanje. – Ta ponizna suplika pisca, kojom on prosi odobrenje za plod svoga uma, osramoćuje slavno zvanje kojega se prihvatio.

Tako počinje velika studija, s opomenom da pisati znači etičku odgovornost, etički poziv. A neposredno zatim slijedi konstatacija da je ono što mađarski pisci rade »štetno obmanjivanje«.

Ori se svuda, po cijeloj domovini slava naše literature. Ni kraja ni konca radosnom kliktanju o razvedrenu nebu naših nauka, o svanuloj zori svjetlosti, o probuđenom zdravom razumu, o sretnom prispijevanju dragoga materinjega, domaćega, nacionalnog jezika, literature i naukâ.

A na tu se kritičku konstataciju nadovezuju oštrije riječi žigosanja:

Promatrač oštra pogleda revoltiran je sarkazmom tih učenih parazita i njihove podmukle zlobe prema našem vremenu, a najbolja namjera, koja se kod njih s toga kađenja može pretpostaviti, jest samo to da tim pohvalama žele pobuditi naciju da ih zasluži još više.

. . . . . .

To je obmanjivanje štetno. Golicava pohvala varljiva je sirena. Što često čujemo, u to na kraju iz navike povjerujemo. A habitualni lažac i sâm na kraju vjeruje u vlastite izmišljotine. Samoljublje nadvlada ondje gdje mnoga neiskrena usta ponavljaju naš vlastiti unutarnji sud.

. . . . . .

Tko je dovoljno bezobrazan da se kao varalica vlada na očevid dviju zemalja, taj ne osjeća uzvišenost one ljestvice koje je dostojan pravi literat. Istinit i čestit mora da bude onaj koji uzima pero u ruku. Svi se sporedni obziri rastapaju u grudima onoga u kome se javlja toplina valjanoga i pravog autora. Tko tu pomast ne osjeća u sebi, neka se nečistom rukom ne dotakne toga svetoga zvanja. Neka bude smion – neka se hrabro bori protiv neznanja i nasilja; neka ulizicama i sikofantima prepusti vječito povladivanje »tako je!« – Siktale zmije i pljuvale svoje crne otrove, graktale crne ptice tmine, krečtali gavrani i lajali psi oko njega o ponoći na mjesec – on neka govori istinu, ili – neka šuti.

VELIKI CREDO MLADOGA KNJIŽEVNIKA

Svaki je književnik, rođen za veliko djelo, Aleksandar – volio bi osvajati svjetove te plače što ne može na mjesec uznijeti svoje pobjedonosne zastave.

József Kármán

U feudalnoj se Mađarskoj »beletrist«, poet, ubrajao u neku vrstu zabavljača ili, u najboljem slučaju, učenjaka, ali piščeva moralna angažiranost, moralno dostojanstvo i veličina književničkog zvanja, pjesnikov nonkonformizam kao osnovni zahtjev njegove vjernosti prema sebi samome i njena prijeka potreba kao preduvjet njegove vjernosti prema samome zvanju, razlikovanje pravoga pjesnika od lažnoga i proklinjanje pseudopjesnika – sve je to u Mađarskoj do Kármána bilo nepoznato. Csokonai samo uzdiše: »lud je tko se u Mađarskoj daje na to da bude pjesnik«, ali Kármán zahtijeva herojstvo od onoga tko se prihvaća književničkog zadatka u toj zemlji. Takav proročanski strastveni glas čut će se opet istom pedest godina kasnije, ali ne s većom uvjerljivošću, ne s istinitijom strašću nego što je Kármánova, u Petöfijevoj pjesmi *Pjesnici XIX stoljeća:*

Neka se olako nitko ne laća
Ovih struna;
Velikoga se posla prihvaća
Tko sad liru u ruku uzima.

Proklet da je tko kukavno slegne
Ramenima,
Dok narod se bori, znoji i pregne,
A on se u hladu odmara!

Ima lažnih dosta proroka, koji
Uvelike tvrdo objavljuju:
Zastat možemo, jer ovdje to već
Obćana zemlja nama je.

Laž, bezobrazna je laž ...

Petőfiju, kad je pisao tu pjesmu, bilo je dvadeset i pet godina, kao i Kármánu, koji time što u *Estetskom odgoju nacije* govori, formulira svoj credo o pozivu mađarskoga književnika. Petőfi piše političko-programatsku pjesmu pjesnicima XIX stoljeća i pjesnicima uopće. Kármán pak, u danom slučaju, konkretno suprotstavlja pseudopjesnicima mađarske prošlosti i sadašnjosti svoga »oštrog promatrača«, tj. »pravoga literata« – i zato je njegova proza poetskija nego Petőfijeva pjesma. On na vlastitom primjeru dokazuje de Sacyjevu riječ, koju citira:

On peut faire des Vers sans Poésie, et être tout poétique sans faire des Vers.

Poput intelektualnoga autoportreta djeluje kada Kármán piše:

... vatra je oznaka pravih pjesnika. Nije odmjereni stih, nije okovani ritam, nije broj slogova ono što čini pjesnika. Smione slike, živa mašta, raznolikost i ljepota prikazivanja, entuzijazam, vatra, brzi tok i snaga, ono posebno u riječima i mislima što samo priroda može dobrovoljno darivati – to je ono. Mogu se pisati pjesme bez poezije, možeš biti pjesnik bez sastavljanja stihova.

I esej *Estetski odgoj nacije* dokaz je za to.

Ovdje bih, međutim, primijetio, i to ne samo uz put nego zato da upozorim na jednu činjenicu koja očigledno pobija mnoge lažne teorije, među ostalim i teoriju razvitka književnosti, odnosno njezina neizbježnoga postepenog usavršavanja, upozorio bih naime, da – čitajući danas esej jedva dvadesetipetogodišnjeg Kármána – čovjek na mahove zaboravi da je taj esej pisan prije više od sto i pedeset godina. Ne mislim time na sadržaj – premda je on, nesumnjivo, bolno aktualan još i danas, kada se i kod vrlo naprednih mađarskih literata zna javljati atavistička mađarska bolest koju je Kármán žigosao: jer udvaranje naciji ili baš hvalisanje i kađenje rasnonacionalnim osobinama napast je i danas još, avet što groteskno obilazi.

