

O PRVOM HISTORIJSKOM ROMANU WALTERA SCOTTA

MIRA JANKOVIĆ

I.

Waverley, prvi roman Waltera Scotta, objavljen je god. 1814.

Pojava romana označuje prekretnicu u Scottovu stvaralaštvu, napuštanje poezije i prijelaz na prozni izraz. U razvoju engleskog romana *Waverley* predstavlja novu polaznu točku u odnosu na realistični građanski roman s jedne i romantični, t. zv. gotski roman s druge strane. Prvi je Scottov historijski roman značajan i u okviru svjetske književnosti, kao prva pojava književne vrste, koja se naglo proširila i trajno zadržala gotovo u svim evropskim i mnogim izvanevropskim nacionalnim književnostima.

U književnoj je teoriji i historiji ostalo otvoreno pitanje o historijskom romanu kao vrsti određene stilske kategorije, odnosno pojavi određene književne epohe. Gledište, da je prvi pisac historijskog romana, Walter Scott, izraziti romantik, a historijski roman tipična pojava evropske romantike, zastupa pored mnogih drugih literarnih historika i Antun Barac, kad tvrdi: »Uporedo s pogledima na prošlost i vlastito vrijeme, romantika je stvorila kao jednu od svojih najtipičnijih vrsta: historijski roman. U njemu se mogla slobodno izživjeti čežnja za prošlošću, i ujedno sva nagnuća piščeva, koja se u romanu iz sadašnjosti ne bi mogla pokazati (Walter Scott, Hugo, Manzoni, Hauff, Scheffel, Immermann).«¹

Potpuno oprečno gledište izrazio je G. Lukacs tvrdnjom, da je »Scottov historijski roman pravolinijski nastavak realističnog građanskog romana 18. stoljeća.«² Pri tome Lukacs izričito negira udio romantičnog gotskog romana u Scottovu stvaranju, jer navodno nije pomakao historijski roman ni koraka dalje, i »neopravdano se precjenjuje utjecaj te trećorazredne književne vrste na historijski roman Waltera Scotta.«³

Interpretacijom romana *Waverley* nastojat će prikazati stilske komponente djela, njihovu povezanost i odnos prema realističnom građanskom i romantičnom gotskom romanu u engleskoj književ-

¹ A. Barac, *Hrvatska književnost I*, Zagreb 1954, str. 33 (istakla M. J.).

² G. Lukacs, *Der Historische Roman*, Berlin 1955, str. 23 i d. (istakla M. J.).
Ibidem, str. 51.

nosti. Naravno, da nije moguće riješiti sporno pitanje o historijskom romanu kao književnoj vrsti na osnovu interpretacije jednoga romana. No smatram, da će stilaska analiza prvoga romana te vrste moći odrediti polaznu točku u razvoju historijskog romana.

*

Roman nosi natpis: *Waverley; or, 'tis sixty years since* («Waverley; ili, prije šezdeset godina»).

Waverley je prezime glavnoga junaka, Edwarda Waverleya, a drugim dijelom natpisa autor točno određuje vrijeme radnje u odnosu na sadašnjost.

Roman ima dva dijela, a svaki dio 36 poglavlja.

Okosnica romana je u najkraćim crtama ova:

Mladi Englez, kapetan Waverley, provodi dopust kod prijatelja u nizinskoj Škotskoj (Lowlands), putuje zatim u planinske predjele (Highlands), gdje se pridružuje ustanku škotskih Highlandera. S njima odlazi u Edinburgh i dalje na jug, u Englesku. Nakon poraza bježi u London, a kad je opasnost prošla, vraća se i definitivno ostaje u Lowlandsu.

Djelo ima oblik putopisa, a pojedine etape junakova putovanja čine osnovnu strukturu romana, i to ne samo strukturu u tehničkom smislu, t. j. raspodjelu građe, već i s obzirom na oblikovanje djela u svim njegovim aspektima. Pojedine etape puta povezane su s prikazom pojedinih predjela Škotske i Engleske. U romanu ti geografski pojmovi postaju simboli, umjetnička sredstva s više slojeva značenja.

U kasnijim Scottovim romanima struktura nije više ravna linija putovanja glavnoga junaka kao u *Waverleyu*. Već u drugom romanu *Guy Mannering* os je romana sudbina glavnoga junaka sa tri važna datuma kao glavna čvorišta radnje. Struktura *Waverleya* podsjeća na vrstu engleskoga građanskog romana, osobito na djela Fieldinga i Smolletta, dok se u *Guy Manneringu* autor poslužio dramatičnijom strukturom, tipičnom za t. zv. gotski roman iz druge polovice 18. stoljeća. U strukturama ostalih romana najčešća je kombinacija, u kojoj jedanput prevladava realističnija struktura putopisa s kronološkim vremenskim slijedom, a drugi put dramatičnija struktura s neočekivanim zapletima, slučajnostima, obratima i zahvatima »sudbine«, — u stvari zahvatima autorovim.

Podemo li od raspodjele građe s obzirom na pojedine krajeve, gdje se radnja događa, onda ćemo za prvi dio romana (36 poglavlja) dobiti ovu sliku:

- 6 poglavlja (I—VI) u Engleskoj
- 9 poglavlja (VII—XV) u Lowlandsu
- 3 poglavlja (XVI—XVIII) na granici između Lowlandsa i Highlandsa
- 9 poglavlja (XIX—XXVII) u Highlandsu
- 9 poglavlja (XXVIII—XXXVI) u Lowlandsu.

Ova simetrična slika potpuno odgovara prvom dijelu romana kao cjelini. Taj je dio naime u prvom redu opširna ekspozičija, oblikovana kao putopis. Zametak intrige nalazimo negdje na polovici (XVII. poglavlje), ali ona ostaje potpuno u pozadini do pred kraj prvoga dijela romana.

U drugom dijelu romana nije raspored mjesta radnje više tako simetričan. Kreće se otprilike ovako:

Waverleyev put do Edinburgha (I—III)
boravak u Edinburghu (IV—VII)
pohod na Englesku i bitka kod Prestona (VIII—XIII)
povratak u Edinburgh (XIV—XX)
pohod i poraz u Engleskoj (XXI—XXIV)
put u London (XXV)
povratak u Lowlands (XXVI—XXXI)
ponovno u Engleskoj (XXXII—XXXIV)
Lowlands (XXXV—XXXVI).

