Usporedna analiza povijesnih romana Zlatarovo zlato Augusta Šenoe i Kći Lotrščaka Marije Jurić Zagorke: granice kanonske i trivijalne književnosti

Škaljin, Irma

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:357079

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, rujan 2020.

Usporedna analiza povijesnih romana *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke: granice kanonske i trivijalne književnosti

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Suzana Coha

Studentica: Irma Škaljin

Sažetak

U ovom diplomskom radu provedena je usporedna analiza povijesnih romana *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke. Rad započinje analizom Šenoina i Zagorkina statusa u povijestima hrvatske književnosti. Nakon toga je prikazan razvoj povijesnog romana te je opisan Šenoin i Zagorkin model povijesnog romana. Potom se u radu provodi usporedba navedenih romana i pritom se naglasak stavlja na fabulu, likove i prikaz Zagreba. Slijedi opis trivijalne književnosti te usporedba trivijalne i kanonske književnosti, a zatim se iznose trivijalni elementi koji postoje u Šenoinu i Zagorkinu romanu. Rad naposljetku prikazuje značajke romanse prema Fryeu i iznosi elemente romanse koji se mogu pronaći u Šenoinu i Zagorkinu romanu. Cilj ovog istraživanja je pokazati da se Šenoina djela svrstavaju u visoku književnost, dok se Zagorkina djela svrstavaju u trivijalnu književnost te utvrditi opravdanost takve podjele.

Ključne riječi: August Šenoa, Marija Jurić Zagorka, *Zlatarovo zlato*, *Kći Lotrščaka*, povijesni roman, trivijalna književnost, romansa

Two historical novels are compared and analysed in this diploma thesis, Zlatarovo zlato by August Šenoa and Kći Lotrščaka by Marija Jurić Zagorka. First, Šenoa's and Zagorka's status in the history of Croatian literature is analysed. Then, an overview of the development of historical novels is given as well as Šenoa's and Zagorka's model of a historical novel. The two novels are then compared with emphasis on the plot, the characters and the portrayal of Zagreb. Then, trivial literature is described and compared to canon literature, followed by a summary of trivial elements found in the two novels. Finally, Frye's characteristics of romance are presented, followed by a summary of romantic elements that can be seen in these two novels. The aim of this research is to show that Šenoa's work is seen as high literature, whereas Zagorka's work is seen as trivial literature as well as discuss the validity of such a divide.

Keywords: August Šenoa, Marija Jurić Zagorka, Zlatarovo zlato, Kći Lotrščaka, historical novel, trivial literature, romance

SADRŽAJ

1. UVOD 4

2. AUGUST ŠENOA I MARIJA JURIĆ ZAGORKA U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI 7

2.1. STATUS AUGUSTA ŠENOE U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI 7

2.2. STATUS MARIJE JURIĆ ZAGORKE U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI 21

3. POVIJESNI ROMAN 33

3.1. KLASIČAN SCOTTOV ILI ŠENOIN MODEL POVIJESNOG ROMANA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 38

3.2. TRIVIJALNO-POVIJESNI ILI ZAGORKIN MODEL POVIJESNOG ROMANA 47

4. USPOREDBA POVIJESNIH ROMANA *ZLATAROVO ZLATO* I *KĆI LOTRŠČAKA* 55

4. 1. FABULA U ZLATAROVU ZLATU I KĆERI LOTRŠČAKA 55

4.2. LIKOVI U ZLATAROVU ZLATU I KĆERI LOTRŠČAKA 62

4.3. PRIKAZ ZAGREBA U ZLATAROVU ZLATU I KĆERI LOTRŠČAKA 72

5. TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST 83

5.1. GRANICE KANONSKE I TRIVIJALNE KNJIŽEVNOSTI 87

5.2. TRIVIJALNI ELEMENTI U ROMANIMA *ZLATAROVO ZLATO* I *KĆI LOTRŠČAKA* 89

6. STRUKTURA ROMANSE PREMA NORTHROPU FRYEU 92

6.1. ELEMENTI ROMANSE U ROMANIMA *ZLATAROVO ZLATO* I *KĆI LOTRŠČAKA* 94

7. ZAKLJUČAK 97

8. LITERATURA 99

1. UVOD

Ovaj diplomski rad u središtu ima usporedbu povijesnih romana *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke. Prije usporedne analize samih romana, razmotrit će se Šenoino i Zagorkino mjesto u okvirima razdoblja unutar kojih su djelovali te će se prikazati osnovne sličnosti koje se tiču njihova književnog stvaralaštva.

August Šenoa je toliko obilježio hrvatski književni i kulturni život druge polovice 19. stoljeća da je po njemu nazvano prijelazno razdoblje između romantizma i realizma – Šenoino doba (1865-81): „To je doba ključno za naše razmatranje: u njemu je roman doživio svoju punu afirmaciju i postao najomiljenijom književnom vrstom. Stvara se i naša prva stalna građanska čitateljska publika. Polako ali sigurno raste romaneskna proizvodnja: u šesnaest godina, koliko približno traje 'Šenoino doba', izišlo je otprilike isto toliko romana. A već osamdesetih godina 19. stoljeća u hrvatskoj književnosti romanu nema premca ni u produkcijskom ni u recepcijskom pogledu.“[1]

S druge strane, Marija Jurić Zagorka pripada razdoblju moderne. Kristina Grgić objašnjava razliku između pojmova 'modernizam' i 'moderna'. Modernizam je epoha koja se dijeli na prvu i drugu modernu, a moderna je mikroperiodizacijska oznaka za prvo razdoblje modernizma. Ta razlika bitna je i za Zagorkin položaj u povijesti književnosti, koji je u velikoj mjeri određen njezinim književnim počecima zato što se njezino ime redovito pojavljuje samo u razdoblju 'prve moderne' iako njezina književna produkcija obuhvaća veći vremenski raspon unutar epohe modernizma:[2] „Romaneskna proizvodnja u razdoblju moderne nije ni osobito bogata, a ni kvalitetna. Kraj 19. stoljeća protekao je u znaku punog procvata romana; početak 20. stoljeća u znaku je njegove stagnacije. Modernisti preferiraju kraće umjetničke forme, u prozi npr. novelu, crticu ili feljton. Najveći pisac hrvatske moderne A. G. Matoš okušao se u gotovo svim literarnim žanrovima, ali ne i u romanu. Izuzmemo li Zagorku, Mayera, Devčića ili Deželića starijeg, dakle pisce popularnih romana, ovo stilsko razdoblje novije hrvatske književnosti nije dalo niti jednog izrazitog romansijera.“[3]

Dakle, Šenoa i Zagorka stvarali su u različitim razdobljima koja su se razlikovala upravo prema romanesknoj proizvodnji. Međutim, to ne znači da se između Šenoe i Zagorke ne mogu

[1] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća,* Znanje, Zagreb, 1995, str. 100.
[2] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma,* u: Mala revolucionarka – Zagorka, feminizam i popularna kultura, Centar za ženske studije, Zagreb, 2009, str. 19.
[3] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Znanje, Zagreb, 1998, str. 8.

pronaći sličnosti. Njihovu povezanost želi istaknuti i Stanko Lasić kada uz godinu Zagorkina rođenja spominje i Šenou: „Taj temeljni podatak utvrđuje nas u uvjerenju da je Zagorka rođena one iste godine kad će jedan od njezinih velikih uzora, August Šenoa, postati urednikom *Vijenca*, iako je na listu još figuriralo ime Franje Markovića.“[4]

I Šenoa i Zagorka bili su izrazito produktivni u svojem književnom stvaralaštvu. Imaju vrlo širok opus i okušali su se u skoro svim žanrovima. Krešimir Nemec ističe kako je Zagorkina „produktivnost bila upravo nevjerojatna“ ako uzmemo u obzir „da se književnošću dugo vremena bavila tek nakon izvršavanja svojih dnevnih novinarskih obveza“[5], a Dubravko Jelčić navodi da je Šenoa u samo 20 godina književnog rada puno napravio: „Kad s ovoga vremenskog odstojanja obuhvatimo jednim pogledom sve što je Šenoa u duhu stvorio i na papiru napisao za jedva 43 godine svoga života i 20 godina književnog rada, neizbježno nam se nameće pitanje: kako je jedan čovjek, za tako kratko vrijeme, mogao sve to stići da uradi? Morala je to biti silna energija, neumorna radinost, koja mu je omogućila da više od jednoga desetljeća bude nedostižni prvak hrvatske književnosti…“[6]

Ni Šenoa ni Zagorka nisu imali mnogo slobodnog vremena za pisanje. U jednom razdoblju svojega književnog stvaralaštva oboje su izrazili koliko je uz svakodnevne obveze naporno pisanje romana i istraživanje povijesnih izvora. Zagorka se u autobiografskom spisu *Što je moja krivnja* žali da je romane morala pisati u žurbi jer su joj novine stvarale pritisak: „Moj život uz pisanje romana bio je neopisivo bijedan. Dan i noć nove studije, dan i noć piši i diktiraj. Nema za me kazališta, ni kina, ni saobraćaja sa znancima, dapače ni šetnje. Ako idem na more, nosim kovčeg pun knjiga i papira za pisanje. Ništa nema nego istraživanje historije, pisanja, diktiranja, jer između romana jednog i drugog ne smije biti pauze, a pri tom taj vječni strah, ona 'trema' kad ti ispod pera uzimaju karticu po karticu i ne možeš vidjeti pred sobom gotovo djelo, da ga prostudiraš i korigiraš. A raditi moraš i onda ako nisi raspoložen.“[7]

August Šenoa u predgovoru *Seljačkoj buni* iskreno priznaje kako je teško radio na tom romanu, predstavljajući ga kao iskrenu ispovijed „čovjeka koji se sve više saginje pod teretom života i krade sitne noćne ure da bi zadovoljio svoju muzu“[8]: „Žao mi je samo da mi nije dano, da ne mogu svu dušu, sav život svoj posvetiti tomu radu, da ne može jasno sunce svijetliti

---

[4] Stanko Lasić, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Znanje, Zagreb, 1986, str. 15.
[5] Krešimir Nemec, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, u: Raslojavanje jezika i književnosti Zagrebačke slavističke škole, Zbornik radova 34. seminara, FF press, Zagreb, 2006, str. 150.
[6] Dubravko Jelčić, *Nad biografijom*, u: August Šenoa u očima kritike, Globus, Zagreb, 1978, str. 10.
[7] Marija Jurić Zagorka, *Što je moja krivnja*, u: Autobiografije hrvatskih pisaca, prir. Vinko Brešić, AGM, Zagreb, 1997, str. 489.
[8] Nada Klaić, *Historijska pozadina Šenoine pripovijetke i romana,* u: Croatica, 17-18/1982, str. 21-22.

mojemu peru, već da je samo u noći dano ruci, umornoj od danjega težanja, crtati prošle zgode mojega naroda: mjesto jednog niklo bi sto zrna.“[9]

Biskup Strossmayer bio je i Zagorkin i Šenoin mecena. Šenoa je dobio od njega stipendiju za pravni studij u Pragu, a Zagorki je pomogao da postane urednica i reporterka *Obzora*[10], pomogao je u izdavanju njezinih prvih romana i potaknuo ju je na pisanje povijesnih romana.[11] Nadalje, i Zagorka i Šenoa su bili vezani za kazalište i novinarstvo i svoje romane su objavljivali u nastavcima u novinama. Šenoa je u Beču uređivao listove *Glasonoša* i *Slavische Blätter*, objavljivao je članke u *Pozoru* i *Vijencu* te je postao i urednik *Vijenca*, bio je ravnatelj kazališta i dramaturg[12], a Zagorka je radila u *Obzoru*, pokrenula je *Ženski list* i *Hrvaticu* te pisala drame koje su se izvodile u Hrvatskome narodnom kazalištu.[13]

[9] August Šenoa, *Seljačka buna*, Globus, Zagreb, 1978, str. 12.
[10] Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003, str. 300.
[11] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, str. 74.
[12] Dubravko Jelčić, *August Šenoa i njegovo vrijeme*, u: August Šenoa u očima kritike, Globus, Zagreb, 1978, str. 225-236.
[13] Stanko Lasić, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke. Uvod u monografiju*, str. 71, 105-106, 116-117.

2. AUGUST ŠENOA I MARIJA JURIĆ ZAGORKA U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

2.1. STATUS AUGUSTA ŠENOE U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Ivo Frangeš u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* Šenou predstavlja sljedećim riječima: „središnja književna ličnost hrvatskoga devetnaestog stoljeća, tvorac hrvatskoga romana, reformator kazališta, pisac koji je čitavo razdoblje hrvatske književnosti obilježio svojim imenom.“[14] Zatim iznosi biografske podatke o njemu – podrijetlo; djetinjstvo; školovanje (gimnazija, C. kr. orijentalna akademija i studij medicine u Beču; studij prava u Pragu; napuštanje studija; suradništvo u časopisima; povratak u Zagreb); početak književnoga stvaranja; kronološko nabrajanje djela. Pritom određuje rodoljublje kao jednu od osnovnih pokretnica Šenoine umjetnosti, naglašavajući da je Šenoino domoljublje izrazit primjer širine, otvorenosti, demokratičnosti, humaniteta u najdubljem značenju riječi.[15]

Što se tiče Šenoinoga pjesništva, Frangeš zaključuje da je „pjevao dobro, punim grlom, prije svega vješto i privlačno“, no ipak da „nije pjesnik“. Prema Frangešu, Šenoa je bio nesklon iznošenju vlastite intimnosti i više je volio poeziju koja izlaže događaj od one koja iznosi osjećaje. Intimni su stihovi Šenoini, po Frangešovu sudu, prazni i banalni; osjećaji snažni, ali bez pravoga izraza. Njegova književnost bila je tendenciozna i utilitarna, svako njegovo djelo moralo je nositi poruku – ljudski program slobode; slobodnih, zbratimljenih naroda koji čine slobodno čovječanstvo. No, s druge strane, Šenoa je svojim pjesmama nastojao osloboditi hrvatski stih od mažuranićevske formule i preradovićevske patetike.[16]

Šenoin pripovjedački rad Frangeš dijeli na pripovijetke i romane, ali i vremenski, s fabulama iz „nekad“ i „sad“, pa su tako pripovijetke uglavnom sa suvremenom tematikom, a romani s povijesnom. Kao glavno Šenoino geslo Frangeš navodi povezanost književnog stvaranja i narodnog života: za Šenou je književni rad isključivo rad za narod. Šenoinu književnost Frangeš uspoređuje sa Schillerovim *Zvonom*, nalazeći da on u svojim djelima „budi, potresa i slavi, prati čovjeka u svima njegovim časovima“, „nalazi ton za sve radosti i nevolje čovjekove“. U središtu je čovjek kao „povijesno biće, hrvatski čovjek, sa svojom tugom i svojim zanosom, stiješnjen u skučenim prilikama, i zato još potrebniji, još željniji velikih

[14] Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Liber, Mladost, Zagreb, 1975, str. 339.
[15] Isto, str. 339-343.
[16] Isto, str. 345-346.

poleta, čistih visina i beskonačnih vidika"; „njegova težnja za ljepotom, za mirom, za bratstvom s cijelim čovječanstvom, njegova dramatična a neoživotvorena stoljetna želja za pravdom i istinom". [17]

Smisao umjetničkoga stvaranja je za Šenou „hrvatskom čovjeku mjerilima koja su njegova, slikama koje su njegove, nazorima koji su njegovi, izgradi[ti] ono što je povijest uskratila", odnosno najprikladniji je književni postupak analogija između prošlosti i sadašnjosti. Povijesni roman prema tome nije bijeg u prošlost nego suočavanje sadašnjosti i prošlosti; spoznaja uzroka suvremenosti. Frangeš osim toga ističe i „zagrebocentričnost" kao bitan element Šenoina pisanja. Šenoa je i Zagreb u svoja djela uveo zato zato što želi da narodu „koji tako reći nema grada, odnosno vlastite građanske klase […] stvori grad i patriotsko građanstvo".[18]

S obzirom na navedeno Frangeš posebno analizira četiri Šenoina romana: *Zlatarovo zlato*, *Seljačka buna*, *Diogenes* i *Kletva*. Općeniti sud o *Zlatarovom zlatu* kao o najboljem Šenoinom romanu u kojemu je on zacrtao sav svoj budući romaneskni rad smatra pojednostavljenim. Taj je sud, drži Frangeš, posljedica golemoga oduševljenja s kojim je to djelo primljeno te činjenice da se Šenoa nikad nije odvažio na pisanje društvenoga romana, pa se prateći njegove povijesne romane, stvara dojam stanovitoga ponavljanja. Šenoa nije pisao društvene romane zato što je u povijesnom romanu mogao biti eksplicitan tamo gdje bi u društvenom romanu sigurno morao biti oprezan. U *Zlatarovu zlatu* naglasak je na pravednoj ali ometanoj ljubavi dvoje predstavnika različitih staleža. Frangeš nadalje analizira likove, uspoređuje način na koji su prikazani građani i plemstvo te zaključuje da su mnogo romantičnije prikazani predstavnici plemstva koji su svi opisani na isti način. Petar Krupić ima ukočenu ulogu moralnog i socijalnog lika, a Dora i Pavao su „više statične figure iz belkantističke opere nego dinamični junaci romana". Teret radnje nose pozitivni likovi nijemak Jerko i haramija Radak te negativni likovi Grga Čokolin i Klara Grubar.[19]

Prema Frangešu, premda je *Zlatarovo zlato* cjelovitije u pripovjedačkoj liniji, *Seljačka buna* je zapravo najbolje Šenoino prozno djelo, u kojemu je ispisao svoje najplemenitije, najzanosnije stranice. Za legendarnu osobu seljačkoga mučenika Šenoa je bio zainteresiran još od mladih dana. Za razliku od svojega oca koji je u seljacima gledao samo bića koja imaju točno određene dužnosti prema gospodaru i koji je i sam želio biti takav gospodar, Šenoa je u seljaku

[17] Isto, str. 346-347.
[18] Isto, str. 347.
[19] Isto, str. 349-350.

vidio čovjeka, i to čovjeka koji je bolji i od takozvanog kaputaša što se može najbolje vidjeti u predgovoru *Seljačkoj buni*. Šenoino pozivanje na dokumentiranost Frangeš tumači kao težnju za realističkim promatranjem koje je u povijesnom romanu moguće jedino temeljitim upoznavanjem s povijesnim zbivanjima. U *Seljačkoj buni* Šenoa pokazuje izniman smisao za masovne scene. Stubička bitka prikazana u tome romanu najveća je masovna kompozicija hrvatskoga 19. stoljeća. S njom se, nalazi Frangeš, može usporediti samo Kovačićeva bitka na pijani uskršnji ponedjeljak, ali Frangeš napominje kako je razlika u tome što je Šenoina scena u tragičnom, a Kovačićeva u komičnom ključu. Ističe i Kovačićev književni dug prema Šenoi koji se najbolje vidi u usporedbi *Registrature* i *Seljačke bune*.[20]

Od svih Šenoinih povijesnih romana *Diogenes* je po fabuli najsuvremeniji, ali i najdokumentarniji, najeksperimentalniji, najbliži suvremenom (francuskom) salonskom ambijentu i rafiniranoj političkoj spletki. Ovdje Frangeš uspoređuje Šenou s Gjalskim zato što obojica doživljavaju suvremenu zbilju kao mrklu noć, ali i sa Zolom zato što je i on tvrdio da je sve o čemu piše potvrđeno u zbiljskome životu. U potonjoj usporedbi Frangeš ide toliko daleko da čak tvrdi su pojedine scene u *Diogenesu* gotovo zolijanske.[21]

Roman *Kletva* je po Frangešu silna kompozicija u kojoj se usporedno vode javni i privatni tijek radnje; javna zbivanja su silovita i okrutna po zahvatu, ali pozadina im je prvi pokušaj preusmjeravanja hrvatske povijesti. Šenoa je *Kletvu* pisao na samrtnoj postelji; u tome romanu dominira dojam blizine smrti i dubine tragičke spoznaje. U estetskome se smislu taj roman ne može mjeriti s drugim autorovim djelima, „ali u pojedinim scenama, kad bi nadahnuće nadjačalo i fizičku bol i klonulost, Šenoa je govorio glasom najdublje umjetnosti“.[22]

Frangeš zaključuje da Šenoina umjetnost „nije takozvana laka literatura, nego ozbiljna analiza jednog društva i jedne nacionalne situacije u uvjetima kad to društvo nije kadro podnijeti objektivnu spoznaju o sebi“.[23] Kao dva najbitnija Šenoina talenta taj književni povjesničar navodi profinjeno osjećanje jezične materije i izuzetan smisao za pripovijedanje, za iznošenje događaja i njihovo zapletanje u privlačne fabule. Šenoina vrijednost ne očituje se u zbroju vrijednosti njegovih pojedinačnih djela nego „nova kvaliteta koja se najbolje izražava u trajnosti i u aktualnosti cjeline toga djela“[24]: „U cjelini uzeto, Šenoino djelo dokazuje nekoliko istina: da je trajno ono pisanje koje je upućeno konkretnoj, zbiljskoj publici svoga vremena i koje je

[20] Isto, str. 350-351.
[21] Isto, str. 351-352.
[22] Isto, str. 352-353.
[23] Isto, str. 354.
[24] Isto.

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 stvaratelja život, životno poslanje. U plemenitoj kontradikciji između utilitaristički shvaćene književnosti i posve idealističkog vjerovanja u nju sva je tajna neugasive Šenoine privlačnosti.“[25]

Dubravko Jelčić navodi da je August Šenoa obilježio „svoj nastup u književnosti kritičko-programatskim esejem *Naša književnost“* 1865. godine iako je prije toga već pet godina objavljivao članke, feljtone, pjesme i pjesničke prijevode. Taj esej i prva njegova pripovijest *Turopoljski top* nagovijestili su, kako navodi Jelčić, „pojavu pisca nove literarne orijentacije i nove kvalitete pisanja“; „samosvjesna pisca koji će hrvatsku književnost uvesti u novo, umjetnički zrelo razdoblje“.[26] Jelčić, kao i Frangeš, naglašava znakovitost Šenoina podrijetla: „Otac mu je bio ponijemčeni Čeh, majka mađarizirana Slovakinja, a on je postao Hrvat; i kad je to izabrao, bio je Hrvat svim svojim umnim i emotivnim bićem, dokazavši da nam ni domovina ni nacionalnost nisu uvijek zadani“.[27] Šenoa je kao građanin bio na strani Strossmayerove Narodne stranke, a kao pisac je realizirao starčevićanske, pravaške koncepcije hrvatstva i Hrvatske.[28]

U Šenoinim vizijama povezanosti naroda i književnosti, sudbina naroda utječe na sudbinu književnosti, ali i književnost na sudbinu naroda. Prema tome, književnost ima tri zadaće: nacionalnu, socijalnu i profesionalno-artističku. Nacionalna zadaća odnosi se na homogenizaciju nacionalne svijesti usmjerene izražavanju težnji za sjedinjenjem hrvatskih teritorija u jedinstvenoj državi; socijalna zadaća pretpostavlja preobražaj društvenih, ekonomski uvjetovanih slojeva društva, njihov materijalni napredak i kulturni procvat, a profesionalno-artistička zadaća nastoji izvući hrvatsku književnost iz plitkih voda diletantizma kako bi ona smišljenije i naglašenije razvijala svoje umjetničko biće.[29]

Esej *Naša književnost* nije bio prevratnički čin, ali predstavlja prijelomni događaj i važan je zato što je sinteza tradicionalnih nastojanja koja su Šenoini prethodnici zagovarali i promicali, a Šenoa ih je povezao i spojio u jedinstven program. Jelčić navodi i to čime se sve Šenoa bavio u hrvatskom književnom i kulturnom životu želeći naglasiti da je upravo on bio

[25] Isto, str. 354-355.
[26] Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997, str. 132.
[27] Isto, str. 132-133.
[28] Isto.
[29] Isto, str. 133-134.

idealan da ispuni tu zadaću, odnosno da objedini tradicionalne tendencije hrvatske književnosti i otvori im vrata prema budućnosti. [30]

Prema Jelčiću, slično kao i prema Frangešu, Šenoa je svoje književno stvaralaštvo započeo pjesmama u kojima je „dao nekoliko intimnih lirskih akcenata“, ali „važniji je kao lirsko-epski pjesnik“.[31] U svojim pjesničkim pripovijestima, tzv. povjesticama koje imaju fabulu iz povijesti ili narodnih predaja izražavao je i svoj životni stav, moralna uvjerenja i domoljubne osjećaje. Socijalnim pripovijestima i povijesnim romanima pokazao je „bogatstvo pjesničke imaginacije koja u spoju sa živim osjećajem stvarnosti otvara nepreglednu širinu njegovih pripovjedačkih mogućnosti“.[32]

Prema Jelčićevu kratkome prikazu Šenoinih povijesnih romana ideja *Zlatarova zlata* je afirmacija mladoga građanstva i poticanje njegovih slobodarskih težnji; *Seljačka buna* upozorava čitatelje da je još neriješen spor između feudalnoga veleposjeda i seljaštva; *Čuvaj se senjske ruke* govori protiv prijetećega tuđinstva, poziva na otpor svakome tko želi podčiniti hrvatski narod; *Diogenes* je opomena suvremenicima da Hrvatsku mogu spasiti samo sposobni i skromni ljudi, spremni požrtvovno i samoprijegorno raditi za opće dobro. Iz toga proizlazi da sva Šenoina djela, u stihu i u prozi, imaju pouku o narodu i domovini. Njegove socijalne pripovijesti također imaju pouku, a karakterizira ih aktualna tendencija s ciljem da se hrvatsko društvo suoči s istinom o sebi kako bi moglo napredovati. Roman *Branka* prikazuje „žalosno stanje pučkog školstva, koje samo plemeniti idealisti, nesebično predani uzvišenom učiteljskom pozivu, mogu pokrenuti s mrtve točke zaostalosti i podići na višu razinu prosvjećenosti i odgoja“.[33]

U Šenoinim djelima izmjenjuju se posebni, kasni romantizam i oštar, kritički i satiričan realizam. Jelčić smatra da njegova komedija *Ljubica* nije bila prihvaćena upravo zbog preuranjenoga realizma. Šenoa je izraziti romantičar po crno-bijeloj tehnici u karakterizaciji likova, a realist postaje kada izruguje negativne, destruktivne pojave u tadašnjem hrvatskom društvu (npr. pomodarsku poplavu njemačke literature i konverzacije u Zagrebu): „To je pravaški stil, koji je od Starčevića preuzeo prvi Šenoa, a prihvatit će ga i gotovo svi pisci hrvatskog realizma: amalgam romantične idealizacije hrvatske prošlosti, idiličnosti hrvatskog krajobraza – i bespoštedne, satirički nemilosrdne i kadikad naturalistički drastične kritičnosti

[30] Isto, str. 135.
[31] Isto.
[32] Isto.
[33] Isto, str. 136-137.

prema društvenoj stvarnosti tadašnje Hrvatske, u kojoj glavnu riječ vode neprijateljski tuđinci, a služe im hrvatski izrodi. Šenoa je bio prekretnica u životu hrvatske književnosti, ali i hrvatskog kazališta. Poslije njega ni u kazalištu ni u književnosti ništa više nije bilo niti je moglo biti onako kako je bilo prije njega."[34]

Krešimir Nemec drži da je Šenoa bio prvi pravi, ali i najveći romansijer te da predstavlja ključnu stepenicu u razvoju hrvatskoga romana. On je kanonizirao roman kao žanr, formirao čitateljsku publiku (kojoj je roman postao omiljenim štivom), anticipirao naš prozni realizam, stvorio hrvatski povijesni roman i kodificirao urbanu štokavštinu.[35] Jedna od važnih karakteristika Šenoina pisanja je polemičnost koja je rezultat nezadovoljstva zatečenim stanjem u književnosti, posebno hrvatskoj. Po Šenoinoj dijagnozi, ono što se piše nema veliku vrijednost, a prijevodi tuđih pripovijesti su loši ili pogrešno odabrani. Osim bespoštedne kritike, u spisu *Naša književnost* Šenoa daje i potpun literarni program, nacrt za prevladavanje zatečenog stanja koji će i realizirati. Nasljedovao je koncepciju literature iz hrvatskog narodnog preporoda prema kojoj književnost mora odražavati narodni duh i služiti prosvjećivanju naroda te ju modernizirao i obogatio socijalnom komponentom i zahtjevom za angažiranom i tendencioznom književnošću. Zahtijeva realističku književnost u izboru i obradi teme te posebno ukazuje na građu iz nacionalne povijesti i iz suvremenog života.[36]

Njegovi povijesni romani zauzimaju središnje mjesto u romanesknom opusu, povijest mu je poslužila kao izvor likova, događaja i moralnih kodeksa na koje se valja ugledati, ona je bila sredstvo nacionalnog odgoja i škola rodoljublja, ali i zrcalo sadašnjeg doba. Šenoa je inzistirao na analogiji između prošlosti i sadašnjosti, ukazujući na zakonomjernost i reverzibilnost povijesnih procesa. U tome je preuzeo model povijesnoga romana Waltera Scotta, koji je odigrao ključnu ulogu u cjelokupnom razvoju hrvatskog romana 19. stoljeća. U tom razdoblju prevladao je duh historicizma, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti potiče proučavanje nacionalne prošlosti, hrvatskom poviješću bave se Ivan Kukuljević Sakcinski, Ivan Tkalčić, Tadija Smičiklas; na području drame razvija se povijesna tragedija, Ivan Zajc stvara temelje nacionalne opere, kipar Ivan Rendić modelira znamenite ljude iz prošlosti, a na području slikarstva javljaju se povijesne slike.[37]

---

[34] Isto, str. 137-138.
[35] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, str. 79.
[36] Isto, str. 79-81.
[37] Isto, str. 82-83.

Šenoa Scottov model povijesnog romana prilagođava specifičnim hrvatskim prilikama i domaćoj književnoj tradiciji. Povijest kod njega nema pomoćnu funkciju nego postaje akter romanesknog svijeta; utkana je u radnju i utječe na nju. Pri tome dolazi do specifične interakcije fikcionalnog i historijskog – historizacije fikcije i fikcionalizacije historije. Šenoa se u svim povijesnim romanima oslanjao na povijesne izvore, ali *Seljačka buna* se najviše oslanja na povijesnu matricu. U svojim predgovorima Šenoa ističe da je u romanima vjerno prikazivao povijesne osobe i događaje. Nemec naglašava kako to ne treba shvaćati doslovno i objašnjava razliku između povijesti, odnosno događaja koji su se uistinu dogodili (*res gesta*) i fikcionalnog književnog djela (*res ficta*), u kojemu se povijesna istina podvrgava zakonima romanesknog svijeta. Oprimjerujući to, oslanja se na povjesničarku Nadu Klaić, koja je u tekstovima *Historijska pozadina Šenoine pripovijetke i romana* i *Historijska pozadina Šenoine Seljačke bune* „sastavila opsežan katalog Šenoinih odstupanja od utvrđenih povijesnih činjenica na raznim razinama romaneskne strukture“.[38] Ona navodi kako su Ferdo Šišić, Antun Barac, Dubravko Jelčić i Ivo Frangeš u svojim prikazima Šenoinih romana svi više ili manje isticali vjerno prikazivanje povijesti. Tako Šišić naziva *Seljačku bunu* historijskom monografijom u formi romana[39], Barac „ide tako daleko da tvrdi kako nijedno ime građanina nije izmišljeno“[40], Jelčić daje „prazne fraze i odveć uljudne pohvale zbog pohvala“[41], Frangeš se „ne povodi za vlastitim analizama već se poziva na historičare“[42] – svi oni govore o historijskoj istini, a ne vode se kritičkim kriterijima toga kakva je ta historijska istina[43]. Klaić Šenoi prigovara da „vrlo slabo poznaje hrvatsku prošlost“[44], da je imao „naivnu vjeru da je upravo njegova slika hrvatske prošlosti toliko prava da će i puku odmah izgledati kao zrcalo njegova života“[45] i da „može i smije sa svega dvadesetak izvora iz nekoliko stoljeća gradečke povijesti pristupiti prikazu makar jednog isječka političkog života osamdesetih godina XVI. st.“[46]

Krešimir Nemec je uočio da Šenoa riječi iz predgovora koristi kao alibi za stvaranje svojevrsne kontrolirane iluzije, ravnoteže historije i fikcije, čime se čitatelju jamči pouzdanost iskaza i predočene zbilje. No, prema Nemecu, ne može se osporiti da je Šenoin odnos prema povijesti dijelom objektivistički. Deiktički elementi u romanu omogućuju preciznu orijentaciju

[38] Isto, str. 83-86.
[39] Nada Klaić, *Historijska pozadina Šenoine pripovijetke i romana,* str. 8.
[40] Isto, str. 9.
[41] Isto, str. 12.
[42] Isto, str. 13.
[43] Isto, str. 12.
[44] Isto, str. 14.
[45] Isto, str. 15
[46] Isto, str. 19.

u vremenu i prostoru, a kronološki raspored građe simulira neporemetivi tijek povijesnoga vremena. Šenou ne zanimaju velikani povijesti nego akcent stavlja na privatnu sferu i svakodnevni život. Najveća kvaliteta je sposobnost da u likove i događaje unese nešto od života i običaja prošlih vremena. Šenoa je, drži Nemec, realist zbog težnje za historijskom vjernošću, društvene analitičnosti, oblikovanja niza socijalno motiviranih karaktera i modeliranja klasnih odnosa. Ali koristio je i rekvizite i konvencije koje pripadaju viteško-pustolovnom i romantičnom trivijalnom romanu, a nije se uspio osloboditi ni lažnoga sentimentalizma i patetike. Njegovi romani čuvaju neke sheme i stereotipe koji potječu iz romanci, a to se odnosi na iracionalne komponente u tvorbi zapleta i crno-bijelu tehniku karakterizacije. Nemec Šenou opravdava tvrdeći da su takve konvencije i postupci u njegovo vrijeme bili pravila, a ne iznimke, a morao je i nadoknaditi romantizam koji hrvatska književnost dotad nije imala:[47] „Nosioci literarnih zbivanja u pravilu su fiktivni likovi, likovi rađeni najčešće u duhu romantičarskih književnih modela, te likovi konstruirani na osnovi oskudnih povijesnih podataka“. Povijesni događaji i povijesne ličnosti uglavnom su potisnuti u pozadinu, ali upravo zahvaljujući njima tipična romaneskna zbivanja oko fiktivnih likova dobivaju oštrinu i vjerodostojnost. U povijesnim romanima Šenoa stavlja jači akcent na radnju, a u romanima s građom iz suvremenog života više istražuje karakter pa su to tzv. romani lika.[48]

Šenoa vjeruje u smislenost povijesnih zbivanja, vjeruje da se na temelju iskustva mogu izbjeći pogreške pa tako njegovi povijesni romani imaju naglašenu didaktičku dimenziju, povijest je ključ za rješavanje sadašnjih problema, a moralno-odgojna komponenta i nacionalna tendencija uvijek su prisutne. On povezuje intimni svijet fiktivnih likova sa širom, makropolitičkom situacijom, pokazuje kako su neke političke i društvene okolnosti utjecale na male ljude. Nemec smatra da je Šenoa i umjetnik i povjesničar. On uvodi u roman 'ozbiljnu' problematiku koja je dotad bila rezervirana za druge književne vrste i njegov model imao je velik broj sljedbenika (Josip Eugen Tomić, Ksaver Šandor Gjalski, Eugen Kumičić), a krajem 19. i početkom 20. stoljeća dolazi do raslojavanja povijesnog romana i pojave modela trivijalnog, pseudopovijesnog i pučko-zabavnog romana, u kojemu je veliku ulogu odigrala Marija Jurić Zagorka.[49]

Suprotno Frangešu, po kojemu Šenoa nije pisao velikih društvenih romana, Nemec nalazi da je svojim romanima iz suvremenoga života usmjerio pozornost na konkretne socijalne

