

Romantizam u realizmu

Maglić, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:811612>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku
Odsjek za komparativnu književnost

Diplomski rad

ROMANTIZAM U REALIZMU

Studentica: Ema Maglić

Mentorica: dr. sc. Lana Molvarec, docentica

Komentorica: dr. sc. Kristina Grgić, docentica

Akademska godina: 2021/2022.

U Zagrebu, 5. studenoga 2021.

Sažetak

Rad *Romantizam u realizmu* bavi se proučavanjem odnosa romantičkih i realističkih značajki u romanima europskog književnog kanona. U obzir se uzimaju francuska, engleska i ruska književnost u kojima se realizam najviše razvio, te se one uspoređuju s hrvatskom književnosti. Analiziraju se sljedeći romani: Stendhalovo *Crveno i crno*, Balzacov *Otac Goriot*, Turgenjevljevo *Plemićko gnijezdo*, Gogoljeve *Mrtve duše*, Šenoini *Prosjak Luka* i *Branka*, Kumičićev *Olga* i *Lina*, Kovačićev *U registraturi* te Gjalskijev *Janko Borislavić*. Analizom navedenih romana možemo zaključiti kako su u europskim književnostima u kojima se realizam najviše razvio romantički elementi prisutni u znatno manjoj mjeri nego u hrvatskoj književnosti, što se može objasniti činjenicom da je u hrvatskom društvu književnost romantizma imala značajnu ulogu u procesu stvaranja nacije, ali taj proces još nije dovršen u vrijeme pojave realizma u zapadnim književnostima.

Ključne riječi

romantizam, realizam, roman, romantičko, realističko

Abstract

The paper *Romanticism in realism* explores the relationship between romantic and realistic elements in canonical novels of European literary realism. Croatian literature is compared with French, English and Russian literatures, which are taken as examples of highly developed literary realism. The analyzed novels include Stendhal's *Red and Black*, Balzac's *Father Goriot*, Turgenev's *Home of the Gentry*, Gogol's *Dead Souls*, Šenoa's *Beggar Luka* and *Branka*, Kumičić's *Olga and Lina*, Kovačić's *In the Registrar's Office* and Gjalski's *Janko Borislavić*. The analysis of the novels points to the conclusion that romantic elements are present to a significantly lesser degree in European literatures of highly developed realism than in Croatian literature. This can be explained by the fact that romanticism had an important role in the nation-building process in Croatian society, and this process was not finished at the time of the emergence of realism in Western Europe.

Key words

realism, romanticism, novel, realist, romanticist

Sadržaj

1.	Uvod	1
2.	Realizam u europskoj i hrvatskoj književnosti	2
2.1.	Poetika i problemi realizma	2
2.2.	Europski realizam.....	4
2.3.	Hrvatski realizam	6
3.	Romantizam	11
4.	Francuski realizam – Stendhal <i>Crveno i crno</i> ; Balzac <i>Otac Goriot</i>	16
5.	Engleski realizam – Charles Dickens <i>Velika očekivanja</i>	24
6.	Ruski realizam – N. V. Gogolj <i>Mrtve duše</i> ; I. S. Turgenjev <i>Plemićko gnijezdo</i>	29
7.	August Šenoa – preteča realizma	36
7.1.	Šenoini programatski tekstovi.....	36
7.2.	Šenoini romani suvremene tematike	38
8.	Hrvatski realisti	45
8.1.	Eugen Kumičić.....	45
8.2.	Ante Kovačić	48
8.3.	Ksaver Šandor Gjalski.....	55
9.	Zaključak	61
10.	Literatura.....	63

1. Uvod

Poznato je kako se najreprezentativnijim romanom hrvatskoga realizma smatraju *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka, roman napisan 1899. godine kada u hrvatskoj književnosti već nekoliko godina prevladavaju modernističke tendencije (usp. npr. Nemeč 1995: 225). Iako se realizam u hrvatskoj književnosti javlja još pedesetih godina 19. stoljeća u djelima književnika poput Mirosłava Kraljevića (usp. npr. Nemeč 1995: 69), a šezdesetih godina realističke tendencije razvija Šenoa, hrvatski se realizam nikada u potpunosti nije oslobodio romantičkih elemenata. Česta je pojava u povijesti književnosti da s pojavom novih tendencija značajke prethodnih razdoblja ne nestaju još neko vrijeme zbog društveno-povijesnih, kulturnih i estetskih okolnosti. Zato često i u periodizaciji razlikujemo rana i razvijena književnopovijesna razdoblja. Takav je slučaj i s europskim realizmom. S pojavom prvih realističkih tendencija, književnost i dalje ima elemente prošlog razdoblja, u ovom slučaju romantizma. U ovom će radu naglasak biti upravo na sličnostima i razlikama elemenata romantizma koji se javljaju u europskom i hrvatskom realizmu. Odgovor će se potražiti u analizama romana kao dominantne prozne vrste, s naglaskom na djelima kanonskih autora francuskog, engleskog, ruskog te hrvatskog realizma. Balzac i Stendhal bit će temeljni francuski književnici čija će se djela proučavati, iz engleske književnosti proučavat će se djelo Charlesa Dickensa, a ruski realizam predstavljat će djela Gogolja i Turgenjeva. Analiza hrvatske književnosti započet će prikazom djela Augusta Šenoa, a nastavit će se razgovorom o trima autorima čija su djela obilježena realističkim značajkama – Eugenom Kumičićem, Ante Kovačićem te K. S. Gjalskim. Prije toga je potrebno upozoriti na temeljne probleme s kojima se proučavatelji realizma susreću kod samog određivanja toga pojma, a prikazat će se i kratki kronološki pregled svih važnijih književnih ostvarenja. Nakon analize romana s naglaskom na odnos romantičkih i realističkih elemenata pokušat će se dati odgovor na pitanje zašto su elementi romantizma izrazito prisutni u hrvatskom realizmu.

2. Realizam u europskoj i hrvatskoj književnosti

2.1. Poetika i problemi realizma

Riječ „realizam“ potječe od latinske imenice *res* (stvar) i pridjeva *realis* (stvaran), stoga nije rijetko da se ova književna epoha definira po naglašenoj težnji za vjerodostojnim prikazom zbilje. Potrebno je istaknuti tri razumijevanja pojma „realizam“ koja Solar navodi u svojoj *Povijesti svjetske književnosti*. „Najopćenitije je značenje izvedeno iz Aristotelovog pojma *mimesis* (oponašanje), a njime se naprosto određuje bitno načelo svekolike umjetnosti i književnosti (...)“ (Solar 2003: 222). Solar pritom misli na cjelokupnu književnu produkciju koja ima sklonost opisivanja zbilje, imajući na umu da je i sam pojam „prave zbilje“ upitan i otvoren interpretacijama. Drugo se poimanje realizma odnosi na tip stilizacije gdje realizam „znači nešto poput jednog općeg tipa oblikovanja književnosti“ (Solar 2003: 222). Pritom je realizam „shvaćen kao izvanvremenski stil u povijesti književnosti od antike do danas“ (Solar 2003: 223). U trećem se smislu realizam promatra kao književna epoha kojoj prethodi romantizam, a koju nasljeđuje modernizam. Za tu je epohu karakteristično da uzima teme iz svakidašnjega života i time propituje društvene pojave, a glavnom književnom vrstom postaje roman.

Uz Solara se problemom prikazivanja stvarnosti pozabavio i Viktor Žmegač u svojoj studiji *Književnost i zbilja*. Tom problemu Žmegač pristupa vrlo slikovito. Opisujući potencijalnu invaziju inteligentnih bića na Zemlju nakon nestanka ljudske civilizacije, Žmegač se pita bi li ti posjetitelji čitajući književnost realizma uistinu uspjeli spoznati cjelovitu istinu o prethodnim stanovnicima toga planeta (usp. npr. Žmegač 1982: 81). Zaključuje kako „[m]imeza, bilo književna, bilo kakva druga, nije moguća, jer je jezik svagda već rezultat sheme, redukcije i tumačenja iskustvenog svijeta; jezik nije slika zbilje, nego slika stanovitih konvencija (...)“ (Žmegač 1982: 104).

Aleksandar Flaker u svojoj studiji *Stilske formacije* donosi temeljne odrednice realizma (Flaker 1976: 154-161). Prvu odrednicu koju Flaker iznosi jesu *fabula i karakter*. Ta su dva elementa prve odrednice međusobno povezani te je fabula u realističkom romanu podređena razotkrivanju psihologije lika i socijalno-psihološke motivacije. Odrednica *opisnost* blisko je povezana s prethodnima, a odnosi se na detaljne opise koji omogućuju bolju karakterizaciju liku. Kako je u realizmu lik glavni nositelj priče, važna je odrednica *reprezentativnost karaktera*. Flaker tu podrazumijeva kako likovi nisu nositelji jedne osobine, već cijelog niza pozitivnih i negativnih osobina, pa se u realizmu stvaraju teorije tipičnosti i individualizacije. To se odnosi na činjenicu

da je lik tipični predstavnik određene skupine. Samim time i uvjerljivost je bitna značajka likova, stoga se u izgradnji lika izbjegava hiperbolizacija pojedinih osobina. Za prozni je izraz bitan pripovjedač pa je sljedeća odrednica *pripovjedačeva „objektivnost“ i komunikativnost jezika*. Pripovjedač je distanciran te se ne poistovjećuje s likovima o kojima pripovijeda, a cilj je postići njegovu nevidljivost. Razlika između pripovjedača i likova osjeti se i u govoru gdje pripovjedač zadržava neutralan ton služeći se standardnim jezikom, dok su likovi često govorno obilježeni s obzirom na klasnu, profesionalnu i etničku pripadnost, pa se u njihovim govorima mogu pronaći žargonizmi, dijalektizmi i strani izrazi. *Dominacija romana* sljedeća je odrednica, a osim romana, popularne su i ostale prozne vrste poput pripovijetke i novele. Poezija u realizmu prisutna je u manjoj mjeri, a „[o]pćenitom se pak karakteristikom poezije epohe realizma može smatrati smanjeno značenje lirskoga subjekta u strukturi pjesme, sve do njegova potpunoga gubitka” (Flaker 1976: 159). Posljednja je odrednica koju Flaker navodi *društveno-analitička funkcija*. Ta se funkcija odnosi na zahtjev o uključivanju svih staleža u pripovjedni tekst, a potom i na kritiku i analizu postojećeg društvenog stanja.

S obzirom na to da se ovaj rad temelji na analizi reprezentativnih romana realizma, potrebno je ukratko objasniti temeljnu poetiku romana. U razdoblju realizma roman postaje dominantnom vrstom, dok je ranije taj status pripadao epu. „Prvi put u europskoj književnoj predaji roman postaje u sklopu aktualnog literarnog sustava vrsta koja po širini i raznolikosti interesa kako na produkcijskoj tako i recepcijskoj strani zaista nema premca“ (Žmegač 2004: 178). Donekle je očekivano da upravo roman postaje dominantnom književnom vrstom zbog svoje širine koja omogućuje autorima da ponude fiktivni prikaz stvarnosti koji teži vjerodostojnosti. Krešimir Nemeć istiće nekoliko ključnih značajki te vrste.

Roman je razumljiv jedino kao multinacionalni fenomen, ukorijenjen u tradiciji europske kulture, odakle se širio po cijelom svijetu. (...) Roman, dakle, shvaćamo kao sinkretičan, hibridan žanr, kao sintezu raznolikih komponenata i govora, žanr koji je sposoban za različite formalne i sadržajne preobrazbe. Prostor je romana diskontinuiran, jer uvlači u sebe ne samo druge literarne žanrove, nego i razne neumjetničke forme, preuzimajući i njihov jezik i stil. Enciklopedijska priroda romana, njegova polimorfnost i sposobnost da prisvoji ili parodira različite tipove diskursa, uočena je već odavno.

(Nemeć 1995: 15)

Jedinu kategoriju romana koju Nemeć smatra neospornom jest kategorija narativnosti ili pripovjednosti (usp. npr. Nemeć 1995: 11). Sve navedene kategorije koje romanu omogućuju

prilagodljivost različitim temama i žanrovima važne su jer upravo one omogućuju prevlast romana u 19. stoljeću.

Realističke tendencije počinju se u europskoj književnosti javljati otprilike u drugoj trećini 19. stoljeća, dakle 40-ih i 50-ih godina, te traju sve do 80-ih i 90-ih godina. Aleksandar Flaker u poglavlju o stilskoj formaciji realizma to razdoblje dijeli na tri vremenska perioda, a to su rani, razvijeni i visoki realizam (usp. npr. Flaker 1976: 161-162). Ovaj će rad prije svega biti posvećen romanima europskog realizma koji još uvelike pokazuju romantičke tendencije, a veći broj odabranih romana pripada ranom razdoblju europskog realizma. Početak realizma na hrvatskom tlu susrećemo nešto kasnije, točnije pedesetih godina 19. stoljeća, a s pojavom Augusta Šenoa, u čijem je opusu također moguće susresti romantičke elemente, realističke tendencije postaju sve zastupljenije u hrvatskoj književnosti. Moglo bi se reći da se hrvatski realizam razlikuje od realizma u vodećim europskim književnostima po tome što nije u potpunosti potisnuo romantizam sve do pojave modernizma. Kao što je i na samom početku rada istaknuto, Novakov roman o propasti senjske patricijske obitelji smatra se najboljim realističkim romanom iako je napisan 1899. godine. Vrijedno je podsjetiti kako je prva hrvatska modernistička novela *Misao na vječnost* Janka Leskovara napisana osam godina prije Novakova romana.

2.2. Europski realizam

Temeljni korpus tekstova ovoga rada dolazi iz francuske, engleske i ruske književnosti. U tim književnostima Ivan Slamnig pronalazi i začetnike realizma (Slamnig 1999: 208), a Flaker ističe kako se realizam jače razvija u društvima s jače istaknutim društvenim razlikama, te i on navodi francusku, englesku i rusku književnost (Flaker 1976:160). Kako bi se stekao bolji uvid u poetiku realizma, potrebno je ponuditi kratki opći pregled europskih realističkih književnosti, dok će se poetika autora analiziranih djela detaljnije istaknuti pri samoj analizi romana. Pregled će se temeljiti na poglavlju *Doba realizma i naturalizma* iz knjige Ivana Slamniga *Svjetska književnost zapadnoga kruga*.

Slamnig ističe kako se korijeni realizma mogu pronaći u francuskoj književnosti, ali da se unatoč pretendiranju na objektivizam u djelima, često nailazi na elemente subjektivnog odnosa prema građi (Slamnig 1999: 208). Champfleury se svojim manifestom *Realizam* (1857) u kojem odbacuje tekovine romantizma, smatra glavnim teoretičarem realizma. Prvi su autori realističke poetike u francuskoj književnosti Stendhal, pravog imena Marie-Henri Beyle, i Balzac, čiji će

romani biti predmetom analize. Važnu je ulogu odigrao i Gustave Flaubert. „Započeo je s romanom *Madame Bovary* (1857), remek-djelom realizma, kako po striktnom pridržavanju realističke književne doktrine (...), tako po savršenu stilu, pa i po odjeku moralne pouke djela...“ (Slamnig 1999: 215). Uz ovaj roman značajan je i roman *Sentimentalni odgoj* (1869) u kojem do izražaja dolazi Flaubertov pesimizam. Za francuski je realizam značajno ime Émilea Zole koji je osnivač pravca naturalizma koji se pojavljuje sedamdesetih godina 19. stoljeća. Naturalizam je smjer u književnosti koji polazi od pozitivističkih znanosti, te promatra pojedinca u njegovu prirodnu okružju, dok se pisac ponaša kao znanstvenik. „Temelji se na pozitivističko-materijalističkim shvaćanjima prema kojima sve pojave treba svesti na njihove prirodne uzroke pa prema H. Taineu čovjeka u antropološkom i ontološkom smislu određuju rasa, sredina i trenutak“ (naturalizam, *enciklopedija.hr*). Pripadnici naturalističke škole ne uljepšavaju stvarnost, a glavni je njihov produkt tzv. eksperimentalni roman (usp. npr. Slamnig 1999: 217). Primjer je takvog romana Zolina *Thérèse Raquin* iz 1867. godine. Zolin je najpoznatiji sljedbenik Guy de Maupassant, novelist, a potom i romanopisac. Iako je u realizmu roman dominantna književna vrsta, francusku književnost toga razdoblja obilježavaju i pjesnici, tzv. parnasovci čiji su glavni predstavnici T. Gautier i L. de Lisle. Ključna su obilježja toga pjesničkog kruga suprotstavljanje poetici romantizma i težnja prema realističnom, deskriptivnom pjesništvu (usp. npr. Slamnig 1999: 221).

Engleski realizam dijelom se preklapa s viktorijanskim razdobljem (1837-1901) koje svoje ime nosi prema vladavini kraljice Viktorije. Književnici engleskog realizma usmjereni su prema borbi za socijalna prava preko prikaza sudbina radnika i sirotinje (usp. npr. Slamnig 1999: 224). Iako su romani Charlesa Dickensa u velikoj mjeri građeni na melodramatskim zapisima, on je prvi pisac kojeg je važno spomenuti. Socijalna problematika zauzima važno mjesto u njegovim romanima, od kojih će se analizirati *Velika očekivanja*. Sljedeći je autor W. P. Thackeray čije je najpoznatije djelo *Sajam taštine*, a za razliku od Dickensa, ne obrađuje svijet siromašnih, već plemstva (usp. npr. Slamnig 1999: 225). U tom je razdoblju osjetna prisutnost i spisateljica, koje su danas većinom kanonizirane. Neke od njih su Charlotte Brönte, Emily Brönte te George Eliot.

Ruska književnost realizma s društvenom analizom, koja je posebno istaknuta, postaje jednim od temeljnih načina borbe za napredak. Glavni je teoretičar ruskog realizma Bjelinski. On se zalaže za tzv. poeziju realnosti, te smatra kako je književnik predstavnik društva i vremena (usp. npr. Slamnig 1999: 236). Utemeljiteljem realizma u ruskoj književnosti smatra se Nikolaj Vasiljevič

Gogolj, a od ranijih autora važan je i Ivan Sergejevič Turgenjev. Romani obojice autora analizirat će se kasnije, pa će i njihove poetike u kasnijem dijelu rada biti detaljnije prikazane. Dva su pisca predstavnici visokog realizma u ruskoj književnosti. Prvi je od njih Fjodor Mihajlovič Dostojevski čija djela najavljuju modernizam u ruskoj književnosti. Njegovi su likovi socijalno-psihološki motivirani, a najčešće radnju romana smješta u gradske prostore. Likovi su nositelji određenih ideja koje su potom suprotstavljene u dijalozima likova, ali nijedna od ideja ne biva priznata kao ispravna. Bahtin takvu osobinu naziva polifoničnošću romana (usp. npr. Slamnig 1999: 246). Neki od najpoznatijih romana Dostojevskoga su *Zločin i kazna*, *Idiot* te *Braća Karamazovi*. Sljedeći je pisac visokog realizma Lav Nikolajevič Tolstoj. Njegovi su romani predstavnici tipa romana vremena i prostora, a društvenu analizu koja je istaknuta u njegovu ranijem opusu, pred kraj života zamijenio je moraliziranjem. Njegovi su najpoznatiji romani *Rat i mir*, *Ana Karenjina* te *Uskrsnuće*.

U mnogim ostalim europskim književnostima poput ukrajinske, poljske i češke naglašena je nacionalna funkcija jer je književnost uključena u borbu za ujedinjenjem naroda. Ta se funkcija javlja i u talijanskoj i španjolskoj književnosti. Važno je spomenuti kako se u talijanskoj književnosti javlja i pravac naturalizma u inačici verizma (usp. npr. Flaker 1976: 151). Njemačka književnost u kojoj se romantizam najviše razvio, s realističkom je književnom produkcijom na periferiji. „Elementi realizma sve više osjećaju se u burnom razdoblju od 1830 [do] 1849 (...) kad Njemačka postaje žarište revolucionarnog gibanja, a u zemlji se dižu ustanci“ (Slamnig 1999: 263). U drugoj polovici stoljeća ekonomski jača građanska klasa, a sve više se „opisuje slavna prošlost i idilični zavičaj“ (Slamnig 1999: 263).

2.3. Hrvatski realizam

Govoreći o hrvatskom realizmu nezaobilazno je spomenuti ime Augusta Šenoa koji se i smatra jednim od začetnika realističkih tendencija u hrvatskoj književnosti, a njegovu važnost potvrđuje činjenica da je riječ o jedinom hrvatskom književniku koji je dobio svoje doba u periodizaciji hrvatske književnosti, tzv. Šenoino doba. Godine 1865. u svojem programatskom tekstu *Naša književnost* mladi Šenoa oštro kritizira stanje suvremene hrvatske književnosti i zalaže se za novi smjer koji bi svoje uporište prije svega trebao tražiti u usmenoj pučkoj kulturi i beletristici – romanu i noveli. Iako se idejno zalaže za realizam, u svojim djelima spaja idealističko i realističko. „Nastojeci sačuvati realističke poglede, što ih je tako odrješito zastupao, Šenoa se sav posvećuje

Zagrebu koji mu je najbliži, najpoznatiji“ (Frangeš 1975: 224). Hrvatskom društvu nedostaje snažno središte okupljanja, a Šenoim se odabirom Zagreba kao provodnog mjesta radnje svojih djela uspostavlja upravo takav centar. Šenoa je uz pisanje tekstova bio i politički aktivan. Povezanost politike i književnosti jedna je od važnih odrednica hrvatskog realizma jer se književnosti namjenjuje donekle i didaktična uloga. Tridesetih godina 19. stoljeća na hrvatsku političku i književnu scenu dolazi Ljudevit Gaj koji nastupa s idejom ujedinjenja svih Slavena, a u užem smislu hrvatskih pokrajina. Kako bi u tome uspio, nastojao je reformirati pravopis i potaknuti književno stvaralaštvo, a pritom se oslanjao i na hrvatsku književnost baroka i renesanse. To je razdoblje hrvatske povijesti poznatije kao hrvatski narodni preporod ili ilirski pokret, a akterima toga pokreta književnost je bila „tek sredstvo za postizanje u prvom redu političkog cilja“ (Nemec 2008). Trajanje pokreta preklapa se i s romantičkim tendencijama u hrvatskoj književnosti, stoga je razdoblje romantizma, osim što je estetski pokret, ujedno i nacionalno-integracijski pokret. U vrijeme prvih realističkih strujanja Gajeva idealistička ideja o ilirizmu i jednom narodu polako pada u zaborav, a društvene razlike među ljudima sve su naglašenije. „Čak osam se godina (1873 – 1800) na vlasti nalazi ban Ivan Mažuranić, koji reformira školstvo, upravu, pravosuđe. Uvodi slobodu štampe, pravo sastajanja, porotu za tiskovne parnice. Prvi put je polazak u škole obvezatan, razdjeljuje se uprava od sudstva, zajamčuje nezavisnost sudaca. Godine 1874. otvara se Sveučilište (...) Uređuje se zdravstvo, otvara umobolnica. U čvrstim rukama Mažuranićevim Hrvatska se sve više modernizira“ (Frangeš 1975: 263).

Iako su Mažuranićeve zasluge za modernizaciju hrvatskoga društva neosporne, u njegovo su se vrijeme zbilila tri događaja koja su utjecala na društveni i politički život te donekle uzdrmala njegovu vladavinu. To su agrarna kriza početkom 1873. godine, austrougarska okupacija BiH 1878. godine te ukidanje Vojne krajine koje je potpuno završeno 1881. godine. „I po hrvatsku su književnost spomenuta zbivanja od presudne važnosti, skupno i pojedinačno“ (Frangeš 1975: 239). Uobičajeno je prvom fazom hrvatskog realizma smatrati Šenoino doba, za čiji se početak uzima godina objavljivanja članka *Naša književnost* 1865, dok se za krajnju godinu uzima 1881. kada Šenoa umire. Ovo se razdoblje naziva još i protorealizmom ili predrealizmom iako se realističke tendencije naziru i u četrdesetima i pedesetim godinama 19. stoljeća. Sa Šenoinom smrti govori se o početku realizma na hrvatskome tlu (usp. npr. Nemec 1995: 133), iako se tendencije ranijih desetljeća nastavljaju i u hrvatskome književnom realizmu. Za kraj ovoga razdoblja navodi se obično 1895. godina, kada je na demonstracijama spaljena mađarska zastava ispred zgrade HNK-

a (usp. npr. Jelčić 2004: 275). U obzir se uzimaju još dvije godine, a to su 1891, kada je objavljena novela *Misao na vječnost* Janka Leskovara koja se smatra prvom modernističkom novelom, te 1892, kada Matoš započinje svoje djelovanje objavljivanjem novele *Moć savjesti* (usp. npr. Šicel 1993: 351).

