

AUGUST ŠENOA I JULES VERNE:
PERCEPCIJA PUČKE ILI POPULARNE
I BELETRISTIČKE KNJIŽEVNOSTI U 19. STOLJEĆU

Cvijeta Pavlović

UDK: 821.133.1.091 Verne, J.
821.163.42.091 Šenoa, A.
82:398.5>“18“

U prvome dijelu članka utvrđuje se suvremena klasifikacija opusa francuskoga književnika Julesa Vernea (1828. – 1905.) i uvodi pretpostavka prijevoda kao poticaja za potencijalnu popularnost književnika izvan granica svojega jezika. Verneova popularnost u hrvatskoj kulturi razvijala se samo djelomično izravno, a češće posredovanjem inozemnih odjeka i adaptacija njegovih djela. U drugome dijelu ta se hipoteza provjerava na primjeru recepcije Julesa Vernea u hrvatskoj književnosti i kulturi ponajprije prema prosudbama njegova suvremenika Augusta Šenoa (1838. – 1881.). Najprije je analizirano Šenoino poimanje pojmova pučkoga i popularnoga u književnosti, a potom je prikazana promjena Šenoinih prosudaba »popularnoga« Julesa Vernea pod utjecajem vremenske opstojnosti i recepcijske hrvatskih gledatelja na dramske adaptacije njegova djela, kontekstualizirano Šenoinim zapisima »Naša književnost«, »O hrvatskom kazalištu« i *Zagrebulje*. Kontekstno je utvrđena i hipotetska sprega Šenoine poetike i Verneove veze s hrvatskim krajevima.

Ključne riječi: August Šenoa; Jules Verne; pučko; popularno; beletrističko; recepcija

Ako se prijevodi mogu držati jednim od mjerila »popularnosti« nekoga književnika u drugom kulturnom pa i šire civilizacijskom krugu, onda se za Julesa Vernea (1828. – 1905.) može ustvrditi da je popularan pisac, jer je do danas najprevođeniji francuski književnik, kako stoji i u enciklopedijskim natuknicama.¹ Njegova su djela žanrovski označena kao pustolovni romani, pustolovne romanse, znanstveno-fantastički romani, romani za mladež i sl., u osnovi uvijek popularno-znanstvena proza.

Prvi prijevodi Verneovih romana na hrvatski jezik nastali su već za njegova života, a među njima se ističe prijevod Julija Rorauera *Put u središte Zemlje* (1864., prijevod 1890.). Najpopularnije je Verneovo djelo do danas *Put oko svijeta u 80 dana* (1872.), što je i razlog zašto je taj roman i jedino taj roman u velikom Verneovu opusu našao mjesto u hrvatskom *Leksikonu svjetske književnosti. Djela*.² Autor natuknice, Bruno Kragić, naglasio je – za obrazloženje popularnosti važne – strukturno-žanrovske odredbe: uklopljenost romana u pikarsku tradiciju, detektivski podzaplet, romantični podzaplet, lažni kraj, mračniju stranu vjere u tehnološki napredak i proslavu upornosti ljudskoga duha.

Dok se Verne uspinje na popularnoj književnoj pozornici Francuske i Europe, u hrvatskoj književnosti stasa August Šenoa (1838. – 1881.), koji u doba Verneovih *Pet tjedana u balonu* (1862.) i *Put u središte Zemlje*, objavljuje feljtone *Praški listići*, koji prethode *Zagrebuljama*, zatim pjesme u *Naše gore listu*, prve pripovijetke i članak »Naša književnost«. Istodobno, Miroslav Kraljević objavljuje tzv. prvi hrvatski roman *Požeški đak* (1863.).

Za tzv. popularnu književnost simptomatično je da je analitičari rado podvrgavaju klasifikaciji, ali često prešućuju moguću periodizaciju, pa čak ni matični, domaći, francuski članci i natuknice nisu jednoznačni pri

¹ *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 11, Tr – Ž, gl. ur. Slaven Ravlić, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 350.

