



Ivo Frangeš  
Zagreb

# AUGUST ŠENOVA - KODIFIKATOR MODERNE HRVATSKE PROZE SEDAMDESETIH GODINA XIX. STOLJEĆA (*Prijan Lovro* kao paradigma)

## Nacrtak

Referat polazi od objašnjenja naslovne sintagme "moderna proza" u ključu novog, Šenovina žanrovskog, tematskog i jezičnog diskursa. Nema značenje koje joj na razmeđi stoljeća pridaje impresionistička i secesionistička književnost.

Prikazan je Šenin stav prema hrvatskoj povijesnoj kao i literarnoj tradiciji: njegov odnos prema povjesničarima Smičiklasu i Račkom. Objasnjena su svojstva protorealizma na paradigmatičnoj noveli *Prijan Lovro*, koja predstavlja sretan trenutak konjunkcije značajna pisca i sociološki relevantne tematike. U poetološkoj raspravi o ulozi i djelovanju hrvatske književnosti druge polovice XIX. stoljeća dodirnuti je bliskost pogleda Šenoe i Georga Brandesa. Teoretsko pitanje odnosa novele i romana raspravljeno je s osloncem na stavove Balzaca i braće Goncourt. Našavši se na početku novoga, realističkog razdoblja, *Prijan Lovro* odlučno je djelovao na razvoj hrvatske pripovjedne proze, kako realističke, tako i postrealističke, pa i moderne: od Kovačića, Novaka, Gjalskog, Nehajeva, do Miroslava Krležu i mladih. Stoga mu ovaj naš "fin de siècle" u ocjeni značenja još duguje.

Određenje "moderan" iz naslova ovog istupa nema teoretskog značenja koje mu pridajemo danas, obogaćeni iskustvom impresionističkih i secesionističkih literarnih struktura s početka našega stoljeća. Govoreći o tom aspektu hrvatske proze sedamdesetih godina XIX. stoljeća, ne mislimo, dakle, na stilsku formaciju modernizma. Termin "moderno"

mijenja značenje: u svakom vremenu - i u skladu s njim - ispunja se drugim sadržajem. Uvijek u prijeporu s prethodnim razdobljem, on je signal trajne novine umjetničkog stvaranja. Za Šenou je tradicija književnost koja počinje preporodnom godinom 1835. To je proza Antuna Nemčića, Dimitrije Demetera, Ljudevita Vukotinovića, ali i teoretskih razmišljanja Stanka Vraza. Dio tako shvaćene modernosti sadržan je u slaganju s njima; drugi, možda važniji, u otklonu od njih. Sintagma "Šenoin modernizam" u svakom je slučaju ona nepobitna promjena koju on prvi najavljuje i provodi. Tako će naprimjer slobodni neupravni govor, Flaubertu toliko bliski *style indirecte libre*, postati i jedan od nesumnjivih znakova Šenoine proze. Dokaz da je Šenoa prikazivao ne samo vanjski izgled svojih junaka, nego i ronio u njihovu unutrašnjost, u njihovu psihologiju (*Zlatarovo zlato*, 1871; *Mladi gospodin*, 1875; *Prijan Lovro* (1876) *Seljačka buna*, 1877 i dr.). Pišući o modernoj prozi, Roland Barthes ističe kako je pisac u trajnom procijepu: na jednoj strani empirija, na drugoj istina. Između, ili protiv njih, ostaje moderni tekst.

Prijepor Šenoina diskursa nema tu težinu. On jednostavno želi pomiriti istinu i empiriju. Rođen i aktivan u doba romantizma, Šenoa je u sukobu s epohom, zbog svoje izrazite mimetičke sklonosti. Želeći prikazivati zbiljski život (i prošli i sadašnji), morao je razriješiti problematiku: što su zapravo događaji koje prikazuje; fikcija ili zbilja? Realizam, za kojim je toliko težio, oslanja se na povijest, shvaćenu kao neoborivo dokazano, potvrđeno događanje. Za zgrade koje su se odista odigrale, Šenoa je - razumljivo - zahtijevao minuciozno: konzultiranje "vrela". Aristotelovski rečeno, poetsko obnavljanje prošlosti (a svako je pisanje upravo to), nudi sliku koja je "potpunija" od historiografije. Sjedinjujući povijest i poeziju (poetsku umjetnost pogotovo), povijesni roman postaje moćniji od povijesti. (Dovoljno je podsjetiti na značenje fikcionalnoga u *Seljačkoj buni* ili *Diogenesu*).

"Modernost" Šenoina pisanja, razvidna je i u odslikavanju dramatičnosti hrvatske jezične situacije. U europskim književnostima (francuskoj, njemačkoj, talijanskoj) romantizam nasljeđuje višestoljetno provjeren jezik. Šenoa u Hrvatskoj mora mijenjati i dijalekat i vidni kut promatranja, izgraditi romaneskni pripovjedni žanr. Mora usvojenu preporodnu štokavštinu osposobiti za prikazivanje novoga društva i njegove problematike; mora živu, kajkavske dijaloge pretvoriti u uvjerljivu štokavštinu. Tako se Šenoino fikcionalno pripovijedanje "događa" i kao sadržaj i kao jezik: izraz koji je pripadao herojskoj prošlosti i drugačijoj društvenoj podlozi, prilagodio je Šenoa sadašnjosti i budućnosti, dokazavši da je on odista kadar djelovati kao zajednički nazivnik nacije. U tome je najveća Šenoina "modernost".