Tri su glavne stranke koje u tome razdoblju djeluju u hrvatskoj politici, te je i književnost zahvaćena njihovim djelovanjem. Narodna stranka i Unionistička stranka poznate su još iz ilirizma. Članove Narodne stranke čine nekadašnji ilirci, Strossmayer im je na čelu, a uz njega stoje i Mažuranić, Rački, Vukotinović, Kukuljević i ostali, a toj se stranci kasnije pridružuje i Šenoa. Članovi Unionističke stranke čine manjinu u Saboru, a predstavljaju nekadašnje mađarone. Uz njih se javlja Stranka prava na čelu s Antom Starčevićem. Bili su poznati i kao stekliši odnosno bijesni psi zbog svoje težnje da se svima suprotstavljaju. Svoje ideje pravaši prenose i u književnost, a uspon pravaštva poklapa se s usponom realizma u hrvatskoj književnosti. „Pravaški se radikalizam i liberalizam iskazivao ponajprije u pojačanoj društvenoj kritičnosti te u pojavi niza satiričnih, polemičnih, ironijskih i parodijskih oblika kakvih do tada u hrvatskoj književnosti nije bilo“ (Nemec 1995: 138). Njihov je krajnji cilj bila hrvatska nezavisnost i osamostaljenje. „Pravaštvo je, na neki način, ušlo i u dubinsku strukturu hrvatske književnosti obilježivši čitava književna razdoblja i književne opuse velikih pisaca“ (Nemec 2008). Pravaši se suprotstavljaju šenoinskoj idiličnoj koncepciji književnosti, te se zalažu za „model socijalno-kritičke literature koja će 'apsolutno zlo' prikazivati bez suzdržavanja i uljepšavanja“ (Nemec 2008). U razvoju književne scene zaslužni su i za upoznavanje hrvatske javnosti s idejama vodećih svjetskih intelektualaca. „Ako su ruski realisti, kako je navodno i rekao Dostojevski, izašli ispod Gogoljeve kabanice (...), s još više razloga možemo reći, da je cijeli hrvatski realizam potekao iz Starčevićeva tobolca (pri čemu mislimo na njegove feljtone *Tobolac*)“ (Jelčić 2004: 239).

Nakon dolaska Ladislava Pejačevića na vlast, sve se više osjeća utjecaj austrougarskog dvora, a kulminira dolaskom Khuena Héderváryja u Zagreb kada hrvatska književnost i politika već prelaze u novo razdoblje. Dolaskom Khuena Héderváryja na vlast hrvatsku državu zahvaćaju mnoge promjene, od nasilne mađarizacije i iseljavanja do agrarne krize i cenzure. Pravaška je ideologija jedina dovoljno snažna za otpor takvoj ideologiji, ali je Šenoa, unatoč narodnjačkom stavu, taj koji je stvorio teme i tipove likova koje hrvatski realisti kasnije razvijaju.

Godine 1881. na književnu scenu dolazi Eugen Kumičić koji se izravno nastavlja na Šenoin rad. Jedini je od autora realizma koji se upoznaje s nekim književnim programom na samom izvorištu. Boraveći u Parizu, susreće se sa Zolom i njegovim naturalističkim programom. *Olga i Lina* (1881) te *Gospođa Sabina* (1883) romani su koji se navode kao primjeri naturalizma u hrvatskoj književnosti te u njima Kumičić piše o moralnom padu zagrebačkog društva. Svoje kritičke poglede Kumičić je najbolje opisao u svojem tekstu *O romanu* iz 1883. godine u kojemu se zalaže za naturalističku poetiku. Međutim, Kumičić naturalizam preuzima samo deklarativno, a u svojim romanima više se oslanja na poetiku romantizma nego naturalizma (usp. npr. Nemeč 1995: 183). Uz poetiku romantizma kreće i od poetike realizma zalažući se za kategoriju istinitosti u romanima (usp. npr. Nemeč 1995: 151). Miroslav Šicel to obrazlaže time što je Kumičićev prethodnik August Šenoa, a „umjesto odupiranja, suprotstavljanja Šenoinoj, u krajnjoj liniji, romantičarskoj koncepciji književnosti, Kumičić polazi upravo od nje pa će tako sam sebe dovesti, kako je to kritika već uočila, do raskoraka između vlastite teorije i prakse“ (Šicel 2000: 9). Uz društvene romane, Kumičićev opus čine i povijesni romani – *Urota zrinsko-frankopanska* te *Kraljica Lepa*. Važno je istaknuti kako Kumičić „nije donio naturalizam u hrvatsku književnost kao gotovu formulu nego je, potaknut naturalizmom, razvio u njoj osebusni tip literature u kojoj se nadmeću i prožimlju komponente raznolike i suprotne: realizam s elementima naturalizma i romantizam na granici idealizma“ (Jelčić 2004: 243). Pravaška je retorika vidljiva u njegovu djelu, posebno u povijesnim romanima gdje su česte polarizacije hrvatsko – strano.

Sljedeći je važan pisac hrvatskoga realizma Ante Kovačić. Njegovo stvaralaštvo obilježavaju: „neukrotiva mašta, koja se tako često zalijeće iz realnoga u nevjerojatno, neizbježna kritika društva (...) i sklonost fatalnim ženama, koje svima oko sebe donose nesreću, i zapletenost fabule koja se najčešće naglo raspleće tragedijama i porazima“ (Jelčić 2004: 243-244). Njegovo je posljednje napisano i ujedno najpoznatije djelo roman *U registraturi* (1888) koji izlazi u časopisu *Vienac* u nastavcima. Roman obiluje kritikom i satikom, u čemu se očituje Kovačićeva pravaška orijentacija. Njegova politička pripadnost vidljiva je i u feljtonima *Iz Bombaja*, travestiji *Smrt babe Čengičkinje* te satiričkim pjesmama.

Ksaver Šandor Gjalski sljedeći je književnik čije se stvaralaštvo ukratko mora predstaviti. Pravoga imena Ljubo Babić, još je jedan od književnika na koje je politički život iznimno utjecao. Započeo je kao pravaš, zatim se pridružio narodnjačkim strujanjima, a završio je kao federalist

nakon iznevjeravanja svojih dotadašnjih političkih ideala (usp. npr. Nemeć 1995: 197). „Gjalskijev je realizam sentimentaliziran, umekšan lirskim raznježivanjem, blagim tonovima i dekorativnim slikarskim elementima“ (Nemeć 1995: 201). Gjalskijev opus stilski je najraznolikiji, a njegov je realizam nešto prigušeniji, ne koristi se razrađenim fabularnim strukturama, zapletima i obratima, već se više posvećuje atmosferi, pejzažu i unutarnjem čovjekovom svijetu, a sve je to zakriveno lirskim tonovima (usp. npr. Nemeć 1995: 199). Iako je široj publici poznat kao autor zbirke novela *Pod starimi krovovi* (1886), njegov opus obiluje mnogim temama o kojima se dotad nije pisalo u hrvatskoj književnosti. Osim teme o propasti plemstva, bavio se hrvatskom poviješću, politikom te problematikom gradskog siromaštva, a dio opusa posvećuje i filozofskim temama pa tako 1887. godine nastaje roman *Janko Borislavić* u čijem je središtu lik nemirnog intelektualca koji želi spoznati sveukupnost ljudskoga znanja. Svojim je djelovanjem Gjalski stvarao hrvatski gradski jezik. „Gjalski želi jezikom izraziti nove, teže teme, odgovoriti drugim zahtjevima, zato stvara nov jezični model, uz osjetljiv napor, teško ali uspješno svladavanje jezičnog otpora“ (Jelčić 2004: 250). Gjalski je bio iznimno važan za razvoj budućih generacija pisaca kojima je on uzor. „Prvi korak prema defabularizaciji hrvatskog romana, prvi korak prema modernom psihologiziranju, učinio je upravo Gjalski. Po tome je direktni prethodnik naših modernista“ (Nemeć 1995: 199).

Tri navedena pisca važni su za razvoj hrvatskoga romana u razdoblju realizma. Svaki od njih još se uvelike oslanja i na romantizam, tako da se ne može o njima govoriti kao o reprezentativnim realistima zbog čega posebno treba istaknuti lik i djelo Vjenceslava Novaka čiji roman *Posljednji Stipančići* iz 1899. godine slovi kao roman koji u najvećoj mjeri slijedi odrednice realizma. Kao i u *Stipančićima*, glavne su teme njegova opusa propadanje hrvatskoga plemstva te uspon na društvenoj ljestvici. Ovo se razdoblje prema mnogim književnim povjesničarima naziva zlatnim dobom hrvatskog romana (usp. npr. Nemeć 1995: 238).

Ovi će autori i njihovi romani koji će se analizirati, biti pokazatelji, kako Nemeć ističe, značajki specifične varijante realizma, one hrvatske.

On (op.a. realizam), doduše, jest integralni dio realizma zapadnoeuropskog kulturnog kruga, s njim dijeli temeljne poetičke značajke, ali ima i niz posebnosti koje su proizašle iz domaće socijalne, kulturne i literarne situacije. Te su posebnosti: naglašena romantična i idealistička komponenta, nacionalna funkcionalnost književnosti, regionalizam, interferiranje s naturalizmom i modernističkim poetikama, itd.

(Nemeć 1995: 141)

3. Romantizam

Romantizam je književna epoha kojom se starija književnost s obilježjem normativnosti odjeljuje od novije književnosti, te predstavlja ključan korak prema modernoj književnosti.

Značenje epohe romantizma, koja se u stilsko-povijesnom slijedu uklapa između razdoblja prosvjetiteljstva/(neo)klasicizma s jedne i realizma s druge strane (a dobrim dijelom se s tim dvjema epohama i preklapa), podcrtava i činjenica što s njezinim počecima koincidira postupno napuštanje normativne poetike i prelaženje na poetiku intuitivnosti i spontanosti, tj. ono gledanje na umjetničku produkciju i recepciju koje će obilježiti cijelu modernu kao makroepohu, sve do naših dana.

(Bobinac 2012: 8)

U književnoj periodizaciji romantizam se najčešće smješta između kraja 18. stoljeća i tridesetih godina 19. stoljeća, dok se u pojedinim slavenskim književnostima, među koje se ubraja i hrvatska, romantizam javlja tek 1830-ih. Izvorištem književnoga romantizma smatra se njemačka književnost (usp. npr. Bobinac 2012: 14). Marijan Bobinac postavlja pitanje „može li biti govora o nekom jasno definiranom romantičkom stilu“ (Bobinac 2012: 15). On, naime, ističe kako se u pojedinim nacionalnim književnostima, uz stilska obilježja koja se smatraju romantičkim javljaju i prosvjetiteljska obilježja. Uz to se romantizam u pojedinim književnostima ostvaruje čisto kao estetska kategorija, dok u drugima poprima političku notu (usp. npr. Bobinac 2012: 15). Temeljnim tematskim odrednicama romantizma Bobinac ističe „sklonost mašti i osjećajnosti, kult prirode i prošlosti, tematiziranje jakih strasti, nesretnih sudbina, nadnaravnoga i fantastičnog, naglašavanje slobode individualnoga i originalnoga“ (Bobinac 2012: 15). Uz ove odrednice važno je spomenuti i one koje ističe Milivoj Solar u *Povijesti svjetske književnosti*. Izrazito je važna uloga *genija*, kako romantičari nazivaju darovitog pojedinca koji sam može kreirati pravila služeći se maštom i intuicijom te koji uspijeva iskazati *duh vremena* (usp. npr. Solar 2003: 186). Važan je i pojam *svjetske boli* koji se odnosi na pesimističan doživljaj svijeta i nemogućnost pronalaska rješenja problema (usp. npr. Solar 2003: 187). Vrijeme je to početka formiranja građanske klase, Francuske revolucije i rušenja njezinih ideala, početka industrijalizacije te početka prijelaza na kapitalistički sustav proizvodnje (usp. npr. Bobinac 2012: 25-26). Zanos poviješću rezultirao je nizom nacionalnih preporoda i konstruiranjem nacija, koje svoje uporište nalaze u temeljnim romantičkim idejama o povijesti i tradiciji, a i hrvatski se romantizam jednim dijelom izgradio na tim odrednicama.

Iako je danas jasno kako je epoha romantizma ključan korak prema modernizaciji, pojam „romantičko“ isprva je nosio negativne konotacije. Etimološki gledano riječ romantičko/romantizam dolazi od starofrancuske riječi *romanz* koja je označavala narječja romanskoga jezika, a potom djela pisana na narodnom jeziku. Poznato je kako i riječ *roman* vuče korijene iz iste riječi. Stoga se u 17. stoljeću stvara pridjev *romantick* koji se odnosi na „nešto nevjerovatno“, fantastično, izmišljeno. U istom stoljeću javlja se i pozitivna konotacija toga pridjeva koji se odnosi na prikaz prirode kod pojedinih slikara. Treća upotreba riječi romantičko odnosi se na suprotnost antičkoj, a ujedno i poganskoj kulturi. Takva je upotreba osigurala da se autori s kraja 18. stoljeća počinju poistovjećivati s tim pojmom (Bobinac 2012: 16-19).

Iako je lirika temeljni romantički rod, epski i dramski oblici jednako su prisutni u književnosti romantizma. Kako se ovaj rad temelji na analizi romana, potrebno je spomenuti temeljne pripovjedne oblike romantičke književnosti. Od dužih pripovjednih vrsta najvažniji je roman, a Friedrich Schlegel ga izdvaja od ostalih vrsta zbog izrazite prilagodljivosti i mogućnosti hibridizacije (usp. npr. Bobinac 2012: 196). Temeljni žanrovi romana karakteristični za romantizam su tzv. roman o umjetnicima (*Künstlerroman*), odgojno-razvojni roman (*Bildungsroman*), povijesni roman, gotički roman, a romane počinju pisati i spisateljice, iako su njihovi tekstovi često smatrani amaterskom književnosti. Od kraćih pripovjednih vrsta tu su novela i bajka, ali pisma i dnevni, kao i putopis kao predstavnik diskurzivnog roda.

Kako smo rekli, u hrvatskoj se književnosti razdoblje romantizma poistovjećuje s nacionalno-integracijskim pokretom koji je poznatiji kao hrvatski narodni preporod ili ilirski pokret (usp. npr. Bobinac 2012: 146). Poistovjećivanjem dolazi i do zablude kako je politički vid jedini koji obilježava književnost toga razdoblja. Iako je to razdoblje u kojem se počeo graditi hrvatski nacionalni identitet i jezik, Mirko Tomasović donosi nekoliko razloga zašto je opravdano preporodno razdoblje smatrati i književno-umjetničkim pokretom koji se uklapa u tekovine europskog romantizma. Tomasović smješta hrvatski romantizam u razdoblje od objave Vrazovih *Dulabija* do zadnjeg Šenoina povijesnog romana, a napominje kako „reprezentativna glavnina književnih tekstova ima znakovite romantičarske tendencije i sastojke, i to s vidljivim refleksom na istorodnu europsku beletristiku“ (Tomasović 2002: 17). Pri tome misli na pojavu herderizma i osijanizma, kao i obraćanje prema vlastitoj tradiciji (usp. npr. Tomasović 2002: 17). Uz to navodi i naglašenu estetizaciju te pojavu većine vrsta i žanrova koji se javljaju i u ostatku romantičke

književnosti kao što su neopetrarkistička lirika, poeme, putopisi, povijesni roman i drugo (usp. npr. Tomasović 2002: 18). Politički aktivizam koji je izražen u tom hrvatskom književno-povijesnom razdoblju Tomasović povezuje sa sličnim strujanjima u talijanskoj i poljskoj književnosti (usp. npr. Tomasović 2012: 21).

Sustavan popis odrednica romantizma donosi Aleksandar Flaker u svojem radu *Stilske formacije*. One će u radu biti parafrazirane te radi preglednosti predstavljene u natuknicama. Flaker navodi sljedeće odrednice (usp. npr. Flaker 1976: 111-123):

a) Lirsko načelo

Ovaj je element temelj svih romantičkih modela, a odnosi se na težnju romantičkih pjesnika da opišu i dočaraju unutarnji, emocionalni život. Lirska je pjesma kao sažeta forma pogodna za ostvarenje te pjesnikove težnje više od ostalih vrsta, a zbog čega postaje i temeljna književna vrsta ranog 19. stoljeća.

b) Romantični pejzaž

Pejzaž u romantičkim strukturama prestaje biti dekor te biva podređen ekspresiji osjećaja, a često se za njega kaže kako je ogledalo ljudske duše (usp. npr. romantizam: *enciklopedija.hr*). Iz takvog se sklopa razvijaju različiti tipovi pejzaža počevši od jezera pa sve do planina, pustinja, stepa, a ubrajaju se tu i mjesta poput groblja i napuštenih zamaka.

c) Romantičarska metaforika

Stilska figura metafore pjesnicima omogućuje upotrebu pojedinih pojmova u novome značenju, a time i nov način opisivanja i izazivanja emocija.

d) „Glazbenost“ pjesništva

Ona prije svega podrazumijeva naglašavanje ritma te zvukovnog aspekta stiha, osobito uporabom rime i stilskim figurama kao što su asonanca i aliteracija. Na taj se način nastojala dati prednost pjesničkoj formi nad sadržajem.

e) Hiperbolizacija i fantastika

Cijela je romantička lirika orijentirana na iskaze osjećaja koji se često postavljaju u semantičke opozicije kao što su misao – strast, duša – tijelo i slično. To se u epici očituje u likovima koji

su natprosječni u smislu osjećaja koji su im svojstveni, primjerice osjećaji ljubavi i mržnje mogu biti dovedeni do krajnje granice normalnosti.

Odrednica fantastike odnosi se na odnos individue i svijeta te težnje romantizma da individu ne promatra kroz socijalnu i povijesnu zakonitost koja ga je stvorila. Nastao u suprotnosti s racionalizmom klasicizma i prosvjetiteljstva, romantizam stavlja naglasak na iracionalnost i unutarnji čovjekov svijet te u svoje strukture uvodi snage koje su izvan čovjeka, ali utječu na zbivanja. Fantastični motivi literarno porijeklo vuku iz nacionalnih mitova te usmene književnosti.

f) Nemotiviranost zbivanja

Naglašava se da postupci pojedinih likova nisu motivirani već su ti isti likovi određeni događajima koji se prezentiraju kao slučajni. Ni motivacija fantastičnim i iracionalnim nije strana i nemoguća pa se povezano s prethodnom odrednicom u djelima pojavljuju nadnaravne sile.

g) Fragmentarnost struktura

Za razliku od klasicizma koji određenim pravilima nastoji osigurati sklad i jedinstvo književnog djela, romantizam je sklon rascjepkanosti. Aluzije, neodređenosti i digresivnost samo su neke od književnih postupaka koje omogućuju fragmentaciju.

h) Hibridnost književnih vrsta

U romantizmu dolazi do miješanja književnih vrsta pa je jedna od najpopularnijih vrsta lirsko-epski spjev koji je popularizirao Byron. Na području drame napuštaju se klasicističke norme o trima jedinstvima te u dramama prevladavaju monolozi likova. Također, i roman postaje sve popularnijim žanrom, a dominaciju će preuzeti tek u epohi realizma.

i) Funkcija izražavanja

U romantičkim se djelima osjeća sukob pojedinca i društva koje sprječava tu istu individu da u potpunosti razvije svoje osjećaje i ideale. Ova se funkcija može povezati i s nacionalnom funkcijom koja je prisutna u onim nacionalnim književnostima u kojima je romantizam prije svega bio vrsta pokreta za buđenje nacionalne svijesti te nacionalnu integraciju.

Posebno je važno napomenuti kako, iako su posrijedi dvije različite poetike, realizam ipak poprima određene značajke koje su se u romantizmu počele razvijati. Osim što je roman svoju popularnost počeo stjecati u romantizmu, a dodatno se razvio u realizmu, slična su i politička i društvena zbivanja koja omeđuju te dvije epohe. Iako je građanski sloj, uz niže slojeve, temelj realističkih djela, još se početkom 19. stoljeća građanstvo počelo stvarati. Širenjem građanstva omogućuje se i širenje čitateljstva. Slom ideala Francuske revolucije vidljiv je prije realizma, dok je u realističkim djelima posljedica sloma tih ideala, kao i sve jača industrijalizacija, dovedena do vrhunca. Nacionalna funkcija koju u romantizmu poprimaju neke europske književnosti, prenosi se i u realističku književnost. Književna epoha realizma počinje dominirati u drugoj polovici 19. stoljeća, a Flaker napominje:

Ovaj rani realizam nosi, razumije se, vidljive tragove prijašnjih stilskih formacija: tajanstvenost i zagonetnost fabula u Dickensovima romanima, autorove moralističke komentare u Balzacovim djelima, lirske digresije u Gogoljevima *Mrtvim dušama*. U pravilu u ranom realizmu autorski pripovjedač još je uvijek naglašeno nazočan u strukturi djela i čitalac je često upućen na njegovo vrednovanje zbivanja, koje tako često dolazi u proturječje s onim što se dešava u predočenom fiktivnom svijetu.

(Flaker 1976: 161-162)

Iako je romantička struktura nešto prisutnija u hrvatskoj književnosti realizma no što je u vodećim europskim književnostima, elementi romantizma prisutni su i u francuskoj, engleskoj i ruskoj književnosti. Fluidnost granica pojedinih književnih epoha nije začuđujuća, te se tako na početku određene epohe mogu uočiti elementi prethodne epohe, a na kraju epohe osjećaju se anticipatorski elementi razdoblja koje slijedi (usp. npr. Flaker 1976: 25). To je uočljivo i na primjeru epohe realizma koji s početka dijelom preuzima određeno nasljeđe romantizma, a kasnije u pojedinim segmentima najavljuje modernizam. U ostatku rada proučavat će se manifestacije i specifičnosti naslijeđenih romantičkih elemenata.

4. Francuski realizam – Stendhal *Crveno i crno*; Balzac *Otac Goriot*

Erich Auerbach u svojoj znamenitoj studiji o književnoj reprezentaciji zbilje *Mimeza* (1946) pokušava, na temelju tekstova triju francuskih autora – Stendhala, Balzaca i Flauberta, otkriti zašto se upravo u toj književnosti realizam prvo pojavljuje. Kao odgovor na taj problem Auerbach navodi odnos prema onome što se nalazi u središtu same epohe, a to je društvo. Kako bi objasnio koja je novina u odnosu na epohu romantizma u odnosu pojedinca i društva, navodi primjere dvaju pisaca – Stendhala kao realističkog te Jeana-Jacquesa Rousseaua kao romantičkog pisca. Stendhal je iskusio društvene promjene nakon Francuske revolucije, a upravo su te promjene odredile njegov položaj.

Ta skica njegova života trebala bi pokazati da je do shvaćanja samoga sebe i realističkog načina pisanja stigao tek kada je u "čamcu za spasavanje" potražio luku i pritom otkrio da za njegov čamac nema odgovarajuće sigurne luke, kada je, još nipošto umoran i obeshrabren, ali ipak u četrdesetima, s ranom i uspješnom karijerom daleko iza sebe, sam i prilično siromašan, punom oštrinom osjetio spoznaju da nigdje ne pripada. Tek tada mu je svijet društva oko njega postao problem. Do tada lako i ponosno podnošen osjećaj različitosti od drugih tek sada mu je postao važnim predmetom razmatranja i, konačno, stvaranja. Stendhalovo realističko spisateljstvo izraslo je iz njegove neugode u postnapoleonskom svijetu i svijesti o tome da u njega ne pripada i u njemu nema mjesta.

