

POVIJESNI ROMANI EUGENA KUMIČIĆA

M I R O S L A V Š I Č E L

I.

Povijesni roman u hrvatskoj književnosti do pojave dvaju Kumičićevih romana¹ ne samo da je – zahvaljujući u prvom redu Augustu Šenoi – stekao puno pravo građanstva i dostigao najveće umjetničke domete (*Seljačka buna* je uz Kovačićev roman *U registraturi* najbolji hrvatski roman 19. stoljeća) nego je, u to vrijeme, i vrlo vidljivo silazio sa svog zenita²

Štoviše, sa sigurnošću možemo ustvrditi da je povijesni roman u osamdesetim godinama već u potpunosti ustupio mjesto romanu s aktualnom društveno-političkom problematikom iz suvremenog života. Pasarićeve ograde od povijesnog romana nisu bile samo njegova osobna dilema kako (s njegovim taineovskim shvaćanjem književnosti!) u literarnom djelu dati vjernu sliku davne prošlosti, jer »pisac nam doduše u opširnom opisu predstavi svoja lica u pravoj njihovoj odori i kostimu, ali čim stanu govoriti i čuvstvovati opažamo da bi im bolje pristajao frak, cilindar i bijeli ovratnik« – nego su te ograde proizlazile i iz općeg stava realista i njihova shvaćanja funkcije romana kome je primarni zadatak trebao biti da »prikazuje u vjernoj i istinitoj slici važne karaktere i zanimljive prilike društvenog života, podaje jasno ogledalo suvremenoga čudoređa u svim slojevima modernoga svijeta otkriva lijepe i zle strane kulturnih ustanova i našega društvenoga uređenja i objašnjuje vrline i mane koje duboko zasijecaju u biće i život pojedinaca i čitavoga naroda«. ³

I sam je Kumičić, kao jedan od prvih propagatora naturalizma u nas, nastojao u svom književnom djelu – bar teoretski – »istinito opisati« život kakav stvarno pulsira oko njega, iznijeti »velebnu narav i

¹ *Urota zrinjsko-frankopanska*, 1893; *Kraljica Lepa ili propast kraljeva hrvatske krvi*, 1902.

² O razvojnim tijekovima hrvatskog povijesnog romana vidi rad Mire Sertić; *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana* (str. 175-255) u knjizi *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, izd. Liber, Zagreb 1970.

³ Josip Pasarić, *O modernom romanu*, »Vijenac«, 1886.

silan život« što su ga okruživali, proučavajući i mjesto i ljude koje opisuje, jer »temelj romana mora biti shvaćanje istine, poimanje realnosti. Ako pisac ne ima dara da vidi prirodu onakvu kakva jest uistinu, bolje za nj da se mani čorava posla. Pisac mora imati nešto soli u glavi, vrlo zdrav naravni razum i posve zdrave oči«.4

Sve što je Kumičić napisao do svojih povijesnih romana, a to je zapravo cijeli njegov opus5 – dakle i tzv. naturalistički romani i pripovijetke, kao i djela s primorsko-istarskim motivima – u prvom su redu ostvarenja s kojima se Kumičić nastojao predstaviti kao socijalni kritičar hrvatskog društva svog vremena, dakako, uključujući u tu primarnu problematiku i naglašenu nacionalnu pravašku notu. A takav pristup (bez obzira na to koliko je u samim djelima, u strukturi i izrazu njegove proze bilo stvarnih stilskih elemenata realizma ili čak naturalizma) potpuno je na liniji općeg shvaćanja funkcije književnosti u razdoblju realizma.

Zato s punim pravom možemo postaviti pitanje: kako to da Kumičić u atmosferi takva vremena koje očito nije bilo sklono historizmu poseže, odjednom, i to na kraju svog književnog puta, upravo za povijesnom tematikom?

Odgovor na to pitanje moguće je potražiti prije svega u političkoj situaciji devedesetih godina prošlog stoljeća u Hrvatskoj, kada su ti romani i nastajali, te u piščevu shvaćanju funkcije povijesnog romana, u odnosu samog pisca prema građi koju iz povijesti preuzima. Iz tog odnosa najlakše se daje dešifrirati koji je smisao tom žanru romana dao sam pisac unutar cjelokupnog svog književnog opusa, pa i više, iz tog se odnosa daje zaključiti i koji smisao ima takav roman i u okviru cijele epohe u kojoj se pojavio.

Činjenica je da oba Kumičićeva romana nastaju u vrijeme obilježeno imenom Khuena Héderváryja: izrazita ekonomska eksploatacija u prvom redu, a zatim i snažni politički pritisak na Hrvatsku sa zadnjom primisli o kolonijalizaciji Hrvatske – to je bila osnovna koncepcija Khuenova kojoj je vrlo dobro pogodovala gotovo totalna obezglavljenost hrvatskih političkih stranaka u devedesetim godinama.

Bila je to situacija na prvi pogled slična onoj u pedesetim godinama kad se entuzijastička ilirska misao građanskih intelektualaca o modernoj hrvatskoj naciji razbila o bedeme bečkog apsolutizma. Samo ta je kriza bila privremena i bilo je dovoljno da prođe tek desetak godina pa da se nacionalna svijest konačno učvrsti i da se zaista proces rađanja moderne nacije kao spoznaje vlastite samosvojnosti i završi. U tim šezdesetim godinama ta je spoznaja vrlo brzo ušla i u svijest širokih društvenih slojeva što je bio očiti znak kako je građanska revolucija i kod nas praktički završena.

⁴ Eugen Kumičić; *O romanu*, »Hrvatska vila«, 1883.

⁵ Poslije *Urote zrinjsko-frankopanske* Kumičić je napisao još samo jednu pripovijetku (*Pobijeljeli grobovi*, 1896), te historijsku dramu *Petar Zrinjski* (1901). a nakon *Kraljice Lepe* još samo dramu *Poslovi* (1907).

August Šenoa se u tom trenutku kao izraziti predstavnik tog građanskog društva pojavio posve logično u prvom redu povijesnom tematikom, predstavivši se istodobno kao stvarni začetnik povijesnog romana, jer je upravo fakat spoznaje pripadnosti jednom narodu, i to u trenutku kad se on konstituirao kao moderna nacija, i najuže povezan s uskrisivanjem i ponovnim buđenjem nacionalne prošlosti, s obnavljanjem uspomena na njene tradicije.

Zato je i prirodno da je Šenoa svom povijesnom romanu namijenio prosvjetiteljsko-odgojnu zadaću, da je pišući povijesni roman stvarao čvrsti nacionalni tip junaka, opisivao »historiju duše hrvatske«, kako bi to rekao Nehajev, da je u izvanrednoj stvaralačkoj sintezi prodirao u »privatni« i »javni« život nacionalne povijesti.

Jednom riječju, u uvjetima sredine i situacije u kojima se javio, Šenoa je jednostavno morao pisati pripovijetke i romane s povijesnom tematikom, i to upravo onako kako ih je pisao.

Nešto je drugačija situacija s Kumičićem. On se povijesne problematike kao literarne teme prihvaća u izmijenjenoj političkoj klimi, pa prema tome, vjerojatno, i iz drugih pobuda nego Šenoa u svoje vrijeme.

Ne treba zaboraviti da su devedesete godine prošlog stoljeća u hrvatskoj politici i razvoju društva ipak bile u mnogočemu drugačije od prilika u šezdesetim godinama. U Šenoino se doba stvarala, izgradiovala nacija i političke su okolnosti bile vrlo povoljne za taj razvoj. U Kumičićevo je vrijeme, naprotiv, ta nacija došla ozbiljno pod znak pitanja: nakon jednog puta prijedenog u toku dvadesetak godina, na kome su se uz nacionalne sve više rješavali i ozbiljni i kompleksni socijalni problemi, a u književnosti se prodiralo istančanije, psihološki produbljenije u razne društvene strukture – odjednom – a to je tipična situacija malih, neslobodnih naroda, nacionalno osviještenih ali politički porobljenih, i opet se nametnulo nacionalno pitanje kao bitan, egzistencijalan problem, ali ovaj put u mnogo težem obliku: ne kao problem formiranja nacije, već kao problem obrane, grčevitog spasavanja te nacije. Kumičić se ne prihvaća povijesne teme da njome samo oživi uspomene na slavnu prošlost, potvrdi i proširi u društvenim slojevima spoznaju o nacionalnom biću – kao što je to u svoje vrijeme činio Šenoa – već se te tematike prihvaća u gotovo očajničkoj situaciji (sa stajališta aktivnog i borbenog pravaša!) da umjetničkom obradom određene povijesne građe (jer je to jedini način koji mu je preostao) uporno i glasno dokazuje pravo Hrvata na vlastitu nacionalnost, dokazujući to na primjerima iz prošlosti.