Godine 1879. historičar Tade Smičiklas (1845-1914) "daje u svijet" najprije drugu, a 1882. - Šenoa je tada već mrtav - prvu knjigu znamenite *Poviesti hrvatske*. Autor u predgovoru izlaže neku vrstu nacrtu šenoinske *comédie croate*, u povijesnom ključu. Intiman Šenoin prijatelj, Smičiklas - poput većine spisatelja hrvatskih, jasno osjeća prisnu vezu između povijesti i književnosti. Svoja, mogli bismo reći književno-povijesna razmišljanja, odredio je mottom tada poznatog njemačkog povjesničara Friedricha Christophora Dahlmanna (1785-1860): "Ich habe nicht für das Nachschlagen geschrieben: ich wünsche mir Leser". U daljem tekstu Smičiklas dodaje: "Želio sam prije svega što više čitatelja" (Tade Smičiklas, *Poviest hrvatska*, Zagreb, 1882, dio I, str. V). Bila je to zajednička želja i znanstvenika i književnika, a među njima prije svega Augusta Šenoa. Znali su da bez publike književnost ne može funkcionirati. Uostalom, to je jedna od temeljnih težnji vremena. I ne samo u Hrvatskoj.

Šenoa je svoje poglede izložio vrlo rano, u programatskim člancima *Naša književnost* (1865), *O hrvatskom kazalištu* (1866). Znao je da je pisanje u isti mah i umjetnički akt i analiza društva. Književnost mora realističkim pristupom pomoći izgradnji nacionalne samosvijesti i identiteta. A potkraj života, napisat će u "Viencu" 1879: "Po sreći ili nesreći ukobila mi kob da moram pisati pripovijesti, a stoga moram i svijetu gledati u dušu, jer nisam voljan graditi lutke" (August Šenoa, *Sabrana djela*, IX, 460, Zagreb, 1964). Zato, trajno težeći slikanju uvjerljivih likova, u autobiografskim *Mojim zapisima* (1880) i prigovara Franji Račkome da mu "karakteristi nisu kratko ocrtani, kroničarski ton dosadauje često, a pripovijedanje nije jako krepko dojmiti se čovjeka" ("Građa" JAZU, Zagreb, 1950, knj. 19, str. 99). Svega života ostao je mišljenja da književnost mora prikazivati živa bića, realne ljude a ne mrtve igračke. Dilema njegova vremena - idealizam ili realizam - za Šenou je sva u tome. Pa i smisao povijesti. Na pitanje: "A znate li što je povijest?", odgovara on protupitanjem: "Znate li što je vječno kao nebo, veliko kao piramide Egipta, tvrdo kao alem-kamen, jasno kao sunce i nesmiljeno kao šiba božja? To vam je povijest, to vam je priča što ide od usti do koljena, do sudnjega dana" (*SD*, IX, 386). Tu je korijen piščeva realizma. Šenoina su razmišljanja trajno povijesna; ali ni Smičiklasova nisu manje književna. U *Pripomenku* Smičiklasove *Poviesti* stoji: "Da je ovo djelo na vrelih osnovano i iz samih vrela skoro čitav svoj život dobilo (...)" (*Ibidem*). Poštivanje vrela nije samo historičarova dužnost, nego i piščeva. Intiman prijatelj i gotovo dnevni sugovornik Šenoin, Smičiklas kao da izražava i stav svoj i stav prijatelja pjesnika. Kad Šenoa 1876. objavljuje novelu *Ilijina oporuka*, zanimljivu i "povijesnu" i "sociološku" pripovijest iz prve polovice devetnaestoga stoljeća, ne samo što natpisom ističe pojam "oporuke", on govori i o "vre-

