

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

Zagreb, 25.listopada 2016.

**ROMANSA, POVIJEST I POLITIKA U ŠENOINU ROMANU
*ZLATAROVO ZLATO***

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Marina Protrka Štimec, doc.

Student:

Ana-Maria Zobec

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. August Šenoa.....	2
2.1. Šenoino doba.....	3
3. Roman <i>Zlatarovo zlato</i>	4
3.1. Povijesna podloga romana.....	5
3.2. Šenoin Zagreb.....	8
3.2.1. Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinu djelu.....	9
4. Popularizacija hrvatske knjige.....	11
4.1. <i>Zlatarovo zlato</i> kao popularni roman.....	13
5. Romansa kao žanr.....	14
5.1. Struktura romanse prema Northropu Fryeu.....	16
6. <i>Zlatarovo zlato</i> kao romansa.....	19
6.1. Elementi romanse u <i>Zlatarovu zlatu</i>	21
6.2. Likovi u <i>Zlatarovu zlatu</i>	23
6.2.1. Dora i Pavao - junaci romanse.....	24
6.2.2. Klara i Grga - intriganti.....	27
7. Autorov odnos prema nacionalnoj imaginaciji.....	30
7.1. Književni kanon kao sredstvo oblikovanja nacije.....	31
7.2. Šenoini ideološki stavovi.....	32
8. Zaključak.....	36
9. Popis literature.....	37

1. Uvod

August Šenoa središnja je književna ličnost hrvatskog 19. stoljeća. Njegov je doprinos hrvatskoj književnoj baštini neosporiv, a njegova su djela ostavila neizbrisiv trag kod čitatelja svih društvenih slojeva. Uzimajući u obzir prvenstveno važnost njegova povijesnoga romana *Zlatarovo zlato*, kojim je sam Šenoa širom otvorio vrata romanesknoj produkciji u Hrvata, moguće je uočiti koliko je veliku i važnu ulogu odigrao u književnoj periodici svojega vremena. Vodeći se mišlju kako građanstvo treba postati temeljem čitateljske publike, Šenoa je radnju romana prilagodio „običnim“ ljudima te je ubacujući u povijesnu podlogu ljubavne odnose, spletke i intrige, postigao željeni odaziv publike, i to ne samo elite i intelektualaca, nego i malograđana. Tim je postupkom Šenoa afirmirao hrvatsku čitateljsku publiku te je naznačio važnost cjelokupne zajednice uslijed nasilno provedene germanizacije i nepovoljnih političkih prilika. Takvo je stanje u zemlji svakako utjecalo na autorov rad u svim sferama njegova djelovanja. Upravo su to razlozi zašto se roman *Zlatarovo zlato* i danas smatra popularnim romanom u kojemu je autor naznačio svoj odnos prema nacionalnoj imaginaciji.

Osnovna je tema ovoga diplomskoga rada prikazivanje odnosa specifičnih književnih postupaka i implicitnih autorovih stavova u romanu *Zlatarovo zlato*. Pozornost će prvenstveno biti usmjerena na analizu strukture romanse i povijesne podloge navedenoga romana. Samim time bit će rasvijetljene veze sa Šenoinim stavovima koje iznosi u svojim programatskim člancima te će roman biti ocijenjen u širem kontekstu kulturnoga pamćenja žanra romanse. Povezivanjem povijesnih činjenica sa žanrom romanse prikazat će se autorov angažman u književnom i javnom polju njegova vremena. Glavni je cilj rada prikazati kako je Šenoa, koristeći konvencije žanra romanse, dao određenu dijagnozu društvenih problema i perspektivu odgovora na probleme toga društva.

2. August Šenoa

August Šenoa rođen je u Zagrebu 14. studenog 1838. godine u malograđanskoj obitelji koja svoje podrijetlo vuče iz Mađarske, preciznije iz Pečuha (usp. Škreb 1978: 363). Odrastajući u zagrebačkoj malograđanskoj sredini, koja je prvenstveno bila podložna njemačkoj pismenosti, u djetinjstvu nije imao priliku upoznati se s hrvatskom knjigom. Tijekom drugog desetljeća svojega života, mladi je Šenoa polako počeo osvješćivati *neprirodnu antinacionalnu vlast njemačkoga jezika i njemačke kulture protiv koje će se uporno boriti tokom čitava svoga kasnijeg života* (nav. dj.: 364). Po završetku Gornjogradske gimnazije 1857. godine, započeo je sveučilišni studij na Pravoslavnoj akademiji koja je jedina tada, kao visokoškolska ustanova, djelovala u Zagrebu. No, sreća mu se ipak osmjehnula te je Šenoa uz stipendiju biskupa Strossmayera uspio otići na studij u Prag kako bi se školovao za sveučilišnog profesora (usp. *ibid.*). Boravak u Pragu (1859-1865) doba je koje je odigralo ključnu ulogu u njegovu duhovnu razvitku. Ulaskom u krugove praške književne mladeži Šenoa se sve više počinje oduševljavati idejom slavenstva koja mu se čvrsto usjekla u dušu te se u njemu budi interes za novelom svakidašnje tematike građanskoga i seoskoga života. U potpunosti se okreće književnom životu, a upravo je tom odlukom proigrao sveučilišnu karijeru (usp. nav. dj.: 365). Po prvi je puta u javnost kao pisac istupio publicistikom i esejistikom ostavši pritom vjeran tekovinama ilirizma. Sve do 1864. godine redovito je slao novinske članke iz Praga, ali kako je zapao u financijsku krizu, 1865. odlazi u Beč te preuzima uređivanje časopisa *Slawische Blätter* i *Glasonoša*, u kojem objavljuje svoj poznati programatski članak *Naša književnost* (usp. Ježić 1964: 66). U Beču je ostao svega godinu dana te se 1866. definitivno vraća u svoj rodni Zagreb i tada dostiže vrhunac svojega književnoga stvaralaštva. Pišući i objavljujući djela jedno za drugim, obnaša i funkciju urednika *Vijenca* te je 1877. godine izabran za potpredsjednika Matice hrvatske. Šenoin je život prerano završio. Umire 13. prosinca 1881. godine:

Premda je umro, kad je zapravo tek trebao otpočeti njegov zreli, životnim iskustvom ispunjen književni rad, Šenoa je i tijekom svog kratkog vijeka i u javnome životu, politički opredijeljen kao štrosmajerovac, ali prije svega i iznad svega Hrvat i Zagrepčanin, na svojim mnogobrojnim dužnostima, od gradskog senatora do dugogodišnjeg urednika časopisa 'Vijenac', kao i u svom književnom opusu pokazao upravo nevjerojatnu izdržljivost i stvaralačku energiju (Šicel 1993: 12).

2.1. Protorealizam - Šenoino doba

Šenoa se književnošću bavio dvadeset godina. Najsuverenije je vladao hrvatskom književnom scenom u razdoblju od 1865. do svoje smrti, 1881. godine, te se po tradiciji uvriježilo da to razdoblje u književnosti nazivamo *protorealizmom* ili *Šenoinim dobom*. Šenoa je u tom vremenu bio ne samo najtalentiraniji, nego i najsvestraniji pisac, obilježivši gotovo sam epohu predrealizma u hrvatskoj književnosti. Iz tog se razloga to razdoblje smatra najkreativnijim periodom novije hrvatske književne baštine. Šenoino doba je doba procvata i afirmiranja hrvatskog romana koji postaje omiljenom književnom vrstom. Obilježeno je supostojanjem romantičarskih i realističkih konvencija, jer kako Barac navodi: *Šenoa je živio u prijelaznom razdoblju između feudalizma i demokracije, između romantike i realizma* (Barac 1926: 96). Iako je prihvatio osnovnu tezu poetike realizma kako nema tako neznatnog događaja koji ne bi mogao biti zanimljiv kao literarna tema, kao pravi umjetnik ne odbacuje ni ulogu mašte u stvaralačkom činu (usp. Šicel 1993: 9).

Živio je za književnost, osjećajući je svojim prirodnim pozivom, njoj je, nakon napornog dnevnog rada u kancelariji, poklanjao noći i noći, ali i pored toga nije bio od onih ograničenih pisaca koji izvan literature ne vide ništa i koji osim književnosti ništa ne poznaju i ništa ne priznaju (Jelčić 1984: 25).

On je drugačije od svojih prethodnika shvaćao smisao književnoga stvaralaštva i takvo je shvaćanje obznanio u programatskome članku *Naša književnost*, objavljenome u časopisu *Glasonoša* 1865. godine:

Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni moment najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakome gradu, u svakome uredu i u svakoj školi već upravo i u obitelji koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni razgovora o krepku, složenu i narodnom životu! Zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti (Šenoa 1996: 8-9).

Iz toga je moguće iščitati kako je Šenoa zagovarao književnost koja će tematikom, ali i originalnošću, znati izraziti narav hrvatskoga čovjeka, opisati njegov realni, svakodnevni život, bez izmišljanja, jer samo tako književnost može ispuniti svoju zadaću (usp. Šicel 1993: 8). Ali Šenoa je također smatrao kako je uz roman bolje staviti atribut *povijesni*, umjesto *socijalni*, jer taj je atribut svakako u tom trenutku bio potrebniji (usp. Frangeš 1980: 181). U

vrijeme intenzivnog izgrađivanja moderne hrvatske nacije nakon ukidanja neoapsolutizma, smatrao je kako povijesni roman najbolje odgovara tom nastojanju. Upravo se zato odlučuje na pisanje povijesnih romana koji su kruna njegova stvaralaštva i kojima može zahvaliti status koji uživa još i danas. Jedan od najpoznatijih je svakako roman *Zlatarovo zlato*.

3. Roman *Zlatarovo zlato*

Zlatarovo zlato smatra se prvim hrvatskim¹ estetski relevantnim romanom (usp. Nemeč 1994: 79). Taj je povijesni roman² najprije izlazio u nastavcima u časopisu *Vijenac* 1871. godine, od broja 31. do kraja godine, te je odmah postao književnom senzacijom (usp. Ježić 1964: 159). Svakako je važno napomenuti kako je Šenoa naziv *roman* rabio rijetko, odlučujući se radije za neutralniji termin *pripovijest*. Indikativno je da je *Zlatarovo zlato* za vrijeme izlaženja u *Vijencu* i u prvom izdanju u knjizi (1872) imalo podnaslov *roman iz prošlosti zagrebačke*, a da ga je u drugom izdanju (1878) izmijenio u *historičku pripovijest XVI. vijeka* (usp. Nemeč 1994: 104). Kompozicijski je roman podijeljen na dvadeset i šest poglavlja, a radnja romana prostorno se odvija na području Šenoina rodnog Zagreba, Medvedgrada i Samobora, a vremenski je smještena u drugu polovinu 16. stoljeća, točnije između 1574. i 1592. godine: *Na domaku šesnaestoga vijeka, za kraljevanja Makse Drugoga, a banovanja biskupa Đure Draškovića* (Šenoa 2004: 7). Razdoblje 19. stoljeća u kojem je Šenoa pisao roman bilo je doba važnih prijelomnih događaja u životu hrvatskoga naroda: vrijeme jačanja zagrebačkog građanskog staleža, seljačkih buna, turskih najezi i sukoba među feudalcima te snažnih pokušaja germanizacije Hrvatske (usp. Šicel 1993: 14). Prikazujući taj vremenski period, Šenoa je obuhvatio sve elemente koji su činili stvarni društveni život Hrvatske određenog povijesnog razdoblja, a to mu je bila i namjera.

Objavivši roman kao samostalnu knjigu, Šenoa se u predgovoru obratio čitateljima te je kao osnovnu temu romana istaknuo *ljutu i krvavu pru među silnim podbanom*

¹ Frangeš u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* navodi kako je Miroslav Kraljević pisac prvog romana u novijoj hrvatskoj književnosti (usp. Frangeš 1975: 179). No njegov roman *Požeški đak* (1863) Šenoa nije smatrao romanom, nego pripovijetkom za mladež te je to jasno naglasio u članku *Naša književnost* (usp. Šenoa 1996: 11).

² Šenoa nije autor prvog povijesnog romana. Prvi je autor Ivan Krstitelj Tkalčić sa svojim romanom *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku* (1866), ali se prvenstvo pridaje Augustu Šenoi zato što je povijest u Tkalčićevu romanu ostala samo pozadina sentimentalne ljubavne priče i zato jer je Šenoa uveo posve novu koncepciju povijesnog romana (usp. Nemeč 1992: 156).

Gregorijancem i građanima zagrebačkim oko vlasništva Medvedgrada i pripadnih sela (Šenoa 2004: 5). Druga radnja romana vezana je uz ljubav plemića Pavla i građanske djevojke Dore. Te su dvije sadržajne okosnice cijelog kompleksa društvenih i političkih zbivanja u sklopu jedne čvrsto determinirane povijesne sredine i povijesnoga trenutka.

3.1. Povijesna podloga romana

Kao što je nagovijestio odabirom teme, povijest je za Šenou imala ključnu ulogu u pisanju romana. Vodio se Ciceronovom izrekom *Historia est magistra vitae!*³ smatrajući kako ona najbolje odgovara povijesti hrvatskoga naroda. Već je kao desetogodišnji dječak 1848. godine osjetio kako mu je preko lica prešao dah povijesti koja će postati glavnom muzom njegova književnoga rada (usp. Frangeš 1975: 339).