U drugom dijelu prevlađuje akcija, koju diktiraju intriga oko Waverleya s jedne i historijski događaji s druge strane. U prvom dijelu jedna se polovica (18 poglavlja) događa u Lowlandsu. U drugom je dijelu manji dio zbivanja (14 poglavlja) smješten u Englesku, a veći (22 poglavlja) u Lowlands i Edinburgh.⁴

II.

Kako prikazuje Scott pojedine krajeve, u kojima se roman događa? U prvih šest poglavlja, koja se odnose na Waverleyev odlazak iz Engleske, autor se uopće ne zadržava na prikazu kraja. Opširno iznosi političku situaciju u Engleskoj kroz dva oprečna politička stava, Edwardova oca i strica. Prvi je torijevac, drugi whigovac, a obojica utječu na Edwardov odgoj. Roman je pisan u trećem licu, ali je junak tako u centru zbivanja, da osim manjih izuzetaka, sve gledamo njegovim očima.

Prvi opis kraja počinje, kad se Waverley približuje vlastelinskom dvorcu barona Bradwardinea. Na horizontu se vide planine Highlandsa, ali Edwardov je cilj Bradwardineovo imanje u Lowlandsu. On polagano jaše i registrira nevjerojatno mnogo detalja kroz skoro dva poglavlja. Opis počinje zapuštenim selom s brojnim stanovnicima i manjim scenama, a nastavlja se putem kroz park s nabranjanjem i opisom drveća, golubinjaka, bunara, gospodarskih zgrada i t. d. Sam je dvorac prikazan fragmentarno, kroz neke detalje. Nije stvorena cjelovita slika, niti jedinstvena atmosfera.

⁴ U ovoj sam se radnji služila izdanjem *Waverley Novels*, Boston 1845, koje sadrži obavijest (Advertisement), opći predgovor (General Preface) s tri dodatka, uvod (Introduction), predgovor trećem izdanju, *Waverley* I. dio, bilješke, *Waverley* II. dio i bilješke.

Sličnom tehnikom služi se Scott u opisu druge etape Waverleyeva puta u Highlands: fragmentarni prikaz dvorca i okolice. Simetričan je prikaz običaja u oba kraja. U oba slučaja Waverley nakon svoga dolaska prisustvuje gozbi. Detaljno je prikazana hrana, piće, zdravice, pjesma i način zabave. Kroz prikaz tih običaja postigao je Scott ono, što mu nije uspjelo kroz opis pejzaža, a to su oba kraja i njihov kontrast. Naročito je zanimljiva slika, koja se dobiva o odnosu gospodara spram podređenih. U prvom slučaju, u Lowlandsu, to je baron, feudalni gospodar, u drugom »chief« — poglavica klana. Bezazleni i pomalo smiješni baron predstavnik je srdačnih patrijarhalnih odnosa, dok su naprotiv u rodovskoj zajednici »klasne razlike« znatno oštrije. Simpatije autorove očito su na strani Lowlandera, kako se uostalom vidjelo i po broju stranica, odnosno poglavlja, koja su posvećena Lowlandsu. U malobrojnim opisima prirode može se također vidjeti, na kojoj su strani autorove sklonosti. Na putu za Highlands, prije nego će prijeći granicu, Waverley sjedi uz jezero:

Mjesec se upravo dizao i nejasno osvjetlio površinu vode, koja se prostirala pred njima, i neodređene, nejasne oblike brda oko jezera. Svjež, a ipak blagi zrak ljetne noći osvježio je Waverleya nakon brza i zamorna hoda; s breza, okupanih u noćnoj rosi, širio se izvanredno fini miris.⁵

Uz ovaj tekst stavlja Scott slijedeću bilješku:

To nije »tužna breza«, najobičnija vrsta u Highlandsu, već Lowlandska breza s vunastim lišćem, koja se odlikuje miomirisom.⁶

Konturama pejzaža, rasvjetom, zrakom i mirisom stvorio je Scott uvjerljivu atmosferu pitomog Lowlandsa. U opisu Highlandsa ima mjesta, gdje se trudi, ali bez uspjeha, da stvori scenu s odgovarajućim raspoloženjem. Najilustrativniji je možda ovaj primjer: Ljubljena djevojka poziva Waverleya u svoj romantični vrt, skriven u divljem pejzažu Highlandsa. Bezbrojni detalji, klisure, vodopadi, mostići, grmlje, žbunje i cvijeće podsjećaju na operne rekvizite romantične scene, ali ne polučuju jedinstveni efekt. I sam autor osjeća svoju nemoć, kad kaže:

Ovdje, kao jedan od onih dražesnih likova, koji ukrašuju *Poussinove pejzaže*, našao je Waverley Floru, kako gleda na vodopad.⁷

Tome je opisu dodao bilješku,⁸ koja se odnosi na vodopad. U njoj navodi mjesto, koje mu je poslužilo kao uzor za ovu scenu. Osvrće se zatim na prigovore, da je ta scena neuvjerljiva i teatralna, i nastoji je opravdati činjenicom Florina francuskog odgoja:

U kasnijim svojim romanima Scott također vrlo rijetko uspijeva oživiti pejzaž. U slučajevima, kad mu to polazi za rukom, radi se sigurno o kraju, s kojim se jedino saživio. A to je Lowlands, obično u graničnim područjima, bilo spram Highlandsa ili Engleske. Jedan

⁵ *Waverley I*, str. 118.

⁶ *Ib.*, str. 269.

⁷ *Ib.*, str. 160.

⁸ *Ib.*, str. 271.

od Scottovih najuspjelijih prikaza pejzaža nalazi se u romanu *Guy Mannering*, u sceni lova na lisice, u Gallowayu, na jugozapadnoj granici Lowlandsa.