lima" novele. "Pa kako je taj Ilija došao u Zagreb? I gdje mu je kuća bila? Kamo njegova škrinja? Kamo žena, kamo kći?" (*SD*, III, 450). Ista obilježava i *Prijana Lovru*, i *Mladog gospodina* te mnogobrojne druge novele i romane. Uopće Šenoina proza ima toliko referencijalnoga s njegovim vremenom da često puta može biti shvaćena kao povijesni dokaz. Za Smičiklasa je pisanje povijesti ujedno i čin umjetnički. Čitatelj (narod!) očekuje, doduše, vrela i dokumente, ali mu je - po autorovu uvjerenju - važnija suvislost i vjerojatnost izlaganja, nego krut dokaz. Završavajući prikaz vladanja hrvatske narodne dinastije (u XI. stoljeću), Smičiklas navodi narodnu pjesmu o lijepoj Mari koja odbija mađarskoga prosca, i zaključuje: "Pjesma je toliko rekla da povjesniku nije potreba više govoriti" (*ibid.* I, 266). Kao da je time priznao aristotelovsku nadmoć poezije. Šenoa je Smičiklasa, zbog njegove *Poviesti*, nazvao hrvatskim Herodotom; a Smičiklas je, izlažući ustroj svoga djela, dotaknuo i umjetnički prikaz hrvatskoga života, starijega i suvremenoga. Balzac je u predgovoru svojoj "Ljudskoj komediji" pošao od usporedbe "Ljudskoga roda i svijeta prirode". Šenoa - taj najveći predstavnik hrvatskoga ranog realizma, poštivao je prirodoznanstvenu kauzalnost, ali je nije "balzacovski" stavio u sustav. "Samo" je pisao. Želio je hrvatskome čitatelju podati sliku razvitka njegove domovine, bolje reći - društva. Za tu pretpostavku posjedovao je ono najvažnije: bogat i raznovrstan talenat. Bio je i pjesnik, i novelist, i romanopisac, i historičar; i feljtonist, i dramatičar, i putopisac. Uz to, dobar poznavatelj stranih književnosti i njihov prevoditelj. Čak, isto toliko važno, i novinar! Da bi oslikao rast šarolikoga društva oko sebe, njegovih slojeva i njihovih ambicija, morao je pronaći izraz kadar naslikati sve situacije. Morao je stvarati književne vrste kojih hrvatska književnost još nije imala. Nije bilo romana: Šenoa ga je stvorio! A da bi roman bio djelotvoran, Šenoa ga je učinio i povijesnim i sociološkim. Kao najveću pomoć romanesknoj strukturi, književnosti uopće, usavršio je pripovijetku, smatrajući da je ona najsretniji spoj epskog i lirskog. Za slikanje hrvatskih unutrašnjih sukoba bilo je to neophodno. Novela *Prijana Lovro* u tom je smislu višestruko paradigmatična: suvremenošću teme, logičnom motivacijom i uzorno oblikovanim karakteristikama. (S pravom ju je kritika nazvala medašnom: Barac, Škreb, Flaker.)

Prva tiskana novela Augusta Šenoe *Turopoljski top* pojavljuje se 1865. Braća Goncourt, u Parizu, godinu dana prije, objavljuju svoj "moderni" roman *Germinie Lacerteux*, koji prikazuje sudbinu djevojke iz "nižih" slojeva. "Zapitali smo se - kažu autori u predgovoru - ima li u naše doba cpćeg prava glasa, demokracije i liberalizma još uvijek za pisce i čitatelje staleža nedostojnih, nesreća odviše prostih, drama odviše nepristojnih, katastrofa s odveć malo plemenita užasa. Mogu li suze prolivene na društvenom "dnu" rasplakati isto kao i one pro-

livene u višim staležima?" (*Anthologie des préfaces de romans français du XIX siècle*, UGE, Paris, 1962, 265). Suze o kojima govore braća Goncourt samo su figurativan izraz kojim autori žele još jače istaknuti potrebu da roman, "u moderno vrijeme", postane učinkovito sredstvo društvene analize; da bude poprištem na kojemu će se objektivno, pravedno, uvjerljivo prikazati i lijepa i ružna zbivanja.

Roman se, po njihovu osvjedočenju - nakon što je osvojio pravo na istraživačka načela znanosti - mora boriti za Umjetnost i Istinu. Za to dvoje bori se i Šenoa, od početka svoga stvaranja. Ta načela stoje i iza *Prijana Lovre*. U doba kad Šenoa piše svoju novelu, hrvatska književnost zapravo romana i nema. Odnosno, točnije: postoje *Požeški dak* (1863) Miroslava Kraljevića (o kojemu bismo se, kao romanu, mogli s pravom sporiti), *Dva pira* (1864) Dragojle Jarnevićeve i - dakako - Šenoino *Zlatarovo zlato* (1871). No, valja upozoriti da je i *Prijan Lovro* (1873), premda novela, intenzivno promišljanje o romanu; točnije: o mogućnosti romana u književnosti koja je tek stupila na pozornicu modernog razvitka. Pa dok braća Goncourt djeluju u književnosti bogato artikuliranoj, u situaciji kad im za leđima stoji impozantna zgrada francuskog romana (od Balzacove freske *La Comédie humaine*, De Vignyja i Stendhala, do Flaubertove *Madame Bovary*) oni - pišući roman o Parizu - dobro znaju da, već time, zahvaćaju temu univerzalnu. Dotle Šenoa niti ima dovoljno uzora, niti mu je društvena osnova kadra ponijeti teret šire romaneskne vizije. A ni njegova publika nije sklona prihvatiti tekstove koji - da se poslužimo riječima Goncourtovih - nisu ni "bezazleni" ni "utješni". Braća Goncourt spominju "suze"; ali te suze prolijevaju njihovi junaci. I Šenoa spominje suzu (!), ali je ona spisateljska, pa tek potom čitateljska: autorom izazvana suza publike! Uostalom, Šenoa je - pokazuje to i uvodna "rasprava" u *Prijanu Lovri* - još uvijek u položaju kad publike tako reći i nema; kad nema pozornice na kojoj će se realističko djelo zametnuti. Izgradnji te publike, kao temeljne pretpostavke književnosti 19. stoljeća (a to je Šenin spisateljski ideal), pridonosi on na različite načine: uređivanjem "Vienca" - koji je višestruko direktivan - izvornim književnim djelima, ali i bogatim autoreferencijalnim zahvatima koji eksplicitno govore o tome kako je autor zamislio djelovati na čitatelja. *Turopoljski top* označen je, u podnaslovu, kao "izvorna pripovijetka". *Bljedi mjesec* (također 1865.), nazvan je "humoreskom". Otada unaprijed Šenoa, redovito, stavlja u podnaslov odrednicu o tome kojeg je žanra novela što je čitatelj upravo ima pred očima. Od 1865. do 1868. Šenoa novele uglavnom prevodi: sa češkog, ruskog, njemačkog i francuskog. Zatim ponovno objavljuje "izvornu pripovijest" *Do tri puta Bog pomaže*. Upućuje time da je pripovijest "domaća", i po temi i po obradbi: da se u našoj književnosti počinje ustaljivati iznošenje naših, samo naših događaja, dakle

