

NAŠO DOMIŠLJIJO ZBUJA TER NAS TAKO RAZVESELJUJE IN PODUČUJE: ZAČETKI JURČIČEVEGA IN ŠENOJEVEGA ZGODOVINSKEGA ROMANA

V članku so predstavljene podobnosti in sorodnosti med zgodovinskim romanom Josipa Jurčiča in Augusta Šenoae, utemeljitelja tega žanra v slovenski oziroma hrvaški književnosti. Primerjanje reprezentativnih besedil teh dveh avtorjev vključuje predvsem predstavitev takrat prevladujočega modela pripovednoproznih besedil z zgodovinsko tematiko, odnos do pripovednega vzorca Walterja Scotta in analizo umetniške konstrukcije pretekle resničnosti. Te značilnosti se, kot tudi nasploh razmerje med Jurčičevo in Šenojevo zgodovinsko prozo, proučujejo v kontekstu tedanjega statusa romana v slovenski oziroma hrvaški književnosti in odnosa do (nemške) trivialne literature, pa tudi glede na njune kritične refleksije o sami književnosti. Primerjava kaže vrsto podobnosti in le nekaj razlik, ne samo v zgodovinskem romanopisju, ampak tudi v variacijah razumevanja družbenih silnic, ki ga v veliki meri povzročajo in poganjajo.

Ključne besede: 19. stoletje, pripovedna proza, zgodovinski roman, Josip Jurčič, August Šenoa

V marsikaterem pogledu kompleksno in predvsem dinamično 19. stoletje tudi v primeru nastanka posvetne literature in estetsko relevantne pripovedne proze v slovenski in hrvaški književnosti potrjuje prav takšne značilnosti. V ničemer enotno ali monolitno obdobje pokaže precej zapletene družbene in kulturne procese, ki nakazujejo nekatere nove možnosti in osmislitve samosvoje resničnosti, kateri je prav literatura eden od vidnejših oznanjevalcev. V nihanju med različnimi poetološkimi oznakami, v specifični žanrski podobi časa, v bojevanju za kanon, v razmerju do prevladujoče evropske matrice, pa tudi v kompleksni družbeni razslojenosti in šibki institucionalni infrastrukturi se formira dinamična kulturna kompozicija tega časa. V ožjem kontekstu same literature periodizacijsko razčlenjeno na celo štiri časovne odseke, medtem ko je v širšem zaznamovano s procesom modernizacije in z nastankom meščanske družbe, se je 19. stoletje vzpostavilo

predvsem kot dejanskost intenzivnih interakcij iz različnih sfer družbenega življenja, obenem pa tudi kot čas vseprežemajoče omahljivosti po eni strani in postopne opredelitve in emancipacije po drugi.

V takšni duhovni klimi sta participirala tudi Josip Jurčič in August Šenoa, avtorja, katerih delež je v oblikovanju podobe tega časa nemerljiv, kot to vedno znova iz različnih perspektiv potrjuje literarna zgodovina. Oba avtorja sta namreč prepoznana kot ključne osebnosti časa, v katerem sta ustvarjala, njuno delo pa kot reprezentativno v obdobju poudarjenih prizadevanj, predvsem za utemeljitev umetniške proze in posebej romana kot utelešenje meščanskih načrtov. V ozadju tega, kar danes razumemo skoraj kot samoumevno dejstvo, v literarnozgodovinskem pojmovanju pa imenujemo »realizem«, je pravzaprav vrsta zelo obsežnih in kompleksnih, pa tudi precej pospešenih procesov, ki se neredko medsebojno pogojujejo in omogočajo:

/d/ok tako s jedne strane nacionalna i politička situacija i njene česte promjene i zakreti u izvjesnom smislu usmjeruju i putove našeg stvaralaštva, s druge strane, u ovom razdoblju od tridesetak godina djeluje nekoliko literarnih generacija, dobrim dijelom i paralelno, pa i ta činjenica uvjetuje stanovitu disharmoniju stvaranja u ovom zaista prelaznom periodu, koji je – tek pri svom završetku – započeo krčiti određenje putove realizmu u hrvatskoj književnosti. (Šicel 1971: 42.)

Za slovensko pripovedno prozo je to pač bilo obdobje treh ali štirih desetletij, v katerih je morala literarno »odživeti« poldrugo stoletje evropskega predromantičnega, romantičnega, realističnega in celo naturalističnega razvoja, politično pa prav tako intenzivno in naglo preobrazbo in utrjevanje slovenske etnične skupnosti v moderen narod in v nacionalno meščansko družbo. (Kmecl 1982: 47–48.)

Paralelizem družbenih in literarnih praks v tem obdobju oziroma njihova povratna zanka je tudi neizogiben del literarnozgodovinskega opisovanja statusa Jurčiča in Šenoa, posebej v kontekstu zaznavanja žanrskih značilnosti dveh opusov oziroma njihovih začetniških vlog v formiranju proznega kanona. Tako se zgoščenost dogajanja v tem času med drugim reflektira prav na ravni procesa kanonizacije, njegovih intrinzičnih in ekstrinzičnih postopkov vrednotenja literarnih del in s tem legitimizacije lastne kulturne identitete.

