

# Elementi naturalizma u hrvatskoj prozi na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće

---

**Kovačević, Gabriel**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:289409>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-09-22**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i  
književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

**Gabriel Kovačević**

**Elementi naturalizma u hrvatskoj prozi na prijelazu  
iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće**

**Završni rad**

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Elementi naturalizma u hrvatskoj prozi na prijelazu iz  
devetnaestoga u dvadeseto stoljeće

Završni rad

Student/ica:

Gabriel Kovačević

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2018.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Gabriel Kovačević**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Elementi naturalizma u hrvatskoj prozi na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 1. listopada 2018.

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. POETIKA NATURALIZMA</b> .....	3
<b>2.2. Polemike oko naturalizma u hrvatskoj književnosti</b> .....	5
<b>3. OLGA I LINA EUGENA KUMIČIĆA – PIONIR NATURALIZMA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI ILI TEK NEUSPJELI POKUŠAJ ODMAKA OD ROMANTIZMA?</b> 7	
<b>4. ZAČUĐENI SVATOVI EUGENA KUMIČIĆA – RAZVOJ ILI ZASTOJ NATURALISTIČKE POETIKE?</b> .....	15
<b>5. TENA JOSIPA KOZARCA – ODMAK OD NATURALISTIČKE POETIKE ILI USAVRŠAVANJE POD OKRILJEM REALIZMA?</b> .....	21
<b>6. TITO DORČIĆ VJENCESLAVA NOVAKA – LIK RAZAPET IZMEĐU BIOLOŠKOG DETERMINIZMA I ISKRIVLJENE SLIKE O ŽIVOTNOME USPJEHU</b> .....	25
<b>7. ZAKLJUČAK</b> .....	31
<b>SAŽETAK</b> .....	33
<b>IZVORI I LITERATURA</b> .....	35

## 1. UVOD

Naturalizam u književnosti može se doživjeti dvojako. Neki književnici i književni kritičari smatraju kako je riječ o zasebnome književnome pravcu dok ga drugi ne odvajaju od realizma. Potreba u hrvatskoj književnosti za naturalizmom pojavila se kao posljedica nedostatka pravoga realizma, odnosno realizma koji nije prožet romantičarskim pogledom na svijet. U ovome će se radu prikazati kako je došlo do polemiziranja oko uvođenja naturalističke poetike u hrvatsku književnost krajem devetnaestoga stoljeća te kako se razlikovalo poimanje stvarnosti među hrvatskim književnicima. Prije toga će svakako biti nešto riječi i o glavnome pokretaču i utemeljitelju naturalizma, te o njegovoj glavnoj ideji koja je uzrokovala pojavu toga smjera u književnosti.

U radu će se stoga analizirati brojni naturalistički elementi četiriju proznih djela. Prvo takvo djelo bit će roman *Olga i Lina* Eugena Kumičića, objavljen 1881. godine. Razlog odabira ovoga djela i ovoga autora je taj što se Eugen Kumičić najviše istaknuo u nastojanju uvođenja naturalističke ideje u hrvatskoj književnosti. Osim toga, sam roman je u to vrijeme doživljavan kao prvi hrvatski naturalistički roman, a u ovome će se radu nastojati prikazati koliko je taj epitet opravdan. Drugo će djelo opet biti roman Eugena Kumičića. Radi se, naime, o romanu *Začuđeni svatovi* objavljenome samo dvije godine kasnije, 1883. godine. Moglo se pretpostaviti kako će autor u ovome romanu nastojati usavršiti svoj izraz u skladu s poetikom naturalizma te da će ispraviti eventualne nedostatke koji su mu predbacivani zbog prethodnoga romana. Ova dva romana poslužat će kao ogledni primjeri u kojima je naturalizam jasno izražen i kojima je sama radnja podređena autorovoj ideji da oblikuje smjer književnosti.

Iduće djelo koje će se u radu obrađivati nije roman, već pripovijetka. Riječ je o *Teni* Josipa Kozarca, objavljenj 1894. godine. Kozarac se nije isticao zalaganjem za naturalizam u hrvatskoj književnosti niti se u povijestima književnosti navodi kao naturalist, već isključivo kao realist, no u ovome će se djelu ipak pronaći neki elementi koji odgovaraju naturalističkoj ideji. Bit će zanimljivo usporediti Kozarca s Kumičićem, čija su dva načina unošenja naturalističke poetike u djela dosta različita. Jedan je smjerno nastojao uvesti naturalističke elemente u hrvatsku književnost, dok kod drugoga nema jasno izražene namjere za time, no to ne znači kako nije moguće i u njegovu stvaralaštvu pronaći obilježja naturalističke poetike.

Na kraju će se obraditi i jedan roman Vjenceslava Novaka koji je objavljen na samome početku dvadesetoga stoljeća, 1906. godine. Radi se o romanu *Tito Dorčić*. Slično kao i Kozarac, ni Novak se ne ističe kao tipičan naturalist, no njegovo djelo svakako odiše tim duhom. Teško je ne uočiti kako Novak ima dara za ocrtavanje grube stvarnosti i tematiziranje hereditarne problematike. Stoga će u ovome radi biti znatnog osvrta na taj Novakov segment u njegovu stvaranju, poglavito na primjeru spomenutoga romana. U konačnici samoga rada nastojat će se sintetizirati elementi naturalizma koje su ovi autori koristili te će se prikazati na koji su način i u kojoj mjeri svojim radom doprinijeli razvoju naturalizma u hrvatskoj književnosti.

## 2. POETIKA NATURALIZMA

Da bi se uopće moglo govoriti o elementima naturalizma u hrvatskoj prozi, treba prije svega razumjeti što naturalizam predstavlja općenito na planu svjetske književnosti. Prema definiciji koju nudi Milivoj Solar u svojem *Rječniku književnih termina*, naturalizam predstavlja književni pravac koji je nastao u okviru epohe realizma i čija je glavna zadaća što vjernije opisati događaje i pojedince u društvu. (Solar, 2006: 199).

U enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža pojam *naturalizam* označava filozofski nazor, književni smjer i stilsko-umjetnički fenomen. Pozitivist H. Teine navodi tri bitne odrednice čovjeka kao ključne determinante u njegovu postojanju i njegovim postupcima. To su: rasa, sredina i trenutak. Te tri odrednice bit će ideja oko koje će se razviti naturalizam. (Hrvatska enciklopedija, 2018, s.v. naturalizam) Naime, Émile Zola koristi upravo te tri odrednice ljudi kao svojevrsne varijable kojima se poigrava u cilju determiniranja postupaka svojih likova. Tako stvara poetiku naturalizma koju će izložiti u svojem „Eksperimentalnomu romanu“ (Pariz, 1880)<sup>1</sup>, dajući naputke o tome kako bi književnici trebali stvarati svoja djela. On smatra da je zadaća književnosti anatomski precizno analizirati i objasniti ljudske postupke. Također, smatra kako književnici istodobno predstavljaju i *opažatelje* i *eksperimentatore* te da njihova djela mogu natkriliti znanost u pogledu poimanja društvenih događanja i individualne svijesti određenih pojedinaca. Prema tome, pravi bi književnici trebali biti u stanju mijenjati okolnosti i okolinu svojim likovima te precizno opisati događaje koji će se pojaviti kao rezultat smjerno izazvane promjene. (Zola, 1979: 385 – 390). Nadalje, sam članak „Eksperimentalni roman“ napisao je ugledajući se na Claudea Bernarda koji se zalagao za doživljaj medicine kao egzaktne znanosti, a isto to za književnost želi postići i Zola. (Zola, 1979: 385 – 390). Pojednostavljeno, on to ovako predočava čitateljima:

„Zapravo se cijeli postupak sastoji u tome da se uzmu činjenice u prirodi te da se zatim proučava mehanizam tih činjenica time što se na njih djeluje mijenjanjem prilika i okoline, a da pri tome ne odstupamo od prirodnih zakona. (Zola, 1979: 388).

Za njega je književnost vjerni prikaz stvarnosti bez imalo uljepšavanja, samo grubo ocrтана surovost čovjekova te tvrdi da se ona nalazi u prirodnome okruženju i ljudima koje analizira u svojim djelima. (Zola, 1979: 391).

---

<sup>1</sup> U radu se pri citiranju koristi izdanje objavljeno u *Povijesti književnih teorija* Miroslava Bekera, izdano u Zagrebu 1979., nakladnik: SNL; prevoditelj Miroslav Beker.



O toj njegovoj ideji svjedoči i predgovor drugom izdanju Zolina romana *Thérèse Raquin* koji sadrži teorijske misli i naputke o usmjerenju naturalizma. (Pavlović, 2010: 142). U njemu, naime, stoji:

„Ljudskost mojih modela iščezavala je potpuno, baš kao što nestaje u očima umjetnika koji ima pred sobom голу ženu i misli jedino o tome kako je prenijeti na platno u čitavoj istinitosti njezinih oblika i boja.“ (Zola, 2005: 3)<sup>2</sup>.

Govoreći o naturalizmu, Aleksandar Flaker ističe njegovo izravno nadovezivanje na kasni realizam te naglašava kako je upravo taj književni pravac utemeljio genealoško načelo na osnovu kojega se mogu lakše i vještije izgraditi ciklusi romana. Primjer za tu tvrdnju nalazi upravo u Zolinu ciklusu romana *Rougon-Macquartovi*. (Flaker, 1986: 163). Poput Flakera, i Cvijeta Pavlović u svojem članku ističe povezanost između realizma i naturalizma, a pri tome se služi semantičkom analizom tih dvaju termina. Nadalje, ona ističe kako Zola na čovjeka gleda kao na materiju podložnu zakonima fizike i kemije, iz čega proizlazi i zakon o genetskoj nasljeđivanju. (Pavlović, 2010: 142, 144). Miroslav Beker također ističe Zolino nastojanje uvrštavanja književnosti među egzaktne znanosti. (Beker, 1979: 384).

Zola je dakle u svojim romanima nastojao prikazati stvarnost vjerno i bez zadržke. Pri tome je dodatno usavršio svoj način opisivanja koji su se zapravo nadograđivao na nasljeđe realizma i povezivao ga s Teineovim pozitivističkim učenjem. (Pavlović, 2010: 142). U svojim romanima je tako usavršio i prikaze masovnih prizora kojima je nastojao prodrijeti u psihologiju mase, predstavljajući je kao jedinstven organizam. Nadalje, nije se ustručavao prikazati najbrutalnije prizore nasilja i ubojstava, a često je nastojao dočarati i nagonске porive koji se javljaju u ljudima neposredno prije nekog zlog čina. Cvijeta Pavlović uočava da se takvi prizori u njegovu stvaralaštvu zasnivaju na animalnom prikazu čovjeka koji se na razlikuje mnogo od zvijeri. (Pavlović, 2010: 147). Kroz njegov književni rad izlučili su se tako neki izrazito naturalistički elementi kojih nema u tradicionalnome realizmu. Postavlja se, stoga, pitanje jesu li hrvatski književnici koji su nastojali stvarati svoja djela prema naturalističkoj poetici preuzeli Zolinu ideju o književnosti ili su se zadržali samo na imitiranju Zole i uporabi elemenata koji su po svojoj prirodi isključivo naturalistički.

---

<sup>2</sup> U radu se pri citiranju koristi izdanje *Zlatna knjiga. Metodički obrađena lektira* Barice Pahić Grobrenski, izdano u Varaždinu 2005., nakladnik: Katarina Zrinski; prevoditelj Božidar Zajčić.

## 2.2. Polemike oko naturalizma u hrvatskoj književnosti

S obzirom da se krajem devetnaestoga stoljeća u hrvatskoj književnosti javljaju mnogi književnici, ali i kritičari književnosti koji su nerijetko bili suprotstavljeni prvima, treba shvatiti temeljnu ulogu i jednih i drugih. Možda će pri tome najbolje poslužiti izjava književnoga kritičara Jakše Čedomila, koji kaže da: „Romanopisac želi ocrtati, objasniti značaj ljudskog djelovanja, a kritičar značaj pisanog proizvoda.“ (Čedomil, 1944: 8). Iz ovako predstavljenih funkcija može zaključiti kako će književnici i književni kritičari različito doživljavati i interpretirati iste pojave.