U borbi protiv te aveti Kármán nije bio ni u svoje vrijeme potpuno osamljen.

Međutim, ono zbog čega se čovjek mora i sam uvijek iznova prisjećati da je esej *Estetski odgoj nacije* pisan prije više od sto i pedeset godina u švapskoj Pešti koja je imala jedva petnaest tisuća stanovnika, jest njegov neobjašnjiv, i u najboljem smislu moderan, u francuskom duhu jasan mađarski jezik. Spontano izobilje i ležernost izraza, prirodno živahan ritam i ni za trenutak prekinut, gibak, gladak tok rečenica djeluje tako kao da se ta blistavo elegantna proza izlijeva iz piščeva pera gotovo sama od sebe, bez napora i bez traganja za izrazom. Upravo iznenađuju te nove riječi što se čuju prvi put, a ipak smjesta bude precizne asocijacije, osvjetljuju stvari do dna, razotkrivaju im bît: to je *konverzacioni* jezik što elektrizira i uznosi. Kao da nije u tom istom stoljeću Bessenyei u vezi s mađarskom književnošću s negodovanjem pisao kako »profanih pisaca nismo još ni imali« i kao da drugi njegov veliki suvremenik, Kazinczy, nije o tom istom mađarskom književnom jeziku ustvrdio da je »sirov«, da je to jezično blago »ograničeno, siromašno«, a »stilistika«,

tj. mađarski književni stil da je »drven, nevješt«, – Kármánova lirska, raznolika, neusiljena, a ujedno strogo disciplinirana raspravna mađarska proza djeluje kao da nije nastala u tromom »velikom selu« kakvo je bila ondašnja Mađarska, nego je bila glađena daleko, vrlo daleko od propovjedaonica i od zadimljenih blagovaonica plemićkih kurija, u kojima su se presvijetla gospoda častila i pušila lule, daleko od nezgrapnog, zavojitog mađarskog jezika namjesničkih službenika – u klimi intelektualnih salona sa stoljetnim tradicijama, u nekom nepostojećem mađarskom Parizu.

Naravno, neprihvatljivo je u ovom slučaju govoriti o nekakvoj posebnoj sposobnosti jezičnoga stvaralaštva, neovisnoj o misaonim sadržajima i intenzitetu, kao što su to činili Zsolt Beöthy, Jenö Pintér i drugi neki povjesničari književnosti bez ikakva afiniteta za književnost. Oni su gluho i slijepo prelazili preko eseja *Estetski odgoj nacije,* ali su hvalili »sladostrasnog mladića«, i to zbog njegove »jednostavne, izražajne, dapače karakteristične proze«, premda su smatrali da »mnogih ideja on baš nema . . .« (Pintér).

Kármán je sto i pedeset godina prije svih povjesničara književnosti, onda kad je još – prema čitavom mađarskom literarnom mišljenju, pa čak i prema mišljenju najvećih, Bessenyeia i Kazinczyja, obnova jezika, jezična reforma bila smatrana osnovnim pitanjem mađarske književnosti, – sagledao njezin kulturno-politički zadatak, i to mnogo jasnije nego svi njegovi suvremenici i ti njezini kasni povjesničari. Kármán zna, on i piše, da je fantom ono što oni zovu dobrim, veoma dobrim, pa čak i odličnim stilistom, ali – kako to primjer pokazuje – za Beöthyja i Pintéra on je to uzalud napisao.

Kármán to, naime, ovako kaže:

Jezik nije nauka; riječ, govor nisu mudrost. Oni su ključ nauke; put, način, sredstvo za filozofiranje.

To, dakle, znači da netko tko »nema mnogih ideja«, ma koliko bio marljiv, ne može ni uz najveće jezično znanje biti umjetnik jezika, ni dobar, a kamoli odličan stilist. Samo jedan novi ljudski senzibilitet, samo jedna dublja estetska i misaona obrazovanost može stvarati finiji, noviji, osjetljiviji jezik s većom izražajnom sposobnošću i većim izražajnim potrebama.

». . . u nacionalnoj literaturi krećemo se na stranputicama.« Kármán ne poriče da je »sveta, zaslužna i dobra stvar raditi na jeziku«, ali dodaje da to nije dovoljno.

Jezik ide ukorak s naukom. Oboje treba zajedno njegovati. Riječ sama po sebi nije ništa; lažan je novac kojemu se tečaj mijenja i njegova cijena nije u njemu samome. Nemojmo riječi metati na nakovanj, nemojmo kovati riječi, nego stvar; ne ljusku, nego srž; ne oblik, nego stvarnost.

Pavlinski redovnik, antijozefinist Pál Ányos u svojim okrepljujućim razmišljanjima *Misli o mađarskoj nošnji* nalazi da zahtjev za evropeizi-

ranjem mađarskih životnih uvjeta, za stvaranjem neke novovjeke Mađarske predstavlja zavodljivu i krajnju opasnost, te se boji neće li »pod krasnim vidom otesanosti domovine nestati; neće li se nacionalnost pretvoriti u drugu nacionalnost«. Ta bojazan, taj anticivilizatorski patriotizam odredio je, od Gvadányia do Dugonicsa i do antikulturnoga šovinističkoga čuvenog pamfleta *Mondolat,* pa i dalje, – »narodni« književni stil mađarskih antijozefinista i antikazinczyjanaca.