Šenoa je preuzeo te prilagodio specifičnim hrvatskim prilikama i domaćoj književnoj tradiciji model povijesnog romana škotskog književnika Waltera Scotta (1771-1832), koji je često nazivan i *ocem povijesnoga romana* (usp. Nemeč 1992: 159). Bit tog modela jest vjerna rekonstrukcija povijesnih zbivanja jer za Šenou *povijest nema više funkciju pozadine i kulise zbivanja: ona je akter romanesknog svijeta i bitan čimbenik narativne progresije* (ibid.).

Šenoa je već u predgovoru prvom izdanju romana precizno naveo povijesna vrela kojima se služio prilikom pisanja romana:

Iznosim pred tebe, prijatelju hrvatske knjige, malenu sliku burne naše davnine. Nadam se da će ti mila biti, jer je naša, nadam se da ćeš i mojemu peru oprostiti gdje je pogriješilo, jer da je peru bilo toliko vještine koliko je bilo ljubavi za našu stvar, knjiga bi ova bila bez prigovora. O tom je tebi suditi. 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, naidoh i na ljutu i krvavu pru među silnim podbanom Gregorijancem i građanima zagrebačkim. (...) Stao sam slagati listine, čitati i čitati do zlovolje. Kupio sam ovdje, kupio ondje, prebiraio zapisnike, račune, učio knjige i stare i 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 (Šenoa 2004:5).

³ Povijest je učiteljica života!

Sam je taj čin indikativan jer upućuje na metodologiju Šenoina pisanja povijesnog romana. Kao predložak poslužio mu je stvarni povijesni događaj oprimjeren povijesnim dokumentima, a oko njega je ispleo mrežu fikcionalnih zbivanja. Samim time došlo je do dvosmjernog procesa: historizacije fikcije i fikcionalizacije historije. Zato Šenoa *Zlatarovu zlatu* pridaje i poseban tumač iz kojeg je vidljivo u kojoj se mjeri oslanjao na autentične povijesne izvore⁴ čime otkriva stupanj fikcionalizacije i selekcije te građe za potrebe stvaranja romanesknog svijeta (usp. Nemeč 1992: 160).

Barac je u svojoj studiji *Šenoa* naveo na koji je način Šenoa u *Zlatarovu zlato* povezao povijesni s romantičkim svijetom:

Kao što se na historijskim činjenicama osniva onaj dio romana, gdje se govori o plemićima i političkim prilikama u Hrvatskoj, isto se tako na historijskim dokumentima osniva i prikazivanje građanskoga života. Nijedno ime građanina nije izmišljeno, a i najsitnije napomene iz tadanjega života baziraju se na spomenicima. Izmišljena je u romanu samo fabula i neka lica, koja u raspletu te fabule igraju važniju ulogu, no za karakteristiku vremena nisu važna. Izmišljene su Dora i paprenjarka Magda, izmišljeni su Jerko i Čokolin. (Možda je samo ime našao Šenoa u dokumentima.) Svoju fabulu iskonstruirao je Šenoa na osnovu činjenice, što je Gregorijanec bijesno napao na zlatara Krupića, a taj se moment dao bolje objasniti kakvim nepoćudnim privatnim odnošajem negoli samom parnicom s gradom. Stjepko Gregorijanec imao je dva sina, Nikolu i Pavla, koji je umro g. 1604. kao konjički časnik, veoma bogat, bez nasljednika - i evo veze s Krupićem i pomisli na nesretnu, romantičnu ljubav, zbog koje se Pavao nije htio ženiti (Barac 1926: 56).

Šenoa ne zapisuje povijest, nego piše fikcionalno književno djelo u kojemu se povijesna istina podvrgava imanentnim zakonima estetskog modeliranja (usp. Nemeč 1992: 160). On je povijesne događaje vidio kao ključ za rješavanje aktualnih problema te je njegov odnos prema povijesti bio u potpunosti objektivistički. Povijest je za njega prvenstveno sredstvo nacionalnog odgoja, šifra za odčitavanje suvremenih nacionalnih i socijalnih problema te nauk za buduća vremena. Povijest predstavlja okvir unutar kojeg izražava probleme svojega

⁴ Šenoa je poticaj crpio iz bogate arhivske građe grada Zagreba, djela Antuna Vramca (*Kronika*, 1578), spisa Adama Baltazara Krčelića (*Historia ecclesiae zagrebiensis*, 1770), djela Ivana Kukuljevića Sakcinskog (*Događaji Medvedgrada*, 1854). U djelu su korišteni i drugi historiografski materijali: saborski zaključci, govori, gradske peticije i slični izvori (usp. Šicel 1993: 16).

doba jer usporedbom prikazane prošlosti i receptorove sadašnjosti u čitateljevoj se svijesti konstituira mogućnost povijesne usporedbe:

Živeći u prilikama gdje se nije smjelo jasno i otvoreno iznositi na javu svojih planova, mi smo tonuli u historiju, čineći ljude naše prošlosti nekim simbolima za rad u sadašnjosti. Ne mogući otvoreno govoriti protiv Austrije, naši su ljudi uzdizali Petra Zrinjskoga. Ne usuđujući se iznositi kakav radikalni socijalni program, oni su grdili Tahija. Ne mogući se izvikivati jezikom sadašnjosti, oni su se prenosili u prošlost – i kakva zgodna aluzija u kakovu djelu o prošlosti uspaljivala je više negoli otvorene riječi. Zato su kod nas uvijek imali više uspjeha historijski romani, koji su se po svojoj ideji dali primijeniti na sadašnjost, negoli najbolje realističke pripovijesti iz sadašnjeg doba (Barac 1926: 46-47).

Šenoini povijesni romani nisu bili bijeg u prošlost, nego želja da se prošlost podvrgne potrebama sadašnjosti. Vjerovao je kako će sadašnjost prikazana u ruhu prošlosti djelovati snažnije i uvjerljivije, jer povijest je ipak učiteljica života: *govori istinu a oslobađa se vezanosti uza sadašnjost, odmiče sliku, ali joj oštrinu ne oduzima nego čak i pojačava* (Frangeš 1980: 177).

Šenoina je koncepcija povijesnoga romana odgovor na loše zatečeno stanje hrvatske književnosti i kritika suvremene književne produkcije. Svoj je stav o tome jasno iznio u pamfletsko-programatskom članku *Naša književnost* (Glasonoša, 1865):

Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimljivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov (Šenoa 1996: 11).

Šenin je romaneskni projekt tematski usmjeren na građu iz hrvatske povijesti te na suvremene događaje jer kao glavni grijeh naših novelista navodi kako *ne umiju ili neće birati zgodno gradivo* (usp. *ibid.*). Svojom je koncepcijom povijesnoga romana, Šenoa stvorio: *čitateljsku publiku kojoj je roman postao omiljenim štivom, stvorio repertoar likova i tipova koji će dugo biti uzorom mnogim našim romansijerima, anticipirao naš prozni realizam te kodificirao i modernizirao urbanu štokavštinu kao nov prozni govor* (Nemec 1992: 157).

3.2. Šenoin Zagreb

Grad Zagreb⁵ zauzima središnje mjesto u Šenoinu romanu *Zlatarovo zlato*. Od svih književnika, književni je Zagreb nedvojbeno izgradio August Šenoa:

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 tavn i duboki zvuci sa tornja drevne katedrale, a sjena njezina možda je dosegala 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 preko, sanjao je o Gordunu, o crnoj Kraljici i Krvavom mostu, o Okiću i Medvedgradu, što se na zlatnom sjaju sunčanom a u debelom zelenilu gorskom kese blijedim smijehom mrtvačkih kostiju (...) A kad se Šenoa nasanjao, stao je pisati (Barac 1926: 84).

Zagreb je sam po sebi kao entitet za Šenou bio od iznimne važnosti jer je predstavljao duhovno središte zajednice te je bio glavna inspiracija njegova književna stvaralaštva. Zagreb mu je od svih gradova bio najbliži i najpoznatiji te je autoru bilo najlakše literarno ga oblikovati. Također je smatrao kako je *pisati o Zagrebu ujedno i najkorisnije po čitav narod, jer on time dobiva žarišnu točku oko koje se mora okupljati* (Frangeš 1975: 224). Tematiziranjem zagrebačke prošlosti, simbolički je ispričao prošlost cijeloga hrvatskoga naroda jer Zagreb je za Šenou bio simbol nacionalne koncentracije i građanske vrline (usp. Marks 2004: 88). Povezivanjem pojedinih dijelova romana sa sudbinama svojih likova, Šenoa je postigao da u čitateljskoj svijesti junaci postaju bližima, a mjesta živilja i samim time značajnija (usp. Jelčić 1984: 83). No važno je napomenuti kako ta *zagrebocentričnost* Šenoina pisanja nije nikakav lokalpatriotizam, *nego jasno doživljena potreba piščeva da društvu, narodu koji takoreći nema grada, odnosno nema vlastite građanske klase (...) stvori grad i patriotsko građanstvo* (Frangeš 1975: 347).

Posebno je značajan kraj romana *Zlatarovo zlato* koji Šenoa zaključuje apotezom grada Zagreba:

⁵ Zagreb kao metropola u književnost ulazi relativno kasno, tek u 19. stoljeću s ilircima (usp. Marks 1998: 87).

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! Al nije! Ruši se stara gradina, ruši; no dalje, dolje pod gorom, uspinje se sjajan, snažan kao mlađahan junak – 'naš Zagreb grad' (Šenoa 2004: 287).

3.2.1. Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinu djelu

Iz povijesne je građe, koju je pomno proučavao, Šenoa crpio i elemente usmene tradicije jer oni glorificiraju te potvrđuju hrvatsko. I sam je više puta u *Vijencu* naglašavao kako treba urediti povijesne arhive *gdje će beletrist moći da nađe dokumente iz svagdanjeg života; takvi dokumenti (...) ne znače mnogo za političkog historika, no za pisca historijskih romana oni su dragocjeni* (Barac 1926: 55). Kao urednik *Vijenca* pokazivao je afinitet prema usmenoknjiževnim priložima i pozitivnom vrednovanju ne samo tradicijske usmene baštine hrvatskih sela, nego i pučke tradicije gradskih okružja (usp. Banov 1998: 107). Već je u članku *Naša književnost* istaknuo kako usmeno stvaralaštvo može poslužiti kao dobar uzor i model na koji bi se književnici trebali ugledati, pogotovo narodne pripovijetke: *da marljivo uče narodne pripovijetke, da im pero bude malo čistije* (Šenoa 1996: 12). On smatra kako bi hrvatski književnici mogli mnogo naučiti iz jezika hrvatskih pripovijedaka, a usmenoknjiževni bi postupci u pisanoj književnosti trebali pomoći prihvatiti naviku čitanja ljudima primarno okrenutima narodnoj tradiciji, ali i osigurati kvalitetu i zanimljivost književnih djela (usp. Banov 1998: 108). Smatralo se da *u narodu postoji neoskvrnuti izvor bitka zajednice, u prvom redu jezika i stvaralaštva* (Protrka 2009: 70). Upravo se zbog toga dugo vremena narodno stvaralaštvo postavljalo kao uzor ili ishodište onom umjetničkom te su za to vrijeme djela, koja su uspješno sintetizirala narodni temelj i umjetnički postupak, dobivala status kanonskih (usp. *ibid.*).

Usmena je književnost čuvala svoje konstitutivne elemente: prepoznatljivu formu, tipične motive i formulativni izričaj, a književnici su svoju snagu mjerili po tome koliko su se uspjeli odvojiti od usmenoknjiževnog modela (usp. Botica 1995: 13). Također, u *Našoj književnosti* Šenoa za primjenu usmenoknjiževnih sastavnica u pisanoj književnosti rabi izraz *vilovanje* te komentira Mažuranićev rad, ali i postavlja konkretne zahtjeve pred suvremene pisce koji se odnose na promjenu načina transpozicije usmene poezije u stvaranju novih žanrova:

Jedni pjevaju po narodu, veleći da je i pjesnik najvrsnije hrvatske pjesme, tj. 'Čengić-age', udario tijekom putem. No nije ga jošte majka rodila, koji će se dokriliti 'Čengić-agi', a pjesnici po narodnoj žici obično nasljeđuju vanjski lik narodne pjesme ne mareći toliko za unutarnje krasote narodne vile, te raspinju svoje plodove u omašan niz deseteraca. Takve poduže pjesme naše obćinstvo slabo čita. Sve novije, tj. mlade pjesme većim su dijelom il' domorodne il' ljubazne. Historička balada, koja bi u ovo doba najzgodnija bila, slabo je gojenče hrvatske vile. Narodne pjesme povode se većinom za uzorima iz ilirske dobe. Al' to je upravo anakronizam (Šenoa 1996: 12-13).

Zagrebačka je usmena tradicija u Šenin tekst ukomponirana na više načina:

(...) mjesta spajanja, prožimanja dvaju tekstova mogu biti nevidljiva, potpuno stopljena unutar jedne rečenice, ali i naznačena poput okvira koji ih međusobno spaja i razdvaja. Umetnuti tekst, intertekst, može biti čitava priča, ali i parafraza, aluzija, metafora, asocijacija na pojedini motiv ili temu (Marks 1998: 27).

