

Kanon i tekstualnost: komparativna analiza Šenoinog i Zagorkinog povijesnog romana

Vrđuka, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:096502>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI

Lucija Vrđuka

**KANON I TEKSTUALNOST:
KOMPARATIVNA ANALIZA ŠENOINO
I ZAGORKINO
POVIJESNOG ROMANA**

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2018.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

LUCIJA VRĐUKA

**KANON I TEKSTUALNOST:
KOMPARATIVNA ANALIZA ŠENOINO
I ZAGORKINO
POVIJESNOG ROMANA**

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, 2018.

Sadržaj

Uvod	3
1. Rasprava o kanonu.....	4
2. Status Augusta Šenoe i Marije Jurić Zagorke u povijestima književnosti.....	8
2.1. Povjesničari književnosti o Augustu Šenoi.....	8
2.2. Povjesničari književnosti o Mariji Jurić Zagorki.....	14
3. Moja usporedba/analiza <i>Zlatarovog zlata</i> i <i>Tajne Krvavog mosta</i>	18
3.1. Prikaz povijesti u Šenoinom i u Zagorkinom romanu.....	18
3.2. Analiza/usporedba ljubavi u <i>Zlatarovom zlatu</i> i <i>Tajni Krvavog mosta</i>	20
3.3. Analiza stilova pisanja kod Šenoe i kod Zagorke.....	22
Zaključak.....	25
Literatura	26
Sažetak rada	27

Uvod

Tema ovog završnog rada je komparativna analiza povijesnih romana *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Tajna Krvavog mosta* Marije Jurić Zagorke.

Cilj ovoga rada je komparativno prikazati ova dva djela od kojih se prvi određuje kao kanonska, a drugi kao popularna književnost. August Šenoa i Marija Jurić Zagorka pisali su ljubavne, povijesne romane za koje su koristili povijesne izvore; ipak, Šenoina se djela ubrajaju u kanonsku književnost dok se Zagorkina djela smatraju trivijalnom, odnosno popularnom književnošću i u pravilu se izostavljaju iz pregleda hrvatske književne povijesti.

U prvom će se dijelu rada obraditi pojam kanona i kanonskoga, te nekanonskog. Zatim će biti prikazan književno – povijesni status A. Šenoe i M. J. Zagorke, odnosno prikazat će se kako povjesničari književnosti Krešimir Nemec, Slobodan Prosperov Novak i Dubravko Jelčić gledaju na Šenou, a kako na Zagorku i što govore o djelima i književnom radu ovih pisaca. Ovi su autori izabrani jer smo ih tijekom studija spominjali kao značajne povjesničare književnosti i koristili njihova djela u seminarskim radovima ili kao ispitnu literaturu. U završnom dijelu najprije će biti analizirano kako Zagorka, a kako Šenoa prikazuju povijest u svojim romanima. Potom će se analizirati i usporediti kako je ljubav prikazana u Šenoinom *Zlatarovom zlatu*, a kako u Zagorkinoj *Tajni Krvavog mosta*. I na samom kraju analizirat će se stilovi oboje pisaca.

1. Rasprava o kanonu

Vladimir Biti označava kanon kao starogrčku riječ koja znači pravilo i popis. Navodi kako se tek s nastankom povijesti književnosti stvara potreba da se pojam kanona poveže s atribucijom djela pojedinom autoru te su se time polako izgradili tzv. veliki autori. Time se pojam kanona približio današnjem značenju, skupini književnih djela kojoj je uglavnom akademska zajednica, odnosno institucija pripisala središnju važnost za jednu kulturnu zajednicu. Preko kanona književnokritičke škole legitimiraju svoje ideologijske i estetičke sklonosti. Nadalje, Biti navodi kako kanon ne obilježava samo kvalitetu određene skupine tekstova, već predrasude i interese onih koji su toj skupini pripisali kvalitetu. U sadašnjim je okolnostima kanon nužnost, uporište književnog sistema, kao što je to i autor. (Biti 1997: 170 – 171).

U djelu *Stvaranje književne nacije* autorica Marina Protrka napominje kako je današnje značenje kanona izvedeno iz teologije. U počecima helenizma se odvijala kodifikacija židovskih svetih tekstova te je tada i potaknut rad na kanonu. Pedagoška se potreba kanona uvodi s kršćanstvom te označava ograničen pristup izabranih tekstova te očuvanje njihove životne snage (Protrka 2008: 24).

Protrka navodi kako je David Ruhnken prvi koji je pojam kanon primijenio na popis klasičnih grčkih autora umjesto na popis knjiga, te kako Rudolf Pfeifer tvrdi da kanon nije nikada označavao popis već da je biblijska tradicija potaknula takvu 'klasičnu upotrebu kanona'. Kanon je kao književnoteorijski pojam današnje značenje dobio tek kroz 18. i 19. stoljeće, te označuje skupinu književnih djela kojoj je pripisana središnja važnost za određenu kulturnu zajednicu. Važnost djelima najčešće pripisuje akademska institucija, a kanon je uvijek bio povezan s nekom vrstom vlasti, autoriteta i legitimacije. Nadalje, Protrka navodi kako prema Trevoru Rossu oblikovanje modernog kanona započinje kada proučavatelji pronalaze odbačene tekstove te ih donose pod nadzor autoriteta kako bi time osigurali recepciju i očitovanje tih djela na dobrobit budućih čitatelja. Književni je kanon tako postao pitanje obrazovanja i pedagogije, a pitanje književnog kanona konstantno je služilo za legitimaciju estetičkih i ideologijskih sklonosti skupina i pojedinaca te su sukladno zakonima, koji su više ili manje definirani, izdvojeni jedni autori, dok su drugi ostavljeni po strani. Kanon se prikazuje kako trajan i neuvjetovan vremenom. Mijenja se i održava sukladno nestabilnim varijablama kao što su moda, vrijeme ili ukus (Protrka 2008: 25 – 27).

Nadalje, Protrka navodi kako je razvoj književnog kanona neodvojiv od kretanja opće nacionalne povijesti. U dvadesetom stoljeću, nakon raspada velikih carstava, slabljenjem moći Crkve te uvođenjem narodnih jezika čija je standardizacija u većini slučajeva tek trebala početi, radi se i na procesu stvaranja i legitimizacije nacionalne zajednice kao i na stvaranju književnog kanona. Isprva je pojam književnog kanona označavao sve što je tiskano, tek se od kraja dvadesetog stoljeća uspostavlja sustav gdje se književnost definira prema filozofiji, religiji, pravu, moralu, znanosti, politici i dr. Protrka piše kako se prema P. Bourdieuu oblikuje “ozbiljna” književnost koja funkcionira po načelu autonomije. Ona ne ovisi o ekonomskom uspjehu već umjetničkom prestižu, slavi koju dobiva u društvu odabranih te prema simboličnom kapitalu, a upravo su odabrani, vrijedni, trajni kanonski pisci oni koji čine kostur ove književnosti. S druge pak strane ostaje književnost gdje književnici postaju predmeti ekonomskog polja te se njihov književni uspjeh mjeri brojem prodanih primjeraka knjiga te novčanom zaradom (Protrka 2008: 29 – 33).

Protrka zatim piše kako je vrednovanje književnih djela društveni čin, te nije esencija djela ili pak osobnog izbora, već je stav društvenog pregovaranja. Također, navodi kako isključivanje ženskih autora često uopće nije predrasuda prema spolu, te za primjer daje Guilloryjeve riječi kako je pravi razlog isključivanja ženskih autora to što je ženama prije 18. stoljeća u pravilu pristup pismenosti bio onemogućen ili im je pak pisanje žanrova koji su se smatrali ozbiljnima bilo regulirano (Protrka 2008: 40 – 41).

Krešimir Nemec u djelu *Povijest hrvatskog romana* navodi kako je u razdoblju moderne svoj puni procvat doživjela popularna vrsta romana, te kako je proces trivijalizacije zahvatio kanonizirani povijesni roman. Pseudohistorijska fikcija koja se javlja u obliku zabavnog, senzacionalističkog ili pak pučko – povijesnog romana brzo postaje dominantna romaneskna forma, a autori takvih djela najčitaniji hrvatski pisci. Ovdje govorimo o piscima koji nastavljaju Tomićevu i Šenoinu nacionalno – romantičnu orijentaciju s osnovnim ciljem domoljubnog, odgojnog i moralnog djelovanja na publiku. Također, cilj ovih pisaca nije umjetnička vrijednost djela, već uspješna komunikacija s velikim čitateljskim krugom (Nemec 1998: 66).

