

ŠENOINI POGLEDI NA KNJIŽEVNOST

I

Šenoini pogledi na književnost, njene zadatke i ulogu u ljudskom društvu i u savremenom hrvatskom životu, važni su i za ocjenjivanje književne djelatnosti, i za psihologiju njegova stvaranja, i za određivanje vrijednosti stvorenog, iako se on u praksi i nije morao držati svojih teoretskih pogleda, što je, pored ostalog, uslovljeno i onim vječnim razmakom između čovjekovih htijenja i ostvarenja, između htjeti i moći. Ali ipak, polazeći od onoga što je realno i konkretno, možemo reći da su njegovi pogledi na književnost rezultat njegova školskog i književnog obrazovanja, kako u porodici i školi u Zagrebu, tako i školovanja i boravka u Pragu i Beču. Pa iako to školovanje nije bilo sistematsko, usmjereno samo u jednom pravcu (jer su mu glavno bile pravne studije), ono je bilo ipak dosta svestrano u oblasti umjetnosti uopće, a posebno u oblasti književnosti, pozorišta i drame. Otada, od praškog i bečkog boravka, neće prestati i oslabiti Šenoin interes za pojave književnog i pozorišnog života u Zagrebu i u Hrvatskoj; premda nije bio sistematski kritičar, on je ipak svim važnijim književnim pojavama obraćao pažnju, osjećao i reagovao na sve potrebe svog vremena. Zato valja da se po mogućnosti pregleda sva njegova djelatnost u tom pravcu – članci o književnosti, sudovi o pojedinim piscima i knjigama, književni i kazališni referati, a osim toga, i neka prozna i pripovjedačka djela, kao i feljtoni *Zagrebulje*, u kojima ima dosta aluzija na književne prilike.

Mislim da Šenoa s te, teoretske strane nije sasvim proučen, iako se njegovu stvaralaštvu prilazilo u posljednje vrijeme s raznih stanovišta. Tako je A. Barac u *Hrvatskoj književnoj kritici* (Zagreb, 1938) posvetio Šenoi kao književnom i pozorišnom kritičaru poseban odjeljak. Isto tako, Barac je poslije rata pisao o sadašnjoj vrijednosti Šenoina stvaranja (u predgovoru izbora djela u izdanju *Zore* i u *Republici*, VI, 1950). O Šenoi je poslije rata pisao i Čeh Otakar Vašek, u dva maha: *August*

Šenoa a Nerudova družina (*Slavia*, Praha, 1951, ročnik XX, 514–540) i *August Šenoa a česká literatura* (Praha, 1955, ČSAV, ročnik 65). Vašek je pokušao da dokaže kako je izvor skoro čitavom Šenoinu djelu u savremenoj mu češkoj književnosti, a naročito u Nerudinu književnom krugu, sakupljenom oko almanaha *Máj*, krugu Majevacu. Tako su, na primjer, njegovi pogledi na pozorište sasvim u Nerudinu duhu, isto tako i principi uređivanja *Vijenca*, iako je prošlo dosta vremena od Šenoina odlaska iz Praga.¹ Poslije toga, o Šenoinim vezama s Poljacima – s poljskom književnošću i pozorišnim piscima poglavito, pisao je nedavno Đ. Živanović (*Šenoa i Poljaci, Južnoslovenski filolog*, XXIII). Sada skoro, Z. Škreb je analizirao *Karamfil s pjesnikova groba* kao najljepu Šenoinu pripovijetku, osporivši pri tom vrijednost njegovih historijskih romana (*Umjetnost riječi*, I, 1957, 9–28). Istražujući odnos hrvatske novele prema Turgenjevu, A. Flaker je dao poseban odjeljak i Šenoinu interesu za ruskog pisca (*Hrvatska novela i Turgenjev*, Radovi Slavenškog instituta, Zagreb, 1956, I, 31–79). Napokon treba spomenuti i dopune biografiji pjesnikovoj, koje je dao Ivan Ulčnik (*Bilješke iz života i rada A. Šenoe, Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. XXV, 129–165). Na osnovu te literature vidimo da je interesovanje za Šenou kao znamenitog pisca druge polovine XIX vijeka, za njegove književne teme i izvore, za njegov književni postupak, – neobično živ u savremenoj literarnoj historiografiji. Zato su i njegovi pogledi na bit, vrijednost i ulogu književnosti još i danas zanimljivi. Jer proučavajući te poglede, sagledamo dublje i Šenoino učešće u književnim pojavama, utvrđujemo njegovo mjesto i ulogu u njima, približavamo se pravilnoj periodizaciji tih pojava, dobijamo boju Šenoina doba.

Ne može se poreći blagotvoran utjecaj češke sredine na Šenoin duhovni razvitak, na formiranje njegovih shvatanja o raznim pitanjima kulturnog i društvenog života, ali se u tome ne može ići ni suviše daleko pa negirati stvaralačku misao i duh Šenoin, kako je to učinio Vašek. Nesumnjivo, Šenoa je zadahnut onim demokratskim i liberalnim idejama za koje se borilo češko građanstvo šezdesetih godina. Tim duhom odišu i njegovi politički članci iz tog vremena. Sloboda kako jedinke, tako i čitave zajednice, naroda – to je smisao novog doba, koje je nastalo poslije teške more Bachova apsolutizma; narodna sloboda je uslov kulturnog razvitka na svom jeziku. »Sloboda i narodnost nerazdruživi su pojmovi« – piše Šenoa u *Pozoru*, 1861. god.; narodi ustaju protiv germanizacije i mađarizacije, »jer svaki nenjemački narod želi da bude pravim narodom«. Šenoa je za građanske slobode – ličnosti, govora, štampe –, garantovane Ustavom: »I naše geslo je ustavnost, jer iz svega srca i sve duše mrzimo apsolutizam, jer je sloboda od pamtivijeka bila stožer svega ljudskog blagostanja i obrazovanja...« Šenoa je sav pod utiscima iz doba svog školovanja kad se »bahato bahovalo«, pa je u češkoj slobodoumnoj sredini odahnuo dušom. Ali on je i demokrata, kao sin građanina,

¹ O Vašekovoj studiji o odnosu Šenoe prema češkoj književnosti v. prikaz D. Mirkovića u *Prilozima za književnost...*, 1956, XXII, 325–330.

on osjeća otpor prema gospodi feudalcima, neprijateljima građana i širokih masa. U jednoj *Zagrebulji* (1866) divi se ljepotama hrvatske zemlje i odaje priznanje pogaženom i mrcvarenom puku, koji ima srca i vrlina, ali je još »zlatno zakopano u blato, a zakopala ga je gospodska bahatost«; robovanje gospodi i njihova samovolja uzrok su što je narod u mraku, neznanju i zaostalosti.

Šenoa je šezdesetih godina imao jasan i trijezan pogled na društvene, političke i kulturne probleme hrvatskoga naroda, on je otvorenim očima gledao stvarnosti u oči – nije se ničim romantično zanosio. Vidio je društvene suprotnosti u hrvatskom »socijalnom životu«, koji »po svojim kastama nije bolji od staroindijskoga«, koji podsjeća na kaste starog Egipta. On je opservator i kritičar zagrebačkog društva: odrođenog gornjeg sloja društvenog, činovničke birokratije na visokim položajima, raznovrsnih političkih prevrtljivaca i oportunističkih, pa zatim obogaćenih bankara i finansijera, lihvara, doušnika i špijuna tuđinskih vlasti itd. – Zato se ne može bez rezerve i ograda prihvatiti mišljenje M. Nehajeva da je Šenoa u to vrijeme romantičar, predstavnik romantizma u doba ustavnog preporoda, koje je »njegovoj romantici podalo biljeg oduševljenja; kojim je u ono doba odisao čitav narod, otresavši se apsolutizma i svijestan da ima pravo odlučivati o svojoj budućnosti. Narod se žilavom snagom dao na rad: nade u budućnost, osjećaj slobode, vjera u napredak i vlastitu snagu, eto elemenata, koji svakom skupu moraju da urode romanticizmom. Šenoa je najtipičniji predstavnik toga romanticizma...«² – Svakako da je tada bilo takvog oduševljenja, da ga je i Šenoa osjećao, ali ono je ubrzo splasnulo u nagodbenjačko doba kad je nastala epoha uspona trgovačke buržoazije i svemoći birokratije. U to doba i Šenoa postaje strog i oštar kritičar savremenog društva, kako u feljtonima, tako i u komediji *Ljubica*, punoj drastičnih slika društvenog arizvima. Otuda je on realista, a ne zaneseni i oduševljeni romantičar; on je hladan i trijezan realistički posmatrač života i prilika savremenog doba!

Šenoa je imao i određen pogled na zadatke slavenstva i uzajamnu slogu slavenskih naroda. U tome je on, možda, bio donekle pod utjecajem Havličekovih ideja, kad je osuđivao ruski carizam i despotizam, kao i austrijski i bahovski apsolutizam. No to ne znači da je svoje simpatije prema potlačenim Poljacima stekao jedino u Pragu, čitajući češke novine (kako to kaže Vašek); on je branio princip slobode slavenskih naroda uopće, pa, prema tome, i poljskog. Slobodoumnost nam ne dopušta, kaže Šenoa,³ da budemo panruski ideolozi, s pogledom uprtim u zimsku palaču kao da će odande svanuti sunce – »sanjarija i zanesenost najveće su pogreške u politici«; ali ne može se pohvaliti ni »neprestana osornost i politička strast« Poljaka. Oštro ustaje protiv slavjanofilskih učenja, odlučno odbija panrusizam i pravoslavlje kao prvi uslov spasenja slavenskih naroda. »Mi smo sigurno prijatelji slavenske uzajam-

² Milan Marjanović, *Hrvatska Moderna*, I knj., Zagreb, 1951, 320.

³ August Senoa, *Članci i kritike*, knj. XIV, Zagreb, 1934, 99.

nosti... , nama će silna Rusija, izmirena dakako s Poljacima, draga biti, jer će njezin glas za slavenstvo mnogo valjati u Evropi, ali panrusizma toga pod bogom nećemo...

