

Stegofe Janu

BIBLIOTEKA „PORTRET KNJIZEVNOG DELA“

Uređivački odbor

Jovan Deretić, Dragan Ivanović, Radovoje Konstantinović, Miodrag Latić, Milija Nikolić, Dušan Petrović, Sreten Pižurica, Miodrag Sibinović

Glavni redaktor
Radovoje Konstantinović

Urednik
Sreten Pižurica

Za izdavača
Vojislav Mitić,
glavni i odgovorni urednik

Recenzenti
Ivan Pipal i Tode Čolak

Lektor
Selma Čolović

Korektor
Olga Minić

Dizajn korice i grafička obrada
Mirko Marković

Stampa
GRO „Kultura“, OOUR „Slobodan Jović“ — Beograd

Tiraž
3000 primeraka
1983.

MILORAD ŽIVANČEVIĆ

Seljačka buna

AUGUSTA ŠENOE



ZAVOD ZA UDŽBENIKE I NASTAVNA SREDSTVA — BEOGRAD
1983.

bi valjalo rezati rep, tu glavu, tu parati, tu šivati, tu dodati, tu oduzeti. Ne govorim o slovnicu, o skladbi, pače o interpunkciji. Urednik je već ionako osuđen po sudbini da bude 'retoucheur'. Pa kad sve to gledaš, rasrdiš se i napišeš sam izvornu novelu. Šteta vremena za krpanje. Postotak porabivih novela prema neporabivim jest 1:30. Vrlo slab uspjeh. A šta je tome uzrok? Novelistika, kao uopće beletristika, smatra se u nas besposlicom koja veće važnosti nema. To misli većina onih koji su se dali na pisanje i većina onih koji čitaju. Ljudi kod nas ne shvaćaju velikog ozbilja i važnosti beletrističke literature. Mnogi novak kome prsti za perom posegnuše misli da se novelistici hoće samo troje: papir, pero i tinta... Novelistici se dakako hoće ponajprije dara, zatim ozbiljnih studija. Valja učiti teoriju, valja učiti tuđe uzore, valja doprijeti narodu do dna duše, valja proučiti svijet u svih snošajih života, njegovo mišljenje, njegovo shvaćanje, njegov govor, njegove običaje...»

»Vienac« je bio delom i ilustrovan, uglavnom portretima pisaca i umetnika, snimcima predela i likovnim prilozima koji verno odražavaju ukus onovremene publike. U početku je to bilo slikarstvo sa istorijskom motivikom i nacionalno-oslobodilačkom tezom (Jaroslava Čermaka *Ranjeni Crnogorac*, *Bašibozuci koji vode hercegovačko roblje na pazar u Jedrene*, itd.), koje vremenom smenjuje žanr-slikarstvo, prateći novi pravac u književnosti. Posebni otisci pojedinih reprodukcija iz »Vienca« deljeni su besplatno pretplatnicima, što je bez sumnje uticalo na stvaranje jedne nove kulturne potrebe.

Fizionomiju koju mu je dao Šenoa, časopis je uglavnom zadržao do kraja. U poslednje dve decenije on je u umetničkom pogledu vegetirao, ali je i dalje važio za najugledniji književni časopis u Hrvatskoj, okupljajući oko sebe i stare i nove saradnike. Uz to, obaveštavajući marljivo čitalačku publiku o zbivanjima u kulturnom svetu izvan Hrvatske, bio je njen stalno otvoren prozor u Evropu, a beležeći sve važnije kulturne manifestacije u zemlji postao je svojevrsni letopisac, za čijom hronikom sa punim pouzdanjem danas seže proučavalac epohe.

U noviju hrvatsku književnost roman ulazi relativno kasno: tek sedamdesetih godina prošlog stoleća. Počeci te novije književnosti poklapaju se sa trajanjem romantizma u svetskoj književnosti, ali sa snažnim recidivima prethodne stilske formacije (klasicizma). Tako nije teško shvatiti fenomen da u doba ilirizma roman odavno nije novost u Evropi, pa ipak, u književnosti ilirizma ga nema! Prirodno, jer klasicistička poetika, koje se nova hrvatska književnost dugo neće posve otresti, ne zna za ovu književnu vrstu.

Međutim, već ilirci ispravno upotrebljavaju roman kao pojam, kao termin, iako ga sami još nemaju. Kad se Gaj 1842. spremao da piše svoju razvikanu istoriju Velike Ilirije, Stanko Vraz ironično kaže u pismu Ivanu Kukuljeviću da će od toga ispasti roman. Konstatujući 1846. da kod Hrvata nema ove književne vrste, kritičar Bogoslav Šulek navodi sledeće razloge:

»Beletristika može samo kod onoga naroda cvijetom cvasti, kojemu je sjajna dogodovština lučom dogodovštine rasvijetljena, gdje je narodni život posvuda mah uzeo, a uglađeni se jezik u svih krugovih udomaćio. Kod nas ne ima ni jednog od ovih faktora beletristike; jer za ilirsku dogodovštinu tek se građa skuplja, narodni se život stoprv razvija, a društveni jezik (Conversations-Sprache) još u kluci drijema. Ima doduše u nekojih ilirskih pokrajinah, kamo još te tuđinstvo nije prodrlo, čistoga narodnoga života, narodnih običaja; nu ne ima dosada spisatelja, koji bi nam bio to sve potanko opisao. Naši beletriste moraju se zadovoljiti nekoliko črticama crpljenimi iz narodnih pjesama. Pored tolikih tegoba ne ima još ni općinstva; jer oni, koji bi mogli čitati, bavivši se do sada

s tuđimi romanima (istakao M. Ž.), bore se još s narodnim jezikom; oni pako, koji su jeziku vješti, ne znadu knjigu učiti. Tako dakle sadašnji beletrista treba da bude zajedno historik, archaeolog, etnograf, gramatik, pučki učitelj i bog zna šta sve još — a to je vjere mi za jednoga čovjeka premnogo. Rad toga nisu imali ni drugi narodi odmah na početku svoga duševnoga razvitka Valtar Scotta, Zschokk-a, Sue-a, Balzaca itd.»

Hrvatski romantičari četrdesetih godina čitaju strane romane, a sami ih ne pišu. Staviše, u suvremenoj evropskoj literaturi već uveliko stvaraju realisti, a hrvatski pisci to dobro znaju! Roman, međutim, osvaja u nas odgovarajuću građansku publiku sa zakasnjeljem od gotovo čitavog stoleća.

U nedostatku izvornih hrvatskih romanesknih dela, Adolfo Veber Tkalčević prevodi 1850. poljski didaktički roman *Pan Podstoli* Iganca Krasickog (1735—1801), jedan tipično prosvetiteljski proizvod, koji je tek tada aktuelan za tu publiku. Istorijski roman, jednu od najtipičnijih tvorevina romantičke koja je stvorila kult viteštva, tek će sedamdesete godine dati u Hrvatskoj.

U romantičarskom razdoblju novije hrvatske književnosti nema mnogo pisaca koji su pokušali s romanom. To su: Antun Nemčić (1813—1849), Miroslav Kraljević (1823—1877), Dragojla Jarnevićeva (1812—1875) i Blaž Lorković (1839—1892).

Kao pisac prvog romana u novijoj hrvatskoj književnosti izašao je na glas Miroslav Kraljević (*Požeški đak*, dio I—II, u Požegi 1863), predstavivši svoje delo u podnaslovu kao »prvi naški izvorni roman«. Govoreći o svojim prethodnicima, Šenoa indignirano kaže o toj deklaraciji: »O romanu neću ni govoriti. *Požeški đak* je pripovijetka za mladež, a ne roman«. Ova lakonska ocena vredi i za druge onovremene pokušaje.

»Prvi naški izvorni roman« tipičan je avanturistički roman u maniru onovremene novelistike. Radnja se događa u Požegi, a zasniva se, po rečima pisca, »na domaćem društvenom i historičko-političkom temelju«. Fabula se isporučuje banalnom ljubavnom storijom, sa mnogo ganutljivih prizora, ali i sa jasno formulisanom nacionalno-preporoditeljskom tendencijom, istaknutom već u podnaslovu: »Ljubimo milu svoju narodnost i grlimo sladki svoj narodni jezik«. Dakako da je taj roman s tezom, i konceptualno i formacijski, pozni eho na već prohujali ilirizam.

I po idejama i po vremenu nastanka *Požeški đak* pripada hrvatskoj romantičarskoj eposi, što se lepo vidi iz autorovog komentara u Posveti: »Ovo prvo moje oveće djelo ugleda svijet, poslije kako je u rukopisu već dvanaest godina staro... Godine 1851. pričeoh ga pisati i to u slavnomu i slobodnomu kralj. gradu Križevcih...

u gradu hrvatske nam mile zemlje, u kojem se nalazi mnogo dobrih i poštenih Hrvata, kojim srce bije za milu nam narodnost i slatki narodni jezik, o čem ovaj prvi naški roman najviše i djeluje«. A odmah zatim, u predgovoru, objašnjava i svrhu svoga poduhvata: »Opazio sam u preljubljenom našem narodu, osobito kod onih koji čitaju, da za romani teže (istakao M. Ž.), nu žalibože za romanima u tuđem duhu i tuđem jeziku. Pomislim u sebi: ... da napišem u narodnom duhu i u narodnom jeziku takovu knjižicu.«

Pojam romantične literature bio je viteški i avanturistički roman. Srbi imaju svoj pikarski roman, ali njegov stvaralac nije Milovan Vidaković, nabeđeni »srpski Valter Skot«, čiji roman tipološki pripada baroknoj prozi, već Jakov Ignjatović, čiji je »bidermajerski stil« (Dragiša Živković) izrastao iz evropske Unterhaltungsliterature. Slično je i kod Hrvata, koji, videli smo, u romantizmu uopšte nemaju romana sve dok je taj romantizam determinisan klasicistički.

Na poetičku hrvatsku epsku prozu naročito je uticao Valter Skot (Walter Scott, 1771—1832), čije ime, međutim, »Danica ilirska« jedva beleži 1837 g. Zato Jarnevićeva izrkom kaže u svome dnevniku iste godine: »Scott me mami u britansku mrku glavnu varoš i vodi me škotskim maglovitim bregovima i obalama«, a iz te rečenice izbija sve tajanstvo i magijski čar Skotove proze, koja se zatim ogleda u čitavoj suvremenoj hrvatskoj novelistici. Nije slučajno da je upravo Jarnevićeva autorka jednog od prvih hrvatskih romana u sledećem razdoblju, onome u kojem će definitivno usvojiti Skotov manir August Šenoa, uvodeći konačno, mada s velikim zakasnjeljem, istorijski roman u hrvatsku književnost.

Veliki engleski romantičar učio je već ilirce poetskoj glorifikaciji viteške prošlosti, koja u još feudalnoj Hrvatskoj postaje značajan povesni memento i glavni književni sadržaj (tema »nekad i sad«), a u hrvatskoj književnosti je tim putem ostvaren i kult povesti, te kult domovine, koji već postoji u čitavoj Evropi.

U hrvatskom romantizmu nalazimo tek elemente sentimentalnog i avanturističkog romana u novelistici (Kukuljević, Vukotinović, Demeter, Bogović), koji vuku svoje marionetske niti iz dogodovštine Simplificisimusa i galantnih viteških romana XVIII veka. »One Ritter — und Geistergeschichte stajale su me slatkoga sanku mnogu noć« — zabeležila je u svome dnevniku Dragojla Jarnević, pa je sasvim prirodno da hrvatska novela i roman do Šenoa imaju tipične stilske odlike upravo ove literature.

Možda je pisac prvog hrvatskog romana i nehotice odao važan razlog zbog čega se oklevalo s lansiranjem nove književne vrste u hrvatskoj književnosti:

»Romani nisu baš najzdravija hrana duševna, pa da se može-
biti time dobroj volji više naškoditi, nego li hasniti.«

Preuzimajući goleme nacionalne zadatke, mlada hrvatska knji-
ževnost, očito, nije imala afiniteta za nezdravu duhovnu hranu u
zdravom prostoru koji je upravo krčila. Među književnicima iliriz-
ma bilo je nesumnjivo vrlo darovitih ljudi koji bi bili kadri napi-
sati roman, a ipak to nisu učinili. Novija hrvatska književnost
morala da čeka bezmalo pola stolecna na svoj prvi moderni roman
— *Zlatarovo zlato*, pa i to je delo u biti inspirisano neoduženim
knjiškim temama ilirizma, odnosno evropskog romantizma.

August Šenoa nije samo simbolični tvorac hrvatskog romana,
već je prvi pravi hrvatski romanopisac. Napisao je čitavu jednu
biblioteku. U početku, dok je naročito negovao poeziju, nije slu-
čajno pisao epske pesme, tzv. *Povjestice*, sa građom iz hrvatske
istorije; zatim je prešao na novelu i roman, gde je dao svoju pravu
meru.

Obradivao je razne teme u rasponu od XVI do XIX veka:
problem grada i sela, odnos klasa, propadanje plemstva, fenomen
malograđanštine, oslobodilačku borbu, intelektualce u nedozreloj
sredini, moralne dileme, itd. Poznate su njegove povesti i romani
Barun Ivica (1874), *Ilijina oporuka* (1876), *Vladimir* (1879), *Prosjak*
Luka (1879), *Kanarinčeva ljubovca* (1880), *Branka* (1881), ali na-
ročito su mu popularni istorijski romani, u kojima je pored bogate
stvaralačke invencije iskorišćeno obilje autentične građe (*Zlata-
rovo zlato*, 1871; *Čuvaj se senjske ruke*, 1875; *Seljačka buna*, 1877;
Diogenes, 1878; *Kletva*, 1881).

Šenoini istorijski romani zadržavaju princip istoričnosti i au-
tentičnosti, ali po pravilu nalaze osmišljen odjek u suvremenosti.
Sam pisac upozorava na ovu spregu, u duhu svojih shvatanja ten-
dencioznosti u literaturi:

»U historičkom romanu moraš analogijom između prošlosti i
sadašnjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe. Za to ima sto
prilika. Pusto hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena
nije zadaća našeg historičkog romana. Prikazat valja sve grijeha,
sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha,
sljedovati vrlinu. Ciceronova riječ: *Historia vitae magistra* (»Isto-
rija je učiteljica života« — prim. M. Ž.), malo će gdje boljeg mjes-
ta naći no u povjesti Hrvata i Srbalja.«

Princip istoričnosti i autentičnosti istakao je Šenoa već povod-
om prvog izdanja *Zlatarova zlata*, u »Viencu« 1871. godine:

»Roman ovaj osniva se većim dijelom na istini. Skoro sva
lica u njem opisana živjela su. Kušao sam crtati u svem sliku dav-
noga hrvatskoga života. Kako su malo poznate potankosti naše

povijesti, trebalo bi gdje gdje opazaka. U zabavnom listu nije ih
moguće smjestiti. Ugleda l' jednom ova pripovijest o sebe svijet,
dodat ću i povijesne bilješke.«

Doista, delo je godinu dana kasnije štampano u zasebnoj knji-
zi, s podnaslovom: »roman iz zagrebačke prošlosti« (Zagreb 1872),
što je u drugom izdanju (1878) promenjeno, pa se roman od tada
naziva »historička pripovijest XVI vijeka«. Tako je i *Seljačka*
buna, »historična pripovijest XVI vijeka«, i *Diogenes*, iz iste go-
dine (1878), »historička pripovijest XVIII vijeka«.

