

zgodovini. Idejo hegeljanstva je Šenoa sprejel z obema rokama, ker je ustrezala njegovemu aktivnemu, epskemu in kolektivnemu značaju. Ker pa je dejavnost, ki naj bi bila pogoj zgodovinskega uresničevanja zaradi posebnih okoliščin ovirana v sodobnosti, se je navidezno premaknila v preteklost, udejanjanje svojih ciljev pa je prenesla v bližnjo ali daljno prihodnost. Zavrtost na ravni sodobnosti je šibila abstraktno humanistična hotenja, v katerih središču je bil pojem pravice.

Aktualizacijo preteklih (zgodovinskih) dogodkov v Šenoovem delu spremlja refleksija etične narave (navzoča je tudi v vseh njegovih zgodovinskih romanih). Ta refleksija izvira iz domače (hrvaške) zgodovine, oživlja pa predvsem njene globlje pomene, ki so splošnočloveški. Šenoa posebnosti svojega kulturnega razpoloženja razširja na vprašanja človeškega duha sploh; s tem ta vprašanja postajajo inspirativno sredstvo za praktično premišljevanje o družbi in svetu, katero se tiče vseh prizadetih. Pisatelj obravnava tisti del zgodovine, v katerem so družbeni običaji in oblike postali konvencija, ki je izraz razpadanja, zato kultura in socialne norme prehajajo v izključno in veliko odgovornost posameznika. S tem je bilo odprto vprašanje o dozorevanju ljudi na njihovi notranji (subjektivni) ravni, od katere je, po Šenoovem mnenju, odvisna prihodnost. Kultura, ki v človeško življenje prinaša duhovnost, je s tem postala edini motor zgodovine, kar sicer ni povsem točno, je pa za tisti čas vsekakor zelo važna sestavina refleksije o tem vprašanju. Šenoova dolgoročna vizija torej spaja zgodovino, sociologijo, filozofijo, religijo in politiko v enkrat in skoraj univerzalen sestav. Ta sestav se je uresničeval s presenetljivo ustvarjalno močjo, ki dovoljuje, da le-ta tudi še v sodobnem kulturnem modelu – traja. Razlogi za to trajanje so najbolj jasno in podrobno razloženi v Šenoovi zgodbi o identiteti, ki ima naslov *Nagelj s pesnikovega groba*.



Ivo Frangeš

ŠENOOVA CVETLICA LJUBEZNI DOMOLJUBJU IN ČLOVEKOLJUBJU

Na prvi strani pete številke časopisa *Venec*, ki je bil namenjen zabavi in pouku, 1878, ki ga je August Šenoa urejal že peto leto, je začel objavljati avtobiografsko novelo *Nagelj s pesnikovega groba*, »dijaško zgodbico«, kot jo je sam označil v podnaslovu, prvo od številnih avtoreferenčnih dejanj. Šenoa, glavni urednik, ki se je zanesljivo zavedal vrednosti svojega besedila, je začuda, bržčas zaradi uredniške obzirnosti, postavil na isti strani nad svojo »zgodbico« stihe *Ob vrtnivi* danes popolnoma neznanega stihopisca Ivana Kamenara, stihe, ki bi se jih težko sploh kdo