Politika, povijest i književnost u takvoj se konstelaciji nužno postavljaju u posve drugačije međusobne odnose nego li u Šenoino vrijeme. Tu činjenicu nikako ne smijemo ispustiti iz vida kad je riječ o Kumičićevim povijesnim romanima: Šenoin imperativ za stvaranje povijesnog romana ili pripovijetke proizilazio je iz jednog stanja koje je dopuštalo pripovjedaču da, opijen usponom građanskog društva, prizove u pomoć povijest i na njezinim primjerima umjetničkom rije-

či – bez konstrukcije – nesputan, siguran u svom pobjedničkom pohodu, ukaže nesmetano i na dobre i na loše strane vlastite povijesti, kako je to i naglasio u svojim razmatranjima o povijesnom romanu: – »Pusto hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena nije zadaća našeg historičkog romana. Prikazat valja sve grijeha, sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha, slijediti vrline. Ciceronova riječ: *Historia vitae magistra* – malo će gdje boljeg mjesta naći no u povijesti Hrvata i Srbalja.«⁶

Kumičićev je imperativ, naprotiv, imperativ nužde: trebalo je neke značajne povijesne epizode podrediti trenutku vremena, vlastitoj koncepciji, pomoći se njima kao sredstvom za postizanje određenih konkretnih ciljeva, protumačiti ih na svoj način, jer je to bilo jedino oružje u borbi protiv odnarođivanja. A to je već unaprijed igra na žici: ako se pisac koristi određenom temom da bi pomoću nje riješio ili upozorio na neke aktualne probleme izvan same umjetnosti, onda je splet nevidljivih zamki po samog stvaraoca u tome što često zamišljena poruka i tendencija ne proizilaze iz strukture umjetničkog djela, nego ga nadvladavaju.

Da je upravo tako, na žalost, s Kumičićem, najbolje ćemo se uvjeriti pokušamo li proanalizirati strukturu njegovih povijesnih romana i otkriti njegov odnos prema građi kojom se koristi za tematiku svojih djela.

2.

Za razliku od onakva tipa povijesnog romana kakav je u evropskoj književnosti inaugurirao Walter Scott, a kod nas ga pokušavao, i to s dosta uspjeha, primijeniti August Šenoa, romana koji građu i tematiku traži u prijelomnim društvenim zbivanjima određenih epoha obilježenim klasnim sukobima i na njima gradi dramski karakter radnje, Kumičić ide drugim putem. On svjesno odabire dvije monumentalne teme u kojima je do punog izražaja došla isključivo nacionalna tragedija Hrvata: u *Kraljici Lepoj* on će u širokom rasponu od 1075. do 1102. godine iznijeti epopeju propasti hrvatske državne samostalnosti, a u *Uroti zrinjsko-frankopanskoj* tragičan kraj dviju velikaških porodica iz 17. stoljeća, koje su – zbog svog povijesnog čina urote – upravo u Kumičićevo vrijeme posebno naglašeno predstavljale sinonim hrvatsva u njegovoj nacionalnoj obrani.

Koliko je, u samom izboru građe, značajnu ulogu pri tome odigrala pravaška orijentacija Kumičićeva, najbolje svjedoči činjenica da je oštrica njegove osude onih koji su ugrožavali samosvojnost Hrvatske uperena protiv Nijemaca, Mađžara, Talijana (jer su upravo oni predstavljali latentnu opasnost po Hrvatsku u Kumičićevo vrijeme) – a da Turci, unatoč tome što su, objektivno historijski gledano, predstavljali još

⁶ (August Šenoa) *Zabavna knjižnica*, »Vijenac«, 1874.

uvijek i te kako značajnu opasnost po Hrvatsku u 17. stoljeću – u Kumičićevoj interpretaciji nemaju nekog većeg značenja, čak u neku ruku postaju saveznici urotnicima protiv glavne opasnosti: germanizacije.

Već taj usputni podatak dovoljno govori o stvarnim pobudama Kumičićevim u pisanju povijesnog romana: njegova je misao neprestano u sadašnjosti, u problematici vlastitog vremena, a povijesna tema brižljivo izabrana s isključivom svrhom da – nekim analogijama – pripomogne rješavanju aktualnih događaja. Očito, riječ je o povijesnom romanu koji nema mnogo zajedničkog s koncepcijama skotovskog tipa romana.

Dok Scott, pa i naš Šenoa djelomično, insistiraju na takvim povijesnim temama u kojima mogu do punog izražaja doći ljudske drame, osobna kolebanja povijesnih junaka, i ne samo povijesnih, u zamršenim procesima klasnih, a ne samo nacionalnih sukoba u određenim povijesnim trenucima neke značajnije epohe, kod Kumičića je prvenstveno i gotovo jedino važan povijesni događaj kao takav, a junaci, da bi taj povijesni događaj dobio na težini, nužno poprimaju romantičarske monumentalne oblike, mitološke karakteristike, postaju personifikacija nacionalne ideje.

Zahvaljujući toj osnovnoj intenciji Kumičićevoj da nam ispriča povijesni događaj, i njegova *Kraljica Lepa* i *Urota zrinjsko-frankopanska* više su slične epopeji, odnosno starim klasičnim epskim strukturama negoli modernom povijesnom romanu.

Nastojeći da akcenat stavi na nacionalnu tragediju, Kumičić će posve zanemariti osnovnu poetiku povijesnog romana: temeljne dramske sukobe neće izgrađivati na recipročnim povijesno uvjetovanim odnosima pojedinaca i društvene sredine, niti će njegovi junaci – baš zbog tog razloga – biti dovoljno jasno motivirani u svojim životnim manifestacijama povijesnim događajima. Pretpostavljajući povijesni događaj kao cjelinu i ideju tog događaja unaprijed svim ostalim elementima života ljudi koji čine to određeno društvo datog povijesnog trenutka, Kumičić neće kao umjetnik uspjeti dočarati objektivnu povijesnu stvarnost koju čini i »javni« i »privatni« život, povijesni junaci i ostalo bezimeno mnoštvo naroda, neće moći literarno objasniti koji su zapravo povijesni i društveni motivi nužno uvjetovali mišljenje, osjećanja i postupke centralnih povijesnih junaka.

Pretpostavljajući nacionalni mit kao ideju, kao vrhunsku spoznaju »(..) poetskom oživljavanju onih ljudi koji su u tim (povijesnim, op. moja) događajima učestvovali«, odnosno ne shvaćajući da je »(..) za istorijski roman (...) pre svega važno pesničkimi sredstvima dokazati postojanje, ono 'baš je tako bilo' istorijskih okolnosti i likova«,⁷ Kumičić je, podređujući fabulu svog povijesnog romana osnovnom cilju uzdizanja nacionalne svijesti, odnosno spoznaji o stvarnim činje-

⁷ György Lukács, *Istorijski roman*, izd. Kultura, Beograd 1958.

nicama hrvatske povijesti, i svoje junake morao lišiti punine individualnog osobnog života (prezentirane, kao što smo već napomenuli, u recipročno uvjetovanim odnosima prema konkretnoj povijesno-društvenoj sredini) i pretvoriti ih u isključive deklarativne tumače te nacionalne ideje.

Jednostavnije rečeno, Kumičić prijelomne preobrazbe u povijesti ne prikazuje kao preobrazbe u stvarnom životu naroda – što je zapravo karakteristika modernog povijesnog romana s početka 19. stoljeća – već mu je važan povijesni događaj kao fakat, bitan mu je smisao krize ili trijumfa narodne epopeje određenog povijesnog razdoblja, pri čemu nužno velike povijesne ličnosti idealizira, heroizira, uzdiže do mita. Pripovjedač naprosto u tim junacima sintetizira do apstrakcije sve elemente nacionalnog karaktera kako ga on zamišlja, tako da oni postaju isključivi nosioci i stvaraoci nacionalne povijesti personifikacija hrvatske ideje, umjesto da ih doživljujemo kao ličnosti koje su zapravo izrasle iz života same epohe.

S druge strane, krajnji učinak upornih nastojanja Kumičićevih da ostane pri vjernoj i dokumentiranoj registraciji tragičnih povijesnih događaja (a to su elementi realističko-naturalističkih postupaka) bio je taj da je u fabuliranju svojih romana primijenio izrazito kronološki postupak, više ili manje izbjegavajući radnju tipičnu za romansijersku fabulu (u kojoj naizmjenično i vidljivo djeluju agens i kontraagens), stvara radnju bez retardacija, razvijajući u osnovi ravnolinijsku kompoziciju. Zato pojedina poglavlja i započinju vrlo često tipičnom kroničarskom najavom. *Urota zrinjsko-frankopanska*, na primjer, započinje opisom Ozlja kao uvodom u događanje, a posljednja rečenica tog uvoda izrazito je kroničarski intonirana: – »Takav bijaše, na prvi pogled, grad Ozalj ljeta gospodnjega 1664. »Slično je i s početkom *Kraljice Lepe*: odmah nakon sažetog određenja mjesta radnje – opisa benediktinskog samostana sv. Stjepana kraj Splita – opet gotovo istovjetna ljetopisna rečenica:

– »Bio prekrasan jesenski dan, početkom mjeseca studenoga ljeta gospodnjega 1075.«

Takvih početaka pojedinih poglavlja ima mnogo i u jednom i u drugom Kumičićevu romanu.

No taj kroničarski postupak nije vidljiv samo u općem fabuliranju. On je prisutan, i to vrlo naglašeno, u svim unutarnjim strukturama obaju romana.