U *Zlatarovu zlatu*, kao element usmenog kazivanja, važna je priča o zagrebačkom kanoniku Franji Filipoviću⁶. U toj je priči u priči predstavljena situacija usmenog kazivanja kao polifonijskog spektakla u kojem uz Grgu Čokolina, kao glavnog pripovjedača, aktivno sudjeluju slušatelji, pripovjedač u trećem licu i autor (usp. Marks 1998: 34). U romanu je opisana scena u kojoj svjetina stoji na trgu ispred katedrale i promatra što se događa s kanonikom koji se poturčio i njegovom imovinom. Naime, biskup Drašković je, saznavši za poturčivanje, razbio sve prozore i vrata Filipovićeve kuće, zidove obojio crnom bojom i njega prokleo. Sama priča nije ispričana do kraja, prekida se na vrhuncu. Kraj opisa tog događaja asocijativno priziva usmenu predaju: *Na Kaptolskom trgu dogorijevala lomača, i dvor Filipovićev pust, omrljan crnilom, zjao kao čudna neman – strašna opomena svim izdajicama krsta i roda svoga, a crna uspomena izdajstva i pravedne osvete spominje se još i danas riječju 'crna škola'* (Šenoa 2004: 36). Samo ime *crna škola* potječe najvjerojatnije od crne odjeće koju su nosili đaci. U narodu se vjerovalo kako su crnoškolci završili i trinaestu školu⁷ te da su sposobni izvoditi svakojake čarolije (usp. Marks 1998: 32).

⁶ Riječ je o stvarnom povijesnom događaju koji se zbio 1574. godine i koji je vjerojatno potaknuo nastanak usmene predaje (usp. Marks 2004: 99).

⁷ Prema srednjovjekovno-isusovačkoj podjeli svećenik je trebao završiti 12 škola (4 gramatička razreda, 2 razreda humaniora, 2 filozofije i 4 teologije), a nazivao se u skladu sa završenim razredom (devetoškolac,

Iz povijesnih je izvora Šenoa saznao da su u Zagrebu zločince kažnjavali sjedenjem na sramotnom stupu ili prangeru koji je stajao pokraj vrata crkve svetog Marka ili su morali nositi sramotni kamen oko vrata (usp. nav.dj.: 36). U *Zlatarovu zlatu* prikazana je situacija u kojoj poznate zagrebačke lajavice, Šafranićka i Freyovka, razgovaraju kako pranger treba popraviti jer žele kazniti sve gradske djevojke koje nemaju srama, misleći pritom na Doru: *Naši stari podigli su ga zato da se sve ženske glave, koje pred bogom i svijetom srama i stida nemaju i sebe svakomu prodavaju (...) a ja velim na pranger s njima, da, na stup, nek se zna kakve su to svetice* (Šenoa 2004: 87). Obradujući povijesni materijal, Šenoa je znao naglasiti određene poveznice između prošlosti i sadašnjosti, a kada je iznosio materijal narodne predaje, obrađivao je one motive koji su svojom etičnošću odgovarali moralnim zasadama vremena (usp. Barac 1926: 46-47). Iz djela je moguće iščitati i sloj pučkih običaja i vjerovanja te je prisutno mnogo narodnih poslovice koje izgovaraju uglavnom likovi iz puka i samim time unose u tekst razgovorni stil⁸.

Šenoina ljubav prema Zagrebu, ali i kritičnost prema Zagrepčanima opće su i poznato mjesto u povijesti hrvatske književnosti. U njegovu je djelu stav prema usmenoj književnosti ne samo izraz veze s vlastitom kulturnom baštinom, nego i sastavnica određenih idejnih strujanja u Europi toga vremena. *Šenoina erudicija i književni talent djelovali su na način na koji je ovaj pisac prihvaćajući usmenoknjiževne poticaje istovremeno podizao hrvatsku književnost na razinu suvremene europske književne produkcije* (Banov 1998: 115).

4. Popularizacija hrvatske knjige

Značajnu ulogu u popularizaciji Šenoina romana odigrale su novine i časopisi onoga doba. Kao što je već navedeno, *Zlatarovo zlato* izlazilo je u nastavcima u *Vijencu*. Budući da je u novinama i časopisima bilo nemoguće objaviti cijeli roman odjednom, morao je biti podijeljen na manje dijelove. Ti su romani bili namijenjeni masovnoj konzumaciji, a njihov je glavni cilj bio odvratiti hrvatsku čitateljsku publiku od čitanja strane literature (usp. Nemeč 2006: 203). U Europi je već sredinom 18. stoljeća došlo do raslojavanja homogene čitateljske publike s obzirom na interese, a kao rezultat toga započela je praksa tiskanja romana u obliku

desetoškolar...). Trinaeste škole nije bilo, a ako ju je tko polazio, vjerovalo se da tamo uči nešto natprirodno (usp. Jagić 1971: 275).

⁸ Zbog velike količine narodnih poslovice, pučkih vjerovanja i sintagmi iz usmene književnosti, one u ovom radu neće biti navedene.

takozvanih *sveščića*⁹ koji nisu zahtijevali preveliki intelektualni napor (usp. nav. dj.: 204). U Hrvatskoj, koja je sve do sredine 19. stoljeća zaostala agrarna zemlja s pretežno malo građanskoga sloja koji je najčešće bio njemačkoga podrijetla, glavnu je riječ vodila njemačka literatura. Kako su gradovi toga doba bili gotovo germanizirani, glavno štivo domaćega plemstva i građanstva bila je *Luna*¹⁰, zabavni prilog *Agramer Zeitung*.

Hrvatskim je autorima bilo jasno kako se nešto pod hitno mora promijeniti kako bi osigurali bolju poziciju domaćega štiva. Njihova je glavna zadaća bila prvo stvoriti hrvatsku pripovjednu prozu koja bi istisnula njemačku trivijalnu knjigu, a *u tome su ključnu ulogu odigrali upravo novine i časopisi koji su počeli objavljivati novele i feljtonske romane, ali sada sve više hrvatskih autora* (nav. dj.: 206). Časopisi su, kao nositelji kulturalnih vrijednosti i adekvatnog izbora iz književne produkcije, bili oblikovani s perspektivom najšire društvene prihvaćenosti (usp. Protrka 2009: 77-78). Autori su se, kako bi pridobili hrvatsku čitateljsku publiku te je odvratili od čitanja strane knjige i zainteresirali je za hrvatsko štivo, ugledali na hajdučko-tursku novelistiku¹¹ pedesetih godina 19. stoljeća (usp. Nemeč 2006: 207). Koristeći se zanimljivim književnim postupcima koji se uglavnom ubrajaju u područje trivijalne književnosti, autori su uspjeli ostvariti svoj naum. Roman *Zlatarovo zlato* prva je *historička pripovijest u kojoj se događaji ne prikazuju kao puka banalna ljubavna zgodica, bez ikakve prave veze s vremenom u kojem se zbiva, bez ikakva psihološkog produbljivanja, kako se to činilo u dotadašnjim turskim i hajdučkim pripovijetkama* (Ježić 1964: 159).

Sam je Šenoa već u *Našoj književnosti* naglasio: *nam se hoće štiva što je našem narodu bliže po čudi, što će na nj djelovati, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo za to, da se 'Leihbiblioteke' napune, ne čitaju se samo zato da se vrijeme prikrati* (Šenoa 1996: 12). Iz te je izjave vidljivo kako Šenoa roman smatra ozbiljnom književnom vrstom, čak i idealnim oblikom za ostvarivanje svojih planova.

⁹ Sveščići su jeftina izdanja koja izlaze periodično, najčešće nekoliko puta tjedno (usp. Nemeč 2006: 204).

¹⁰ Prilog *Luna* izlazio je u Zagrebu od 1826. do 1852. godine na njemačkom jeziku (usp. Nemeč 2006: 206).

¹¹ Riječ je o korpusu djela kratke proze koji je nastajao od 40-ih do 70-ih godina 19. stoljeća. Djela su doživjela procvat 50-ih godina, u doba Bachova apsolutizma, kada su izlazila u časopisima *Neven* i *Naše gore list* te u nekim almanasima i kalendarima. Pravi počeci hajdučko-turske novelistike padaju u preporodno vrijeme (usp. Nemeč 1998: 112-113).

4.1. *Zlatarovo zlato* kao popularni roman

Veći je dio hrvatske romaneskne produkcije u 19. stoljeću prvotno izlazio u nastavcima u novinama i časopisima, a tek potom u knjigama. To je dokaz nerazvijenosti hrvatskog književnog tržišta, skromnih nakladničkih potencijala, ali i prilične homogenosti čitateljske publike. Takva je situacija bila i sa Šenoininim romanom *Zlatarovo zlato*, ali upravo je časopis *Vijenac* taj koji je u 19. stoljeću odigrao ključnu ulogu u afirmaciji hrvatskog romana i stvaranju stalnog hrvatskog čitateljstva:

Za Šenoina urednikovanja 'Vijenac' je postao uistinu hrvatski beletristički list, glavna kohezijska snaga hrvatske kulture, snaga koja je okupljala sve naše literarne talente bez obzira na stalež, političku i ideološku pripadnost ili književno opredjeljenje. Jedini i isključivi kriterij suradnje bila je kvaliteta priloga, a jedina platforma nacionalna sloga (Nemec 1994: 102).

U *Vijencu* su redovito bili objavljeni romani u nastavcima što je zasigurno pogodovalo razbijanju homogenosti čitateljstva, stvaranju popularnih romana i kanona. August Šenoa svakako je autor kojega smatramo dijelom hrvatskog književnog kanona, a upravo je i većina njegovih romana prvotno bila objavljuvana u nastavcima u časopisima¹². On je svojim stvaralaštvom izgradio dignitet romanu u hrvatskoj književnosti te mu je osigurao dostojno mjesto u nacionalnom generičkom sustavu (usp. Nemec 2006: 100).

No ni Šenoa nije bio imun na rekvizite koji pripadaju viteško-pustolovnom i romantičnom trivijalnom romanu. Nagle i nemotivirane obrate, neobične pustolovine, zamjene i krađe pisama, motiv idealnog prijateljstva i ljubavi, opise idealnih krajolika, likove intriganata koji su bitni za fabularne zaplete i rasplete (Grga Čokolin), fatalne žene (Klara Grubar-Ungnad), tajanstvene dobročinitelje i slično – sve to nalazimo u njegovim romanima (usp. Nemec 1994: 88). Upravo su likovi zla ti koji pokreću radnju, a likovi dobra sudjeluju u obrani časti, kreposti, patriotskih ideala i neprekidno su u pogibelji. Ti su likovi deheroizirani junaci koji svojom prosječnošću utjelovljuju upravo svojstva obične građanske čitateljske publike koja postaje glavni konzument romana (usp. nav. dj.: 89). Šenoa je sve te elemente popularnog namjerno ubacivao u svoj roman kako bi privukao što širu čitateljsku publiku i samim time ostvario zahtjeve postavljene u *Našoj književnosti*.

¹² Uz *Zlatarovo zlato*, to su još i *Branka*, *Čuvaj se senjske ruke*, *Seljačka buna*.

Glavni su konzumenti popularnih romana bile žene unutar malograđanskog i građanskog sloja. Njih se nastojalo čim više privući jer, kako je ženama bio prvenstveno namijenjen prostor privatnog, smatralo se kako one najviše vremena provode čitajući literaturu. Upravo su zbog toga žene bile ciljana publika popularnih romana ili romansi kojoj su autori prilagođavali teme, fabularne konstrukcije i pripovjedačke strategije (usp. Nemeč 2006: 205).

5. Romansa kao žanr

Sam naziv *romansa* u svojoj se originalnoj upotrebi odnosio na grupu tekstova proizašlih iz francuskog feudalizma 12. stoljeća. Termin je označavao priče o viteškim djelima na narodnom starom francuskom, romanskom jeziku (usp. Kolanović 2006: 332). Na starom francuskom jeziku *romanz*, *enromancier*, *romançar* pojmovi su koji su značili prevesti ili pisati knjige na narodnom jeziku. U 17. je stoljeću termin promijenio svoje značenje te se koristio za označavanje većih fikcijskih djela koja su nalikovala viteškim pričama, a u 18. stoljeću *kao žanr koji je poprimio brojne oblike, dobio je visoku simboličku vrijednost (...) te se postupno počeo odvajati od romana* (ibid.). Razdoblje romantizma također je donijelo promjene u samome žanru romanse; žanr je počeo poprimati obilježja gotike. Devetnaesto je stoljeće uvjetovalo razvijanje žanra romanse kao izazova *determinističkom francuskom romanu realizma te je gotovo promijenjen uskrsnuo u predrafaelitskom razdoblju engleske književnosti* (nav. dj.: 333). Žanr romanse u novije se doba obično koristi kao oznaka za masovno proizvedene romane, najčešće ljubice, krimice ili znanstvenu fantastiku. Upravo je kao oznaka za takva djela žanr izgubio svoje duboko i zamršeno kulturno pamćenje (usp. ibid.). Pojam *romansa* danas služi kao bilježenje dekadencije jer je izjednačen s masovno proizvedenom književnošću i časopisima koji su namijenjeni emocionalno osiromašenoj publici, prvenstveno ženama. *Didaktična, aristokratska i pretežno muška romansa, dominantna od 12. do 16. stoljeća, zajedno s promjenama u pismenosti, književnoj kulturi i odnosima između fikcije i čitateljske publike, promijenila je svoje simboličko značenje u trivijalnu vrstu koju čitaju pretežito žene* (nav. dj.: 334). Pojam se sve češće počeo pojavljivati i u kontekstu domaće popularne kulture te svakodnevno, označavajući pritom žanr koji ide u paru sa ženskim popularnim časopisima kao što su *Moja tajna*, *Glorija* i slični.