(Auerbach 2004: 439)

Auerbach ne poriče kako je takva ideja o nepripadanju zapravo romantičarska i već ju i Rousseau kao spisatelj i filozof razvija u svojim tekstovima. Međutim, ono što dvojicu autora razlikuje jest odnos prema tom istom svijetu: Stendhal piše o iskustvenoj zbilji, dok Rousseau u svojim tekstovima traži najbolji od mogućih svjetova postavljajući pojedinca nasuprot društva, a pritom se ne osvrće na zbiljski svijet.

U povijesti književnosti Stendhal ima veliku važnost zato što ga se smatra jednim od začetnika realizma. Iako je pisao i eseje i novele, najpoznatiji je po svojim romanima *Crveno i crno* (1830) te *Parmski kartuzijanski samostan* (1839). Iako je Stendhal jedan od prvih pisaca koji u svoja djela uključuje sastavnice realizma, romantičke su značajke i dalje česte u njegovim romanima.

Stendhalovi romani imaju zapravo još dosta romantične fabule: u njima ima fatalnih ljubavi, ubojstava, neobičnih obrata i složenih zapleta, a i glavni junaci često imaju romantičnu svijest o vlastitoj izuzetnosti, pa i određenu odlučnost u suprotstavljanju okolini. Ipak, njih ne pokreće određena čežnja, nego je njihov ideal naprosto sreća, a drže da je za nju presudan društveni uspjeh.

Neki tragični „lom“ kod svih njih nastupa kada se otkriva da se privatna sreća i javni uspjeh ne mogu uskladiti; njihove sudbine na kraju su uvijek nesretne i oni uvijek postaju žrtvama okolnosti.

(Solar 2003: 227)

Iako romane karakteriziraju fabule kakve priliče romantizmu, Stendhal ipak uvodi nešto što se razlikuje u odnosu na romane romantizma. Njegovi su romani ispriповijedani u trećem licu, ali je fokalizator glavni lik, što čitatelju omogućuje poistovjećivanje s istovremenim održavanjem distance. Svoje likove Stendhal ne prikazuje ni pozitivnim ni negativnim, a oni sami u potrazi za srećom neprestano preispituju svoje postupke.

Stendhalov roman *Crveno i crno* iz 1830. godine nastaje u jeku francuskog romantizma, stoga činjenica o supostojanju različitih poetičkih odrednica u tome romanu ne začuđuje. Iako se usmjerava na odnos romantičkih i realističkih elemenata, Ingrid Šafranek u svojoj studiji o francuskom romanu pronalazi i elemente klasicizma. „Stendhalov roman sintetizira i klasicizam i romantizam i moderni realizam u usponu (...)“ (Šafranek 2013: 52). Klasicističko se nasljeđe prije svega može iščitati u stilu romana koji se diči jednostavnošću izraza. Stendhal upotrebljava jasne i jednostavne rečenice želeći se zadržati na onome što je bitno. Odnos elemenata romantizma i realizma nešto je složeniji.

Naslovom *Crveno i crno* autor sugerira najvažniji motiv romana – dualizam. Najčešće se naslov interpretira izborom glavnog lika koji se odlučuje za svećenstvo (crno) nasuprot vojsci i Napoleonu (crveno). Međutim, ovaj se naslov može interpretirati i na više načina, kao borba realizma i romantizma, osjećajnosti i društvenog ukusa, monarhije i republike (usp. npr. Šafranek 2013: 130). Možda je i najvažniji sukob koji se ovim naslovom sugerira onaj koji se odvija u glavnom liku Julienu Sorelu. Dualizam koji je naslovom najavljen počinje već na prvim stranicama romana opisom krajolika Verrièresa. To je Julienov rodni grad, a opis djeluje idilično i skladno. Potrebno je prisjetiti se koliko su motivi prirode imali važnu ulogu u romantizmu. Međutim, već nakon dva odlomka, pripovjedač narušuje idiličnost prikaza prikazujući učinak industrijalizacije. „Tek što čovjek uđe u gradić, zagluši ga lupanje nekog bučnog i naoko strašnog stroja. Kolo, tjerano brzicom, pokreće dvadeset teških čekića koji se dižu i spuštaju uz tutnjavu od koje se pločnik trese“ (Stendhal 2004: 7). To je prva najava sukoba dvaju razdoblja u ovom romanu.

Kao svojevrsan nastavak ove opreke zanimljivo je promatrati odnos dvaju ženskih likova s kojima Julien stupa u ljubavni odnos. Nositeljica je prvog pola opreke gospođa de Rênal koju

Julien upoznaje kao učitelj njezine djece. Njihova se ljubav može okarakterizirati kao „ljubav-strast“, a taj tip ljubavi sam Stendhal u svojoj zbirci aforizama ocjenjuje kao potpunu i spontanu. Lik gospođe de Rênal nositelj je romantičkih obilježja zato što ona predstavlja težnju čistoći i istini, ona sve podređuje drugima i ne zamara se svojim uspjehom i srećom. Oprečan je takvom tipu ljubavi lik Mathilde de la Mole, s kojom Stendhal upoznaje tzv. „ljubav-taštinu“ (usp. npr. Šafranek 1972: 23). Mathilde je opreka prethodno opisanom liku, a Julienu neprestano podsjeća na proračunatost i taktiku kao elemente uspjeha. Upravo zato se o njezinu liku može govoriti kao o nositelju realističkih obilježja.

Najzanimljiviji je lik ipak Julien Sorel, sam pun proturječnosti i unutarnjih borbi, prije svega između želje i stvarnosti. Sorela čitatelj upoznaje kao sina siromašnog seljaka koji bježi od obiteljske stvarnosti koja je puna nasilja i nerazumijevanja.

Pažnja kojom je mladić čitao knjigu priječila ga je više nego buka pile, da čuje strašan glas svoga oca. Napokon, usprkos svojoj starosti, Sorel skoči okretno na deblo koje je dolazilo pod pilu, a odande na poprečnu gredu koja je podupirala krov. Od snažnog je udarca knjiga koju je Julien držao odletjela u potok; drugi udarac isto tako snažan, bila je čuška koju je dobio po glavi, tako da je izgubio ravnotežu.

(Stendhal 2004: 21)

U književnosti Julien pronalazi bijeg, koju također definira opreka. Na jednoj strani stoje *Dnevnik Svete Helene* i *Zbirka izvještaja Velike armije*, na drugoj Rousseauove *Ispovijesti*, a upravo potonje djelo uvelike utječe na razvitak Julienove svijesti koja je podijeljena između težnje napoleonskim osvajanjima i njegove želje za stabilnošću. Iako često suzdržan, hladan i ciničan, njegova osjećajna strana najbolje dolazi do izraza u odnosu s gospođom de Rênal. Najbolji je pokazatelj njegove osjećajne strane prikaz njegovih umnih lutanja i maštanja:

Podbočivši glavu rukama, Julien je u toj špilji bio sretniji nego ikada u životu te se predao sanjarenju i blaženstvu slobode. Vidio je kako se u sumraku gasi jedna sunčeva zraka za drugom, ali on nije o tome mislio. Usred te beskrajne tame njegova se duša gubila u predodžbama o onome što će jednog dana naći u Parizu. To će, ponajprije, biti žena, mnogo ljepša i mnogo uzvišenija duha od svih koje je ikada vidio u provinciji. On će je strasno ljubiti i bit će ljubljen. Ako se za koji čas od nje odijeli, bit će to samo zato da bi stekao slavu i zaslužio da bude još više ljubljen.

(Stendhal 2004: 73)

Upravo ova maštanja on svojim postupcima pokušava ostvariti, točnije želi dokazati društvu i sebi samome da on to može učiniti. „Tako oni [Stendhalovi junaci] iz dana u dan izmišljaju svoj

život, maštovito i strasno, ravnajući se pritom samo po načelu vlastite žudnje i energije (*la virtù*) s kojom u skladu preispituju sve postojeće vrijednosti, u upornom pokušaju da premoste jaz neprilagođenosti između sebe i svijeta, ideala i stvarnosti“ (Šafranek 2013: 121). A stvarnost je da je Julienovo društvo odbojno i da prema njemu osjeća gađenje. „Jedini je Pariz sa svojim novima i svojim salonima prouzročio zlo, i neka propadne taj novi Babilon!“ (Stendhal 2004: 363). Njegova potreba dokazivanja samome sebi unatoč tome što su mu se okruženje ne sviđa, tjera ga i na posljednji čin, a to je ubojstvo svoje istinske ljubavi. Još jednom time potvrđuje svoj kult energije i volje. Maska ciničnog i hladnog čovjeka, koju nosi kako bi u društvu, koje je i samo takvo, mogao ostvariti ono što si je zamislio, pada nakon što biva osuđen na smrt. „Ali zašto da još i sad, dok proklinjem licemjerstvo, budem licemjer? Ne satire mene ni smrt, ni tamnica, ni vlažan zrak, nego odsutnost gospođe de Rênal“ (Stendhal 2004: 470). Julienov se lik zbog podvojenosti u odnosu prema zahtjevima društva može smatrati pretečom modernih junaka, jer, kako Šafranek ističe, „ljubav i uspjeh opojna su iskustva kroz koja svi Stendhalovi junaci traže potvrdu vlastite ličnosti, i to ne u očima drugih nego za sebe same. To je možda ono osnovno što čini Stendhalov roman modernim do te mjere da ga smatramo prekretnicom u povijesti romana“ (Šafranek 1972: 12).

Modernost se romana osim u Julienovoj podvojenosti očituje i u pripovjednim tehnikama. S obzirom na to da je *Crveno i crno* prije svega realistički roman, moglo bi se pretpostaviti kako će roman biti ispričovijedan glasom sveznajućeg, objektivnog pripovjedača u trećem licu. Pripovjedač je uistinu u trećem licu, ali je u karakterizaciji glavnog lika posebno važna tehnika unutarnjeg monologa, dok sveznajući pripovjedač dolazi u drugi plan. Osim što se pripovijedanje prekida unutarnjim monolozima, romanu nisu strani ni metatekstualni komentari od kojih je najuočljiviji onaj u kojem se prikazuje razgovor pisca i izdavača o rješenju kako prikazati Julienovo pisanje službenog spisa (usp. npr. Stendhal 2004: 355). Uz karakterizaciju unutarnjim monologom, likovi su karakterizirani i dijalogom te opisima koji su svedeni na vanjsko opisivanje koje više sugerira nego što opisuje. Stendhal kao novinu u odnosu na dotadašnje pripovijedanje uvodi sužavanje polja pripovjedača, što znači da pripovjedač zna misli i osjeća lika u određenom trenutku, ali mu sveukupnost zbivanja ostaje nepoznatom. Time se lik i pripovjedač gotovo izjednačuju jer je fokalizacija jednog identična fokalizaciji drugog (usp. npr. Šafranek 1972: 48). Iako se u romanu mogu pronaći pripovjedne tehnike modernih romana, prema vrsti se *Crveno i crno* može odrediti kao društveni roman, koji je tipična književna vrsta u realizmu. No, u ovome se romanu mogu pronaći i elementi tradicije *Bildungsromana*, tzv. odgojnog romana. Odgojni

roman tipična je književna podvrsta u romantizmu koja se zadržava i u realizmu, gdje se individualni napredak koji je krajnji protagonistov cilj, povezuje s društveno-povijesnim kontekstom, a samim time otvara se mogućnost za društvenu kritiku (usp. npr. Grgić 2015: 152). Elementi ove vrste ponajprije su uočljivi u procesu sazrijevanja glavnoga lika.

O Stendhalu se u povijesti i teoriji književnosti često govori kao o tvorcu realističkog romana što je potrebno uzeti sa zadržkom. Iz analize romana jasno je kako se u *Crvenom i crnom* uistinu javljaju temeljni elementi realizma, ponajviše u odnosu glavnog lika i društva. Ono na što posebno treba paziti prilikom određivanja Stendhala kao začetnika novog tipa romana jest područje „realnosti“ kojim se on bavi. Kod njega prije svega realizam znači subjektivni tip realizma koji u svojem središtu ima pojedinca te njegova ostvarenja. Drugi francuski autor koji se smatra utemeljiteljem francuskoga realističkog romana, Honoré de Balzac, još je bliži parametrima realističke poetike s obzirom na odnos prema stvarnosti.

Honoré de Balzac najplodniji je pisac francuskog realizma, a njegova „je neosporna zasluga da u jeku romantizma iznalazi posve drugačiji pristup zbilji – da u roman uvodi skandaloznu spregu novca i braka, politike i seksualnosti, zločina i društvenog uspjeha, što je u njegovo doba nezamislivo“ (Šafranek 2013: 167). I kod Balzaca se može uočiti utjecaj romantizma. Slično kao Stendhal, od romantizma prije svega nasljeđuje fabule koje obiluju prevratima i povremenu prenaplašenu osjećajnost. Djelo po kojem ga svjetsko čitateljstvo poznaje je ciklus *Ljudska komedija*, zamišljen kao zemaljska verzija Danteove *Božanstvene komedije* s time da komedija iz naslova nosi drugačije konotacije. U Danteovu je djelu riječ o aluziji na sretan završetak, dok kod Balzaca ta riječ nosi ironijsku konotaciju. Balzac ovim ciklusom želi obuhvatiti cjelokupno francusko društvo, temeljito ga opisati, ali i upozoriti na nemoral koji se s pojavom novog društvenog sustava u toj zajednici javlja. „Njegovo pripovijedanje uobličuje sudbine pojedinaca unutar cjeline društvenog zbivanja: svatko ima svoje mjesto u zajednici i bori se za što viši položaj među drugima, pa je njegova osobna sudbina uvjetovana zbivanjima koja su nadređena i volji i moći pojedinaca“ (Solar 2003: 230). Jedan od reprezentativnih romana ciklusa je *Otac Goriot*, u kojemu se obrađuje glavna problematika kojom se Balzac u ciklusu bavi, a to su moralni pad i uspjeh na društvenoj ljestvici. I ovaj se roman može odrediti kao društveni roman s elementima odgojnog romana. Slično kao i u romanu *Crveno i crno*, elementi *Bildungsromana* mogu se uočiti u sazrijevanju glavnoga lika, njegovu spoznavanju društva te njegovoj težnji za uspjehom. Iako

naslov sugerira kako je riječ o romanu lika, fabula se zapravo temelji na trima međusobno isprepletenim linijama.

Reprezentativni za poetiku realizma likovi su oca Goriota i studenta Eugènea de Rastignaca, a obojica su u roman uvedena na samom početku prilikom predstavljanja njihova boravišta. Na početku romana nalazi se tzv. balzakovski opis pansiona gospođe Vaquer, koji započinje prikazom vanjskog izgleda susjedstva i zgrade, a pogled se polako sužava sve dok pripovjedač ne predstavi stanovnike pansiona počevši od prizemlja, a završivši s likom oca Goriota. Svaki kat označuje materijalni i društveni položaj stanovnika, pa tako Goriot kao najsiromašniji stanar nastanjuje potkrovlje. Već u početku romana Balzac uvodi novac kao jedan od glavnih motiva, a ujedno i glavni pokretač društva. Najbolje je to vidljivo u odnosu oca sa svojim dvjema kćerima Anastasie i Delphine kojima je podijelio svu svoju imovinu, a one su ga naposljetku ostavile da umre okružen dvojicom studenata. „Sve što je imao zalagao je, i sebe bi bio prodao da im uspije pružiti još više raskoši, zlata i užitka; ubio bi da zločinom može ublažiti i najmanju njihovu bol. One za njega nisu osjećale ništa drugo, nego to da je on jedini čovjek na svijetu koji će im uvijek naći novaca“ (Polanšćak 1972: 80). Svijest o moći novca osvješćuje i sam Goriot u času umiranja: „Novac daje sve, čak i kćeri!“ (Balzac 2004: 322).

Eugènea de Rastignac siromašan je student koji se želi uspeti na društvenoj ljestvici, a savjete kako to učiniti dobiva od likova koji su predstavnici različitih društvenih krugova. Prvi savjet dolazi od gospođe de Beauséant koja je pripadnica visokog pariškog društva čijim dijelom Rastignac želi biti. „Pa dobro, gospodine de Rastignac, odnosite se prema ovome svijetu onako kako on zaslužuje. Vi se želite uzdići, a ja ću vam pomoći. Istražit ćete koliko je duboka ljudska pokvarenost, izmjerit ćete širine bijedne muške taštine. (...) Što hladnije budete računali, tim ćete dalje stići“ (Balzac 2004: 110). Drugi savjet dolazi od Vautrina, još jednog stanovnika pansiona koji je pripadnik najnižih društvenih krugova. „Znate li kako ljudi ovdje prigibaju sebi put? Iskrom genija ili spretnim potkupljivanjem. Treba uletjeti u tu masu ljudi kao topovska kugla ili se ušuljati poput kuge. Poštenje ne služi ničemu“ (Balzac 2004: 143). Iako se miljei ovih dvaju likova korjenito razlikuju, savjeti su koje daju Rastignacu jednaki. Ako želi uspjeti u društvu, mora zaboraviti na moral i poštenje. Tu činjenicu Rastignac potvrđuje nakon Goriotova pokopa kada gledajući na Pariz upućuje tom gradu svojevrsni izazov: „A sada smo ti i ja na redu“ (Balzac 2004: 344).

Osim temeljnih ideja ovih likova i problema koje oni predstavljaju, i pripovjedne tehnike uvelike odgovaraju poetici realizma. Pripovjedač je sveznajući, a karakterizacija likova posredovana je tehnikom opisivanja. Također, novina je u odnosu na Stendhala već spomenuti balzakovski tip opisa gdje je prednost dana detaljima u svrhu što vjernijeg prikaza dekora. Međutim, s obzirom na to da je roman izašao 1834, svega četiri godine nakon Stendhalova *Crvenog i crnog*, u njemu se mogu naći ostaci romantizma, ali u nešto manjoj mjeri. Nositelj je romantičkih ostataka spomenuti lik Vautrina koji je obavijen velom tajni, a kao takav mističan i zagonetan lik omogućuje uvođenje fabule tipične za romantizam.

Vautrin je stanovnik pansiona gospođe Vauquer, a pri prvom predstavljanju pripovjedač mu pridaje zagonetnu crtu. „Često bi kakva dosjetka, dostojna Juvenala, kojom bi, kako se činilo, s užitkom izvrgnulo ruglu zakone ili ošinuo visoko društvo prokazujući njegovu nedosljednost, dala naslutiti da je kivan na društveni poredak i da u dubinama njegova života postoji neka brižljivo skrivena zagonetka“ (Balzac 2004: 36). A zagonetka je Vautrinov pravi identitet bivšeg robijaša koji zarađuje novac surađujući s kriminalcima. Za lik Vautrina čije je pravo ime Jacques Collins s nadimkom Lažismrt, Balzac je uzor imao u liku i djelu stvarnog zločinca Vidocqa (usp. npr. Polanšćak 1972: 60). Fascinacija zločinima te mračnim i tajanstvenim osobama i događajima još je jedan element kojim su se autori romantizma poigrali.

Uz Vautrinov lik, Goriotov odnos prema kćerima može se protumačiti kao još jedan nositelj romantičke poetike. Goriot smisao svoga života pronalazi u svojim kćerima na koje troši svoj novac, a zbog njih je i osuđen živjeti kao siromah. Takvo viđenje svijeta u kojemu je sve podređeno osjećajima potječe iz razdoblja sentimentalizma s kraja 18. stoljeća (usp. npr. sentimentalizam, *enciklopedija.hr*), koji je sličnom tematikom i odnosom prema klasičnome anticipirao romantizam. Osjećajnost koju Goriot izražava prema kćerima dolazi do granice patetike. Na samrti, u posljednjem razgovoru s Rastignacom, Goriot priznaje kako su ga kćeri iskorištavale, ali ne odustaje od zazivanja njihova imena. „Onoga dana kad su me njihove oči prestale obasjavati svojim sjajem, za mene je došla zima; mogao sam samo još gutati žalost, pa sam je i gutao! Živio sam da budem ponižavan, vrijeđan. Toliko ih volim da sam gutao sve uvrede kojima su mi naplaćivale neku malu sramotnu radost“ (Balzac 2004: 325). Njegov je lik okružen izrazitom osjećajnosti koja se prvenstveno prepoznaje u ljubavi prema njegovim kćerima.

I Stendhal i Balzac zaslužni su za novi smjer kojim je književnost krenula tridesetih godina 19. stoljeća. U stručnoj literaturi (usp. npr. Šafranek 2013) obojicu se smatra začetnicima realizma. Već je naznačeno da se Stendhala smatra začetnikom subjektivnog realizma u kojem pojedinac dolazi do izražaja, dok se uz Balzaca, a jednim dijelom i uz Stendhala, veže tzv. kritički realizam, koji je usmjeren na društvenu kritiku. Kako Šafranek zaključuje, „ (...) dok je Balzac, polazeći od uprizorenja stvarnosti izgradio nenadmašnu tipologiju fiksnih likova, Stendhal se od bavljenja psihološkim profilom redovito usmjerava društvenoj problematici kao pozadini za nestalnost i nepredvidljivost svojih junaka“ (Šafranek 2013: 141).

5. Engleski realizam – Charles Dickens *Velika očekivanja*

Razdoblje engleskog realizma dio je takozvane viktorijanske književnosti, odnosno viktorijanske epohe, nazvane po vladavini kraljice Viktorije koja je na prijestolje došla 1837. Viktorijansko razdoblje šire je od razdoblja realizma, a gornjom granicom obuhvaća i esteticizam. U tom je razdoblju zapravo prisutan stilski pluralizam zato što su, osim realističkih tendencija, još prisutni ostaci prošlih pravaca kao što su romantizam i sentimentalizam, a u sklopu njih i poetika i nasljeđe gotičkog romana, romana strave i užasa, zatim povijesnog romana, hrvatskoj publici uglavnom nepoznatoga tipa *newgate novel*, u kojem se portretira život kriminalaca i tzv. *silver fork novel*, koji je pratio pomodne trendove visokog života (usp. npr. Bradbury 1990: 9).

Jedan je od predstavnika engleskog realizma Charles Dickens čiji romani nastaju pod utjecajem sentimentalizma i humoristično-satiričnog romana 18. stoljeća. Njegove su fabule većinom temeljene na melodramatskim zapletima, a nadogradnju te tradicije predstavlja roman *Velika očekivanja*. Roman je pisan kao memoarska proza u prvom licu te prati uspon dječaka Pipa na društvenoj ljestvici. U svojim romanima Dickens uvodi kritičku perspektivu u prikazu društva, a to je i jedan od razloga zašto se Dickensa smatra jednim od prvih engleskih realista.

I ovaj roman počiva na nekoliko tradicija i povezuje različite žanrove pa se tako u njemu mogu naći elementi povijesnog romana, ranije spominjanih *newgate* romana, kao i elementi autobiografije, dok neki autori (usp. npr. Bradbury 1990: 29) pronalaze elemente bajki i mitova zbog usađene i tradicionalne želje o uspjehu koja se u konačnici iznevjerava, a prisutni su i elementi gotičkog romana. Međutim, u romanu prevladavaju značajke *Bildungsromana*, tj. odgojnog romana zato što je fabula koncentrirana na odrastanje i razvijanje mladog Pipa, iako ju posreduje Pip kao pripovjedač u odrasloj dobi. I kod francuskih romana pronašli smo elemente ovog tipa romana, no *Velika očekivanja* u potpunosti slijede paradigmu te vrste, prateći sazrijevanje pojedinca od mladosti do odrasle dobi.

Subjektivna perspektiva, koja se ostvaruje pripovjedačem u prvom licu, umanjuje vjerodostojnost ispriповijedanoga. Čitatelj je svjestan pripovjedača ponajviše zbog njegovih komentara o svojem prijašnjem ponašanju prema kojemu se odnosi kritički. „*Velika očekivanja* uglavnom se pridržavaju linearne kronologije, uz mjestimična narušivanja poput većeg kronološkog prekida na kraju romana, ili analepsa – pretpriča o gospođici Havisham, Magwitchu i Estelli“ (Grgić 2015: 157).