U svoja djela autori unose više romantičarskog zanosa i patriotizma nego literarnih kvaliteta te oni udovoljavaju patriotskim sklonostima malograđanske publike na početku 20. stoljeća. Funkcije likova su strogo zadane u radnji, a osnovna je pažnja usmjerena na akciju, stvaranje burnih zapleta te na borbu sa 'silama zla'. U razdoblju moderne nastaju naši prvi

kriminalistički romani koji obogaćuju hrvatsku književnost za još jedan žanr koji je postao izuzetno omiljen kod čitateljske publike. Jedan od tih romana je i *Kneginja iz Petrinjske ulice* Marije Jurić Zagorke. Iako Stanko Lasić u pogovoru romana u izdanju Mladosti iz 1988. tvrdi da je riječ o prvom hrvatskom kriminalističkom romanom (Lasić 1988: 442), Nemec navodi roman *Mrtvačka kuća ili strahote u samotnom mlinu* nepoznatog autora Branka Ranimira za koji se može utvrditi kako je objavljen na početku 20. stoljeća prije Zagorkine *Kneginje* objavljene 1910. Također, tada započinje i praksa pisanja i tiskanja romana u sveščićima, pa tako u *Malim novinama* Zagorka 1912. objavljuje *Tajnu Krvavog mosta* te započinje pisati *Gričku vješticu*. Nakon uspjeha u novinama ti se romani kasnije tiskaju u obliku knjige te s obzirom na količine (i do dvadesetak tisuća primjeraka) predstavljaju naše prve uspješnice. Ipak, navodi Nemec, bez obzira na uspjeh koji su takva djela postigla, većina je autora popularnih romana, pa tako i Zagorka, prognana iz pregleda hrvatske književne povijesti. Biblioteka Hrvatskog književnog društva sv. Jeronima kasnije je osobito potpomoglo širenju popularnih povijesnih romana tako što je stimulirala proizvodnju literarne robe za određene skupine recipijenata. Budući da su pisci feljtonskih romana bili prisiljeni svoje djelo rastaviti na dijelove, razvili su takozvani Šeherezadin način pripovijedanja iz *Tisuću i jedne noći*, odnosno razvili su posebnu tehniku rasta napetosti te prekidanja radnje u najnapetijem trenutku kako bi održali pažnju čitatelja (Nemec 1998: 67 – 68, 76).

Kristina Grgić u članku *Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma* naglašava kako je bitno utvrditi razliku između „modernizma“ i „moderne“. Epoha modernizma se dijeli na (prvu) modernu, avangardu, ekspresionizam, te drugu ili kasnu modernu. „Razlika između modernizma kao epohe i moderne ili esteticizma kao njegova prvog razdoblja znakovita je i za Zagorkin položaj u tom književnopovijesnom kontekstu“ (Grgić 2009: 19). Zagorkino se ime pojavljuje u razdoblju „prve moderne“ iako se njezina književna produkcija prostire na veći raspon u epohi modernizma (Grgić 2009: 19).

Reprezentativni tekstovi modernizma pripadaju takozvanoj „visokoj“ književnosti te ih njihova sklonost eksperimentu i inovacijama, kao i osobit formalni ustroj čine teže pristupačnima široj čitateljskoj publici. U istome su razdoblju bili djelatni i različiti oblici takozvane popularne književnosti i kulture. Nadalje, feministička kritika upozorila je na dio autorica u epohi modernizma koji je nerijetko zanemarivan, kako autorica tekstova u okviru „visoke“, ali i autorica trivijalne i popularne književnosti. U vrijeme prve moderne započinje osamostaljivanje umjetničke književnosti te je opreka između visoke i popularne književnosti postala osobito vidljiva. „Visoki“ je književni status naime status autora čiji tekstovi imaju

visoku umjetničku vrijednost. Grgić navodi kako je negativna recepcija Zagorkinih djela postala konstantom većine književnokritičkih ocjena kako i u vrijeme kada su ta djela nastala, tako i desetljećima kasnije. Autorima koji su smješteni visoko u modernističkome kanonu (Matoš, Nazor, Begović...) u književnom je polju hrvatskog esteticizma bio dodijeljen najviši status. Nadalje, autori poput J. P. Kamova, M. Krleže ili A. B. Šimića koji su tada bili početnici u odnosu na spomenute velike autore su u samo nekoliko godina dospjeli na vrh kanona i tamo ostali. S druge strane, Zagorkin je položaj bio suprotan navedenim autorima. Njezina su djela pozicionirana kao djela s niskom umjetničkom, ali velikom komercijalnom vrijednošću. Zagorka je, međutim, sama inzistirala na takvom položaju te je isticala kako ona nije književnica već novinarka koja piše djela namijenjena širokim masama kako bi se tako borila protiv utjecaja njemačkih romana (prema Grgić 2009: 20 – 22). Četiri su književnice, I. B. Mažuranić, Adela Milčinović, Jagoda Truhelka i M. J. Zagorka koje u književnopovijesnim pregledima drže najznačajnijima u onodobnoj književnosti, a od njih je književni status Zagorke bio najniže vrednovan. U 1960 – im, potom 1970 – im i 1980 – im godinama tiskaju se Zagorkina *Sabrana djela* te polako dolazi do brisanja jasnih granica između trivijalne i visoke književnosti.

„...nacionalni kanon, kao 'skupina književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za jednu kulturnu zajednicu'“ (Grgić prema Biti 2009: 24). Kanon je uglavnom definiran na temelju dva kriterija, kulturnopovijesne važnosti te estetske vrijednost. Harold Bloom istinskim kanonskim autorima smatra one koji su uspjeli prevrednovati zapadnu književnost i izboriti se za mjesto u zapadnoj književnoj tradiciji, čineći to iznutra snagom svoje autorske osobnosti i vlastitom inovativnošću (prema Grgić 2009: 23 – 25).

Ivo Hergešić uređuje 1963. godine prvo izdanje Sabranih djela M. J. Zagorke te ističe društvenu i kulturnu vrijednost njezinih tekstova u namjeri da s njih skine etiketu „šunda“ te je zapravo načinio prvi korak u rehabilitaciji Zagorkina autorskoga statusa. Nadalje, kada Stanko Lasić objavljuje monografiju o Zagorki, odnosno njezinu životu i djelima, ponovno se budi zanimanje za ovu autoricu. Lasić njezine tekstove nastoji promotriti sa stajališta nove strukturalističke paradigme, te otvara mogućnost za nove književnoznanstvene pristupe Zagorkinu opusu u okviru teorijskih promišljanja o popularnoj kulturi i književnosti (Grgić 2009: 26 – 27). Grgić smatra kako Zagorka postaje simboličnom figurom književne subverzije, po preobrazbama tradicionalnog proznog modela, ili pak po odstupanju od onodobnog žanrovskog sustava, te na kraju iznimnome recepcijskom uspjehu svojih djela.

Međutim, njezina se djela također svrstavaju pod kategorijom „književnih slastica“ čiji je cilj utažiti čitateljsku glad za „zdravom“ i „tečnom“ književnosti. Na kraju Grgić kao ključno pitanje postavlja je li moguće Zagorku naknadno upisati u književni kanon s obzirom na to da su na neki način njezina djela „nadživjela“ negativne ocjene kritike, međutim, ona u kanon ne bi ušla kao jedna od „velikih“, već kao jedna od „malenih“ (Grgić 2009: 31).

2. Status Augusta Šenoa i Marije Jurić Zagorke u povijestima književnosti

2.1. Povjesničari književnosti o Augustu Šenoi

Dubravko Jelčić navodi kako je August Šenoa, iako mu je otac bio Čeh, a majka mađarizirana Slovakinja, odlučio postati Hrvat. Rođen 1838. godine, Šenoa je već od 1860. objavljivao feljtone i članke u *Pozoru*, ali i pjesme i razne pjesničke prijevode u književnoj periodici. Ipak, Šenoa je, navodi Jelčić, svoj nastup u književnosti obilježio esejem *Naša književnost*. Ovaj kritičko – programski esej objavljen je u *Glasonoši* 1865. godine, a nešto kasnije u istome časopisu i iste godine objavljena je i Šenoina prva pripovijest *Turopoljski top*. Ova Šenoina djela, najprije esej, potom i pripovijest, značajni su jer su, esej na teorijskoj, a pripovijest na praktičnoj razini nagovijestili „...samosvjesna pisca, koji će hrvatsku književnost uvesti u novo, umjetnički zrelo razdoblje“ (Jelčić 1997: 132).

Nadalje, Jelčić govori o Šenoinim političkim opredjeljenjima te navodi kako je na hrvatskoj političkoj sceni Šenoa povezivao Strossmayerovu Narodnu stranu koja je bila sklona kompromisima s Bečom, Peštom i srpskom manjinom u Hrvatskoj, te Starčeviću Stranku prava koje je težila samostalnosti Hrvatske. Odnosno, kao građanin Šenoa je bio pristaša narodnjaka Josipa Jurja Strossmayera, ali je s druge strane kao pisac bio realizator starčevićanske koncepcije hrvatstva i Hrvatske. Već u eseju *Naša književnost* Šenoa ističe povezanost naroda i književnosti te da književnost ima tri zadaće: nacionalnu, socijalnu i profesionalno – artistsku (Jelčić 1997: 133).

Iako Šenoin esej nije prevratnički čin, on je prijelomni događaj, odnosno sinteza tradicionalnih nastojanja koja su još Šenoini prethodnici zagovarali, ali ih je tek Šenoa povezao u jedinstveni program. Jelčić također navodi kako nije bilo književne vrste niti forme kojom se Šenoa nije bavio te kako je svaku znatno unaprijedio. Šenoa je započeo pjesmama, napisavši za života preko 12.000 stihova. Napisao je četrdesetak oduljih pjesničkih pripovijesti, odnosno povjestica (*Postolar i vrag*, *Kugina kuća*, *Kameni svatovi*,

Smrt Petra Svačića, Propast Venecije...), a uz fabulu je uvijek izražavao i svoj životni stav, domoljubne osjećaje i moralna uvjerenja (Jelčić 1997: 135).