spominjal, ko jih ne bi bil Šenoa objavil na tako uglednem mestu. Edino, o čemer bi lahko dejali, da družiti teh dvoje besedil, je – zima, o kateri pravi Kamenar v sklepnih verzih, da jo je najlaže prenašati na materinih prsih, in tako od daleč obnavlja že takrat arhetipski Preradovičev topos popotnika in matere – domovine. Vendar tudi Šenoa, ki v svoji »zgodbici«, kot bomo videli, podaja izrazito domoljubno dogodivščino iz svojega življenja, začenja pripoved docela naključno s stavkom: »Zunaj je zima.« (7) In nadaljuje: »Sever ostro brije, vrtinči debele snežinke...«; tako tudi sam obnavlja zaskrbljenost Preradovičevega junaka, izpovedano v znanem verzu: »Sever brije z bele gore...« Šenoa nadaljuje: »...na ulicah sneg do kolen, s strehe visijo ledene sveče. Kruta in surova, prava in zdrava je zima. Sedim v svoji sobi poleg goreče peči, sam sedim in prebiram drobno, rumeno knjižico. Drobčna je, vendar jedra in mojemu srcu draga. Zdaj žari, zdaj gori, zdaj plameni, skoroda bi mislil, da liže plamen z orumenelega lista.« (7) Zlahka opazimo nasprotje: surova zima – goreča peč; ta opozicija prežema celotno novelo: toplina domačega krova v nasprotju s hladno neprijaznostjo zunanjega, tujega sveta. Zato se drobna knjižica, ki jo pripovedovalec drži pobožno v rokah, tudi sprevrča v izvor toplote za njegovega duha; enako kot peč za premrlo telo. Potem pripovednik nadaljuje, ko se neposredno obrača k svojim bralcem: »Pa veste, kdo jo je napisal, to miceno revico? Nesrečni 'jezični dohtar', kot pravijo Kranjci odvetniku, nesrečni France Prešeren.« In spet neposredno vprašanje: »Pa veste, čigava je bila? Prešernova. Je mar čudno, da mi je pri srcu? Poglej, med rumenimi listi tudi cvetlica! Mislim, da je nagelj, ali je vsaj bil. (...) Gledam ga in gledam. Zimska noč, okrog mene mir, ogenj prasketa, drobni plamenčki poskakujejo po bukovem polenu, svetilka pred mano na mizi drhti, iz mojega spomina trepetajo ugasle, blede podobe in postajajo živahnejše in rastejo. Kakor da tudi moj nagelj rumeni, kakor da cvetoč vzdiguje glavico, kakor da hoče govoriti. Govori, cvetec, govori, naj te poslušajo dobri ljudje.« (7–8) Pripovednik se zdaj avtoreferenčno podaja v drobno teoretično razpravo in dodatno pojasnjuje pomen omenjenega podnaslova: »To ne bo modra zgodba, natanko spletena in fino izbrušena, to bo prgišče besed, takole vrženo v svet za dobro srečo, vendar iz mladih dni. Kar je, pač je, je pa od srca. Saj to ni nesreča.« Torej zgodbica za dobre ljudi. Saj imajo samo ti smisel za lepoto, nedolžno lepoto, ki jo v osebnem in v javnem pogledu prinaša pisateljeva novela. Nekaj vrstic niže je pripovednik še eksplicitnejši: zgodba govori o – sami sebi, se izpoveduje. Ko avtor obnavlja »poezijo tiste zlate dobe življenja« (8), pristavlja: »Moram povedati tudi to, da so te črtke (opombe, I. F.) res nujne za mojo skuštrano zgodbo, ki jo bo kak veleumen presojevalec in poetičis nemara zaman poskušal meriti s svojim teoretskim vatlom.« (8) Velja opozoriti, da govori to pisatelj, ki je slabi dve leti poprej v uvodu v svojo *Antologijo hrvaškega in srbskega pesništva*, Zagreb, 1876, dodal celo razpravo o poetiki, ko je tudi dotlej dokazoval – ob sleherni priložnosti, tudi v tej noveli – da ni suženj mrtvih šablon. Šenoa nadaljuje: »Stvarca konec koncev ni nič drugega kot prilika o zgubljeni ovčici.« (8) Avtor tako dvakrat neposredno ponudi bralcu ključ za razumevanje: besedilo je po njegovem »dijaška zgodbica«, vendar tudi variacija Jezusove parabole o zgubljeni ovčici.

Bralce se mora tudi nehote vprašati, kaj je spodbudilo Šenoa, da je povedal prav to dogodivščino iz svojega življenja. Odgovora ni težko najti. Zadošča, če si v Vencu ogledamo prvo nadaljevanje novele. Po surovi igri naključja prav ta podatek (datum izida prvega nadaljevanja je pravzaprav neprijetna napaka stavca: namesto meseca februarja piše tam »Zagreb, 2.januarja (!) 1878.«) Spregled gre gotovo na dušo urednika, ki je bil hkrati tudi – korektor. Toda za nas je za to priložnost veliko bolj pomembno leto, saj je to čas neposredno pred okupacijo Bosne in Hercegovine,

Sanstefanskega mira in Berlinskega kongresa. Sami dogodki, ki so, včasih prav neposredno, omenjeni v Šenoovem besedilu: *Nagelj* je sicer nastal nekaj mesecev prej, vendar je bilo dogodke že slutiti. Ko Šenoa prikazuje odnos zagrebških mladeničev do lepšega spola, uporablja tudi to podobo: »...klepetajoč o kakem vis-a-visu z resnobo, s kakršno diplomati obravnavajo vzhodno vprašanje« (8). Vzhodno vprašanje, katerega stoletni računi so se začeli poravnavati prav v teh dneh, je popolnoma prevzelo hrvaško javnost, kajpak tudi Šenoa. Dovolj je, da samo bežno prelistamo ta letnik Venca in se o tem prepričamo. Ob vsej svoji romantiki, ki jo Šenoa v besedilu pogosto poudarja, prinaša *Nagelj* izrazito sodobne elemente; naravnost idealno izpričuje, kakšna je Šenoova zasnova (hrvaškega) realizma, ki se takrat še ni mogel znebiti romantičnih prvov; pa tudi romantizma ne, v katerega je že močno prodrli realistični duh časa. Zato govori njegova »dijaška zgodbica« kljub vsemu melodramskemu zapletu o bistvenih vprašanjih nacionalnega življenja. Dogodivščine v kavarnah in gostilnah, srečanje s potujočim nemškimi igralcem, pogovori z Albertovimi sorodniki, oris režimskega direktorja Premruja, Albert in njegov lenauški pesimizem in kopica drugih prizorov, vse to priča o Šenoovem konceptu književnosti, o prostovoljni »utilitarnosti«, ki je poglobljena značilnost njegovega pisanja, o angažiranosti, ki vendarle ne gre na škodo umetniške vrednosti teksta. Tako je resnični kontrast Premruja pravzaprav Antun Mažuranić, ki ga Šenoa ne imenuje, vendar ga nedvoumno opiše: »Na srečo smo dobili profesorja, primorskega Hrvata. Ta mož je bil kakor ulit iz medi. Kapljo za kapljo čiste hrvaščine nam je vlival v dušo, pa naj se je krivonosi direktor še tako mrščil.« (12–13) Realistični element Šenoovega pripovedništva se očitno kaže tudi v dejstvu, da se pisatelj natanko spominja svojih prejšnjih tekstov in jih obnavlja na ključnih mestih. Prizor v gostilni v Brežicah, ki se začenja z natakaričinim opozorilom »Tista soba je pa za gospode«, izvira iz davnega *Praškega lista* 1 z dne 12. februarja 1862! (ZD, IX, 251). Kakor da ga Šenoa po šestnajstih letih dobesedno citira! Znamenje, da je bil eden izmed tistih pisateljev, ki so jim nekdanji dogodki, pa tudi lastne reakcije nanje neizbrisno zapisani v spominu. Enako je s prizorom ob Bohinjskem jezeru, v katerem Šenoa obnavlja prvine opisa, zapisane že leta 1857 v pesmih *Bohinjsko jezero* (ZD, 1, 43) in *Pri izviru Save (Ob Bohinjskem jezeru)* (ZD, 1, 525).