Prikaz društva, koje igra važnu ulogu u ovome romanu, najbolje se može pratiti u odnosu na lik Pipa. Iako on društva kao konstrukcije počinje biti svjestan tek u svojoj mladenačkoj ili čak odrasloj dobi, s njime se susreće već na prvim stranicama romana. Sa svojom obitelji, koju čine njegova sestra i njezin suprug Joe, živi u nerazvijenom području grada: „Stanovali smo u močvarnom kraju pored rijeke, kojih dvadesetak milja hoda uzduž njenog vijugavog toka daleko od mora“ (Dickens 2004: 5). Kako sam kaže: „Prvu najživlju i najdublju uspomenu na zbilju ovog svijeta (...)“ (Dickens 2004: 5), odnosno prvi odnos s društvom stekao je prilikom susreta s odbjeglih robijašem Magwitchem za kojeg će se kasnije ispostaviti da je njegov pokrovitelj. To je njegovo prvo svjesno iskustvo društva izrazito traumatično (usp. npr. Hobsbaum 1981: 223) unatoč tome što je on s okrutnom zbiljom suočen i u svojem domu koji vodi njegova sestra koja je Pipa „othranila 'svojom rukom'“ (Dickens 2004: 9). Dijete suočeno sa strahom naspram čvrste ruke svoje sestre koja zamjenjuje majku prvu priliku za bijeg dobiva kada upoznaje gospođicu Havisham. Čitatelj ju upoznaje kao ženu slomljena srca koja se zaklela da nikada neće skinuti svoju vjenčanicu. Svojoj posvojenoj kćeri Estelli odlučuje omogućiti redovno društvo, prvenstveno kako ona ne bi činila pogreške koje je Havisham činila u mladosti, a to društvo spada na Pipa. „Unatoč osobenjaštvu, gđica Havisham Pipu nudi pogled u društvo koje nadilazi njegov prijašnji život. Takvom društvu, usprkos njegovoj lažnosti, Pip počinje težiti“ (Hobsbaum 1981: 225). S tim se društvom kojem će početi težiti u kući nesretne žene Pip susreće odlaskom u London i ponudom tajnog skrbnika da ga učini džentlmenom, obrazovanim čovjekom lijepih manira i ponašanja. Međutim, prvi susret s Londonom, velegradom u odnosu na periferiju, kod Pipa ne izaziva divljenje, već strah i gađenje iako to ne pokazuje jer, kako sam komentira:

Kod nas se Britanaca već u ono vrijeme bilo ustalilo mišljenje da je izdaja ako netko samo i posumnja da nismo najbolji ljudi, da sve što je naše nije najbolje; inače bih, sav zastrašen veličinom Londona, donekle i posumnjao bio da je grad prilično ružan sa svojim zavojitim, uskim i prljavim ulicama.

(Dickens 2004: 151)

Boraveći u Londonu i iskušavajući sve prednosti i mane društva, Pip s vremenom gubi svoju nevinost i sve više postaje tipičnim predstavnikom građanskog društva. Herbert kojeg Pip upoznaje još kod gospođice Havisham izgovara sljedeću rečenicu: „Ali moj otac najodlučnije tvrdi da su ga samo glupani i ljudi s predrasudama mogli smatrati džentlmenom. Jer očevo je načelo da nikad nije, otkad je svijeta i vijeka, postojao pravi džentlmen po vanjštini koji nije bio u isti mah i po

srcu pravi džentlmen“ (Dickens 2004: 169). Herbert zapravo navodi filozofiju svog oca po kojoj pravi džentlmen mora imati lijepu unutrašnjost kao i lijepu vanjštinu. Prema tome, unatoč svim Pipovim nastojanjima, on zapravo nikada nije uspio stići na razinu „gospodstva“ kojoj je težio. Tu činjenicu potvrđuje njegov odnos s Joeom koji ga je volio od njegova djetinjstva.

Dopustite da vam u tančine iskreno priznam sve što sam osjećao, očekujući Joeov dolazak. Ne, nisam osjećao nikakvu radost, iako su nas vezale tolike zajedničke uspomene, već priličnu uznemirenost. Izvjesno poniženje s osjećajem ljutnje i čudnu smušenost. Da sam mogao spriječiti njegov dolazak, plativši neku svotu novca, ja bih to sigurno bio učinio.

(Dickens 2004: 205)

Dopustivši da osjećaj srama prevlada, njegovi se uglašeni maniri gube, a Pip se opet spušta na razinu dječaka iz provincije. Unatoč pruženoj prilici, prema svojem dobrotvoru, robijašu Magwitchu osjeća gađenje i nezahvalnost: „Tako sam se zgrozio od došljaka, toliko se njega bojao, a bio mi je toliko odvratno da sam pred njime jače ustuknuo nego da je bio strašna zvijer“ (Dickens 2004: 302). Kako nikada nije prevladao svoje predrasude, Pip nikada nije postao ni pravim gospodinom kao uzorom uglašena mladića koji je spreman nositi se sa svim zahtjevima modernog društva. „Ako mladi Pip u London odlazi kao pikarski pustolov, stari se Pip kući močvarama vraća kao poraženi junak“ (Hobsbaum 1981: 242). Postojanje pravih džentlmena može se dovesti u pitanje ako se povede logikom razmišljanja Herbertova oca, međutim, Dickens daje nadu kako oni uistinu postoje. Jedan se krije upravo u liku Herberta, kao što i pripovjedač priznaje: „Herbert Pocket je bio iskren i otvoren, što je djelovalo vrlo simpatično. Dotad, a ni poslije, nisam nikad vidio čovjeka kod kojeg bi se iz svake kretnje i riječi čvršće uvjerio da je već po prirodi nesposoban učiniti nešto tajno i podlo“ (Dickens 2004: 165). I u liku kovača Joea naziru se tragovi gospodstva što je pomalo začuđujuće s obzirom na njegov posao fizičkog radnika. No, već je rečeno kako je kod pravog džentlmena važnije ono što je u unutrašnjosti, a ne vanjski prikaz, pa Joe, dobar, skroman i pažljiv, ostaje kao jedini pravi primjer gospodina u *Velikim očekivanjima*. jer se pravi gospodin ne poznaje po sjaju (usp. npr. Hobsbaum 1981: 235). Dodijelivši jednome kovaču važnu ulogu u romanu, Dickens upućuje oštru kritiku licemjernom društvu koje ga okružuje zato što se ispostavlja kako nije važno kojeg je netko društvenog statusa, već kakvog je karakternog i etičkog integriteta. „Postupno Pipov svijet postaje Dickensovo izlaganje o vlastitom društvu i model vjekovne napetosti između čovjeka kao pojedinca i društvenog bića, između reda i žudnje“ (Bradbury 1990: 29).

Dickensov opus kombinira značajke romantičke i realističke poetike. Što se realističkih značajki tiče, to su prije svega motivi velegrada i društva te odnos pojedinca prema njima. Romantičke značajke prepoznaju se u kompoziciji fabule i pripovjedaču. Pripovjedač koji bi prema zahtjevima realizma trebao biti objektivan u Dickensovu je romanu u načelu nepouzdan zbog pripovijedanja u prvome licu. Dickens daje prednost subjektivizmu i oslanjanjem na *Bildungsroman* i biografiju. Fabula je koncipirana romantički upravo zbog tajnovitosti koja okružuje određene likove, prvenstveno robijaša s početka romana kojemu se gubi trag, a upravo se on u središnjemu dijelu romana otkriva kao Pipov tajni pokrovitelj, a ujedno i Estellin biološki otac. Kristina Grgić ističe kako su elementi trivijalne književnosti, koji se javljaju i u romantičkoj književnosti, glavni pokretači radnje koji ne onemogućuju ostvarenje želja glavnog lika, ali kod čitatelja ostvaruju veće zanimanje (usp. npr. Grgić 2015: 162). Pipov odnos s Estellom, iako se ne temelji na tradiciji romantizma, donekle joj se približava zbog idealističke koncepcije ljubavi koju Pip osjeća prema Estelli. „Vi ste dio moga bića, dio moga ja. Vaša mi je slika lebdjela pred očima u svakom retku što sam ga pročitao otkako sam prvi put došao ovako kao priprost dječarac čijem ste srcu već onda zadavali boli“ (Dickens 2004: 343). Humor koji se u romanu javlja predstavlja nerealističku komponentu, umjeren je iako se ponekad „približava i području apsurdnoga“ (Grgić 2015: 164). Ispreplitanje ozbiljnog i komike uočio je i Donald Fanger koji napominje kako se tragikomični elementi koji graniče s groteskom mogu pronaći u odnosu Pipa i Magwitcha s jedne strane, te gospođice Havisham s druge strane. Pipov uspjeh osiguran je Magwitchevim postupcima, što je samo po sebi groteskno zbog Magwitcheve pripadnosti svijetu kriminala. Grotesku na granici s tragikomikom Fanger pronalazi i u liku gospođice Havisham koja je prikazana kao stara nevjesta (usp. npr. Fanger 1967: 97). Ova su dva lika ujedno i glavni nositelji elemenata gotičkog romana koji je bio jedan od temeljnih pripovjednih žanrova romantizma. Temeljni elementi gotičkog romana bili bi „motiv ljubavi i zločina, jezoviti noćni ugođaji, kumuliranje strasti i nasilja, smještanje radnje u usamljene dvorce i samostane“ (Bobinac 2012: 208-209). Ti su elementi i motivi okruženi atmosferom straha i jeze, a često se upliću i fantastični motivi. Već prilikom prvog susreta Magwitch kod Pipa izaziva strah, koji je osim njegovim izgledom potpomognut i mjestom i vremenom susreta – Pipov noćni izlazak na groblje omogućio mu je poznanstvo s budućim dobrotvorom. „Strašan lik, sav u gruboj surini, s velikim željeznim negvama na nozi. Gologlav, poderane odjeće, a glavu umotao starom krpom. (...) Hramao, drhtao, piljio očima, režao, a zubi mu cvokotali u ustima, kad me je ščepao za podbradak“ (Dickens 2004: 6). Atmosfera straha koja

označava odnos Magwitcha i Pipa na početku romana, nastavlja se i nakon ponovnog susreta u središnjem dijelu romana, pa je jedan od epiteta koji Pip pridjeva Magwitchu „strašni“ (usp. npr. Dickens 2004: 318). Lik gospođice Havisham također je nositelj gotičkih elemenata. Kao i u prikazu Magwitcha, njezin je lik smješten u mjesto koje aludira na prostor gotičkih romana. „Stigosmo za četvrt sata do kuće gospođice Havisham. Bila je to zgrada od starih opeka, turobna, sa svih strana zatvorena željeznim zasunima. Poneki su prozori bili zazidani, a u prizemlju zamandaljeni zahrđalim prijevornicama“ (Dickens 2004: 52). Osim što ovakvim opisom pripovjedač povećava mističnost koja okružuje sam lik, također aludira na tradiciju motiva zapuštenih dvoraca koji su česti u gotičkoj literaturi. Slična atmosfera okružuje vlasnicu te kuće. Smještena u napuštenoj sobi, obučena u vjenčanicu, kod Pipa izaziva strah, a pripovjedač ju uspoređuje s voštanim figurama. „Vidio sam da je nevjesta sva uvenula, baš kao i vjenčana haljina i cvijeće, da je nestalo svakog sjaja, osim bljeska u upalim očima. (...) Kao da su sada voštana figura i kostur dobili crne oči, što su se pomicala i gledale u mene. Vrisnuo bih, da sam mogao“ (Dickens 2004: 55). Tom se dihotomijom između živoga i mrtvoga aludira na strah koji likovi gotičke književnosti donose, a posebno je ovakva gradnja karaktera slična Frankensteinovu čudovištu autorice Mary Shelley.

Osim što se u romanu *Velika očekivanja* isprepliću tradicije gotičkog i odgojnog romana, postoje i naznake tradicije bajke kao jedne od temeljnih kraćih pripovjednih vrsta u romantizmu. Osim poveznice s *Trnoružicom* te jednom manje poznatom istočnjačkom bajkom (usp. npr. Grgić 2015: 159), prisutni su elementi i treće bajke. „Na razini cjelokupne fabule još je značajnija paralela s drugom popularnom bajkom – *Pepeljgom*, kao arhetipskom pričom o siročetu koje se uz neočekivanu pomoć uzdiže iz niskoga u visoki društveni svijet“ (Grgić 2015: 159).

Romani *Velika očekivanja* dobro predstavlja poetiku dijela engleskog realizma te pokazuje kako unatoč romantičkim značajkama društvo postaje dominantna kategorija 19. stoljeća te se pisci počinju izrazito kritički odnositi prema njemu. Analizirani engleski i francuski romani nisu značajnije utjecali na hrvatski realizam, dok je ruska realistička književnost imala više odjeka u hrvatskome realizmu. Posebno su značajni bili Gogolj i Turgenjev, čije ćemo romane i analizirati.

6. Ruski realizam – N. V. Gogolj *Mrtve duše*; I. S. Turgenjev *Plemičko gnijezdo*

Ocem ruskog realizma smatra se Nikolaj Vasiljevič Gogolj (usp. npr. Slamnig 1999: 237). Naziv Gogoljeve tehnike „smijeha kroz suze“ dobro sažima prikaz zbilje u njegovim pripovijestima, koja je toliko bolna i tragična da je zapravo groteskna. A upravo su te tri značajke: realizam, humor i groteska važne i za autorov najpoznatiji roman *Mrtve duše* (1842) koji je ostao nedovršen. „U njegovim je recima i stranicama izronila slika Rusije kao nikada dotad (...) u bogatom tkanju svojih realističkih, grubih i tragikomičnih crta“ (Perović 1966: 16). Roman *Mrtve duše* fabularno je jednostavan, ali takav postupak pružio „je autoru široke mogućnosti za društvenu analizu i kritiku“ (Flaker 1965: 45). Iako bi se *Mrtve duše* mogle odrediti kao roman prostora zbog neprestanog putovanja glavnog lika, glavna je žanrovska odrednica društveni roman. Ističu se tri društvene strukture – feudalna i birokratska kao najznačajnije (usp. npr. Flaker 1965: 45), a treća je povezana sa slojem seljaka koji su predstavljeni likovima slugu.

Pripovijest o Čičikovljevim pustolovinama prenesena je glasom pripovjedača u trećem licu. Iako bi ovaj podatak trebao sugerirati kako pripovjedač ostvaruje dojam objektivnosti, on se od nje udaljuje neprekidnim komentiranjem kojim prekida naraciju. Pripovjedačevi komentari mjestimice su i autoreferencijalni zato što se on često osvrće na vlastito pripovijedanje te izravno govori što se čitatelju bi, odnosno ne bi svidjelo. „Budući da razgovor koji su putnici vodili ne bi bio bogzna kako zanimljiv za čitatelja, bit će bolje da kažemo koju o samom Nozdrjovu, čovjeku koji će možda odigrati prilično važnu ulogu u ovoj našoj epopeji“ (Gogolj 2004: 57). Pripovjedač tijekom cijeloga romana uspostavlja fingirani odnos bliskosti sa svojim adresatima, odnosno potencijalnim čitateljima. U tekstu se mogu pronaći još dva tipa pripovjedačevih komentara. Jednu skupinu čine autoreferencijalni i metatekstualni komentari koji se tiču gradnje teksta. Jedan primjer takvog komentara bilo bi objašnjenje zašto Čičikov nije junak. „I mogu čak reći zašto ga nisam uzeo. Zato što treba napokon pustiti sirotog kreposnog čovjeka da predahne (...) i nema nijednog pisca koji nije jahao na njemu tjerajući ga i bičem i svime što mu dopadne ruku (...) Ama, vrijeme je da napokon upregnemo i hulju. Upregnimo dakle i hulju“ (Gogolj 2004: 185). Već je iz ovog citata vidljivo kako je u ovu skupinu komentara upletena i treća skupina koja se dotiče društvenog stanja u Rusiji, posebno iz perspektive pisca: „Uostalom, ako je riječ s ulice dospjela u knjigu, tome nije kriv pisac, krivi su čitaoci, i to nadasve čitaoci iz visokog društva: od njih prvih nećeš čuti ni jedne jedine valjane ruske riječi, ali će te zato obasuti francuskim, njemačkim i engleskim izrazima

možda i više nego što to treba (...)“ (Gogolj 2004: 136). Svojim se metatekstualnim komentarima Gogolj dotiče i poetike koja u književnosti prevladava. „Nitko mu nije ravan po snazi – on je bog“ (Gogolj 2004: 109), riječi su kojima opisuje pisce koji pripovijedaju o junaštvima i junacima. Oni su ti koji se cijene, a pisci koji prikazuju obične tipove i svakodnevnu zbilju nisu ni prihvaćeni ni priznati. Gogolj ovim odjeljkom aludira na realizam koji se tek u ruskoj književnosti počeo razvijati, a s vremenom će postati dominantnim poetičkim usmjerenjem. Pripovjedačeva prisutnost uočljiva je i u lirskim digresijama koje prema kraju romana poprimaju važniju ulogu. Osim što pomažu u karakterizaciji likova, one „služe i uspostavljanju dodira s čitaocem, približavanju i uvođenju njegovu u piščevu svijest, a i pobuđivanju čitaočeva interesa što ga sama fabula ne bi mogla pobuditi...“ (Flaker 1965: 52).

Osim u pripovjedačevim komentarima, realističko se usmjerenje u romanu *Mrtve duše* prepoznaje na još nekoliko razina. Prva je od njih odabir glavnog lika i ostalih likova s kojima Čičikov ugovara posao. Čičikov, kao što je već spomenuto, nije tipičan lik ruske književnosti. Upravo je on predstavnik hulja o kojima Gogolj pripovijeda, lukav i inteligentan, a te osobine koristi kako bi se obogatio. Čičikov je polimorfan lik zato što povezuje cijelu galeriju likova i prostora, što znači da se neprestano mora prilagođavati novim situacijama. „Ali ta polimorfnost Čičikovljeva karaktera ipak nije amorfnost. On ipak postaje cjelovit, potpun karakter (...) Tako Čičikov nije više samo fabularna spona, već pred čitaocem izrasta u cjelovit ljudski lik, motiviran odgojem i prošlošću punom poniženja i borbe za društvenu afirmaciju, koju vodi moralno nedopustivim sredstvima“ (Flaker 1965: 48). Svi ostali likovi prikazuju određene tipove ljudi, a pripovjedač „u mnogo prilika ističe da pojave o kojima je riječ nisu individualne, već su tipične za određeni društveni sloj, za Rusiju, pa i za čovjeka općenito“ (Flaker 1965: 49). Tipičnost pokazuje i Čičikov u razgovoru s pojedinim likovima, te se upravo u tim situacijama iskazuje njegova prilagodljivost, a likovi s kojima Čičikov dolazi u vezu održavaju neki aspekt njegove osobnosti.

Manilov se pojavljuje kao hiperbolička parodija Čičikovljeve glavne osobine, pristojnosti. Korobočka predstavlja naivnu varijantu njegove sumnjive lukavosti u pogađanju. Nozdrjov pokazuje i više nego usporedivu dovtljivost u okolišanju, iako je kod njega ono instinktivno i bez motiva. U Sobakeviču se očituje Čičikovljeva proračunata strana, s ogoljenom u njoj implicitnoj mizantropiji, a Pljuškin predstavlja strastvenu stranu njegove gramzivosti i pokazuje kako ona, nesputana, može uništiti obiteljski život kojemu se Čičikov toliko željno veseli.

(Fanger 1965: 170)

Prilikom karakterizacije likova u *Mrtvim dušama*, Gogolj se najčešće koristi tehnikama kao što su gradacija i kontrast te vanjski opis lika. Načelo gradacije i kontrasta provedeno je u središnjem dijelu romana koji prikazuje niz gore spomenutih ličnosti, a svaki se od likova razlikuje od prethodno spomenutih, te postupno preuzima lošije osobine (usp. npr. Flaker 1965: 46). Drugi je postupak karakterizacije opisivanje osobnosti likova na temelju vanjskog izgleda lika. Takvim postupkom Gogolj često zalazi u područje groteske, a kao primjer je takvog tipa karakterizacije usporedba Sobakeviča s medvjedom pritom aludirajući na Sobakevičevu grubost. Prisutna je i metaforička karakterizacija, a kao primjer te vrste karakterizacije Flaker navodi usporedbu opisa zapuštenog Pljuškinova imanja s njegovim karakterom.

Osim što Čičikova suprotstavlja drugim likovima, pripovjedač ga stavlja u situacije koje ne priliče dotadašnjim književnim konvencijama, ali su odraz svakodnevice. U jednoj takvoj epizodi Čičikov pada u blato zahvaljujući pijanom slugi. „Zatim poče polako okretati kočiju, i tako ju je okretao, okretao dok je nije napokon prevalio na stranu. Čičikov je i rukama i nogama ljosnuo u blato“ (Gogolj 2004: 35). Upravo takve svakodnevne situacije omogućuju ozračje grotesknosti, a dojam istinitosti omogućuju i detalji koji su toliko zgusnuti da idu prema apsurd. „Na detaljima Gogolj razotkriva opće pojave, karakteristične za čitavo društvo“ (Perović 1966: 36). Motiv koji je doista upečatljiv jest hrana, a epizode gozbi jedne su od najdužih epizoda na koje je u romanu moguće naići.

Ne, ta gospoda nisu u nikad budila u njemu zavist. Ali prosječna gospoda koja na jednoj postaji naruče šunku, na drugoj odojak, na trećoj komad jesetre ili kakvu češnjovku ispečenu u tijestu, a onda, kao da ništa nije bilo, sjedaju za stol u koje god hoćeš doba, pa im čorba od kečige, manića i mliječaka pišti i hrska među zubima, a zalažu je gužvarom ili paštetom od tuste somovine tako da ti sve rastu zazubice – eto, ta gospoda zaista uživaju zavidni dar nebeski!

(Gogolj 2004: 50)

Čičikov sve te likove susreće na svojoj misiji kako bi od njih kupio tzv. mrtve duše, odnosno umrle kmetove koji nisu zavedeni kao mrtvi. Osim što većinu taj zahtjev ne začuđuje, često je i cjenkanje: „Ma kako vas nije sramota spominjati takvu bijednu svotu! Što se cjenkate kažite pravu svotu“ (Gogolj 2004: 84). Gogolj prikazuje krajnju pohlepu, koja je proizlazi ne samo iz ljudske prirode nego i iz stanja društva, za što je primjer beščutna birokracija. „Naši su junaci vidjeli mnogo papira, i koncepata i akata, pognute glave, široke potiljke, frakove, kapute gubernijskog kroja, štoviše i nekakvu svijetlosivu bluzu koja je oštro odudarala od ostalih i koja je, glave

nakrivljene i spuštene gotovo do samog papira, žustro i poletno sastavljala nekakav zapisnik o oduzimanju nečije zemlje ili ovrsi posjeda (...)“ (Gogolj 2004: 116). Pridavši birokraciji epitet svijetlosive bluže, Gogolj opisuje okrutnost kojom se u Rusiji provode zakoni.

Gogolj oblikuje atmosferu groteske kako bi ocrtao stvarnost svoje zemlje, ali je i na sebi svojstven način kritizirao. S druge strane, groteska prelazi granice objektivnog prikaza kakvom se u realizmu teži. „Da bi pojačao patetičan ton, a time još jače istakao kontrast sa stvarnošću koju opisuje, Gogolj neke pojave hiperbolizira u širokim poređenjima“ (Flaker 1965: 52). Upravo se hiperbolizacijom umanjuje dojam objektivnosti, a takav postupak ublažuje umetanjem ranije spominjanih lirskih digresija.

Međutim, iako je ova „epopeja“, kako ju u romanu naziva pripovjedač, prije svega kritika upućena Rusiji, ona proizlazi iz ljubavi prema zemlji i ogorčenosti stanjem društva. Primjer bi bilo neprestano izražavanje odbojnosti prema francuskom koji postaje moćniji od ruskog jezika: „Ali koliko god pisac bio ispunjen strahopoštovanjem prema spasonosnim probicima koje francuski jezik donosi Rusiji (...), naravno, iz ljubavi prema domovini, ipak se nikako ne može nakaniti da unese ijednu frazu na bilo kojem stranom jeziku u ovu svoju rusku epopeju“ (Gogolj 2004: 151). Nacionalna tematika koja je ovdje istaknuta rezultat je neprestanih društvenih previranja te ukinuća feudalnog sustava.