Pjegave su magle još plovile oko vrhova brda, ostaci jutarnjih oblaka, jer je oštra kiša bila razbila mraz. Kroz taj se runasti veo moglo nazrijeti stotinu potočića, kako se spuštaju nizbrdo poput srebrnih niti... Rijetka se magla nije još posve raspršila ni u dolini, pa se kretanje lovaca samo naslućivalo. Tek bi dah vjetra na čas razotkrio prizor, a plavi bi potok zablistao u svom toku kroz divlju, osamljenu dolinu. Onda su se mogli vidjeti pastiri, ikako neustrašivo preskaču opasna mjesta, dozivajući pse na trag, a sve to tako smanjeno daljinom i dubinom, da su se činili kao patuljci. I opet bi se magle nad njima zatvarale i jedini je znak njihovih napora bilo dozivanje ljudi i lavež pasa, koji kao da se dizao iz utrobe zemlje.⁹

Ovako neposrednih doživljaja nema u prikazu Highlandsa. Scott je nekoliko puta putovao u Highlands i boravio tamo po više mjeseci. Postoji dnevnik, koji je vodio za vrijeme dvomjesečnog puta po sjeverozapadnoj Škotskoj i otocima god. 1814. To je bio službeni obilazak svjetionika, koji je spadao u njegovu dužnost kao »sheriffa«.¹⁰ Dnevnik je pun detalja i opisa svjetionika, a u cjelini prilično suhoparan. U njemu dolaze do izražaja Scottovi interesi kao suca, lovca, agronoma, filantropa, otmjenog gentlemana i to u daleko većoj mjeri nego li zanos pjesnika. Scott se divi veličanstvenoj prirodi, ali kako sam kaže, na »muževan« način, dok neki njegovi pratioci »plaču kao žene«:¹¹ sasvim neobično za pjesnika »romantičnog« razdoblja, ako ga poredimo sa svim onim suvremenicima, koji su se za svoja pjesnička i muzička djela inspirirali romantičnim pejzažima Highlandsa. Postoji i jedna Scottova pjesma napisana na ovom putovanju: epistola *To his Grace the Duke of Buccleuch* u t. zv. herojskom dvostihu, koja svršava ovako:

Such are the lays that Zetland Isles supply;
Drenched with the drizzly spray and dropping sky,
Weary and wet, a sea-sick minstrel I. — W. Scott.¹²

Po obliku, stihu i satiričnom tonu ta je pjesma tipična za neoklasicističku poeziju iz sredine osamnaestog stoljeća, i pokazuje, kako je Scott još prisno vezan uz pjesničku tradiciju. U jednom pismu iz 1805., upućenom Miss Seward¹³ govori Scott o svojoj namjeri da napiše pjesmu o Highlandsu, ali je svijestan, da će mu to biti daleko teže, jer nije tako »kod kuće« kao u svom kraju.

Kao da ga je svijest o tome vodila i kod izbora mjesta radnje u njegovim kasnijim romanima; osobito onima iz ciklusa *Waverley*. Najradije smješta radnju u zapadni dio Lowlandsa, koji graniči s Highlandsom. Kao i u citiranom pejzažu iz romana *Waverley*, scena je u Lowlandsu, ali se na horizontu naziru magloviti obrisi planinske

⁹ *Guy Mannering*, Boston 1845.

¹⁰ U Škotskoj najviši egzekutivni predstavnik krune i vrhovni sudac okruga.

¹¹ J. G. Lockhart, *The Life of Sir Walter Scott*, London 1893, str. 258.

¹² *Ib.*, str. 297.

¹³ *Ib.*, str. 129.

Skotske. To su pokrajine Galloway i Dumfries, gdje se događaju romani *Guy Mannering* (1815) i jednim dijelom *The Heart of Midlothian* (1818), a na samoj granici Highlandsa *The Antiquary* (1816). Scena *Rob Roy* (1817) graniči sa sjevernom Engleskom, koja mu onda također služi kao kontrast. Princip kontrastiranja pojedinih krajeva, na kojem je komponiran *Waverley*, proveden je gotovo kroz sve Scottove romane.

U romanu *Ivanhoe* iz daleke engleske prošlosti (12. stolj.) transponiran je kontrast na društvenu strukturu: s jedne su strane normanski plemići (stranci), a s druge strane Saksonci (domaći) koje pomaže narod, predstavljen društvom Robina Hooda, junaka narodnih balada.

III.

Lica romana *Waverley* mogu se najpreglednije grupirati prema kraju, kojem pripadaju, što uostalom odgovara i strukturi romana i njegovu vremenskom slijedu.

Centralni lik prve etape *Waverley*eva putovanja, Lowlandsa, jest baron Bradwardine. Pri prvom susretu s *Waverley*em, autor ubacuje oduži opis baronove pojave, odijela, odgoja i najvažnijih događaja njegova života. Lik međutim potpuno oživljuje tek pošto je progovorio. U baronovim riječima prvi put doživljujemo Scottovu umjetnost karakterizacije ljudi direktnim govorom. Možda će dva kratka odlomka, čak i u prijevodu, moći ilustrirati Scottov stil u direktnom govoru i u opisu.

Ovo su prve riječi, koje Bradwardine upućuje *Waverley*u:

»Tako mi časti gentlemana«, reče, »pomladio sam se, kad sam vas ovdje ugledao, g. *Waverley*, dostojan odvjetak stare loze *Waverley-Honoura* — spes altera, kako *Maro* kaže — vi ste nalik staroj obitelji, kapetanc *Waverley*; doduše još niste tako krupni kao moj stari prijatelj *Sir Everard* — mais cela viendra avec le temps, kao što je moj holandski znanac, *Baron Kikkitbroek* rekao o sagesse de *Madame son epouse*. — Dakle ste stavili kokardu? Dobro, dobro, iako bih želio, da su druge boje, a to bi bio — pretpostavljam — želio i *Sir Everard*. Ali dosta o tome — ja sam star, a vremena se mijenjaju...«¹⁴

Bradwardine nastavlja svoj pozdravni govor, a onda opet uzima riječ autor:

Taj se govor, s nužnim uskličnim odgovorima, nastavljao od donje aleje, gdje su se sreli, sve gore do vratiju kuće, gdje ih je četiri ili pet slugu u staromodnim livrejama, na čelu s *Alexandrom Saundersonom*, glavnim slugom, koji sada nije više nosio tamne tragove vrata, dočekalo sa svečanom ceremonijom...¹⁵

Komplicirana struktura rečenica u drugom primjeru proizlazi iz autorova pedantnog registriranja detalja. To je karakteristično za njegov stil, kao i za način pričanja uopće. Interesantno je, da kad *Scott* taj svoj stil lako ironizira, kao što čini u prvom primjeru, onda njegova slabost postaje vrлина. Ubacivanje, digresije, »ukrasi«, postaju

¹⁴ *Waverley* I, str. 64.