Termin »roman« još nije odomačen, a verovatno je imao i
»nešto pretenciozni prizvuk« (Ježić), pa i kasniji pisci realisti —
Đalski, Novak, Tomić i drugi — svoje poznate romane obeležavaju
kao pripovesti.

Zlatarovo zlato je pitoreskna povest o sukobu plemića i gra-
đana u srednjovekovnom Zagrebu. Istorijsku građu pisac je pro-
našao u starim listinama i sudskim spisima o parnici podbana
Gregorijanca sa Zagrepčanima, utkavši u nju dopadljivu roman-
tičnu fabulu o ljubavi lepe Dore, kćeri zlatara Krupića, i Pavla
Gregorijanca, sentimentalnog viteza i čednog zaljubljenika, u stilu
galantnih romana prethodne epohe, sa mnogo kontrasta, spleta,
trovanja, zavere, krvi i zle kobi.

Ali već u ovom delu pisac je posebnu pažnju poklonio vekov-
nom problemu hrvatskog čoveka, podložnika, koji je u službi tu-
đinskog suverena predziđe Evrope u borbi protiv turske najezde,
nemilice tlačen od domaće feudalne gospode. Upravo tom ključ-
nom pitanju posvetio se zatim sav u *Seljačkoj buni*.

»Svoje istorijske romane Šenoa je pisao na temelju stvarnih
događaja, fabulirajući uz pomoć bogate stvaralačke invencije, ali
uvek polazeći od povesnih izvora i arhivske građe. *Seljačka buna*
je upravo takav roman, u kome je literarno obrađen znameniti
seljački ustanak iz 1573. godine, ali tako da se ne izneveri princip
istoričnosti i dokumentarnosti (na sličan način obradio je ranije
Puškin istoriju Pugačovljeve bune). O tome pisac govori u pred-
govoru:

»Povijesti nijesam se izneverio. Nije mi toga ni trebalo. Sve
su osobe u toj knjizi — pa i zadnji sluga — historične, svi užasni
prizori, sva zlodjela krvnika su istinita... Sve sam ih prikazao,
jer je morao biti silovitoj posijedi i silovit povod... Čitalac, vješt
povijesti, znat će ionako da sam se do najtanje malice držao his-
torije.«

Pri tom je naveo izvore, do kojih je u ono doba mogao doći:
Račkog, Kukuljevića, Mesića, Krčelića, Habelića, Ratkaja itd. O
njima se podrobnije govori u narednom poglavlju.

19
Narodni pokret u Hrvatskoj XIX veka odvijao se u znaku borbe protiv tiranije i tuđinske supremacije, uz devizu francuske revolucije: sloboda, jednakost, bratstvo. Ovi elementi čine okosnicu i Seljačke bune, bilo da se ima na umu daleka prošlost ili bliska suvremenost.

Fabula romana iscrpljuje se u glavnim crtama u sledećem (sažetak: Stanko Lasić).

»Izaslanik Andrije Batora — Mihajlo Pallfy — uspio je skloniti Ursulu Heningovu na novi ugovor o zajedničkom upravljanju Stubicom i Susjedgradom. To je međutim samo privid: Bator će imanje prodati Tahiju koji će pak na prijevazu ući u grad.

Kod Ilije Gregorića u Brdovcu seljaci raspravljaju o predstojećem odlasku Ursulinom i o legendi o ljepoj Dori Arlandovoj. Nekoliko dana kasnije kod Gregorića prenoći uskok Marko Nožina. On i Gregorić se pobrate.

Uzaludni su protesti Heningovice kod Erdödija: Bator je prodao cijelo imanje Tahiju i dok je ona bile odsutna Tahij je izbacio njene stvari te se smjestio u Stubicu i Susjed. Ona od bana traži pravdu.

Tahij je na prijevazu uhvatio Đuru Mogaića i zavojničio ga. Ursula Heningova i Stjepko Gregorijanec negovaraju Matiju Gupca da pomogne starim gospodarima kako bi došli do svoga prava. Kad je Tahij odbio da sasluša Gupceve tužbe, Gubac donese odluku: seljaci će pomoći Ursuli. Tako i bi: po odlasku Tahijevu »njegovih« gradovi bijahu vraćeni starim gospodarima.

I zato banska vojska kreće na Ursulu. Podban — Ambroz Gregorijanec — pod Susjedom međutim pobijedi bana. Hrvatsko

plemstvo podijeli se sada u dvije stranke: Tahijevu i Ambrozijevu. Na Saboru 1585, Erdödi i Tahij dobiju većinu: prevagu su odnijeli Turapoljci koje je podmitio Alapić uz pomoć nadripišara Drmaćića. Ursula mora napustiti imanje, a Ambroz je prisiljen da se brani protiv optužbe o veletzdanju.

Tahij vlada nastijem; ubije Ivana pl. Sabova. Godina 1586. donosi nov rat protiv Turaka u kojem junački pod Sigetom pogiñe Nikola Zrinjski, zaštitnik Ambroza Gregorijanca. Ali i Tahijeva stranka pretrpi težak gubitak: umro je ban Erdödi. Kralj je imenovao pravednog Stjepana Grdaka da upravlja Heningičinim dijelom imanja. Jer: u narodu vri. Otpor jača, a 1587. Tahij je već bio prisiljen da puca po golorukom narodu.

Novi ban Đuro Drašković nastoji da riješi spor Tahij-Ursula vjenčanjem: neka se Sofija Heningova uda za Gavru Tahij! Tome se međutim protivio Ambroz Gregorijanec, jer Sofija voli plemića Milića. Tahij živi s bludnom Lolićkom. Kad sazna za njezin »preljub« s Drmaćićem, on je teško kazni. Drmaćić se spasi.

Tahij je oslobodio pravednog Grdaka, a svi pokušaji seljaka da mirno ostvare svoja prava ostaju uzaludni: Tahij i dalje vlada nastijem. Seljačke starješine uviđaju da je jedini izlaz u buni. Župnik Babić iz Brdovca je uz njih, ali ih poziva na stropljenje. Međutim, kad je Tahij oskrvnuo Janu (a bilo je to netom pred povratak Milića i Mogaića iz turskog zarobljeništva), seljački vođe donose odluku: buna!

Starješine se dogovaraju o taktici bune. Pridruži im se i Drmaćić. On im pokaže pismo Anke Konjske Alapiću: Anka piše o udaji Sofije s mladim Gavrom Tahijem! Tako! Ursula ih uvjerava u svoju podršku, a iza leđa sprema savez s Tahijem! Seljački vođe tada uviđaju da se mogu osloniti samo na svoje snage. Slovenski vođe pristanu na predloženi plan hrvatskih vojvoda. Počelo je na poklade 1573: prvo su seljaci dignuli bunu u Brdovcu. Ali pothvat nije uspio. Gregorić je u Sloveniji propao zbog izdaje Drmaćićeve; Nožina pak nije ni uspio pobuniti Uskoke, a Alapić je u odlučnoj bitki kod Stubice pobijedio seljačkog vođu — Matiju Gupca. Gubac bi teško kažnjen: okrunjen užarenom krunom.

I Gregorića su uhvatili, a Drmaćić dobije za njegovu glavu kesu dukata. Tahij umre od straha: Lolićka i Drmaćić obukli su ludu Janu u odeću Arlandove Dore i pustili je u odaje nemoćnoga Tahija. Nožina pobjegne iz zatvora i ubije Drmaćića. Sinove Ilije Gregorića odgojio je plemić Milić i njegova supruga Sofija.

U grobu u Stubici Tahijeva sjena nema mira. Ni na gradu se više ne vije Tahijev stijeg. Sada na toj zemlji ore slobodni seljaci!

Nadalje sledi razvijeni sadržaj (Antun Barac):

»Imanja Susjedgrada i Stubica pripadahu u 16. v. obiteljima Hening i Bator, te se bez međusobnog sporazuma nije ništa od njih smjelo prodati. Međutim je Andrija Bator, kraljevski sudac, koji je stanovao u Ugarskoj, tajno prodao svoju polovicu Ferku Tahu, a prijevarom mu je pošlo za rukom da je Uršula Heningova, suvlasnica tih imanja, ostala bez jednoga i bez drugoga grada. I Susjedgrad i Stubicu zauzeo je Tah, a Uršula, majka više kćeri, ostade bez čega. Uzalud se ona pritužila banu Petru Erdedu radi očite nepravde; kako je ovaj bio u rođaćkim vezama s Tahom, uputio je Heningovicu na redovan sud. U ono doba značilo je to samo zavući stvar, jer je Tah, radi svojih ratničkih zasluga, imao posvud veza. — Tah stade na svojim novim imanjima veoma okrutno postupati sa seljacima. Uzimao je od seljaka mnogo vis. nego je po zakonu smio, a naročito je progonio one koji su pristajali uz stare gospodare. — Među stubičkim kmetovima naročito je ugledan Matija Gubec, razborit i miran seljak. I njega su, kao i ostale uzbinihlah Tahova nasilja. Spremajuci se opet na Turke, Tah je kupio vojsku, i zagrozio se da će uzeti sa sobom i Gupčeva nečaka Đuru Mogaića, slobodnjaka, koji nije po zakonu trebao da ide u vojsku, i koji se upravo spremao da se vjenča s Janom, lijepom kćerkom slijepoga Jurka. Gubec pođe k Tahu da se zauzme za Đuru. Ali se tom prilikom još više zamjeri svome gospodaru, jer je s njime govorio odrešito i slobodno. A Đuru Mogaića uhvatiše Tahovi ljudi i povedoše sa sobom.

Kad je Tah otišao s vojskom na Turke, Stjepko Gregorijanec, zet Uršule Heningove, pobuni stubičke i susjedgradske seljake, te oni zauzeše Susjedgrad i Stubicu, i oteraše odatle Tahovu ženu, a Uršula Heningova zaposjedne iznova obadva imanja. Sad je ban Petar Erdedi navalio s vojskom na nju, ali bude sramotno odbijen. U vrijeme dok je vladao mir, vjerala se najmlađa kći Uršule Heningove, Sofija, s običnim plemićem Tomom Milićem. — Međutim je Tah uspio da uvjeri kralja kako je pravo na njegovoj strani, i veći dio hrvatskog plemstva (jedni iz uvjerenja, drugi podmijenjeni) stao je uza nj te je on iznova zaposjedio Susjedgrad i Stubicu. Sad je tek pravo stao da muči seljake, a i sve one koji su ih branili. Badava su bile sve tužbe seljaka, badava sve istrage. Tah je imao toliko veza, da je mogao raditi šta je htio. Videći da se spor zateže, Uršula Heningova pristane na nagodbu s Tahom, a u znak pomirbe trebao je Tahov sin Gavro da oženi njezinu kćerku Sofiju. Da se riješi obaveze prema Tomi Miliću koga je Sofija veoma ljubila, iznudi Uršula od njega na vješt način zakletvu, da će poći osloboditi iz ropstva Đuru Mogaića, jer je Sofija volela Janu... Međutim su zločinstva Taha i njegovih ljudi bila sve mnogobroj-

nija. Iznevjerivši se svojoj zakonitoj ženi, Tah dopušta da njegova milosnica, žena kastelana Lolića, radi što joj padne na pamet.

Očaj seljaka je došao do vrhunca. Niotkud pomoći, samo nedovički župnik Babić tješi ih u njihovoj nevolji. Za upravljanje sporne polovice Susjedgrada i Stubice imenovan je doduše plemić Grdak, pošten čovjek, ali ni on nije mogao učiniti ništa. Kao posljednji pokušaj za pravednim rješenjem na miran način, seljaci, na poticaj župnika Babića, pošalju svoje izaslanike k caru u Beč. Ali ni sad ne postignuše ništa. Pače je Tahu pošlo za rukom, da je Grdak bio skinut sa svog mjesta i lažno optužen radi neispravnoga rada, a Tah je dobio u zakup i drugu polovicu imanja. — Seljaci pogibaju od gladi, a moraju hraniti Tahove lovačke pse. Među ostalim, Tah je oskrvnuo Janu, vjericu Mogaićevu, i ona je poginula. Sad Gubec i ostali seljaci odlučiše da se pobune. Cilj je bune bio da oteraju Taha, a da se vrate stari, bolji gospodari. Na bunu je seljake poticao i plemić Stjepko Gregorijanec, zet Uršule Heningove, ali ne iz simpatija prema seljacima, nego samo zato, da Taha prisile da ubrza vjenčanje svog sina Gavre i Sofije. Sofija su pak zavaravala da joj je vjerenik u Turskoj umro. Međutim seljaci doznali za sve ove spletkе, a usto su se vratili iz ropstva Tomo Milić i Đuro Mogaić. Seljaci odlučiše da se dignu ne samo protiv Taha, nego protiv gospode uopće. Diglo se Hrvatsko Zagorje, okolica Zagreba, Štajerska. Pod vodstvom Gupca, Gregorića, Pasanca itd. seljaci su isprva svuda uspijevali. Ali ih je izdao, za plaću, doušnik Drmačić. Umjesto da je, kao što mu je bilo naloženo, pozvao Uskoke da se priključe seljacima, on je uskokom zapovjedniku odao plan bune, i Uskoci naletom potukoše nepravne seljake, koji su bili pod vodstvom Ilije Gregorića. Na glavni dio seljačke vojske, pod vodstvom Matije Gupca, pošao je pak podban Gašo Alapić.

Sledi odlučni boj, krvavi rasplet i tragični kraj: pogubljenje ustanika na Markovom trgu u Zagrebu:

»Pohvatani su svi vođi seljački, Iliju Gregorića, na bijegu, okri i izda Drmačić za oveću sumu novaca... Ali ni silnici ne prodoše dobro. Tah, omražen radi svojih nedjela, provodi na Susjedgradu tužnu starost. Parnica s Uršulom Heningovom svršila se konačno njegovom osudom. Ali ni sad nije htio da ostavi Susjedgrad; nađoše ga jedno jutro mrtva, jer se preplašio lude Janu koja je lutala po noći njegovim dvorom. — Izdajicu Drmačića, koji je s novcem što ga je dobio za izdaju, postao imucan seljak, kaznio je pobratim Ilije Gregorića, Uskok Nožina, bacivši se zajedno s njim u ponor. A djecu Ilije Gregorića prigrlilo je k sebi Tomo

Milić sa ženom Sofijom, hotеći pokazati kako samo u slozi i ljubavi plemića i seljaka leži budućnost domovine.»