II

Svoje poglede na književnost Šenoa je najprije izrekao u prikazu Erbenove *Slovanske čitanke* (1862). Prvi uslov za valjano umjetničko pjesništvo kod Slavena je »učenje slavenske narodne poezije«. Erbenove »krasne izvorne pjesme pokazuju kako pjesnika krila narodne pjesme u nebo umjetničkoga pjevanja unositi imaju«; slavenski pjesnik treba da se iznad svega obazire »po tom krasnom perivoju slavenskoga svijeta«. Postoji razlika između vile Slavjanke i vile Njemkinje. »Slavenska poezija je realistična, slavenska pjesma titra u živom svijetlu, a namjeri li se na šta dobra ili zla, na kakvu krepost ili grijeh, lijepo ćeš odijevati u živo ruho vilinsko, tu sve samo vidiš, čuješ, tu ti sve zbori i govori kao da je živo. Njemačka je pjesma apstraktna, leti po svijetu izvan svijeta, leti kamo doletjeti neće, tuguje gdje je ne boli. Pjesnici češki u početku ovog vijeka nisu baš pjevali po čudi naroda...«, ali su poslije Čelakovski i Erben otkrili sve bogatstvo slavenske narodne pjesme (prvi u *Ohlasima*, drugi u zbirci balada, *Kytici*). »Ne velim ja tu opet – nastavlja Šenoa – da se gudi kao što mnogi kod nas, do vijeka kao slijepci, jer nije što je riječ već duh slavenski. Žalibože imade u novom češkom pjesništvu povorka mladih ljudi kojima je drugo pjevanje po čudi; heineanizam, tzv. Weltschmerzpoesie – to im je uzor, pa neprestano pjevaju o grobu, ljubavi, griješnom svijetu i bogzna o čemu sve. Takva je pjesma za Slavena u porodu mrtva, takvo pjesništvo neće živjeti. Prvi nauk onih ljudi jeste, kako rekoh, »Heine«, »Schiller« itd...«⁴

To je, na neki način, Šenoino »ispovijedanje vjere« u to vrijeme, orijentacija u poeziji i književnosti, usmjeravanje prema realističkim elementima narodne pjesme, a odricanje od romantične nestvarnosti i nebuloznosti, bolovanja i tugovanja u poeziji. Šenoa se izjašnjava za predstavnike narodnog pravca u češkoj poeziji (iz doba romantizma – Čelakovskog i Erbena), a precutno osuđuje predstavnike kozmopolitizma ili pravog romantizma. Kozmopolit je Karel Hynek Mácha sa svojim *Májem*, a pomenuta »povorka mladih ljudi« to su njegovi, Máchini, sljedbenici, okupljeni oko almanaha *Máj* (1858) – to su Majevcí – Jan Neruda, V. Hálek i dr. To su pjesnici pod uticajem ideja H. Heinea i Mlade Njemačke, na čelu s Nerudom, koji je izdao knjigu pjesama *Grobljansko cvijeće* (1857), punu gorke heineovske ironije i skepse, a i pesimizma i Weltschmerza, kako kaže Šenoa. Nije nimalo slučajno što on ni tada ni kasnije u svom djelu ne pominje Nerudu, ne prevodi ga,

⁴ A. Šenoa, *Članci i kritike*, 92–93. Citirano mjesto u suprotnosti je s Vašekovom tezom, pa ga on ni ne navodi u svojim studijima.

iako je jamačno dobro upoznat i s njegovom poezijom i prozom. On se s književnim pravcem Nerude i njegove družine ne slaže, ne odobrava ga, ukazujući na drugi put, po njegovu mišljenju zdraviji i bolji. To je uskoro izrazio u članku *Naša književnost*.

Članak *Naša književnost* (u *Glasonoši*, Beč, 1865) jeste pregled i panorama savremenog stanja hrvatske književnosti i programski članak o njegovim postulatima i ciljevima u budućnosti. Savremena književnost još »čami u mlitavilu i mrtvilu« – ona zaostaje za svuda oživljenim sadašnjim stanjem (u Hrvatskoj). U ilirsko doba pisalo se na takmu, poslije toga za apsolutizma sve je obamrlo, a od silne čete ilirskih pisaca ostala je šaka ljudi; tuđinstvo je tada među nama nemilice haračilo. Poslije 1860. godine suva knjiga opet je počela listati – uskipjeli smo i bacili se na posao. Međutim, ovo vrijeme je po nas jalovo i neplodno za književnost. »Ovo nesretno kolebanje biva istinabog sve slabije, misli sve jasnije, jer nas zle godine boljoj pameti nukaju, no prestalo nije, niti će prestati dok ne nestane drugih nevolja. Stoga boluje naš narodni život, stoga i boluje knjiga naša, koja bi narodu imala mezimicom biti.« – Šenoa realno ocjenjuje savremene narodne i političke prilike, ne zanosi se nikakvim iluzijama, nije romantičar (kako misli Nehajev). On ne zatvara oči pred mršavim stanjem književnosti – vidi u njoj veliku prazninu; jedina svijetla i pozitivna tačka je časopis *Književnik*, koji je postao stražar protiv parazitskog diletantizma (naročito u historiji i filologiji).

Naša književnost ne djeluje na naš socijalni život kako bi to trebalo. »Ja mislim – kaže Šenoa – da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni moment najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji (obrazovaniji), dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji, koja je pravi temelj i narodnog i državnog života, dotle nema ni razgovora krepku, složnu narodnom životu!⁵ – Drugim riječima, književnost po svom duhu mora biti takva da može prodrijeti u niže slojeve narodne. »Socijalni momenat« znači Šenoa književnost u službi sela i seljaka, ali u isto vrijeme i ponarodnjavanje (pomoću nje) grada i gradskog stanovništva; socijalni momenat znači društveno djelovanje književnosti, njeno prodiranje u narod, tako da ona podiže narodni duh, osvješčuje narod, uzdiže kulturni i nacionalni nivo seljaka i građana. Najbolji primjer takvog shvatanja uloge književnosti vidi kod Poljaka, gdje najistaknutiji književnici (Mickiewicz, Krasiński, Kraszewski, Słowacki, Żelazki) pišu i »u pjesmama i u prozi tendenciozno, a treba li dokazivati koliko ti ljudi tim blagotvorno djelovahu na poljski narod? I najmanja knjižica, pisana za poljsku djecu, odiše poljskim duhom, budi poljsku dušu!« Znači, takvo pisanje je patriotski tendenciozno, ono prodire u sve društvene slojeve, podiže ih kulturno i nacionalno. U tom smislu tendenciozno treba pisati i kod nas; u tome je smisao »socijalnog mo-

⁵ A. Šenoa, *Feljtoni i rasprave*, knj. II Sabranih djela, Zagreb, 1932, 139.

menta« književnosti. Zanemarenom puku treba dati dobru popularnu biblioteku, jer ako puk stekne obrazovanje, »ni sve sile svijeta neće narod krenuti s puta kojim udariti mora«. Razvitak i napredak naroda treba da osjete ne samo kaputaši, nego i čohaši, »a bude li sav narod jedna cjelina duševna, tko li će mu branimi napredak, ma i kako nezgodno vrijeme došlo?« Razumije se, popularno, za puk, teško je pisati; naši ljudi radije pišu »veleučenu disertaciju o slavenstvu Tribala« ili »tursko-romantički galimatijas u formi pripovijetke« umjesto kakve poučne povjestice. Takve popularne stvari umiju da pišu samo Fran Kurelac, »najbolji hrvatski prozaista«, i Janko Jurković. Originalne stvari »što se tiču života, mana i presuda našeg naroda« biće nam korisnije nego prijevodi Schmidta, Hoffmanna, pa i *Babice* (tj. *Bakice*) B. Némcove, »jer to presađeno voće ostaje uvijek tuđim, ma kako fino cijepljeno bilo«. Puk, narod, prigrlíće ono što je »zrcalo njegova života« (kao što je prigrlío i *Satira*, *Razgovor ugodni*, *Grabancijaša djaka i Drogeneša-Brezovačkoga*). Matica bi mogla izdavati popularnu enciklopediju i hroniku sa slikama. To je, dakle, popularna književnost, u kojoj Šenoa, pored popularno-naučnih stvari, stavlja i lakšu lektiru, »priče za narod« i sl.

Drugi način da se književnost približi životu naroda jeste put beletristike – novelistike i pjesništva. Šenoa zapomaže kad se pomene naša novelistika: »Jao i pomagaj!« Izvor i građa njezina može biti i u prošlosti i u sadašnjosti. Hrvatska i srpska historija pune su zanimljivih zgođa i ličnosti, a savremen život je bujan i raznolik; pa ipak su naše izvorne pripovijetke slabe, skoro cigli korov. Sramota je što su stranci posezali za predmetima iz naše historije (G. Sand, Musset, Herlosson, Hoholoušek), a mi – ništa! Naši novelisti uzimaju teme samo iz turskih ratova, što je najlakše; za druge periode treba »lica i kulturno stanje točnije crtati«. »Ova nemarnost za našu povijest, za čud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šablona, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičnoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji nego u Hrvatskoj.« – I Šenoa već naslućuje načelo velikih pisaca: slikanje tipičnog u tipičnim prilikama! Kaže da postoji svega jedan roman: *Požeški dak* Miroslava Kraljevića, a i to je više pripovijetka za mladež nego roman.

Slaba je i prevodilačka književnost, i po izboru i po jeziku; šta će nam, npr., južnoamerički roman *La Gitana*? »Nama se hoće štiva što je našem narodu bliže po čudi, što će na nj djelovati, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo zato da se Leihbiblioteke napune, ne čitaju se samo zato da se vrijeme prekрати«. Naši prevodioci ne poznaju strane književnosti, prevode nasumce, jezik znaju slabo, pa zato bi dobro bilo da čitaju narodne pripovijetke »da im pero bude čistije!« Časopisi *Neven* i *Pozor* donosili su dobre prijevode iz pera Vežića, Trnskog, Vebera, Jurkovića i Miškatovića. – Po svemu se vidi, pisac članka *Naša knji-*

ževnost želi da uzdigne nivo pripovjedne proze, kako originalne tako i prevodne. Na tu temu on će se vraćati još nekoliko puta; ona mu je ležala na srcu.

Osvrnuo se zatim na pjesništvo, na »vilovanje«, pa je zadovoljan i ponosan što hrvatska književnost ima Mažuranića, Preradovića i Trnskog, »kome u hrvatskoj lirici para nema«. Što se novijih pjesnika i plodova tiče, teško je okarakterizovati to novo pjesništvo. »Jedni pjevaju po narodnu, veleći da je i pjesnik najvrsnije hrvatske pjesme, tj. Čenigić-age, udario tijem putem«. Ali nema pjesnika koji bi domašio Mažuranića, a pjesnici na narodnu ugledaju se obično u »vanjski oblik narodne pjesme, ne mareći toliko za nutarnje krasote narodne vile, te raspinju svoje plodove u omašan niz desetaraca«. Publika to malo čita. Novije pjesme su domorodne ili ljubavne, dok se historijska balada slabo njeguje. Narodne pjesme (valjda hoće reći, pjesme na narodnu?) povode se za uzorima Ilirskog doba, a to je danas anahronizam, jer »što je onda silno sve živce razigralo, sve duše ushitilo – danas je često već puka fraza«. Ljubavnim pjesnicima treba da služi kao uzor Trnski s *Krijesnicama*, u kojima ima rodoljubiva žara, žive ljubavi i čiste pjesničke žice. Takve pjesme mogu djelovati na narod.