Na samem začetku teh procesov, ko sta na literarno sceno stopila Jurčič in Šenoa, so bili prozni dosežki precej skromni in so se med drugim soočali tudi s kompleksno nalogo povezovanja in združevanja dotedanje heterogenosti stilov. V tem smislu Šicel (2004: 104–105) začetke pripovedne proze v hrvaški književnosti do pojava Šenoa opisuje kot v glavnem diletantske, brez tradicijske opore oziroma kot obdobje, v katerem je prevladoval boj za obvladovanje knjižnega jezika, pri čemer so pripovedniki šele »vadili« prozno večščino, opotekajoč se od posnemanja slabih prevodov do ponavljanja že znanih motivov iz epske narodne dediščine (med katerimi so pričakovano prevladovali tisti o bojih s Turki, ki so zdaj nekoliko modificirani po potrebi aktualne ilirske ideologije). Skratka, v tem obdobju sta se,

kot nadalje navaja Šicel, v iskanju tradicije, na katero bi se avtorji lahko navezovali, pojavile dve možnosti, po eni strani dubrovniško-dalmatinska literatura (renesanse, posebej baroka) in po drugi narodna epska pesem. Kot sklepa Šicel, se je večina avtorjev v času ilirskega gibanja in takoj po njem opredelila za kačičevsko formulo, kar pomeni za epski izraz in psevdozgodovinsko tematiko, in sicer v porodnih mukah iskanja jezikovno-knjižnega kanona, pri čemer se je še najmanj razmišljalo o »literarnosti« (Šicel 2004: 286–287).

Po drugi strani je za slovensko književnost približno v istem času enako značilen preplet različnih smeri in pojavov, z besedami Borisa Paternuja se je slovenska posvetna književnost rodila pretežno »v znamenju poljudnega razsvetljenstva, ki je prevladajoči literarni vzorec našlo v sredinskem spoju klasicističnega in folklornega sloga«, ampak ta dva temeljna vzorca sta bila prisotna predvsem v poeziji, »/p/roza je še globoko v 19. stoletje ostala nerazvito, bolj ali manj didaktiki prepuščeno območje, ki ni omogočalo polnega slogovnega razmaha, bolj točno, razmaha njegove estetske funkcije« (Paternu 1982: 12–13).

V šestdesetih letih 19. stoletja, v času, ko sta začela objavljati Jurčič in Šenoa in so se pojavljali prvi pomembnejši literarni programi, je v skladu s preferencami prihajajočega realizma prišlo do žanrske preusmeritve na prozo, v kateri je imela ključno vlogo prav ta dvojica. Do tedaj v ilirizmu privilegirana poezija, enako kot visoko estetizirana Prešernova poezija v romantizmu, je zdaj izgubljala primat v žanrskem sistemu in v raznorodnosti predhodnih stilskih formacij oziroma v različnih posameznih uveljavljanjih splošnih poetičnih norm so se začele formirati prozne oblike in norme. V ozadju tega procesa in glede na kanonizacijske procese so v teh desetletjih vidne različne sinhronizacijske tendence, tako Milanja (2012) navaja zgledovanje po klasicizmu (pri Mažuraniću ali Demetru), priklicevanje renesanse in svobodnega duha, romantični individualizem, ampak tudi »obnovo« Gundulića in dopisovanje *Osmana* ter racionalistično paradigmo kot razumsko »kontrolno« romantičnega genija. Vse to Milanja tolmači kot intenco enake ali podobne kulture z implikacijami nacionalne književne vrednosti oziroma kot poskus dokazovanja, da ta vrednost kot ena in ista obstaja v časovni perspektivi in tako tvori nacionalno identiteto in kanon. Obenem pa ta vrednost pričuje tudi o prizadevanju, da po eni strani pripada lastni tradiciji in da je po drugi strani del evropske kulturne matrice, v kateri od vedno participira (Milanja 2012: 216). V tem horizontalnem in vertikalnem usklajevanju, posebej v kontekstu kodificiranja prozne konvencije, se dodatno izostri nihanje med romantiko in realizmom:

/n/a eni strani so razvoj eksaktnih ved, splošna evropska mentaliteta, pa tudi vsakodnevna politična pragmatika tiščale voz daleč proč od romantike. Po drugi pa je začetno slovensko gospodarskopolično meščanstvo v svoji revščini gradilo moč pogosto samo na morali, na etičnih principih, na zanosu, na ideji, kar je seveda vse bolj stvar načelnega, trdnega, sposobnega, skratka izjemnega romantičnega subjekta kot pa objektivne realnosti. Zgodovina slovenske pripovedne proze v drugi polovici 19. stoletja je tako do opazne mere zgodovina o uveljavljanju, potrjevanju takšnega subjekta. (Kmecl 1982: 44–45.)