“izvorno pripovijedanje”. *Prijana Lovru* obilježio je autor kao “crticu po istini”, što znači da je to - unatoč svoj neobičnosti - zgoda i domaća i realna: da se odigrala u našoj sredini. Slično je postupio i kod novela *Lijepa Anka*, *Kapetan Izailo*, *Barun Ivica* i *Mladi gospodin*. Šenoa je 1875. godine napisao kratki historijski roman *Čuvaj se senjske ruke*, označivši ga s “izvorna historična pripovijest”. Još se 1871, u “Viencu”, za *Zlatarovo zlato* kaže “roman iz prošlosti zagrebačke, napisao ga A. Š.”. Iduće godine, kad bude tiskan kao posebna knjiga, pretvara se on u “historičnu pripovijest 16. vijeka”. Otada će unaprijed Šenoa sve svoje romane nazivati pripovijestima: 1877. *Seljačka buna* - “historična pripovijest”; 1878. *Diogenes* - “historična pripovijest 18. vijeka” (tako je nazvan i u Šenoinu vlastitu njemačkom prijevodu: “Historische Erzählung aus dem achtzehnten Jahrhundert”). Čak je i velika povijesna freska *Kletva* nazvana skromno: “izvorna pripovijest”! Očito, Šenoa nastoji prije svega istaknuti kako je to što piše - umjetnost “pripovijedanja po istini”. Autor svoga čitatelja upozorava da prikazuje realne događaje, da je to realizam kako ga on duboko u sebi osjeća. Ako i jest romantik, on je romantik s izrazitom sklonošću prema iznošenju zbiljskih činjenica. U noveli po mnogo čemu autobiografskoj, kao što je *Prijan Lovro*, ta je potreba za istinitošću još prirodija.

*Prijan Lovro* okvirna je pripovijest: poštuje konvenciju kojom se Šenoa rado služio: spomenimo samo novele *Turci idu* ili *Karanfil s pjesnikova groba*. U tome je - poput Ivana Zahara i Ivana Perkovca, i mnogih kasnijih - slijedio primjer Ivana Sergejeviča Turgenjeva, kojega je čitao, prevodio (*Živi kostur*) i drugima stavljao za uzor. Šenoin izbor ima dva cilja: prvo, da problematizira trenutak hrvatske književnosti na razmeđu romantizma i realizma; drugo, da sudbinom protagonista novele pokaže u čemu je istinitost umjetničke evokacije. Njegovo je pripovijedanje vremenski omeđeno trajanjem sastanka društva (kakva je već tradicija okvirnoga pripovijedanja, od *Tisuću i jedne noći*, *Dekamerona*, *Lovčevih zapisa* itd.). U izlaganju Lovrine sudbine narator pokazuje svoju glavnu osobinu: neodoljivu vještinu fabuliranja, iznoseći zbivanja u njihovu vremenskom i uzročnom slijedu.

Pozvan, “prije više godina”, u goste k prijatelju u Zagorje, našao se Šenoa okružen ugodnim društvom koje raspravlja o koječemu: od Napoleona do voćarstva. Među uzvanicima nalazi se i mlada udovica, a piščev razgovor s njom otvorit će teoretsku raspravu o hrvatskoj prozi i stvoriti motivaciju za oblikovanje mevele *Prijan Lovro*: “Sjedeći u prikrajku do prozora, čitkala ona neke stare njemačke modne novine (*SD*, III, 8)”. Prepoznavši mladoga pisca, lijepa se udovica počinje kritički izražavati o hrvatskoj knjizi. Na autorovo čuđenje (“kako to da čita uglavnom na stranim jezicima?”), ona odvraća: “Kazat ću vam zašto. Ne upišite mi moje iskrenosti u grijeh, (...). Ženska ćud je strasna,

fantazija bujna, miso živa i brza kao ptica. A kakvu hranu davaju naši noveliste toj nestašnoj ptici (...)? Vazda jedno te isto. Dvoje mladih se zavoli, ali im se nameću kojekakve vrlo obične prepone, kojih vrlo običnim načinom uklone (...) Vječna idila, vječna monotonija! Time se naša strastvena ćud ne može zadovoljiti; samo u borbi nalazi nam duša mira, a fantazija nam se popinje do plamtećih zvijezda" (III, 9). Bezobzirna kritička peroracija ljupke udovice odaje, naravno, Šenin stav: ne samo u pogledu tadašnje hrvatske novelistike, nego i glede rješenja kako bi valjalo pridobiti za čitanje građansku publiku, koja još nije posve konstituirana kao djelatna snaga razvoja hrvatske književnosti. Lijepa gospođa nastavlja, još oštrije, premda i - popustljivije: "Jesu li pisci kadri naslikati u malenu okviru velike divske slike, može li u naših okolnostih postati kakav zanimiv junak romanu? To su vam sve pitanja na koja mi duša, premda velikom mukom, mora odgovoriti 'Ne', i stoga ne čitam skoro nikakvih hrvatskih knjiga". (SD, III, 9) Načitana udovica "goncourtovski" spominje lomove koji potresaju čitateljstvo i svjesna je društvene situacije koja ne dopušta "dijalog" između "viših" i "nižih". Ali, ni pisac ne ostaje dužan. Uostalom, odgovorio je on na slična pitanja već prije desetak godina, kad je hrvatskom čitateljstvu samosvjesno bacio svoju posjetnicu, u prvom kritičkom pretresu novije hrvatske knjige, *Naša književnost* ("Glasonoša", 1865). Nije popustljiv ni sada, možda samo onoliko koliko to dopušta njegovo u međuvremenu stečeno iskustvo i dosegnuta zrelost:

