

GABRIJELA VIDAN

» BISTVO REALIZMA «
KOD JOSIPA DRAŽENOVIĆA

I

Draženić je od svih hrvatskih pisaca bio najbliži romanskom shvaćanju realizma.

*A. Barac*¹

Draženić (je), uz Babića, Kozarca, Kovačića, osnivač pravoga hrvatskoga realizma.

*O. Subotić*²

Tijesno je i tjeskobno na pločniku pred konviktom, a u pripovijetki o Mići i Mari; čitalac se nehotice sjeti zakona o prirodnom odabiranju i o neprikosnovenom pravu održanja onih otpornijih i spremnijih za život. »Pisac stoji po strani«,³ ne upliće se u tok zbivanja, ali je nakon pomna i zacijelo ponovljena promatranja male ljudske zajednice uhvatio ovaj dramatični detalj: neprikriveno radovanje prosjaka nakon Mićine smrti, jer to predstavlja smanjenje broja takmaca za dnevnu porciju *ričeta*. Simbolično prisustvo pokojnika, – prazan i sad suvišan lončić u koji štedljivi samostanski sluga nije ništa htio staviti – pobuđuje smijeh koji oslobađa napetosti, i potrebu za šalom među okupljenim prosjacima s udijeljenim ručkom u ruci. Draženićevo je oštro pero zabilježilo ovo: »Međuto se stalo društvanje razilaziti na popoldnevnu 'sije-

¹ Antun Barac, »Bilješka o Draženiću« uz izdanje *Nove ere*, Zagreb, 1950, str. 75.

² Vidi napis Ozrena Subotića o Draženiću povodom njegove pedesetogodišnjice u *Brankovom Kolu*, sv. XII, 1913, str. 366.

³ Riječi J. Draženića. Vidi njegove odgovore na pitanja koja je postavio suradnik jednog zagrebačkog dnevnika povodom piščeve sedamdesetogodišnjice, *Turić, Leskovar, Draženić* (Djela hrvatskih pisaca), Zagreb, 1953, str. 735. U daljnjem tekstu »Odgovori«.

stu'. Mali deran obujmio lončić lijevom rukom, pa se, poplesujući ulicom, spotakne o kamečak, popostane časak, digne ga i omjeri o prazan lončić, što ga je ostavila Mara, omjeri, žmirne pa odapne. – Lončić se rastreska u komade. Milodarom obdarena siromašad okrene se na taj prasak i nasmije se, djevojčura u sav mah, a novak u društvu tek olako ispod klapava, narijetka brka, – rekao bi sažalno, al ipak s potpunim očutom vlastite sigurnosti. I novak pritisne življe dobiven darak ispod lijevoga pazuha.«⁴ Bez jetke ironije ili pretjerane sućuti, bez suvišnih komentara i glasna osuđivanja, pisac je zauvijek uhvatio jedan trenutak zbilje, jednu običnu istinu. Način na koji je to postigao karakterističan je za razdoblje u kojem je pisac sve objektivniji, hladniji promatrač svakodnevice koja postaje predmetom književnosti na opće čuđenje brojnih čitalaca lijepe knjige.

Draženić nije od onih hrvatskih pisaca osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća koji su bučnim istupima izborili za sebe, ili za svoje ideje, neko značajnije mjesto u razvoju realizma; njegova su djela ostajala pomalo nezapažena, a izdvojen od većih kulturnih centara razvijao se samostalno i usporenim ritmom. Vrijedno je pogledati i ponovno ocijeniti⁵ nagli uspon mladog i talentiranog Draženića i zamisliti se nad njegovim kasnijim neiskorištenim potencijalom i na kraju potpunim mukom. Neveliko književno djelo, desetak stranica književne hritike, ispovijedanje umjetnikova »creda«, dovoljno je da se odredi njegovo mjesto u perspektivi evropskog realizma koji je bio toliko prisutan, kako neposredno, brojnim prijevodima samih djela, tako i posredno, prikazima, komentarima, i kritikama, i našim vrlo dobro informiranim književnim časopisima toga vremena.⁶

Kolikogod je Draženić kasnije⁷ naglašavao svoju izoliranost, svoju samostalnost u načinu pisanja i poimanja svijeta oko sebe, ipak je ne-

⁴ Josip Draženić, *Tijesno je. Djela*, svezak prvi, Zagreb, 1947, str. 214. Budući da svi citati iz pripovijedaka potječu od ovog izdanja, označavat će ih se samo stranicom i rednim brojem sveska.

⁵ Postoje već zapaženi radovi o Draženiću, od kojih treba u prvom redu spomenuti iscrpnu studiju Ive Frangeša uz izdanje izabranih djela (vidi *Turić, Leskovar, Draženić*, Zagreb, 1953, str. 453–475), kao i vrlo pertinentne sudove o Draženićevoj ranoj, turgenjevskoj, fazi pripovijedanja Aleksandra Flakera (vidi »Hrvatska novela i Turgenjev« u *Radovima Slavenskog instituta*, I, 1956, str. 31–79). Ovaj bi rad trebalo da nastavi s vrednovanjima i s analizama upravo tamo gdje je A. Flaker prestao, a to znači s Draženićevim potpunim odvajanjem »od svog prvog uzora« i s pronalaženjem novih oblika književnog izražavanja (vidi posebno str. 56 i 78). Ta postturgenjevská faza čini se da bi mogla predstavljati za Draženića, kako samosvojno traženje, tako i nehotično prihvaćanje normi i pravila romanskog odnosno francuskog realizma.

⁶ Treba za početak uzeti dobru Savkovićevu bibliografiju (Miloš Savković, *Bibliographie des réalistes français dans la littérature serbocroate*, Paris, 1935) i upoznati se sa brojnim napisima u dnevnoj štampi i časopisima koji su se odnosili na francuske predstavnike realizma. Slijedi nakon toga čitanje onih listova u kojima je Draženić surađivao ili o kojima je o njemu bila riječ, a surađivao je u *Vijencu, Hrvatskoj Vili, Iskri, sušačkoj Slobodi, Nadi* i drugdje. Prisustvo francuske književnosti u njima bilo je očito.

⁷ Uporedi izjavu u »Odgovorima« (str. 735): »Radio sam za se bez ikakva dodira s ostalim realistima osamdesetih godina«. To je bilo 1933.

osporno da je dobro poznao ono što se pisalo u to vrijeme bilo da se radilo o originalnim književnim ostvarenjima (domaćim ili stranim), bilo o strujanjima u kritici. Ne samo što su brojni časopisi, u kojima je surađivao kao mlad pisac a koje je zacijelo pažljivo čitao, bili u toku evropskih književnih dilema, nego je i sam Draženović, kao devetnaestogodišnjak pisao kraće kritičke osvrtne koji govore o njegovoj zrelosti i upućenosti na književno-kritičkom polju. To su tzv. *Pisma iz Zagreba*, kojih ima ukupno šesnaest, i koja je nadobouni student prava slao sušačkoj *Slobodi*⁸ 1882. i 1883.

Ono što proizlazi iz nekoliko nepotpisanih pisama koja se dijelom odnose na književna, a dijelom na politička pitanja jeste, u prvom redu, mladenački zanos, svježina mišljenja, nekonformizam i duboka, istovremeno, ogorčenost na prilike u Hrvatskoj. Što je htio postići, pišući članke o kojima je otvoreno kritizirao dotadanju novelistiku i zagovarao »objektivno pisane stvari«, uz tvrdnju da se njezini »plodovi« nisu »mogli vinuti do objektivne visine«? Kakve su tad bile njegove predodžbe o objektivnom pripovijedanju, teško je reći, ali kasnije, te riječi »objektivno«, više neće biti, međutim većina njegovih djela svjedoči o težnji ka takvom, novom idealu. Ali valja poći redom: prvi je oštar napad na Bogovićevo pripovijest *Slava i ljubav*⁹ koja je, po Draženoviću, »pisana u doba kad je naša novelistika rijetkom iznimkom bila puki diletantizam«. Smionost mladića ispoljava se u njegovom savjetu uvaženom Bogoviću da »preradi« *Slavu i ljubav* i u njegovu, tobož prostodušnom čuđenju da autor sam nije opazio da su plodovi ovakove vrijednosti u nas preživjeli«. Napad se odnosi na »klimavo pripovijedanje«, bez dovoljno dijaloga, pisano više »opisujućim načinom«, na tendenciju koja je nespregnuto istaknuta i krivo usmjerena, na »stil koji je »sitan«, »naivan«. Vrhunac je da »nas odveć sjeća na početničke radnje« (!), i da »o kakvoj objektivnoj krijepečini (...) ne može da bude ni govora«. Tako prolazi Bogović, Korajac¹⁰ nešto bolje, jezik je »lijep i pravilan« u *Šijacima*, ali nema one komike situacije koju Draženović nalazi kod Jurkovića, preporučuje prevođenje dobre knjige (Turgenjev, Sienkiewicz, B. Harte, De Amicis, Daudet), a što se tiče Šenoe on je uvijek istaknut kao uzor. Slijedi kritika knjige A. Oreškovića. *Iz dačkih ljetā*, tu napada izbor sujeta, »nesretni su obično tendenciozni sujeti koji dolaze u koliziju sa javnim mnijenjem«, slabu motivaciju postupaka glavnog lika, pisac naime nije logički opravdao njegov razvoj čudaka; razvoj bi trebalo objasniti neobičnim, abnormalnim životnim uvjetima od poroda nadalje, reklo bi se da je čitao Zoline preporuke i da je prihvatao Taineov determinizam... Ostala pisma ne odnose se na književnost, možda su u *Slobodi* pomislili da je bolje naći manje stroga suradnika za kritiku domaće knjige i domaćih prilika.

⁸ Za potpune podatke s datumima objavljivanja treba pogledati »Kronologijski popis radova Josipa Draženovića« što ga je sastavio Dragutin Tadijanović uz izdanje *Djela*, sv. III, str. 480-481.

⁹ Vidi *Pismo V* od 24. XI 1882. Ta se knjiga odlično prodavala i novo izdanje u »Hrvatskoj biblioteci« iz 1882. bilo je rasprodano 1885.

¹⁰ *Pismo VI* od 29. XI 1882.

Malobrojne su to indikacije o Draženovićevu poznavanju tadanjeg književnog trenutka, ali su dovoljne da se primijeti da je on vrlo sigurno uočio nedostatke ovih pisaca i da se pri tom služio primjerenom terminologijom s kojom sigurno rukuje, vid je oštar, a kriterij mu je visok; velika je šteta što nije mogao nastaviti s pisanjem književnih feljtona i osvrta, ali je vjerojatno da ih je i dalje rado čitao.

Slijedeći kritički tekst potječe tek iz 1898., i napisao ga je u povodu objavljivanja Novakovih novela, *Francuzove raskuće* i *Što je krivo?* U to vrijeme Draženović ima iza sebe svoja najbolja ostvarenja okupljena u *Criticama iz primorskoga malogradskoga života* (1893)¹¹ i zacijelo sprema građu za *Povijest jednog vjenčanja* (1901). Ova je ocjena Novaka vrednija po sadržaju od »Odgovora« iz 1933. i potpunije osvjetljava samog Draženovića. U to je vrijeme već odavno bio prestao pisati (1910, odnosno 1918) i ti odgovori predstavljaju zapravo Draženovićevo sjećanje na nekadašnje njegove stavove i tihe ambicije; oni nedvosmisleno pokazuju da je za njega literatura već davno prestala da postoji. Primjeri su, između ostalog, navođenje Miškatovićevih, po mišljenju Draženovića, uzornih prijevoda Turgenjeva koji su u to vrijeme već odavna postali meta Maretićevih kritika,¹² kao i imena već tada starijih pisaca, Budisavljevića, Daudeta, B. Harta, Lesagea, od mladih nitko. Ali treba se vratiti unazad. Pored ovih kasnijih ispovijedanja Draženovića vrijedno je pročitati i ranu crticu *Praktična filozofija* (1835–1887) koja svjedoči o tom da je njegov umjetnički *credo* nerazdvojno vezan uz dosta gorke filozofske maksime što su ga vodile kroz život već od mladosti. Ako opći ton ove crtice svjedoči o pokušaju da se raspravlja i s ponešto humora i ležernosti o nepravdi i zloći koja vlada svijetom i o tjesnoći koja muči današnjeg čovjeka, on postaje pratilac i piščevih literarnih povjeravanja. Tjesnoća postaje opsesija i netrpeljivost među ljudima prava mōra, pa makar i ne bilo stvarnih, opipljivih razloga: »Kad vam ja stanem misliti o čudnovatostima ovoga svijeta – odbi filozof gust dim iz svoje lule – onda nikad ne smetnem s uma stvar zaista prečudnovatu, a koju ipak većina ljudi za sasma naravsku smatra. To je ona nekakva nevidljiva tjesnoća u svijetu.«¹³ »Filozofu« se to očituje u obliku nenadana registriranja jednog običnog detalja – nosa susjetke, koji u njegovim očima poprima najčudnovatije oblike, ali koji ga istovremeno muči u snu i na javi. Ta novina, stara pojava, koju se odjednom gleda novim očima, jeste ujedno i prvotni impuls za pisca i moralista da objasni i opiše doživljaj. Bit će to sada »sasma nova prikaza sasma stara i sasma ti dobro poznata nosa!« Možda nije Draženović dovoljno spretnan da izrazi svoju misao o tome da se književnik-moralista mora odlučiti na akciju (pravu ili kroz pisanje), da prevlada taj osjećaj nelagode

¹¹ Između 1893. i 1898. objavio je nekoliko crtica i sličica, što iz Senja, što iz Like i Krajine, zapravo vrlo malo: *Zimnje ruže* (1894), *Prvo Vichovo ročište* (1896), *Pokobilo se* (1895), *Majorica* (1895), *Dvije pjesme* (1898), i ne najbolje.

¹² Vidi T. Maretić, »Turgenjev u hrvatskim i srpskim prijevodima«, *Rad*, br. 157, 1904. Vidi i studiju I. Frangeša uz »Djela hrvatskih pisaca«, str. 458.