Ne smemo pozabiti, da je Šenoa prav leta 1878 zelo intenzivno sodeloval v slovenski nacionalni manifestaciji, pri proslavi sedemdesetega rojstnega dneva kulturnega voditelja slovenskega naroda dr. Janeza Bleiweisa, ki je takrat – »solznih oči« – poljubil Šenoa in prek njega pozdravil številno hrvaško odposlanstvo in pri tem povedal z izkušnjo navdihnjene besede: »Hvala vam, bratje Hrvati, da ste prišli! Bodite vselej naši prijatelji!« (ZD, XI, 295) Ob slovesu naslednji dan pa iste besede, vendar z obrnjenimi členi: »Hvala vam, prijatelji, bodite vselej naši bratje, pomagajte nam!« (ZD, XI, 299) Šenoa v svojem opisu sklene z upanjem, »da se bo po tem srečanju zbudilo živahnejše duševno druženje med Slovenci in Hrvati!«

Popolnoma ista občutja prežemajo tudi novelo *Nagelj s pesnikovega groba*, objavljeno tega leta. V kratkem življenjepisu Janeza Bleiweisa (v 48. številki Venca) Šenoa obnavlja razpoloženje, ki ga je tako prevzelo v *Nageljnu*: Bleiweisov in Prešernov rodni kraj opisuje kot »krasno gorenjsko pokrajino blizu Triglava, kjer so stari Slovenci bili zadnji boj za svojo svobodo« (ZD, XI, 297) in po spominu skoraj dobesedno ponavlja zanosne besede iz nedavno napisane novele: »V veličastnem kotičku narave so svobodni Slovenci bojevali zadnji obupni boj zoper tuji srd...« (40) Spomin, pesnikov navdih, je trajni vir Šenoovega pisanja. O tem najbolje priča nagnjenost do zgodovinskega romana.

Naključje, ta veliki mecen raziskovalcev (povezan kajpada z vztrajnim delom),

nas lahko razveseli z nepričakovanimi darovi. Vznemirjen sem bral uvodne vrstice Šenoovega *Nageljna* in nenadoma vzdrhtel: naključje je hotelo, da sem še včeraj, tako rekoč hkrati, spodboden od medlega spomina, poiskal Proustove vznemirjljive pripombe o Chateaubriandu. Ali je Šenoov samostalni grob zbudil spomin na Chateaubriandov naslov *Mémoires d'outre-tombe*, je odveč ugibati. To je bilo samo tisto bogato nadomestilo, ki ga dobimo za davna prelistavanja in branja. Proust navaja: »Kaj smo mi, neznatni ljudje, ob teh velikanih? Izginili bomo brez sledu: oni se bodo vnovič rodili, tako kot vi, pesnikovi nageljni« (*oeillet de poète*), ki počivata na moji mizi, poleg lista papirja, ki sem jih utrgal kot pozni cvet na polju.« Tako kot se je pred Šenoo iznenada prikazal posušeni Nežin nagelj, tako se je tudi pred mojimi očmi pojavil Chateaubriandov nagelj, pomahujoč iz »onstranskega sveta« kot kakšna Evidrika. Bomo zares »izginili brez sledu«, kot boleče obžaluje Chateaubriand? Ali pa bomo, kot Šenoa, spričo izziva beline papirja in hudournika spominov stopili v večnost umetnosti? Sicer pa je prav v tem pomen Šenoove »dijaške zgodbe«. Zgodbe, ki tako nenadejano in upravičeno navezuje ne samo Šenoa na Prešerna, ampak – nijju oba – na Chateaubrianda in Prousta: s čudežno vezjo, ki se imenuje pozorno branje. Z vezjo, ki ne pomeni hotenja, da bi domačo književnost po vsej sili vzdignili na višino tuje klasike, ampak dokaz o neuničljivosti pesniške evokacije.