Fabula je komplementarna dokumentarnoj građi. Ovu relaciju prikazuje književni istoričar Krešimir Georgijević:

»Neposredan povod za seljačku bunu bile su nesređene prilike s nasleđstvom imanja Susjedgrada i Stubice. Kraljevi su imanja dodeljivali raznim velikašima za učinjene usluge, dok 1551. jednu polovinu nisu dobili Batori, a drugu Andrija Hening. A iste godine kad je Andrija umro (1563), Batori je, bez znanja i privole ostalih suvlasnika, prodao svoju polovinu (za 44.000 forinata) Franji Tahiju, a za 6.000 forinata odstupio mu i četvrtinu Susjedgrada, koju je držao založenu. Dosadašnji suvlasnici Susjedgrada i Stubice bili su u međusobnim rođaćkim vezama; a Taht je bio i stranac, i poznati kavgadžija i siledžija, koji se dao uvesti u posed Susjedgrada noću, potajno i silom. Taht je odsada tako svirepo gospodario, da je bečki dvor, na razne pritužbe, poslao komisiju, koje je saslušala preko 500 seljaka i drugih svedoka o Tahijevim nasiljima, otimanju imanja, silovanjima, ubistvima. Međutim, od sve te istrage nije bilo ništa. Sabor tada pošalje svoje poslanike kralju da ga zamole za pomoć u rešavanju te stvari, a isto tako i seljaci pošalju svoju delegaciju u Beč, na čelu s Ivanom Svracem i Bistrićem (o Đurđevu dne 1572; taj dan su seljaci u kasacionim dokazima na sudu označili kao početak bune). Komora (ured za finansije u Beču) je međutim rešila da se Uršuli vrati njena polovina imanja, s time da Taht ostane gospodar u drugoj polovini. To je seljake još više uzbudilo, jer su ostajali pod Tahijevim gospodstvom. U tome ih je još više podjarivao protiv Tahija Stjepko Gregorijanec, zet Uršulin. Seljaci su u toku leta 1572. sami proterali iz Susjedgrada i Stubice Tahijevu porodicu, našta je Sabor rešio da ih kazni. Kad su stigli kraljevi izaslanici, seljaci su izjavili da više ne priznaju za svoje gospodare Tahija i njegove potomke, ali se pokoravaju kralju. Posle toga, oni su proglašeni za izdajnike domovine. Krajem januara 1573. odjeknuo je svuda po Zagorju poklič 'za staru pravdu', izabrana je ustanička vlada na čelu s Gupcem, Ivanom Pasancem i Ivanom Mogaićem, a za glavnog vojskovođu izabran je Ilija Gregorić, koji se proslavio u ratovima s Turcima. Glavna ustanička vojska trebalo je da se skupi u Stubici, dok je Ilija u Kranjskoj i Stajerskoj prikupljao pobunjene seljake i doveo ih u Zagorje. Drugi deo njegove vojske trebalo je da pođe preko Kranjske na Jastrebarsko, Oklič i Samobor, pa da se onda obe vojske sastanu pod Zagrebom, osvoje ga i diktiraju plemstvu svoje uslove. Seljaci su se borili za stara pravice — opštu jednakost i slobodu svih ljudi, opšte plaćanje poreze i opštu vojnu obavezu, ukidanje plemićkih

mitnica (carina), itd. Ivan Svrac je kasnije na sudu u Ljubljani izjavio ovo: 'Da smo pobedili gospodu, osnovali bismo u Zagrebu carsku vladu; onda bismo sami ubirali poreze i daće, a i sami bismo se pobrinuli za čuvanje granice (od provala turskih), jer se gospoda ionako za to ne brinu'. Nije tačno da se Gubec proglasio za kralja; tu lažnu glasinu zlonamerno su pustili plemići, a i biskup Drašković u tom smislu je izvestio cara u Beču.

Tok vojnih operacija vidi se dobro u Senoinu romanu, iako nešto bolje u Sloveniji nego u Zagorju. Gregorić je u početku u Sloveniji imao uspeha; u njegovu pohodu prema severu iznenadila ga je lažna, od plemstva proturena vest, da su Turci provalili, pa se okrenuo natrag prema Zagorju, ali su mu nemačka gospoda kod Sv. Petra pod Kunšperkom raspršila vojsku. Isto je tako razbio Alapić kod Kerestince kmetске čete s imanja Oklič i Jastrebarsko, pre no što su se mogle sjediniti s potučenim već Kupinićem. Tako je ostala čitava vojska od oko 10.000 seljaka s nekoliko topova pod Matijom Gupcem. Biskup, ban Drašković hitno je u Zagrebu okupljao vojsku plemićku. Oko 5.000 dobro naoružanih vojnika, uglavnom konjanika, pod komandom Gašpara Alapića, pošla je na pobunjene kmetove, koji su se utaborili između današnjih Stubičkih Toplica i Donje Stubice. Plemićka vojska navalila je izjutra 9. februara na seljake obuhvatno s dva krila, ali su seljaci pružili jak otpor; bitka je sve do podne bila neodlučna, izgledalo je kao da će nadvladati seljaci, dok plemićima nisu stigli u pomoć Uskoci, koji su odlučili pobjedu. Od seljačkih vođa tu je poginuo Mogaić, a Gubec i Pasanec su živi uhvaćeni; što je seljaka dopalo šaka plemićkih, bili su bez milosti ili obešeni ili unakaženi. Uhvaćenog Gupca doveli su u Zagreb, gde je 15. novembra na okrutan način pogubljen na Markovu trgu: krunisan je usijanom gvozdenom krunom, vučen po ulicama, dok su s njega usijanim gvozdenim kleštima čupali meso. U jesen iste 1573. godine umro je i krvnik Taht i sahranjen je u crkvi u Stubici.»

Istorijsku temu o seljačkoj buni Senoa je prihvatio ne samo kao zgodno gradivo, već kao povesni memento. »Raniji hrvatski istoričari — uključujući Georgijević — koji su pisali o seljačkoj buni (barun Ratkaj u XVII veku, grof Oršić u XIX veku) bili su feudalc, koji su za 'mužku puntariju' imali samo reči prezira i mržnje. Senoa je s razumevanjem i simpatijom, na osnovu objavljene građe, pristupio prikazivanju uzroka i toka seljačke bune. Senoa je prvi shvatio Gupca kao čoveka s dubokim korenima u narodu, kao govornika i borca protiv nečovečnosti i ugnjetavanja, i zato je on kod

njega krupno istorijsko lice i simbol otpora protiv nepravde, upravo onakvo kakvo po istoriji i zaslužuje.»

Fabula je, dakle, u harmoničnom ali i dinamičnom odnosu prema istoriji, čiji je tok izložen s objektivnošću, ali emocionalno obojen, prožet još uvek aktuelnom problematikom Šenoinog doba i oplemenjen piščevom stvaralačkom kreacijom, koja dolazi kao nadgradnja i suvremeni tumač povesti.

U vreme kod je pisao *Seljačku bunu*, Šenoa je imao sasvim izgrađenu poetiku.

Filozofija racionalizma ostavila je dubok trag u hrvatskoj kulturi XIX veka. Klasicisti ilirci još uvek ističu kao vlastito geslo Protagorinu maksimu da je čovek merilo sviju stvari. »Za čim se u dogodovštini najprije pita, jest čovjek«, piše Ivan Mažuranić. Tridesetak godina kasnije, u predgovoru svojoj *Antologiji pjesništva hrvatskoga i srpskoga* (1876), Šenoa ističe: »Ponajviše predmeta podaje pjesništvu čovjek«, što je kalk prema suvremenoj Gottschalovoj (Rudolf Gottschall) poetici: »Der Mittelpunkt der Poesie ist der Mensch« (više o tome isp. ovde u apendiksu). Idući tim tragom otkrivamo da Šenoini temeljni stavovi imaju sasvim određenu teoretsku podlogu.

Suština književnosti, kao i istorije i umetnosti, nalazi se u njenoj homocentričnosti. Sve je podređeno toj okolnosti; pojmovi kao sloboda, slava, čast, istina, itd. samo su propratni atributi. U potrazi sa odgonetkom svoje prevalentne ideje pisac poseže u prošlost, u povest čovečanstva. Pitanje je samo — do koje se mere mora držati istorije, koliko je sme izneveriti? Odgovor je: u principu, ne sme se pripovedati protiv glavnog toka istorije, ali se sporadni događaji mogu menjati, mogu se uplitati izmišljeni motivi i digresije, svakako u ime umetničke istine.

U skladu sa ovakvim shvatanjima, pristupajući radu na romanu Šenoa bi najpre brižljivo pripremao građu, proučavao ljude i okolnosti, izdvajao tipično, uopštavao, fabulirao, pravio skice i

studije, uvek uz obilje predradnji. Ako bi predmet dela bio istorijski događaj, pohodio bi mesta gde se radnja odigrala.

U putopisnoj crtici *Preko Jasenka* piše: »Nisam putovao po nikakvom službenom poslu, već samo da vidim kraj i ljude, da si pogledam pozorište buduće jedne novele. Nije mi se htjelo raditi, kao što čine mnogi slikari, koji napamet crtaju pokrajine, koji ne upotrebljuju modela.«

Upravo tako postupao je i u slučaju *Seljačke bune*: putovao je na lice mesta u Stubicu, pregledao spise Zemaljskog arhiva, parnice oko Susjedgrada, i napokon svesno proučio sve dostupne istorijske izvore.

Na taj način Senoa je zapravo anticipirao u nas onaj scijentistički pristup književnosti, po kome i umetnik mora postupati kao naučnik, zašto se zalagao Zola u eksperimentalnom romanu, a koji je u hrvatskoj književnosti zvanično inaugurisao Evgenij Kumičić neposredno posle Senoine smrti, svojim pledoajeom za naturalizam.

Istoričar Ferdo Šišić ocenio je Senoino delo sa stanovišta povesti, u raspravi o seljačkoj buni 1573:

»Njegov je roman u tolikoj mjeri istorijski, da bismo ga mogli nazvati istorijskom monografijom u formi romana. Ne samo glavne ličnosti i krupniji događaji, nego i sporedne ličnosti i omanje epizode odgovaraju zbilji. To je otuda što je August Senoa veoma savjesno proučio sve istorijske izvore, i to ne samo one koji su tada bili već štampom objelodanjeni, nego i mnoštvo takovih koji su se nalazili u zagrebačkim arhivima. Pored toga, Senoa je poznavao u dušu hrvatskog seljaka iz Zagorja i iz zagrebačke okolice, poznavao je mentalitet hrvatskoga plemstva i imao je — a to je možda najvažnije — dubok smisao za ispravno istorijsko shvaćanje, tako da se umio kao malo koji naš pisac — pa i istorik — potpuno uživjeti u ono vrijeme o kojem je pisao.«

Istorijska monografija u formi romana! Osnovicu toga romana, dakako, čini autentičan događaj. Ali nasuprot povesnim izvorima, koji iz ugla netom prohujalog feudalizma osvetljavaju mutnom svetlošću klasnu borbu, Senoa je odlučno osudio despotizam i sa toplinom prikazao zatočnike ljudskih prava:

»Seljačka buna — piše Senoa u predgovoru — nije prosta gungula usijanih glava, nipošto, već pravedna borba puka za pravo i poštenje. Seljak se nije digao dok su mu otimali vola i kuću, seljak je planuo kad mu osramotiše ženu i kćer. I kad se je digao, kad su se silne četa razlijevale bez uzde po svoj zemlji, nije seljak gotovo nijednim zlodjelom ocenio obraza... Po tom dobiva buna veću etičnu cijenu.«

Odnos istorijske i pripovedne ravni prikazao je Antun Barac u komentaru *Seljačke bune*:

»Isporedba između povijesti i *Seljačke bune* pokazuje da je Senoa upotrijebio sve podatke do kojih je mogao doći. I sitne pojedinosti u romanu mnogo su puta također napisane na osnovu vrela. Svojoj fantaziji prepuštao se Senoa samo onda kad o stvari nije imao pouzdanih historijskih podataka ili kad je htio da istakne glavnu misao romana (npr. ljubav između Sofije Heningove i Tome Milića). Zbog nestašice podataka u dokumentima, prikazao je ličnost Matije Gupca uglavnom prema fantaziji. Obrnuto, gotovo sve što se govori o Iliji Gregoriću zasnovano je na zapisima o njegovim preslušavanjima, izjavama zarobljenih seljaka itd.

Naročito su prema historijskim vrelima prikazana nasilja što ih je Taht vršio nad seljacima. Taht im je otimao domaće životinje, ako su mu se svidjele, prodavao im svoje pokvareno vino uz cijenu koju je sam određivao; tražio je od kmetova da mu u gladnim godinama hrane lovačke pse, silovao im je djevojke i žene. Kad bi kmetovi poslali na radotu kćeri ili sluškinje, Taht bi izjahao na polje, pogledao djevojke, i koja bi mu se svidjela, dao bi je otpremiti u dvor, tamo je dao svući, okupati i onda bi je oskrvnuo (*Starine Jugosl. akademije*, VII, str. 294, 295).

U povijesnim vrelima ima, naravno, samo po koja rečenica o onome iz čega je Senoa znao izraditi potresne i žive slike. Tako je npr. epizoda o Jurkovoju Jani izrađena na osnovi jedne rečenice iz istrage protiv Ilije Gregorića; na pitanje, da li mu je poznato da je Taht sramotio seljačke kćeri, odgovorio je ovaj: 'Za Berdowecz, des Thmas Matschkomeln und des blinden Jurko Tochter' (za Berdovec, Tomaša Mačkomelna i slepoga Jerka kćer — *Starina JAZU* VII, str. 21).