U svojim socijalnim pripovijestima kao što su *Prijan Lovro, Prosjak Luka, Kanarinčeva ljubav*, August Šenoa je pokazao kako izvanredno poznaje sve slojeve u tadašnjem hrvatskom društvu. I u povijesnim romanima *Zlatarovo zlato, Čuvaj se senjske ruke, Seljačka buna, Diogenes* te nedovršenoj *Kletvi* Šenoa je stvarao kao pano freske na temelju arhivskih izvora koje su oživjele značaje prizore iz hrvatske povijesti. Jelčić nadalje govori o Šenoinom djelu *Zlatarovo zlato*, priči o događajima koji su se dogodili u 16. stoljeću, a u čijem je središtu idealna ljubav čedne građanske djevojke i mladog plemića. Radnja se zbiva u vrijeme razmirica između Zagreba, slobodnog kraljevskog grada, i gospodara Medvedgrada, plemenitaša i silnika te oca zaljubljenog mladića. Ideja romana u ono je doba odzvanjala kao afirmacija mladog građanstva te poticanje njegovih slobodarskih težnji. Jelčić nabraja i ostala značajna Šenoina djela, *Seljačku bunu* koja je za njega između ostalog upozorenje čitateljima da je spor između feudalnog veleposjeda i seljaštva još neriješen. U djelu *Čuvaj se senjske ruke* Šenoa je oživio senjsku priču iz 17. stoljeća o zavjeri Mletaka protiv junačkih uskoka, a ta je priča ujedno i glas protiv tuđinstva koje nam prijeti. Zatim imamo *Diogenes* čija je radnja smještena u 18. stoljeće, u doba političkih intriga kada su tuđinci koji su vladali Hrvatskom pokušali spletkama uništiti hrvatsku dušu, a mogu je spasiti samo skromni ljudi spremni raditi za opće dobro, kako to interpretira Jelčić. U romanu *Branka* Šenoa je rasvijetlio žalosno stanje hrvatskog pučkog školstva, gdje su samo plemeniti idealisti, nesebično predani učiteljskom pozivu, mogli prosvjećenost i odgoj podići na višu razinu. Za ovu temu Jelčić sugerira kako je bila toliko aktualna da Šenoin roman ponavlja priču Perkovićeve pripovijesti *Stankovićeve učiteljica* i to deset godina nakon njezina izlaska (Jelčić 1997: 136 – 137).

Jelčić ne izostavlja niti Šenoinu pripovijetku, *Prosjak Luka, Prijan Lovro* koje nisu bez aktualne tendencije niti su potamnile Šenoino domoljublje. Šenoa je napisao i komediju *Ljubica* godine 1868., te je to njegovo prvo i jedino scensko djelo. Samo je jedan put izvedeno, a kako navodi Jelčić: „...ni zagrebačka publika, ni hrvatska kritika još nisu mogli prihvatiti na sceni njegov preuranjeni realizam“ (Jelčić 1997: 137). Šenoa piše crno – bijelom tehnikom svojstvenoj velikim romantičarima, odnosno u Šenoinim djelima svaki lik ima svoj karakter i narav, vrline i mane, njegovi likovi su hrabri ili kukavni, podli ili plemeniti, a čitatelji uvijek znaju na čijoj je strani pisac. Prema tome Šenoa je bio romantičar, ali se i rugao negativnim i destruktivnim pojavama u hrvatskome društvu, pa se rugao poplavi

njemačke literature u Zagrebu (u feljtonima *Zagrebulje*), ili se gnušao nad sustavom servilnog činovničkog dodvoravanja (u djelu *Vječni Žid u Zagrebu*). Upravo je zbog toga Šenoa osim romantičara, kako to interpretira Jelčić, bio i *kruti realist*. Jelčić sugerira da je „pravaški“ stil i teme „preuzeo“ od Starčevića, a kasnije su ga prihvatili gotovo svi pisci hrvatskog realizma: idiličnost hrvatskog krajobraza, idealizacija hrvatske prošlosti, kritičnosti prema društvenoj stvarnosti ondašnje Hrvatske koje su bile naturalistički drastične i satirički nemilosrdne (Jelčić 1997: 137). Jelčić navodi kako je Šenoa bio prekretnica u hrvatskoj književnosti, ali i kazalištu te kako je i u kazalištu i u književnosti zavladała profesionalna odgovornost i duhovna orijentacija otvorena francuskim uzorima. Šenoa je, naime, od Starčevića primio naklonost prema francuskoj književnosti i duhu, a kasnije je tu naklonost predao kasnijim naraštajima, pogotovo Eugenu Kumičiću i A. G. Matošu (Jelčić 1997: 138).

Sljedeći povjesničar književnosti čija nam je interpretacija Šenoe zanimljiva je Slobodan Prosperov Novak. On navodi kako s Augustom Šenoom u hrvatsku književnost ulazi stvaralačka sigurnost koja je do tada bila nepoznata, a koja se temelji na jasnoći pogleda u stvarnosti oko sebe, na povjerenju u stvarnost te vjeru u njezine ravnopravne mogućnosti. Šenoa je upozoravao svoje hrvatske književne suvremenike da poput Charlesa Dickensa zađu u najkukavnije ulice, da kao Turgenjev pišu lovačke ili kakve slične zapise po šumama i kolibama te da svoje gradivo potraže u svijetu koji je nalik kalifornijskim rudnicima poput Breta Harte, američkog prozaika. Ukratko, Šenoa je vjerovao kako pisac treba biti realističan, te kako je za domaćeg pisca najbolje da uroni u jadnu sadašnjost, te da mu je najkorisnije posegnuti za nesretnom prošlošću. August Šenoa je u svojim djelima prošlost koristio kao masku za govor suvremenosti (Prosperov Novak 2003: 227).

Prosperov Novak navodi kako je uloga Augusta Šenoe u izgrađivanju standardnog jezika bila velika. Šenoin je utjecaj bio presudan u stvaranju jezičnih normi kao i u njihovu ujednačivanju. U gornjogradskoj gimnaziji u Zagrebu, koju je Šenoa pohađao, podučavala su ga dvojica najboljih hrvatskih lingvista Antun Mažuranić i Vjekoslav Babukić. Iako je svoje prve tekstove napisao još kao dječak, njegova je puna afirmacija započela 1862. godine kada je iz Praga pisao svoje političke analize za zagrebačke novine. Godine 1866. Šenoa se vratio iz Beča u Zagreb te je počeo uređivati dva manje važna časopisa. *Zagrebulje*, Šenoini feljtonski tekstovi, objavljivane su u *Viencu* i *Pozoru* te su postale najčitanijim hrvatskim štivom. Također, na početku karijere Šenoa je u podlistku duhovitim stilom i britkim jezikom, služeći se ironijom i satirom, komentirao političke i kulturne aktivnosti. To je bio žanr novoga moralizma, mjesto njezina odmjeravanja nove klase s prošlošću te mjesto

razorne kritike njezine uskogrudnosti. Vrijeme kada Šenoa piše svoje prve književne tekstove bilo je vrijeme koje je tek upoznavalo čitateljsku publiku te je upravo on oblikovao odgovornu čitateljsku publiku (Prosperov Novak 2003: 227 – 228).

Također, u to su se doba pojavili prvi kritičari koji nisu opraštali manjkavosti lošim pjesnicima samo zato što su ovi pisali na hrvatskom jeziku, kao što su to njihovi prethodnici znali opraštati. Prvi ozbiljni tekstovi koje je napisao Šenoa su bili polemički te su najavljivali novi duh kao i rastvaranje zatamnenih prostora ustajalog hrvatskog skriptorija, navodi Prosperov Novak. On također, poput Jelčića spominje programatski pogled na književnost koji je Šenoa objavio 1865. godine pod naslovom *Naša književnost* te započeo polemiku s Dimitrijom Demetrom od kojega je ubrzo preuzeo vodstvo drame središnje hrvatske kazališne kuće. Reformirao je ondašnje glumište tako što je na scenu uveo klasike, ali i suvremene autore, pretežito francuske (Sardoua i Scribea) te je utjecao na standardizaciju jezika na kojemu se glumilo u zagrebačkom kazalištu i kojim Šenoa nije bio zadovoljan. Šenoina građanska drama *Ljubica* izvedena 1866. bila je kazališni fijasko. Prosperov Novak navodi tomu razlog koji je dao i Jelčić, da je drama stigla na tlo koje je bilo socijalno nepripremljeno, a drugi je razlog taj što Šenoa nije uspio scenski zaokružiti trivijalan zaplet. Nadalje, Prosperov Novak navodi kako je Šenoa bio vrlo vješt tvorac rima, njegov je stih bio vrlo ritmičan, često i humorističan, a u većini pjesama cilj mu je bio publici dati poduku iz rodoljublja. Šenoa je također bio autor mnogih uglazbljenih pjesama za koje se više ne pamti da im je on autor poput *Ribareve Jane*, ili *Oj ti dušo moje duše*, a poznata mu je deklamacijska pjesma *Budi svoj*. Značajne su bile i njegove antologije, *Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga narodnoga i umjetnoga* koja se pojavila 1876. te je usmjeravala razvitak novijeg pjesništva. U hrvatsku je književnost uveo čitav naraštaj mladih autora poput Kovačića, Jorgovanića, Gjalskog, Vojnovića. Bitno je napomenuti kako je *Vienac*, časopis koji je Šenoa uređivao od 1874. do 1881. ostao najbolje uređivan hrvatski književni časopis svih vremena (Prosperov Novak 2003: 229).