Objektivno sažeto izvještavanje jedan je od takvih oblika kronike na koji vrlo često nailazimo u Kumičića: bilo da se radi o informaciji o nekom od proteklih povijesnih događaja što stoje u određenoj uzročno-posljedičnoj vezi s nekom konkretnom radnjom u romanu, bilo da je riječ o jednostavnom nizanju faktografskih činjenica. U *Kraljici Lepoj* to su, na primjer, informacije o kraljevskom dvoru, činima i dužnostima pojedinih dvorana, takav tip izvještaja prisutan je kad se govori o ustrojstvu države, o tome koji sve teritoriji geo-

grafski pripadaju Dalmaciji, koliki su prihodi i imanja hrvatskih plemića, i tome slično. U *Uroti zrinjsko-frankopanskoj* pripovjedač, da bi objasnio početke i uzroke nezadovoljstva hrvatskog plemstva s politikom bečkog dvora, donosi sažet, čak citatima iz povijesnih izvora potkrijepljen obični izvještaj o Vašvarskom miru u kome su Turci bili do nogu potučeni, a Austrijanci su ipak s njima sklopili mir. Upravo na tom primjeru najbolje se može vidjeti koliko takvo izvještavanje nema ništa »poetsko« u sebi:

– »Na vijest o pobjedi kod Sv. Gottharda bilo je odlanulo cijelomu kršćanstvu, ali je ta radost malo potrajala jer je bečki cesar Leopold I sklopio s Turcima potajni mir u Vašvaru, deset dana poslije slavne pobjede ili, drugačije, tri mjeseca prije smrti bana Nikole. Odmah poslije vašvarskog mira pisao je Fran Krsto Frankopan svojoj sestri Katarini ovo: »Kod Sv. Gottharda sam bog bio nam dao neprijatelja u ruke, mogli smo ga posve skončati, ali je iznenada, što nije nitko niti slutiti mogao, kralj Leopold učinio s Turcima najsramotniji mir na propast i užas Hrvatske i Ugarske, na najveće čudo cijeloga kršćanstva«.

Na čelu svih ogorčenih velikaša bio je hrvatski ban Nikola Zrinjski koga je usmrtio vepar upravo kada se spremao s drugima u Beč da podigne svoju muževnu riječ protiv vašvarskog mira. I ban Nikola proslavio se s banskom vojskom u bitki kod Sv. Gottharda.«⁸ (UZF, 54)

Kakav, zapravo, izvanredan materijal za pravu umjetničku obradu: Kumičić je, međutim, ostao na čistoj kroničarskoj faktografiji.

Jednako tako suhoparno djeluju i česti posebni umeci u kojima pripovjedač donosi »pretpripijevjest« svojih junaka, nižući genealoške podatke o njima, opisujući cijela rodoslovna stabla – kao što to čini s opisom porodica Zrinjskih i Frankopana.

Još teže se u fabularnu strukturu tih romana uklapaju umeci koji nemaju gotovo nikakve veze s tokom radnji, a u kojima pripovjedač donosi gole povijesne činjenice i citira izvore: u *Kraljici Lepoj* takav je umetak koji govori o glagoljici kao hrvatskom pismu, a u *Uroti* su to opisi molitvenika Katarine Zrinjske i nedovoljno motivirano citiranje Katarininih pisama.

I dok bismo, bar djelomično, mogli i shvatiti takve »umetnute« epizode s kojima očito pripovjedač želi dati čitaocu – jednostavno mu utuviti u glavu – neke činjenice i stvarne podatke, mnogo je teže prihvatiti takvu kroničarsku metodu opisno – izvještajnog karaktera kad se radi o opisu sredine, atmosfere, dakle o onom bitnom elementu društvenog života i previranja u društvu koje predstavlja stvarni smisao povijesnog života – privatni i javni život pojedinaca i društva u njegovu totalitetu.

⁸ Svi citati uzeti su iz ovih izdanja: *Urota zrinjsko-frankopanska* – Eugen Kumičić, knj. II, edicija. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 47, Zagreb 1968, *Kraljica Lepa*, izd. Matice hrvatske, Zagreb 1965, sv. 3. (*Izabrana djela Eugenijsa Kumičića*).

Kad u *Uroti zrinjsko-frankopanskoj* autor govori o raskalašenom životu plemštva u Mađarskoj, on se, umjesto da na tom motivu gradi pravi sadržaj romana, zadovoljava samo relativno kratkom, gotovo telegramskom informacijom:

– »(..) A velikaši! – nastavlja Nadasdy. – Mnogi su propali, malo ih je, a i tima je otadžbina deveta briga. Neki od njih plaže pred Bečom, traže masne službe, muče se dan i noć da izmisle najgrđe potvore proti pravim otadžbenicima, lažu i kleveću na dvoru. Drugi velikaši ludo razmeću svoj imutak, hoće da ga što brže spraskaju, a ne misle na svoju djecu koja će prosjačiti. Trećima je najveća zabava lov, a kad nisu u lovu, piju dan i noć, pa nije čudo što misle samo na tuđe blago, što pronevjeruju velike svote javnih dohodaka. Da uzmognu ostati u svojim službama prisiljeni su krasti i za sebe i za one svoje velikodušne zaštitnike koji ih sile na pronevjerjenja. O plemstvu, o trećem staležu, reče Nadasdy, da se većim dijelom odrodilo. Ono se ponosi svim spomenutim opačinama. Neki plemići pogazili su obiteljsku svetost, žive raskalašeno i sramotno, drzovito su besramni jer se javno vucare s propalim djevojčurama na koje prte zlato i dragulje, dok im obitelj strada. Tko izgubi obraz, izgubi i poštenje. I te propalice, gore od onih djevojčura, naduvaju se pred narodom kao njegovi spasitelji. I ti isti kukavelji, puni blata, od glave do pete, hineći neko zanosno otadžbeništvo, ludo se i uzalud sile da poprskaju svojim blatom najzaslužnije muževe. Svaka se takva hulja ponosi svojim grbom, a grb bi joj morao biti ženska čarapa! ... Svi savezi neće ugarskoj pomoći dok bude u njoj tih kužnih vikača i smutljivaca.« (UZF, 191)

Kumičić, dakle, upravo one motive u kojima se reflektira cjelokupnost života jednog povijesnog trenutka, i koji bi, gledajući romansijerski, trebali predstavljati osnovnu građu za umjetničku kreaciju, jednostavno donosi samo kao objektivni izvještaj, konstataciju o stanju, bez ikakva »poetskog« oživljavanja te građe, bez oblikovanja jedne više, nove literarne stvarnosti.

Mnoštvo izvora, nagomilanost građe bez nužnog selekcioniranja i kroničarski postupci u fabuliranju – sve to što uvjetuje statičnost – zapravo su vrlo istaknuti elementi strukture Kumičićevih povijesnih romana. Oni su, očito, rezultat pripovjedačeve namjere da u prvom redu istakne određene činjenice, kako bi pomoću njih mogao argumentirati svoj konačni cilj: objektivno, gotovo »naučno« interpretiranje povijesti i na toj podlozi isticanje ideje o hrvatskom suverenitetu. A to drugim riječima znači ponovno – poslije ilirskog razdoblja – oživljavanje totalno angažirane literature, svođenje književnog djela na funkciju ideološkog tumača.

Toj osnovnoj tendenciji piščevoj podređeni su svi elementi strukture romana, dakako, u prvom redu njegovi povijesni junaci kao deklarativni tumači piščevih ideja. To je osnovni razlog da u oblikovanju protagonista ovih povijesnih romana nedostaje u potpunosti psihološka dimenzija, da su svi oni, i po svom vanjskom izgledu, i po načinu govora i djelovanja, uniformirani: svi su oni samo sredstvo za isticanje ideje o samosvojnosti Hrvatske, a ne subjekti sa specifičnim individualnim ljudskim osobinama. Kao nosioci pozitivnih ideja oni su zato u svom vanjskom izgledu opisani posve nedetaljno, najopćenitije, s nekoliko stalnih banalnih epiteta koji ne otkrivaju nikakvu značajnu karakteristiku junaka.

Kad je u prvom svom povijesnom romanu *Urota zrinjsko-frankopanska* Kumičić opisao likove glavnih junaka Zrinjskog, njegove žene Katarine i Frankopana, on je, zapravo, u njima ostvario šablonski prototip za opise svih ostalih ženskih i muških likova koji su, u oba romana, nosioci glavnih povijesnih uloga, odnosno onih nacionalnih ideja koje pisac želi posebno istaći.

Petar Zrinjski predstavljen je ovako:

– »Velikaš u modroj svilenoj dolami, visok rastom, golem i skladan, savršen lik junaka, ustane od stola, odloži pero, pa pođe u susret dragunu gipkim i gospodskim krokom. Duboke i crne oči umno i strogo sijevaju pod gustim obrvama, krasan brk resi mu muževno i crnomanjasto lice, na široka ramena pala mu valovita crna kosa, razdijeljena posred tjemena.« (UZF, 11)

Opis Frankopana također je posve općenit, a neke rečenice kao da su uzete iz opisa Zrinjskog:

– »Na prvi se pogled vidjelo da je gospodskoga roda i koljena: vitki mu je stas odavao snagu, jedroću i gipkost, krok mu bio gospodski, svaki kret odličan. Tamna smeđa kosa, razdijeljena posred tjemena, padala mu na ramena, lelujala se i sjajila. Šećući zamišljeno, pogladio bi punani brk koji mu je krasio lice glatko poput jantara, nešto tamne boje, nježno kao u mlade djevojke.« (UZF, 43)

Katarina Zrinjska ovako je oslikana:

– »Veličanstvena je rastom, kipna struka, crnih i velikih očiju, lica bijela, mila i spokojna. Crna joj je kosa, savita na tjemenu, sjaji pod tankom srebrnom mrežicom.« (UZF, 21)

U *Kraljici Lepoj* centralni junaci, odnosno uopće svi junaci, nosioci pozitivnih ideja (kod opisa ženskih likova kao u slučaju kraljice Lepe

piscu čak nije ni bitno što ona pripada drugom taboru) u osobnim su opisima potpuno slični, gotovo istovjetni onim junacima iz *Urote*. Samo dva, tri primjera uvjerit će nas potpuno u istinitost ove tvrdnje.

