



Croatica XIX (1988) — 29 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Joža Skok

## KANARINČEVA LJUBOVCA — OGLEJNI I UGLEDNI UZORAK ŠENOINE NOVELISTIKE

UDK 886.2-3 Šenoa



*U hrvatsku književnost August Šenoa ulazi kritičkim odnosom prema dotadašnjoj novelistici, s jasnim i još danas aktualnim pogledima na njezinu žanrovsku specifičnost, kao i prihvatljivim pogledima na stvaralačko oblikovanje novele. Zalagao se za njezino tematsko vezivanje uz suvremeni život, za realističko i psihološko oblikovanje likova, za prodor u narodnu dušu. Novelu Kanarinčeva ljubovca, koja nastaje 1880. godine, vezao je radnjom uz Zagreb, dajući u socijalnoj vizuri svoje priče o propadanju hrvatskoga plemstva drukčiju sliku urbanoga, zagrebačkoga miljea od one što je nalazimo u povijesnim romanima. U toj je noveli Šenoa dosljedno primijenio načela realističke pripovjedne tehnike i stvorio pripovjedno djelo koje sadrži nekoliko najboljih i najuzornijih stranica njegove proze.*

## I.

U interpretacijskom pristupu ovoj reprezentativnoj, antologijskoj noveli Augusta Šenoe, koja s razlogom ulazi u najuži krug Šenoine novelistike, nezaobilazne su, od niza većega broja kritičkih mišljenja što ih je izrekao, dvije autorove kritičke analize hrvatske novelistike. Prva je izrečena još na početku Šenoina književnog djelovanja, 1865. u poznatom, kritičko-programatskom članku Šenoinu *Naša književnost*, a druga potkraj autorova životnoga i književnoga puta, 1879. u *Književnim pismima*, što ih je kao urednik »Vijenca« objavio u br. 4. za tu godinu. Izražavajući u članku *Naša književnost* svoje nezadovoljstvo s hrvatskom književnosti postilirske dobi, s tadanjom suvremenom književnosti s početka i sredine šezdesetih godina 19. stoljeća, Šenoa se dotakao i novelistike izrekavši o njoj slijedeću poraznu ocjenu:

»Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimljivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimača je cigli korov.«<sup>1</sup>

Iz citata je jasno koliko je Šenoa bio ogorčen, nezadovoljan i kritičan prema stanju u hrvatskoj novelistici, ali i to gdje je nalazio prikladno književno gradivo za noveliste — u povijesti i u dinamičnom i burnom suvremenom životu! Zanimljivo je da je među svim tadanjim hrvatskim novelistima Šenoa izdvojio samo Mirka Bogovića (!) i to lapidarnom i odrešitom formulacijom: »Otkada se Bogović novelistici iznevjerio, nema pripovijetke spomena vrijedne.«<sup>2</sup> a da je u analizi uzroka slabe vrijednosti hrvatske novelistike naveo ponajprije jednostranost tematike, koju je inaugurirala tzv. hajdučko-turska novela, a zatim izbor epskog, umjesto novelističkog gradiva:

»Glavni pako grijeh u naših pisaca jest, što ne umiju ili neće birati zgodna gradiva, te mjesto novelističkog obično uzmu epički čin. Ta svatko znade da dvije trećine naših izvornih pripovijesti pričaju o turskom ratu.«<sup>3</sup>

I u *Književnim pismima* iz »Vijenca« za 1879. Šenoa će ponoviti misao o gradivu koje hrvatskim piscima leži na dohvata ruke (»A gradiva kod nas? Bože moj, samo treba posegnuti rukom.«), a to je upravo ona spoznaja koju je rado isticao ne samo

<sup>1</sup> August Šenoa, *Naša književnost*, »Glasonoša«, 1865, cit. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1962, str. 47.

<sup>2</sup> August Šenoa, *op. cit.*, str. 47.

<sup>3</sup> August Šenoa, *op. cit.*, str. 47.

u svojim kritičarskim i feljtonističkim radovima, nego i u beletrističkim djelima ilustrirajući obično u njima takvu tvrdnju odmah i opisom konkretne, zanimljive i autentične teme iz života. No, u spomenutom članku primjedba je o gradivu ipak uzgredna, jer je u njegovu prvom planu Šenoina tužba, ovaj put ne toliko na nedostatak novela već obrnuto — na njihovu veliku produkciju, ali i nerazmjernu književnu vrijednost. Potičući svojim kritičkim radovima pisce na stvaranje novela, dajući im čak obilatih primjera i poticaja i svojim vlastitim plodnim stvaralaštvom na tome području, Šenoa se kao urednik »Vijenca« našao u situaciji da ga suradnici zasipaju novelama, no u razmaku od petnaest godina kao da se hrvatska novelistika nije pomakla s mrtve točke, jer je analizador njezina stanja morao ponoviti raniju, izrazito nepovoljnu ocjenu o njoj:

»Ja vam na primjer imam nekoliko kilograma izvornih novela koje mi poštom na ruke stigoše. Imao sam i veliku čast i sreću pročitati ih. Bilo mi je pri duši kanda imam u ruci krpicu kaučuka, vuci amo, vuci tamo, vuci uzduž, vuci u šir — da zdvojiš, to ne ima spodobe. (— — —) Da se redктору hoće kako te pisane novele prirediti za tisak, trebalo bi mu više muke nego li pariškomu kuhaču. Meni je žao kad pročitam ovakvih 25 tiskanih tabaka, u mene je najbolja volja da od toga nešto isprešam — ali ne mogu. Jer — oprostite — najprije treba te lutke u novelah nadahnuti dušom — pa ako i nisam dojučerašnji pisac, Bog opet nisam. Trebalo bi da lutke odjeneš, umiješ, počešljaš, da ih učiš hodati, govoriti i raditi.«<sup>4</sup>

Ovakva negativna analiza potakla je i ovaj put Šenou na traženje dubljih uzroka tome stanju, pa je u ovome slučaju progovorio i o osnovnim (pred)uvjetima svakoga autora u stvaranju novele, te o konkretnom stvaralačkom postupku. S oba primjera Šenoa je tako, uz analizu stanja ušao i u književnoteorijsku raščlambu konkretnoga pripovjednoga žanra za koji je on osobno rabio termine *pripovijetka*, *pripovijest* i *novela*, služeći se njima kao sinonimima. Zanimljivo je, međutim, da Šenoini kraći pripovjedni radovi, u ovome slučaju svi osim *romana* koji su tim žanrom determinirani i danas žanrovski neosporni, uprkos tome što ih je autor, osim atribucije *Kletve* romanom, zvao *pripovijestima*,<sup>5</sup> pripadaju svim trima navedenim pripovjednim kategorijama i to u

<sup>4</sup> August Šenoa, *Književna pisma*, »Vijenac« XI, br. 4/1879, cit. Sabrana djela, knj. X, Zagreb, 1964.