Da Kármánov jezik tako izuzetno djeluje kao današnji, živ jezik, to proistječe iz slobodnoga, neokrnjenog individualnog intenziteta njegova osjećajnog i intelektualnog života, iz onoga što on zove »samostalnim razmišljanjem«, iz njegova unutarnjega stava prema tadašnjoj suvremenoj mađarskoj stvarnosti, iz toga što je u Mađarskoj on – možda prvi – stvaralački umjetnik evropskoga tipa, koji je po duhu gradski čovjek, koji samostalno razmišlja i koji je kao takav, do danas, ujedno najslobodniji sudac »seoskog života« u Mađarskoj.

S te tačke gledišta treba polaziti. Sve što je Kármán pisao i htio, i što je on napadao kao nepodnošljivo, slijedi iz toga. Slijedilo je iz toga i to kako je on morao pisati. On se nije mogao zadovoljiti samo time da bude »beletrist«, nego je – »prateći raspoloženje vremena i stoljeća«, začaran svojim »voljenim piscem« Goetheom i Shakespeareom, i kao učenik velikih francuskih enciklopedista i engleskih empirističkih filozofa, – morao čitavim svojim bićem i intelektualnom strašću postati polemičar, morao je krenuti u borbu protiv mađarske antikulturne inercije i feudalnoga nacionalnoga samokađenja. Umjesto da je mogao slijediti svoga božanstvenog Platona te u svijetu ideja graditi neku novu umjetničku stvarnost, on se zbog izvanjskih prilika onemogućena umjetnika morao s gorčinom rvati s mađarskom stvarnošću koja ga je gušila.

Možda je osjećao odvratnost prema polemici i možda je baš zato postao tako blistav polemičar.

O kad bi o nama ovisilo to protiv kakvih sila, protiv kakvih ljudi da se borimo! Kad bismo sami mogli da biramo svoje protivnike, tada ne bi svaka velika polemika bila satiričan, nostalgičan i bijesno tužan, optužujući i samomučilački, žučljivo agresivan i – u isti mah – lirski nadahnut, bolan revolt ne samo protiv protivnika nego i protiv prisiljenosti na polemiku, protiv te prisiljenosti kao lične sudbine.

Velika i nadčovječna je zasluga stajati osamljen kao visok dub na širokom polju, uzvišen kao hridina usred mora. Rijetka je zasluga koja, ogrnuta vlastitom vrijednošću, pronalazi svoju nagradu jedino u sebi. Demokrit u Abderi – nije svakodnevna pojava. Velik, ali veoma je rijedak takav učenjak, koji se poput slavuja sakriva u samotnoj dolini i bježi pred slušačima, da bi pjevao sve dok mu grlo ne zakrvari.

. . . . . .

I najrevnosnije nastojanje i radinost malaksaju ako su vječno gaženi. Gdje se ne osjeća čarobna slatkost glasa, tamo se umiječe odrješito povlači, pa ili huči po pustim klisurama ili krešti zajedno s vranama ili – a to je najbolnije – uzdiše u skrovištu. A takav uzdisaj, vjerujte, vapi u nebo . . .

Poljodjelci s titulama i bez titula, koji životare na našim zemljištima, ne osjećaju vrijednost takve zasluge... Potrebe duše bivaju, istina, uvijek svrstane u drugi red, jer nisu tako jake kao potrebe tijela. Tamo gdje se kruh svagdašnji, gdje se potrebe domaćinstva, hrana ukućana crpu iz zemlje od svega nekoliko četvornih metara, ne ostaje ni vremena, ni sposobnosti da se muze primaju pod krov...

. . . . . .

Otvoren je put časti hrabrima, otvorene su trgovine i radionice plemenitih zanata, nije li dostojnije da u njima budu dobri posjednici i imućni građani negoli da ostanu ono što jesu: plemenite vucibatine?

. . . . . .

... seoski život uvelike sprečava širenje naukâ... ograđivanjem od svijeta čovjek se ograđuje i od razmišljanja. Onaj mali komad zemlje na kojemu seoski čovjek živi, čitav mu je horizont. On ne zna što se događa izvan njegova sela... Sva njegova pažnja stiješnjena je u periferiju, široku jedan prst, unutar koje se on rodio i u kojoj živi... Izreku mnogih: »čitav svijet«, kad bismo im dali da je objasne, vidjeli bismo da oni pod njom, u najboljem slučaju, ne razumiju drugo do županiju u kojoj žive.

. . . . . .

Pusta praznina vlada u takvim glavama. Misli presahnu u takvim lubanjanja, koje je zadesila suša, ili stagniraju kao ustajala voda u močvari... Talenti su umrtvljeni. Dokoni i razulareni način života sprečava da se oni razvijaju. Nema za njih prilike da ih rasplete iz njihova klupka, nema pobude koja bi ih pokrenula, nema fermenta od koga bi uzavreli.

. . . . . .

Posljedica toga jesu predrasude, neznanje i sljepilo. Bapska djela, kao čuvari starinskih ćudi, objavljena su i širena pobožno. Seoski život njeguje samoljubljе i razmazuje čovjeka. Govori li netko uvijek sâm, a nitko mu ne protuslovi, on na kraju i sam povjeruje da je njegov govor uvijek pametan i da mu se protuslovi ne bi ni moglo. Tko svaku svoju riječ vidi poštovanu od svoje čeljadi kao orakul, lako se dade uvjeriti da je ona orakul. A budući da zna upravljati nekolikim slugama i kukavnim zeljodjelcima, smatra da su Montesquieu i Calonne sjenke prema njemu.

. . . . . .