Žanr romanse na području domaće humanistike ima svoj ekvivalent, odnosno riječ je o *romanci*. Romanca se obično u domaćoj znanosti o književnosti tumačila kao usmenoknjiževni oblik pjesničke pripovijesti (usp. Solar 1997: 196). Iako tumačen kao žanr

različit od romanse, između ta dva pojma značajna razlika zapravo ne postoji, odnosno neki se elementi romance podudaraju s elementima prozne romanse: ljubavna tematika, sretan završetak i razvijena naracija (usp. Kolanović 2006: 333). Žanr romanse nije bio prisutan u literarnoj domaćoj praksi, to jest o njemu se nije razmišljalo s poetički razvijenom sviješću, ali ipak postoje argumenti za sagledavanje određenih djela hrvatskih autora (npr. *Zlatarovo zlato*) u kontekstu njezinih strukturnih, semantičkih i ideoloških tragova (usp. ibid.).

Status književnoga djela ili žanra svjedoči o dinamici njihove hijerarhizacije i o snazi imena koja stoje iza njih (usp. Protrka 2009: 143). Elementima romanse bogati su prvi hrvatski romani 19. stoljeća – žanra koji u jeku estetizacije književnosti zauzima središnje mjesto u njezinu žanrovskom univerzumu (nav. dj.: 149). U 19. stoljeću žanrovska oznaka za roman nije postojala. On je bio oznaka za specifičan žanr trivijalnih popularnih ljubavnih romana koje je valjalo potisnuti domaćom produkcijom. Iz tog je razloga svojedobno i sam termin bio prohibiran¹³ (usp. nav.dj.: 143).

Ovaj zazor od romana (romanse) možemo tumačiti posljedicom strahovanja od učinka utopijske projekcije njegova snovitog svijeta na patrijarhalnu kulturu usmjerenu na stvaranje nacionalnog identiteta (...) Dapače, klišeji prozvanih 'romana' meandriraju kroz sve vrste narativa, prozних i stihovanih, dramskih i lirskih. Ta se asimilacija trivijalnih postupaka u književnosti šezdesetih i sedamdesetih godina, pa i kasnije, često tumači potrebom 'zadobivanja' ili privlačenja čitateljstva. Prepoznatljiva struktura romanse, vidljiva u fabulaciji i karakterizaciji likova, naročito u narativnim žanrovima od ilirizma do realizma može se tumačiti i međustupnjem estetizacije postupaka, gdje književni tekst postaje predmetom konzumacije, nestvarnim svijetom kojim vladaju stvarno poželjne vrijednosti: čednost, blagost, odanost, domoljublje i istinoljubivost (nav. dj.: 151-152).

Zahtjev za održavanjem nacionalnog kontinuiteta i tendencija da takav zahtjev pronađe odjek u što većoj čitateljskoj publici, mogli su svoj idealni oblik pronaći jedino u žanru romanse. Upravo su mehanizmi popularnog ti koji su romansi dali proleterski status, kao i status žanrovskog imuniteta (usp. Kolanović 2006: 336). Zato su autori hrvatske književnosti 19. stoljeća, pa i sam Šenoa, pribjegavali tome žanru kako bi svome djelu osigurali za ono vrijeme važnu kategoriju popularnog.

¹³ Zato je Šenoa mijenjao podnaslov *Zlatarova zlata* u različitim izdanjima (v. poglavlje 3.).

5.1. Struktura romanse prema Northropu Fryeu

Razvrstavajući fikcionalna djela prema junakovoj moći djelovanja, Northrop Frye razlikuje pet kategorija: mit, romansu, visokomimetski modus (ep i tragedija), niskomimetski modus (komedija) te ironijski modus. Polazeći od osnovnih načela arhetipske¹⁴ kritike iznosi kako je mit temelj cjelokupne književnosti te ga definira kao *jedan pol književne konstrukcije* (Frye 2000: 157). Pritom razlikuje tri sklopa mitova i arhetipskih simbola u književnosti: prvi je sklop neizmješteni mit koji se bavi bogovima ili zlodusima i uzima oblik dvaju oprečnih svjetova, poželjnog i nepoželjnog- apokaliptičnog i demonskog; drugi je sklop romantički te se u njemu sugeriraju implicitni mitski obrasci u svijetu koji je uže povezan s ljudskim iskustvom; treći je sklop realistički te je u njemu važniji sadržaj od priče (usp. nav. dj.: 160). Ta su tri sklopa osnova četiriju predgeneričkih elemenata književnosti koje Frye naziva *mythioma* i povezuje ih s godišnjim dobima: proljeće - komedija, ljeto - romansa, jesen - tragedija i zima - ironija (usp. nav. dj.: 185-186).

U *Anatomiji kritike* Frye je romansi posvetio značajan analitički prostor smatrajući je modusom – *kategorijom širom od uobičajenog pojma žanra te apstrahiranom od društveno-povijesnih uvjeta* (Kolanović 2006: 335). Definirao ju je kao *mythos književnosti koji se prvenstveno bavi idealiziranim svijetom* (Frye 2000: 407). Romansu vidi kao posrednika između romana koji se bavi ljudima i mita koji se bavi bogovima. Bitan element zapleta čini pustolovina realizirana kao sekvencijalan i procesualan oblik:

Međutim, nijedna se knjiga ne može mjeriti s kontinuitetom novina, pa čim romansa postigne književni oblik, sklona je ograničiti se na slijed manjih pustolovina koje vode prema glavnoj ili vrhunskoj pustolovini, obično najavljuvanj od samoga početka, čije okončanje zaokružuje priču. Tu glavnu pustolovinu, element koji romansi daje književni oblik, možemo nazvati potragom (nav. dj.: 213).

Uspješno izvršenje potrage najvažniji je element zapleta romanse. Ta se uspješna potraga koja čini potpuni oblik romanse sastoji od tri glavne etape: *agon* ili sukob, *pathos* ili borba na život i smrt te *anagnorisis* ili prepoznavanje. Tim se etapama izražava cikličko kretanje od borbe preko trenutka ritualne smrti do prizora prepoznavanja. U tom cikličkom putu potrage junaci

¹⁴ Arhetip je simbol koji jednu pjesmu povezuje s drugom i time pomaže da se sjedini i integrira naše iskustvo književnosti (Frye 2000: 116).

silaze u tamni demonski svijet koji označuje simboličku smrt i otuđenje (usp. *ibid.*). Potraga koja uključuje sukob pretpostavlja dva glavna lika: protagonista ili junaka i antagonista ili neprijatelja. Junak je okarakteriziran božanskim atributima te je povezan s proljećem, zorom, redom, plodnošću, snagom i mladošću, dok su za neprijatelja karakteristična demonska svojstva te je on povezan sa zimom, tamom, zbrkom, jalovošću i malaksalim životom. *Središnji je oblik romanse dijalektički: sve je usredotočeno na sukob junaka i njegova neprijatelja, a sve su čitaočeve vrijednosti povezane s junakom* (nav. dj.: 213-214). Karakterizacija romanse slijedi njezinu opću dijalektičku strukturu – likovi su ili za potragu ili su protiv nje: *Ako pomažu idealizirani su i naprosto viteški ili čisti; ako odmažu, karikirani su i naprosto nitkovi ili kukavice. Stoga svaki tipični lik u romansi naginje tomu da kao protivnika ima svoju moralnu opreku, poput crnih i bijelih figura u šahu* (nav. dj.: 222). Likovi koji nisu junaci ili nitkovi predstavljaju moralnu neutralnost i obično je riječ o junakovim slugama.

Northrop Frye cijelu je svoju studiju *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance* posvetio žanru romanse nazivajući je svjetovnim pismom. U toj studiji donosi podjelu verbalnog iskustva na dva tipa: mitsko (*mythical*) i bajkovito (*fabulous*), razlikujući ih s obzirom na njihovu društvenu funkciju (usp. Frye 1976: 8). Za mitove je karakteristična visoka simbolička vrijednost jer prikazuju teme od primarne važnosti za zajednicu, a za bajke je karakteristična niža simbolička vrijednost jer je njihova primarna funkcija zabaviti recipijente (usp. nav. dj.: 8-9). Prvom je tipu verbalnog iskustva pridružio značenje svetog (*sacred*), a drugome svjetovnog (*secular*). Fryeva studija počiva na tezi da, *unatoč brojnim ispreplitanjima, ova dva pola verbalnog iskustva ipak možemo promatrati i opisati sekularne priče kao jednu integralnu cjelinu koja egzistira na svetim pričama, u zapadnoj civilizaciji prije svega povezanima s biblijsko-kršćanskom tradicijom* (Kolanović 2006: 335).

Romansa je proizašla iz sekularnog tipa verbalnog iskustva: *romansa je strukturalna srž sve fikcije: izvedena direktno iz narodne priče, više od drugih aspekata književnosti dovodi nas bliže smislu fikcije, shvaćenoj u cijelosti kao epsko ostvarenje čovjekove vizije njegova života kao potrage*¹⁵ (Frye 1976: 15). Frye vjeruje kako kategorija svjetovnosti čini krovni ideološki okvir romanse. Također ističe povezanost popularnog s romansom, a njihova je glavna poveznica veza s narodnom pričom. Popularnu je književnost uključio u područje verbalnog jer je za nju potreban najniži stupanj stručnosti, a samim je time dostupna širokim

¹⁵ *Romance is the structural core of all fiction: being directly descended from folktale, it brings us closer than any other aspect of literature to the sense of fiction, considered as a whole, as the epic of the creature, man's vision of his own life as a quest* (Frye 1976: 15).

masama. Smatra kako se dio popularne književnosti sastoji od sentimentalne romanse s ljubavlju i avanturom kao njezinim ključnim mjestima (usp. nav.dj.: 23). No, u romansi je priča ispričana samo radi priče, te ju se zbog toga smatralo više komercijalnim kulturnim produktom, a njezini su autori optuživani za prevelik kompromis s popularnom književnošću (usp. nav.dj.: 38-41). Samu je popularnost žanra tumačio strukturom *od zapleta do happy enda* koja svoje djelovanje ostvaruje od grčkih ljubavnih romana pa sve do suvremenih sapunica.

Kao središnji element romanse, uz pustolovinu, navodi ljubavnu priču, dok je uzbuđljive avanture vidio samo kao uvod koji dovodi do seksualnog sjedinjenja (usp. nav. dj.: 24). Smatra kako se junaštvo u romansi očituje prvenstveno kroz patnju, izdržljivost te podnošenje boli čiji su glavni nositelji ženski likovi. Junaci i njihovi antipodi simboliziraju kontrast između dvaju polova romanse, idiličnoga i demonskoga svijeta. Idilični je svijet prvenstveno povezan sa srećom, sigurnošću i mirom, dok je potonji ispunjen avanturama koje dovode do razdvajanja, samoće i boli (usp. nav. dj.: 53). Većina se romansi temelji na cikličnim kretanjima u demonski i povratcima u idilični svijet. Odgovarajući uzorak romansi priča je o junaku koji prolazi kroz niz avantura iz kojih se uvijek vraća kao pobjednik. Njegov uspjeh ovisi o njemu samome, ali važan su čimbenik i vanjski utjecaji u kojima najveću ulogu ima sreća. Gubitak sreće može biti slučajan, ali najčešće ga uvjetuje neka magična sila koja je izvan područja junakova djelovanja (usp. nav. dj.: 67).

Ono što je Frye u *Anatomiji kritike* nazvao *mythoima* ili predgeneričkim elementima u ovoj studiji odgovara četirima narativnim kretanjima (*four primary narrative movements*). Prvo je kretanje silazak iz višeg svijeta, zatim slijedi silazak u niži svijet, pa uspon iz nižeg svijeta i kao posljednje kretanje navodi uspon prema višem svijetu (usp. nav. dj.: 97). Sve su literarne priče kombinacija tih četiriju narativnih kretanja. Kao najvišu razinu vidi raj kao svijet koji je iznad svega. Na drugom je nivou zemaljski raj u kojem čovjek živi prije pada, a sljedeća je razina svijet u kojemu živimo. Na najnižoj je razini demonski svijet, odnosno pakao. Te su razine simbolički ambivalentne te je to od iznimne važnosti za samu strukturu romanse.