O krunisanju Gupca usijanom željeznom krunom čitao je Senoa u izvještaju biskupa Draškovića caru Maksimilijanu ovo: Quendam ex ispis, Gubecz Begum vocatum et novitre regem nominatum, ferrea atqua candenti corona in aliorum exemplum coronabimus (Jednoga od njih, koji se zove Gubec-beg i koji je nedavno proglašen kraljem, okrunit ćemo željeznom usijanom krunom drugima za primjer. — *Starine* VII, str. 212).«

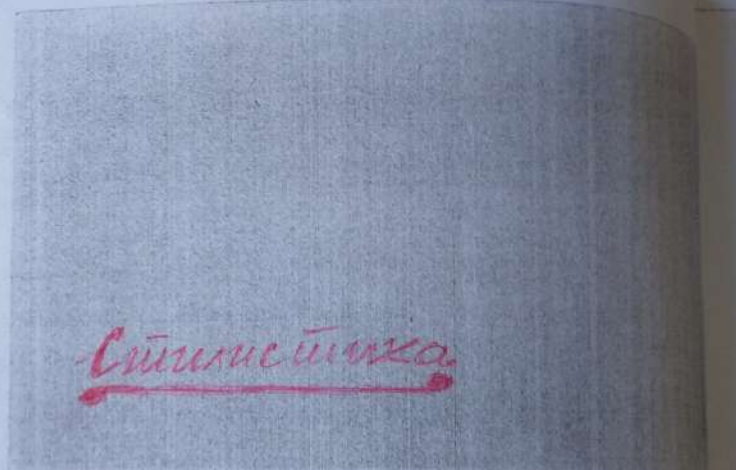
Tragičan Gupčev kraj — krunisanje usijanom gvozdenom krunom na Markovom trgu u Zagrebu — dakle nije izmišljen, ako i deluje fabularno, ali se svojom jezovitošću prirodno uklapa u čitav koncept piščeve samisti, postajući povesnim mementoom budućim naraštajima o predima koji neštedimice mučenički ali dostojanstveno ginuli za slobodu.

Razume se, Šenoa je i fabulirao (na pr. ljubavne zaplete), dajući oduška romantičnim raspoloženjima i tadašnjem shvatanju tragičnog heroja. To se najbolje vidi u njegovom odnosu prema protagonistu bune, Matiji Gupcu, o kome piše u predgovoru: »Seljak kralj lebdio mi je od malih dana pred očima; za tom tajinstvenom osobom, koja i sad živi u pameti našega zagorskoga puka, otimala mi se mašta.«

Za Šenou kao pisca istorijskog romana karakteristično je da se ne udaljava previše od osnovne linije sižea. O tome piše E. I. Rjabova:

»Istorijski roman XIX veka obično obiluje opisima realija — arhitekture, stvari, odeće, istorijskog bitisanja itd. što održavaju epohalno-nacionalnu egzotiku. Kod Šenoe se tako razvijeni opisi ne susreću često. Njega ne zanima spoljna strana života, već njihovo kretanje, proces, borba. Istorijski kolorit stvara se u romanu već samim razvojem radnje, odnosima između ljudi, otkrivanjem karaktera; opisni zahvati igraju ovde pomoćnu ulogu. Vanslužajni elementi — pejzaž, opisi načina života, piščeva razmatranja o istorijskim događajima — kod Šenoe su tesno povezani sa samom radnjom za razliku od romantičara, na pr. Igoa, kod koga opisi okolnosti, zbivanja, dobijaju velike razmere, postajući značajni sami po sebi.«

Dosledan uverenju da beletristika treba da bude pre svega tendenciozna, dakle utilitaristički determinisana, Šenoa pomno pazi da i stvaralački postupak bude u skladu s njegovim shvatanjem društvene funkcije književnosti.



Šenoina stilistika ocrtava se jasno u njegovom književnom programu (1865):

»Kao čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimljivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji toli bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako da mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov... Glavni pako grijeh u naših pisaca jest, što ne umiju ili ne će birati zgodna gradiva, te mjesto novelističkog obično uzmu epički čin. Ta svakako znadete, da dvije trećine naših izvornih pripovijesti pričaju o turskom ratu. Dakako, učenje je drugih dijelova naše povijesti mučnije, tu se moraju lica i kulturno stanje točnije crtati, tu nisu dovoljna fraze 'o časnom krstu i slobodi zlatnoj'. Ova nemarnost za našu povijest, za čud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste, da grade svoje pripovjetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičkoga, te se je mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji nego u Hrvatskoj.«

Izgrađujući vlastiti stil, Šenoa se, izgleda, posebno ugledao na Turgenjeva (»Diviti se mora čovjek vještini Turgenjevljeva pera...«). Na neke konkretne pojedinosti iz Šenoinih dela, koje imaju dodirnih tačaka sa ruskim piscem, ukazao je Aleksandar Flaker u svojoj studiji *Hrvatska novela i Turgenjev*. Posmatrajuci Šenoin pripovedački postupak sa istorijskog stanovišta, autor je našao da bi Turgenjev mogao biti našem piscu oslonac u stvaranju

tzv. »čudačke« novele (Sonderlingsnovelle), novele karaktera (Prijan Lovro, Barun Ivica, Mladi gospodin). Ovo bi moglo biti verovatno, budući da se upravo u vreme kad je pisao ove svoje novele Šenoa živo zanimao za Turgenjeva. Možda je taj uticaj u nekim slučajevima bio i posredan; Šenoa je, na primer, cenio češkog pisca Vitjesslava Haleka — znamo da su pripadali nekad istom literarnom kružoku u Pragu — a ovaj se opet znatno ugledao na Turgenjeva. Svakako je osnovana i tvrdnja Višnje Barac u radu *Značenje Turgenjevu za teoriju hrvatskoga realizma* — da je »možda važniji i značajniji za razvitak hrvatske književnosti utjecaj Turgenjeva na Šenou, negoli na Đalskog«. Flaker je u svome radu navodio i neke konkretne podudarnosti, da bi, međutim, ispravno zaključio kako se književni uticaji takve vrste mogu svakako pripisati i drugim izvorima, jer Šenoa je koristio sredstva koja su svojstvena čitavoj onovremenoj svetskoj književnosti; štaviše, može se reći da je Šenoa za izvesno vreme zaustavio jači uticaj sa strane na hrvatsku prozu. Iako je u principu propovedao ugledanje, pre svega, na slovenske književnosti, već izgrađene, u svome radu on se ipak prvenstveno oslanjao na već postojeću domaću tradiciju.

Šenoa se divio Turgenjevu, videli smo, što kod njega nema retorike (»nigdje fraze, nigdje refleksije«), nego je sve čin. Već u ekspoziciji romana *Seljačka buna* otkriva se ovakav postupak. Iza neophodne odrednice o vremenu zbivanja, uz jednu jedinu škrtu rečenicu o mestu na kome se radnja odigrava, dolazi opis osobe koja će biti os pripovedanja:

»Bilo je po podne na izmaku mjeseca veljače, a ljeta gospodnjega 1564. Snijeg po gorama bio već okopnio od živih sunčanih zraka, Sava je jače strujila u svom konitu od navale gorskih voda razlijevajući se širom ravnice pod Susjedgradom. Do visoka prozora sjedaše u omaloj sobi grada žena pristara al krepka, u crno zavita.«

Početak romana podseća na introdukciju neke hronike ili anala. Tim konvencionalnim načinom starog letopisca, koji dočarava patinu vremena, počinju i druga poglavlja:

- »Četiri dana iza...« (II)
- »Treća je nedjelja od Uskrsa...« (III)
- »... Svibanjska noć...« (IV)
- »... Dne prvoga kolovoza g. 1564...« (V)
- »Na Jakubovo, to jest, na dvadeset i peti dan mjeseca srpnja godine 1565...« (XII)
- »Na Sviječnicu godine 1566...« (XIII)
- »Sumoran dan bijaše dvadeset i peti rujan 1566.« (XIV)
- »... U rano proljeće 1567...« (XVII)

- »Veliki osvanu tjedan...« (XVIII)
- »Negdje sredinom svibnja 1569...« (XXI)
- »Na Margaretinje, a po podne...« (XXII)
- »Na drugi dan Duhova godine 1572...« (XXVII)
- »... Bilo je po Svih Svetih godine 1572...« (XXX)
- »Pokladna je noć godine 1573...« (XXXI)
- »Dne sedmoga veljače 1573...« (XXXIV)
- »Početkom godine 1573...« (XL)

Radnja pojedinih poglavlja započinje neposredno, bez okolišenja i izlišnih digresija. Izuzetak čine opisi predela. Naime, Šenoa, kao i Turgenjev ili Gogolj, ispoljava izrazitu sklonost za lirski pejzaž, a to je uvek prepoznatljivi zavičajni krajolik:

»U onom kutu gdje rijeka Krapina, idući sa sjevera, utiče u Savu protežu se krajni zapadni bregovi Zagrebačke gore. Na kraju zadnjeg ogranka do rijeke Save stoji Susjedgrad, što ga je kralj Karlo Roberto dao podići već oko godine 1316. i za carinsku kulu i za obranu toga kraja. Od Zagreba sve do Susjeda pružaju se gorski ogranci od glavne kose prema ravnici u spodobi pitomih proplanaka i brežuljaka, pokrivenih seli, zaseoci, vinogradi i pašnjaci, a podalje za njima uspinje se tamnija šumovita gora, koje se nestrmno vrhovlje u lako savijenih crtah odbija od plavetnog neba. Među brežuljci brzaju mali potočići kroz hladovite klance put Save. Nu na mjestu gdje se gora dotiče Save bregovi su strmiji, divljiji, klanci uži, potoci manji, a šuma gušća. Pred dosta strmim zasjekom među dva brda stoji tik Save samotan brijeg, pokriven niskim hrašćem, grabarjem, kupinom, trjnjom, šipkom i paprati.

... Erijegu na sjeveru pulko je uzan klanac između dva brda. Bokovi su brda strmi, pokriva ih tamnozeleno šuma, iz koje se gdje gdje kraj staze ističe gola, siva klisura. Klancem vijuga se bistar potočić pod grmljem, preko mahovita kamenja, a uz potočić teče staza. Katkad zagiba se brdo u gole, kamene zakutke, a prođeš li tim putem dalje, gdje ništa ne čuješ do pljuskanja vode, do tajnovitog šuma lišća, otvara ti se pitoma dolinica, sred koje se kraj vode voljko njišu srebroliste vrbe, nad kojom pod vrhovih stoje rastresene kolibe sela Dolja. Na ušću klanca klopoću neda-leko ceste dva, tri drvena mlina, a zaviriš li dalje u hladoviti gorski zasjek, vidit ćeš kako se stara crkvice svetoga Martina među bagremom i brezom priljepila uz sivu голу klisuru.«

Slika majske noći neobično podseća na čuvenu Gogoljevu sliku ukrajinske noći, koja dočarava svet tišine, mir pun tajanstva, odišnekom bolnom čežnjom i setom, slutnjom beskrajnosti i vaseljenske usamljenosti (početak glave IV):

»Lijepa je noć, svibanjska noć, tiha ko san. Ne čuješ u travici šturka, ne čutiš na licu vjetrića, zvijezde trepere na čistom nebu, nakraj vidika vidiš crne gomile, mračne brdine, a iza drveća gorske kose poviru pomalo i plaho žuti mjesec, kao da je i njemu žao mutiti svijetlom tajinstveni noćni mir, koj se razapinje kao orijaška crna paučina nad gorom i dolom, nad gradom i kolibom, i da kadšto ne bljesne na trnu svjetla kriješnica, reko bi: 'Eto, obumro je svijet!'«

Opisi prirode uglavnom su oslobođeni romantične shematičnosti, ali istovremeno nalazimo »romantizovanje pejzaža« (Rjabova), na koje se prenosi raspoloženje junaka. Oseća se slutnja ljudskog udesa u prirodi:

»Silovit jug zapuhnu nad krajinom motajući po nebu jata tamnomodrih oblaka. Bijase mirno kao u grobu, bijaše sparno, da pogineš. I privi se oblak do oblaka, dok se sve nebo ne osu mrkom sivom koprenom, od koje nije bilo vidjet ni plavetne krpice neba. Zatim počеше kapati debele kaplje sve gušće i gušće, a najzad svali se pljusak poput magle na zemlju. . . Iziđe Jana i držeć se za vratnice pogleda na nebo. Bijase svježja ko i prije, samo joj nijesi vidio onog nestašnog, bezbrižnog plamena prve mladosti, već neku tajnu sjetu.«

Nagoveštaj nesreće daje se i u poetizaciji seoske idile:

»Jutro je, lijepo vedro jutro. Svježe zelenilo drkće pod kapljicama, ptice viju se nestašno po zraku, a čovjek diše svom dušom da mu se prsa napune života. Na oranici kod rijeke Krapine među niskom zelenom kuruzom stoje nizovi seljakinja djevojaka ogrćuć zemlju motikom. Ruho im se bijeli, tkanice rumene, plete igraju djevojkam po leđih bijele košulje; jednim se hipom sagiblju, jednim hipom zatisnu sjajnu motiku u crnu zemlju. I Jana je među njima; al ona je rumenija, punija. Zasukala je rukave na punih rukuh, djevojačka joj prsa drkću, laško i okretno diže i spušta motiku. Ženske zapjevaju, lagano pline pjesma po ravnici i zavlači se u otegnutih zvucih gorjem, al Jana šuti.«

Nesreća se dogodila, slutnja se obistinila. I to se opet odražava u prirodi:

»Noć je, mjesečina je. Jug tjera žute oblake po nebu i sagiba zvižduć granje. — Ha! Ha! Ha! — prodiere užasan smijeh kroz urlanje vjetra. Za živicom skakuće ženska. Bosa je, razgaljena je. Tamna joj kosa, bijela košulja vijori vjetrom. I diže ruke i grohoće.«

Navedena dva odlomka uokviruju priču o Tahijevom nasilju nad devojkom Janom. Ta storijska ima dva dramatska prizora: jedan se odvija na sunčanoj ulici, kroz napeti, kao nehajni dijalog,

a druga u tamnoj i zagušljivoj unutrašnjosti zamka, kao teška i mračna, nema pantomima. Tako se u enterijeru i eksterijeru, najpre u širokom, pa u suženom prostoru, smenjuju igre svetla i sene:

»Polagano išlo je čislo bijelih seljakinja iz gradskih vrata. I Jana da će izići. Al u taj par stupi pred nju jak sluga i reče:

— Djevojko, stani malko!

— Id' s puta — odvrti djevojka — ne znam za šalu; žuri mi se na posao.

— Stani, velim! — opetova sluga i posegnu za njom, al zariv se odskoči djevojka i zamahnuv motikom viknu gujevac:

— S puta, prostače, il ću te motikom. — Nu u isti hip izviku joj drugi sluga motiku, a Petar Bošnjak zatvori keseć se gradskih vrata.

— Pustite me, zlotvori! — vrisnu djevojka drkćuć od prepeti.

— Ne boj se mene, golubice — nasmiješi se Petar — milostivi gospodar za te pita.

— Gospodar? Lažeš! Šta će od mene gospodar?

— Ima s tobom nekakve račune — nakesi se Petar i namignu slugam.