Konstatacije Józsefa Kármána odjekuju u najboljim predstavnicima čitavih generacija Mađara sve do danas Antiintelektualizam zaostaloga provincijalizma širom zemlje jest ono protiv čega su najbolji Mađari vodili borbu i izgarali u njoj. To je onaj »nacionalni genij« od kojega smo, »u rodoljubivom plamćenju« onih godina milenijskih proslava – prema sarkastičnoj riječi nesretnoga Jenöa Péterfyja – »bili od same radosti gotovo obojadisani nacionalnom bojom«. To je onaj »nepokvareni nacionalni genij« kojega je, prema Péterfyju, »jedan naš učenjak prirodoslovac sreo u Tisza-Abád-Szalóku u obliku jednoga sočnog seljačkog razgovora«, i u ime kojega su, još i na pragu XX stoljeća, zahtijevali »mađarsku nacionalnu znanstvenost« oni nacionalni duhovni analfabeti koji bi htjeli, kako Péterfy piše, »uvesti sistem duhovne za-

štitne carine, da ne bi izvana ništa prodrlo, te da bi se autohtoni nacionalni genij mogao u znanostima prirodno razvijati, kao nekoć duhan u Verpelétu«.

Kármánova je dijagnoza nesmiljena. On traži uzrok »bombastične naduvenosti«, nalickane samouvjernosti, a nalazi ga u onome što on naziva: življeti provincijalnim, seoskim životom »plemenitih vucibatina«, »življeti za sebe, po strani«.

Animalni život, što se združio sa životom na selu, sprečava djelovanje zračenja naukâ. Debeli organi, gusta krv i spora mašta čine čovjeka pospanim i lijenim. Mlakost ili, još više, hladnoća, ukočena indolencija, neosjetljivost izlijevaju svoj opijum učmalosti. Nema predmeta koji bi se jako doimao onih koji boluju od te letargije. Razum, kod drugih na djelu, kod njih miruje. Sumnjati, ispitivati, rasuđivati, učiti mora onaj koji hoće da se prosvjećuje.

Jedna od najdubljih, osnovnih istina velike studije, Kármánova testamenta i oproštajne riječi *Estetski odgoj nacije* jest upravo međusobna neodvojivost osjećajne i intelektualne individualne izdiferenciranosti. Kármán ne vjeruje u samonikle genije, on je prerastao Rousseauovu vjeru u prostodušnost. Prema njemu, bez obrazovana intelekta nema ljepote, nema prijemljive osjećajnosti.

Gruba ljuska obrasla je srce onoga u koga umne sposobnosti leže u tupoj obamrlosti. Oni sitni, jedva primjetljivi, a ipak tako divni, tako slatki osjećaji srca ne čine ga da ono ustreperi. Osjećaj ljepote mu je tuđ. Samo su divlje bakanalije i trački bjesovi dovoljno jaki da ga uzdrmaju iz njegove apatije... Lijepe znanosti bježe iz takvih krajeva gdje modrina šuma, gora, žuborenje potoka uzalud mame na slatko sanjarenje, livade se uzalud prelijevaju u svom razastrtom šarenilu...

Nasuprot onima koji cijelu onu dreku oko mađarske literature nacionalnog otpora iz vremena Josipa II pozdravljaju kao »sretni dolazak mađarskog jezika, literature i naukâ«, Kármánova je konstatacija da se na kulturnom planu – nije ništa dogodilo. »Nešto se uskomešalo, nešto je uskipjelo, to je bilo sve!« A prijatelj i Kármánu ravan suradnik Mihály Vitéz Csokonai piše (Komárom, 8. studenog 1797) dvije godine poslije njegove smrti, sjetivši se možda i te njegove konstatacije, to isto grofu Ferencu Kohâryju:

Za čitanje naša nacija počinje da se opet rashlađuje, i broj novih knjiga od godine do godine sve je manji; prošla je živahnost koja nas je oko god. 1790. još toliko oduševljavala; nestala je, odletjela, i čitava je naša nacija umirući utrnula.

Kármán, koga poslije njegove smrti od svih suvremenika spominje jedini Csokonai, otkrio je međutim da za domovinu, u kojoj se živi samo seoskim životom i gdje je »osjećaj za ljepotu tuđ«, osim »umiranja u utrnulosti«, postoji još jedna opasnost, »i od čiste gluposti opasnija«, a to je poluobrazovanost, »poluučenost«. »Poluučenjaci« su oni koje mi na današnjem jeziku zovemo dogmatičarima. Kármán piše:

Kod njih je presušila snaga za razmišljanje. Oni se ne usuđuju uspraviti – i razmišljati... Autoritet i nadleštvo drugih, to su oni okovi kojima ih oni vuku za nos... Tako čitav jedan kraj slijedi često jednoga osrednjega čovjeka, kao kukavno stado ovna. Egipatski mrak obavija takve ropske duše... Kao što su potpune neznalice, tako su ti poluučenjaci utoliko opasniji što se više zaintače, pa ostaju u mraku i vole ga, kao što sova voli noć... Takav pojedinac daje život za dogme, u koje je naučio vjerovati. Nepopustljiv je u onome što tvrdi jer vjeruje u to samo po onome što drugi kažu... Negodujući oglašuje se na svaki drugi, bolji i ispravniji sud. Njegova se srca razlozi ne primaju, nema ni uviđavnosti, jer nisu razlozi ono što ga vodi.

Kármán ne prihvaća kao znak kulture to što jedna vrsta poluučenjaka, u nastojanju da, kako on kaže, »ne budemo turobni, mrzovoljni«, i želeći da »ćeretamo, da se djetinjima bavimo tričarijama«, obasipa domovinu »gomilama pjesama i pjesmica«.

Kármán, koji je već u uvodu za *Uraniju* napisao da je »ukus rođena mati dobrih ćudi«, samo je dosljedan kad se ruga onima koji brkaju »*gomile pjesama i pjesmica kojima je domovina obasuta*« s mađarskom literaturom i mađarskim literarnim životom. Da se taj njegov stav ne bi shvatio kao da je identičan s onim prosvijećenim racionalizmom koji je u ime razuma apstrahirao čovjeka od njegovih osjećajnih i estetskih potreba, treba podsjetiti da Kármána pobuđuju na mahanje bičem satire upravo »lijepe nauke«, osjećajni i estetski zahtjevi, ljubav za »uzvišene i zaslužene pjesnike«. On estetiku, estetsku prijemljivost smatra organskim dijelom »estetskog odgoja nacije«:

Priroda stvara uvijek savršenu cjelinu; ona ne gradi čovjeka komadić po komadić, ni cvijet laticu po laticu, ona pravi uvijek čitava čovjeka, čitav cvijet: neka slijedimo toga velikog majstora.