6. *Zlatarovo zlato* kao romansa

Zlatarovo zlato tipičan je primjer romanse hrvatske književnosti 19. stoljeća. Šenoa u ovome djelu, kao i u svojim ostalim povijesnim romanima, čuva neke sheme i stereotipe koji potječu iz starijih romanesknh tipova. Riječ je prvenstveno o motivacijskom sklopu i tehnici kreiranja karaktera (usp. Nemeć 1992: 162). Njegov je temeljni pogled romantičarski. Nosioi fabularnih zbivanja u pravilu su fiktivni likovi rođeni u duhu romantičarske književnosti (Dora, Pavao, Grga). U zapletu iracionalne komponente još uvijek imaju značajnu ulogu, a likovi su statični te su oblikovani prema načelu crno-bijele shematike. Takva je polarizacija karaktera junaka u novijoj hrvatskoj književnosti *dio strategije oblikovanja nacionalnih identiteta, gdje su domaći vrlo protagonisti, a stranci uljezi, antagonisti i uzurpatori* (Protrka 2009: 152). Sve do kraja 19. stoljeća u osnovnim su narativnim postupcima zadržani obrasci svojstveni samo romansi: idealizirani likovi, tipizirani zapleti i vrijednosni sustav neopterećen historijskom perspektivom (usp. nav. dj.: 77). Vodeći se Fryevom podjelom arhetipskih značenja, moguće je primijetiti kako su u *Zlatarovu zlatu* u najvećoj mjeri zastupljene analogijske slike¹⁶, odnosno romantički i visokomimetski modus koji se očituju u izboru samih likova i mineralnih elemenata.

Kao što je već navedeno, povijest za Šenou ima neizmjernu važnost. On kroz povijesnu perspektivu opominje na događaje iz sadašnjosti koji dovode do kobnih posljedica. Vidi je kao ključ za rješavanje aktualnih problema, a to su u *Zlatarovu zlatu* gubitak nacionalne sloge i jedinstva. Poruke koje pritom upućuje su vjera u snagu zajedništva, okupljanje nacionalnih snaga u borbi protiv tuđinaca te poštivanje tradicionalnih moralnih vrijednosti (usp. Nemeć 1995: 22). Dora Krupićeva i Pavao Gregorijanec u ovome romanu primjer su domaćih hrvatskih junaka te se odlikuju čistoćom i moralnošću, dok su Klara Grubarova i Grga Čokolin simboli tuđinaca koji narušavaju nacionalnu slogu i u ostvarenju svojih nauma ne prezaju ni pred čim te svojim djelima povrjeđuju moralni kodeks društva. Upućujući narodu romansirane poruke iz povijesti, Šenoa je učio svoj narod kako pravilno misliti te ga je primjerima pokušao uputiti prema ostvarenju potrebnih kolektivnih ideala (usp. nav. dj.: 21).

¹⁶ Frye rabi druge nazive za pakao, čistilište i raj. Naziva ih apokaliptičnim, analogijskim i demonskim slikama. Ističe kako modus romanse obilježavaju analogijske slike.

U programatskom članku *Naša književnost* detaljno je objasnio zašto je povijest idealno sredstvo za poučavanje naroda, odnosno didaktičnu ulogu povijesti:

Glavni naš grijeh koji nam se dosljedno u svojoj povijesti našega naroda javlja jest vječita nestašnost. Ima tu časova gdje je narod listom planuo, najčišćim i najplemenitijim žarom se ushitio veleljepna djela počinio, kojima ćeš katkad u inih naroda zamašna tražiti. No imade pri tako sjajnim zgodama i crnih časova, gdje sve pada u mrtvilo, gdje prvašnjemu ushitu ni traga nema, gdje će i plemeniti rodoljubi ovu nemarnost sveopću gorkim posmijehom pratiti dok koja silna inicijativa sav narod opet do plamena ne uspiri. To valja u politici, u društvenom životu, to valja za naše narodne zavode, a najpače za našu knjigu (Šenoa 1996: 7).

Šenoi je bilo važno da narod spozna na koji način može promijeniti sadašnjost i posvetiti se oblikovanju bolje budućnosti od one koja će ga dočekati dozvoli li sebi da ponavlja pogreške iz prošlosti. Roman završava propašću Medvedgrada i usponom Zagreba. Tom je slikom simbolički poručio kako na kraju narodna sloga i zajedništvo pobjeđuju sve, pa čak i tuđince čija je glavna namjera pokoriti narod koji se odupire, a najvažniji je faktor za pobjedu vjera u bolju sadašnjost i budućnost.

Umetanjem romantične ljubavne priče u povijesnu podlogu istovremeno je zabavio i poučio narod. Šenoino je ubacivanje elemenata romanse u roman bio unaprijed isplanirano jer je i sam bio svjestan činjenice kako su to oni strukturni elementi kojima se ostavlja najveći učinak na čitateljsku publiku. Kao što Jelčić navodi Šenoa je bio *predstavnik specifične hrvatske osjećajnosti koja se pomalo upliće u sve i daje ton svemu, i otuda valjda toliko romantičnih crta u njegovim djelima* (Jelčić 1984: 29).

6.1. Elementi romanse u *Zlatarovu zlatu*

Romansa, uzimajući u obzir Fryevu klasifikaciju, pripada mitu ljeta. Frye razlikuje tragičku i komičku romansu (usp. Frye 2000: 68). *Zlatarovo zlato* ubraja se u tragičku romansu jer glavna junakinja, Dora, na kraju umire. Romansu je moguće podijeliti na šest razlučivih faza¹⁷ od kojih su prve tri usporedne s prvim trima fazama tragedije, a druge tri s drugim trima fazama komedije. Te faze tvore ciklički slijed u životu junaka romanse (usp. Frye 2000: 225-230). Prva je faza posvećena junaku kojemu je u djelu dano najveće dostojanstvo, a izvori su hrabrost i nevinost. U *Zlatarovu zlatu* takva je junakinja Dora. Ona je hrabra jer se upustila u ljubavnu vezu s Pavlom, a ta je ljubav bila nemoguća prvenstveno zbog staleških razlika, a njezinu nevinost nije moguće dovesti u pitanje. Druga faza govori o neiskustvu, odnosno o mladosti junaka romanse. U toj je fazi za Šenoin roman važno naglasiti mladost junakinje Dore čiji je život prerano tragično završio. Naime, Doru je otrovao neznamac na nagovor Grge i Klare. Ne sumnjajući u neznančeve skrivene namjere, Dora je popila otrovanu vodu i umrla: *Pred očima joj sijevalo, na prsa kao da se je svalila gora, a grlo kao da je stezala zmija. Djevojka stala teturati, glavinjati, hvatati rukama zrakom. (...) vrisnu, padnu, dahnu i izdahnu* (Šenoa 2004: 260). U trećoj fazi riječ je o temi potrage te u njoj dolazi do pobjede. Svojom je smrću Dora simbolički uvjetovala spajanje zaraćenih strana, građanskog i plemićkog sloja. Dorina je smrt na početku rezultirala stvaranjem još dubljeg jaza u već poljuljanim odnosima između Zagrepčana i Stjepka, ali ustrajnošću i žestokom borbom za svoja prava, građani su uspjeli dobiti ono što im po zakonu pripada. Uvidjevši pogubnost svojih postupaka, zaraćene su strane postigle primirje te je zavladao sloga i mir. Upravo je to pobjeda koja odgovara pobjedi u potrazi u romansi. Šenoa je na početku romana aludirao na takav završetak u kojemu će prikazati kako narodna sloga na kraju pobjeđuje sve nesuglasice i nedaće.

Pavlova pustolovina važan je element zapleta u *Zlatarovu zlatu*. Ta je glavna pustolovina potraga za ostvarenjem nemogućе ljubavi s građankom Dorom. Pavlova odluka da spasi Doru iz ruku svojega pohlepnoga oca, dovela je do sukoba oca i sina koji odgovara prvoj etapi potrage, *agonu*. Takav je sukob karakterističan za romansu (usp. Frye 2000: 223). Sukob je potakla Pavlova odluka da se suprotstavi ocu jer nije htio započeti ljubavnu vezu s

¹⁷ Budući da je *Zlatarovo zlato* tragička romansa, detaljnije će biti prikazane samo prve tri faze koje su usporedne s fazama tragedije.

Klarom. Razočarani i samovoljni otac s tom se odlukom nije slagao te je došlo do razmirica između njih dvojice. Važno je spomenuti da Stjepko nije jedina osoba s kojom se Pavao sukobio. Likovi koji su, uz Stjepka, u *agonu* odigrali ključnu ulogu su Klara i Grga. Pavao se s Klarom sukobio jer je nije htio uzeti za ženu te je razotkrio njezine spletki, a Grgu je prezirao jer je pokušao oteti Doru i imati je samo za sebe. Dorina je otmica potaknula daljnji razvoj fabule uključujući elemente osvete koji su pripomogli dinamičnosti radnje. I upravo je osveta ta koja pokreće Klaru i Grgu kako bi ostvarili svoj naum, bez obzira na pogubnost posljedica.

Drugoj etapi potrage, *pathosu*, odgovara Pavlova borba za Doru na život ili smrt. Pavao je prvi put Dori spasio život nakon što je od lomače na kojoj su palili stvari kanonika Filipovića kresnuo ogarak i pao na Alapićeva konja koji se propeo i tako je prestrašio i ostale konje. Dora je sva u strahu trčala pred podivljanim konjima po trgu, ali je pala. U zadnji ju je čas spasio Pavao: *Al kao strijela doleti s jedne strane mladi junak na zelenku, sagnu se k djevojci, uhvati je za pas i dignuv je na sedlo odjuri prema Kaptolskim vratima* (Šenoa 2004: 36). Pavao je bez razmišljanja pohitao nemoćnoj djevojci u pomoć riskirajući pritom i svoj život. Cijela je ljubavna priča između dvoje mladih zapravo borba na život i smrt. Spašavajući Doru iz neprilika, Pavao je dokazivao svoju beskrajnu ljubav, ali ta je ljubav od samoga početka bila osuđena na propast. Ljubavni su jaz uvjetovale staleške razlike, a u 16. je stoljeću ljubav između pripadnika različitih staleža bila gotovo nemoguća, bez obzira na to koliko ona bila *čista ljubav mladića i djevojke* (Lasić 1965: 167).

U posljednjoj etapi potrage, *anagnorisisu*, Pavao je pobijedio svojega suparnika Grgu Čokolina kada je pokušao oteti Doru. Djevojku je spasio od hulje Grge, a Grgu su neuspjeh njegova plana i strah da se ne sazna da je on to uz pomoć Stjepka isplanirao, potaknuli na stvaranje još većih nevolja i na osvetu mladome zaljubljenome paru. Na kraju je Grgino pravo lice ipak bilo otkriveno.

Kao i u svakoj romansi, i u ovoj postoje dva glavna lika, protagonist ili junak i antagonist ili neprijatelj. Junak je svakako mladi Pavao Gregorijanec koji je svojim djelima pokazao što znači boriti se za svoje ideale. S druge strane, antagonist ima više, a u ovome romanu to su Stjepko, Klara i Grga. Sva je radnja usredotočena na sukob među njima i na suprotnost junaka i njegova neprijatelja. Svaki pozitivan lik ima svog negativnog suparnika. Tako je Pavlu suprotstavljen Grga, Dori Klara, a Petru Krupiću Stjepko Gregorijanec. Svi su likovi ocrtani crno-bijelom tehnikom prikazivanja. Borba junaka i njegova neprijatelja važan je element romanse koji pokreće samu radnju. Prednost je junaka što na svojoj strani ima

osobe koje su voljne pomoći mu u ostvarivanju njegovih viteških ideala. U ovome romanu Pavlovi su pomagači njemak Jerko, Vlah Miloš Radak i Dorina krsna kuma Magda.

6.2. Likovi u *Zlatarovu zlatu*

Stanko Lasić istaknuo je četiri glavne vrste likova u *Zlatarovu zlatu*: tip *dobra* koji je nositelj piščeva morala (Pavao, Dora, Jakopović, Petar Krupić, Magda, Miloš Radak); tip *zla* koji je usko vezan uz novac, želju za čašću i slavom, tip koji je autoritativan, samovoljan i nasilan, ali ga na kraju pravda uvijek pobjeđuje (Stjepko Gregorijanec, Grga Čokolin); tip ambiciozne, tašte i pohotne žene (Klara Grubar-Ungnad); tip tajanstvenog dobročinitelja čiji je predstavnik Jerko (usp. Lasić 1965: 182- 186). Šenoin roman pruža mogućnost podjele likova prema više kriterija. Jedan od njih je, i svakako najuočljiviji, društveni stalež, dakle likove je moguće podijeliti na građane i plemiće. Nadalje ih je moguće podijeliti prema tome je li ih autor ocrtao romantičkim ili realističkim stvaralačkim postupcima. Povijesne je ličnosti oblikovao prema načelima realizma, dok je likove ljubavne priče oblikovao romantički. Likove u *Zlatarovom zlatu* moguće je podijeliti i s obzirom na njihova temeljna etička načela na pozitivne i negativne, odnosno na one idealizirane i čiste te na hulje. Primjenjujući crno-bijelu tehniku u crtanju likova, Šenoa je stvorio strogu podijeljenost na dobro i zlo:

Većina je Šenoinih likova šablonizirana osobito kada je riječ o glavnim junacima, i to u smislu trivijalne predromantičarske karakterizacije junaka, pa zato oni imaju isključivo pozitivne ili negativne karakterne osobine, jer ih pisac strogo dijeli, bez psihološkog nijansiranja, na samo dobre ili na samo zle (Šicel 1993: 26).