Upravo se to i dogodilo u hrvatskoj književnosti pri kraju devetnaestoga stoljeća kada je Eugen Kumičić nastojao približiti hrvatsku književnost modernim europskim strujanjima i Zolinoj ideji o anatomske preciznom opisu ljudi i svih njihovih surovosti, koji kaže: „Tu se radi samo o pitanju stupnjevanja na istom putu, od kemije i fiziologije, zatim od fiziologije do antropologije i sociologije.“ (Zola, 1979, 385). Kumičić je, naime, na tu ideju gledao kao književni napredak prema egzaktnoj znanosti te kao odmak od romantičarskog prikaza stvarnosti, što potvrđuje i tvrdnja iz njegova članka „O romanu“ (1883)<sup>3</sup>: „I knjige naturalističkih pisaca su znanost, analiza, anatomija društva.“ (Kumičić, 1883: 34). Ipak, zbog brojnih opisa nemoralnih radnji i nedoličnih ljudskih postupaka došlo je do podjele među kritičarima zbog različitih viđenja pojave naturalizma u hrvatskoj književnosti, a ta književno-kritička previranja u svojem članku opisuje Josip Tomić. Jedni su u početku podržavali Kumičićevu ideju, no kasnije su počeli kritizirati njegova djela (Janko Ibler). Drugi su pak bili izraziti protivnici naturalizma, a da bi kasnije počeli podržavati tu istu ideju (Milivoj Šrepel). Treći su pak podržavali Kumičićev pokušaj odmaka od šenoinskog načina pisanja, no ipak su brojniji bili oni koji su oštro kritizirali Kumičićev rad (Čedomil Jakša, Dinko Politeo, Josip Pasarić). (usp. Tomić, 1970: 284 – 286). Ipak, Miroslav Šicel ističe da je „prvi i najgorljiviji oponent Kumičićevu pledoajeu za naturalizam, glavni kritičar 'Vienca' Josip Pasarić“ (Šicel, 2000: 9), a javio se člankom „Hoćemo li naturalizmu?“

U tome članku Pasarić naglašava kako ni sam Zola nije u potpunosti dosljedan vlastitoj ideji jer i on dosta često u oblikovanju svojih likova poseže za vlastitom maštom (Pasarić, 1976: 146). U kritici su sudjelovali brojni značajni hrvatski književnici i kritičari, a Ivo Frangeš i Milorad Živančević predstavljaju je kao „(...) pokušaj preocjene

---

<sup>3</sup> U radu se pri citiranju koristi izdanje objavljeno u knjizi *Eugen Kumičić I: Članci, Jelkin bosiljak, Pripovijesti*, u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti, izdano u Zagrebu 1968., nakladnici: Matica hrvatska i Zora.

najautoritativnije umjetnosti prethodnog razdoblja, Šenoine.“ (Frangeš – Živančević, 1975: 336). Dalje navode kako je kritika u svojoj biti bila paradoksalna, jer:

„(...) dok su protivnici realizma, odnosno naturalizma, recimo Pasarić, već od početka branili Šenou i navodili ga kao uzor (...) Kumičić je odmah, bar od pravaške strane bio istican kao primjeran realist-naturalist, dakle i vrstan umjetnik, a onda je postepeno, i u sudu smotrenije pravaške kritike, dobivao mjesto na kojem se, otprilike, i danas nalazi.“ (Frangeš – Živančević, 1975: 336).

Drugim riječima i književnici koji su bili za naturalizam i njegovi protivnici, zalagali su se za što točniji prikaz stvarnosti u književnim djelima, no očito su imali različitu predodžbu o stvarnosti kada su njihova stajališta bila toliko oprječna. Naturalisti su željeli odmak od romantičarske vizije stvarnosti u kojoj su likovi plošno ocrtani, dok su njihovi protivnici nastojali oplemeniti književna djela jer su u njima i dalje vidjeli didaktičnu funkciju. Valja uočiti i to da su Kumičića najvećim djelom podupirali politički kolege. (Frangeš – Živančević, 1975: 336). U konačnici, Miroslav Šicel zaključuje kako je:

„(...) čitav spor oko realizma i naturalizma u hrvatskoj književnosti u svojoj srži bio zapravo donkihotski boj s vjetrenjačama. On, prije svega, nije nimalo pridonio piscima, jer nitko od sukobljenih strana praktički nije imao izgrađen estetski sustav.“ (Šicel, 2000: 15).

Polemika oko Kumičića na jednoj strani i Šenoe na drugoj strani postaje sasvim apsurdna kada se uzme u obzir današnje viđenje razvoja hrvatske književnosti. Naime, Dubravko Jelčić uočava kako Kumičić nije napravio preokret u smjeru samoga razvoja hrvatske proze, već se direktno nadovezuje na Šenoino stvaralaštvo:

„(...) Kumičićev cjelokupni rad, pa i njegove intencije, sjajno se nastavljaju na djelo Šenoino, na ono što je Šenoa ostvario u hrvatskoj književnosti i još više na ono što je želio ostvariti.“ (Jelčić, 1997: 146).

Svakako je zanimljiva i opaska Vlatka Pavletića koji ističe da Kumičić, osim što svoje ideje o uvođenju naturalizma u hrvatsku književnost nije u potpunosti ostvario, „(...) nije nikada ni dopro do bitnoga u tome pitanju odnosa literature i života.“ (Pavletić, 1956: 91). U konačnici se postavlja pitanje je li hrvatski naturalizam uistinu posjedovao elemente koji bi ga činili pravim naturalizmom ili je ipak sve ostalo na pukoj teoriji i praznom polemiziranju? U ovome će se radu stoga nastojati pobrojiti svi naturalistički elementi koji se nalaze u odabranim djelima kako bi se vidjelo je li naturalizam u Hrvatskoj uistinu nasljedovao Zolinu ideju.

### 3. OLGA I LINA EUGENA KUMIČIĆA – PIONIR NATURALIZMA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI ILI TEK NEUSPJELI POKUŠAJ ODMAKA OD ROMANTIZMA?

Roman Eugena Kumičića *Olga i Lina* (1881) svakako unosi promjene u dotadašnji razvoj hrvatske pripovjedne proze, poglavito u literarnoj konceptualizaciji stvarnosti koja se do tada razvijala pod utjecajem Šenoina koncepta realizma. Prema riječima Ante Stamaća, Šenoa je svoj realizam zasnivao na povijesnoj podlozi iz koje je crpio vječitu inspiraciju za svoje događaje, no njegov koncept realizma ima i jedan ključan nedostatak koji se „(...) rađa (...) upravo iz već naznačena dvojstva 'romantičnog' i 'realističkog' načela (...)“ (Stamać, 1997: 20). Tako će se Šenin koncept zasnivati na idealističkome pristupu realizmu koji vuče korijene iz prethodnoga književnoga razdoblja. Stamać to objašnjava kao romantičarsko nasljeđe u Šenoe:

„Gledajući iz književnopovijesne perspektive, postupak takva miješanja irealnog i realnog, fantastičnog i zbiljskog, Šenoa je baštiniio od njemačkih romantika.“ (Stamać, 1997: 23).

Objava romana *Olga i Lina* označavala je pojavu novoga smjera u hrvatskoj književnoj prozi. Književni kritičar Josip Pasarić u svojem članku „Hoćemo li naturalizmu?“ (1883) o njemu kaže: „I ovaj roman, o kojem budi ovo dosta, smatraju naši naturaliste temeljnim kamenom naturalizma u Hrvatskoj.“ (Pasarić, 1976: 140)<sup>4</sup>. Iz toga se može zaključiti kako su hrvatski naturalisti veoma cijenili Kumičićev iskorak i pokušaj otvaranja vrata naturalističkoj poetici. Uz to, valja istaknuti kako ovaj roman Aleksanadar Flaker uzima kao početak pravog realizma u hrvatskoj:

„Tako početak periode realizma u hrvatskoj književnosti obilježujemo Kumičićevim djelom koje nastaje na temelju naturalističkog (zolaističkog) programa (*Olga i Lina*, 1881) (...)“ (Flaker, 1986: 164).

Ipak, idejno roman ne odmiče previše od ideje hrvatskih romantičara ovijenih u nacionalni zanos, samo je ta ideja nešto suptilnije i simboličnije iznesena. Naime, u romanu se prikazuje propast časnoga i čistoga hrvatskoga plemstva zbog izdajica iz vlastitih redova koji odbacuju svoju tradiciju i prijanjaju uz *njemčarenje* te zbog pokvarene i raskalašene zapadnjačke aristokracije predvođene *prostitutkom* mađarske krvi. Nedvojbeno je stoga reći kako se vjerni prikaz života pojedinaca u velegradovima koristi u ovome romanu s gotovo

---

<sup>4</sup> U radu se pri citiranju koristi izdanje objavljeno u *Kritici u doba realizma* Ive Frangeša i suradnika, izdano u Zagrebu 1976., nakladnik: Zora i Matica hrvatska.

istovjetnim ciljem koji su imali i Kumičićevi prethodnici u razdoblju protorealizma i samoga realizma, pa čak i romantizma, odnosno vremena narodnoga preporoda, a to je jačanje nacionalne svijesti. No ovaj se roman ipak ističe uporabom tehnike oblikovanja likova i prikaza surovih događaja kakvi do tada u hrvatskoj književnosti nisu bili uobičajena pojava. Radi se, naravno, o naturalističkom prikazu stvarnosti gdje se na grub način želi prikazati sva moguća pokvarenost ovoga svijeta koji nije tako plošno oslikan kao u razdoblju romantizma niti je imalo uljepšan kako se to često znalo zamjerati realistima. S obzirom na upotrebu te nove tehnike u književnosti, razumljivo je kako dio kritičara nije s oduševljenjem dočekao takvu pojavu, o čemu nam svjedoči i Pasarićev esej u kojemu negativno parafrazira ideju samoga djela kada kaže:

„(...) Prateći pisca, pomnim okom gdje mu duša zadovoljno pase po lijepoj puti i sjajnim opravama bludnice Line, a kako skromna i čestita Olga pod njegovim perom zlo prolazi, zar neće svatko u koga je nešto zdrava razbora ovakav moral iz ovoga romana izvoditi: – Ostavite se vi nevine djevice, vestalke prave ljubavi, svojih ideala, pa pođite među ovakve stvorove ko što je Lina jer ćete se barem užiti sjaja i bogatstva?“ (Pasarić, 1976: 140).

U nastavku ovoga rada nastojat će se prikazati epizode iz romana *Olga i Lina* koje u sebi nose naturalistička obilježja kako bi se bolje rastumačilo radi li se zaista o hrvatskome naturalističkome *kamenu temeljcu* ili je ovaj roman tek malko odškrinuo vrata naturalizmu u hrvatskoj književnosti.

Već na prvim stranicama romana autor provlači jednu misao koja se može lako povezati s viđenjem svijeta kakvog su ga naturalisti doživljavali. Riječ je, naime, o prikazivanju nagonskoga u ljudima što ih ujedno povezuje sa svim bezrazumskim životinjama. Tu misao on začinje jednim sitnim detaljem iz opisa Olgine majke Klare, iz koje izbija požuda i ocrta se na njezinoj vanjštini: „Posmijeh, pogled i svaki njezin kret, sve je odavalo nešto požudno.“ (Kumičić, 1965: 40). Nadalje, prateći kroz roman osjećaje lika Alfreda prema liku Line koja je okarakterizirana izrazitim seksualnim nabojem, uočava se prijelaz iz osjećaja naivne zaljubljenosti u stanje abnormalne strasti u kojoj je putenost dobila prednost nad duševnim. Alfred postaje svjestan svih Lininih mana i taštine zbog čega se u njemu gasi onaj ljubavni plam koji je osjećao prema njoj u svome zaljubljeničkome maštanju i idealiziranju Line kao nadnaravnoga i nevinoga ljudskoga stvorenja. Mada se trijezni od toga zanesenjaštva, Alfred se ne može oduprijeti bolesnoj hlepnji za Lininim tijelom, a autor to pomračeno stanje vrlo slikovito opisuje:

„U Alfredovim je grudima buktjela crna strast, krvava pohlepa za Lininim raskošnim tijelom, za tijelom koje je on imao u svom naručju, koje je strastveno, za samih pet tisuća forinti, na grudi privinuo...“ (Kumičić, 1965: 144).

Osim nagonskoga poriva u čovjeku, naturalisti često nastoje povezati postupke i osobnosti ljudi s njihovim predcima, pa tako i sam Kumičić u nekoliko navrata svraća pozornost na sumnjivo Linino porijeklo kao jedan od uzroka njezine loše osobnosti. On ne želi odmah čitatelju prostrijeti činjenicu o Lininim roditeljima, već nastoji potaknuti čitatelje da i sam pokuša dokučiti njezino porijeklo, čime automatski potvrđuje da je u ljudskoj naravi povezivati narav ljudi s njihovim genetskih odrednicama. Da je taj podatak iznio kojim slučajem odmah na početku romana, moglo bi se doživjeti kako autor nameće čitatelju ideju o genetskome determinizmu. S obzirom da je taj podatak ostao nepoznat gotovo do kraja romana, čitatelj sam pokušava dokučiti porijeklo lika Line preko njezinih postupaka, što autora distancira od bilo kakvih predrasuda za određenu etničku ili bilo koju drugu skupinu ljudi koji su u ovome slučaju negativno okarakterizirani. Ipak, unatoč činjenici da će se istina o Lininu porijeklu otkriti tek pred kraj romana, u autora je jasno vidljiva ideja o hereditarnosti kao osnovna tehnika karakterizacije likova. Tako će se prvi put pojaviti pitanje Linina porijekla u razgovoru Alfreda s natporučnikom Kabelmanom. Ni jedan ni drugi ne sumnjaju da je barun Steiner njezin službeni otac jer su uvjereni u poštenje njezina vlastita iskaza, no Kabelman zaključuje kako njezin vanjski izgled ne odgovara etničkoj Njemici te stoga pretpostavlja da je njezina majka vjerojatno bila u intimnoj vezi s nekim muškarcem iz južnijih krajeva kao što je Italija te on to nastoji predočiti i Alfredu: „No treba znati da ljudi putuju, i da u Beču živi mnogo svijeta iz južnih krajeva Europe, a tko vam jamči da je pokojna barunica Steiner bila kreposna žena?“ (Kumičić, 1965: 73).