<sup>5</sup> Podnaslovne atribucije Šenoinih romana glase: *Zlatarovo zlato* — »historička pripovijest 16. vijeka«; *Čuvaj se senjske ruke* — »historička pripovijest«; *Seljačka buna* — »historička pripovijest XVI vijeka«; *Diogenes* — »historička pripovijest 18. vijeka«; *Prosjak Luka* — »pripovijest iz seoskoga života« i *Kletva* — »historijski roman« (!)

značenjima i suptilnim razlikama koje im pridaju suvremene teorije književnosti, posebice teorije moderne proze. Međutim, ra- beći te termine kao sinonime, Šenoa je imao pred očima njihove prepoznatljive zajedničke crte, a detaljnije analize njegovih de- skripcija novele kao najčešćeg sinonima za dva preostala termina upućuju na to kako je (pred)osjećao i izvjesne specifičnosti i razli- ke, posebice između pripovijetke i novele.

U već spomenutom članku u »Vijencu« Šenoa je upozorio pisce, ali i čitalačku publiku, dakako, jer je s njome i kao pisac i kao urednik bio u neprekidnom kontaktu, kako je pisanje novela istovremeno *kreativan i studiozan* posao kojega nema bez pozna- vanja književne teorije, proučavanja uzora i psihološkog prodora do teme, odnosno svijeta i likova što ih opisuje. Uostalom, naj- bolje je i tu podsjetiti se na izvornu Šenoinu formulaciju koja analizom stanja, iznošenjem uputa i zahtjeva, otvara put i Šeno- inoj novelistici, odnosno spoznaji osnova na kojima ju je ovaj autor doista i gradio. Evo te formulacije:

»Novelisticij se dakako hoće ponajprije dara, zatim ozbiljnih studija. Valja učiti teoriju, valja učiti tuđe uzore, valja doprijeti narodu do dna duše, valja proučiti svijet u svih snošajih, njegovo mišljenje, njegovo shvaćanje, njegov govor, njegove običaje. Nove- lista bez zdravih očiju ne vrijedi ni pare.«<sup>6</sup>

Očigledno je doista da se ovdje Šenoa založio za novelu izra- zite realističko-psihološke provenijencije koja je determinirana su- vremenom temom, autorovim seriosnim pristupom toj temi i liko- vima, kao i ispunjavanjem osnovnih realističkih postulata o auten- tičnosti običaja, jezika i psihologije likova. Karakterističan je u tome kontekstu i Šenin opis stvaralačkog oblikovanja novele ko- jim se početna ideja i izbor gradiva pretvaraju u živi književni organizam, ne samo fantazijom kao »tvornom silom pjesnikovom«<sup>7</sup> kako to u svojoj poetici ističe autor kao temelj svakog stvara- lačkog postupka, nego i konkretnim radom na tekstu uz angažira- nje svih piščevih osjetila:

»Čini mi se, po mom iskustvu, da većina ljudi koji su se dali na pisanje novela, ne shvaća taj posao toli ozbiljno. Kad pročitaš takav pisani plod, odmah ćeš opaziti da novela nije prošla kroz sve psihološke faze kojim proći mora, a je to bud mrtvorodenče, bud nezrelo dijete kojemu ne ima života. Ideja zametne se dakako u jedan hip bud s kojega god vanjskog povoda. Al od ideje do tiska je put vrlo dalek, ako i po vremenu može bit kratak. Al dok se to sjeme razvija u potpun organizam u tvojoj duši, dok svaka

<sup>6</sup> August Šenoa, *Književna pisma*, op. cit.

<sup>7</sup> August Šenoa, *O poetici*, u knjizi *Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga narodnoga i umjetnoga*, Zagreb 1873.

osoba postane živom, dok se ta živa cjelina jasno izvine iz magle naslućivanja, do toga hoće se puno. Onda istom možeš sjest pa pisat, prije ne valja. Pa ako pišući ne vidiš pred sobom svaki kraj, svaki predmet, svaku osobu, ako ne vidiš pred sobom živu mijenu svih prizora, ako ne čutiš sa svojemi umišljenimi osobami svaku žalost i radost, svako čuvstvo, svaku strast, ako te tvoj vlastiti stvor ne razjaruje, ne razigrava, onda ti posao ne valja, jer ne imaš snage u sebi, onda baci pero! Tako se mora raditi, ako se može raditi — ili ne treba raditi.»<sup>8</sup>

Mislim da su navedena Šenoina mišljenja dovoljan dokaz tome kako je ovaj autor bio upućen i pouzdan kritičar hrvatske novelistike, kako je od svih hrvatskih dotadanjih novelista imao o tome žanru sasvim meritorne književnoteorijske poglede koji su u svojoj biti aktualni, pa i moderni još i danas, te Šenou možemo držati i teoretičarom novele i, naposljetku, otkrivamo da je Šenoa, zatekavši hrvatsku novelistiku u stanju koje je tako zorno opisao, nastojao i osobnim stvaralačkim angažiranjem na području novelistike razviti, unaprijediti, osmisliti i afirmirati i taj žanr hrvatske književnosti. Dakako, nisu to bile jedine i primarne Šenoine pobude za stvaranje novela, jer su najdublji poticaji ipak dolazili iz piščeve cjelokupne narativne usmjerenosti i darovitosti, iz njegova osjećaja za bilo, ritam, teme, jezik i psihologiju suvremenoga života kojemu se određeni žanr nametnuo kao najprikladniji oblik građe i njezina iskaza, no u sklopu Šenoina šireg nastojanja na unapređenju hrvatske književnosti i ti poticaji imaju svoje značenje pa i opravdanje. Pogotovo kad je njihov rezultat bio tako zreli pripovjedački tekst kao što je upravo novela *Kanarinčeva ljubovca*.