Junaci ljubavne fabule su idealizirani i pridaju im se isključivo pozitivne osobine, ističe se njihov heroizam te se primjenjuje sentimentalno-romantična tehnika i stil pisanja. Šenoin je postupak u prikazivanju pojedinih junaka šabloniziran. On uvijek započinje statičkim narativnim opisom vanjskog izgleda te čitatelje odmah upoznaje s gotovom, formiranom ličnošću. To je karakteristika pisaca romantičara. Funkcije su likova u radnji unaprijed zadane i stalne: *likovi zla pokreću zbivanja, stvaraju stalno nove intrige, organiziraju zavjere, a likovi dobra, u obrani časti, krjeposti i patriotskih ideala, neprekidno su u pogibelji* (Nemec 2006: 209). U romansi su *junaci hrabri, junakinje lijepe, hulje huljske, a nisu važne smetnje dvoznačnosti i neprilike iz svakodnevice* (Frye 2000: 173).

6.2.1. Dora i Pavao - junaci romanse

Dora je kao junakinja romanse u potpunosti idealizirana i čista. Ona je mlada djevojka, šesnaestogodišnja Zagrepčanka, koja se odlikuje vrlinama kao što su: milost, dragost, poniznost, poslušnost te je nesvjesna svoje fizičke i duhovne ljepote. Uz sve to, Dora je iznimno pobožna djevojka.

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, janječim 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, bio bi rekao svatko: eto, svetica sašla sa oltara među svijet da milom pojavom razveseli snuždene ljude (Šenoa 2004: 11).

Doru su za ženu željeli mnogi zbog njezine iznimne ljepote, ali i zbog njezina nasljedstava. Naime, njezin je otac, Petar Krupić, bio poznati zagrebački zlatar pa su brojni udvarači, među njima i Grga Čokolin, sanjali o materijalnom bogatstvu koje bi ostvarili ženidbom s Dorom. Njezino je čisto srce pripadalo mladom Gregorijancu Pavlu u kojeg se zaljubila nakon što ju je spasio od jurećeg konja. Dora je tada po prvi puta osjetila zov ljubavi: *Umiri se, dijete, vrućica je. – Da, vrućica koju svaki od nas tek jednom za svoga vijeka oćuti – ljubav* (nav. dj.: 39). Dora je u strahu od oca i ostalih građana pokušavala izbjeći neprimjerene susrete s mladim Pavlom dok otac nije bio kod kuće. No njezino je srce razmišljalo umjesto njezina mozga, te je jedva čekala nove Pavlove posjete:

Mladiću planuše oči, planuše lica. U dva skoka navali preko kamenih stuba u zlatarov dućan. Zagleda Doru i stade nijem i blažen. Djevojka je sjela na veliki oćev stolac. Krv joj je ograla licem, usnice treptjele, a sjajne oči upirale se blažene u mladoga krasnika. Ubrzo od stida ponikle nice; skrktiv ruke na prsima, kanda je stiskala burno srce, sva se je tresla ko šiba, jedva je i disala, zanos joj otimao riječ (nav. dj.: 57).

Živeći u patrijarhalnome društvu, strogo je bila vezana uz prostor doma te ga nikada nije napuštala bez pratnje oca ili kume Magde. Dora nikada nije proturječila svome ocu te je sve njegove zapovijedi izvršavala bespogovorno. Čak se nije pokušala oduprijeti kad ju je stari Krupić istjerao iz kuće u Lomnicu zbog tobožnje sramote koju mu je nanijela primajući Pavla u kuću noću dok njega nije bilo:

Šuti, izrode ženski, ne budi svetice iz groba. Otale! – Zatim se malko umiri. – Kume Pavle – obrati se Arbanasu – za jedno vas molim. Dok budem živ, ne smije mi ova grešnica pred oči. Neću da pogine od gladi, zakleh se mojoj pokojnici da je neću zapustiti. Za tri dana ćete kući u Lomnicu. Povedite ju sobom. Ondje neka bude sluškinja, neka pase nečistu živinu. A u Zagreb ne smije nikad. To za dušu pokojnice moje (nav. dj.: 92).

U tom je trenutku Krupić posumnjao u nevinost svoje kćeri te je preburno reagirao. Naime, nevinost junakinje važan je element romanse (usp. Frye 1976: 73). Njezina nevinost predstavlja socijalni temelj društva. Iako je Dorina nevinost ostala neokaljana, zli su zagrebački jezici naveli njezina oca da posumnja u svoju kći.

Vezana uz ognjište, Dora je vrijeme kratila čitanjem. Za razliku od čitateljica koje Šenoa opominje kako njemačka trivijalna literatura nije jedina koju bi trebalo čitati, Dora je posezala za životopisima svetaca: *Al u kući majstora Krupića jošte ne bjehu legli. Majstor je sjedio i svjetlao gospodsku zlatnu čelenku sjedeći do peći i promatrao oštrim okom drago kamenje pri uljenici, a do njega sjedila Dora i čitala mu iz velike okovane knjige život svetaca* (Šenoa 2004: 185).

Dora je statičan lik. Šenoa joj nije dao preveliku mogućnost da se iskaže u romanu, suprotstavivši joj fatalnu Klaru koja je gotovo svu pozornost preusmjerila na sebe: *Što je, na primjer, jedna anemična, papirnata, naivna Dora Krupićeva u usporedbi sa senzualnom, tajanstvenom, punokrvnom Klarom Grubarevom u Šenoinu Zlatarevu zlatu? I mogu li se one uopće uspoređivati?* (Nemec 1995: 58). Za Doru je dovoljno da se zaljubila, i to u plemića, da je svoju nesreću prihvatila krotko i čisto, u skladu s načelima svoje klase, načelima koja i autor zastupa. Dorin je lik moguće povezati s tipom *anđela u kući*. Njezino je junaštvo u tome što neizmjeno voli Pavla, a sve je drugo prepustila sudbini i drugima.

Pavao je kao junak romanse također idealiziran. Odlikuje se muževnošću, hrabrošću, plemenitošću roda te odanošću Dori. Njegov nam je lik u romanu Šenoa predstavio iznoseći najprije njegove fizičke karakteristike:

Mladiću jedva bijaše dvadeset godina. Lice bljeđano, 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 bješe 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 (Šenoa 2004: 29-30).

Pavao bi sve učinio kako bi sačuvao svoju voljenu Doru. U ljubavi prema njoj ne preza ni pred čim, spreman je čak i na borbu na život ili smrt. Lijepu je Klaru, gospodaricu Samobora odbio zbog njezina pokvarenog karaktera i nedostatka moralnih vrijednosti: *Ha! – viknu mladić jarostan – plemenita gospo, u dušu vas znadem i pod anđeoskim licem. Ja Samson nisam, al vi ste Dalila! Prokleta bila, rajska zmijo! Naši računi su svršeni! – i nesta ga trenom iz sobe* (nav. dj.: 109). U njegovoj je karakterizaciji Šenoa osobito naglasio patriotizam. Boreći se za svoju domovinu protiv nasilnih Turaka, Pavao je stekao status vrsnog junaka koji čini sve kako bi zaštitio svoju domovinu od neprijatelja i tuđinaca koji stalno polaze u osvajačke pohode. Iz svih je životnih i ratnih bitaka izašao kao pobjednik, bilo moralni ili da je dokazao svoju fizičku spremnost u obrani onoga što mu u životu predstavlja najveću vrijednost, a to su domovina i Dora Krupićeva.

Pavao Gregorijanec tipičan je predstavnik idealiziranog junaka romanse. Povrjeđivanjem tradicionalnih patrijarhalnih kodekasa, odnosno posjećivanjem Dore bez prisutnosti glave obitelji, i to noću, dokazao je svoju neizmjernu ljubav prema Dori, ali pritom nije oskrvnuo njezinu nevinosti te je sačuvao svoju junačku čast.

Šenoa je preko postupaka i osobina svojih likova pokušao doprijeti do čitateljske publike te u njoj osvijestiti prave vrijednosti kojih bi se svi trebali pridržavati. Prikazujući Pavla kao vrsnog junaka i Doru kao plemenitu djevicu, nastojao je kod čitatelja postići da i oni sami postanu takvi te da uvide prave životne vrijednosti koje je potrebno cijiniti.

6.2.2. Klara i Grga – likovi suparnika

Važnu ulogu u romansi imaju likovi intriganata, suparnika idealnih junaka čija su čista suprotnost. Oni daju dinamiku radnji: nositelji su trivijalnih scena otmice, trovanja i ubojstva, usporavaju radnju i održavaju fabulu napetom do samoga kraja (usp. Šicel 1993: 27). U *Zlatarovu zlatu* to su Klara Grubarova i Grga Čokolin.

Klara je po svemu suprotna Dori, i po fizičkom izgledu i po moralnim vrijednostima koje (ne) cijeni. Klara je fatalna žena (*femme fatale*) nadnaravne ljepote i jezovite okrutnosti te se koristi svojom seksualnošću kako bi pridobila Pavla. Vodeći se stavom kako zastrašivanje može biti izvorom ljepote i zadovoljstva, motiv se fatalne žene u razdoblju romantizma počeo umjetnički oblikovati. U tom razdoblju poprima konačna obilježja po kojima ga je moguće prepoznati (usp. Nemeč 1995: 61-62). U hrvatskoj je književnosti 19. stoljeća motiv fatalne žene poprimio tipizirani oblik. Preljepa, strastvena, bujna, fatalna Klara Grubarova lik je koji je dobio mnoge sljedbenike u hrvatskom romanu 19. stoljeća (usp. nav. dj.: 59). Šenoa nas upoznaje s Klarom navodeći najprije njezin fizički izgled iz kojeg je moguće iščitati i njezinu narav:

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 ružičaste nosnice, sivkaste al 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 krađu iza dugih rukava, kako se malene nožice u vezanim postolicama nestrpljivo premeću na medvjedoju koži – tko je to sve vidio, morao je reći – ta žena ugleda svijet za ljubav, ta žena hoće, mora da ljubi. A je l' ljubila? (Šenoa 2004: 99).

Klara je svakako ljubila, ili je barem pokušavala ljubiti, mladoga Pavla, no njezina nemoralnost i spletke su ga odbile od nje. Za fatalne je žene karakteristična upitna moralnost, pohotnost i razvratnost, a to su upravo mane koje obilježavaju Klarin lik (usp. Nemeč 1995:

62). Također su natprirodno lijepe i privlačne, što je vidljivo i iz opisa Klare koji nam Šenoa daje. U njezinoj je privlačnosti sadržana i opasnost, prijatna, agresivnost. *U rasponu između ekstremnog ženskog idealiziranja (anđeli, svete, 'vječno žensko') i difamiranja (vještice, zmije, sotonine učenice), fatalne žene nalaze se na ovom drugom polu – one su 'apsolutne bludnice'* (nav. dj.: 63). Uz fatalne se žene obično vežu metaforičke asocijacije sa zmijama i vješticama te im se pridaju oznake demonizma i dijaboličnosti (usp. *ibid.*). U skladu s crno-bijelom karakterizacijom, Klara je kao fatalna žena na sebe preuzela sve negativne karakterne osobine. *Mnoge potisnute traume, kompleksi, moralne dvojbe vremena našli su u demonskim djelima fatalne žene svoju tematizaciju* (nav. dj.: 66).

Klara je pokušala manipulirati mladim Gregorijancem jer joj je ta taktika inače uspijevala sa svim muškarcima, no Pavao je bio drugačiji. Pri njihovu prvom susretu u romanu Pavao je uvidio Klarinu proračunatost i lukavost te je od nje pobjegao glavom bez obzira. Nenaviknuta na odbijanje muškarca, izgubila je zdrav razum te se zaklela na osvetu i udružila s najvećom huljom Čokolinom. Klara nije stala dok nije ispunila ono što je zamislila, odnosno dok nevina Dora nije bila ubijena. Kao fatalna žena ima funkciju akceleratora u radnji *jer gdje je Klara tamo je spletko, zaplet, radnja, jednom riječju – život* (nav. dj.: 58). Njezina je prisutnost u romanu stvorila i održavala narativni tok na liniji neprekidne napetosti. Ona u pravilu narušava tek uspostavljenu ravnotežu. U *Zlatarovu zlatu* Klara ima dvije funkcije. Prva od njih je spriječiti dvoje mladih zaljubljenih, Pavla i Doru, da ostvare svoju osobnu sreću. Na aktancijalnoj razini ona se pojavljuje na mjestu oponenta: fatalna je žena suparnica dobroj i plemenitoj djevojci jer se zaljubljuje u njezina mladića (usp. nav. dj.: 72). Njezina je akcija uspješna jer je dostigla svoj cilj, odnosno svojom je erotskom žudnjom razorila idilu između Dore Krupićeve i Pavla Gregorijanca. Druga je funkcija ta što se pojavljuje u ulozi jednog od glavnih likova te svojim djelovanjem postaje pokretač naracije. *Sazdana od ambivalencije, kontroverzna, hipnotizirajuća – fatalna žena je u romanu protuakter, motor naracije, uzročnik zapleta i tvorac raspleta* (usp. nav. dj.: 75).