Nagelj je okvirna povest, kakršne je Šenoa najraje pisal. To je bila po eni plati želja, da bi navezal iskreno razmerje do bralca, po drugi pa prizadevanje jasno povedati: to je začetek in to konec zgodbe; in hkrati njeno sporočilo, ki se mu Šenoa nikdar ni odpovedal. Tudi *Prijatelj Lovro* je takšen. Takšna je večina povesti, takšni so vsi njegovi romani. Posebno pomembno je opažanje, kako Šenoa sklene romane z eksplicitnim pojasnilom, kakšen je bil namen njegovega pripovedovanja. Zato bi lahko rekli, da imajo ta končni sklep praviloma besedila, ki jih je Šenoa najbolj cenil. *Nagelj* pa je med njimi!

Uvodni del prikazuje ozračje, ki je v šestdesetih letih minulega stoletja vladalo v zagrebški gimnaziji na Gornjem mestu. Da je ironija popolna, je bil eden od pglavitnih predstavnikov germanizatorske politike avstrijskega absolutizma, direktor Premru – Slovenec! (Naključje je celo hotelo, da se njegov priimek začne z istim zlogom kot Prešernov!) Avtokratski direktor, prepričani »Avstrijec« Premru, je vsakršno domoljubno izpovedovanje svojih dijakov označeval kot nevarni panslavizem ali vsaj slavizem. Mladi junaki zgodbe pa so doživljali svoje hrvaštvo kot izraz idealne slovanske vzajemnosti. *Nagelj*, o katerem teče pripoved polni dve desetletji potem, ko se je zgodba dogajala, prežet s poznejšim, »korigiranim« doživljanjem nekdanjega vseslovanskega sveta, je del trajnega Šenoovega pričevanja, da je zgodovina – »učiteljica življenja«. Mladostno prijateljstvo med Albertom (s pravim imenom *Alfonz Mosche*) in Šenoje je simbol tega razpoloženja: novela pravzaprav prikazuje proces njunega nacionalnega osveščanja, po katerem postajata oba še bolj trdna v tistem, kar sta: Slovenec in Hrvat. Zato bralec njuno slovanstvo upravičeno doživlja različno: pri enem kot slovenstvo, pri drugem kot hrvaštvo. Kollarjev verz »rečem (Slovan), odzove pa se (človek)« je mogoče dobesedno prenesti na Šenoova junaka: panslovanstvo dveh mladeničev ni nič drugega kot Kollarjev humanizem. Torej ne v pomenu, da so samo Slovani ljudje, ampak kot opozorilo, da lahko tudi tako velika kultura, kot je nemška, v napačnih rokah in z napačnimi naklepi pomaga zatirati in ločevati ljudi. In da je boj nesvobodnih narodov za pravico in svobodo naraven in v svojem jedru human. Germanizatorji iz obdobja absolutizma so bahavi in nasilni, saj imajo slovanske narode za »nižje«. V soglasju s Šenojo tako drago