¹³ *Djela*, str. 97/I.

pred stvarnim svijetom koji ga tišti. Evo što kaže dalje: »To vam je praktički ilustrovana teorija o tjesnoći u životu. Romantičar, kad o njoj govori, riše groze bodeža i otrova; verista raspreda paukove niti društva; etičar iznaša na vidjelo sve moguće nijanse sebičja ljudskog, čovjek vjere napast paklenu – a ja eto sasma običan nos ljudski. U tom je momentu čovjek prava tajna.«¹⁴ Taj »ja«, koji će stvarnost prikazati onakvom kakva jeste, bez naglašavanja ijednog mogućeg načina gledanja vjerojatno je sam Draženović. Cilj će mu biti prema tome istaći jedinstvenost najobičnijeg, a to je upravo najviša meta pisaca realista. Zar ne govori Maupassant o tome da ga je veliki učitelj Flaubert prisiljavao da gleda novim, a vlastitim očima, poznate stvari jer »i najmanja stvar sadržava i nešto malo nepoznatoga. Nadimo ga«.¹⁵

Premda je kraj crtice *Praktična filozofija* pomalo nejasan i možda promašen, ipak se poanta, čini se, može razabrati: opći osjećaj tjesnoće i nelagode koji tišti čovjeka, okružena tuđincima, može se prevazići prihvatanjem toga stanja uz pokušaj da se iz njega izvuče neko dobro (u vidu pisanja kod Draženovića), neku potvrdu samoga sebe i, time, indirektno svrsishodnosti vlastite egzistencije. Čine li se ti zaključci suviše smion i nedovoljno vezani uz tekst, trebalo bi dodati da nije Draženović, u ovim crticama, uvijek dovoljno pazio na jasnoću misli, i da je katkad čitalac prisiljen da umeće neke spone koje dakako mogu izgledati proizvoljne. Ipak, zar nije Draženović satakao svoj mikrokozam Senjana na temelju praćenja njihove jednolične egzistencije u uskom spletu tijesnih gradskih ulica koje je promatrao iz svoje dvokatnice¹⁶ s nekim osjećajem iracionalne netrpeljivosti i nužnosti određene udaljenosti između njih i sebe? Pišćevo dosljedno izbjegavanje upletanja u tok radnje u većini svojih crtica, kao da se ovdje razjašnjuje; njegovo pak često isticanje tjesnoće što tišti taj skroman, tihi svijet, indirektan je odraz njegova vlastitog osjećaja gušenja i tjeskobe, koji ga je morao hvatati, živeći uvijek po malim mjestima i zabačenim krajevima.

Dakako, mnogo je jasniji kritički tekst uz »*Dvije pripovijesti Novakove*« (Vijenac 1898). U cjelini uzevši, njegova ocjena Novakovih pripovijedaka je tačna i govori, kako o njegovu, vrlo pažljivom čitanju

¹⁴ *Djela*, str. 98/I.

¹⁵ Vidi predgovor uz *Pierre i Jean* pod naslovom »Roman«, Zagreb, 1966, str. 17.

¹⁶ »Ti možeš na primjer sa susjetkom kramarkom posve u redu da živiš u slozi . . . ona stanuje preko sokaka; ustaje rano, u šest sati, . . . A ti pako stanuješ gore pod krovom dvokatnice, da s ulice rijetko kad i zabludi pokoje oko do tvojih visina; ustaješ navadno kad je već sunce na tri koplja poskočilo, . . .« *Djela*, str. 97/I. Draženović će na temelju tog promatranja susjedstva dobiti potrebu da ga opiše. Neobična je slučajna analogija u primjeru i funkciji opisa takvog detalja što ga navodi Maupassant u već spomenutom predgovoru: »Kad prolazite – govorio mi je (radi se o Flaubertu, op. G. V.) – pored sitničara koji sjedi pred vratima svog dućana, pored pazikuće koji puši svoju lulu, pored fijakerske postaje, pokažite mi tog sitničara i tog pazikuću, njihovu pozu i sav njihov fizički izgled tako, da hude već u samoj slici izražena sva njihova moralna narav, tako da ih ne ću zamijeniti ni s jednim drugim pazikućom, . . .« (str. 18). Bitna je međutim razlika u tom promatranju što je ono za Maupassanta uvijek izazov, pobjeda nad okolnim svijetom, što je kod Draženovića prihvaćanje neizbježnog, podređivanje jačem faktoru.

samih djela, o poznavanju ruskih realista, tako i o poznavanju kritičke terminologije, kao i osnovnih priznatih normi. Prodor velikih ruskih pisaca, Slavena, vrlo rado prihvata, i dapače, Turgenjev, Tolstoj, Gogolj i Dostojevski jedini služe kao uzor i ideal, dok naprotiv vrlo rijetko spomene nekog drugog evropskog pisca, recimo francuskog, talijanskog ili njemačkog, a dobro je poznat udio tih književnosti na razvitak našeg ukusa. Sam Draženović upotrebljava rado frazu »l'art pour l'art«. ¹⁷

Slučaj je htio da mu je još 1884. pisac pozitivne ocjene *Crtica iz hrvatskog života* Ivan Ostojić (I. K. O.) živo preporučao »da čita te da uči francuske, a još bolje talijanske književnosti, koji (sic!) su u pripovijesti upravo nenadkriljivi«. ¹⁸

Neslavenu kojemu se Draženović divi jeste B. Harte, i stavlja ga uz bok Tolstoju i Turgenjevu. Harte je bio dobro poznat u Hrvatskoj i dosta preveden; iz prikaza *Kalifornijskih novela* u *Hrvatskoj Vili* od 1883. ¹⁹ saznaje se da je on »pjesnik vanredno originalan, (da) u malo riječi znade on opisati i prirodu i ljude«. Njegove su novele zanimljive po građi, pisane s dosta humora, katkad malo sentimentalno-moralizatorske, a po formi su jednostavnije i općenito čitaocu pristupačnije od, recimo, kasnije prevedenog Maupassanta. Flaubertova učenika teško je čitati i možda nije tadanja publika *Vijenca i Hrvatske Vile* bila za nj dorasla; ne radi se samo o razlozima ćudoredne naravi koje navodi N. Andrić u svojim prikazima povodom smrti velikog noveliste, ²⁰ radi se i o nespremnosti čitaoca da ih potpuno shvati.

V. Šklovskij u svojoj poznatoj studiji o »Gradnji novele i romana«, objašnjava kako je umjetnički postupak Tolstoja jednostavniji od Maupassantova. Ako recimo Tolstoj gradi svoju pripovijest na paralelizmu ili na kontrastu, on će oba dijela te paralele morati spomenuti da bi čitalac uočio vezu u sličnosti ili različitosti. Kod Maupassanta, međutim taj drugi element može izostati, i na čitaocu je da ga doživi sam, razmišljajući nakon pročitane novele. Što se tiče konvencionalne forme, može jedan dio otpasti. tip novele bez kraja, ili opet može izostati jedna dobro poznata konstanta, na primjer, stav Parižana prema životu i smrti, kad se opisuje smrt i vrst tuđe u vezi s njom kod seljaka u Normandiji. Šklovskij to ovako opravdava: »Mislim da se može tu pojavu objasniti većom tačnošću koja je svojstvena francuskoj književnoj

¹⁷ Uporedi »*Dvije pripovijesti* Novakove« (str. 736) i »*Odgovori*« (str. 737).

¹⁸ Vidi *Hrvatska Vila*, 1884, str. 236.

¹⁹ Vidi *Hrvatska Vila*, 1883, str. 215. U istom godištu preporučuje *Tri crtice* od B. Harte, što ih je »pohrvatio A. Harambašić«, str. 116.

²⁰ Vidi *Vijenac*, 1893, str. 454-456; »... napisao je nekih dvadeset i pet knjiga, al' med njima nema nijedne, koja bi imala pravog mjesta u hrvatskoj porodičnoj knjižnici. (...) a čim se žena javi, Maupassant postaje - direktan i iskren«. Ili u povodu *Dunde (Grumena loja)* »... sadržaj nije za pripovijedanje«. Ipak mu priznaje gustoću i plastičnost stila; ali »bio je jednoličan, jer su mu studije i doživljaji bili jednolični.«

²¹ Citirano prema francuskom prijevodu »*La Construction de la nouvelle et du roman*«, u *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes...*, Paris, 1965, str. 170-196.

tradiciji ako se usporedi sa ruskom; francuski čitalac osjeća tačnije odstupanje od kanona, lakše nalazi paralelu, dok naš čitalac ima dosta neodređenu sliku uobičajenog.²²

Čini se da bi se Andrićeve primjedbe, koje su istovremeno i zamjerke, a odnose se na Maupassantovu kondenziranost, škrtost eksplicitnih emocija, jednoličnošću u hladnoći stava i preveliku neposrednost u slikanju situacija, dakako i na skepsu i nepovjerenje u čovjeka, mogle razumjeti s ovakvim tumačenjem razlika. Jednim dijelom, zamjerke su rezultat Andrićeve nenaviknutosti na norme novela, kakve se pišu kad netko nije Maupassant, pa nije mogao doživjeti pomoću teksta i sve njegove konotacije. Ovo je mogući razlog umjerenog oduševljenja za Maupassanta kod naše čitalačke publike za razliku od općeg prihvatanja jednog Daudeta, a može tumačiti i Draženićeovu potpunu suzdržljivost pred Maupassantom. Njemu, kao što je poznato, više odgovaraju Bret Hartove pripovijesti koje su također skladno građene, bez suvišnih opisa, s brižljivo odabranim ključnim situacijama, sažete, ali u manjoj mjeri. Međutim te su pripovijesti bliže tadanjem ukusu; one sadrže dovoljnu dozu humora i diskretna patosa, pa i sentimentalizma; i njihovu je nedorečenost lakše dokučiti od Maupassantovih britko pisanih novela.²³ B. Harte je dopadljiviji, jednostavniji, i pored toga što ima u njega, uz nedorečenost stimulativnog karaktera, nerazrješavanje tajni, prevarenih iščekivanja, a neke čak pripovijetke djeluju kao novele »bez kraja«.²⁴ U članku »O teoriji proze« B. Eihenbaum²⁵ analizira razvojni put američke kratke priče i posebno, završne efekte iznenađenja (l'effet de surprise); on utvrđuje da se kod Harta dešava da ih ispusti u korist, kako moraliziranja tako i svojih sentimentalnih komentara. Uzima primjer *Baštinice iz Red Doga* koja je građena na dvjema zagonetkama (énigme): zašto starac ostavlja svoj novac neuglednoj, priprostoj staroj »frajli« i zašto ona njime tako škрто raspolaze? Odgovori u priči, međutim ne zadovoljavaju i nedovoljno su motivirani. »Reklo bi se da se Bret Harte pribrojava intenziviranja završnog dijela kako se ne bi odrekao one sentimentalne naivnosti koja karakterizira ton pripovjedača.«²⁶

Pogleda li se sad tipičnu Draženićeovu crticu kasnijeg, postturgenjevskog razdoblja o kojem je zapravo riječ u ovom članku, upada u oči da on ne traži da postigne bilo kakav efekt, iznoseći nešto nova, neuobičajena, ili opet nešto uobičajena, ali pod novim, pomalo zastrašujućim

²² Vidi navedeno djelo, str. 187.

²³ Vidi Pogovor I. Kušana uz njegov prijevod *Kalifornijskih pripovijesti* (Zagreb, 1955, str. 177-179). Pošto je utvrdio porijeklo usklađenosti Hartove novele, Kušan kaže: »... otud ona savršena eufonija patosa i humora, najistinitijeg realizma i najidealnije romantike, obogaćene velikim smislom za mjeru i dramatiku. (...) A možda će najviše oduševiti, nazovemo je tako, ona naročita, brethartovska nedorečenost, koju susrećemo gotovo u svakoj pripovijesti, i koja prepušta čitaočevu osjećanju i mašti, da upotpuni ili čak otkrije neizrečenu istinu« (str. 179).

²⁴ Termin novele »bez kraja« nalazi se u navedenoj studiji Šklovskoga, kad govori o Maupassantu i njegovoj tehnici pripovijedanja, str. 187.

²⁵ Članak se nalazi u navedenoj *Théorie de la littérature*, str. 197-211.

²⁶ Navedeno djelo, str. 208.

osvjetljenjem. Pripovijedanje teče mirno, bez skokova i uzbuđenja, bez prevelike kondenziranosti koja zahtijeva od čitaoca napetu budnost. Zagonetke, malogradske tajne, otkriva pisac postepeno, a da pritom ne dovodi čitaoca u velike dileme. Bliži je po mnogo čemu Hartu nego Maupassantu.

U početničkoj (prvoj po nastanku iz *Crtica iz primorskoga malogradskega života*) Draženovićevoj noveli *Martinova oporuka* (1883), koja jeste, za razliku od nekih drugih, građena na razrješavanju tajni i koja je sva usmjerena na završno poantiranje, pravi efekt nije postignut. Da li zbog nespemnosti pisca da vještím rukovanjem prirodno dovede napetost do kulminacije, ili prosto iz razloga što to nije smatrao potrebnim? Bilo kako bilo, tajnu o neobičnom neprijateljstvu gazde Martina prema »crnoj susjetki« i tajnu o njegovoj oporuci u kojoj *njoj* ostavlja svoje imetak, a ne gazdarici koja se brinula za njega, čitalac saznaje na kraju, ali bez pripremljena efekta, kao da je piscu bilo stalo da kaže što je zapravo na stvari, bez obzira na način kojim to objelodanjuje, uz umjerenu dozu i moraliziranja. »S tim je Tanana živo i vjerno ocrtao sveopće mnijenje o pokojnome Martinu, kojemu ta blažena kršćanska općina nikako ne može oprostiti, što nije čak do smrti živo uzdržao svoje kobno čustvo suvišnoga susjedstva;«²⁷ Nedostatak intenziviranja završnog dijela pripovijedanja – prije gore navedena pišćevog komentara, podsjeća na Harta.