U tako postavljenome silogizmu čitatelju se ostavlja prostor da poveže Lininu prevrtljivost s majčinim preljubom, a njezinu putenost i strast s temperamentom biološkoga oca, koji je očito iz nekih južnijih krajeva Europe. Zbog toga čitatelj nema ni potrebu sumnjati da je tomu stvarno tako, sve dok Alfred iz razgovora s barunom Steinerom, za kojeg se držalo da je Linin službeni otac, ne sazna da je Lina bila samo jedna barunova usputna ljubavnica. Tada se ponovno postavlja pitanje o Lininu porijeklu, a barun tada iznosi ono što mu je jedino poznato:

„Lina nije poznavala svojih roditelja. Rodila se u Beču, to je sigurno, ali joj je otac bio valjda Talijan, sudeći po njezinoj crnoj kosi i po njezinu vatrenu oku. Ako ne Talijan, to barem sin južnoga neba.“ (Kumičić, 1965: 143).

Tako je ponovno postavljeno pitanje Linina porijekla koje se razriješilo Lininom udajom za Alfreda, prilikom čega je morala predočiti svoj krsni list:

„A taj krsni list svjedočio je da je Lina bila kći neke Mađarice. Njezina se majka, naime, zvala Berta Körös. Lina, međutim, nije znala mađarski jezik, niti je poznavala svog oca.“ (Kumičić, 1965: 257).

S tom spoznajom ondašnjem čitatelju postaje sasvim logično zašto je Olga, kao prava Hrvatica, toliko propatila od strane Line koja je bečka prostitutka mađarske krvi. Ovaj se fikcionalni odnos lako prenosi na tadašnji položaj Hrvata u Austro-ugarskoj Monarhiji te se time na neki način autorski angažman vraća u doba narodnog preporoda u kojemu se budila nacionalna svijest s ciljem otpora takvome društvenome uređenju. Ipak, izostavi li se kojim slučajem metaforizacija diskursa, roman ocrta neke isključivo karakterne osobine koje se također mogu shvatiti kao konstrukt autorova angažmana kada je u pitanju predodžba Hrvata kroz prenošenje onoga doba, a to je da su Hrvati ili izdajice roda svoga koji zanemaruju svoj jezik i tradiciju (Alfred i Klara) ili su previše pasivni i podložni tuđim hirovima (Olga). S druge strane Lina i Artur predstavljaju tipične stanovnike velegrada koji su navikli prijevarom stjecati vlastita dobra i kojima nacionalnost ne predstavlja značajnu odrednicu za njihov život. Na taj način ovaj roman tvori jedinstven i realistično ocrtan život određenoga vremena i prostora. Valja uočiti i način na koji Kumičić suptilno prikazuje utjecaj velegradova na ljudski karakter i njihov doživljaj moralnoga. U vrevi mase ljudi i izgubljenoga osjećaja za potrebe bližnjih, pojedinci gube predodžbu o moralnim vrijednostima u svojem nastojanju ostvarivanja materijalnih dobara. U tim okolnostima postaje uobičajena pojava prijevare i zlorabljenja tuđe dobrote, kako to čine Artur i Lina, te prostitucija postaje svakodnevica takvoga društva. Najbolji primjer podlijeganju takvom načinu života uslijed društvenoga okruženja i nastojanja stjecanja društvenoga položaja su Alfred i Klara. Njihov način života potpuno će se prilagoditi Lininu načinu života, no oni se ne će tako dobro snaći u njemu. Alfred će potrošiti sav novac, a savjest zbog Olge će ga psihički dotući, dok će Klara svoj teško stečeni imetak potrošiti na baruna Steinera samo kako bi zadržala barunsku titulu uz svoje ime, što će rezultirati potpunim životnim promašajem i odgojem sirotoga unuka.

Prateći dalje razvoj romana, pojavljuju se dva nova lika koja su, tipično naturalistički, još više opterećeni i sudbinski određeni nego što je to sama Lina. Radi se o liku Milana, Alfredovu i Olginu sinu te o liku Ide, Alfredove i Linine kćeri. Sudbina to dvoje likova nedvojbeno je obilježena grijesima i opaćinama njihovih roditelja. Tako će mladi Milan dosta

rano iskazati sklonost kartanju zbog čega će kao i njegov otac potrošiti velik dio svoje imovine:

„Ne radeći ništa, klatareći se i kartajući cijele noći, pao je u šake lihvara.(...) Sve svoje nade polagao je u sreću kod 'zelenog' stola, a bio je čvrsto nakanio da će se ustrijeliti, ako izgubi svoj novac ili ako ga stigne ruka policije koja ga je već tražila.“ (Kumičić, 1965: 272).

Činjenica da Milan planira oduzeti vlastiti život u slučaju da mu on ne ispuni vlastite planove i očekivanja jasno se povezuje s nasljednim faktorom. Naime, i njegov otac Alfred također je bio sklon suicidalnim mislima onda kada mu nije išlo od ruke, kao kad je saznao da je njegova ljubljena Lina prevarantica i prostitutka te kada je shvatio da je bio samo instrument kojim se Lina služila kako bi napakostila poštenoj Olgi: „Alfred je uvijek mislio na samoubojstvo: Kad potrošim sav novac, skočit ću u Dunav!“ (Kumičić, 1965: 268). Iz navedenoga citata može se uočiti i poveznica oca i sina koji gotovo na isti način vežu smrt s gubitkom novca. To je jedan od razloga zbog kojih Krešimir Nemeć navodi Kumičića kao jednoga od prvih hrvatskih romanopisaca koji ističe moć novca i njegov destruktivni utjecaj na ljude. (Nemeć, 1994: 192).

Idu je pak s druge strane zahvatila prostitucija što će je u konačnici i dovesti do morbidnog čina incesta s vlastitim polubratom. Da stvar bude još sablasnija, upravo ju je njezina majka ugurala u taj razbludni svijet, vjerojatno jer je i sama bila sklona prostituiranju u svojoj mladosti, što se vidi iz razloga njezina dolaska u Pariz: „Iz velikih pariskih rezervoara à la *château Mabilie* prelijevala se prostitucija u najviše salone. S tom blatnom bujicom dopliva Lina u naručaj silnoga Mornjaja.“ (Kumičić, 1965: 129).

U konačnici, sve te opačine dovele su do krvavoga kraja u kojemu Milan, nakon spoznaje o počinjenome incestu, ubija svoju polusestru te zatim i sebi oduzima život s ciljem zaustavljanja širenja zla koje se veže uz njihove pretke. Posebno je živopisno prikazana scena Milanove spoznaje te brutalnog ubojstva i samoubojstva, što je također karakteristična pojava u naturalistički obojenim romanima:

„Milan klekne do nje i primi je za grlo. Oboje su drhtali. (...) – Moj brat? ... Ti? ... – Jest, tvoj brat – reče očajno Milan, podigne joj malo glavu, ogrli je i poljubi naglo i strastveno ... – Milost! ... milost! ... Ne izgovori, a tane joj probi grudi. Milan klečeći do nje, odape drugi hitac ravno u svoje srce.“ (Kumičić, 1965: 273 – 274).

Milan i Ida dva su lika koji imaju predispozicije postati zasebne individue koje će se u različitim okolnostima i sredinama nositi sa svojim urođenim sklonostima. Iako kraj romana



donosi sažet prikaz glavnih okolnosti u kojima su se razvili i koji su ih doveli do te tragedije u kojoj su očitovani svi grijesi njihovih roditelja, može se primijetiti kako je Kumičić propustio priliku eksperimentirati tim dvama likovima onako kako je to Zola predlagao u svojem *Ekperimentalnome romanu* kada kaže da pisac treba staviti: „(...) svoje likove u pokret u nekoj priči kako bi pokazao da je slijed činjenica onakav kao što ga iziskuju zahtjev i determinizam razmotrenih pojava.“ (Zola, 1979, 388). Drugim riječima, Kumičić je stvorio dva lika s čije su genetske odrednice čitatelji upoznali preko likova njihovih roditelja, te su kao takvi gotovo idealni pijuni kojima bi se autor mogao poigravati smještajući ih u razne prilike i okolinu. Tako bi se na praktičan način dočarala Zolina ideja o predodređenosti konstruirane zbilje koja ovisi o biološkom determinizmu i društvenoj okolini. Možda je Kumičić zapravo nastojao od svojega romana učiniti jedinstvenu i zaokruženu cjelinu, no svakako je propustio odličnu priliku još više razviti svoj književni opus i još se više istaknuti kao pravi naturalistički pisac, stvarajući pritom hrvatsku verziju ciklusa „Rougon-Macquartovih“.

Naturalistički je oblikovao i scenu fizičkog obračuna Artura i Alfreda koja nije imala toliko tragičan završetak, ali svakako izražava svu zvjersku narav koja se krije u čovjeku i koja povremeno izbije na vidjelo u određenim okolnostima:

„Držeći nad njime nož u desnici, sve mu žile od gnjeva nabreknu. Drhtao je cijelim tijelom. Želeći se osloboditi, silno se trgne, očajno podigne glavu, no Artur stisne ga jače za grlo, a on upne glavom o pod. Alfred problijedi, slina pomiješana s krvlju dođe mu na usta.“ (Kumičić, 1965: 270 – 271).

Na jednako živopisan način prikazuje i pokušaj silovanja Olge od strane kapetana Smidta čiji je gnjusni čin osujećen na vrijeme:

„Olga je spavala mirno, blaženo. Kapetan je požudno upro svoje mutne oči u tu nevinu i krasnu djevojku. (...) Ona prepozna glas kapetanov, otvori posve oči, prepane se grozno, grčevito stisne joj se blijedo lice, cijelo joj tijelo zadrhta i ona vrisne (...) – Pst, pst, šuti, Olgo! Šuti, šuti! – reče kapetan i uhvati je čvrsto za rame, zatvori joj rukom usta. Olga se trgne natrag, dohvati desnicom teški svijećnjak, te silom udari kapetana po čelu.“ (Kumičić, 1965: 110 – 111).

Kapetan nije uspio u svojem naumu, no Olga kasnije biva silovana od strane Alfreda kojemu je pomogla i njezina majka Klara ne bi li je tako primorala na udaju za Alfreda. Taj izopačeni pothvat bio je uspješan, no autor ga ipak nije detaljno prikazao kao što su prikazani neki drugi događaji. U ovome slučaju kao da se koristi autocenzurom nastojeći poštedjeti

čitateljske umove od predočavanja tako stravičnoga zločina, stoga će o čitavome činu napisati samo: „Te je noći paklenski izveden grozan i mrzak zločin na imanju baruna Alfreda ...“ (Kumičić, 1965: 182). Čitatelj može shvatiti što se uistinu zbilo jer mu je predočeno dovoljno informacija, no sam naturalistički prikaz izostaje. Razlog tomu nije toliko u autorovoj autocenzuri, budući da i ranije i kasnije u romanu prikazuje svakakve zločine, nego u autorovoj namjeri za distanciranje od samoga čina, a da bi se distancirao on mijenja položaj pripovjedača. U tome trenutku pripovjedač više nije sveznajući koji prati svaki pokret svojih likova, nego postaje pasivni promatrač koji tek naslućuje što se ustvari zbilo, poput kakva slučajna prolaznika:

„ – Neću – odvratila postojano Olga. Udovica je promjerila bijesnim pogledom od glave do pete, gurne je od sebe i iziđe. Sat kasnije razgovarali su se pod glas Klara i Alfred koji je neprestano klimao glavom. Udovica mu nešto šapne u uho, a on problijedi, ustane kao prestrašen sa stolice i gledajući je zapanjeno, istisne muklo: - Misliš? (...) 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.“ (Kumičić, 1965: 182).

Pripovjedač smjerno izostavlja dogovor Klare i Alfreda oko silovanja, iako već u slijedećoj rečenici prikazuje kako u svakome trenutku može prisustvovati njihovom razgovoru. Jasno je tko je ušao u Olginu sobu i s kojom namjerom, ali pripovjedač i to nastoji izostaviti i izreći samo ono najnužnije, kako bi se i sam autor ogradio od postupaka likova u trenutku kada nemoral u romanu doseže svoj vrhunac. Uzrok tomu se može pronaći u pokušaju osude Flauberta zbog romana *Gospođa Bovary*, za koji se tvrdilo da truje ljude svojim prikazom nemoralnosti. Ako je to uistinu bio glavni razlog zbog kojega se Kumičić nastojao distancirati od događaja u romanu, onda nije puno pogriješio jer je već ranije prikazano kako su neki kritičari negativno doživjeli poruku samoga djela, koje po njima služi samo radi širenja nemoralnosti među hrvatskim čitateljima. (Pasarić, 1976: 140 – 144).