Grga Čokolin, kao lik suprotan Pavlu Gregorijancu, preuzima na sebe sve negativne osobine. On je moralno korumpiran, ružan te želi iskoristiti Doru. Njegov je glavni cilj oteti Doru iz Pavlova zagrljaja te je imati samo za sebe kako bi si osigurao mjesto pored lijepe, materijalno situirane djevojke. Kako bi postigao svoj konačni cilj, Grga je zaboravio na sve moralne barijere koje bi ga trebale zakočiti u ostvarivanju nauma. Muški je suparnik u idealnoj romansi *potpuna hulja* i to mjesto u *Zlatarovu zlatu* pripada Grgi:

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. Al ne bijaše mu ni duša bolje podstavljena. Prevtljivac, jogunica, podmuklica, po svim se je kutovima vrzao, svuda svoje prste zabadao gdje ga i nije ništa koštalo. (...) Svetac baš nije Grga bio; šala i zabavica u njega i natašte puna torba, ni duša nije ostala od njega bez krpice. Liječio je građane kamforom i pijavicama, liječio marvu hostijom, brijač je gospodu, brijač i trnjanske seljake na drvenoj žici. A za ostaloga vremena je pio, kockao se i vragovao (Šenoa 2004: 9-10).

Kao što je vidljivo iz Šenoina opisa Grge, on je bio pravi nitkov koji je slobodno vrijeme kratio smišljanjem spletki i osveta. Upravo je osveta Grgin glavni pokretač, njegova motivacija za pokvarena daljnja djelovanja. Grga se osvetio Magdi, tužeći je gradskome sucu kako prodaje lojanice jedanaest na funtu samo zato što je smatrala kako Grga nije dovoljno dobar za njezino kumče Doru, što se pokazalo i istinitim. Smišljajući dugo kako da se osveti staroj Magdi, Čokolin ju je na prevaru uspio nagovoriti da mu proda manje svijeće:

'Ne ludujte kumo! Ta valjda vas ja izdati neću. Te su vam i onako od starih preostale, pa valjda nećete da ih miši izjedu!' Starica ne sluteći zla pođe na tanak led, a hulja Čokolin zatuži je pred gradskim sucem da je povrijedila zapovijed slavnoga magistrata prodavajući manje svijeće. I Magda morade pred sud (nav. dj.: 15-16).

No, Magda nije jedina kojoj se Grga uspio osvetiti. Udruživši se s Klarom Grubarovom, Čokolin je smislio i osvetu za Pavla koji mu je onemogućio da Dora postane njegovom. Udajom za Krstu Ungnada Klara je zadobila titulu banice i priskrbila si još veću moć. To je Klari i Grgi osiguralo uspjeh njihove osvete mladome paru. Iako je na početku oklijevala, Grga je pronašao način kako motivirati Klaru i potaknuti je na osvetu: '*Gospojo!* prišapnu brijač Klari, '*zaboravih ti jednu reći. Pavao nije Dore poljubio jedanput, tri puta ju pritisnu srcu. Osveta! A osveti hoće se moć*' (nav. dj.: 216).

Grga je također glavni razlog tomu što je stari Krupić posumnjao u nevinost svoje jedinice. Svjedočenjem kako je na svoje oči vidio da Pavao ljubi Doru bez očeva prisustva, ugrozio je obitelj Krupić te je poljuljao vjeru građana u Dorin moral:

Ja, gospodo časna – nastavi brijač skrstiv ruke natrag – mogu se zakleti na sveto evanđelje i na svetu oštiju da sam zdrav i trijezan na ove svoje oči vidio, kako je plemeniti gospodičić Pavao

Gregorijanec ovu čestitu djevicu Doru grlio i ljubio kao što grli muž svoju ženu, a Magda da je pritom bila (nav. dj.: 92).

Naposljetku je Grgina laž bila otkrivena te su njegove moralne vrijednosti postale upitnijima negoli što su bile prije. S obzirom na način na koji je živio i odnosio se prema drugima, nije ni mogao drugačije završiti. Puškom ga ubija Miloš Radak, čovjek kojemu je Grga ubio ženu i oteo sina.

7. Autorov odnos prema nacionalnoj imaginaciji

Kao što je na početku rada navedeno, Šenoa je u romanu *Zlatarovo zlato* naglasio svoj odnos prema nacionalnoj imaginaciji. Narod je za njega postao temeljem svakoga društva, a književnost je ta koja nastaje iz naroda. Polazeći od knjige Benedicta Andersona *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, naciju je moguće odrediti kao zamišljenu i suverenu zajednicu. Ona je zamišljena jer pripadnici nikada neće upoznati većinu njezinih drugih pripadnika bez obzira na njezinu brojnost ili rastezljivost granica. Atribut *suverena* odnosi se na činjenicu da se pojam *nacija* pojavio nakon što su prosvjetiteljstvo i revolucija uništili legitimitet dinastičkog kraljevstva. Nacija se definira kao zajednica jer se u njoj, bez obzira na različitosti, javlja snažna horizontalna povezanost pripadnika (usp. Anderson 1990: 17-18). Da bi određena zajednica postala nacijom, ona mora oblikovati svoj nacionalni identitet.

Šenoa je itekako bio svjestan političkih prilika u kojima je njegov roman nastajao te je poduzimao mjere kako bi naša nacija čim prije osvijestila u kakvoj se situaciji nalazi i kako bi samim time uspjela oblikovati svoj nacionalni identitet. Iznoseći događaje iz 16. stoljeća u kojemu se odvija radnja *Zlatarova zlata*, upozoravao je na trenutno stanje u državi koje treba pod hitno promijeniti. Dok je u 16. stoljeću državu zahvatio snažan proces mađarizacije, izbijali su neprestani ratovi protiv Turaka i oslabila je hrvatska gospodarska moć, u 19. je stoljeću situacija bila gotovo nepromijenjena. Više nije bilo mađarizacije, ali zato je na snagu stupila snažna germanizacija te su i dalje bili važni odnosi mi (hrvatski narod) – oni (tuđinci). Kao što navodi Frye u svojoj *Anatomiji kritike*:

U svakom razdoblju vladajući društveni ili duhovni stalež naginje tomu da svoje ideale projicira u neki oblik romanse u kojoj čestiti junaci i lijepe junakinje predstavljaju ideale njegova uspona, a hulje ono što taj uspon ugrožava. To je opća značajka viteške romanse u srednjovjekovlju,

aristokratske romanse u renesansi, građanske romanse nakon osamnaestog stoljeća i revolucionarne romanse u suvremenoj Rusiji. Ipak u romansi postoji i izvorno 'proleterski' element koji nikad nije zadovoljan njezinim raznolikim utjelovljenjima, a zapravo sama ta utjelovljenja pokazuju da će se, ma kolika se promjena zbila u društvu, romana ponovo pojaviti, gladna kao i dotad, osvrćući se za novim nadama i željama odakle će se napajati. Vječito djetinje svojstvo romanse obilježeno je njezinom izvanredno ustrajnom nostalgijom, traganjem za svojevrsnom maštanom zlatnom erom u vremenu ili prostoru (Frye 2000: 212).

U *Zlatarovu zlatu* vladajući sloj predstavljaju čestiti junaci Pavao i Dora, dok su predstavnici hulja koje sve uništavaju Klara Grubarova i Grga Čokolin. Dora i Pavao likovi su koji simbolički predstavljaju uspon vladajućeg sloja koji nastoji ostvariti svoje ideale.

7.1. Književni kanon kao sredstvo oblikovanja nacije

Književna estetika koja je oblikovala stvaranje nacionalnog kanona postala je neizostavnim dijelom oblikovanja nacionalnog identiteta. Samo je stvaranje nacionalnog kanona predstavljalo snagu zajednice (usp. Protrka 2009: 69). Usmeno se oduvijek smatralo onim izvornim, narodnim, no 19. je stoljeće bilo stoljeće pisane riječi i ona postaje glavnim interesom, a njezina je središnja točka nastanak književnog kanona. *Djela za koja se držalo da su uspješno sintentizirala narodni temelj i umjetnički postupak ili nadogradnju, dobivala su i lako zadržavala status kanonskih* (nav. dj.: 70). Književnost je postala ogledalom duše naroda, a pritom je vrlo važnu ulogu imao koncept genija:

Genij je urođena sposobnost (ingenium) pomoću koje priroda propisuje umjetnosti pravilo. Geniju je, dakle, kako se smatra, svojstven talent koji proizvodi originalnost koja se ne da naučiti, ali koja postaje egzemplarna za ostale. Time je genij shvaćen kao poveznica između umjetnosti i naroda: umijeća (znanja) i prirode. Genij je svojevrsan 'začinjavac' na kojem se zasniva nacionalni književni kanon (nav. dj.: 71.).

Hrvatska je književnost odigrala značajnu ulogu u oblikovanju nacionalnog identiteta. Još su u ilirizmu kao čitatelji bili zamišljeni uglavnom puk, žene i mladi, ali oni nisu bili dovoljno kompetentni za samostalno donošenje racionalnih odluka. Stoga je puk bilo nužno obrazovati kako bi ga se sačuvalo od pogubne strane literature (usp. nav. dj.: 76). Šenoa je zamjerao suvremenoj domaćoj književnosti to što nije bila dovoljno vezana uz puk, no valja imati na umu kako su apsolutističke reforme s jedne strane poticale razvoj građanskoga društva, dok su

s druge strane kočile širenje nacionalnog pokreta koji je jedini mogao povećati broj konzumenata domaće literature. Za Šenou je puk subjekt i objekt narodnog djelovanja. On pod pojmom puk podrazumijeva *najšire slojeve seljaka, obrtnika i zanatlija (...)* *poluobrazovanih i potrebitih adekvatne književnosti* (nav. dj.: 81). Šenoa razlikuje pojmove *puk* i *narod* pa je narod za njega *zamišljeno vrelo, izvor i nadahnuće za izvorno umjetničko stvaralaštvo, ali i objekt domoljubnog djelovanja, zajedno sa ženama uspravano tijelo nacije koje valja probuditi i odgojiti u samosvijest i zrelost* (nav. dj.: 83). Za oblikovanje nacionalnoga identiteta nužno je bilo probuditi te uspravane slojeve društva jer u njegovu stvaranju mora sudjelovati narod kao zajednica, nisu dovoljni samo pojedinci. Trebalo je stvoriti nacionalni kanon koji bi istovremeno udovoljavao standardima visoke književnosti te onaj koji bi bio prihvatljiv najširim društvenim slojevima (usp. nav. dj.: 82). Šenoa kao krajnji cilj svih društvenih promjena navodi smanjivanje staleških razlika u društvu, to jest jačanje građanskoga sloja. Građanski sloj vidi kao nositelja promjena koje su svakako nužne u tadašnjem hrvatskom javnom, književnom, društvenom i političkom životu. Bez formiranja građanske klase ostatak naroda ne bi imao mogućnost oduprijeti se svim problemima koji su ga snašli. Stvaranje takve građanske klase, koja je sposobna izboriti se za svoja prava, Šenoa je zagovarao u *Našoj književnosti* i *Zlatarovu zlatu*.

7.2. Šenoini ideološki stavovi

Šenoa je povijesni roman vidio kao idealnu formu za izražavanje svojih ideoloških stavova, za formuliranje nacionalnih težnji i opredjeljenja te za tumačenje suvremene zbilje kroz prizmu povijesnoga iskustva. U *Zlatarovu zlatu* ideju je nacije iskoristio kao idejni poticaj (usp. Nemeč 1994: 103). Podijelivši likove na pripadnike visokog i niskog staleža, odnosno na plemiće i građane, Šenoa je ukazao na aktualne probleme ondašnjega društva. Načinom ostvarivanja zapleta romana, povezivanjem ljubavne priče Dore i Pavla s pravima građanskoga sloja, odnosno s tradicionalnim položajem plemstva, također je upozorio na bitne čimbenike koji su utjecali na stvaranje, ali i na razrješenje temeljnih društvenih problema. Svojom je koncepcijom povijesnoga romana Šenoa pokušao prikazati kako je moguće povezati dva naizgled nespojiva staleža u jednu zajednicu i tako stvoriti koncept nacionalnoga identiteta. Smatrao je kako povijesni roman može u potpunosti korespondirati s nacionalnim težnjama, ideologijama, etičkim dilemama i mitovima zajednice (usp. Nemeč 1992: 158).

Vjerujući da će narod kroz roman spoznati prošlost i uvidjeti da je ona ogledalo sadašnjosti, naglašava utilitarnu i didaktičku funkciju književnosti.

Svoje je stavove o književnosti i narodu najbolje izrazio u pamfletsko-programatskom članku *Naša književnost*, objavljenom u časopisu *Glasonoša* 1865. godine. Na samome početku članka Šenoa iznosi svoje mišljenje o tadašnjoj hrvatskoj književnosti i njezinu djelovanju na narodni život:

Zaista će se svaki pošten Hrvat veoma smutiti videći kakva nam je u taj par naša književnost. Ma bio kako velik rodoljub, bio kako velik optimista, to se neće smjeti oteti istini da nam knjiga do rijetkih iznimaka čami u mlitavilu i mrtvilu, da gotovo sve što se dandanas u Hrvata piše, nije od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda (Šenoa 1996:7).