simetrijo, kot odgovor na Premrujevo teptanje nacionalnega čustva, predlaga prav Slovenec Albert, da gredo v »kranjske gore«, kjer bo pesnik Prešeren zacelil vse premrujevske »rane«. To velja tudi za Alberta, ki se odpravi na pot s Schillerjem v desnem in z Goethejem v levem žepu. Toda Albertov (in kajpak Senoov) Schiller ni isti kot Premrujev. Kajti, kot opozarja Šenoa, lahko tudi nemški klasiki v napačni interpretaciji postanejo sredstvo zatiranja! Zato ne omenja po naključju glavnega Albertovega (torej tudi Šenoovega) nemškega branja, z opozorilom, kako so jima sicer dovolili brati tako Schillerja kot Goetheja; vendar to nista smela biti »nevarni« *Wilhelm Tell* ali *Goetz von Berlichingen*, »ker so to v tedanjem času imeli za *aberratio mentis humanae*« (IO), torej za zablodo človeške pameti! Albert pa naravnost hlastno požira *Wertherja* in prepričuje samega sebe, da je nekakšen Goethejev nesrečni junak... Šenoa, izrazit domoljub in aktivist, ne privoli v prijateljevo wertherjevsko vlogo in pojasni to z opozorilom, ki je že dolgo nezamenljivi del kritične sodbe o njegovi umetnosti: »...no, ker pa sem bolj epske narave kot lirske, sem se večkrat razhudil zaradi blodenj mojega Alberta, nekoč pa sem mu dejal dovolj cinično: – Kupi si, vruga, samokres in privedi novega Wertherja do konca.« (IO) To, da je »bolj epske narave kot lirske«, ni samo avtorjeva ocena lastne poetike, ampak tudi opozorilo, da Šenoa v svoji vendarle najbolj romantični noveli zastopa realistično načelo opazovanja, observacije. Tisto, v čemer najbolj ugovarja Albertu, je nevarnost, da ta ne bi povsem utonil v svojem »wertherjanstvu«, posnemajoč najbolj mračnega Lenaua, »čigar fantazijo je ovijala črna tema norosti«. Toda tu je s svojim sarkazmom in nenavadno erotiko svoje *Knjige pesmi* (*Buch der Lieder*) pri Albertu odigral odločilno vlogo Heinrich Heine, pesnik, ki je v teh letih obvladoval hrvaško bralstvo (o tem priča tudi Senoov gimnazijski tovariš Vatroslav Jagić, rojen istega 1838. leta kot Šenoa). Toda »popotovanje« od Zagreba do Kranja in od Kranja do Bohinja ter do Savice – to pa je predmet novele – je v bistvu Senoov (in hrvaški ter slovenski) nacionalni in kulturni program: v času, ko začenja Šenoa zoreti kot osebnost – takrat je imel komaj devetnajst let – jasno spozna, da je zavezan književnosti. Prav v tem trenutku doživlja to resnično romantično zgodbo z realističnimi posledicami. V živahni, docela elementarni razpravi o književnosti, ki jo vodita bodoči hrvaški pisatelj in lepa, neizobražena, vendar globoko naravna (!) slovenska mladenka (domala še zmerom deklica) Neža – stoji »pesnik« Albert, prav tako Slovenec, v glavnem ob strani. Neža, odprta kot cvetica na polju, oborožena z močjo, ki jo tako pogosto daje neizkušnost, zagovarja zakone preprostega življenja in naravne lepote. Ne pozabimo, da se v *Prijatelju Lovru* (1873), noveli, ki tudi obsega tako »slovenske« kot avtobiografske elemente, ki so tako bistveni za pravilno pojmovanje Senoove umetnosti, začenja zaplet v salonu, v katerem vodita zanimivo, veliko bolj rafinirano književnoteoretsko razpravo pripovedovalec Šenoa in lepa, načitana, zrela dama. Toda v tem ko je sogovornica v *Prijatelju Lovru* kulturna in izobražena, zatorej tudi malce skeptična, pa ljubka mladenka v *Nageljnu*, naslanjajoča se na naravni občutek za lepoto, izreka sodbe, ki se jim mladi (in seveda tudi »današnji« zreli) Šenoa ne more upreti. To, da nadarjeni »pisatelj – pripravnik« svoje spreobrnitve ne doživlja v Zagrebu ali v katerem koli hrvaškem kraju, ne v domačem salonu kakega zagorskega gradiča, ampak v veličastnem dekorju Prešernovega kraja, dodatno pojasnjuje pomen in vlogo omenjenega »panslovanstva«. Ko je Šenoa prišel v Kranj, na prvotni cilj svojega romanja, je vzneseno vzkliknil: »Ko da sem se preselil na drugi svet – v raj. Čeprav v meni žari vsa čudežna lepota kranjskega gorstva, vsi tisti strmi vršaci, posejani s temno jelovino, vsi mračni klanci, razpenjeni potoki, svetlozelene jase, male cerkvice vrh hribčkov – ob tem pa na griču to staro – starodavno mestece. Tu se pod mahom vijejo ostanki

starega mestnega obzidja, tam se nad votlino vzdiguje pod oblake sivi razpokani stolp, kjer so nekoč mučili čarovnice, tu stara graščina davnih kranjskih vojvod, tam starinska gotska cerkev, polna kamnitih vitezov in zmajev.« (Kolikokrat uporablja Šenoa pridevnik »star« in kako iskreno vznesen je ob starožitnostih! Ne bo minilo pet šest let, ko bo v hrvaški književnosti debitiral Gjalski s svojim »starosvetnim« poveličevanjem davnih časov in starožitnosti!) Potem ko je Šenoa v domači cerkvi navdušeno poslušal ubrano petje kranjskega kmečkega ljudstva, je sklenil: »Ko sem zatem začel prebirati Schillerja, se mi je videl povsem drugačen. Kar razmišljal sem in preudarjal, dokler se navsezadnje nisem vprašal: ali je Schiller za to gorenjsko podnebje? Na to vprašanje si nisem znal prav odgovoriti, vendar sem ta odgovor kmalu odkril.« (14)