U tren prebaciše djevojci sukno preko glave i, uhvativ ju oko pojasa, poneše ju sluga u gornji grad u stan gospodina Taha. Še-živ straga ruke dočeka ih gospodar u prvoj sobi. Oči mu planu usne drkću. Djevojka stenje, priječi se. Tahi mignu. Silovitom rukom strgnu Petar's djevojke odijelo, ne ostaviv neg tanku košulju. Tahi mahnu. Sluge izidoše, a djevojka strgnu sukno s glave. Tamna rumen obli joj lice. Trepavice drkću, oči joj se toče bijesno otvorena usta zinu. Kao munja skoči u kut, stegne ramena i pririva rukama razgaljene grudi. Teško dišuć nagnute glave zapliju ukočene oči u Taha. A on? Stoji nijem kao kamen. Obrve mu drkću, nosnice se šire, oči gore, a na čelu zatrepti mu kadšto Eka. Raskoračio je krakove, straga složio ruke. Tiho je u sobi, ništa se ne čuje van disanje. Al u mig dignu se silnik kao ris, zaleti se plavetećih očiju u djevojku. Jana zadrkta, zavrisku i podignuv ruke lupi bijesnika šakom u lice. Al on svinu ruke poput gvozdenih kliješta oko nogu djevojke i dignu ju uvis.

— U pomoć! — kriještila jadvica i zakopav prste u starčevu kosu, poče ga bijesno trzati, škripljuć zubi i vrteć glavom, nu on stisnu ruke jače.

— Ho! Ho! — udari u grohot — badava, golubice! — poneše djevojku u drugu sobu i zatvori vrata. Grozotan krič zaori gradom...«

Prizori su građeni jednom sasvim modernom za ono doba tehnikom kontrasta, u koncentričnim krugovima: okvir svetlih boja koje postepeno tamne sužavajući se prema fokusu:

»Osvanuo Uskrs, slava pomirne žrtve, uskrs sina božjega, uskrs cijele prirode. Po bregovih razliježe se jasni glas zvona gornjostubičke crkve, koja stoji na trgu sred mjesta pod tvrđim stubičkim gradom. Među mladim zelenilom bijeli se ruho hrvatskogopuka, žari se crvena marama i rujni koralj. Staro i mlado, muško i žensko hrli u crkvu, iz koje se ozivlju veseli usklici: Aleluja! Jesu li veseli? Oh, te gromorne orgulje ne razlijevaju se danas kao nebeska glazba, već ko strašna oluja, i mjedno zvonce ne pjeva kao anđeoski glas, već kanda na umiranje zvoni. Kad mine služba božja, tako zapovjedi gospodin Tah, nek se skupe svi kućegospodari i neka predadu ključe svojih vinskih klijeti. Susjed i Brdovac je oplijenjen, sad je red na Stubici. Upravitelj Grdak veli neka ne dadu ključa, a Tah veli, tko ne da, izgubit će glavu. Stubičan je tvrd, osovi glavu i veli: Ne dam! I Tah je tvrd, sjedi na svom gradu, osovi glavu, veli: Moraš! Sila se naroda skupi, muškarac mrko gleda preda se, a žena moli, uzdiše, plače. U kutu kleči uz stariću majku i Matija Gubec. Lagano se rasplinu zadnji: Aleluja! — pop blagoslovi puk, orgulje zanijemise. Svrši se služba božja, al narod osta klečeć, ni da se makne iz crkve. Pred crkvom stoji na konju Tah i nestrpljivo čekajuć čupka si bradu. Nemirno prebacuje konj noge, nemirno igra Tahu srce.»

Kao u književnosti starog Istoka, u onim sagama gde je vedra priroda u naglašenom namernom neskladu s mračnim raspoloženjem ljudi.

Dijalog koji sledi iza ovakvih ekspozicija Šenoa vešto koristi da dinamizuje radnju. Taj dijalog je brz, nikad razvučen, jednostavan, živahan, prozukunft emocijalnom napetošću, nadasve prirodan:

»... Iznenada priskoči Gubec, uhvati konja za uzde, a žena odvuče se plačuć. Konj stade, stari se Tah zapanji i pogleda seljaka.

— Tko si ti? — upita Tah.

— Matija Gubec — odgovori seljak mirno, al odvažno.

Gospodar strignu okom po Gupeu.

— Gubec? Gubec? — zapita. — Ta da! Ti si iz Gornje Stubice, je l'?

— Jesam, vaša milosti.

— Onaj krivi prorok, onaj seijački bog — primijeti porugljivo gospodar — moj kmet.

— Kmet gospoštine stubičke — odvrti Gubec mirno.

— Šta tražiš, rijetki goste, kakovu milost? — zapita Tah — Ohol si, čujem; još te nijesam video.

— Ne dođoh tražiti milosti — nastavi seljak — već pravo.

— Kmet pravo? — začudi se Tah.

(..)

— Ferko! — zakriješti s prozora gospoja Jelena — pa ti sve to mirno slušaš.

— Da, ne mora! — planu Tah i dignu bič — Da, ne mora, seljačka psino — i zamahnu na Gupca.

— Stanite, gospodine — odvrti seljak i pogledav Taha, ozbiljno podignu ruku. — Mene nije udarila nego turska sablja u službi kraljevoj. — Gospodaru susjedgradskom klonu ruka. Zažmiri i ošinu okom seljaka...

— To ćeš za malo vidjet, huljo, al međutim, velim, čuvaj svoj pasji jezik, ne izlazi iz kuće, jer ću te inače na samu nedjelju pred stubičkom crkvom dati upregnuti pod jaram — kriknu Tah i poče brzim korakom prema nutrnjemu gradu. Al seljak stisnu zube, stisnu šake, pogleda prema visokoj građini i šapnu:

— I ti ćeš zamalo vidjet, krvopijo! — Zatim pođe hrlo niz brdo u selo.»

Monolog pisac najčešće upotrebljava da izrazi unutrašnja raspoloženja ličnosti, ali i da izrazi lični stav, ili da prenese neku poruku čitaocu:

»Sto zasadiš, ofuri mraz, što mraz ne ofuri, odnese Sava, što Sava ne odnese, pojede gospodska daća, što daća ne pojede, ugrabi provizor, pa ako si što god sakrio od provizora, pojest će ti tu zadnju mrvicu požunska šibra. Kad ti je žito dozrelo za srp, zovu te, hajd žanji najprije gospodski klas; kad je vrijeme orat, čera te varmedijski sudac da ideš pod Ivanić ili Koprivnicu šance kopati; kad bi trebalo obrati grožđe, gone te u vojsku na Turčina, i kad doneseš zdravu glavu kući, naći ćeš prazan dom. Do vruga takov život!«

Taj vapaj potlačenih, izražen kroz škrgut zuba u potresnom Gušetićeve monologu, pretvara se u silovit ustanički krik za pravicom u *Seljačkoj buni*. Isti je to glas vapijućih iz tmine kroz krvave hronike naše prošlosti, koja će naći odjeka u Krležinom delu, a u *Baladama Petrice Kerempuha* svoj vrhunski izraz.

Takav je i monolog Matije Gupea, zapravo njegov nemi dijalog sa samim sobom, koji po obliku i ideji kao da je eho Mažuranićeve *Kobi*:

»Na humku kraj Susjeda sjedi čovjek sam sred tih noći i bulji u dol, na krvavo razbojište — Matija Gubec. Bulji i pita se sam:

- Čija je ona krv što poput noćne rose drkće na travi? Naša.
- Čije su blijede one lješine kojih se krvavom kosom poigrava noćni vjetar, kojim se mjesečina ljeska u staklenih očih? Naše.
- Čije je ono crno garište gdje pod pepelom zakopana sreća jednog cijelog života? Naše.
- Čiji je ono krvavi mač koj u travi blisiče? Naš.
- A čije je ovo cijelo prokletstvo? Naše.»

Protivteža očaju koji obuzima pogruženi puk, Gupčevo ogorčenje prerasta u jarost prema nepravdi, pleni i povlači za sobom ostale nevoljnike, obespravljene i obeštlašćene, u maticu ustanka. Njegovi govori zvuče resko, kao zveket oružja, krepko i muževno, jednostavno i uzvišeno u isti mah, kao epska narodna pjesma.

Uoči odlučne bitke Matija Gubec drži vatrenu besedu, kao što to radi Mažuranićev sveštenik pred četom (vidi se na više mesta u romanu da se Šenoa dobro seća svoje školske lektire!), kojom diže duh borcima i daje ideološko obrazloženje pobune za ljudska prava, apologiju narodne bune:

»Braćo moja! Evo na istoku izlazi sunce, slavan sijeva nad gorom dan i gleda nas tu pod zastavom svetom, gleda nas, taj zgaženi hrvatski puk pod puškom i sabljom. I pita nas: zašto ostaviste ralo i plug, ženu i djecu, što stojite na snijegu i ledu? Oj, bijeli dane! Crna nas nevolja pogna amo, sloboda nas zove, sveta sloboda! Pošteni smo. Raskršismo lance i skovasmo sablje, razlomismo pluge i skovasmo koplje. Ljudska je pravda propala. Mi ju dižemo opet, mi bijedni kmetovi, i vapijemo da se do boga čuje: 'Slobode nam daj, pravice nam daj, o bože, i mi nosimo neumrlu dušu i spodobu božju, i mi smo tvoja djeca!' Za slobodu smo se digli, i svaki ju nosi u srcu, u ruci. Gospoda idu na nas, silna se vojska valja na nas da nam iščupa srce, da nam zgazi poštenje, i sad će zasinet na onih vršćih njihovo svijetlo oružje. Al ne bojte se bljeskanja njihove sablje, uz njih je sila i bijes, uz nas je pravo i bog. Budite ljudi, dignite čelo, danas nek se vidi što vrijedi šaka seljaka; budite ljudi, tvrdo stojte na mjestu, bijte lko grom, da se vidi što čini sloboda roba! Bijte se slavno, jer se bijete za ženu, za djecu, za majku i oca, za svetu pravicu. Tu valja živjet ili mrijet. Bijte se, da svladate, jer ako padnete pod gospodski jaram — jao! Ni đavo u paklu ne zna te muke što će ih gospoda smisliti za vas: svaki dan će vam donijet novo prokletstvo, svaka noć nove muke, i molit ćete boga nek pukne pod vami zemlja koja vas nosi. Zato se ne dajmo živi do zadnje kaplje. Ja ću vas voditi i kunem se na ovu svetu zastavu da ću uz vas biti dok bude u meni duše, da ću život dati za svetu slobodu.»

Kraj ove besede dolazi posle propasti bune i zapravo je epilog:

»Bog mi je okrilio dušu da poletim do zvijezda, bog mi je dao žarko srce da osjećam svaku suzu, svaki uzdah puka iz koga sam niko. Ljubim taj puk koj me rodi, ljubim grudu koja me hrani, a to mi je smrt. Pa kad se je prevršila čaša suza, kad je uzdah naraso do bure, tad podigoh puk na svoja krila, tad digosmo pesu na lažnu gospodsku pravdu. Propasmo. Ubi nas naše pouzdanje, ubi izdajstvo vlastitih ljudi. Prerano smo došli. Još nije mladica dorasla do stabla. Al vrijeme ide kao vječita struja, a iza gustog mraka budućih dana trepti mi zvijezda, spas mojega puka.»

Središnje mesto u romanu zauzima grandiozna kompozicija stubičke bitke.

Ratne scene u *Seljačkoj buni* prikazane su realistički, jakim potezima, ali bez izlišne patetike, jednostavno, u skladnoj ravnoteži života i smrti. Seljaci kreću u boj kao na svečanost, uz bubnjeve i pesmu kao na vigilije (badnjak), u živopisnoj povorci pod oružjem i zastavom s crnim krstom na belom polju. Doživljaj toga prizora primarno je slikarski, dostojan inspiracije jednog Hegel-dušića.

Široko platno obasjano je suncem, osnova je bleštavi beli sneg po kome jure šarolike čete. Ispod kista razlivaju se boje (istakao M. Ž.): »Prohujite spuštenih sulica zeleni zrinjski konjanici, metuć ispred sebe čopore kmetске, ali iza svake jame, iza svakog grma, iza svakog drveta planu puška za puškom i svali po jednog konjanika. Brzim kasom prodriješe mrki Uskoci pod kalpačkom u prodol. Kabanice im se crvenile ko divlji mak.« Modri Turapoljci, nad glavama srebrno oružje, pocrneli, krvavi ljudi. Sveopšti metež, iz koga se izvija strašni kreščendo, crveno klupko u uskovitanom crnom oblaku, zaglušna tutnjava bitke:

»— Juriš! — zapovjedi Alapić. I pješadija sunu na šanac, gmiže po zemlji, penje se uz ljestve, hvata se noktima, urla, pada i stenje. Sad-sad se razlijeva bijesna mužadija leteć u gustih čoporih niz bregove zdesna i slijeva u bokove banovaca; od crkvice grnu Stubičani, a pred njima na konju Gubec i Mogaić. — U ime boga! Za staru pravdu! — ori se vojvodin glas. Kao risovi bace se Stubičani na haramije. Sjekira bliješti i hara, puška grmi. Gupčevo oko sipa strijele, Gupčev buzdovan baca gromove, a uz njega siječe Mogaić kao anđeo smrti. Jedna četa haramija opkoljena je od seljaka. I hoće da prodre. — Rasčerajte kmetsku pljevu! — viknu banski kapetan i provali naprijed, al Mogaićev ga samokres sastavi sa zemljom; seljački obruč stisnu se ljuće, uže, bijući, sijekući, a zaralo ne bješe to četa haramija.

već brdo lješina. — Oduška! Oduška treba! — vikaše Alapić, komu od dima pocrni lice, i zrno odnije perjanicu. — Djeco, na juriš! Svi na juriš! stisnut će nas kleta mužadija. — Jedan čas utihnuše svi, a u hip zagromoriše bubnjevi, zatrubiše trublje po cijeloj vojsci, i kao pobješnjelo more uz mramorje ustalasa se urličuć gusta vojska na stubički opkop. Bijesni su, mahnuti, zaboraviše da se tu dijeli smrt. Zrno za zrnom lupi sa šanca u čopor, strijele dažde u razjarenu rulju, kamenje kotrlja se s visa, drobi glave, mrvli kosti. Al badava, vrazi se penju i penju. Sjekira koli glavu, nož para rebra, mrtvaci padaju natraške, al opet urliču i viču, opet se penju i pužu jedan preko leđa drugomu, živi zaklanjaju se mrtvacem. Oj! prvi Uskok skoči na šanac, diže nož, zaglavinja i pada strmoglavce. Al drugi, treći se pope. Bože! Topovi šute. Struja provali na opkop. Seljaci bježe, bacaju oružje. Bježe! Lepoić, crna kukavica, doviknu im od straha: — Bježmo! — Izdajica, kukavica! Ubio ga bog! — Pobjeda! — kliknu Alapić.

Prizor je stegnut između dva komandantova usklika: »Juriš!« i »Pobjeda!« Sve se zbilo u magnovenju, na toj crti između dve tačke batalionih koordinata. Iza toga sledi epilog.