U obranu one poezije za koju je »potrebno stvaralaštvo velikog uma, rijetke mašte, sretnog srca i pameti«, Kármán nalazi suvišnima i odbacuje zanatske proizvode stihoklepaca, »one mnoge efemernosti što se ujutro rađaju a do večera umiru«.

Nesumnjivo je prije svega mislio na takve suvremene mađarstvujuće reformatske pastore stihotvorce, kao što je bio János Gyöngyösi, koje je ondašnja čitalačka publika veoma cijenila, i na takva »ćaskanja, kazivanja, pisanije i pjevanije« kakve su upravo devedesetih godina XVIII stoljeća izlazile ispod pera toliko poštovanoga reformatskog pastora Gergelya Édesa. Osim njih, očito aludira i na verzificirana tugovanja, puna osjećaja i mjesečine s neuzvraćene ljubavi, po uzoru na vanjsku, francusku, a ponajviše njemačku poeziju rokokoa, pa i na zdravice u povodu krštenja, imendana, godišnjica sklapanja brakova i sahrana, na onu vrstu prigodnih rimovanja koja su pripadala barbarskoj jovijalnosti seoskoga života i kakvima je još decenijima kasnije čak i veliki János Arany platio svoj danak seoskom načinu života i tradicionalnom ukusu provincije.

Autor *Estetskog odgoja nacije* smatrao je preduvjetom buduće kulture Mađara, jednoga evropejiziranoga mađarskoga duhovnog života, po-

štovanje ljudskog dostojanstva pjesnika i pjesničke riječi. Nipošto nije neinteresantno da su i Kazinczy i Kármán, obojica jednako i gotovo iste godine, a nezavisno jedan od drugoga, u »gomilama pjesama i pjesmica« gledali opasnost, koja se ne smije potcjenjivati. Poznato je kako je János Gyöngyösi, »ogavni poet iz Torde«, dobio što mu pristaje i u jednom Kazinczyjevu epigramu:

Stari kantor, plesač što zaudara na plijesan knjižurina, poet s perikom,
Zgražam se i bježim . . .

Isto tako Kazinczy, poslije svoga tamnovanja, piše 1803. (Gergelyu Kozmi), tačno u duhu Kármánovih misli, da pjesme takvih poeta nose na sebi »neosporne znakove barbarstva« i da ondje »gdje je ta nesretna vrsta poezije omiljela, ne može još sazreti, da bi zarudjela zora onoga što se zove *estezis*«.

Nipošto nije, dakle, riječ o nekom ograničenom, racionalistički shvaćenom prosvjetiteljskom programu »poučavanja« po svaku cijenu. Uostalom, u onom istom, posljednjem svesku *Uranije*, u kojemu je objavljena studija *Estetski odgoj nacije*, urednik Kármán, kao da je htio ukloniti svaki nesporazum, uveo je jednoga pravog »veličanstvenoga i zaslužnog pjesnika«, Mihálya Vitéza Csokonaija, suradnika-pjesnika *Uranije*, »kozmopolita, stiješnjena u kuću pokrivenu trskom«, koji u predgovoru svom komičnom epu *Dorottya* izjavljuje, u duhu Kármána: »volim biti osrednji original nego prvorazredni prevodilac«. Među suradnicima *Uranije* bio je i Ferenc Verseghy, prevodilac *Marseljeze* i hrvatske narodnjačke revolucionarne pjesme, istaknute na drvu slobode u Zagrebu u slavu velike francuske revolucije, koji je u procesu Martinovicsu i drugovima bio osuđen na smrt, pa onda pomilovan, te je okovan proveo devet godina u kazamatama u Kufsteinu, Grazu i Brünnu.

Logično je da Kármán, u vezi sa stihotvorcima i s onima »i od same gluposti opasnijim poluučenjacima«, ukazuje i na drugo, njima srodno i iz poluobrazovanog mentaliteta također nastalo nacionalno barbarstvo: na suvremenu antijozefinističku mađarstvujuću »obnovu jezika«.

On to obnavljanje jezika, što ga traže »poluučenjaci« (poluobrazovani), proglašuje »stranputicom mađarske literature« i govori o »gramatičkoj epidemiji, koja rađa strašne, nakaradne odrode«.

Treba imati na umu da za vrijeme objave *Uranije* u Kazinczyjevu kulturnom programu nema ni traga mislima o kakvu obnavljanju jezika. U to doba obnovitelji jezika namjeravaju stvoriti jedan mađarski jezični globus te objavljuju rat svakoj stranoj riječi i fabriciraju svakojake umjetne »autohtone« domaće izraze za sve pojmove, naglašavajući i time kako mađarska nacionalna kultura nije upućena na »štake« univerzalne ljudske kulture. Rad na obnovi jezika i borba za nju, što ih je Kazinczy poslije svoga tamnovanja započeo, imaju baš toliko zajedničkog s obnovom jezika Davida Barczafalvyja Szabóa i Dugonicsa koliko i afirmacija s negacijom. Tko makar i površno preleti preko Kazinczyjeve korespondencije o tome, pogotovu preko drugoga i trećega

sveska njegovih pisama, ili preko njegove recenzije u *Madarskom muzeju* o Barczafalvyjevu prijevodu, naći će u njima mišljenje navlas podudarno s onim kojim se Kármán – nezavisno od Kazinczyja – suprotstavlja *tim* obnoviteljima jezika, jer su »svi od reda dokaz da je naš ukus još nedotjeran«.