[47] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, str. 87-89.
[48] Isto, str. 89-90.
[49] Isto, str. 90-93.

i etičke probleme, klasne odnose, prikazao je sudbine iz hrvatskoga društva svojega vremena. Tu su njegovi likovi realistički koncipirani, individualizirani i psihološki uvjerljivi, subjekti koji se mijenjaju i razvijaju, psihološki i socijalno motivirani.[50] U tim je djelima Šenoa književnosti namijenio društveno-analitičku i kritičku funkciju; zaslužan je za povezivanje romana s tipičnim građanskim osjećajima, mislima i svjetonazorom; utjecao je na formiranje identiteta hrvatske građanske klase; bio je nesmiljeni kritičar svih negativnih pojava koje su nastale s etabliranjem građanstva; oslobodio je roman diletantizma, naivnosti i mucavosti u izrazu; iskušavao je različite narativne modalitete i kompozicijske forme; kodificirao je harmonični literarni diskurs kojemu je ideal čistoća i jasnoća pisma; stvorio je repertoar likova i tipova koji će dugo biti uzorom romansijerima.[51]

Krešimr Nemec je poglavlje svoje knjige *Povijest hrvatskog romana* u kojemu analizira Šenoine romane nazvao *Magnus parens* što u doslovnom prijevodu znači *Veliki roditelj*. To najbolje pokazuje koliko je veliku ulogu, prema Nemecu, Šenoa imao u hrvatskoj književnosti. Oznaka roditelj odnosi se na činjenicu da je Šenoa bio uzor hrvatskim realistima jer „svi su hrvatski realisti proizišli iz Šenoine kabanice: svi su od njega učili, svi su razrađivali njegovu tematiku, ugledali se u njegove likove, situacije i zaplete".[52]

Slično tome, i Slobodan Prosperov Novak navodi da je Šenoa uveo u hrvatsku književnost do tada nepoznatu stvaralačku sigurnost koja se temeljila na jasnoći pogleda u stvarnost oko sebe, na povjerenju u tu stvarnost i na vjeri u njezine razvojne mogućnosti. Upućivao je svoje književne suvremenike na europske prozaike i poticao ih da poput Charlesa Dickensa zađu u najkukavnije ulice, da pišu lovačke ili kakve druge zapise po kolibama i šumama poput Turgenjeva te da svoje gradivo potraže u svijetu nalik kalifornijskim rudnicima poput Breta Hartea. Vjerovao je da pisac treba biti realističan i time mislio na nov i kritički odnos prema građi i stvarnosti čitatelja, da pisac treba koristiti jadnu sadašnjost i nesretnu prošlost. Bio je svjesni izgrađivač hrvatskog jezičnog standarda i proširio je svoju publiku na one slojeve koji prije nisu mogli čitati književnost na hrvatskom jeziku. To je prava moderna književna publika koja je bila pasivna u odnosu na autora, ali aktivna prema stvarnosti koju je pisac stvarao za nju. I Novak Šenoino podrijetlo smatra bitnim jer „[p]remda je odgojen u kući

[50] Isto, str. 94-95.
[51] Isto, str. 96-99.
[52] Isto, str. 97.

naturaliziranoga Zagrepčanina, Čeha Aloisa Schönoe, čovjeka koji baš nije ništa učinio da mu sin postane hrvatski rodoljub, mladi je August jezik savršeno svladao…“. [53]

Novak smatra da je Šenoina afirmacija započela tri godine prije eseja *Naša književnost* kada je iz Praga pisao za zagrebačke novine svoje prve političke analize. Feljtonski zapisi *Zagrebulje* koji su bili objavljivani u *Pozoru* i *Vijencu* otvorili su Šenoi put do najšire publike. Već na početku svoje karijere uveo je novi žanr podlistak „u kojemu je britkim jezikom i duhovitim stilom, služeći se satirom i ironijom, komentirao političke i kulturne aktualnosti“. Bilo je to vrijeme u kojemu se oblikovala čitateljska publika, u kojemu prozne vrste pomalo istiskuju stihotvorne, kazalište postupno dobiva čvrst i osmišljen repertoar, a znanost i kultura dobivaju svoje prve moderne institucije (Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti). Pojavili su se prvi ozbiljni kritičari i sve se više osjećalo da je konačno ostvareno ono za čim je ilirizam težio.[54]

Šenoa je, uz sve navedeno, preuzeo i vodstvo drame središnje hrvatske kazališne kuće od Dimitrija Demetra te je kao kazališni savjetnik i dramaturg reformirao ondašnje glumište; uvodio je na scenu klasike i suvremene francuske autore; bio je prvi hrvatski sistematični kazališni kritičar. Novak navodi da je Šenoina drama *Ljubica* bila neuspjela, a da je razlog tome bila socijalna nepripremljenost (što spominje i Jelčić), ali i scenski nezaokružen zaplet. Šenoa je bio vješt tvorac rima, stih mu je bio ritmičan, a bio je i humorističan. Neke njegove popularne pjesme bile su i uglazbljene, a najveći uspjeh postigle su povjestice. Kao kritičar imao je istančan ukus, njegove ocjene nisu se bitno modificirale ni u budućnosti. Bio je zaslužan za prepoznavanje talenata i uvođenje čitavoga naraštaja mladih autora (Ante Kovačić, Ksaver Šandor Gjalski, Ivo Vojnović), a časopis *Vijenac* koji je uređivao Novak proglašava najbolje uređivanim hrvatskim književnim časopisom uopće.[55]

Uza sve to, Šenoa nije uspio biti profesionalni pisac zato što se u njegovo doba nije moglo živjeti isključivo od književnog rada i morao je raditi naporne poslove u gradskoj upravi kako bi prehranio svoju obitelj. Najvažniji dio njegova književnog rada pripovjedački je dio korpusa koji je stvorio. Bio je svjestan društvene razjedinjenosti hrvatskoga naroda i zbog toga se u svojim proznim djelima zalagao za jedinstvo građanske Hrvatske. I S. P. Novak u središte svojih razmatranja postavlja Šenoine povijesne romane. U *Zlatarovom zlatu* građanski kolektiv pojavljuje se kao središnji protagonist, a romantičarski dio proze odnosi se na zaljubljeni par

[53] Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*, str. 227-228.
[54] Isto, str. 228-229.
[55] Isto, str. 229.

Doru i Pavla koje Novak, poput Frangeša, uspoređuje s likovima iz opere. Dora je morala biti krotka i ponizna zato što je ona izravni iskaz Šenoinih kompromisnih društvenih pogleda. *Diogenes* je najsuvremeniji od povijesnih romana i u ono doba čitan je kao vrlo aluzivna priča o rafiniranim političkim spletkama. Šenoa je bio pisac patetične rečenice, a njegova lica govorila su dramatskim tonom, frazama nabijenim emocijama i retoričkim emfazama. *Seljačka buna* najviše se približila modelu europskoga historijskog romana Waltera Scotta; obojica koriste autentične dokumente i nastoje prikazati kako društvene okolnosti oblikuju živote anonimnih i običnih ljudi. Historijska lica su tek sporedne figure kolektivnih zbivanja, ima nešto obično i malograđansko u njihovu prikazu te oni počinju sličiti na piščeve čitaoce, na njihovu prosječnost. *Kletva* je Šenoino najdublje i najmračnije djelo, knjiga o hrvatskoj kobi, o kletvi koja taj narod prati tijekom čitave povijesti i u njemu ima najmanje trivijalnih elemenata. Novak uspoređuje *Kletvu* s pripovijestima *Prijan Lovro* i *Prosjak Luka* u kojima je dominantna rezignacija nad suvremenošću i bijedom, a tu je poveznicu uočio i Frangeš.[56] Po Novaku, „Šenou ne treba doživljavati kao glomaznu književnu pojavu sposobnu da proguta svu okolnu literarnu produkciju. U njega je bilo mnogo talenta i koncentriranosti ali ne uvijek i rezultata. […] On, naravno, nije imao osobine vođe, bio je tih čovjek, bio je estet koji je stvorio mnogo prelagane literature ali koji je napisao i najbistrijih stranica hrvatske esejistike, pisac površnih povijesnih fabula ali i autor dubokih ronjenja po morima ljudske i narodne sreće. […] Bio je pisac srca, onog tipa iskrenosti koji u književnosti inače najmanje traje. Dopustio je pedagogiji da mu ukrade znatni sloj talentiranosti. […] Najbolji je kad mu se shvati širina pogleda i kad se sagleda uska varoš iz koje je djelovao. Tada postaje prevelik za hrvatsku nacionalnu književnost koja mu je zajedno sa svojim mladim građanstvom bubrila pred očima. Dokazao je da je jedino trajno književno djelovanje ono koje se upućuje konkretnoj publici, koje čitatelje uspijeva zaokupiti njihovim vlastitim mislima, koje temu njihova srca zna približiti njihovoj sadašnjosti.“[57] Na kraju Novak Šenou uspoređuje s Ivanom Gundulićem i zaključuje da je bio prvi veliki hrvatski književnik nakon Gundulićeve smrti te da ih povezuje profinjeno osjećanje hrvatskog jezika i izvrstan osjećaj za kompoziciju, za matematiku književne forme, za elegantno iznošenje događaja.[58]

Za Miroslava Šicela Šenoa je pisac „koji je autoritativno vladao cjelokupnom hrvatskom književnom scenom dvadesetak godina, otvarajući svojim bogatim literarnim opusom putove novim, realističkim tendencijama u našem književnom stvaralaštvu“. Pet godina tijekom kojih

[56] Isto, str. 230-231.
[57] Isto, str. 231-232.
[58] Isto, str. 232.

je u *Pozoru* izvještavao hrvatsku javnost o društvenim, političkim i kulturnim zbivanjima Šenoa se pripremao za buduće književno stvaranje i formirao svoj svjetonazor. On je u beletristici, feljtonistici i književnoj kritici iznosio svoja razmišljanja o javnom, političkom životu i obilježjima hrvatskog čovjeka. [59]

Novinarsko izvještavanje bilo je ishodište za književno stvaralaštvo pa je tako osjećaj za detalj, za 'pravu' temu, jasnoću izražavanja i stilsku ležernost ugrađivao u kasnija literarna ostvarenja, čak je i novinske članke obogaćivao feljtonskim obilježjima (jezgrovitost i duhovitost, kombinacija fikcije i stvarnosti).[60] U feljtonskim člancima *Vječni Žid u Zagrebu* Šenoa retrospektivnim pogledom na tri politička razdoblja (vrijeme restauracije zagrebačke županije 1845, doba apsolutizma, početak nagodbenjačke ere) analizira društvene i političke događaje tog vremena i usput iznosi kritičke opaske o suvremenoj hrvatskoj književnosti, humoristički i satirički opisuje atmosferu Zagreba s aluzijama na negativni mentalitet hrvatskog čovjeka u njegovim (ne)snalaženjima u aktualnoj političkoj situaciji. [61]

Miroslav Šicel analizira i članak u kojemu je Šenoa definirao svoja shvaćanja o kazalištu, njegove ciljeve i namjenu te iznio kritiku hrvatske kazališne tradicije. Po Šenoi, svrha dramske književnosti je odgojiti i zabaviti narod te zaštititi od tuđinstva; kazalište mora biti narodno, mora biti škola ćudorednosti i sjemenište prave umjetnosti. Šenoa se borio protiv bečke lakrdije, ali s obzirom na nedostatak vlastite dramske literature, potiče prijevode slavenskih autora (Gogolj, Ostrovski, Koseniewski, Fredro), njemačkih klasika (Schiller, Lessing, Goethe), francuske dramatike (Sardou, Feuillet, Augier, Moliere). Šenoa kritizira aktualnu hrvatsku dramu i kao negativan primjer navodi Demetrovu *Teutu*. On traži takvu dramu koja će sadržajem, jezikom i scenskom tehnikom biti na razini europske dramatike umjesto narodnog deseterca. Predlaže da inspiracija bude nacionalna povijesna građa i da se pišu historijske tragedije, ali da treba posegnuti i za temama iz svakidašnjeg života. On želi model drame u kojemu neće sve biti podređeno određenoj ideji, nego u kojemu se težište stavlja na kreiranje karaktera junaka, psihološko motiviranje njihovih postupaka. Dvije su bitne zadaće kazališta: podizanje estetskog ukusa i jezične kulture gledateljstva te omogućavanje zdravog razvitka cijele nacije.[62]

---

[59] Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća: Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004, str. 266-267
[60] Isto, str. 267-268.
[61] Isto, str. 268-269.
[62] Isto, str. 270-272.

Šenoa smatra da poezija mora pridonijeti jačanju nacionalne svijesti, ali kod njega domovinsko, patriotsko osjećanje kao temeljni opći motiv hrvatske poezije do šezdesetih godina dobiva i etičku dimenziju, poezija progovara „o pozitivnim moralnim kvalitetama kakve bi trebale resiti hrvatskog čovjeka kao bitna pretpostavka učvršćenja političke slobode i nacionalnog identiteta“. Više je mislio na svrhu svojih stihova i njihovu namjenu nego na umjetničke domete. I povjesticama je namijenio zadaću prosvjećivanja i podsjećanja na povijesne trenutke Hrvatske. Ponekad je uspijevao dosegnuti i znatniju umjetničku vrijednost, oživjeti stih tradicionalne poezije, unijeti ritmičku pokretljivost, pokazati i istaknuti svoju originalnost.[63]

U programatskom članku *Naša književnost* Šenoa je ocijenio aktualnu književnu produkciju više nego lošom, zamjera piscima što 'prepisuju' posve bezvrijedne i anonimne strane pisce umjesto kreiranja originalnih tema iz svakidašnjeg života i vlastite povijesti. U svojim romanima i pripovijetkama uspio je ostvariti većinu svojih programskih zamisli pa tako u romanima prevladava povijesna tematika, a u pripovijestima problemi njegovog vremena (raspadanje seljačkih zadruga poslije ukidanja kmetstva, propadanje plemstva, odnos sela i grada, tema intelektualca neshvaćenog u sredini kojoj pripada). U pripovijetkama dominiraju likovi iz stvarnog, realnog života i prikazi ljudske naravi individualnih ličnosti pa su tako gotovo sve novele u osnovi novele lika, kao i romani sa suvremenom tematikom.[64]

Povijesne romane Šenoa je pisao po uzoru na model romantičarskoga romana Waltera Scotta. Fabule u tim romanima su slične; u svima postoje standardizirane ljubavne epizode, likovi intriganta i fatalne žene koji zapleću i raspleću radnju, a glavni junaci su stvarne povijesne osobe te su najčešće ocrtani uvjerljivim realističkim postupcima. Proučavanje arhivske građe Šenoi je omogućilo vjerno opisivanje, a pri tome do izražaja dolazi njegova koncepcija o pomirljivu stavu između građanskoga staleža i plemstva. U njima je ostvarivao kombinaciju romantičarskih i realističkih elemenata pri čemu je struktura romana najčešće romantičarska, a većina likova i opisi ambijenata su realistički.[65]

U *Zlatarovom zlatu* Šenoa je stvorio paradigmatsku shemu koja će mu poslužiti u pisanju ostalih romana – dvije paralelne radnje, povijesno-javna i intimno-privatna. Povijesne likove nastoji prikazati što autentičnije, a u romantičarskoj fabuli ostaje na tragu romantičarsko-sentimentalističke i trivijalne literature. Dok u *Zlatarovom zlatu* romantičarska fabula gotovo

[63] Isto, str. 274-275.
[64] Isto, str. 275-277.
[65] Isto, str. 277-278.

prevladava nad povijesnom, u *Seljačkoj buni* sve je podređeno povijesnim činjenicama. *Diogenes* ima također dvije paralelne radnje, povijesnu i ljubavnu, ali se kombiniraju povijesni i fiktivni junaci, plemići i građani, a na kraju obje fabularne linije dovodi u sretan i idealan spoj.[66]

Svojim književnim, ali i publicističkim djelima August Šenoa je među prvima izgradio moderni hrvatski jezičnostilski kanon i opredijelio se za standardni oblik štokavskoga književnog jezika. Primjenjivao je dotadašnja jezična dostignuća Zagrebačke filološke škole, ali je prihvaćao i Pavlinovićevu preporuku kako treba osluškivati govor puka. Svoje junake ne individualizira jezično, bez obzira jesu li sa sela ili iz grada nego stvara svoj originalan književni jezik, ali pritom poštuje novoštokavski standard. Pokušavao je pomiriti dvije funkcije književnog djela: popularna književna ostvarenja trebaju osnažiti i utvrditi narodni život te djelovati na socijalni život, a beletristička djela (novele i roman) moraju biti realizirane na umjetničkoj, estetski primjerenoj razini s originalnom tematikom iz stvarnog života vlastite sredine. Svojim romanima Šenoa je nadišao prethodne pseudopovijesne, sentimentalističke i šablonizirane trivijalne proze, a patriotske i moralne poruke koje su u tradicionalnoj prozi 'stršale' uspio je u većinu svojih djela unijeti 'bezbolno'. U svom književnom opusu inaugurirao je „prve obrasce onakvog književnog jezika, u stilskom smislu mješavinu romantičarsko-realističkih elemenata, kakvim će se odlikovati sljedeći naraštaj u razdoblju realizma“.[67]

[66] Isto, str. 278-280.
[67] Isto, str. 280-282.

2.2. STATUS MARIJE JURIĆ ZAGORKE U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Poznato je da je položaj Marije Jurić Zagorke u tradicionalnome popisu hrvatskih autora bio marginaliziran zato što je autoricama ostavljeno relativno malo prostora u pretežito muškome kanonu modernizma. Osim toga, marginalizaciji toga položaja pridonijela je i činjenica da je pisala popularnu književnost, koja se također tradicionalno prikazivala kao rubna u odnosu na tzv. visoku književnost. Vezano za potonje, relevantna je i stanovita evidentna regresivnost Zagorkina književnog opusa te oslanjanje na devetnaestostoljetne modele i tradiciju onodobnoga pučkog igrokaza[68]: „Izrazito negativna recepcija njezinih djela postala je konstantom većine književnokritičkih ocjena i time potvrdila nizak stupanj 'posvećenosti' njezina opusa, kako u vrijeme njegova nastanka tako i desetljećima poslije.“[69] Zagorkin status unutar pojedinih književnopovijesnih pregleda može se odrediti pomoću tri kriterija: spomen ili izostanak njezina imena, količina teksta koja joj se posvećuje i vrijednosni sudovi koji su o njoj izrečeni, odnosno napisani.[70]

Marija Jurić Zagorka se prvi put spominje u *Pregledu savremene hrvatsko-srpske književnosti* (1921) Dragutina Prohaske. On ju ne uvrštava u kategoriju 'pripovjedačica' nego je spominje u poglavlju *Kazališni komad i lakrdija*, ali tu navodi i njezin romaneskni opus, brani ga od učestalih optužbi o 'naivnosti i frivolnosti' te ističe njegove 'umjetničke i literarne kvalitete' i društvenu kritičnost.[71]

Predgovor Zagorkinim *Sabranim djelima* Ive Hergešića (1963) smatra se prvom književnoznanstvenom studijom o Zagorki. Hergešić je tom studijom napravio prvi korak u rehabilitaciji njezina autorskog statusa, pristupa joj kao 'fenomenu' pomoću biografske metode i ističe kulturnu i društvenu vrijednost njezinih tekstova u namjeri da s njih skine etiketu 'šunda'.[72] Na početku navodi ljude koji su podupirali Zagorku (Kranjčević, Supilo, Strossmayer, Masaryk, Milan Hodža)[73] te nekoliko njihovih pozitivnih kritika čime želi pokazati „Zagorkinu važnost, njezinu profesionalnu spremu. […] Ali uz profesionalne sposobnosti i talent treba istaći njezinu energiju i poštenje. Bilo bi zaista smiješno pretpostaviti da su se toliki značajni suvremenici […] u svom sudu prevarili, ocijenivši tako povoljno ženu koja je sve što je

[68] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 18.
[69] Isto, str. 21.
[70] Isto, str. 25.
[71] Isto, str. 25-26.
[72] Isto, str. 26-27.
[73] Ivo Hergešić, *Marija Jurić Zagorka*, u: Grička vještica I, Tajna Krvavog mosta, Stvarnost, Zagreb, 1972, str. V-XI.

postizala, postigla željeznom energijom i fantastičnom ljubavlju za svoj novinarski poziv, ne plašeći se nikakvih žrtava, pa ni smiješnosti".[74] Ali „bez obzira na književnu vrijednost Zagorkinih spisa (veću, manju ili nikakovu) neosporne su njezine društveno-političke zasluge, kao što je neosporno da je prvi hrvatski novinar-žena jedan od najvećih naših novinara".[75]

Hergešić važnost pridaje i podacima iz Zagorkine biografije: neriješeno pitanje njezine godine rođenja, djetinjstvo, školovanje, prisilan brak i bijeg iz muževe kuće, prvi članak, ulazak u redakciju *Obzora*, prvi romani, političko izvještavanje iz Pešte i Beča, početak pisanja povijesnih romana. Ističe kako njezini romani imaju mnoge kompozicijske i jezično-stilske nedostatke, ali opravdava ih činjenicom da su ti romani izlazili u nastavcima i pisani u velikoj žurbi.[76] Uspoređuje Zagorku sa svjetski poznatim autorima, ali i s predstavnicima domaćega književnog kanona: „I Dickensu je prigovoreno da je kompozicija njegovih romana labava, da je ponekad nedosljedan i površan, a klasične su omaške velikog Cervantesa koji suprugu Sancha Panze zove jednom ovako, drugi put onako, a magarac koji je ukraden u jednom poglavlju, pojavljuje se kao nekim čudom u sljedećem. A što bismo rekli o Dumasu u koga se Zagorka jamačno nije ugledala (niti se pisac Triju Mušketira i Grofa Monte-Christa ugledao u Zagorku), ali je njihova inspiracija, njihova metoda rada vrlo slična. Pa Eugéne Sue, pisac Pariskih tajni, koga su njegovi suvremenici, ne sasvim bez razloga znali izjednačiti s Balzacom… U našoj sferi našli bismo također primjera koji Zagorkin pripovjedački opus osvjetljuju sa novog stanovišta. Držim da bismo znalačkim izborom odlomaka iz Ferde Becića i Higina Dragošića, Josipa Eugena Tomića, pa i samoga Šenoe mogli i vrsnom kakvom stilističaru zadati posla, kad bismo od njega zatražili da ustanovi tko je autor."[77]

Uz navedeno, Hergešić izlaže i „razvitak Zagorke kao dramskog pisca".[78] U Hrvatskom narodnom kazalištu prikazano je čak 14 Zagorkinih komada od ukupno 17. Kao „praktični borac za ženska prava", ona se sukobljavala sa „zastarjelim shvaćanjima i teškim predrasudama" i muškim kolegama koji u njoj vide konkurenciju. Osnovala je i *Ženski list*, „prvi časopis u Hrvatskoj namijenjen isključivo ženama", a nakon što je „izgurana […] iz lista koji je osnovala", „osniva nov ženski časopis kome daje ima *Hrvatica*, što ustaše neće smetati da list obustave, zaplijene imovinu i Zagorki zabrane svako javno djelovanje".[79] Analizirajući

[74] Isto, str. X-XI.
[75] Isto, str. XI.
[76] Isto, str. XI-XIX.
[77] Hergešić, 1963, prema: Suzana Coha, *Od fenomena do modela. U povodu Lasićeve Zagorke*, u: Nova Croatica, FF press, Zagreb, I (2007) 1, str. 78-79.
[78] Ivo Hergešić, *Marija Jurić Zagorka*, str. XX.
[79] Isto, str. XX-XXI.

autobiografski spis *Što je moja krivnja*, Hergešić zaključuje da je Zagorkina „'krivnja' njezin praktični socijalizam povezan s borbom za ženska prava, kao što je osnovna njezina 'krivnja' socijalna sadržina njezina rodoljublja, nacionalizam koji je izrazito antiklerikalan pa je i na tom bojištu Zagorka davala i primala teške udarce“[80]: „Dok je Marija Jurić vlastitu posvećenost pisanju književnosti smatrala vrstom 'krivnje', naglašavajući kako njezini romani nisu nikakva umjetnost, već samo plod žrtve što ju je podnosila zbog vlastite egzistencijalne nužde i(li) zbog potrebe nacionalnoga osvješćivanja puka, Hergešić će, potkrepljujući svoje tvrdnje, još jednom, gestom usporedbe s priznatim, 'slavnim piscima', zaključiti kako je ta krivnja (krivnja zbog tendencioznoga pisanja o 'narodnoj povijesti', koje je nužno rezultiralo i trivijalizacijom povijesti i trivijalizacijom književnosti) i 'krivnja i zasluga'.“[81]

Miroslav Šicel u svojoj *Književnosti moderne* (1978) Zagorku spominje „tek u poglavlju *Dramska književnost* i pritom je stavlja na posljednje mjesto među dramatičarima. Posvećeno joj je nekoliko redaka; navodi se samo komedija *Jalnuševčani*, a spominje se i da je bila prva hrvatska novinarka te autorica *Gričke vještice*“.[82]

Godine 1986. Stanko Lasić objavljuje uvod u monografiju o Zagorkinu životu i djelu (*Književni počeci Marije Jurić Zagorke. Uvod u monografiju*). Njezine tekstove promatra sa stajališta strukturalističke paradigme. On preispituje podjelu na visoku i trivijalnu književnost i zamjenjuje ju oprekom između 'privilegiranih ili dominantnih narativnih oblika' i 'simplificiranoga narativnoga diskursa'. Tvrdi „da je 'simplificirana literarna struktura' njezinih romana jednako nužna i nezamjenjiva u svakoj književnosti te Zagorkinu vrijednost pronalazi u činjenici da je hrvatsku književnost obogatila 'novom književnom dimenzijom'.“[83] Lasić, slično kao i Hergešić, uspoređuje Zagorku sa 'slavnim' stranim i domaćim autorima i pozicionira *Kneginju iz Petrinjske ulice* u okvire svjetske kriminalističke tradicije („svojevrsna sinteza pustolovnog romana Eugéne Suea i kriminalističke priče sa zagonetkom tipa Conana Doylea“), a s druge strane otkriva „sintezu triju narativnih tendencija hrvatskoga devetnaestoga stoljeća: Šenoinu narativnu arhitektoniku, Becićevu epizodičnu raspršenost i Kovačićevu zagonetnost karaktera“.[84]

Po Lasiću, u povijesti hrvatske književnosti kako se ona do njezina vremena razvijala, Zagorka se mogla vratiti glavnom smjeru narativne metode i slijediti liniju Gjalski-Novak-

[80] Isto, str. XXIII.
[81] Hergešić, 1963, prema: Suzana Coha, *Od fenomena do modela. U povodu Lasićeve Zagorke*, str. 86-87.
[82] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 27.
[83] Isto, str. 27-28.
[84] Hergešić, 1963, prema: Suzana Coha, *Od fenomena do modela. U povodu Lasićeve Zagorke*, str. 89.

Leskovar-Nehajev, ali „[o]na je, međutim, izabrala drugi put. […] ona se te početne čistoće, čvrstoće, dovršenosti i statike prestrašila. Bilo je to nešto što je odudaralo od njezina dominantnog nagnuća – slobode. Krenula je, dakle, od ove dovršenosti prema beskonačnosti. Njezin se problem sastojao u sljedećem: kako očuvati ljepotu stabilnosti i čistoću sigurnog prostora, a ipak ih razoriti“.[85] Naposljetku odlučuje „ozbiljnost pretvori[ti] u igru: realistički romaneskni model u feljtonsku razigranost i neobaveznost. Bio je to trenutak oslobođenja od 'literarnog bontona', odnosno trenutak odbacivanja respektabilnih propisa: zaokret koji ju je vodio od utvrđenih vrijednosti prema prezrenim trivijalnim formama“.[86]

Dok mnogi smatraju kako je Lasić, prekinuvši pisanje monografije o Zagorki kako bi se vratio proučavanju Krleže, zapravo Krležu pretpostavio Zagorki, Suzana Coha predlaže drugačiji zaključak koji se može iščitati iz Lasićeva predgovora. Po njoj, Lasić je, „tvrdeći u istoj bilješci da je 'godinama' skupljao 'građu', pisao 'detaljne opaske' prilikom čitanja 'Zagorkinih romana' stekavši tako 'jasan uvid u osnovne etape njezine biografije', sintetizirajući 'tezu koja je povezivala njezin romaneskni opus s tipološkom poviješću hrvatskoga romana' i svojim 'ontološkim strukturalizmom', […] više nego rječito progovorio o važnosti što ju je pridavao spisateljici koju je, očito, pretpostavio mnogobrojnim akterima i mnogovrsnim djelima nacionalne književnosti – po mnogima 'zanimljivijima' i književno-znanstvenom interesu 'primjerenijima' od Zagorke. Kada bi se, štoviše, uspoređivao Lasićev 'korak' s 'tradicionalnim' štovanjem Krleže, s jedne, i njegov 'iskorak' iz iste recepcijske tradicije, u pogledu Zagorkina stvaralaštva, s druge strane, potonji bi se slučaj mogao doimati u određenome smislu čak znakovitijim.“[87] Na tome tragu, Lasićevu tvrdnju da je Zagorka ostvarila „jedan od najčudnijih (možda i najfascinantnijih) romanesknih opusa hrvatske književnosti“ Coha proglašava „smjelom“ u odnosu na tradicionalne književno-znanstvene ocjene njezinih djela.[88]

Drukčije bi se moglo zaključiti o tretmanu Zagorke u jednoj od glavnih integralnih povijesti hrvatske književnosti, onoj Ive Frangeša (1987), u kojoj je, kako je konstatirala Kristina Grgić, „'velikima' posvećen središnji dio knjige, 'piscima drugoga reda' rezervirano mjesto u književnome leksikonu, dok pisci 'trećega reda' i ne zavređuju spomen, Zagorkina imena nema. Ona bi, dakle, pripadala posljednjoj kategoriji pisaca, za kojima 'ionako nije žaliti

[85] Isto, str. 90-91.
[86] Isto, str. 93.
[87] Isto, str. 88.
[88] Isto, str. 91-92.

u ovako zamišljenu prikazu'.“[89] Slično Frangešu, i Dubravko Jelčić u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* (1997) Mariji Jurić Zagorki posvećuje jako malo prostora. Zaključuje da njezino mjesto i značenje nije bilo postojano ni u onodobnoj ni u kasnijoj hrvatskoj književnoj kritici, kao ni u književnoj povijesti. Bila je prva hrvatska novinarka, u *Obzoru* je razvila zavidnu političko-publicističku djelatnost, razotkrivala je Khuenove manipulacije i sistem vladavine zbog čega su njezini članci bili i povod i predmet saborskih rasprava i žučnih polemika. Iz njezinog novinarskog štiva razvio se tip zabavne književnosti. Svojim feljton-romanima (koji su izlazili u podlistku različitih novina ili u tjednim sveščićima), povijesno-političkim sadržajima (zasićenim dinamičnom radnjom) i kazališnim djelima (koja se uklapaju u oblik pučkog teatra) „stvorila je prve uzorke trivijalne književnosti u nas i stekla veliku popularnost, koja nije popuštala od njene pojave potkraj XIX. stoljeća do naših dana“.[90] Kristina Grgić primjećuje da je Jelčić (2004) posvetio Zagorki veću količinu teksta od M. Šicela, ali se njezino ime ondje pojavljuje kao posljednje u razdoblju 'prve moderne' i „Zagorka tako ulazi u Jelčićev ženski kanon moderne, zajedno s Ivanom Brlić-Mažuranić, Adelom Milčinović i Jagodom Truhelkom, ali prije svega kao novinarka i popularna autorica koja je uspješno komunicirala sa širokim slojevima publike“.[91]

Kako se vidi iz navedenoga, hrvatska književna povijest je nerijetko ignorirala Zagorkinu popularnost među širokim čitateljskim slojevima, a njezina djela svrstavana su u kategoriju neliterarnog šunda: „Tek u novije doba, prodorom svježih, fleksibilnijih teorijskih shvaćanja, njezino djelo privlači doličnu pozornost i stječe priznanja ponajprije znanstvene kritike.“[92]

Od rečenih novijih čitanja Zagorke, izdvaja se i ono Krešimira Nemeca (1998) koji analizira romanesknu produkciju u razdoblju moderne i iznosi promjene koje su ju zahvatile. Navodi da je romantična historijska fikcija bila i u razdoblju moderne popularna kod šire čitateljske publike te plodnim autorima kao što su Ivan Devčić, Milutin Mayer, Hinko Davila, Velimir Deželić st. i Marija Jurić Zagorka suprotstavlja ozbiljnije autore: Eugena Kumičića, Vladimira Nazora i Ksavera Šandora Gjalskog, što pokazuje da se Zagorka ne ubraja u ozbiljne autore.[93] Govoreći o usponu popularnog romana, zaključuje se da je većina autora popularnih romana (Deželić st., Zagorka, Mayer) bila prognana iz hrvatskih književnopovijesnih pregleda

[89] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 27.
[90] Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, str. 215-216.
[91] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 28-29.
[92] Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, str. 216.
[93] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, str. 13.

bez obzira na činjenicu da su njihovi romani postizali velike naklade i predstavljali prve naše književne uspješnice.[94]

No, kako je god tretirali, ne može se negirati činjenica da od hrvatskih autora vjerojatno „nitko nije uspio ni približno dostići popularnost Marije Jurić Zagorke koja je ostala do današnjega dana najčitaniji hrvatski pisac“. Njezini romani dio su ukupnog društvenog angažmana, prosvjetiteljskog i patriotskog žara i aktivne borbe za nacionalnu nezavisnost, bili su zamišljeni kao adut u protunjemačkoj kampanji i sredstvo za postizanje konkretnih ciljeva pa se u njima očituje politička obojenost, budničarske pretenzije, oslonjenost na nacionalnu mitologiju te naglašena zavičajnost i kroatocentričnost. Biskup Strossmayer nagovorio ju je na pisanje povijesnih romana kao propagandnog sredstva i financirao je tiskanje i raspačavanje prvih Zagorkinih knjiga (pripovijest *Roblje* i roman *Vlatko Šaretić*). Zagorka je prihvatila njegov prijedlog da počne pisati povijesne romane, što je rezultiralo brojnim djelima koja su stekla iznimnu popularnost, od *Gričke vještice* (1912-1914) do *Jadranke* (1953).[95]

Većina romana Marije Jurić Zagorke izlazila je u nastavcima, kao podlistak u različitim novinama zbog čega se u njima koristi tehnika rasta napetosti i prekidanja radnje u najnapetijem trenutku, a radnja je epizodična. Romani obiluju dinamičkim motivima i gotovim formulama posuđenima iz ljubavnih, avanturističkih, gotskih i viteških djela, imaju razgranate fabule, zasićene energijom i aktivizmom, a koriste se i sredstva za stvaranje i zadržavanje napetosti kao što su zagonetna ubojstva, spas u zadnji čas i krađa važnih pisama. Događaji se često temelje na povijesnim izvorima, a koriste se i apokrifni podaci i nepouzdani izvori poput usmene predaje ili legende. Iza povijesti se zapravo krije simplificirana sadašnjost, u prvom su planu uvijek ljubavne veze i političke spletke povezane s nacionalnom problematikom. No, u Zagorkinim romanima očituje se i intencionalna politička subverzivnost: protuaustrijski i protunjemački stav, kritika Khuenova aparata, borba za nacionalnu neovisnost, osuda odnarođivanja, socijalni angažman i feminizam, što nije tipično za trivijalne romane. U njima se stimulira identifikacija čitatelja s glavnim junacima koji postaju čitateljevi intimni uzori. Likovi su plošno atribuirani i strogo polarizirani, bez psiholoških nijansi, radnja se svodi na borbu antagonističkih parova, odnosno borbu dobra i zla, a sretan završetak potvrđuje pobjedu dobra, pravde, kreposti i domoljublja – tradicionalnih moralnih vrednota.[96]

[94] Isto, str. 68.
[95] Isto, str. 74-76.
[96] Isto, str. 76-78.