To su, uglavnom, sve važnije Šenoine misli u tom članku. On vidi potrebe svoga vremena: historijska i savremena (po temi) proza, književnost koja će moći da uđe pod svaki krov, i građanski i seljački, poezija koja djeluje na narod. Šenoa se nije suviše zanosio subjektivnom i ličnom ljubavnom poezijom, nego je davao prednost epskoj, zasnovanoj na narodnom predanju ili na povjerenom historijskom događaju. To je ili balada ili pjesnička pripovijest, koju je najviše njegovao. Šezdesete godine u hrvatskoj književnosti ne obiluju lirikom; najveći pjesnički domet bile su *Krijesnice* I. Trnskog (1862, 1865), koje Šenoa ističe u nekoliko prilika. Do sličnih konstatacija, i inače veoma zanimljivih, došao je i Vatroslav Jagić godinu dana kasnije u *Kratkom pregledu hrvatsko-srpske književnosti* u *Književniku* (1866): »Hoćemo li da nam umjetno pjesništvo procvate, podgajimo ga što ovim blagom narodnim . . ., što onom našom starijom knjigom . . .« «U našem današnjem pjesništvu još je jednako najpretežnija epska strana; ono još uvijek zuji žicom prstonarodnih pjesama. Ne spominjem to kao da bi pogreška bila, što ja upravo za krijepost držim, samo kad bi naši pjesnici umjeli tako pjevati duhom narodnim da pjesme svoje u sklad dovedu i sa zahtjevima umjetnosti, ali baš ovo drugo svojstvo obično našim pjesnicima nedostaje . . .« (Možda tu misli na G. Martića?). U pogledu lirskog pjesništva, Jagić dolazi do sličnih zaključaka do kojih će doći i Sv. Marković, dve godine kasnije: »Tko bi vjerovao da nije cijela istina da uoči toli znamenitih događaja, kako se na slovinskom jugu pripravljaju, naši lirski pjesnici ipak malo što drugo znadu i vole nego li grliti i ljubiti, nego li za dragom uzdisati ili je grudima pritiskati! Čovjek bi očekivao da će oni kojih je duša osjetljivija i punija slutnja nego li nas drugih ljudi, uspaljeni vatrom oduševljenja za sretniju budućnost naro-

da svoga, preduprediti pjesmom želje naše, te će nas pripravljati na vremena koja istom imaju doći. Ali žalibog o svemu tome skoro ništa. Naše najnovije lirsko pjesništvo, među kojim će se naći doduše i vrlo nježnih i umilnih pjesmica, kan da se boji tolike, uzvišenosti te voli ostate kod običnih predmeta iz svakidašnjega života; ono se nikako ne može iz jednoga klupka, u koje se uhvatilo, razmotati i raspućati . . .« (576).

Naučenjak Jagić kao da tu daje signal za borbu protiv »lirskih preživjelosti«, kao nečeg što ne odgovara savremenom doba. Možda je takvih kritika na račun lirike (usmenih ili pismenih) bilo u ono vrijeme i više, tako da se Šenoa, prikazujući iduće godine Spun-Strižićeve pjesme (*Iz mladih dana*, 1876), osjetio pobuđen da uzme u zaštitu lirske pjesnike (uzgred rečeno, on je tada srećno zaljubljen te pjeva ciklus pjesama *Slavic!*). On priznaje da su nam valjane novele, potrebnije od pjesama, »ali stoga se opet ne slažemo s ljudima koji tvrde da nam ne treba pjesama, da ne treba osobito ljubavnih liričnih pjesama«. Što se tiče Spuna, on niti je »udario čistim romantizmom, niti opet posve pravcem narodnih pjesama. U njegovim pjesmama spojen je i jedan i drugi smjer, kako ga je Trnski u svojim *Krijesnicama* istakao na ugled svim liričkim pjesnicima.«⁶ – Tu nije razrešen pojam romantizma; po Šenoj, romantike ima i u *Odiseji*, a i *Božanstvena komedija* »začinjena (je) dovoljno romantikom«. Svakako, i tada je Šenoa bio protiv romantičnog »Weltschmerz«-pjesnika ili pjesnika obavijena nekom romantičnom mistikom, u izvještačenoj byronskoj prozi. Vidimo to u pripovijetci *Do tri puta bog pomaže* (1868), gdje je prikazana nesretna ljubav između Milivoja i Zlatke. Milivoj gladuje na studijima u Beču, od gladi je već i obolio. Negdje, u nekoj rupi na petom katu, pronade ga prijatelj Milan, koji je došao da mu javi vijest o dragoj u domovini.

»Milivoj ležaše odjeven na kukavnoj postelji, pušeći lulu čitao je Byronova *Manfreda*. Milanu skočiše suze na oči.

– Milivoje, brate! Šta radiš zaboga?

– Objedovao sam svoj krušac, a za desert čitam Byrona, – odvrati Milivoj kroz gorak smijeh, dignuv se nešto s postelje . . .«

Milivoj, dakako, piše pjesme u byronskom duhu, pune crnog pesimizma . . .

Kao što je poznato, Šenoa je u dvije serije, feljtona pod imenom *Zagrebulje* (1866, 1867. i 1877, 1879, 1880) iznio šarenu sliku zagrebačkog društva – onaj amalgam starosjedjelaca i došljaka sa svih strana, koji nastaje u novoj građanskoj (kapitalističkoj) Hrvatskoj šezdesetih i sedamdesetih godina. Ti feljtoni su puni i kritike i satire, pa i na književne prilike; Šenoa na jednom mjestu uzvikuje mladim piscima: »Budite Molièri; Molièrâ sad treba, da pukne pred očima društvu živo ogledalo!«

⁶ Članci i kritike, 159.

U tom ogledalu vidio je Šenoa i lik byronskog romantičnog pjesnika u slici i prilici dvojice dandyja sa zagrebačkih ulica i promenada: jedan je Zampa, drugi dandy u trešnjevju fraku – Child Harold. Evo njegova lika:

»Iz njegovih je pjesama – tako je bar sam uvjeravao svakoga – disao duh Byronov; ona ista subjektivnost, ali ujedno i žarka, uzvišena lirika, koja će vlastito srce vrgnuti u plamen žrtvom, što gori pred žrtvenikom njegova ideala; ona vječna neugasiva žeda, kojom mu rasharana duša gine za zvijezdama; sve ono čime se odlikuje besmrtni pjesnik Albiona, naći ćete i u mojim pjesmama, – rekao bi dandy u trešnjevju fraku.«

Taj dandy, kad stane pred ogledalo da vidi svoje brkove, vidi sliku Childa Harolda; a kad pođe da se kupa na Savu, onda patetično kaže da mu je pri duši »kao tebi, Byrone, kad si u Helespontu plovio putem nesretnog Leandra među Sestom i Abidom«. – Tog umišljenog Byronova dvojnika pisac prati i dalje s ironičnim osmjehom, podsmijevajući se tipu romantičkog pjesnika s trubadurskim držanjem, koji misli da ženska srca u XIX vijeku poštuju kreposti i običaje starih vitezova, poput sramežljivih ljubavnika u romanu o Amadisu od Galije. »Ne znam – kaže pisac – da li se i u praksi držao tih romantičnih načela, no lijepe će mi štilice priznati po vlastitom iskustvu da se i žensko srce prilagodilo novoj civilizaciji, te da nisu već danas elegična mandolina i vitka sablja jedini putevi k blaženstvu dvaju srdaca«. Šenoa sumnja da u životu danas ima toliko romantike koliko je ima u knjigama, po raznim »posudbenim bibliotekama«; Šenoa vidi da je život savremenog građanina pun grube proze, samo se još zagrebačke gospođice hrane romantikom; »naginjala je na romantiku kao djevojka uzgojena u samostanu«, kaže o jednoj uglednoj gospođici. »Pentalala je francuski, svirala po glasoviru školske komade, ručala svaki dan pola sveska Dumasa, a uživala Heineov *Das Buch der Lieder*; bila je Hrvatica, ali nije znala da je Hrvatica«. – Pjesnici à la Byron, s trubadurskim i romantičnim pozama, i njihove gospe, dame koje se hrane romantičnom literaturom, Dumasom Ocem i Heineom, – eto, to su likovi iz gornjeg sloja zagrebačkog društva. Šenoa ih crta u humorističnom i satiričnom svjetlu i zato što su određeni, što se ugledaju samo u tuđe uzore, u doba kad se cio narod pati pod Bahovim apsolutizmom (ta *Zagrebulja*, br. 11 iz 1866, historijski je osvrt). Na taj način, Šenoa se odlučno izjasnio protiv romantičnih ostataka i recidiva, tuđinskih nanosa u odgoju i lektiri zagrebačkog društva. Novo doba zahtijevalo je drukčiji, nov način pisanja. Bio je to realizam. U Šenoi je imao svoga branioca.

III

Šenoa se za svoga boravka u Pragu i Beču mnogo interesovao za pozorište i dramu, stekavši tu lijepu književnu i umjetničku kulturu, što će odmah primijeniti po svom povratku u Zagreb kao pozorišni kritičar

i referent *Pozora*, potom *Agramer Zeitung*a, a napokon i *Vijenca*; skoro dvadeset godina traje to njegovo korisno djelovanje. Zahtjeve koje je postavljao književnosti – da bude narodna, stvarna, realistična, postavljao je i pozorištu; i upravo povodom rđavih prilika u zagrebačkom kazalištu, napisao je velik, programski i načelan članak *O hrvatskom kazalištu* (*Pozor*, 1866). Dramska umjetnost i pozorište imaju posebnu ulogu u djelovanju na narod. »Nijedna grana literature ne djeluje toli silno na narod, koliko kazalište; nijedan zavod nije toli spretan da sije među narod uzvišene misli kao što kazalište, onaj prostor gdje se u uskom okviru prikazuju sve sjajne kreposti, sve crne opačine, sva slavna djela djedova«,⁷ Estetsko djelovanje drame uslovljeno je njezinim narodnim karakterom – i u antično doba, i kasnije, čak i u doba klasicizma. Dramatski pisci nisu se mogli oteti svom narodnom karakteru, i pored svih strogih pravila. »Talijani i Francezi, pišući drame iz grčke i rimske povijesti, nisu crtali grčkih i rimskih, već talijanske i franceske karaktere. Racinova *Fedra* nije stroga Grkinja, ni *Atalija* Židovkinja, Corneilleov *Cid* nije onaj strogi junak španjolskih romanca; sve su to Francezi u klasičnom odijelu«. Pa ni Shakespeare, »taj prvak, ta provodilja zvijezda svih dramatika, koji je shvatio i prikazao svijetu sve kreposti, strasti i opačine«, taj »labud avonski«, nije bio kozmopolita, nije zaboravio da je Englez; on je bio »narodan pjesnik, tako engleski kao što romantik Walter Scott i povjesnik Macauley«. Prema tome, ne može se ni u zagrebačkom kazalištu – kako neki hoće – provoditi kozmopolitizam. »Do kozmopolitizma treba našoj hrvatskoj knjizi još tisuću milja prevaliti, ali ona može zato ipak raditi za civilizaciju svoga naroda, i po tome i čovječanstva...« Te narodne i općečovječanske zadatke ima i hrvatska drama i hrvatsko kazalište. Na pozornici se ne igra samo radi zabave, »već zato da se uzgoji narod, da se u njegovo srce zasađuju plemenita čuvstva, koja ga oduševljavaju, te pomiču naprijed civilizaciju; i upravo zato treba govoriti narodu po njegovu srcu, po njegovoj čudi, buditi valja sve plemenite misli..., sijati u njegovo srce onakovo sjeme što će i plodom uroditi«.