Kako pa so bile te kompleksne okoliščine konkretno razumljene, je najbolj razvidno iz literarnih realizacij in avtorefleksij dveh vodilnih figur tistega časa, Josipa Jurčiča in Augusta Šenoa, avtorjev s podobnim statusom v matični književnosti, ki sta umrla istega leta, še za življenja pa sta pridobila veliko bralcev in, lahko bi rekli, slavo. Čeprav obstajajo razlike v njunih začetniških vlogah (Šenoa na primer, v nasprotju z Jurčičem, ni avtor prvega hrvaškega romana, niti ne prvega hrvaškega zgodovinskega romana; ta je namreč nastal istega leta, kot je nastal prvi slovenski roman, *Deseti brat*, torej leta 1866 – roman *Severila ili slika progonstva kršćanah u Sisku* Ivana Krstitelja Tkalčiča), je gotovost njunega kanonskega položaja nedvomna. Ta je namreč svojo utemeljitev v veliki meri našel predvsem v podobnem razumevanju vloge in namena književnosti, neločljivo povezanih s specifičnimi zahtevami tega časa, na njih pa je v skladu s svojimi žanrskimi potenciali ustrezno odgovoril zgodovinski roman.

Kot je že ugotovila Marija Mitrović, »p/ri komparativni obravnavi južnoslovenskih literatur druge polovice 19. stoletja se kot izredno značilen pojav odpira prav zgodovinski roman«, in sicer kot »plod nove dobe, novega pojmovanja razvoja in zgodovine« (1982: 169–170), s čimer se začenja prva etapa razvojne kontinuitete žanra. Spodbuda za Jurčičevo in Šenojevo uklanjanje zgodovinskemu žanru je predvsem v prizadevanju za nastanek homogenizirajoče literature oziroma tiste, ki bi odgovarjala na izzive tedaj nastajajoče meščanske družbe. Pri Jurčiču, kot opaza Paternu (1957: 72), »stremljenja po prebui narodne zavesti med ljudstvom, njegov odpor proti tujcem, ki so dušili kulturnopolitični napredek mladega naroda, njegov demokratični srd zoper preostale fevdalce, vse to si je iskalo tudi literarne izpovedi in si jo našlo v zgodovinskih motivih.« Podobno o Šenojevi preferenci zgodovinskega žanra piše Jelčič (1984: 167), da »nije pisao samo kao umjetnik i (umjesno je reći) učenjak nego i kao rodoljub, koji je od toga svog rada očekivao i praktične koristi u životu naroda: povijest je za Šenou sredstvo nacionalnog odgoja njegovog naroda i škola rodoljublja.« Kot je razvidno iz teh citatov, književnost tu ni bila razumljena le kot »čista« intelektualna, estetska vrednota ali zadeva, ampak tudi kot orodje narodne emancipacije. Povezano s tem, še takrat, takorekoč privilegirana funkcija v žanrskem sistemu, ki med drugim izhaja iz pravice do sporočanja o velikih temah preteklosti nekega nacionalnega kolektiva, je zgodovinskemu romanu zagotovila razmeroma utrjeno razvojno pot. Njen začetek oziroma njeno prvo fazo sta odločilno obeležila Jurčič in Šenoa, slovenski in hrvaški Scott. O Jurčičevem razmerju do Scotta so že pisali France Koblar, Ivan Prijatelj, Dragan Šanda, Štefan Barbarič, med njimi je tudi Janko Kos, ki je podal ugotovitve o širšem učinkovanju Walterja Scotta na Slovenskem. O zgodnji fazi zgodovinskega romana oziroma o prvem tipu slovenskega historičnega romana, kot ga je izoblikoval prav Jurčič, ki je pravzaprav edini reprezentant te prve faze, Kos piše, da je Jurčičev zgodovinski roman:

zasnovan še pretežno v okviru Scottovega vzorca, kar ni vidno samo iz pestre zmesi zgodovinske realnosti, lokalnega kolorita, ljudskih originalov in konvencionalne ljubezenske zgodbe, ampak tudi iz pripovednega načina, v katerem si sledijo v la-

godnem zaporedju zaokruženi večji prizori, popestreni z menjavo prostora in časa, glavnih in stranskih oseb, pa tudi z neprestanim prepletanjem razsvetljenskih, predromantičnih in romantičnih plasti, kot se to dogaja praviloma v vseh Scottovih romanih. (Kos 2001: 181–182.)

Podobno poudarja tudi Paternu (1957: 72), ki v razlagi prve Jurčičeve zgodovinske povesti, *Jurij Kozjak*, ugotavlja, da je pisatelja k historičnim motivom vodila izrazita fabulativna nadarjenost, ki je v razgibanih dobah našla obilo primernih snovi, in še to, da so se njegove historicistične težnje okrepile pod vplivom angleškega romanopisca Walterja Scotta, ki ga je v začetku šestdesetih let z navdušenjem prebiral. Iz prve roke je o tem navdušenju nad Scottom pričal Fran Levec:

/b/ilo je l. 1862., da Jurčič pri svojem sošolci Ferd. Ullrichu slučajno najde Walterja Scotta. Začel ga je brati in romani Scottovi so imeli nanj takšen vpliv, da so takorekoč odločili usodo njegovo. Bral ga je noč in dan in zlasti Scottov »Starinar« mu je sitno imponiral, tako da je celo v »Desetem bratu« znati več reminiscencij iz njega. Kar je bil Scott narodu svojemu, to bi bil Jurčič rad Slovencem svojim. (Levec 1888: 422.)