Mutnoća i golemi oblaci nadvukli su se nad spise nekih. Opaka svojta, što se protivi svetim zakonima jezika i razuma, nakazna i neprirodna... (oni su uvijek nekoga samo slijedili, uvijek su se sjećali, nikad nisu oblikovali, nikad mislili, oni su oduzimali prvobitnu snagu, žilavu i jezgrovitu prirodu čitavom sastavu našega jezika... Bijeda je svih naših znanosti bila u tome što su ih mnogi nespremno dodirivali... Bogovi prodaju znanosti po cijenu znoja. To što nekoga nokat svrbi, nije još unutarnji poziv za čast književnika. Mudrost se ne sastoji od jedne ili dviju napola probavljenih mršavih ideja... Takvu neprobavljenu, nepreživanu načinu razmišljanja mogu se pripisati mnoge opasnosti, koje su se navukle na domovinu poput lešinskog zadaha... Poluobrazovanosti ima se pripisati većim dijelom i naš podmićeni ukus. Pune su nam knjige nepristojnih tropâ, prljavih aluzija, koje smo smatrali ljepotama... Suhe, tupe dosjetke, koje vladaju kod mnogih, mnogi provincijalizmi, lokalizmi isto su toliki dokazi za naš nedotjerani ukus...

To što Kármán osuđuje u smiješnoj, po svaku cijenu forsiranoj obnovi jezika jest, u prvom redu, tendencija za nacionalnom zatvorenošću, za *»puritanizmom,* nastalim samo iz tvrdoglavosti i pohote«. A njegovo je obrazloženje i danas još aktualno:

Nema jezika koji nije ništa uzajmio od drugoga. Nekoć svjetski jezik Rima pun je grčkih izraza. Jezike srodne latinskom i ne spominjem, oni se služe latinskim i drugim stranim riječima kad god im je to potrebno. A i sada, kada se čini da je njemačka literatura na najvišem vrhuncu, ne služe li se naši najbolji pisci bez ikakva ustručavanja latinskim, francuskim i drugim riječima kad ih ne umiju zamijeniti za isto tako značajne i izražajne? Zašto bismo s tako smiješnim ustručavanjem izbjegavali tuđe riječi baš mi koji smo na početku početaka njegovanja jezika, koji smo u običnom govoru tolike riječi svakojakih naroda i narodnosti učinili svojima, domaćima, i koji, nećemo li biti pregordi, moramo priznati da je naš jezik u tom pogledu uzak i siromašan!... Razumljivost je prvi, najosnovniji zakon pisanja. Kakve li dobiti za čitaoca kad za sve novoskovane riječi mora najprije tražiti smisao na latinskom, da bi ih razumio?

János Horváth veoma je oštro uočio da su društvena i individualna pozadina i funkcija Kazinczyjeve obnove jezika u tome što se uzvišeni literarni jezik suprotstavlja svakidašnjoj stvarnosti i što je on neke vrste oblik njezine negacije. A upravo je u toj tački mladi Kármán svojom utopističkom vizijom išao pred Kazinczyjem, odnosno dalje nego Kazinczy, čak i poslije njegova oslobođenja iz zatvora, jer je Kármánov program sadržavao uporan zahtjev za takvom mađarskom književnošću koja će žalosnu mađarsku stvarnost neposredno odražavati i prikazivati je na nivou univerzalne ljudske kulture.

Drukčije nego nemilosrdno možda se i ne može... predbaciti našoj domovini njezinu hladnoća prema čitanju. Da je ta hladnoća velika, da je knjiga posljednja stvar u kući i da je od nje miliji jedan snop karata za igranje ili jedna junica, to mi, koji poznajemo svoju domovinu, bolno vidimo.

Poslije zastrašujuće, mračne slike, koju *Estetski odgoj nacije* daje o sveopćem barbarstvu zemlje, zaglibljene u seoski život, posljednja konkluzija te velike studije gotovo zapanjuje svojom neočekivanošću: to je zahtijevanje jedne mađarske literature, koja će biti na evropskom nivou, a rezultat koje će biti da »poznamo ljude, poznamo svoju domovinu i svoje stanje«, te da »u svojim knjigama nalazimo svoj svijet«. To je, umjesto višega stila, zahtjev da nas književnost prisili da gledamo stvarnost i da se trgnemo od beznadnoga mađarskoga mraka. To je jedini put k nekoj mogućoj nadi.

Oh, kad bih mogao takav način slikanja tako potanko prikazati kako osjećam, tako uspješno da to i drugi osjete zajedno sa mnom; kad bih mogao probuditi lijepe talente mojih sunarodnjaka, ohrabriti mnoge stidljive i bojažljive duše u kojima se nastanilo samostalno razmišljanje; kad bih ih mogao izvući iz onoga ropstva zbog kojega se nikada ne usuđuju pjesnički stvarati, nego uvijek samo tumače, uvijek samo objašnjavaju; kad bih mogao podstaći u njima onu lijepu vatru u kojoj bi se oni kalili, oblikovali i postajali nacionalni autori!

Naravno, nacionalni autor u Kármánovu programu ne znači kult folklora, nego – kako on to veoma temeljito sâm razlaže – »kod nas nastale originalne radove«. To znači zahtjev koji ne bi bilo pretjerano nazvati zahtjevom – realizma.

Svaki pisac ima svoj svijet, svoju atmosferu, u kojima živi i iz kojih proizlazi ono što on piše, svaki ima svoju publiku, za koju piše. Oni mnogi sitni pogledi, one bezbrojne okolnosti čine pisca, većim dijelom, milim – i korisnim. Neću reći da se u Mađarskoj za nekoga pisca, koji je pisao u Engleskoj, ne može tvrditi da je dobar. Ali je istina i to da ondje gdje mu razumiju svaku aluziju, svaku sporednu ideju, oštrinu i sočnost, da je tamo miliji nego drugdje, gdje sve to ne mogu...