Neda, žena kralja Slavića, ocrtana je ovako:

– »Bila je u dvadesetj godini, ovisoka rasta, vitka i divna struka. Njezino prekrasno lice, tek zadahnuto tamnijom bojom, zastrla je tuga, bol stegnula čelo okrunjeno crnom, bujnom kosom, savitom iza tjemena, kako se to vidi na kipovima grčkih božica.« (KL, 38)

Opis kraljice Lepe:

– »U jednoj dvorani onoga dvorca što se sjajio na jutarnjem suncu uz crkvu sv. Bartula, na malenoj povisi blizu mora, naslonila se na prozor mlada gospođa, veoma visoka stasa, uznosita struka, gojna grla, kipnih oblina, a lica bijela i rumena, smeđe kose, tamnih modrih očiju.« (KL, 44)

Opis hrvatskih velikaša:

– »Nasuprot prijestolju stajahu velikaši, svećenici i plemići, većim dijelom ljudi vremešni, junačkoga lika, brkati, s dugom kosom i bradom. Iz onoga sjajnog velikaškog skupa sijevahu sure oči nekih knezova, zornih, otretnih orijaša.« (KL, 70)

Opisujući ove junake, Kumičić isključivo nastoji stvoriti dojam o njihovoj idealnoj fizičkoj snazi, kod žena uvijek i o njihovoj natprosječnoj ljepoti, kako bi već time ti likovi unaprijed pridobili potpune simpatije čitalaca. Kao pojedinci oni uopće nisu pripovjedaču važni, značajni su i interesantni samo kao predstavnici i nosioci hrvatske nacionalne i političke misli.

To je osnovni razlog što svi ti junaci nisu jasno diferencirani, i to ne samo po vanjskom izgledu, nego i po načinu govora. Bilo da se radi o dijalogu, ili, što je vrlo često, da dijalog završava dugim monologom, taj je govor uvijek jednako povišen, patetičan, deklarativan, u frazeologiji unificiran, dakle nefunkcionalan, jer uopće ne pridonosi karakterizaciji junaka.

S druge strane, gotovo jedina preokupacija i tema razgovora protagonista, bez obzira u kakvim se situacijama razgovor vodio, jest tema rodoljubna: pitanje obrane hrvatstva, suprotstavljanje narodnom neprijatelju, poziv u borbu, isticanje hrvatske povijesne tradicije.

Sve se u krajnjoj liniji svodi na izrazitu tendenciju da se i kroz riječ i djelovanje glavnih junaka (a ne samo kroz pripovjedačeve komentare i kroniku) naglasi osnovna ideja zbog koje se uopće Kumičić i prihvatio pisanja povijesnog romana: junaci ostaju do kraja samo

sredstvo za izricanje nacionalne ideje u svim mogućim varijantama, a ne cilj umjetničke analize. Zato su i dani samo kao predstavnici javnog života, bez pokušaja da se prodre i u njihov osobni intimni život, da se prikažu u totalitetu njihova ljudskog i društvenog bića.

Mogli bismo navesti mnoštvo primjera u potvrdu ovih misli. Deklarativna patetičnost, uopćenost misli izražena sentimentalno-romantičnom manirom najočiglednije je došla do izražaja u epizodama i scenama skupština, zborova, političkih sastanaka.

Kao primjer takve isprazne patetike može nam poslužiti scena iz *Kraljice Lepe* kad hrvatski velikaši, okupljeni u kraljevskom dvoru u Solinu, razmatraju situaciju poslije otmice kralja Slavića. Umjesto dramatičnih, napetih situacija, dinamičnih obrata adekvatnih povišnom trenutku – samo blijeda patetika:

– »Čim su stupili u dvoranu, nastala silno klicanje banu, kancelaru i palatinu. Najviše se klicalo: »Živio ban Petar.« Nasuprot prijestolu stajahu velikaši, svećenici i plemići, većim dijelom ljudi vremenšni, junačkog lika, brkati, s dugom kosom i bradom. Iz onoga sjajnog velikaškog skupa sijevalahu sure oči nekih knezova, zornih, otnesnih orijaša. Biskup Formin stupio je među knezove i benediktinske opate te se s njima rukovao. Lijevo prijestolu sakupili 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.

Sve su oči bile uprte u kninskog biskupa Petra. Onako visok i jak, umna lica s prosijedom bradom, stajao je dva koračaja desno od prijestola te zamišljeno gledao ravno preda se. Tronutim glasom progovori:

– Svijetla gospodo, pogledajte ovaj slavni prijestol. Na njem su sjedili i Tomislav, i Držislav, i Petar Krešimir ...

– Vječna im slava! – poviknu svi.

– Još pred deset dana – nastavi biskup Petar uzdrmanim glasom – sjedio je na njem dobri naš kralj Slavić. Strahovita nesreća snašla je naše kraljevstvo: izgubili smo svoga junačkoga kralja i svoju ljubljenu kraljicu. Vi ste, svijetla gospodo, pohrlili amo u Solin jer ste teško zabrinuti za spas našega kraljevstva. Znamo da vam srce krvari kad gledate ovo prazno prijestolje. Želimo čuti vaše mudre savjete, ali prije toga pođimo u božji hram. Pomolit ćemo se svevišnjemu da nam svojom svjetlošću pokaže put k spasu našega kraljevstva.« (KL, 70)

Posve istovjetno apstraktno-patetično zvuče i riječi Petra Zrinjskog u *Uroti* upućene istomišljenicima u Čakovcu, na dvoru pokojnog brata Nikole – i to u trenutku kad je situacija neobično ozbiljna:

- »Časna, plemenita, poštovana gospodo, vjerni moji! Ovu čašu dižem u vaše dobro zdravlje i želim iz dubine svoga srca da nam dogodine sveti Božić osvane u slobodnoj domovini. Sve naše misli bit će samo utoliko naše, da ih posvetimo službi domovine kojoj ćemo žrtvovati, ustreba li, naše tijelo tako lako kao da nam je tuđe. Svi mi nikakva drugog svetkovanja poznati nećemo, osim vršenja svoje dužnosti. Tko žali za otadžbinu proliti svoju krv, kako ga nije stid tražiti od nje svoj grob? Mi ćemo, osim časti, sve žrtvovati. Čast je dragocjenija od krvi, jer se ova žrtvuje za otadžbinu, a čast nikada ni za što. I ovo neka nam bude na umu: da narod ne izgubi svoje pravo, treba da brani kadšto i tuđe. Ja sudim da će nova godina biti jedna od najvažnijih, jedna od najodsudnijih u povijesti našega kraljevstva. Moglo bi se dogoditi da nam ograde sunce, a mogla bi nas zastrijeti još veća tama, ali sam tvrdo uvjeren da neće bog dopustiti da propadne njegov izabrani hrvatski narod. Da: izabrani narod, jer je bog našem narodu dao ovu zemlju da bude bedem protiv navala na njegovu svetu vjeru. Ova je zemlja morala biti napućena hrabrim narodom jer je samo takav narod mogao zaustaviti azijsku bujicu što je htjela poplaviti i sam Rim! (...)« (UZF, 308)

Uz ovakav tip izražavanja, koji ustvari nije ništa drugo nego barokni izričaj rodoljubnih fraza izvan konkretnog vremena i prostora, često ćemo u ovim romanima sresti isti taj smisao, samo didaktički još naglašeniji, u dijaloškim scenama koje obično završavaju monologom jednog od junaka.

Tako, na primjer, razgovor između Katarine Zrinjske i njene kćerke Zore, u trenutku kad ih kao zarobljenice vode u nepoznato iz čakovečkog dvorca, završava Katarininim sentimentalnim monologom-porukom, u kojoj se, zbog općih fraza, gubi sva dramatika trenutka u kome se scena zbiva:

- »Sobarica Marija pođe u drugu sobu, a Katarina i Zora brzo se obuku u crno, kleknu pred slikom Blažene Djevice i sklope ruke. Poslije molitve sjednu na divan. Neko su vrijeme šutjele. Zora pane na koljena pred majku, pretužno je pogleda, bujica za grune joj iz očiju, glava joj klone na materino krilo. I Katarinino lice polile su suze.

- Majko, bolesna si... umrijet ćeš na putu...

- Ne plači, tugo moja. Zeiss je kazao da će nas poslati u Beč, ali: »Viruj Nimcu, da znaš, kako suncu zimsku.« Da su nam ove riječi uvijek bile na umu, ne bi nas snašao ovaj jad. Neka bi barem dobri bog dao da bude naš udes vječna opomena našem narodu. Sve smo već izgubili, rasuti smo, pa slutim crne dane - hoće da nas zataru, ali živjet će naš narod, pomišljat će na naše patnje, uspomena na nas čuvat će ga od najvećega zla... »(UZF, 391)

Treći tip konvencionalno-patetičke retorike u govoru junaka mogli bismo nazvati govorom-kronikom.