Jedna izrazito naturalistički oslikana scena uslijedila je nakon što je Alfred postao svjestan kakva je Lina uistinu. Sablazan koju je Alfred doživio od strane Line pomutila mu je podsvijest. Alfred zapada u san koji ima prilično značajne karakteristike naturalističkoga viđenja svijeta:

„Lina bi mu se prikazala, on je zapanjeno gleda, dršće i boji se njezinih velikih i modrih grudi, njezinih bokova, njezina stegna, cijeloga njezina tijela koje kao da gnjije, koje se širi i raste, sve više i više, a po njemu plaze otrovne zmijske i prskaju ga crnim i krvavim otrovom. Lina ga hvata za grlo, grčevito se guši, a on se brani objeručke. Njeno se tijelo tresu,

rastavi, raspe. Komadi toga tijela, pomiješani s krvlju, padaju na njega, pokrivaju mu već i cijelu postelju, a veliki nabreknuti crvi plaze i gmižu po njemu, on ih davi i gnječi, no oni se uvijek množe i množe, ruke su mu već okrvavljene, otresa sa sebe taj smrad, ali se ne može ni maknuti, svuda krv, svuda crvi.“ (Kumičić, 1965: 143 – 144).

Nakon što je Lina usmrtila Olgu i njoj u san dolaze slična viđenja koja su odraz nečiste savjesti:

„Ona pada i pada kroz plamen i dim, pa se zaustavi na kupu smrdljivih i na pol izgorjelih leševa koji se previjaju i motaju kao klupko oguljenih zmija. Vragovi je nabadaju na razbijeljeni ražanj, osjeća kako joj plamen liže tijelo, čuje kako joj koža puca, kako joj se meso tali, kako cvrči kapljući na velike komade ugljena. Veliki crni psi crvenih očiju skaču preko njezin tijela, a svaki put kad skoče, ugrizu je u okrvavljene grudi. Svaki taj crni pas nosi na izjedenu hrptu velikoga crnog mačka, dlaka mu se ježi, rep mu strši, te kad joj psina grudi kida, mačak je gleda svojim velikim svjetlećim očima, pokaže joj zube, reži, hoće da joj na obraz skoči, no ražanj pukne, a ona padne na žeravicu, vragovi je osmrču na klupko leševa.“ (Kumičić, 1965: 259).

Ova dva prikaza možda u sebi najbolje izražavaju naturalizam na djelu. U tim dvjema epizodama Kumičić je značajno nadišao onaj realizam u kojemu se nasilje, krv i smrt tabuiziraju ili se nastoje eufemistički prikazati. U romanu *Olga i Lina* nema vješto prikazanih masovnih scena koje ocrtavaju psihologiju mase niti je Kumičić u potpunosti izrazio samu bit naturalističke ideje o eksperimentiranju s likovima. Njegovo nastojanje da upozna hrvatsku čitateljsku publiku s naturalističkim načinom stvaranja književnoga djela, ostat će ipak samo na uporabi nekih naturalističkih elemenata, kao što su prizora grube stvarnosti i problematiziranja genetskoga nasljeđa. To potvrđuje i Cvijeta Pavlović kada kaže „(...) da je Kumičić naturalistički literarni program preuzeo samo deklarativno, a i to vrlo površno.“ (Pavlović, 2010: 146).

#### 4. ZAČUĐENI SVATOVI EUGENA KUMIČIĆA – RAZVOJ ILI ZASTOJ NATURALISTIČKE POETIKE?

Već na početku romana *Začudeni svatovi* (1883) Eugen Kumičić očigledno nastoji unijeti nove naturalističke elemente koje nije uvrstio u romanu *Olga i Lina*. Tako će se na prvim stranicama pojaviti svojevrsna masovna scena koja prikazuje ponašanje stanovnika maloga primorskoga mjestašca u izvanrednoj i pogibeljnoj situaciji u kojoj nastoje spasiti nesretne mornare iz oluje. Dakako, psihologija mase nije detaljno izražena kao primjerice u Zolinu *Germinalu*, no ona je svakako u određenoj mjeri prisutna. Prati se širenje obavijesti o mornarima kojima prijete pogibija, zatim okupljanje mještana te u konačnici njihova zajednička akcija spašavanja:

„Sav se već gradić uznemirio, vrata se otvarala, ljudi zazivali, skupljali se i trčali, noseći oduge konope na visoke klisure što se koče nad malom dražicom Sadrišćem. (...) Mornari Luičičani rastrkaše se po vletima nad dražicom Sadrišće. Na izbočenoj hridini gola kuka za Lučicom bješe se skupilo nešto žena, staraca i odraslije djece. (...) Djeca, cvokućuć zubima, dršćuć od zime, nijemo gledahu lađu. Župnik, odjeven kao za pogreb, držao je u ruci malo propelo, a blijeda mu usta lagano se micahu šapćuć vruću molitvu. (...) Luičičani potežu konop, a ne vide čovjeka koji se za nj privezao jer on visi nad morem pod izbočenom pećinom, no osjećaju de je nešto teško na konopu. Mornari vuku i vuku. Antonio je najbliži rubu klisurine, mišice su mu nabrekle, oči mu se sjaje, čvrstim nogama upro se o stijene, žile u njem pucaju.“ (Kumičić, 2005: 16 – 17).

Jasno je da u ovome prizoru izostaje potpuna psihologija kolektiva kao jedinstvenoga organizma i da se načinom opisivanja ovaj prizor ne razlikuje mnogo od Šenoinih sličnih prizora. Ipak, može se uočiti kako autor nastoji što vjernije i sa što više scena prikazati način na koji skupina ljudi u određenim trenucima i okolnostima može funkcionirati usklađeno i međusobno prenositi onaj naboj koji ih potiče da pomognu unesrećenima. Tu se prikazuje neočekivana okolnost koja tjera likove da, iako željni pomoći, moraju birati između spašavanja vlastitih života i tuđih. Tako će u trenutku kada spašavanje postaje preopasno većina uzmaknuti od opasnosti, a kada Antonio zatraži da ga osobno spuste do nesretnika u moru, sumještani mu odgovaraju: „ – Ne, ne luduj, Antonio! (...) – Ne, nemoj, ubio bi se!“ (Kumičić, 2005: 18).

Može se tako uočiti kako Kumičić kroz ovaj prizor prikazuje kako nepredviđene okolnosti mogu utjecati na ljudsku prosudbu i na promjenu njihovih moralnih načela. Pri tome treba uzeti u obzir da u normalnim okolnostima nitko ne bi olako prešao preko tuđe tragedije,

no kada pomoć drugome dovodi u pitanje vlastitu egzistenciju, mijenjaju se neka temeljna načela. Iz ovog masovnog prizora izdvaja se lik Antonija koji je u mjestu poznat kao nahod. Antonijevo će porijeklo ostati nepoznanica skoro do samoga kraja ali će ga ono stalno pratiti i pokazati se elementom prevage u Antonijevim postupcima u zadanim okolnostima. O Antoniju se na početku ne saznaje mnogo, ali se ističe njegov senzibilitet prema bespomoćnom mladiću koji je nastradao na brodu i o kojemu se jedino zna da je nahod. Njega jako pogađa smrt nesretnoga mladića te nastoji na bilo koji mogući način pronaći nahodovo tijelo kako bi ga bilo moguće sahraniti poput svakoga drugoga čovjeka. Antonio uspijeva pronaći nahoda nedaleko od mjesta nesreće, a prizor koji je zatekao vrlo je slikovito i vjerno prikazan:

„Sagnu se na koljenima do lešine i zagleda se u nju. Mokre i poderane haljine savile su se uz mlado tijelo. Mjesec sjaji na blijedom i modrom licu. Iz crne raščupane kose curi voda. Koljena su gola i razbijena; čelo je probijeno na dva mjesta. U zelenkastim rupama bjelasaju se kosti. I usta su rastučena. Nigdje krvi.“ (Kumičić, 2005: 23).

Iz navedenoga čitatelju može biti jasno u kojemu će se smjeru razvijati roman, budući da čitavo prvo poglavlje odaje naznake tipičnih naturalističkih prizora.

Nakon ovih scena autor ostavlja naturalističke motive po strani i nastoji postepeno razviti ljubavnu priču između Mate i Marije koji su se upoznali nakon brodoloma u kojemu je Mate ozlijeđen a Marija se brinula za njegov oporavak. Ljubavna priča postaje podloga za razvoj sukoba između pristojnih mještana i nasilnih moćnika. Naime, Alfredo Saletti je sin moćnika koji počinje napastovati Mariju u nadi da će uspjeti obeščastiti je. U tome naumu ispriječit će mu se Antonio kojega obuzima nenormalna srdžba i gnjev zbog čega će i fizički nasrnuti na Alfreda:

„Znao je da ju gospodin napastuje, razabrao je nekoliko riječi, u srcu mu je već kipjelo, no čekao je, gušeći svoj bijes, da mu onaj gospodin jačega povoda dade pa da se onda na nj obori. (...) Antonijevo se lice ozari tamnim rumenilom, te i ne pitajući dalje što se dogodilo, skoči na onoga gospodina, uhvati ga za grkljan jednom rukom, a drugom ga udari tako silno u prsa da se odmah na cestu srušio.“ (Kumičić, 2005: 51).

Nedugo nakon scene Antonijeva nasilnoga nagona, autor prikazuje i nagonski poriv koji osjeća Alfredo prema Mariji. Riječ je o seksualnom nagonu koji mu je zamutio razum i doveo ga na rub opsjednutosti:

„Marija bila je zavrtjela Alfredovim mozgom. Požudna strast trovaše plemićev mir, plemićeve dane i besane mu noći. Vitka, krasna i mlada djevojka lebdjela mu pred očima pa koliko se i mučio da odvrne svoje misli od nje, sve mu bilo uzalud.“ (Kumičić, 2005: 52).

Alfredo je svojim silničkim postupcima dao do znanja Marijinoj obitelji da im je bolje sklanjati mu se s puta jer on sa sobom nosi nevolje baš kao što je i njegov otac mještanima nanio mnogo zla. S tom spoznajom na umu Marijina majka Jela zaključuje kako je svoju zlu narav naslijedio od oca: „Čuvajmo se one kuće na brijegu, znaš i sam da je već cijeloj Lučici dosta jada zadala. Zlo po svakoga tko ima posla sa starim Salettijem! Kakav otac, takav je i sin.“ (Kumičić, 2005: 55). Zadnja Jelina primjedba jasno izriče vjerovanje naturalista kako se zlo nasljeđuje od roditelja i kako se od svojega nasljeđa ne može pobjeći. Kumičić na taj način vješto koristi opaske običnoga puka i narodne izreke kako bi potkrijepio svoje misli o genetskoj determiniranosti. No, Kumičić ističe kako je i dobrota jednako nasljedna kao što je i zla narav, pa tako ističe Marijinu dobrotu koja je preslika dobrog vladanja njezine majke Jele. Opet se koristi narodnim umovanjima gdje mještani međusobno raspredaju o Marijinoj i Jelinoj ljepoti i dobroj naravi:

„ – Ma duše mi, nema joj para u Jelenščici! Da, da, i lijepa je i prelijepa, no što je to sve! Marija je dobra, radina i mirna, a to je prva stvar kod žene koja je, kako neki vele, i za hajduka kuga – umovaše stari mornar (...) – A mati joj! Ma nikad ljepše djevojke od nje! Ta da, ne pada jabuka daleko od svoga stabla. O ružno bi sagriješio tko bi štogod rekao proti Jeli Šabarički! Nema bolje žene od nje u Lučici.“ (Kumičić 2005: 64).

I u ovomu primjeru Kumičić poseže za narodnom izrekom koja, uvjetno rečeno, ocrtava naturalističke misli. To se može shvatiti na način da autor nastoji nove elemente koje koristi u književnosti što više približiti puku te na taj način proširiti čitateljsku publiku. Drugim riječima, Kumičić ne želi među hrvatsku publiku „presaditi tuđu biljku“ koja će kasnije „okužiti svoju novu postojbinu“ (Pasarić, 1976: 140), on nastoji tu *biljku* nakalemiti na domaću tradiciju i na taj način obogatiti hrvatski književni *vrt*.