Čudnim sticajem okolnosti, novela *Baštinica iz Red Doga* koju Eihenbaum uzima kao ilustraciju svojih tvrdnji bliska je, po motivu, *Martinovoj oporuci*, ali, to je važno znati, ona nije bila prevedena u Draženovićevo vrijeme!²⁸ Mora li se i u ovom slučaju, kao i u slučaju *Muževa povratka* (objavljena punih devet mjeseci prije francuske verzije) i Maupassantova *Povratka*, vjerovati u prisutnost sličnih motiva na velikim geografskim udaljenostima, premda se s *Nasljednicom* i s *Martinovom oporukom* radi o rjeđem primjeru? Razlika u tehnici pripovijedanja ima dovoljno. Kod B. Harta, sveznajući pripovjedač otkriva pojedine faze male reddogske tragedije, uz česte primjedbe; kod Draženovića riječ ima nepoznati pripovjedač koji se sasvim naslanja na brbljivog brijača od kojega je, reklo bi se, dobio početni impuls za ovo povjervanje. Izgleda da ono proizlazi iz ista osjećaja suvišna susjedstva što je mučio staroga Martina.

²⁷ Vidi str. 253/I. Da stvar bude zamršenija, i da se Draženovićeve nakane teže proniknu, valja pogledati i časopisnu verziju ove novele koja nema tog završna pišćevog komentara. Posljednje riječi brijača Tanane koji je neka vrst pripovjedača, ujedno su i zaključak: »Uostalom – završi brijač, prevukav jabučicom – tomu se bijaše i nadati od staroga groba; jer on nije mogao ni na koncu života da učini van što naopaka...« Ovakav bi završetak bio puno sretniji, i treba požaliti što je kasnije Draženović dodao jednu rečenicu već gotovoj noveli!

²⁸ Usporedi bibliografiju hrvatskih prijevoda iz angloameričke književnosti što je navodi Rudolf Filipović u svojoj disertaciji »Udio engleske književnosti u stvaranju literarne kulture hrvatskih pisaca 19. stoljeća«.

Međutim ostaje da je, kako kaže Eihenbaum za Hartha: »iznošenje tajne, općenito uzevši, zanimljivije od njena rješenja«. ²⁹ A to izgleda vrijedi i za Draženovića kad gradi intrigu na osnovu enigme; sličan je slučaj u *Povijesti jednog vjenčanja* (1901), gdje su rasplet i kraj znatno slabiji od prvog dijela pripovijetke koja je puna napetosti i duhovito smišljene neizvjesnosti. Vještina poantiranja pripovijetke zahtijeva veliko iskustvo, i crtica *S pločnika* (1885) i preduga *Pričica o probodenom srcu* (1893) manjkave su upravo po završetku odnosno razrješenju.

Možda se taj Draženovićev postupak prevarenih iščekivanja može približiti jednom od Hartovih načina pripovijedanja (Eihenbaum kao ilustraciju za svoju ocjenu navodi uz *Nasljednicu* i crtice *Miggles* i *Neznatan čovjek*, obje prevedene, prva u *Vijencu* 1878. br. 30, druga u Harambašićevu izdanju iz 1882), gdje je njegova »ekonomija«, toliko hvaljena od Draženovića, zapravo neka nedorečenost ili nezaokruženost. Ovo je tek pretpostavka, ali je činjenica da je Bret Harte za senjskog kroničara značio puno više nego brojni, veći pisci.

Značajno je da Draženović nije nikad (koliko se moglo utvrditi) spomenuo imena Maupassanta i Zole³⁰ (ali ni Kumičićevo). Simptomatično je da ga Subotić,³¹ pišući skoro pod diktatom Draženovića, ne spominje: »Draženović (je) (uz Babića, Kozarca, Kovačića) osnivač pravoga hrvatskoga realizma«. Drugim riječima Kumičićev je udio u tom nastajanju potpuno zanemaren. A tajna šutnje oko Maupassanta leži možda u neprihvatanju njegova krajnjeg skepticizma i njegove diskretne ali nepoštedne ironije koja ga je vrijeđala kod drugog a koju nije osjećao kod sebe.

Sve što je vezano uz borbeni naturalizam činilo se da izlazi iz okvira prave umjetnosti, a Zolino je ime sveprisutno u najžučnijim književno-političkim polemikama što ih je Hrvatska dotad poznavala. Dok Podolski 1886. piše u *Hrvatskoj* (u šest nastavaka, april – jun) hvalospjeve naturalizmu, dotle ga Pasarić u *Vijencu* (u šest nastavaka januar – februar) žestoko napada, u *Balkanu* (dva nastavka, januar) Zolu prikazuje kao idealistu.³² Ovo posljednje nije neobično jer su Zoline pripovijetke koje su dotad prevedene, iz njegove prve, mladenački zanesene i pomalo sentimentalne, faze i mahom pripadaju zbirkama *Priče Ninoni* (*Contes à Ninon*, 1864) i *Nove priče Ninoni* (*Nouveaux contes à Ninon*, 1874). Vjerojatno se te Zoline pripovijetke nisu ni dublje dojmile Draženovića, jer je on taj žanr već dobro poznao zahvaljujući brojnim prijevodima francuskih, talijanskih i drugih pripovjedača po našim časopisima, a kasnijeg Zolu nije htio prihvatiti zbog surovosti jezičnog

²⁹ Navedeno djelo, str. 208.

³⁰ Ipak Zolino je ime dvaput navedeno u Subotićevu prikazu pisanom »privolom samoga pisca«; Zola kao prvak francuskog naturalizma, i Zola kao Draženovićeva lektira uz B. Harta, Ciampolija i naravno velikih Rusa. Nema ga u »Odgovorima«.

³¹ Vidi Subotić, naveden članak, str. 366.

³² Izneseni podaci prema izvucima iz štampe što ih objavljuje M. Savković u vrlo korisnoj *Bibliographie des réalistes français dans la littérature serbocroate*, Paris, 1935. Između 1880. i 1895. preko četrdeset časopisa i novina piše o Zoli u vidu hvalospjeva, polemika i diskusija.

izraza i ... naturalizma kao takvog. Rane pripovijetke, poput *Susjed Jakob* (*Mon Voisin Jacques*, 1874, prev. 1885). *Velji Miško* (*Le Grand Michu*, 1874, prev. 1886), *Sestrica ubogih* (*Soeur des Pauvres*, 1864, prev. 1887) i *Ona koja me ljubi* (*Celle qui m'aime*, 1864, prev. 1886), uz tolike druge, nisu nipošto priče koje po tehnici pa čak, ni po tematici ilustriraju naturalističke zakone. Draženović, kojemu je književnost u prvom redu umjetnički akt, taj »estetski tehničar«, kako naziva Turgenjeva,³³ nije želio ulaziti, pa ni posredno na taj osjetljiv teren. Čini se da svjesno izbjegava imena Zole i Kumičića kao i pojam »naturalizam«. Šteta što nije nađen rukopis njegova članka »O materijalizmu (naturalizmu) u lijepoj knjizi«,³⁴ ne zna se otkada, ali vjerojatno iz doba humanističkih prepirki, a razumljivo je da ga Draženović nije dugo htio objavljivati, ako je pojam naturalizam izostavljen iz njegova rječnika inače veoma bogata tehničkom terminologijom koja »podsjeća«³⁵ na taj književni pokret, valja istaći da je »verizam« nekoliko puta navođen. Treba se sjetiti Draženovićeve ispovijesti u *Praktičnoj filozofiji* iz 1887. (I / str. 98) i njegove indirektno osude verističke jednostranosti: »verista raspreda paukove niti društva«; a opominje opet veriste u svojim *Odgovorima* (str. 737). Jedini priznati pojam za njega je realizam bez drugog atributa osim neutralnog »čisti« (»Odgovori«, str. 737). Uvijek su kritičari, suvremenici Draženovića, isticali njegovu samosvojnost, govorili da je »pravi cvijet samonik«,³⁶ sam Draženović naglašava da je radio sam, »bez ikakva dodira s ostalim realistima osamdesetih godina« (»Odgovori«, str. 735). Ipak, promotri li se način i kriteriji vrednovanja, tehnički vokabular (vrlo prisutan kod Draženovića), prvo, u prikazu Novakovih pripovijetki i drugo, u intervjuu iz 1933. postaje jasno da je njegovo čitanje tadanje tekuće kritike i poznavanje standardnih problema bilo dosta potpuno. Od samog početka, osjeća se veća briga sa formom i bolje snalaženje u ocjenjivanju i osobina koje se tiču »konstruktivne tehnike« (Draženović u »Odgovorima«, str. 735). Ta svijest o formi, koja je prisutna kod njegova stvaralačkog posla, pomaže mu da uoči Novakovu neujednačenost u *Francuzovu raskuću* koju nespretnost tumači »žurbom pisca-rabotnika« a ne umjetničkom strogošću pravog stvaraoca. I stvarno, vrijeđa ukus čitaoca koji s užitkom čita tih jedanaest stranica odlične deskriptivne proze, suzdržana dijaloga i nenametljive piščeve meditacije, čitava ona neuvjerljiva priča o osvetti babe Uce, nedovoljno motivirane kao što je primijetio i sam Dra-

³³ Vidi »Dvije pripovijesti Novakove«, str. 725.

³⁴ Navodi ga O. Subotić u svom članku, str. 366. I drugi bi nam rukopisi, navedeni na istom mjestu, bili od neizmjerne važnosti za poznavanje Draženovićevih stvaralačkih načela i traganja: »Moderna crtica«; »Tehnika umjetnosti«; »Tehnika novele«; »Tehnika I. Turgenjeva«; »O volji pisca pri pisanju«.

³⁵ Draženović sam govori kako divan u pripovijesti »Francuzovo raskuće« podsjeća na Turgenjevljeve »Lovačke napise«. Vidi »Dvije pripovijesti« Novakove, str. 725. Ili, čitajući *Što je krivo?*, »sjećao sam se Gogolja, njegovih *Mrtvih duša*«. Isto, str. 726.

³⁶ Vidi R. P. (Robert Pinter) u *Vijencu*, 1902, str. 783.

³⁷ Paginacija prema prvom izdanju u nakladi »Matice Hrvatske«, 1897.

ženović. Ističe potrebu da se piše »opažanjem nadrobnim i pažljivim«, traži da se »štedi u ekonomiji estetskoj«. ³⁸ Protiv je »više slabe, mledne i nedosljedne motivacije«, a raditi valja polako, nikad »bez prave umjetničke strogosti«; utvrđuje »razliku između pretežno znanstvene građe i građe – pretežno pjesničke«, a o tendenciji djela nije sasvim odlučan, djela treba da »uzgajaju narod«, ali djelo je to bolje »što se savršenijom pjesničkom tehnikom brižnije pokriva izravna, izrična tendencija« i »samo u tom pravcu nijeme, nužne tendencije estetskih tvorba može da vrijedi ono pravilo da je umjetnost sama sebi svrha (l'art pour l'art)«. Dalje utvrđuje: »Dojam svake umjetnine glavna je njezina svrha. Ali on mora da bude trajan i dubok, da nas uvijek uzmogne podsjećati na onu glavnu misao, s koje je potekao. Autor nam po svom djelu mora tu misao da utuvi u pamet, ali pod uvjet – da je u djelu nikada instruktivno ne izreče. Ta procedura: tražiti maksime u atomima razdobljena života i onda ih slikovno prikazati, jest tajna, jest suština svake istinske umjetnosti.« Ali ne samo to, pisac treba da »registrira«, umjetnik-pisac treba da »dokazuje« istine u svom djelu, a čovjek, lik u romanu, postaje običan »*animal consuetudinarium*«. ³⁹

Presjek, terminološki i misaoni, kroz ovaj tekst, pokazuje koliko je pojmova i načela u opticanju u vrijeme velikog uvoza strane, pa tako i francuske, kritičke misli. aKko mirno koegzistiraju zasade Flaubertova larpurlartizma s nekim shvaćanjima i terminima koji su specifični za naturalističku školu. U ostalom scientizam u književnosti, kult znanstveno provjerenih podataka i želja za istinitim dokumentom, prisutni su kako kod Flauberta tako i kod angažiranih naturalista.

U kasnijim »Odgovorima« (1933), Draženović postavlja na svoj književni realizam slične zahtjeve onima koje je formulirao u vezi s Novakovim pripovijetkama: potreba njegovanja forme i stvaranje vrijednih i korisnih djela ali bez izrične tendencije. Možda se još više osjeća da je književnost za Draženovića jezična umjetnina, izražena ljepota, kao da estetski kriteriji istiskuju književna mjerila, i da u prvi plan dolazi odnos između umjetnosti i života. Istovremeno se vokabular nešto obogatilo u korist neknjiževnih pojmova: nuždan odnos, evolucija (tri put u pet redaka: istini za volju, treba reći da je Draženović u svojoj kritici općenito dosta nespretni stilista, osim u najranijim, smionim napisima za *Slobodu*, za razliku od umjetničkog pripovijedanja). Pisac zadovoljno

³⁸ J. Hranilović reći će za Draženovića da je »uzorit štediša u pjesničkoj ekonomiji«. Uporedi *Vijenac* br. 23, 1902, str. 364.

³⁹ Taj pojam se ne nalazi u rječnicima klasičnog i srednjovjekovnog latiniteta. Može se pretpostaviti da ga je Draženović, po struci pravnik, skovao polazeći od latinske pravne terminologije. Značenje bi moglo biti, biće koje je sklono privikavanju, odnosno koje se prilagođuje prilikama i okolini. Prihvatanje podređenosti pojedinca vanjskim faktorima. – u ovom slučaju radi se o nesimpatičnom Pavlu Živoviću Novakove pripovijetke *Što je krivo?* koji se ne može oduprijeti prilikama što od njega prave kukavicu – može se približiti historijskoj pa i psihološko-fiziološkoj ovisnosti koje su polazni principi u naturalističkim šablonama za stvaranje likova. Njih je Draženović poznavao a djelomično i primjenjivao.

donosi sliku iz elemenata nauke o prirodi kojom objašnjava odnos romantizam – realizam koji nisu »kao dvije nespojive tekućine: ulje i voda«.