Po drugi strani je tudi Šenojevo posnemanje Scotta neizogibna domneva literarnozgodovinske razlage avtorjevega romanopisja, posebej glede na njegovo odločilno vlogo v formiranju in stabilizaciji romaneskne konvencije v hrvaški književnosti 19. stoletja. Kot avtorju petih zgodovinskih romanov mu je zgledovanje po Scottu poslužilo kot sredstvo, orodje za ostvaritev zaželenega romanesknega modela za tedanje hrvaško bralstvo, vsaj na način, kakor si ga je on predstavljal.

Šenoa je baštinio temeljnu shemu scottovskega tipa povijesnog romana, ali ga je i prilagodio specifičnim hrvatskim prilikama i domaćoj književnoj tradiciji. Bit je toga romanesknega modela vjerna rekonstrukcija povijesnih zbivanja nastala kao rezultat istraživanja autentičnih dokumenata i povijesnih vrela. Za Scotta (i Šenou) povijest više nema pomoćnu funkciju, funkciju pozadine i kulise zbivanja: ona je akter romanesknoga svijeta i bitan čimbenik narativne progresije. Ona je utkana u radnju i na nju bitno utječe. (Nemec 1992: 159.)

Šenojevo enako kot Jurčičevo zgledovanje po Scottovem modelu zgodovinskega romana ni bilo samo slepo posnemanje, ker sta se oba obenem tudi odmikala od te paradigme. Oba sta namreč ta modela prilagajala lastni prozni tradiciji ter zahtevam in razmeram svojega časa, njuna zgodovinska proza pa je modificirala tedanja žanrsko konstelacijo slovenske in hrvaške književnosti in ju v marsičem (re) definirala. Namreč ne glede na dejstvo, da je hrvaška književnost roman v verzih dobila že v 16. stoletju, so tristo let pozneje njen prozni del večinoma predstavljala krajša besedila oziroma »hajdučko-turska« in »pseudopovijesna« novelistika, ki se je pojavljala pred Šenoo, v petdesetih in šestdesetih letih, in sicer, kot pojasnjuje Nemec, kot plod teženj, da se je hrvaškemu bralstvu ponudilo berilo v narodnem jeziku in da se je na ta način ohranilo kulturni dosežek ilirizma (zato so se pogosto izbirale teme iz hrvaške preteklosti, posebej tiste o junaštvu). V glavnem prežete s patetiko in z naivnostjo so bile te novele pravzaprav hrvaški odgovor na trivialno beletristično produkcijo tretjerazrednih nemških avtorjev, ki jo je takrat v veliki

količini objavljala *Luna*, zabavna priloga *Agramer Zeitung* (Nemec 1995: 55). Zelo odločen odgovor prav na to produkcijo je imel tudi Šenoa:

/n/aša novelistika? Jao i pomagaj! (...) Ova nemarnost za našu povijest, za čud i historički razvitek naroda, nukaju naše noveliste da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve kreposti nebeske frazama hrvatskom uhu groznima, rječju, sva pripovijest nema ništa tipičnoga, te se mogla zbiti prije u Tatariji i Tunguziji nego u Hrvatskoj. (Šenoa 1972: 80.)

V desetletjih pred pojavom Jurčiča, »sinonima zgodovinske povesti 19. stoletja« (Hladnik 1994), zanimanje za zgodovinsko in psevdozgodovinsko prozo sicer ni bilo redko, je pa šlo za sporadičen pojav. Kocijan kot značajne primere tega časa izpostavlja Vrazov poskus zgodovinske povesti iz leta 1835, ki »je segel v »turške« čase in že kaže na gledovanje po Scottovi prozi, obenem pa motivno odvisnost od srbske ljudske pesmi (Kosovka djevojka)«, kot tudi »povest iz petnajstega stoletja« iz leta 1845 *Erazem iz Jame* Franca Malavašiča. Po teh pionirskih žanrskih poskusih so Malavašičevemu tipu povesti sledili Josipina Turnograjska, Balant Janežič in Davorin Trstenjak, medtem ko sta Janez Trdina in Luka Svetec uveljavljala zgodovinsko-folklorno romantično pripoved. V navedenih primerih, pa tudi v ostalih, ki so se pojavljali pred Jurčičevimi zgodovinskimi povestmi, Kocijan zaznava »dvojno težnjo: biti ljudsko berilo in zahtevnejše branje« in potrjuje Paternujevi trditvi, »da je ta proza v precejšnji meri pospešila prehajanje in prispevala k dokončnemu prehodu 'od cerkveno vzgojne k posvetno vzgojni, laični prozi'« (Kocijan 1979: 256). Vsekakor je tukaj treba izpostaviti tudi delež zgodovinske povesti v nemščini, ki se je pojavljala od srede 30. let 19. stoletja in je predstavljala enega osrednjih žanrov vse do marčne revolucije, imela pa je »poudarjeno pritrjevalen odnos do vladajočih razmer v družbi« in je s tem »podpirala avstrijsko domovinsko zavest Kranjcev kot ljudstva in prek tega njihovo samozavest in ponos« (Birk 2003: 476, 480).