## II.

(Pra)početkom Šenoine novelistike označio je s razlogom Antun Barac u svojoj studiji *Hrvatska novela do Šenoine smrti 1862. godinu*, kada autor objavljuje feljtone kao što su *Duša Lumirova* i *Vječni Žid*, koje će kasnije razviti u pripovijesti, a zatim pak slijedi Šenoino sporadično javljanje novelama u »Glasonošić«, »Dragoljubu« i »Vijencu«, gdje istom od 1873. godine Šenoa intenzivno objavljuje novelističku suradnju, počevši od novele *Prijan Lovro* (1873), kao najave zrelog novelista koji svoj novelistički konpus gotovo svake godine dopunjuje barem jednim jednako uspješnim novelističkim ostvarenjem. Tako su za *Prijanom Lovrom* slijedile novele *Lijepa Anka* (1873), *Barun Ivica* (1874), *Mladi gospodin* (1875), *Ilijina oporuka* (1876), *Karanfil s pjesnikova groba* (1878), *Pruski kralj* (1878), *Turci idu* (1878), *U akvariju* (1878), *Vladimir*

---

<sup>8</sup> August Šenoa, *Književna pisma*, op. cit.

(1879), *Kanarinčeva ljubovca* (1880) i *Branka* (1881). Iz navedene kronologije očigledno je da novela *Kanarinčeva ljubovca* pripada završnoj fazi Šenoina književnog stvaranja (paralelno s njome izašla je iste 1880. godine i pripovijetka *Zvonar topdžija* u »Obzoru«!), a ako ovdje spomenutu *Branku* pribrojimo žanru romana što svojim opsegom ovo pripovjedno Šenoino djelo i jest, onda je riječ o svojevrsnom završetku Šenoina književnoga rada na noveli, o završetku koji je jednako blistav kakav je bio i njegov početak (ne)давne 1873. godine. Time, dakako, možda i prejudiciramo značenje i vrijednost odabrane novele, međutim ova analiza polazi od tih atribucija kao neospornih književnopovijesnih činjenica i odabranim joj je zadatkom samo to da te činjenice još jednom provjeri, osvijetli i razložno argumentira.

Kad smo već u pristupu Šenoinoj novelistici spomenuli neizbježnog Antuna Barca, navedimo ovdje i ključnu razliku što ju je na tematskom području između Šenoine novelistike i njegovih romana istakao ovaj autor točnom konstatacijom po kojoj »isporredba između Šenoinih romana i njegovih novela pokazuje jasnu i važnu razliku: dok je u prvim, izuzevši 'Prosjaka Luku', zalazio u prošlost, u novelama je slikao vlastito vrijeme.«<sup>9</sup> Međutim, iako je značajna i točna, ova razlika nije i jedina jer se može protegnuti i na onaj tip realizma koji u tim pripovjednim vrstama dolazi do jačeg izražaja. Naime, u Šenoinim romanima, u prvome redu povijesnima koji su pod utjecajem onoga tipa romantičkog povijesnog romana, primjerice Waltera Scotta, što ga suvremeni teoretičari romana nazivlju »anticipacijom realizma«,<sup>10</sup> do većeg je izražaja došao Šenoin romantičko-realistički koncept književnosti, dok je u novelama prevladao realistički program u dosta bogatom rasponu, iako je riječ o počecima realističke epohe hrvatske književnosti, i to od socijalnog, do faktografskog i psihološkog realizma.

Ipak kada je riječ o Šenoici kao realističkom piscu, treba svakako imati na umu njegovo programatsko zalaganje za svojevrsan tip realističke književnosti koja će ostati »vjernom životu«, no koja neće izgubiti ni svoj višestruki utilitarni karakter: nacionalni, politički, prosvjetni, ali i socijalni, kao i njegovu konkretnu realizaciju takvih načela u književnim djelima od kojih su brojna anticipirala mnoge realističke pripovjedne postupke. Ali sve to ipak treba sagledavati u kontekstu temeljnog Šenoina shvaćanja knji-

<sup>9</sup> Antun Barac, *Hrvatska novela do Šenoine smrti*, Zagreb 1952, str. 49.

<sup>10</sup> Taj pojam, kao i opću problematiku romantičko-povijesnoga romana pouzdano razlaže Viktor Žmegač u svojoj knjizi *Povijesna poetika romana*, Zagreb 1987.

ževnosti koje se u njegovu slučaju pojavilo kao odnos između *idealizma*, što slobodno možemo identificirati s romantizmom i *realizma*. Svoju osobnu kritičko-teorijsku i kreativno-književnu vizuru toga odnosa Šenoa je razriješio, barem za sebe, slijedećim mišljenjem, čak decidiranim stavom:

»Fantazija može slijediti dvojak 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 stvorit će pravi pjesmotvor gdje stvar služi ideji.«<sup>11</sup>

Iako bi se moglo pretpostaviti da je Šenoa stvaralačkom evolucijom od čistog romantičko-idealističkog došao do prepoznatljivog realističkog koncepta, zanimljivo je da su ti koncepti od početka do kraja njegova djelovanja u književnosti egzistirali paralelno. Naime, Šenoa je uz svoje povijesne romane od 1871. nadalje, kada se pojavio *Zlatarovim zlatom*, pa do smrti 1881, kada stvara nedovršenu *Kletvu*, a u kojima se uz romantičnu polarizaciju likova i uzbudljivu fabulu koristio i brojnim realističkim postupcima, primjerice u portretiranju likova, deskripciji ambijenta, jeziku pripovijedanja donekle prilagođenom društvenoj sredini, uz te je dakle romane pisao paralelno i novele s izrazitom realističkom fakturom, od tematike, oblikovanja likova vanjskom i unutarnjom deskripcijom, do reduciranog značenja fabule i upotrebe (raz)govornog jezika. To samo znači da su se u Šenoinu slučaju jedan i drugi koncept izmjenjivali ovisno o žanru za koji se autor opredijelio, iako i unutar tih žanrova možemo nazrijeti izvjesne oscilacije u dosljednoj realizaciji jednog ili drugog koncepta. Uostalom, Šenoa je ipak pripadnik i ključni predstavnik epohe predrealizma u hrvatskoj književnosti, odnosno autor svojevrsnog *šenoinskog realizma* koji je determiniran upravo tim polarizacijama, paralelama i oscilacijama.