¹⁵ *Ib.*, str. 65.

sredstva za karakterizaciju lica, koje govori. Tako bi se, na primjer, već samo na osnovu citiranog odlomka Bradwardineova govora mogla dobiti sasvim lijepo zaokružena slika o starom baronu, koja prethodni detaljni opis čini zapravo suvišnim. I zato su u Scottovim romanima uglavnom živa i uvjerljiva ona lica, koja mnogo govore. To su vrlo često likovi, koji u fabuli romana igraju podređenu ili posve nevažnu ulogu. Glavni junaci, a osobito junakinje, doduše detaljno opisani, ali s malo direktnog govora, ostaju blijedi i neuvjerljivi. Moglo bi se, na primjer, statistički utvrditi neznatan broj direktno izgovorenih rečenica jedne od najdramatičnijih Scottovih junakinja u romanu *The Bride of Lammermoor* u odnosu na čitave stranice direktnog govora sporednog lica, sluga Caleba Balderstonea. Kod Scotta govore naime samo ona lica, kojih govor on dobro poznaje.

Baronova kćerka, Rose Bradwardine, uvodi se u roman opisom: ona je naravno najljepša djevojka u Lowlandsu, »pravi škotski tip«; nakon iscrpna prikaza njezina lica, kose, stasa, hoda, kretnja i t. d. očekujemo, da će i progovoriti. No slijedi samo ova rečenica:

Poslije prvih pozdrava, saznao je Edward od nje...¹⁶

Njezin prvi direktni govor čujemo tek prilikom jednoga kasnijeg susreta, a i onda se on odnosi na opis nekoga sporednog lica romana, i ne otkriva baš ništa o njoj samoj. Slično je i kad Rose upućuje Edwarda u odnose s njihovim highlandskim susjedima; tek se na momente osjeća u priči i njezino lično uzbuđenje. Nešto bolje izražava se Rose u pismu, upućenom Edwardu pri kraju prvoga dijela romana (XXVIII. pogl.). U drugom dijelu romana pojavljuje se Rose nekoliko puta, ali uvijek s manje riječi nego opisa. Karakterističan primjer za način, kako Scott prelazi preko ljubavne intrige, jest ovaj navod iz *Waverleya*:

Ne ćemo pokušati da opišemo sastanak oca i kćeri... Još ćemo manje pokušati, da analiziramo Rosino duboko crvenilo, kad joj je Waverley izrazio svoje poštovanje... Ne ćemo čak ni dosađivati čitaocu jednoličnim detaljima udvaranja prije šezdeset godina...¹⁷

Vjerojatno na veliko razočaranje čitateljica sentimentalnih romana (poput Richardsonove *Pamele*), koje su očekivale opširniji opis ljubavnih epizoda i osjećaja glavnih junaka.

Mnogo je kritičara isticalo, da Scottovim romanima nedostaju emocionalne impresije, osobito u prikazu ljubavnih intriga. Mladi ljubavnici i njihovi odnosi prikazani su uvijek samo na najkonvencionalniji način. Edwin Muir¹⁸ traži uzroke Scottovoj nesposobnosti da uvjerljivo prikaže ljubavne osjećaje i razloge, zašto su gotovo sve njegove mlade junakinje bez duha. Stare žene, naprotiv, od kraljice do ciganke, koje ne predstavljaju opasnost za mlade ljubavnike,

¹⁶ *Ib.*, str. 62.

¹⁷ *Waverley II*, str. 209.

¹⁸ H. J. C. Grierson, E. Muir, G. M. Young, S. C. Roberts, *Sir Walter Scott Lectures 1940/1948*, Edinburgh 1950.

ocrtane su sigurnom rukom. Muir, u svom inače odličnom eseju,¹⁹ postavlja hipotezu, da su uspomene na Scottovu nesretnu ljubav, Willialminu,²⁰ bile tako bolne, da kao pisac nije bio u stanju evocirati ljubavne scene. Muir ide i dalje pa tvrdi, da je Scottova rastrošnost u gradnji dvorca Abbotsford, bila neka vrsta kompenzacije za neostvarenu ljubav. Tu je možda Muir zapao u pogrešku, što je pod utjecajem psihoanalize u svojim zaključcima išao i odviše daleko. Mnogo je prihvatljivija druga alternativa, koju Muir daje za Scottovo izbjegavanje ljubavnih scena: razlog bi mogla biti i »Scottova prirodna uzdržljivost, potkrijepljena literarnim i moralnim konvencijama njegova vremena.«²¹

Jednako suzdržljiv u svom emocionalnom životu, kao i u ljubavnim scenama svojih romana, Scott je daleko bliži suzdržljivom racionalistu 18. stoljeća, nego neobuzdanom zanosu romantičnog ljubavnika.

U poređenju s mnogim drugim beskrvnim Scottovim junakinjama, Rose Bradwardine ipak djeluje nešto potpunije; osobito u drugom dijelu romana, kad samostalno poduzima akciju da spasi Waverleya. Osim toga, njezina funkcija, kao ni ona ostalih ženskih likova, nije ograničena samo na razvoj fabule. Svaki kraj prikazuje Scott dosta simetrično, kroz jedan muški i jedan ženski lik »vladajuće klase«. U Lowlandsu je to baron Bradwardine i njegova kćerka, u Highlandsu poglavica Fergus Mac-Ivor i njegova sestra Flora, u pograničnom području highlandski hajduk Donald Bean Lean i njegova kćerka Alice. Cumberland, u Engleskoj, gdje su već davno likvidirani feudalni i rodovski odnosi, predstavlja farmer Williams s kćerkom.

Waverley se privremeno sklanja na engleskoj farmi, koja simbolizira mir i sigurnost nasuprot uzburkanj i društveno-politički rastrganoj Škotskoj. Ta je epizoda važna prekretnica u Waverleyevu životu. Osim ove farme prikazana je Engleska na drugi način nego pojedini krajevi Škotske.