Francuski su realisti zaslužni što u književnost ulazi tzv. kritički realizam, a ruski realist Ivan Sergejevič Turgenjev uspostavlja vlastiti model tzv. poetskog realizma. Taj tip realizma prihvaćen je i u hrvatskoj književnosti prvenstveno u poetici Gjalskoga. Temeljne su značajke tog tipa realizma lirizam i defabularizacija, glavni su likovi često plemići koji se ne uklapaju u moderne tekovine društva te se naglašava ljubav prema starom načinu života. Motivi su prirode također vrlo česti, ali oni nemaju jednaku funkciju kao što su imali u romantizmu. Ovdje oni zadobivaju isključivo dekorativnu ulogu, a sve kako bi se što bolje osigurala poetičnost i idiličnost prikaza. Pojam poetskoga realizma upućuje na supostojanje poetika romantizma i realizma, pri čemu se „poetski“ odnosi na romantički ton, dok se realistička sastavnica odnosi na zaokupljenost dominantno društvenom tematikom (usp. npr. Turgenjev, I.S: *enciklopedija.hr*). Tri su romantička autora koja su utjecala na Turgenjevljevu poetiku, Puškin, Byron i Ljermontov, a „njegovo književno osamostaljivanje znači zapravo evoluciju prema principima realističkoga oblikovanja građe iz društvene ruske stvarnosti, ali na tom putu Turgenjev nikada nije izgubio one osobine koje

je stekao u svojoj književnoj mladosti – romantički lirizam, poetičnost, vjeru u snagu ‚vječnih‘ ljudskih emocija i – prirode“ (Flaker 1965: 57). Jedan je od Turgenjevljevih romana koji se uklapa u model poetskog realizma *Plemićko gnijezdo* iz 1858. godine. Priča je to o Lavreckom, ruskom plemiću koji se nakon lutanja svjetskim gradovima ponovno vraća na svoj posjed i podiže zapušteno imanje.

Roman *Plemićko gnijezdo* pripovjednim tehnikama u načelu slijedi poetiku realizma. Objektivni se pripovjedač u trećem licu ipak na nekoliko se mjesta izravno obraća čitatelju: „Fjodor Ivanovič Lavrecki (moramo zamoliti čitaoca da nam dopusti da prekinemo na neko vrijeme nit našeg pripovijedanja) potjecao je od starog plemićkog roda“ (Turgenjev 1963: 27).

U Turgenjevljevim romanima pripovjedač je već potpuno bezličan, oni se pripovijedaju u trećem licu, u ime tzv. sveznajućeg i svuda prisutnog pripovjedača, ali u njima tu i tamo znade bljesnuti nešto nalik na malu digresiju ili se najednom pojavljuje lirski odnos prema zbivanju koji unatoč svim Turgenjevljevim težnjama za „objektivnošću“ (...) ne da zatomiti.

(Flaker 1965: 69-70)

Fabula se uglavnom iznosi kronološki, osim što ju u nekoliko navrata prekidaju analepse pojedinih likova, a jedna je od takvih epizoda upravo prije spomenuta umetnuta priča o Lavreckom. O defabularizaciji se u romanu može govoriti zbog toga što je glavna nit priče neprestano prekidana dijalozima, ali i razmišljanjima likova koji ne omogućuju razvoj zapleta već samo podcrtavaju njihovo psihološko stanje. Fabulu prekidaju i opisi prirode, a jednim započinje i sam roman: „Gasio se proljetni, sunčani dan; ružičasti su oblačići lebdjeli visoko na vedru nebu i činilo se da ne promiču već da se gube duboko u nebeskom plavetnilu“ (Turgenjev 1963: 7). Uz motiv pejzaža, koji je vrlo čest u Turgenjevljevu opisu, veže se i spomenuta Turgenjevljeva dihotomija između romantičke baštine i realističke pripadnosti (usp. npr. Flaker 1965: 70).

Iako se u romanu pojavljuju naznake ljubavne priče, glavne su teme „odricanje i dužnost“ (Schapiro 1978: 151), a glavni lik utjelovljuje središnju ideju romana. Lavrecki je plemić koji nakon ženidbe s Varvarom Pavlovnom napušta svoje imanje i odlazi u Petrograd i Pariz, gdje doživljava razočarenje u stranu kulturu, iako je zbog njegova oca anglofila i njegov odgoj bio prožet stranim utjecajem. Lavrecki nedostatak obrazovanja na ruskom jeziku pokušava nadoknaditi nakon očeve smrti. „Lavrecki je spoznao da nije slobodan; u dubini je duše osjećao da je čudak“ (Turgenjev 2004: 41). Čudakom se naziva zbog nepripadnosti niti jednoj kategoriji. Iako je Rus, ne pripada Rusima jer je odgojen zapadnjačkim odgojem, a ne osjeća se ni zapadnjakom

jer je Rus. Svoju situaciju pokušava promijeniti ponovnim upisivanjem fakulteta, ali se toga mora odreći nakon ženidbe Varvarom zato što nije društveno prihvatljivo da netko, a posebno plemić, bude student u kasnim dvadesetim godinama. Njegova se nevolja nastavlja u Parizu kamo odlazi sa suprugom, ali se nikada u potpunosti ne prilagođava životu velegrada te razmišlja o povratku kući. Međutim, u domovinu se vraća tek nakon ženine izdaje i lutanja stranim zemljama „ravnodušan prema svemu“ (Turgenjev 1963: 52). No, prilikom ponovnog dolaska u domovinu osjeća ponos: „(...) cio taj ruski krajolik, koji odavno nije bio vidio, ispunjao mu dušu slatkim i u isti mah gotovo bolnim osjećajima, optežio mu prsi nekim ugodnim teretom“ (Turgenjev 1963: 57). Lavrecki je predstavnik tzv. suvišnih ljudi koji se u književnosti javljaju od romantizma. To su ljudi koji se ne mogu prilagoditi životnim situacijama zato što su pasivni i dopuštaju da drugi upravljaju njihovim životima.

(...) sve su to umna i rječita, talentirana i uglađena 'djeca iz bolje kuće' koja su na vrelu europskog znanja velikom kašikom crpla kajmak suvremenog ljudskog znanja mijenjajući evropska sveučilišta i fakultete kao košulje i usvajajući odreda i jednakim talentom sve tekovine moderne znanosti. Imadu oni u pripremi svaki po koju formulu prema kojoj je moguće spasti i povesti k sreći čitav narod, ili čak i čovječanstvo, no u svom osobnom životu, kao i kasnije u narodno-političkom, sasvim bespomoćni jer ne umiju da stvore ma kakvu stvarnu odluku, a još manje da je izvrše vlastitim radom do kraja. (...) Na tome ne mijenjaju ništa ni njihove značajne odluke koje oni u času razočaranja životom stvaraju: da se vrate k zemlji, ka kulturi zemlje, i tako pridizanjem narodne agrikulture pridignu i kulturnu razinu svoga naroda (...)

(Badalić 1972: 299)

Glavna je osobina Lavreckog pomanjkanje volje i pasivnost. „...u njega je sve jalovo. Vladaju njime samo emocije, osjećajnost njegova uvijek je spremna da nadjača intelektualne planove, ali ni ta osjećajnost ne prelazi u strast, već iz nje izvire tuga zbog toga što život vene, elegična raspoloženja i spremnost na rezigniranost“ (Flaker 1965: 62). Njegov karakter dolazi do izražaja i u odnosu sa ženskim likovima. Dva su glavna ženska lika koja se vežu uz Lavreckog. Prvi je lik njegove žene Varvare Pavlovne. U njihovom odnosu Lavrecki dopušta da ona donosi odluke, a potom zbog svoje pasivnosti i biva prevaren te je primoran vratiti se u Rusiju. Njegov je kasniji ljubavni interes Liza, ali se ni u tom odnosu Lavrecki ne uspijeva oduprijeti pasivnosti, te Liza odlazi u samostan, a Lavrecki ostaje prepušten razmišljanjima o životu. Takav pasivan odnos muškarca i žene čest je u Turgenjevljevim romanima. „Koliko li nježnih, čeznutljivih i osjećajnih djevojaka spremnih za veliku ljubav, za velike podvige, nezadovoljnih životom kakvim jeste,

suprotstavlja Turgenjev (...) muškarcima koji su bezvoljni, neaktivni, neenergični i statični“ (Flaker 1965: 76).

Metaforička karakterizacija prisutna je i u Turgenjevljevu romanu, a prepoznaje se u prikazu Lize. Njezina soba u potpunosti odgovara njezinom „čistom, svjetlom, poetskom i religioznom karakteru“ (Flaker 1965: 73). Takav tip karakterizacije prisutan je i kod Gogolja, ali su kod Turgenjeva metaforički opisi u potpunosti podređeni opisu lika. Iako Turgenjevljevi likovi dolaze iz raznih društvenih sredina, njihova je zajednička osobina izrazito emocionalno doživljavanje (usp. npr. Flaker 1965: 74).

Ovaj se roman u odnosu na ostale analizirane romane ističe svojom zaokupljenošću nacionalnom tematikom. Iako se i kod Gogolja taj vid teksta primjećuje u istupima i komentarima pripovjedača, ovdje se on prikazuje kao jedino moguće rješenje. Povratkom u domovinu i radom na zapuštenom imanju Lavreckom se pruža mogućnost ponovnog života. Osim što kritizira učinak velegrada na čovjeka, Turgenjev nudi povratak domovini kao rješenje, čime svojem tekstu daje didaktičan ton.

Plemićko gnijezdo pokazao se Turgenjevljevim najviše univerzalno priznatim romanom i izazvao je brojne književne reakcije i u svoje vrijeme i kasnije. (...) Odgovarao je većem broju gledišta [čitatelja] nego išta što je napisao prije ili nakon njega. Zadovoljio je i one koji su tražili čistu umjetnost i one koji su zahtijevali društvenu poruku.

(Schapiro 1978: 153)

Osim što je roman dobro primljen u Rusiji, cjelokupni je Turgenjevljev opus, kao i njegova poetika, dobro primljen i kod hrvatskih realističkih autora, koji su „pripadali drugoj socijalnoj sredini nego što je pripadao plemić Turgenjev, i postavljali su u svojim djelima druga pitanja koja su nicala iz hrvatske stvarnosti njihova vremena“ (Flaker 1965: 98). Oslanjajući se na Turgenjeva, autori poput Gjalskog, Kozarca i Leskovara, stvarali su svoj književni stil.

7. August Šenoa – preteča realizma

7.1. Šenoini programatski tekstovi

Prije govora o hrvatskoj realističkoj spisateljskoj generaciji, potrebno je reći nešto o Augustu Šenoi čiji se rad smatra ključnim za prihvaćanje realističke poetike u hrvatskoj književnosti, ali i koji je izrazito utjecao na rad hrvatskih realista. Za početak izlaganja o Šenoinom stvaralaštvu nezaobilazan je članak *Naša književnost* iz 1865. godine, u kojemu upućuje oštru kritiku stanju hrvatske književnosti, ali daje i nacrt njezina poželjnog budućeg smjera. Već u drugoj rečenici Šenoa prikazuje njezino razočaravajuće stanje. „Ma bio kako velik rodoljub, bio kako velik optimista, to se neće smjeti oteti istini da nam knjiga do rijetkih iznimaka čami u mlitavilu od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda“ (Šenoa 1983: 7). Razloge za takvo stanje Šenoa dijeli na vanjske i unutarnje, a daljnji tekst posvećuje potonjima. Glavnim problemom, ili „grijehom“ kako ga sam naziva, smatra hrvatsku „nestašnost“. Pod tim pojmom Šenoa podrazumijeva neprestano stagniranje hrvatskoga naroda i prepuštanje sudbini. U takvim vremenima stagnacije i hrvatska knjiga umire, a upravo bi ona prema Šenoi trebala biti temelj nacionalnog integriteta. Šenou zabrinjava činjenica što je jedina objavljena knjiga u prethodnoj godini bio *Književnik* Vuka Karadžića. Ponukan ovakvim stanjem on nudi rješenje problema.

Već otprije spomenuh da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samom u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, donekle nema ni razgovora krepku, složnu, narodnomu životu! Zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.

(Šenoa 1983: 8-9)

Dva su smjera kojim bi hrvatska književnost trebala krenuti. Prvi je od njih pisanje djela bliskih puku, pri čemu Šenoa kao primjere navodi od suvremenih pisaca Frana Kurelca i Janka Jurkovića, a Relkovića i Kačića kao primjere pisaca 18. stoljeća. Drugi put kojim bi hrvatska književnost trebala krenuti je pisanje beletristike, tj. novele i pjesništva.

Upravo ovim tekstom Šenoa otvara prostor realizmu u hrvatskoj književnosti. Već je u prethodnim poglavljima istaknuto kako se realizam u hrvatskoj književnosti nikada nije u potpunosti oslobodio romantičkih značajki, a to obilježava i Šenoinu umjetnost: „nacionalno-prosvjetiteljska tendencija, favoriziranje literature koja će koristiti narodnom životu, idealizacija

nacije i stalno isticanje narodnog jedinstva“ (Nemec 1995: 135). Sve su ove značajke primarno romantičke, a uz njih se Šenoa i dalje služi romantičkim i trivijalnim elementima u gradnji fabule.

Iako se predgovori, a Šenoa ih često naziva *pripomencima štioču*, ne smatraju nužno teorijskim ili programatskim tekstovima, Šenoa u njima još jednom podcrtava svoje ideje. O romanu *Prosjak Luka* bit će riječi u sljedećem poglavlju, a u njegovu predgovoru Šenoa ističe dvije ideje koje se odnose na poetiku. Prva je povezana s negativnim stavom pojedinih hrvatskih pisaca i kritičara prema beletristici. „Kod nas zavlada je zbilja kriva vjera da beletristici ne treba nego pera, crnila i hartije, riječju, da je beletristika samo igrarija, i zato zbilja svatko misli da ima pravo o takovu književnu plodu izreći svoj sud“ (Šenoa 2019: 91). Na to se nadovezuje i Šenin zahtjev da literatura bude ukorijenjena u domaće tlo. Svoj zahtjev ispunjava tako što u književnost uvodi lik seljaka koji prema Šenoi u dotadašnjoj književnosti nije primjereno prikazivan. „Često opisuju se naši seljaci u pripovijestima i pjesmama toli sentimentalno i nenaravski, da se čovjek nehotice nasmiješiti mora ako je zavirio u seljačku kolibu. Mnogo puta moramo gledati u našem kazalištu gdje se seljaci obično kao glupani, tupani i karikature prikazuju“ (Šenoa 2019: 92). Izvor za roman *Prosjak Luka* jest osobno iskustvo njegova poznanika, dok u većini ostalih radova koristi pisane dokumente kao izvore svojih priča.

Programatskim tekstom smatra se i okvirna pripovijest novele *Prijan Lovro*. Novela započinje razgovorom pripovjedača i udovice koja čita stranu književnost, a taj svoj postupak opravdava sljedećim riječima: „Vazda jedno te isto. Dvoje mladih se zavoli, ali im se nameću kojekakve vrlo obične prepone kojih vrlo običnim načinom uklone, pa budu, hvala budi Bogu, svoji. (...) Nu ne shvaćajte nas krivo; ne bijedim ja naših književnika; opisuju vam ono što u svom zavičaju nalaze, odnošaje malene, neznatne kako smo i mi maleni“ (Šenoa 2001: 26-27). Udovica zapravo izriče Šenoino mišljenje o stanju u hrvatskoj književnosti kakvo je već opisao u tekstu *Naša književnost*. Hrvatska književnost nije dovoljno povezana s problemima koji se u Hrvatskoj javljaju i zato se najčešće stvaraju shematizirane pripovijesti, a njima se narod ne može zadovoljiti. Kako bi udovicu uvjerio u suprotno, pripovjedač okvirne pripovijesti koji je ujedno i lik pripovijeda o prijenu Lovri, a prije početka uvjerava sve okupljene slušatelje u istinitost njegove sudbine.

Ova su tri teksta među najboljim pokazateljima smjera Šenoina umjetnosti. U svojim tekstovima poziva na istinitost i povezanost s hrvatskim narodom, a likove oblikuje kao socijalno i psihološki izgrađene karaktere. Unatoč tome što se zalaže za načelo istinitosti, u svojim se

romanima često koristi fabulama koje su primjerenije romantizmu nego realizmu, o čemu će više riječi biti u daljnjem tekstu.

7.2. Šenoini romani suvremene tematike

Iako je poznatiji po svojim povijesnim romanima, za razvoj su hrvatskog romana realizma daleko zaslužnije njegove, kako ih sam naziva, 'pripovijesti', odnosno kratki romani suvremene tematike. *Prosjak Luka* (1879) i *Branka* (1881) romani su koji će se analizirati, a u tu skupinu pripadaju i *Mladi gospodin* (1875) i *Vladimir* (1879). Tim je romanima Šenoa „usmjerio pažnju na građu iz suvremenog života, na konkretne socijalne i etičke probleme, na klasne odnose, na pokretačke ideje svoga vremena i na lokalne detalje“ (Nemec 1995: 94). Za razliku od gradnje likova prema idealiziranoj romantiziranoj shemi, Šenoini su likovi psihološki uvjerljivi, individualizirani te su realistički koncipirani i motivirani. Međutim, u dijelu svojih romana Šenoa se oslanja i na karakterizaciju crno-bijelom tehnikom koja označava kako su određeni likovi nositelji apsolutno pozitivnih, odnosno negativnih osobina. Taj tip karakterizacije prisutan je dijelom i u odabranim romanima koji će se u nastavku analizirati. Šenoa uvodi nove teme u književnost: „školovanje seljačke djece u gradu i nastanak inteligencije iz seoskog elementa, propadanje aristokracije i slom tradicionalnih moralnih vrijednosti pod udarom novih društvenih odnosa, duhovne krize intelektualaca (...)“ (Nemec 1995: 144). Njegove teme kasnije dodatno razrađuju hrvatski realisti, a likove i fabule grade u šenoinskoj maniri stoga je opravdano Šenou nazivati prethodnikom hrvatskih realista. Iako u fabule uključuje sve društvene slojeve, građanstvo je temeljni sloj koji se u njegovoj okolini tek počeo izgrađivati i širiti.

Roman tako postaje i kod nas ogledalo građanske svijesti. Šenoa je zaslužan za povezivanje romana s tipično građanskim osjećajima, mislima i svjetonazorom, s predodžbama pravde i kreposti; propagirao je liberalne ideje i težio da građanstvo bude nosilac hrvatstva, nacionalne samosvijesti i duha. Uz pomoć romana Šenoa je utjecao na formiranje identiteta hrvatske građanske klase i njene samosvijesti.

(Nemec 1995: 96-97)

Stoga, kako napominje Stanko Lasić, Šenoa često u romanima osuđuje aristokraciju, kao protivnike građanskoj klasi, opisujući njezine pripadnike kao nositelje zla (usp. npr. Lasić 1965: 175). „Ideje Revolucije – to jest: ideje humanosti i prava čovjeka i nacije - prožimaju sve romane Šenoina doba“ (Lasić 1965: 178). Moderne ideje o naciji proizašle iz Francuske revolucije s idejom bratstva, jedinstva i slobode Šenoa pokušava implementirati i u svoju književnost. Iako su ideje

Revolucije donekle podređene ideji nacije, one puni smisao dobivaju tek sa socijalnom i nacionalnom integracijom (usp. npr. Lasić 1965: 177). Svemu tome nadređena je ideja humanosti, a „obrana ideja humanosti uvijek je – u pisaca Šenoina doba – obrana nacije” (Lasić 1965: 177). O problemu književnih mehanizama koji utječu na čitatelje te na ustroj građanske klase pisao je Tvrtko Vuković na primjeru Šenoina romana *Prosjak Luka*, a njegovo je temeljno pitanje „na koji način ustroj žanra romana sudjeluje u ustroju građanske kulture i obratno kako se mehanizmi funkcioniranja građanske kulture ugrađuju u rad prozne fikcije“ (Vuković 2020: 215). O Vukovićevim zapažanjima bit će riječi nakon kratke analize realističkih i romantičkih elemenata u romanu.

Važno je imati na umu kako je Šenoa pisac koji se našao na početku jedne velike epohe kojoj prethodi romantizam, a koji je u velikoj mjeri bio i nacionalni pokret. Upravo zato Šenoa nasljeduje i temelje romantizma, kojih se nikada neće dokraja osloboditi, a takvu će poetiku naslijediti i ostatak realista. Izrazito posvećen nacionalnom duhu i integritetu, svojim je romanima pokušao reformirati hrvatsku čitateljsku i autorsku scenu, a to je uspio i ostvariti (usp. npr. Nemeč 1995: 95).

Roman *Prosjak Luka* iz 1879. godine sadrži dvije fabularne linije koje se isprepliću, a njihovi se protagonisti sukobljavaju. Nositelj prve linije lik je prosjaka Luke. Čitatelj ga upoznaje kao lihvara koji novac zarađen prosjačenjem posuđuje sugrađanima, a potom se bogati tražeći natrag veće iznose. Roman započinje opisom sela Jelenje u kojemu se odvija radnja, a već prvim opisom njegovih stanovnika pripovjedač upućuje oštru kritiku.

Jelenje je blizu grada, Jelenjani zalaze često u grad. Ondje im je oblast, ondje sud; nu ne nose iz grada dobrote već sramotu. Na dobro slijepi, na zlo su oštroidni. Pravdaši su, ljudi nemirne, zle krvi, za brazdicu poklala bi se rođena braća. Lijeni su do Boga, svaka druga kuća kupuje hljeb iz grada pa zapije prirod; ne znam ima li u selu pet tkalačkih stanova, već skup novac trati na kidljivu kramarsku tkaninu. Teče Sava, vrijeme ide, ide i svijest, al Jelenje stoji ter stoji (...) A to je sve zato jer selo nema duše.

(Šenoa 2019: 95-96)

Ubrzo pripovjedač predstavlja starješinu toga sela koji u krčmi s Lukom i spletkarom Mikicom razgovara o namještanju nadolazećih izbora. Jedna je od temeljnih antiteza koje uspostavlja Šenoa svojim pripovjednim tekstovima selo – grad, a obično su elementi koji su povezani uz seoski život nositelji pozitivnih vrijednosti (Nemeč 1995: 202). U ovome romanu Šenoa ne idealizira selo, već

ga oblikuje u realističkoj maniri opisujući ga u negativnom tonalitету. No, to ne znači kako je grad ovdje prikazan u pozitivnom aspektu. Iako se motiv grada javlja tek posredno, u središnjem dijelu romana predstavnici grada koji stižu u selu povodom nadolazećih izbora, prikazani su kao licemjerni i pohlepni ljudi.

Znate kad smo ono zadnji put birali za grad. Došli ste k nama kortešovati za gospodu koja sada u magistratu sjede. Rekli ste nam da su gospoda za koju sada govorite lopovi – sad su vam anđeli! Dakako. Mislili ste da će vas stara gospoda za senatora načiniti, ali nisu. Sad mislite da će vas nova. Hoće, brus. Nije im vrana ispila mozak. Plaća! Plaća! To je ono, je l'? Zato vam ide voda na usta. To je vaša dobrotа, to je vaša ljubav za nas.