Sam Jurčič je bil nezadovoljen s takšnim stanjem med slovenskim bralstvom, zato iz pozicije lastne ustvarjalne odgovornosti v dialogu z namišljenim sogovornikom ugotavlja, da je »res /je/ malo veselega današnji dan za lepoznansega pisatelja«:

/s/aj veš ti in vsak med nami, da večina naše deželne inteligencije ne zna knjižnega slovenskega jezika. Celo ljudje, mladi in stari, ki se delajo in hočejo biti Slovenci, ne upajo si peresa med prste vzeti in pismo spisati po domače. V družbah, celo v narodnih družbah, n. p. po čitavnicah čuješ nemško govornico; zakaj? zato ker so možje in gospe in gospodičine večidel nemški brali in pravijo, da v nemščini laglje najdejo izrazov za svoje misli. (Jurčič 1866a: 21–22.)

Tik preden sklene, da je slovensko lepoznanstvo »premalo izvirno, premalo narodno«, mu Jurčič dodeli »veliko nalogo« – »da razširi in ogladi jezik v narodu, da izpodrine tujo knjigo in govornico iz omikanih družeb, in da bomo tudi po besedi ugenili, da smo res doma na Slovenskem, da smo Posavci in ne Porajnanje«

(Jurčič 1866a: 23). Glede na to, da je narod »živ učitelj« in je torej glavna pisateljska smernica in temeljna kategorija Jurčičevega in Šenojevega razumevanja književnosti, da, kot piše Jurčič (Jurčič 1866a: 21), »našo domišljijo zbuja ter nas tako razveseljuje in podučuje«, se poseganje v njegovo preteklost v okviru zgodovinskega žanra pokaže kot povsem razumljiva in ustrezna rešitev. Ta bo namreč kot žanr, ki je na meji med popularnim in didaktičnim, priklical širši bralski krog in ga izobrazil o kolektivno pomembnih temah, vendar ga bo istočasno tudi odvrnil od neželene nemskega čtiva. Z drugimi besedami, podobno kot v Šenojevi perspektivi hrvaški bralci, »v/ 19. stoletju so se Slovenci seznanjali s svetovno literaturo in z novimi žanri prek nemškega literarnega sistema, z zgodovinskim romanom, torej prek nemške oziroma v nemščino prevedene romaneskne produkcije in prek nemške literarne kritike« (Hladnik 1996: 21). Torej je v času, ko je prišlo do prodora slovenskega pripovedništva, zgodovinski roman nastajal »tudi iz konkurenčnih razlogov proti nemškemu pisanju, s katerim se je v reviji *Gartenlaube* in drugod obilo zabavalo slovensko dvojezično meščanstvo« (Hladnik 1983: 66). Poleg tega se je, podobno kot na Hrvaškem, nemški zgodovinski roman zelo redko prevajal. V takšnih okoliščinah je glavno literarno orodje oziroma sredstvo odpora do nemškega obenem trivialnega pisanja bila prav domača (zgodovinska) proza, ki je po eni strani najbolj zadovoljila vse bolj naglašeno privrženost realistični tendenci, po drugi skozi pa je nekatere romantične prvine (prisotnost atraktivnih pustolovskih in ljubezenskih zapletov, črno-bela karakterizacija, časovna in prostorska ekzotičnost itd.) omogočila izpolnjevanje specifičnih zahtev tega časa. Namreč ob očitni vzgojni nalogi književnosti je bilo zgodovinski povesti in romanu dodeljeno posebno mesto, ker je bilo tukaj posredi, kot Šicel trdi za Šenoa, izbiranje »takvih tema koje zadiru u srž narodnog života«, čime se čuva i »nacionalni individualitet od tuđih loših utjecaja« (Šicel 1972: 82). Sam Šenoa pa je zelo jasno pojasnil namen rabe zgodovinskih tem: »da si narod sam zaviri u dušu, da otvori krvavu knjigu minulih dana, jer je prošlost vazda zrcalom sadanjeg doba. Dobro je da narod sazna gdje je zgriješio i posrnuo, gdje li se proslavio i prodićio. To neka mu je naukom za buduća vremena« (v Matanović 1999: 259). Analogija med preteklim in sedanjim bo v tem obzorju pridobila ključno mesto v prikazovanju zgodovinskih tem, ker po Šenojevih besedah (1963: 106), »/g/radiva ne nedostaje«:

/r/es je naša zgodovina, kakor ljudstvo naše, pohlevna, res nima posamnih, svetu znanih činov, ali vendar se dobe v nji listi, katerih ne bo lepa kopica novelistov ali romanopiscev popolnoma izpraznila, na pr. turške vojske (vsak kraj ima svojo pravljico), francoski čas, boji med krščanstvom in poganstvom, posamezne pravljice imenitnejših krajev, gradov, zgodovina poglavitnih mest itd. Povsod najdeš zrnce zgodovinsko, okrog ktereга prosto in domišljavo opleteš drugej v narodu nabrane značaje. (Jurčič 1866b: 67.)