Povezujući književno stvaralaštvo s narodnim životom, ističe kako svako dobro djelo u sebi mora sadržavati određenu pouku koju će narod biti u stanju prepoznati, a samim time i prihvatiti. Smatra kako za ostvarenje književne tendencioznosti autori moraju uzeti u obzir dva puta: pučku književnost i beletristiku. Kao dobar uzor u pučkoj književnosti vidi Kačićev *Razgovor ugodni naroda slovinskog* (usp. nav.dj.: 10). Tendenciozna je ona književnost koja je čvrsto vezana uz narodne temelje te kao takva odiše narodnim duhom i budi narodnu svijest. Šenoa je domaćim autorima najviše zamjerao to što im djela nisu dovoljno vezana uz puk koji je temelj svega:

U puku stoji prava sila naroda, on je od svega naroda naviješ spojen sa zemljom, a bude li u njega obrazovanja i samosvijesti, ni sve sile svijeta neće narod krenuti s puta kojim udariti mora; zaman su sve tuđe spletke, zaman svi vanjski pokušaji da navuku narod na svoje – on stoji tvrdo ko dub, jer je dubu silan korijen, a taj korijen je puk (nav. dj.: 9-10).

Puk treba obrazovati i poučiti kako bi se izbavio iz tuđinskih nevolja i literature. Kao glavno sredstvo poučavanja Šenoa ističe povijest koja ima ključnu ulogu u stvaranju kompetentne zajednice: *A puk će zaista rado prigrliti što se njega tiče, o čem vidi da je samo niklo, da je to zrcalo njegova života. Ima za to primjera veoma zanimljivih u historiji naše literature* (nav. dj.: 10). Za obrazovanje puka nije dovoljna samo povijest. Šenoa apelira i na snažnije djelovanje autora te institucija zaduženih za očuvanje književne baštine. Javno je prozvao djelovanje Matice hrvatske i njezinu uređivačku politiku jer nije bila dovoljno okrenuta izdavanju domaće literature u kojoj bi se puk mogao prepoznati:

Cijela društva svakako mogu raditi uspješnije nego pojedinci. Ne bi li se mogla naša Matica, da joj krvca opet nešto oživi, dati na izdavanje popularne enciklopedija za put, u veoma jeftinim svescima? Ne bi li barem mogla raspisati nagradu za pučku hrvatsku kroniku sa slikama i povjesnicu popularnu, dakako drukčije pisanu nego što je Tkalčićeva kompilacija? Takovu bi i gospoda čitala (nav. dj.: 11).

Svojim je prethodnicima i suvremenima Šenoa najviše zamjerio to što nisu bili usredotočeni na zbivanja u našoj zemlji. Bojeći se kako njihova djela neće naići na željeni odaziv publike, autori su se pri izboru tema ugledali na stranu trivijalnu literaturu. Takvim izborom tema nisu ni mogli bolje djelovati na narod koji je već i politički bio zahvaćen snažnim procesom germanizacije:

Ova nemarnost za našu povijest, za ćud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šablona, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, riječju, sva pripovijest nema ništa tipičkoga, te se mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji nego u Hrvatskoj (nav. dj.: 11).

Slijedeći tekovine ilirizma, Šenoa se snažno zalagao za održavanje nacionalnoga duha te za samoosvješćivanje i prosvjećivanje naroda. U *Zlatarovu zlatu* jednaku je pozornost posvetio svim društvenim slojevima i temama čime je iskazao svoje socijalno i demokratsko opredjeljenje (usp. Nemeć 1992: 161). Zalažući se za jednakost svih staleža, upozorio je na fatalne posljedice koje nastaju gubitkom nacionalne sloge i zajedništva:

Svi krugovi društva moraju biti spojeni tako da se napredak i razvitak proteže ne samo na kaputaše, neg' i na čohaše, a bude li sav narod jedna cjelina duševna, tko će mu braniti napredak, ma i kako nezgodno vrijeme došlo? (Šenoa 1996: 10).

Povezivanjem svijeta likova sa širom makropolitikom situacijom prikazao je kako su određene ideje i političke snage djelovale u nekom povijesnom razdoblju. No, najvažniji su likovi u romanu kolektivni, plemstvo i građanstvo. Plemići su nositelji odgovornosti za sudbinu hrvatskoga naroda, dok se građani Zagreba ustrajnim borbama pokušavaju izboriti za ono što im po zakonu pripada. Boreći se za svoja prava, građanski se sloj izdigao iz prašine te je postao snažnijim. *Zlatarovo zlato* prožeto je protestom građanstva protiv nenarodne

orijentacije plemstva (usp. Jelčić 1984: 168). Pavao Gregorijanec postao je pravim plemićem tek nakon što je zanijkao plemenitost svoga roda i ukazao na važnost duhovnosti:

A to moje oko pokaza mi Krupićevu Doru, ta moja duša pregnula k Dori. Kad je iznijeh iz gotove smrti, kad je se sumrtve dodirnuh ovim svojim rukama, uzavre mi srce kao vilovit konjić. I duša mi reče: Gle, nije l' to čelo glatko i bijelo kao onima u gospodskom dvoru? Ove plete nisu li svilene, ove usne bujne i mekane, ovi prstići tanki i obli kao što uznositim gospođicama što ih viđaš u očevu dvoru. Jest i sto puta jest! – reče mi duša. Jest i sto puta jest, kucalo srce. I podah se djevici srcem i dušom – al djevici, jer oko žarkoga srca tvrd mi vije oklop – čast i poštenje (Šenoa 2004: 72).

Pavao i Dora u ovome su romanu nositelji nacionalnog i moralnog kodeksa. Šenoa je poistovjetio njihove sudbine sa sudbinom domovine. *Pobjeda lika kojeg autor smatra pozitivnim, jednoznačna je s pobjedom (rodoljubnog) ideala, i obratno: poraz domovine postaje i poraz junaka, nosioca vrijednosti* (Partyka 1984: 309).

Šenoa je glavnu pozornost ipak usmjerio na građanstvo jer je težio tomu da građanstvo postane *nosilac hrvatstva, nacionalne samosvijesti i duha. Uz pomoć romana Šenoa je utjecao na formiranje identiteta hrvatske građanske klase i njene samosvijesti* (Nemec 1994: 97). Pišući za narod i u ime naroda, postavljao je pitanja iz povijesti, jer upravo je povijest biografija njegova najvažnijega lika, hrvatskog naroda (usp. Frangeš 1980: 177).

Stanko Lasić izdvojio je tri teme koje su prisutne u *Zlatarovu zlatu*: tema ljubavi (tema prava, slobode i svetosti čovjekovih najintimnijih čuvstava); tema patriotizma i nacionalne nezavisnosti (tema sjedinjenja individuuma s idejom nacije); tema ljudske jednakosti i društvenog raslojavanja (usp. Lasić 1965: 166-167). Osnovne ideje koje je moguće iščitati iz ovoga romana su ideje jednakosti, bratstva i slobode primijenjene na pojedinca ili na naciju. Tim je idejama Šenoa težio te ih se nije odrekao do kraja svojega života, a kasnije su ih prepoznali i preuzeli drugi autori.

8. Zaključak

Prilagođavajući model povijesnog romana Waltera Scotta specifičnim hrvatskim prilikama, Šenoa je ukazao na važnost povijesti za hrvatski narod. Vodeći se izrekom kako je povijest učiteljica života, nastojao je u *Zlatarovu zlatu* uputiti čitatelje na kobne događaje iz hrvatske prošlosti te ih upozoriti i na njihovo prisustvo u sadašnjosti. Upotrebljavajući povijesnu podlogu, ukazao je na aktualne probleme društva. Povijest je za njega preuzela ulogu aktera te je postala jedan od glavnih čimbenika narativne progresije. Pokušavao je narod poučiti kako treba djelovati te da su sloga i zajedništvo najvažniji čimbenici u izgradnji nacionalnoga identiteta. Sadašnjost koju je Šenoa toliko priželjkivao, odnosila se na formiranje novog sloja u društvu, to jest na oblikovanje građanstva. Građanski je sloj za njega bio nositelj demokracije i jednakosti čijem je ostvarenju Šenoa težio do kraja svojega života. On je svojim romanesknim opusom afirmirao roman kao žanr u novijoj hrvatskoj književnosti te je samim time stvorio modernu čitateljsku publiku. Uzimajući u obzir i elemente trivijalne književnosti, koje je Šenoa svjesno koristio, moguće je u romanu uočiti primjenu konvencija žanra romanse. Primjena tih konvencija vidljiva je iz shematizirane ljubavne priče, crno-bijele karakterizacije likova te uobičajenih scena otmice i trovanja. Upotrebom takvih elemenata postigao je da njegov roman stekne status popularnog te postane dostupan širokim masama, a ne samo elitnom sloju društva. Povezivanjem povijesne podloge romana sa žanrom romanse prikazano je Šenoino djelovanje na javom i književnom polju njegova vremena. U članku *Naša književnost* ponudio je perspektivu odgovora na aktualne društvene probleme. Iznoseći svoje stavove pokušao je potaknuti društvo na toliko željene i nužne promjene. Samim time uvjetovao je značajne promjene u književnosti koje su objeručke prihvatili autori kasnijih razdoblja.

9. Popis literature

Knjige:

1. ANDERSON, Benedict (1990) *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*. Zagreb: Školska knjiga.
2. BARAC, Antun (1926) *August Šenoa: studija*. Zagreb: izdanje „Narodne knjižnice“.
3. BARAC, Antun (1952) *Hrvatska novela do Šenione smrti*. Zagreb: JAZU.
4. BOTICA, Stipe (1995) *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
5. FRYE, Northrop (1976) *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Mass; London, UK: Harvard University Press.
6. FRYE, Northrop (2000) *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Zagreb: Golden marketing.
7. JELČIĆ, Dubravko (1984) *Šenoa*. Zagreb: Globus.
8. JEŽIĆ, Slavko (1964) *Život i djelo Augusta Šenoe: monografija*. Zagreb: Znanje.
9. PANDŽIĆ, Vlado (2001) *Hrvatski roman u školi*. Zagreb: Profil International.
10. SOLAR, Milivoj (1997) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
11. ŠENOA, August (2004) *Zlatarovo zlato*. Zagreb: Večernji list.

Poglavlja u knjizi:

1. FRANGEŠ, Ivo (1975) *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4: Realizam*. Str. 219-356. Zagreb: Liber Mladost.
2. FRANGEŠ, Ivo (1980) *Šenoina baština u hrvatskom realizmu*. U: *Izabrana djela*. Str. 166-204. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
3. JAGIĆ, Vatroslav (1971) *Južnoslavenske narodne priče o grabancijašu dijaku i njihovo objašnjenje*. U: *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*. Str. 265-283. Zagreb: Školska knjiga.
4. NEMEC, Krešimir (1994) *Magnus parens*. U: *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*. Str. 79-131. Zagreb: Znanje.
5. NEMEC, Krešimir (1995) *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti; Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća*. U: *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Str. 7-39 i 58-75 Zagreb: Matica hrvatska.

6. NEMEC, Krešimir (1998) Poetika hajdučko-turske novelistike. U: *Dani hvarškoga kazališta (24), Hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam)*. Str. 112-123. Split: Književni krug.
7. NEMEC, Krešimir (2006) Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća; Od feljtonskih romana i „sveščića“ do „sapunica“ i Big Brothera. U: *Putovi pored znakova: portreti, poetike, identiteti*. Str. 95-127 i 202-226. Zagreb: Naklada Ljevak.
8. PROTRKA, Marina (2009) Kanon pučki i dubrovački; Status književnog djela. U: *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Str. 68-84 i 136-160. Zagreb: Biblioteka Periodica Croatica.
9. ŠENOA, August (1996) Naša književnost. U: *Hrvatski pripovjedači u doba realizma*. Str. 7-13. Zagreb: SysPrint.
10. ŠICEL, Miroslav (1993) *Zlatarovo zlato i Prosjak Luka* Augusta Šenoe. U: *Zlatarovo zlato i Prosjak Luka Augusta Šenoe, U registraturi Ante Kovačića, Pod starim krovovima K.Š. Gjalskoga*. Str. 7-44. Zagreb: Školska knjiga.

Članci:

1. BANOVIĆ, Estela (1998) Utjecaj usmenoknjiževnih tekstova na stvaralaštvo Augusta Šenoe. *Riječ*. Br. 2/4. Str. 105-115
2. KANIECKA, Dominika (2012) Šenoin i Zagorkin Zagreb. Književna kreacija starog Zagreba – pokušaj usporedbe. U: *Širom svijeta. O Zagorki, rodu i prostoru*. Uredila Anita Dremel. Str. 15-29. Zagreb: Centar za ženske studije.
3. KOLANOVIĆ, Maša (2006) Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse. U: *Osmišljavanja. Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela* (Brešić, Vinko prir.). Str. 327-358. Zagreb: FF press.
4. LASIĆ, Stanko (1965) Roman Šenoina doba. *Rad JAZU*. Knjiga 341. Str. 165-237.
5. MARKS, Ljiljana (1998) Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinu djelu. *Umjetnost riječi XLII*. Br. 1. Str. 25-41.
6. MARKS, Ljiljana (2004) Grad Zagreb u hrvatskoj književnosti. U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2003*. Str. 87-106. Zagreb: FF press.
7. NEMEC, Krešimir (1992) Šenoina koncepcija povijesnog romana. *Umjetnost riječi* 36. Br. 2. Str. 155-164.

8. PARTYKA, Maria Dabrowska (1984) Projekcija čitaoca u Šenoinu romanu. *Umjetnost riječi* 28. Br. 4. Str. 305-313.
9. ŠKREB, Zdenko (1978) August Šenoa, prvi hrvatski romanopisac. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Str. 363-380. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.