(Šenoa 2019: 212-213)

Iako Luku čitatelj upoznaje kao lihvara koji se pretvara u spletkara, lik prosjaka na kraju romana postaje pozitivnim. Upravo je taj obrat od negativnog do pozitivnog Nemeц ocijenio jednim od najuvjerljivije prikazanih psiholoških obrata nekog lika (usp. npr. Nemeц 1995: 95). Taj obrat događa se kada Luka odustaje od ubojstva Marina i Andrina djeteta koje mu se nasmiješilo, a on spoznaje kako ljudi nisu nužno zli. „Ne, ne, ne! jecaše njegova duša iz dubine svoje! Sam ću nositi tu kletvu, nitko drugi nek je ne nosi, nikomu na svijetu ne želim toga. Ne, crviću moj! Rasti sretno među svojimi“ (Šenoa 2019: 268). Ova je epizoda čitatelju predočena tehnikom unutarnjega monologa. Lukina socijalna pozadina ispričovijedana je u retrospektivi, odnosno umetnutom pričom o Lukinu djetinjstvu i odrastanju uz prosjaka Matu koji ga je odgojio, a to je ujedno i jedna od analepsa koje prekidaju linearni slijed događaja. Takvom socijalno-psihološkom karakterizacijom prosjak Luka postaje potpuno zaokruženim likom kakvi dominiraju u realističkim romanima. Uz to, i prethodno navedena društvena kritika jedna je od realističkih elemenata romana.

Međutim, iako se *Prosjak Luka* ubraja u realističke romane, obiluje romantičkim elementima, a većina ih se veže uz drugu fabularnu liniju, koja prati život dvaju mladih stanovnika Jelenja i njihovih očeva. Priča o Mari i Andri temelji se na tipičnoj shematiziranoj fabuli o dvoje ljudi koji zbog raznih prepreka ne mogu ostvariti svoju ljubav. Mara je prikazana kao tip žene anđela koju krasi ljepota i dobrotа. „Mara, njegova kći, gospodarica je, kakve ne ima u tri sela. Prodaje mlijeko i povrtelje u grad, ide sama prigledati na polje težake, pa se ne plaši ni srpa ni motike“ (Šenoa 2019: 129). Na isti je način prikazan i Andro, kao nepogrešivo dobar i vrijedan te se nijedan od tih dvaju likova ne mijenja tijekom cijeloga romana, a Androva se hrabrost najbolje prikazuje u

epizodi gašenja požara: „Sve je radilo i revnovalo, a nad svimi Andro bodreć, dovikujuć, zapovijedajuć, moleć, a sve ga je slušalo kao poglavara“ (Šenoa 2019: 215). Takva je karakterizacija s naglašenim polaritetom dobrog i zlog u nesuglasju s karakterizacijom prosjaka Luke i jedan je od temeljnih elemenata romantizma koji su karakteristični za Šenoino stvaralaštvo.

Za taj je fabularni tijek značajan i lik spletkaroša Mikice koji je glavni negativac romana i također je prikazan u jednom polaritetu te se njegovo ponašanje ne mijenja do kraja romana. Upravo njegove spletke pokreću zbivanje, što se također može smatrati romantičkim nasljeđem. Mikica je odgovoran za trovanje stoke i požar, a zbog njega pogiba i Luka.

Tvrtko Vuković ovaj tekst čita u kategorijama građanskog tipa romana. Prije je navedeno kako je Šenoa uvelike utjecao na formiranje hrvatske građanske klase, a Vuković u romanu uočava dvije linije kojima je ta klasa reprezentirana, a kojima Šenoa navodi čitatelje da prihvate obrasce ponašanja koji su prihvatljivi za građanski sloj. Prva se linija veže uz lik prosjaka Luke koji, iako nije pripadnik građanskoga društva, predstavnik je osobina koje se povezuju uz njegov razvoj. „Ma koliko je zapravo otuđen od građanske kulture i kapitalističke proizvodnje, lik je Luke objedinio kapitalistički racionalizam i sklonost rizičnim transakcijama tipičnim za poduzetnički građanski mehanizam“ (Vuković 2020: 216). Sudbinom protagonista, smatra Vuković, Šenoa čitatelju pokazuje kako neprilagodbom na tipične obrasce ponašanja, pojedinac u društvu ne može preživjeti (usp. npr. Vuković 2020: 221). Ta je linija povezana i s drugom linijom koja se oslanja na obitelj kao zajednicu koja osigurava stabilno društvo, opet građansko. Ta se druga linija zasniva na fabuli o svađi susjeda, donedavno bliskih prijatelja, zbog šljive koja dijeli njihove posjede. Iako je u romanu ta svađa razriješena konačnim sjedinjenjem Mare i Andre, Vuković uočava kako je svađa završena tek nakon ulaska dvoje zaljubljenih u instituciju braka (usp. npr. Vuković 2020: 223). Brak je poželjna institucija građanskoga društva jer omogućuje normalizaciju te uspostavu reda, a i sam brak omeđen je određenim pravilima i hijerarhijom. Odluke donose muškarci. Dakle, kako Vuković zaključuje, Šenoa romanom dvojako naglašava vrijednosti građanske klase.

Čitatelja najprije otvoreno navodi da zamisli mogućnost nadilaženja otuđujućeg građanskog svjetonazora i kapitalističke logike povezane s utilitarnošću, površnošću, gramzivošću i nepravdom. U isto vrijeme navikava ga da prihvati činjenicu kako je hijerarhizirajući, disciplinirani model nuklearne obitelji istinska ljudska priroda te da u konačnici usvoji čitanje građanskog romana kao jednog oblika vlastite kultivacije, riječju normalizacije. (...) Lekcija Lukine smrti i više je nego jasna: ako se ne normalizira, nenormalno umire.

(Vuković 2020: 224)

Ovakvo čitanje Tvrtka Vukovića potkrepljuje pripadnost Šenoina teksta poetikama realizma i romantizma. Iako je u realizmu građanstvo došlo u prvi plan, već se u romantizmu građanstvo nazire kao sloj u nastajanju. Uz to, unatoč pozivanjima na vjerodostojnost i dijelu socijalno-psihološki oblikovanih likova, romantički elementi narušavaju realističku strukturu. Šenoa svojoj književnosti namjenjuje didaktičnu ulogu. Osim toga, ovaj je roman pogodan primjer modela narativne strukture koja će dominirati sve do pojave modernizma, s ponekim iznimkama kao što su Kovačić i Gjalski koji su takav model narušavali (usp. npr. Nemeč 1995: 99). Šenoinskim modelom naracije smatra se harmonični diskurs, a „taj je diskurs zapravo literarni ekvivalent građanskog moralnog kodeksa i sinteza svih pozitivnih tekovina hrvatske književne tradicije“ (Nemeč 1995: 99). Takvim tipom diskursa pisan je i Šenin roman *Branka*, a taj tekst primjer je romana u kojemu je izražena nacionalna funkcija, što je još jedna odrednica Šenoine poetike. Uz to, i ovaj se roman može čitati u maniri građanskog tipa romana (usp. npr. Grdešić 2012: 284).

U središtu je fabule romana *Branka* lik mlade učiteljice Branke koja svojim poučavanjem želi prenijeti ljubav prema domovini. Brankin lik karakteriziran je realistički. Čitatelji saznaju o Brankinu izgledu:

I Branka bijaše gradsko čedo, al nipošto bljedolik, drhtav stvor, pun migrene i fantastičnih sanja, već djevica krepka, jedra i rumena, glatke crne kose i osobito sjajnih, vrlo pametnih očiju. Ne znam bi li ju slikar bio izabrao za model Judite ili bar Julije, al na svaki način bilo je u djevojke puno realne ljepote i pravilnosti koja ne vene godinama, dočim pomodne ljepotice salona vrlo rano ocvatu.

(Šenoa 1963: 79)

Uz opis izgleda, pripovjedač donosi i Brankinu socijalnu pozadinu čiji se prikaz temelji na njezinu djetinjstvu koje je obilježeno alkoholizmom i obiteljskim nasiljem. Uz ove dvije linije karakterizacije, prikazan je i Brankin psihološki razvoj kada se kao seoska učiteljica susreće s mnogim društvenim nepravdama.

Kritika društva prisutna je i u ovom Šeninom djelu, a posredovana je razgovorom Branke i njezine prijateljica Hermine. Kritika se prije svega tiče stanja nacionalne svijesti koja počinje zamirati, a u Zagrebu se govori stranim jezikom.

Lijep i divan je naš Zagreb, vazda će mi ostat u mom srcu, al najmanje mile mi se Zagrepčanke i Zagrepčani što se evo po pločniku Ilice povlače. Molim te, slušaj ih samo. Tko su ti ljudi, šta su?

Uzmimo da dođe koj stranac, da ovuda prolazi. Reci mi po duši, bi l' taj čovjek po govoru ovih ljudi znao u kojoj je zemlji, među kojim narodom? To me baš tjera iz Zagreba, jer to ne ima srca, poštenja za svoje, i smatra nekom noblesom kad može tuđe običaje, tuđi jezik oponašati.

(Šenoa 1963: 94)

Takav se stav proteže cijelim tekstom, a kulminira u liku Belizara, odnarođenog grofa koji ponovno uči svoj jezik zbog osjećaja srama.

Zastidih se veoma, i moram reći da sam na Rajni tvrdo odlučio naučiti svoj materinji jezik, i uvjerih se da je prava sramota ne znati ga. Povrativ se u Beč, uzeh vrsna đaka Hrvata, koj me revno i teoretički i praktički podučavao u hrvatskom jeziku, i koliko ja sam suditi mogu, napredovao sam dosta dobro, čitam marljivo i razumijem gotovo sve, samo mi se jezik nije toliko riješio da bi slobodno govorit smio.

(Šenoa 1963: 179-180)

Takva izražena nacionalna funkcija teksta tipična je tekovina romantizma, a javljat će se u nešto manje izraženom obliku i u mnogim ostalim djelima hrvatskog realizma.

Osim toga, Šenoa ponovno koristi tehniku crno-bijele karakterizacije, a uvodi i lik spletkara gospodina Marića koji je ujedno glavni pokretač radnje. „Branka nije imala anđela čuvara, pače Branka imala je đavola na putu. Otpor odvažne djevojke bio je upravo razbjesnio pohotnu dušu Marićevu i poticao ga da svom silom osujeti namjere i nade djevojke. U njegovoj duši ozivalo se neprestano: "Branka mora i mora moja biti!" A Marić znao je naći stranputica i doskočica da zakrči djevojci put“ (Šenoa 1963: 110).

U ovome je romanu zanimljiv položaj i uloga pripovjedača. Iako je većina teksta napisana u trećem licu i posredovana glasom objektivnog pripovjedača, Šenoa ne nekoliko mjesta prenosi korespondenciju u obliku pisama između Hermine i Branke, a samim time pripovjedač više nije objektivan, već pripovjedačku funkciju preuzima Branka kao autorica pisama te time postaje autodijegetičkim pripovjedačem. Iako je pismo jedno od temeljnih kraćih pripovjednih žanrova u romantizmu, još u 17. stoljeću postoji tradicija pisma kao žanra. No, iako pismo omogućuje subjektivnu perspektivu, također „kao i drugi žanrovi iz svakodnevnice, pojačavaju realističku motiviranost ispriповijedanih događaja“ (Grdešić 2012: 286). Takva se realistička motiviranost odnosi na neposrednost prikaza misli, jer autor je pisama ujedno i protagonist. Za roman *Branka* takav je način pripovijedanja važan zbog uloge same protagonistice. Već je spomenuto kako se i ovaj roman može čitati u maniri građanskog tipa romana, a Branka je upravo nositeljica građanskog

morala. „Žena svoj građanski status, kako ćemo vidjeti, ipak primarno stječe kroz bračni ugovor i ostvarenje majčinstva te, osobito u ovome kontekstu, odgoj i obrazovanje budućih generacija“ (Pateman 2000 prema Grdešić 2012: 284). Brankina pisma tako nude izravni i osobni prikaz junakinje, kao i njezinih misli i osjećaja (usp. npr. Grdešić 2012: 291). Iako je u tim pismima izrečena oštra društvena kritika, a Branka prikazana kao žena ravnopravna u intelektualnom suprotstavljanju muškarcima, svoj puni građanski status ostvaruje tek udajom za grofa Belizara. Time joj je omogućena uloga dobrotvora cijele zajednice, a ne samo seoske učiteljice. Važno je napomenuti kao je Branka jedna od prvih ženskih likova hrvatske književnosti koje pripovijedaju u prvome licu (usp. npr. Grdešić 2012: 294).

Oba su analizirana romana primjeri šenoinske harmonične narativne strukture koja je prisutna i u tekstovima hrvatskih realističkih pisaca. Također, primjer su dihotomije realističkih tendencija i romantičkog nasljeđa koja obilježava cijelo Šenoino stvaralaštvo, ali i ostatak književnosti 19. stoljeća. Uz to, prisutna je nacionalno-prosvjetiteljska tendencija koja će ostati prisutna i u tekstovima dijela kasnijih autora realizma. Iako Šenoa nije prvi autor u čijim se djelima javljaju realističke tendencije, svakako je najvažniji jer je zadao smjer razvitku hrvatskog realizma te ga obilježio više od ostalih autora (usp. npr. Nemeč 1995: 79).

8. Hrvatski realisti

8.1. Eugen Kumičić

Jenio Sisolski poznatiji je pod pseudonimom Eugen Kumičić, a prvi je od ključnih figura hrvatskog realizma. Tri su značajke koje obilježavaju njegovo stvaralaštvo. Prva je od njih njegovo istarsko podrijetlo, a istarski krajolik i život prenosi u nekim od svojih djela. Druga je bitna odrednica njegov boravak u Parizu gdje se upoznaje sa Zolom i njegovim naturalističkim programom koji pokušava prenijeti i u hrvatsku književnost za što se zalaže u svojem programatskom članku *O romanu*. Iako se o Kumičiću govori kao o hrvatskom naturalistu, književni se povjesničari s tom činjenicom ne slažu (usp. npr. Šicel 2005: 132) zato što u članku „kreće od posve realističkih postulata” (Nemec 1995: 151). Važnost članka ogleda se u tome što njegovom objavom kreće dugogodišnja rasprava o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti. Miroslav Šicel zaključuje kako se ta rasprava nije temeljila na problemu prevlasti jedne od dviju tendencija, već oko funkcije koju je književnost trebala vršiti. Naime, zagovornici realizma, koji se dijelom oslanjaju na šenoinsku koncepciju književnosti, zalažu se za književnost koja bi trebala imati prosvjetiteljsku funkciju. To je vodilo mogućnosti proizvodnje tekstova s izraženim etičkim aspektom. S druge strane zagovornici naturalističke orijentacije ističu važnost ukazivanja na negativne pojave u društvu što omogućuje kritiku društveno-povijesnog stanja (usp. npr. Šicel 2000: 14). Raspravom kritičara o realizmu i naturalizmu ne dolazi do prevlasti jedne od koncepcija zato što, kako Šicel uočava, sukobljene strane nisu imale izgrađen estetski sustav koji bi omogućio prevlast jedne od koncepcija, a samim time i prekid s romantičkom tradicijom, te su u svojim tezama polazile od teorijskih rasprava, a ne samih književnih djela (usp. npr. Šicel 2000: 15). Kao sekundarni razlog Šicel navodi i snažnu mađarizaciju zbog koje “su svi odreda u krajnjoj liniji polazili od zajedničkog nazivnika: književnost mora biti u funkciji društvenog (političkog) života” (Šicel 2000: 15).

Kao i u slučaju Šenoe koji je bio član Narodne stranke, važan je i Kumičićev politički angažman kao pripadnika pravaša, stoga je snažna nacionalna tematika prisutna u njegovim romanima. On je na neki način i nastavljatelj Šenoina djela. Osim što preuzima stav kako književnost treba imati nacionalnu i didaktičnu ulogu, preuzima i književne vrste koje su tipične za Šenou, a to su prije svega povijesni roman i roman s tematikom iz suvremenog života.

Olga i Lina roman je objavljen 1881., godine Šenoine smrti, a iako se često navodi kao naturalistički roman, nasljeđuje poetiku realizma i romantizma kakve su bile prisutne i u Šeninim romanima. Šicel navodi kako su jedina realistička obilježja u njemu grad kao mjesto radnje te sloj društva koji opisuje, a to je građanski, aristokratski sloj (usp. npr. Šicel 2005: 135). „Od svih naših ‘realista’ Kumičić je najviše inklinirao elementima najnižeg romantizma i sasvim se približio fabularnim stereotipima karakterističnim za trivijalnu književnost” (Nemec 1995: 183).

Fabula romana *Olga i Lina* shematizirana je. Temeljni je pokretač radnje intriga, te se u romanu nalazi nekoliko likova intriganata koji omogućuju razvoj radnje. Nasuprot takvim likovima nalaze se oni pasivni koji, iako su pozitivni, ne mogu preuzeti kontrolu nad svojim životom. Polaritet crnih i bijelih likova najavljen je već i naslovom u kojem se nalaze imena dviju glavnih protagonistica, Olge i Line. „Olga će, kao nosilac dobra i etičke čistoće, već na samom početku romana biti do kraja određena podjednakim opisom i njezina vanjskog lika i njezine naravi – ljepota i dobrota ujedinjeni u potpunom skladu (...)“ (Šicel 2005: 136). Lina je njezina karakterna suprotnost i tip lika koji je popularan u devetnaestostoljetnoj književnosti, a bio je prisutan i u Šeninim povijesnim romanima – *femme fatale*. „Linino je srce bilo gnijezdo svih požuda. Najveću je slast nalazila kada je komu mogla naškoditi” (Kumičić 1985: 148). Mreža njezinih spleta sastoji se od prerusavanja, trovanja, čak i ubojstva. Ali ona nije jedini takav lik: „Dvije osobe ušuljaju se u sobu iz koje čas kasnije izađe udova Klara. U sobi je ostao Alfred i zaključao vrata. Munja sijevnu i rasvijetli sobu. Olga tvrdo spava na divanu. Te je noći paklenski izveden gnusan i mrzak zločin na imanju baruna Alfreda“ (Kumičić 1985: 125). Spletke čine svi likovi u romanu, uključujući i majku djevojke nad kojom je počinjen zločin. Takve činove često prate nagle vremenske pojave, pa je i iz prethodnog citata vidljivo kako vrijeme pojačava napetost, ali i okrutnost zločina. Nagomilavši likove spletkara te opisujući strahotu njihovih zločina, Kumičić naglašava moralnu degradaciju likova, ali i sredine koja onemogućuje pozitivnim ličnostima da ostvare svoje težnje.

Olga nije jedini pozitivan lik romana. Uz nju se nalaze Milka i Dragutin, Olgin najbolji prijatelji, dok je Dragutin ujedno Olgin ljubavni interes. Jednako kao i Olga, ne uspijevaju ostvariti svoje želje te zajedno s Olgom čine skupinu pasivnih likova. Osim shematizirane radnje i crno-bijele karakterizacije, za ovaj su roman karakteristični i snovi kao svojevrsan fantastični element priče. Takav je Dragutinov san o Olgi.

Crna bol svijete mu se oko srca koje neka kobna slutnja zalijeva i truje. (...) Pred zaljubljenim mu duhom lebdi uzor-slika krasne djevojke: Olga mu se predstavi obasjana čudnovatom, otajstvenom svjetlosti. Zaogruta je bijelim plaštem, kosa se prosula po snježnim ramenima, a na usnama titra joj rajski osmijeh. (...) Anđeli ga gledaju i veselo zapjevaju slavospjev ljubavi. Srce se Olgino iz sna prene. Bijelo jedro primaklo se već cvjetnoj obali, još malo i anđeli će predati Dragutinu čarobni otok i sve što se na njem nalazi. Već pazi kako da skoči iz čamca, kad najednom svemir zadrhta. Nebo se otvori, a biser-kaplja sve svjetlija i svjetlija, padajući na cvjetnu livadu i krijeseći se poput žarke munje, probi Olgino srce koje se grčevito stisne, zakrvari i raspadne se; more silovito uzavri, otoka i lađice nestane, crni oblaci zastru zvijezde, grozna strašna tama napuni svemir...

(Kumičić 1985: 20)

Iako se san nalazi na samom početku priče, nagovještava tragičan kraj i ima funkciju upozorenja.

Uvodeći likove spletkara, Kumičić pripovijedanjem o njihovim postupcima ujedno oštro kritizira moralni pad društva. Motiv novca također je jedan od pokretača likova i izrazito je negativno intoniran. „Kako me ne razumiješ? Otići ćeš u Zagreb, vjenčat ćeš se tamo s onom bogatom djevojkom, postat ćeš tako još bogatiji, mislit ćeš na tvoju Linu i ljubiti je do groba. Eto, reci, da li ima naravnije stvari na ovom svijetu? (Kumičić 1985: 100). Zanimljivo je spomenuti kako su Kumičićevi negativni likovi mahom stranci, koji, osim što onemogućuju razvoj pozitivnim likovima, također predstavljaju opasnost nacionalnom identitetu. Naglašavajući njihov strani identitet i njihovu moralnu upitnost, do izražaja dolazi nacionalna tematika čiji su nositelji prvenstveno pozitivni likovi. Dva su glavna nositelja hrvatskog identiteta Olga i barun Milan, koji nema drugu važniju funkciju u fabuli. „Barun Milan bio je rodom Hrvat. Imao je veliko dobro u Zagorju, nedaleko od imanja Alfredova. Ljubio je svoju domovinu i nije se stidio svoga jezika. Rado je općio s narodom i često se srdio na plemstvo koje malo mari za sve ono što se tiče našega roda. Da su ga mnogi stoga prijekim okom gledali, nije nikakvo čudo.“ (Kumičić 1985: 119)

Shematizirane fabule, crno-bijela karakterizacija te izražena nacionalna tematika, osim što su obilježja Kumičićeve poetike, mogu se pronaći i kod dijela hrvatskih realističkih pisaca.

Opsjednut i aktivno angažiran u društvenom smislu socijalnom i nacionalnom problematikom Hrvatske, a istodobno literarno inspiriran Zolom, Kumičić je, jednim dijelom, u svojem stvaralaštvu ostao negdje u zraku, nedovoljno definiran: tražeći „zolinsku“ tematiku u Hrvatskoj (Zagreb je u to doba mali provincijski gradić u odnosu na Pariz!) morao je neminovno posegnuti u predjele mašte i, htio ili ne, poslužiti se tako osnovnim sredstvom romantičarske inspiracije, a povučen željom rodoljuba da svojim djelom pripomogne nacionalnom oslobođenju (doba

Khuenove vladavine!) i opet je morao otići u romantičarske vizije, pa je tako često dolazilo do ozbiljnog nesklada između zamišljene teme i njezina oblikovanja (do sukoba „sadržaja“ i „forme“).

(Šicel 2005: 147)

Iako se Šicelov citat prije svega tiče Kumičića, neosporno je kako se djelomično može primijeniti i na Kovačića i Gjalskog koji tvore možda i najvažniji trojac realističkog romana u hrvatskoj književnosti. U hrvatskome je kontekstu tradicija romantizma ostala prisutnom sve do konca 19. stoljeća, dijelom i zbog nacionalne funkcije književnosti. Također, čitateljska publika koju Šenoa afirmira, još je uvijek sklonija romanima s trivijalnim elementima. Djelomično za njima poseže i Ante Kovačić, čiji je roman *U registraturi* izrazito složeno djelo posebno ako se promatra odnos fabule i sižea, ali i književnih poetika koje je u romanu moguće uočiti.

8.2. Ante Kovačić

Politika je obilježila i Kovačićev život, bio je „vatreni pravaš“ (Nemec 1995: 168), samim time potpuna opozicija narodnjacima, a posebice Šenoi. Njegovo je političko opredjeljenje vidljivo i u njegovim četirima romanima, od kojih je *U registraturi* iz 1888. godine njegov najsloženiji roman, a ujedno predstavlja „sintezu Kovačićeve umjetnosti“ (Nemec 1995: 177).

Međutim, sudbina glavnog lika Kovačićeve romana samo je jednim svojim dijelom psihološki i socijalno motivirana. Drugi, jednako važan sloj u romanu jest fantastika, elementi legende i bajke u kojima je Kovačićeve bujna imaginacija došla do punog izražaja. Pridodamo li tomu i naglašenu satiričku dimenziju te komponente grotesknog, bizarnog i burlesknog, roman *U registraturi* pokazuje se uistinu kao složeno i proturječna djelo, kao stilski literarni koktel koji se opire bilo kakvim krutim klasifikacijama. Ovu tvrdnju potvrđuje i analiza fabularnog sloja: u njemu je moguće naći i karakteristične postupke realizma i naturalizma, ali i sheme koje pripadaju konvencijama trivijalne književnosti.