" - Plamna vaša rječitost, milostiva gospođo, zanosi čovjeka nehotice i skoro bi ga prevarila. Maleni smo, žalibože, slava naša ne ori se svijetom, da, i ono što smo pošteno zaslužili, otimlju našem imenu. Žalosno je to, muka hvata čovjeka, pravo velite. Al ipak, ne sudim kao što vi.

Upravo okvir naše malešnosti koja sapinje često smjelu dušu i žarko srce, rodi toliko borbe, toliko sukoba, da će dušu silno potresti, i povijest ljudskoga srca u nas je toli razlika, toli živa, da našim piscima ne treba nego prepisat je pa su napisali najljepši roman. (...)

- To je sve teorija - nasmiješi se lijepa gospođa - a ja ću se vašim riječima tek onda pokoriti kad mi pokažete živ primjer, kad mi pokažete pravog junaka za roman.

- Hoću, gospođo!" (SD, III, 9-10).

Izazov je prihvaćen! Da dokaže tvrdnju, pisac će ispričati tragični udes svoga junaka.

"Crtica po istini", kazuje natpis *Prijana Lovre*. Đačka, ali "istinita pričica", moglo bi se dodati prema podnaslovu *Karanfila s pjesnikova groba* (1878). I u jednoj i u drugoj životna istina pripovjedaču je najvažniji cilj: prvi navještaj realizma koji će se u hrvatskoj književnosti, razviti upravo iz Šenoina pripovijedanja.

Realizam je Šenoa navijestio u već spomenutoj ocjeni *Naša književnost*. Ne bi se moglo reći da ga je i dosegnuo; ali je posve bjelodano da ga je smatrao za najveću vrijednost pripovijedanja. "Svaki čovjek na ulici nosi u sebi manju ili veću pripovijetku, katkad je čitaš upravo na licu, a tko ne umije čitati u svijetu, taj neka ne piše, tko si sam ne nađe gradiva, neka se okani novele" (*SD*, XI, 167; Upozorimo kako tu Šenoa, gotovo čitavo stoljeće prije Aldousa Huxleya, izriče njegovu toliko modernu misao, formuliranu 1928. u romanu *Kontrapunkt života*!). Zanimljivo, mladi Šenoa svoje najoštrije invektive upućuje hrvatskim piscima novela. Zašto? Jer mu se čini da je novela najbolje sredstvo za poučavanje puka. (Tu "pedagošku" crtu Šenoine literature nazvao je Barac "meliorističkom"). Dramatično pitanje "Zašto pišemo?", kojim se otvara moderna hrvatska književnost, dobiva (1879) u Šenoinu djelu odgovor: "Da si ovaj ili onaj čitalac, ne znajući šta da pametna radi, prikrati vrijeme? (...). Mi hoćemo da dignemo narod, da ga osvijestimo, da ga oplemenimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro i plemenito. A gradiva kod nas? Bože moj! Samo treba posegnuti rukom" (XI, 165-166).

Razgovor s ljupkom udovicom, na svoj način, postavlja i pitanje koje će, sredinom našega stoljeća (1947), izreći Jean Paul Sartre, u eseju *Pour qui écrit-on?* Da, odista: za koga pisac piše? Sartrea to zaokuplja nakon preživljenih strahota Drugoga svjetskog rata: "Netko će svakom pokušaju da se djelo duha objasni publikom kojoj je namijenjeno, zamjeriti jalovu suptilnost i posredan karakter. Nije li jednostavnije, neposrednije i točnije da se kao odlučujući čimbenik uzme sam položaj autora? (...) Tek, ako je točno da njegovo djelo valja cijeniti položajem od njegova položaja, ne smijemo zaboraviti ni to da njegov položaj nije samo položaj čovjeka nego upravo i položaj pisca (...). Znati pisati znači znati komentirati" (Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Idées, Paris, 1966, str. 98). Šenoa je trajno svjestan, nazovimo je tako, sartreovske "situacije koja mu je dana, zadana", i odgovornosti pred svojom publikom i književnom povijesti. Bez toga je dio njegova pisanja skriven, pa i nerazumljiv.