Pripadnost *Kanarinčeve ljubovce* stilskoj formaciji realizma možemo prepoznati već na razini njezine teme, tj. u njezinoj prividnoj »neatraktivnosti«. Naime, prema riječima samoga autora koji se čak ispričava publici, u njegovoj »priči nema ljubavnih razgovora, potresnih prizora, zamamljivih opisa i zanimljivih osoba.«<sup>12</sup> U toj autorovoj eliminaciji karakterističnih rekvizita romantičke poetike krije se njegovo osobno opredjeljenje za bitno drukčiji, realistički pripovjedni postupak koji i priliči takvoj priči. Međutim, nemojmo (pre)doslovno shvatiti autora, jer on će i tim postupkom pokazati publici kako i takva tema krije izazov za

<sup>11</sup> August Šenoa, *O poetici*, op. cit.

<sup>12</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit., str. 293.

pisca i kako se u njoj mogu pronaći, izvana nevidljive, ali itekako *zanimljive osobe*, pa i *potresni prizori* koji se mogu predočiti snažnim realističkim *opisima*.

Uostalom, tema o kojoj je riječ zanimljiva je, aktualna i u hrvatskoj književnosti nova i originalna na svojoj užoj i široj razini. Tu užu tematsku razinu novele predstavlja urbana, intimna, socijalna i psihološka drama glavne junakinje, stare gospođice, Amalije pl. Lenić Remetinske, posljednjeg izdanka stare hrvatske plemićke obitelji, dok je šira tema biološko, socijalno i moralno propadanje hrvatskoga plemstva u novim društvenim uvjetima 19. stoljeća. S obim temama Šenoa se već pozabavio u svojoj novelistici — socijalnu dramu pojedinca iznio je u *Barunu Ivici* (1874), a zaokupljenost tematikom plemićkog propadanja dokazao je novelom *Vladimir* (1879). Posebno je značenje tih Šenoinih tema na književnopovijesnom planu: unoseći ih u hrvatsku književnost njima anticipira ključnu problematiku kasnijeg realističkog razdoblja — zagrebačke socijalne preokupiranosti jednog Vjenceslava Novaka, odnosno opsesije *propalim dvorima* hrvatskih plemića koja je u središtu pripovjedačkih opusa — i Ksavera Šandora Gjalskoga i Janka Leskovara.

Svojom urbanom socijalnom temom iz *Kanarinčeve ljubovce* koja je svojom radnjom vezana uz Zagreb, a retrospektijski osvijetljenim događajima iz prethodnog života glavne junakinje uz Hrvatsko zagorje i jednu od njezinih brojnih plemićkih kurija, Šenoa je manifestirao i svoj novi, drukčiji odnos prema gradu što ga je u svojim povijesnim romanima, pa i u svojoj poeziji uzdigao do svojevrstnog literarnog junaka, simbola slobode, hrvatstva, moralno-etičkog diva i skladne slike građanskoga društva. Ta nova, unutarinja vizura suvremenoga polisa bila je ozbiljno načeta već Šenoinom komedijom *Ljubica* (1866), u humorističko-karikaturnoj slici građanske sredine, moralno naličje koje nije želio prešutjeti ni pjesnik te iste klase, no ovaj put taj je polis poprištem socijalno ugrožene jedinice, ne samo Amalije Leničeve, nego i baruna Ivice, i prosjaka Luke, čiji se dio života i socijalne sudbine također veže uz Zagreb, no tu su i brojni drugi, samo uzgred spomenuti stanovnici toga grada s dna njegove društvene hijerarhije i socijalnog statusa. O kakvoj je vizuri grada riječ pokazuje nam već početak Šenoina novele, gdje nas pisac plastičnim, realističkim opisom ambijenta i to balzakovske manire i snage približuje susretu s glavnim likom; a to je upravo onaj opis koji kao svoj očigledan kontrast dozivlje u sjećanje idiličnu panoramu Zagreba s kraja *Zlatarova zlata*, panoramu koja je ovdje odjednom zapela za oko sumornim i mračnim bojama urbanoga pejzaža:

»U nijednoj kući našega glavnoga grada nema toliko stanovnika koliko u ovoj: nijedna ne nosi toliko kamata koliko ova, gorkih,



doboga krvavih. Sve te komorice, izbice, sobice, svi ti čađavi, niski, vlažni i truli zakuci puni su puncati živih ljudi. Pa kakvih, bože moj! Nema te riječi pod koju da strpam svu tu čeljad. Rekao bih, »žuljevi« su to ili »kurja oka« zagrebačkoga žiteljstva. Ili bih rekao, »mjehuri« su to čovječjega društva. Težaci koji se ne hrane nego lukom i kukurušnjakom; zakutni pisari koji jadne klijente hvataju po ulici; protjerani činovnici (koji se hrane dugom; kotlokrpe koji spavaju na gnjiloj slami; djevojke, po imenu švelje, koje su nikle iz truleža ljudstva i kojima je pošten zanat preslab za život, a opet žive; hrome i jednooko dvorkinje, piljarice, krojači, krpači, nažigači svjetiljaka — sve napol golo, sve gladno, uvijek gladno. Puna torba djece, a pol torbe nezakonske. Pa to sred sri jede glavnoga grada? Danas? Da.«<sup>13</sup>