(Nemec 1995: 177)

O kompleksnosti romana svjedoči činjenica kako se u njemu sukobljavaju mnoge tradicije, a uz već uobičajeno supostojanje realizma i romantizma, javljaju se i naznake modernizma. Uz to, Kovačićevo djelo odlikuje i oštra društvena, ali i književna kritika.

Vrijedi se opet prisjetiti kako je političko opredjeljenje izuzetno važno za poetike hrvatskih pisaca realizma zato što oni, za razliku od europskih pisaca, izuzevši pisce prije navedenih nacionalno usmjerenih književnosti, književnost doživljavaju i kao sredstvo održavanja nacionalnog identiteta. Zato ne začuđuje kako većina pisaca teži idiličnosti, što u prikazu hrvatskog

krajolika, što u suprotstavljanju karaktera stranaca i domaćih ljudi. Ilirci su s Gajem na čelu započeli i proces standardizacije hrvatskog jezika te za osnovicu službenog jezika uzeli štokavsko narječje. Tim dvjema strujama, idiličnosti i strukturama koje ju omogućuju te jezičnom jedinstvu, oponira Kovačić u romanu *U registraturi* kroz parodiju i satiru. Kao najbolji primjer toga, Flaker navodi govor poete Rudimira Bombardirovića Šajkovskog (Flaker 1976: 177).

...Poglavita, blagородna, časna, velečasna, prečasna, velemožna, svijetla, presvijetla, sva odlična i najodličnija gospodo!

... Kako ono dojuri hitra lađa jedrenjača što je jaki mornar i bistrourni kormilari tjeraju neizmjernom morskorn pučinorn, kako eno doletiti suri orao sa svoga timora, lomeći i režući Foibosov zrak ostrim krilima poput mača Kraljevića Marka ... kako ... kako ... o, Božja kugo!
...

(Kovačić 2004: 58)

Flaker ističe kako se već u ovom govoru može vidjeti oštar obračun s književnom tradicijom (Flaker 1976: 180). Flaker uočava ironizaciju Mažuranićeva epa *Smrt Smail-age Čengića* kao literarnog djela, ali i narodne epike koja se baštini u romantizmu. Spomen *Božje kuge* u govoru Flaker povezuje s aluzijom na Šenoinu povjesticu *Kuginu kuću*, a pronalazi i tragove morskorn-navigacijske metaforike koja je u hrvatskoj književnosti prisutna još od Marulićevih dana, ali je aktualna i kod poljskog romantičara Mickiewicza. „Kovačićevo djelo nastaje u sukobu s tradicijom hrvatske književnosti kakva se razvila od preporodnog njezina razdoblja i koja je živjela još u stvaranju Kovačićevih suvremenika, podupirana autoritetom Turgenjevljeva djela“ (Flaker 1976: 181). Satira je najznačajnije obilježje Kovačićeve umjetnosti koju kompleksnom čine i sukobi nekoliko tradicija.

Sa stajališta strukture, *U registraturi* se može opisati kao uokvireni roman. Okvirna priča zbiva se u registraturi u čijim prostorima pričaju registratori, prašnjavi stari spisi među kojima se nalazi i spis glavnog lika Ivice Kičmanovića. Fantastičnost okvira postiže se personificiranjem spisa te to Kovačiću omogućuje „uvođenje satiričko-publicističkog 'okvira'“ (Flaker 1976: 183). Fantastični motivi dio su romantičke tradicije na koju se Kovačić oslanja.

Nekoliko je realističkih obilježja koje vrijedi propitati govoreći o romanu *U registraturi*. Teme koje se u romanu pojavljuju karakteristične su i u europskom realizmu. Dvije su najvažnije teme odnos sela i grada te odrastanje djeteta prema kojemu se žanrovski roman može odrediti i kao *Bildungsroman*. Elementi odgojnog romana bili su prisutni i u analiziranim romanima francuske i

engleske književnosti. Dok se u romanima *Crveno i crno* i *Otac Goriot* javljaju samo elementi te vrste, ovdje se, slično kao i u romanu *Velika očekivanja*, u potpunosti ostvaruje paradigma odgojnog romana kakav je poznat u romantizmu, s time da je i ovdje element društvenog uspjeha pojedinca povezan s kritikom društva koja je jedan od temeljnih zahtjeva realističke književnosti. Drugo je važno realističko obilježje motiv odnosa sela i grada, a u hrvatskoj je književnosti selo najčešće bilo nositelj pozitivnih, a grad negativnih konotacija. U Kovačićevu se romanu na nekoliko mjesta izrazito negativno opisuje ozračje grada. Grad kao leglo zla, primjerice, opisuje stara svodnica u razgovoru s Anicom: „Jesi li čula kada u crkvi o grešnome Babilonu, o propalnoj Sodomi i Gomori (...) Ajde sa mnom da te poučim o gradu i njegovu životu i da mi ne zalutaš, dijete, na stube s kojih se takve nesretnice strmoglave u ponor propasti svoje“ (Kovačić 1004: 393). Nije samo negativno prikazan grad kao prostor, već su i njegovi stanovnici prevrtljivi i lažljivi te jednako opasni za neuke pojedince. Opreka između sela i grada vidljiva je i u odnosu seoskog dječaka Ivica prema gradu. Već u prvom susretu osjeća se razdor dvaju svjetonazora i stilova života. Odmah suočen s bukom i gužvom kao glavnim karakteristikama grada, Ivica se suočava i s drugačijim manirama, pa mu tako „nitko ne odvrća pozdrava“ (Kovačić 2004: 78). Ivica se nikada nije prilagodio gradskom načinu života, što potvrđuje i njegov tragičan kraj. Unatoč nadarenosti, on je još jedan u nizu pasivnih likova koji ne uspijevaju promijeniti svoju sudbinu. Razliku sela i grada potvrđuje i prizor Ivičina buđenja u Laurinu krevetu. Ivičina zbunjenost prije svega upućuje na njegov socijalni i ekonomski status. „Bože moj! Kako li je voljko i ugodno u tom niskom krevetu, na tim mekanim perinama, među tim nabuhlim jastucima ... Podovi se lašte, sagovi, protkani zlatnim i srebrnim žicama, čarobno ljeskaju ...“ (Kovačić 2004: 54). To je ujedno jedini događaj koji je u romanu ispričovijedan dva puta, a u tome trenutku i pripovjedač prelazi iz prvoga u treće lice.

S obzirom na to da je grad prikazan u negativnom svjetlu, selo i njegovi stanovnici trebali bi biti pozitivno intonirani, kako je i bilo u dotadašnjoj praksi hrvatskog romana. No tu Kovačićev roman predstavlja iznimku, slično kao i Šenoini romani, te selo, jednako kao i grad, postaje mjestom prevare i malograđanštine. Lik Medonića, seoskog moćnika, zapravo lihvara, suprotstavljen je dotadašnjem idiličnom prikazu sela i njegovih stanovnika u hrvatskoj književnosti.

Tu življaše seoski bogatun, vinski i konjski trgovac Medonić, u onim brdinama seoski polubog i novčani patron, poznat naširoko i daleko. Bijaše osobiti dobrotvor seljačkom puku, jer

uzajmljivaše novce bez kamata! Ali za ovo dobročinstvo tražio bi obilato uzdarje u prirodnim darovima.

(Kovačić 2004: 215)

Osim teme, i određeni likovi „koncipirani su u osnovi realistički i s naglašenim socijalno-psihološkim motivacijama“ (Flaker 1976: 185). Jedan je od njih i kumordinar Žorž „za koga je već Krleža ustvrdio da je 'rijetki simbol naše stvarnosti'“ (Šicel 2005: 165).

Bijaše taj rođak mastibrk (ali u njega ne bijaše ni brka ni brade) dakle – mastigrlo u nekoga jako visokoga gospodina koga je naš rođak vazda nazivao “luštrišimuš“.

Najprije zvali toga našega rođaka “gospodin jinoš Jurić“, a poslije, čini se po vlastitom napatku njegovu, valjalo ga je zvati “gospodin kumordinar Žorž pri luštrišimušu“ ...

(...) Kumordinar Žorž došao bi u naš prnjavor sa silnim prstenjem na desnoj ruci, koja bijaše uvijek gola da svatko vidi i sudi po njoj bogatstvo i čast.

(Kovačić 2004: 32-33)

Karikatura je najvažnija tehnika u oblikovanju kumordinarova lika. Žorž je seljak koji blještavilom odjeće i nakita želi prikriti svoje podrijetlo te prikazati svoj socijalni status boljim nego što on zapravo jest. Površnost je njegova glavna karakteristika, a njegov govor karakterizira mnoštvo pogrešno izgovorenih latinskih izraza koje Žorž rabi kako bi drugima djelovao pametnijim. Žorž predstavlja tip kvaziintelektualca i malograđanina te njegovim likom Kovačić upućuje kritiku tom dijelu društva.

Flaker navodi kako, uz temu i motivaciju, govor likova predstavlja najveću razliku u romanu u odnosu na romantizam (usp. npr. Flaker 1976: 190). Govorom koji se oslanja na pučki jezik likovi postaju realistički uvjerljivi, a takvom se stilizacijom roman *U registraturi* ponovno otklanja od dotadašnje prakse koja se temeljila na literariziranom jezičnom standardu.

Sav je roman zapravo izgrađen na opoziciji *umjetnosti* (ako pod time razumijemo sve što je Kovačić preuzimao iz literarne tradicije) i *naravi* (ako pod time razumijemo sve mimetičko u romanu), na stvaranju grotesknog nesklada koji svoje uporište nalazi u plebejskom „homeričkom“, ali još više karnevaleskno-burlesknom duhu hrvatskog sela i njegova jezika.

(Flaker 1986: 190)

Ako se prisjetimo da se pravaška politika zanimala za stvarne uvjete života, pučki se jezik kao jezik svakodnevne komunikacije može shvatiti kao još jedan pokazatelj Kovačićeva pravaškog opredjeljenja. Pučki se jezik u romanu ne sastoji samo od elemenata hrvatskih narodnih govora,

već kao i danas sadrži i tuđice (detaljan popis svih jezičnih elemenata u Kovačićevu romanu vidi u Flaker 1976: 192).

Prije analize romantičkih elemenata potrebno je reći nešto i o elementima modernizma koji su vidljivi u promjeni pripovjedača te složenome odnosu fabule i sižea (usp. npr. Nemeč 1995: 181). Već je spomenuto kako se pripovjedač mijenja iz prvog u treće lice, ali roman započinje u prostorima registrature pripovjedačem okvirne priče u trećem licu. S obzirom na to da je taj pripovjedač predstavljen jednim od nazočnih registara koji sadrži Ivičinu biografiju, ne začuđuje što prvo lice preuzima pripovijedanje. Taj se pripovjedač ponovno mijenja u objektivnog pripovjedača u trenutku Ivičina buđenja u Laurinu krevetu. „Najjednostavnije objašnjenje svrhe trećega lica svakako je potreba za sveznanjem pripovjedača. Radnja se u nastavku romana širi na druge likove (Medonića, Mihi i Justu, pogotovo Lauru) o kojima Ivica ne posjeduje i ne može posjedovati znanje, pa njegova perspektiva više nije dostatna“ (Grdešić 2007: 259). Promjena pripovjedača mogla bi se objasniti i pasivnošću Ivičina i aktivnošću Laurina lika koja od toga trenutka gotovo postaje protagonisticom (Grdešić 2007: 259). Važnost njezina lika dokazuje i činjenica da je epizoda u kojoj Ivica gubi nevinost s Laurom ispričovijedana dva puta čime se remeti linearna pripovjedna struktura. Isti se učinak postiže pojedinim drugim epizodama koje narušavaju kronologiju zbivanja, što je osobito izraženo na kraju romana kada ritam postaje sve brži što pripovjedač naglašava sintagmama, primjerice: „Tako su jurile godine i godine...“ (Kovačić 2004: 387). Sve eskalira završnom „krvavom svadbom“ Ivice i Anice, kako je kasnije nazivaju seljani, jer ju je prekinula Laura upadom sa svojom skupinom razbojnika, nakon kojega je i ubila Anicu. Zbog svega navedenog roman *U registraturi* zauzima jedinstveno mjesto u hrvatskoj književnosti.

Laurin lik glavni je nositelj nižih elemenata romantizma i trivijalnih zapleta, a svojom pojavom predstavlja „vjerojatno najupečatljiviji ženski lik čitavoga hrvatskog devetnaestog stoljeća“ (Grdešić 2015: 253). Laura je još jedna u nizu fatalnih žena hrvatske književnosti koje Nemeč određuje kao „koketne, zamamne, agresivne, dijabolične“ (Nemeč 1995: 58). Takve osobine Lauru čine glavnim pokretačem radnje.

Uz Laurin lik vezuje se cio repertoar postupaka koje je razvijao niži romantizam, kao pojava (ovdje nanovo osmišljene) vještice (baba Huda), ubojstvo iz strasti (Laura ubija Mecenu), nagloga bogaćenja, razbojničkih pothvata (Laura i Ferkonja ubijaju Mihi) i dr. (...) u Kovačića oni *ostaju izdvojeni* iz osnovnih slojeva romana, pa njihova

konvencionalnost, „literarnost“ u odnosu prema realističkoj osnovi njegovoj, dolazi u punoj mjeri do izražaja.

(Flaker 1986: 186)

Iako je građena prvenstvo na romantičkoj tradiciji, ne može se zanemariti ni Laurina priča o odrastanju zbog koje se može govoriti i o biološkoj motivaciji, imajući na umu naturalističku tezu kako osobu čine rasa, sredina i trenutak. Međutim, u gradnji Laurina lika može se iščitati utjecaj još jedne tradicije, hajdučko-turske novelistike koja je bila popularna za vrijeme Bachova apsolutizma (1852 – 1859): „Novele karakterizira slična ideološka podloga i gotovo identična poetološka matrica, a to znači skala lako prepoznatljivih strukturnih oznaka, postupaka, tehnika, literarnih konvencija i klišeja“ (Nemec 1998: 112). U tim su novelama redovito suprotstavljeni kršćanski i muslimanski svijet, alegorijski gledano dobro i zlo, gdje muslimani predstavljaju opasnost za hrvatski narod. Takva je opreka u Kovačićevu romanu modificirana jer nema islamske opasnosti. „Nije dugo potrajalo što je harambašica Lara sa svojom razbojničkom družbom još nastavljala ubojstva i umorstva ... Sve crnja njezina djela zapanjivahu svijet. I napokon bi na njezinu glavu raspisana nagrada onome koji je živu ili mrtvu predade vlasti ...“ (Kovačić 2004: 440). Laura je na kraju romana oblikovana kao vođa razbojničke družbe koja harači i pljačka te donosi nesreću svima koji joj se nađu na putu. U gradnji Laurina lika osjeća se utjecaj gogoljevske poetike. „Lik i jezovita fabula sazdana na liku fantastične Harambašice Laure – gogoljevski je snažna – sadržajno i stilski: rječnik je bogat, stil bujan i izražajan, protkan narodnim folklorom, ukratko – sve pozitivne osobine specifične Gogoljeve umjetnosti – književne fantastike i groteske“ (Badalić 1972: 242).

Neosporno je da je Laura svojom mističnošću koja proizlazi iz romantičkog i trivijalnog nasljeđa te aktivnošću glavni pokretač radnje, ali mora se postaviti pitanje je li ona zaista isključivo negativan lik. Njezina su zlodjela među najgorim zločinima hrvatskog realizma, ali jedan prizor dovodi u pitanje njezinu potpunu negativnu karakterizaciju. „Izdali je sami njezini drugovi ... Postupak sudbeni bijaše kratak i jednoličan ... Ona je spočetka sve tajila; no kad bi suočena sa svjedokom Ivicom, stade ljuto jecati i briznu u gorak plač, te razgali sav svoj život i izdade sva nedjela i zločine, pa i ogromne osnove svoga budućeg rada ... Ali ne odade ni jednoga suortaka, i na to je ne mogaše ništa na svijetu skloniti“ (Kovačić 2004: 440-441). Laura se nikada nije u potpunosti uklapala u konvencije tadašnjeg društva, kao dijete koje se neprestano susretalo s

opasnostima, ali i tajnom svoga podrijetla, zbog čega se nastojala obraniti zločinima i spletkama. Međutim, susret s Ivicom nakon zlodjela počinjenog prema njegovoj supruzi Anici, dovodi u pitanje apsolutnost njezina zla.

Kovačićev roman tako izrasta na sjecištu nekoliko poetika. Realistička i romantička najuočljivije su, ali moguće je uočiti i modernističke značajke, a Flaker navodi kasnije sličnosti s Kovačićevim djelom.

Preko Matoša Kovačić je anticipirao također, zasnovan na pučkom kazivanju, humor Kolarove proze, a preko Krleže i grotesknu parodičnost, izraslu na govoru druge hrvatske regije, proze Ranka Marinkovića sve do njegova, u odnosu na hrvatsku i europsku književnost, izrazito parodičnoga *Kiklopa*.

(Flaker 1986: 198)

Pravaški pogled na svijet prepoznaje se i u romanu *U registraturi*, koji također zauzima opozicijsku funkciju. Ta je funkcija prije svega vidljiva u izdvojenosti Kovačićeva romana u odnosu na ostale realističke pisce. Svoje mišljenje o književnosti Kovačić iskazuje i u romanu posredstvom registratora:

Tko da još o tome govori? O našoj književnosti – literaturi? Kakvi literati? Kakvi umovi? Kakva pera? Šta je njima poznato? Koji svijet? Sve je to nezrelo, zeleno, slinavo. Ovaj opisuje kravicu, onaj đaćku ljubav! Treći se učahurio u strašni naslov pseudonima i protegao na hvat dugačko, a onda besmisleno, bez cilja i svrhe udara na svoje prijatelje, karikira ih, izvrgujući ruglu i sprdnji sve ideale mladosti kojima bijaše sam najljući i najrevniji svećenik!

(Kovačić 2004: 208-209)

Uputivši ovako oštru kritiku hrvatskoj književnoj sceni, Kovačić se istovremeno ograđuje od njenih napada uvođenjem fantastičnih motiva u okvirnom dijelu romana. Svojim romanom daje primjer kako bi se književnost trebala razvijati. Neosporno je kako Kovačić i sam preuzima neke elemente dotadašnje književne produkcije, ali, za razliku od ostalih autora, njima se svjesno služi u svrhu oštre kritike i satire cjelokupnoga društva. Uključivanjem trivijalnih elemenata pokazuje njihov potencijal te činjenicu kako se oni ne moraju nužno rabiti šablonski, nego se njima može služiti kako bi se ukazalo na neka važna književna i izvanknjiževna pitanja. Sve to Kovačiću omogućuje da zauzme posebno mjesto u hrvatskom realizmu i književnosti općenito, a Flaker zaključuje:

Roman *U registraturi* nastaje, zapravo, kao najizrazitiji primjer društveno-kritičkog djela hrvatske književnosti 19. stoljeća, koje prihvaća neke postupke književnosti nižeg trivijalnog

fabuliranja, ali izrasta u oštroj literarnoj polemici s hrvatskom književnom tradicijom, u stalnom sukobu s književnošću koja je predočivala hrvatski svijet sentimentalno-arkadično (izbjegavajući oblikovanje socijalnih konfrontacija u ime nacionalnog jedinstva) – i u tom se neminovnom sukobu oslanja na pučki govorni jezik, kao temelj odista realističke književnosti.

(Flaker 1986: 196)

8.3. Ksaver Šandor Gjalski

Književnik Ljubo Babić poznatiji je pod pseudonimom Ksaver Šandor Gjalski. Kao i u Kovačićevu, i u Gjalskijevu opusu moguće je uočiti spoj nekoliko različitih poetika i tematskih krugova. I u njegovu je slučaju politika utjecala na poetiku. „Započeo je u najmlađim danima kao oduševljen pravaš, zatim se priklanja štrosmajerovsko-šenoinskom konceptu slavenofilstva i unitarnog jugoslavenstva, s radošću dočekuje stvaranje zajedničke države Srba, Hrvata i Slovenaca da bi, vrlo brzo potpuno razočaran prilikama u tek stvorenoj Jugoslaviji, postao uvjereni federalist“ (Nemec 1995: 197). Njegovo se političko opredjeljenje vidi prvenstveno u tematskim krugovima koji čine njegov opus. Svoj je književni rad započeo pripovijetkama s temom propasti plemstva i na taj je način tu temu i uveo u hrvatsku književnost. Pisao je i romane i pripovijetke s povijesnom tematikom. Uz temu propasti plemstva uvodi dvije nove teme: političke (koje su u zasebnome ciklusu) te filozofske. „Realistima je, primjerice, ostao blizak po nekim temeljnim motivsko-tematskim preokupacijama, ali i stilskom izražaju“ (Šicel 2005: 185). Šicel ovdje prije svega misli na Gjalskijev ciklus povijesnih romana koji nastavlja Šenoin i Kumičićev niz, ali i na djela s temom propadanja plemstva kojom se bave i Vjenceslav Novak te Janko Leskovar. Gjalski je također poznat kao prvi predstavnik poetike poetskog realizma u hrvatskoj književnosti.

Roman *Janko Borislavić* iz 1887. godine pripada ciklusu romana s filozofskom tematikom te njime Gjalski čini „vrlo značajan korak prema intelektualizaciji hrvatskog romana“ (Nemec 1995: 204). To se prvenstveno odnosi na oblikovanje filozofsko-esejističkih dijelova te unutarnji monolog, a ti književni postupci svoj vrhunac dostižu tek u razdoblju hrvatske moderne. Osim tih postupaka, značajan je i sam lik intelektualca kao glavnoga junaka. Unatoč tome što su takvi likovi i otprije prisutni u hrvatskoj književnosti, a Šenoin se prijan Lovro može smatrati začetnikom toga književnog tipa, Borislavić je drugačije oblikovan. Dok dotadašnji lik intelektualca dolazi u sukob s društvom koje ga sputava, u Borislavićevu je slučaju sukob smješten u njegovu unutrašnjost.

Prijan Lovro nije suvišan čovjek u turgenjevskom smislu: on je žrtva, zbog toga što je pripadnik malog, potlačenog naroda. [...] No tek nakon što se hrvatsko društvo bar donekle konstituira, tek

tada unutar njega mogu nastati sudbine izgubljenih, „suvišnih“, „nepotrebnih“ pojedinaca. Turgenjevci su svi ekonomski zbrinuti, sve su to „bolja gospoda“; njihov grijeh i njihov problem je u tome što oni imaju socijalnu sigurnost (ono za čim Lovro toliko prirodno teži), ali tu sigurnost ne znaju iskoristiti. Ljudi bez cilja i svrhe. U tom je smislu Janko Borislavić Ksavera Šandora Gjalskog pravi pravcati turgenjevac.

(Frangeš 1983: 48)

Utjecaj Turgenjeva osjeća se i u poetikama drugih pisaca koji pripadaju hrvatskom realizmu, ali i kod pisaca hrvatske moderne kao što je Leskovar (usp. npr. Nemeč 1995: 200), a odjeci Turgenjevljeve poetike osobito su prisutni u Gjalskijevom opusu. Taj se utjecaj može pripisati sličnoj društvenoj strukturi koja je obilježena ukidanjem kmetstva, nacionalnoj funkciji i isticanju prednosti domaćeg prostora naspram stranog (usp. npr. Badalić 1972: 293).

Razvedeno fabuliranje s brojnim intrigama njegovih suvremenika Kumičića, Kovačića ili Tomića zamijenjeno je stiliziranim komornim slikama iz zagorskog plemenitaškog svijeta, a osnovni je ugođaj elegičan, nostalgičan, mjestimice gotovo depresivan. (...) Težište romana prenosi se sa zbivanja na likove, na njihove impresije, osjećaje i psihološke nijanse. U borbi između epskog i lirskog načela, ovo drugo odnosi uvjerljivu pobjedu.