Slično kao i u romanu *Olga i Lina*, Kumičić svoju radnju zapliće oko motiva silovanja. Ono što je naturalističko u tome je sam prikaz plana koji kuje Alfredo, ocrtavajući pri tome svu izopačenost koja se može stvoriti u ljudskome umu pod utjecajem vlastitih nagona i potrebe za dokazivanjem svoje moći nad drugima. Uz činjenicu da je i njegov otac u mladosti počinio zlodjela o kojima sada on mašta, treba uzeti u obzir i okolnosti njegova odrastanja, gdje je imao prilike uzimati silom ono što je htio, bez ikakvih sankcija. Također, njegov ego je u tome trenutku povrijeđen jer je odbijen od *obične seoske djevojke* te stoga on nastoji pod

svaku cijenu nanijeti sramotu toj djevojci. Osim toga, plan silovanja popraćen je i naredžbom ubojstva Antonija kojega Alfredo smatra jedinom pravom preprekom u ostvarenju svojih zlih namisli:

„Vi morate na nj vrebati pa kad vam se prilika pruži, udrite, izlemajte ga do svetoga ulja. Pazite da vas nitko ne vidi. Pst! Čujte! Najbolje bi bilo... - predloži Alfredo, ispruživ naglo ruku u mrak mjesto da svrši riječi. (...) Kako rekoh, najprije nož u srce, a onda u vreću njega i nekoliko kamenja pa pljus u more – pouči ih plemić.“ (Kumičić, 2005: 59).

Ipak, autor daje do znanja čitatelju kako Alfredova netrpeljivost prema Antoniju nije plod pukog slučaja, nego je ona zametnuta uz pomoć staroga Salettija. Naime, kada je Antonijeva teta tražila od Salettija pomoć za maloga Antonija, koji je zapravo njegov sin, on je drsko odgurnuo i maloga Antonija i njegovu tetu. Tomu prizoru svjedočio je i mali Alfredo koji je već tada osjetio poriv da izudara tog dječaka o kojemu nije znao ništa. Drugim riječima, Alfredo je svoje nasilno ponašanje direktno crpio od oca i ponašao se po modelu koji je učio od oca:

„Kad starom Salettiju dodijalo, turne ženu iz sobe, a jadnoga dječaka gurne nogom u leđa tako žestoko da se po podu skotrljao do Alfreda i na sagu ga izvalio. Tad i u malom plemiću uskipi krv te uhvativ debelu batinu stane nemilo udarati po glavi bijednoga sirotana koji je vriskao od boli videć da mu curi krv s lica.“ (Kumičić, 2005: 81).

Očito je već kao dječak Alfredo bio u prilici *okusiti krv* te u potpunosti otupiti na tuđu bol i zaboraviti na moralne vrijednosti. No, nije Alfredo od oca naslijedio samo nasilnu crtu. Naslijedio je on i poriv za nasilno iznuđenim seksualnim užiticima koji u njegovu umu ne predstavljaju ništa sramotno i nemoralno. Tako će Alfredo nastojati obeščastiti Mariju na način na koji je to u mladosti činio i njegov otac. Čitatelj saznaje da je Antonio zapravo plod jednog takvog Salettijevog bludnog pohoda na ženu mornara Kožulića, koji će Antonija na kraju upoznati s njegovim stvarnim porijeklom:

„Da, pet godina nije me bilo kod kuće!... Saletti mi je vidio ženu, a kako bijaše mlada i lijepa, stao ju je onaj zlotvor napastovati i siliti dok ju nije napokon osramotio.“ (Kumičić, 2005: 137 – 138).

Nakon te konačne spoznaje postaje jasno zašto se Antonio toliko dugo borio s neobjašnjivim gnjevom u sebi i željom da se fizički obračuna s Alfredom. Iako je čitav svoj život posvetio pomaganju drugima i nastojao je sam krojiti svoju sudbinu, zla krv u njemu je na trenutak prevladala i dovela do toga da počini dva ubojstva. Iz toga se može zaključiti kako je hereditarnost ključan čimbenik pri konstruiranju likova, a važna je i za daljnji razvoj fabule.

Kraj romana prate i neki izrazito krvavi i naturalistički obojeni prizori. Jedan od njih je prizor u kojemu Marko pronalazi Alfreda mrtvoga na ulici:

„Nekoliko koraka pred njim preko ceste, u mjesecini, ležao je čovjek na leđima. Marko se približi i sav uzdrhta. Alfredo. Na bijeloj košulji i po prsima puši se u sjaju mjeseca krv. Jake i bijele ruke što su mrtvo na zemlju pale, okrvavljene su. Staklene oči, širom otvorene, bulje u divotnu noć. Blijedo lice i krvava usta, sve je grčevito iskrivljeno. Marko položi ruku na Alfredovo čelo i okameni se. Studeno.“ (Kumičić, 2005: 133).

Kumičić prilično vješto dočarava svu jezu trenutka u kojemu se Marko zatekao. Razlamanjem tijeka pripovijedanja krnjim rečenicama izražava svu izbezumljenost i intenzitet uzburkanosti Markovih misli. Na sličan način oblikuje i epizodu u kojoj Antonio doživljava sablasno priviđenje nakon pomućene svijesti:

„Pogleda u more i sav zadrhta. I modre površine pomaljaju se dvije bijele ruke. Antonio se osovi pa uhvativši se za srce, upre svoje crne i velike oči u one ruke. Sad se pomoli iz mora i glava. Čelo joj je razbijeno i krvavo; rastučene usne smiješe mu se. Antonio prestravljeno gleda u prazno lice. One ruke mahnu krvavim nožem, operu ga u moru pa opet mahnu, oštrac se čisto i sjajno zasvijetli, a onda ga baci prema kuku.“ (Kumičić, 2005: 135).

Ovom epizodom prikazuje izopačene vizije koje se javljaju likovima s nemirnom savješću, čime je zagrebao u široki svijet psihologije likova. Ipak, to je tek sitni detalj iz prikaza ljudskog uma koji je još dosta daleko od onog modela koji će se kasnije razviti u modernoj književnosti. Moglo bi se stoga reći kako je Miroslav Šicel u pravu kada kaže da kod Kumičića nedostaje uvjerljivosti, da su mu likovi polarizirani i obojeni crno-bijelom tehnikom te da zbog toga izostaje psihološka uvjerljivost. (Šicel, 1966: 90).

Istina je kako su Kumičićevi likovi nedovoljno uvjerljivi upravo zbog toga što su izrazito polarizirani, ali riječ je pretežno o glavnim likovima kao što su Marija i Alfredo. Marija je prikazana gotovo bez ikakva grijeha, a Alfredo u sebi ne nosi nijedno pozitivno obilježje. Načelno gledano, slično je oblikovao svoje glavne likove i August Šenoa, kojemu je Dora Krupićeva bila jednako čedna kao i Marija Šabarićeva, a Grga Čokolin jednako zao i pokvaren kao što je to Alfredo Saletti. No, s druge strane, Šenoa čini svojevrstni odmak po pitanju oblikovanja sporednoga lika Magde, čija nagrđena vanjšтина ne odgovara njezinoj brižljivoj nutrini. (Šenoa, 2001: 14 – 16). Takav način oblikovanja likova nije bio u skladu s dotadašnjom hrvatskom književnom praksom gdje su negativci obično imali neke fizičke mane a pozitivci bili savršeno lijepi. Na sličan će način i Kumičić napraviti odmak oblikujući sporedni lik Antonija. Naime, naturalistički gledano, Antonio ima sve predispozicije postati



potpuno zao, nasilan i pokvaren poput svojega biološkoga oca, jer naturalističko uvjerenje uglavnom počiva na tom biološkom determinizmu. Ipak, Antonio uspijeva svojim čitavim životom suzbijati ono negativno i služiti drugima kako najbolje umije. Na taj način Kumičić pravi odmak od glavne naturalističke odrednice kako bi poručio čitateljima da nije nužna prevlast loše krvi u osobama, već je samo pitanje čemu će se ljudi prikloniti, onome dobrome ili onome zlome u sebi. Tim malim odmakom od naturalističke ideje Kumičić podilazi onodobnoj čitateljskoj publici, ali i onim književnim kritičarima koji od književnosti očekuju da bude poučna i naglašeno moralizatorska. (Šicel, 2000: 14 – 15).

Kada Antonio odabire žrtvovati svoj život kako bi drugima omogućio sreću, on postaje primjer kako loša genetika ne može biti opravdanje za činjenje nepravde. Na taj način Kumičić ujedno ruši tezu o naturalističkoj prozi kao onoj koja opisuje samo negativne ljudske osobine i pad moraliteta te koja, prema riječima Josipa Pasarića, prikazuje samo: „(...) bolesno i pokvareno društvo (...)“. (Pasarić, 1976: 142).

Kumičić je unio u hrvatsku književnost naturalističke elemente koji su se uglavnom zasnivali na grubom prikazu ljudskih postupaka pod utjecajem određenih okolnosti i genetskoga naslijeđa, no njegova proza nije u potpunosti naturalistička. On se koristi tim elementima kako bi oblikovao fabulu i zaintrigirao publiku, no temeljna ideja o eksperimentiranju s likovima i analiziranju njihovih postupaka nije dovoljno razrađena. (Pavlović, 2010: 149). Objašnjenje za to se može pronaći kod Dubravka Jelčića koji kaže da je Kumičićevo stvaralaštvo prožeto njegovom pravaškom ideologijom i kritikom Hrvata koji su se priklonili stranim utjecajima, što je zapravo Šenoino naslijeđe. Također tvrdi i kako je Kumičić naturalističke motive koristio samo kako bi potkrijepio svoju kritiku društva. (Jelčić, 1997: 147). I Cvijeta Pavlović ističe Kumičića kao oštrog kritičara onodobnih društvenih i političkih prilika u hrvatskome građanskome društvu. (Pavlović, 2010: 147).

Unoseći naturalističke elemente u svoju prozu Kumičić modernizira hrvatsku književnost i pomaže joj razviti se u smjeru zapadne europske književnosti. S druge strane, njegova je proza prožeta pravaškom ideologijom i kritikom dijela hrvatskoga društva koje zanemaruje svoju tradiciju i kulturu. Prema tome, iako je Kumičić promijenio sredstva kojima kroz književnost izražava svoje negodovanje prema društvu, ideja kritike društva ostala je gotovo ista kao i u Šenoino doba. Osim toga, Nemeč smatra kako Kumičić nije dovoljno razumio Zolinu ideju, zanemarujući pri tome osnovni način konstruiranja naturalističkoga djela. (Nemeč, 1994: 190 – 191).

## 5. TENA JOSIPA KOZARCA – ODMAK OD NATURALISTIČKE POETIKE ILI USAVRŠAVANJE POD OKRILJEM REALIZMA?

Stvaralaštvo Josipa Kozarca Miroslav Šicel dijeli u tri faze. Iako je pripovijetka *Tena* (1894) smještena u drugu fazu, ona zapravo predstavlja nagovještaj treće faze u kojoj će Kozarac više biti usmjeren na psihološko stanje svojih likova. (Šicel, 1966: 92).

Kozarac svoj književni put, prema Šicelovu tumačenju, započinje lošim stihovima romantičarskog naboja, no kasnije se razvija u osobno sjedinjenje s prirodom i selom. (Šicel, 1966: 92). Premda u svojem književnom stvaralaštvu nije isticao smjerno nastojanje oblikovanja svoje proze u duhu naturalističke poetike, može se uočiti kako Kozarac poprima ideju prikazivanja grube stvarnosti u svojoj prozi. Tako Dubravko Jelčić ističe promjenu smjera u stvaralaštvu Josipa Kozarca, tvrdeći kako je s idealističkog opisivanja tradicionalnoga seoskoga života prešao na prikazivanje životnih surovosti, moralnog pada, štetnosti koju nosi strani nemoral i kupljene ljubavi. (Jelčić, 1997: 156). O njegovu usmjerenju prema naturalističkoj poetici govori i Radoslav Josimović. Naime, on potvrđuje misli Miloša Savkovića i svrstava Kozarca među hrvatske naturaliste. (usp. Josimović, 1967: 82). Potvrda se može pronaći i kod Milivoja Solara, koji će, opisujući pokret naturalizma, istaknuti kako su: „(...) neke osobine naturalizma primjetne (...) i u novelama Josipa Kozarca (...).“ (Solar, 2006: 200).

Osim prikaza grube stvarnosti, Kozarac će se primaknuti naturalističkoj poetici i problematizacijom hereditarne određenosti glavnoga lika. Pažnja pripovjedača u pripovijetci *Tena* usmjerena je na individualni razvoj glavnog lika u odnosu sa sredinom i okolnostima koje ga prate, vjerno prikazujući društvene promjene koje čine traga na pojedincima. Kozarčev naturalizam očituje se prvenstveno kroz naglašavanje nagonškoga u Teni, no isto tako pripovjedač daje naslutiti kako je za njezin pad u moralnosti odgovoran upravo njezin otac koji je čitav život nastojao ugoditi samo sebi i podrediti druge ljude svojim prohtjevima, baš kao što to kroz čitavo djelo čini i Tena. Taj nasljedni problem može se naslutiti već na prvim stranicama pripovijetke kada se opisuje Tenin otac Jerko:

„Kada se zadruga raspala, bilo je njemu trideset godina, i sada preko noći morade da od svinjara postane kućegazda, gospodar. A on ne zna ni kako se plug drži, ne zna ni kola rastaviti, ne ima pojma da svatko mora porez plaćati! (...) On je svako jutro dobio svoj komad kruha i komad slanine, te ga nije bilo briga imade li u žitnici jošte brašna ili nema, nije ga bilo

briga; otkle kućegazda smaže krajcaru, da na jesen svima kupi odjeću i obuću; nije ga bilo briga, je li se dalo poorati i posijati, je li marva gine ili se plodi.“ (Kozarac, 1997: 29).