Razgovor što ga vode Jelena i Ivan, djeca Petra Zrinjskog, s Jeleninim budućim zaručnikom Franom Rakoczyjem u Ozlju ne djeluje kao prirodni, živi dijalog, već kao kronika povijesnih činjenica:

– »Jeleno, da sam znao da će se tvoje plemenito srce tako uzburjati, ne bih te bio zamolio...

– Kneže, čuj: Turci pale naša sela, kolju hrvatski narod, što je mlade gone u ropstvo, a Beč brani mojem ocu i mome stricu navaliti na turske čopore! Grozno! Tuže moga oca da draži Turke. Smiješno! Mojemu jadnom ocu već se je ogadilo to vječno klanje, on bi najvolio mirovati ovdje u Ozlju i Kraljevici, živjeti u krugu svoje obitelji, baviti se državnim poslovima, i još bi imao vremena da radi kao književnik. Kneže, ti znaš kako moj otac ljubí književnost i umjetnost. Isto kao i moja majka. Kako bismo mi sretni bili da je Ozalj još veće ognjište hrvatske književnosti nego li je danas... – počasi Jelena, suza joj zasja u oku, pa doda tužno: – ali tko bi branio našu rastrganu otadžbinu?...

– Jeleno! ... Uzdahne Rakoczy i poljubi joj ruku.

– Ja znam sva mjesta gdje je naš otac potukao Turke. Znam i ostale njegove ratove – pohvali se Ivan.

– Ti to znaš? – osmjehne mu se Rakoczy sjetno.

– Znam samo za veće bitke. Kazali su mi naši kapetani. Evo: otac je vojevao na Švede i na sjedinjene protestante, u njegovoj je četi bio i brat naše majke, pokojni Juraj Frankopan. Meni je pripovijedao kapetan Melenić kako su se svi ljudi tamo u Češkoj i Njemačkoj divili četi našega oca, jer je bila krasno odjevena i lijepo naoružana. Ja sam to čitao i u knjizi kanonika Ratkaya koji je bio u onom ratu s mojim ocem. Moj je otac mnogo puta potukao Švede, kralj je Gustav Adolf kazivao da se Hrvati bore kao lavovi, da su novo pleme đavola! Naš je otac potukao Turke kod Slunja, Legrada, Kaniže, opet kod Slunja, i kod Brloga, Perušića, kod Jurjeve Stijene i Drenova Klanca. Lani je uhvatio onoga pašu i doveo ga u Bakar« (...) (UZF, 17).

Isto tako kroničarski, s mnogo povijesnih podataka, djeluje i razgovor između Katarine, Petra Zrinjskog i Frana Frankopana u Čakovcu:

– »Neka kralj ispuni svoju zakletvu, a mi smo mu tada pokorni, samo njemu! – izjavi odlučno knez Fran.

– I to svojom voljom! – dopuni Katarina.

– Razumije se, jer nas nije nitko pokorio oružjem. Hrvati su izabrali Ferdinanda I svojom slobodnom voljom – potvrdi ban. – Mi se s kraljem ne možemo pomiriti dok nam priječi da uskrisimo hrvatsko kraljevstvo. Naše staro i slavno kraljevstvo neka bude

samostalno. Nad nama ne smije da bude ni jedan narod, nijedno kraljevstvo. S Ugarskom imamo samo zajedničkoga vladara. Od Andrije II do Marije i Sigismunda bila je i ta jedina veza mnogo puta prekinuta. Hrvatski kraljevi okrunjeni u Zagrebu, kruniti su se kasnije u Ugarskoj. Neka se uspostavi banska čast iz koje prosijava kraljevo veličanstvo, s prastarom, potpunom i svestranom vlasti. Hrvatska ujedinjena neka bude u svakom pogledu svoja. I nemajući kralja od svoje krvi, Hrvati bi možda mogli biti zadovoljni u svojoj samostalnoj domovini pod žezlom svoga bana koji bi bio pravi potkralj, prorex, vrhovni njihov vojskovođa, vrhovni njihov sudac, i dok bi samo s njim, samo s takvim banom, odlučivali o svojoj krvi, o svojem novcu, o svemu.

– Svijetli bane, iz duše mi govorite! – povika barun Čikulin.«
(UZF, 335)

Nešto sam više citirao način i tehniku govora pojedinih junaka kako bih jasnije pokazao da je funkcija dijaloga (odnosno monologa) u Kumičićevim povijesnim romanima istovjetna funkciji koju ima kronika ili pripovjedačev komentar: kao što je vanjština likova posve neizdiferencirana zbog općih, banalnih i nedetaljnih opisa (što je samo znak da takvi opisi nemaju nikakvu posebnu funkciju), tako i govor junaka nema uobičajenu funkciju karakterizacije likova, već isključivo služi naglašavanju općih nacionalnih vrednota, govori prije svega o autorovu shvaćanju i koncepcijama hrvatske državnosti i hrvatske povijesti, što ih on oblikuje na različite načine: od donošenja suhoparnih povijesnih podataka, citiranja izvora i dokumentarne kronike do alegorijsko-romantičarskog prikazivanja hrvatske povijesne tradicije.

Koliko je imperativ prezentiranja ideje nacionalnog kao apsoluta – a ne želja da se na umjetnički način prikaže kompleksnost odnosa povijesnih događaja i junaka – kod Kumičića jak i zapravo isključiv, može se vidjeti iz činjenice što čak i onda kad u povijesnu fabulu unosi ljubavne epizode ili uopće motive intimnog života (u *Kraljici Lepoj* to su odnosi: Neda-Stjepan, Neda-Petar Svačić, Marta-Jurina, a u *Uroti* Petar i Katarina, Jelena-Rakoczy, Frankopan-Julija, itd.) oživljuje tipičnu i već profaniranu temu ilirske epohe: ljubav prema ženi automatski povezuje s nužnošću ljubavi prema domovini, pri čemu ova druga uvijek nadvladava prvu. I opet jedan ljudski motiv stvarnoga života žrtvovan općoj ideji.

Samo jedan primjer. Kad knez Svačić u *Kraljici Lepoj* u jednom trenutku izjavi ljubav kraljici Nedi, ona ga odbija, jer su za nju problemi domovine važniji od svega:

– »Kraljici Nedi izvinule su se suze na guste i crne trepavice. Nakon šutnje primi kneza Svačića za ruku, tužno ga pogleda pa bolno uzdahne:

– Svijetli trak iz moje zjenice! ... Oči su moje potamnjele. Kneže Petre, mračno je i hladno u mojoj duši, kao onamo pred nama u onoj dubokoj prodoli u koju je pala gusta siva magla. Kao što pada oko nas ovo uvelo lišće s drveća i razilazi se, tako se razila sva moja sreća, svi moji veseli dani.

– Što je duga nebeska u oblaku, to je ljubav u tuzi.

– Velika je naša tuga, jer su se u našem kraljevstvu složili krivi proroci da grabe plijen, da otimaju dragocjene stvari, da umožavaju udovice. Latini varaju narod, prolijevaju krv, a njihovi svećenici ne raspoznaju čisto od nečistoga, prestupaju zakon božji, skvrne svete stvari, ne razlikuju sveto od oskvrnjena i gataju laži narodu, gubeći duše radi sramotnoga dobitka.

– Kraljice, divna si u svojem svetom gnjevu, divna kano uzburkana morska pučina, kao olujni munjeviti oblak u tamnoj noći, a da ti ljubav sine iz očiju, ti bi bila mila kao najvedriji proljetni dan, kano jato bijelih sokolova u strelovitu letu kroz zlatnu sunčanu svjetlost. S tvojih bi usana kapao med, iz tvojih očiju sijevala bi utjeha, a tvoj uzrast, bajna palma iz zemaljskoga raja, mirisao bi mirisom solinskih bujnih i cvjetnih livada... – uzrujano i slatko izreče knez Petar Svačić pa pritisne Nedinu ruku na svoja usta.

– Petre... – umolno ga pogleda Neda.

– Oh, Nedo! – šane Petar i obaspe cjelovima njezinu ruku, krasnu i toplu.

Neda smrtno problijedi, trgne se, okrene se k njemu, sklopi ruke pred licem pa drhtavo umoli:

– Kneže, nemoj... Ti ne bi bio sretan sa mnom... mrtvo je srce moje. Ne mogu te ljubiti, ali te molim da mi budeš prijatelj kao dosada. Zajedno radit ćemo za spas hrvatskoga kraljevstva (...).« (KL, 371)

To insistiranje autora na domovinskoj problematici, čak i u ovakvim najintimnijim trenucima, djeluje ne samo neuvjerljivo (i nije tome razlog isključivo sentimentalističko-predromantičarsko izražavanje), nego ponekad čak i komično. U *Uroti zrinjsko-frankopanskoj* mladi velikaš Rakoczy, zaljubljen u Jelenu, kćerku Petra Zrinjskog, u jednom susretu kad bismo trebali očekivati njegovo ljubavno očitovanje posve neočekivano i nemotivirano odjedanput prebacuje razgovor na drugu temu:

– »Knez se radosno zagledao u njezine sjajne oči: ona je sva sijevala milotom, cijelim je njezinim bićem plila dražest i plemenština.