Epilog bune je stratište na kome završavaju protagonisti bitke i ustanički vođi. Scena smaknuća veoma podseća na Pugačevljevo pogubljenje u Puškinovoj *Istoriji Pugačevljeve bune*. Stravično pozorište na gradskom trgu obojeno je jezivim podrobnostima koje naginju naturalizmu, a prikazano je kroz sećanje ispovednika koji je prisustvovao poslednjem činu. Bila je to u ono doba sasvim moderna tehnika pripovedanja u zapadnoevropskoj književnosti, tzv. priča kroz sećanje (Flaker: Erinnerungsgeschichte), kojom se koristio i Turgenjev, a takođe i njegovi sledbenici u hrvatskoj književnosti. Međutim, zanimljivo je da pre toga nalazimo istu scenu kod Puškina, u istovetnom pripovedačkom okviru (sećanje jednog očevica), a zatim identifikujemo i zajedničke podrobnosti.

Kraj romana u stilu je ranoromantične sepolkrističke literature: Tahova sablast bludi noću po stubičkom okolišu, okrutni tiranin nema mira u grobu. No taj prizor nije puki danak romantičari, već svesno dat kontrast vremenu koje će doći u budućnosti:

»Sred mjesta Stubice stoji stara crkva, a u njoj pod svodom na lijevoj strani velika kamena ploča. To je nečiji grob. Da. Na kamenu stoji pod tvrdim oklopom krupan čovjek. Duga mu brada, brkovi dugi, čudna rudasta kosa, debele usne, debeo nos. Nagni glavu i šitaj! Tu počiva Ferko Tah, tu Jelena gospa. Slavna ti čovjek! Kamen bar veli. Proslavio se pod tri kraja za Mađarsku, veli kamen — al gnjavio hrvatski puk. Bijaše vrijeđan, pošten,

sretan, veli kamen. Oh, ne dao bog nikomu takove sreće! Al kad gorsku dolinu prekrili noć, potresu se kosti sred groba, a iz kamena skoči prokleta sjena oklopnika i bježi iz crkve, tá dosta stenje cijeli dan pod teškim kamenim jarmom, a u kući božjoj koja njegova nije; dosta da po njegovih kostih gazi seljačka noga, da kroz zidine grme orgulje poput trublje posljednjeg suda. Da bar zbrisat može sa kamena svoje ime, da ga bar nestane iz pameti ljudske. Ne! Nek sijeva to prokleta ime do sudnjega dana, nek se smije taj kamen paklenim rugom o slavi, vrlini, poštenju. I bježi iz crkve u noć. Ali jao! Na svakoj grudi posreću mu noge, na svakoj stopi lijepi seljačka suza. Na kamenu pred crkvom sjeđe plače i on, plače kroz cijelu, crnu noć. Eto, na istoku bijeli se dan, po vrhovih drkće zora. Još jednom diže oklopnik glavu, da pogleda brdo nad mjestom, da pogleda svoj ponositi grad. Groza ga strese. Ne ima već kamenog grada. Po vrhu, gdje je nekad vijorio ponositi stijeg gospodina Taha, ide seljak za plugom i pjeva veseo jutarnju pjesmu. Sjenka boljara se trzne i umine u grobnicu, pod prokleti kamen, a slobodna pjesma pliva daleko, daleko zelenom gorom, gdje se razlijeva sjajna rumen probudene zora, gdje niču na nebu ruže iz mučeničke krvi hrvatskog i slovenskog pu-ka, što ga pogazi oholi bijes u prosnutku zlatne slobode.»

Praizvor ovoj sekvenci mogao bi se takođe naći u ruskoj književnosti. Slične avetinjske prikaze, ukletog viteza koji ustaje iz groba i luta planinama, zatim vešca koji za svoja zlodela pada na dno paklenog ponora, nalaze se u Gogoljevoj pripovesti *Strašna osveta* iz zbirke *Večeri na salašu*, koja je bila dobro poznata hrvatskim piscima još u ilirizmu. A videli smo već da je Senoa ovoga pisca izuzetno cenio, preporučujući njegova dela hrvatskom publikumu.

U istorijskom romanu XIX veka, imajući na umu Senoinog savremenika Sjenkjevića, očekivalo bi se da jezik ima značajnu ulogu u stvaranju utiska romaneskne istoričnosti. Međutim, Senoin jezik nije ishitren i nije arhaičan.

»Pisac veoma retko pribegava arhaičnoj stilizaciji. Istorijski kolorit u romanu stvara se samim načinom mišljenja i delovanja junaka, što proističe iz istorijske situacije. Govor tih junaka, ljudi XVI veka, po tipu i leksici gotovo se ne razlikuje od govora Senoinih savremenika« (Rjabova).

Kolorit i atmosferu Senoa postiže diferencijacijom plemićkog i pučkog govora.

Vlastela u svakodnevnom govoru upotrebljavaju hrvatski jezik Senoina doba. U saobraćaju sa podložnicima taj jezik je obojen pejorativnom frazom (kmetovi su psine), grubošću i osionošću:

u međusobnom opštenju proniknut je oholim tonom i patetikom (parola ornata), mestimice začinjen latinštinom, uglavnom konvencionalnim tituliranjem:

ave (zdravo); admodum reverende amice (vrlopoštovani gospodine); ad servitia paratissimus (najspremniji na službu); amicissime frater (najdraži brate); digna cum reverentia, illustrissime (s dužnim poštovanjem, presvetli); dominatio vestra (vaše gospodstvo); domine collega (gospodine kolega); egregie ac nobilis domine (odlični i plemeniti gospodine); spectabilis domine (ugledni gospodine), itd.

U govor su utkane poštapalice:

ad rem (na stvar); auctoritatis gratia (zbog ugleda); via iuris (zakonski put); vivat (Živeo); ergo (dakle); do ut des (dam, da bi ti dao meni); in maiorem vim iuris (da bi pravo bilo jače potvrđeno); in optima forma (u najboljem obliku); nota bene (upamti dobro); per amorem dei (za ljubav božju, zaboga); per fas et nefas (pravom i nepravom); per se (razume se samo po sebi); pro testimonio fide digno (kao verodostojno svedočanstvo); sit venia verbo (neka bude dopušteno reći); ut figure docet (kako se vidi); secundum donationem regis (prema kraljevoj darovnici); salva auctoritate banali (ne dirajući banski ugled); sub poena notae infidelitatis (pod pretnjom kazne za veleizdaju), itd. itd.

Ređe su to sentencije:

de mortuis nil (nihil) nisi bene (o mrtvima samo dobro); ibis, redibis... (dvosmisleno Pitijino proročanstvo, koje može značiti i »vratiti se« i »nećeš se vratiti«); iustitia regnorum fundamentum (pravda je temelj kraljevstva); clara pacta, boni amici (čist račun, duga ljubav).

Pučki govor je narodni, epski:

- »Kaplja za kapljom izdube i kamen.«
- »Posla janjce vuku na ispovijed.«
- »Kolo leti i leti, ko da ga jario bijes.«
- »Stojimo i dane brojimo, al jedan crnji od drugoga.«
- »Za slobodu i pravicu našu diže se kuka i motika.«

Ako govori svešteno lice, kazivanje je zaodeno u oblik pro-povedi:

»Nemili su putevi života, teško iskušenje koje nam šalje Gospod. Al nosite smjerno svoj križ, jer poniženi bit će povišeni, a jao onomu sinu čovjeka koj je iz srca svoga izbrisao najljepše riječi Spasitelja: ljubi bližnjega svoga kao samoga sebe — jao njemu, jer će doći sud na pravečnika i grešnika. Da, vidim, sud će doći,

užasom sud, jer je ruka čovječke pravice klonula, jer je grijeh poplavo svijet. Naplatio vam Bog pravednik svu dobrotu, kojom ublažite jadnomu puku nemilo ropstvo.«

Ponekad pisac upotrebljava kajkavizme, kao: vižlad (psi), pičnja (tačka) i sl.; arhaizme: gornica (vinska dača), robota (kuluki), dimnjakovina (feudalni porez »od dimnjaka«, tj. od kuće), mušdija (prezriv naziv za seljake, od »muž«), kosturaš (podrugljiv naziv za seljačke plemiće, od »kosturice«, prostog noža), krivotvornik (krivokletnik), itd.; turcizme: martoloz (pešak), haramija (vojnič narodne vojske, graničar), hak (plata); »haka doći«, stati na kraj, »doakati«, itd. itd.

Govor pripovedača u romanu odlikuje se emotivnim nabojem.

»Mirna pripovedna intonacija susreće se tu ređe nego u drugim Senoinim romanima. U *Seljačkoj buni* pripovedač ne priča samo o događajima, nego ih daje u određenoj emocionalnoj boji, koja podvlači značaj određenog zbivanja ili ukazuje na piščev odnos prema opisanim činjenicama. Zato se u tekstu često nailazi na stilski postupak, usmeren ka zbijenosti, isticanju utisaka: na primer ponavljanje istih konstrukcija reči i paralelizama u građenju rečenica« (Rjabova).

Jezič Senoina dela, sagledan u celini, hrvatska je književna štokavština, sazdana na gajevsko-vukovskim principima, utvrđenim na Bečkom književnom dogovoru 1850. godine, i obogaćena nekim inovacijama. »Mi mislimo da je temelj književnog jezika štokavština, i da ga popunjavati valja rječima iz kajkavskoga i čakavskoga narječja, ako su te riječi po svome korijenu razumljive štokavcu i ako u štokavštini uopće za koj pojam riječi ne ima, il samo tuđa riječ«, pisao je u »Viencu« 1857. Takvo gledanje zajedničko je čitavoj Zagrebačkoj filološkoj školi (Zlatko Vinco). Senoin književni jezik, međutim, i pored vidno prisutne tradicije, podignut je na viši stupanj u odnosu na ilirizam.

O Senoinim likovima pisao je već njegov savremenik, kritičar Franjo Marković:

«Kako je seljačku bunu najtjesnije svezao s parbom Henin-govice i Taha za Susjedgrad i Stubicu, a tu parbu opet s glavnimi tadanjimi političkimi i ratnimi događaji u Hrvatskoj, zapletenoj u rat s Turci, mogao je pisac koje u glavnoj radnji koje u epizodah prikazati obilje karakterističnih prizora iz tadanjega seljačkoga, velikaškoga, saborskoga i ratnoga života u Hrvatskoj. S tom obsež-nom po historičkoj građi izvedenom prikazom javnih događaja spleo je pisac, po potrebi pjesničke kompozicije, dva vješto izmišljena lju-bavna zapleta: tragičnu ljubav dvoje mladih iz seljačkoga svijeta svezao je s tiranstvom uzročnika bune, okrutnoga velikaša Taha, a romantičnu ljubav dvoje mladih iz plemićkoga kruga spojio je s tečajem razmirice među Heningovicom i Tahom za posjed Su-sjedgrada i Stubice; u radnju romana utječu još dva izmišljena li-ka: Tahova kastelanovica i obiestna milostnica, te njezin ljubav-nik, spletkarski nadripisar. U obilju živo crtanih raznovrstnih zna-čaja svakoga stališa: seljačkoga, građanskoga, plemićkoga, veli-kaškoga, vojničkoga, svećeničkoga, iztiču se kontrastni lici: uzvi-šeni vođa seljačke bune kmet Matija Gubec i strašni silnik velikaš Tah, krvoločni Tahov dvorski Petar Bošnjak i plemeniti zaštit-nik seljaka Grdak, junački uskok Nožina i opaki nadripisar Drma-čić, veliki rodoljub podban Ambroz Gregorijanec i tašti siloviti ban Petar Erdedi, Tahova milostnica Lolička i krepostna seljačka djevojka Jana, uzorni brdovački župnik starac Babić i strašljivi kanonik Svesvetički itd. Lik Matije Gupca, jamčano najteži, kra-sno je uspio pjesniku... Među najplemenitije značaje u romanu

spadaju velikaš Ambroz Gregorijanec i plemići Grdak i Milić; po-sve je opravdano, da je u starcu župniku brdovačkom i u epillog-nom liku mlada svećenika prikazao iz puka nikle apostole lju-bavi i branitelje, prosvetitelje puka.»

Imena ličnosti u romanu, kao ni lokaliteta i toponima, nisu izmišljena. Legendarni vođa ustanka Matija Gubec, feudalac Ta-hi, oličenje tlake i nasilja, kao i mnogi drugi, »pozitivni« i »nega-tivni« junaci, čija je imena i karakteristike pisac nalazio u sud-skim zapisnicima o suvremenim parnicama i hronikama o buni, uistinu su postojali.

Matija Gubec, veličanstven i nedokučiv u svojoj mitskoj glo-riji na istorijskom postamentu, odavno je, videli smo, privlačio Senou (»seljak kralj lebdio mi je od malih dana pred očima...«). Međutim, upravo je o njemu pisac imao najmanje podataka na raspolaganju. Po historiografiji, o Gupčevom životu pre bune sa-čuvan je samo podatak da je bio kmet na stubičkom vlastelinstvu, a i njegov udeo u samoj buni slabo je poznat (Šidak). Senoa je dakle stvorio lik koji odgovara predstavi u njegovoj uobrazilji (»za tom tajinstvenom osobom... otimala mi se mašta«), lik ple-menitog i durasnog stubičkog seljaka, začetnika bune, koji se iznad svega uzdiže kao »monument«.

(Legenda i stvarnost u istorijskom okviru, Gubec se prirodno nametnuo kao glavna ličnost *Seljačke bune*) Senoa je čak namera-vao da njegovim imenom nazove roman, koji je najavio u »Viencu« pod naslovom *Matija Gubec* (u br. 25. od 23. VI 1877; pod sadašnjim naslovom roman je izlazio u br. 36—52, od 8. IX do 29. XII t.g. na istom mestu). Odustao je od prvobitne zamisli možda i stoga što je već postojala istoimena drama Mirka Bogovića: *Matija Gubec, kralj seljački* (Zagreb, 1859).

Monumentalnoj predstavi o seljaku kralju i epskom junaku trebalo je da odgovara i njegov fizički lik, koji je kao u kamen klesan:

«Visok je, tijelo mu je kršno kao hrast, mišice od kamena, ra-mena jednaka, široka, a prsa ima za dva čovjeka. Vrat je jak, glava velika, straga poviša. Smeđa sjajna kosa raščešljana je niz čelo na dvoje, iznad jake nosa izvija se veliko čelo, zdola usko, zgora šire, a po njem idu na šir dvije tri crte. Pod čelom teku ravne guste obr-ve, tamne oči stjevaju čudnovato. U njih čitaš muževna razbora, zenske sjete. Lice je čovjeku oširoko, dugoljasto, kod brade zaokru-ženo. Čovjek ga je obrio, samo nad ustima stoje mu podrezani brgi. Lice je mirno, na njem ne ima strasti: ni mišica neće drktnuti, kao u čovjeka koj mnogo misli, malo se ljuti, a ničega se ne plaši.»