Englesku zapravo prikazuju Edwardov otac i stric, predstavnici dviju političkih stranaka, i dva predstavnika engleske vojske, pukovnici Gardiner i Talbot.

Pomoću simetrično raspoređenih lica u Škotskoj autor je išao za tim, da što plastičnije prikaže odnose ljudi u pojedinim krajevima. Engleska, naprotiv, zanima ga samo u njezinu vojno-političkom vidu, u odnosu na prilike i momentanu situaciju u Škotskoj. Iz svega je toga jasno, da škotski likovi imaju važnu funkciju u romanu, t. j. da putem ličnih odnosa, običaja i društvenog uređenja prikažu mentalitet i oprečne karakteristike pojedinog kraja. Shemu prikaza pojedinog kraja kroz jedan muški i jedan ženski lik razradio je Scott na taj način, što je u muškim likovima tipizirao glavne racionalne

¹⁹ *Ib.*, str. 57 i d.

²⁰ Lockhart prikazuje Scottov odnos spram Willialmine kao sentimentalni zanos, koji nije prešao granice društvenih konvencija; o. c., str. 67.

²¹ *Scott Lectures*, str. 62 (istakla M. J.).

vrline i slabosti, a u ženskim pretežno emotivne osobine pojedinog kraja. Sliku pojedinog kraja nadopunjuje Scott prikazom običaja (već smo spomenuli, da u sva tri kraja prisustvujemo po jednoj gozbi); mnogo je prostora (s citatima) posvećeno i recitiranju tradicionalne poezije.

Oko tih pravilno raspoređenih parova grupirao je onda Scott velik broj raznih likova u raznom stupnju zavisnosti, koji služe daljnjoj ilustraciji društvenih odnosa ili simboliziraju pojedinu društvenu funkciju, kao na pr. sudstvo, prezbiterijanstvo i t. d. Ne samo *Waverley*, već i svi kasniji Scottovi romani upravo vrve od t. zv. »sporednih« likova, koji imaju sasvim neznatnu ili često gotovo nikakvu ulogu u radnji. No baš je među njima našao Scott likove, koji su ga najviše privlačili i koje je uspio najživlje prikazati. Već u prvom Scottovu romanu imamo primjer u liku Davida Gellatleya, neke čudne mješavine dvorske lude i vjernoga sluge i preteče čitava niza sličnih likova u kasnijim romanima; kao što je na pr. Wamba iz *Ivanhoe*, Dominie Sampson iz *Guy Manneringa* ili već spomenuti Caleb Balderstone iz *The Bride of Lammermoor*. U romanu *Rob Roy* sluga Andrew Fairservice ima i simboličko ime: poštena, čestita služba. Humor tih lica u romanima s tragičnijim zapletima ima svrhu, da djeluje kao protuteža osnovnoj tragediji, što bez sumnje podsjeća na veliki Scottov uzor, — Shakespeara.²²

Posebnom grupom Scottovih likova — i to izvanredno zanimljivom — mogli bi se smatrati razni razbojnici, ciganke, lutalice, prosjaci i t. d., koji pripadaju inventaru t. zv. gotskog romana, neobično popularnog u drugoj polovici 18. stoljeća. U romanu *Waverley* predstavljena je ta grupa tek u zametku, s još neizrađenim likom pograničnog razbojnika Donalda Bean Leana. U ovom je romanu njegova funkcija uglavnom još ograničena na intrigu. Njegovim bi se nasljednikom mogao smatrati *Rob Roy* (iz istoimenog romana). U Scottovim rukama taj lik prelazi granice funkcije, koju takvi romantični likovi imaju u senzacionalnom romanu. On ga smješta u određeno vremensko razdoblje (početak 18. stoljeća) u brižljivo ocrtanu sredinu, te prikazuje političku i društvenu situaciju, koja ga je učinila čovjekom kakav jest. U tom liku, odnosno cijelom romanu, u većoj mjeri nego u *Waverleyu* dolazi do izražaja Scottovo iskustvo kao pravnika i historičara; on opravdava pojavu razbojnika građanskim ratom i općom ekonomskom situacijom poslije revolucije,²³ kao i činjenicom, da su highlandski klanovi često osjetili oštrinu zakona, ali nikad njegovu zaštitu. Historijski aspekt Robove sudbine privlači Scotta »ne samo radi običaja Highlandera, već i zato, što u svakoj fazi društvenog razvoja, kad primitivan i polucivilizirani narod dolazi u neposredni kontakt s narodom nadmoćne civilizacije i uprave«²⁴ — može doći do sličnih pojava. Za likove poput *Rob Roy*a

²² *Ib.*, str. 38: Grierson govori o velikom Scottovu dugu Shakespearu.

²³ *Rob Roy*, Boston 1845.

²⁴ *Ib.*, str. 50.

nije odlučan samo interes historičara i pravnika, već u prvom redu Scottova umjetnost i humanost. Kod likova, koji su mu naročito dragi, uspijeva da u sažetu stilu dade njihov zaokružen lik:

Njegova politička prevrtljivost u ona burna, nesređena vremena, može se razumjeti kod bijednog izopćenika (outlaw), jer je česta pojava i kod moćnijih ljudi. U drugu ruku, resile su ga mnoge odlike, koje nisu uvijek u skladu s njegovim općim likom: za vođu bandita bio je Rob Roy umjeren u osveti i human u uspjesima. Nije bio okrutan ni krvoločan izvan bitke. Bio je prijatelj siromašnih, zaštitnik udovica i djece, držao je zadanu riječ. Mnogi su mu bili zahvalni za dobročinstva, iako nisu bili dovoljno razumni da shvate i njegove pogreške.²⁵

Sličnost Rob Roya s junakom narodne balade Robin Hoodom nije vidljiva samo iz konteksta, već je Scott izričito navodi u uvodu romana. Jedan od najpoetičnijih Scottovih likova jest stari prosjak Eddie iz romana *The Antiquary*. Snaga i jednostavnost njegova govora pridaje mu patos i dostojanstvo, koje ga izdiže iznad njegove klase i daje mu opće ljudsko značenje. No kao i za sve najuvjerljivije svoje likove našao je Scott poticaj u životu, u ovom slučaju u vidu nekoga Andrew Gemmellsa, kojega je sam viđao oko rijeke Tweed.²⁶

U Scottovu galeriju »poniženih i uvrijeđenih« spada i Meg Merri- lies (u romanu *Guy Mannering*), ciganka, koja od banalne melodramatičke figure postaje umjetnički oblikovana predstavnica svoje klase i rase. O Jean Gordon, uzoru za Scottovu Meg, pričao mu je djed, a sam je Scott poznavao njezinu unuku Madge (koja se pojavljuje u romanu *The Heart of Midlothian*).