(Nemeč 1995: 200-201)

Turgenjevljevu poetiku Gjalski slijedi u svojim romanima kao što su *U novom dvoru* (1885) i *Na rođenoj grudi* (1890), a i zbirka *Pod starimi krovovi* (1886) građena je na toj poetici. Svojim romanima *Janko Borislavić* i *Radmilović* (1894), oslanjajući se također na turgenjevsku poetiku, uvodi intelektualističku prozu u hrvatsku književnost. U takvom je tipu književnosti naglasak na likovima te njihovim filozofskim promišljanjima (usp. npr. Nemeč 1995: 204), a takve teme nasljeđuju hrvatski modernisti.

Fabula romana *Janko Borislavić* prati lik hrvatskog intelektualca koji počinje sumnjati u vjeru, zanosi se filozofijom, posebno Schopenhauerom, pokušava naći smisao života u ljubavi s hrvatskom djevojkom, ali i dalje nezadovoljan i razočaran oduzima sebi život. Njegova želja za znanjem slična je faustovskom problemu potrebe za znanjem (usp. npr. Nemeč 1995: 204).

Iako je Jankov lik posredovan modernističkim postupcima te unutarnji monolog čitatelju omogućuje pristup u njegov um, on je dijelom romantički oblikovan lik. Janko je idealist koji neprestano teži spoznaji koju na kraju nikada neće dostići. Već od najranijeg djetinjstva pokazuje sklonost sanjarenju i maštanju, a u tome je uvelike potaknut portretom svojega djeda kojega nikada nije upoznao, a koji je kao i on bio bujne mašte. „Na maštu Jankovu djelovao je odnekuda taj lik

djeda Kristofora više negoli sve obiteljske slike“ (Gjalski 1980: 18). Takvu je bujnu maštu naslijedio od majke uz „mekanu nježnu ćud“ (Gjalski 1980: 14). U njegovu se životu neprestano izmjenjuju razdoblja zanosna praćena dužim razdobljima malodušnosti. „I opet kao ono u Beču svlada ga posve malodušnost; u dušu mu se uvuče nepovjerenje u svoje znanosti, i baš zato nestajalo mu od toga časa sve većma snage da u nastavljenom učenju nađe okrepe i da se ohrabri“ (Gjalski 1980: 19). Međutim, nije naodmet naglasiti kako Janko odgovore traži i u prirodnim znanostima kojima je svojstvena logika i racionalnost, a koje se povezuju i s naturalističkom književnosti. Ovdje bi se mogla iščitati implicitna kritika prirodnih znanosti te književnih poetika koje ju slijede jer unatoč oslanjanju na znanstvene metode, Janko nije uspio spoznati što ga zanima. Ponovni zanos nakon lutanja europskim zemljama Janko doživljava u okolini svoga imanja Jazvenika kojem se vraća nakon bratove smrti. Janko nastavlja niz *suvišnih ljudi* koji ne mogu pronaći smiraj unatoč povoljnim životnim okolnostima. Gjalski o takvim likovima pripovijeda i u spomenutim romanima *U novom dvoru* te *Na rođenoj grudi*, pa se glavni likovi tih romana, Vladimir Kanižić iz prvoga, te Lujo Radišić iz drugoga, nadovezuju na već otprije poznat tip likova intelektualaca koji ne uspijevaju pobjeći pasivnosti, čijim bi prototipom mogao biti Šenoin lik prijana Lovre (usp. npr. Nemeč 1995: 177), a najavljuju lik Janka Borislavića. Tip suvišnog čovjeka poznat je još od romantizma, a oni su tipični i za realizam, kao što je bilo vidljivo u analizi romana *Plemićko gnijezdo*. Taj se tip lika zadržava i u esteticizmu, pa se niz Matoševih protagonista može smatrati suvišnim ljudima, kao i protagonist novele *Misao na vječnost* Janka Leskovara, ili pak Đuro Andrijašević iz Nehajeva romana *Bijeg* (1909). Time Gjalski povezuje tri tradicije, romantizam i realizam, te nadolazeći modernizam.

Priroda oko Jazvenika prikazana je idealistički:

Napokon nađe se daleko u šumi, i kako je bio umoran i izmučen, izvali se na prvu tratinu pod sjenom ogromna hrasta. A bijaše ondje tako samotno, tako tiho i mirno, daleko od svake dnevne vike, daleko od ljudi i njihova poslovanja.

Tek u zaleđu žuborio potok i čuli se veseli slapovi kako preskakuju preko tankih vrbovih grana i uvaljenih klada. Gore u granju stabala nije ni bilo traga dašku zraka, niti se čuo glasak ptice (...)

(Gjalski 1980: 21)

Takvi opisi prirode u djelu imaju isključivo funkciju dekora, ali bi se s njima mogla povezati i nacionalna funkcija te nije beznačajno da Janko svoju jedinu ljubav upoznaje upravo u okruženju ovakve idile.

Uz prirodu oko Jazvenika, i samo je imanje prikazano u romantičkoj maniri. Smješten na osamljenoj padini brda, prikazan kao srednjovjekovna građevina s tornjevima ukrašenim kipovima fantastičnih bića, šiljatih svodova i prozora, priziva tradiciju gotičkoga romana. Osim toga, prilikom prvog opisa dvorca, pripovjedač priziva romantičke pjesnike te njihovu opčaranost dvorcem.

Prostrane dvorane, neizmjerne debele zidine, duboki bez dna kutovi, male sobice, neprojeni sakriti hodnici uz duge tamne galerije činjahu grad jazvenički odnekada mjestom glasovitim sa sablasti. U doba romantika bio on pravim idealom nesretnim pjesnicima, a ostarjele plemkinje usidjelice malone izgarahu od entuzijazma, želje i - čeznuća za njegovim podzemnim hodnicima, uzidanim kosturima i strašnim događajima koje su u tamnoj njegovoj prošlosti naslućivale – ah, šta – čisto jasno sebi predočavale.

(Gjalski 1980: 18)

Situacija u kojoj Janko prvi puta uočava Doricu obilježena je nacionalno-idiličnom intonacijom. Dorici ga je dovela pjesma. „Daleko i jasno razlijegao se mladi djevojački glas. Zapjevala je poznatu narodnu pjesmu *Jelen pase po travi zelenoj* koje se Borislavić sjećao još iz djetinjstva kada ju je slušao od ljubljene dadilje Jalže“ (Gjalski 1980: 24). Važno je primijetiti da upravo narodna pjesma, koja se u romantizmu slavila, a sukladno tome u hrvatskom realizmu cijenila, privlači Janka kao čovjeka koji je zaboravio svoje porijeklo. Cijeli je prizor prikazan arkadijski, a Janko uspoređuje prizor gole Dorice koja se kupa u jezeru s dobom „bajnih dana raja, *aureae aetatis*, dok su božice i vile obitavale među smrtnicima“ (Gjalski 1980: 24). Nakon susreta s Doricom Janko ponovno pronalazi smisao i sreću. Međutim, rastresenom intelektualcu to nije dovoljno kako bi se umirio te on Doricu napušta i odlazi u daljnje traganje za istinom. Kulminacija njegovih nemira predočena je dugim unutarnjim monologom na samome kraju romana:

Ne, ne, nije bilo vrijedno! Što težite sa spoznajom kad sve što ljudski duh izmisli nije istina. (...) I zakoni i knjige učile su me da je današnja kultura priznala načela koja su veliku revoluciju stvorila. Pa što sam vidio? Uza sve te zakone, pokraj svih tih istih nazora, gledao sam opet robova što skapavaju od gladi, gledao sam vlastodršce koji za uzdržavanje moći mogaše sve uraditi. (...)

Ha, ha, za to si, moj Diderote, Rousseau i vi drugi ljudskim duhom osobito nadareni nesretnici, za to ste napisali folijante umnih izreka! Uzalud vam trud, jalov vam posao! Ah, glup je, glup taj svijet!

(Gjalski 1980: 95)

Osim u monolozima, Jankovo je rastreseno stanje prikazano i ubrzanim ritmom pripovijedanja koji dovodi do Jankove odluke da počini samoubojstvo. Svoj ideal o spoznavanju istine nikada nije dostigao.

Uz lik je Janka kao donekle idealistički i sanjarski oblikovan i lik gospođe Elvire. „Sad je ona s ništa manjom nestrpljivošću od Janka iščekivala djevojku. Posve ju je srvala strast da se uplete u tuđe ljubavne stvari. Uzdizala je radost, nada užitak da će možda utrti početak kakvu malu romanu ljubavnomu i rasplesti mreže u njenim očima nedužne intrige“ (Gjalski 1980: 49). Njezin lik sanjarski gleda na ljubav i ne shvaća koje su posljedice njezine igre za tuđe sudbine.

Lik djevojke Dorice oblikovan je realističkom metodom te se za nju vezuje najviše realističkih obilježja ovog romana. Dorica je djevojka odgajana u skromnosti i požrtvornosti, a u nemogućnosti da sazna za drugo, to niti ne traži. „Tako je svijet u kojem je Dorica živjela bio posve uskih granica tek u međama Jagodovca i najbliže mu okoline. U priprostoju svojoj duši nije djevojčice drugojačije ni željelo. Nije ju nikada morila težnja ili čeznuće za nečim dalekim ili stranim. Taj tihi kut bijaše njoj sav svijet i u njemu osjećala se posve sretnom“ (Gjalski 1980: 37). Ona je i jedini lik u romanu koji osjeća osudu društva nakon Jankove izdaje: „Svatko je prema maloj sirotici bio svojeglav i junačan te su svakom zgodom vikali na nju i ogovarali je. Samo što joj nisu u obraz dovikivali da je grešnica“ (Gjalski 1980: 90). Isto se to društvo ispostavlja licemjernim kada Doricu, nakon saznanja da je nasljednica pokojnoga Janka, ponovno uključuju u svoju zajednicu.

Gjalskijev roman *Janko Borislavić* izrasta na međi triju poetika, romantizma, realizma i modernizma. Gjalski poput Kovačića utječe na sljedeći naraštaj hrvatskih modernista, a ujedno je i jedini književnik čije je stvaranje moguće pratiti u dvama književnopovijesnim razdobljima, hrvatskom realizmu i hrvatskoj moderni. Razlog njegovoj popularnosti Nemeć prepoznaje u Gjalskijevoj sklonosti stilskom pluralizmu i temama kojima se bavi (usp. npr. Nemeć 1995: 198). Njegovu značajnu ulogu u *Povijesti hrvatske književnosti* M. Šicel sažima na sljedeći način:

Značenje je Gjalskoga u hrvatskoj književnosti veliko: činjenica je da upravo s njim započinje nova etapa, kad se klasična realistička tematika osamdesetih godina već pomalo počela zatvarati u krug u kojem je preostalo još samo ponavljanje. Gjalski je prvi u nas nekim svojim temama započeo prodor u Europu, a još prije Vojnovića i Novaka, gledano u našim relacijama, pisao o tematici propadanja našeg plemstva kako se dotad još nije pisalo. Prvi je veliki sintetičar društva svojega vremena, kroničar prilično složenoga doba, a ostvarujući tematski krug svojih zagorskih *starih krovova*, predstavio se i kao jedan od prvih vjesnika impresionizma u hrvatskoj književnosti, što je i potvrdio u kratkom svojem *modernističkom* razdoblju stvaralaštva.

(Šicel 2005: 197)

9. Zaključak

Fluidnost granica susjednih književnih epoha uobičajena je pojava, a u ovome se radu ona istražuje u odnosu realizma i romantizma. Tridesetih i četrdesetih godina 19. stoljeća u književnosti se počinju javljati prve realističke tendencije, dok se istovremeno romantizam postupno gubi. Pojava realističkih elemenata u književnosti usko je vezana uz društveno-povijesne, kulturne i estetske prilike. Društvena analiza i kritičnost dvije su glavne funkcije realističke poetike. Likovi su socijalno-psihološki motivirani i uglavnom su predstavnici građanskog sloja društva. U radu su se analizirali kanonski romani europskih književnosti u kojima se realizam najviše razvio, te neki od reprezentativnih romana hrvatskog realizma, a u svim su tekstovima prisutni elementi realizma i romantizma.

Prva realistička strujanja uočljiva su u romanima francuskih pisaca Stendhala i Balzaca. Kod obojice autora romantička je tradicija prisutna u postupcima oblikovanja likova i radnje, a u povijesti književnosti Stendhala se smatra tvorcem subjektivnog realizma, a Balzaca tvorcem kritičkog realizma. Unatoč snažnoj socijalnoj tematici, na tradiciju romantizma oslanja se i Dickens, jedan od prvih engleskih realističkih pisaca. Na hrvatsku su književnost najsnažnije utjecali ruski realistički autori Turgenjev i Gogolj kod kojih su, uz društvenu kritiku u njihovim romanima, prisutni i romantički elementi. Uz Turgenjeva se u povijesti književnosti veže pojam tzv. poetskog realizma. U svim analiziranim romanima europskog korpusa tekstova prisutna je dominantna kritička funkcija, kao i socijalno-psihološki motivirani likovi, kao bitna realistička obilježja.

Iako se vodila rasprava o problemu kritičke i prosvjetiteljske funkcije književnosti, zbog nedostatka estetskih kriterija i snažne mađarizacije, hrvatska se realistička književnost nikada nije u potpunosti oslobodila tradicije romantizma. Glavni je smjer književnosti realista zadao August Šenoa. Stvorio je tip literarnog diskursa koji će se zadržati sve do hrvatske moderne, iako je i u realizmu bilo manjih primjera narušavanja harmonije šenoinskog tipa naracije. Šenoa je isto tako stvorio čitateljsku publiku, ali i pomogao u formiranju građanske klase. Svojoj je književnosti namijenio dvojaku ulogu. S jedne strane njegova djela sadržavaju čvrstu estetsku komponentu, dok s druge strane nose etičku (usp. npr. Nemeč 1995: 98). Etička se komponenta prije svega odnosi na nacionalno-prosvjetiteljsku tendenciju koja je u njegovim djelima izražena, a favorizira literaturu koja će potaknuti nacionalni duh.

Hrvatski su realisti u velikoj mjeri naslijedili Šenoinu poetiku, od tema do tipa diskursa, a dualizam romantizma i realizma prisutan je u cijeloj epohi realizma. Nacionalna funkcija teksta najizraženija je kod Kumičića, dok su Kovačić i Gjalski predstavnici otklona od šenoinskog tipa diskursa. Kovačić svojim romanom *U registraturi* na neki način najavljuje modernizam, dok Gjalski utemeljuje tzv. poetski realizam u hrvatskoj književnosti.

Iako je u hrvatskoj realističkoj književnosti jače istaknuta nacionalno-prosvjetiteljska tendencija, pojedina estetska obilježja koja su paradigmatična za europske realističke književnosti dijelom su prisutna i u hrvatskome realizmu. Ovdje se prije svega misli na važnu ulogu romana kao temeljne književne vrste sa žanrovskim određenjem društvenoga romana. Također, u svim je analiziranim romanima prisutna društvena kritika, a dijelom se pojavljuje i tema društvenoga uspona, s kojom je usko povezana i dihotomija selo-grad koja je prisutnija u hrvatskoj književnosti. Uz navedena realistička obilježja, u svim su analiziranim romanima prisutni i romantički elementi. Neki od najvažnijih elemenata bili bi subjektivna perspektiva, često naglašena osjećajnost, oslanjanje na trivijalne fabule, kao i na predromantičke tendencije poput sentimentalizma. Romantički su elementi prisutniji u hrvatskoj književnosti zbog društvenih i kulturnih okolnosti vremena u kojima se hrvatski realizam razvija, a hrvatskim piscima omogućuju stvaranje čitateljske publike, ali i jačanje hrvatskog nacionalnog identiteta kroz književnost. Uz navedeno, prisutnost romantičkih elemenata u hrvatskoj književnosti realizma potvrđuje fluidnost granica pojedinih razdoblja, odnosno supostojanje književnih praksi različitih tendencija, kako u hrvatskome realizmu, tako i u realizmu u tad vodećim europskim književnostima. Dalje je proučavanje hrvatskih realističkih djela neophodno kako bi se omogućio uvid u važnost i posebnost toga razdoblja hrvatske književnosti. Ovaj rad predstavlja kratku sintezu kanonskih hrvatskih realističkih djela i dominantnih europskih realističkih književnosti koje se dijelom oslanjaju i na romantičku književnu tradiciju, a glavna mu je svrha pokazati kako je stilska hibridnost jedna od značajki i onih književnosti u kojima se realizam najviše razvio.

10. Literatura

1. Auerbach, Erich. 1946/2004. U palači De La Moleovih. U: *Mimeza*. Prev. Andy Jelčić. Zagreb: Hena com, 433-471.
2. Badalić, Josip. 1972. *Rusko hrvatske književne studije*. Zagreb: Liber.
3. Balzac, Honoré de. 1835/2004. *Otac Goriot*. Prev. Sanja Lovrenčić. Zagreb: ABC naklada.
4. Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam International, d.o.o.
5. Bradbury, Nicola. 1990. *Charles Dickens's Great Expectations*. New York: Harvester Wheatsheaf.
6. Dickens, Charles. 1861/2004. *Velika očekivanja*. Prev. Zlatko Gorjan. Zagreb: Globus media d.o.o.
7. Fanger, Donald. 1965. Dead Souls: The Mirror and the Road. U: *The Creation of Nikolai Gogol*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 164-191.
8. Fanger, Donald. 1967. Dickens: Realism, Subjunctive and Indicative. U: *Dostoevsky and Romantic realism*. Chicago: The University of Chicago Press, 65-100.
9. Flaker, Aleksandar. 1965. Ivan Sergejevič Turgenjev. U: *Ruski klasici XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga, 57-98.
10. Flaker, Aleksandar. 1976. Kovačićev roman „U registraturi“ i stilska formacija realizma. U: *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 169-196.
11. Flaker, Aleksandar. 1965. Nikolaj Vasiljevič Gogolj. U: *Ruski klasici XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga, 39-56.
12. Flaker, Aleksandar. 1976. Realizam. U: *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 149-165.
13. Flaker, Aleksandar. 1976. Romantizam. U: *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 105-127.
14. Flaker, Aleksandar. 1976. Stilska formacija. U: *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 11-48.
15. Frangeš, Ivo. 1975. Realizam. U: *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 4*. Zagreb: Liber/Mladost, 219-472.
16. Frangeš, Ivo. 1983. Turgenjevski smjer hrvatskog realizma. *Croatica*, 19: 47-54.
17. Gjalski, Ksaver Šandor. 1913/1980. Janko Borislavić. U: *Janko Borislavić; U noći*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 5-102.

18. Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. 1842/2004. *Mrtve duše*. Zagreb: Globus media d.o.o.
19. Grdešić, Maša. 2012. Romansa u pismima: pripovjedni ton u *Stankovačkoj učiteljici* Ivana Perkovca i *Branki* Augusta Šenoae. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. (Romantizam – ilirizam - preporod)*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split-Zagreb: Književni krug Split. Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 283-296.
20. Grdešić, Maša. 2007. Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića. U: *Poetika pitanja. Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara – Duda, Dean; Slabinac, Gordana; Zlatar, Andrea (ur.)* 2015. Zagreb: FF press, 251-266.
21. Grgić, Kristina. 2015. Život kao (be)smisljena priča: odgojni roman Dickensova Pipa i Kovačićeva Ivica. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, 178: 151-166.
22. Hobsbaum, Philip. 1981. Great Expectations. U: *A Reader's Guide to Charles Dickens*. London: Thames and Hudson, 221-243.
23. Jelčić, Dubravko. 2004. Hrvatski književni realizam. U: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: 239-274.
24. Jelčić, Dubravko. 2004. Prva moderna. U: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: 275-339.
25. Kovačić, Ante. 1888/2004. *U registraturi*. Zagreb: Večernji list d.d.
26. Kumičić, Eugen. 1881/1985. *Olga i Lina*. Zagreb: Naprijed.
27. Lasić, Stanko. 1965. Roman Šenoina doba. U: *Rad JAZU, br. 341*: 163-230.
28. naturalizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. 8. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43102>>.
29. Nemeč, Krešimir. 1998. Poetika hajdučko-turske novelistike. U: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam) – Nikola Batušić et al. (ur.)*1998. Split: Književni krug, 112-123.
30. Nemeč, Krešimir. 1995. *Povijest Hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
31. Nemeč, Krešimir. 2008. Pravaštvo i hrvatska književnost. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=59&naslov=pravastvo-i-hrvatska-knjizevnost>.
32. Perović, Stjepan. 1966. Nikolaj Vasiljevič Gogolj. U: *Iz radionice velikih majstora*. Zagreb: Školska knjiga, 13-43.

33. Polanšćak, Antun. 1972. Dva Balzacova romana – „Čiča Goriot“ i „Eugenija Grandet“. U: *Francuski realistički romani XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga, 54-97.
34. romantizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 12. 7. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53304>>.
35. Schapiro, Leonard. 1978. Break with the Radicals. U: *Turgenev; His Life and Times*. New York: Randomhouse, 141-163.
36. Shires, Linda M. 2005. *The aesthetics of the Victorian novel: form, subjectivity, ideology*. U: *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Ur. Deirdre David. Cambridge: Cambridge University Press, 61-77.
37. sentimentalizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 28. 7. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55406>>.
38. Slamnig, Ivan. 1999. Realizam i naturalizam. U: *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Zagreb: Školska knjiga, 207-266.
39. Solar, Milivoj. 2003. Realizam. U: *Povijest svjetske književnosti : kratki pregled*. Zagreb: Golden marketing, 222-265.
40. Solar, Milivoj. 2003. Romantizam. U: *Povijest svjetske književnosti : kratki pregled*. Zagreb: Golden marketing, 184-221.
41. Stendhal. 1930/2004. *Crveno i crno*. Prev. Ana Smokvina Ibler. Zagreb: Globus media d.o.o.
42. Šafranek, Ingrid. 1972. Dva Stendhalova romana: „Crveno i crno“ i „Parmski kartuzijanski samostan“. U: *Francuski realistički romani XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga, 6-53.
43. Šafranek, Ingrid. 2013. Romantičko stoljeće. U: *Bijela tinta*. Zagreb: Litteris, 15 – 119.
44. Šenoa, August. 1881/ 1963. Branka. U: *Kanarinčeva ljubovca; Zvonar tobđžija; Branka; Ljubica; Dramski fragmenti*. Zagreb: Znanje, 77-241.
45. Šenoa, August. 1865/1983. Naša književnost. U: *Članci; Kritike; Govori; Zapisi; Pisma*. Zagreb: Globus, 7-13.
46. Šenoa, August. 1879/1983. Prosjak Luka. U: *Mladi gospodin; Prosjak Luka*. Zagreb: Globus, 177-339.
47. Šenoa, August. 1873/2001. *Prijan Lovro*. Zagreb: SysPrint.
48. Šenoa, August. 1879/2019. *Prijan Lovro. Prosjak Luka*. Varaždin: Katarina Zrinski d.o.o, 87-291.

49. Šicel, Miroslav. 1992/1993. Problem periodizacije hrvatske književnosti 19. stoljeća (s obzirom na ostale europske književnosti). *Croatica*, 23/24: 341-358.
50. Šicel, Miroslav. 2000. Polemike o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti. U: *Dani Hvarškoga kazališta. Razdoblje realizma u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić *et al.* Zagreb; Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Književni krug, 5-17.
51. Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti. Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
52. Tomasović, Mirko. 2002. Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti. U: *Domorodstvo i europejstvo. Rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 11-22.
53. Turgenjev, Ivan Sergejevič. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 27. 7. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62748>>.
54. Turgenjev, Ivan Sergejevič. 1858/1963. Plemičko gnijezdo. U: *Plemićko gnijezdo; Rudin*. Zagreb: Matica hrvatska, 5-154
55. Vuković, Tvrtko. 2020. Postati čovjekom. Šenoin građanski roman i politika normalizacije (na primjeru *Prosjaka Luke*). U: *Povijest, tekst, kontekst. Zbornik radova posvećen Krešimiru Nemecu*. Ur. Maša Kolanović i Lana Molvarec. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 213-228.
56. Žmegač, Viktor. 2004. Konceptija realizma. Antonimije zrcala. U: *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica Hrvatska, 178-227.
57. Žmegač, Viktor. 1982. Zbilja kao književni problem. U: *Književnost i zbilja*. Zagreb: Školska knjiga, 81-111.