✓Gupčev duhovni lik počiva na jednostavnoj ideologiji, zasnovanoj na jevanđeljskom učenju o jednakosti svih ljudi pred bogom i na prirodnom pravu; na ovo posljednje često se poziva i službena hrvatska politika Šenoina doba (Mažuranić). Taj pogled na svet iskazuje Gubec u svojim govorima, koji su koncipirani kao ustanički program:

»Knjiga veli da svi ljudi dolaze od Adama i Eve, dakle plemeniti i kmetovi, da su svi ljudi braća, dakle mi i vi jednaka krv. I kad je Adamev sin ubio brata si, prokleo ga je bog, a nije li rekao naš spasitelj, neka čovjek čovjeka ljubi kao sebe; nije li rekao da će visoki biti poniženi, a niski povišeni? Kad mi je poslije razum puko, dosjetih se da sam i ja Adamovo dijete, i da mi je rod toli star kao svakoga kneza, samo što knez na koži napisano ima kako mu se stariji zvahu, a mi kmeti ne imamo. Gledao sam poslije u svijet, vidio sam kako plemeniti brat kmetskoga brata ubija i do krvi muči, pa si rekoh: to nije pravo, bog govori drukčije; svijet nahero stoji. I doći će božji sud pa će sve izravnati.« (VI)

»Ukraj s gospodom! Ne samo Tahí, Tahí je kamen u toj krvničkoj kuli. Razvalimo svu! Bog će se dići da sudi, seljačka šaka nosi mu mač. Pa ćemo istepsti iz đavolskih ruku tu rđavu vagu, sažgati knjige njihovih krivih proroka i mačem napisat zakon da bude svaki čovjek čovjekom pred bogom i svijetom.« (XXIX)

U Gupčevom umovanju o jednakosti ljudi, razume se, odražavaju se i parole francuske revolucije, koje su u Hrvatskoj od ranije dobro poznate. »Liberté, égalité, fraternité« — bilo je geslo i revolucije 1848, čiji je Šenoa savremenik. Te su ideje oživljene početkom XIX veka u Napoleonovoj »Iliriji«, pa su ih čak i zagorski kmetovi pretočili u pesmi:

Ovak Francuz sad govori,
Zato noć i dan se bori:
Da potere gospoščinu
I utvrdi slobošćinu;
Grofi, popi, plemeniti,
Da se budu skoreniti,
Da broj ljudi bude dvojih,
samo dobrih i zločestih.

Tragični junak, Matija Gubec, prolazi martirijum koji pisac neposredno dovodi u vezu s Hristovim stradanjem (»neka se utisne u naše čelo mučenička kruna«, tj. trinov venac). Prema tadašnjem

osećanju sveta, bio je to vrhunski podvig za čovečanstvo. Junaštvo i vrlina (Heroitas cum virtute), oplemenjeni mučeništvom i žrtvom za opšte dobro, klasično je shvatanje heroja, koje su usvojili Šenoini učitelji ilirci, hrvatski romantičari i preporoditelji.

Ferko Tahí, obesni i okrutni gospodar Susjedgrada, zaokupljao je Šenoinu maštu i ranije, mnogo pre no što je pristupio radu na romanu. Ovoj ličnosti posvetio je svoju poznatu povesticu u stilu *Prokleta kljjet* (1874), u kojoj nalazimo sledeći prototip:

Vaj! Ferko Tahí! Ferko Tahí!
Baš čelo stola starac sjedi,
Kratkokos, blijed i tvrd i mrk,
Uzvijajuć si dugi brk,
Kroz rug se smiješeć društvo gledí;
U zlatnu kupu vino toči,
Zasijevnuše mu male oči.
Gospodar ljuti...

U romanu:

»Pristar čovjek srednjeg stasa, kratkih nogu, kratkih ruku, al neobično jak. Među visokima ramenima sjedila mu krupna šiljasta glava; nad uskim visokim čelom uzvijala se duga bijela i vunasta kosa. Lice bijaše mu crveno, surovo, nos tubast, nosnice široke, usne debele, brada i brkovi dugi, bijeli. Ispod jakih, poput metlice bijelih obrva škiljila do dva malena siva oka, žacava, al vazda ponešto pritvorena. Preko čela vukla se crvena brazgotina, a od nosnica k ustima protezale se dvije crte, te se na tom obrazu vazda javljao zlorad posmijeh. Nu lice bješnjakovo, da će i vraga zadržati. To je bio Ferko Tahí, barun od Štetenberga« (VI).

»Tahí dignu se u stremenih, od radosti drkću mu guste obrve, usne mu se šire u pakostan smijeh, a oči mu igraju kao ljutici zmiji. Veselo gleda na to razbojište, gdje žena grli mrtvog muža, gdje majka skuplja ostatke zaklanog djeteta, gdje si ljudi kosu čupaju i prsi lupaju, al on ne čuje ništa, on ne čuti ništa« (XVIII).

✓Bezosećajnost, cinizam i sadizam tipizirane su crte nasimnika, zapažene već u hrvatskoj književnosti (Demetrov Batu-kan, Mažuranićev Smail-aga). Tahíjeva dijabolična zdravica iz *Proklete kljjeti* sadrži sve bitne elemente feudalnih odnosa između vlastelina i podložnika, usled kojih je i došlo do bune, što je zatim predmet romana:

U naše slavlje!
 U naše zdravlje!
 Mi smo gospoda,
 Mi smo gospoda,
 Naša sloboda,
 Naša je volja,
 Naša su prava,
 Naša su polja,
 Naša je slava!
 Naš je i svijet —
 A kmet je smet:
 Neka se muči,
 Neka se uči,
 Bog da ga stvori,
 Neka nam radi,
 Neka nam gradi:
 Zemlje nam ori,
 Krči nam šume,
 Utri nam drume;
 Neka nas hrani
 Kukavni crv,
 Neka nas brani,
 Nama daj krv!
 Digne l' se opet
 Prot našem pravu,
 Valja mu popet
 Na kolac glavu,
 Valja ga srazit,
 Nogama gazit,
 U jaram sprezat,
 lancem ga vezat;
 Vući ga hatom,
 Tući ga mlatom,
 Spalit mu krov,
 Sabljom mu zvonit,
 Za njime gonit
 Gospodski lov;
 Nama čast,
 Nama slast,
 Nama svijet;
 Kmet je smet,
 Kmet je rob,
 Kmetu grob!

Tako je protagonist zla, Tahi, simbol feudalnog tlačenja koje je recidiv još i u postfeudalnoj Hrvatskoj, prikazan u romanu verno, ali i u karikaturnoj nakaznosti. I druge negativne likove slikao je pisac realistički, pridajući im ljudske, katkad i simpatične crte (Alapić), kloneći se romantičarske zablude da ljudi čine zlo po predodređenosti prirode (Cokolin u *Zlatarovu zlatu*). Psihološka motivacija tek se naslućuje, i uopšte, Šenin realistički metod je još nedograđen.

U romanu postoje, moglo bi se reći, dva jasno izdiferencirana kolektivna lika: feudali i kmetovi (kao nekad kod Mažuranića: gospodari i robovi). Prvi su prikazani kao surovi, bespoštedni nasilnici i ugnjetači, drugi kao ljudi vredni pažnje, ali obeštovećeni i poniženi, koji će se dići da se bore za slobodu, čast i pravdu.

Sveštenstvo je smešteno u gornji sloj. Predstavnik visokog klera je biskup Đuro Drašković, tipični proizvod katoličke restauracije, posle Erdedijeve smrti nosilac banske časti; dok je on odlučno na strani vlastele i protiv svoga naroda, župnik Ivan Babić, pastir iz puka, saoseća sa ustanicima i osuđuje nepravdu.

Gornjem sloju pripada i jedan simpatičan lik: podban Ambroz Gregorijanec, čestit starac i nadasve rodoljub. Kada se radi o sudbonosnim pitanjima naroda i državnosti, borbe za opstanak i slobodu, Senoa svoje misli o narodnom udesu poverava ovoj ličnosti; njegove reči, aktuelne na razmaku tri stoleća, pretenduju na težinu i značaj istorijskog zaveštanja:

»Pod ovimi bregovi teče krv našega naroda, skupocjena krv... Ah, brat je ubio brata... Roblje smo, vazda tuđe roblje, jer smo robovi svoje strasti, svoje lakomosti. Zavirio sam u starodavne knjige — u zgode našega naroda: pisane su krvlju, nadahnute bijesom; obišao sam bilo našega plemena, prignuo uho na njegovo srce. Strast, bijes! Imadamo krunu, sami si ju strgosmo s glave, jer nije mogao svaki kraljem biti. Plakao sam, srce mi je pucalo od tih uspomena, a srce mi puca i sad, jer, recite, jesmo li danas bolji? Zavrijedismo li da nas stablo sreće i mira zaštititi svojim granjem? Čovjek sam zakona, a vidim li da ga nenarav gazi, plane mi krv, pobjesnim i ja. Sabljom, silom postaju narodi silni, slavni, al ne postaju sretni.«

Pojedini likovi romana nose pečat određene uslovnosti, svojstvene romantičarskoj umetnosti (Rjabova): »Već je zapažena nekoliko dramska boja Gupčevog lika. Još je snažniji romantični karakter likova tradicionalnog para zaljubljenih — plemića Milića i kćeri Uršule Hening, Sofije. Te sladunjave figure sirotog ali plemenitog viteza i njegove verno neveste, kao i čitava njihova istorija, predstavljaju u stvari romantičarski šablon. Naporedo sa punim ži-

vota istorijskim ličnostima (seljačke vođe, Tahj, Drašković i dr.), ovi likovi ispadaju čisto uslovni, potrebni za razvitak nekih linija sižea, ali su sami po sebi nezanimljivi.

Zenski likovi su uglavnom udešeni prema navedenom romantičnom šablonu. Oštro polarizovani, dati su u crno-beloj tehnici. Mlada i nesrećna seljanka Jana, svakako ertana sa simpatijama, u osnovi nosi istiniti tragični udes (o kome se govori i u dokumentima), i to je zapravo ona sila koja čini taj lik životnim. Književna kreacija mu je, međutim, bleđa, uramljena u banalni sentimentalno-romantični okvir:

»Bijaše puna i jedra ko trešnja, bijaše laka ko ptica. Rumeno, puno al odugo lice, iz koga si razabirao i odvažnost i bistar um, nanuđalo se dahu proljetnog vjetra, crne sjajne oči gledale veselo u cvatući cvijet, a dvije tamne pletenice padale uz bijeli oplećak, izvezen crvenom vunom, kao što i bijela suknja, koje se je ispod crvenog pojasa savijala oko vitog stasa mladice. Sred rumenih joj usnica stajao bijel glogov cvijet, a na prsih ljeskalo među rujnim koraljem malo ogledalce. Živo se pomiče putem, da ima krila, poletila bi, djevojačke prsi joj se nadimlju, oči joj sijevaju; da ne ima cvijeta u ustih, zapjevala bi kao ševa.«

Dora je takođe tipična romantična heroína, kobna žena (la femme fatale):

»Zvali ju lijepom Dorom, jer je bila krasna kao bijeli snijeg i rumena jagoda, ali srce joj bilo zmijsko, krv griješna, i ako je spazila gdje god mladica — bio plemić, bio kmet — prigrabila ga sebi i držala ga svojim nokti, dok mu nije isisala krv, a poslije, da joj sramota ne bude imala svjedoka, potajno ga otrovala.«

U jednoj recenziji iz 1875. godine, dakle upravo kad je pisao svoje romane, Senoa je isticao sledeći stilski postupak: »I Turgenjev, najslavniji realista našega vremena, karakteriše natanko osobe, al manje važne u nekoliko riječi, jedincatim pridavnikom (tj. pridavkom); i on opisuje sitnice, al samo karakteristične, potrebne za cijelu sliku.« Taj put je i sam Senoa sledio, što pokazuju, pored mnogih, sledeći primeri:

»Na čelu držao je Ugarsku zastavu veliki konjušnik Franjo Tahj, rodom također Hrvat, premda mu je djed bio čista mađarska krv... Veliki (se) konjušnik, držeci zastavu, na konju znojio i od podagre nekako mrčilo lice.«

»Na kolih sjedi jak u crno odjeven čovjek pod širokim šeširom« (župnik brdovački).

»Dugačko, koštunasto lice sa orlovim nosom, pod kojim su dugi crni brkovi padali na prsa, da su i razgaljena prsa od mrka orahova kora. Na glavi stajao čovjeku crn kalpak sa crvenim jezikom, niz

ramena mu visio gunj, a čudno je mjesečina drkatala u crnih mu očih« (Uskok Nožina).

»Zlovoljan, složenih straga ruku, poniknute glave hodi Petar amo tamo po prostranoj sobi. Jasne, modre mu oči gledaju vazda u kamene ploče poda... Lice mu je nekako malahnulo, požutilo, proživio je mnogo svijetom. Zamišljen je, neka ga briga tare« (ban Erdedi).

»Tišina sterala se nad gradom, sve je spavalo, samo bi stražar svaku uru doviknuo: — Gospodarom i gospodaricam, neka vatru čuvaju i ognjište poklope da im mačka ne odnese iskre na repa« (noćobdija).

Negativac Šimun Drmačić, probisvet, smutljivac i doušnik, ovako je oslikan:

»Bijaše to loman čovječić malena stasa. Na tananu vratu nji-hala mu se dinjasta čelava glava, posuta gdje gdje rutavom plavom kosom. Sred rastisnutog, pjegavog mu lica rumenio se kvrgast nos, komu su pod kožom sve žilice popucale bile. Pod nosom stršili mu ridi metljikasti brkovi, a dremne žute oči buljile vazda u jednu točku.«

Prema nekim gledištima, glavni lik u *Seljačkoj buni* mogao bi biti — narod. U Šenoinom umetničkom prikazu narodnog pokreta nalaze se crte koje podsećaju na Gogoljev postupak u romanu *Taras Buljba* (Rjabova): »Tema ustanka 'uragana' koji će zbrisati sve tvrdave gospode poprima u romanu epsku veličinu... To je i epska širina pripovedanja i osećanje potpunog stapanja pripovedača s narodom, sa kojim zajedno likuje i pati. Ali glavna sličnost je u tome, što u romanu hrvatskog pisca, kao i u Gogoljevoj povesti, u centru pripovedanja stoji lik naroda koji se digao u boj protiv ugnjetača.« Ali taj pripovedački postupak, videli smo, ima i domaću tradiciju (Mažuranićev kolektivni lik naroda), koja je šire romantičarske provenijencije.