Historijsku ličnost u pravom smislu riječi predstavlja u romanu *Waverley* mladi pretendent na prijestolje Charles Edward Stuart (1720—1788), kao centralna ličnost ustanka Highlandera iz god. 1745. U tom kobnom i očajnom pothvatu, kaže Scott, »princ je više nalik na junaka romance, nego na proračunata političara.«²⁷ I on ga kao takva vrlo vješto i diskretno uklapa u roman. Na sličan način uklapa Scott historijske ličnosti i u neke kasnije romane i uspijeva da, uz manja odstupanja od historijskih činjenica učini te likove živima i uvjerljivima. Sasvim je razumljivo, da historijske ličnosti nemaju onu punoću i zaokruženost kao na pr. Meg, Eddie, Bradwardine i t. d. Scott je naime znao pravu mjeru i nikada nije prešao granice vjerojatnog, kao što, na primjer, s velikom lakoćom čine autori raznih »biographie romancée«.

IV.

Posebno mjesto u romanu zauzima glavni junak: on je centralna ličnost fabule i svojim putovanjem povezuje pojedine krajeve. Ta njegova glavna funkcija koči u izvjesnoj mjeri razvoj njegova karaktera. Vremenski raspon njegova putovanja, t. j. trajanje romana, jest

²⁵ *Ib.*, str. 49.

²⁶ Iz predgovora trećem izdanju *The Antiquary*, Boston 1845.

²⁷ *Waverley II*, str. 46.

svega nekoliko mjeseci. U prvih šest poglavlja saznajemo doduše mnogo o njegovu podrijetlu i odgoju, ali u samoj radnji romana njegovom sudbinom upravlja intriga daleko više nego njegove slobodne odluke. On je prototip gotovo svih kasnijih glavnih junaka, kao što su na pr. Harry Bertram (*Guy Mannering*), Francis Osbaldistone (*Rob Roy*), Lovel Neville (*The Antiquary*), Ivanhoe (u istoimеноm romanu) i t. d. Svi su oni slični Waverleyu: simpatični, konvencionalno viteški, prilično bezbojni mladići, i možda još više sapeti fabulom romana, nego Waverley.

Waverleyu fabula samo jednim svojim vidom ostavlja slobodu izbora. Ustanku Highlandera priključuje se Waverley uslijed intrigom stvorene situacije (utajom važnih pisama, prepadom bandita i t. d.), on nema dakle slobodna izbora. Ali u ljubavi stoji Waverley pred dilemom. Na jednoj je strani nježna i skromna Rose, koja otvoreno i bezazleno otkriva Waverleyu svoje sklonosti. Ali njega u početku daleko više privlači zagonetna i romantična Flora, koja ga uporno odbija. Tek kad se pojavi opasnost, da bi se Rose mogla vezati s Highlanderom Fergusom, Waverley uviđa, da je ona njegova prava ljubav, a da ga od Flore dijele odgoj (odgojena je u Francuskoj), vjera (kao Highlanderka ona je katolikinja) i godine (otkriva, da je mnogo starija od njega). Ukratko, njegov prvi romantični zanos za Floru, Highlands i ustanak, ustupa mjesto realističnijem gledanju na život. Preokret se događa u drugom dijelu romana, nakon poraza Highlandera, na farmi u Engleskoj.

Na tom osamljenom i zabitnom mjestu, bez prednosti društva i razgovora s ljudima kultivirana duha, argumenti pukovnika Talbota vraćali bi se u sjećanje našega junaka..., i on bi osjetio, da smije odlučno reći, iako možda s uzdahom, da je romantika njegova života završena i da je sada počela njegova stvarna historija. I doskora je bio pozvan, da opravda svoje težnje razumom i filozofijom.²⁸

Po Talbotovu mišljenju Highlanderi treba da ostanu u svojim brdima, i njima nema mjesta među civiliziranim ljudima.²⁹

Promotrimo li Waverleya kao nosioca fabule u njegovim odnosima s licima, koja simboliziraju dijelove Škotske, onda fabula dobiva dublje značenje, i postaje simbol tih odnosa. Romantični zanos za Highlands (kao i ljubav za Floru) jest prolazan, i Waverley se priklanja vjernoj i odanoj Rose, koju prije nije znao cijeniti; on naime konačno uviđa pravu vrijednost Lowlandsa, a njegov brak s Rose simbolizira trajnu vezu Lowlandsa s Engleskom. Rasplet i završetak fabule dovodi u centar pažnje autorovo gledanje na konkretnu historijsku situaciju i njegov sud o stvarnim odnosima u Velikoj Britaniji nakon ustanka god. 1745. Nakon poraza historijska ličnost Charles Edward, kako odgovara činjenicama, bježi u Francusku. Fergus Mac-Ivor (u romanu predstavnik Highlandsa), osuđen je na smrt i smaknut. Po riječima pukovnika Talbota³⁰ Fergus je čitav narod bacio u strah

²⁸ *Ib.*, str. 157.

²⁹ *Ib.*, str. 127.