Zagorka je pisala i romane s aktualnom društvenom problematikom (*Vlatko Šaretić*), avanturistički kozmopolitski roman (*Crveni ocean*), političko-kriminalistički roman iz zagrebačkog društva (*Tozuki*), romansiranu autobiografiju (*Kamen na cesti*) i prvi uspjeli hrvatski kriminalistički roman (*Kneginja iz Petrinjske ulice*). U svim žanrovima slijedila je Horacijevu maksimu po kojoj literatura mora i razveseljavati i koristiti[97]: „Bila je neiscrpne imaginacije, a izmišljanje je sama bit naracije. Bila je i veliki, u nas još nedosegnuti kombinator u stvaranju zapleta. Tajna je njezine popularnosti u komunikativnosti, u upravo hipnotičkom učinku njezinih priča, u znalačkom korištenju arhetipskih situacija i lako prihvatljivih pripovjednih konvencija te u stvaranju fabularnih shema čije praćenje ne iziskuje napor niti traži neke osobite intelektualne dispozicije. Osim toga, njezini su romani potcrtavali kontrast između prozaične građanske stvarnosti i zavodljivoga svijeta avantura, tajni i opasnosti. Bila je majstor u konstruiranju situacija 'koje su za mnoge čitaoce tako privlačive da predstavljaju realizaciju njihovih skrovitih želja i snova (Wunschträume)'. Značenje njenih romana uvelike nadmašuje njihovu estetsku vrijednost: oni su širili hrvatsku čitateljsku bazu i uzdizali nacionalnu svijest. A to je i bila autoričina osnovna intencija.“[98]

Krešimir Nemec estetskoj vrijednosti Zagorkinih tekstova pretpostavlja njihovu društvenu ulogu, u kojoj prepoznaje dva ključna aspekta: književno-komunikacijski te politički. Izdvaja političku subverzivnost kao odliku koja njezine romane donekle izmješta izvan usko zadanih okvira trivijalne književnosti, a feminizam spominje samo ukratko kao važan aspekt njezina javnog djelovanja.[99]

Boris Senker uvrstio je Zagorku kao reprezentativnu dramsku autoricu razdoblja moderne u svojoj *Hrestomatiji novije hrvatske drame (I. dio)* (2000). Njezina komedija/ lakrdija *Jalnuševčani* u Senkerovoj interpretaciji postaje reprezentativnim tekstom stilskog pola verističke komedije i time se njezin dramski opus integrirao unutar književnopovijesnih okvira moderne, dok je do tada bio klasificiran kao nastavak pučkog igrokaza 19. stoljeća.[100] Prema Slobodanu Prosperovu Novaku, „Marija Jurić Zagorka bitan je književni glasnik novih ekonomskih i društvenih prilika, prvi autor koji je duboko svjestan da živi u vremenu kad umjetnost više nije nužno morala težiti originalnosti i kad recikliranje i reproduciranje više nisu smatrani sramotom. […] Malo je hrvatskih književnika imalo imaginaciju koja bi se mogla

[97] Isto, str. 78-79.
[98] Isto, str. 79.
[99] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 29.
[100] Isto.

usporediti s onom iz knjiga Marije Jurić Zagorke koja je dosadnom svijetu građanske svakidašnjice ponudila ružu avanturizma.“[101]

Kristina Grgić o Novakovom prikazu Zagorke zaključuje da je imao nakanu uključiti je među druge autore, ali da se i u tome pregledu ona pojavljuje prije svega kao autorica koja je stvorila obrazac hrvatskoga trivijalnog romana. On povezuje Zagorku i Ivanu Brlić-Mažuranić zato što one „nisu tražile elitni prostor za svoju književnost, nego su se obraćale novoj publici i novim konzumentima“.[102] Za Novaka je „ključna upravo njezina različitost u odnosu na dominantnu modernističku književnu praksu“.[103]

U *Leksikonu hrvatskih pisaca* (2000) Julijane Matanović natuknica o Zagorki zauzima razmjerno velik opseg teksta, a „osim temeljnih biografskih i bibliografskih podataka spominje [se] i izmijenjena književnopovijesna recepcija njezina djela“.[104] Milivoj Solar u *Književnome leksikonu* (2007) prikazuje Zagorku kao reprezentativnu autoricu trivijalne književnosti, priznaje 'znatnu ulogu' „koju su njezini romani imali u razvitku hrvatske književne kulture, ali navodi se i 'njihova ne odveć visoka književna vrijednost'.“[105]

Dunja Detoni Dujmić u knjizi *Ljepša polovica književnosti* (1998) ustvrđuje da Zagorkin „'naučnički' staž na putu prema slatkastomu žanru popularnog feljtonskog romana u kojemu je postignula najviše dosege nije bio kratak ni lak, a stekla ga je u mediju uz koji ju je vezao ne izbor, već sudbina – u novinstvu“.[106] Svojim objavama u novinama pokazala je „politički eros, naklonost humoru, autoreferencijalnost, naglašeno zanimanje za položaj žene u društvu, a prije svega traganje za izrazom i žanrom“. Zagorka je svojim romanima ostvarila posve nove ciljeve: „izmaknuti cenzuri a primaknuti se publici, spojiti povijest i dnevnu politiku, novinstvo i književnost, domoljublje i zabavu, ukratko približiti se žanru koji će zadovoljiti autorsku ali i čitateljsku potrebu za pojednostavljenom narativnom igrom“.[107] Svojim tvrdnjama da su njezini romani „priprosto novinsko štivo za puk“ i da je bilo „zlonamjerno kritizirati ih sa stajališta visoke kulture“, iskazala je „jaku žanrovsku svijest koja računa s onim vrstama interakcija između pisca i čitatelja kojih u kanoniziranoj književnosti nema“.[108] Detoni Dujmić izdvaja Zagorkinu vještinu fabuliranja – fabularnu hipertrofiju kao prostor njezine izvornosti, iskorak

[101] Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*, str. 301.
[102] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 29-30.
[103] Isto, str. 30.
[104] Isto, str. 28.
[105] Isto, str. 29.
[106] Dunja Detoni Dujmić, *Marija Jurić Zagorka 1873-1957. Priča koja ne može prestati*, u: Ljepša polovica književnosti, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998, str. 154.
[107] Isto, str. 154, 156.
[108] Isto, str. 157.

u žanru popularnog feljtonskog romana[109]: „Bilo je potrebno doista vrhunsko majstorstvo održati pod nadzorom sve fabularne konce, postignuti logičnu strukturu zapleta s jedva uhvatljivim epizodnim ograncima, izbjegnuti moguću monotoniju unutar žanrovskog modela, ukratko, zasićenost kontinuiranog pripovijedanja.“[110]

U Zagorkinim romanima vlada dosljedna monosemantičnost. Istina se otkriva nizovima suprotstavljenih kategorija kao što su kaos-red, ljubav-mržnja i dobro-zlo. Siže se temelji na tri stupnja: doba 'tajne' (kada vlada opći vrijednosni poremećaj), doba 'obračuna' (u kojemu se vrijednosti kristaliziraju, ali i oštro suprotstavljaju) i doba 'nagrađivanja' (sa savršeno uspostavljenim redom). Najviše prostora posvećeno je obračunu gdje se ishod odgađa „onako kako je naređivala novinska tiraža ovisna o čitateljevim prohtjevima“, a to je od Zagorke učinilo „'stroj' za pravljenje kružnih priča s mnogim analepsama, prolepsama, isprepletenim epizodama, odgodama rješenja“.[111] U središtu većine njezinih fabula je „povijesni i društveni Zagreb s raskošnim plemićkim te velikaškim salonima i kurijama“. Povijest u njezinim romanima, udružena s raznim 'lakim' dodacima, pobuđivala je čitalački nacionalni ponos i prizivala ljudsko humano dostojanstvo. Većina njezinih likova su žanrovski formalizirani: ugroženi pravednici detektiraju zločin; zlikovci narušavaju mir i pokreću zaplet: „Zbilja i povijest u dekorativnoj su funkciji, socijalne i nacionalne ideje mehanički su dodaci“, one nemaju nikakva utjecaja na likove jer se privatno i povijesno ne prožimlju dublje. Neki tijekovi radnje odlaze u smjeru halucinantnog: javlja se „svojevrsna likova samorazornost“, „zapada se u stanja raznih opasnih krajnosti“, „iskazuju se dubinske razine podsvijesti s demonskim u biću…“. Ženski likovi su glasnogovornici političkih, etičkih, feminističkih ideja, oni se postavljaju „u rivalitetna stanja prema destruktivnim i dijaboličnim pojedincima“, a „naglašena je suradnja s muškim pozitivnim aktantima“. U Zagorkinim romanima dolazi do prožimanja proznog i kazališnog: likovi funkcioniraju glumački i u zadanim ulogama izravno služe radnji, a radnja je pretežito scenski raspoređena, senzacionalistički dinamična, dijalogizirana, minimalnih opisnih retardacija, ponekad karnevalizirana s komičnim figurama, grotesknim motivima, nabijena *qui pro quo* situacijama[112]: „Zagorka se javila u doba hrvatske moderne, nastavila djelovati desetljećima poslije, a da nikada nije iskoračila iz neomiljena prostora književne subverzivnosti. Iako se nije uklapala u žanrovske sustave svojih sudobnika, svojim je lakim pučkim igrokazima a napose brojnim i opsežnim feljtonskim romanima pobuđivala

[109] Isto, str. 158.
[110] Isto.
[111] Isto, str. 158-161.
[112] Isto, str. 158-165.

upravo neviđeni recepcijski uspjeh. Dok se u kanoniziranoj književnosti s prijelaza stoljeća nastojalo na kraćoj psihološkoj prozi bez izraženija fabuliranja, bez društvene ili nacionalne pragmatike, ona je svojim strastvenim fabuliranjem, odsutnošću psihologizacije, s velikom pragmatičnom zadaćom i prilagođavanjem čitateljskom horizontu očekivanja, pokazala da ne mari za književne autoritete, te da je spremna dati osobnu repliku na narativne modele svojega doba.“[113]

Zagorkina feljtonska proza bila je hibrid šenoinskog pripovjedačkog diskursa i subverzivnosti koja je u Šenoin model zadirala hipertrofijom ustaljenih narativnih postupaka; ekstremnim tematskim, motivskim, aktantskim shematizmom; folklornim intertekstom; autoreferencijalnošću; karnevalizacijom s fantastičnom crtom; pretapanjem književnih rodova i medija[114]: „Desetljećima pod 'maljem za vještice' (malleus maleficarum), vodeći bezizlaznu parnicu s kritičarskim establishmentom koji uz rijetke iznimke nije prepoznao žanrovske specifičnosti manirističnе igre kojom je samouvjereno vladala, Zagorka, kao ljubimica naivna općinstva koje 'lebdi između privida i zbilje', spretno je pothranjivala priprostu čitateljsku potrebu za književnim 'slasticama', sudbinski je slijedila mudar i ne odviše star Kraljevićev naputak o tečnosti i zdravlju u književnosti.“[115]

U svojem prikazu Zagokina stvaralaštva Dunja Detoni Dujmić se ograđuje od feminističke kritike i teorijske podjele na muški i ženski način pisanja. Cilj joj nije bio postavljanje Zagorke u izdvojeni ženski 'kontra-kanon' hrvatske književnosti nego utvrđivanje njezina udjela u cjelokupnome nacionalnome kanonu. Zagorkin opus opisuje u parametrima trivijalne književnosti i definira ga kao nastavak devetnaestostoljetnoga, šenoinskoga diskursa, ali u njemu prepoznaje i dio modernističkog naslijeđa (npr. književna subverzivnost i maniristički dodaci). S jedne strane, Zagorki pripisuje veliku književnu snagu i remetiteljsku ulogu u modernističkome književnom kontekstu, a s druge se strane njezina djela svrstavaju u kategoriju 'književnih slastica' koja nastaju po 'neškodljivu receptu' s temeljnim ciljem da zadovolje čitateljsku 'glad' za 'tečnom' i 'zdravom' književnošću. Takva paradoksalna slika o Zagorkinu mjestu u nacionalnoj povijesti književnosti može se promatrati kao njezina osobita kvaliteta zbog koje je zavrijedila ulazak u književni kanon, ali kao jedna od 'malenih' koja je svoju marginalnu poziciju i svoju različitost uspjela iskoristiti kao vlastitu prednost. S druge strane, pitanje je koliko je moguće njezino neproblematično naknadno upisivanje u književni

[113] Isto, str. 166.
[114] Isto, str. 167.
[115] Isto.

kanon, s obzirom na neprestane sukobe i borbe za vlastiti autorski status koje su je pratile cijelog života.[116]

Kristina Grgić zaključuje da se vrednovanje Zagorkina opusa postupno kretalo uzlaznom putanjom, počevši od prvotnih negativnih sudova (Prohaska je izuzetak), sve do pretežito afirmativne recepcije u novije vrijeme. Prema kriteriju zastupljenosti pojedinoga autora/ autorice u književnopovijesnim pregledima, moglo bi se reći da prevrednovanje Zagorkina opusa znači i uključivanje u modernistički književni kanon. Zagorka nesumnjivo zauzima važno mjesto u ženskome kanonu hrvatske književnosti, ali je i dalje razmjerno nisko pozicionirana u odnosu na 'velike' autore modernizma.[117]

Grgić navodi da se rješenje ne može pronaći obrtanjem hijerarhija nego ukidanjem strogih podjela i otkrivanjem bogatstva modernističkih književnih i kulturnih djelatnosti čime bi se 'otvorio' hrvatski kanon modernizma. Pritom upućuje na Mašu Kolanović koja je na taj način uspoređivala status Marije Jurić Zagorke i Miroslava Krleže:[118] „U skladu sa suvremenom epistemološkom klimom, danas dakako ne možemo lagodno odijeliti Krležu i Zagorku u dvije zasebne ladice: jednu elitnu, drugu popularnu; jednoj pridodati pozitivan, a drugoj negativan predznak. Ovdje nije riječ o tome da se između Krleže i Zagorke, odnosno elitnog i popularnog, za što ova dva pisca, kako smo vidjeli iz navedenih primjera, stoje kao petrificirani označitelji, povuče znak jednakosti, ali jesmo za to da oba zauzmu jednako mjesto u književnopovijesnome proučavanju.“[119]

Ali, kako bi se promijenio Zagorkin položaj, nije dovoljno jednostavno 'dopisivanje' njezinog imena nego bi trebalo objasniti zbog kojih je razloga uključena u kanon i uzeti u obzir sva njezina autorska 'lica' – žensko, popularnoknjiževno, aktivističko i novinarsko.[120] Kako svjedoče i tekstovi Kristine Grgić i Maše Kolanović i brojnih drugih suvremenih proučavatelja njezinih djela, Zagorkini tekstovi uspješno se opiru zaboravu književne povijesti i potiču nova kritička promišljanja o uobičajenim predodžbama o epohi modernizma i popisu njenih kanoniziranih autora. Oni preispituju sveopću primjenjivost strogih hijerarhijskih podjela i

[116] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 30-31.
[117] Isto, str. 31-32.
[118] Isto, str. 32.
[119] Maša Kolanović, *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, u: Osmišljavanja, zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela, FF press, Zagreb, 2006, str. 329.
[120] Kristina Grgić, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma*, str. 32.

parova opreka poput ženska – muška ili trivijalna – visoka književnost te potvrđuju svoje zasluženo mjesto u povijesti hrvatske književnosti i njezinu kanonu.[121]

Ako usporedimo način na koji su isti autori integralnih povijesti hrvatske književnosti prikazivali s jedne strane Šenou, a s druge strane Zagorku, vidi se da svi veću pozornost (količinu teksta) posvećuju Šenoi, npr. Šicel o Zagorki navodi samo nekoliko redaka, a Frangeš ju uopće ne uvrštava u svoju knjigu. Svi oni Šenou svrstavaju u ozbiljnu, visoku književnost, a Zagorku u trivijalnu, popularnu književnost (npr. Nemec izravno postavlja Zagorku i ozbiljne pisce na suprotne polove). Šenoina važnost uopće nije upitna, ona se samo dodatno naglašava, a u Zagorkinom slučaju autori imaju potrebu popraviti njezin položaj, objasniti zbog čega su i njezina djela važna, ali također istaknuti da je važnost veća od vrijednosti samih djela. U nastavku ovoga rada trebalo bi se pokazati koliko dva kultna romana hrvatske književnosti, *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke podržavaju uobičajene predodžbe o djelima navedenih autora, a koliko ih i dovode li ih uopće u pitanje.

[121] Isto, str. 32-33.

3. POVIJESNI ROMAN

Povijesni roman je vrsta romana u kojemu se prikazuju događaji iz bliže ili dalje prošlosti na temelju većeg ili manjeg uvažavanja povijesnih činjenica, a cilj je prikazati ovisnost ljudskih sudbina o društvenim ili političkim događajima. Začetnikom takve vrste romana smatra se Walter Scott, ali i on je imao prethodnike.[122] Korijeni scottovskoga tipa romana mogu se pronaći u europskim književnostima – u preradbama srednjovjekovnih epova, viteško-pustolovnim (npr. o Amadisu), pikarskim i moralističko-sentimentalnim romanima te u gotskom romanu.[123] U njima je povijest samo kulisa i dekor i ne utječe na radnju, a problem vjerodostojnosti još nije u središtu interesa.[124] Povijesni roman preuzeo je od svih ovih modela određene elemente i razvio se na taj način. Od pustolovno-viteškog romana preuzeo je određene motive (npr. porod pod tajanstvenim prilikama, zamjena djece, lažna vijest o smrti nekog lica, otmice, žena između dva muškarca, muškarac između dviju žena, prerušavanje); iz sentimentalnog romana potječu motiv idealnog prijateljstva potkrijepljenog svečanim zakletvama i tragičan završetak; gotski roman dao je motiv pojavljivanja duhova, groblje kao mjesto radnje, prizore strave i užasa; pikarski roman unio je neke likove, npr. tip lukavog i snalažljivog sluge.[125]

Prije pravih povijesnih romana javljaju se i trivijalni povijesni romani u engleskoj i njemačkoj književnosti u 18. stoljeću.[126] U njima se povijesni događaji prikazuju na dva načina: u središtu zbivanja nalazi se poznata povijesna ličnost kao glavni lik ili povijesni događaji i ličnosti tvore samo pozadinu, a nosioci glavne radnje su manje poznate povijesne osobe ili izmišljena lica. U središtu njihove radnje je akcija i pripadaju romanima zbivanja. Iako su svi događaji i osobe povezani s glavnim junakom, ipak nije riječ o romanu ličnosti zato što je težište zapravo na pustolovinama.[127] Temelje se na usmenoj predaji ili na nepouzdanim i neprovjerenim podacima. Piscima takvih romana još nije bio cilj rekonstruirati duh epohe u koju smještaju radnju i tome prilagoditi djelovanje i psihologiju svojih likova.[128] Povijesni

---

[122] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, u: Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1995, str. 7-8.
[123] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, u: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb, 1970, str. 175-176.
[124] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 8.
[125] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 176.
[126] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 8.
[127] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 177.
[128] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 9.

roman u klasičnome smislu čedo je romantizma – tek u romantizmu uspio je oživjeti prošle epohe i prikazati likove u njihovoj svakidašnjici, a njihovo djelovanje kao rezultat historijski uvjetovanog društvenog života. Budući da se takav tip romana temelji na realnom povijesnom događaju, u njemu su uvijek prisutni i elementi romantizma i elementi realizma.[129]

Walter Scott prvi je unio mjeru u raznolikost fabularnih konstrukcija i motiva spomenutih vrsta romana, znao je stvoriti likove u duhu vremena koje je opisivao, služio se autentičnim povijesnim izvorima i pretraživao gradske i sudske arhive, prikazivao je i male ljude u njihovoj svakidašnjici – iz svih tih razloga smatra se tvorcem modernog europskog povijesnog romana.[130] Njegov roman *Waverley* (1814) inaugurirao je praksu povijesne fikcije s osloncem na vjerno umjetničko oblikovanje određenih razdoblja iz prošlosti; zbivanja su napeta i dramatična, povijesna pozadina precizno ocrtana, likovi plošni i bez dublje psihološke razrade. Romani su odraz jednog vremena prožetog historizmom, pozitivizmom i nacionalnom romantikom. Scott je imao velik broj sljedbenika u europskim književnostima (npr. Manzoni, Hugo, Freytag, Puškin, Šenoa) i njegov model toliko se brzo širio „da od razdoblja Petrarce i fenomena petrarkizma nije bilo beletrističkog modela koji je toliko utjecao na ukus čitateljske publike i koji je stvorio toliko oponašatelja“.[131] Povijesni roman prva je kanonizirana prozna forma u hrvatskoj književnosti, na njemu je formirana naša prva čitateljska publika, to je umjetnički oblik u kojemu su najjasnije došle do izražaja nacionalne aspiracije, ideologemi, kolektivni mitovi i etičke dileme čitave zajednice. Prisutan je u svim stilskim razdobljima novije hrvatske književnosti tijekom kojih se mijenjala funkcija i koncepcija povijesti, ali se nije promijenila njegova bit i razlozi postojanja – ideja povijesne usporedbe prikazane prošlosti i čitateljeve sadašnjosti.[132]

U srednjem su vijeku hrvatske zemlje bile zona interferencije utjecaja istočnog i zapadnog kulturnog kruga. Prevodila su se različita djela crkvenog i moralno-didaktičkog karaktera, a u kasnom srednjem vijeku počinju se širiti djela zabavno-pripovjednog karaktera. Tako su u hrvatsku književnost ušli prijevodi romana s temama iz antike – *Rumanac trojski* i *Aleksandrida*. Iako su se vjerojatno u to vrijeme širili i drugi popularni romani, njihovi prijevodi nisu sačuvani.[133] S obzirom da je kod nas od svih vrsta iz kojih se razvio povijesni roman potvrđen samo viteško-pustolovni roman, pojava povijesnog romana dokazuje povezanost naše

[129] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 178.
[130] Isto, str. 178-179.
[131] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 7-8.
[132] Isto, str. 9-10.
[133] Isto, str. 10-11.

književnosti s europskom tradicijom.[134] Od srednjovjekovlja do sredine 19. stoljeća nastaje razdoblje praznine u kojemu, osim Zoranićevih *Planina*, nisu pisani ni romani ni kraći prozni oblici.[135] Tada dolazi do preokreta u hrvatskoj književnosti, stvaralački interes pomiče se s lirike (koja je prevladavala u razdoblju narodnog preporoda) na umjetničku prozu.[136] Pedesetih godina prošlog stoljeća javlja se u hrvatskoj književnosti niz novela (Mirko Bogović, Janko Tombor, Ilija Okrugić, Ivan Filipović) povijesnog i pseudopovijesnog karaktera čiji je zadatak bio ponuditi hrvatskim čitateljima štivo na hrvatskom jeziku u vrijeme pojačane germanizacije.[137] U središtu njihove radnje je shematizirana romantična ljubavna priča, a u tvorbi zapleta koriste se uobičajeni rekviziti trivijalne književnosti (npr. otmice, osvete, nagli obrati, izdaje, spletke, dvoboji). Šenoa u svojemu programatskom tekstu *Naša književnost* izriče oštar sud o vrijednosti naše novelistike iz vremena Bachova apsolutizma: „Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimivih 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 ne imamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov. […] Glavni pako grijeh u naših pisaca jest što ne umiju il neće birati zgodna gradiva te mjesto novelističkog obično uzmu epički čin. Ta svatko znade da dvije trećine naših izvornih pripovijestih pričaju o Turskom ratu. Dakako je učenje drugih dijela naše povijesti mučnije, tu se moraju lica i kulturno stanje točnije crtati, tu nisu dovoljne fraze 'o časnom krstu i slobodi zlatnoj.' Ova nemarnost za našu povijest, za ćud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazami hrvatskomu uhu groznimi, riječju sva pripovijest ne ima ništa tipičkoga, te se je mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji neg u Hrvatskoj.“[138]

Tzv. hajdučko-turska novelistika obrađuje događaje iz hrvatske prošlosti s primjerima junaštva, najčešće iz borbe Hrvata s Turcima, njima se hranio narodni ponos i čuvala nacionalna svijest. S druge strane, pišu se i novele inspirirane kronikama i povijesnim spisima u kojima su glavni likovi često povijesne ličnosti (npr. Mirko Bogović); one pripremaju teren za nastanak hrvatskoga povijesnog romana.[139] Naša povijesna novelistika pojavila se s velikim

---

[134] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 179.
[135] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 11.
[136] Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti., Naklada Ljevak, Zagreb, 2006, str. 95.
[137] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 12.
[138] Šenoa, 1950, prema: Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 95-96.
[139] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 12.

zakašnjenjem u odnosu na povijesnu prozu u europskim književnostima; u to vrijeme se u Njemačkoj i Engleskoj već pojavio realizam, a povijesni romani Waltera Scotta osvojili su Europu. U hrvatskim novelama toga vremena prisutni su elementi prosvjetiteljstva i romantizma. One se mogu uvrstiti u trivijalnu povijesnu beletrističku prozu koja je bila rasprostranjena u Europi prije Scotta.[140]

Roman Antuna Nemčića *Udes ljudski* iz 1854. godine prvi je pokušaj pisanja romana u novijoj hrvatskoj književnosti, ali djelo je ostalo nedovršeno.[141] Godine 1861. objavljena je 'povjestnička pripovijest' *Ljutovid, župan posavskih Hervatah* Janka Šviglina, ali zbog nedovoljne duljine ne može se nazvati romanom.[142] Krešimir Nemec navodi da prvenstvo na romanesknom polju hrvatske književnosti pripada Miroslavu Kraljeviću i njegovu romanu *Požeški đak* iz 1863. godine[143], a da je prvi hrvatski povijesni roman napisao Ivan Krstitelj Tkalčić (*Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku*, 1866). U tome se romanu radi o progonu kršćana oko Siska u vrijeme cara Dioklecijana i sisačkoga biskupa Kvirina. Ivan Krstitelj Tkalčić je u tome romanu više povjesničar nego umjetnik; temeljito se pripremao i sam sudjelovao u arheološkim iskapanjima; u romanu prevladavaju povijesni opisi i datacije, detaljne slike rimskih običaja i arhitekture, a u predgovoru se iznosi povijest grada Siska. Zaplet se toga romana, međutim, temelji na principu trivijalnih njemačkih romana. U povijesnu pozadinu smještena je tragična ljubavna priča o kršćanki Severili i poganinu Marcelijanu, kojima na putu do sreće stoje brojne prepreke, a koriste se i karakteristični elementi za pokretanje radnje (otmice, spletke, prerušavanja, trovanja). Tkalčićevo djelo sintetizira iskustva povijesne fikcije prije Waltera Scotta. Kod njega povijest još uvijek ima pomoćnu funkciju te se rijetko uspijevaju fikcionalna zbivanja povezati s povijesnim kontekstom, a postupci likova obrazložiti obilježjima njihova vremena.[144]

Roman u drugoj polovici 19. stoljeća nije imao osobit ugled i zauzimao je jedno od najnižih mjesta na hijerarhijskoj skali književnih vrsta. Klasicistička kritika u njemu je vidjela „samo manifestaciju lošeg ukusa i niskih strasti“ te književnu vrstu u kojoj ne treba poštovati nikakva pravila. U to se vrijeme na tržištu javljaju brojna djela sumnjive umjetničke vrijednosti koja nose generičku odrednicu 'roman' – djela trivijalne književnosti. Zbog toga se držalo da bavljenje romanom znači „imati posla s nečim sumnjivim, manje vrijednim, gotovo frivolnim

[140] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 181, 190.
[141] Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 96.
[142] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 13.
[143] Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 96.
[144] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 13-14.

i pribaviti si stoga nepotrebne neugodnosti“.[145] Slično tome, i hrvatski začetnik romana Miroslav Kraljević u predgovoru svojega djela opravdava svoje pisanje zaključujući „da su romani za duševnost, šta poslastice za tielo, zatim da nemogu tvari, iz kojih poslastice sastoje, ako nisu sasvim pokvarene i ako se umjereno rabe škoditi, što više znajuć, da se mnogi njimi mame, zaželih i ja naše obćinstvo a osobito krasni ženski spol na naško čitanje namamiti“.[146] Početkom sedamdesetih godina 19. stoljeća dolazi do postupne promjene i u pisanju i u čitanju romana, pa se Šenoa više nije morao opravdavati što piše taj žanr, ali je svejedno sam termin 'roman' koristio rijetko.[147] Nada Klaić zaključuje da Šenoi nisu bili sasvim jasni pojmovi pripovijetka i roman.[148] Suprotno tome, Krešimir Nemec smatra da je Šenoa radije birao naziv 'pripovijest' zato što je neutralniji i znatno manje opterećen negativnim književnopovijesnim konotacijama te da je bez obzira na to „upravo Šenoa svojim stvaralaštvom izgradio dignitet romanu u hrvatskoj književnosti i osigurao mu dostojno mjesto u nacionalnom generičkom sustavu“.[149] Ipak, o tome da je miješao pojmove 'pripovijest' i 'roman' potvrđuje to što *Zlatarovo zlato* najprije nosi oznaku „roman iz prošlosti zagrebačke“, a kasnije postaje „historička pripoviest 16. vieka“. Isti podnaslov imaju i ostali Šenoini romani, a samo *Kletva* nosi odrednicu „historički roman“.[150]

[145] Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 97-98.
[146] Kraljević, 1863, prema: isto, str. 99.
[147] Isto.
[148] Nada Klaić, *Historijska pozadina Šenoine pripovijetke i romana*, str. 15.
[149] Krešimir Nemec, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 99-100.
[150] Isto, str. 99.

3.1. KLASIČAN SCOTTOV ILI ŠENOIN MODEL POVIJESNOG ROMANA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

August Šenoa je u programskom tekstu *Naša književnost* dao „potpun literarni program" koji će i sam realizirati te „nacrt za prevladavanje zatečenog stanja i za afirmaciju književnosti s bitno promijenjenom ulogom i koncepcijom".[151] On opisuje stanje u hrvatskoj književnosti i zaključuje da „nam knjiga do rijetkih iznimaka čami u mlitavilu i mrtvilu, da gotovo sve što se dan-danas u Hrvatah piše nije od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda!" Glavni problem je „vječita nestašnost" pa su postojala razdoblja kada su se pisala mnoga vrijedna djela, ali i razdoblja kada „sve pada u mrtvilo, gdje prvašnjemu ushitu ni traga ne ima". Loše stanje u hrvatskoj književnosti Šenoa povezuje s teškim položajem naroda („Stoga boluje naš narodni život, stoga i boluje knjiga naša, koja bi narodu imala mezimicom biti."). Jedina svijetla točka je časopis *Književnik* „jer on nije samo učitelj narodu, već i ljut stražar proti nametništvu diletantizma". Književnost bi trebala djelovati na socijalni život, „[z]adaća osnažit i utvrdit narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti". Uzor bi nam trebala biti poljska književnost zato što „[i] najmanja knjižica, pisana za poljsku djecu, odiše poljskim duhom, budi poljsku dušu!" Pisci bi morali pisati „popularne spise" kako bi privukli „zanemareni puk", ali „najteže [je] pisati popularno, pisat za puk, a mnogi koji bi imali za to žicu misle da to nije vrijedno, da tijem ne možeš izać na glas ko literat". Najbolji bi za to bili Frane Kurelac i Janko Jurković. Šenoa želi čitateljima ponuditi knjige na hrvatskom jeziku i protivi se lošim prijevodima njemačkih knjiga: „A tako bi se htjelo da pišu i druga gospoda pisci, osobito svećenici, a prije svega da pišu izvorne stvari što se tiču života, mana il predsuda našega naroda, to će više koristiti neg Schmidtovi, Hofmannovi prijevodi, više neg Babica Němcove, jer to presađeno voće ostaje uvijek tuđim, ma kako fino cijepljeno bilo."[152]

Kao dobre primjere Šenoa navodi Relkovićev *Satir*, Kačićev *Razgovor* te *Grabancijaš dijak* i *Diogenes* Tituša Brezovačkog. Te knjige su najpopularnije zato što su „jednostavnim jezikom i baš narodu po žici pisani"[153]: „Šta će hrvatskomu općinstvu južnoamerikanski roman *La Gitana*, il zašt se je Hrvatom vrsni roman *Ledena palača* od Lažečnikova iz njemačkoga prijevoda hrđavo preveo? Nam se hoće štiva što je našemu narodu bliže po ćudi, što će na nj

[151] Krešimir Nemec, *Šenoina koncepcija povijesnog romana*, u: Umjetnost riječi XXXVI (1992), 2, travanj-lipanj, str. 157.
[152] August Šenoa, *Naša književnost*, u: Članci. Kritike. Govori. Zapisi. Pisma. Djela Augusta Šenoe, prir. D. Jelčić i K. Špoljar, Globus, Zagreb, 1978, str. 7-10.
[153] Isto, str. 11.

djelovati, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo zato da se Leihbiblioteke napune, ne čitaju se samo zato da se vrijeme prikrati.“[154]

August Šenoa je uveo u hrvatsku književnost „istinski novu koncepciju povijesnog romana“ i time se uključio „u aktualna zbivanja u europskim književnostima“. On u povijesti pronalazi galeriju likova i tipova te događaje i moralne kodekse; za njega je povijest sredstvo nacionalnog odgoja i škola rodoljublja, ali i zrcalo sadašnjega doba – *historia est magistra vitae*. U Šenoinim romanima odnos prema prošlosti vlastita naroda nije apologetski, narod mora znati gdje je pogriješio: „U historičkom romanu moraš analogijom među prošlosti i sadanjosti 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 grijehe, sve vrline naše minulosti da se narod uzmogne čuvati grijeha, slijediti vrline“.[155]

Šenoa je naslijedio pripovjedni obrazac historijske fikcije Waltera Scotta i prilagodio ga „specifičnim hrvatskim prilikama i domaćoj književnoj tradiciji“.[156] U takvom modelu povijest više nema pomoćnu funkciju, odnosno funkciju pozadine i slikovite kulise zbivanja, nego postaje akter romanesknoga svijeta i bitan čimbenik naracije – utkana je u radnju i na nju utječe. Nastoji se ostvariti što veća vjernost u prikazivanju sredine, kulturnih i socijalnih prilika i poziva se na autentične povijesne dokumente.[157] Šenoa se u predgovoru *Zlatarovu zlatu* obraća čitatelju („Iznosim pred tebe, prijatelju hrvatske knjige, malenu sliku burne naše davnine“), ističe da je „to vjerna prilika onoga vremena“ i poziva se na tumač koji dokazuje da „se je sve što evo pripovijedam s veće strane uistinu zbilo, da su skoro sva lica mojega djelca uistinu živjela i za život tako radila kao što ti se tude prikazuju“[158] te objašnjava 'metodologiju' svoga stvaranja povijesne fikcije[159]: „Nu, ne mogu da ti ne dokažem kako je knjiga postala. Premećući u arhivu grada Zagreba stare zaprašene hartije, u koje od sto godina nije bila ruka dirnula, naiđoh i na ljutu i krvavu pru među silnim podbanom Gregorijancem i građanima zagrebačkim. Starina Krčelić znao je za tu pravdu, al nije joj znao za razlog. A ja otresi prašinu, i eto pred mojim očima crno na bijelom zašto se podban i Zagreb razvadiše i zašto da je silni velikaš pao. Eto ti gotove pripovijetke, viknuh radostan i naoštrih pero. Stao sam slagati listine, čitati i čitati do zlovolje. Kupio sam ovdje, kupio ondje, prebirao zapisnike, račune, učio knjige i stare i

[154] Isto, str. 12.
[155] Šenoa, 1964, prema: Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 14-15.
[156] Isto, str. 15.
[157] Isto, str. 15-16.
[158] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, prir. D. Jelčić i K. Špoljar, Globus, Zagreb, 1978, str. 25.
[159] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 15-16.

nove. Kopao sam da iskopam ruševine staroga Zagreba, kopao da uskrisim iz groba stare Hrvate kakvi bijahu u zboru, u domu, na bojištu. I pomože bog. U duši mojoj oživješe davne slike, ja sam ih skupio, nacrtao, i evo ih pred tobom, štioče dragi.“[160]

Šenoa stavlja naglasak na privatnu sferu i svakodnevni život likova, a ne na velikane povijesti i njegova najveća kvaliteta krije se u načinu na koji prikazuje karaktere i svakodnevne običaje te u njih unosi nešto od života i običaja prošlih vremena – njegovi likovi doista govore, misle i osjećaju kao ljudi epohe u kojoj žive.[161] Njegovi su romani „povijest individualnih osobnosti, ambicija i taština“: „Opisuje sve društvene slojeve i time iskazuje svoje socijalno i demokratsko opredjeljenje“.[162] Glavni likovi su uglavnom fiktivni likovi koji su građeni u duhu romantičarskih književnih modela ili konstruirani na temelju oskudnih povijesnih podataka (npr. Dora Krupić, Pavao Gregorijanec i Grga Čokolin u *Zlatarovu zlatu*)[163]: „Šenoa, dakle, za aktere odabire, baš kao i Scott, 'prosječne junake', predstavnike svih društvenih slojeva, ljude 'poput nas' koji su naprosto 'korektni' i ni po čemu ne odskaču od svoje okoline. Nisu to likovi visokog mimetskog modusa nego, naprotiv, 'sporedne figure povijesti'. Čak i kada se odlikuju moralnom čvrstinom, postojanošću i hrabrošću, ni tada ne poprimaju dimenzije idealiziranih epskih junaka ili junaka romance. Svojom prosječnošću ti likovi utjelovljuju upravo tipična svojstva i ideale (malo)građanske čitateljske publike koja je glavni konzument romana. Zato i djeluju tako živo, plastično i uvjerljivo.“[164]

Događaji 'službene povijesti' i povijesne ličnosti potisnuti su u pozadinu (osim u *Seljačkoj buni* i *Kletvi*), ali upravo zahvaljujući njima prednjeplanska, romantična zbivanja dobivaju svoju oštrinu i vjerodostojnost. Jači naglasak stavlja se na radnju, nego na likove pa su Šenoini romani zapravo romani akcije, fabula je dinamična i dramatična te drži čitatelja u pažnji i napetosti.[165] Šenoa koristi i rekvizite viteško-pustolovnog i romantičnog trivijalnog romana: „Nagle i nemotivirane obrate, neobične pustolovine, zamjene i krađe pisama, motive idealnog prijateljstva i ljubavi, opise idealnih krajolika, likove intriganata koji su bitni za fabularne zaplete i rasplete (Grga Čokolin, Drmačić, Martin Božić, Bogdanić i dr.), fatalne žene (Klara Grubar-Ungnad, Marijeta Quirini, Terezija Baćan), tajanstvene dobročinitelje i sl. - sve to nalazimo i u Šenoinim romanima. U tim i brojnim drugim detaljima jasno se očituje porijeklo povijesnog romana, tj. tradicija iz koje je proizišao. Naime, Šenoini povijesni romani još uvijek

[160] Šenoa, 1978, prema: isto, str. 16.
[161] Isto, str. 19.
[162] Krešimir Nemec, *Šenoina koncepcija povijesnog romana*, str. 161.
[163] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 19-20.
[164] Isto, str. 20.
[165] Isto, str. 20-21.