Odgovor, a ne le odgovor, tudi razlog za vprašanje je eksplicitno povedan v naslednjem prizoru. Albert je resda prepričan Slovenec, vendar je zrasel v nemški kulturi. V njegovi domači hiši v Zagrebu se je govorilo izključno nemško. Nasprotno pa stric v Kranju ne bi bil nikdar spregovoril »niti nemške besedice« – samo slovensko! To naravno, plemenito, človekoljubno domoljubje je hkrati pravi smisel novele in »popotovanja« dveh mladih prijateljev; vendar tudi razlog, zakaj se Šenoovo utrjevanje nacionalnega občutja ne dogaja na Hrvaškem. Kajpak tudi Šenoova hiša ni bila brez »nemškutarstva«, ki sta mu v razvoju mladega pesnika v precejšnji meri zadala močan udarec trdni, neuklonljivi Albertov stric in mlada, domoljubna lepota Neža. Ko jo Šenoa opisuje, uporablja izključno ljudske tone. »Ne vem prav, kako naj vam jo opišem. Ste mar videli roso na listu, ptico na živi meji, rumeno jabolko na tanki vejici – takšna je bila Neža.« (15) To pravzaprav ni opis, ampak prikaz vtisa, ki ga dekleta zapušča okrog sebe; predvsem pa pri dveh mladih potepuhih. In naprej: »Bila je temnolasa, majhna, drobna, jedra, vendar urna ko veverica, zbadljiva ko trn, nežna ko senčica, kadar pa se je od srca nasmejala, ko da bi bili s hriba odzvanjali vsi srebrni zvončki.« Opis je zdaj veliko bolj popoln. Pero, namočeno v nekdanjem navdušenju, tu pisatelja ne izda!

Novela iz obdobja tako imenovanega poetičnega realizma ali romantična balada? Kaj, eno in drugo. Če pomeni balada srečanje ljubezni in smrti, potem je *Nagelj* čisto prava balada (kajpak v prozi). Ljubezen navdihuje celotno novelo, nad ljubeznijo, nad vso mladostniško »dijaško zgodbo« se vzpne usodna slutnja smrti. Ni odlomka novele, v katerem se ne bi oglasila, se nadenj vzpela smrt! Že v naslovu se zlohотно prikaže – »grob«! Potem pa kar naprej; smrt kot slutnja, smrt kot napoved, smrt kot potrditev vrednosti – življenja. Prav na začetku novele, v njenem uvodu se prikaže tudi »junak«, po katerem je novela dobila ime: v knjižici Prešernovih pesmi počiva orumeneli, uveli nagelj. Tudi on je mrtev, vendar tako – živ: živ je prišel v Prešernovo knjigo, živ v njej ostal, vsemu navkljub. In po toliko minulih letih ostaja simbol človeškega življenja: če se je živ zasadil v srce teh s pripovedjo povezanih ljudi, živi tudi po svoji »smrti«; na neki način je celo bolj živ: zaradi sporočila, ki ga prinaša iz svojega nekdanjega življenja, ko je, vsajen z roko dekleta, rasel na pesnikovem grobu. Dovolj je, da se ga samo dotaknemo, pa se iz njega potočijo davne podobe, da samo vzdigne uvelo glavico in spregovori z neusahljivim življenjem umetniške evokacije. Neizprosna smrt, v katero je zavita novela, melanholično občutje minljivosti, ki vlada v pripovedi, vse to govori, vse to priča o življenju, v katero mlada popotnika navdušeno verujeta. Življenju, v imenu katerega sta tudi stopila na svojo – kakor se bo pokazalo – usodno pot, še ne vidita smeri in smisla.

Toda pot se loči na dva dela: prvi je v glavnem zasebne narave, vendar tudi v njem ni mogoče utajiti javnega, domoljubnega duha, ki je mladeniča spodbudil k »romanju« v Kranj. Drugi del govori o javnem, družbenem življenju. Če uporabimo

petrarkovski jezik, ki je bil Prešernu blizu, je prva polovica napisana *in vita*, druga pa *in morte di madonna* – Nežka. Medtem ko prvi del zgolj na videz prikazuje v glavnem »viteško« tekmovanje mladih popotnikov za ljubezen njune nenadejane »Laure«, pa prinaša drugi del pomen in sporočilo celotne zgodbe. Neža ob vsem svojem realizmu vendar ni dekle, ki bi smela v tej noveli pripadati enemu od obeh tekmecev. Je predvsem simbol; kot simbol pa pripada enemu in drugemu »tekmeču«; pa ne samo njima! Zato je njena smrt v bistvu melodramatična rešitev (saj prava Nežka ni umrla!). Njena namišljena smrt je »pravica«, ki v strukturi novele zadovolji enega in drugega pretendenta. Po drugi plati je smrt edini način, da Neža ohrani vlogo idealne »deve«, ki ji jo je namenilo naključje. Ko bi bila Neža v času Šenoovega poznega prebiranja Prešernovih pesmi prikazana kot živa, bi strgala čarobno prejo, s katero jo tako prepričljivo zastira avtorjevo pripovedovanje. Bila bi ista kot njena krušna mati in krušni oče: običajen lik, vzet »iz življenja«, lik, ki ga lahko celo »intervjujamo« o zdavnaj minulem času, o katerem bi lahko imela ona – realna, »današnja« – duhu pripovedovane zgodbe čisto nasprotna spoznanja. Tako pa je povzdignjena v poezijo!