² *Leksikon svjetske književnosti. Djela*, gl. ur. Dubravka Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 2004., str. 545.

smještanju Julesa Vernea u stilskopovijesne književne kategorije. Šenoino zauzimanje stava o dosezima djela Julesa Vernea omogućuje usložnjivanje kulturnih i umjetničkih odnosa na razini suvremenoga književnoznanstvenog nazivlja i na razini književne recepcije.

Polazišne su točke raščlambe Šenin programski tekst »Naša književnost« te Šenoino bilježenje ulaska Verneova djela u hrvatsku kulturu u kazališnim kritikama, a u kontekstu dokazane Šenoine frankofilije.³ Glasovita rasprava »Naša književnost« redovito se u povijesti hrvatske književnosti i kulture čita, dakle i predstavlja, kao Šenoina mladenačka poetika kojom je najavio svoje sustavno bavljenje književnošću i kulturom, a koju je – za razliku od većine drugih primjera u povijesti hrvatske i europske književnosti – dosljedno i sustavno provodio u djelo tijekom čitavoga javnog djelovanja. Međutim, pozornijom stručnoterminološkom kategorizacijom koju rabi u svojoj raspravi, Šenoa je zapravo u velikoj mjeri doprinio razumijevanju pučke i popularne književnosti. Usporedba Šenoina teksta s tekstovima znanosti o književnosti 20. i 21. stoljeća, poglavito od Maje Bošković-Stulli do Josipe Tomašić, koja se najrecentnije sustavno posvećuje kategorijama pučke književnosti, čini razvidnim rascjep koji se dogodio u općoj i stručnoj uporabi pojmova pučko i popularno. U skladu s društvenopovijesnim strukturama 19. stoljeća, Šenoa, naime, književnosti dodjeljuje ulogu poticatelja razvitka složnoga narodnog života, držeći – kako kaže – *socijalni moment* najvažnijim. Pritom *zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti*.⁴ Razotkrivanje dvaju puteva kojima bi trebala ići hrvatska književnost druge polovice 19. stoljeća, tj. popularni spisi s jedne

³ O podudarnosti i kompatibilnosti Šenoine poetike s pothvatima romanskih (poglavito talijanskih i francuskih) romantičara vidi Mirko Tomasović, *Domaća tradicija i europski obzor*, Književni krug Split, Split, 2009. i dr. Vidi i moje radove na temu Šenoine frankofilije.

⁴ August Šenoa, »Naša književnost«, u August Šenoa, *Sabrana djela*, knjiga IX, prir. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 519.

i beletristika s druge strane, podrazumijeva poistovjećivanje popularne i pučke književnosti. Štoviše, Šenoa kaže:

Prvo bi naši pisci morali gledat da se popularnim spisi privlači u kolo čitajućeg općinstva naš, u tom obziru toli zanemareni puk. [...] od puka ipak jedna strana čitati umije – u onih školah što ih sada ima trebalo bi za mladež takovih spisa [...] a naše društvo za popularne spise što je, što radi? Bog bi znao! [...] Teško je to, da, najteže pisati popularno, pisati za puk, a mnogi koji bi imali za to žicu misle da to nije vrijedno, da tijem ne možeš izaći na glas ko literat [...] To je dakako predsuda, ko što ona da pučki učitelj imade manje zasluga nego sveučilišni.

Sistematizacije radi i radi lakšega praćenja problemskih postavki, dovoljno je istaknuti da Šenoa nije bio zadovoljan popularnim *Gospodarskim listom*, *Šoštarem*, *Osječkim i požeškim koledarom* i *Prijateljem puka*, ali kvalitetu u toj struci priznaje Franu Kurelcu, Janku Jurkoviću, *Đoki* u *Fluminensia* i *Tri lipe*. U skupinu popularne književnosti pripadaju primjerice kratke kronike za puk, poučne povjestice i svećenički zapisi iz života. Tako shvaćena popularna književnost bliska je današnjem poimanju publicistike i literature za edukaciju pa i za samopomoć. Dakako da je navedeno uslojavanje književnosti odraz staleške društvene hijerarhije te je prema Šenoi popularna književnost namijenjena *puku i nižim zanatlijama* te ističe: *Nije to baš biser naše književnosti, al su to najpopularnije knjige jednostavnim jezikom i narodu po žici pisane*. U književnoj prošlosti u toj kategoriji Šenoa prepoznaje djela i autore koji tek danas stoje kao klasici, najreprezentativniji autori starijih epoha. To bi mogao biti i poticaj da se počne promišljati o drukčijem suvremenom kanonu 21. stoljeća, dakle o kanonu u kojem bi se za ta razdoblja izabralo i predstavnike beletristike, da se poslužim Šeninom podjelom, a ne samo predstavnike popularne književnosti, koji su još uvijek dominantna u prikazu pojedinih razdoblja. Knjige kojima Šenoa pridaje vrijednost, premda nisu baš *biser naše knji-*