Međutim, s obje ove vizure Šenoa postaje i ostaje pjesnikom Zagreba, pjesnikom i pripovjedačem njegova sjaja, ali i bijede, njegova građanskoga prosperiteta, ali i socijalnoga potonuća. Uvođeći Zagreb u hrvatsku književnost Šenoa je imao osjećaja za realnost njegova života u prošlosti i sadašnjosti, a stvarajući likove-simbole toga grada kojemu je podjednako zavirio u svaki zakutak, kao i dušu svih slojeva, želio je da književno portretira sve njegove predstavnike, od poznatih i najuglednijih do nepoznatih i posve anonimnih stanovnika, od onih s vrha do onih s dna društvene ljestvice. Tako se u galeriji njegovih likova na poseban način, i u romanima i u novelistici, izdvajaju živopisni i originalni likovi, i starih Zagrepčana i Šenoinih suvremenika.

Iako je u nastavku svoga potresnoga opisa zagrebačkoga polusvijeta Šenoa naveo da nije »voljan pisati zapisnike ljudske bijede, nití promatrati utočišta nevolje«,<sup>14</sup> a postavio je i pitanje, izazovno za svoje čitatelje: »Čemu da pišući ražalostim i sebe i vas?«,<sup>15</sup> ostao je, dakako, u opisanome ambijentu i poslije ovakvog plastičnog krupnog plana jednog socijalnog miljea, zaustavio se na njegovu detalju — sudbini jedne neobične stanovnice opisane kuće, gradske stračare koju bi trebalo porušiti i o sudbini koje upravo odlučuje kao gradski činovnik, dolazeći u izvide. Za pripovjedački postupak što ga je u ovoj noveli Šenoa primijenio dvije su činjenice karakteristične za njegov novelistički, ali i opći pripovjedački stil. Prva se odnosi na primjenu *komunikativnog* pripovjednog tona<sup>16</sup> i odnosa prema čitatelju, jer Šenoa kao pripovjedač nepre-

<sup>13</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit., str. 286.

<sup>14</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit.

<sup>15</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit.

<sup>16</sup> Među prvima je na tu osobinu Šenoinu upozorio Milutin Cihlar Nehajev u članku *Čime da proslavimo Augusta Šenou?*, objavljenom u »Hrvatskoj reviji« br. 10. za 1929. godinu riječima »kad u pletivu

kidno sa svojim čitateljima komunicira, tj. obraća im se, pita ih, ograđuje se, komentira, uvodi ih u radnju, aktivira pažnju, svraća im pozornost, drugim riječima, stvara od njih sudionike opisanih događaja — na njih neposredno prenosi svoja uzbuđenja i na s(p)retan način subjektivna stanja, emotivna i psihološka, pretvara u kolektivan čitalački doživljaj. Tim se postupkom obilato koristi i u *Kanarinčevoj ljubovci*, i to na izvanrednom sugestivan način vežući ih uz svoju »neatraktivnu« priču. Evo samo jedan primjer takva Šenoina čitateljskog vezivanja uz radnju, postupka komunikativnosti u funkciji čitalačke animacije i postupnog zaokupljanja svih čula u prihvaćanju nove književne spoznaje i slike. Naime, iza pitanja o smislu i potrebi žalošćenja svoje publike, Šenoa je izuzetno vješto aktivirao njezinu pažnju već slijedećim nastavkom svoga teksta:

»Ali stante! Ostanjmo u toj kući! Pođite za mnom preko uskih, klimavih stepenica u prvi, drugi i treći sprat. Nagnite glavu da ne lupite čelom u čađave stepenice. Mrak je tu i u pol dana, gotova noć. Ni prsta ne bi vidio pred sobom, da se ovdje ili ondje ne krade koji tračak kroz škulju napol razvaljenoga krova. Pa kakva ispara! Čisto te duši. Zaboravljaš vedro, plavetno nebo, svježi proljetni zrak. Sretnih li zločinaca kojima je sud dosudio tamnicu! Bar katkad mogu se nagledati neba, nadisati zraka, a toplo jelo ih grije. Skupo li se kadšto kupuje poštenje, gorka je kadšto sloboda! To vidiš ovdje, to osjećaš tu. Vi fine gospođice, čitate pohlepno pariške grozote Eugena Sua, sjedeći na meku divanu, i suza samilosti kane na knjižicu zlatom vezanu. Vi žalite te pariške stvorove koje smisli mašta pjesnikova. Ali čitajte na požutjelom licu, u mutnim očima, u tim droncima, ah, vidjele biste da ne treba po nevolju ići u Pariz, da bijeda stanuje u vašem susjedstvu. Eno hodnika! Koračaj pomalo. Stare daske dršču pod tobom, mogle bi se slomiti. Eno ti nakraj hodnika vrata, pokucaj, niđi!«<sup>17</sup>

Tko da se otme pripovjednoj sugestivnosti takva postupka kojim mu se ruka našla u piščevoj ruci koja ga tako sigurno vodi mračnim stepeništem na kojemu se već čuje škripa koraka, *vidi* slika bijede i *naslućuje* susret s njome u konkretnom, nepoznatom liku. To je značajna Šenoina sposobnost zaokupljanja čitatelja, svojstvo vješta i zrela pripovjedača, koji je i svoj drugi element pripovjedačkog stila namijenio istoj funkciji. A taj drugi element

---

izreka pripovijesti tražimo najličniju ličnost Šenoinu, naslutit ćemo odgonetku vrhovnoga čara njegova djela u tom što se August Šenoa i kao pjesnik i kao prozaista ne služi metodom pisane nego govorene riječi... Poput Flauberta Šenoa pišući govori čitatelju kao da sam sjedi do njega...«.