To je razvijanje one misli koja se bila prvi put pojavila u uvodu za *Uranију*, to je produbljivanje tvrdnje da samo »originalni radovi«, a ne prijevodi i kopije, »vode narod k dobru oblikovanju«.

Kármán koji je umjetnik ima hrabrosti da kao konačnu istinu formulira prividno protuslovlje: da samo individuum zaslužuje sveopće zanimanje, jer »sveopće« nije drugo doli rezultanta individualnih vrednota.

Evo poprišta! Ovamo neka se zaputi tko se uzda u sebe. Na polju samostalnog razmišljanja stoji mnogo neobranoga lijepog cvijeća, da od njega pravimo kitu te da je ponudimo svojoj domovini... Tako ćemo postati dostojni da nas čitaju: tako će i izbirljivo inozemstvo baciti pogled na nas i zapaziti nas. Naziv »literat« bit će velik i dostojanstven, jer će se pisac-nadničar i drski umišljenik bojati takva rada, pod kojime mu se snaga krha, te neće nijedan vjerovati da je moguće nekim učenim umorstvom [izopačenim prijevodom nekoga remek-djela] ili silovanjem djela nekog pisca upisati se u skup učenjaka.

Na primjedbu: što bi onda ostalo od mađarske književnosti, kao i da će »naših radova biti manje«, Kármán odgovara uzvikom:

Što će to škoditi! Samo neka budu dobri. Naš će se jezik dotjerati i svaka će riječ biti jezgrovita, jer će na sebi nositi pečat *originalne duše i samostalnoga razmišljanja.*

Morao je znati, a i znao je i te kako dobro, da – iako već ne stoji pred sudom, kao njegovi drugovi, – i on sam može još govoriti samo posljednji put, i da je to zapravo njegova oproštajna riječ u gluhoj zemlji. I, premda se i dotle žurio da u svima mogućim i nemogućim prilikama iskaže sve, mora sada još jedanput, i jasnije nego dotad, izraziti svoj tako blistavo jasan čitav misaoni svijet, sve svoje spoznaje, težnje i tjeskobe.

Kármán ne poriče da »umijeća kojima se zarađuje kruh mogu biti potrebna, štaviše prijeko potrebna za sreću zajednice«. Ali *Estetski odgoj nacije*, njegov testament, ne obraća se ni jednom riječju »piscu-dnevničaru«, »deformiranom učenjaku«, koji »se ne trudi« iz unutarnjega moranja, nego radi zanatski »za zvečeći novac i za svakidašnji kruh«. Ne obraća se ni onima koji se – s pozivanjem na »okovanu slobodu pera i štampe«, tj. na cenzuru, – odriču zvanja »pravoga literata« u barbarskoj domovini, poziva da »kao neki novi Prometeji donose s neba lijepu svjetlost mudrosti«. Rad takvih ljudi, kao i prijevodi što ubijaju originalna remek-djela, i krparije »zgrtane iz tuđih otpadaka«, pa i »gomile pjesama i pjesmica«, ne donose, niti mogu donijeti, ono za čim on čezne, a to je da dođe »sretno svitanje dana prave i trijezne prosvijećenosti«.

Kada Kármán, »budno tugujući«, smiono nabacuje ambiciozno pitanje »hoće li Panonija ikada postati Albion, hoće li se ikada i među nama roditi Newton, Locke, Shakespeare i Miltoni?« – to onda nije retorika, nego, u obliku pitanja, demonstriranje strašne provalije koja prokletom ravnodušnošću dijeli Panoniju, zagljibljenu u »seoski život«, od zemalja obrazovanih naroda.

»Aude, incipe!« – na to bih volio upozoriti svakog pisca koji se osjeća dostojnim toga naziva.

Pisac mora imati smjelosti, mora biti dovoljno hrabar da se usudi suočiti s beznadnim mrakom, da ga spozna, da ga prizna i da se pravi kao da ipak vjeruje, vjeruje da ovdje i svi drugi žude, baš onako kako i on, za svjetlošću. A svako štetno zamamljivanje mora odbaciti. Mora početi sve sam, sam i kao za inat, jer uočiti beznadnost i priznati je – jedini je put, ako puta uopće ima, za ostvarenje najsmionije nade. Postupiti kao Kármán, s takvom bespoštednom neskromnošću najaviti da polaže pravo na »neseosku« domovinu, gdje vlada istina i ljudskost, može samo onaj koji više nema mogućnosti, ni razloga tajiti da – nema domovine.

Kao što je napisano u onom posljednjem pozivu *Urania Domovini*, koji je ostao bez odjeka:

... **Ni nas** ... nisu plašile opasnosti što su ih primili na sebe naši Drugovi koji su pretrpjeli brodolom; Nada da ćemo biti sretniji od njih zavaravala nas je svojim slatkim čaranjem. Ali mi se ponosimo takvom smionošću, koja se rađala samo iz neograničenog Povjerenja u Domovinu. I – jesmo li suviše vjerovali u Domovinu??