ževnosti, bile su najpopularnije, a i danas su ostale najekspoziraniji primjeri hrvatske književnosti 18. i početka 19. stoljeća: po Šenoi to su Relković, Kačić, Brezovački (a trolist Relković, Kačić, Brezovački još uvijek – i u 21. stoljeću – antologijski ilustriraju hrvatsku književnost 18. i ranoga 19. stoljeća), zatim kajkavske purgarske kronike, stoljetni koledar i sl. Šenoa je predlagao da Matica hrvatska izdaje popularne enciklopedije za puk, da raspisuje nagradu za pučku hrvatsku kroniku sa slikama, da raspisuje nagradu za popularnu povjesnicu.

Ovako klasificirane Šenoine crtice i natuknice u njegovoj najznamenitijoj raspravi profiliraju ga kao autora koji je znatnu količinu teksta posvetio popularnoj i pučkoj književnosti. Tim više što već spomenuto Kraljevićevo djelo *Požeški đak* Šenoa naziva pripovijetkom za mladež, što bi u njegovoj klasifikaciji impliciralo da ne pripada beletrističkoj nego popularnoj književnosti te da hrvatskoj beletrističkoj književnosti još uvijek nedostaje roman, lakuna koju će uskoro sâm Šenoa uspješno popuniti. Stoga povezivanje književnosti za djecu i književnosti za mladež pa i onoga što bi se danas zvalo komercijalnom književnošću unutar razumijevanja pojma popularne i pučke književnosti rasvjetljuje dodatnu vrijednost teksta »Naša književnost«. Premda je književno nazivlje podložno mijenama čak i do pomodnosti, te se pod popularnom književnosti danas podrazumijevaju kvalitete sve udaljenije od ideje pučkoga,⁵ za svakoga klasično obrazovanog intelektualca, pa tako i za Šenou, pučko i popularno istoznačnice su utoliko što je *populus* (lat.) = puk (prijevodne istoznačnice).

Ideju popularne književnosti Šenoa je nastavio razvijati u tekstovima »O hrvatskom kazalištu« (*Pozor*, 1866.), kad u kazalištu kao hramu umjetnosti preporučuje izvedbe historičkih drama, konverzacionih veselih igara i pučkih igara (šaljivih i ozbiljnih) te pjevane igre, za razliku od vašarskih komedija i lakrdija, da se ne dogodi, kako pjesnik kaže:

⁵ Vidi prilog Pavla Pavličića u ovom zborniku.

*Beim Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.*⁶

Kazališne kritike oblik su u kojemu Šenoa spominje i poznavanje opusa Julesa Vernea. Treba imati na umu da baš kao što zazor pred njemačkim repertoarom nije bio isključiv, tako ni Šenoina frankofilija nije bila nekritična ni apsolutna nego je u više navrata iskazao nesklonost prema primjerice »igrokazima«
Alexandrea Dumasa oca i Victora Hugoa, prema francuskoj romantičkoj drami uopće, nasuprot novijoj francuskoj realističkoj drami, koju živo zagovara. Šenoine su prosudbe motivirane estetičkim i stilskopovijesnim uvidima u sklopu plana nadoknade zaostataka iz periodizacijskih i klasifikacijskih uvida, te plana daljnjega razvoja kulture.