S poseganjem v preteklost, v kateri očitno ne manjka gradiva, si je zgodovinski roman scottovskega tipa v tem času prizadeval »predstavljati neponovljivo individualnost kake pretekle objektivne zgodovinske stvarnosti«, v njem se »presoja s stališča razuma in razumnega napredovanja k redu, splošni koristnosti in blagostanju v svobodni in enotni meščanski družbi« in sicer pogosto »skozi podobe

konflikta med odmirajočim in prihajajočim socialnim redom« (Matajc 2003: 204). Z drugimi besedami, takšni romani so »grajeni iz zgodovinskega čuta in iz zavesti o družbenih protislovljih kot gibalu družbenega napredka« (Mitrović 1982: 174–175) in ta žanr je bil prav v tem smislu prvak emancipacijske naloge naroda in njen pomembnejši glasnik.

Glede na to, pa čeprav gre za inicialno različna meščanska statusa, Šenoa po logiki nasledstvenega prava, Jurčić pa po izobrazbi in javnem delovanju, sta oba preteklost v svoji prozi fikcionalizirala s pozicije meščanstva v nastajanju, pri čemer zgodovinski roman kot »diskurzivni (avto)pedagoški instrument kolektivnega samospoznanja« (Brajović 2019: 32) v svojih temeljnih načelih prikazovanja pretekle stvarnosti razkriva prav sociodinamiko tega časa, oddaljevanje od starih avtoritet in priklic nekih novih vrednosti, kar pa je predvsem vidno v antagoniziranju posameznih družbenih slojev v zgodovinski perspektivi. Na primer spor med plemstvom in zagrebškimi meščani v *Zlatarovom zlatu* ali plemstvom in absolutizmom v *Ivanu Erazmu Tatenbahu*, ki implicira vprašanje, »da je ondašnje (građansko) društvo proizašlo iz klasnih sukoba između plemstva i građanstva«, v katerem je vsebovana »pragmatična aktualizacija povijesnosti« (Pogačnik 2001: 171–172). Domiselne naratološke rešitve v prikazu te aktualizacije se realizirajo na različnih ravneh, predvsem pa na ravni samega prikazovanja, v domeni vsevednega pripovedovalca in njegovih manevrov, v sferi opisa in na ravni karakterizacije likov.

Že začetki obeh romanov, *Zlatarovo zlato* in *Ivan Erazem Tatenbah*, odkrivajo jasno tendenco širokega in objektivnega posega v zgodovinsko stvarnost, s katerim se bo upravljalo iz vsevedne perspektive z absolutno seznanjenostjo z vsemi segmenti zgodbe. Gre za nevprašljivo reproduciranje stvarnosti, in sicer po Rankejevem načelu »kot se je dejansko zgodilo« in z jasno tendenco čim močnejše usklajenosti z uradno zgodovino. V že znanem predgovoru tega, sicer prvega Šenojevega zgodovinskega romana, se poudarja pomembnost navezave na arhivsko gradnjo o Zagrebu 16. stoletja in to je ostalo neizogibno preddejanje tudi za naslednje njegove romane:

/p/remećući 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. (...) Gledao sam da bude to vjerna prilika onoga vremena. Tko mari uvjeriti se o tom, pročitaj tumač ovoj knjizi i vidjet će da se je sve što evo pripovijedam s veće strane uistinu zbilo, da su skoro sva lica mojega djelca uistinu živjela i za života tako radila kao što ti se tude prikazuju. (Šenoa 1963: 105–106.)

Čeprav takšna neposredna eksplikacija v Jurčićevem romanu ne obstaja, je znano, da se je med pisanjem romana *Ivan Erazem Tatenbah* naslanjal na zgodovinsko razpravo Rudolfa Gustava Puffa (Prijatelj 1927: 453), pa tudi na neke druge zgodovinske spise (Prijatelj 1927: 454, 463). K dodatni, zunanji verodostojnosti v prikazovanju zgodovinske teme, zarote Zrinskih in Frankopanov, prispeva tudi tisto splošno sprejeto tolmačenje, v skladu s katerim je ta roman »/l/iterarni efekt

Jurčičevega bivanja in delovanja med Hrvati« in da ga je snov zainteresirala »v dobi, ko je kot uradnik 'Sudslav. Ztg' imel realizirati jugoslovanski program, posebe pa družiti slovenske in hrvatske duhove« (Anonim. 1911: 348). Prav te okoliščine, enako kot tiste, ki izhajajo iz širšega konteksta, ki diktira naravo in vlogo književnosti, v katero je bil Jurčič, pa tudi Šenoa, s svojim javnim delovanjem globoko potopljen, je že v najzgodnejših odmevih pripeljalo do ocene, da je »/u/ metnostna stran /.../ v tem romanu sploh degradirana in služi zgolj za začimbo v zmislu moderne politične ideje razpredenemu opisu zgodovinskih dogodkov« (Priatelj 1927: xxiii) oziroma, da je Jurčič s svojim tesnim naslanjanjem na Puffa snov »premalo osvetlil z zarjo svoje pesniške domišljije« (Lokar 1912: 107).