čuvaju neke sheme i stereotipe koji potječu iz starijih romanesknih tipova koje bismo mogli podvesti pod kategoriju 'romance' (avanturistički, viteški, pikarski roman). To se prije svega odnosi na motivacijski sklop te na tehniku kreiranja karaktera. Iracionalne komponente još uvijek imaju određenu ulogu u tvorbi zapleta, a likovi su često statični i svrstani po pravilima crno-bijele shematike".[166]

U Šenoinim romanima očituje se vjera u smislenost povijesnih zbivanja, uvjerenje da se na temelju stečenih iskustava mogu izbjeći greške; imaju didaktičnu dimenziju i opominju suvremenike na posljedice koje nastaju gubitkom narodne sloge, jedinstva i socijalne ravnoteže. Njihove su teme (bitka između Griča i Kaptola, odnarođivanje plemstva, spletke tuđinaca, socijalne nepravde) birane s ciljem da dadu odgovore i na aktualna pitanja, da budu putokaz i u drami suvremenosti, šifra za rješavanje sadašnjih problema te nose poruku (vjera u snagu zajedništva, okupljanje svih nacionalnih snaga u borbi protiv tuđina, poštivanje tradicionalnih moralnih kodeksa). Bit njegovih romana je „povezivanje intimnoga svijeta fiktivnih likova sa širom, makropolitičkom situacijom", „evokacija prošlosti literarnim sredstvima".[167] Na taj način se pokazuje kako su neke političke i društvene okolnosti djelovale u određenom razdoblju, ali i kako su utjecale na 'obične' ljude. Npr. u *Zlatarovu zlatu* ljubav između Dore i Pavla ometaju razni vanjski čimbenici kao što su staleške razlike i politički interesi[168]: Povezujući privatno i javno područje, Šenoa ostvaruje idealni sklad u kojemu i zajamčeni povijesni podaci i imaginacijski dijelovi ravnopravno sudjeluju u stvaranju novog umjetničkog smisla. Dok je Tkalčić u *Severili* bio napola pjesnik napola povjesničar, zapravo do kraja niti jedno niti drugo, Šenoa je i umjetnik i povjesničar. S njegovim *Zlatarovim zlatom*, *Seljačkom bunom* ili *Diogenesom* povijesni roman i kod nas postaje prestižan žanr, a ne samo laka zabava. Nije stoga nimalo čudno što je šenoinski model povijesnog romana imao u hrvatskoj književnosti tako velik broj sljedbenika i štovatelja.[169]

Mira Sertić radnju Šenoinih romana dijeli na dvije razine, jedna se odigrava u plemićkim krugovima, a druga u puku. U *Zlatarovu zlatu* jedna razina radnje odnosi se na „borbu dijela hrvatskog plemstva protiv stranih elemenata i domaćih izroda, da bi očuvali svoja stara politička prava i feudalne privilegije", a drugu razinu radnje predstavlja „borba građanstva protiv nasilnog plemstva da bi očuvali svoja prava kao građani slobodnog kraljevskog grada".[170] Na

[166] Krešimir Nemec, *Šenoina koncepcija povijesnog romana*, str. 162.
[167] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 21-22.
[168] Isto, str. 22-23.
[169] Isto, str. 23.
[170] Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 191.

plemićkoj strani Stjepko Gregorijanec i Gašo Alapić bore se za hrvatske privilegije, a na suprotnoj strani su Ivan Ungnad i njegovi pristaše koji napadaju hrvatska prava. Građanstvo predstavljaju Petar Krupić, gradski suci Jakopović i Teletić te notar Kaptolović koji se sukobljavaju sa Stjepkom Gregorijancem. Između plemićke i građanske strane stoji ljubav između plemića Pavla i građanke Dore.[171]

Šenoin stil karakterizira i patos koji se pojavljuje kod izražavanja patriotskih osjećaja, ali i u ljubavnim scenama. Sertić uspoređuje Šenoinu umjerenost u upotrebi patetičnih izraza s vrijednošću uzvišena Schillerova patosa, pa zaključuje da je Šenoin patos sličan Schillerovu zato što je „izraz građanskog staleža u usponu i služi slavljenju humanističkih i rodoljubnih ideala".[172] Šenoa patos ponekad koristi kako bi postigao humor pa nagli prijelaz iz jedne stilske razine djeluje kao iznenađenje kod čitatelja. U postizanju komike Šenoa upotrebljava i druga stilska sredstva kao što su ironije i neadekvatne poredbe. Dijalogom karakterizira pojedina lica, odnosno, taj mu postupak služi za odvijanje radnje, kao uvod u neku situaciju, kao sredstvo priopćenja, njime daje uvid u duševni život likova i stvara atmosferu identičnosti epohe koju opisuje. Šenoa upotrebljava formu autorskoga pripovjedača, ali ne oslovljava izravno svoje čitatelje nego ostvaruje vezu na manje upadljiv način, iz pričanja u trećem licu prelazi u pričanje u drugom licu. Osim toga, kod njega se javljaju neznatni počeci karakteriziranja pojedinih likova po načinu govora, čime anticipira epohu realizma koja za njim dolazi. Npr. Pavao Gregorijanec i Miloš Radak zaklinju se na drugačiji način. Radak upotrebljava ustaljene formule zakletve i klišeje narodne poezije, a na kraju izražava prijetnju neka ga snađe kazna ako ne izvrši zakletvu; njegova zakletva je općenita i može se primijeniti i u drugoj sličnoj situaciji. Pavlov govor je individualiziran, upućen određenoj osobi i odgovara jedinstvenoj situaciji. U govor učenih ljudi i plemića Šenoa ubacuje strane riječi pa tako svećenici i obrazovani građani koriste latinske riječi i uzrečice, a plemići i francuske riječi i fraze. Šenoa prvi u hrvatskoj književnosti upotrebljava unutarnji monolog kako bi prikazao tok misli i duševno raspoloženje likova. Iako koristi crno-bijelu karakterizaciju, između dobrih i zlih likova ne postoje stroge granice. Neki likovi obilježeni su s mnogo osobina i prikazuju se iz raznih gledišta, a neki su jednodimenzionalni i njihovo djelovanje je usmjereno prema izvršenju nekog zadatka. Neki likovi se razvijaju tijekom romana, a potpuno negativno prikazani su jedino spletkari. Ponekad se isti likovi pojavljuju u dva romana, ali nisu jednako karakterizirani.

[171] Isto, str. 191-192.
[172] Isto, str. 194-195.

Gašpar Alapić u *Seljačkoj buni* je negativan lik, a u *Zlatarovu zlatu* on je mudar i trijezan domoljub; Ambroz Gregorijanec u *Seljačkoj buni* je pozitivan lik, a u *Zlatarovu zlatu* nije.[173]

Osim što povlači paralelu između njihovih stilova, Mira Sertić nabraja i druge sličnosti između Scotta i Šenoe: na pisanje povijesnih romana potaknule su ih historijsko-sociološke pozadine u Škotskoj početkom 19. stoljeća i u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća (narodi su ugroženi od razvijenijih i jačih susjeda, Scott opisuje borbu Škota s Englezima, a Šenoa borbu Hrvata s Nijemcima, Mlečanima i Mađarima); ne opisuju samo plemstvo, nego i puk; ljude iz puka uvode kao epizodna lica; pokazuju realistične crte u opisu puka i velikih bitaka sa scenama masa; savjesno proučavaju povijesne dokumente i arhivsku građu; imaju jednodimenzionalne likove te njihovi muški likovi imaju znatno veći udio u radnji od ženskih, no Šenoa bolje razrađuje ženske likove. Dva se pisca povijesnih romana razlikuju i u prezentaciji, Šenou odlikuje zbijeni, lapidarni, telegrafski stil, a Scott ide u znatnu širinu, voli se zadržavati na pojedinostima, ulaziti u detalje: „No konačni efekt kod obojice je pisaca isti: što Scott postizava svojim razvučenim, okolišavajućim stilom, koji zalazi u minuciozne pojedinosti, to postizava Šenoa čestim i živahnim, upravo dramatskim dijalozima, a obojica znaju čitaocu predočiti svakidašnjicu malog čovjeka nekog određenog povijesnog momenta i tako ostvariti u svojim povijesnim romanima ono što Lukács naziva 'historijska autentičnost i vjernost'.“[174]

I u pitanju kompozicije Šenoa najviše slijedi Scottov model.[175] U središtu je uvijek neki stvarni povijesni događaj koji se oprimjeruje historijskim dokumentima, a zatim se on povezuje s fikcionalnim zbivanjima čiji su akteri ili izmišljeni ili historijski beznačajni te na taj način nastaje dvosmjerni proces međuprožimanja fikcionalnog i historijskog – historizacija fikcije koja osigurava vjerodostojnost naracije i fikcionalizacija historije koja udahnjuje životnost suhoj povijesnoj građi. Tumač koji je priložen *Zlatarovu zlatu* pokazuje koliko se Šenoa oslanjao na autentične povijesne izvore, ali i koliko je fikcionalizirao i selekcionirao tu građu.[176] Za epohu obilježenu historicizmom i empirizmom karakterističan je objektivistički odnos prema povijesti kakav ima i Šenoa u svojim romanima.[177] Kako bi roman imao „odlike povijesnosti“ mora postići tzv. „couleur locale“ i „couleur historique“. Šenoa i Scott dijele iste nazore o povijesti, njihov objektivistički odnos prema prošlosti ostvaruje se upravo

[173] Isto, str. 195-202.
[174] Isto, str. 202-203.
[175] Isto, str. 203.
[176] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 16-17.
[177] Isto, str. 19.

inzistiranjem na povijesnoj autentičnosti („couleur historique“) i na točnom ambijentiranju („couleur local“). Iako Scott i Šenoa dijele „srodno poimanje povijesti“, poruke su im različite u skladu s različitim povijesnim trenutkom u kojem pišu svoje romane pa tako „Scott zagovara umjerenost, takt i zalaže se za pacifizaciju, dok Šenoa zagovara junačke vrijednosti otpora i mučeništva“.[178]

Dosljedan kronološki raspored građe simulira neporemetivi tijek povijesnog vremena, a navode se i točne vremenske i prostorne odrednice koje omogućuju preciznu orijentaciju te na mnogim mjestima djela poprimaju formu kronike.[179] Kronologija se kod Šenoe i Scotta postiže na različite načine. Scott na početku svakog poglavlja postavlja citate „iz narodnih i anonimnih pjesama i drama te klasika“ koji najavljuju ono što će se dogoditi u određenom poglavlju, a Šenoa je takav postupak izbjegavao „puštajući priči ili, uvjetno rečeno, povijesti da priča sama o sebi“.[180] Obojica sadržaj organiziraju u numerirana poglavlja, ali ih povezuju na različite načine. Kod Scotta su poglavlja „u najužoj međusobnoj vezi“ i svako poglavlje nastavlja se ondje gdje je prethodno završilo s istim likovima na sceni. S druge strane, Šenoa organizira poglavlja kao „zaokružene cjeline koje imaju svoj početak i završetak“, kao epizode koje nisu povezane prostorno-vremenskom logikom te prikazuju simultano različite sredine ili preskaču određeno vremensko razdoblje. Najveća povezanost ostvarena je između osmog i devetog poglavlja *Zlatarova zlata* gdje na kraju osmog poglavlja Jerko zaustavlja Pavla, a u devetom poglavlju ga upozorava na opasnost u kojoj se Dora nalazi, ali se ono može shvatiti i kao zasebna cjelina s obzirom da služi za tumačenje Jerkove sudbine i podrijetla.[181]

„Uvođenje prošlog, tj. povijesnog vremena“ na samom početku prvog poglavlja konvencionalni je postupak koji koriste i Scott i Šenoa pa tako već iz prve rečenice *Zlatarova zlata* saznajemo u kojem se stoljeću događa radnja, tko je tada vladao i koje je mjesto radnje:[182] „Na domaku šesnaestoga vijeka, za kraljevanja Makse Drugoga, a banovanja biskupa Đure Draškovića, nizahu se oko župne crkve sv. Marka oniske dašćare, gdje su kramari i piljarice obzirnim građanima plemenitoga varoša na 'gričkih goricah' tržili lojanica, ulja, pogača i druge sitne robe za sitnu porabu i uz malen novac.“[183] Ali razlikuju se u razvijanju vremena i prostora priče, Scott u romanima promjenu mjesta radnje povezuje uz kretanje likova, a prostorni i

[178] Cvijeta Pavlović, *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana*, u: Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova I. (XIX. stoljeće), 1999, str. 164-165.
[179] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 19.
[180] Cvijeta Pavlović, *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana*, str. 165.
[181] Isto, str. 166.
[182] Isto, str. 167.
[183] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 27.

vremenski skokovi kasnije se vraćaju na glavni pravac priče i događaju se najčešće unutar poglavlja. Kod Šenoe vremenski skokovi ne događaju se unutar poglavlja nego svaku izmjenu uvodi kao novo poglavlje i na početku određenih poglavlja navodi godinu radnje kako bi se pokazao vremenski odmak od prošlih događaja:[184] Primjeri su sljedeći:

„Bilo je popodne četvrtoga dana po svetoj Trojici, a godišta gospodnjega 1574.“[185] (II. poglavlje)
„Od sastanka na Medvedgradu ne bje minula ni godina dana. Vedro osvanu Đurđevo.“[186] (III. poglavlje)
„Bila je prva nedjelja poslije Šimunja 1576.“[187] (V. poglavlje)
„Osvanu Hrvatskoj godina 1577.“[188] (XII. poglavlje)
„Na nedjelju Cantate, to jest na osmi dan mjeseca svibnja 1577. sve je mravom vrvjelo u tihom, inače plemenitom, varošu na 'grčkih goricah'.“[189] (XIII. poglavlje)
„'Čuješ li, dušo; moja ćeš biti, da, moja', progovori Pavao nježnim glasom sjedeći u Krupićevu vrtu kraj Dore jednoga ljetnoga dana godine 1578.“[190] (XVIII. poglavlje)

Uz sve sličnosti koje su se kroz tradiciju iščitavanja Šenoinih povijesnih romana uočavale između njega i Scotta, potrebno je, međutim, u obzir uzeti i stanovite razlike koje je između dvaju pisaca naglasila Cvijeta Pavlović: Walter Scott glavne likove uvodi postupno, obavijeni su velom tajne i njihov se identitet razotkriva iz poglavlja u poglavlje „kroz pripovijedanje drugih likova, kroz višestruke opise i raznovrsne situacije“.[191] On nema suvišnih likova, svi su neophodni za radnju, a Šenoa „uvodi niz likova koji mu služe za dočaravanje tzv. 'couleur locale' i 'couleur historique', ali oni ostaju izvan radnje“.[192] Scottov „transcendentalni“ pripovjedač stalno se upleće u radnju i obraća čitatelju, dok Šenoa „dopušta da priča neprekidno teče, i bude samoj sebi komentar“ i takvim stilom postaje originalan[193]: „Pripovjedna je supstancija Šenoe i Scotta ista, ali su pripovjedni modusi različiti. Šenoa nije bio Scottov učenik, već samo štovatelj. Sam svoj majstor, nadareni pripovjedač svjestan svojih mogućnosti, izgradio je samosvojni i u hrvatskoj književnosti novi narativni stil. U povijesnim romanima on

[184] Isto, str. 167-168.
[185] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 36.
[186] Isto, str. 47.
[187] Isto, str. 66.
[188] Isto, str. 152.
[189] Isto, str. 159.
[190] Isto, str. 212.
[191] Cvijeta Pavlović, *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana*, str. 169.
[192] Isto.
[193] Isto.

je 'objektivan', suzdržan narator, koji se koristi tom specifičnom književnom vrstom za promidžbu vrijednosti, kako je volio isticati, istine i vrline. Svrha pisanja povijesnih romana bila mu je približiti nacionalnu prošlost čitatelju, uopće približiti čitatelja hrvatskoj književnosti, zainteresirati ga za 'hrvatske' teme, što je srodno Scottovim intencijama. No Šenoa povijesne romane gradi ne dokazujući direktno vlastiti identitet. Važnije mu je posredno iščitavanje vrijednosti koje historija kao 'magistra vitae' sâma može naučiti čitatelje. […] Moramo dakle biti vrlo oprezni nazivajući Šenoin povijesni roman 'walterscottovskim'. Šenoa je od Scotta naučio bit nove pripovjedne vrste kao literarnog adekvata nacionalnoj romantici, i usvojio novo shvaćanje povijesti. Narativni uzorak međutim uvelike se razlikuje. Stoga je […] potrebno korigirati pogrešne tvrdnje nastale iz neopreznih usporedbi Scotta i Šenoe, Scottovi romani hrvatskom Walteru Scottu, Šenoi, nisu služili uzorom za kompoziciju historijskih romana, tj. naziv 'walterscottovski tip' romana ne određuje narativni uzorak. Model Scottovih povijesnih romana bio je za Šenou dio žanrovske tradicije, koju je uvažavao i neizravno slijedio prenoseći je u hrvatsku tradiciju u vlastitoj maniri.“[194]

[194] Cvijeta Pavlović, *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana*, str. 172-173

3.2. TRIVIJALNO-POVIJESNI ILI ZAGORKIN MODEL POVIJESNOG ROMANA

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti javljaju se prvi znaci 'raslojavanja', odnosno strukturalnog prilagođavanja povijesnog romana aktualnim potrebama i ukusima potencijalnih konzumenata. Pisci imaju namjeru da „na zanimljiv i nepretenciozan način prezentiraju širim čitateljskim slojevima građu iz hrvatske povijesti i da jednostavno posreduju tradicionalne kršćanske i patriotske vrijednosti“.[195] Takva djela nastaju „na margini kanonizirane literature“[196] i rijetko se spominju u povijestima književnosti. Cilj im je zabaviti čitatelja, a u tvorbi napete priče preuzimaju pripovjedne obrasce i postupke od Augusta Šenoe, Josipa Eugena Tomića i Eugena Kumičića, ali i stranih autora trivijalnih romana (Sue, Dumas, Ohnet, Montépin). Šenoin model se na taj način simplificira i reduciraju se izborne mogućnosti, a od njega se preuzimaju uglavnom slabije strane (crno-bijela tehnika u prikazivanju karaktera, sentimentalizam, patetika…). U središtu je akcija i stvaranje burnih zapleta i raspleta koji se grade na poznatim motivima dinamiziranja radnje (otmice, dvoboji, trovanja, misteriji, nagli obrati, likovi spletkara i tajanstvenih dobročinitelja). Najpopularniji pisci ovog modela povijesnog romana su Velimir Deželić stariji i Marija Jurić Zagorka.[197]

Zahvaljujući svojim povijesnim romanima, Zagorka je dobila “status najčitanijeg hrvatskog pisca 20. stoljeća“.[198] Oni su rezultat „njezina ukupnog društvenog angažmana, prosvjetiteljskog i patriotskog žara i aktivne borbe za nacionalnu nezavisnost“.[199] Kao što je već rečeno, na pisanje povijesnih romana nagovorio ju je biskup Josip Juraj Strossmayer. Predložio joj je tematski zaokret i pisanje romana s građom iz hrvatske povijesti: „Trebalo bi uzeti radnju iz hrvatske povijesti, jer je tu cenzor gotovo nemoćan, a Zagorka će svojem borbenom peru u toj povijesti naći vanrednih događaja“[200], a kao primjer teme naveo je „vrijeme progona vještica na temelju inkvizitorskog spisa *Malleus maleficarum*“ koje bi moglo osvijestiti žene i potaknuti njihovu borbenost. U povijesnim romanima vidio je i moćno propagandno sredstvo protiv njemačkih romana i tu zadaću objasnio je sljedećim riječima: „Vaša je zadaća da svojim historijskim romanima prisilite hrvatske čitaoce da napuste pogubno njemačko štivo. Uzalud je pisati članke kojima ih pozivljete da napuste njemačku knjigu.

[195] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 28.
[196] Isto, str. 29.
[197] Isto.
[198] Isto, str. 30.
[199] Isto, str. 30-31.
[200] Krešimir Nemec, *Stroj za proizvodnju priča*, u: Grička vještica. Buntovnik na prijestolju, Školska knjiga, Zagreb, 2004, str. 653.

Uzalud je grditi i dokazivati na sastancima i u novinama, uzalud vam je bila vaša inače izvrsno provedena organizacija protiv njemstva, ali kad hrvatski čitatelj dobije u ruku hrvatsko štivo koje će privući njegovo zanimanje za domaće hrvatske događaje, onda će on okrenuti glavu njemštini i svim interesom prihvatiti hrvatsko štivo. To ćete s vašim umijećem postići u historijskim romanima.“[201]

Marija Jurić Zagorka ima „image pisca koji piše za čitaoca i čije pero prodire čitaocu u dušu punu praznina što valja ispuniti arhetipskim ili nekim drugim sadržajima“.[202] Njezini romani nude zaplete i neobične fabule te „uvid u čudesan svijet koji je običnom smrtniku nedostupan a ipak toliko zavodljiv“.[203] Branimir Donat navodi kontenualistički način oblikovanja kao bitno obilježje Zagorkinih romana, fabula se iznosi posredstvom priče, a manje samim pričanjem, pri čemu likovi svladavaju prepreke i pobjeđuju oni „koji su zbog svojih ljudskih, rodoljubnih ili nekih drugih vrlina bliski čitaocu“ (osjećajnost, ljepota, dobrota, plemenitost, rodoljublje, čvrstoća političkih uvjerenja). Zagorkini romani ostvaruju psihološki i socijalni transfer koji se temelji na ideji „o vlastitom funkcioniranju kao ispunjenju neke etičke ideje ili pak idejne svrhovitosti“ prema kojoj je umjetničko „samo posljedica realiziranja tih potreba na maksimalno učinkovit način“.[204] Ovakva poetika ima racionalističko-prosvjetiteljske pretpostavke: svrha je pouka posredstvom zanimljive fabule i neobičnih događaja: „Poučiti kroz zabavu, otkriti sličnost naoko posve različitih pojava ili zbivanja, pobuditi na bilo koji način kolektivno sjećanje i posredstvom primjera iz stvarne ili pak idealizirane i stilizirane povijesti predočiti, a zatim i objasniti suvremenicima u spektru svih mogućih značenja, bitna je komponenta ne samo Zagorkina shvaćanja funkcije književnosti nego i imanentan način romanesknog funkcioniranja.“[205]

Prošlost je zapravo „prozirna krinka iza koje se skriva simplificirana sadašnjost“.[206] Sadašnjost je prepoznatljiva samo onoliko koliko je povezana s povijesnim iskustvom ili potrebom da se takvo iskustvo konstituira, a prošlost ima smisao samo ako služi za prepoznavanje smisla sadašnjosti – „projekcije u prošlost emocionalno su obojena upozorenja koja ukazuju da bi i sadašnjost mogla biti isto tako kobna“.[207] Zagorka takve namjere ostvaruje pomoću „izvanrednog kontenualističkog dara“ pa tako „veze ono isto tkanje koje je Šeherezadi

[201] Isto, str. 653-654.
[202] Branimir Donat, *Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog*, u: Mala revolucionarka, Mladost, Zagreb, 1988, str. 160.
[203] Isto.
[204] Isto, str. 160-161.
[205] Isto, str. 161.
[206] Isto.
[207] Isto.

spašavalo život“, „[n]oj je jedna priča samo isprika da bi se uplela u drugu, jedan zaplet rađa drugi“.[208]

S obzirom na to da je većina Zagorkinih romana izlazila u novinama, u obliku podlistka, a romani-feljtoni čitaju se s drugačijim očekivanjima nego knjiga u kojoj su nastavci na kraju fiksirani, Zagorka je morala, „po uzoru Šeherezadina načina pripovijedanja, razviti posebnu tehniku rasta napetosti, odgađanja razrješenja zagonetke i prekidanja radnje pojedinoga nastavka u najnapetijem trenutku kako bi se održala čitateljska pozornost“.[209] Prema tome, radnja njezinih romana je epizodična, a duljina epizoda i njihova struktura određeni su ritmom izlaska pojedinog novinskog nastavka. I bombastični naslovi poglavlja smišljeni su s ciljem privlačenja čitatelja (npr. *Živi zakopani*, *Krvavi pir*, *Koban susret*…)[210]: „Uspjeh koji je postigla bio je golem: ljudi su s nestrpljenjem očekivali nove nastavke, naklade novina su rasle, urednici su zadovoljno trljali ruke i tražili nove nastavke. Već šest mjeseci nakon izlaska prvoga nastavka *Gričke vještice* knjižar Sokol javlja da je naklada njemačkih romana u sveščićima pala za sedamdeset posto i da dalje rapidno pada.“[211]

Obvezatno školovanje i porast pismenosti imali su za posljedicu širenje recepcijskog obzora i raslojavanje čitateljske publike s obzirom na interese, ukuse, estetske zahtjeve i potrebe pa dolazi i do bujanja popularnog štiva koje nije tražilo osobitu čitateljsku kompetenciju. Pisac feljtonskih romana postaje ovisan o hirovitim potrebama i ukusima publike, ali i o izdavačima, agentima, urednicima.[212] Takve probleme imala je i Marija Jurić Zagorka te ih prikazala na sljedeći način: „'A onda ovo obrazlaganje raspoloženja vašega junaka!! Zašto on ovo ili ono čini? To je nemoguće.'- 'Da,- potvrdi Lunaček - to je nekakvo psihološko razmatranje, koje ne spada u takav roman!'- 'Pa valjda moram razjasniti čitatelju' - upadnem ja. 'Naprotiv, ne smijete! Svi čini moraju čitatelja frapirati.'- 'Ali to je ipak onda i odviše priprosto!'- 'Vi si utvarate na ono što vas je nekoć štitio Kranjčević dok je bio zdrav i živ, da imate talenta za književnost! Ali on se je varao. Vi ste sasvim sirovi talenat za prostu publiku, proleter i ništa drugo. Mi ne tražimo od vas roman, mi tražimo publiku i ništa drugo!' I sada su vlastoručno i jedan i drugi križali sva moja psihološka razmatranja o raspoloženju, o karakteru, a onda mi rekoše, da će roman započeti budući tjedan.- 'Što vam pada na pamet? Pa trebam šest mjeseci dok svršim!'- 'Nema toga da mi čekamo. List mora ići s romanom, da dobije tiražu. Ispod vašeg pera ići će

[208] Isto, str. 161, 165.
[209] Krešimir Nemec, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, str. 149-150.
[210] Isto, str. 150.
[211] Isto, str. 150.
[212] Isto, str. 144.

stranica po stranica u ruke slagaru!'-'Pa ovo je strahota. Kako bih mogla onda korigirati, kontrolirati?' –'To moraju praviti književnici, a proleterski pisac nema tu šta da ispravlja.'-'Ljudi, pa ja drhćem od straha kad mi to govorite', prosvjedujem ja sva izvan sebe. – 'Samo drhćite, a mi ćemo roman štampati već budućeg tjedna!' Sto puta sam proklela taj čas, kad sam se dala onako upreći u ta kola, sve za koru kruha, da ju zaslužim- u poštenju! I od onda nikada nisam imala mirne noći, ni sna od straha, kako će i što će misliti čitatelji, kako će roman na njih djelovati, jesam li gdjegod napravila pogrješku.“[213]

Iako se objavljivanje romana u nastavcima, tehnika napetosti i čitatelji koji nestrpljivo očekuju sljedeći nastavak uglavnom povezuju s popularnom, trivijalnom književnošću, i Šenoini romani izlazili su u novinama i ponašanje njegovih čitatelja ne razlikuje se od načina na koji su čitatelji očekivali Zagorkine romane: „Kad je godine 1871. počelo u *Vijencu* izlaziti *Zlatarovo zlato* (od br. 31 do kraja godine), bila je to kao neka senzacija. Nikada nisu, po Markovićevim riječima, čitaoci *Vijenca* s tolikom napetošću čekali kada će izaći novi broj lista kao te godine.“[214]

Zagorkini suvremenici prigovarali su joj da falsificira povijest (npr. optužili su ju da je izmislila progon vještica) i da bira samo senzacionalne teme, ali ona je „povijesne događaje – provjerene na autentičnim vrelima – samo prilagođavala zakonima priče, što je legitiman postupak kojim su se koristili svi autori historiografske fikcije“.[215] Zagorka u fusnotama upućuje na povijesne dokumente na kojima se temelje neki događaji u romanu, a koristi i apokrifne podatke i nepouzdane izvore (npr. usmena predaja ili legende).[216] Za nju su govorili da ima toliko likova u svojim romanima da ih ni sama ne može sve zapamtiti pa zato ima izrađene figurice svojih likova poredane na šahovskoj plohi i ondje ih pomiče po potrebi, a kad neka osoba umre, onda je polegne na dasku. Ali jednog dana je sobarica pomiješala figurice i zbog toga se u njezinim romanima mrtvi likovi opet pojavljuju kao živi.[217] Zagorka se branila i od optužbi da falsificira povijest i da ima figurice svojih likova: „Tkogod to širi, širi neistinu. To je najpodlija bezobraznost o tim figuricama. Uopće ne radim s tim figuricama, niti crtam svoje ličnosti. Odabirem ih iz same povijesti prema vjerodostojnim sačuvanim i objavljenim, ili čak još i neobjavljenim crtežima i radovima suvremenih slikara. Moji glavni junaci nisu nipošto izmišljene ličnosti, oni su postojali i djelovali u vrijeme, u kojem sam stavila roman, a

[213] Marija Jurić Zagorka, *Što je moja krivnja*, str. 473.
[214] Slavko Ježić, *Sabrana djela. Život i djelo Augusta Šenoe*, Znanje, Zagreb, 1964, str. 159.
[215] Krešimir Nemec, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, str. 151.
[216] Isto.
[217] Mira Sertić, *Povijesni roman na rubu književnosti*, u: Umjetnost riječi, 1973, god. XVII, broj 2, str. 125.

u ovom slučaju, u početku XVI. stoljeća, i nikad nisam izvrtala povijesne činjenice, nego uvijek vjerno prikazivala sve što se u povijesti dogodilo i onako kako se dogodilo, nadovezujući dakako uz to radnju romana. Jednom se čak dogodilo da su me neki tužili državnom odvjetništvu da 'falsifikujem istoriju', a ja sam toj gospodi rekla neka pozovu povjesnike pa neka me pred njima ispitaju. I doista, državni je odvjetnik zvao jednog povjesnika, a ovaj mu je, kako čujem, rekao: 'Man'te se Zagorke, ona tu povijest ima u malom prstu!', i tako su me pustili na miru.“[218]

Iako su za popularne romane karakteristični umjetnički konformizam, društveni eskapizam te kolektivna stabilizacijska uloga, kod Zagorke se očituje i intencionalna politička subverzivnost. Svojim romanima vodila je borbu „protiv mađarona i mađaronske politike, protiv njemstva i protiv postojećeg nepisanog zakona da ženi nema mjesta u javnom radu“.[219] Pritom se posebno ističe feminizam pa su najčešće likovi žena nosioci ideja, ali su žene i idealni recipijenti njezinih djela.[220]

„Povijesni je roman bio, od Waltera Scotta nadalje, 'velika škola aktivizma', a upravo na tome inzistira i Zagorka: pomno bira događaje iz hrvatske prošlosti koje sustavom analogija dovodi u vezu sa stvarnošću svoga vremena te tako djeluje na svijest suvremenika u borbi protiv nacionalnih neprijatelja. U tome samo slijedi stari Šenoin naputak: 'U historičkom romanu moraš analogijom među prošlosti i sadanjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe'.“[221]

U Zagorkinim romanima javljaju se dinamički motivi te gotove arhetipske situacije i formule koje su posuđene iz tradicije: „iz ljubavnih, sentimentalnih, avanturističkih, gotskih, pikarskih i viteških romana“.[222] Shematičnost, redundantnost i repetitivni obrasci obilježja su tih romana i ugrađeni su u horizont očekivanja čitateljske publike.[223] Zagorkine fabule su razgranate i zasićene aktivizmom te koristi uobičajena sredstva za stvaranje napetosti (zagonetna ubojstva, spas u zadnji čas, likovi koji mijenjaju identitet, efekti iznenađenja, stalna iskušenja glavnog junaka)[224]: „Razvijanje fabula Zagorkinih romana nalikuje trci s preprekama. Samo odvažnost i lukavost, uz pomoć sreće i, a to je također neobično bitno, moralne ispravnosti, omogućuju da se junaci koje je autorica smatrala protagonistima svojih stavova i ideja, izvuku iz svih tih sukoba u kojima je malo nedostajalo da ih pustolovina stoji ruse glave.