Prvi Šenin spomen Julesa Vernea, u članku *Obzora* 1873., u tonu je problematiziranja odnosa istine i zbilje, kojom Šenoa najavljuje svoje latentno trajno neslaganje sa žanrom znanstvene fantastike: *Napokon dandanas, u vijeku gdje su neki ljudi mislili da je Verneov Putopis u mjesec istina, nije željeznica nikakvo čudo....*⁷ Tu je Verneov roman uporabljen kao opći pojam za *obmanu stvarnosti*. Slijedi konstatacija o Verneovu ugledu u kontekstualiziranom nizu izdanja *Zabavne knjižice*:

[...] zbirka je to raznih romana, novela, pripovijedaka, priča i plodova knjige domaće, a i tuđice, u dobru prijevodu. Da zadovoljimo prvomu uvjetu, na umu su nam plodovi kojimi se dotična (!!) literatura prem ponosi. Imena Turgenjev, Hálek, Světlá, Boleslavita, Viktor Hugo, George Sand, Jules Verne, Detlef, Ada Christen, Manzoni i dr. na dobru su glasu, a plodovi im ne gubivaju cijene. [...] nizat će se Manzonijevi »I promessi sposi«, [...] Jules Verneovi romani (i ti se prevode

⁶ August Šenoa, »O hrvatskom kazalištu«, u August Šenoa, *Sabrana djela*, op. cit., bilješka 4, str. 546.

⁷ August Šenoa, *Sabrana djela*, knj. XI, prir. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 15 – *Obzor*, br. 269-276, 278 i 282, 1873.

na drugoj strani), itd. [...] al bi nam žao bilo da toli lijepo započeto djelo pođe krivim smjerom. Povod nam daje program koj je jednim dahom i mahom spomenuo najveće kontraste novelističke književnosti. Divlji genij Victor Hugo kraj giljotine prve francuske revolucije i mirni anatom Turgenjev na ruskoj stepi, veleumni Jules Verne na Mjesecu ili pod morem, a tiha Karolina Světlá u nježnom, idiličnom kolu gorske zabiti... Kad rekoh da nam je romanski živalj srodniji, ne velim da se prevode svi franceski, ma i vješto pisani romani, ali ima tu prekrasnih, istinitih pripovijedaka. Uzmite divne novele Alfreda Musseta i, kako su izdavatelji dobro učinili, genijalne radnje Jules Vernea, koje su zaista poučne i vješto napisane da ih se načitati ne možeš.⁸

Već je iz toga članka vidljivo da je Verne za Šenou jedan od književnih ekstrema, da poznaje njegove uspješnice barem na razini pojmova opće kulture a da pritom cijeni vještinu njegova pripovijedanja. Utoliko njegovo isticanje *istinite pripovijetke* ne treba shvatiti kao Šenoinu vjeru u istinitost tj. istinolikost (sadržaja) nego kroz drugu navedenu sintagmu, frazu *genijalne radnje*, dakle kao umijeće žanra, tj. kao *pravo pripovijedanje*, vještinu pripovijedanja, ponajprije kroz artizam (forme), koja pridobija i za nevjerovatne sadržaje.

No polazište za razvoj Šenoina odnosa prema kakvoći Verneova djela vrijedne su njegove primjedbe o kazališnim adaptacijama, među kojima je prva odmjerena i suzdržana bilješka u *Kazališnim kritikama* o dobrom prijemu Verneove komedije *Nećak Amerikanac* u prosincu 1874. g., a u kontekstu slaboga napretka drame: *Svakako je bolje prošla komedija Julesa Vernea Nećak Amerikanac*.⁹

⁸ August Šenoa, *ibid.*, str. 102-105 – *Vienac* VI, br. 28 i 30, 1974. Istaknula C. P.

⁹ August Šenoa, *Sabrana djela*, knj. X, prir. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 215 – *Vienac*, VI, br. 49, 5. XII. 1874.