Slično razmišljaju hrvatski pisci i prije šenoinskog razdoblja, pa i sam Šenoa. Idealno rečeno, svoje pisanje posvećuju narodu, oslanjajući se na one koji znaju i čitati i pisati ("komentirati"). Kad lijepa sugovornica priznaje Šenoi da čita malo, jer bi željela da hrvatska proza čitateljstvu iznese složenu sudbinu "pravog junaka za roman", pripovjedač prihvaća izazov: " - Hoću, gospodo! " - Sve se oko stola okupilo bilo, svi su htjeli slušati o junaku romana. - Čujmo! - zaviknu velečasni gospodin, izbočiv se za mojim stolcem, a ja nastavih: " (*SD*, III, 10). To je onaj dramatični trenutak kad Vergilijev Eneja, potaknut zanimanjem



okupljenoga društva, na čelu s Didonom, izriče svoj sudbinski *incipiam* i započinje bolnu ispovijed.

Prava je zadaća umjetnosti: obnavljanje događaja, osjećaja koji je u našem životu bio toliko odsutan. Za Šenoa je to zgoda o davnom pobratimu Lovri. Poput Eneje (!), Šenoa to priča svojoj "Didoni", lijepoj udovici, bez obzira na ostale nazočne. A ona je potaknula obnavljanje "neizrecive boli". Enejinim riječima: (...) *Quis talia fando temperet a lacrimis?* (*Aeneis*, II, 5-8): "Kazivajuć to ti / Ko ne bi zaplakao...?"

Stihovi su to koji pristaju Šenoinu čuvstvu: vidio je sve o čemu kani pričati, u čemu je i sam sudjelovao, drugujući s Lovrom u Pragu. I suza će biti prolivena, kad se kazivanje dovrši: " - To je moj prijatelj Lovro, milostiva gospođo - obratih se crnoj udovici. - Čovjek koj bi u velikih sretnih okolnostih bio postao velikim čovjekom, koj je u naših malih okolnostih postao žrtvom, šakom praha i pepela, stablo koje bi bilo nosilo rodu zlatna ploda, da ga ne bude oborila nemila bura. Je li to junak romanu? - Jest! - odvrati mi udovica snuždena.

- Pitate me zašto ne napisah sam o njemu romana? Ljudi toga nenapisanog romana žive jošte. I onako previše rekoah. Ova moja priča budi samo sveta suza na grobu vrloga prijatelja, nesretnog genija. Njegovoj uspomeni posvećujem ove riječi.

Iz oka vinula se udovici sjajna suza niz lice.

Mučec razidosmo se" (*SD*, III, 57-58).

Završava tako Šenoina "istinska" pripovijest. Dvije suze, koje je izazvala: figurativnu - naratorovu i realnu - udovičinu, "prihvatimo" kao razlog zbog kojega Šenoa taj motiv nije oblikovao kao roman. Jer on bi mogao biti samo socijalan i društvenokritičan. Za razliku od povijesnog romana, stvorio bi vrlo depresivan zaključak. Stoga Šenoa događaje iz svakodnevnog života radije prikazuje kao pojedinačne slučajeve, kao novele. *Prijatelj Lovro* i u tom je smislu paradigmatičan, jedan od najuvjerljivijih primjera zbiljske i potencijalne vrijednosti Šenoina pripovijedanja. On je najpunije oživotvorenje teoretskih pogleda: sve što je Šenoa zastupao u *Našoj književnosti*, zatim niz godina kao urednik "Vienca", u kritikama i javnim intervencijama, - sve je to umjetnički oblikovao, odnosno najavio i proveo, u toj uzornoj noveli. Sudbina pojedinca, položaj hrvatskoga naroda i hrvatskoga čovjeka, odnos između "viših" i "nižih" slojeva, psihologija seljaka i sitnih građana, bijeda inteligencije, težak položaj učitelja, bahatost aristokrata, nastojanje siromašnih da, u bezobzirnoj podjeli društva, podignu svoj ugled, - iznio je Šenoa majstorski, krajnje ekonomičnim izrazom. *Prijatelj Lovro* jedna je od kulturnih novela autorovih. Postavila je vrijednosna mjerila hrvatskoj novelistici, pa čak i romanu.

Šenoino djelo u cjelini, njegova poezija pogotovo, dade se svesti na poruku popularne, "romantične", a po intencijama toliko "realis-