Što je najednom ponukalo Draženovića da vodi toliko računa o međusobnoj ovisnosti, o odnosima čovjek : činjenje života, čovjek : društvo (historija društva), čovjek : priroda, društvo : priroda, deskripcija odnosa : stil, ako ne želja da se u umjetničkom djelu što cjelovitije obuhvati život kakav mu se počeo pokazivati u, reklo bi se, nepodnošljivoj složenosti. Ako se spomene da je, prije i poslije ove razrade kompleksnosti problema pisanja, naglasio potrebu odabiranja materijala, odnosno važnosti *ekonomije* »u crtanju i opisivanju«, onda je možda razumljivo da je Draženović prestao pisati kad je sebi postavio tako visoke kriterije.⁴⁰ Obuzet tako tehničkim aspektom pisanja, a u nedostatku misaonih i imaginativnih impulsa, Draženović ne može ići dalje.

Karakterističan je nesrazmjer u odgovorima na dva postavljena pitanja, prvo je glasilo: Kako je došlo do začetka i razvoja moga književnoga realizma? a drugo: Kako ja pazim i dotjerujem svoj stil? Odgovor je na ovo drugo trostruko dulji od prvog koji, osim nekih općih konstatacija ne kaže mnogo.

Osnovna je ipak razlika između Draženovićevih stavova iz 1898. i 1933. u tom što, govoreći o Novaku, on još od literature očekuje da djeluje na sredinu u kojoj nastaje, da ona odgaja čitaoca upozoravajući ga na zlo koje prijeti, jednom riječju Draženović vjeruje u nju. Postavlja i više kriterije za djela koja bi bila pisana za »općinstvo naprednijih umova«, recimo danas, obrazovanijih, ili kako ih kasnije zove »odlični umovi«. Svjestan je historijskog trenutka i iščekuje dolazak prave knjige (trajnih, klasičnih i općih vrijednosti): »Djelo, koje bismo željeli u nas dočekati, imalo bi biti plod dugih godina razmatranja, umovanja i brige, a ne bi smjelo prikazivati ljude tek pojedine epohe u razvitku našega naroda (tj. samo obzirom na tu jedinu epohu). Ono bi moralo skupiti istinske crte iz života u tipove sjajno i uvjerljivo prikazanih općenarodnih karaktera – i dobrih i zlih – koji bi se bilo po kojoj svezi vječno vezali i s prošlošću i budućnošću našega naroda. Eto, o takovom djelu imali bi razmišljati naši i talentom i situacijom i općenitom naobrazbom sretniji književnici«. (*Dvije pripovijesti Novakove*«, str. 730)

U »Odgovorima« veze djelo – publika i mogućnost stimulativno međusobnog odnosa između njih nestale su; piščeva je jedina preokupacija književni tekst, kako ga napisati kad se jednom građa iz života izluči i, reklo bi se, izolira od stvarnog života. Radi se dakako o likovima koji treba da »sličje ljudima, kakovi bi se prema zgodi ponijeli u životu«, o situacijama koje je pisac izdvojio promatranjem iz svakodnevice, odhajući suviše, beznačajno, radi se o odnosu (u literaturi) pojedinac – društvo koji je ovisan o njima, o historijskom trenutku, itd. Pitanje

⁴⁰ Naravno pod pretpostavkom da ih je pisac davno prije 1933. odabrao za svoje stvaranje.

izbora, vjerodostojnosti, pored polaznog principa koji glasi da »Bistvo realizma jeste u težnji shvatiti život, kaki jeste«, tek su podređene brige piščevu artizmu i svijesti da »sam realizam u težnji *do svojstvene ljepote* (spacionirala G. V.) traži i stvara sebi i posebnu tehniku«.

Koliko je historijski trenutak, koji djeluje na umjetnika, suho i šturo određen: »općenito: život uzgaja čovjeka, ali čovjeku ostaju čili temelji njegove individualnosti.« Kao da su sve komponente koje djeluju na čovjeka-pisca: pleme (tako A. Petravić prevodi Taineovu »race«),⁴¹ okolina i čas, podređene ličnosti umjetnika.

Ali ne samo to, izdvajajući pisca od svoje sredine, tražit će Draženović i njegovo distanciranje od umjetnine naglašavajući da »svaka subjektivna nota pisca u pravcu izravnog objašnjavanja pa filozofije i pedagogije ruši u naziranju realizma apsolutno načelo *jedinstvenosti stila*, koje je svojstveno svakoj umjetnosti«. Na taj je način prihvatljivo jedino potpuno odsustvo pisca iz svoga djela. Draženović je vrlo tačno odredio način na koji se to mora postići. »Pisac gleda bića svoje radnje ne očima svojim, nego njihovim. Uživljava se u duševni mikrokozam lica i pogađa, što ona čute i misle, što o spoljašnjem životu društva i prirode moraju zapaziti, a što ne mare zapaziti, pa po tom doista i ne zapažaju. Ali radnja ne smije odavati pisca.«

Taj, tako strogi princip odsustva umjetnika iz svoga djela i podređenosti njegove vizije viziji drugih, sasvim je sigurno neprestano zaokupljao Draženovića, jer se upravo na tom planu osjeća najviše traženja i osciliranja. Teško je, čitajući neke njegove sastave, odrediti kojem tipu naracije pojedino djelo pripada. Na primjer, da li je pripovjedač sam pisac ili brijač Tanana u *Martinovoj oporuci*? Svakako da je način osuđivanja nesretnog Martina vrlo blizak stavu koji zastupa brbljivi brijač. Jedno je jasno, Za Draženovića je stvaralački akt polazio od pokušaja zatomljivanja vlastite ličnosti, bilo da se radilo o nekoj skromnosti ili o nekoj aristokratskoj duha. Često je međutim čitalac prisiljen da vrlo visoko ocijeni Draženovićevu sigurnost u karakteriziranju svojih likova i u znalačkom isticanju bitnog detalja. Do ove vještine pisac je mogao doći samo izvanredno savjesnim i sustavnim promatranjem drugih i njegovim prepuštanjem da drugi uđu u centar opisane stvarnosti.

Odabran je primjer namjernog izostavljanja detalja o godišnjem dobu, o vremenu, itd. iz *Nove ere*. Oni su inače karakteristični za crtrice o sitnim ljudima u Senju koji su prirode uvijek tako svjesni, i od koje ovisi njihova egzistencija. Kod velegrada to nije slučaj; jednostavno: »Jednog lijepog dopodneva šetkao po pločniku pred viđenom dvokatnicom na obali vremešan čovuljak«. (str. 315/I) Pisac se suzdržao od bilo kojeg tačnijeg podatka o vremenu, taj »vremešan čovuljak« i ne gleda okolo, već gleda samo sebe, igra s *munidom* u džepu i sluša škripu svojih udobnih cipela. »Kadikad skući nožne prste, pa se zanjiše prema

⁴¹ Vidi A. Petravić, *Treće studije i portreti*, »Čedomil Jakša«, Split, 1917, str. 18.

promijenjenu načinu škripanja, ko da bi htio da zapleše *kankan*« (str. 316/I). Mikrokozam lika je jasan! Tek uz put saznajemo da je »silovita jugovina«, a to je za onoga koji *ne* šeta neugodno.

Međutim ne može se tvrditi da radnja ne odaje pisca, i tu je vidljivo da je Draženović, postavljajući svoje norme, katkad sam sebi štetio. Primjer je već spomenuta crtica *Nova era* koja se upravo izdigla nad ostalim u zbirci *Crtice iz primorskoga malogradskega života* zahvaljujući piščevu, stalno prisutnom, premda suzdržljivom i diskretnom, kritičkom stavu prema svojim su- i velegrađanima.

Zaključujući komentiranje »Odgovora«, treba primijetiti da je skoro čitav tekst posvećen Draženićevoj »konstruktivnoj tehnici« i njegovu stilu, i da je njegov *l'art pour l'art* sasvim potisnuo pitanje tendencije koja se jedino može odraziti u »dojmu, kojim čitalac suvereno shvaća djelo« a nikakvim drugim, *glasnim* načinom. »Tendencija se ravna po razlikosti i po odnosu između lica međuse i prema prirodi«; drugim riječima, ona je vješto ugrađena u strukturu djela, a na čitaocu je, po mogućnosti inteligentnom, da je otkrije.

Za Draženovića je karakteristično da se nerado opredjeljivao kako na književnom, tako na neknjiževnom planu. Izgleda da se njegova narav, u biti neromantična,⁴² brzo ohladila od mladenačkih zanosa i da je njegov izbor za neangažirani, a nečujni put kroz život, uslijedio brojnim razočarenjima u međuljudskim odnosima. Mladi, oduševljeni student prava, koji sa srcem opisuje svoj idilični *Izlet u Samobor* (1883), i čestite, gostoljubive Samoborce, nije mogao u Zagrebu (studirao je od 1881. do 1886) a da ne doživi neugodnih časova u doba žestokih polemika – da se ostane na planu književnosti – oko naturalizma. Kod njega se s vremenom rodilo uvjerenje da je najbolje komunicirati posredno, preko neutralno obojenog teksta, preko nekog lika koji mu ne sličí, skrivajući, što je više moguće, svoje misli i osjećaje.

Stroga, a istovremeno ohrabrujuća, ocjena Jakše Čedomila u povodu objavljivanja *Iskrica* 1887.⁴³ upozorila je Draženovića da veliki izljevi osjećaja zamagljuju jasnoću teksta u kojem mogu i najplemenitije misli biti izražene, ali koji stoga postaju nepristupačni čitaocu. »Hoće se da razviješ misao tako da ju svi shvate« kaže Jakša i on to razvija, na uštrb shvaćanju, uz pomoć brojnih, neprevedenih⁴⁴ citata Francuza, Tainea, Flauberta i Hugoa, uz navođenje, na hrvatskom, mišljenja Talijana, Strezza, Tarchettija i drugih. Sigurno je jedno, da je Draženović s velikom ozbiljnošću primio Jakšine primjedbe, pa makar bile i Taineove neprevedene riječi: »L'émotion trop vive l'empêche de douter

⁴² »...štoviše romantika je bila Draženićevoj strana, a ono malo romantike, što još kod njega u početku književnoga djelovanja nalazimo, samo je način pisanja onoga vremena i ništa drugo«. U prikazu O. Subotića, str. 366.

⁴³ Vidi *Narodni list*, 1887, br. 91 i 92.

⁴⁴ Tako A. Petravić s pravom primjećuje da »je nekud čitalac prisiljen da prije neí ta dva jezika (talijanski i francuski, G. V.), ako će da razumije Jakšine navode«. Vidi navedeni članak, str. 21. Istini za volju, ovdje su talijanski citati prevedeni.

quand il compose. L'émotion trop vive l'empêche d'être clair quand il écrit. Car supposez un homme qui sente trop; pourra-t-il s'astreindre à suivre en logicien et en narrateur le fil des événements, à les exposer eux-mêmes tels qu'ils se sont passés, à réfléchir le passé comme fait une glace pure, à n'y rien ajouter de son émotion personnelle, à faire abstraction de soi-même, à ne pas paraître dans son récit...» Malo dalje Jakša opet citira na francuskom, kako bi na Draženovića primijenio i jednu poznatu Flaubertovu izreku; »mogle bi se i njemu upraviti one Flaubertove riječi, ako i ne u potpunom smislu: 'Je suis doué d'une sensibilité absurde; ce qui érafle les autres, me déchire.« Tu je i važno naglašavanje impersonalnosti i Jakša citira Strezzu: »Valjan genij, (...), ničim ne odaje čuvstveno ganuće, on to predobije i gospoduje kako iz olimpičke visine, gdje stoji nehajan i vedra čela kao i priroda, koja prikriva nedoglednim posmjehom nebesa, krute borbe bistvovanja.«

Draženović je tu pouku dobro shvatio i uzeo Jakšinu kritiku k srcu, kako i ne bi, kad je najavljivao čitaocima *Narodnog lista* da ćemo ga moći »vremenom ubrojiti u naše suvremene pisce«. I stvarno, kao što je i I. Frangeš sugerirao,⁴⁵ reklo bi se da je Draženović shvatio opasnost od prevelike emocionalnosti i teškoće koje ona donosi i prionuo uz pisanje, poslije dvogodišnjeg prekida (godine se 1888. oženio), najvećeg dijela svojih uspješnih sastavaka iz zbirke *Crnice iz primorskoga malogradškoga života*, između ostalog i *Po buri*, *Tijesno je*, *Nova era*, *Na badnjak*. Pisac stvarno u njima »stoji po strani«, da se čuje tu i Draženovića, koji je ionako zastupao objektivno pripovijedanje govoreći o drugima!

Kad se tako obilno citira, treba navesti još i Jakšinu paralelu između Draženovića i Hugoa, »kao otac jadnikā, on mi veli s V. Hugom: 'Venez misères... la douleur m'appartient'«.«

Sigurno je da je Jakša, tad vrlo mlad (devetnaest mu je godina!) ali nadahnuti početnik, pretjeravao, kako u citiranju stranih kritičara, tako i u utvrđivanju paralela,⁴⁶ ali je moguće da je Draženović, i kasnije, vrlo ozbiljno shvaćao njegove kritike, razvoj njegova stava i da se uopće zanimao za kritiku i estetiku čitajući Jakšu. Zar nije simptomatično da su Draženoviću simpatije na istoj strani kao i Jakšine, protiv Kumičića, a za Đalskoga?⁴⁷ A prestali su postojati za književnost skoro istovremeno 1902, 1903! Već usmjeravanje Draženovićeve odnosa

⁴⁵ Vidi studiju u izdanju *Turić, Leskovar, Draženović*, str. 463, »... koliko je god Jakšin prigovor lišen dubljeg smisla, Draženović kao da je poslušao njegov savjet: iduća Draženovićeva djela izgubila su svako obilježje sentimentalizma i ostala odista najverističkija proza u hrvatskoj književnosti.«

⁴⁶ Evo ilustracije takva pretjeravanja iz članka o Janku Leskovaru (*Vijenac*, 1899, br. 17 i 19, str. 303): »ima silnih umjetnika, koji te grozom napunjavaju, kao Dostojevski, ima ih, koji te rasplaču od mišnja, kao Feuillet, ima drugih, koji te zadržavaju znanstvenim rasprjedanjima kao Bourget, a ima ih i...«

⁴⁷ Jakša govori o psihološki-analitičkoj metodi Gjalskoga (vidi članak »Ksaver Šandor Gjaški«, *Ishra*, 1891, str. 37), a Draženović o psihološko-analitičkoj školi kojoj pisac *Propalih dvora* uspješno stoji na čelu. (Vidi »*Dvije pripovijesti Novakove*«, navedeno izdanje, str. 725)

prema književnom djelu, u kojem tendencija, koja nije nikad smjela biti otvorena, treba ustupati mjesto samo umjetničkim preokupacijama, da bi se njima sasvim podredila, može se objasniti općim kretanjima u tadašnjoj kritici, ali i praćenjem Jakšinih brojnih napisa u kojima se on vrlo često osvrtao na taj nerješiv problem tendencioznosti u umjetnosti.⁴⁸ Draženović ga vjerojatno nije mogao, a ni htio, pratiti do kraja, ali ga je to odvrćalo od šturih svakodnevnih sudačkih poslova i otvaralo mu je nove vidike kojih je on toliko bio željan, a koji su mu uvijek bili nedostižni.