U našem starijem državnom, društvenom i književnom životu bilo je dosta starih uticaja, pa se to vidi i u drami, koja se razvijala pod talijanskim, njemačkim i drugim uplivima. Od 1840. god. počinje se i kod Hrvata i kod Srba više misliti o pozorištu; u to vrijeme nastala je i Demeterova *Teuta*. Poslije je došao Bach; njegovi janičari, »i tuđe vučalice i domaće izdajice (su) na sve ruke radili kako bi sve osujetili što je hrvatsko, kako bi iz našega srca iščupali svijest hrvatsku«. Međutim, sada hrvatsko kazalište treba da bude »mjerilom ideje narodne«, hram umjetnosti, koja je kod nas dozlaboga zanemarena. Kazalište mora da bude narodni zavod, štit protiv tuđinstva, pogotovu zato što je Zagreb »okružen donekle tuđim duhom, tuđim čuvstvom; naše narodno i socijalno uzgajanje u Zagrebu ne valja ništa. U tom poslu je zadaća našega kazališta da bude narodna škola za zreliji dio društva. U kazalištu treba

⁷ *Feljtoni i rasprave*, 150.

da se bude narodne misli, da se predoči općinstvu slavna povijest hrvatskoga i srodnih mu naroda, neka se bude samosvijest . . . « Jedino tako ćemo izliječiti onu duševnu demoralizaciju i apatiju koje nam sapinju društvo. Naša je sveta dužnost da nam kazalište ne bude »pusta vašarska komedija«, nego »sjemenište umjetnosti« – škola čudorednosti, a ne smetište nečistih dosjetaka. Ne smije da bude ni suviše suhoparno ni hiperkla-sično. Treba njegovati ozbiljnu tragediju, osobito historijsku, kako bi se publika upoznala s narodnom historijom. Ima dosta historijskog materijala – nisu tu potrebni ni Turci, ni prah i olovo – ima toliko prizora iz narodnog života, a u gradskom (građanskom!) životu ima dosta predmeta za »konverzacionalnu dramu«. Pisci treba da prouče »dramatike i drame obrazovnih naroda«; da proučavaju historiju i prošlost svoga naroda, da im karakteristike budu »u duhu i po čudi našeg naroda«.

U pogledu stranog repertoara, Šenoina orijentacija je u prvom redu slavenska – češka i poljska; za rusku dramu kaže da je tipično ruska pa je naša publika, koja ne poznaje ruski život i njegove socijalne probleme, ne bi mogla razumjeti, izuzev Gogoljeva *Revizora*. Od Čeha dolaze u obzir dvije tri tragedije od F. B. Mikoveca i J. Kolára (Kolarž) kao i od V. Haleka. Najviše igrokaza – kaže pisac – imaju Poljaci: tu su Korzeniowski, Fredo, Szujski. »Poljski, osobito plemićki život, imade sa našim, specijalno hrvatskim, veoma mnogo sličnosti, a u povijesti češ nalaziti paralela, pa bi se te živahne igre zacijelo milile hrvatskom općinstvu«. Treba prekinuti s dosadašnjom praksom zagrebačkog kazališta, koje stalno daje lakrdije iz pera Raupacha, Raimunda, Kotzebuea. »Nova bečka lakrdija glupa je dozlaboga, bez moralne cijene, bez misli, puna blata i ludosti, pisana za bečki mob (svjetinu)«. – U jednoj kasnijoj recenziji usporedio je tu lakrdiju s *Revizorom*, koji je uzor »realističke komedije«; to je satira ruske vrste, zaodjenuta priprostim narodnim humorom. Ona se s punim pravom može postaviti uz plodove Molièrea, Le Sagea, Cervantesa. »Kod Gogolja dosjetka i humor, kod Bečlija proštota i ludost, kod Gogolja narav, kod Bečlija karikatura, kod Gogolja priprost logičan razvitak, kod Bečlija svi mogući i nemogući slučaji, kod Gogolja uzvišena etična svrha, kod Bečlija – grohot neukoga općinstva i puna kesa . . .«⁸ Umjesto bečke i njemačko-austrijske lakrdije Šenoa se zalaže za francusku dramatičku, koja se daje i u bečkom dvorskom pozorištu; jedino ona danas daje nove plodove, a poglavito pisci kao što su Sardou, Feuillet (Feje) i Augier (Ožje). Ali je zato nova tragedija slaba; ne treba da se kod nas udome komadi V. Hugoa i Dumasa-Sina, ili stariji klasični komadi, osim Molièrea. »I plodove Scribove škole, koja je više pazila na situaciju nego na karakterizaciju, a i novije realističke, kojoj je zadaća da crta uistinu život, te se pritom (do)tiče socijalnih pitanja, voljeće naše općinstvo puno više nego glupe lakrdije bečke«.⁹ Prigovaraju da moralni zakoni sprečavaju davanje tih

⁸ *Kazališna izvješća*, I, 257 (Vijenac, 1874)

⁹ *Feljtoni i rasprave*, knj. II, 189.

francuskih komada, valjda iz straha »da bi se ljiljanski socijalni odnošaji zagrebački pokvariti mogli na užtrb čiste, idealne umjetnosti«. »Kazalište mora da je ogledalo života, i opačina se mora na njemu pokazati, ali crnom, da se svatko zgrozi; krepost pak mora biti svijetlom, čistom, da svakom omili...« U tome i jeste poučan primjer Shakespearea, koji se kao genije nije ustezao da crta i najgadniju opačinu i najvišu vrlinu, da »sastavi vjernu sliku duševnoga svijeta«. »Života se hoće, gospodo, kazalištu, – uzvikuje Šenoa u plemenitoj emfazi, – da života, ... gdje srce tjera narod naprijed na putu napretka i morala, gdje je duh vladalac, koji šiba što je zlo, i uzveličava što je dobro«.

Šenoa se vatreno zalaže za prevodenje i predstavljanje besmrtnog Shakespearea u Zagrebu. Naši pisci treba da prouče što više njegovih djela, da se povedu za njim u historijskoj tragediji, »a ne za novom romantikom franceskom«. Što piše sada o drami i pozorištu, uzrok je u tome što je i sam više godina proučavao dramatsku umjetnost i književnost, što je imao prilike da posjećuje i velika pozorišta i vidi velike umjetnike, da vidi razvitak češkog pozorišta od 1859. pa nadalje za nekoliko godina. Zato je toliko ogorčen na bečki repertoar: »Šta će nama Hrvatima suzne i sipljive tragedije Raupachove, sa svojim pretjeranim sentimentalitetom? Šta će nama Hrvatima Ifflandijade i Kotzebueade, i neslane komedije Schikandera, o kojem se sada samo znade da je za besmrtne opere Mozartove pisao kukavne tekstove? Šta će našem općinstvu Raimundove bajke iz zlatne dobe metternichizma, i fijakerske dosjetke Nestroya? ...«¹⁰ Šenoa odbija i *Gospodu s kamelijama*, ostajući pristalica Scribove i novije realističke škole, »jer se u njima shvaća duboko socijalni život i njegove mane«.

Već u tom članku o hrvatskom kazalištu u Zagrebu (iz 1866) imamo sjajnu potvrdu Šenoine realističke orijentacije: on nije graden od tkiva romantičarâ, on se stalno od njih ograđuje, on nije ni dobar liričar, jer nema u sebi onih finih strana romantičnih pjesnika. S dužim poštovanjem prema osnivaču i veteranu ilirskog teatra, piscu *Teute*, Šenoa u svom članku iznosi čitav niz novih ideja i otvara nove vidike, što je sve u suprotnosti s dotadašnjom teatarskom politikom Demetrovom. I tu i drugdje Šenoa je sav usmjeren na rješavanje konkretnih zadataka: popraviti stanje u književnosti, preporoditi kazalište dobrim domaćim i odabranim stranim repertoarom, stvoriti dobar roman, pripovijetku, dramu. Uzimati pritom gradivo iz našeg života ili iz prošlosti, uklanjati se romantičnoj književnosti, jer ona ne odgovara domaćim potrebama. Kao uzore u drami postavlja velika umjetnička imena – Shakespearea, Molièrea, Gogolja, a donekle i francusku klasičnu, a još više realističku dramu druge polovine XIX vijeka. I ne samo u tom velikom programskom članku, nego i u drugim prilikama, kasnije, Šenoa traži popravljanje repertoara, dokazuje, objašnjava, pobija. Jedan od razloga zašto treba odbaciti njemačke komade jeste i taj što su oni zasnovani na

¹⁰ Nav. djelo, 218.