tične” pjesme *Budi svoj!*, pisane u doba kad objavljuje *Prijana Lovru*: Ma što te, brate, u životu čeka: / Ti budi svoj! (*SD*, I, 250) Šenoina prigodna i aktivistička poezija i nije drugo doli nastojanje da se čitateljstvu pokaže ustroj života. No, dok mu poezija o tome govori poletno, emfatično, programatski, romantično angažirano, novele, kao *Prijan Lovro* iskren su napor da hrvatskom književnošću ovlada realistička formula: točnije rečeno “realistički romantizam”. U povijesnom romanu Šenoa sliku suvremene Hrvatske projicira u prošlost, da bi pokazao kako je “*historia*” odista “*magistra vitae*”. Za Šenin bismo protorealizam mogli kazati ne samo da je “romantičan”, nego i da je “plemenit”. Izrekli bismo time i njegovo najdublje svojstvo. Prikaz Lovrina boravka na studiju u Pragu sigurno je najrealističniji, najživlji dio novele, pun dijaloga i pokreta. Sve je to zapravo autobiografija. (Poznato je da je Šenoa bio član Češke akademske čitaonice, član društva “Umělecká beseda”, da je drugovao sa češkim književnicima J. Nerudom, Sabinom, Erbenom...). Osjeća se novinarska okretnost u stilu i budno zapažanje feljtonista. Pisac *Praških listova* i *Zagrebulja* tu pruža ruku pripovjedaču. U svega nekoliko poteza prikazana je živost praških kavana, atmosfera među hrvatskim studentima, njihovi razgovori, od književnosti i povijesti do fizike i Newtonovih zakona. Osobito su dojmlija razmišljanja o Rousseauovoj teoriji, kako je kultura iskvarila čovjeka, i nisu li slavenski narodi, toliko puni prirodnosti, pali žrtvom obrazovanja. Nije li i njegova sudbina ista? - pitao se Lovro. Ne bi li bolje bilo da je ostao na selu? (Slijedeći Lovrin trag, isto će pitanje postaviti, također praški đak, Vjenceslav Novak u romanu *Tito Dorčić*, dva desetljeća kasnije, 1906). Zeleći pomoći ocu, koji je zbog njega osiromašio, Lovro mijenja načelo “Budi svoj!” i nastoji pomiriti korisno i ugodno: “Znam da će mnogi kazati Lovro se oženio sa kesom svoje žene... Ja se držim Horacijevih riječi “*Utilia dulci!*” Korist i slast! Tko me može za to bijedit?” (*SD*, III, 51). Međutim, sorelovski (stendhalovski) cilj o povoljnoj ženidbi ne ostvaruje se; i Lovro se, prezadužen, skrhan, očajan, ubija.

“- Na, eto me imaš! viknu mladić divljim glasom, i prereže si britvom grkljan. Bez svijesti sruši se djevojka na mrtvog krvavog zaručnika” (*SD*, III, 57).

Usporedimo li podatke koje donosi Tomo Matić o Lovrinu samoubojstvu sa završetkom Šenoine novele (Građa JAZU, knj. 4, str. 179-186; Zagreb, 1904, a odnosi se na novinsku vijest objavljenu u zadržskom “*Il Nazionale*”, iz 1866.), uočiti ćemo vidljivu zakonitost umjetnosti. U noveli je sve “isto”, kao u Matićevim napomenama, a ipak, sve podvrgnuto kauzalnosti koja obilježava poetsku viziju. Lovrina smrt djeluje dramatičnije od “prave”. Djevojka koja bez svijesti pada na mrtvo zaručnikovo tijelo - istinitija je od istine. Realizam nije mimetička doslovnost, nego prikaz smisla događanja.

Šenoa je u svom razgovoru s lijepom čitateljkom zastupao mišljenje da *Prijan Lovro* nije roman; nego da je Lovro "samo" junak romana. Uza sve to, ta se proza konstituira više kao tipična realistička romaneskna struktura. Iznosi se cjelokupan životni put junakov, od rođenja do smrti; čak i neka zbivanja poslije smrti. Jer ga, eto, prijatelj-pripovjedač "komemorira" u zainteresiranu, ljudski sklonu društvu koje - na kraju - kao da priznaje njegovu "podobnost" za roman.

Sve do *Zlatarova zlata* (1871), bez obzira na dotadašnje pjesničko i novelističko djelo, smatran je Šenoa za izvrsna novinara i feljtonista. Događa se, ponekad, značajnim piscima da već u nastupu pobude u čitateljstvu točan sud da su sposobni za još veća djela. Šenoi je pravi ugled priskrbio roman. Iz teksta u tekst postajalo je sve jasnije da se pojavila veličina. *Prijan Lovro* nije impresionirao samo publiku i kritiku, nego i ostale spisatelje. Kako nerijetko biva, iznimna djela i ohrabruju i zastrašuju: *Prijan Lovro* djelovao je i kao ozbiljno upozorenje diletantima. Mjerilo je podignuto, više negoli nevješti črčkari mogu dosegnuti; a i oni vredniji pisci uznemireni su. Stranice Šenoina "Vienca" drhtavo se listaju, urednikova se pošta čita sa strahom. Tako se i moglo dogoditi da Kovačić, koji je prvi krenuo stazom *Prijana Lovre*, i koji je - u "prijanovskom" ključu - napisao najveći hrvatski roman devetnaestoga stoljeća, dođe u sukob sa Šenoom! Okrutna je činjenica da je Kovačićev udes sociološka potvrda Šenoina junaka. Ništa manji dužnik nije ni Ivica Kičmanović koji u mnogo čemu obnavlja Lovrinu sudbinu. Književnost, ponekad, ne živi samo od sklada i istinitosti. Biva i to da nepravde znaju djelovati poticajno: mladi je kritičar Šenoa bezobzirno napao zaslužnoga Demetera. Pravdu je odmjerio - Kovačić, a ne Demeter! Najveća je pravednost položaj što ga današnja književna znanost priznaje Šenoinoj noveli.