– Jeleno, da znaš kako mi sladi tvoj glas! Neizmjereno mrzim naše tlačitelje, molim te, kaži mi još što god o njima da ih jače zamrzim.« (UZF, 15)

U nastavku tog dijaloga Jelena deklarativno-kroničarski priča Rakoczyju o stanju u zemlji, o odnosu Austrijanaca prema Hrvatskoj!

Mogli bismo jednostavno zaključiti: sve što je na bilo koji način vezano uz povijesne činjenice – a to su opisi važnih događaja ili djelovanje povijesnih junaka – ima izrazito deklarativnu, evokativnu i mitološku funkciju, i pred tom tendencijom pada posve u drugi plan poetsko, dakle literarno oživljavanje junaka u totalitetu njihove ličnosti, posebno u njihovim individualnim, »privatnim« manifestacijama.

Jedino kad autor u fabulu romana uvodi sporedne likove koji nemaju povijesnu ulogu, a to su junaci koji se tek povremeno javljaju u pojedininim epizodama, imamo osjećaj da pred nama oživljuju stvarne i individualizirane ličnosti. U takvim slučajevima kad pisac određenim likovima ne namjenjuje nikakvu konkretnu funkciju u smislu svoje povijesne koncepcije, doživljujemo Kumičića kao realista koji zna gledati »zdravim naravnim razumom i posve zdravim očima«: tada vrlo dobro uočava detalje, zna nijansirati i razlikovati junake i u opisu vanjštine, i u govoru.

Posebno su mu uspjeli opisi ribara, vojnika-haramija, uopće ljudi srednje klase ili iz najnižih slojeva - svih onih koji ne pripadaju vekiškom, feudalnom staležu.

U *Kraljici Lepoj* jedan od najuspjelijih likova je Slatki Lando, probisvijet i uhoda, s ulogom intriganta u fabuli, koji radi čas za Latine, čas za Hrvate. Opis njegove vanjštine je sažet, škrt, ali realističan i funkcionalan. Scena njegova ludila predstavlja najsnažnije stranice ovoga romana. Njegov je govor prirodan, bez patetike, potpuno funkcionalan jer ga karakterizira kao čovjeka koji se zna snaći u svakoj situaciji. Landov razgovor s benediktincem Lukom najbolja je ilustracija spomenutih pišćevih kvaliteta:

– »Prode koji čas, a benediktinac Luka začuje da netko iza nje-ga jaše. Okrene se da vidi tko je. Na mršavu i šepavu zekanu kasa-o je čudan junak, nešto pognut, zaogrnut surom kabanicom, s dugim mačem o bedru, te pod crnom suknenom kapom koju je nate-gnuo do ušiju. Kad stigne Luku, pozdravi ga zvučnim glasom: – Hvaljen Isus!

– Kud se skitaš? – odzdravi Luka i pogleda ga ispod oka prepoznavši ga po glasu.

– Venerandissime, čini se da me nisi odmah prepoznao.

– Nisam jer si obrijao bradu.

– Osijedjela, pa nek ide do vraga.

– Lando, nisi mudro uradio što si se obrijao.

– A zašto?

– Jer si sad prava slika i prilika obješenjaka. Dok ti je brada sakrivala ispod te usnetine donji šiljati dio lica, mogao se tkogod prevariti da si pošten čovjek.

– Venerandissime, ti se znadeš uistinu izvrsno našaliti. Izvrsno.

- Ja se ne šalim.
- Izvrsno! Ha, ha, ha! - nasmije se Lando, duša najniže latinske družbe u Splitu, pa nastavi zvučnim i drhtavim glasom:
- Venerandissime, tvoje su mi riječi najsjajnji dokaz da me iskreno cijeniš, dapače ljubiš, a to nije nikakvo čudo jer je sav moj život, molim, mukotrpan život, otvorena knjiga. Venerandissime, budi tvrdo uvjeren da nemaš na čitavom svijetu iskrenijega prijatelja od mene. To ću ja tebi, veleljubljeni, odmah dokazati.
- Nosi se sotonu od mene!
- Oh, venerandissime, ljuto kajat ćeš se, dapače gorko ćeš plakati, što se sa mnom tako okrutno šališ! -uzdahne Lando i otare desnicom oči, velike, nešto izbuljene.« (KL, 92)

Slično je, s mnogo slikovitosti i literarne uvjerljivosti, dan portret brata Mate Dujmića s otoka Krka u *Uroti zrinjsko-frankopanskoj*. U njegov opis i karakterizaciju Kumičić unosi jedva primjetljivu dozu humora koja tom liku daje posebni pečat simpatičnosti:

- »Sad je Dujmiću srce naraslo. Časnici ga pozdrave, pa pođu do jedne rudine gdje je igralo novljansko kolo, najljepši primorski ples. Kad opaze gojne vinodolke kako ih gospoda zoblju očima, još se dražesnije zanjušu, pomamnije istaknu živim kretom svoju mladost, a nogama lagano prebiru, kao da razmeću biser. Eto opet Dujmića: primaknuo se k onim časnicima, malahno nakrivio glavu, oprćio usne, prekrizio ruke pod želucem na onoj izbočini i rasporačio se da se bolje nagleda kola.
- Uh, puste li mladosti! - uzdahne Dujmić i zaljulja glavom:
- Časni oče, zamamljivo! - namigne mu Bukovački na kolo.
- He, he! . . - zažmiri Dujmić i podigne ramena.
- Časni oče, vi ste se odrekli svijeta! - osmjehnu mu se Jurica Frankulin, najmlađi časnik.
- Tko je trgnuo za nebo, slabo mari za zemlju! - muklo odgovori Dujmić, pokorno pogleda u nebo, sklopi lagano oči, ponizno otegne lice, obori glavu, pa se tri puta skrušeno udari šakom po prsima.
- Časnici odšetali, a Dujmić sve za njima: milo ih gleda, najviše Bukovačkoga, divi im se, omahuje rukom.« (UZF, 439)

Nadalje, naročito su dobre i realističke uvjerljive epizode u kojima Kumičić crta mnoštvo, kolektivne scene, ljude u pokretu ili atmosfere sredina u kojima se kreću mali ljudi, i opet najvećim dijelom ribari ili mornari:

- »O sunčanom zapadu pristadoše lađe uz obalu. Neki zapovjednici stupiše na kraj, svijet ih opkoli, žamor se za koji hip slegne. Vidjelo se kako mnogi mašu rukama, pa se opet začu žamor i sve to veća vika, i nastala guranje, komešanje, tu i tamo stiska i trka na

sve strane. Neki su trčali u Dioklecijanovu palaču, neki su iz nje izlijetali, a buka i galama raznih hrpa orila se cijelom lukom. Na obali bilo je svijeta svakojake ruke, među njima i svećenika i kалуđera. Ovi su dovikivali nešto onima koji su bili na shodovima Dioklecijanove palače. Jedni su drugima mahali rukama kao da se sokole među sobom. Iz lađa nosili su vojnici svoje ranjene drugove, a možda i mrtve na obalu i dalje u grad, i čuo bi se pokoji vrisak, vapaj iz one buke. Svijet se razdijelio u više šarenih hrpa, iz zaglušne vike jednih razabiralo se ime Zvonimir, iz huke i buke drugih ime Slavić, a kad se neke hrpe natisnuše pred Dioklecijanovu palaču, tek onda planu prava oluja proti onima na velikim balkonima. Tu je svijet bijesno vikao, mahnito dizao ruke u vis, grozio se stisnutim šakama. Po obali, tu i tamo, bilo je natezanja, tučnjave, krvavih glava.« (KL, 11)

Ta scena iz *Kraljice Lepe* po dinamičnosti i uvjerljivosti kojom je opisana strka na obali u trenutku povratka ratnih brodova, po stvaranju atmosfere neizvjesnosti zbog toga što se još ne zna što se zapravo odigralo, neodoljivo podsjeća na poznatu scenu neizvjesnosti i iščekivanja kod spasavanja brodolomaca iz početnog dijela romana *Začudeni svatovi*, što je samo jedan od dokaza da i povijesne romane Kumičićeve treba sagledavati u kontekstu cjelokupnog njegovog pripovjedačkog opusa.