Govoreći zatim o Teni, pripovjedač suptilno daje do znanja kako je Tena svoju lošu narav naslijedila od oca: „(...) jer ona nije bila tanje ćudi, a da bi je se takovo što dojmiti moglo; uvrгла se posve na oca.“ (Kozarac, 1997: 30).

Tako već na početku postaje jasno kako ovo izrazito realističko djelo u sebi nosi i naturalističku problematiku koja se veže uz genetsko nasljeđe, odnosno hereditarnost. Iako se taj problem ne naglašava kroz ovu pripovijest, pripovjedač ga ponovno stavlja pred čitatelja kada govori o krizi koja je zahvatila Slavoniju. Naime, onemoćali Jerko očekuje od Tene kako će mu iskazati potrebnu brigu, no ona ne osjeća potrebu ispuniti mu želju. Kozarac to na jednostavan način predočava: „Niti je otac mario za nju, niti ona za oca (...)“ (Kozarac, 1997: 50).

Jasno se može uočiti kako autor vješto kombinira okolnosti toga trenutka s nasljednim faktorom: u vrijeme gladi i neimaštine, Tenina sebičnost, naslijeđena od oca, dolazi do izražaja kroz nebrigu o vlastitome ocu. No, nije Tena naslijedila od oca samo nemar za bližnje osobe, ona je naslijedila i nebrigu o budućnosti te se usmjerila samo na trenutni užitak. To se najbolje uočava iz njezina razgovora s Leonom kada je bilo vrijeme njegova odlaska iz sela. Leon ju je nagovarao na udaju, no ona nije željela gledati toliko daleko u budućnost: „ – Valjda ne misliš navijek ostati djevojkom; nećeš ni ti uvijek mlada biti. – To je baš ono zlo; zato ću baš živjeti i uživati, dok sam mlada.“ (Kozarac, 1997: 48). Tenina sličnost s ocem nije naglašena niti je stavljena u prvi plan, no njezino genetsko nasljeđe ključan je faktor u karakterizaciji samoga lika. Na taj način, koristeći se elementima naturalizma samo onoliko koliko mu je to bilo korisno za pojačavanje realističnoga dojma, Kozarac je izbjegao bilo kakav napad ili osudu od kritičara naturalizma.

Drugi naturalistički element koji posjeduje ova pripovijetka je nemoralni poriv u Teni koji se manifestira kroz seksualni nagon. Prikazujući tako Tenino gaženje vlastite riječi uslijed pada u Leonov zagrljaj, pripovjedač na kratko mijenja fokalizaciju poistovjećujući se na kratko sa samim likom Tene. On iznosi moralne dileme koje su zadesile glavni lik pripovijetke te nastoji iz perspektive Tene razjasniti taj događaj. Tena je svjesna da ono što je učinila nema veze ni s razumom ni s ljubavlju te stoga pokušava shvatiti kakva je to sila koja ima toliku moć nad njom:

„Ona još nije točno znala, što ju je bacilo u Leonov naručaj. Da li očevo nagovaranje, da li Leonovo bogatstvo, ili ona neka neponjatna izvjedljivost, koja se skriva u najdubljem dnu ženskoga srca – ili sve to skupa? (...) Napokon je razabrala, da nije sa svojom dušom i srcem na čistu, da je nešto jače, što je naprijed potiskuje, te da se ona toj nepoznatoj moći podala kao iver laganom talasiću, koji se s njime igra, te ga sada k obali, a sada od obale prenaša.“ (Kozarac, 1997: 39 – 40).

Očigledno je da pisac govori o osjećaju strasti, no o njemu ne piše kao o nečemu očitome i s distance, kao recimo Kumičić, nego koristi priliku zaviriti u psihološki doživljaj istog osjećaja iz pozicije lika. Na taj se način znatno približio psihološkoj karakterizaciji svojega lika, koju će, kako to tvrdi Miroslav Šicel, još više razviti u svojim kasnijim pripovijetkama kao što su *Mira Kodolićeva* i *Oprava*. (Šicel, 1966: 92 – 93).

Tenin ponovni pad pred svojim nagonima prikazan je u epizodi kada se pokorava Loenovoj volji i vraća mu se jer nije mogla suzbiti u sebi taj poriv koji ju je gonio u njegovo naručje:

„Nakon toga nijesu se tri dana vidjeli: ona je htjela da ju on zovne, a on opet da ona sama skrušeno dođe. Treći dan ona već nije mogla odoljeti; prvo, jer se je utoliko navikla polaziti navečer k njemu, a drugo, jer se je bojala da je on ne bi kojom drugom zamijenio.“ (Kozarac, 1997: 46).

Spomenuti strah u Teni se javlja zbog njezine već spomenute sebičnosti: nije htjela da itko drugi ima priliku doživjeti onaj „užitak“ koji je ona doživjela s Leonom, makar se zbog toga osjećala pokorenom.

Nakon što je ostala bez Leona, počela je smišljati plan kao postati ljubavnica tuđih muževa, Joze i Đorđa. Iako je bila svjesna da bi takav postupak bio veliki grijeh, počela je sama u sebi tražiti opravdanja za takav čin ne bi li zatomila ono malo savjesti što joj je bilo ostalo. Tim činom gušenja savjesti Kozarac predočava način na koji se ljudsko srce kvari i kako jedno zlo vuče drugo za sobom, te kako pokvareni ljudi nađu način opravdati svoje zle postupke:

„To je bilo možebiti negda, dok je svijet još drugačiji bio – ali dandanas, tko bi još i na taj grijeh pazio! Dandanas ne otima se više nitko za 'svoga' i 'svoju' iz puke ljubavi, dandanas nijesmo mi onako sretni kao ptice nebeske, koje se ne moraju brinuti za svakidašnji život: pa kada se i sam čovjek, muškarac, bori na svaki mogući način da ugrabi ženu lijepu, mladu, bogatu, onakovu s kakovom će i najljepše i najbolje moći živjeti, zar da toga prava ne ima i sirota žena, koja ne ima baš ništa doli svoje ljepote?“ (Kozarac, 1997: 54).

Ovaj prikaz Tenina pripremanja na svjesno počinjenje grijeha predstavlja i iskorak prema modernoj književnosti, gdje će glavna pažnja biti usmjerena na svijest samoga lika. Osim toga, u ovome se prizoru može uočiti pojava kako trenutak i okolnosti jako utječu na ljudske postupke. Naime, Tena u trenutku kada je materijalno ugrožena i kada joj je bezbrižni način života ugrožen nastoji samu sebe uvjeriti da je i njezina okolina jednako pokvarena i bez moralnih načela. Valja primijetiti kako Kozarac prikazuje moralni pad glavnog lika pod utjecajem tuđinske vizije moralnoga, odnosno kako prikazuje posljedice prihvatanja „kulture novca“ koja se među hrvatski puk prenijela sa Zapada. Tako Tena polako zapada u uvjerenje da je novac mjerilo svih stvari i pod tim utjecajem mijenja i svijest o temeljnim ljudskim vrijednostima.

Od svih prizora u ovoj pripovijetki, jedan prizor svakako je najbliži naturalističkome opisivanju nemilih događaja. Iako nije riječ o nekoj krvavoj borbi ili prikazu leša, Kozarac je dosta živopisno nagovijestio što će se dogoditi Teninoj ljepoti nakon obolijevanja od kozica:

„Drugi i treći dan bilo joj mučno, i zbilja dobila groznicu, te koliko se i otimala, nije se mogla oteti postelji. Četvrti dan pokazase joj se na licu i čelu crljene, okrugle piknje. (...) To divno lice izrovat će kozice, izrovati na sve vijeke! Od najljepše postat će najgrđa; kao što su dosada upirali u nju oči radi ljepote, tako će sada pokazivati na nju radi grdobe.“ (Kozarac, 1997: 63).

Autor nije prikazao samo tjelesnu bol koja je očito zadesila Tenu, nego i njezinu duševnu patnju. Tena nije nimalo pošteđena svoje muke. Kao da su je svi oni grijesi sustigli i došli na naplatu. S tim u vidu teško je ne uočiti sličnost između Kozarčeve Tene i Flaubertove Emme Bovary. Naime, oba su autora nastojali vjerno prikazati društvene okolnosti koje su oblikovale njihove likove, psihološki su zadržali u njihove pomućene osjećaje koji su rezultirali njihovim moralnim padom te su na kraju oba lika kažnjeni teškom mukom. (Flaubert, 2014: 328 – 329).

Možda Kozarac nije programatski stremio naturalističkoj poetici, ali ona je svakako dijelom prisutna u njegovoj pripovijetki. Dapače, moglo bi se čak reći kako su elementi naturalizma kojima se on koristio bolje prihvaćeni zbog načina na koji ih je unio u svoje djelo, nego što je to bio slučaj kod Kumičića. Kod njega oni ne izbijaju u prvi plan, ali su prisutni i zadovoljavaju čitateljevu znatiželju u onoj mjeri u kojoj je Kozarac smatrao da je potrebno. Uspoređujući Kumičićev i Kozarčev način korištenja naturalističkih elemenata u književnome djelu, postaje jasno zašto postoji dvojno mišljenje o tome je li naturalizam zaseban pravac u književnosti ili je tek jedan segment u okviru realizma.

## 6. TITO DORČIĆ VJENCESLAVA NOVAKA – LIK RAZAPET IZMEĐU BIOLOŠKOG DETERMINIZMA I ISKRIVLJENE SLIKE O ŽIVOTNOME USPJEHU

Među obrađenim književnim djelima, problem hereditarnosti i sredine svakako je najbolje prikazan kroz roman *Tito Dorčić* (1906) Vjenceslava Novaka. Osim navedenih motiva, u romanu se analizira društvo preko materijalne i etičke degradacije ljudi u gradovima. (Hrvatska enciklopedija, 2018, s.v. naturalizam). Naime, Novak je svoj lik gradio pomno pazeći da svakim detaljem izrazi njegovu genetsku predispoziciju kojoj se ne mogu suprotstaviti ni silne nauke niti promjena životnoga okruženja. Kroz roman je vješto razložio svoju misao o tragičnosti svakoga čovjekova pokušaja otpora predispozicijama koje mu je odredila majka priroda. Iako Miroslav Šicel Tita Dorčića smatra pojedincem poremećene orijentacije i izgubljenog u novoj sredini (Šicel, 1966: 94), treba istaknuti kako se u ovome romanu ne tematizira samo sukob pojedinca s novom sredinom, nego i sukob između njegovih mogućnosti i ambicija koje mu je nametnuo otac. S obzirom da su te mogućnosti prikazane kao nasljedni faktor, odnosno biološka određenost od koje nema bijega, autor ovoga romana treba se shvatiti i kao nasljedovatelj naturalističke poetike, unatoč tome što se, s pravom, svrstava i „(...) u prvi red naših pisaca – realista.“ (Šicel, 1966: 96).

U ovome romanu Novak postavlja dvije ključne naturalističke varijable koje se prepliću kroz čitavu fabulu. Prva je genetsko nasljeđe koje se prati kroz brojne opise Titova odrastanja, a druga je sredina u kojoj će se Tito naći zbog nastojanja njegova oca da se obrazuje. U prilog navedenim izjavama idu brojni opisi iz kojih se jasno vidi kako je Tito rođen u tradicionalnoj ribarskoj obitelji te je i sam za rana pokazao velik interes za obiteljskim zanatom. S tim na umu počinju prve rečenice romana:

„Ribarstvo je tamo od starih vremena bilo u rukama Dorčića. S njihovom se obitelji ono toliko sraslo te im je u ustima naroda pomalo nestajalo obiteljskoga prezimena jer su ih voljeli zvati Ribarići. (...) Bilo je Dorčića iz te obitelji i u drugim zanatima, ali svi su se držali mora (...)“ (Novak, 1964: 153).

Govoreći tako i o samome Titu, pripovjedač ističe kako se jako rano pokazalo da je ribarstvo upisano i u njegovu krv: „Čim je stao na noge, odmah se pokazalo da se u njem nije zatajila krv i narav oca, djeda i bog zna kojih dalekih preda.“ (Novak, 1964: 165). Tako će njegovu želju za ribolovom uočiti i njegov kršteni kum te će istaknuti svoju opasku u

razgovoru s Titovim ocem, Andrijom: „ – Tito se naužije ribarije – primijetio je Dabić – a kako se on to samo izvještio! Vidi se da ga očevar zanat zanima.“ (Novak, 1964: 170).