<sup>17</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit., str. 286—287.

prenošenje je sugestije o autentičnosti teme, događaja ili lika koji se opisuje, o dokumentarnosti i zbiljnosti književne građe, o njezinoj životnoj autentičnosti. Dok je u povijesnim romanima čitatelje opskrbio obvezatnim podacima o povijesnim izvorima svojih djela, nastojeći da njihovu fikcionalnost zaodjene u ruho dokumenta, povijesne faktografije, iz bojazni da čitatelji ne otklone maštom sazdanu književnu sliku, u novelama se Šenoa najčešće koristio sobom kao svjedokom zbivanja, sobom kao slučajnim poznanikom s nekim licem ili, barem, prenosnikom priče koju mu je prenio izravan sudionik zbivanja. Ta težnja za dokumentarnošću, uvjerljivošću, autentičnošću, za mimetičkim oponašanjem i prenošenjem zbiljskog u književno djelo evidentna je realistička manira, sukladna realističkom programu, kao i pozitivističkom usmjerenju epohe koja se opaja činjenicama. Međutim, u svojim novelama Šenoa je rijetko prisutan na način romantičarske subjektivnosti, što je djelomice slučaj samo s *Karanfilom s pjesnikova groba*, gdje se kao pripovjedač pretvara u subjektivni lik djela, a ponajviše je prisutan u ulozi aktivnog pripovjedača i svjedoka zbivanja, a to mu je i uloga u *Kanarinčevoj ljubovci*. Svojom autorskom prisutnošću u toj noveli Šenoa se javlja kao opravdanje njezine autentičnosti, ali u strukturi novele njegova je uloga u otkrivanju, poticanju, aktiviranju radnje i fabule, kojih je on opisivač, podstrekač, svjedok i konstruktor, a ta višestruka uloga daje pripovjedački dinamizam njegovoj potresnoj socijalnoj priči koja se ostvaruje realističkom metodom subordinirane fabule, linearne kompozicije, psihološke individualnosti likova i depatetiziranog književnog izričaja, odnosno uporabom razgovornog jezika bez obzira na neophodnost njegove stilizacije.

### III.

U *Kanarinčevoj ljubovci* Šenoa se uspješno koristi svim relevantnim modelima pripovjednoga iskaza — opisom, naracijom, dijalogom i monologom, i u njihovoj prirodnoj uporabi i smjeni očituje se piščeva umješnost koja se realizira kao sugestivna pripovjedačka umjetnost. Autohtonost, snagu, uvjerljivost i sugestivnost njegova opisa prepoznali smo u već citiranom dijelu teksta, u opisu eksterijera ruševne zagrebačke kuće, posljednjeg staništa gradskih beskućnika, no plastičnost se Šeninim opisa eksterijera nastavlja i u opisima interijera kojim nas autor dovodi do glavnoga lika. Taj interijer predstavlja malena, kutasta sobica, opis koje poput opisa eksterijera poprima svojevrsnu metaforičnu ulogu u stvaranju karaktera, dakle postupak karakterističan za realizam:

»Sobica je malena, kutasta. Matematik bi joj rekao paralelo-pipedon, a ja velim da je to nutrina ogromna jajeta — bijela

bjelcata. Ni prašak nije drhtao o sunčanoj zruci, koja je koso prodirala kroz okance, ni najmanje niti paučine nijesi vidio o zidu. Je l' ta sobica zbilja u tom trošnom duplju, ili je to drugi svijet upitah se nehotice. Malo je toga bilo vidjeti u njoj. Stara, široka postelja, na seljačku sazdana, na njoj visoko nakrcana uzglavlja i perine, a ta gromada perja bijaše pokrivena šarenim gunjem. Kraj peći visjela je vrlo čađava slika — ne znam da l' sveta Marija ili sveta Kata, ali po zlatnom kolobaru bijaše svakako član Litanije svih svetih, pred kojim je gorjelo srebrno kandilo. Još si vidio o zidu starinsku rđavu sliku neke ženske, policu s nekoliko starovječnih čašaka i tanjura i s uljenicom. U kutu stajaše velika drvena škrinja i čudan ormar sa sto pretinaca, sred sobe sto i stolac. Pa to vam je po svoj prilici sve.«<sup>18</sup>

Poput opisa eksterijera i ovaj opis interijera reljefno je oblikovan rukom vrsna pripovjedača, detaljiziran, minuciozan, ravnopravan s najboljim majstorima svjetske realističke proze. A tako je i s nastavkom toga opisa, s temom kanarinca kojim se dešifrirala naslov ove novele, koji apostrofira ljubav stare usidjelice prema dražesnom, ali jednako samotnom, živom stvoru koji svojom živošću i životnošću unosi jedinu vedrinu u staričine dane, a istovremeno je i kontrast njihovu sivilu, monotoniji, strahu za ugroženu socijalnu egzistenciju. Taj opis građen je na bogatstvu sinonima, na autorovu suverenom poigravanju deminutivima, na korištenju plastičnih atributa i poredbi, na izvanrednom autorovom osjećaju za ritam, jednom riječi na bogatstvu leksika i eufoničnosti hrvatskoga književnoga jezika. Upoznajmo stoga i taj Šenoin opis u kojemu kao da je sačuvan odjek onog ljupkog baroknog Kanižličeva opisa kupanja slavuja u *Svetoj Rožaliji*, a koji je svakako anticipacija one ritmičke plastičnosti i stilske jedrine koju susrećemo u klasičnoj *Šumi Striborovoj* Ivane Brlić-Mažuranić i njezinu opisu razuzdane igre Domaćih:

»No bilo je i živih stvorova u toj izbici. Ponajprije u zelenoj gajbici ptičica uzvijojla — kanarinac, žut kao žganac. Mila, duše mi, živinica, drobna, nježna, hrla kao vragoljak. Žuto joj se perje ljeskalo kao zlato, oči joj sijevale kao crn biser, a te sitne ružičaste nožice bijahu toli fine, taj ružičasti kljunić toli gladak! Ta ni fina gospođica ne umije toli nježno premetati nožica. Po sto puta skoknu od šipke na šipku, maheri glavicu, protegnu vratić, strese kreljuti, kljunu dva-tri puta u komadić šećera. Zatim skoči na rub čaške koja je na dnu gajbice stajala. Zavinu glavicu, pogleda crnim okom u vodu i skoči u čašku — u vodu. Da vidiš čeprkanja! Žutić zaroni, izroni glavom, udari krilcima, voda prska širom u sto svijetlih kapljica. Kad je skočila ptica na šipku, strese se,

---

<sup>18</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit., str. 287.