---

[218] *Kako Zagorka piše romane*, u: Novi list, 1941, br. 20, str. 15.
[219] Krešimir Nemec, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, str. 151.
[220] Isto.
[221] Krešimir Nemec, *Stroj za proizvodnju priča*, str. 656.
[222] Isto, str. 658.
[223] Isto.
[224] Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 32.

U tom nastojanju nije bila, niti je ostala, osamljena u hrvatskoj književnosti, jer mnogo je dokaza da joj literarnim uzorom bijaše August Šenoa […] te da joj bliski bijahu Josip Eugen Tomić, Eugen Kumičić."[225]

U prvom planu Zagorkinih povijesnih romana jesu „strastvene ljubavne veze i političke spletke povezane s nacionalnom i socijalnom problematikom".[226] Čitatelji se zahvaljujući pomno smišljenim postupcima sveznajućega pripovjedača poistovjećuju s glavnim junacima, uživljavaju se u njihov položaj, proživljavaju njihovu sudbinu te likovi postaju njihovi uzori. Likovi obavljaju određene funkcije, imaju unaprijed zadane karakterne osobine, strogo su polarizirani na dobre i zle bez psiholoških nijansi. Radnja je podvrgnuta zakonima akcije i svedena na borbu antagonističkih parova te se nakon brojnih prepreka okončava sretnim završetkom koji potvrđuje uspostavu etičkog reda i pobjedu tradicionalnih moralnih vrednota, a pritom kazna za zlikovce dolazi prije sretnog kraja kako ne bi pomutila sreću glavnih likova.[227]

Shematičnost i odabir konvencionalnih sredstava osjeća se i na drugim razinama. Česta je upotreba idiličnog krajolika „s obvezatnim cvijećem, žuborom potoka, povjetarcem i pjesmom slavuja", ljubavni prizori su praćeni „sentimentalnim, larmoajantnim i naglašeno patetičnim izljevima, uzdasima i suzama", scene pogibelji „obilježene su tipskim rješenjima i pretjerivanjima"[228], u opisima i karakterizacijama prevladava načelo kontrasta, a u distribuciji atributa koriste se ponavljanja, intenziviranja i kumulacije. Riječ je o konvencijama klišejizirane literature i na njih se ne mogu primijeniti estetski parametri kanonizirane književnosti.[229]

Bitni toposi Zagorkine romaneskne tipologije su pripadnost, zavičajnost i jasna politička osviještenost, a u središtu njezine književnosti nalazi se Zagreb čija povijest, zemljopisni položaj i topografija oslobađaju njezinu imaginaciju, ali joj daju i sigurnost konkretnog oslonca i argumente. U njezinim fabulama mogu se pronaći dva divergentna procesa: „S jedne strane, uz pomoć mašte sve je moguće – neočekivano i nestvarno vjerne su posestrime njezina pera; s druge pak strane kao korektiv stoji povijest, 'dokument', konkretan prostor, želja kao činjenica emocionalnog izbora. Zbivanja i zemljopisno-povijesno određenje dvije su opreke unutar kojih Zagorka od svojih prvih romana (ponovimo da su pisani pod dojmom Šenoe) pa do kraja svoje

[225] Branimir Donat, *Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog*, str. 161-162.
[226] Krešimir Nemec, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, str. 151.
[227] Krešimir Nemec, *Stroj za proizvodnju priča*, str. 659-660.
[228] Isto, str. 660.
[229] Isto.

spisateljske karijere u prvom redu pokušava zadovoljiti načelo koje je formulirao Goethe. 'Lust durch fabulieren' ostvaruje se i samopotvrđuje u protegi poetičnog, na kratke sekvence razdijeljenog kazivanja, razgranate fabule, koja se uvijek razvija po pravilima (naivnima no ipak zavodljivima) feljton romana."[230]

Maša Kolanović uspoređuje Zagorkine romane sa žanrom sapunica te pronalazi zajednička obilježja: prekidanje radnje na najnapetijim mjestima (to be continued), fabularna hipertrofija, utopijski karakter (kreiranje naizgled boljega imaginarnog svijeta, svijeta alternativnih nada, želja i mogućnosti), sceničnost (o tome svjedoče i brojne kazališne adaptacije njezinih romana), vizualna reprezentacija (vizualna melodramatika koja se prelijeva i na bogato ilustrirane korice njezinih romana).[231]

Branimir Donat zaključuje da pokušaj određenja žanrovske pripadnosti Zagorkinih romana upućuje na to da se njezina koncepcija povijesti ne temelji na modelu Waltera Scotta, nego na romanima Dumasa (oca)[232], a Mira Sertić navodi da nju možemo zvati našim Dumasom ocem kao što Šenou nazivaju našim Walterom Scottom.[233]

Zagorka određeni događaj osvjetljava tako da različiti likovi pričaju o njemu te čitatelj uvijek saznaje nešto novo i zna više od pojedinih likova. U njezinim romanima prevladavaju motivi kao što su motiv vjenčanja pod neobičnim okolnostima, motiv prerušavanja, motivi strave i užasa, intrige svake vrste, motiv ljubavi u svim mogućim kombinacijama. Romani ne započinju na uobičajeni način, ne datiraju se i ne iznose se najprije povijesne činjenice kronikalnim stilom, nego odmah počinje radnja.[234] Npr. roman *Kći Lotrščaka* započinje objavom Božjeg mira: „Svi ljudi, kršteni i pošteni, svih staleža i zanata! Po staroj navadi i starim pravicama našim zapovijeda se na slavnom kraljevskom gradu Griču za dvije sedmice dana Božji mir! Umuknite, opaki jezici, zaustavite mržnju, odgodite osvetu! Tko opsuje, okleveće, napadne, rani ili ubije bližnjega, odsjeći će mu se jezik, ruka i glava – po starim zakonima i pravicama našim! Ovako je vikao gričkim ulicama gradski prezivač Matija Furnjak, prozvan Smolko, i, udarajući u bubanj, proglašavao velike dane zapovijedanog Božjeg mira."[235]

---

[230] Branimir Donat, *Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog*, str. 162-163.
[231] Maša Kolanović, *Zagorka-sinonim za popularno*, u: Neznano čudo Zagreba; Mudrac pod zidom, Školska knjiga, Zagreb, 2006, str. 585-594.
[232] Branimir Donat, *Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog*, str. 163-164.
[233] Mira Sertić, *Povijesni roman na rubu književnosti*, str. 129.
[234] Isto, str. 126-127.
[235] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, EPH Media d.o.o., Zagreb, 2012, str. 9.

Pretjerano se gomilaju stilska sredstva (poredba, kumulacija, hiperbola, sentimentalnost i dolazi do hipertrofije motiva).[236] Nakon što je nabrojila motive i obilježja Zagorkinih romana, Sertić zaključuje da se isti motivi pojavljuju i u trivijalnom i u literarno priznatom povijesnom romanu, ali se u trivijalnom romanu pojavljuju u pretjeranoj mjeri. Trivijalna literatura je mnogo konzervativnija i čuva neke forme i motive mnogo duže nego visoka književnost. Autori trivijalnog povijesnog romana koriste ista stilska sredstva kao i Šenoa, ali „u preobilatoj mjeri i nemaju one estetske kvalitete kao u našem klasičnom povijesnom romanu".[237] To se najbolje vidi u dijalogu. Dijalog u feljtonskom romanu služi jedino za promicanje i dramatizaciju radnje, a Šenoa njime „ocrtava društvene prilike, daje uvid u duševni život likova i u njihove karaktere te stvara atmosferu".[238] Dakle, ne postoje neki motivi ili stilska sredstva koji su svojstveni isključivo trivijalnom romanu, nego „trivijalizacija nastaje prečestom ili neumjesnom upotrebom nekog motiva ili stilskog sredstva koje je svojina i 'dobre' književnosti".[239] Alida Matić također je istaknula kako se o shematskoj književnosti ne može govoriti uopćeno i zajednička analiza ne može biti primijenjena na sve romane trivijalne književnosti. Zagorkina društvena i socijalna angažiranost, specifičan položaj i opisi glavnih junakinja te nemogućnost svođenja postupaka likova na Proppove funkcije obilježja su po kojima odstupa od trivijalne književnosti.[240]

Marija Jurić Zagorka sebe je smatrala novinarkom, a ne književnicom. Na sljedeći način je odgovorila kritičarima i opravdala to što „piše samo za široke mase i njihove niske strasti": „Jest! Istina je! Pišem za publiku, za široke slojeve – jer sam dio njihov i ništa drugo. Jest! Istina je! Pogodujem instinktima publike širokih slojeva, jer su njihovi i moji. A koji su to instinkti njihovi i moji? Sloboda! – Pravica! – Čežnja za poštenjem! – Želja za dobrotom i tvrdo uvjerenje, da dobrota jednom mora pobijediti zloću! A tko je ta publika? I tko su ti široki slojevi, kojima sam pisala i kojima pišem? To su oni, koji nose ideale – nose zastave, koji se za njih dadu zatvarati, za njih strijeljati! To su vrlo, vrlo uzvišeni slojevi i njima služiti, njima smjeti i moći pisati, vrlo je velika čast i golema milost."[241]

---

[236] Mira Sertić, *Povijesni roman na rubu književnosti*, str. 127.
[237] Isto, str. 131-132.
[238] Isto, str. 132.
[239] Isto.
[240] Alida Matić, *Pripovijedački potupak Marije Jurić Zagorke*, u: Trivijalna književnost, prir. Svetlana Slapšak, Radionica SIC, Beograd, 1987, str. 136, 139, 143.
[241] Krešimir Nemec, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, str. 152.

4. USPOREDBA POVIJESNIH ROMANA *ZLATAROVO ZLATO* I *KĆI LOTRŠČAKA*

4. 1. FABULA U ZLATAROVU ZLATU I KĆERI LOTRŠČAKA

U pregledu Šenoinog i Zagorkinog modela povijesnog romana može se uočiti da imaju istu koncepciju u oblikovanju kompozicije. Njihovi romani imaju dvije fabule, povijesnu koja se temelji na povijesnim izvorima i ljubavnu koja je izmišljena, a na kraju se te dvije fabule povezuju.

U *Zlatarovu zlatu* povijesna fabula prati sukob između Zagrepčana i plemića Stjepka Gregorijanca zbog Medvedgrada. Još 1571. godine varoški sudac Ivan Blažeković podignuo je tužbu protiv Ambroza Gregorijanca, Stjepkova oca i tada je počela borba između Gregorijanaca i Zagrepčana za Medvedgrad. U romanu je prikazan razvoj događaja nakon odluke suda prema kojoj su Zagrepčani izgubili. Građani i plemići stalno se sukobljavaju. Stjepko Gregorijanec dođe jedne večeri na gradska vrata i pretuče Petra Krupića nakon čega se građani odlučuju boriti za svoja prava i obratiti se banu Ungnadu za pomoć. Međutim, Ungnad je bio u braku s Klarom Grubar i pod njezinim utjecajem odbije im pomoći. Ban pošalje svoju vojsku u grad te nastane borba između građana i vojnika. Jakopović nakon svega odluči otići pred kralja koji presudi u korist Zagrepčana, a Stjepko je bio prisiljen odreći se banske vlasti i sklopiti nagodbu sa Zagrepčanima. Što se tiče ljubavne fabule, ona prikazuje ljubav između plemića Pavla Gregorijanca i građanke Dore Krupić. Njihovoj ljubavi protivi se Grga Čokolin koji je zaprosio Doru, ali ga je njezin otac odbio, Pavlov otac Stjepko kojemu ne odgovara što je Dora građanka i Zagrepčanka te Klara Grubar koja je zaljubljena u Pavla. Nakon mnogih neuspješnih pokušaja da razdvoje Pavla i Doru, njihova ljubav ipak nema sretan kraj. Klara naredi da se Dora otruje te ona umire, a Pavao odlazi u rat protiv Turaka.

Zagorka u *Kćeri Lotrščaka* u središte ljubavne fabule smješta Mandušu koja se udaje za Divljana i tako ga spašava od smrtne kazne te prikazuje razvoj njihove ljubavi. Njima prepreku predstavljaju kanonik Šimun koji se želi riješiti Divljana kako bi dobio Mandušu i Rosanda koja Divljana nastoji uhvatiti u zamku. Povijesna fabula odnosi se na sukob Turopoljaca s grofom Brandenburgom koji želi uništiti njihove plemićke listove i učiniti ih svojim kmetovima i Kaptolom koji traži od njih da plate desetinu. Plemići su se okupili kako bi izabrali novog komeša kada dođe Kosacki s vojnicima i napadne ih. Želi ih objesiti, ali dolazi Divljan i spašava ih. Na Božić Lukavčani opet napadaju Turopoljce, provaljuju u kuće i traže plemićke listove.

Plemići se dogovore da će ih sakriti u crkvi kod župnika. Nakon toga Kosacki i njegova vojska uništavaju crkvu u potrazi za poveljama. Turopoljci dolaze u obranu i nastane borba. Divljan pobjegne kroz prozor s poveljama, ode na groblje i ondje sakrije povelje u grob. Kosacki dođe pretražiti groblje i Divljan ga ubije. Divljan i njegova družina se preruše u lukavačke vojnike i svežu stražare, a Brandenburga natjeraju da napusti dvorac.

Šenoa na početku prikazuje položaj Zagrepčana, navodi prava koja su dobili Zlatnom bulom Bele IV. (sami biraju suca, spadaju pod kraljevski sud, slobodno trguju robom po cijeloj kraljevini) i probleme koje su zbog toga imali s vlastelom: „Ali taj cvijet i ugled rodio je po Zagrepčane mržnjom i jalom. Silovita vlastela, duhovni mogućnici prijekim okom gledahu kolikom snagom buji građanstvo, nazrijevajući u tim tvrdim općinama maticu one slobodne vojske pred kojom su se kasnijih vjekova pokloniti morale uznosite gospodske kule. - Nada svim pako bijaše im mrzak Zagreb, duša tih općina. Stari Gričani, ljudi kremenjaci, nisu gledali pred gospodom u zemlju - već upravo u gospodski brk. Stoga bude boja bez broja. Velikaši su i sami i po svojim ljudima grizli i štipali građane gdje god im se pridesila zgoda, pače obilazili okolo carskoga dvora 'farbajući' Zagrepčane kanda su živ izrod pakla.“[242]. Slično tome, u *Kćeri Lotrščaka* Pogledić iznosi povijest Turopolja i grada Lukavca: „Kad je to bilo? Bogzna kad je stvoreno naše Turopolje. Prije nas brali su žir i lovili veprove u Turopolju Rimljani. Tako kažu ljudi, stariji i pametniji od mene. Ali otkad ima Turopoljaca, bila je tu plemenita općina turopoljska. Nikad nismo bili kmeti, već svoji gospodari. Nismo plaćali desetinu Kaptolu niti velikašima. Ali onda provališe odozgo vuci da proždru pitomu janjad. Valja se čerga poput kuge i Turopoljci se dosjetiše pa sagradiše ondje na polju kraj potoka grad Lukavac. Grad su opkopali dubokom grabom, pa kad bi pustili vodu, sklonili bi svoje glave, sakrili svoje blago i namjestili topove. Padale bi turske glave i plivale po vodi kao prazne mješine. Grad je bio naš i božji. Sagradili su ga Turopoljci svojim žuljevima i svojim novcem.“[243] Nabraja vladare koji su se izmjenjivali u Lukavcu i opisuje tešku situaciju koja je nastala u Turopolju kada su ti vladari počeli kršiti njihove slobode i terorizirati ih, a najgori od svih bio je Đuro Brandenburg: „I od njezine smrti preuzme Đuro Brandenburg grad i dade mu kastelana Kosackog. Od onog časa kao da se Turopolje pretvorilo u pakao. Kosacki hara, plijeni, grabi žene i djevojke. Kruti dani osvanuše jadnim Turopoljcima. Godinu dana kako je umrla Beatrica, sve se promijenilo i tko zna što nas još čeka. Tako se, eto, zbilo da se Kosacki jednog dana drzne doći u moj dvorac i odvući mi jedinicu kćer. Prije nekoliko mjeseci evo ti nove pokore. Kaptol traži od

[242] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 60.
[243] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 198.

Turopoljaca desetinu. Otkad postoji plemenita općina turopoljska, nikad njezin plemeniti općinar nije plaćao Kaptolu desetinu. Tužili smo Kaptol kraljevskom sudu, ali nikakva odgovora.“[244]

Razlika između romana očituje se u načinu na koji završavaju ljubavne fabule. Ljubav između Dore i Pavla dugo se opirala spletkama kojima su ih nastojali razdvojiti, ali na kraju ipak završava tragično. Dorina smrt postaje poticaj Pavlu u borbi za domovinu, svoju tugu i bijes iskaljivao je na Turcima. To pokazuje da je povijesna fabula važnija jer se radnja ne zaustavlja nakon smrti glavne junakinje, nego se još prikazuje rasplet povijesne fabule. S druge strane, Zagorkin roman veći naglasak stavlja na ljubavnu priču te ima sretan završetak, posljednja scena prikazuje Mandušu i Divljana zagrljene u tornju ispod zvona gdje je sve i započelo.

Već je spomenuto da su se i Marija Jurić Zagorka i August Šenoa pozivali na povijesne izvore koje su koristili u svojim romanima. Šenoa je *Zlatarovu zlatu* priložio tumač u kojemu detaljno navodi odakle potječu određene činjenice, a Zagorka nas o tome što je povijesno u *Kćeri Lotrščaka* izvještava u svome tekstu o istoimenoj drami.[245] Nada Klaić navodi popis izvora na koje se Šenoa poziva u djelu: proučavao je gradske protokole, gradske račune, povlastice, biskupske isprave, saborske spise, pisma…, a „[o]d literature služi se Šenoa u prvom redu radovima I. Kukuljevića u Arkivu I i III, zatim radovima B. A. Krčelića na povijesti zagrebačke crkve (to su Notitiae praeliminares i Historia ecclesiae zagrabiensis), *Kronikom* Antuna Vramca, Krapčevom *Povijesti samostana remetskoga*, 'Narodnim novinama' iz 1869, te još nekim radovima i izvornim zbirkama I. Kukuljevića“.[246] S druge strane, Zagorka kao povijesne podatke „navodi presudu Banskog suda koji je osudio Jurja Brandenburga na smrt i gubitak svih imanja u Hrvatskoj; nedjela Kosackoga koji je bio poznati nečovjek onoga doba i koji je na Medvedgradu i Turopolju hvatao plemiće i građane te ih vješao, a žene dao svlačiti do gola, koji je navaljivao na crkvena svetišta, na Medvedgradu izložio dva građanina zvijerima kao hranu te izgnao mesara Benedikta iz grada. Nadalje, ona navodi povijesnu utemeljenost običaja koji se spominju u drami/romansi poput spasa osuđenika ženidbom te proglašenje Božjeg mira, a u samim bilješkama romana navode se dva povijesna izvora koja su poslužila Zagorki“.[247] Zagorka u tim bilješkama ističe da su „Turopoljci […] svoje povelje spremali u

[244] Isto, str. 199.
[245] Maša Kolanović, *Zagorka-sinonim za popularno*, str. 453.
[246] Nada Klaić, *Historijska pozadina Šenoine pripovijetke i romana,* str. 18.
[247] Maša Kolanović, *Zagorka-sinonim za popularno*, str. 453-454.

grobove i lijesove mrtvih pod Brandenburgom (*Povijest Turopolja* – Laszowski)"[248], da je „[n]avala na crkvu s poveljama opisana […] u djelu hrvatskog povjesničara E. Laszowskog"[249], a kad opisuje zabave koje se priređuju na Crnom otoku, navodi djelo i autora: „*Brandenburgove orgije* – napisao povjesničar Sebaldo Branberger"[250].

U oba romana priču iznosi sveznajući pripovjedač u trećem licu. Upotrebljava se prošlo vrijeme što znači da je riječ o tzv. naknadnoj ili kasnijoj naraciji.[251] S obzirom na tipologiju pripovjedača, romani imaju ekstradijegetičke-heterodijegetičke pripovjedače koji pripovijedaju prvu razinu priče i ne sudjeluju u njoj kao jedni od likova, ali i intradijegetičke pripovjedače koji pripovijedaju hipodijegetičku razinu.[252] Intradijegetički-homodijegetički pripovjedači su Pavao, Jerko i Radak iz *Zlatarova zlata* te Plemenščak, Rosanda i Marta iz *Kćeri Lotrščaka*, svi oni govore o događajima iz svoje prošlosti i samim time sudjeluju kao likovi u toj priči; a intradijegetički-heterodijegetički pripovjedači su Smolko koji pripovijeda predaju o banici Manduši, Pogledić koji govori o povijesti Turopolja i Margareta koja govori o Šimunovim zločinima. Sve su te epizode u kojima likovi iznose događaje iz svoje ili tuđe prošlosti eksterne analepse jer pružaju informacije „o događaju koji je započeo i završio prije početka pripovjednog teksta".[253]

Oba romana vremenski smještaju radnju u 16. stoljeće, a prostorno u Zagreb i okolicu.[254] Što se tiče vremena, radnja u *Zlatarovu zlatu* traje od 1574. do 1579. godine[255], a u Zagorkinom romanu trajanje radnje može se odrediti oko pola godine zato što se navodi da se Manduša vraća na Grič nakon toliko vremena: „U srcima ljudi, koji su je prije pol godine sramotno izagnali, Manduša opet nađe mjesto."[256]. Kao signali protoka vremena navode se doba dana („O podne stigoše u Jablanac"[257]; „Pao je mrak"[258]; „Podvečer je bilo"[259]; „Već je zanoćilo bilo"[260]), sati

[248] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 273.
[249] Isto, str. 262.
[250] Isto, str. 249.
[251] Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015, str. 90.
[252] Isto, str. 94-95.
[253] Isto, str. 35.
[254] Maša Kolanović, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, u: Kći Lotrščaka, Školska knjiga, Zagreb, 2006, str. 450; Janko Ibler, *Prvi hrvatski roman*, u: Hrvatska književna kritika II: Razdoblje realizma, Matica hrvatska, Zagreb, 1951, str. 64.
[255] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, u: HUM XI (2016.) 16, str. 69.
[256] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 368.
[257] Isto, str. 127.
[258] Isto, str. 136.
[259] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 174.
[260] Isto, str. 147.

(„Prolazili su sati“[261]; „Oko dva sata poslije podne“[262]), dani („Drugi dan“[263]; „Dva dana zatim“[264]), tjedni („Osvanu prva nedjelja u Božjem miru“[265]) ili mjeseci („Dva mjeseca su prošla“[266]). Također, u snalaženju pomažu godišnja doba („Kiša i snijeg pljušte o prozore.“[267]; „Nad Crnim otokom sjalo je proljetno sunce.“[268]; „Zima, da nisu najstariji ljudi takve pamtili.“[269]) i blagdani („Svanula je Sveta Lucija.“[270]; „Bio je dan Svetog Stjepana.“[271]; „Na dan svete Agate“[272]; „Bio je Božić.“[273]).

„Djela koja sadrže više od jedne linije radnje moraju posegnuti za tzv. paralelnim sižeom, odnosno naizmjeničnim pripovijedanjem događaja“.[274] Tako se i u ovim romanima određeni događaji odvijaju u isto vrijeme. Istodobno se odvija sastanak kod Krupića na kojemu se vrše pregovori oko toga što će učiniti sada kada su izgubili sud protiv Gregorijanca i napad građana na Magdu; u isto vrijeme se Pavao oprašta od majke i Radak pripovijeda Jerku o svojoj prošlosti; Dora umire dok traje borba između Ungnadovih vojnika i Zagrepčana. Divljan razgovara s Rosandom u njezinim odajama, a istodobno Šimun zatvara Mandušu na Crnom otoku; u isto vrijeme Gričani gase požar i Šimun napada Mandušu u tornju; dok Turopoljci slave Božić u crkvi, Kosacki provaljuje u njihove kuće i traži povelje. Ta istodobnost naglašava se u samom tekstu, npr.: „Dok su se varoška gospoda tako veselila kod gospodara Petra, sjedila je kuma Magda po običaju u svojoj drvenoj daščari.“[275]; „Za to vrijeme Šimuna sve jače trese groznica strasti i pohote.“[276].

Na početku Zagorkinog romana samo se navodi da se radnja događa na Griču i Kaptolu („zapovijeda se na slavnom kraljevskom gradu Griču“[277]; „Na Kaptolu zadrijemale stare kule“[278]), dok grad Lukavac opisuje u kratkim crtama: „Na utvrdama grada Lukavca zaustavila se Divljanova četa. Dolje pod utvrdom u iskopima voda, a na ravnici, diže se grad na četiri kule.

---

[261] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 289.
[262] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 83.
[263] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 23.
[264] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 207.
[265] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 29.
[266] Isto, str. 344.
[267] Isto, str. 198.
[268] Isto, str. 369.
[269] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 182.
[270] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 230.
[271] Isto, str. 261.
[272] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 189.
[273] Isto, str. 255.
[274] Isto, str. 26.
[275] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 95.
[276] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 310.
[277] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 9.
[278] Isto, str. 10.

Iz tamnih zidina, kroz uske puškarnice, vire ubojite cijevi, iz njih zijeva smrt. Sprijeda velika željezna vrata zatvorena kao da su ih zabili, a na njima se ispružio zvonik kao prst koji upozorava ljude da ne dolaze blizu. Grad, kule, zvonik i četu na utvrdama posuo je crveni žar sunca koje je zapadalo.“[279]. S druge strane, Šenoa puno više pozornosti posvećuje prostornim opisima, oni su opširni i slikoviti, u njima se slavi ljepota prirode. Najprije opisuje okolinu u kojoj je smješten grad, a zatim prelazi na opis samog grada, npr.: „Kao zelen vijenac vije se velja Okićka gora, puna ljepote, puna divote po zemlji Hrvatskoj. Prodol i vrh, šuma i polje zamjenjuju se čarobitom mijenom, nižu se skladno kao ogromni talasi pravječnoga mora, da se oko zaneseno divi veličju prirode. A ponikne li zjenica dublje u gorsku krasotu, usplamti duša, tone srce u milju i nehotice otimlje se ustima klik: 'Lijepa si, divna si, oj majko naša, oj zemljo Hrvatska! Ili te je svetvorna sila htjela ostaviti zemlji kao uspomenu zlatnoga vijeka, ili te je divno ukrasila da budeš alem-čašom, u koju da padaju kroz burne vjekove krvave suze tvojih sinova. Ali čemu ulaziti u razlog tvojoj ljepoti? Da si krasna, kaže nam oko, da te ljubimo, kuca nam srce, jer u tebi roditi se, a tebe ne ljubiti bio bi grijeh do boga!' Nad gorom lebdio je lijep jesenski dan. Drevni hrastovi grle se gustim granjem kao svodovi davna hrama. U milenom hladu, u bajnom sumraku šumskom sniva majčina dušica, proviruje iz grma rumena malina; u prodolu broji kukavica kukajući godine tvoga života, a brza vjeverica skakuće od grane do grane. Tek kadšto bljesne sunčano zlato u šumsku gustinu, te vidiš kako ponosit jelen prebire čistinom tanke noge ili kako srebrna izvor-voda provire pod tamnom oporom česvinom. A po brežuljcima buji žarka i zlatna krv hrvatske loze. Sred ove gore stoji stari grad samoborski kao zlatna jabuka u krilu ljepote djevojke, kao bijel leptir na lisnatoj ruži - a pod njim prijazno mjestance Samobor. Jak, širok i lijep bijaše Samobor, lijepa i široka je njegova gospoština, pod koju spadaše i trgovište. Nije se dakle čuditi da se je svatko, u koga je bilo kese i šaka, otimao za njim.“[280].

Ova usporedba pokazuje da s obzirom na konstrukcije njihovih fabula romani *Zlatarovo zlato* i *Kći Lotrščaka* imaju brojne poveznice. U oba romana radnja se događa u Zagrebu u 16. stoljeću. Fabule se dijele na ljubavnu i povijesnu te obrađuju sličnu tematiku. Ljubavne priče prate mladi par koji mora prijeći niz prepreka na putu do sreće, a najveću prijetnju predstavlja lik intriganta koji želi djevojku za sebe, dok se povijesne fabule odnose na sukob domaćeg, pučkog stanovništva s predstavnicima vlastele. Prikazuju položaj Zagrepčana i Turopoljaca te povijest njihovih sukoba. Svoje romane autori temelje na povijesnim izvorima te ih navode u

[279] Isto, str. 106.
[280] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 103.

djelu. Priču iznose sveznajući pripovjedači u trećem licu, a u nekim trenucima ulogu pripovjedača preuzimaju likovi. Romane karakteriziraju naknadna naracija, istodobnost događaja i analepse koje se odnose na prošlost likova. Razlikuje ih način na koji završavaju ljubavna fabula, trajanje razdoblja koje obuhvaća vrijeme radnje te način na koji prikazuju mjesto radnje.

4.2. LIKOVI U ZLATAROVU ZLATU I KĆERI LOTRŠČAKA

Što se tiče likova, već je rečeno da Šenoa i Zagorka koriste crno-bijelu tehniku u njihovoj karakterizaciji. Dijele ih na nositelje dobra i zla gdje se na jednoj strani nalazi plemenitost i poštenje, a na drugoj pokvarenost i licemjerje te likovi čine antagonističke parove.[281] Ovdje će se analizirati i usporediti pojedini likovi iz njihovih romana *Zlatarovo zlato* i *Kći Lotrščaka*: Dora i Manduša, Klara i Rosanda, Pavao i Divljan, Grga Čokolin i kanonik Šimun, Petar Krupić i Mikula Plemenščak te Freyovka i Šafranićka s Margaretom i Žlićarićkom.

Dora i Manduša su glavne junakinje u romanima te likovi progonjene nevinosti. Riječ je o idealiziranoj projekciji žene, produktu „muške fantazije koja ženskom biću pripisuje osobine anđeoskog, svetog, netjelesnog, produhovljenog".[282] Takve likove karakteriziraju „nevinost, čistoća, moralna postojanost, krepost, vjernost, skromnost, nježnost, dobrota" te oni „potvrđuju principe i vrijednosti kršćanskoga moralnog kodeksa".[283] I Dora i Manduša su poslušne kćeri jedinice koje žive samo s ocem. Dorina majka umrla je nedugo nakon poroda, a Mandušu je majka ostavila kod Plemenščaka kojemu su umrle žena i kći. Šenoa na početku romana opisuje Doru i pritom daje potpuni prikaz njezina karaktera i mogućnosti djelovanja, kao što čini i s ostalim likovima, „ne držeći čitatelja u neizvjesnosti postupnim prikazom detalja i oblika ponašanja".[284] Iz tog opisa saznajemo da je Dora mlada, lijepa, pametna, pobožna, stidljiva i uspoređuje se sa sveticom: „Mladica po duši dobra, a ne videći zla, bila bi i po sebi našla put kojim poći valja da ne zagrezneš u zlo. Bijaše bistra, živa, te se već za kasnijega djetinjstva toliko uslobodila da je već nisu smatrali djetetom, da su je dapače svi nazivali 'zlatarovom mudrijašicom', jer se mala - a nije to za ono doba šala - naučila bila čitanju i pisanju od varoškoga školnika Blaža Dragšića. Pa tek kad pupolj budne ružicom, djevojče djevicom! Divna li oku milja! Kad je nedjeljom i svetkom, idući od rane mise preko Markova trga kući svojoj, premetala drobne nožice, obuvene crvenim šiljastim postolicama, kad joj se lijepa glavica njihala pod kitnom partom, a bujne joj se crne plete spuštale niz plavetni, janjećim krinom ošiveni zobun, kad je ručicama držala na prsima veliki, srebrom okovani molitvenik, stidno gledajući pred sebe, da nisi mogao spaziti munjevita oka od dugih svilolikih trepavica,

[281] Krešimir Nemec, *Stroj za proizvodnju priča*, str. 659-660; Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 70.
[282] Krešimir Nemec, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: Zbornik zagrebačke slavističke škole, FF press, Zagreb, 2003, str. 101.
[283] Isto.
[284] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 70.

bio bi rekao svatko: eto, svetica sašla sa oltara među svijet da milim pojavom razveseli snuždene ljude. Mnogomu se građanskomu sinu - a ne kojekakoviću - otimale oči za Dorom; mnoga je majka u duši računala, kad li bude Dora zrela za njezina sina, pače i velikaški gospodičići, kad ih iznebuha oprži sjajno oko zlatarove kćeri, znali bi prišapnuti: 'Ej da nije, što je!' Ali nije se Dora dičila samo lijepim licem, već i ljepšom dušom. Bilo je tu i drugoga uzroka, uzroka doista velevažna, jer zlatom važe. Veli se: 'Bolji je dobar glas nego zlatan pâs', a u Dorice bijaše i dobar glas i zlatan pâs.“[285] S druge strane, prvi Mandušin opis ističe njezin izgled, mladost i ljepotu, a karakterne osobine uglavnom upoznajemo kroz njezine postupke: „U dnu krčme pojavila se djevojka u ružičastoj haljini. Mlada je i jedra. Lica su joj ruže proljetne, oči dva rosna krasuljka. Zlatokose pletenice sjaju niz ramena kao da ih je splela od zlatnih sunčanih zraka. Sva je mlada i ružičasta kao grančice mlade kajsije kad procvate u proljeće.“[286] Kod Manduše se također naglašava pobožnost: „Manduša pođe s ocem na misu. Veselo stupa u modroj haljini s modrim zobuncem koji se ponosito privinuo uz mlado tijelo. Niz ramena se prosula zlatna kosa, a na visoko uzdignutoj glavi počiva ponositi ukras djevojaštva: parta od modre svile. […] Uza nj kleči Manduša i gleda ravno u lice župniku čistim i vedrim očima i pobožno pije svaku riječ s njegovih usta.“[287]

Dora i Manduša imaju status „žene-žrtve koja upravo zbog svoje dobrote, poštenja i plemenitosti stalno upada u nove opasnosti“.[288] Doru konji umalo pregaze, građani ju žele kamenovati, Stjepkovi ljudi ju pokušaju oteti, Stjepko naredi da se ubije u noći kad je napao Krupića, Lernon ju pokuša silovati, ali svaki put ju netko spašava. Na kraju Klara naredi da se Dora otruje i ona završava tragično zbog čega je „paradigmatski lik progonjene nevinosti“.[289] Slično tome, Mandušu Šimun pokuša silovati, zatim upada u močvaru, pustinjak ju prevari i odvede na Crni otok, Kosacki ju otima, Šimun ju zazida u kulu na Crnom otoku i nju također stalno spašavaju. Divljan ju pronalazi na Crnom otoku nakon čega se ona oporavlja tjelesno, a zvuk zvona joj vraća razum. No, za razliku od Dore, Manduša uspijeva prijeći sve prepreke kako bi mogla biti sretna s Divljanom.

I Dora i Manduša usporedive su sa „statičnim likovima, najčešće tek objektima nečije žudnje ili žrtvama spletaka“, a „njihova krhkost, ranjivost i pasivnost očituju se u svakoj situaciji“[290]: „Svi događaji u romanu, ukoliko nijesu čisto historijski, sapleću se oko zlatareve

[285] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 30-31.
[286] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 12-13.
[287] Isto, str. 29-30.
[288] Krešimir Nemec, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 101.
[289] Isto.
[290] Isto, str. 102.