Titovu strast za ribolovom uočavao je i njegov otac, ali nije mu bila draga jer je on za njega naumio nešto drukčiji život nego što ga je imao on i svi njegovi predci kojih se mogao sjetiti. Njegov ga je otac odlučio poslati na izobrazbu, unatoč činjenici da u obitelji nije bilo poznato da je itko imao ikakvo obrazovanje osim onoga *životnoga*. Da su sklonost zanatu i sklonost nauci u značajnoj opreci, pokazalo se već u osnovnoj školi koju je pohađao Tito. Pored činjenice da je nerijetko izostajao iz škole kako bi bio u ribolovu, jer ga škola nije posebno zanimala, njegovo intelektualno ograničenje počeli su uočavati i profesori:

„Istom u trećem razredu opazio je profesor algebre da je cijelo Titovo znanje mrtvo memoriranje sa jedva osjetljivim tračkom razumijevanja... Upozorio je na to svoje drugove, i odmah su se svi osvjedočili da je u Tita razvito pamćenje u neobičnome razmjeru naprama drugim intelektualnim sposobnostima. Jedan ga je od njih nazvao na to đakom 'koji sve nauči, a ništa ne zna' (...)" (Novak, 1964: 180).

I sam je Tito postajao svjestan svojega nedostatka, ali ga je nadoknađivao lukavošću i izvršavanjem svih zadataka te je s jako dobrim uspjehom završio prva četiri razreda. Nakon toga se otvorilo pitanje što će biti s njime dalje: hoće li nastaviti školovanje ili će se vratiti svome zanatu? Njegov otac imao je jasan stav o tome kako Tito treba nastaviti školovanje jer se u tome krije ključ *životnoga uspjeha*, no ravnatelj nije dijelio njegovo mišljenje. Shvativši kako Andrija želi svoga sina nastaviti dalje obrazovati, nastojao je objasniti mu kako bi za njegovo dobro ipak bilo vratiti ga ribolovu:

„ – Ne činite toga... on vam nije za školu (...) Takvi učenici natkriljuju obično u zanatu, u trgovini ili u drugom takvom praktičnom poslu te svoje drugove koji su njih natkriljivali svojim talentom u školi (...) Čemu ga mučiti školom kad po njoj ionako neće postići ništa?“ (Novak, 1964: 182 – 183).

U nastavku njihova razgovora, ravnatelj se osvrće na višestoljetnu ribarsku tradiciju obitelji Dorčić, koja svjedoči kako bi i sam Tito bio izvrstan u tome poslu. Dapače, on smatra kako nije dobro odbacivati prirodni talent samo radi neke fiktivne časti ili promjene društvenoga položaja:

„Stotine godina razvija se u krvi vaše obitelji sposobnost i vještina za taj posao što bi ga vaš sin mogao isto tako časno nastaviti kao što ste ga vršili svi vi Dorčići od najdaljih predaka vam ovamo... a vi čupate iz posjeda obitelji tekovinu što su je Dorčići uzajmili od

prirode, usavršili je svojim trudom, radom i domišljanjem i digli sebi čestit glas i osigurali lijep položaj u životu.“ (Novak, 1964: 183).

S obzirom da je Andrija ipak zanemario ovu ravnateljovu primjedbu te je tjerao Tita nastaviti školovanje u gimnaziji, Novak time ističe negativan utjecaj roditelja koji u najboljoj namjeri tjeraju djecu iz prirodene sredine. Ipak, stav profesora u gimnaziji nije se mnogo razlikovao od profesora u osnovnoj školi, budući da su i oni imali prilike vrlo brzo uočiti Titov način učenja gradiva. Jedne mu je prilike novi profesor fizike jasno dao do znanja što misli o njegovoj metodi učenja: „ – Vi nijeste za školu – rekao mu je odlučno Wolff. – Njihov je grijeh, a vaša šteta što su vas dosada propuštali...“ (Novak, 1964: 191). Takav stav profesora nije se baš svidio Titu, no kasnije će se ispostaviti kako je profesor bio u pravu tvrdeći da školovanjem najviše štetuje sam Tito. Gradeći svoj lik, Novak koristi motiv školovanja kako bi u duhu naturalizma konvertirao prirodno okruženje glavnoga junaka s njemu nesvojstvenim. (usp. Zola, 1979: 388).

Osim naglašene strasti za ribolovom, autor ovoga romana kroz još jedan motiv ističe biološku određenost glavnoga lika. Naime, kada se oženio, Tito je nastojao svoju ženu dovesti u jednak položaj u kakvom je njegov otac držao njegovu majku. Naime, u skladu s patrijarhalnim načinom života, volja njegova oca nije se dovodila u pitanje te je Tito postao uvjeren kako je žena svojevrsno vlasništvo muškarca, a ne njegov životni partner. Tako će, prilikom svađe sa svojom ženom Reginom, Tito nastojati podvrgnuti je vlastitoj volji:

„Nije pokušavao da joj se približi; svladavao se i čekao stalno da će ona biti prva koja će se pokoriti: - Slomit ću ja njoj taj neki gospodski ponos... - govorio je iz uvjerenja jer je i u njegovoj rodnoj kući bio otac neograničen gospodar pored kojega je mati imala jedva svoju vlastitu volju.“ (Novak, 1964: 284).

Očigledno Tito nije mogao podnositi Regininu profinjnost i gospodski stalež, vjerojatno jer se zbog toga osjećao uz nju ugroženim i nesigurnim. (Hrvatska enciklopedija, 2018, s.v. naturalizam). Iz toga razloga Tito će se često sukobljavati sa svojom ženom jer je jaz između njihovih intelektualnih dostignuća i kulturnih svjetova sve više dolazio do izražaja:

„Sraz je bio neizbježiv. U intimnom svakidašnjem životu muža i žene stalo je odmah izbijati na vidjelo, koliko u važnijim časovima života toliko u stotinu sitnica, da se sukobila visoka kultura oplemenjena ljudskom dušom s nekulturom čovjeka koji je po baštini iz predaka i prilikama uzgoja ostao pored svih svojih navika u niskoj sferi priprostosti što bi gdjekada prelazila u surovost.“ (Novak, 1964: 280 – 281).



U Novakovu kreiranju ovoga romana vidljiva je naturalistička komponenta koja se očituje kroz promjenu varijable sredine u koju smješta svoga lika. Naime, Tito se nije pronašao u skupini intelektualaca, unatoč svim svojim diplomama i priznanjima. Nikako nije mogao pobjeći od onoga što nosi u sebi. Drugim riječima, Titov seoski mentalitet, koji predstavlja njegovo biološko određenje, sukobio se sa građanskim i učenim društvom. Novak koristi to naturalističko poigravanje sredinom vraćajući Tita kroz nekoliko epizoda u njemu prirodnije okružje. (Zola, 1979: 388). Olakšanje bi osjetio kada bi se našao u okruženju koje je bilo upravo po njegovoj mjeri, kao na primjer u konobi:

„Pravo, puno zadovoljstvo duše osjetio bi u istom u Rikinoj konobi. Tu je bio na svom tlu, tu se kretao slobodno i s razumijevanjem, tu bio svoj. U sve ono drugo nije nikada pristajao jezgrom svoje duše.“ (Novak, 1964: 206).

Pored problema hereditarnosti koji se javlja kroz čitav roman, valja istaknuti i epizode u kojima Tito osjeća neobjašnjiv poriv utkan u njegovu narav. Taj se poriv može protumačiti kao nešto nagonско, nešto životinjsko, što se nalazi u Titu. Isti taj poriv se, prema uvjerenju naturalista, nalazi i u ostalim ljudima. (Pavlović, 2010: 147). Jedna od takvih epizoda je i Titov posjet u javni ribnjak gdje je, odvojen od svojega mora, imao priliku promatrati ribe i doživjeti tračak onoga osjećaja koji bi imao prilikom ribolova. Promatrajući te ribe, osjetio je u sebi neopisivu težnju uloviti barem jednu ribu te se jedva svladavao tome unutrašnjem porivu koji ga je opsjedao:

„Bila mu je jasna opasnost da bi teško izbjegao očima policije, ali misao na osjećaj kako ulovljena riba trese povrazom u ruci, čisto je potiskivala svojom snagom rasudljivost razuma, i Tito bi u nekoj ekstazi, u nekoj neubrojivoj omamljenosti duha govorio sebi: – Probat ću jedanput, samo da me želja mine...“ (Novak, 1964: 203).

Nagonско ponašanje ljudi često je opisano u naturalističkim djelima, što zapravo doprinosi činjenici kako je Novak, osim što je bio realist, bio i naturalist. Opisujući nagone svojega lika, Novak se jednim motivskim elementom još više približio poetici naturalizma. (Pavlović, 2010: 147). U ovome romanu, kroz lik Tita, životinjski nagon ocrtan je već spomenutom željom za ribolovom, ali i njegovim ponašanjem pod utjecajem alkohola. Slični motivi vezani za poroke koji potiču bestijalnost u ljudima javljaju se i u Zolinim romanima. (Tomić, 1970: 283). Tako će Tito opijenoga uma pokazati koliko malo drži do Regine i kako je zapravo doživljava kao sredstvo kojim se služi samo da bi se domogao vlastita cilja:

„S pićem je bilo u savezu njegovo do brutalnosti surovo utažavanje niskih pohota. Ponašao se kao da i ne sluti da ima u žene finih i nježnih osjećaja u koje se ne smije lakoumno

dirnuti. Nije štedio njezin stid. Ponizivao ju je, a to ponizivanje bilo je tako iznenadno, tako brutalno, da ga u prvi mah nije shvaćala.“ (Novak, 1964: 282).

Njegova surovost i primitivnost očituje se i dalje kada ne želi priznati sebi da je sagriješio prema Regini. On to nastoji sebi predočiti kao njezinu pretjeranu senzibilnost i slabost koja je goni u plač. To čini kao da sam sebe opravdava, a samim time i svu svoju naopaku narav:

„Držao je njezino ponašanje kapricom pokvarenoga gospodskoga djeteta, dočim je svoju bestijalnost smatrao opravdanom i dozvoljenom nasladom zdrava čovjeka koji se nije otuđio prirodi. Nije shvaćao da je to nakažena priroda u vlasti surova čovjeka otrovana alkoholom, nego je sudio o Regini da bi joj se zagrustilo i mlijeko kad bi vidjela da ga muzu iz krvljeg vimena.“ (Novak, 1964: 287).

Takva njegova narav možda bi bila prihvaćena među ostalim ribarima ili ljudima koji pohode krčme, no među profinjenim svijetom mogla je dovesti samo do tragedije. To se i dogodilo kada je Tito, zbog svoje nestručnosti, nevina čovjeka osudio na smrt. Nakon što je istina izašla na vidjelo, Tita je počela progoniti savjest te je sve više zapadao u pomračenje uma. Autor stoga nastoji naturalistički vjerno prikazati sliku koja se odvijala pred očima nesretnoga Tita:

„Napokon mu se jednom ukazalo to lice kad je nesretnjak pružio pod vješalima ruke prema njemu i sucima dokazujući da je prav. (...) Sve jasnije vraćao se taj prizor pred Titove oči i nije se dao ukloniti ispred njega kao što ni prije slika samih visećih nogu.(...) – sve bi se pretvaralo u pružene suhe i crne ruke, a iza njih bi se pomaljalo, mršavo Dulapićevo lice s nategnutim mišicama oko tamne dubine otvorenih usta i sa strašnim očima što su, kao što i ispružene ruke, bile u nj s grožnjom uprte.“ (Novak, 1964: 307).

Ovim prizorom Novak dosta slikovito prikazuje spodobu koja se ukazala Titu, ali zalazeći u njegovu svijest približava se i modernizmu koji već polako uzima maha u vrijeme objave ovoga romana. (Pavlović, 2010: 143 – 144).

Za kraj je Novak čitateljima ostavio još jedan krvav prikaz koji također odgovara naturalističkim načelima. Prikazuje, naime, Titov leš koji je pronađen u moru:

„Malo zatim jednoga jutra našli su Tita pod cestom utopljena. Gornja polovica tijela s rukama bila je uronjena more, lijeva noga nepomično je zapala u procijep dvaju grebena, a desna s poderanom cipelom i nogavicom do koljena bila je izranjena i ostavila jake krvave tragove po grebenu obale. Bilo je očito da se očajno borio proti smrti.“ (Novak, 1964: 323).