Podobno je tudi z odhodom dveh prijateljev k Bohinjskemu jezeru, na izlet, ki ima v zasnovi novele dvojni pomen. Po eni plati je to način, da se dogajanje upočasni, da se tekmeča umakneta od ljubljene dekleta, obogatita svoja doživlja in omogočita učinkovitejši razplet. Po drugi plati pa mladeniča, zaradi Neže in po njeni zaslugi, odhajata k Bohinjskemu jezeru dovolj seznanjena s Prešernom in njegovimi pesmimi: o njihovem – »privatnem« delu! Bivanje v Bohinju pa osvetljuje tudi drugo, javno, domoljubno obličje Prešernove poezije: tisto, kar se »zdaj« dogaja junakoma novele, se je pač zgodilo tudi že Prešernu: poezija ni zabava, ampak življenje oziroma življenjski nauk! Sicer pa Šenoa že prav na začetku pravi za novelo, da je zgodba »o zgubljeni ovčici«; narekovaje pa postavi sam! Tako se novela vključuje v prerodnega duha hrvaške književnosti od ilirizma do Šenoovih dni: tisto, kar simbolizira »popotnik« Petra Preradovića in njegova različica gunduličevskega »zapravljivega sina«, to prinaša – tri desetletja pozneje, bolj zrelo in v popolnoma spremenjenih okoliščinah – tudi Šenoova različica Jezusove prilike o »zgubljeni ovčici«.

Ni naključje, da realistično ubrani deli zgodbe potekajo v treh gostilnah. (Sicer pa bi bilo zanimivo priklicati si v spomin »realistično« vlogo, ki jo imajo gostilne, ta zbirališča najbolj nevsakdanjih in najrazličnejših tipov, v književnosti sploh.) V *Nageljnu* se to dogaja trikrat: v Brežicah, kjer poteka »obračun« mladeničev z lokalnimi »nemškutarskimi« veljaki; v kranjski okolici, kjer mladeniča osramotita svoje nacionalno neosveščene vrstnike; in – kajpada – v kranjski »Stari pošti«, kjer živi skupaj s stričevo družino mlada Neža, »idealna bralka« poezije sploh, posebno še Prešernove. Davni spomin določa v času pripovedovanja tonaliteto novele. Lahko bi celo dejali, da je novela strukturirana glede na osnovno razpoloženje, ki prevzema pripovedovalca a posteriori, ko vzame v roke »carillon« Prešernove poezije. To razpoloženje, kot sicer zmeraj v takih zgodbah, je sinteza med nekdanjim in minulim občutjem, tisto, kar Šenoa na koncu intonira s svojo različico – iskanja izgubljenega časa: »Minila so leta in leta.« Dve desetletji, ki ločita zgodbo od »tega« trenutka njene evokacije, ko se ta oblikuje kot »zgodbica«, pomenita razmik, ki omogoča ločevanje bistvenega od nebistvenega. Povedano v Prešernovem jeziku, za Šenoa je odločitev, da zgodbo pove, pravzaprav nekakšno *Slovo od mladosti*; ali še bolj natančno, slovo in komemoracija: pojasnilo, kaj je povzročilo mladeniški zanos, in heglovsko opredelitev, kaj je od nekdanjega zanosa zdaj, v času spominjanja, »živo in kaj mrtvo«. Žive pa so predvsem humane, antiabsolutistične ideje iz

Prešernove *Zdravljice* (»žive naj vsi narodi« in »sosed mejak«). Ideje, ki bodo v istem letu (1878) *Nageljna* odmevale ne samo v Šenoovi noveli, ampak tudi v njegovi – »zdravljici« *Napitnica prihodnosti*.

Šenoova simetrija, smo dejali. Prav na začetku, ko se tistega poznega avgustovskega večera prijatelja odpeljeta iz Zagreba, Šenoa napiše: »Prevzeta od negotovih upov in željna pustolovščin sva se nekega večera s posebnim ponosom podala mimo črnožolte mitnice pri Črnomercu iz belega Zagreba v beli svet« (13) in iz »črne« atmosfere premrujevskega terorja (črnožolta mitnica pri Črnomercu) v svetlobo iskrenega, častnega zanosa (*iz belega Zagreba v beli svet*). Ko pa se mladeniča vračata iz Bohinja v Kranj, je razpoloženje polno razbrzdanega – nevarnega (!) zanosa: »Bila sva vesela, sila vesela, zaradi teh čudovitih jesenskih večerov.« (42) »Zvezde so trepetale kot briljanti na nebu.« (43) Potem slutnja: »Ko sem uzrl črte starega stolpa na večernem nebu, me je nekaj stisnilo pri srcu.« (43) »Črna gora okoli nas.« »Pred vhodom je v joku klečala vsa družina.« (43) »Neža, hudo je, zelo hudo. Ni pomoči.« »Na stopnicah se je pojavila gospodinja. Na oči si je stiskala brisačo in med zamahom roke zastokala: Izdihnila je. Molita za njeno dušo.« Tako je mračna zgodba o Neži in »njenem« nageljnu ob odhodu in ob vrnitvi uokvirjena s črnino.