Dore. Ona je središte, a sve oko nje ili je za nju, ili proti nje. Uza sve to, Dora je ipak pasivna junakinja, ona se malo ističe, ne radi ni za se, ni proti sebi; ona samo ljubi Pavla, a sve drugo prepušta sudbini i drugima".[291] S druge strane, Manduša nije potpuno pasivna, ona preuzima sudbinu u svoje ruke nakon što ju proglase nezakonitom i udaje se za nepoznatog čovjeka. Ali, čim ostane sama s Divljanom, ona je prestrašena i kaje se što je to učinila. Nekoliko puta bježi od njega i time pokazuje svoju volju, ali na taj način samo upada u nove nevolje te završava u močvari i na Crnom otoku. Osim toga, ona nije samo žrtva koju treba spašavati nego i ona „tri puta žrtvuje sebe kako bi sačuvala život Divljanu".[292] Uzima ga za muža i tako ga spašava od sjekire, upozorava ga preko Iglice na zamku koju mu Šimun sprema te zvonom doziva cijelo Turopolje da mu pomogne u borbi protiv Brandenburga.[293]

Klara i Rosanda su suprotstavljene Dori i Manduši te predstavljaju lik fatalne žene. One su „čarobno lijepe, tajanstvene, pune neke kobne privlačnosti", ali sadrže i opasnost, prijetnju i agresivnost.[294] Klara je lijepa, inteligentna i strastvena žena, ali ono što već kod prvog opisa daje naslutiti njezinu mračniju stranu je činjenica da joj se lice često izražavalo „otrovnim rugom" i „neodoljivim posmijehom": „Moglo joj je biti dvadeset i više godina. Žena visoka, puna i živa. Zlatni uvojci padahu joj niz šiju ispod kape od bijeloga bisera. Visoko, glatko čelo odavalo je neobičnu pamet, a ravni, tanki nosić komu se živo micahu ružične nosnice, sivkaste ali neobično sjajne oči, bijahu znakom velike hitrine. A srce, a čuvstvo? Teško je reći. To glatko fino lice čas bi se zažarilo plamenitim zanosom, čas izrazilo otrovnim rugom, čas složilo u neodoljiv posmijeh, čas okamenilo hladnim mramorom; samo pune, pootvorene usne, samo nemirno kretanje tijela pokazivalo je da u toj ženskoj glavi žive krvi imade. Tko je vidio puna i poput mlijeka bijela ramena štono provirivahu iza bruseljske paučine, tko je gledao kako se puna njedra nadimlju i silom otimlju jarmu plavetne svilene halje, kako se srebrni pojas vije oko tankoga struka, kako se oble sjajne ruke kradu iza dugih rukava, kako se malene nožice u vezenim postolicama nestrpljivo premeću na medvjeđoj koži - tko je to sve vidio, morao je reći - ta žena ugleda svijet za ljubav, ta žena hoće, mora da ljubi."[295]

Kako navodi Maša Grdešić, odnos „između lika i njegove okoline često [se] interpretira kao kauzalan".[296] Tako Klarina soba odražava njezinu osobnost, ona je raskošna, primamljiva

[291] Janko Ibler, *Prvi hrvatski roman*, str. 68.
[292] Biljana Oklopčić, *Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka*, u: Kako je bilo… O Zagorki i ženskoj povijesti, Centar za ženske studije, Zagreb, 2011, str. 66.
[293] Isto.
[294] Krešimir Nemec, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 102.
[295] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 106-107.
[296] Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 78.

i nesvakidašnja i kao takva idealna za zavođenje svojih žrtava: „Pravo čudo ta Klarina soba. Stajala je u kuli naprama Savi. Jaki svodovi bili bojadisani plavetnom nebolikom bojom, a po njima posute zlatne zvijezde. Pozlaćena rebra svodova sticala se u lijepo izrezanu cvijetu sa kojega visijaše na svilenoj uzici bakreni pozlaćeni svjetiljnjak u prilici dvaju amoreta što nose četiri baklje. Zidovi kitili vješto tkani talijanski sagovi. […] Sav pod sobi bijaše skladan od drobna šara kamena u prilici zvijezde. Velika vrata zaklanjao zastor od crvene kadife, a u kutu sipao pozlaćeni zmaj bistru vodu u veliku školjku od mramora. Oko školjke cvjetala u kristalnim kondirima i ruža i ljiljan omamljujući pamet milim mirisom. Po sobi lepršale bijele grlice ljubeći se i gučući. A naoko stajahu visoke pozlaćene stolice odjevene plavetnim damaskom. Tu je primala Klara mile goste.“[297].

Rosanda je jako tajanstvena i upoznajemo ju kroz priče koje kruže o njoj, a tek pred kraj romana saznajemo istinu. Zovu ju veparicom zato što izlazi samo noću i lovi veprove, a mladić koji jednom uđe u Lukavac, više nikada ne izađe. Nitko ne zna je li ona žena, sestra ili rođakinja grofa Brandenburga. Manduša i Divljan susreću ju u šumi na putu prema dvorcu i skrivaju se od nje, a Manduša se toliko prestraši da zaboravi gdje se i s kim nalazi: „Široko rastvori oči, ali ne vidi ništa, već samo mrak, kao da ništa nema na tom svijetu, osim tmine. Nad glavom opet ćukne sova dva-tri puta. Taj glas naježio joj je kožu. Izdaleka se čuje lomljava i škripa granja kao da netko silom prodire kroz šumu. Već se zamjećuje topot konja; netko dolazi. Iz tmine neka crna četa đavla juri njima u susret. Nekoliko konja jurne kraj nje poput vjetra, a nešto kao svileni ženski skut oklizne se o njezine obraze i ostavi za sobom ledeni dah kao da je pored nje preletjela smrt. A onda kroz šumu prodre čudan ženski smijeh. Što je to? Gdje se nalazi? Htjela bi bježati, ali se ne može maknuti.“[298] Ovdje se očituje analogija između lika i krajolika, „važnost pejzaža za isticanje neke osobine lika“[299], Rosanda se smješta u tajanstveni noćni pejzaž čime se naglašava njezina tajanstvenost, nepredvidljivost i opasnost. Tome služi i opis Rosandine sobe u kojemu se tama i magla povezuju s njezinom crnom odjećom i koprenom na licu: „Ona mahne Divljanu i povede ga hodnikom, otvori vrata i on uđe u sobu. Odiše bogatstvom udobnosti i mirisavom vodicom. Sa stropa visi svjetiljka, a oko nje nabrana crvena svila. Mutno rumeno svjetlo palo je na tamno pokućstvo kao crvenkasta magla, a u njoj žena u crnini, s koprenom na licu.“[300]

[297] Šenoa, 2004, prema: Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 76-77.
[298] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 58-59.
[299] Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 82.
[300] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 301.

Klara i Rosanda dominiraju okolinom, samosvjesne su, razvratne i nemoralne, pripisuju im se oznake demonizma, dijaboličnosti i vampirizma te metaforičke asocijacije sa zmijama, vješticama i raznim nemanima.[301] Te se junakinje također uspoređuju sa zmijama, što je jasna uputnica na biblijsko zlo: Klarine oči su „[p]oput zmije zasinule“, „pramovi razletješe se oko bijelih ramena kao zlatne zmije“[302], a Pavao ju naziva Dalilom i rajskom zmijom. Kad bi se god Rosanda osmjehnula, „zabijeljeli bi se njezini zubi, sitni i mali kao u zmije“.[303]

Fatalne žene se prikazuju „kao lutalice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život“.[304] Klara je udovica i ima kćer koju pokušava koristiti kako bi pridobila Pavla i prikazati se kao brižna majka. Ona je nemirna i stalno traži nova uzbuđenja, spremna je na sve kako bi postigla ono što želi. Brak joj ne znači mnogo, varala je prvog muža, a kasnije se udala za Ungnada kako bi stekla moć i osvetila se Pavlu i Dori. Klara stvarno voli Pavla, ali ta ljubav je sebična i ne može se ostvariti. Kada shvati da ju Pavao ne želi i da će se vjenčati s Dorom, odlučuje ubiti Doru i tako uništiti njihovu sreću. Rosanda je drugačija, ona ne sanja o ljubavi i ne želi Divljana za sebe. Ona nosi na sebi „žig sramote“ iz prošlosti. U mladosti je bila kraljeva ljubavnica i kraljica je naredila da joj vrućim željezom sprže lice. Nakon toga više nije osjetila ljubav i sklonila se u mračnoj kuli. Kako bi nadoknadila nedostatak ljubavi, pronašla je drugi užitak, voli biti nadmoćna i promatrati borbe između mladića i vepra: „Uzeti od života sve što nam daje. Opajati se užicima koji su nam dostupni“[305]; „Da sam kraljica – nastavi ona – svaki dan bi preda mnom sjekli glave, svaki bi dan preda mnom navlačili ljude na krvava mučila.“[306] Iako indirektno, ova scena Rosandu prikazuje kao Dalilu, biblijsku junakinju s kojom Pavao u *Zlatarovu zlatu* uspoređuje Doru.

Fatalnu ženu njezini postupci odvode u propast pa je tragičan kraj tipičan za nju. Klara i Pavao susreću se posljednji put u crkvi ispred Dorina mrtva tijela. Ona priznaje da je kriva za Dorinu smrt i izjavljuje mu ljubav, a on ju proklinje: „Idi, nosi sobom kroz vas vijek bludnu svoju strast kao vjekovitu neizlječivu ranu, neka te pali paklenim plamom, neka te mori vječnom žeđom, i kad ti lica uvenu, i kad ti se tijelo isuši, neka bukti još u tvome srcu bijes kao vatrena gora. A kad tihom noći ustražiš u snu počinka, neka stane preda te ovo nevino dijete blijedo i suznim očima, a ove oči neka naperi na tvoje vrelo srce kao leden nož. Gini i živi, živi

[301] Krešimir Nemec, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 102-103.
[302] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 114.
[303] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 305.
[304] Krešimir Nemec, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, str. 104.
[305] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 310.
[306] Isto, str. 305.

i gini. Prokleta bila do groba i preko groba!“.[307] Kasnije saznajemo da se Pavlova kletva ispunila, Ungnad se žali Stjepku da je njegova žena poludjela: „Ne znam šta je s mojom Klarom. Od zadnjega Božića sve se prevrnula. Nešta joj je ušlo u glavu. Noću skoči iz postelje pa viče: 'Vidiš li te suzne oči? To ti je taj ledeni nož. To boli, veoma boli.' I jedva da ju umirim. A danju sjedi, sjedi poniknute glave i moli naglas. 'Očenaš za očenašem!' bez kraja i konca.“[308] Za Rosandu se zapravo ne zna što se s njom na kraju dogodilo. Divljan je pobijedio vepra zbog čega se ona onesvijestila, a on ju je zaključao u sobu s mrtvim veprom. Nakon toga se više ne spominje.

Pavao i Divljan su glavni junaci romana. Pavao „je prikazan kao junački lik koji je u narodu bio poznat po mnogim borbama protiv Turaka“[309]: „Mladiću jedva bijaše dvadeset godina. Lice blijeđano, plemenito, kosa odugačka, crnomanjasta, brčići mali, čelo visoko, a sjajne plavetne oči pod tamnim trepavicama dvije žive zvijezde da ih nije mutila neka sjeta. Mladić bijaše lijep, snažan, a ljepši od nebrige i sjete. Naherio bje kapu kunicu na uho, a orlovo pero treptjelo mu je za kapom. Haljinu od plavetna sukna sapinjahu velika srebrna dugmeta, a uske hlače od višnjeve boje savijahu se oko jakih listanaca. Niz široka leđa padaše mu teška, crna kabanica, pod grlom sapeta zlatnom sponom. O boku visila mu je sablja krivošija, a za pojasom od žute mletačke svile stajala mala puška, srebrom okovana. Takav bijaše mladić.“[310] Divljan je pak „vođa 'odmetničke' družine“[311]: „Na vratima stoji muškarac s mačem u ruci, mlad, visok, u crnoj odori. Klobuk mu se okliznuo natrag, a ispod njega vire crni pramenovi. Lice mu je bijeli mramor, oči dva crna ugljena. Sa čitave pojave plamti smjelost, a s oštrice mača gnjev i osveta.“[312] Prema M. Grdešić, i imena „likova mogu biti analogna njihovim osobinama“[313], pa tako „semantika njegova imena (Divljan) i nadimka (Antikrist) označuju spektakularnu muževnost, ikonički izraženu u njegovu atraktivnom fizičkom izgledu“.[314]

I Pavao i Divljan su mladi, hrabri, snažni, muževni, divlji, ali imaju i svoju nježniju stranu koja izlazi na vidjelo u njihovom odnosu prema Dori i Manduši.[315] Divljan se drugačije ponaša prema Manduši pred družinom i kad su sami: „Govorio je prijatnijim glasom nego vani

---

[307] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 254.
[308] Isto, str. 261.
[309] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 71-72.
[310] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 47-48.
[311] Maša Kolanović, *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, str. 350.
[312] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 14.
[313] Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 80.
[314] Maša Kolanović, *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, str. 350.
[315] Isto.

među momcima".[316] I Pavao i on se mijenjaju zbog ljubavi. Divljan od lokalnog razbojnika postaje vjeran i odan muž.[317] Porča mu stalno prigovara da više nije isti otkad je došla Manduša: „Što ti je, Divljane? Sav si se promijenio. Sve bih rekao da ti je tvoja mlada zadrla u srce?"[318]S druge strane, Pavao sam opisuje tu promjenu kako bi dobio dopuštenje za vjenčanje od kuma Vrameca: „Pamtiš li me kakav bijah prije? Divljak, silovit besposlica. Šta je meni bio zakon, šta vjera? Trice. Landah po svijetu kao izgubljena ovca. Ali netom spazih Doru! Kao da je sunce sinulo u mojoj duši! Vidio sam jasno kakav moram biti, a kakav ne biti. Nestade bijesa i grijeha, a u mome srcu pojavi se sveti, blagi mir i vjera u boga, u ljubav. Kao da me je nadahnuo sveti duh, skočih na noge junačke i podignuh sablju da lijevam krvcu za dom, za svetu vjeru kršćansku. Sad sam bolji, sad sam kroći, sad sam čovjek, a sve - sve to učini blaga, skromna građanska djevojka."[319] Pavao se zbog Dore suprotstavlja vlastitom ocu, a Divljan se sukobljava s Rakarima koji se boje da će ih napustiti zbog Manduše. Pavao je prvi koji je uspio oduprijeti se Klarinom zavođenju i time dokazuje „čvrstinu karaktera"[320], a Divljan je prvi koji je pobijedio vepra i na taj način dokazuje svoju fizičku snagu. Pavao se nakon Dorine smrti zakune da više nikada neće voljeti drugu ženu, a Divljan do samog kraja ne odustaje od Manduše, za razliku od Živka, i time pokazuje da je njegova ljubav prema Manduši veća od Živkove: „Kada je u pripovjednom tekstu dvoje ili više likova prikazano u sličnim okolnostima, sličnost ili razlika u njihovu ponašanju naglašava osobine svakog od njih".[321] Upravo se na taj način uspoređuju Divljan i Živko svojim ponašanjem nakon Mandušina nestanka.

Grga Čokolin i kanonik Šimun su likovi intriganata koji žele glavnu junakinju za sebe i ne biraju sredstva kako bi to postigli. Kod njih se ostvaruje „veza između vanjskog izgleda i unutarnjih osobina likova"[322]; oni su zli, lažljivi i ružni, a njihova vanjska ružnoća povezuje se s njihovom zlobom, lažima i spletkama kojima pokreću radnju[323]: „Čudan svat taj Grga Čokolin! Suhonjast trčuljak. Glava mu debela, obla kao glava od kupusa, obrve guste nad nosom svedene, oči male, crne, bodljive kad ih nije vinska magla zastirala; nos tup, širok, uzvinut, a crven da se bojiš primaći mu puščana praha, lice olizano, nebradato, reć bi živ cimer Grgine meštrije. Takvo bijaše vanjsko lice varoškoga brijačića. Ali ne bijaše mu ni duša bolje

[316] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 64.
[317] Maša Kolanović, *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, str. 350.
[318] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 99.
[319] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 225.
[320] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 80.
[321] Maša Grdešić, *Uvod u naratologiju*, str. 83.
[322] Isto, str. 75.
[323] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 73.

podstavljena. Prevrtljivac, jogunica, podmuklica, po svim se je kutovima vrzao, svuda svoje prste zabadao gdje ga i nije ništa koštalo.“[324]; „U sobu uđe kanonik Šimun. Visok i snažan. Crna halja napela se na njegovu ugojenu tijelu. Mesnato, obrijano lice plosnato se objesilo, a ispod debelih obrva mrštile se male smeđe oči.“[325] Uz njih se vežu asocijacije o vragu; Tomica govori Šimunu: „Kažu da samo vrag vragova u vinu ne odaje svoje grijehe“.[326] Miloš Radak naziva Čokolina sotonom i vragom: „'A gdje mi je sin, sotono!', ruknu kroz plač haramija, 'gdje mi jedini sin? Govori, vraže?'“[327] Čokolin je zaprosio Doru, ali ga je Krupić odbio. Kada saznaje da se Dora i Pavao vole, odluči se osvetiti te se udružuje sa Stjepkom i Klarom. Klari savjetuje da se uda za Ungnada kako bi imala još veću moć, a Stjepku predloži da otme Doru za sebe jer otac i sin ne mogu imati istu djevojku i Pavao će morati odustati od nje. Šimun podmetne požar kako bi mogao silovati Mandušu, ali Iglica ga spriječi. Nakon toga ju proglasi nezakonitom, pokušava uhvatiti Divljana kako bi došao do nje te ju živu zazida nakon što ga odbije. Oni bježe od svojih zlih djela iz prošlosti, ali ih kazna na kraju dostiže. Grga Čokolin je ubio ženu Miloša Radaka i oteo mu sina, a na kraju romana Radak mu se osvećuje i ubija ga. Šimun je silovao Divljanovu majku i ona je ostala trudna. Kada je prekršio obećanje da će ju oženiti, ona mu se zakune slikom Bogorodice da će ga vlastiti sin zadaviti. Divljan ga je već odlučio pustiti da pobjegne i da mu kazna bude vječno progonstvo, ali kad je Šimun potpalio požar, Divljan ga uhvati i zadavi, a da toga ni sam nije bio svjestan.

Petar Krupić i Mikula Plemenščak su očevi koji su cijeli život posvetili odgoju svojih kćeri. Oni su pošteni, skromni, vrijedni i pobožni ljudi te zagovaraju tradicionalne moralne vrijednosti: „Premda mu je posao uspijevao i sreća cvala, nikad se majstor Petar ne uzoholi niti krivim djelom ne omrlja imena, a građani ga rad poštena srca i bistra uma ubrzo zavolješe te izabraše starješinom.“[328]. Plemenščaku, pak, „[n]a obrijanom oštrom licu s gustim prosijedim brkom lebdi stari uklesani ponos građana koji je svjestan da je svoj život proživio u radu i poštenju.“[329] Krupić povjeruje Čokolinu koji se zakune da je „plemeniti gospodičić Pavao Gregorijanec […] čestitu djevicu Doru grlio i ljubio kao što grli muž svoju ženu, a Magda da je pritom bila“[330] te uzme pušku da ju ubije, ali ga spriječe. Naziva ju izrodom ženskim i grešnicom te otjera iz kuće i zamoli kuma da ju povede sa sobom. Kasnije saznaje istinu i uvjeri

[324] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 29.
[325] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 20.
[326] Isto, str. 165.
[327] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 259.
[328] Isto, str. 30.
[329] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 29.
[330] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 101.

se u Pavlovo poštenje te dopušta njihovo vjenčanje. Kada Manduša odluči udati se za antikrista, Plemenščak ju ne osuđuje, nego je zabrinut za nju i želi joj sreću, a kada su ju optužili da je zajedno s antikristom orobila dvorac sv. Emerika, on staje u njezinu obranu: „Može li tko od vas reći da nije bila pobožna i poštena? Ako je antikrst počinio svetogrđe, nije ona.“[331] Nakon odlaska njihovih kćeri, oni pate i zapostavljaju posao: „Posao mu nije išao od ruke. Katkad bi stao, uzdahnuo, zamislio se malko, pa opet kovao dalje. Nešta mu je srce jelo. Kako i ne bi? Inače se orilo kućom veselo Dorino grlo kao ševa u prozorje. Danas? - Sve pusto, sve nijemo kao da mrtvac u kući leži. Suza skoči starcu na oko“[332]; „Gričkim ulicama luta knez Plemenščak blijeda lica. Pognut, omotan u taman ogrtač, vuče se kao sablast. […] Bulji preda se, ne otvara krčmu, a kad odzvoni Lotrščak, odlazi iz kule i šulja se Mesničkom ulicom.“[333]

U oba romana pojavljuju se i „tračerice“, „podivljale dame željne spletki i ogovaranja“. To su Barbara Frey i kramarica Šafranićka u *Zlatarovu zlatu* te Margareta Mikčević i Tereza Žličarić u *Kćeri Lotrščaka*: „One nisu negativni likovi, nego isključivo predstavnice malograđanskoga ponašanja koje preuveličavaju priče s kojima nisu blisko povezane“.[334] One su uvijek u središtu zbivanja i znaju sve o svakome. O sebi imaju jako visoko mišljenje, a spremne su i na izmišljanje kako bi nekoga ocrnile i na sebe privukle pozornost. U njihovim opisima očituju se ironija i poruga: „Freyovka, krivousta, riđa blebetuša, bila je nakupila holandeskoga sukna, ljubljanskoga ulja, goričkoga luka, pa je tim tovarom klipsala kući svojoj koja je stajala nedaleko od župnoga dvora. Ele, kako se susjede silno ljube, ako si ne iskopaju očiju, tako je i gospa Freyovka veoma volila svojoj susjedi, kramarici Šafranićki, ženskoj vrlo zamrljanoj i melankoličkoj, koja je negda mogla biti vrlo nježnom djevicom, ali sada bila omašnom grižljivom bakom zorolika nosa“[335]; „Tamo su uza zid stajale Margareta Mikčevićka i Terezija Žličarićka, udovica iza gričkog gradskog pečatnika. Svako je dijete poznavalo njezinu vanrednu dugu glavu, jaki dugi nos i čudne izbočene oči na koje su padale debele vjeđe kao dvije kape. - Kaptolska Margareta i grička 'konjska smrt' - reče Iglica, gurnuv Smolka. - Tiše, gleda ovamo. Ako te čuje ... - Misliš: ne zna da je svatko živ zove 'konjska smrt'?! Bio sam još šmrkavac kad su je već tako zvali! A pokosila je bogme dosta poštenja po Griču. Jezik joj je kao kopito. Koga njime mljasne, taj je mrtav.“[336]

---

[331] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 77.
[332] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 140.
[333] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 147-148.
[334] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 85.
[335] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 78.
[336] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 25.

Freyovka i Šafranićka vole razgovarati s Čokolinom jer im je on glavni izvor informacija. Kaže im da je vidio Doru i Pavla zajedno, a one tu glasinu pronesu gradom („Razletješe se bake u svijet da naoštre jezike“[337]) zbog čega se građani pobune protiv Dore i Magde i žele ih kamenovati. Margareta i Tereza također svima govore protiv Manduše, pogotovo kada se saznaje da je nezakonita i kada spasi antikrista. Margareta plati Benediktu da kaže da Manduša nije nevina kako se ne bi mogla udati za antikrista. Margareta je ljubavnica kanonika Šimuna i kada sazna da ju je napustio zbog Manduše, objavljuje Divljanu sve njegove zločine. Na kraju, kada se otkriva istina da su Dora i Manduša nevine, oni koji su bili najviše protiv njih prvi staju u njihovu obranu. Freyovka zaključuje da je Grga bio lopov i da je uvrijedio sirotu, poštenu djevojku te govori protiv Gregorijanca koji je napustio Doru. Tereza predbacuje ljudima zato što su najprije govorili protiv Manduše, a sada proklinju Šimuna, ali se Iglica razljuti kada to čuje i kaže da ju je ona najviše ogovarala i zato sada nema pravo prigovarati drugima.

Šenoa i Zagorka koristeći crno-bijelu tehniku u karakterizaciji dijele likove na stranu dobra i zla te oni čine suprotstavljene parove. Ova analiza pokazala je da se u navedenim romanima mogu pronaći isti tipovi likova: likovi progonjene nevinosti, junaci, fatalne žene, intriganti, tračerice, ali postoje i neke razlike u njihovu prikazu. Svi događaji u romanima povezani su s Dorom i Mandušom, one imaju iste osobine i stalno se nalaze u opasnosti. Manduša, za razliku od Dore, nije samo žrtva koju treba spašavati nego i ona utječe na događaje. Pavao i Divljan su njihovi junaci, oni se mijenjaju zbog ljubavi i svima se suprotstavljaju zbog nje, izvlače ih iz mnogih nevolja, ali Pavao na kraju stiže prekasno. Čokolin i Šimun te Klara i Rosanda predstavljaju prijetnju glavnim junacima i na kraju ih sustiže kazna. Likovi fatalnih žena razlikuju se izgledom i motivacijom za postupke, Rosandu ne krasi ljepota i ne želi Divljana zbog ljubavi. U romanima su na isti način prikazani očevi glavnih junakinja koji zapravo mogu samo pasivno promatrati što se događa njihovim kćerima i nadati se da će sve dobro završiti te likovi tračerica koji dodatno otežavaju situaciju svojim spletkama i ogovaranjima. Dok Šenoa pri prvom susretu s likovima daje njihov potpuni opis, Zagorka u opisima uglavnom prikazuje izgled likova, a njihove osobine otkriva posredno, kroz njihove postupke. Oboje povezuju osobine likova s njihovim izgledom i okolinom, fatalne žene uspoređuju sa zmijama, a u opisima intriganata očituje se ironija i poruga.

[337] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 81.

4.3. PRIKAZ ZAGREBA U ZLATAROVU ZLATU I KĆERI LOTRŠČAKA

Antun Gustav Matoš je rekao da je Zagreb grad koji čovjek voli kada je daleko od njega, a kada je prisiljen živjeti u njemu duže vrijeme, onda postaje nepodnošljiv. Referirao se i na Šenoin odnos prema Zagrebu: „Šenoa je niknuo među sredovječnim zagrebačkim purgerima. Na Harmici i na Kaptolu gledao je mužeke i prebendare i beamtere i šljivare. Kroz djetinjstvo se njegovo talasalo ilirsko romantično oduševljenje. Uspavljivahu ga tavni i duboki zvuci sa tornja drevne katedrale, a sjena njezina možda je dosezala do rodnoga mu doma njegova. A on je samo sanjao o tom čudnovatom šarenilu, sanjao je o purgarima, muževima, popovima, šljivarima, i Kaptolu i o starom Griču na onom brijegu prijeko, sanjao je o Gordunu, o crnoj Kraljici i Krvavom mostu, o Okiću i Medvjedgradu, što se na zlatnom sjaju sunčanom a u debelom zelenilu gorskom kese blijedim smijehom mrtvačkih kostiju… A kad se Šenoa nasanjao, stao je pisati.“[338]

Šenoa je bio razapet između dva osjećaja: težnje da razotkrije „sve zlo i prljavo u svome gradu“ i pobožne privrženosti djeteta koje ne sumnja i brani svoju svetinju od svega ružnog i nedostojnog.[339] U *Zagrebuljama* je Šenoa povezao sentimentalnost s kriticizmom i ironijom te iznio sve negativne strane svoga grada. U svojim djelima prikazao je „čitavu historiju svoga grada, od njegovih početaka do potpunoga rascvata u njegovo doba“, dočarao je sav Zagreb u „najvažnijim njegovim periodima razvoja“.[340] U njemu nije vidio samo „statistički i historijski materijal“ nego „živi razvoj jednog organizma, koji buja i raste, širi se i uzdiže, koji pravi mladenačke ludosti, no koji na koncu dolazi do pune muževnosti“.[341] Iako Šenoa u *Zlatarovu zlatu* jasno kaže da Zagrepčani nemaju pravo na Medvedgrad, ipak je na njihovoj strani jer je to grad koji se želi razvijati. Građani pretvaraju Gregorijančeve napade u svoju korist što nije časno, ali je pametno. Pišući djela sa zagrebačkom tematikom, Šenoa je oživio one kutove i mjesta kraj kojih inače čovjek prolazi bez osvrtanja, njegova djela su živa historija Zagreba koja je uvjerljivija i jasnija od povijesnih izvora zato što je on mjesta koja je spominjao povezivao sa sudbinom svojih likova. Tri glavna elementa oko kojih se kreće život Šenoinih likova i koji se pojavljuju u njegovim romanima jesu „zagrebačke piljarice, Kaptol s kanoničkim kurijama i sive zgrade gornjega grada“.[342] Nije se ograničavao samo na najuži

[338] Matoš, 1897, prema: Antun Barac, *August Šenoa: studija*, Narodna knjižnica, Zagreb, 1926, str. 84.
[339] Isto, str. 85.
[340] Isto, str. 85-87.
[341] Isto, str. 87.
[342] Isto, str. 87-89.

teritorij gradske općine, nego je prikazivao i svu okolicu te ih povezao u jedinstvenu sliku (Kraljev Brod, Medvedgrad, Zagrebačka gora, Samobor, Susjedgrad, Mokrice, Okić, Turopolje).[343]

I Šenoa i Zagorka u svoje su romane umetali elemente iz usmene tradicije. Sjemenište u Zagrebu pučki se nazivalo 'črna škola', u narodu se pričalo da su učenici koji završe 'trinaestu školu' grabancijaši, da mogu jahati na zmaju i činiti vražje stvari, a Šenoa je u *Zlatarovu zlatu* dao drugačije, slikovitije objašnjenje naziva 'crni đaci'. Povezao je tu priču sa stvarnim povijesnim događajem. Biskup Drašković je kuću Franje Filipovića koji se poturčio nakon turskog zarobljavanja obojio crnom bojom, a kasnije je „prepravio tu zgradu za školu i sjemenište i dao pobijeliti svaki njezin kutić“ i tako je „[o]d crne kuće postala crna škola (sjemenište), štono je polaze crni đaci (klerici)“.[344] U romanu Grga Čokolin pripovijeda građanima koji promatraju razbijanje i paljenje Filipovićeve kuće kako je došlo do toga[345]:

„ - Govorite, govorite, kume Grga – prihvati suha pekarka Tihodićka iz Popovske ulice – slušala bih vas po cijeli božji dan gladna i žedna.
- Ergo – nastavi Grga Čokolin – taj nekršteni Antikrst, koji je eno u onom dvoru stanovao, stavio je sveto evanđelje pod noge, dao si je obrijati grešnu glavu – jer si pogani i glavu briju, ja to znam – i postao Turčin.
- Čuvaj nas bog svega zla! – uzdahnu debela mesarica Barinkinka sa zorolikim nosom – da mojemu Mati uđe u pamet obrijati si glavu, iskopala bih mu oči.
- Vidiš, vidiš! – doda hladnokrvno, klimajući glavom, škiljavi bubnjar Đurica Garuc ili 'biskupska palica'.
- Ljudi vele – prihvati Čokolin – da je Franjo Filipović. Na ovo ime prekrstiše se sve babe. – Da je Franjo Filipović – opet brijač – kao kanonik i kapetan sa kaptolskom vojskom imao uloviti Turke kod Ivanića.
- Čuli smo, čuli – upade Štakor.
- Vidiš, vidiš! – zijevnu bubnjar.
- Uloviti Turke kao u stupici miše. Ali da! Teške ga brige! Nisu oni išli na njegovu, već on na njihovu slaninu. Kaptolsku vojsku isjeckali na kobasice, a finoga reverendissimusa k sebi na konja pak ravno k turskomu caru. Car mu je dao sto centi suha zlata, dvjesta rali zemlje, zidanu kuću i zavrtnicu i trista žena, jer Turčinu nije jedna dosta.

[343] Isto, str. 87-89.
[344] Ljiljana Marks, *Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinu djelu*, u: Umjetnost riječi XLII (1998), 1, str. 32-33.
[345] Isto, str. 33.

- A nama i jedna suviše – doda hladnokrvno Štakor.
- Pomozi nam sveta Gospa Remetska! – prekrsti se suha Tihodićka.
- Kad bi moj stari imao takav turski apetit, kuhačom bi ga pameti naučila – doda debela mesarica.
- Vidiš, vidiš – zaklima bubnjar.
- I zatajio Boga i sve svece i postao Turčin – reče Čokolin. - A danas će ga suditi, jer da znate, taj poganin postao je i oficir, i kod Siska i Križevaca dao je sto naših nabiti na kolac. Danas će ga suditi - toga lopova. Samo da ga imaju. Ali se vrag ne da. Da su mene poslali do Siska – tu se iznenada zaustavi brijačev brbljavi jezik. Oko mu se bilo zadjelo na blijedom mladiću što je sjedio mirno na konju zelenku.“[346]

Grgina priča je stilski ispričana kao prava usmena priča, prekida se komentarima građana kao što slušatelji prekidaju pripovjedača, a on ne navodi gdje ju je čuo nego koristi sintagmu 'ljudi vele' koja je uobičajena u usmenom pripovijedanju. Njegova priča se prekida i naraciju preuzima objektivni pripovjedač koji zapravo prepričava povijesni dokument o suđenju Filipoviću, a u trenutku kada Pavao spašava Doru prestaje priča u priči i počinje ljubavni zaplet.[347]

U *Zlatarovu zlatu* postoji i sloj pučkih običaja i vjerovanja koji je naznačen parafrazom ili aluzijom, npr. „Doru su svi 'zorniji zagrebački mladići nuđali božićnicom'“; „U Krupićevoj je sobi na zidu visjela slika sv. Petra, za nju je zataknuta 'stajala palmova grančica od zadnje Cvjetnice, štono čuva kuću od strijele i groma'“.[348] Pojedini likovi koriste narodne poslovice koje potvrđuju općenite 'mudre' stavove o životu, komentiraju događaj ili razgovor. Unose se dijelovi predaja ili njihova parafraza, npr. priče o tajnim hodnicima i prolazima. Iz pojedinih sintagmi ili asocijacija mogu se iščitati folklorni elementi, npr. Magdu opisuje kao vješticu, a za Čokolina se više puta navodi da je crni đak.[349]

Zagreb i njegova prošlost zauzimaju važno simboličko mjesto i u Zagorkinim romanima, pri čemu taj grad nije samo pozadina romanesknog zbivanja, „već gotovo mitski junak čija romantizirana prošlost izbija iz svake stranice“.[350] Bora Đorđević u svojoj knjizi *Zagorka – kroničar starog Zagreba* navodi koliko je Zagorki značio Zagreb: „Nije bilo dana u kojem ne bi bar malo vremena posvetila proučavanju prošlosti Zagreba. Taj stari, danas pomalo

[346] Šenoa, 1963, prema: isto, str. 33-34.
[347] Isto, str. 34-35.
[348] Isto, str. 37.
[349] Isto, str. 37-8.
[350] Maša Kolanović, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, str. 449.

i zaboravljeni Zagreb, ona je izvanredno poznavala. U mladosti je obilazila historijske arhive u Budimpešti, Beču i nekim drugim gradovima te tamo uspijevala doći do nekih rukopisa iz prošlosti Zagreba koji ni danas našoj javnosti nisu dovoljno poznati, a još manje istraženi.“[351]

Zagorka roman *Kći Lotrščaka* započinje i završava usmenom predajom, na početku govori o banici Mandi, a na kraju o spasenju slike Majke Božje Kamenite te „povlači sastavnicu među tim dvjema pričama koje uokviruju i njezin roman i Zagreb“.[352] Mandušino ime „simbolički nosi legendu o postanku imena vrela Manduševac i grada Zagreba, dok su poznata grička kula i zvono Lotrščak nositelji romantične idealizacije najznamenitije građevine građanskog dijela starog grada“.[353] Ljiljana Marks navodi nekoliko predaja o tome kako je nastalo ime Manduševac, a Zagorka je izabrala onu koja „sadržava najviše romantike te pruža dovoljno 'štofa' za daljnje 'futranje' radnje čudesnim“ te ju je proširila vlastitom fikcijskom nadgradnjom[354] (npr. priča o čudotvornoj manduševačkoj vodi i podatak da ne može zaboraviti Zagreb onaj tko ju popije).[355] Zagorka umeće priču o banici Manduši kao usmenu priču i provodi sličan postupak kao i Šenoa kada umeće priču o crnoj školi[356]:

„Napeta znatiželja ušutkala je purgare i svu pozornost obratiše gradskom prezivaču Smolku. On se nakašlje, podupre rukom o stol i stade pričati glasom koji je kroz tamu zvučao svečano:
- Prije bogzna koliko godina bio je tu gdje je sada naša slavna varoš pusti brijeg. Jednog dana uzjaše mladi hrvatski ban negdje daleko bijelog konja i s nekoliko svojih vitezova pođe na put. Ide ban. Ide i dođe baš u ovaj kraj. Putem nigdje nije našao vode i žeđ mu osušila usta. Samo što ne izdahne. I njegove vitezove bacila žeđ s konja pa kao da su mrtvi. Ali mladi se ban još drži, ide naprijed, ide i dođe baš tu ispod brda gdje je sada Manduševac. Spazi mladu, lijepu djevicu. Stoji ona s vrčem u ruci, a kraj nje teče živo vrelo. Voda kao srebro! Ban hoće da potrči k vrelu, ali ga žeđ slomi. On padne na zemlju pa uzdahne: 'Oj, djevojko, tko si?'
A ona se oglasi pa kaže: 'Manda mi je ime.'
'Man – dušo – zagrabi…!' Više nije mogao i klone kao mrtav.