Valja uočiti autorovo nastojanje da poveže početak i kraj romana (oba izražena naturalističkim elementima, što se može uočiti i iz ovoga rada). Radi se o simbolici mora koje je izvor života za obitelj Dorčić, ali ujedno i njihova glavna tragedija. Obitelj Dorčić se stoljećima prehranjivala pomoću mora, a sada im je oduzelo njihovu najveću uzdanicu – Tita. Slično kao što Zolin rudnik daje likovima *Germinala* kruh svagdašnji, ali im i isto tako oduzima život najmilijih, tako more kod Novaka predstavlja i blagoslov i prokletstvo. (Josimović, 1967: 61 – 65). Novak je tako ovim romanom znatno usavršio naturalističku ideju koju je Kumičić unio u hrvatsku književnost.

## 7. ZAKLJUČAK

Glavni razlog polemike po pitanju naturalizma u hrvatskoj književnosti očito je bio u poimanju temeljne srži samog realizma. Što je jednima predstavljalo realno, drugima je pak bilo fantazija, a što je pak drugim bilo realno, prvima je djelovalo kao uljepšani prikaz činjenica. Također, ključa razlika se nalazi i u samim ideologijama koje su zastupale sukobljene struje. No načelno valja zaključiti kako sama ideja naturalizma ne bi trebala biti u suprotnosti s realizmom, ona je zapravo neka vrsta unaprijeđene verzije realizma te ju kao takvu treba i doživljavati. Ipak, naturalizam kao pojava i kao individualan smjer u književnosti imao i karakteristične elemente koji se manifestiraju kroz različite pripovjedne tehnike. Ti elementi nalaze se i u proznim djelima koja su analizirana u ovome radu, što zbog izrazite autorove namjere da ih unese u svoja djela, što zbog posrednih utjecaja drugih uzora koji su isto tako nasljeđovali neke naturalističke ideje.

Eugen Kumičić svakako je imao namjeru u svoja djela unijeti što više elemenata naturalizma. Ta je namjera bila toliko jaka da je u nekim segmentima zasjenila temeljnu radnju njegovih dvaju romana koji su analizirani u ovome radu. Kumičiću je radnja očito bila u drugome planu jer se po tom pitanju nije znatno odmaknuo od sladunjave tematike kakvu je opisivao i sam Šenoa, a ni likovi mu u cjelini nisu pretjerano psihološki razrađeni. Taj nedostatak uočili su i onodobni kritičari koji su mu zamjerali neuvjerljivost u oblikovanju likova te pretjerano naglašen nemoral u njegovim djelima koji, po njihovome uvjerenju, nije predstavljao stvarnu sliku hrvatskoga društva. U romanu *Začuđeni svatovi* Kumičić svakako nastoji više prodrijeti u psihu određenih likova, no na planu radnje nema znatnoga pomaka. Također, nije se dovoljno bavio niti sredinom kao jednim od određenja ljudskih postupaka, što potvrđuje da Kumičić nije vjerno i dosljedno nasljeđovao Zolinu ideju naturalizma. S druge pak strane, može se uočiti kako problem hereditarnosti razvija kroz kompleksnije građenje lika Antonija, u odnosu na likove romana *Olga i Lina*. Ta kompleksnost izražena je kroz Antonijevu unutarnju borbu sa svojim genetskim određenjem. U konačnici, lik s izrazito negativnim genetskim nasljeđem uspijeva zadržati svoje pozitivne vrline. Može se, stoga, reći kako je Kumičić kroz ovaj roman pokušao približiti poetiku naturalizma hrvatskoj publici koja se još nije odviknula od Šenoina utjecaja.

Što se tiče Kozarca, njegova pripovijetka nema pretjerano naglašenih naturalističkih elemenata koji bi diktirali razvoj same radnje. Neki povjesničari književnosti ne bi uopće rekli kako u Kozarca ima tih elemenata, no oni su ipak prisutni. Suptilno se izražava problem

hereditarnosti, gubljenje moralne okosnice u glavnoga lika te na određen način i patnja glavnoga lika koja je popraćena grubim prikazom fizičke i nutarnje boli. Kozarac te naturalističke elemente vjerojatno nije unio u svoje djelo s namjerom širenja naturalističke poetike, nego s ciljem vjernijega prikaza stvarnosti i objašnjavanja nekih socijalnih i moralnih problema koji su se počeli javljati u društvu njegova doba. Unatoč tome, on svojim radom ipak umnogome doprinosi prihvaćanju naturalističke ideje među hrvatskim čitateljstvom. Osim toga, on neke naturalističke elemente koristi i u svrhu prodora u svijest lika, čime se ujedno približava i modernističkoj poetici. Pristup naturalizmu u Kozarca je veoma različit od Kumičićeva pristupa, no on stoga nije manje utjecao na njegov daljnji razvoj.

Vjenceslav Novak kroz čitav svoj roman provodi jednu jasnu ideju koja je u izravnom dodiru s naturalističkim učenjem. On problematizira biološki determinizam u sukobu s životnim ciljevima glavnoga lika, ali i u sukobu s novom sredinom koja u potpunosti odudara od prirođenog ambijenta. Taj problem popraćen je i opisima nagonskih ispada te krvavim prizorima koji su posljedica konačnoga pomračenja uma glavnoga lika. Od svih navedenih autora Novak je možda najuspjelije nasljedovao Zolinu ideju o romanu koji analizira okolnosti nekih događaja i eksperimentira smještanjem određenog tipa lika u različite životne uvjete.

Prema onom što se može vidjeti iz ovoga rada, razvoj naturalističke ideje i poetike u hrvatskoj književnosti nije bio pravocrtan niti je bio u potpunosti planski. Glavni pokretač tog razvoja više se usmjerio na nasljedovanje tehnike naturalista nego na samu ideju naturalizma. Drugi će pak „slučajno“ nasljedovati neke od zamisli naturalizma, a treći će objединiti i ideju i tehniku u uspješan naturalistički roman, ali tek početkom dvadesetoga stoljeća, kad će u svjetskoj književnosti na scenu već nastupiti moderna književnost. Ipak, napredak je prisutan te je u konačnici ispunjen i sam zadatak koji su hrvatski naturalisti sebi zacrtali, a to je svakako odmak od plošne karakterizacije likova i vjerniji prikaz stvarnosti, bez obzira koliko ona gruba bila.

## SAŽETAK

Elementi naturalizma u hrvatskoj prozi na prijelazu iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće

Ovaj rad osmišljen je kao sintetička raščlamba naturalističkih elemenata u hrvatskoj prozi s kraja devetnaestoga i početka dvadesetoga stoljeća. U njemu će se analizirati naturalistički elementi triju romana i jedne pripovijetke, a riječ je o romanima *Olga i Lina* i *Začuđeni svatovi* autora Eugena Kumičića i *Tito Dorčić* Vjenceslava Novaka te pripovijetci *Tena* autora Josipa Kozarca. Svrha ovoga rada je prikazati u kojoj su se mjeri navedeni autori u svojim djelima oslanjali na ideju koju je začeo francuski romanopisac Émile Zola. Kako bi se jasnije prikazala ideja naturalizma, ukratko će se istaknuti glavne odrednice naturalističke poetike. Nakon toga, bit će riječi i o polemici hrvatskih književnika koja se razvila nakon što se naturalistička ideja počela širiti među književnicima. Iz spomenutih djela potom će se izdvojiti oni elementi koji u svojoj naravi nose obilježja naturalističke poetike. Na kraju će se donijeti zaključak o tome koliko su autori bili uspješni u svojoj namjeri te koliko su bili vjerni naturalističkoj ideji.

Pored spomenutih izvora koristit će se i dopunska literatura kako bi se što bolje predstavila naturalistička poetika i polemika koja se odvijala oko naturalizma u hrvatskoj književnosti. Koristit će se Zolin „Eksperimentalni roman“ koji se nalazi u *Povijesti književnih teorija* okupljenih pod uredništvom Vere Čičin-Šain, te predgovor drugoga izdanja Zolina romana *Thérèse Raquin* koji se smatra jednim od manifesta naturalizma. Za prikaz polemike o naturalizmu poslužit će knjiga kritika Jakše Čedomila *O književnosti* te *Pregled novije hrvatske književnosti* Miroslava Šicela, a od članaka esej Josipa Pasarića „Hoćemo li naturalizmu?“ koji se nalazi u zbirci kritika pod uredništvom Krste Špoljara, te članak Miroslava Šicela „Polemike o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti“.

**Ključne riječi:** elementi naturalizma, poetika naturalizma, naturalizam, Émile Zola, Eugen Kumičić, Josip Kozarac, Vjenceslav Novak.

## SUMMARY

The elements of naturalism in Croatian prose at the turn of the nineteenth to the twentieth century

This work was designed as a synthetic analysis of naturalistic elements in Croatian prose from the late nineteenth to early twentieth century. In it will be analyzed the naturalistic elements of three novels and one story: the novels *Olga i Lina*, and *Začuđeni svatovi* by Eugen Kumičić, *Tito Dorčić* by Vjenceslav Novak, and story Tena by Josip Kozarac. The purpose of this paper is to show the extent to which the authors mentioned in their works relied on the idea invoked by French novelist Émile Zola. To give a clearer picture of the idea of naturalism, the main features of naturalistic poetics will be briefly highlighted. After that, there will be talk of the controversy of Croatian writers which developed after the naturalist idea began to spread among writers. From the aforementioned works, the elements that in their nature bear the characteristics of natural poetics will be distinguished. In the end, a conclusion will be drawn on how successful the authors were in their intentions and how true they were to the naturalistic idea.

In addition to the aforementioned sources, supplementary literature will be used in order to present the naturalistic poetics and controversy surrounding naturalism in Croatian literature. Zola's „Eksperimentalni roman“, which is found in *Povijest književnih teorija* gathered under the editorial board of Vera Čičin-Šain, and the foreword of the second edition of the novel *Thérèse Raquin*, which is considered to be one of the manifestations of naturalism. To review the controversy of naturalism, will be a book of critics by Jakša Čedomil *O književnosti* and *Pregled novije hrvatske književnosti* by Miroslav Šicel, and used articles are: Josip Pasarić's essay „Hoćemo li naturalizmu?“, which is in a collection of criticism under the editorial board Krsto Špoljar, and the article by Miroslav Šicel „Polemike o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti“.

**Keywords:** Elements of naturalism, poetics of naturalism, naturalism, Émile Zola, Eugen Kumičić, Josip Kozarac, Vjenceslav Novak.

## IZVORI I LITERATURA

- Beker, Miroslav. 1979. *Povijesti književnih teorija (od antike do kraja devetnaestog stoljeća)*. Zagreb: SNL.
- Čedomil, Jakša. 1944. *O književnosti*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- Flaker, Aleksandar. 1986. *Stilske formacije*. Zagreb: SNL.
- Flaubert, Gustave. 2014. *Gospođa Bovary*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Frangeš, Ivo i Živančević, Milorad. 1975. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Liber i Mladost.
- *Hrvatska enciklopedija*, elektroničko izdanje (2018), Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43102>, zadnji pregled 25. 09. 2018.
- Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Josimović, Radoslav. 1967. *Naturalizam*. Cetinje: Obod.
- Kozarac, Josip. 1997. *Tena*. Varaždin: Katarina Zrinski.
- Kumičić, Eugen. 1965. *Olga i Lina*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kumičić, Eugen. 1968. „O romanu“ u: *Eugen Kumičić I; Članci; Jelkin bosiljak; Pripovijesti; Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska i Zora. str. 31 – 43.
- Kumičić, Eugen. 2005. *Začuđeni svatovi*. Zagreb: Hena com.
- Nemeč, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
- Novak, Vjenceslav. 1964. *Pripovijesti i Tito Dorčić*. Zagreb: Matica hrvatska i Zora.
- Pasarić, Josip. 1976. „Hoćemo li naturalizmu?“ u: *Kritika u doba realizma*. Zagreb: Zora i Matica hrvatska. str. 137 – 147.
- Pavletić, Vlatko. 1956. *Kako su stvarali književnici*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavlović, Cvijeta. 2010. „Modernizam – naturalizam ili impresionizam: Zola i Kumičić“ u: *Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi. Zbornik radova XII sa znanstvenog skupa održanog od 1. do 2. listopada 2009. godine u Splitu*. Uredile: Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. str. 141 – 156.



- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
- Stamać, Ante. 1997. *Rasprave i eseji o hrvatskoj književnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Šenoa, August. 2001. *Zlatarovo zlato*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šicel, Miroslav. 1966. *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šicel, Miroslav. 2000. „Polemike o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti“ u: *Dani Hvarškoga kazališta*, vol. 26, br. 1, str. 5 – 17. <https://hrcak.srce.hr/73981>. Citirano 10.09.2018.
- Tomić, Josip. 1970. „Kumičić i Zola“ u : *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima: od narodnog preporoda k našim danima*. Zagreb: Mladost. str. 281 – 291.
- Zola, Émile. 1979. “Eksperimentalni roman“ u: Beker, Miroslav, *Povijest književnih teorija (od antike do kraja devetnaestog stoljeća)*. Zagreb: SNL., str. 385 – 390.
- Zola, Émile. 2005. *Thérèse Raquin*. Varaždin: Katarina Zrinski.