Kako se u doba kada je Šenoa pisao od pisanja nije moglo živjeti, nije uspio biti profesionalni pisac, već je radio naporene poslove u zagrebačkoj gradskoj upravi kako bi prehranio obitelj. Šenoa je shvaćao kako su socijalni stratumi na hrvatskoj društvenoj pozornici bili razmravljeni i gotovo se nikada nisu sastajali. „Budući da se taj sukobljeni socijalni obrazac u prilično ustajalom hrvatskom društvu dugo nije mijenjao, njegovo povijesno i aluzivno prikazivanje moglo je biti vrlo djelotvorno“ (Prosperov Novak 2003: 230). Prosperov Novak također posvećuje pažnju Šenoinim povijesnim romanima. Prvi od

njih, *Zlatarovo zlato*, objavljen je 1871. godine. Mlada Dora, protagonistica romantičarskoga dijela romana zaljubljena je u čovjeka kojemu po krvi nije ravna i svoj udes ne može prihvatiti ponizno i krotko jer je upravo ona izravni iskaz Šenoinih kompromisnih društvenih pogleda, napominje Prosperov Novak. Šenoin sljedeći roman *Diogeneš*, objavljen 1878., vrlo je aluzivna priča o rafiniranim političkim spletkama. Roman je temeljen na bogatoj građi *Annu* Adama Baltazara Krčelića. Njegova lica govorila su dramatskim tonom, frazama nabijenim retoričkim emfazama i emocijama. *Seljačka buna* djelo je koje se najviše približilo modelu europskog historijskog romana. Povijesne je izvore Šenoa istraživao te je rabio autentične dokumente za svoje romane s ciljem da pokaže kako društvene okolnosti oblikuju živote običnih, anonimnih ljudi. Velika povijest nije zanimala Šenou, njegovi su protagonisti uobličeni na malograđanski način. „Oni kao da počinju sličiti na piščeve čitaoce, na njihovu prosječnost, svejedno sudjeluju li u Gupčevoj seljačkoj buni ili u političkim spletkama u *Diogenešu*“ (Prosperov Novak 2003: 213). Godine 1875. izlazi roman *Čuvaj se senjske ruke* u kojemu je Šenoa uspješno iscrpio narativnu građu o uskočkoj kalvariji u 17. stoljeću, kao i o mletačko – turskim ratovima. Njegov posljednji roman *Kletva*, najdublje i najmračnije Šenoino djelo, nastalo je na njegovoj samrtnoj postelji. Roman govori o kletvi koja je zadesila hrvatski narod i prati ga tijekom cijele povijesti. To je pričao o neslozi, o besmislenim sukobima Kaptola i Griča, priča koje stvara osjećaj bespomoćnosti. August Šenoa također je bio najsocijalniji hrvatski pisac, a tu tvrdnju Prosperov Novak potkrjepljuje primjerom pripovijesti *Prosjak Luka* u kojoj prosjak shvaća kako poniženost duše ne može vratiti novce te zaključuje kako izvan društvenosti nema sreće (Prosperov Novak 2003: 230 – 231).

Prosperov Novak zaključuje kako je Šenoa stvorio mnogo prelagane literature, ali napisao i najbistrije stranice hrvatske esejistike. Iako je bio pisac površnih povijesnih fabula, također je duboko uranjao u ponore ljudske, ali i narodne sreće. Svojim licima nije znao udahnuti dubinu duše, ali je bio pisac srca, onakve iskrenosti koja inače najmanje traje u književnosti. Kada se shvati Šenoina širina pogleda, on odjednom postaje prevelik za hrvatsku nacionalnu književnost. Na kraju, navodi Prosperov Novak kako je Šenoa imao dva talenta; profinjeno osjećanje hrvatskog jezika i izvrstan osjećaj za kompoziciju i elegantno iznošenje događaja. Upravo je prema tim osobinama August Šenoa bio prvi veliki hrvatski književnik nakon Gundulićeve smrti (Prosperov Novak 2003: 232).

U *Povijesti hrvatskog romana* Nemec više od dvadeset stranica posvećuje Šenoi. Ondje navodi kako je Šenoa u hrvatskoj književnosti kanonizirao roman kao žanr i formirao

čitateljsku publiku kojoj je omiljeno štivo bio roman. Navodi Šenou kao emancipatora proznog realizma te kao tvorca hrvatskog povijesnog romana i kao kodifikatora urbane štokavštine, usprkos tomu što je bio kajkavac. Nemec dalje spominje kako je Šenoino *Zlatarovo zlato* naš prvi estetski relevantni roman, a za *Seljačku bunu* tvrdi da je jedan od najboljih romana u hrvatskoj književnosti. Nemec interpretira i spis *Naša književnost*, smatrajući ga bespoštednom kritikom, ali navodi i da je u njemu sadržan potpuni literarni program kojega je kasnije Šenoa i realizirao. Šenoa je naslijedio koncepciju literature koja je bila razvijena još u narodnom preporodu, prema kojoj književnost mora odražavati narodni duh te služiti kako bi se narod prosvijetlio. Šenoa je tu koncepciju literature obogatio socijalnom komponentom, kao i zahtjevom za tendencioznom i angažiranom književnošću koja neće iznevjeriti umjetnički karakter. Naime, Šenoa se protivio da književnost sama sebi bude svrha, te je smatrao kako beletristika mora biti sredstvo kojim će se usavršiti narod. Zahtijevao je realističnu književnost te je posebno ukazivao na dva tematska kompleksa, a to su suvremeni život i nacionalna povijest na koje je i sam bio usmjeren pišući svoje djela. Šenoa je u svojim djelima inzistirao na analogiji između prošlosti i sadašnjosti, te je tako ukazivao na reverzibilnost i zakonomjernost povijesnih procesa (Nemec 1995: 79 – 82). „Povijest mu je, dakle, i šifra za očitavanje suvremenih nacionalnih i socijalnih problema, i 'nauk za buduća vremena'“ (Nemec 1995: 82).

Nemec nadalje nabraja pet povijesnih romana Augusta Šenoe koji su već spomenuti u ovome radu. Navodi i kako je u Hrvatskoj bilo mnogo impulsa za bavljenje hrvatskom poviješću u svim sferama umjetnosti. Šenoa je koristio shemu Scottova tipa povijesnog romana, ali ga je podčinio domaćoj književnoj tradiciji kao i specifičnim hrvatskim prilikama. Bit takvog romana je vjerna rekonstrukcija povijesnih događaja koja je nastala istraživanjem povijesnih vrela i autentičnih dokumenata. Tako za Scotta i Šenou povijest postaje akter romanesknog svijeta te bitan čimbenik narativne progresije. Povijest je utkana u radnju te bitno utječe na nju. Nadalje, budući da se stvarnost u tim romanima prikazuje kroz povijest, činjenice te stvarnosti se moraju učiniti istaknutima i vidljivima. Nemec također navodi kako je poticaj književnom djelu Šenoinih romana uvijek bio stvarni događaj, dok je oko njega stvaralačka mašta isplela mrežu funkcionalnih zbivanja u kojima su akteri, bili oni izmišljeni ili historijski bili posve beznačajni (Nemec 1995: 82 – 84).

Šenoin odnos prema povijesti je objektivistički te iz toga proizlazi inzistiranje na povijesnoj autentičnosti kao i točnom ambijentiranju, te dosljednom kronološkom rasporedu građe. Dakle, svi Šenoini romani su bogati deiktičkim elementima koji povećavaju dojam

autentičnosti te čitateljima omogućuju preciznu orijentaciju u vremensko – prostornim koordinatama. Također, na mnogim mjestima Šenoina djela poprimaju formu kronike te sveznajući pripovjedač-kroničar inzistira na tome da su datacije točne, a činjenice preuzete iz stvarnog povijesnog konteksta. Šenoa stavlja naglasak na privatnu sferu i svakodnevni život, kao i osobno iskustvo, dakle ne pokazuje zanimanje za povijesne velikane. Osim toga, Nemec navodi kako je Šenoa realist jer osim što teži za povijesnom vjernošću, također analizira društvo, te oblikuje niz socijalno motiviranih likova i modelira klasne odnose. U njegovim djelima, međutim, nalazimo i rekvizite koji pripadaju romantičkom trivijalnom romanu kao i viteško – pustolovnome. Tako kod njega nalazimo likove intriganata, poput Grge Čokolina, fatalne žene poput Klare Grubarove, ili pak tajanstvene dobročinitelje. Još je jedna od odlika Šenoinih romana to što su u njegovim romanima uglavnom fiktivni likovi nosioci fabularnih zbivanja, a za junake Šenoa odabire „prosječne junake“ odnosno, predstavnike svih društvenih slojeva. Također u Šenoinim djelima je naglasak stavljen na radnju, a ne na likove. U svoje romane Šenoa uvodi problematiku politike, nacije, društvenih odnosa i ideologija što je do tada bilo zastupano uglavnom u epovima i povijesnim tragedijama. Šenoa je prvi naš pisac koji je književnosti, a u prvom redu romanu namijenio društveno – analitičku i kritičku funkciju. Time je otvorio široko tematsko polje koje će poslije eksploatirati realisti, Kumičić, Novak, Kovačić, Kozarac itd. Nemec smatra kako je Šenoa u tehničkom pogledu unaprijedio hrvatski roman, naime, iskušao je različite narativne modalitete i kompozicijske forme (Nemec 1995: 87 – 90, 93, 96, 98). „Napokon, Šenoa je stvorio i repertoar likova i tipova koji će još dugo vremena biti uzorom brojnim našim romansijerima“ (Nemec 1995: 99).