SADRŽAJ

Marin Franičević:

RITMIČKA OSNOVA U STIHU HRVATSKIH PJESNIKA XV I XVI STOLJEĆA 5

Dvanaesterac zadarskih pjesnika 11
Dvanaesterac Marka Marulića 14
Dvanaesterac hvarskog kruga 14
Dvanaesterac dubrovačkog kruga 16
Osmerac zadarskih pjesnika 22
Osmerci Marka Marulića 24
Osmerci hvarskog kruga 24
Osmerac pjesnika iz Dubrovnika 25

Milorad Živančević:

IVAN MAŽURANIĆ 31

PRISTUP 31
CURRICULUM VITAE 34

I. Kolevka (Loza Mažuranića – Postojbina – Rodiski dom) 34
II. Detinjstvo (Društvene i političke prilike u Hrvatskoj na početku XIX veka – Detinjstvo pesnikovo – Osnovna škola – Gimnazija – Prva pesma) 37
III. Preporod (Ilirski pokret – U kolu preporoditelja – Licej: Zagreb, Szombathely – Lektira – Prva štampana pesma – Akademija znanosti – Romantizam i panslavizam – Profesor – Brat Antun – Porodica Demeter – Ljubav) 42

IV. Karlovac (Književna atmosfera u Hrvatskoj u razdoblju 1835–1848 – Mažuranić prelazi u Karlovac – Advokat i pupilski kurator – Ženidba Aleksandrom Demeter – Zagovornik domaćeg teatra – Rad na nauci i lepoj književnosti – U opoziciji protiv Gaja – »Branislav«, »Der Pilger«, »Slavenski jug« – Krug poznanika i prijatelja – Politička borba) 53

V. Revolucija (Gibanja četrdesetosme – Mažuranić i demokratska levica na sceni – »Hrvati Madjarom« – Poklisar u Saboru – Na frontu – Politička aktivnost – Tajna misija na slovenskom jugu) 70

VI. Apsolutizam (Gospodin visoki carski činovnik – Između intimnih sklonosti i dužnosti – Pod paskom – Književna nirvana pedesetih i šezdesetih godina) 82

VII. Kancelar (Prvi sin domovine – Demokratska levica opet na okupu – Slučaj Međumurja – Siva eminencija – Sabor od 1861. i Zakonski članak 42. – Dualizam – Prema Srbima i Vojvodini – Neshvaćen – U miru) 88

VIII. Ban (Temelji moderne hrvatske države – Nagodba – Neumorni radnik i domoljub – Životno vjeruju – Zakulisne spletke – Razočaranje – Pad) 99

IX. Kraj (Umorni starac – Povratak knjigama i nauci – Zaboravljen – Smrt, i posle svega slava) 104

BAŠTINA 106

Mažuranićev književni rad (Literatura i publicistika – Prevodi – Znanstveni rad – Saradnja u savremenim listovima i časopisima – Pesnik i kritičar – Prvoborac za kazalište – Odnos prema književnom nasleđu: prema klasičnoj starini, dubrovačkoj poeziji i narodnoj pesmi – Prema romantici: Mickjeviču i Puškinu – Prema savremenicima i vlastitom delu – Kako je stvarao – Anonimni i pseudonimni sastavi – Hronologija i komentari) 108

Fenomen »Osman« 149

Smrt Smail-age Čengića (Koncepcija – Nastanak dela – Prema istoriji i narodnoj tradiciji – Ivori – Motivi i likovi – Umetnički oblik, jezik, stih) 162

Proučavanje Mažuranićevog dela 200

Rukopisi 205

Bibliografija 216

Izvori i literatura 231

Ivo Frangeš:

STIL MATOŠEVE NOVELISTIKE 239

Stanko Korać:

DVADESET GODINA HRVATSKOG ROMANA, 1895–1914 299

UVOD 299

Filozofija i estetika romana 299

Roman kao ogledalo društvenog razvoja 310

O historijskom romanu 317

Moderna 323

Političke prilike u Hrvatskoj od 1895. do 1914. . . . 330

PRVI DIO 335

Psihološki roman 335

Vladimir Treščec Borotha: »Ljetne noći« (1895) . . 335

Vjenceslav Novak: »Nikola Baretić« (1896) . . . 338

Janko Leskovar: »Propali dvori« (1896) 343

Janko Leskovar: »Sjene ljubavi« (1898) 349

Vjenceslav Novak: »Dva svijeta« (1901) 352

Rudolf Kolarić-Kišur: »Laž« (1905) 361

Mijo Radošević: »Karikature« (roman napisan 1907, štampan 1908) 365

Milutin Cihlar Nehajev: »Bijeg« (1909) 371

Janko Polić Kamov: »Isušena kaljuža« (roman napisan 1906–1909, a štampan tek 1957. u Rijeci) . . 384

Ivan Kozarac: »Đuka Begović« (roman napisan 1907, štampan 1911) 400

Dinko Šimunović: »Tuđinac« (1911) 408

Društveni roman 415

Josip Eugen Tomić: »Melita« (1899) 415

Vladimir Treščec Borotha: »U malome svijetu« (1901) 420

Vjenceslav Novak: »Zapreke« (1905) 428

Vjenceslav Novak: »Tito Dorčić« (1906) 433

Milo Mistra (Milorad Stražnicky): »Moć spoznaje« (1908) 440

Historijski roman 444

Vjenceslav Novak: »Posljednji Stipančići« (1899) 444

Evgenij Kumičić: »Kraljica Lepa« (1902) 459

DRUGI DIO 470
Društveni roman 470
Historijski roman 471
Ante Tresić Pavičić: »Pobjeda krijeposti« (1898) 472
Ksaver Šandor Đalski: »Za materinsku riječ« (1906) 476
Zaključci 481
Bibliografija 493
Literatura 496

Ervin Šinko:
TRI KNJIŽEVNE STUDIJE 501
SREDNJOVJEKOVNA I HUMANISTIČKA POEZIJA 501
»Jedinstvo« srednjega vijeka 501
Jezik hijerarhije i materinji jezik 502
Heretički materinji jezik 505
»Obraćeni« materinji jezik 507
Humanistička latinska poezija 510
Humanistički literat 513
Humanistički intermezzo u Mađarskoj 515
JANUS PANNONIUS 518
JÓZSEF KÁRMÁN (1769–1795) 527
»Baš sada je zgodno vrijeme . . .« 527
»Kármán koji će biti kadar mnogo dati . . .« 531
»Ukus je rođena mati dobrih ćudi« 536
Estetski odgoj nacije 545
Apstraktna kategorija – »sentimentalizam« 546
Veliki credo mladoga književnika 554