---

[351] Đorđević, 1965, prema: isto.
[352] Liljana Marks, *Grad Zagreb u hrvatskoj književnosti*, u: Zbornik zagrebačke slavističke škole, FF press, Zagreb, 2004, str. 92.
[353] Maša Kolanović, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, str. 452.
[354] Isto, str. 452-453.
[355] Ljiljana Marks, *Zagrebačka usmena tradicija između ljubavi i politike*, u: Narodna umjetnost, 33/2, 1996, str. 364.
[356] Ljiljana Marks, *Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinu djelu*, str. 35.

Djevojka napuni vrč srebrne hladne vode, prhne poput ptice k nepoznatom vitezu i milo mu odgovori: 'Napojit ću te, mladi junače, ali znaj: tko se napije s ovog vrela, ne može više nikada ostaviti ovaj kraj!'

I ona ga napoji, a on kao da je srknuo život. Snaga mu se vrati, digne se i stane na noge. Djevojka napoji i njegove vitezove i svi kao da su uskrsnuli: živi, zdravi i vedri. Ali ne mogu da idu svojim putem.

Gledaju lijepu goru i divni kraj i stoje. Baš kao da su zarobljeni. I tako mladi ban ostane tu. Oženi se Mandušom zlatokosom, sagradi na ovom pustom brdu slavni grad sa sedam tornjeva, prozove ga Zagreb, a vrelo koje mu povrati život Manduševac. I banica Manduša zalijevala je vrtove i vinograde čudotvornom vodom iz Manduševca i nikad nije bilo suše, sve je cvalo i rodilo.

Jednog dana dođe mladom banu u posjet rođeni brat. Kad je ovaj vidio kako mu brat uživa lijepu ženu, sjajni grad i rodne vinograde, zameo se u njemu jal.

Bilo je to uvečer. Banica sama, jalni brat hoće da otme banicu i razori grad. Ali banica Manda potrči u kulu i stade zvoniti u Lotrščak da dozove svoga muža. Ban osvane, a rođena se braća pobiše. Jedan drugom zarine mač u prsa. Obojica izdahnuše, a da se nisu izmirili. Žalostila se jadna banica i poletjela na Manduševac da se baci u zdenac. Ali se iz njega uzdigla vila manduševačka, u ruci joj zvijeda Danica, pa ti ovako reče nesretnoj banici:

'Ne ubijaj se, banice Mandušo, već idi u kulu Lotrščak i kad odzvoni zvonce, skini s neba zvijezdu Danicu da svijetli i traži duše zavađene braće. Traži ih u gradu, u kulama, dvorcima, svuda. Ne nađeš li ih tamo, poleti nad gričke tornjeve. Kad ih nađeš, tada ih pomiri. Jer, znaj: dok ih nisi našla i pomirila, nikad u tvom rodu mira ni sloge!'

I tako vam od tada svake večeri kad zazvoni cinkuš, izlazi iz Lotrščakove kule duh banice Manduše, raspletenih kosa, u ruci joj zvijezda Danica i traži duše zavađene braće, traži ih, traži…“[357]

Kad je Smolko završio priču o banici Manduši, svi su još bili pod dojmom i prestrašili su se Manduše koja je tada ušla u sobu i u polumraku izgledala poput banice iz priče („Purgeri se lecnu, oči im se šire. U dnu sobe stoji u bjelini mlada djevojka, u ruci joj svjetlo, njegove zrake prosule su se po zlatnoj kosi.“), a Smolko kaže: „Došla si kao banica Manduša. Baš je tako mogla izgledati kao ti“.[358] I kasnije su mnogi u Manduši vidjeli duh banice i to joj je spasilo život: stražari na Crnom otoku koji su ju iz straha pustili da pobjegne, lopovi s kojima je Tomica

[357] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 27-28.
[358] Isto, str. 28.

htio ukrasti krunu Bogorodici, vojnik koji je išao provjeriti tko to zvoni i poziva Turopoljce u pomoć, a luda Marta joj je nosila kruh i vodu kada ju je Šimun zatvorio na Crnom otoku jer je mislila da je to banica.

Zagorka u romanu obrađuje i motiv čudotvornog spasenja slike ili kipa Majke Božje iz požara. Datum čudotvornog spasenja postao je službeni blagdan i na taj dan „procesija s likom Majke Božje Kamenite prolazi Trgom bana Jelačića, Ilicom te Mesničkom do Kamenitih vrata, pod čije se svodove slika ponovno vraća“.[359] Manduša posvuda sa sobom nosi sliku Bogorodice kao jedino što joj je ostalo od roditelja i ona ju štiti od nevolja „gotovo amuletskom vrijednošću“.[360] Divljan je pronašao sliku na zemlji i ona mu je pomogla da spasi Mandušu iz močvare; kada je vidio Mandušu kako se moli pred slikom, odlučio je da će ispuniti njezinu želju i sačuvati joj djevičanstvo; slika ju je spasila i od kanonika Šimuna koji se bojao te slike jer se pred njom Divljanova majka zaklela da će ga njegov vlastiti sin zadaviti; Divljan pronađe Mandušu zatočenu na Crnom otoku zato što je vidio kako se mjesečeva svjetlost odbila od okvira slike na prozoru. Na kraju Manduša pronalazi sliku kao jedino što je ostalo sačuvano u požaru koji je potpalio Šimun: „Sve što su spremili ondje pretvorilo se u prah i pepeo. A Manduša šuti i gleda, misli su joj u općinskoj kući gdje čami Divljan. Nesretna žena prekapa gorište i traži svoje izgorjelo blago, kad najednom zakopa u pepeo, trgne se i vrisne. Na gorištu, u pepelu, gdje je sve izgorjelo što je tamo bilo, leži njena Bogorodica čitava, samo okrajak malo taknut plamenom.“[361] Opisuje se i svečana procesija kada je kod Kamenitih vrata postavljen kip Bogorodice i njezina slika: „Svanula nedjelja, obasjana suncem. Svečan je Grič. Sja se svečano ruho, sjaju se pobožna lica. Sve odiše slavljem kakvo Grič još vidio nije. Povorka, procesija ide s Markova trga prema Kamenitim vratima. Sprijeda nose građani crvenu gradsku zastavu. Za njom idu građani, cehovi, a onda djevojčice u bjelini sipaju gradskom ulicom cvijeće. Župnik nosi u pozlaćenom okviru sliku Bogorodice. Svečanu povorku prate svi Gričani. Kreću pod Kamenita vrata, pod tamne svodove stare mračne kule. Pjevači pjevaju, ljudi mole. Pod svodom kule čovjek do čovjeka, sve su oči uprte u crnu stijenu gdje se diže mali oltarčić. Na nj postaviše Bogorodičin kip što je u plamenu ostao netaknut, što je Mandušu pratio na putu njezinih muka, sliku Bogorodice o kojoj govori priča da je resila kapelicu što je sazidala banica Manduša koja napoji mladog bana na njegovu putu i probudi ga na nov život. I postaviše na oltar sliku i zapališe svijeće vjere u čudotvornu Bogorodicu pod Kamenitim vratima.“[362].

[359] Ljiljana Marks, *Zagrebačka usmena tradicija između ljubavi i politike*, str. 373.
[360] Maša Kolanović, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, str. 453.
[361] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 393.
[362] Isto, str. 395.

Biljana Oklopčić dijeli mitove koji se pojavljuju u Zagorkinom romanu na nacionalne (banica Manduša i nastanak Zagreba), kršćanske (slika Bogorodice i legende o životima sv. Kimernis i sv. Lucije) te poganske (o Crnom otoku i lukavačkoj veparici), a njihova funkcija je mistična, kozmološka, sociološka i pedagoška.[363] Zagorka je prikazivanjem Sv. Kimernis pridonijela autentičnosti romana jer je iskoristila lokalne povijesne spomenike i vjerovanja, povezala je priču o svetici kao zaštitnici ljudi u nevolji s likovima Manduše i Dodole koje joj se obraćaju za pomoć, a njezina androginija indirektno propituje važnost roda (spola) u odnosima moći.[364] Opisuju se turopoljski običaji na dan sv. Lucije: postupak izbora novog komeša i općinskih poglavara koji je reguliran svjetovnim i crkvenim zakonima te postupak izbora muževa koji je zaogrnut praznovjerjem s elementima poganskog rituala: „Uoči sv. Lucije djevojka uzima papir, razreže ga na trinaest komadića, na svaki upiše ime po jednog poznatog viteza, onda papir smota i svih trinaest kuglica spremi u posudicu. Od Lucije do Božića upravo je trinaest dana. Svaki dan, počev od dana svete Lucije, baci djevojka po jednu kuglicu u plamen, a da u nju ne zaviri. Na Božić dolazi na red trinaesta, ali ovu ne stavi u plamen, već je otvori. Onaj čije je ime upisano na trinaestom papiru taj će sigurno postati njezin muž.“[365] Legendu o bogu Urusu i Crnom otoku Zagorka je izvela iz mita o Dionizu, bogu plodnosti, vegetacije, vina i žena koji se često prikazuje u životinjskom obličju, a Urusov lik je spojila i s vjerovanjem kako je Dioniz bog mističnih religijskih rituala. U drugom slučaju bog Urus više nije refleksija zahvale plodnosti, nego je legenda „pretvorena u predstavu kojoj je jedina svrha seksualna zabava crkvenih i velikaških odličnika“.[366] Priča o lukavačkoj veparici je „travestija mita o Adonisu/ Atisu u kojem naočita mladića kojeg je ljubila božica Afrodita/ Kibela u cvijetu mladosti usmrćuje vepar“.[367] Rosanda je „duhovno deformirana i tjelesno unakažena Afrodita“, govori se da mladići koji dođu u njezine odaje više ne izlaze van, a Divljan prekida taj niz i pobjeđuje vepra.[368]

I Šenoa i Zagorka u svojim romanima spominju sukob Griča i Kaptola. Šenoa je u *Zlatarovu zlatu* prikazao smještaj Zagreba, prava koja su Zagrepčani dobili Zlatnom bulom Bele IV. te način na koji su se prema njima odnosili vlastela, duhovni mogućnici, velikaši te biskup i Kaptol: „Najljući krvnici gradu bijahu najbliži susjedi: biskup i kaptol. Ni knjiga ne bi ispričala nemile te sile. Bilo, te građani i biskup nazvali jedno drugom gromovito 'dobro jutro'

[363] Biljana Oklopčić, *Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka*, str. 60.
[364] Isto, str. 73.
[365] Zagorka, 1967, prema: isto.
[366] Isto, str. 68-69.
[367] Isto, str. 70.
[368] Isto.

iz gvozdenih lumbarda. Bilo, te je zagrebački biskup dao u gradskom kupalištu na potoku pohvatati i na mrtvo ime isprebijati varoškoga suca i bilježnika. Slavni inače biskup i ban Berislavić plijenio je iz zasjede zagrebačke trgovce, da mu je sam kralj pisao da naliči više razbojniku nego biskupu. Časni kaptol pako znao je po više puta prokleti cijeli grad, pa da neće kroz tri vijeka rediti zagrebačkoga sina za popa, a vrlo često se zbilo da su Kaptolci u pol bijela dana na kraljevskom sajmu oteli gradskim kmetovima cijeli čopor volova. Stoga bi često okvasila krv prazno zemljište među gradskim i kaptolskim zidom, te su njemački arkebuziri i španjolski draguni imali vraškoga posla da rastave susjede bijesnike. Ukratko - živjelo se susjedski, ali se i razbijalo susjedski.“[369]

Iako je Šenoa uglavnom iskazivao simpatije prema Griču, on Gričane ne prikazuje isključivo pozitivno te im ponekad upućuje i kritiku: „Stari Zagrepčani, premda u vječnoj zavadi sa prečasnom kaptolskom gospodom, bijahu ljudi dosta pobožni; pohvališe se dapače jedanput pred kraljevskom svjetlošću da, hvala budi bogu, u njihovu gradu toliko popova i fratara koliko i građana ima. Ali kraj sve te obilne i silne pobožnosti slabo su se sjećali Svetoga pisma, gdjeno se čita da je sin božji bičem protjerao novčare i trgovce iz pridvorja hrama božjega.“[370]

Kod Zagorke se odnos između Griča i Kaptola najbolje vidi kada nastane svađa između Bartola Mekine i Smolka iako je proglašen Božji mir. Dok Šenoa govori općenito o njihovim sukobima, Zagorka taj odnos pokazuje na primjeru svađe između pojedinaca:

„S Griča je došao na trg mali krasopisac Iglica, a uza nj došepao prezivač Smolko i s ponosom uzdigao svoju debelu glavu, uvjeren da ga ljudi gledaju kao junaka jučerašnje večeri. Obojica se zaustave u blizini oveće skupine ljudi iz koje se uzdigla suha duga pojava mežnara Sv. Kralja, Bartola Mekine. Nešto se razmahao i pričao pa su mu dugi plavi brci pod nosom neprestano skakali.

- A kakvo je to junaštvo? Što se Gričani hvale da su uhvatili antikrsta?! Zato nisu pobožniji ni što je crna pod noktom! A zar ih antikrst nije sve redom namlatio golim mačem? On jedan, njih tridesetorica! Gričani nikad nisu bili junaci.

Čuvši to, Smolko pocrveni od bijesa i progura se u skupinu:

- Što to veliš, Mekina? Mi da nismo junaci? Bili smo mi slavni junaci dok vi Kaptolci još niste bili ni sjeme.

[369] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 61.
[370] Isto, str. 27.

- Oh, gle gričkog fiškala – nasmije se prezirno Mekina. – Tko ti je solio pamet? Grič je još bio pusta krč kad smo mi već imali crkvu Sv. Kralja!
- Da ne bi! Gdje ti je bio Kaptol kad je banica Manda na Manduševcu napojila bana, a on sagradio slavni grad? Gdje je onda bio Kaptol, pitam ja?
- A gdje vam je sada banica Manda, pitam ja tebe? Duh joj bludi gradom i podmeće nezakonitu djecu!
- Tko to veli? – krikne Smolko. – Tko ti je to rekao, kaptolska filarko? Tko?
Krv orumeni mežnarovo lice, stupi korak naprijed i zgrči pesnice.
- Božji mir – oglasi se Iglica propovjedničkim glasom: - Čuvajte sveti Božji mir!
- Oklevetao je duh banice Mande, dušoklevetnik – viknu Smolko, uvrijeđeno i ogorčeno.
Mekina poleti i obori se na nj.“[371]

Zagorka je sve simpatije upućivala svjetovnom dijelu starog grada, a tome je suprotno „ne baš blagonaklono ocrtavanje crkvenog dijela starog Zagreba“.[372] Izražavala je svojevrsne antipatije prema Kaptolu, koje se odnose prije svega na Crkvu kao instituciju, a ne na samo kršćanstvo. Kršćanski etos u njezinim tekstovima odvojen je „od crkvenog dogmatizma i upotpunjen praktičnim humanizmom svjetovnjačke opcije“.[373] Negativno prikazuje Crkvu i njezine dužnosnike, kritizira licemjerstvo crkvenih redova (npr. kanonik Šimun kao pohotni redovnik koji pokušava oteti Mandušu) i zalaže se za ukidanje celibata kroz stajališta pojedinih likova (npr. pop Mirša koji se zaljubljuje u Dodolu govori da je pop samo čovjek i da Krist nikada nije rekao da njegovi apostoli ne smiju imati ženu).[374]

Šenoa u opisivanju grada Zagreba koristi mnoštvo naziva: star, kraljevski, slobodan, plemenit. Pridjev star „pridodaje gradskom prostoru posebne crte: kontinuirano trajanje, s dobi povezano iskustvo i ozbiljnost“.[375] Pridjev kraljevski odnosi se na kraljevski statut na temelju kojeg funkcionira grad i označava junaštvo stanovnika Zagreba iz 13. stoljeća koje je mađarski kralj Bela IV. nagradio Zlatnom bulom. Termine slobodan i kraljevski u opisu grada Šenoa često koristi kao ekvivalente, sloboda Zagrepčana odnosi se na neovisnost o banu i odanost stanovnika kralju, a tome se pridružuje i sigurnost koju Zagreb daje svojim stanovnicima zbog obrambenog karaktera, predstavlja se kao tvrđava i zagrebačke zidine su jamstvo sigurnosti i

[371] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 23-24.
[372] Maša Kolanović, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, str. 455.
[373] Isto.
[374] Isto, str. 455-456.
[375] Dominika Kaniecka, *Šenoin i Zagorkin Zagreb. Književna kreacija staroga Zagreba – pokušaj usporedbe*, u: Širom svijeta. O Zagorki, rodu i prostoru, Centar za ženske studije, Zagreb, 2012, str. 18.

povijesnog kontinuiteta. Zagrepčani su plemeniti s obzirom na bolji položaj u društvu, ali i plemenitost njihova karaktera. Šenoa stvara prvu kompletnu predodžbu o gradu, njegov prikaz grada sastoji se „od povijesnih detalja, topografske preciznosti, marljivosti, pobožnosti i poštenosti starih Zagrepčana, dosljednog isprepletanja urbanoga sa svijetom prirode te mnogih drugih elemenata“.[376]

Zagorka se u opisivanju Zagreba kretala Šenoinim tragom. Ponos stanovnika staroga Zagreba kod Šenoe i Zagorke ima isti temelj – rad i poštenje koje se ponekad krije iza termina plemenitost, a u njihovim romanima mogu se pronaći i manje pošteni likovi koji ne utječu na radnju, ali unose dinamiku i čine kontakt čitatelja s tekstom atraktivnijim (npr. Freyovka i Šafranićka u *Zlatarovu zlatu* te Mikićevićka i Žličarićka u *Kćeri Lotrščaka*). Sličnosti među njima mogu se pronaći i u detaljnim opisima svakodnevnih događaja na Trgu svetog Marka ili atmosfere u krčmi te opisima zore, zalazaka sunca i vremenskih prilika. Zagorka je pratila „Šenoine pripovjedačke i diskurzivne mehanizme u prikazivanju staroga Zagreba“, ali razlikuju se u tome što je ona više usredotočena na lokalno što se odnosi na legende o gradu, a Šenoa je više naglašavao „nacionalnu komponentu svojega književnog Zagreba“ pa se češće oslanja na nacionalnu povijest.[377]

„I Šenoa i Zagorka imali su velik utjecaj na to po čemu će sljedeći naraštaji zapamtiti Zagreb, ali su se i sami, svojim životom i djelovanjem u javnosti, upisali u kulturnu, političku i društvenu povijest grada. Štoviše, životi tih dvoje Zagrepčana prerasli su u svojevrsne zagrebačke legende – danas nas na to podsjećaju – prisutna u gradskom prostoru (svima poznata) dama koja se šeće Tkalčićevom ulicom te gospodin naslonjen na stup na početku Stare vlaške.“[378]

Na kraju *Zlatarova zlata* Šenoa govori o otpornom duhu Zagreba, godine prolaze i sve je na ovom svijetu prolazno, ali on još uvijek čvrsto stoji:[379] „Divna si, bujna si zelen-goro rodnoga mi kraja, ti prvi vidiku moga djetinjstva. I dignem li oči prema tebi kada večernje sunce poigrava vrhom i dolom, kad svoje zlato prosiplje tvojim zelenilom, tu bude se u mojoj duši slike iz davne davnine, vrli junaci, uznosite gospe, ljuti silnici, bijedni kmetovi, a stari Medvedgrad, plamteći živim rumenilom, kao da je opet oživio! Ali nije! Ruši se stara gradina,

[376] Isto, str. 18-22.
[377] Isto, str. 22,23,27.
[378] Isto, str. 27-8.
[379] Antun Barac, *August Šenoa: studija*, str. 88.

ruši, nu dalje, dolje pod gorom, uspinje se sjajan, snažan kao mlađahan junak - naš Zagreb grad.“[380]

Na sličan način, *Kći Lotrščaka* završava slikom zvona koje je svjedok davno minulih vremena. Zvono je „romantizirani simbol kontinuiteta građanskog dijela Zagreba“[381]: „Prođoše vjekovi i pokopaše u zaborav davne stare dane i njihovu slavu, bol i ljepotu, ali ostade prastaro zvonce u drevnoj kuli. I kad padne noć, ječi zvono s prastare kule, ječi kao da priča čarobnu priču o Manduši zlatokosoj i postanku slavnog kraljevskog grada sa sedam kula.“[382]

[380] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 272.
[381] Maša Kolanović, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, str. 454.
[382] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 396.

5. TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST

U hrvatskoj književnoj znanosti uz pojam trivijalne književnosti koriste se i drugi pojmovi: zabavna i masovna književnost, kič, šund, petparačko štivo, subliteratura, potknjiževnost i popularna književnost. Pridjevima zabavna, popularna, masovna, niska, trivijalna određuju se „ona književna djela čiji autori ne smjeraju nužno umjetničkoj originalnosti, nego se radije priklanjaju shematičnom oblikovanju teksta i književnoj modi što zadovoljava literarni ukus širokog kruga čitatelja, čime se u diskurs uključuje i komercijalni aspekt književnosti".[383] Tim pojmovima označava se nešto banalno i otrcano, marginalno i beznačajno, male estetske vrijednosti i velikog komercijalnog predznaka te se oni ne mogu ograničiti isključivo na književnoznanstveno polje. U prošlom stoljeću bio je izražen podcjenjivački stav akademske zajednice prema trivijalnoj literaturi, ali se on postupno napuštao te dolazi do smjene pojmova; umjesto trivijalne ili masovne književnosti govori se o popularnoj književnosti i potencira se dijalog između popularne i visoke kulture i književnosti.[384] Početak rasprave o trivijalnoj književnosti u hrvatskoj književnoj znanosti smatra se rasprava *Takozvana zabavna književnost* iz 1963. godine u kojoj su sudjelovali Zdenko Škreb, Viktor Žmegač, Fran Petre i Milivoj Solar. Oni su u zabavnoj književnosti vidjeli isključivo shematizam, jezično siromaštvo i glad za uzbudljivim sadržajem i zaključili kako se književna znanost treba i dalje baviti prvenstveno estetski kanoniziranim djelima.[385]

Zdenko Škreb navodi da je termin trivijalna književnost prvi put upotrijebljen 1923. godine u njemačkoj znanosti o književnosti i k nama je došao iz njemačkih djela. On se odnosi na „kompleks književnih djela kojima se pridaje izričit negativni predznak", njime se označuju književna djela koja imaju jezičnu organizaciju književnog djela, ali im nedostaju značajke koje bi ih učinile umjetničkim tekstom.[386] Na taj način se književna djela svrstavaju u dvije velike grupe: jednu s negativnim predznakom koja se uglavnom naziva trivijalna književnost i drugu s pozitivnim konotacijama koja se najčešće naziva umjetnička književnost.[387] Iako se u njemačkoj znanosti isticalo da nije moguće sa znanstvenom objektivnošću grupirati djela na pozitivna i negativna, Škreb smatra da se to može samo tako da se termin trivijalna književnost

[383] Kristina Peternai Andrić, *Skica za pojam popularne književnosti*, u: Dani hvarskog kazališta, br. 44, Pučko i popularno II, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Zagreb, Književni krug: Split, 2018, str. 153.
[384] Isto, str. 153-154.
[385] Isto, str. 160.
[386] Zdenko Škreb, *Trivijalna književnost*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova, prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 12.
[387] Isto.

„shvati kao oznaka za ekstremno shematizirane pripovjedačke ili dramske književne vrste, kadre da im produkcija bude komercijalizirana“.[388] Ona je „ekstremna u svim svojim elementima: u fabuli, tj. radnji ili zbivanju, u prikazu likova, u jeziku i u idejnoj pozadini djela“, bez obzira na to je li riječ o potpuno komercijaliziranoj književnoj produkciji ili se u njoj očituju crte individualnog stvaralaštva.[389] Uvjeti za komercijalizaciju književne produkcije bili su književno djelo kao roba te sposobnost i navika čitanja. Tome su pogodovali i umijeće tiska i produkcija papira koji su pojeftinili izdavanje knjiga.[390]

Milivoj Solar najprije koristi termine zabavno i dosadno kao dva moguća pojma načelne i u principu popularne klasifikacije književnosti – „dosadna književnost“, kao korpus koji se koristi za čitanje kao rad (kritičari, povjesničari, nastavnici), i „zabavna književnost“ kao pojam koji se odnosi na čitanje kao razbibrigu. S druge strane, Solar daje prednost pojmu trivijalna književnost zato što je obuhvatna kategorija koja se ne tiče isključivo književnih djela, nego i pisaca i čitatelja, dok pojam zabavna književnost ističe dimenziju zabave i ne uzima u obzir ostale književne aspekte.[391] Pritom trivijalnu književnost određuje kao sinkronijsku i suprotstavlja joj visoku književnost koja je dijakronijska: „recipijent visoke književnosti oslanja se na kodove povijesti umjetnosti i kulture, dok se recipijent trivijalne književnosti oslanja na svakodnevicu“, a „vrijednost čitanja trivijalne književnosti nalazi se u aktualnom trenutku, a ne u ulančavanju, usložnjavanju i reinterpretacijama kao što je to slučaj kod visoke“.[392] Prema Solaru, trivijalna je književnost prilagođena ukusu širokih slojeva publike na uštrb svoje umjetničke vrijednosti.[393]

Vladimir Biti zaključuje „da u trivijalnoj književnosti može postojati sve ono što postoji u umjetničkoj – osim same umjetnosti, baš kao što i umjetnička književnost može sadržavati gotovo sve elemente trivijalne – osim, dakako, trivijalnosti“.[394] Prema tome, te dvije vrste književnosti ne dijeli toliko razlika u samoj supstancijalnosti koliko u načinu djelovanja, što skreće pažnju s teksta na kontekst njegova komuniciranja.[395]

Pavao Pavličić je razgraničio termine trivijalna, pučka i masovna književnost na temelju uloge i položaja triju ključnih aspekata književnog procesa – pisca, teksta i čitatelja. Pritom

[388] Isto, str. 14-15.
[389] Isto, str. 15.
[390] Isto, str. 14-15.
[391] Kristina Peternai Andrić, *Skica za pojam popularne književnosti*, str. 161
[392] Isto, str. 161-162.
[393] Isto, str. 162.
[394] Vladimir Biti, *Pogled na trivijalnu književnost danas*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova, prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 29.
[395] Isto.

iznosi određena obilježja koja su svojstvena trivijalnoj književnosti.[396] Trivijalna književnost, za razliku od pučke, inzistira na svojoj literarnosti, ona nema namjeru da bude korisna, nego da čitatelju pribavi estetski užitak. Tekst trivijalne književnosti predstavlja se „kao umjetnička kreacija, on je čvrsto fiksiran, i ne može se mijenjati, niti opet prenositi, prevoditi ili slično, bez autorova znanja“, dok je u pučkoj književnosti daleko podložniji promjeni, kraćenju, prilagođavanju i lokalizaciji.[397] Trivijalna književnost inzistira na pojmu autorstva; autor ima važan status, potpisuje se na knjige, izlaze njegova sabrana djela i slično, iako za čitatelje najčešće nije važan i oni ne pamte njegovo ime, a u pučkoj književnosti autor je anoniman ili čak namjerno zatajen.[398] S druge strane, status autora i status teksta u masovnoj književnosti su dvojaki, autor može biti poznat ili anoniman, a tekst može biti podložan dodatnom oblikovanju ili čvrsto fiksiran.[399] Čitatelji trivijalne književnosti „očekuju da im pripovijeda uvijek isto, a ne da donosi nešto novo, da im daje lijepe priče, a ne da problematizira važna pitanja njihove ljudske i društvene egzistencije“.[400] Od čitatelja pučke književnosti razlikuju se po tome što su svjesni postojanja književnosti kao zasebne sfere, a masovna književnost pretpostavlja homogenizaciju društva koja je izazvana svim zajedničkim vrijednostima koje stvaraju javni mediji.[401] Visoka književnost se više veže uz knjige, dok trivijalna književnost izlazi u podliscima novina, sveščićima u nastavcima i specijaliziranim bibliotekama.[402] Također, ona je često izravna suprotnost „službenoj“ literaturi pa tako inzistira na lijepome (ljubić) kada visoka literatura nudi ružno (naturalizam) te inzistira na ružnome (krimić) ako službena literatura nudi lijepo (socrealizam). Trivijalna književnost je „jedina prava konkurencija 'visokoj' književnosti, što pokazuje i obratan proces: najprije je trivijalna književnost učila od visoke, a sada se visoka književnost nadahnjuje klišejima trivijalne“.[403]

Sve tri navedene vrste književnosti „pretpostavljaju postojanje 'prave', 'visoke', 'oficijelne' literature koja je namijenjena jednome tipu publike, i služi se jednim literarnim sredstvima, dok one za sebe biraju drugu vrstu publike i druga književna sredstva“.[404] Njihov se odnos prema tzv. visokoj literaturi mijenjao: oponašale su ju, iskazivale otpor i polemički se odnosile prema njoj, vodile borbu s njom za čitatelje, a ponekad je među njima vladala

[396] Pavao Pavličić, *Pučka, trivijalna i masovna književnost*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova, prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 73.
[397] Isto, str. 76.
[398] Isto, str. 75-77.
[399] Isto, str. 77-78.
[400] Isto, str. 77.
[401] Isto.
[402] Isto, str. 80.
[403] Isto, str. 81.
[404] Isto, str. 78.

miroljubiva koegzistencija.[405] Prema P. Pavličiću, trivijalna književnost „ima sve što ima i tzv. visoka, samo što je u njoj sve pojednostavljeno i kasni najmanje za jednu književno-povijesnu epohu. Njezine su vrste tako, posve iste kao u tzv. visokoj književnosti (npr. roman, novela), ona razvija samo posebne žanrove unutar tih vrsta (krimić, ljubić, SF itd.)“.[406] Slično Bitiju, i Pavličić zaključuje da je trivijalnu i visoku književnost najteže razlikovati zato što koriste slična sredstva i imaju slične vrijednosti. Stoga se te dvije sfere ne mogu razlikovati egzaktno, nego se uloga onih koji razlikuju pridaje čitateljima: „hoće li što spadati u visoku ili u trivijalnu literaturu, ovisit će prije svega o ukusu trenutka kad se čita, dakle prije svega o čitaocu“.[407]

[405] Isto.
[406] Isto, str. 76.
[407] Isto, str. 77.

5.1. GRANICE KANONSKE I TRIVIJALNE KNJIŽEVNOSTI

Drukčije od teorija koje težište prebacuju na funkciju čitatelja, Ana Radin je provela usporedbu trivijalne i umjetničke književnosti na temelju strukturalnih i formalno-strukturalnih obilježja. Što se tiče teme književnog djela, ne može se uočiti bitna razlika između trivijalne i umjetničke književnosti jer nema ni jedne teme koja bi bila karakteristična samo za trivijalnu književnost.[408] U trivijalnoj književnosti ne mogu se pronaći djela bez fabule (deskriptivna, lirska, esejistička, asocijativna i sl.), ona se uvijek gradi na manje ili više razgranatoj fabuli „koju karakteriše čvrsta fabularna osnova, veština fabularne izgradnje, apstrahovanje i koncentracija građe, izdvajanje energetski bitnog, ekonomičnost fabularnog postupka, i niz drugih metoda koji se jednom rečju nazivaju fabulativnost".[409] Stoga Radin zaključuje da fabulativnost može biti obilježje djela umjetničke književnosti, a mora biti obilježje djela trivijalne književnosti. Kada su u pitanju motivi u semantičkom smislu, nema motiva koji bi bili karakteristični samo za djela trivijalne književnosti. Ipak, postoji razlika u pristupu: „Dok djela umjetničke književnosti teže ka semantičkoj kompleksnosti, produbljenosti i objektivizaciji, dela trivijalne književnosti teže ka njihovoj ekscentričnosti, senzacionalnosti, često i devijantnosti".[410] Kod književnog junaka ne može se izdvojiti nijedna psiho-socijalna kategorija koja se javlja isključivo u trivijalnoj književnosti, a razlika je u tome što junak djela trivijalne književnosti skoro nikada nije individualiziran karakter, teško ponovljivih obilježja, već je najčešće tip u smislu jednoznačnosti i ponovljivosti.[411] Formu djela trivijalne književnosti karakteriziraju stereotipnost i shematičnost. Djela se rade po „utvrđenoj shemi koja se može beskrajno puniti" zato što ju obilježava „automatizam toliko stepena da nas navodi na bogohulnu ideju da bi se dela mogla kompjuterski proizvoditi".[412] S druge strane, formu djela umjetničke književnosti obilježava „kompleksnost, težnja ka individualnom eksperimentu i originalnosti".[413] Sa shematičnošću je povezana i žanrovska kontaminacija koja karakterizira trivijalnu književnost: „Tvorac trivijalnog književnog dela u stanju je da pomeša sve moguće žanrove i da tako, principom beskrajnog ulančavanja, stvori grotesknog mutanta" pri čemu su šavovi „rogobatni i lako uočljivi, te predstavljaju upadljiva mesta na kojima se mehanički

---

[408] Ana Radin, *Eventualne formalno-semantičke distinkcije: trivijalna i umetnička književnost*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova, prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 44-45.
[409] Isto, str. 45.
[410] Isto.
[411] Isto, str. 46.
[412] Isto.
[413] Isto.

spajaju dve različite stvari".[414] Najveća razlika između trivijalne i umjetničke književnosti očituje se u reproduktibilnosti koja je posljedica shematičnosti te dominantno svojstvo djela trivijalne književnosti. Što se tiče motiva kao najmanjih strukturnih elemenata, djela trivijalne književnosti obilježava „konkatenacija gotovo isključivo dinamičkih i vezanih motiva, onih koji radnju neprestano teraju dalje i koji ne ostavljaju mesta za statične i nevezane motive, prostore književnih dela u kojima su često smešteni najjači estetski akcenti umetničke književnosti".[415] Nadalje, prema Radin trivijalna književnost „ne koristi ni jedan jezički, žanrovski, motivski ili stilistički oblik koji ne koristi, ili ne bi mogla koristiti, umetnička književnost".[416]

Ana Radin zaključuje kako se ovakvim analizama u kojima se trivijalnoj književnosti prilazi instrumentarijem umjetničke književnosti dolazi do malih i nevažnih razlika zato što su pritom zanemarena dva principa – „princip estetike istovetnosti i estetike originalnosti".[417] Nasuprot stavovima prema kojima je klišej bezvrijedan zato što nije informativan, a najinformativnije i najvrjednije je ono što je originalno, Jurij Lotman nabraja umjetničke sisteme „koji su vrednost dela merili čuvanjem određenih pravila a ne njihovim rušenjem" – folklor svih naroda svijeta, srednjovjekovna umjetnost, *commedia dell'arte*, klasicizam.[418] Ove umjetničke pojave pripadaju vrsti književnosti „čije su strukture unapred date i slušaočevo očekivanje opravdava celo ustrojstvo dela".[419] U osnovi ovih umjetničkih pojava „leži zbir principa koji se može odrediti kao estetika istovetnosti", a on se temelji „na potpunom poistovećivanju slikanih životnih pojava sa auditoriju već poznatim modelima-klišeima koji su ušli u 'sistem' pravila".[420] Klišeji svijesti imaju značajnu ulogu u procesu spoznaje i predavanja informacije.[421]

Dakle, moglo bi se promišljati i u pravcu usporedbi funkcija koje su imale srednjovjekovna umjetnost, *commedia dell'arte*, klasicizam ili narodna književnost, s funkcijama koje u modernoj kulturi ima trivijalna književnost. S obzirom da se trivijalna i umjetnička književnost razlikuju u genetskom kodu i estetskim principima, nema smisla njihovo uspoređivanje. Kod proučavanja trivijalne književnosti treba umjesto estetike

[414] Isto.
[415] Isto, str. 46-47.
[416] Isto, str. 44.
[417] Isto, str. 47.
[418] Lotman, 1970, isto, str. 47-48.
[419] Isto, str. 48.
[420] Isto, str. 49.
[421] Isto.

suprotstavljanja (originalnosti, novina i individualnih konstrukcija) koristiti estetiku istovjetnosti.[422]

5.2. TRIVIJALNI ELEMENTI U ROMANIMA *ZLATAROVO ZLATO* I *KĆI LOTRŠČAKA*

Krešimir Nemec navodi da se i u Šenoinim i u Zagorkinim romanima upotrebljavaju dinamički motivi i formule preuzete iz ljubavnih, avanturističkih, gotskih i viteških romana.[423] Kao njihovo naslijeđe može se tumačiti to što se i u središtu romana *Zlatarovo zlato* i *Kći Lotrščaka* nalaze idealne ljubavi (između Dore i Pavla te Manduše i Divljana) i idealna prijateljstva. Pavao cijelo vrijeme uz sebe ima Jerka i Radaka koji mu pomažu i sve bi učinili za njega i Doru: „To dvoje, najdraže tvojemu srcu na ovom svijetu, to dvoje našlo se i ljubi se. Trpi mirno, ludo srce, gledaj sreću, po vremenu, po njihovoj sreći bit ćeš sretan i ti. Pavle, brate, tu u noćnoj samoći gdje nas nitko ne vidi, ne čuje, tu ti se kunem da ću vas dvoje paziti, da ću blažen biti pod ovim dronjcima, budeš li ti sretan sa Dorom!“[424] Kao što je Jerko bio zaljubljen u Doru, tako je i Živko bio zaljubljen u Mandušu, ali kada je saznao da ju Divljan voli, želi odustati od nje: „Ali onda mišljah da ti je sestra, pa sam te molio da mi je dadeš, a ti je sam ljubiš, jest, ne taji. Izdale su te oči, lice, bljedilo. Ali ne, ja to neću. Bilo bi gadno, prljavo, sramotno da to prihvatim“[425].