čisti se. U kljuniću joj osta pahuljica. Malić je stavi pod noge, pa čupa, pa se igra. Sunce sijeva, list se zeleni, ruža cvjeta na prozoru, malić udara cip! cip! — a poslije se otvori gr'oce, i žuti vražić viče i tralakiče; kako mu od veselja igra to malo, drobnopitičje srdašce. No nije kanarinac sam. Kako će on bogorodici paliti kandilo; ta to je malen žut poganin!<sup>19</sup>

Majstor velikih epskih scena iz svojih povijesnih romana, ovdje je jednako tako velikim majstorom u kreiranju jedne male životne scene, zahvaljujući podjednako smislu za kompoziciju tih scena kao i suverenom osjećaju za jezik, ovaj put za njegove subtilne ritmičke, akustičke, vizualne i sinonimske nijanse, a što je sve pridonijelo izuzetnoj sugestibilnosti i toga dijela *Kanarinčeve ljubovce*, koji se funkcionalno uklapa u cjelinu teksta kojim dominira lik i sudbina nesretnog ženskog stvora, a s kojim dolazi do biološkog utrnuća jednoga plemićkoga roda, predstavljenog na svome izdisaju. Prema sažetoj fabuli djela to biološko utrnuće vezano je i uz gospodarsku propast stare hrvatske porodice, posljednji izdanci koje, a to je slučaj s Amalijinim ocem, i sami pospješuju propast, ponajprije svojim gospodarskim nemarom, moralnim stramputicama i ljubavnom zaslijepljenošću, a također i svojom rastrganošću između činovničkog i seoskog života, te nemogućnošću da te dvije sfere ujedine i na njima grade svoj životni prosperitet. Tu je isto tako i slabost karaktera jer, pogođeni nekom nesrećom, ti izdanci bivaju nepravedni i okrutni prema najbližima, pa se tako, a to je i bit priče, i Amalijin otac poslije ženine smrti stidi svog ružnog djeteta, prezire ga jer je žensko, da bi ga kasnije podredio novoj ženi, zlom i opakom stvoru kakvi mogu biti samo stranci: ženi koja će ga prevariti, materijalno, moralno i psihološki dotući, bacivši istovremeno na prosjački štap i nemoćnu Amaliju, koja je otkrila intrigu te žene, ali nije uspjela da je osujeti. Tako je priča o Kanarinčevoj ljubovci svedena na uski krug protagonista koje je pripovjedač individualizirao, koristeći se u njihovu portretiranju metodom vanjskoga i unutarnjega opisa, metodom portretiranja radnjom, kao i metodom osobnoga izvještaja o njihovu liku i moralnome profilu.

Poput već navedenih opisa i vanjska je deskripcija lika Amalije pl. Lenić Remetinske impresivna i plastična, čemu poseban ton daje piščevo aktivno sudjelovanje u tome portretu i to svojim čuđenjem, upozoravanjem na uočene pojedinosti, iznenađenjem. Lik je naime karakteristično obilježen neuglednim izgledom muškobanjaste osobe, velikih krupnih ruku, ogromnih pleća, a posebice apostrofirana augmentativima *glavurda* i *nožurine* uz niz drugih detalja, posebice odjeće što ga sve čini grdobom, a robusnost i antipatičnost koje pojačava još i kontrastan piskutav glasić.

<sup>19</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit., str. 287—288.

Međutim, u tom grubom, izbrazdanom i ostarjelom licu pripovjedač otkriva tragove skrivenoga bola i patnje, straha pred ljudima, ali i svojevrzne, potisnute ljudske topline, što je metaforički predočio slikom *zelene grančice duše*. Međutim, taj lik Šenoa nije građio isključivo na kontrastu vanjskoga i unutarnjega lika, odnosno idealizacije ovoga posljednjega, jer će u svojoj priči, u svome autoportretu Amalija sama iznositi i neke grube crte svoga karaktera — osoran i nadmen odnos prema služinčadi, no motivacija je takvu postupku bila u težnji da se dokaže, da »iskupi« svoju ružnoću, da sačuva obiteljsko imanje, pridigne ga, a također da stekne očevu naklonost i ljubav za koje se bezuspješno borila od malih nogu. Šenoa, dakako, portretira Amaliju i iznutra, otkrivajući dubinu duše koju je ranjavao očev postupak, posebice nemogućnost da spriječi njegovu i svoju materijalnu propast, a nizom detalja predočuje nam i Amalijinu staračku strepnju za moguću, još dublju ugroženost svoje egzistencije. Uz tu strepnju njezin unutarnji lik predočuje i oblicima izvanjskoga smiješnog i neprimjerenog ponašanja, od hoda i pokreta do odjeće, nepovjerljivošću prema ljudima, ali i dubokom zahvalnosti za pretpostavljeno dobročinstvo piščevo. Dakako, portretira je i pričom — iskrenom i potresnom ljudskom ispovijedi o tragičnoj sudbini osamljene ljudske jedinice u vrtlogu (vele)grada, a odlazak koje sa životne pozornice prikazan je u pripovjedački efektnom epilogu kao posve tih i neprimjetan čin, jednak neprimjetnom životu i neuglednu izgledu, kakvim je bila prekrivena i prikriivena Amalijina ljudska ličnost.