2.2. Povjesničari književnosti o Mariji Jurić Zagorki

Dok o Šenoi Jelčić piše nekoliko stranica i opisuje njegova djela i stil pisanja, Zagorki je u njegovoj povijesti posvećena jedna stranica. U *Povijesti hrvatske književnosti* Jelčić navodi kako niti u onodobnoj, a niti u kasnijoj književnoj povijesti značenje i mjesto Marije Jurić Zagorke nije bilo postojano. Bila je prva hrvatska novinarka te je razvila zavidnu političko – publicističku djelatnost u časopisu *Obzor* još u doba Khuena gdje je razotkrivala njegove manipulacije i sistem vladavine. Stoga su njezini članci bili povod i predmet saborskih rasprava i polemika. Iz njezinog se novinarskog štiva razvio tip zabavne novinske književnosti, piše Jelčić. Svojim feljtonskim romanima u nastavcima (*Grička vještica*, *Mala revolucionarka*, *Kći Lotrščaka*...) koji su bili povijesno – političkog sadržaja te zasićeni dinamičnom radnjom te kazališnim djelima (*Jalnuševčani*) Zagorka je stvorila prve uzorke

trivijalne književnosti kod nas te je stekla veliku popularnost. Ta popularnost nije popuštala od kraja 19. stoljeća kada se Zagorka pojavila pa sve do danas. Iako, tu je popularnost u širokim čitateljskim slojevima, navodi Jelčić, kritika ignorirala a njena je djela nazivala neliterarnim šundom. Tek s prodorom svježih i fleksibilnijih teorijskih shvaćanja u novije doba Zagorkina djela privlače doličnu pozornost te Zagorka stječe priznanja i znanstvene kritike (Jelčić 1977: 215 – 216).

Prosperov Novak ponajprije Mariju Jurić Zagorku spominje kao autoricu prvog kriminalističkog romana, prvu novinarku, te kaže kao su neke njezine knjige najčitanije hrvatske knjige uopće. Nadalje, Proseprov Novak navodi kako je Marija Jurić rođena 1873., a često se potpisivala pseudonimima, kao što su Iglica i Vlastelinka, ipak njezin najpoznatiji pseudonim bio je Zagorka koji je uzela prema svome zavičaju. Otac joj je bio nadglednik na imanju obitelji Rauch gdje je provela djetinjstvo, što je, smatra Prosperov Novak, imalo utjecaja na plastičnost kojim je opisala aristokratski svijet u svojim pričama. Školu je polazila kod Sestara milosrdnica, a sa samo četrnaest godina napisala je dramu *Kalista i Doroteja*. Kada je imala sedamnaest godina roditelji su je prisilili da se uda za mnogo godina starijeg Mađara, šefa željezničke postaje u Zaboku. Zagorka je ubrzo pobjegla iz tog braka, te je političkim tekstovima počela zarađivati novinarski kruh. Za posao urednice i reporterke *Obzora* preporučio ju je biskup Strossmayer, koji se i praktično zalagao za uključivanje žena u društveni život (Prosperov Novak 2003: 300).

U godini pada bana Khuena Zagorka je bila uhićena te je time pridobila pozornost javnosti, a tada joj je i biskup Strossmayer savjetovao da se posveti pisanju romana u nastavcima, što je ona poslušala. Ipak, Zagorka je pisala i popularne kazališne komade, bila je autorica sedamnaest dramskih tekstova među kojima je bilo najviše komedija i lakrdija, a najpoznatiji su *Jalnuševčani* napisani 1917. Njezini dramski tekstovi bili su izvođeni na matinejama za vojnike i sluškinje, ali i na sceni Hrvatskog narodnog kazališta. Zagorka se uz to i dalje bavila novinarstvom, bila je prva domaća sufražetkinja, te protivnica germanizacije i mađarizacije, a zalagala se i za potrebu afirmacije socijalnih i političkih prava žena. Tako je 1925. godine pokrenula prvu hrvatsku žensku reviju, *Ženski list*. Tek nakon 1912. godine kada je u *Malim novinama* počeo izlaziti Zagorkin prvi hit *Grička vještica*, koji je izlazio tijekom dvije godine, Zagorka je počela doživljavati slavu među najširoom publikom. Od tada pa do smrti, Zagorka je objavila dvadesetak romana koji, navodi Prosperov Novak, oponašaju matricu Šenoinih, Tomićevih i Kumičićevih proza. Nadalje, kaže kako su njezini romani rađeni po istoj matrici, njezine priče preštapavane i ukoričavane bezbroj puta, a pisane su u

obrocima, te su svakim nastavkom prolongirali čitateljsku napetost. Osim *Gričke vještice* najpoznatiji su Zagorkini romani *Kći Lotrščaka*, *Vitez slavonske ravni*, *Tajna Krvavog mosta*, *Jadranka*, njezin posljednji roman iz 1953. godine (Prosperov Novak 2003: 300).

Zagorkina *Kneginja iz Petrinjske ulice*, prvi hrvatski kriminalistički roman rađen je po uzoru na proze Eugena Suea, tiskan u *Hrvatskim novostima*, a izlazio je od siječnja do rujna 1910. godine, piše Prosperov Novak. U svim je Zagorkinim romanima dominantna složena ljubavna priča, ili čak nekoliko njih, a akteri tih ljubavnih priča ugroženi su brojnim silnicama zla. Također, autorica je u pripovijedanje uključivala nepoznate protagoniste s tajanstvenom prošlošću kojima se potom tajanstveno otkrilo podrijetlo čime bi se zbivanja još više zakomplicirala. Ljubavne i pustolovne priče Zagorka je prožimala povijesnim zbivanjima vrlo elegantno, i time je dala čvrst doprinos edukaciji širokih čitateljskih masa. Njezini su romani najprije bili čitateljski fenomen, ali kako vrijeme prolazi to su više i estetski. Zagorkini su likovi plošni, navodi Prosperov Novak, te u njima ne treba tražiti dublje motivacije niti psihologiju, ali zato je svijet njezinih proza pun naracijske magije, ona s lakoćom idealizira svijet koji je prepun akcije ali i mržnje koja nikada ne pobijedi (Prosperov Novak 2003: 300 – 301).

I na kraju Prosperov Novak kaže kako je „Malo je hrvatskih književnika imalo imaginaciju koja je dosadnom svijetu građanske svakidašnjice ponudila ružu avanturizma“ (Prosperov Novak 2003: 301). Za Zagorku kaže kako je prva od hrvatskih autora svjesna da živi u vremenu kad umjetnosti ne mora nužno težiti originalnosti, a reproduciranje i recitiranje nisu smatrani sramotom. Marija Jurić Zagorka napisala je i autobiografsku prozu *Kamen na cesti*, objavljenu 1938. godine, koja je karakterizirana razglabanjem o bračnom moralu, a ujedno je i ironijski komentar o površnom prikazivanju iste problematike u salonskoj i galantnoj književnosti (Prosperov Novak 2003: 301).

Govoreći o hrvatskoj književnosti krajem 19. i početkom 20. stoljeća Nemec navodi Zagorku kao autoricu popularnih romana te smatra kako izuzev nje i još nekolicine pisaca popularnih romana razdoblje novije hrvatske književnosti, gdje Nemec misli na razdoblje od početka standardizacije hrvatskog jezika u 19. stoljeću sve do izdanja knjige *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine* koja izlazi 1998, nije dalo nijednog romansijera. Nadalje, Nemec govori kako je u razdoblju moderne zahvaljujući plodnim autorima među kojima je i Marija Jurić Zagorka romantična historijska fikcija bila izuzetno zastupljena i osobito popularna kod šire čitateljske publike. Usto piše kako se ovim plodnim autorima kao

ih Nemec naziva, poput Zagorke pridružuju i ozbiljni autori poput E. Kumičića, V. Nazora iz čega vidimo kako Zagorka nije smatrana ozbiljnim piscem (Nemec 1998: 8, 13).

Nitko nije uspio dostići Zagorkinu popularnost, a ona je do danas ostala najčitaniji hrvatski pisac. Tridesetak njezinih romana samo su dio njezina ukupnog društvenog angažmana, kaže Nemec, kao i prosvjetiteljskog i patriotskog žara te aktivne borbe za nacionalnu nezavisnost. Autorica je sama priznala kao su njezini romani bili adut u njezinoj protunjemačkoj kampanji. Upravo zbog toga njezini su romani bili puni političke odbojnosti, oslonjenosti na nacionalnu mitologiju, s neskrivenim budničarskim pretenzijama te su naglašavali zavičajnost i kroatocentričnost. Kao što je spomenuto, biskup Josip Juraj Strossmayer nagovorio je Zagorku na pisanje povijesnih romana kao propagandnog sredstva te je upravo on financirao tiskanje i raspačavanje prvih Zagorkinih romana, pripovijesti *Roblje* iz 1898. te romana *Vlatko Šaretić* iz 1903. godine. Nemec navodi Strossmayerov citat u kojemu je biskup priopćio Zagorki kako je njezina zadaća da povijesnim romanima prisili hrvatske čitaoce da napuste njemačka djela te kako će to lakše postići hrvatskim štivom koje će ih više zaintrigirati od njemačkog nego grđenjem njemačkih knjiga u svojim člancima. Prihativši Strossmayerov prijedlog Zagorka je napisala brojna djela počevši od *Tajne Krvavog mosta* koja pripada ciklusu *Gričke vještice* pa sve do *Jadranke* koja izlazi 1953. godine (Nemec 1998: 74 – 76).