Zaupanje v možnost dosledne literarne reprodukcije pretekle stvarnosti se v obeh romanih potrdi tudi s konvencionalnimi pripovednimi tehnikami brezosebnosti in nevtralnosti, kar pride še posebej do izraza v opisih zgodovinskih okoliščin in dejanskih oseb, ki jih v skladu s takšnim konceptom zgodovinskega romana ne manjka. No, z vsevednostjo vodeni pripovedovalci včasih neposredno intervenirajo prav na ravni verodostojnosti dokumentov, kot na primer v opisu Jurija Gornika, viničarja na Tattenbachovem posestvu, ko se konstatira: »v ostankih mariborskega arhiva se nahaja njegovo ime spačeno v ime: Gurnigg« (Jurčič 1927: 161), ali v opisu Tattenbachovih plemičev, ko se prizna, da njihovih »imen ne vemo povedati« (Jurčič 1927: 161). Takšni retorični triki se pojavljajo le občasno, ampak vedno prispevajo ne le h krepitvi legitimnosti tistega, ki govori, ampak tudi k prepričljivosti same zgodbe. V Šenojevem romanu so takšni neposredni komentarji preseljeni v na koncu dodani tolmač¹ in že v predgovoru se poudarja njegova pomembnost za verodostojnost zgodbe, ki jo bo predložil svojemu bralcu: »/g/ledao sam da bude to vjerna prilika onoga vremena. Tko mari uvjeriti se o tom, pročitaj tumač ovoj knjizi i vidjet će da se je sve što evo pripovijedam s veće strane uistinu zbilo, da su skoro sva lica mojega djelca uistinu živjela i za života tako radila kao što ti se tude prikazuju« (Šenoa 1963: 106).

Absolutna kontrola nad zgodbo se med ostalim izvaja tudi z namenom, da se pridobi bralca in realizira »emocionalni model kontakta« (Dąbrowska-Partyka 1984: 308) z njim, in sicer ne samo na ravni same zgodbe (prepolni intrig, napetosti, nepričakovanih obratov ipd.), ampak tudi z načinom, kako se z njo upravlja. Če so to temeljne koordinate vodenja zgodbe, kakor je to razvidno predvsem v opisih zgodovinskih okoliščin in (v overitvah zgodbe skozi prisotnost) dejanskih oseb, so v funkciji tistega, kar Moretti (2015: 94–95) z oporo na Jaussovo predpostavko o poetskem načelu potisnjenosti lastnega jaza, da bi se zgodovina lahko sama pripovedovala v zgodovinskem romanu, prepozna kot pomembno značilnost Scottovega romana, analitično-impersonalni stil, ki je bolj prisoten v opisih kot v samem pripovedovanju. Po Morettijevem mnenju namreč že roman *Waverly* pokaže upočasnjevanje

¹ Na primer: »/u/ saborskom zapisniku od 1584. (u zem. ark.) javi novi ban Tomo Erdödi, da se je Ungnad 'zbog bolesti' odrekao banstva; tako da se obično veli kod velike gospode. Nu kao pravi razlozi bit će svakako oni što ih Krčelić (*Hist. eccl. zagr.* pag. 267) po Vinkoviću navodi, i što ih ja Alapiću stavih na jezik« (Šenoa 1963: 373).

pripovedovanja, namnožitev trenutkov zastajanja, v katerih se razvija analitični stil oziroma nov tip opisa, znotraj katerega je svet opazovan s perspektive »nepričakovanih sodnikov« in v katerih nepričakovani rituali preteklosti postopoma budijo vsakdanost 19. stoletja (Moretti 2015: 81–82), zaščitni znak meščanstva in njegove literature. No, posredi je šele najava slednjih, ker če sledimo tej tezi, lahko opazimo, da so zgodovinski pripetljaji v Jurčičevem in Šenojevem romanu vendarle prikazani predvsem kot intrigantne pustolovščine v duhu razsvetljenskih in romantičnih prizadevanj, le z enim svojim delom pa kot racionalizirani realistični podvig, v katerem je neustrašno junaštvo zamenjano z utrudljivo vsakdanostjo. V tem smislu je pridobitev bralca kot pomemben namen teh romanov pomaknjena v sfero dialoga, ki ga je veliko v obeh romanih in ki je dodatno dinamiziran z vrednotnimi sodbami in slogovno obremenjeno leksiko. Z dialogi (v katerih je pripovedovalec le relativno prikrit) se neposredno razkriva zgodovina in sproži akcija, dialogi so mesto atraktivnih pustolovščin v poučni zgodbi zgodovine, nerazvozljivo povezane z moralnimi vrednotami in emocijami. Prav zato se bralec z njihovo pomočjo najlažje identificira z liki, potem pa se tudi pouči o jasno razmejenih principih dobrega in zla, obenem pa se zabava z življenjem v avanture in pustolovščine akterja zgodovinske zgodbe. Če sledimo temu, so konvencije zgodovinskega romana jasno odgovorile na zahteve tistega časa, in sicer z odgovorom na potrebe bolj in manj zahtevnega bralca, s tem ko so nagovarjale vse. Prav s tem sta Jurčič in Šenoa dala uspešno formulo in oblikovala prozo, ki je upoštevala, neredko tudi diktirala pogoje razumevanja družbenih silnic, in sicer neke na meji med preteklim in sedanjim, trivialnim ter netrivialnim, na robu notranjih in zunanjih protislovij.