Izrazito realističke postupke Kumičić ostvaruje i u opisima interijera, bilo da se radi o opisima vojničkih ili služinskih skupnih soba unutar plemićkih zamkova, bilo da opisuje seoske potleušice ili pak raskošne dvorane kao što je, na primjer, ovaj opis sobe Petra Zrinjskoga u Ozlju:

– »U krasnoj dvorani, rasvijetljenoj velikom svjetiljkom, sve je bilo na kneževsku: ormari od hrastovine, s divnim rezbarijama i ukladama, stolovi od orahovine i mramora, stolice od crnoga i svijetloga drva, prevučene žutom jakom kožom. Na jednoj stijeni nanizale su se slike u crnim okvirima, a tu se vide crveni kalpac, kabanice optočene hermelinom, dolame sa zlatnim tokama, šarene ječermne, predivno izvezene. Na visokom nadstroplju razabiru se slike iz hrvatske prošlosti: konji se propinju, lome se koplja, viju se zastave, pa kacige, štitovi, žezla i krune. U jednom je kutu visok kamin, obložen mramornim pločama, urešen cvijećem od porculana, a na njemu su krasne bakrene posude. Na stolovima i u ormarima sjaje se knjige, uvezane u žutu kožu i pozlaćene. Pred onim stolom gdje je pisao knez Petar, prostrta je pardusova koža.« (UZF, 13)

Osjećaj za detalj, za ostvarenje atmosfere, naročito kad je predmet opisa pejzaž, posebno je istaknut, i tu možemo tražiti vrhunske umjetničke domete Kumičićeve. Evo nekoliko primjera:

More: – »Lišće opet zašušti, jače; morem plaho prelete dva-tri modra srha. Južno od rta, nedaleko, pocrni more na jednom mjestu gdje su bježale male ribe pred većim, izlijetale od straha iz mora, a odmah se začu cik gladnih galebova koji doletješe k onom razbojištvu da navale na slabijega. Malo zatim prignu se vrhovi od drveća na sjevernom brdašcu, odatle zašumi vjetar po cijelom otočiću, sve se zelenilo uzbiba, more potamni, navraska se silnim valićima koji brzo narastu, te se zapjene sustižući se veselim šumom u sunčanoj svjetlosti. Sve odahne, sve oživi. Iz voćnjaka čuje se ptičji cvrkut i poj, na livadi pjeva mlada djevojka što joj grlo daje. U potpunoj svojoj blagoj ljetnoj krasoti veličanstveno je duvao ugodni i životvorni sjeverozapadnjak, uvijek blagoslivljani maestral.« (*Kraljica Lepa*, 242)

Pejzaž zaljeva: – »Divotan bijaše zaljev, obasjan suncem: pred lukom zadahnula se morska glačina najmilovidnijim zelenkastim sjajem; posred zaljeva, oko kneževske lađe, preljevala se svijetlim plavilom, a iza lađe, dalje prema istoku, iskrila se grimizom, žarila se rastaljenim zlatom. Sve skupa kao da je najveličanstveniji sag, predivno zarubljen svijetlom srebrnom crtom gdje se more ljubi s krajem i veličanstveno rastegnuto na ukras prirodi, na utjehu i dragost ljudskoj duši. Podigne li se galeb s one glačine, pjena se oko njega zablista, krila mu prosipaju alem-kamenove, dok pravo poleti. Sunčana se svjetlost lamala u bistrom moru, bljeskala se uz obalu gdje su se lagano njihale ljubičaste i zelene morske trave, dok bi oko njih gmiznula šarena ribica. Plavi i vedri nebeski svod, šumovite i strme strane obale, prezidi vinogradâ na uzvode, svako golo stablo, lađe i kuće, veliki kneževski grad, zjala na bedemima, i jedan stari drveni križ s osamljenim stijenama uz more, podalje od luke, sve je to odsijavalo u modroj dubini zaljeva, preokrenuto, nepomično, bajno...« (*Urota*, 64)

Opis ljetne žege: – »Bilo je u pučini ljeta, 15. srpnja, za nesnosne sparine. Vruć, upaljen zrak titrao je nad onom ravnicom, a vjetra ni čuha da rashladi malko, onu pripeku. Veliko, krvavo sunce, obavito žarkim kolutom od rasijane pare, naginjalo je k zapadnim humcima. Sva je priroda, pritisnuta i ukočena omarom, sijevala žestokim rumenilom, sve je bilo ozareno suncem, šume i šikarje, pojedini hrastovi i jablani, i kupovi sijena na pokošenim livadama, i žito na oranicama, i činilo se da se zapalilo zlatno klasje, da je plamenčić svaki klas.« (*Urota*, 395)

Olujni pejzaž: – »Negdje oko četvrtog sata nadoše se među brdinama. Sparina sve nesnosnija: spremalo se na oluju, od zapada dizali su se sivi oblaci, rastrgani na rubovima, sve većma tmasti, i domala navuče se nebo, pocrnje, i cijeli se kraj zaduši. U šumi, lijevo i desno, zavlada grobna muklost, svaki se list ukoči. Još malo, pa sijevne, grom zatutnji, vihor prigne vrške drveća, šuma zašumi, cestom se uzvitla gust oblak prašine. Opet sijevne, grom

prasne, debele kaplje udare o lišće, o cestu, u svačije lice. Hip zatim nastao je sumrak, kiša zapljuštala kao da se nebo prolomilo, zavrгла se užasna oluja, silno počela kidati, a nigdje sela, nigdje kolibe. Na otvorenim kolima stisle su se Katarina i Zora jedna uz drugu, vjetar im je trgao koprene s lica, gonio im dažd u lice, munje sijevahu u crnom oblaku, grom gromu nije dao odušiti, svuda šum i prasak. Povorka se micala polagano protiv vjetra, svi su bili prignuti, a kad tresnu grom posve blizu, svak osjeti toplinu onoga žarkoga blijeska, sve se uzdrma, u šumi se nešto sorilo.«
(*Urota*, 398)

Svi ovi primjeri očit su dokaz Kumičićeva talenta za realističko za-
pažanje, pa i unatoč tome što mu je izraz, pripovjedački stil više
romantičarski nego realističan, s čestom upotrebom banalnih epi-
teta, ponekad s prizvukom arkadične idiličnosti u opisu, sâm izbor de-
talja, uočavanje bitnih karakteristika nekog interijera ili oblikovanje
dobrih atmosfera eksterijera – sve to tim opisima daje pečat slikovito-
sti i umjetničke uvjerljivosti. Mogli bismo odmah kazati: rezultat je to
činjenice što takav pejzaž ili opis interijera nemaju nikakve određene
funkcije u cjelokupnoj strukturi Kumičićeva povijesnog romana, što
nisu direktno podređeni ostalim strukturama, niti su njima čvrsto mo-
tivirani, već su zapravo – kao cjeline za sebe – umjetnikovi predasi
između ostalih epizoda, u prvom redu epizoda koje imaju karakter po-
vijesnosti, a koje su određene i sputane piščevom krajnjom idejom i
tendencijom djela u cjelini.

Samo tako pisac se mogao mirno, bez konstruiranja i gomilanja gra-
đe, prepustiti isključivo svom opažачkom daru, najjačoj strani svojih
literarnih mogućnosti, i ostvariti realistički snažne i uvjerljive opise,
zapravo – makar to zvuči i paradoksalno – najbolje stranice svog po-
vijesnog romana uopće.

Cjelokupna dosadašnja analiza Kumičićevih povijesnih romana pri-
lično jasno pokazuje kako sama fabula, bar što se motiva i situacija
tiče o kojima je bilo riječi, ima pretežno karakter *statičnosti*. Bilo
da se radi o pričanju događaja, najvećim dijelom u obliku kronike,
bilo da je riječ o opisima junaka i ambijenata, ili umetnutim epizoda-
ma u kojima se donosi povijesna građa – sve su to izrazito statički
motivi, što se, s obzirom na kronološki postupak, redaju automatski je-
dan za drugim, često i bez dublje motivacijske povezanosti u fabular-
noj cjelini.

Odgovor na pitanje gdje su zapravo dramski sukobi i ona dinamič-
nost u fabuliranju koja se obično spominje kad se Kumičić uspoređuje
sa Šenoom kao njegovim najboljim nasljednikom – pomalo je neoče-
kivan s obzirom na karakter povijesnog romana: Kumičić tu dinamiku
ostvaruje isključivo na izrazito nepovijesnim epizodama u kojima je do
punog izražaja mogla doći neobuzdana snaga njegove mašte, u epizo-
dama gdje poseže za već preživjelim u našoj književnosti sentimenta-

lističko-trivijalnim i avanturističkim motivima kakve je pronalazio u proznoj tradiciji došenoinskog doba. Tim motivima Kumičić neprestano veže dvije standardne strukture svog povijesnog romana: kronološko-deskriptivnu (opisi događaja ili junaka podređenih osnovnoj ideji) i dokumentacijsko-povijesnu (građa).

U *Uroti zrinjsko-frankopanskoj* elementi trivijalnog javljaju se gotovo kao po nekom pravilu najčešće nakon epizoda u kojima je radnja posve zakočena: obično je to poslije izvještaja o nekom povijesnom događaju, o određenoj političkoj situaciji. Tada – u smislu poticanja radnje – slijede scene otmica, potjera, spašavanja ugroženih u posljednji čas (dakako, uvijek je to odnos stranaca kao napadača i bespomoćnog puka, seljačkih djevojaka i slično), upada njemačkih vojnika u dvorce hrvatskih velikaša, pokušaji silovanja, spletke.

Paralelno s tim dinamičkim motivima trivijalnog karaktera koji služe kao pokretači radnje, neprestano su prisutni u tkivu ovih romana i izrazito sentimentalistički postupci i scene: ljubavni odnosi (Frankopan–Julija, Rakoczy–Jelena), tužni i patetični rastanci začinjeni uvijek s mnogo suza: tipično sentimentalistički.

I dok u *Uroti zrinjsko-frankopanskoj* elementi trivijalnog nisu ipak toliko naglašeni da bi prevladali samu nit iznošenja osnovnih povijesnih događaja – već su samo vanjska, tipično pseudoromantična manifestacija »privatnog« života junaka – u *Kraljici Lepoj* ti su elementi mnogo jače naglašeni i češći, pa djeluju kao cjelovite epizode koje i nemaju druge funkcije nego da budu same sebi svrhom.