Zagorkini povijesni romani imaju razgranate fabule, pune energije i aktivizma, a rekviziti za stvaranje napetosti poput zagonetnoga ubojstva, naglih obrata, spasa u zadnji čas oživljavanjem mrtvih likova i stalna iskušenja glavnoga lika imaju značaju ulogu. Njezini romani također obiluju dinamičkim motivima te gotovim formulama koje su posuđene iz avanturističkih, gotskih, ljubavnih i viteških romana. U prvom su planu njezinih romana strastvene ljubavne veze te političke spletke koje su povezane s nacionalnom problematikom. Za Zagorkina je djela karakterističan protuaustrijski i protunjemački stav, borba za nacionalnu neovisnost te osuda odnarođivanja. Zagorka je također bila pobornica feminizma, tj. borbe za prava žena te je u memoarskom tekstu *Kako je bilo* iz 1953. napisala kao su njezini romani trebali probuditi borbenost u ženskoj duši povijesnim događajima. Njezini su likovi strogo polarizirani, njihov je karakter unaprijed zadan, ili su dobri ili su zli, dakle, nemaju psiholoških nijansi. U pravilu, radnja njezinih romana svodi se na putanju dobra i zla, na borbu bijelih i crnih figura sa sretnim završetkom (Nemec 1998: 76 – 77).

Nemec naglašava kako se „Literarnim kvalitetama izdvaja se njezina romansirana autobiografija *Kamen na cesti*“ (Nemec 1998: 78). Riječ je o potresnoj i dramatičnoj

ispovijesti koja govori o laži, licemjerju i bračnoj patologiji te odiše zadivljujućom iskrenošću. Zagorka je također autorica prvog uspješnog hrvatskog kriminalističkog romana *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910). Radnja romana zbiva se u Zagrebu, a istragu vodi inspektor Šimek. Nemec smatra kako je izuzev samoga kraja, odnosno otkrivanja ubojice, Zagorka savladala tehnologiju stvaranja krimića. Naime, u ovomu je romanu ubojicu upoznajemo tek na kraju kada je otkriven, odnosno ubojica nije imao nikakvu značajnu ulogu u djelu i ni po čemu nije moguće čitajući knjigu doći do zaključka oko toga tko je ubojica (Nemec 1998: 78).

I na kraju, za Zagorku Nemec kaže kako je imala neiscrpnu imaginaciju, što je iznimno važno jer je izmišljanje glavna bit naracije. Odlično je stvarala zaplete i kod nas ju još nitko nije uspio u tome nadmašiti. Jedan od razloga što su ju ljudi toliko voljeli bio je što je koristila lako prihvatljive pripovjedne konvencije. Također, njezinu fabularnu shemu nije bilo teško pratiti. Nadalje, njezini su romani obuhvaćali oboje, i prozračnu građansku stvarnost, ali i zavodljiv svijet opasnosti, avantura i tajni. „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“ (Nemec 1998: 79).

3. Moja usporedba/analiza *Zlatarovog zlata* i *Tajne Krvavog mosta*

3.1. Prikaz povijesti u Šenoinom i u Zagorkinom romanu

Oba su djela smještena u povijesnom Zagrebu. Šenoa u predgovoru knjige objašnjava kako piše o svađi podbana Gregorijanca i građana Zagreba o kojoj je pročitao u arhivu. Naime, o toj svađi je pisao i Krčelić, ali Krčelić nije znao razlog svađe, te je zainteresirani Šenoa odlučio taj događaj detaljnije istražiti i o tome napisati roman. Također, Šenoa navodi kako se trudio u svoje djelo staviti što više istine te moli čitatelje da mu oprostite ako je pišući u čemu pogriješio. Šenoa svoje djelo *Zlatarovo zlato* započinje smještanjem radnje u vremensko razdoblje (16. stoljeće) te navodi tko u to vrijeme vlada, a tko banuje u Hrvatskoj. Nakon što nas upoznaje s likovima Šenoa se ponovno vraća na povijesne događaje te njegov lik Gregorijanec govori protiv Nijemaca, žali se što zapravo nadvojvoda Karlo i njemački generali banuju makar Hrvatska službeno ima svoga bana, Draškovića. Smatra kako ti generali uzimaju dio po dio Hrvatske pod svoju vlast dok se Hrvati moraju sami boriti protiv Turaka bez njihove pomoći: „...a vi Hrvati gubite glave, dok se oklopnici napale vaših sela i napitaju vašega blaga, dok kus po kus vaše banovine ne strpaju pod svoju komandu“ (Šenoa

2004: 26). Time je Šenoa vjerojatno čitateljima htio poručiti kako bi se trebali ugledati na likove njegovih romana i buniti se protiv bilo kakvih stranih utjecaja, bilo jezičnih, bilo političkih te se boriti za ono što je „domaće“.

Cijelo četvrto poglavlje romana posvećeno je povijesti, odnosno u njemu Šenoa objašnjava povijesne okolnosti koje su dovele do svađe između Gregorijanca i Zagrepčana. Autor najprije opisuje izgled Zagreba u to doba, potom kako je i gdje tadašnje stanovništvo živjelo kako bi čitateljima što bolje predočio tadašnje okolnosti i sliku tadašnjeg Zagreba. Šenoa zatim opisuje koliko su Zagrepčani cijenili i koliko su se hvalili time što ih je Bela IV. proglasio slobodnim kraljevskim gradom. Spominje i kako su najgori suparnici gradu bili njegovi najbliži susjedi, odnosno biskup i Kaptol te opisuje njihove međusobne odnose, pa tako na primjer Kaptol često nije htio nekog Zagrepčanina zaređiti za popa, ili bi pak Kaptolci kmetovima iz grada otimali volove. U svakom slučaju Šenoa zaključuje: „Ukratko – živjelo se susjedski, ali se i razbijalo susjedski“ (Šenoa 2004: 45). Ovdje je Šenoa uspjelo prikazao neprijateljske odnose bliskih susjeda te do koje je mjere to neprijateljstvo dosegalo. U romanu je dalje navedeno kako su velikaši često dolazili u sukobe s Gričanima te su Gričani uvijek pazili da im grad bude dobro ograđen i učvršćen. Uvodeći novoga lika, Klaru Grubarovu, gospodaricu Samobora, Šenoa čitateljima daje uvid i u povijest grada Samobora. Nekoliko poglavlja kasnije govori o buni Hrvata 1577. godine jer se od Hrvatske želi napraviti njemačka pokrajina, vojnička naseobina. Nakon što se Alapić odrekao banske čast u Zagreb dolazi novi ban te Šenoa opisuje kakvi su običaji vladali te kako je izgledao doček novoga bana približujući nam time još jedan aspekt iz prošlosti.

U Zagorkinim romanima povijest je puno manje opisana, odnosno prepričavana nego što je kod Šenoe. Naime, Zagorka smješta radnju i likove u povijesno vrijeme ne odajući godine i datume u djelu već o vremenu radnje saznajemo preko povijesnih likova koji se pojavljuju ili spominju u djelu, odnosno likovi spominju Mariju Tereziju kao njihovu caricu i iz toga možemo znati da se radnja odvija za vrijeme njezine vladavine. Također, spominju se prezimena poznatih plemićkih obitelji iz hrvatske povijesti poput Draškovića, Erdödyja, Oršića itd. Krešimir Nemec je primjetio kako Šenoa ne rabi puno povijesnih velikana u romanu, a povijest nam na mjestima opisuje poput kakve kronike, te djeluje kako da mu je ona važnija od samih likova. S druge pak strane, Zagorkini likovi proživljavaju povijest. Na primjer, požar u Varaždinu nije prepričan kao nešto što se zbilo i sada je gotovo, s uvidom u njegove posljedice, već je opisan tako da se glavni likovi nalaze usred radnje. Proživljavaju požar, bježe od njega, spašavaju se i na kraju suočavaju sa štetom koja je iz toga proizašla.

Tek kasnije u knjizi saznajemo da je sve izgorjelo „Izgorjela je zgrada Banskoga vijeća, Banski stol i kaptol, izgorjela je banova palača, Erdödyjeva, Patačićeve, Draškovićeva; ukratko sve gdje bi čovjek mogao skloniti glavu“ (Jurić Zagorka 2012: 183, knjiga 2). Na kraju knjige saznajemo da se banski dvori sele u Zagreb zbog čega je poslije Zagreb postao glavnih gradom Hrvatske. „Franjo Patačić odmah je posudio svoju palaču na Markovu trgu nasuprot crkve za banske dvore“ (Jurić Zagorka 2012: 330, knjiga 2). I u Zagorkinu romanu nailazimo na pitanje odabira novoga bana te se oko izbora velikaši svađaju baš kao i u *Zlatarovom zlatu*. Iz toga se može zaključiti da je ban ima dosta značajnu ulogu u ono doba, a to objašnjava i Zagorka „Gospodo, danas u Hrvatskoj trebamo za bana čovjeka koji će najlakše moći provesti naše želje u Beču, dakle velikaša koji je u Beču najviđeniji“ (Jurić Zagorka 2012: 148, knjiga 2). U romanu se spominje i „Pinta“, takozvano društvo vinskih doktora koju je utemeljio Baltazar Patačić te se opisuju običaji toga udruženja. „Evo, ovdje su naši doktori koji su promovirani na pravu, jer su znali uvijek i svagdje dokazati da je vino korisno ljudskom umu i zdravlju...“ (Jurić Zagorka 2012: 161, knjiga 2).