³⁰ *Ib.*, str. 210.

i žalost, digao je na oružje stotine, koje to bez njegova vodstva nikad ne bi učinile. Talbotovim riječima Scott indirektno osuđuje zastarjeli sistem klanova, koji je Fergusu dao neograničenu vlast nad podanicima. Pravnik Scott smatra Highlands neciviliziranim u prvom redu zato, što nema izgrađen pravni sistem. U Fergusovu nemilosrdnom smaknuću treba dakle gledati Scottovu osudu toga društvenog sistema, a indirektno i odobravanje okrutne politike, koju je Engleska poslije 1745. provodila u Highlandsu. U mnogim drugim slučajevima, u ostalim Scottovim romanima, autor-sudac je neusporedivo blaži, kad se radi o individualnim sudbinama, ili o likovima, koji predstavljaju manje skupine, kao što su cigani, razbojnici, pobunjeni zatvorenici i t. d. Dok je u *Waverleyu* osuda za Highlandera nesmiljena, Lowlander Bradwardine, koji je također sudjelovao u ustanku, prolazi neusporedivo bolje: ostaje na slobodi, a jedina mu je kazna gubitak imanja. No i to samo privremeno, jer vještim pravničkim zahvatom, reformom zastarjelog zakona o nasljedstvu, vraća mu Scott i imanje. Za Bradwardineovu »zabludu« nalazi Scott stotinu isprika, koje su umjetnički uvjerljive i moguće, jer je Bradwardine vrlo zaokružen lik. A životnu punoću daje mu, kao što smo već spomenuli, u prvom redu njegova rječitost. Za razliku od njega prikazane su kod Fergusu samo neke crte karaktera, i to one manje simpatične. Lik kao cjelina, prikazan je nekako iz daleka i pretežno posredstvom pripovjedača, za razliku od Lowlandskog barona, koji se neposredno sam otkriva. Slična se paralela može povući između Flore i Rose, t. j. između emocionalnog prikaza Highlandsa i Lowlandsa. I Flora ostaje nepristupačna i tajanstvena, dok je Rose sušta iskrenost. Mogli bismo ponoviti i ono, što je već rečeno o opisima pejzaža: scene u Highlandsu djeluju neprirodno i knjiški, za razliku od neposrednog doživljaja Lowlandsa. Nema sumnje, da je po prostoru, koji Scott posvećuje Lowlandsu, po vođenju fabule, po obradi krajeva i likova, Lowlands njegova prava umjetnička domena.

V.

U općem predgovoru *Waverleyu* Scott govori o svojoj lektiri u ranoj mladosti i poređuje je s neplanskim čitanjem Edwarda Waverleya. Međutim se odmah ograđuje od svake daljnje sličnosti s junakom svoga prvoga romana. O svojoj lektiri, među ostalim, kaže i ovo:

Intimno poznavanje varavih čuda izmišljenih pripovijesti (fiction), donijelo je sa sobom u izvjesnoj mjeri zasićenost, i ja sam počeo, postepeno, tražiti u povijesti, memoarima, putopisima, plovidbama i sličnom, zgode gotovo isto toliko udivljenja vrijedne kao one, koje su plod mašte, s dodatnom prednošću, što su, barem u najvećoj mjeri, još i istinite.²¹

Bilo bi možda pretjerano reći, da je *Waverley* autobiografski roman. Ali usprkos Scottovu poricanju sličnosti nema sumnje, da je Scottov književni razvoj u neku ruku objektiviran u liku

²¹ *Ib.*, str. 7.

Waverleya. Zanos Waverleya, mladog romantika, ustupa mjesto historiji, »težnjama razuma i filozofiji«.³²

Waverley je jedini od Scottovih glavnih junaka, koji — iako oblikovan po književnim konvencijama — ima sličnosti sa svojim autorom. On je možda najbliži pojmu »romantičnog junaka«, kojim autor izražava sebe, kao što je mladi Goethe učinio u *Wertheru* i Byron u *Childe Haroldu*. Ali dok Childe Harold ima nasljednika u Don Juanu, junaci kasnijih Scottovih romana ne mogu se više identificirati s autorom. U najbolju ruku naći ćemo izvjesnih dodirnih točaka sa sporednim licima, od kojih je možda najočitiji primjer simpatična karikatura Sir Arthura Wardoura u romanu *The Antiquary* i čitav niz pravnika u većini romana, ocrtanih s mnogo humora i blagom ironijom. Oni obično stupaju u akciju negdje prema kraju romana i rješavaju pravne sporove i probleme glavnih junaka, i njihova se intervencija u sudbini junaka može porediti s intervencijom autora u raspletu fabule. Oni se najčešće pojavljuju na scenama, na edinburškim ulicama, koje su njihova prava domena. Takve scene spadaju u Scottova najbolja dostignuća u prikazu grada, s kojima se u engleskoj literaturi može jedino usporediti Dickensov London. U uvodnom dijelu svoga *The Heart of Midlothian* Scott je majstorski oživio gradsku ulicu i kroz anonimnu masu prikazao otpor škotskog građanina protiv pritiska engleske državne vlasti. Naprotiv kraj romana, među highlandskim banditima, s melodramatičnim završetkom ostaje potpuno neuvjerljiv. Ponavlja se naime s još izraženijim kontrastom ono, što je već vidljivo i u *Waverleyu*. Čim autor napušta područje, koje je sam neposredno doživio, slabi i njegova izražajna snaga, i on se podštapa literarnim uzorima. Donekle bi se to isto moglo primijeniti ne samo na prostorne, već i na vremenske udaljenosti. Najbolji Scottovi romani ne idu u daleku prošlost, a iz njegovih opširnih uvoda i komentara saznajemo, da je materijal za njih dobrim dijelom crpao iz vlastitih uspomena i usmenih prikaza svjedokâ nedalekih historijskih zbivanja.

*

Analiza romana *Waverley* pokazuje nam stilske kontraste u svim aspektima romana.

Veći dio romana događa se u kraju, u kome je autor živio i djelovao, i tu nalazimo umjetnički najuvjerljivije prikaze i najpotpunije oblikovane likove u stilu realističnog romana. Naprotiv u prikazu Highlandsa opisi su konvencionalni, likovi jednostrani, ali akcija brža i napetija, u stilu gotskoga romana.

Oba prikazana kraja i njihovi pripadnici imaju u romanu simbolično značenje. Glavnom je junaku Highlands simbol »romantike«, nepoznat i privlačiv, misteriozan i opasan. U početku prolazi on ravnodušno kroz »neromantični« Lowlands, i sva je njegova radoznalost i čežnja usmjerena na »romantični« Highlands. No na prekretnici romana Waverley napušta prvu ljubav i pobunjenike:

³² Vidi citat u bilj. 28.

»romantika je njegova života završena, i počinje stvarna historija«, — on se vraća i definitivno ostaje u Lowlandsu.