Kratek prizor, ki sledi, je docela matoševski. »Krasna« smrt iz Matoševe *Tolažbe las* se je gotovo porodila tu. Vsa v solzah je Nežina teta obvestila pravkar prispela mladeniča:

»Prehladila se je. Napadla jo je vročica. Zdaj je mrtva – mrtva.«

Da, mrtva. Med šestimi svečami je na mrtvaškem odru pod belim vencem ležala Neža. Bila je bleda, kakor je pač smrt. Toda kot da se je smehljala, milo smehljala – kot vila – kot zvezda. Midva mladeniča sva jokala ko otroka.« (43)

Matoš domala ponavlja Šenoa: »Gledal sem te sinoči. V spanju. Žalostno. Mrtvo. (...) Na visokem mrtvaškem odru, v agoniji sveč ...« Toda kakor da bi tudi Šenoa, zanimivo, stopal po tuji sledi, za svojim priljubljenim učencem Rikardom Fliderom Jorgovaničem (1853–1880), ki je malo pred tem (1876) napisal novelo *Ljubezen na mrtvaškem odru*, ki jo je Šenoa v Vencu navdušeno pozdravil in ki govori o natanko istih občutjih. Zares, »ljubezen na mrtvaškem odru«, ta udarec je dosojen dvojici spreobrnjenih prijateljev. Branje Prešernovega *Krsta pri Savici* – ki simbolizira njun nacionalni Jordan, njun »krst« – ju je docela preobrazilo. Toda veselje je tako silovito, da morata zanj plačati najvišjo ceno: njuna dobra vila, njuna »zvezda« Nežka je morala umreti. »Zasebni« del njene vloge ni bil več pomemben: spodbudila je spreobrnitev dvojice mladeničev in se umaknila, ko je izpolnila svoje »poslanstvo«.

Od prvih prerodnih poskusov Kukuljeviča, Demetra, Vukotiničeva in drugih, prek Bogoviča in Jurkoviča do Šenoa je hrvaška novela v kakih tridesetih, petintridesetih letih prehodila precejšnjo pot. Tematsko je ostala v glavnem vezana na preteklost, vendar je vse bolj odločno segala v sodobnost. Poglavitni korak je storil Šenoa, ki je ostal v romanopisju zavezan preteklosti, medtem ko je prepuščal sodobne teme izključno novelistiki. Na začetku svojega književnega delovanja se je Šenoa predstavil s pregledom našega književnega položaja s članki *Naša književnost* (1865). Potem ko je Šenoa v tem programskem članku opravil neizprosno inventuro takratne beletristike, je prišel tudi do novele. Tu je surovo iskren: »Naša novelistika? Bog pomagaj! (...) Veliko tega nimamo, kar pa imamo, je z redkimi izjemami zgolj in samo plevel. (...) Ta brezbriznost do naše zgodovine, do nravi in zgodovinskega razvoja naroda silijo naše noveliste, da oblikujejo svoje zgodbe in dogodivščine po tuji šabloni, da namesto ostrega orisa oseb opisujejo stokrat sonce,

mesec, zvezde in vse nebesne vrline s frazami, ki so za hrvaško uho pošastne, kratko in malo celotna pripoved nima nič tipičnega in bi se bila lahko dogodila prej v Tatarstanu ali Tunguziji kot v Hrvaški.« (ZD, IX, 521–522) *Nagelj s pesnikovega groba* je nastal dvanajst let po teh neusmiljenih sodbah; nastal je potem, ko je Senoa v tem kratkem obdobju napisal tako rekoč svoje celotno delo. V *Nageljnu* imamo zgodovino, sedanost, zasebnost in splošnost, vse to pa je pripovedovano mojstrsko, privlačno – šenoovsko! Preberimo si vnovič zgornje kritične pripombe in jih primerjajmo z načinom pisanja v *Nageljnu*: pisatelj drži tu vajeti pripovedovanja suvereno v rokah. Zdaj je v preteklosti, zdaj v sedanosti, zdaj se intimno izpoveduje, zdaj neizprosno presoja sebe in druge, zdaj govori o najbolj intimnih občutjih, zdaj si naprti narodno skrb, zdaj je epsko umirjen, zdaj lirično nežen... Kratko in malo, prav nobeno čustvo ga ne pripravi do tega, da bi se uklonil šabloni oziroma konvencionalnosti. Pripoveduje zanesljivo, zanimivo, lahko bi celo dejali, da spodbudno. Ko pa smo že omenili Prousta, ga poslušajmo vnovič. Po zaslugi pripovednika, pravi Proust, »smo mi Napoleon, Savonarola, kmet, celo to – mi smo bitja, ki jih ne bi mogli nikoli spoznati – mi smo mi sami (...). Naša sreča in naša nesreča nas nehata mučiti, igramo se s svojo in tujo usodo. Prav zato, ko zapremo lep roman, pa čeprav je žalosten, se počutimo srečni.«

Tudi po branju *Nageljna* smo srečni. Kot posamezniki in kot člani svoje skupnosti: na vseh ključnih mestih se nam je odzval – Človek prijateljstva in ljubezni.