tudim društvenim odnosima, pored toga što su bez književne vrijednosti. »Zar naši odbornici (tj. članovi Kazališnog odbora) ne znadu što pišu Sardou, Feuillet, Ponsard, Augier? Zar ne znadu za Goldonija i druge talijanske pisce? Zar im nisu – dočim drukčije toliko govore o slavenstvu – poznati Poljaci Korzeniowski, Fredo, Kraszewski i Rusi Gribojedov, Gogol i Ostrovski... Mi smo se njemačke blaženosti i njezina filistrizma (filistarstva) dosta naužili, pa je bolje po nas da se u tome povodimo za Francezom, Talijanom i Slavjaninom nego za Nijemcem« (*Pozor*, 1866).¹¹ Iste te godine vratio se Šenoa na temu savremenih francuskih pisaca. »Octave Feuillet, Victorien Sardou i Emil Augier su prvaci današnje franceske dramatike te označuju novu, rekli bismo realnu školu. Dočim je dramatička škola franceskih romantika svoj uspjeh tražila crtajući lica odviše idealna i u zlu i u dobru, te poglavito gledala da zateče efektom općinstvo (Šenoa je na drugom mjestu govorio o V. Hugou), dočim je škola situacije (Scribe, Lægouvé, St. Martin i dr.) u svojim zanimljivim i zapletenim igrama odviše sazivala »Deum ex machina« u pomoć, siže nova škola upravo smjelom rukom u sadašnji socijalni život te crpe iz njega i prikazuje njegove mane i vrline.«¹² Nešto kasnije, iduće godine (1867), u *Agramer Zeitungu*, Šenoa brani socijalnu dramu Sardouovu: »Prebacuje se novoj franceskoj školi, koja naročito njeguje socijalnu dramu, prevelik frivolitet, pa se iz tih tamnih društvenih slika izvodi zaključak o neutješnom stanju francuskog društva...« Poslije nekoliko godina, Šenoa je nastavio svoje pozorišne kritike u *Vijencu* (od 1867–1873. bio je u upravi kazališta pa nije pisao). Tako je 1873. god. pisao o Augieru, koji slabo prolazi kod zagrebačke publike, ali ne s pravom. »Stariji Francezi ovoga vijeka – Victor Hugo, Scribe, Bayard, Dumas Stariji, a noviji Sardou i Dumas fils, djeluju svaki u svojoj struci efektom te razigravaju tako općinstvo, a to se našem općinstvu mili. Drukčije Augier, razboriti demokratički dramatik. Predmeti njegovih komedija – ne veselih igara – s veće strane su političko-socijalne naravi (vidi *La bourse*, *Les éffrontés*, *Le fils de Giboyer*), strijele su mu naperene proti rođenoj i novčanoj aristokraciji, proti royalizmu i bonapartizmu.«¹³ – Koliko je sada Šenoa u svom rječniku i ocjeni postao odlučniji, odrešetiji, borbeniji! Naročito ističe demokratičnost piščevu, političku naprednost – republikanstvo, socijalnu kritičnost i usmjerenost njegovu; ističe i umjetničku stranu, dobro crtanje karaktera, oštroman dijalog, logičan razvoj radnje.

Šenoa je bio pun hvale i priznanja za stariji, klasični repertoar, počevši tamo od Shakespearea i Molièrea, Lessinga i Schillera. Ljuti se što je na predstavi *Mletačkog trgovca* bilo malo publike, kazalište je bilo skoro prazno; zagrebačke ljude, kaže on, zahvatio je sibiritski duh, »koji se najvoli zabavljati šampanjskom svirkom Offenbachovih opereta i masnim zalogajima bečke lakrdije«. A koliko se ljepote nalazi u Sha-

¹¹ *Kazališna izvješća*, I, Zagreb, 1934, knj. XV Sabranih djela 21.

¹² Nav. djelo, 42.

¹³ Nav. djelo, 222.

kespereovu geniju! »Nijedan dramatski pisac, što ih je kada grijalo sunce, nije svoja djela crpio tako živo iz naravi, kao što »labud avonski«, nijedan nije tako duboko zavirio u dušu i srce čovječje kao Shakespeare, nijedan ne iznese tako istinski na vidjelo sve kreposti i opačine, sva čuvstva i strasti, kao što britanski veleposjednik u svojim besmrtnim stihovima...« (*Pozor*, 1867).¹⁴ Kakve li razlike između Shakespearea i Lessinga! Iako je ovaj dramu *Emilija Galotti* pisao prema Shakespeareu, ona je daleko ispod svog uzora; u njoj je sve hladno, trijezno i suviše razumno. »U *Emiliji* je svakako više umjetnosti, više razuma negoli naravi ili samonikle poezije; razumom zauzdao je pisac srce čovječje...« U drami Lessingovoj sve je nekako stegnuto, umjeravano i umjereno, tako da su osobe samo po imenu »djeca žarkoga sunca talijanskoga, po duši hladni, razboriti Nijemci...« Zanimljiva je primjedba Šenoina uz prikazivanje Gottschallove komedije iz engleske historije *Pitt i Fox*, koja je u Zagrebu izvedena 1875, iste godine kad je Šenoa po njegovoj *Poetici* radio predgovor za *Antologiju*. Na pitanje kako je Gottschall mogao napisati takvu komediju, odgovor je u tome da je on Nijemac. »I u tom plodu pritajiva se njemački paradokson da je bog stvorio Germane samo zato da budu skrbnici ostalih 'divljih' naroda, i da ti narodi nemaju ni prava oteti se nemilom jarmu.« »Gottschall se je nemilo narugao parlamentarizmu (engleskom), crtajući same karikature od narodnih zastupnika. Svi znamo da se katšto budale i neznalice zavuku u sabor, ali ima po saborima i pametnih ljudi, Gottschall je pak doveo same glupane na pozorište...« – Sa zadovoljstvom pozdravlja Šenoa 1876. god. predstavu Gutzkowljeva *Uriela Acoste*, prve drame kojom je »mladonjemačka četa« (»Mlada Njemačka«, 1845) izazvala na boj reakcionarne elemente i slatkogorku joj službenicu – klanjavu i puzavu romantiku...« – Na kraju sezone 1877. god. Šenoa se osvrnuo na repertoar pa je konstatovao da je od dvadeset i tri dramske predstave iz francuske književnosti bilo trideset i šest (Racine, Molière, Délavigne – *Marina Falieria* njegova preveo je Šenoa – Sardou, Feuillet, Scribe, Labiche i dr.), a iz njemačke četrdeset pet (Schiller, Gutzkow i dr.); izbor iz njemačke književnosti bio je mnogo slabiji nego iz francuske – očigledno da je tu doprinijela Šenoina uporna kritika u korist francuske drame; iz slavenskih književnosti bila je samo jedna predstava – »svakako zaslužuje slavenski repertoar više obzira«. Izvornih, domaćih, predstava bilo je malo, svega osam (Subotić, Ban i dr.).

U dvije serije svojih kazališnih referata, izvješća (1860–1862, 1865–1868. i 1873–1881), Šenoa je imao određenu i jasnu ideju da zagrebačko kazalište podigne na dostojnu visinu, da ono odista bude hram umjetnosti, kako u pogledu repertoara tako i umjetničke glume. On je stalno imao na umu da je to »važan narodan zavod, koji može u socijalnom obziru našoj narodnosti više koristiti nego dvadeset i devet peroracija o domorodstvu«. Tako je pisao 1867. godine, tako je pisao i u godini svoje smrti: »Hrvatsko kazalište (je) narodan i zemaljski zavod«. Zato je ne-

¹⁴ Nav. djelo, 116.

jednom požalio što se ono slabo posjećuje, a glumci ulažu velik trud. »Sramota i opet sramota! Zagreb je sijelo naše inteligencije, Zagreb ima cijelu vojsku činovnika, Zagreb ima velika, srednja i mala učilišta, Zagreb ima kazalište, ima vrsnih glumaca, ali kazalište je prazno. Gdje je ta slavljena naša inteligencija, gdje su gospoda vlasnici loža, gdje je hrvatski patriotizam, koji je pak vrlo plodonosan, gdje je napokon smisao za umjetnost, kojim viši krugovi rado koketiraju? Sparina, mrtvilo, horror vacuum, cor vacuum...« (1876).¹⁵ U svojim pozorišnim kritikama pokazao je Šenoa i kulturu, i književno, a posebno dramsko i dramaturško znanje, a i lijepu muzičku kulturu. Pored obilnog književnog rada, on je pažljivo pratio razvitak zagrebačkog teatra, i drame i opere, ocjenjivao pozorišne predstave, tako da su njegovi referati važan prilog za poznavanje pozorišnog života u Zagrebu šezdesetih i sedamdesetih godina. Oni su ogledalo umjetničkog života toga vremena. Kako i sam kaže, njegove »kritike nisu bile ni psovanje, ni pusto hvalisanje, pa ni pristranosti nećemo u njima naći«. »Mi ne poznajemo – brani se na jednom mjestu od prigovora – nikakovih namjera, van da se narodna stvar pomiče u svojoj struci, zato pišemo kritike, i to opširne kritike. Nekim došadanjim monopolistima nije to po volji; digoše na nas hajku da nas unište; prevariše se, jer ćemo i opet pisati; nama je narodni napredak odviše mio, odviše svet, nego da bi nas spletke i psovke ušutjeti mogle...« Pisao je, dakle, s višim ciljem pred očima, iz ljubavi prema ustanovi i narodu. Uporno je zastupao mišljenje da treba podići umjetnički nivo pozorišta, davati savremeni realistički teatar, odagnati s pozornice romantiku i lažnu sentimentalnost, nepotrebnu patetiku i deklamaciju.

Šenoa je 1876. god. izdao *Antologiju pjesništva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga*, s uvodom o poetici. Taj uvod je, kako sam kaže, sastavio po Gottschallovoj poetici, jer je ona izvrsna i zasnovana na sveopćem pjesništvu. S njim se jedino ne slaže u pogledu balade, alegorije i parabole. – Knjiga o kojoj je riječ jeste *Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit von Rudolf von Gottschall*. Pre Šenoina uvođa izašla su tri izdanja (treće je iz 1873, a meni je pristupačno šesto od 1893); Gottschallova *Poetik* ima dvije knjige, a Šenoin uvod 48 strana velike osmine. Šenoa je usvajao Gottschallove formulacije, ali ih je dopunjavao primjerima iz našeg pjesništva; išao je po utvrđenoj podjeli rodova i vrsta poezije, kako je u Gottschalla. Tako će Šenoa reći:

»Fantazija je dakle majka poezije, tj. pjesništvo nastaje tim da se naše mišljenje i čućenje spline višim zanosom, te stvore ideju, a sredstvo je pjesništvu ljudska riječ, koja očituje svijetu bud naše čuvstvo, bud vanjski pojav, proniknut čućenjem našim. Bez ideje nema pjesništva, puko oponašanje naravi, puko pripovijedanje prošlih zgodjaja nije pjesmotvorom...« (III)

¹⁵ *Kazališna izvješća*, II, 64.

Kod Gottschalla je to isto, ali opširnije i složenije rečeno:

»Die allgemeine Phantasie also . . . ist der Stoff, in welchen der Dichter sein Kunstwerk überträgt, in dem er es aufbaut . . .« »Die Einbildungskraft ist gleichsam die Erinnerung der ganzen ausseren Welt, die in die Seele aufgenommene Stoffwelt. Diese sinnliche Vorstellung ist Material, wenn auch vergeistigtes. Wie draussen, sind auch in der Seele die Erscheinungen bunt zusammengewürfelt und aufgehäuft. . . Die einzige Vermittlerin des geistigen Verkehrs, die Sprache, kann hier auch nur die schlaffende und empfangende Phantasie vermitteln . . .« (I, 42).