Svjesna, ali i prisilna izoliranost, želja da bude »sasvim samosvojan u stvaranju«, – i to mora Subotić dobro istaći –,⁴⁹ potreba za samostalnim mišljenjem i postavljanjem vlastitih književnih normi, sve je to otežalo kritičaru da ga »smjesti«, jednom kad se Draženović odrekao Turgenjevlevih kanona i kad je počeo tražiti svoj realizam. Ipak se može naslutiti da mu je prema temperamentu i ranom zagovaranju objektivnosti,⁵⁰ najviše odgovaralo »romansko shvaćanje realizma«.⁵¹ I kasnije ga je M. Marjanović⁵² stavljao u evropski kontekst pomoću Flauberta, Zole i ruskih realista, ističući da je Draženović odabrao svoj težak, a ne baš uspješan put, odbacivši načine najvećih pripovjedača 19. stoljeća. »Ne bih mogao kazati da je tolika sustezljivost uvijek dobra. Bilo je velikih pisaca koji su htjeli u svom realizmu ostati hladni, ali su umjeli drugim načinom učiniti silan dojam i ponijeti čitaoca. Flaubert je smatrao život iluzijom koja je tu zato da bi bila vjerno opisana, ali je za predmete svojih djela, poslije majstorski sugestivne 'Madame Bovary', odabirao silne i velebne ili čak fantastične momente historije, kao što su oni prikazani u 'Salambo' ili u 'Iskušenjima sv. Antuna', i njegov je divni stil svojom otmjenom ozbiljnošću razbuktavao još više našu maštu i činio još veličajnijim i moćnijim opisane likove i zgode. I Zola je programski htio da ostane hladan i da crta život 'vjerno' do u najmanje detalje, ali on je nagomilavao toliko tih detalja, on ih je slivao u tako

⁴⁸ Ne želi se time reći da je pitanje odnosa tendencioznosti i *l'art pour l'art* – a bilo u to vrijeme jedino prisustvo u Jakše, ono je jedno od spornih tačaka u borbi »Starih« i »Mladih«, a govore o tom raskoraku i drugi. Tako J. Hranilović, u povodu *Osvita* (1892) Gjalskog, ističe da je »već time što je na pr. roman stupio u službu sociologije, psihologije, kao romani Turgenjeva, Zole, Bourgeta, oboreno staro shvaćanje pjesničke umjetnosti : da je umjetnost sama sebi cilj i svrha. L'art pour l'art ne pristaje danas u vijeku realizma...« Vidi *Hrvatska književna kritika*, II, str. 235, priredio A. Barac, Zagreb, 1951. Ali isto kaže i Jakša Čedomil 1891. u *Iskri* (str. 88) u članku o Đalskom: »L'art pour l'art' kod nas nema smisla. Mi moramo iziskivati da knjiga bude odgojiteljicom...« Ipak ne valja izgubiti iz vida da je Draženović oduvijek odbacivao otvorenu tendenciju i da je tražio da ona, zajedno s moralom, proizlazi iz konflikta i dijaloga koje pripovijest opisuje. (*Sloboda*. 26. XI 1882)

⁴⁹ Vidi navedeni članak, str. 366.

⁵⁰ Vidi kritičke osvrte u *Slobodi* iz 1882, ranije komentirane u ovom radu.

⁵¹ Vidi navedenu studiju A. Barca uz izdanje *Nove ere*, Zagreb, 1950, str. 75.

⁵² Vidi *Obzor*. 1902; citirano prema trećem svesku *Hrvatske književne kritike*, Zagreb, 1962, str. 204-209.

velike gromade, da je konačni dojam bio taj da su mrtve stvari oživljavale, prisiljavajući nas sugestivno da s njima živimo i sučuvstvujemo. Ruski realisti prodahnjuju i pišu svoja djela neprikrivenom simpatijom i ljubavi, nekom tugom i samilosti, koju ne zaboravljamo nikada, pa time čine i najmanje i najobičnije stvari i ljude važnim i bliskima.

Draženić je mogao odabrati ma koji od tih putova, i da je to učinio, postigao bi veći dojam, i svoje bi obične ljude i svoju običnu priču, bez ikakvih iskrivljavanja i uveličavanja učinio značajnijima, zanimljivijima, bližima i nezaboravnijima.« Je li stvarno Draženić krenuo u nepoznato i pored svih ovih putokaza?

II

»Bistvo realizma jeste u težnji shvatiti život, kaki jeste.«

J. Draženić

Za Draženićeve je *Crtice iz primorskoga malogradskoga života* Ivo Frangeš ustvrdio da se tu radi o jednoj »od najvrijednijih knjiga hrvatskog realizma«, a to je svakako najispravnija ocjena za tu zbirku. Šteta što je u svoje vrijeme ostala gotovo nezapažena; tko zna kako bi se Draženić bio razvio da je o njoj progovorio koji uvaženi kritičar i da je dobila svoje čitaoce u času objavljivanja, 1893. godine, kad su za takvu knjigu postojali svi preduvjeti da se afirmira? O njoj se tek čuju pohvale 1902. u povodu *Povijesti jednog vjenčanja*; tad kao da su se kritičari prisjetili *Crtica* iz 1893, ili su čak tek tada posegnuli za njima! Jovan se Hranilović⁵³ obradovao kad je čuo da se Draženić opet javlja pisanjem jer »on je stekao lijep glas kao uzoran stilista, kao izvrstan detailista i dubok psiholog. Njegove pripovijesti i crtice većega i manjega obujma uvijek su se čitale s osobitim zanimanjem, jer su uvijek vještački napisane i prava remek-djela u minijaturi.«⁵⁴ Robert Pinter čak je eksplicitan; »treća je zbirka najveća opsegom, ali i najvrijednija u svakom pogledu: *Crtice iz primorskoga malogradskoga života*, 1893. To su male pripovijesti i novelice, u kojima se opisuje život prirode i ljudi u Senju. Njegovo je opisivanje do najmanje sitnice točno, pa ipak pre-

⁵³ On ga 1901. u *Vijencu* (str. 411) zove »omiljeni pripovjedač« i spominje »sigurnu ruku, oštro oko, samilosno srce i zdravo poimanje i najneznatnijih na oko stvarca«. Nastavlja: »Vidi se, da je u njega plastika počela nadjačavati refleksiju, što znači napredak u pripovjedačkom umijeću.«

⁵⁴ »Književno pismo« J. Hranilovića u *Vijencu*, 1902, str. 364–365. Da se radi o *Crticama iz primorskoga malogradskoga života* može se zaključiti potome što se spominju motivi iz svakodnevnice života mladih ljudi i pišćevo »na oko objektivno crtanje«.

gledno i plastično: u tom se baš sastoji najveća vrlina njegove tehnike, kojom on danas prednjači svima drugim našim pripovjedačima«. ⁵⁵ To je bilo 1902. godine.

Iz današnje su perspektive *Crtice iz primorskoga malogradskega života* svojevrсно dostignuće, a njihov se autor može, po mnogo čemu, staviti uz bok »i talentom i situacijom i općenito naobrazbom« sretnijih književnika, poput Maupassanta i Daudeta, da se ostane na francuskom tlu.

Draženić je pisac samo jednog grada, Senja, i tu je malogradsku sredinu najbolje upoznao, premda s njom nije nikad do kraja srastao. Time je uspio da sebi osigura objektivnog promatrača, »bezbrizna motrioca«, ⁵⁶ razodznala, sređena velegrađanina koji se u slobodnim časovima bavi pisanjem. Subotić ⁵⁷ kaže, – a to se može smatrati provjerenim podatkom – da je Draženić »zavolio sinje more i kršne goleti i sav onaj čudan malogradski život«, drugim riječima, Senj, svoj drugi zavičaj, prvi mu je bio Lika. Jakša Čedomil primjećuje da je Draženić, tek nakon svog odlaska iz Senja, počeo otkrivati u njemu građu za svoje crtice; a to je značajan elemenat za razumijevanje nastanka senjskog ciklusa. »On je dugo živio među tim svijetom i zna kako žive. Vidio je svoje ljude u svagdanjem njihovom životu. Kad je sve to vidio i nakon što je dugo s njima živio, odalečio se od njih. I tako ono što, živeći među njima, činjaše mu se naravno i skoro ne upadaše u oko, pričinilo mu se sad drukčijim, i viđeno s daleka pokazalo se karakterističnim, nečim što odava duše različite od drugih. Ima pak dosta simpatije za svoje ljude, da ih ne prezre, a opet ima dobrano i humora da im se kad i kad nasmije.« ⁵⁸

Stvarno se čini da je Draženić pisao o Senju kad je izbivao iz njega; tako su crtice *Martinova oporuka*, *Mužev povratak*, *S pločnika* i vjerojatno *Mačka* nastale u Zagrebu, a i za ostale, iz zbirke *Crtice iz primorskoga malogradskega života*, prate li se datum, vidi se da ih piše u Vrbovskom, Bakru i drugdje. Između 1886. i 1888. dok je u Senju ne piše nijednu, vjerojatno prikuplja materijal, ali tu su i *Iskrice* 1887. i ženidba 1888, *Prve dužnosti majke . . .*, (1889) što ih prevodi za knjižara Luster u Senju.

Senj je za njega najneposredniji izvor građe – ne može se govoriti o inspiraciji, mašti, ⁵⁹ one ne postoje u Draženićevu pojmovnom svijetu –, i predstavlja provjeravanje zapisanog ili tek zamišljenog, kad se na kraće vrijeme u nj opet vraća, bilo preko raspusta (između 1881–

⁵⁵ Vidi *Vijenac*, 1902, str. 783–784. Iste godine M. Marjanović utvrđuje da se upravo hladnom crtanju mora »pripisati to što pisac Draženić nije popularan«. (*Obzor*, 1902, str. 205). A Jakša Čedomil, govoreći o *Povijesti jednoga vjenčanja*, čak mu osporava stvaralački dar: »Fali mu samo to, što nije umjetnik«. (*Glasnik Matice Dalmatinske*, god. II, knjiga II, 1902, str. 63).

⁵⁶ Vidi *Ludak Marko* (1883, str. 87/II).

⁵⁷ Navedeni članak, str. 367.

⁵⁸ Vidi navedeni članak u *Glasniku Matice Dalmatinske*, str. 62.

⁵⁹ »Debri pisci boje se imaginacije kao vrag tamjana« reče Kumčić u članku »O romanu«. (*Hrvatska Vila*, 1883, str. 145)

-1886), bilo 1891. na deset mjeseci. Nastaje potreba da s ezaokruže u cjelinu, dugim promatranjem, usvojeni detalji jedne stvarnosti koja se jedva mijenja ali koja mu istovremeno stalno izmiče... Svakodnevno najednom postane karakteristično, normalno ga počinje fascinirati kao nos poštovane susjetke kramarke koji mu je preko noći postao nov, stran i nepodnošljiv, ali koji će zato opisati i ovjekovječiti.⁶⁰ Izvanredno fin piščev dar zapažanja dolazi do potpuna izražaja onda, kad spontano donosi svoje dojmove, kad samostalno traži gradske motive za svoje crtice i kad se ne povodi ni za kakvom manirom, meditativno-deklamativnih ugodaja ili romantičnim slikanjem narodnog života, Uskoća senjskog vidokruga i njegova mučna neizbježnost izoštrila mu je sva osjetila na neposredno, svakodnevno i blisko i upravo je ta tjeskobna ograničenost piscu omogućila da do kraja sagleda jednu stvarnost koju je mogao razumjeti, i tako oteti zaboravu. I on će to učiniti sa određenim zadovoljstvom. Širi horizonti, dalekosežnije nakane, smioniji ideali ne bi u njemu našli pravog pisca.

»Gledao sam u svijet sa željom da uživam. Tada bih te crteže, sličice, stavljao na pismo, pa ostavljao nekomu vremenu, da se osjene u uspomeni. Dolazila želja, da ih opet pročitam. Nastaju preinake, ispravci, nadopunjeci, cizelovanje, glađenje. I kad bih napokon bio zadovoljan s radnjom, dao bih je u tisak.«⁶¹

Dugi boravak u Senju u više navrata u različitim fazama njegova života, osebnija gradska sredina koju je puno lakše mogao shvatiti od seoske ili ladanjske, po mentalitetu, piscu sasvim strane, pružili su Draženoviću priliku da stvori sa svojim senjskim crticama uspjeli i zaokruženi mozaik iz nemilih ostataka nekad važnog primorskog grada.