3.2. Analiza/usporedba ljubavi u *Zlatarovom zlatu* i *Tajni Krvavog mosta*

U oba se djela javlja motiv zabranjene ljubavi zbog staleških razlika. Tako u romanu *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoa upoznajemo Doru Krupićevu, kćer Petra Krupića, gradskog starješine i zlatara, zaljubljen u plemića Pavla Gregorijanca. Također imamo i lika Grgu Čokolina zaljubljenog u Doru, ali njegovu ljubav pripovjedač ne odobrava: „Grdoba traži vazda ljepotu...“ (Šenoa 2004: 12) te navodi za Grgu kako nije dobra osoba, odnosno nije nikakav svetac. Time zapravo i čitatelje navodi da ga ne vole još prije nego su i sami mogli shvatiti kakva je Čokolin osoba. Prvi susret Dore i Pavla događa se na trgu, kada ju on spašava od pomahnitala konja te odnosi kući. Možemo reći kako je to ljubav na prvi pogled jer njegove su prve riječi o nepoznatoj djevojci bile: „Raja mi, lijepa je – živa prilika spavajućeg anđela“ (Šenoa 2004: 37). Ta je ljubavna priča vrlo brzo dobila zaplet, naime, Grga Čokolin kojega je Dorin otac odbio kada je ovaj tražio Dorinu ruku, čuo je kada je Pavle, bez prisutnosti zlatara Krupića izjavio ljubav Dori. Grga obavještava Pavlova oca Stjepka Gregorijanca o tomu događaju. Stjepku se dakako ne sviđa da njegova sina zanima građanka, te govori: „Ti prvorodenik slavnog plemena, a onamo cura bez imena“ (Šenoa 2004: 71). Čitajući dalje djelo možemo zaključiti kako je osim razlike u društvenim staležima kojima pripadaju Dora i Pavle na njihovu ljubavnu priču najviše utjecala okolina. Grga, ljutit što ga je Dora, odnosno njezin otac odbio, odluči se osvetiti. Klara, zaljubljena u Pavla, ne prihvaća njegovo odbijanje, želi mu se osvetiti, te uz pomoć Grge ubija Doru. Na kraju, jedna

od zapreka bio je i Stjepko koji je mrzio Zagreb i Zagrepčane i zbog toga nije podržavao sinovu odluku da se oženi Zagrepčankom. Ipak, ljubavni je par imao i pomagače, najprije Magdu, Dorinu kumu, koja je puštal Pavla da posjeti Doru i kada njezina oca nije bilo kod kuće te koja još na početku rekla Pavlu kako je Dora pričala o njemu u snu dok je bila bolesna, nakon što ju je on spasio. Također, važan je i Jerko, Pavlov polubrat koji se brine oko Pavla i Dore, pokušava im pomoći i zaštititi Doru od zlih spletki, te se na kraju djela okrivljuje što nije uspio zaštititi djevojku. „Ja sam kriv!“ nastavi dršćućim glasom, 'gle, ja je nisam dosta čuvao, pa ju je zmija ujela! Ubij me!“ (Šenoa 2004: 264). Također, u djelu nalazimo i bratsku ljubav između Pavla i njegova polubrata Jerka za kojega Pavle nije znao da postoji dok mu se Jerko nije predstavio. Oni su se odmah sprijateljili te je Jerko koji je također zaljubljen u Doru, odlučio djevojku prepustiti svome bratu smatrajući kako su njih dvoje bolji jedno za drugo. Dakle, Jerko žrtvuje svoju sreću za bratovu. „Tada izvrebah, da vi volite djevojci, gospodine Pavle. Htjedoh se ubiti. Al nije mi dalo srce. Nek se ljube, nek se ljube, klicaše mi srce. To dvoje, najdraže tvojemu srcu na ovom svijetu, to dvoje našlo se i ljubi se“ (Šenoa 2004: 123).

Za razliku od Šenoina romana u kojemu povijest zauzima značajnije mjesto od ljubavnih priča, Zagorkin se roman čini kao ljubavni roman smješten u povijest. U njemu ima više ljubavnih priča koje se međusobno isprepliću. Protagonisti u *Tajni Krvavog mosta* su Meško i Stanka, te su poput Pavla i Dore iz različitih društvenih staleža. Stanka je siromašna djevojka bez roditelja, dok je Jurica Meško grof, pripadnik ugledne obitelji Meško. Nadalje, i njihova ljubavna priča ima zapreke, a najvažnija je to što se Stanka morala pretvarati da je muško, odnosno da je mladi poručnik Stanko barun Gotta te nije mogla reći Mešku što osjeća jer bi se time razotkrila. Također, smatrala je kako je Meško ne bi volio jer je samo siromašna djevojka koja mu je uz to i lagala. U pismu koje Meško nije nikada niti pročitao ona mu priznaje svoju ljubav te kaže: „Ništa ne tražim za svoje siromašno srce! Ja sam samo sirota djevojka, nesretna i bijedna. Ne nadam se ničemu, niti bih se usudila nadati“ (Jurić Zagorka 2012: 321, knjiga 1). Barunica Katarina Lehotska imala je veliki utjecaj na ljubavnu priču Meška i Stanke. Upravo ih je ona upoznala, iako je tada Stanka bila Stanko. Barunica je najprije bila dobra prema Stanki, ali kasnije je shvatila da djevojka nešto osjeća prema Mešku te je se odlučila riješiti. Nastojala je djevojku poslati što dalje, spriječiti da se viđa s Meškom, te na kraju uz pomoć suca Žigrovića, kojega je uvjerala kako ga voli te ga okrenula protiv Stanke i Meška, pokušala je i otrovati Stanku. Za razliku od *Zlatarovog zlata*, u *Tajni Krvavog mosta* glavna ljubavna priča ima sretan završetak usprkos svim patnjama i

problemima na koje je nailazila. Osim glavne ljubavne priče između Meška i Stanke u romanu nalazimo njih još nekoliko. Sljedeća ljubavna priča je ona između Đure Ottenfelsa i Ružice. Naime, i njihova je ljubav nailazila na prepreke koje je prouzročila okolina, točnije, Ružičina majka koja je bila ljuta jer ju je Đuro odbio i jer voli njezinu kćer. „Vjeruj mi, djevojka je žrtva svoje majke, jer da je tako lakoumna kao majka, već bi se odavno bila s nekim utješila. U nje je srce pošteno, ali je tvrdoglava“ (Jurić Zagorka 2012: 271, knjiga 2). Ipak, i ova ljubavna priča dobiva sretan završetak na čemu je potrebno najprije zahvaliti Mešku koji je vidio da su zaljubljeni te nije odustajao od toga da se Ružica i Đuro pomire. Time je zapravo bilo uzvraćeno sve ono što je Ružica učinila za Meška i Stanku, pomogla im da budu zajedno. Naime, upravo je ona bila ta koja je Mešku otkrila Stankinu istinu kao i Stankine osjećaje prema njemu. Iduća je ljubavna priča ona između Meškove tetke Lidiје i Klemenčića koja je usprkos svim patnjama dobila sretan završetak. Ipak, u djelu postoji i nesretna ljubavna priča, i to upravo ona baruna Makara i barunice Lehotske, zapravo Makarove žene Giulije koju je on pokušao ubiti, a ona se njemu i ostalim velikašima koji su je proglasili preljubicom odlučila osvetiti. Makar ju je prevario još kao mladu djevojku te ih je njezin tadašnji zaručnik natjerao da se ožene. Iz romana vidimo kako Makar nikada nije bio dobra osoba, ali Giulija je mogla biti dobra osoba da ju mladu i naivnu Makar nije zaveo, a potom odbacio i pokušao ubiti čineći ju osvetoljubivom i pohlepnom pažnje muškaraca.

3.3. Analiza stilova pisanja kod Šenoa i kod Zagorka

U svome romanu *Zlatarovo zlato* Šenoa koristi mnogo opisa i prepričava dosta radnje, pogotovo povijesne događaje. Mira Sertić navodi kako Šenoa prilikom pisanja povijesnih događaja upotrebljava kronikalni stil, te točno datira svoj roman (Sertić 1970: 193). Također, tijekom knjige moguće je naići na nekoliko monologa S. Gregorijanca ili G. Čokolina iz kojih saznajemo osjećaje likova, kao i njihove planove. Odnosno, time autor nagovještava moguće buduće zaplete i rasplete. Sertić piše kako je Šenoa prvi koji u hrvatskoj književnosti kao stilsko sredstvo koristi unutrašnji monolog te time prikazuje društveno i psihološko raspoloženje svojih likova (Sertić 1970: 200). Šenoa također koristi latinske riječi u knjizi što nije neobično s obzirom na to da je latinski bio službeni jezik u šesnaestom stoljeću kada je smještena radnja ove knjige, te su ga koristili svi obrazovani ljudi, a takvi su i likovi u Šenoinom djelu koji ga upotrebljavaju. Nadalje, pripovjedač je prisutan te čitatelji uvijek znaju na čijoj je strani, kako je naveo i Dubravko Jelčić pišući o Šenoi. *Zlatarovo zlato* odvija se u velikim vremenskim razmacima stoga nekoliko poglavlja započinje godinom iza čega uglavnom slijedi opis, najčešći grada ili nekog djela njegove povijesti. Poglavlja rijetko kada