*Uvod u Prijana Lovru*, uz već spomenutu *Našu književnost*, rasprava je o bitnim poetološkim pitanjima hrvatske književnosti druge polovice XIX. stoljeća. Šenoa ih nastoji smjestiti u širi slavenski i europski kontekst. Slično je, ali mnogo šire i obuhvatnije, gotovo u isto vrijeme, u Danskoj, učinio Georg Brandes, tako da je pogled usmjerio prema najvećim pojavama europskih književnosti. Šenoa je hrvatsku književnost povukao prema domaćim, realnim pitanjima i sudbinama. Tako je došlo do stapanja motiva "suvišnog čovjeka" Ivana Turgenjeva, "faustizma" Gjalškoga i izgubljenosti Leskovarovih junaka. Sve to omogućio je Šenoin *Lovro*, ali i *Mladi gospodin*, *Barun Ivica*, *Ilijina oporuka*, *Kanarinčeva ljubivca* i druge novele.

Petnaest godina poslije *Prijana Lovre*, osim Kovačića i njegove *Registrature* (1888), javit će se Vjenceslav Novak, svojim *Pavлом Šegotom* (1888), u kojemu ima i tragičnoga glavnog junaka, i naše nerazvijene sredine, čak i Praga (!), ali - što je ponajvažnije - romana! Novaka će

zapravo taj tip aktanta toliko obuzeti da će mu ostati trajno vjeran. Dokazuju to njegovi brojni "bildungsromani": *Mile Ratković*, *Marko Finderlić*, *Pavao Šegota*, *Nikola Baretić*, *Dva svijeta*, *Pod Nehajem*, *Zapreke*. Koliko pak Lovre ima u djelima Gjalskoga: *U noći*, *Janko Borislavić*, *Radmilović*!? I Nehajevljevi *Veliki grad* kao i "reprezentativni" roman moderne, *Bijeg*, samo potvrđuju tu istinu. Idući "Lovrinom" stazom, došli bismo čak do Krležina Filipa Latinovicza; pa i dalje. Tako se *Lovro*, književnopovijesnim utjecanjem ostvario mnogo više kao roman nego kao novela.

I temom, i obradbom, i kasnijim djelovanjem, *Prijan Lovro* jedna je od najznamenitijih novela, ne samo Augusta Šenoa, nego i hrvatske književnosti devetnaestoga stoljeća. Jedan od onih sretnih trenutaka "konjunkcije" značajna pisca i historijski relevantne problematike. Trajno je ono djelo koje je upućeno konkretnoj, stvarnoj publici, koje - izraslo iz konkretnih, zbiljskih problema svoje sadašnjosti - rješava i vlastiti problem izraza, najavljujući buduće forme izražavanja. Jer, budućnost nije ništa drugo nego sadašnjost, - shvaćena, prevladana, podignuta na viši stupanj. Ukupna Šenoina umjetnost u izvjesnom je smislu uporna borba između još uvijek korisno upotrebljive romantične poetike i jasno naslućenog realizma. Potrajat će to do kraja XIX. stoljeća, i kod nas kao i u mnogim književnostima Europe. Od *Prijana Lovre* i literarnog disputa u njemu, poći će i Vojnović u *Geraniumu* (1880), tražeći hrvatskoj književnosti put između realizma i simbolizma. Šenoina je pripovjedna proza ispunjena dramskim prizorima i dijalozima a ipak je napisao samo jedno scensko djelo, komediju *Ljubica* (1868). Vezan uz publiku, on je - čini se - zazirao od zatvorenog prostora predstave. Za njega je publika bila narod, s kojim je najdjelotvornije komunicirao posredstvom knjige, sugestivno napisanom riječju. Podsjetimo ovdje kako je Matošev osvrtno *Suton kazališta* iz 1906. godine, koji raspravlja budućnost drame, teatra i prednosti pripovjednih oblika, iznesen upravo u "šenoinskoj" konvenciji iz *Prijana Lovre*: u razgovoru s prijateljem. Još jedna potvrda da nepresušni Šenoin "modernizam" traje, kao poticaj i pouka, u književnosti XX. stoljeća do u naše dane. Ovaj mu "fin de siècle" duguje cjelovitu ocjenu.

(Citati prema: August Šenoa, *Sabrana djela I-XII*, Znanje, Zagreb 1963-1964. Priredio Slavko Ježić.)

## RIASSUNTO

La relazione inizia con la spiegazione del senso che il termine "prosa moderna" ha nell'opera di August Šenoa, non avendo esso il valore datogli nell'epoca impressionista-secessionista.

Inoltre, viene chiarito il rapporto di Šenoa con la tradizione letteraria croata, con la storiografia di Rački e Smičiklas che hanno influito sullo sviluppo dello stile Šenoiano. Dopo una minuziosa analisi della novella *Prijan Lovro* viene spiegato pure il senso del protorealismo croato. Il rapporto novella - romanzo, tanto caratteristico per l'arte di Šenoa, viene chiarito con l'aiuto delle prefazioni teoriche di Balzac e dei fratelli Goncourt. Nella stessa discussione poetologica sulla posizione e l'importanza nazionale della letteratura croata nella seconda metà dell'Ottocento, si fa un breve parallelo tra l'attività di Georg Brandes e Quella di August Šenoa.

Trovandosi all'inizio del realismo croato, la novella *Prijan Lovro* ha influito anche sullo sviluppo della prosa moderna croata, sia realistica che quella postrealistica, cominciando da Ante Kovačić, Vjenceslav Novak, Milutin Cihlar Nehajev, fino allo stesso Miroslav Krleža ed altri. E' proprio per questo che il nuovo "fin de siècle deve dare un giudizio piu' approfondito dell'arte di Šenoa.