Pripovijetke – ima ih ukupno trinaest, koje je Draženović okupio pod skromnim nazivom *Crtice iz primorskoga malogradskega života* i koje je pisao u razdoblju od 1883. do 1893. (godine Maupassantove smrti!) predstavljaju zanimljiv materijal za proučavanje razvoja hrvatskog realizma, a svjedoče o izrazitu piščevom afinitetu prema takvom shvaćanju umjetničke realnosti. Postavlja se pitanje kad je Draženović zamislio svoju kroniku Senja, jer, bilo da je to rezultat neke unutrašnje potrebe ili nekog vanjskog, nepoznatog faktora, ona je nastala zahvaljujući jedinstvenoj i razrađenoj piščevoj zamisli da sačuva svoje dojmove u nekoj cjelovitoj formi. Može se sa dosta sigurnosti reći da još 1883. to nije znao,⁶² ali da on svoje uspjele prvijence isto tako, – a to

⁶⁰ Upordie četvrti dio crtice *Praktična filozofija* koji je napisan sa trećim 1887, a prva dva nastala su 1885. »Jednom – čudnom igrom usuda nešto se življe zagledaš u profil nosa časne si susjetke, pa na svoje najveće čudo obrešeš, da je on tako ogroman egzemplar svoga roda, kao kakva artičoka. Poslije ga opet dobro uzmeš na oko sa strane pleća, pa opet: – artičoka! To je nos, gospodine moj, temeljito izrastao, nos zdrav, gojan, plećat – a mladim nosićima garniran – ama prava artičoka...« str. 97/I.

⁶¹ Vidi »Odgovore«, str. 735.

⁶² Vidi podnaslove *Martinove oporuke* (1883) i *Muževa povratka* (1883) – sličice iz života! te su pripovijetke uvrštene u *Crticama* iz 1893. Važno je međutim da u isto vrijeme uz *Ludaka Marka* stavlja »crtica«, uz *Mijata Lukičina* »crtica iz života«. Nije za njega to slučajni izbor već smišljeni potez da na taj način upozori čitaoca

je drugi znak – nije htio uklopiti u zbirku općih i netipičnih pripovijedaka iz 1884. (*Crtice iz hrvatskoga života*). Godine 1885. i 1886. objavljuje *S pločnika* odnosno *Mačku*, ovaj i jedini put bez podnaslova; a u razdoblju od 1891. do 1893. pa i do 1901. daje podnaslove poput: crtica iz Primorja, crtica iz primorskoga malogradskega života, crtica iz senjskoga života ili pak crtica iz primorskoga života. Može se pretpostaviti da je zamisao cjelovite slike malogradske sredine nastala između 1891. i 1893. u vremenu kraćeg zadržavanja u Senju i kasnijih boravaka u novim i različitim ambijentima Bakra i Gospića. To je ujedno i najplodnije razdoblje: dalo je osam od ukupno trinaest crtica za zbirku iz 1893. i pet crtica odnosno uspomena (*Pasja koža*, crtica iz sudnice, *Čamna večer*, crtica iz Krajine, *Na raspuću*, uspomena, *Čobanica*, svaganja priča i *U bolesti*, uspomena) izvan zbirke. Treba naglasiti da su jedine dvije »crtice iz sudnice«, koje nastaju u eventualnim trenucima traženja jednog šireg okvira, *Ženski prsti* (1890) i *Pasja koža* (1891), predstavljale neuspjao pokušaj da se Draženović prikloni tematici koja mu je po struci bila najbliža. Te su crtice šturo pisane i nezanimljive, i djeluju samo kao »slučajevi« iz piščeve sudačke prakse, to nisu pojedinci zatečeni u situaciji. Možda je ovo isto bilo upozorenje Draženoviću, koji je znao dobro ocijeniti i svoje rezultate, da se lati prave, i za njega jedine teme, Senja – grada koji je mogao gledati vlastitim i tuđim očima.

I sam je Draženović svoju zbirku iz 1893. shvatio kao cjelinu, grupirajući crtice, ne hronološkim, već tematskim bliskostima, pazeći na ritmove prirode, na slabosti, potrebe i ambicije različitih ljudskih zajednica. Pisanje u ciklusima bilo je uobičajeno: Draženović je to već bio naučio kod Turgenjeva (genijalna autora oreljskogubernijskog ciklusa), kod Harta (kalifornijski ciklus), kod Budisavljevića (lički ciklus), a mogao je to vidjeti i kod Maupassanta da ga je bolje poznao (pariški

na razlike u pripovijedanju i u materijalu. Svaki pojam za Draženovića »sličica iz života«, »novela« ili »pripovijest« označava karakter pojedine tvorevine, premda nije uvijek lako današnjem čitaocu razabrati nijanse značenja koje je htio nagovijestiti. Ipak »crtica« prevladava, ne samo što je senjsko-lički kroničar u tom načinu najvjekstiji, nego i stoga što je to tada uobičajeni vermin za kraće tekstove, a koje danas pokriva dosta elastičan pojam »novela«.

Listajući prva godišta *Hrvatske Vile* često se nailazi na riječ »crtica«; tako se u prikazima češke i poljske izdavačke djelatnosti govori o »Crticama iz književnosti poljske«, o »Crticama iz književnosti češke« (1884, str. 287), premda to obuhvaća raznorodne priloge; izbor Hartovih novela izlazi pod naslovom *Tri crtice* (Sušak, 1882), a Daudetovih, pod proizvoljnim nazivom *Parizke crtice* (Zagreb, 1883). Reklo bi se da je to bio manje obavezujući pojam od »novele« (za Draženovića je jedino *Ruža* imala podnaslov novela) čije je kanone dosta definitivno bio odredio Jovan Hranilović u svom oduljem članku »O teoriji novele« što je izlazio u nastavcima u *Hrvatskoj Vili* od 1882. godine. Kad Draženović komentira Korajčeve *Šijake* (*Sloboda*, 29. studeni 1882; *Šijaci* izlaze po prvi put 1868. u *Dragoljubu*), onda utvrđuje da pripovijesti treba jedinstven čim ili zapletaj, ako toga nema može se samo govoriti o »nizu svaganjih crtica«. U slučaju *Šijaka* radi se o »crticama iz šijačkoga života« a ne o pripovijesti. Izgleda da bi crtice bile neka vrst epizoda koje bi se mogle lako uklopiti u veće ali ne stroge kompozicijske cjeline, ukaže li se za to prilika, a to bi vrijedilo i za *Crtice iz primorskoga malogradskega života*.

ciklus, normanski ciklus, fantastičan ciklus). Čitajući, prevedene po časopisima, pripovijetke Zole, Daudeta i Maupassanta, lako je primijetiti koliko je jedan važan i tragičan događaj: francusko-pruski rat 1870–71, dao obilata materijala za pisanje.

Draženović se tog možda sjetio kad se kasnije opet vraćao na senjske motive, i poslije objavljivanja *Crtica iz primorskoga malogradskoga života*, s ovim pripovijetkama: *Zimnje ruže*, crtica iz primorskoga malogradskoga života (1894), *Prvo Vickovo ročište*, crtica iz senjskoga života (1896), *Zadnji osmješak*, primorska crtica (1901), *Povijest jednoga vjenčanja*, pripovijest iz primorskoga malogradskoga života (1901) i *Druga cvatnja* (1910). Podnaslovi, osim u posljednjem slučaju, upozoravaju, koji više, koji manje, na moguću srodnost sa *Criticama* iz 1893. I ne samo to, dovoljno je utvrditi da se tu opet nailazi na poznatu »široku kuntradu«, na čađavu i dosadnu atmosferu tijesnih prostora iz prethodnih pripovijesti, na ista lica (blatna Urša, Nadalin), na iste motive: povratak muža, davne neriješene razmirice između dvoje mladih itd. Slična oporost stila upozorava čitaoca da se tu radi o određenom tipu Draženovićeve pripovijetke, ali, kako to neki naslovi sami kažu, radi se o drugoj cvatnji, kasnim ružama, o zadnjem osmješku. Draženović nije više uspio, ili više nije htio, da se potpuno suzdrži, da ostane hladan i izrazito odsutan.⁶³ Kao da Draženović reagira na usvojene, i njemu po naravi bliske principe objektivnosti i nemiješanja i kao da je prihvatio kasnije Zoline (reklo bi se već post-naturalističke) preporuke da gleda svijet s malo više vjere u čovjeka i s manje nepoštednosti.⁶⁴

I još je samo jedna pripovijetka iz Senja, *Zeleni zastor* (1902) koja je po načinu pisanja sasvim drugačija, sasvim nova; to je piščevo intimno ispovijedanje prijatelju o danima nekadanje sreće koje će uspjeti oživjeti. *Zeleni zastor* može idealno poslužiti za upoznavanje grada upravo iz perspektive samog autora, sa stajališta njegove društvene povlaštenosti. Zbog toga odudara od *Crtica iz primorskoga malogradskoga života* i izraz je nemogućnosti autora da se približi običnom čovjeku: »A meni to njihovo veselje strano. Ne mogu naći zajedničkog zanimanja s njima, pa i koliko se naprezao. Bi reći, da je vrijeme razdvojilo moj život i život onoga davno mi poznatoga omiljena svijeta«. (str. 106/III)

Ono što je karakteristično na *Criticama iz primorskoga malogradskoga života* jeste da je pisac uspio dosljedno ostati po strani za razliku od ranijih i kasnijih pripovijedaka s gradom iz Like i Krajine gdje se mnogo češće upušta u razgovor sa čudacima i usamljenim starcima; u senjskom ciklusu Draženović ne uzima učešća u *čakulama* svojih mještana,

⁶³ U *Zimnjim ružama*, *Povijesti jednoga vjenčanja* i *Drugoj cvatnji* čitalac je svjedok smirivanja međuljudskih odnosa i sretnog završetka, a u *Prvom Vickovom ročištu* i *Zadnjem osmješku*, pisac gleda tok zbiljanja s više osjećajnosti i prisnosti prema likovima.

⁶⁴ Vidi André Vial *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Paris 1954, str. 48. U uvodnom poglavlju »Problèmes« pisac iznosi historijat naturalizma i navodi 1981. kao godinu kad je Zola počeo sumnjati u svoje teorije i kad predlaže potpunije i blaže shvaćanje života i izražavanja većeg povjernija prema ljudskoj zajednici.

apogotovo nije pripovjedač koji osvjetljava zbivanja iz svoje tačke gledišta. Radnju, obično ne baš suviše uzbudljivu, čitalac saznaje djelomično, kao da se sama priča (idealna objektivna naracija, impersonalni pripovjedač), uz po koji komentar koji odaje prisutnost prerusena pisca-pripovjedača.⁶⁵ »Tu da staneš, pa poslušaj! Ta zapio bi, brate, i kapu s glave!« (str. 218/1, *Meštroma*), djelomično opet od konvencionalna pripovjedača, mudra starca »dide« i poduzetnog pomorca »Meštroma«.⁶⁶ Taj je pripovjedač vrlo blizak onima kojima pripovijeda, pomalo uzak u rasuđivanju, sličnih interesa i istog stupnja duševnog proživljavanja, jedan od njih. Na taj je način mentalitet pripovjedača sličan mentalitetu onih kojima se obraća, i tu je snaga, ali i ograničenost Draženovićevih crtica.

Distancirajući se skoro potpuno od zbivanja i ponašanja ljudi, pisac je stvorio impersonalnog pripovjedača ili opet pravog pripovjedača, koji je do te mjere srodan, po shvaćanju, tim ljudima, da radnja katkad gubi na reljefnosti a likovi ostaju plošni. Odsutnost dobrog pripovjedača uvjetovala je izvjesnu monotoniju, sivilo. Evo primjera, u inače vješto vođenoj crtici *S pločnika*, glavni je »junak«, Blaž Papajin, već dugo vremena nijem, u društvu dvaju čozota i jednog krčljavog slastičara. Dijalog između njih ne postoji; pripovjedač »uhađa« misli Papajine koji je nekad bio pun duhovitih dosjetki i opisuje neobičnu družinu što se povalila »u zakutku u hlad petrolejskih bačava«, zamisao odlična, a crtica bi bila puno uspjelija da je onaj netko (katkad se čini da je to slastičar), sa čije se tačke gledišta pripovijeda, bio sam duhovitiji, življe radoznao ili veće naobrazbe, i stran moraliziranju koje, pomiješano s nešto dobroćudne ironije, kvari opći dojam. Recimo neki drugi Blaž Papajin, ali prije nesreće! Nije li u *Martinovoj oporuci* briač Tanana, superioran i pomalo zloban, uspio oživjeti svoje pripovijedanje? Drugo je pitanje da li ga je Draženović znao do kraja iskoristiti.

Stvoriti impersonalnog pripovjedača ili bar nekog koji je stran po shvaćanju pisca, a neće idealizirati ili govoriti sa sjetom o onom što je bilo, predstavljalo je velik pothvat za pisca koji nije imao brojnih uzora od kojih bi mogao učiti. A Draženović je htio napustiti subjektivno pripovijedanje⁶⁷ i udaljiti se od romantičnog prikazivanja života na-

⁶⁵ Zar Maupassant ne ističe važnost skrivanja vlastita lika: »Vještina je u tome, da ne dopustimo čitaocu da prepozna to »ja« pod svim tim različitim krinkama, pomoću kojih ga sakrivamo«. Vidi predgovor »Roman« uz *Pierre i Jean*, navedeno izdanje, str. 15.

⁶⁶ Premda se prema tome ne može govoriti o jedinstvenom tonu nepristrana promatrača-izvjestitelja, kakvom bi se čitalac nadao, kad već traži u Draženovića objektivna pripovjedača, »dosadljiva crtičara«, kako se u *Hrvatskoj Vili* označavaju neki pisci, ipak se opaske, koje se tu i tamo potkradu, dobro uklapaju u taj čitaocu pomalo strani svijet i dočaravaju mu patinu vremena na piščevoj inače discipliniranoj prozi. Evo primjera iz *Po buri*: »A i uopće se je krstidba nove ere slabo poprimila uličnih stanovnika. Tako se i dandanasko ova uličica u puku krivo zove starim imenom 'Križ'... (..) Danas se, brajne, s ušća ove uličice nuda pogled ravno na luku i Krk. S tog odličja zavide joj mnogobrojne sestrice u gradu...« (str. 152/1)

⁶⁷ Vići njegove već navedene rane primjedbe u vezi sa Bogovićevom *Slavom i ljubavi u Slobodi*, 1882.