Sa svojom materijom Šenoa je slobodno postupao, preradivao je i dopunjavao svojim primjerima. Tako Gottschall navodi za primjer pjesnika Hallera, koji u svoje opise unosi botaniku i raščlanjava na dijele alpsko cvijeće; Šenoa ispušta njega i navodi Vetranića, koji nabraja sve ptice i biljke u gori. Slaže se s Gottschallom da je opisno pjesništvo najniža vrsta poezije, »jer tu badava tražiš viši umjetnički smjer, badava ideju« (III); »das beschreibende Gedicht als solche ist jetzt nur eine historische Kuriosität. . .« (52). Evo još primjera kako Šenoa razvija preuzetu materiju:

»Nu ponajviše predmeta podaje pjesništvu *čovjek*, njegov vanjski i nutarnji život, njegova prošlost, njegova borba, svekoliko mu osjećanje, njegova čud, njegovo srce. . . Sloboda, slava, junaštvo, borba istine proti laži, slobodnjaka proti ropstvu, domoljublje – sve se to doima fantazija pjesnika. Ali tvorna mu sila siže i dalje, siže u prošle vjekove, u povjest čovječanstva. Ukoliko mora se pjesnik strogo držati povjesti, ukoliko joj se smije iznevjeriti? Glavnih, općepoznatih čina ne smije pjesnička fantazija izvrnuti. On ne smije pripovijedati uprkos povjesti da je na pr. Petar Zrinjski umro u postelji, ili da je car Lazar na Kosovu potukao Turke, ali mu je slobodno nuzgredne zgodjaje povjesti mijenjati. . . može u povjesti jutro zamijeniti večerom, zimu ljetom, može uplesti i smišljene motive i umetke. . .« (IV)

Gottschall kaže:

»Der Mittelpunkt der Poesie ist der *Mensch*. . . Die Physiognomie ist der Dichter nur Mittel der Charakterdarstellung! Der Charakter, die unendliche persönliche Eingengeit, aus einer Mischung von Naturanlage, Temperament und Grundsätzen hervorgegangen, ist der Quellpunkt aller grosser Dichtgattungen der Neuzeit. . . Wie verhält nun die Poesie zur Stoffwelt der Geschichte? Inwiefern ist sie verpflichtet, ihren Ueberlieferungen treu zu bleiben? . . . Es giebt geschichtliche Daten, die durchaus feststehen und von keinen Poeten abgeändert werden können. Cäsar muss über den

Rubikon gehen, Napoleon auf Sankt Helena sterben. Keineswegs darf das *historisch entscheidende* Faktum verletzt werden!« (I, 105-109).

Kao što se vidi, to je uglavnom isto što i Šenoa kaže, samo je razvijene, na više prostora. Princip koji iznosi njemački estetičar Šenoa je već ranije provodio u praksi pišući historijski roman *Zlatarovo zlato* (1871), pridržavajući se u bitnim stvarima historijskih činjenica, a u nebitnim dajući maha stvaralačkoj fantaziji, kojoj je branio pravo udjela u stvaranju. Fantazija može ići dvojakim putem:

»Fantazija može slijediti dvojaki smjer: *idealistički* i *realistički*. Čisti realizam jest puko oponašanje naravi, čisti idealizam osvaja bez obzira na svijet samo ideje. I jedna i druga skrajnost je pogrešna. Puki realizam bez ideje nije nego fotografija, puki idealizam jest sjena bez života. Samo pravi skladni savez idealizma i realizma stvoriće pravi pjesmotvor, gdje tvar služi ideji. Ako je izraz očitnog pojava jači, reći ćemo pjesma je realistična, ako li je ideja jače izražena, pjesma je idealistična.« (VI)

Šenoa je i u drugim prilikama tvrdio da u noveli i romanu treba polaziti od ideje (a i kako bi drukčije), pa onda tek stvarati. Teoretsko obrazloženje našao je i u Gottschalla:

»Der *Realismus* geht von der Nachahmung der *Natur* und der *Wirklichkeit* aus, der *Idealismus* von der Welt der *Ideen*, vom Reiche des Geistes. Der einseitige Realismus schafft ein Kunstwerk, in welchem die geistlose Natur herrscht; der einseitige Idealismus eins, in welchem der naturlose Geist herrscht. Nur der Bund von Beiden kann das Schöne, die erscheinende Idee, in ein wahres Kunstwerk bannen...« (I, 146).

Šenoa je vrlo slobodno koristio *Poetiku* Gottschallovu, unosio u svoj uvod i svoje bogato književno znanje i kulturu, tako da njegov predgovor nije slijepo prepisivanje njemačkog teksta, nego i slobodno raspravljanje vlastitih pogleda na prirodu i suštinu književnog stvaranja. Tu je mogao da primijeni i svoju pjesničku i pripovjedačku praksu, koja je tu dobila teoretsku podlogu.

Šenoa je uvijek nosio u sebi tu dvojnost: na jednoj strani, smisao za posmatranje života, sposobnost da otkrije istinu, stvarnu sliku savremenog zagrebačkog društva, a na drugoj, težnju da to društvo uzdigne prema svjetlijim predjelima duha i ideala, da u mračnoj tjeskobi ostavi bar jednu pukotinu kroz koju bi dopirao tračak svjetlosti. Uvijek kao da se u njemu bori realizam s idealizmom, umjetnička istina s pozlatom života. Želi, ako ništa drugo, da pokaže da u životu pobjeđuje moralna pravda, ako je već taj život pun tragike. Već je u feljtonima, *Zagreb, dao punu ali mračnu panoramu zagrebačkog društva, konsta-*

tovao promjene kroz koje ono prolazi, izdvojio tipične likove, dao njegovu moralnu ocjenu (kako je npr. ovo dobro uočeno: »A on postade radikalac, psovao je vladu, Pavao ga je tajno obođavao na to, ali i tajno tužio da je revolucionarac«). Ali Šenoa se morao i ograditi da te slike iz zagrebačkog društvenog života šezdesetih godina nije ukrao »ni iz Balzaca ni iz Suea«. On već 1867. zna kakva je književna metoda Balzakova, ali zazire da je primijeni u svom književnom radu, jer hrvatska čitalačka publika još nije bila zrela za realizam kritičkog i naturalističkog tipa. Pred njim je stajao zadatak da pomoću književnosti stvara društvo, nacionalno homogeno, a ne da ga nagriza i rastvara nepoštednom kritikom. *Ljubica*, komedija, bila mu je poučna opomena u tom pravcu: društvo nije bilo spremno za takvu kritiku. Morao je da traži, a i sam da stvara književnost, koja će biti ozbiljan, pozitivan činilac u životu naroda, koja će svojim pozitivnim junacima i primjerima djelovati stimulativno, podizati, osvješćivati, oplemenjivati, a neće svojom nepoštednom i bezizlaznom kritikom voditi u sumnju i bespuće. Više no ikad književnost je morala dizati srca, pa je zato u njoj morala biti izvjesna doza idealizma. Šenoa ju je unosio u svoje djelo; danas to ocjenjujemo kao ustupak romantici, čega on nije bio svjestan.

V

Šenoa je sedamdesetih godina u punoj, muževnoj stvaralačkoj snazi. Roman *Zlatarovo zlato* (1871) donio mu je slavu najboljeg hrvatskog pripovjedača, u njegovim je rukama uredništvo glavnog časopisa *Vijenca*; to mu je sada tribina odakle može da upravlja daljim razvitkom književnosti, koja je praktično u njegovim rukama. U jednom osvrtu na književnosti od 1835. pa nadalje (povodom izdavačkog plana Zabavne knjižnice), on je podijelio književnost na periode po rodovima. U prvom periodu cvjetalo je lirsko i epsko pjesništvo i kod Hrvata i kod Srbalja; sada, u drugom periodu, razvijaju se novela i roman, a treći period drame tek je započeo. Ali ni roman ni novela ne cvjetaju, nego tek tjeraju mladice. Govori to na osnovu iskustva koje je stekao uređujući *Vijenac*; izvorna novela najviše brige zadaje uredništvu. Uzrok toj slabosti je što se piše napamet. »Mi smo protivnici načela njemačkih književnika da je književnost sama sebi svrha; književnost, a povlastito beletristika, jeste sredstvo da se razvije, usavrši narod, čovječanstvo. Utoliko mora da je beletristika tendenciozna«. Ne treba nam »ljubavno piskaranje i slijepo oponašanje tuđih primjera«; mi smo za pravac književnosti za koji je potreban ozbiljan, ustrajan rad.¹⁶

Potrebne su nam – nastavlja Šenoa – dvije vrste novelistike (romana i novele): historijska i socijalna; gradiva i za jednu i za drugu ima mnogo, a svrha im je ista – upoznaj samog sebe (tj. u prošlosti i u sa-

¹⁶ *Članci i kritike*, 186 (*Vijenac*, 1874).

dašnjosti). To znači da treba upoređivati prošlost sa sadašnjošću, upoređivati svijetle primjere službe domovini i samoodricanja u prošlosti s teškim danima današnjice (nagodbenjačke!), treba se u historiji poučiti i naći tamo snagu da se izdrži sadašnje teško doba: »U historičkom romanu moraš analogijom između prošlosti i sadašnjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe«. Treba prikazivati i grijehe i mane i vrline naše minulosti; izreka da je historija učiteljica života ima najbolju primjenu u povjesti Hrvata i Srba. Uslov je ozbiljno proučavanje prošlosti.

U socijalnom romanu također upoznajemo sebe na osnovu neumoljive analize, kao što su Rusi upoznali sebe čitajući *Mrtve duše*. Predmet takvog romana jeste »prebrzi, nenaravski razvitak naroda u kratko vrijeme, kobni upliv tuđinstva, zlosretna borba stranaka, zadruge, neznanje i nemar puka, propadanje starih slavni obitelji, nevaljani činovnici, nevaljaniji uzgoj djece, -- evo vam gradivo za sto izvornih novela i romana. Ali tu se hoće studija, proučiti treba čovjeka u palači i u kolibi.« (*Vijenac*, 1874).