U tom romanu sve vrvi od otmica (Slavić, Neda, Vekenega), misterioznih ubojstava (smrt benediktinca Faustina, Marte), bijegova i hvatanja bjegunaca (bijeg Nede i Vekenega iz zatočenja), spleta (Slatki Lando), kobnih zamjena (Marta ubijena umjesto Nede), te i opet sentimentalističko-tragičnih i patetičnih ljubavnih epizoda (odnos Anicete i Vasilija, kratkotrajna idila između kneza Jurine i Marte, Nedinino odbijanje ljubavnih ponuda Stjepana i Petra Svačića), a ima i mnogo arkadičnosti (opis otoka Maslinovika na kome su zatočene Neda i Vekenega).

Nema uopće sumnje da su upravo ovakvi motivi poslužili Kumičiću kao motorna snaga za pokretanje radnje, ostvarivanje pune dinamičnosti fabule. Uključujući ih u kontekst svojih velikih povijesnih tema, ustvari epopeja, on je, koncentrirajući pažnju svojih čitalaca oko tih trivijalnih epizoda, istodobno mogao kroz te povijesne romane isticati osnovne svoje teze s naglašeno pravaškim stajalištem: ne veličajući samo hrvatsku povijesnu prošlost, on je na tragediji dvaju prijelomnih povijesnih događaja upozoravao i na aktualnu društveno-političku situaciju svog vremena.

A u tome i jest osnovni smisao povijesnog romana i po Kumičićevu shvaćanju i po koncepcijama hrvatskih realista u cjelini.

Umjetnička vrijednost romana ovisna je, pored čitavog niza raznih drugih faktora, u prvom redu o tome, koliko je čvrsta struktura samoga djela. Kad je riječ o povijesnom romanu koji se po svojoj funkciji i izvorima prilično razlikuje od ostalih tipova romana, onda o toj činjenici treba posebno voditi računa. Sve ono što možemo nazvati umjetninom – a tu sačinjava kompleksnost strukturalnih elemenata književnog djela – u povijesnom romanu u mnogo je čvršćoj vezi s nekim faktorima izvan samoga djela nego kod drugih žanrova romana, pa je i homogenost strukture takva djela u mnogočemu i uvjetovana tim vanjskim, neliterarnim faktorima.

Pisac povijesnog romana – a posebno u razdoblju realizma – želi uvijek poetskom riječi, literarnim izrazom oblikovati određene povijesne teme s jasnom tendencijom i porukom svom društvu i vremenu: to znači da tako shvaćena funkcija povijesnog romana ima mnogò širu namjenu od isključive potrebe da se objektivna povijesna realnost samo transformira u jednu novu literarnu stvarnost.

Upravo ta čvrsta sprega između umjetničke vizije prošlosti i racionalne težnje da se tom vizijom nešto kaže sadašnjosti osnovni je razlog da se pisac povijesnog romana već od samog početka ostvarivanja svoje ideje djela nalazi u situaciji da se ne može u potpunosti koristiti stvaralačkom slobodom: on sam sebi na neki način sputava maštu kao motornu stvaralačku snagu, jer je vezan najmanje dvjema čvrstim kategorijama koje uvjetuju povijesni roman: povijesnom građom i tendencijom.

Drugim riječima, osnovni se problem svodi na pitanje piščeve sposobnosti da usklađuje i pronalazi odgovarajuće odnose između umjetničke obrade povijesnih činjenica, to jest građe, s njegovim »pedagoškim« tendencijama i političko-društvenim shvaćanjima, odnosno opredjeljenostima u trenutku nastajanja romana.

Sa stajališta umjetnosti povijesni roman – idealno gledano – pretpostavlja dvije bitne stvari: prikazivanje kompleksnosti povijesnih okolnosti u kojima su djelovale povijesne ličnosti, dakle prikazivanje svega onoga što je i kako je zaista bilo u smislu oblikovanja atmosfere i psihologije kompletnih ličnosti danih u njihovu privatnom i javnom životu, sve to adekvatnim pjesničkim sredstvima, i drugo, pisac mora literarno naslutiti više od onoga što se objektivno može pročitati u samoj suhoparnoj građi. Jednom riječi, potrebno je prikazati, a ne samo opisati ljudske odnose u povijesnom kontekstu.

Kumičić je, analiza je to dosta jasno pokazala, svojim povijesnim romanima iznad svega želio postići politički efekt, pa su elementi umjetnosti ostali u stvari podređeni tom osnovnom cilju. Pokušavajući na povijesnoj bazi rješavati aktualnu političku problematiku Hrvatske, on je svojim romanima dao karakteristiku tipično angažirane literature.

Tu su i uzroci svih slabosti tih romana kad ih promatramo kao umjetnička djela.

Pokazali smo već određeni nesklad između tri bitna sloja strukture Kumičićevih povijesnih romana: didaktičko-deklarativnog, opisnog i zabavljačko-trivijalnog. Osnovni nesporazum jest u tome što Kumičić nije uspio dovoljno čvrsto i jasno motivirati pojedine epizode, bez obzira radi li se o prvom, drugom ili trećem strukturalnom sloju, odnosno što ne postoji dovoljna zakonitost odnosa između pojedinih motiva koji sačinjavaju cjelokupnost fabule.

Naravno, upravo zbog toga i ne možemo govoriti o značajnijoj čvrstoći cijele strukture romana.

Ne radi se samo o tome da je Kumičić u svom stvaralačkom procesu miješao razne stilske postupke od pseudoromantičnih i sentimentalističkih do realističkih, pa i naturalističkih. Osnovni je problem u tome što Kumičić nije uspio prevladati povijesnu građu, što je ona, više ili manje, ostala sirovina, dokumentacija neadekvatno razrađena u umjetninu, pa je pisac nužno došao u situaciju da se kreće između dviju krajnosti: gomilanja građe ili opet potpunog odstupanja od nje i zalijetanja u slobodne prostore mašte, pri čemu se, dakako, udaljavao od stvarnih povijesnih činjenica.

Sve te karakteristike Kumičićevih povijesnih romana rezultiraju iz nekoliko činjenica, no tri su od njih svakako najvažnije:

1. totalna angažiranost pisca
2. pogrešno shvaćanje naturalističke, stilske formacije
3. opterećenost tradicijom predšenoinske proze

Kao aktivni pravaš Kumičić je želio po svaku cijenu u povijesnim romanima izraziti svoju zabrinutost nad sudbinom Hrvatske, pa je smatrao svojom dužnošću da putem književnog djela dokaže i pokaže na osnovi povijesnih dokumenata pravo svog naroda na državnu samosvojnost. Zbog toga njegovi povijesni likovi govore uvijek povišenim, patetičnim tonom, zbog toga su oni – jer su nosioci ideje – ocrtni kao idealni junaci i neprestano su u ulozi deklarativnih tumača piščevih ideja. To je ujedno razlog da su ostali potpuno neindividualizirani, jer su dani crno-bijelom tehnikom (domaći junaci – pozitivni, stranci – negativni), da je izostala psihološka karakterizacija junaka.

Smatrajući pogrešno da je osnovna karakteristika naturalističkog stvaralaštva čista egzaktnost koja u potpunosti isključuje mogućnost primjene stvaralačke mašte, Kumičić je u svojim romanima gomilao povijesnu građu bez ograničenja i izbora, donoseći čistu dokumentaciju i povijesne izvore, a da nije pri tome pravio nikakvu selekciju, niti je uspio tu građu iskoristiti za umjetničku obradu jedne svoje literarne vizije određenog povijesnog trenutka ili epohe.

S druge strane, po svojoj prirodi sklon maštanju i bliz romantičarskom načinu izražavanja, Kumičić je u epizodama koje su predstavljale motornu snagu fabule, a to su epizode s trivijalno-pseudo-

romantičnim motivima, prihvatio onu tradiciju koju je već Šenoa prije njega počeo narušavati. Umjesto da prevladava tradiciju – Kumičić joj se vratio.

Povijesni romani Kumičićevi, sagledani u cjelini svojih struktura, zapravo su sinteza svega onoga što je u to vrijeme bilo prisutno u hrvatskoj književnosti, ujedno i sinteza cjelokupnog njegova književnog opusa. Sve što je naglašavao i ostvarivao u prijašnjim svojim romanima i pripovijetkama: odnos stranaca i domaćih, pitanja društvenog i individualnog morala, osjećaj za detalj, posebno kad je riječ o pejzažu ili opisu mora – prisutno je i u ovim romanima, ali nedovoljno čvrsto motivirano i nepovezano, pa je zbog toga i struktura tih romana ostala nedovoljno homogena a da bi se moglo govoriti o nekoj značajnijoj umjetničkoj vrijednosti tih djela.

Sa stajališta umjetnosti prosječni, pa čak i slabi romani, ali tipični za vrijeme u kome su nastajali: jednostavno, po svim svojim dobrim i lošim osobinama ti su romani takvi kakvi su u to doba jedino mogli i biti. Rađajući se između želje da se njima nešto kaže širokim čitalačkim krugovima, da budu poruka i upozorenje, i nastojanja da ta poruka dobije i adekvatnu umjetničku formu, Kumičić je stao na pola puta, ostvarujući od svega ponešto, ali ništa cjelovito.

To je neizbježna sudbina svih prosječnih pisaca malih književnosti koji su, iz objektivnih političko-društvenih razloga, djelovali istodobno na dva kolosijeka: društvenom i umjetničkom, ali nisu imali dovoljno snage ni sposobnosti da umjetnošću prevladaju tendenciju, odnosno pronađu odgovarajući skladni odnos između tih kategorija.

U tom smislu ni Kumičić nije bio nikakav izuzetak.