Kao i u viteškim romanima, u tim su romanima česte i zakletve. Osim Jerkove, u *Zlatarovu zlatu* još se spominje Krupićeva zakletva svojoj ženi da nikada neće napustiti njihovu kćer, Pavlova zakletva na majčinom grobu da će oženiti Doru, zakletva Jerkova ujaka da će ga odgojiti kao nijemog čovjeka koju je kasnije i sam Jerko morao ponoviti, Radakova zakletva da će osvetiti smrt svoje žene te Čokolinovo lažno zaklinjanje da je vidio Doru i Pavla zajedno. U *Kćeri Lotrščaka* Šimun prekrši zakletvu da će oženiti Divljanovu majku, ona se njemu zaklinje da će ga vlastiti sin zadaviti, a Divljan se zaklinje Rakarima da će im pomoći vratiti plemićke povelje te Manduši da će joj sačuvati djevičanstvo. Dora i Pavao zaljubljuju se na prvi pogled („'Raja mi, lijepa je – živa prilika usnulog anđela', šapnu mladić motreći jadnu

[422] Isto, str. 50.
[423] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, str. 76; Krešimir Nemec, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, str. 12; Krešimir Nemec, *Šenoina koncepcija povijesnog romana*, str. 162.
[424] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 127-128.
[425] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 205.

krasnicu.“[426]), a Manduša se u jednom trenutku zapita je li moguće da se zaljubila u njega još one večeri kada ga je prvi put vidjela („Zar mi je već tada povukao za sobom jadno srce?“[427]).

Također, kao i u avanturističkim, gotskim i viteškim romanima, mnogi likovi nose sa sobom tajne iz prošlosti – Šimun je povezan s tajnom Divljanovog i Mandušinog podrijetla, Divljanovu majku je silovao, a Mandušinu majku prevario zbog čega je poludjela i napustila dijete; nitko osim Pavla ne zna da je Jerko Stjepkov izvanbračni sin, a Radakova žena je ubijena i sin otet. Osveta je često pokretač zbivanja – Čokolin se osvećuje zato što je Krupić odbio njegovu prosidbu, Klara se osvećuje zato što ju je Pavao odbio, Radak ubija Čokolina kako bi osvetio ženu i sina, a Divljan ubija Šimuna kako bi ispunio zakletvu i osvetio majku. U žanrovskim romanima s kojima se ovdje uspoređuju *Zlatarovo* zlato i *Kći Lotrščaka*, i u potonjim romanima važnu ulogu mogu imati pisma – u *Zlatarovu zlatu* Pavao pronađe kod Klare pismo svog oca i shvaća prijevaru („Uzbuni mu se mozak, nestaje daha, bijesna mu žilama protječe krv. Svijest ga ostavlja. Ali učas opazi na zemlji pismo. Izgubi ga Klara. I dignu ga Pavao i oko mu pojuri retkom. Očeva ruka. Zadrhta. Problijedi i skoči“[428]), a Porča u *Kćeri Lotrščaka* zataji Divljanu Mandušino pismo što ju dovede u opasnost („'Omamila ga je ljubav kao vino' - pomisli Porča. 'Vidim kako ga grize srce. Kad bih mu dao pismo, ne znam bi li do sutra izdržao s nama. Ne, neću mu ga dati!'“[429]).

Kao i u klasičnim avanturističkim romanima, i u *Zlatarovu zlatu* i u *Kćeri Lotrščaka* glavni junaci se suočavaju sa stalnim iskušenjima, spletkama i naglim obratima – otmice (Stjepko pokuša oteti Doru, a Kosacki otima Dodolu i Mandušu), silovanja (Lernon pokuša silovati Doru, a Šimun Mandušu; Stjepko je silovao Jerkovu majku, a Šimun Divljanovu majku), trovanja (Klara daje otrovati Doru). Te spletke uzrokuju likovi intriganata (Šimun, Čokolin) i fatalne žene (Klara, Rosanda), a glavnim junacima pomažu tajanstveni dobročinitelji (Jerko, Porčin brat Vitko). Likovi se iz opasnih situacija uglavnom spašavaju u zadnji čas (npr. Pavao spašava Doru od konja i otmice, Divljan spašava Mandušu iz močvare). Zagorka često unosi u svoje romane i oživljavanje već mrtvih likova, odnosno likova za koje čitatelj ili likovi misle da su mrtvi, ali se na kraju ispostavlja da nisu. U *Kćeri Lotrščaka* Šimun zazida Mandušu u kuli na Crnom otoku. Divljan ju pronalazi tek nakon dva mjeseca, a Manduša je preživjela zato što joj je luda Marta (njezina majka) nosila kruh i vodu misleći da je to duh banice Manduše. Također, element trivijalnosti očituje se u stalnom prerušavanju likova, kako u

[426] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 54.
[427] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 210.
[428] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 115-116.
[429] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 244.

Zagorkinu, tako i u Šenoinu romanu – Čokolin se skrivao u Zagrebu obučen kao seljak kada se saznalo za njegove zločine; Stjepkovi ljudi su se obukli kao španjolski vojnici prilikom pokušaja otmice; Divljan i Vitko su se prerušili u Lukavčane i svezali stražare; Divljan na kraju dolazi Plemenščaku obučen kao pustinjak Luka, a fratar iz Lukavca se također preruši u pustinjaka kako bi prevario Mandušu i odveo ju na Crni otok.

Ovaj pregled pokazuje da oba analizirana romana, *Zlatarovo zlato* i *Kći Lotrščaka*, obiluju trivijalnim elementima. Također, može se zaključiti da Zagorka i Šenoa uglavnom upotrebljavaju analogne trivijalne elemente u stvaranju zapleta. Koriste ih iz istog razloga – kako bi privukli čitatelje. Iako su mnogi autori pokazali da se takvi elementi mogu pronaći i u Šenoinim romanima, oznaka trivijalnosti ipak se prvenstveno veže uz Zagorkino stvaralaštvo, dok se Šenoa svrstava u ozbiljnu književnost i opraštaju mu se takvi „nedostaci". Zašto je to tako? Jedan od razloga, na kojemu inzistiraju novija, posebno feministički intonirana čitanja njezina opusa, sigurno je činjenica da je Zagorka bila žena, dok u tradicionalnim nacionalnim kanonima prevladavaju djela muških autora. Osim toga, i zbog nacionalne i socijalne kritike utkane u njezine tekstove, Zagorka je imala problema i sa svojim suvremenicima, suradnicima u *Obzoru* te kritičarima koji su bili protiv nje i njezinih djela, što je također dijelom utjecalo na njezinu književnopovijesnu recepciju. Što se čisto poetičkih razloga tiče, koji bi trebali biti najrelevantniji, Šenoa je imao veliku ulogu u hrvatskoj književnosti zato što je u nju unio brojne inovacije i u mnogočemu je bio prvi, dok je Zagorka došla nakon njega i slijedila njegov primjer. S druge strane, držim da bi se s obzirom na to da romaneskna produkcija opada u razdoblju moderne, Zagorkinim romanima trebala priznati veća vrijednost, i to upravo kod uspoređivanja sa Šenoom zato što se isti motivi, koncepti i postupci zbog kojih se najviše kritiziraju Zagorkini romani, mogu pronaći i kod Šenoe, pa je ono što ih povezuje možda baš u poetičkom smislu važnije od onoga što ih razdvaja.

6. STRUKTURA ROMANSE PREMA NORTHROPU FRYEU

Northrop Frye određuje četiri pripovjedne kategorije koje su šire od uobičajenih književnih žanrova: romantičku, tragičku, komičku i ironijsku ili satiričku. Naziva ih „*mythoi* ili generičke radnje“[430] – komedija je mit proljeća[431], romansa je mit ljeta[432], tragedija je mit jeseni[433], a ironija i satira su mit zime[434]. Rečeni modusi tvore dva oprečna para: „Tragedija i komedija prije su u oporbi nego u stapanju, a to također vrijedi za romansu i ironiju, pri čemu su tragedija i romansa predstavnice idealnog a komedija i ironija stvarnog. S druge strane, komedija se na jednom polu neosjetno stapa sa satirom a na drugom s romansom; romansa može biti komička i tragička; tragedija se proteže od visoke romanse do gorkog i ironijskog realizma“.[435]

Romansa je najbliža snu o ispunjenju želja od svih književnih oblika te ima paradoksalnu ulogu u društvenom smislu: „[V]ladajući društveni ili duhovni staleži“ projiciraju svoje ideale u neki oblik romanse „u kojoj čestiti junaci i lijepe junakinje predstavljaju ideale njegova uspona, a hulje ono što taj uspon ugrožava“, ali u romansi postoji i 'proleterski' element koji nije zadovoljan „njezinim raznolikim utjelovljenjima“ koja pokazuju da će se romansa uvijek pojavljivati, bez obzira na promjene koje se događaju u društvu.[436] Romansa je obilježena ustrajnom nostalgijom, traganjem „za svojevrsnom maštenom zlatnom erom u vremenu ili prostoru“ što joj pridaje „[v]ječito djetinje svojstvo“.[437]

S obzirom na to da je pustolovina bitan element zapleta u romansi, ona je „po naravi sekvencan i procesualan oblik“ i zato je primjerenija za pripovjednu, nego za dramsku književnost[438]: „[T]o je beskonačan oblik u kojemu središnji lik koji se nikad ne razvija i ne stari ide iz jedne pustolovine u drugu sve dok sam autor ne posustane“.[439] Kada se nastavci koji se objavljuju u novinama oblikuju u knjigu, ona se ograničava na „slijed manjih pustolovina koje vode prema glavnoj ili vrhunskoj pustolovini“.[440] Frye tu glavnu pustolovinu naziva

---

[430] Northrop Frye, Anatomija kritike, Golden marketing, Zagreb, 2000, str. 185.
[431] Isto, str. 186.
[432] Isto, str. 212.
[433] Isto, str. 234.
[434] Isto, str. 252.
[435] Isto, str. 186.
[436] Isto, str. 212.
[437] Isto.
[438] Isto.
[439] Isto, str. 212-213.
[440] Isto, str. 213.

potragom, ona je „element koji romansi daje književni oblik“, a obično se najavljuje od samoga početka i njezino okončanje zaokružuje priču.[441]

Potpuni oblik romanse čini uspješna potraga i „izražava put od borbe, preko trenutka ritualne smrti pa do prizora prepoznavanja“.[442] Prema tome, dijeli se na tri glavne etape: *agon* ili sukob, *pathos* ili borba te *anagnorisis* ili prepoznavanje. *Agon* ili sukob je „etapa pogibeljnog putovanja i uvodnih manjih pustolovina“, *pathos* ili borba na život i smrt je „vrsta bitke u kojoj ili junak ili njegov protivnik, ili pak ubojica, moraju poginuti“, a *anagnorisis* ili prepoznavanje odnosi se na „priznavanje junaka, koji je očito dokazao da jest junak čak ako i ne preživi sukob“.[443] Trojna struktura može se ponavljati i u mnogim crtama romanse, npr. u učestalosti „kojom je uspješni lik treći sin, ili treći koji kreće u potragu, ili uspješan pri trećem pokušaju“.[444]

Središnji oblik romanse je dijalektički zato što je usredotočen na sukob protagonista ili junaka i antagonista ili neprijatelja, a pritom su vrijednosti čitatelja povezane s junakom. Neprijatelj može biti običan čovjek, ali ako se romansa približava mitu, onda junaku pridaje atribute božanstva, dok neprijatelj preuzima demonska mitska svojstva – junak je analogan mitskom Mesiji i dolazi iz nekog gornjeg svijeta, a neprijatelj je analogan demonskim silama i dolazi iz nekog donjeg svijeta. U tom smislu, neprijatelj se povezuje sa „zimom, tamom, zbrkom, jalovošću, malaksalim životom i starošću“, dok je junak povezan s „proljećem, zorom, redom, plodnošću, snagom i mladošću“.[445] Dakle, mit i romansa se razlikuju prema junakovoj moći djelovanja: u mitu je on božansko biće, a u romansi ljudsko biće.[446]

U svjetovnim romansama uobičajeno je da junak dobiva nagradu za potragu. Ta nagrada najčešće uključuje nevjestu koja „biva pronađena na pogibeljnom, zabranjenom ili tabu mjestu“, a često je „spašavana iz neželjenih zagrljaja drugog i u pravilu starijeg muškarca“.[447] Junak se može sukobiti i s vlastitim ocem.[448] Karakterizacija likova također slijedi dijalektičku strukturu: „Likovi su ili za potragu ili protiv. Ako pomažu, idealizirani su i naprosto viteški ili čisti; ako odmažu, karikirani su i naprosto nitkovi ili kukavice. Stoga svaki tipični lik u romansi

[441] Isto.
[442] Isto.
[443] Isto.
[444] Isto.
[445] Isto, str. 213-214.
[446] Isto, str. 215.
[447] Isto, str. 219-220.
[448] Isto, str. 223.

naginje tomu da kao protivnika ima svoju moralnu opreku, poput crnih i bijelih figura u šahu“.[449]

6.1. ELEMENTI ROMANSE U ROMANIMA *ZLATAROVO ZLATO* I *KĆI LOTRŠČAKA*

U oba navedena romana pustolovina je važan element u stvaranju zapleta. Fryeva podjela romanse na tri glavne etape može se primijeniti i na Zagorkin i na Šenoin roman. U *Kćeri Lotrščaka agon* ili sukob predstavljaju „optužba upućena Manduši da je nezakonita Plemenščakova kći“ i „njen odlazak s Griča s odmetnikom Divljanom kojeg udajom spašava od smrti“; *pathos* ili borbu na život i smrt čine „borba Divljana i njegove čete protiv Kosackog i Brandenburga radi nasilnog otimanja plemićkih titula Turopoljcima“ i „Mandušina simbolička smrt koju proživljava dva puta: u močvarnom blatu i u kuli“, a *anagnorisis* ili prepoznavanje odnosi se na „uspješno spašavanje Manduše“, „vraćanje nasilno otetih plemićkih titula“, „uspostavljanje Mandušina identiteta te konačno spajanje Manduše i Divljana u ljubavi“.[450] U *Zlatarovu zlatu agon* čine Krupićevo odbijanje Grgine prosidbe, Pavlovo spašavanje Dore prilikom kojeg se zaljubljuju te Stjepkovo protivljenje ljubavi između svog sina i Dore zbog čega Pavla šalje Klari Grubar. U fazi *pathosa* Klara pokušava zavesti Pavla, Krupić tjera Doru iz kuće, Pavao spašava Doru od Stjepkovih ljudi, a Lernon pokuša silovati Doru. I na kraju, u fazi *anagnorisis* Dora umire, ali njezina smrt je osvećena i neprijatelji su pobijeđeni: Klara nakon Pavlova odbijanja poludi, Čokolina ubija Pavlov prijatelj Radak, a Pavao odlazi u rat protiv Turaka gdje dokazuje svoje junaštvo.

Osim ove tri glavne etape romanse, trojna struktura može se pronaći i na ostalim razinama romana. Divljan tri puta spašava Mandušu, Manduša se tri puta žrtvuje kako bi spasila Divljana[451], Doru tri puta uspiju spasiti prije njezine smrti, a Klara tri puta izjavljuje ljubav Pavlu. U nekim događajima romana sudjeluju tri lika: Divljan i Porča pronalaze Mandušu na Crnom otoku[452], a Jerko i Radak sudjeluju u Čokolinovu ubojstvu. Kada se Divljan i Šimun suočavaju na kraju romana, snage dobra predstavljaju „tri muškarca“ – Divljan, Porča i Živko[453], a u Dorinom spašavanju od Stjepkovih ljudi sudjeluju Pavao, Jerko i Radak kao

[449] Isto, str. 222.
[450] Maša Kolanović, *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, str. 351.
[451] Biljana Oklopčić, *Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka*, str. 66.
[452] Isto.
[453] Isto.

predstavnici dobra. Važni događaji često se događaju treći dan („Već treći dan poslije Duhova godine 1579. započe […] istragu proti Stjepku Gregorijancu radi sile i povrede mira i slobodnoga prohoda...“[454]; „Treći dan javi Porča Pogledićevima da su našli Mandušu“[455]), a razmak između događaja može biti tri tjedna[456] („Tako prođoše tri tjedna“[457]) ili tri dana („Za tri dana povest će stari Arbanas djevojku u Lomnicu na kolima“[458]).

Središnji dio (potraga) oblikovan je dijalektički i temelji se na sukobu protagonista i antagonista. Protagonisti su Pavao i Divljan, a njihovi antagonisti su Grga i Šimun. Njihova suprotstavljenost očituje se i u samim opisima: Divljan je „mlad, visok“[459], „[l]ice mu je bijeli mramor“[460], ima „[v]isoko, vitko tijelo“[461] i „[s]a čitave pojave plamti smjelost“[462], dok je Šimun „blijed, hladan, bešćutan, skamenjen“[463], ima „[o]či staklene, usta modra“[464], njegovo „[m]esnato, obrijano lice plosnato se objesilo, a ispod debelih obrva mrštile se male smeđe oči“[465]. Pavao je „mlad junak“, „lijep, snažan“, ima „lice blijeđano, plemenito“, kosa je „odugačka, crnomanjasta, brčići mali, čelo visoko, a sjajne plavetne oči pod tamnim trepavicama dvije žive zvijezde“.[466] S druge strane, Grga Čokolin je „[č]udan svat“, „[s]uhonjast trčuljak“, glava mu je „debela, obla kao glava od kupusa, obrve guste nad nosom svedene, oči male, crne, bodljive“, a „nos tup, širok, uzvinut“ i „crven“.[467]

I ostali likovi su dijalektički karakterizirani - oni likovi koji pomažu junaku su idealizirani, a oni likovi koji rade protiv junaka su karikirani. Pavlu pomažu Jerko i Miloš Radak, a Divljanu Rakari i Pogledići. Uz antagoniste, Pavao i Divljan imaju još nekoliko neprijatelja. Pavlovi protivnici su Stjepko i Klara, a protiv Divljana rade Rosanda, Brandenburg i Kosacki. U *Kćeri Lotrščaka* „[s]vaki stereotipni lik ima svoga moralnog oponenta: Divljan kanonika Šimuna, Manduša lukavačku veparicu Rosandu, markgrof Brandenburg oca i sina Pogledićе, pop Mirša župnika Kosa, Rakari lukavačke vojnike“[468], a u *Zlatarovu zlatu* „Dora i Klara, Pavao i Stjepko, Petar Krupić i Stjepko, Jerko i Grga, Zagrepčani i Medvedgrađani

[454] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 222-223.
[455] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 361.
[456] Biljana Oklopčić, *Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka*, str. 66.
[457] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 371.
[458] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 121.
[459] Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, str. 14.
[460] Isto.
[461] Isto, str. 69.
[462] Isto, str. 14.
[463] Isto, str. 385.
[464] Isto, str. 388.
[465] Isto, str. 20.
[466] August Šenoa, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, str. 47.
[467] Isto, str. 29.
[468] Biljana Oklopčić, *Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka*, str. 68.

također čine antagonističke parove“.[469] S obzirom na to da se na kraju ispostavlja kako je Šimun Divljanov otac, u oba romana događa se sukob između oca i sina što je jedan od motiva koje navodi i Frye.

Pavao i Divljan spašavaju svoje nevjeste iz mnogih pogibeljnih situacija i brane ih od drugih muškaraca. Divljan na kraju dobiva nagradu – on i Manduša nakon mnogih nevolja završavaju zajedno, dok kod Šenoe izostaje nagrada zato što je povijesna fabula ipak važnija od ljubavne. Frye dijeli romansu na tragičku i komičku. *Kći Lotrščaka* pripada komičkoj romansi zbog sretnog završetka, a *Zlatarovo zlato* je primjer tragičke romanse zbog tragične sudbine glavne junakinje.

[469] Goran Zovko, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, str. 70.

7. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu provedena je usporedna analiza povijesnih romana *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke s ciljem utvrđivanja brojnih sličnosti između samih romana, ali i između stvaralaštva analiziranih autora općenito. Šenoa je djelovao u prijelaznom razdoblju između romantizma i realizma, a Zagorka pripada razdoblju moderne. U svom književnom stvaralaštvu bili su izrazito produktivni, a osim toga su se bavili i novinarstvom i kazalištem i teško su, ali istovremeno i iznimno uspješno, usklađivali posao i pisanje. Biskup Strossmayer poticao je mlade talente i imao je bitnu ulogu na njihovom književnom putu. Njihovi romani služili su kao propagandna sredstva protiv njemačkih knjiga i htjeli su hrvatskim čitateljima ponuditi štivo na hrvatskom jeziku. U njima se postiže analogija između prošlosti i sadašnjosti, prošlost je samo krinka kojom upućuju na društvenu i političku situaciju sadašnjosti. Stoga njihovi romani imaju didaktičnu dimenziju; svrha je poučiti narod ukazujući na vlastite pogreške iz prošlosti, ali i zabaviti čitatelje (horacijevsko *prodesse et delectare*).

Radnja se i u jednome i u drugom romanu grana na povijesnu i ljubavnu; prva se temelji na povijesnim izvorima i prilagođava ih zakonima priče, odnosno provodi se historizacija fikcije i fikcionalizacija historije. Fabule navedenih romana imaju sličnu tematiku; ljubavne fabule prikazuju borbu mladog para protiv brojnih prepreka na putu do sreće, a povijesne tematike odnose se na sukob uglavnom strane vlastele i domaćih pučana. Zajedničko im je i vrijeme i mjesto radnje – romani prikazuju Zagreb i njegovu okolicu u 16. stoljeću. Ali Zagreb nije samo mjesto radnje, on ima veliku simboličku vrijednost i prikazuje se kao junak. Na kraju oba romana prikazuje se upravo Zagreb kao svjedok minulih vremena. Oba romana prikazuju sukob između Griča i Kaptola te u svoje romane integriraju elemente usmene tradicije – predaje, legende te reference na pučke običaje. U *Zlatarovu zlatu* Čokolin pripovijeda o crnoj školi, a u *Kćeri Lotrščaka* Smolko prepričava predaju o banici Manduši – obje priče su oblikovane kao usmene priče. Događaje pripovijeda sveznajući, ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač u trećem licu, a ulogu pripovjedača preuzimaju i pojedini likovi, intradijegetički pripovjedači od kojih su neki heterodijegetički, a neki homodijegetički.

I Šenoa i Zagorka su svoje romane najprije objavljivali kao nastavke u novinama, a zatim su oblikovani u knjigu. Zbog toga ih karakterizira shematičnost i epizodičnost te koriste tehniku napetosti i radnju prekidaju na najnapetijim mjestima. Oboje unose trivijalne elemente pomoću kojih tvore zaplet, npr. idealne ljubavi i prijateljstva, zakletve, ljubav na prvi pogled,

tajne iz prošlosti, osvete, važna pisma, stalna iskušenja, spletke i nagle obrate – otmice, silovanja, trovanja, spašavanja u zadnji čas, prerušavanja likova. Za trivijalnu književnost je specifična i karakterizacija likova, koriste crno-bijelu tehniku, a pritom su likovi podijeljeni na stranu dobra ili zla te tvore antagonističke parove. Također, analiza likova pokazala je da se u oba romana mogu pronaći isti tipovi – likovi progonjene nevinosti, fatalne žene, likovi intriganata, likovi junaka te likovi tračerica. Ostali likovi dijele se na pomoćnike ili protivnike glavnih junaka. Upravo su radnja koja se temelji na dijalektičkom sukobu između neprijatelja i junaka te likovi koji su idealizirani ili karikirani svojstveni romansi. Fryeva trojna struktura romanse može se primijeniti na oba romana. Osim likova i strukture, elementi romanse u romanima su još pustolovina koja je u središtu zbivanja, junak koji spašava svoju nevjestu iz mnogih opasnih situacija te na kraju dobiva nagradu (kod Šenoe nagrada izostaje), a česta tema je i sukob između oca i sina.

Prikaz Šenoinog i Zagorkinog statusa u povijestima književnosti pokazao je kako se u njima Šenoa bezrezervno svrstava u visoku, ozbiljnu književnost i ističe se vrijednost i važnost njegovih romana, dok se Zagorkini romani svrstavaju u trivijalnu književnost i navodi se da je važnost romana bila veća od njihove vrijednosti. Dakle, svrstavaju se na suprotne polove, u dvije različite grupe književnosti. Međutim, Zagorkini romani imaju i obilježja po kojima odstupaju od jednostavnoga tipa trivijalne književnost – intencionalna politička subverzivnost: protuaustrijski i protunjemački stav, kritika Khuenova aparata, borba za nacionalnu neovisnost, osuda odnarođivanja, socijalni angažman i feminizam koji se očituje u prikazu glavnih junakinja te nemogućnost svođenja postupaka likova na Proppove funkcije. S druge strane, i Šenoa u velikoj mjeri koristi motive trivijalne književnosti. Smatram da bi ove činjenice i velik broj sličnosti između Šenoe i Zagorke trebale biti dovoljne da se Zagorkinim djelima dodijeli veće priznanje, a njoj kao autorici prizna veći doprinos hrvatskoj književnosti. Time ne želim reći kako bi se tretmani njihovih romana trebali izjednačiti, već – uvažavajući razlike književnopovijesnih epoha koje su obilježili – kako bi se mogao smanjiti vrijednosni jaz koji se među njihovim tekstovima i autorskim pozicijama izgradio u povijesti hrvatske književnosti.

8. LITERATURA

1) BARAC, Antun, *August Šenoa: studija*, Narodna knjižnica, Zagreb, 1926.

2) BITI, Vladimir, *Pogled na trivijalnu književnost danas*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova, prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 28-43.

3) COHA, Suzana, *Od fenomena do modela. U povodu Lasićeve Zagorke*, u: Nova Croatica, FF press, Zagreb, I (2007) 1, str. 75-98.

4) DETONI DUJMIĆ, Dunja, *Marija Jurić Zagorka 1873-1957. Priča koja ne može prestati*, u: Ljepša polovica književnosti, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998, str. 153-167.

5) DONAT, Branimir, *Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog*, u: Mala revolucionarka, Mladost, Zagreb, 1988, str. 159-169.

6) FRANGEŠ, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Liber, Mladost, Zagreb, 1975.

7) FRYE, Northrop, Anatomija kritike, Golden marketing, Zagreb, 2000.

8) GRDEŠIĆ, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.

9) GRGIĆ, Kristina, *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma,* u: Mala revolucionarka – Zagorka, feminizam i popularna kultura, Centar za ženske studije, Zagreb, 2009, str. 17-35.

10) HERGEŠIĆ, Ivo, *Marija Jurić Zagorka*, u: Grička vještica I, Tajna Krvavog mosta, Stvarnost, Zagreb, 1972, str. 5-32.

11) IBLER, Janko, *Prvi hrvatski roman*, u: Hrvatska književna kritika II: Razdoblje realizma, Matica hrvatska, Zagreb, 1951, str. 63-74.

12) JELČIĆ, Dubravko, *August Šenoa i njegovo vrijeme*, u: August Šenoa u očima kritike, Globus, Zagreb, 1978, str. 225-236.

13) JELČIĆ, Dubravko, *Nad biografijom*, u: August Šenoa u očima kritike, Globus, Zagreb, 1978, str. 9-15.

14) JELČIĆ, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997.

15) JEŽIĆ, Slavko, *Sabrana djela. Život i djelo Augusta Šenoe*, Znanje, Zagreb, 1964.

16) JURIĆ ZAGORKA, Marija, *Kći Lotrščaka*, EPH Media d.o.o., Zagreb, 2012.

17) JURIĆ ZAGORKA, Marija, *Što je moja krivnja*, u: Autobiografije hrvatskih pisaca, prir. Vinko Brešić, AGM, Zagreb, 1997, str. 451-497.

18) *Kako Zagorka piše romane*, u: Novi list, 1941, br. 20.

19) KANIECKA, Dominika, *Šenoin i Zagorkin Zagreb. Književna kreacija staroga Zagreba – pokušaj usporedbe*, u: Širom svijeta. O Zagorki, rodu i prostoru, Centar za ženske studije, Zagreb, 2012, str. 15-29.

20) KLAIĆ, Nada, *Historijska pozadina Šenoine pripovijetke i romana,* u: Croatica, 17-18/1982, str. 7-105.

21) KOLANOVIĆ, Maša, *Od pripovijedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, u: Osmišljavanja, zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela, FF press, Zagreb, 2006, str. 327-358.

22) KOLANOVIĆ, Maša, *Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke*, u: Kći Lotrščaka, Školska knjiga, Zagreb, 2006, str. 449-465.

23) KOLANOVIĆ, Maša, *Zagorka-sinonim za popularno*, u: Neznano čudo Zagreba; Mudrac pod zidom, Školska knjiga, Zagreb, 2006, str. 575-594.

24) LASIĆ, Stanko, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Znanje, Zagreb, 1986.

25) MARKS, Ljiljana, *Grad Zagreb u hrvatskoj književnosti*, u: Zbornik zagrebačke slavističke škole, FF press, Zagreb, 2004, str. 87-106.

26) MARKS, Ljiljana, *Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinu djelu*, u: Umjetnost riječi XLII (1998), 1, str. 25-41.

27) MARKS, Ljiljana, *Zagrebačka usmena tradicija između ljubavi i politike*, u: Narodna umjetnost, 33/2, 1996, str. 357-380.

28) MATIĆ, Alida, *Pripovijedački potupak Marije Jurić Zagorke*, u: Trivijalna književnost, prir. Svetlana Slapšak, Radionica SIC, Beograd, 1987, str. 133-144.

29) NEMEC, Krešimir, *Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera*, u: Raslojavanje jezika i književnosti Zagrebačke slavističke škole, Zbornik radova 34. seminara, FF press, Zagreb, 2006, str. 143-158.

30) NEMEC, Krešimir, *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti., Naklada Ljevak, Zagreb, 2006, str. 95-127.

31) NEMEC, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća,* Znanje, Zagreb, 1995.

32) NEMEC, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Znanje, Zagreb, 1998.

33) NEMEC, Krešimir, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, u: Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1995, str. 7-39.

34) NEMEC, Krešimir, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: Zbornik zagrebačke slavističke škole, FF press, Zagreb, 2003, str. 100-107.

35) NEMEC, Krešimir, *Stroj za proizvodnju priča*, u: Grička vještica. Buntovnik na prijestolju, Školska knjiga, Zagreb, 2004, str. 651-662.

36) NEMEC, Krešimir, *Šenoina koncepcija povijesnog romana*, u: Umjetnost riječi XXXVI (1992), 2, travanj-lipanj, str. 155-164.

37) OKLOPČIĆ, Biljana, *Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka*, u: Kako je bilo… O Zagorki i ženskoj povijesti, Centar za ženske studije, Zagreb, 2011, str. 59-76.

38) PAVLIČIĆ, Pavao, *Pučka, trivijalna i masovna književnost*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*,* prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 73-83.

39) PAVLOVIĆ, Cvijeta, *August Šenoa i Scottov model povijesnog romana*, u: Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova I. (XIX. stoljeće), 1999, str. 162-173.

40) PETERNAI ANDRIĆ, Kristina, *Skica za pojam popularne književnosti*, u: Dani hvarskog kazališta, br. 44, Pučko i popularno II, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Zagreb, Književni krug: Split, 2018, str. 152-170.

41) PROSPEROV NOVAK, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

42) RADIN, Ana, *Eventualne formalno-semantičke distinkcije: trivijalna i umetnička književnost*, u: u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*,* prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 44-50.

43) SERTIĆ, Mira, *Povijesni roman na rubu književnosti*, u: Umjetnost riječi, 1973, god. XVII, broj 2, str. 121-132.

44) SERTIĆ, Mira, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, u: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb, 1970, str. 175-208.

45) ŠENOA, August, *Naša književnost*, u: Članci. Kritike. Govori. Zapisi. Pisma. Djela Augusta Šenoe, prir. D. Jelčić i K. Špoljar, Globus, Zagreb, 1978, str. 7-13.

46) ŠENOA, August, *Seljačka buna*, prir. D. Jelčić i K. Špoljar, Globus, Zagreb, 1978.

47) ŠENOA, August, *Zlatarovo zlato. Djela Augusta Šenoe*, prir. D. Jelčić i K. Špoljar, Globus, Zagreb, 1978.

48) ŠICEL, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća: Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

49) ŠKREB, Zdenko, *Trivijalna književnost*, u: Trivijalna književnost. Zbornik tekstova, prir.. S. Slapšak, Studentski izdavački centar, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987, str. 11-16.

50) ZOVKO, Goran, *Klara Grubarova iz Šenoina romana Zlatarovo zlato (1871.)*, u: HUM XI (2016.) 16, str. 67-86.