U razvojnem putu glavnoga junaka svoga prvoga historijskog romana oblikovao je Scott svoj književni razvoj, u kome je — poput Waverleya — odbacio »varava čuda izmišljenih pripovijesti« i posegao za »memoarima, putopisima i povijesti«, ističući kao njihovu prednost istinitost. Za jedan je dio romana poslužio Scottu autentični materijal, historijske činjenice, dokumenti i usmena svjedočanstva preživjelih svjedoka, vlastita sjećanja iz djetinjstva i t. d., uz navode u detaljnim bilješkama na kraju oba dijela romana.

O kontrastu između »romantičnog« Highlandsa i »realističnog« Lowlandsa, na kome je komponiran roman, kaže Scott da mu je taj kontrast poslužio, da »istovremeno učini priču raznolikom i da ilustrira moralnu pouku, koju želi smatrati najvažnijim dijelom svoje zamisli«.³³

Autorova intervencija u raspletu fabule, osuda Highlandera i praštanje Lowlanderima, jasno je izrazila njegovu moralnu pouku. Ali time nije iscrpna moralna funkcija romana. Iznoseći opravdanje za zahvat u historiju svoga naroda ističe Scott svoje nastojanje, da stanovnike Škotske »predstavi sestriškom kraljevstvu u boljem svijetlu nego dosada, s nastojanjem da steče simpatije za njihove vrline i razumijevanje za njihove slabosti«.³⁴

Scott dakle prikazuje prošlost svoga naroda, da bi u suvremenoj Engleskoj stvorio što povoljniju sliku o škotskom narodu i njegovu napretku, jer — kako sam kaže — »nismo svijesni napretka, dok ne upremo oči u sada već daleku točku, s koje smo krenuli«.³⁵

Tako izražena i obrazložena funkcija historijskog romana ne može se naravno smatrati bijegom u prošlost, »slobodnim izivljavanjem čežnje za prošlošću«, kako to i za Scotta u uvodno citiranoj tvrdnji iznosi Barac. Historijski, ili možda bolje: pseudohistorijski roman, tipičan za romantiku, ide u daleku prošlost, udaljene, egzotične krajeve i ambijent, pogodan za fantastična i senzacionalna zbivanja, bez veze sa stvarnosti sadašnjice.

Lukacsevoj tvrdnji, da je Scottov historijski roman pravolinijski nastavak realističnog romana suprotstavlja se u prvom redu činjenica, da se njegovi romani ne događaju »sada i ovdje«, poput engleskih građanskih romana 18. stoljeća.³⁶ Razvojni put junaka, a i samoga romana, vodi kroz romantičnu fazu, koja je u sadržajnim i stilskim kontrastima djela ostavila svoj trag. U jednoj sceni romana na granici Lowlandsa, Waverley, obasjan mjesecom i okružen mirisom breza, promatra maglovite obrise romantičnog Highlandsa. Ta scena, u kojoj se Waverleyu otvaraju novi vidici, mogla bi gotovo simbolički izraziti novu dimenziju, koju romanu daje zahvat u historiju.

³³ *Waverley Novels*, General Preface, 9.

³⁴ *Ib.*, str. 10.

³⁵ *Waverley III*, str. 242.

³⁶ Tako na pr. Henry Fielding na početku svoga romana govori o mjestu i vremenu, koje je čitaocu dobro poznato; *Tom Jones*, str. 3.

Analiza prvoga Scottova romana pokazala je dijalektičku povezanost stilskih kompleksa »romantičnog« i »realističnog« i ne dopušta njegovu jednostranu klasifikaciju bilo kao tipičnoga za romantiku ili kao pravolinijskoga nastavka realističnog romana. Isto je tako nemoguće u okvirima postojeće književne periodizacije svrstati Scotta u »romantiku« ili »realizam« po kriteriju vremenskog slijeda. Takva klasifikacija nije moguća ni na osnovi kasnijih Scottovih romana, jer su komponirani na stilskim kontrastima, kao i njegov prvi roman, a odnos komponenata varira od djela do djela.

U vezi s proučavanjem Scottova značenja u razvoju historijskog romana izvan Engleske, važno je zato pitanje, kakav je odnos stilskih kompleksa u onim njegovim romanima, koji su utjecali na pojedine pisce, i koje su komponente od Scotta preuzeli.

Vidimo, da je i naša književna kritika i teorija pri ocjeni, na primjer, Šenoina historijskog romana pokazala kolebanja u formulacijama: da je »Šenoa u biti romantik, ali je napisao i izrazito realističnih stvari« ili da je »Šenoa realist, ali se služi romantičarskim rekvizitima«. ³⁷ Takve su formulacije najbolji dokaz, da se historijski roman ne može literarno historijski odrediti kao pravolinijska pojava, ni literarno-teoretski kao tipična vrsta.

Tek dijalektički sagledan proces u konkretnoj književnoj situaciji, koji je izražen u književnom djelu, može nas dovesti do nekih općih zaključaka o historijskom romanu kao književnoj vrsti, možda i pridonijeti objašnjenju književnih pojava, a paralelno s time raščišćavanju značenja termina kao što su »romantika« i »realizam«.

M. Janković: ON WALTER SCOTT'S FIRST HISTORICAL NOVEL

Summary

The historical novel has been treated by most critics as a typical trait of the Romantic Movement in European literature. Nevertheless there are some contradictory opinions bearing on Walter Scott as the »founder« of the historical novel, and stating that Scott's novels are in direct continuation of the English 18th century realistic novel.

By way of a stylistic analysis of structure and plot, character-drawing, setting and atmosphere, tone and point of view, the author tries to define the main characteristics of a new type of fiction in its initial phase, and in relevance to the 18th century »novel« and »romance«.

The conclusion is that contrasting elements of form and style in *Waverley* make it impossible to consider the historical novel at its beginnings either as a typically romantic escape from reality, or, on the other hand, as a straight continuation of the 18th century realistic tradition. Relevant to both, and having extended the scope of the novel by adding a new dimension — that of the past — the historical novel has been apt to develop in both directions.

³⁷ Navedena gledišta iznesena su u članku Z. Škreba: »Šenoa: Karamfil s pjesnikova groba«, *Umjetnost riječi*, 1957, br. 1.