Tu je čitava pregršt društvenih i političkih problema onog vremena; ali na šta misli kad kaže »prebrzi, nenaravski razvitak naroda u kratko vrijeme«? Očigledno, na onaj kapitalistički razvitak građanske Hrvatske šezdesetih i sedamdesetih godina, na bogaćenje trgovačkih porodica, a propadanje starih plemićkih, na jačanje i razgranjavanje birokratskog aparata, na diobu zadruga i siromašenje seljaštva, na opadanje patrijarhalnog morala, na kulturnu zaostlost naroda – na one, dakle, ekonomske i društvene promjene u selu i gradu, a naročito u Zagrebu. »Naš slavni, naš glavni grad Zagreb nema pravog karaktera« – pisao je na početku druge serije *Zagrebulja* 1877. godine,¹⁷ – on je »prava pravcata mješanica, sag sašiven od mnogo šarenih krpica«; Zagreb nema svoga društva, već je sve to sama individua, »sve infuziorije u kaplji vode«. Kao da kaže, nema više onog starog, dobrog Zagreba, sa strogim cehovskim, patrijarhalnim moralom, koji je držao u čvrstom okupu sve članove društvene zajednice; Zagreb se industrijalizuje, podižu se fabrike, grade se željeznice, a u tom izmijenjenom, preobraženom Zagrebu izmijenilo se i društvo – ono je buržoasko, razbijeno na jedinke, atomizirano. Takav Zagreb pruža Šenoi šarenu sliku, »kaleidoskopičnu sliku naših jada i radosti«, koju će iznijeti u pripovijetkama *Ilijina oporuka*, *Barun Ivica*, *Prosjak Luka*, *Kanaričeva ljubovca*, *Pruski kralj* i dr. Tu je on realistički slikar likova i prilika društvenog života.

Svoje nezadovoljstvo sa stanjem novele Šenoa je iznio i u pripovijeci *Prijan Lovro* (1873), u sjećanju na druga iz praških dana. Mlada udovica, sabesjednica piščeva, u pripovijeci objašnjava zašto ne čita hrvatske novele. Ženska priroda – kaže ona – je strasna, mašta joj je bujna, misao živa i brza kao ptica; a toj nestašnoj ptici, koja stalno leprša ne mirujući nikad, naši novelisti daju uvijek isto. »Dvoje mladih se zavoli, ali im se nameću kojekakve vrlo obične prepone, koje vrlo običnim

¹⁷ *Feljtoni i rasprave*, 48 (*Zagrebulja* br. 1)

načinom uklone, pa budu, hvala budi bogu, svoji. K tome malo sunca, mjeseca, cvijeća, suza – i pripovijest je svršena. Samo katkad uđe kome piscu u glavu te junak ili junakinja moraju se probosti, pače umrijeti od suhe bolesti. Vječna idila, vječna monotonija! Time se naša strastvena ćud ne može zadovoljiti; samo u borbi nalazi naša duša mira, a fantazija nam se propinje do plamtećih zvijezda. No ne shvaćajte me krivo, ne bijedim ja naših književnika: opisuju nam ono što u svom zavičaju nalaze, odnošaje malene, neznatne, kako smo i mi maleni. Jesu li pisci kadri naslikati u malenu okviru velike divovske slike, može li u našim okolnostima postati kakav zanimljiv junak romanu?« – Tada je pisac, da bi udovici pokazao da je njezino mišljenje pogrešno da kod nas nema teme za novelu i roman, ispričao historiju svoga druga Lovre Mahnića, »prijama Lovre«, koji tragično završava život zbog naših malenih i uskih prilika i postaje junak jednog potresnog životnog romana.

Uskoro se Šenoa opet dala prilika da govori o novelistici, koja je »dosta slabašno dijete«. Piše se dosta, ali se samo četvrtina napisanog štampa. U želji da podigne umjetnički nivo beletristike, Šenoa žali što joj se ne pridaje važnost koju ona zaslužuje, smatraju je zabavom, za koju i ne treba znanja i nauke. Predmet novela su većinom nesretne ljubavi, a refleksije i opisi podsjećaju i nehotice na suznu romantiku između godine 1820. i 1830. To su fraze kojih je publika sita i presita. »Zdrava ideja, prava narav, pravi ljudi – jedini je recept prave novele, a toga nam se hoće, hoće silno. Ima za to u našoj povjesti, u našem sadašnjem životu neiscrpiva gradiva«. Govoreći konkretno o pripovijeci Milana Grlovića *Prijegor s ljubavi* kaže da se piscu gubi pero u romantizmu, u sentimentalnosti, a »mi smo svakako prijatelji realizma«. A realizam se ne sastoji u navođenju suvišnih sitnica i u karakteristikama manje važnih osoba. »I Turgenjev, najslavniji realista našeg vremena, karakteriše natanko osobe, ali manje važne u nekoliko riječi, jedincatim pridavnikom (pridjevom); i on opisuje sitnice, ali samo karakteristične, potrebne za cijelu sliku...«¹⁸ Šenoa, dakle, u to vrijeme tačno osjeća i zna u čemu je pravi realistički način pisanja, ima kao ugled i uzor majstora ruske pripovijetke i romana Turgenjeva; od njega je 1874. preveo i pripovijetku *Živi kostur*. Iduće godine, pisao je o nejemu povodom Galovića; a dvije godine kasnije ustao je u njegovu odbranu. U *Vijencu* (1877) izložio je rezultate diskusije o Turgenjevu i drugim piscima koje bi trebalo prevoditi, što je bio predmet razgovora u krugu književnika, okupljenih na sastancima u Matici hrvatskoj.

Povod razgovorima bilo je pitanje izbora prijevoda iz stranih književnosti, o čemu je Šenoa imao izgrađeno mišljenje, koje je iznio pišući o Zabavnoj knjižnici. Davao je prednost historijskim i socijalnim novelama; kojima, s kojih jezika? Treba prevoditi ono što našem narodu može najbolje poslužiti da pode naprijed, što je najbliže njegovoj ćudi, što je najlakše razumjeti, »što je najrodnije njegovu mišljenju,

¹⁸ Članci i kritike, 215 (*Vijenac*, 1875).

njegovim željama i idealima, bilo to općenite etične naravi, bilo to napose slika i prilika narodne borbe. To je tendencija, reći će mnogi koji misli da je književnost sama sebi svrha«. ¹⁹ Šenoa tako ne misli. Slavenski živalj nam je najrodniji, a romanski nam je bliži od germanškoga. »U najnovije vrijeme, otkako se prusko veličje nadimlje, malo šta možemo rabiti od njemačke beletristike«; Herderove ideje su se sakrile pod pruski telećak, a kroz djela njemačkih pisaca provijava duh oholosti, drskosti, nadutosti. Od slavenskih pisaca tu su Poljaci Kraszewski i Czajkowski, Rus Gončarov (*Oblomov!*), od Čeha i Slovaka Pflieger-Moravský, Hálek, Hurban, Světlá, Chochološek i Herlozsohr (Neruda se ne pominje; očigledno da nije simpatija Šenoina). Od francuskih pisaca Šenoa preporučuje »divne novele Alfreda Musseta«, »genijalne radnje Julesa Vernea«, *Gila Blasa*, O. Feuilleta, a od V. Hugoa (»divljeg genija«) više bi volio remek-djelo *Notre Dame de Paris* nego *Jadnike* ili *Devedeset treću*. Kad je potonji roman bio preveden, Šenoa je napisao osvrt na Hugoa i rekao da radije čitamo njegove romane i pjesme nego što gledamo njegove drame u pozorištu. »Hugo prikazuje silovite, grozovite kontraste, zaodijeva ih svim doskočicama romantizma, i veličajna fantazija otimlje se često realnom svijetu...« »Malo koji pisac evropski umije toli živo, toli zanosno, toli silovito pisati kao što Victor Hugo. Iz njegovih redaka liže plamen – često neumjerene – fantazije«. ²⁰ Uprkos njegovim ekscentričnostima, on bi se mogao prevoditi, samo treba vješt prevodilac, koji bi mogao reprodukovati sve njegove »slike, misli i osjećaje«. Trebalo bi prevoditi Chateaubrianda, Sandeaua, Mériméea; Dumas nam ne treba...

Šenoino shvatanje književnosti je široko, iako je utilitarističko: književnost nije sama sebi svrha, ona nije samo zato tu da čovjeku prikrati vrijeme; »kulturni cilj, oplemenjivanje čovječanstva uopće i napose pojedinog naroda posvećuju važnost beletrističke književnosti«. Jedna Dickensova pripovijetka oborila je dužničku tamnicu (dakle izvršila je jedan plemenit, ljudski cilj – valjda misli na *Davidu Copperfielda*), roman *Pickwickovci* su se oborili na lažni patriotizam engleskih gradića, »Gogolova djela potresoše cijelo rusko društvo«. »Birati nam dakle valja iz tuđine ono što slavi velike ideje, oplemenjuje srce i um. Praznih pričica bez ideja ne birajmo...« U diskusiji o Turgenjevu Šenoa je odbacio prigovore da on samo fotografira drušvo, da nema ideja. Naprotiv, Turgenjev je vjerno slikao naravne sposobnosti svog naroda i grdne mane »koje postaše od nesretna, neprirodna razvitka, istakao (je) veliku, lijepu ideju dizati i preobraziti svoj narod...« Turgenjeva i pisce koji slikaju svijet naravski, onakav kakav jeste, treba prevoditi; argumentum ad hominem svakako je jači od moralizacije i refleksije. Treba birati one pisce koji su nam srodniji po naravi i karakteru (a to su Poljaci i Rusi), i »navlastito birati pripovijetke u kojima je ideja prikazana, koju bi u našem narodu pokrenuti valjalo, uz-

¹⁹ Nav. djelo, 188.

²⁰ Nav. djelo, 192–193.

dizati vrline koje bi nas mogle uzdizati, žigosati mane kojih u nas ima, koje nas truju...²¹ Izbor treba da bude prema idejnoj sadržini pisca i knjige.