započinju usred radnje, već nas autor u poglavlja uvodi opisima ili smještajem u povijesno razdoblje. U knjizi također imamo iznenađenja, kao kada je Jerko, lik za kojega su svi mislili, a tako i čitatelji, da je nijem i gluh odjednom progovori, kršeći obećanje koje je dao majci kako nikada neće govoriti. „Jerko, ti-?“, viknu napokon u čudu sagnuv se da se uvjeri, je li njemak zbilja progovorio“ (Šenoa 2004: 111). Jerko je to učinio kako bi spasio Doru, odnosno spriječio da netko Pavla i Doru rastavi. Time autor čitateljima, u trenutku kada se činilo da Dori nema spasa, daje nadu da Dora možda nije propala te da ima nade za nju i Pavla. Analizirajući Šenoin stil pisanja Sertić navodi kako u Šenoinom romanu postoje likovi koji se razvijaju tijekom knjige, te za primjer daje lika Pavla Gregorijanca, koji je u početku objestan mladić, ali se pod utjecajem ljubavi prema Dori pretvara u plemenita i odlučna pobornika pravde kao i požrtvovnog domoljuba. S druge strane, spletkara Grgu Čokolina Šenoa negativno ocrtava te mu pridaje zlobu i pakost kako glavne karakteristike. Također je bitno naglasiti kako je kod Šenoe nacionalni problem, da se hrvatski narod održi u najezdi tuđinaca, uvijek više istaknut od socijalnog problema. U Šenoinim je romanima prisutno realistično crtanje zagrebačkog malograđanskog ambijenta, kao i njegov, već spomenuti kronikalni stil. Romantičarske su osobine njegovih romana otmica, kao i ljubavne i političke spletke. Sentimentalizam se prema Sertić u Šenoinim romanima osjeća u tragičnom završetku ljubavnih epizoda. Šenoinu sliku svijeta karakterizira vjera u apsolutne vrednote te optimizam građanske klase koja je u socijalnom usponu (Sertić 1970: 201 – 207).

Radnja romana *Tajna Krvavog mosta* započinje olujom, te prema toj atmosferi čitatelj može naslutiti kako će se dogoditi nešto loše ili tajanstveno. Kako je već spomenuto, Zagorkin roman nastao je tako što ga je ona objavljivala u nastavcima te je svaki nastavak morao biti zanimljiv i uzbudljiv i završiti napetim krajem kako bi se zadržala čitateljska zainteresiranost. Upravo iz toga razloga moguće je primijetiti kako su njezini poglavlja dinamična, započinju usred radnje i imaju mnogo likova, te nenadane zaplete što je upravo karakteristično za već spomenuti tzv. Šeherezadin stil pisanja iz *Tisuću i jedne noći*. Tako u djelu imamo velika otkrića kao kada je otkriveno da je Lidija, Meškova tetka za koju je mislio da je mrtva zapravo živa, ili pak otkriće na kraju romana da je barunica Lehotska ustvari Giulija, Makarova žena koji niti on sam nije prepoznao te da je upravo ona kriva za ubojstva koja su se dogodila pod Krvavim mostom. U djelu se vidi Zagorkin stav prema stranome, odnosno to da je podržavala sve što je domaće. Takav je i njezin lik Meško, koji prilikom prijedloga za novoga bana uporno ustraje na tome da se baruna Makara ne predlaže carici za bana, i to ne samo zbog sumnji koje je Meško imao o tome da je Makar ubio svoju

suprugu već zbog njegova podrijetla: „...zašto ste se namrsili baš na čovjeka koji je tuđinskoga podrijetla? Kao da ste se okladili da ćete birati banove koji nisu naši“ (Jurić Zagorka 2012: 149, knjiga 2). Zagorka piše djela sretnog završetka, što može biti još jedan od načina da se privuče čitateljska publika. Jer usprkos svim nedaćama, pravda i ljubav na kraju pobjeđuju, oči likova bivaju otvorene kako bi se vidjela istina.

I Šenoa i Zagorka u svojim romanima imaju veliki broj likova iz svih društvenih slojeva. Šenoa, kao što to primjećuje i Nemec, veći naglasak stavlja na radnju, nego na likove, a Zagorka radi obratno. Šenoa također veći naglasak stavlja na povijest, dok su mu likovi upleteni u povijesne priče. Kod Zagorke nije tako. U njezinim su djelima likovi glavni, više se pripovjedne pažnje posvećuje njima i njihovim osjećajima i željama, nego povijesnim događajima. Sertić piše kako se paralelne radnje u Šenoinom romanu na kraju međusobno spajaju te raspleću, dakle sve je povezano, a to bi se moglo primijeniti i na Zagorkine romane. Sertić zaključuje kako je Šenoa bio originalan pisac te je znao stvoriti svoj osobni stil kao i način obrade svoje građe te je svojim povijesnim romanima dao specifičnu notu i atmosferu svoga zavičaja (Sertić 1970: 207 – 208).

Zaključak

Kanon je skupina književnih djela kojoj je akademska institucija pridala važnost za jednu kulturnu zajednicu. On se prikazuje kao trajan i neuvjetovan vremenom te se mijenja i održava sukladno vremenu, modi ili pak ukusu. Šenoino *Zlatarovo zlato* pripada u skupinu kanonskih, “visokih” djela, odnosno djela s visokom umjetničkom vrijednosti, dok se Zagorkin roman *Tajna Krvavog mosta* ubraja u djela popularne ili trivijalne književnosti. Na Zagorkine se romane u akademskim krugovima gleda kao na “književne slastice” kojima je cilj zabaviti čitatelje, njezina su djela pozicionirana kao djela s niskom umjetničkom, ali velikom komercijalnom vrijednošću. Ipak, ima stvari koje su Šenoi i Zagorki zajedničke. Oboje su bili veliki domoljubi te su se zalagali za to da stanovnici Hrvatske čitaju djela na hrvatskom jeziku. Također, oboje su se okušali u pisanju kazališnih djela, nadalje, i Šenoa i Zagorka su istraživali povijesne događaje i činjenice prilikom pisanja svojih povijesnih romana kako bi povijesni događaji u djelu bili što točnije i vjerodostojnije opisani. Dok je Šenoa u hrvatsku književnost uveo historijski roman, Zagorka je isto učinila s kriminalističkim romanom. Oba autora svoja djela smještaju u Zagreb, i dok Šenoa piše svoje djelo u obliku kronike, Zagorkini likovi povijest proživljavaju, te su smješteni usred samih povijesnih događaja. Zagorkini i Šenoini likovi su pripadnici svih društvenih slojeva pa tako u oba romana nalazimo motiv zabranjene ljubavi, kojima je glavna prepreka staleška razlika. Najveća razlika u ova dva povijesna romana bila bi to što Šenoin roman završava nesretnom ljubavnom pričom, dok Zagorkin završava sretnom. Zaključno, iako Mariju Jurić Zagorku i Augusta Šenou književna kritika ne svrstava u istu skupinu književnih djela, iako nisu pisali u istome razdoblju, ipak su imali isti cilj, stvoriti hrvatsku književnost koju će ljudi rado čitati i osloboditi je stranih, ponajviše njemačkih romana. Nastojali su svojim djelima utjecati na čitatelje i kroz svoje likove ukazati na potrebu domoljublja i borbe ili protivljenja stranim utjecajima bilo književnim, bilo političkim.

Literatura

- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska
- Grgić, Kristina. 2009. Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma. U: *Mala revolucionarka Zagorka, feminizam i popularna kultura*. Maša Grdešić, ur. Zagreb: Centar za ženske studije: 17 – 36.
- Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Jurić Zagorka, Marija. 2012. *Tajna Krvavog mosta: knjiga 1*. Zagreb: EPH Media.
- Jurić Zagorka, Marija. 2012. *Tajna Krvavog mosta: knjiga 2*. Zagreb: EPH Media.
- Jurić Zagorka, Marija. 1988. *Kneginja iz Petrinjske ulice*. Zagreb: Mladost.
- Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
- Nemec, Krešimir. 1995. *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
- Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
- Sertić 1970. Sertić, Mira. 1970. Stilske osobine Hrvatskog historijskog romana. U: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić, ur. Zagreb: Liber: 175 – 255.
- Šenoa, August. 2004. *Zlatarovo zlato*. Zagreb: Večernji list.

Sažetak rada

U ovom završnom radu provedena je komparativna analiza povijesnih romana *Zlatarovo zlato* Augusta Šenoe i *Tajna Krvavog mosta* Marije Jurić Zagorke. Najprije je u poglavlju *Rasprava o kanonu* definiran kanon te su navedene njegove karakteristike, a potom je opisano što se smatra trivijalnom, popularnom književnošću i što ju karakterizira. U drugom dijelu rada iznesena su mišljenja povjesničara književnosti Krešimira Nemca, Slobodana Prosperova Novaka i Dubravka Jelčića o književnom radu i djelima ovih autora. Time su autori smješteni u vremensko razdoblje i okarakterizirana su njihova najznačajnija djela, navedena su njihova postignuća i u književnom radu, ali i izvan njega. I u posljednjem, trećem dijelu rada, najprije je analizirano kako su povijesni događaji ukomponirani u priču u Šenoinom, a kako u Zagorkinom romanu. Potom je uspoređeno kako svatko od ovih autora prikazuje ljubav, odnosno ljubavne priče u svome romanu i na što se usredotočuju pišući ljubavne priče između likova. I na kraju je analizirano kakvim stilovima pišu Šenoa i Zagorka, odnosno što simbolizira njihove romane.