Literatura

- Anonim., 1911: »Erazem Tattenbach«. Listek. Josip Jurčič. *Slovan* 9/11. 347–348.
- Birk, Matjaž, 2003: Nemška zgodovinska povest na slovenskem v prvi polovici 19. stoletja. Hladnik, Miran in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman: mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 473–482.
- Brajović, Tihomir, 2019: *Pedagoška fikcija: bildungs-naracija i srodni modusi u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Meandarmedia.
- Dąbrowska-Partyka, Maria, 1984: Projekcija čitaoca u Šenoae. *Umjetnost riječi* XXVII/4. 305–313.
- Hladnik, Miran, 1994: Slovenska zgodovinska povest v 19. stoletju. Orožen, Martina (ur.): *XXX. SSJLK: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. 127–53.
- Hladnik, Miran, 1983: Pot slovenske zgodovinske pripovedne proze v 20. stoletje. Glušič, Helga (ur.): *XIX. SSJLK: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1983. 63–77.
- Hladnik, Miran, 1996: Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu. *Slavistična revija* XLIV/2.

- Jaus /Jauss/, Hans Robert, 1978: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.
- Jelčić, Dubravko, 1984: *Šenoa*. Zagreb: Globus, Delo.
- Jurčič, Josip, 1866a: Pomenki o domačih rečeh. I. O slovenskem lepoznanstvu. *Slovenski glasnik* 1. 20–23.
- Jurčič, Josip, 1866b: Pomenki o domačih rečeh. II. Slovensko lepoznanstvo premalo narodno. *Slovenski glasnik* 2. 64–67.
- Jurčič, Josip, 1927: Ivan Erazem Tattenbach. Prijatelj, Ivan (ur.): *Josipa Jurčiča zbrani spisi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Jurčič, Josip, 1882: Deseti brat. Levec, Fran (ur.): *Jurčičevih zbranih spisov I. zvezek*. Ljubljana: Odbor za Jurčičev spomenik, Narodna tiskarna.
- Kmecl, Matjaž, 1982: Problem realizma v slovenski pripovedni prozi. Paternu, Boris (ur.): *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: mednarodni simpozij Obdobja 3*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 43–48.
- Kocijan, Gregor, 1979: Zgodovinska snov v pripovedni prozi med Vrazom in Jurčičem. *Jezik in slovstvo* 24/8. 251–257.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
- Levec, Fran, 1888: Spomini o Josipu Jurčiči. *Ljubljanski zvon* 8/7. 418–429.
- Lokar, Janko, 1912: Jurčičev »Ivan Erazem Tatenbah«. *Slovan* 10/4. 107–108.
- Matajc, Vanesa, 2003: Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman. Hladnik, Miran in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman: mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 201–211.
- Matanović, Julijana, 1999: August Šenoa između teorije i prakse. *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 25/1. 251–272.
- Milanja, Cvjetko, 2012: *Konstrukcije kulture: modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*. Zagreb: Institut društvenih znanosti »Ivo Pilar«.
- Mitrović, Marija, 1982: Položaj in značaj zgodovinskega romana druge polovice 19. stoletja v jugoslavenskih literaturah. Paternu, Boris (ur.): *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: mednarodni simpozij Obdobja 3*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 169–177.
- Moretti, Franco, 2015: *Građanin – između povijesti i književnosti*. Zagreb: Multimedijalni institut.
- Nemec, Krešimir, 1992: Šenoina koncepcija povijesnog romana. *Umjetnost riječi* XXX-VI/2. 155–164.
- Nemec, Krešimir, 1995: *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
- Paternu, Boris, 1982: K tipologiji realizma v slovenski književnosti. Paternu, Boris (ur.): *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: mednarodni simpozij Obdobja 3*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 7–29.
- Paternu, Boris, 1957: *Slovenska proza do moderne*. Koper: Primorska založba Lipa.

Pogačnik, Jože, 2001: *Tragovi u vremenu*. Zagreb: Matica hrvatska.

Prijatelj, Ivan, 1927: Urednikove opombe. Prijatelj, Ivan (ur.): *Josipa Jurčiča zbrani spisi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

Šenoa, August, 1972: Naša književnost. Šicel, Miroslav: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Liber. 93–98.

Šenoa, August, 1963: Zlatarovo zlato. Ježić, Slavko (prir.): *August Šenoa, Sabrana djela*. Zagreb: Znanje.

Šicel, Miroslav, 1972: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Liber.

Šicel, Miroslav, 1971: *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Šicel, Miroslav, 2004: *Povijest hrvatske književnosti (Knj. 1: Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa)*. Zagreb: Naklada Ljevak.

The Beginnings of the Historical Novel of Jurčič and Šenoa

The article presents the similarities between the historical novels of Josip Jurčič and August Šenoa, the founders of this genre in Slovenian and Croatian literature, respectively. The comparison of representative texts of these two authors focuses mainly on a presentation of the then prevailing model of narrative prose texts with historical themes, the attitude to the narrative pattern of Walter Scott, and an analysis of the artistic construction of past reality. These characteristics, as well as the relationship between the historical prose of Jurčič and Šenoa in general, are studied in the context of the novel's status in Slovenian and Croatian literature and its attitude to (German) trivial literature, as well as the authors' critical reflections on literature itself. The comparison reveals a series of similarities and only a few differences, not only in historical novels, but also in variations in the understanding of the social forces that largely cause and drive them.

Keywords: nineteenth century, narrative prose, historical novel, Josip Jurčič, August Šenoa