Opet mu se ukazuje prilika da progovori o stanju naše novelistike, za koju valja naći dobar predmet i imati dobro oko. Što se prvog tiče, »uzmite naš narod, raskrojen političkom uredbom (valjda misli na Vojnu Krajinu i na Dalmaciju), rastavljen vjerom i obrazovanjem, uzmite naše političke nevolje, nesretnu našu povjest, neradinost, neznačajnost (nekarakternost), nehajstvo, naravske sposobnosti puka i zanezarenost i nekulturu njegovu, uzmite silno tuđe neprijateljstvo, domaće izdajstvo, neprirodni razvitak raznih razreda društva – pa evo vam silna gradiva, što ga možete zaodjenuti svim mogućim promjenama po raznim našim krajevima«. Ali pritom treba zaviriti u srce narodu, treba zaći i pod kolibu, upoznati šta narod misli i osjeća. Tako je Dickens zalazio u najbjednije londonske ulice, pa je tek onda napisao *Londonske crtice*; Bret Hart je našao gradivo u kalifornijskim rudnicima, a Turgenjev je svoje *Lovačke zapise* našao u šumama i kolibama Orelske gubernije. »Budimo realistični, proučimo narod, pa ćete polučiti svoj cilj. Zaroni u kukavnu sadašnjost, posegnite za našom nesretnom prošlosti – pa ćete moći napuniti silne police historičkih i socijalnih pripovijesti«. – Tako završava Šenoa svoj izvještaj o sastancima književnika u Matici i o diskusiji o prevođenju stranih pisaca. Kao da najviše privlače njegovu pažnju Dickens, Gogolj i Turgenjev, riječju, realistički pisci; ali, iako se u njegovu književnom djelu mogu naći neke dodirne tačke s Turgenjevom,²² iako ga on veoma cijeni kao realistu, ipak se ne može reći da se on opredjeljuje samo za njega. S interesovanjem je zabilježio iste godine reagovanje ruskog časopisa *Novi mir* na roman *Nov (Novina)*: u Rusiji se protiv prvaka ruske beletristike digla opozicija što se u njegovim majstorskim djelima nalaze »same nemile fotografije, same negativne slike, a ne nalaze ništa pozitivna«; kad bi budući ruski čovjek morao potpasti pod gospodstvo Solominâ, bolje bi bilo pobjeći u Kamčatku. »Tako *Ruski mir*, ponešto razdražen, – kaže Šenoa. – Mi možemo Turgenjeva nešto hladnije čitati, jer su to ruski poslovi, ali da ima u nas Turgenjeva, kao što nema, imao bi po čemu crtati fotografije, rad kojih bi trebalo uteći u Kamčatku« (*Vijenac*, 1877, 195).

Šenoj je sada skoro četrdeset godina, nalazi se u punoj snazi književnog stvaranja. Piše romane (*Seljačku bunu*, *Diogenesa*), sipa na-prosto pripovijetke iz zagrebačkog života, prati društveni i kulturni život u *Zagrebuljama*, vodi pozorišnu i književnu hroniku. Čovjek dobija utisak kao da rukama grabi život i želju da ga umjetnički oblikuje. Poznaje čovjeka, umije da mu uđe u dušu i da opazi niti koje ga vežu s njegovom društvenom sredinom. Kao urednik *Vijenca* vodi određenu književnu politiku; naročito se zanima za pripovjednu književnost, želi

²¹ *Vijenac*, 1877, 272-3.

²² A. Flaker, *Hrvatska novela i Turgenjev*, 39-46.

da je očisti od ostataka romantike, da je uputi na realan savremen, svakodnevan život. To je njegov glavni *métier*, njegov književni poziv. U *Književnim pismima* (Vijenac, 1879) kaže da se od pripislate beletristike *Vijencu* samo jedna petina štampa, a četiri petine ide u koš. Novelâ dobija na kilograme; u njima dolaze lutke, a ne ljudi, tako da je odnos upotrebljivih novela prema neupotrebljivima jedan prema trideset. To je zato što se beletristika smatra za besposlicu, za posao bez veće važnosti. Međutim, za taj posao potrebni su i dar i ozbiljnije studije. »Valja učiti teoriju, valja učiti tuđe uzore, valja doprijeti narodu do dna duše, valja proučiti svijet u svim snošajima života, njegovo mišljenje, njegovo shvaćanje, njegov govor, njegove običaje. Novelistâ bez zdravih, oštih očiju ne vrijedi ni pare.« U mnogim proizvodima (koje dobija kao urednik) novela nije prošla kroz sve psihološke faze kroz koje mora proći, te je ili mrtvorodenče ili nezrelo dijete. Put od zamisli – ideje – do ostvarenja nije kratak; dok se »ta živa cjelina izvine iz magle naslućivanja« – treba da prođe dosta. »Pa ako pišući ne vidiš pred sobom živu mijenu svojih prizora, ako ne čutiš (osjećaš) sa svojim umišljenim osobama svaku žalost i radost, svako čuvstvo, svaku strast, ako te tvoj vlastiti stvor ne razjaruje, ne razigrava, – onda ti posao ne valja, jer nemaš snage u sebi, – onda baci pero!« Koliko tu ima piščeva iskustva, kako on govori iz srca pravog stvaraoča! Faze stvaranja o kojima je bilo riječi mogu se vidjeti na majušnim Irvingovim crticama, proizvodima pjesnikove duše, ili na proizvodima Jurkovičeva humora, kao što je učitelj Pavao Čturic, čiju konkretnu, živu sliku pamtimo još od djetinstva, ili na tipovima iz izvrsnih pripovjedaka Milorada Šapčanina, kao što su *Ljudi starog kova* («s tim ljudima se krećeš, s njima dišeš, s njima osjećaš, a to je biljeg zdrava dotjerana umotvora»). Što se tiče gradiva, za koje se neki žale da ga nemaju, ono se nalazi u svijetu, u životu, samo treba imati invencije. »Svaki čovjek na ulici nosi u sebi manju ili veću pripovijetku, katkad je čitaš upravo na licu, a tko ne umije čitati u svijetlu, taj neka ne piše, tko si sam ne nađe gradiva, neka se okani novele.« Još jednom će naglasiti odgovoran i ozbiljan cilj književnog rada: »Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvjestimo, da ga oplemenimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njemu smisao za sve što je lijepo, dobro i plemenito.«²³

Prilike u Hrvatskoj poslije Nagodbe bile su teške, hrvatski narod izložen nasrtajima tuđinâ, koji žele da iz hrvatske zemlje otmu što više blaga: Hrvatska boluje od stotinu rana. Mnogo se tada piskaralo o narodu u ljubavi prema njemu, ali konkretne pomoći bilo je malo; »malo ljudi zavirilo mu je u dušu, ispitalo njegov značaj, razabiralo njegove rane – bome velike rane«, – piše Šenoa u predgovoru *Prosjaku Luki* (1879). Ne treba se čuditi što je naš narod čutljiv, sumnjičav, nepovjerljiv – on je vjekovima trpio mnoge patnje; narod je, istina, divlji, ali je poučljiv. Ima srca, ima zdrave pameti. U njegovim kolibama ima

²³ Članci i kritike, 271–4 (Vijenac, 1879).

kadšto više tragičnih sukoba nego bi to čovjek pomislio, pa zato tu ima mnogo izvorne građe, samo treba seljaku prići, postati mu prijatelj, imati srca za njega, tako da i on razgali svoju dušu. U *Prosjaku Luki* uzeo je, veli, lik iz seljačkog života zajedno s cijelim njegovim selom. Luka nije plod njegove fantazije. On je živ kao što je živ čovjek bio i barun Ivica; upoznao ga je prije osam godina, imao je punu torbu seljačkih obligacija; ispričovijedao mu je razne zgode iz svoga života. Poznavao je i seoskog nadripisara, i pijanog seoskog starješinu, i drugečnosti pripovijetke. »Sve su to živi ljudi bili. To rekoh da mi tko ne rekne da takvi karakteri mogući nisu u našem puku. Čitalac pako neka sudi je li vrijedno bilo pisati o prosjaku; ja mislim da jest. Ta i on je čovjek.«

Mislim da je upravo u toj riječi *čovjek* najviši smisao i opravdanje Šenoine umjetničke proze; iz nje izvire ona plemenita krv koja oplođuje njegovo stvaralačko pero. Približiti se čovjeku, pa ma i najbjeđenijem, najnižem, potražiti u njegovu srcu ono što ga veže s drugim ljudima, – to je bilo ono rukovodno načelo u Šenoinu odnosu prema književnom stvaranju. Zato ne bih tražio izvor predgovoru *Prosjaku Luki* u Nerudinu članku povodom *Malostranskih pripovjedaka*, kao što to čini A. Barac.²⁴

U svojim člancima, prikazima pa i samim pripovijetkama Šenoa je u više prilika iznosio svoj stav prema zadacima i problemima književnog i umjetničkog rada, prema romantičnoj i realističkoj književnosti, opredijelivši se nedvosmisleno za potonju. Na jednom mjestu u *Karamfilu s pjesnikova groba* (1878) sjeća se kako je u mladosti, poslije mature, sa Schillerom u rancu, pošao s drugom Slovenceu u Sloveniju, u Kranj, gdje su se obojica zaljubila u lijepu obožavateljicu Prešernovu, Neđu. Obojica su bila u romantičnom zanosu, bili puni idealizma mladosti, pjevali pjesme. »Osnovasmorijske osnove, kojih vam ne bih pripovijedati smio, – sjeća se pisac. – Meni se vazda motao po glavi stari toranj kraj mjesta, mučila, široki krvnički mač, zardalo koplje, pozlaćeno sudačko žezlo, uopće sva romantička ropotarija, koja se čuva u mjesnom »arkivu«. U mojoj glavi radala se strahovita romantična pjesma o vitezovima, vješticama i nesretnoj ljubavi, dakako. Sad je bilo drukčije. Romantika ispušila mi se preko noći – odsad sam gledao samo čistu, bistru narav, divotni kraj, krepki taj narod, i duša bijaše mi puna puncata...« Pisac se, dakle, otrijeznio od romantičnih zanosa već tada, 1857, u Sloveniji, a nekmoli sada kad prevrće stare uspomene i niže sjećanja iz mladih dana! Sada se on superiorno odnosi prema svom umjetničkom shvatanju u mladosti, jer je njegov umjetnički postupak drukčiji, zasnovan na realističkom promatranju prirode, društva, života, na oštroj karakterizaciji likova, na saučješću s njihovom ljudskom sudbinom, kao što je to kod velikih pripovjedaca Gogolja, Turgenjeva, Dickensa, tih majstora emocionalne proze, ili kod onih manjih, Irvinga, Jurkovića ili Šapčanina, i dr.

²⁴ August Šenoa, Zagreb 1926,99.

Vidimo tako da se kod Šenoe poklapa teorija s praksom, teoretski pogledi sa stvorenim i ostvarenim u lijepoj prozi. Borio se protiv romantičarske proze i izvještačenosti u društvu, kulturnom životu i književnosti, tražio svuda iskrenost i istinitost, a u književnosti se to moglo postići samo realističkim postupkom. Idealizovao je dobrotu i veličinu ljudskog srca, i u tome se ponekad iznevjeravao stvarnosti. Ali je u tome pokazao duboku ljudsku notu, simpatiju prema malom čovjeku i njegovim naporima da osvoji malo sreće u životu. Sve je to bilo na liniji onog književnog programa koji je postavio u početku – samom sebi nije se iznevjerio: književnost koja služi narodu, oplemenjuje ga i uzdiže prema visinama. Zato Šenoino djelo odiše i toplim patriotizmom i dubokim humanizmom.