šeg naroda,⁶⁸ i on je u tome uspio u prvom redu u *Criticama iz primorskoga malogradskoga života*. Bilo bi pretjerano reći da je njegova proza ono objektivno pripovijedanje za kojim je težio veliki Flaubert, ali svatko zna da je dovoljan jedan jači pridjev, najmanja opća primjedba ili najblaža usporedba pa da se osjeti pisca iza najčišće, najbezličnije naracije: »Pravo je čudo, kako se je djetinjsko tapkanje zamišljena veseljčine slagalo s ukočenim i odrezanim korakom ženskoga grenadira!« (S *pločnika*, str. 182/I) Ovim je piščevim komentarom zauvijek, donekadno bezbrižni elastičar, što je u hladu petrolejskih bačava počivao uz Blaža Papajina, ostao u sjećanju čitaoca kao tragikomičan papučar i ništa drugo.

Problem pripovjedača, njegovo prisustvo, odsustvo (priča se »sama pripovijeda«), njegova sličnost veća ili manja s autorom (njegov *alter ego*), ostaje jedan od najzamršenijih što ih radoznali čitalac mora prokikutiti, želi li rastvoriti mehanizam pripovijedanja, a izgleda da je taj dugo mučio i samog Draženovića.

Drugo važno obilježje *Critica iz primorskoga malogradanskoga života*, ako se prvim označi dotjerano, objektivno pripovijedanje, a koje još jače drži na okupu tih trinaest crtica, bit će njihov raspored unutar zbirke. Od siječnja do prosinca, od najveće bijede do samozadovoljstva velegrađana i desperaterstva pojedinca, koji uzalud bježi iz Senja, u želji da nešto izmijeni u svom životu, u tom se rasponu upoznaju postepeno »junaci« ovih skromnih pripovijesti, u kojima nema ni velikih zločina, ni velikih strasti, u kojima se osjeća stalno prisustvo prirode i skoro potpuno odsustvo svake vjere, bilo u Boga, bilo u budućnost. Izlaza nema iz Senja, – čak je i more daleka, nedostižna kulisa –, od januara do decembra život teče jednako, krug je zatvoren, začaran, – tko tome ne vjeruje taj stradava – a Senjani ostaju isti, pomalo krotki i dobrodušni, bilo za stare ili za »nove ere«.

Sva su godišnja doba zastupljena u *Criticama* i svi društveni slojevi: od sirotinje, sitnih kirijaša, mornara, prosjaka i nevjenčanih žena (prvih pet crtica, *Po buri*, *Mačka*, *S pločnika*, *Koban zavjet*, *Tijesno je*), preko neobičnih sudbina čestitih građana (drugih šest, *Meštromo*, *U »dida«*, *Martinova oporuka*, *Mužev povratak*, *Pričica o probodenom srcu* i *Luka »Sveti«*), do ograničenih velegrađana željnih promjene i vlasti (*Nova era*) i neobična pojedinca koji ne prihvaća postojeće i odlazi (*Na badnjak*). Kao da je i omjer 5 : 6 : 1 : 1 označavao odnos između pojedinih kategorija Senjana što ih je Draženović tamo zatekao. Više ih je išlo u *konobe* parone Dorke ili lijepe Beppe nego u gostionicu *Ancora* kod debele Irme!

I likovi se sele iz crtica u crticu samo unutar jedne sredine; tako čitalac nailazi na Blaža Papajina u pripovijetkama *Po buri*,⁶⁹ kao glavnog

⁶⁸ Vidi: Bilješka 43.

⁶⁹ Valja priznati da je i u drugom dijelu pripovijetke *Po buri* (1890) Mijo Šutura spomenut, ali kao pokojnik, koji je grizao i jeo staklo, podvig koji će biti ovjekovječen tek u *Kobnom zavjetu* (1891). On i po redosljedu dolazi kasnije. Može li se pretpostaviti da je drugi dio *Po buri* pisan nešto kasnije, a uporedo s *Kobnim zavjetom*? Medutim takvih nedosljednosti nema više.

junaka, odnosno kao sporedan lik; u drugoj kategoriji nalazi se šaljiavac Nadalin, zao i istovremeno dobar duh grada (*Luka »Sveti«* i *Pričica o probodenom srcu*), a pojavljuje se opet u *Povijesti jednoga vjenčanja*. Šteta što Draženović nije poznavao *Ljudsku komediju* i njezina autora, čiji se brojni likovi pojavljuju u više djela i tako doživljuju nekoliko inkarnacija. Ima doduše i kod Harta, koji je toliko mio senjskom kroničaru, takvih primjera.⁷⁰ U izdvojenoj, po smislu duboko simboličkoj, pripovjetki *Na badnjak*, Senjani su bezimni, tek usputne prikaze, osim Mene, djevojke »senjskog djeteta« koje stradava.

Slučajna je ili namjerna dosljednost u odabiranju hladne zime ili vrućeg ljeta kao ambijenta za prvu grupu – sirotinju, koja ionako to najviše osjeća, odnosno treba da podnosi, a jeseni i proljeća za drugu, malograđane. Iznimku čini *Mužev povratak* u kojem se spominje »ljetni zefir« – dakle ugodan vjetrić, tu se ionako sve događa unutar četiri zida i dobrim dijelom u glavi »dobre ženice«. U *Novoj eri* zima se spominje samo kao okvir za posjetu sirote žene gradskom magistratu; opet je hladna bura u posljednjoj crtici *Na badnjak*. Bura pobjeđuje »domaće dijete«, a novodošlicu je Nijemca poštedjela. A u najokrutnijoj crtici *Tijesno je* (zadnjoj u prvoj grupi), hladna zima i vruće ljeto izmjenjuju svoje udarce po sirotinji! Zanimljivo je i to da nema pravog pripovjedača (nešto kao brijač Tanana, Meštromo . . .) u prvoj grupi, ta tko bi o njima, ili njima, pričao i kome? Zar jedan od njih? Jedini koji bi to mogao bio bi Blaž Papajin, ali on je nijem, a drugi ne znaju! U drugoj grupi su pripovjedači i oni čija se razmišljanja mogu logično donijeti, tu pripovjedača treba, kako bi se prikratilo vrijeme u večernje sate kad je posao završen!

Iz svega ovoga može se zaključiti da je Draženović vrlo svjesno i vješto uklapao svoje crtice u organsku cjelinu koja se njemu činila najzaokruženija, a da je pišući svaku posebno, strogo vodio računa o njenoj unutarnjoj logici. Zacijelo i svaka riječ u ovoj izjavi o njegovu načinu pisanja ima svoje puno značenje: »Nastaju preinake, ispravci, nadopunjeni, cizelovanje, glađenje. I kad bih napokon bio zadovoljan s radnjem, dao bih je u tisak.«⁷¹

Duboka potreba za estetskim oblikovanjem, tako svojstvena za Draženovića, morala ga je navesti da pomnim čitanjem odmjeri važnost svake crtice i njeno mjesto u cjelini. On nije svojoj zbirci dao ime po prvoj i jednoj od najvažnijih, kao što to čine neki pisci-novelisti,⁷² ali *Po*

⁷⁰ Na primjer Juba Bill, kočijaš u *Migglesu* i u *Sierra-Flatskom pjesniku*, obje novele prevedene od A. Harambašića, vidi *Tri crtice*, Sušak, 1882; ili Jack Mamlin u pripovjetcima *Brown iz Calaverasa* i *Baštinica iz Red Doga*, vidi *Kalifornijske pripovijesti*, Zagreb, 1955. Još o Kaliforniji, u vezi sa kesom mladog majstora koja se čini neizmjerana: »Ne će biti Kalifornija; al je skromnomu, domaćemu svijetu pravo čudo . . .« (*Prvo Vickovo ročište*, 1896, str. 51/III); ili ova neobična slika, nakon duga opisa smetišta: »Bog sam znade, otkuda se sva ova Kalifornija sliježe iz oskudna okoliša u ovu jednako oskudnu, osamu i skromnu uličicu.« (*Povijest jednoga vjenčanja*, 1901, str. 141–142)

⁷¹ »Odgovori«, str. 735.

⁷² Uporedi Maupassantove zbirke *Kuća Tellier*, *Gospodica Fifi*, *Horla*.

huri, za razliku od ijedne druge, daje potpuniji opis Senja (dvije i po stranice) i znakova propadanja, kako samog grada tako i njegovih stanovnika. Kroz lik Nine Vlahove, koja je nekad bila sretno djevojčice »u punoj kući, kraj obilne pažnje brižnih roditelja« (str. 161/I), pa do njene kćerke koja uzalud iglom želi otjerati bijedu, dok nije prisiljena da ide na ulicu, kao i kroz opise razgovora u krčmi, likova u njoj, čudnih podviga (bacanje žene kroz prozor – prizemni! –, nezaboravne šakade) dobiva čitalac presjek kroz motive⁷³ koje će pisac razraditi u zbirci. Pojedine crtice nisu završene, često im je kraj samo prividan, jedna scena iz dulje kronike grada, na primjer *Mužev povratak, S pločnika, Luka »Sveti«*.

I drugi brojni elementi ukazuju na to da se Draženovićev način stvaranja može približiti estetskom realizmu Flauberta i Maupassanta. Važno je sjetiti se da se Draženović nije htio izjašnjavati ni za, ni protiv naturalističke škole⁷⁴ oko Kumičića i da je radio izdvojen od ostalih. To je izgleda bio više prezir prema udruženoj akciji, vezanoj uz proglašenje i bučne ispade, nego li nemogućnost do tješnje suradnje. I Maupassant je ostajao po strani u jeku polemika i odbijao je da prihvati teorije naturalističke škole ističući uvijek potrebu za izborom grada i brigu za kompoziciju.⁷⁵ Samo je Maupassant imao za sobom sedam punih godina (od 1873. do 1880, rođen je 1850) naukovanja i vježbanja uz stručne savjete Flauberta, i zabranu da u tom vremenu objavljuje, pa je lako kasnije mogao odrediti svoj put. Draženović sve to nije imao, ali ga je zato njegovo »realno osjećanje«⁷⁶ naučilo zarana mjeri i strogosti. Nije međutim bilo u njemu ni oduševljenja, ni potrebe da prenese nešto, poruku, poziv na borbu, ili glasnu osudu. Njegovo zadržavanje na istini radi istine, na svakodnevicu koju je oplemenio stilom, a ne nadom u bolje, njegova skepsa, velika briga za tehniku, stil, na račun dopadljivosti, zanimljive fabule, sve ga je to udaljilo od čitalačke publike koja je bila željna poučne, ohrabrujuće, njoj lično namijenjene, knjige. Neka je aristokratski duha, hladnoća, udaljila Draženovića od čitaoca. M.

⁷³ Ovako na okupu, prostitucija, pijanstvo, bijeda, djeluju veoma »naturalistički«, ali te su teme obrađene s dosta suzdržanosti i s nešto humora, pa je oštrica »naturaliste« otupljena. Evo tipična motiva, čeprkanja po smetištu, ali koji nije drastična efekta: »Nedaleko ispod Kalvarije pukla u griču jametina nekadanjeg kamenoloma – kave – kamo plemeniti grad izvažava što mu smeta na domu – dubre materijem zemlji. Ta krpica bezočno ujeda rođenu svoju djecu kiselasnim zapahom, posvećmašnjim zapahom truleži... (...) Po smetištu tri ženske glave brcaju treščicama; traže kosti, prnje i ostale trice obilnog života. I od toga se mora izvjetiti, otkad se je domaća zdjela razbila do dna!« (*Druga cvatnja*, 1910, str. 330/III)

⁷⁴ Ipak je bio skloniji da je odbaci, barem formalno. On se pomalo ruga na silu znanstvenom shvaćanju pojava i njihovu logičkom tumačenju. Duhovit je primjer na početku *Ludaka Marka* (1883), kad nakon opisa čudna odijela koje se »vrlo bezbrižno podavalo blagomu djelovanju posvećmašnje ventilacije«, kaže: »Trijezna realistu moglo bi sve to dovesti do sama naravna zaključka, da je taj kostim složen po čisto zdravstvenom načelu.« (str. 87/II) Čini se da je taj »trijezan realist« netko iz naturalističke škole.

⁷⁵ Vidi M. Raimond, *Le roman français depuis la Révolution*, Paris, 1967, str. 121.

⁷⁶ O. Subotić (navedeni članak, str. 366) dva put u tri reda govori da je Draženović »osjećao realno«, da je »realno osjećanje« u njega prevladalo.

Marjanović,⁷⁷ stavljajući Draženovića uz bok Vojnoviću, govori o njihovu otmjenom i čistom realizmu, o savladavanju njihovih osjećaja, Vojnović aristokratizmom, Draženović hladnoćom. Ta impersonalnost, ili bolje bestrasnost, jer to bi bila prava riječ, nije bila lako prihvatljiva za običnog čitaoca koji je bio naviknut da mu se pisac povjerava, da ga lično vodi kroz djelo, kako u Francuskoj⁷⁸ tako i kod nas. Umjesto impersonalnosti koja znači prikrivanje vlastita mišljenja, pišćeve namjere, ili njegova odsutnost u djelu, Flaubert, prije pravog naturalizma, a za njim Maupassant, odabiru nesvakidašnju riječ »*impassibilité*« (bestrasnost) koja pretpostavlja umjetnikovu *doživljenu* viziju svijeta ali danu bez pristrasnosti i dakako bez strasti.⁷⁹

U prvi se mah neobično doimlje Kumičićeva usputna ocjena Flaubertove *impassibilité* iz 1883, kad pišući o Turgenjevu,⁸⁰ u povodu smrti velikog ruskog pripovjedača, s puno divljenja ističe njegovo vladanje i čuvstvom i sućuti kojima je on toliko bio sklon, i melankoliju koju znade suzdržati, a da je ipak čitalac ganut. Naprotiv, Flaubert sa Leopardijem prolaze loše (možda i donekle stoga što treba veličati Turgenjeva?), »u njima ne ima one mile sjete, koja gane, razblažujući ti srce. Leopardi i Flaubert odviše su oštri, slog im je obrubljen, nikakve mekoće, sve je u njima tvrdo, žestoko, napeto«. Zar se tu ne radi o bestrasnosti, bar što se tiče Flauberta, koja je zahtijevala nadljudske napore od emotivnog pisca da suzbije prodor burnih osjećaja; međutim to je bilo suviše strano čak i Kumičiću.