U Šenoinom sistemu likova posebno mesto zauzima pozicija naratora. Ona se otkriva kroz subjektivni odnos pisca prema pojedinim ličnostima, a posebno kroz interpolirane u tekst lirске digresije.

Tipičan je u tom smislu ovakav završetak poglavlja (XXXIII): »Kroz maglu vidiš čislo lomača, oko vatre čuče hrvatski pješaci, kranjski konjanici, pa piju, pa pjevaju, pa igraju kolo. Misliš da je Ivanje. Kroz mrak čuješ užasni krič jadnih sužnjeva, koja krvavo bilježi uskočki nož. Al nad rumenim plamenom, nad snjetnom pustinjom vije se crni gavran i grakće: »Ej, stara pravdo! E, slobodo, gdje si? Pod tuđim gospodarom za tuđeg gospodara ubi

Hrvat Hrvata, Slovenac Slovenca, brat brata! Ej, veseli se, gavrane crni! Tebi je ostalo njihovo srce! Ti ćeš im piti crne oči!»

Takav je i završetak romana:

»Slobodna pjesma pliva daleko, daleko zelenom gorom, gdje se razlijeva sjajna rumen probudene zore, gdje niču na nebu ruže iz mučeničke krvi hrvatskog i slovenskog puka, što ga pogazi oholi bijes u prosnutku zlatne slobode. Cvati, ružo rumena, cvati, posvećeni cvijete, vij se nad grobom nevoljnih ljudi, koji digoše mač na zakon varke i laži, koji digoše mač za zakon prirode svete; cvati, jer se je mladi rodio dan, i čista rosa pada u srce puka, rosa blagoće i ljubavi bratske. A ti, hrvatski mladi sokole moj, uberi taj cvijetak, za klobuk ga djeni i ponosi se njime pred vijekom i svijetom.«

Tim ličnim stavom, upletenim u objektivno pripovedanje, pisac uspostavlja prisniji kontakt s čitaocem, sugerirajući vlastitu socijalnu orijentaciju, saopštava svoju ideju. U starijoj književnosti to se zove komunikacija (communicatio), a nalazimo je u istovjetnom obliku i u hrvatskoj romantičarskoj poeziji.

Senoin realizam odlikuje se posebnim smislom za tipiziranje i uopštavanje. »Njegova pažnja usredsređena je na odnos junaka prema centralnom pitanju društvenog života. Taj način tipizacije, u spoju sa celokupnom arhitektonikom romana, težnjom ka dinamičnijem radnje, patetikom izraza, uslovljava koncentraciju ka glavnom problemu — borbi naroda za slobodu... Istorijske činjenice objašnjene su čitavim kompleksom uzroka koji su delovali u onoj stvarnosti — socijalnih, ekonomskih, etičkih i drugih. U tom svetlu stvoreni su likovi i karakteri tipični za vreme i razne socijalne slojeve srednjovekovne Hrvatske« (Rjabova), ali umnogome tipični i za Senoino vreme. Iako se piscu mogu zamerati zablude u pogledu perspektive istorijskog razvitka, delo je prožeto dubokom demokratičnošću, a likovi umetničkom istinitošću.

SENOINA UMETNOST

Roman *Seljačka buna* vrhunac je Senoine umetnosti. U njemu su ostvareni principi realističke estetike za koju se pisac zalagao, premda, prirodno, nije sasvim napuštao ni romantičarski estetički kanon.

Slikajući realistički, kako smo videli, pisac se služi omiljenim sredstvima umetnosti romantizma, kao što su pejzaž obojen raspoloženjem junaka, maglašen kontrast, lični stav, simbolika poređenja, emocionalna napetost prožeta lirizmom, itd. Ali se ipak ne bi moglo reći da je to neki određeni sistem, jer naporedo nalazimo razne prizore, osobe, i naročito masovne scene, slikane sasvim realistički. Ti su činioći, međutim, doprineli stvaranju teorije o dihotomiji Senoine stvaralačke ličnosti.

Rasprava o toj problematici traje i danas. »Ali bi trebalo — kaže Škreb — prestati govoriti o Senoinu romantizmu, odnosno značajkama romantizma koje su se zadržale u Senoinoj pripovijeci i u njegovu romanu. Drukčije treba postaviti problem; treba pitati koje književne crte u njih ispadaju iz stilskoga okvira izgrađenoga evropskog realizma devetnaestoga stoljeća, a da ih zbog toga ne moramo okrstiti romantičkim. Ako se zapitamo što je općenito karakteristično za taj realizam, što se u njemu razumije tako reći samo po sebi, onda i kod Senoe nalazimo strogu prirodnoznanstvenu kauzalnost jednako u ljudskoj kao i u izvanljudskoj prirodi, i društvenu kauzalnost svakoga lika koji više ne može biti zagonetan romantički junak, za kojega ne znamo ni odakle dolazi ni od čega živi; on ima svoje određeno mjesto u privrednom procesu koje mu omogućuje opstanak... Neizgrađenost Senoina realizma naprotiv izrazito

se očituje u prikazivanju psihološke zakonitosti i kauzalnosti u njegovih likova, zakonitosti ljudskoga duševnog života, poblize određene zemljom, mjestom, vremenom, prilikama i karakterom pojedinca. Zato bi trebalo ubuduće govoriti o Šenoinoj umetnosti u odnosu prema odgovarajućim stilskim formacijama ostalih evropskih književnosti.

Stilu Šenoine pripovedne proze pažnju je već posvetila njemu savremena kritika. Estetičar Franjo Marković pisao je o ovoj dimenziji njegove umetnosti:

»Velikom vještinom u kompoziciji i slogu pisac je obilje dogadaja od desetak godina, veoma obsežnu glavnu radnju s mnoštvom epizoda, i silu raznolikih živo crtanih osoba sbio u kratak obseg od jedno tri sto strana romana, upotrebljavajući prema naravi situacije sad epsku obširnost sad dramatičnu kratčinu; navlastoto je polagano klicanje bune prikazao potanko i na široko, a na kratko samu dramatičku provalu bune, njezin tiek i završetak.«

Pojedina mesta romana deluju kao pesme u prozi. Takva je, na primer, sledeća lirska interpolacija, izdvojena kao smisaona celina za sebe, grafički obeležena zvezdicama u pročelju i začelju:

* * *

»U mračnom klancu leti na konju ban, na konju svoga vruga, poražen, bez mača, bez zastave. U klancu mrmori potok: Sramota!

I ban leti dalje. Kraj puta osovi se mrka klišura ko div, kanda kroz rug veli banu: Sramota!

Ban skupi plašt i leti dalje.

U dolini njišu se o mjesecini srebroliste vrbe, ko noćni duhovi, i šapću: Sramota!

Al ban juri dalje, dalje.

Al s neba bulji u njega blijedi, užasni mjesec, a u nepomičnih mu crtah čitaš: Sramota!

Sramota! Sramota! oziva se svijet, a u banovu srcu leže se zmija osvete.«

* * *

Sve navodi na zaključak da *Seljačka buna* nije pisana u objektivnom epskom maniru, već u strasnom, povišenom tonusu, od-

lučnom u afirmaciji i negaciji. O tome piše Rjabova u svojoj studiji:

»Iako se pripovedanje ne odvija u prvom licu, subjektivno raspoloženje autora oseća se veoma prisutno u svakoj glavi romana, ispoljava se u odnosu romanopisca prema junacima. Tako su likovi mađarskih činovnika Hosu i Majtenji naslikani satirično; gnevna intonacija prisutna je kad se govori o Tahiju, o njegovoj samovolji; pisac se divi junacini Iliji Gregoriću, pečat unutarnje plemenitosti utiskuje u sve misli i postupke Matije Gupca. U takvom osvetljavanju likova ogleda se piščeva društvena pozicija. Šenoa ne slika jednostavno platno istorijskih okolnosti u opisnom planu, kako to čini, na primer, Valter Skot; on koristi oblik lirskih odstupanja da otvoreno izrazi svoj stav prema događajima o kojima piše... Težeći da otkrije unutrašnji smisao i značenje seljačke bune, operišući apstraktnim pojmovima (svest, pravednost, predrasuda i sl.), Šenoa ih zaodeva u slikovitu formu; koristeći metafore, poređenja, epitete, postiže takvu emocionalnu snagu, da to publicističko odstupanje organski urasta u umetničko tkanje dela.«

Sličan je sud i naše književne historiografije — da su Šenoini likovi »determinirani primarnom strašću« (Lasić).

Klasnu poziciju Augusta Šenoe prvi je pokušao da odredi Otokar Keršovani: »Šenoa je nesumnjivo građanin, buržoa... Njegove su simpatije na strani tlačnog i pobunjenog seljaštva, kako se to jasno vidi ne samo iz njegova predgovora nego i iz čitave knjige o *Seljačkoj buni*. Pa ipak kroz njegove romane ne diše duh odlučno klasnoborbenog građanina nego duh ondašnje politike hrvatskog nazadnjačkog građanstva usmjerenog na mirnu saradnju sa plemstvom. U onoj ondašnjoj polufeudalnoj Hrvatskoj, on nam crta hrvatsko plemstvo prošlosti, to prilično nekulturno, zaostalo plemstvo, koje je ne samo bilo zbog svojih klasnih interesa grobar hrvatske nacionalne samostalnosti nego i svjestan protivnik prosvjetivanja masa — u prilično ružičastoj boji. Ni traga gogoljevskoj i saltikov-šcedrinskoj sarkastičnoj kritici.«

Međutim, Šenoa je — kaže Barac — »kao nitko u nas u njegovo doba znao uočiti različite komponente u društvenim odnosima i prikazati ih tako, da se *Seljačka buna*, uza svoju djelomičnu romantičnost i nategnutost pojedinih djelova, doima gotovo kao studija iz društvenih nauka... Najizrazitije su međutim crte Šenoina umjetničkoga rada: njegov vedri optimizam, njegova vjera u ljude, njegova naprednost i uvjerenje da se radom i borbom ipak dade postići takvo uređenje društva, u kome će svakome pojedincu biti zajamčen sretan život... On je glasnik zdravih snaga svoga vre-

mena, uzdižući naročito seljaštvo i građanstvo u njihovom rvanju s klasama na vlasti.»

Najzad, o Šenoinoj umetničkoj projekciji pisao je u novije vreme Ivo Frangeš: »U cjelini uzeto, Šenoino djelo dokazuje nekoliko istina: da je trajno ono pisanje koje je upućeno konkretnoj, zbiljskoj publici svoga vremena i koje je zabavljeno zbiljskim, konkretnim pitanjima sredine u kojoj nastaje; da put u trajno vodi kroz vrata sadašnjosti, jer budućnost nije ništa drugo doli sadašnjost, prevladana i dignuta na viši stupanj; i konačno, da je književnost za istinskog stvaraoća život, životno poslanje. U plemenitoj kontradikciji između utilitaristički shvaćene književnosti i posve idealističkog vjerovanja u nju leži tajna neugasiva Šenoine privlačnosti.»

Kao nekada Mažuranić svojom Kobi, Senoa je pokazao neumitnost pobjede dobra nad zлом i vrednost vere u ideale slobode i pravednosti, ističući etičku stranu bune potlačenih. U našem podneblju, gde je borba za opstanak postala životni smisao kroz vjoke, bila je tema aktuelna i u Šenoino doba, pa delo nesumnjivo ima i političku boju.

Udes malih naroda na slovenskom jugu, partikularizam, strana dominacija i neposredna okupacija, politika »divide et impera«, bratska nesloga, veštački stvarana pod uticajem propagande trenutnih potreba hegemonije velikih sila, činoci su koji su ostavili krvav trag na narodnom biću i u njegovoj literaturi. O tome pevaju naši romantičari, Njegoš, Prešern, i, pre svega, Šenin učitelj Mažuranić. Bratstvo i jedinstvo, parola dana tako karakteristična za naše vreme, nametali su se kao nasušna potreba u istorijskoj perspektivi.

Danas Šenoino delo može biti putokaz mladim naraštajima, prijemčiva i čitljiva pripovest o snazi narodnog bića i rešenosti da se u otporu nasilju istraje. Savremena nauka o književnosti ističe upravo taj revolucionarni i demokratski značaj njegove umetnosti.

I pored izvesnih nedostataka, uslovljenih pre svega nepostojanjem domaće novelističke i romansijske tradicije (nedograđenost pojedinih likova, preoštira izdiferenciranost na pozitivno i negativno, naivnosti), ali i vladajućom literarnom klimom i ukusom publike (prenaglašena patetika, sentimentalna boja), Šenoino delo u celini nije samo pionirski događaj već i najveće dostignuće hrvatske književnosti na međi romantizma i realizma. Prikazujući političko ugnjetavanje i socijalnu nepravdu u istorijskom kontekstu, Senoa je zapravo prikazivao i suvremenost, tako da su pisci koji su usledili (Vjenceslav Novak, Josip Kozarac, Anto Kovačić, Evge-nij Kumičić i drugi) ove motive samo razvili, izgrađujući novu stilsku formaciju hrvatske književnosti.

Antun Barac

Glavno područje Šenoina pripovedalačkoga rada bio je mudrim historijski roman. Senoa je u hrvatskoj književnosti i njegov tvorac i najbolji predstavnik. Uzgojen donekle i sām literarno na djelima takve vrste (Walter Scott, Victor Hugo) i živjeti u vremenu, kad se u Hrvatskoj naročito gajila historija (Ivan Kukuljević, Franjo Rački) sa zadatkom, da se pokažu hrvatska samostalnost i otpornost u prošlosti, Senoa je nastojao da u svojim historijskim romanima osvijetli važnija razdoblja te prošlosti. Izgrađujući romane na osnovu obilnih historijskih dokumenata, on je s jedne strane gledao oživjeti atmosferu i ljude pojedinih epoha, a s druge je strane analogijom između prošlosti i svoga vremena htio djelovati na razvitak hrvatskoga narodnog života.

U svojim povijesnim romanima (Kletva, Zlatarovo zlato, Seljačka buna, Čuvaj se senajke ruke, Diogenes) Senoa je opisivao ljude i događaje od 14. do kraja 18. vijeka, s njihovim različitim društvenim prilikama, ekonomskim odnosima, intimnim životom, političkim trzavicama, sukobima i ratovima. Slikao je borbe seljaka i građana protiv vlastodržaca i feudalaca, i borbe političkih predstavnika Hrvatske protiv nastojanja Beča i Pešte ili Venecije, da bi varkama ili nasiljem što više okrnjili hrvatska politička prava. Šenoini su romani prožeti izrazitom socijalnom crtom, i sve su njegove simpatije na strani klasa, koje su se borile protiv povlaštenih, na strani seljaštva i građanstva. U svakom njegovu historijskom romanu čini okosnicu klasni sukob. U Kletvi — s gra-