Oblikujući lik Amalije Šenoa se u njegovu oblikovanju poslužio prepoznatljivom socijalnom motivacijom, ali je lik produbio i brojnim emotivnim i psihološkim karakterizacijama, obilježio ga podjednako *izgovorom* kao i *govorom*. Naime, Šenin je dijalog u toj noveli, a to je najčešće dijalog između pisca i Amalije, ali i neke su druge sekvencije radnje predočene tim pripovjednim postupkom, prirodan, neusiljen, odmjeren, u pravilu jezgrovit, zasnovan na kratkim upitima i odgovorima, blizak po tonu, sadržaju i izričaju govornome jeziku. Taj je dijalog lišen svake patetičnosti, u funkciji je i portretiranja likova i dinamizacije radnje, što je moguće ilustrirati nizom primjera, no najreprezentativniji i najekspresivniji kao da je upravo dijalog između Amalije i njezine maćehe, bivše guvernante i glumice Lucije u situaciji kad su otkrivene njezine prave namjere s podvalom očinstva Amalijinu ocu za dijete koje nije njegovo, kao i s nastojanjem da se dočepa imetka:

»Napokon skoči, lica joj porumenješe, oči joj sijevnuše, bila je kao pijana i, smiješeći se vraški, dokriкну mi:

— Ti to veliš, ti to veliš? Ti si to čula? Al gdje su ti dokazi? Ha! Ha! Ha!

- Ne boj se, imam ih crno na bijelom.
- Pokaži.
- Neću, nijesam luda.
- Imaš ih? Lažeš! Daj da vidimo; prije ne vjerujem.
- Ne vjeruj slobodno! Otac će vjerovati kad ih vidi, tvoje pismo Žiroviću, tvoju ruku. Tebi ih neću dati; ubiti me možeš, dobiti ih nećeš.
- Ti ćeš ih dati ocu?
- Hm! tko zna? Bude li potrebno, hoću.<sup>20</sup>

Kao što je iz dijaloga vidljivo i romantički rekvizit s tajnim pismima, kao i kasnije korištenje rekvizita bijega na prijevaru, imaju u ovoj fabuli određenu ulogu, međutim to su detalji koji ne narušuju inače homogenu realističku strukturu novele, radnja koje se unutar retrospekcijskog postupka odvija kronološki, ostaje uokvirena linearnom kompozicijom novele i njezinim produbljivanjem socijalnoga i psihološkoga plana. Ta jednostavna, ali čvrsta faktura ovoga pripovjednoga teksta, uz niz već nabrojanih atribucija, čini ga kompaktnom književnom cjelinom, autentičnim zahvatom u život i prijenosom tog života u književni oblik koji mu osigurava trajnije značenje.

Kada je riječ o likovima, tome značenju svakako pridonosi i Amalijin otac, po svom karakteru slabić koji je pretežno predočen neizravno, pripovjednim informacijama kćeri, no koji i usprkos svojoj fragmentarnosti zorno predočuje moralno i gospodarsko rasulo staleža, ali i lik nedolična, moralno problematična oca. Posebno se pak to značenje produbljuje i upotpunjuje likom Lucije — guvernante, plesačice, bludnice, višestruko pokvarene, posrnule i opake žene. Već u *Zlatarovu zlatu* sreli smo njezin pravi prototip i to »ambiciozne, tašte i pohotne žene«, <sup>21</sup> kakvim ga imenuje Stanko Lasić, prepoznavši ga u Klari Ungand — Grubarovoj. Iako je Lucija nešto blaža varijanta svoga prototipa, njezina pojava dokazuje da se i u Šenoininim novelama i romanima vodi ona stalna borba između dobra i zla, a koja se »rijetko vrši u ličnosti«, jer »ona se mahom vrši između ličnosti« <sup>22</sup> na što također upućuje isti autor.

Sumiramo li sve navedene značajke ove Šenoine novele lako dolazimo do zaključka kako je autor njome realizirao svoje teoretske i kreativne postavke o novelistici i kako je tom novelom

<sup>20</sup> August Šenoa, *Kanarinčeva ljubovca*, op. cit., str. 329—330.

<sup>21</sup> Stanko Lasić, *Roman Šenoina razdoblja (1863—1881)*, Rad JAZU, knj. 341, Zagreb 1965.

<sup>22</sup> Stanko Lasić, *Roman Šenoina razdoblja*, op. cit.

kao sintezom svih relevantnih dijelova pripovjednoga teksta — od teme do jezika i koherentne kompozicije, došao do pripovjedačkog vrhunca. Tim novelističkim ostvarenjem Šenoa je otvorio nove tematske stranice kasnije hrvatske proze, a svoj je pripovjedački opus zaokružio doista zrelim, cjelovitim, još uvijek privlačnim — *oglednim* i *uglednim* uzorkom svoje pripovjedne proze koja zaslužuje atribut antologijske razine. S tom razinom Šenoa potvrđuje Barčevu ocjenu po kojoj je tek on u hrvatskoj književnosti »osnovao hrvatsku novelu u punom smislu«. <sup>23</sup> Jasno, to osnivanje potvrdio je nizom izvanrednih primjera među kojima *Kanarinčevoj ljubovci* svakako pripada primat, to više što smo tu novelu Šenoinu uvijek imali »na oku«, u »užem izboru«, ali rijetko u prvome planu Šenoine novelistike, gdje joj je, nadamo se, od sada pravo mjesto.

#### ZUSAMMENFASSUNG

#### KANARINČEVA LJUBOVCA — EIN MUSTER- UND VORBILD DER NOVELLISTIK VON ŠENOVA

Mit der Novelle *Kanarinčeva ljubovca* realisiert Šenoa sehr erfolgreich seine literarisch-theoretischen und thematischpsychologischen Ansprüche der kroatischen Novellistik. Die Originalität dieser Novelle auf dem thematischen Gebiet liegt in der Aktualität der städtischen und sozialen Motive, sowie in der Affirmation der Thematik, die mit dem Untergang des kroatischen Adels des 19. Jahrhunderts, zusammen mit dem moralischen und wirtschaftlichen Zerfall ihrer Nester, in Verbindung steht. Kreativ relevante Narrationsmethoden benutzend — Beschreibung, Narration, Dialog, Monolog und Bericht —, der Fabel im Text eine untergeordnete Rolle gebend, sowie mit dem Zuwenden zu der Umgangssprache, hat Šenoa ein anthologisches Vorbild der realistisch-psychologischen Novelle geschaffen.

---

<sup>23</sup> Antun Barac, *Hrvatska novela do Šenoine smrti*, op. cit., str. 49.