O Draženoviću i njegovoj bliskosti s francuskim realizmom i naturalizmom rečeno je već mnogo⁸¹ a možda i suviše, i Miloš Savković tvrdi – sasvim ispravno –, da su Matavulj i Draženović mogli svojim talentom zadovoljiti principu bestrasnosti. Međutim, pun poletna komparativistička duha, on pronalazi uticaje i tijesne veze i tamo gdje nisu,

⁷⁷ Vidi »Preporod hrvatske knjige« (Lovor, 1905) u seriji *Hrvatska književna kritika*, sv. III, Zagreb, 1962, str. 44–45.

⁷⁸ Voden Flaubertom, koji je zapravo bio neshvaćen, Zola je propovijedao askezu vlastitih osjećaja, na što su se njegovi bliži suradnici počeli buniti (oko 1889) tražeći pravo da pišu o onom što osjećaju i kako osjećaju. Vidi Vial, navedeno djelo, str. 66.

⁷⁹ Čini se da treba izbjegavati izraz »objektivnost« (»ružne li riječi! uzvikuje Maupassant; vidi »Roman«, navedeno izdanje *Pierre i Jean*, str. 14) u kritičkom žargonu vezanu uz Flauberta i Maupassanta i služiti se pojmovima impersonalnost i bestrasnost. To nije isto, ali nisu ni tumačenja u njima podudarna. Evo razlike u značenju po Welleku: impersonalnost, koja je u prvom redu umjetnički postupak, traži pišćevu odsutnost u tekstu, on ne komentira ni činove ni likove, i suprotstavlja se svakom pisanju s određenom tendencijom; bestrasnost je svjesno neemotivno pristupanje stvaranju, stav u pisanju gdje se čuvstva ne smiju pojaviti pa makar autor govorio o sebi. Impersonalnost kao da neminovno dovodi do bestrasnosti. (Vidi R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol IV, The later nineteenth century, New Haven and London, 1965, str. 7)

⁸⁰ Vidi *Hrvatska Vila*, 1883, str. 13

⁸¹ Značenje studija Miloša Savkovića pod naslovom *L'influence du réalisme français dans le roman serbo-croate* (Paris, 1935, posebno str. 322–332) dragocjen je zbir mnogih podataka o nastanku realizma kod nas. Međutim neke nedovoljno argumentirane tvrdnje otežavaju prihvatanja i onih mnogih tačnih činjenica.

ali gdje bi moglo da ih bude. Treba shvatiti to vrijeme i potrebe dokazivanja jedne teze, uticaja; Savković je i pored toga donio mnogo tačnih i pronicljivih sudova o Draženovićevu realizmu i njegovu stilu.

Nasuprot širokogrudnom Savkoviću, Draženović je s najvećom rezervom govorio o piscima koje je čitao i koji su mu mogli služiti kao uzor. Iznimku čini Turgenjev koji je uvijek na prvom mjestu⁸² ali je zanimljivo da ga Draženović, u želji da ga поближе opiše i odredi, doživljava, u prvom redu, kao izrazita realističkog pisca njegova vlastitog ideala: »štednja u ekonomiji estetskoj«, pjesnik »samosvojnih portreta«, pokazivanje pojedinih karaktera »s akcijom individualnom, bogatim kondenziranim mislima i slikama«...⁸³ a ta je predodžba Turgenjeva pomalo nerealna.

Francuski pisci nisu posebno zastupljeni u Draženovićevim izjavama ili usputnim spomenima, brži je u kritici prema njima nego u pohvali. Ipak junaci njegovih priča čitaju *Ruy Blasa* (od V. Hugo, vidi *Napuštenu*, 1885) ili *Pavla i Virginiju* (od Bernardin de Saint-Pierrea; vidi *Začaja*, 1884, preveo A. Šenoa 1877). Draženović se otvoreno ruga popularnom Montépinu u *Ciniku* (1884) i njegovoj *Gitani*, a već prije, 1882. u svojim *Pismima iz Zagreba* spominje Montépinovu *Krvavu ruku* žaleći se da je ona jevtina, a Šenoina *Kletva* skupa. Reklo bi se da je Jules Verne najbolje prošao jer ga u više navrata s određenim zadovoljstvom iskorišćava, a ne spominje ga. Radi se o ingenioznom izumu doktora Oksa i njegovoj blagotvornoj oksidaciji na uspavanu senjsku sredinu u *Novoj eri*⁸⁴ (str. 322, 357, 362/I), a tu je i popularni Vernov *Passe-partout* (str. 330/I). U najboljem slučaju radi se o asimilaciji s nivoom publike koja ga najradije čita... Zar se ne ruga i poštovanim građanima kad im često, možda prečesto, stavlja u ruke Kačića?⁸⁵

Usputni pomeni Daudeta,⁸⁶ Lesagea kojega je rano čitao u Širolinu prijevodu što je izlazio u nastavcima u *Slobodi* 1883, i to je sve. Reklo bi se da su Francuzi, kao i Nijemci, odbačeni iz pomalo obrambenih nacionalističkih pobuda. O zagrebačkom »švapčarenju«⁸⁷ govorio je s gorčinom, a svoje je feljtone bogato okitio tudicama francuskog prijevka, kad je, s negodovanjem, opisivao zagrebačku gospodu kameleonskog tipa.⁸⁸

⁸² Vidi »Odgovore« iz 1933. i crticu *Što li vjetar misli?* (1920, str. 419/III)

⁸³ Vidi »*Dvije pripovijesti* Novakove«, str. 725.

⁸⁴ Čudnim sticajem okolnosti Novak u romanu *Pod Nehajem* (1892) kao da koristi tu istu sliku prodora novog zraka, čišćeg, krepkijeg za dolazak *nove ere*, ali s koliko oduševljenja i optimizma! Vidi Minervino izdanje, Zagreb, 1932, str. 147.

⁸⁵ Kačića revno čita barba Fran (Starešić) u *Novoj eri*, kao i njegov istoimenjak u *Povijesti jednog vjenčanja*; ni jedan ni drugi ne leti visoko sa svojim idealima!

⁸⁶ U *Slobodi* od 29. XI 1882, u »Odgovorima« od 1933.

⁸⁷ »... u glavnome gradu si tudinac, relativno veći nego li u Berlinu«, tvrdi Draženović Sušačanima. (*Sloboda*, 11. I 1883)

⁸⁸ Zagreb je Pariz »en miniature«, pomodarski odjeven, svjestan bontona, potrebe monokla i važnosti elegantne noušalantnosti. Prema Draženoviću, u *Slobodi* od 10. XII 1882. Da je Pariz, sa svojim izbirljivim ukusom, prisutan kod mladog pisca svjedoči i jedna rečenica (piščev komentar nakon opisa skromne senjske kuće) koja glasi u časopisnoj verziji *Muževa povratka* (*Vijenac*, 1883, str. 706): »Ele

Sa satirom je Draženović započeo svoju pravu književnu karijeru (misli se na njegove okretno pisane »zagrebulje«), i sa satirom ju je zaključio; a jedno i drugo bilo je krivo opredjeljenje, jer bi gorčina, koja bi ga tad obuzela, otežavala svako pisanje. Nakon šestnaestog *Pisma iz Zagreba* (u *Slobodi* od 1883) ne slijedi i sedamnaesto, možda stoga što je sve više bilo u njima jetke ironije, otvorene kritike, a prema tome i sve više praznih prostora s oznakom »zaplijenjeno«! Njegovo posljednje veće djelo *Pjesma i život* iz 1909. nedovršeno je (postoje samo tri prva poglavlja), jer se u satiri i besperspektivnosti ugušilo.

Izgleda da je Draženoviću najviše odgovaralo objektivno, neutralno pripovijedanje, ne zato što bi mu po prirodi bilo blisko, naprotiv, treba imati na pameti *Iskrice* i njihovu bolnu iskrenost, nego jer je to bio jedini način da, pišući o drugima, zatomi svoj glas i zataji svoj stav. To je zapravo kušnja, izazov, Draženovića koji je vrlo rano (1882) spoznao da se objektivnim pisanjem može dublje sagledati stvarnost i umjetnički je potpunije izraziti, i on je odabrao taj teži, tad nesvakidašnji put za mlada, neiskusnog pisca poilirske hrvatske književnosti. Objektivnost, ili bolje, prisilnu distanciranost u doživljaju svijeta oko sebe, postigao je on cjelovito samo u *Crticama iz primorskoga malogradskega života*. Da je upravo to cijenio, svjedoči i činjenica da je, praveći novi izbor *Crtica* za objavljivanje u *Domu i svijetu*, izbacio nekoliko njih, i to vjerojatno što su neke crtice izgledale suviše oštre, suviše kritične. Tako je ispustio *Po buri*, *S pločnika*, *Tijesno je* (tri pripovijetke s motivima iz života najbjeđenijih, kao da želi sliku Senja ublažiti u očima novih čitalaca i popraviti odnos između pojedinih grupacija), ispušta *Meštroma* i *U »dida«* (da li zbog tipičnosti »uokvirene pripovijesti« koje se više ne pišu?). I redosljed je izmijenjen, tendencija koja »muče govori« pokazuje vedrije lice, umjesto da je na posljednjem mjestu *Na badnjak*, koji završava s trijumfalnim dolaskom Nijemaca u Senj, Draženović stavlja na kraj *Mačku* u kojoj Talijanka Beppa odlazi iz Senja ostavljajući za sobom barem sretnije Senjanke! *Novu eru* objavljuje posebno, kao što joj i pripada izdvojeno mjesto zbog potpune zaokruženosti i uraynoteženosti između pojedinih društvenih slojeva. Kako Draženović tu spretno upleće prisutnost malog čovjeka – neka vrst antičkog kora na kraju svake epizode, običnog promatrača tih nesvakidašnjih komešanja, kojega se ništa ne pita, a koji će ionako najteže podnijeti neefikasnost i nespremnost *nove ere*! O njoj već govori pripovjetka *Po buri* (prva u zbirci iz 1893) koja se događa poslije *nove ere*, a to je ujedno i potvrda o zatvorenosti senjskog ciklusa.

Prevelik, nepremostiv bio je raskorak između Draženovićeva priznanja ranih mladenačkih ambicija, »gledao sam u svijet sa željom da uživam«, kako on to s nostalgijom piše kao sedamdesetogodišnjak, i ostvarenih snova provincijalnog suca i književnika. On je prerano pre-

ništa, što bi Parižliju udovoljilo!« Nova verzija je realističnija, neutralnija; splet asocijacija je sužen, zbijen unutar senjskih sivih zidova, univerzalnost je zamijenila specifičnost. »Ele ništa, što bi velegradanina udovoljilo.«

stao da se oduševljava, da polaže nade u bilo što, njegova krajnja suzdržljivost u političkim okršajima oko njega, nedostatak svake idealizacije zbilje koju opisuje, sve je to učinilo od njega usamljena i zaboravljena pisca. Nepostojanje konvencionalna glavnog junaka,⁸⁹ »prave, lijepe« ljubavi između mladića i djevojke, nikakvo podilaženje ukusu publike – uostalom »nije za svakog čitaoca svako djelo«,⁹⁰ sve je to bilo suviše novo i neprihvatljivo za čitaoce. Niti Draženović pjeva o narodu širokoj narodnoj čitalačkoj družini, kao Budisavljević, niti on zabavlja nedužno i s pristupačnim humorom kao Korajac, niti vjeruje u oštricu svoga pera kao Kovačić... Uvijek je tu neka vrst sputanosti, neki osjećaj tjesnoće i nemogućnosti da djeluje, koji muče Draženovića. I kad jednom piše o općoj i uvijek aktualnoj temi rodoljublja i domoljublja, discipliniran je, postupan i pun skepse. Znade da je »kulturalna snaga« kudikamo važnija od »brojne snage« naroda, ali je oprezan u ocjenjivanju tadanjeg trenutka, tek utvrđuje »da (je) različito shvaćanje naspora i značenja kulturne snage naroda i država obzirom na političke stranke u pojedinom narodu i državi po svojim materijalnim programima«. ⁹¹ I ništa drugo. Ni socijalni kritičar, ni angažirani pisac, koncentrirajući svu svoju pažnju na tehniku i na vještinu pisanja, na stvaranje kao rezultat savladavanja teškoća na razini jezična izraza, formalnih ograničenja i zadnih umjetničkih normi. Da bi ga se shvatilo, treba se još jednom zamisliti nad donekle zagonetnom rečenicom: »Sam realizam u težnji do svojstvene ljepote traži i stvara sebi i posebnu tehniku«. Taj je realizam, »čisti« po Draženoviću, pomalo uzak, stiješnjen u vlastitoj izbirljivosti i suzdržanosti, i duboko prožet piščevim upornim traganjem vlastite vizije svijeta kao umjetnika. Namjerna odsjećenost od života oduzela mu je sposobnost da ga šire, univerzalnije spozna, i zato se njegovo stvaralaštvo doimlje prvenstveno na planu »konstruktivne tehnike«. Blizak je artizmu, koji je bio svojstven velikim francuskim piscima, poput Flauberta (*l'art pour l'art*) i Maupassanta (iluzionizam),⁹² ali njih je Draženović, nerazjašnjivim sticajem okolnosti, čitao samo površno ili čak nije uopće poznao.

⁸⁹ Misli se u prvom redu na zbirku *Crtice iz primorskog malogradskeg života. Na badnjak* jedina je crtica rađena oko jednog lika, doduše bezimena, »senjsko dijete«, ona predstavlja svojevrсно dostignuće što se tiče opisivanja toka njegove svijesti i postepena uranjavanja u samrtni san, i primjer je »negativnog«, nepostojećeg junaka.

⁹⁰ »Odgovori«, str. 737.

⁹¹ Vidi »O rodoljublju i domoljublju«, Nekoliko razmatranja obzirom na naše prilike, *Ličanin, Gospić* 16. II 1897.

⁹² Maupassantu pripada slava da je izrekao najbolju definiciju umjetničkog realizma: »Pisati istinu znači dakle dati potpunu iluziju istine, prema običajnoj logici činjenica, a ne prepisati ih ropski u mješavilu njihova slijeda. – Odatle zaključujem da bi se talentirani realisti morali radije zvati iluzionistima.« »Roman«, predgovor uz *Pierre i Jean*, navedeno izdanje, str. 13.