Potom Šenoa bilježi kazališnu predstavu »Put oko svijeta u 80 dana«,¹⁰ nastalu prema predlošku Verneova romana, koja je privlačila publiku diljem Europe pa je i *napunjivala naše kazalište* tijekom tjedan dana (veljača 1878.).¹¹

U duhovitim *Zagrebuljama* Šenoa se osvrnuo na repertoar i sastav kazališne publike tijekom 19. stoljeća, u prostorima od dvorane *mađarskoga kazina* do iskustva iz vlastite mladosti u *našem kazalištu* Kristofora Stankovića na Gornjem gradu,¹² a nadopunjuje ih primjedbama o publici koja sedamdesetih godina 19. stoljeća hrli na Vernea. Odgonetanje razloga zbog kojih Šenoa nije odmah prigrlio zainteresiranost zagrebačkoga i europskoga gledateljstva za Verneove adaptacije produbljuje kasniji tekst *Zagrebulja*, u kojemu Šenoa *sniva san* povodom *kojekavih crnih glasova o budućnosti naše dramatičke vile*, povodom isključenja hrvatske opere iz kazališnoga repertoara.¹³ U toj imaginarnoj situaciji Šenoa (s iskustvom bivšega dramaturga) razgovara na dan *velikoga meetinga vragova* s riđim, starim mačkom Mišojedom Bibićem, koji sjedi posve poput čovjeka, prebačenih nogu, poigrava se nehajno s *monocleom* na uzici, a oko brkova mu pleše ironičan podsmijeh te se obraća Šeni: *Gledao sam vas sto puta iza kulisa dok ste dramaturgom bili. Znate, i ja spadam u dramatičko osoblje. [...] I uprava je tako pristrana [...]*,¹⁴ jer *[z]loba sudbine prenijela vas je*

¹⁰ U Šeninim bilješkama stoje dvije inačice naslova predstave, »Put oko svijeta za 80 dana« i »Put oko zemlje za 80 dana«. U kazališnom repertoaru zabilježena je u sljedećem obliku: »Put oko zemlje za osamdeset dana« (prema Julesu Verneu napisao Adolphe-Philippe d'Ennery, scensku muziku Grünecke, preveli Hugo Badalić i Ferdo Miler; prva izvedba 2. II. 1878.), u August Šenoa, *Sabrana djela*, knj. X, prir. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 555.

¹¹ August Šenoa, *Sabrana djela*, op. cit., bilješka 9, str. 362-363. – *Vienac*, X, br. 8, 23. II. 1878.

¹² August Šenoa, *Zagrebulje*, u August Šenoa, *Sabrana djela*, op. cit., bilješka 4, str. 448-455. – *Vienac*, br. 23, 1877.

¹³ August Šenoa, *ibid.*, str. 466. – *Vienac*, br. 14, 1879.

¹⁴ August Šenoa, *ibid.*, str. 467.

u ove crvotočne prostore našega Talijina hrama da čujete, da vidite. Vi ćete ovdje sjediti kao živa satira, neka se vaši šovinistički hrvatski ideali rasplinu u ništa. [...] Valjda ste čuli da se kani naša opera dokinut radi kroničke bolesti, radi deficita.¹⁵ Šenoino čuđenje nad situacijom da njih dvojica, tj. mačje gospodstvo i moja kritičarska malenkost sjede u kazalištu, a taj dan nije ni predstava »na par« niti je oglašen Shakespeareov komad,¹⁶ otkriva poticaje ondašnje kazališne publike na koje se odazivaju predstavama – materijalne i estetske. Iz Šenoina odnosa prema Shakespeareu također se može iščitati osobno viđenje ukusa publike i oblikovanje pojma popularnosti, a u ovom primjeru on ironizira kultivaciju drame Shakespeareovim dugočasnim deklamacijama¹⁷ (premda se inače često služi njegovim citatima i drži ga mudracem¹⁸).

»Put oko svijeta u 80 dana« prikazivao se ponovno u svibnju iduće 1879. te još jednom u kolovozu iste godine. Ne čudi stoga da Šenoa bilježi isti igrokaz nekoliko puta, kao dosljedan kroničar-kritičar, ali je najzanimljivije da njegove primjedbe doživljuju afektivan razvoj.

Verneova »poetika« – za razliku od Verneova umijeća pripovijedanja – nije bila bliska Šenoinu ukusu. Dok je uz »Nećaka Amerikanca« zabilježio opasku o dobrom prijamu (u odnosu na druge, lošije, nove dramske komade *Jean de Tommeray* É. Augiera i J. Sandeaua i *Voyage de monsieur Perrichon* E. Labichea i É. Martina), te utoliko u početku Šenoa Verneovo djelo barem donekle drži pozitivnim znakom u kazališnom repertoaru, igrokaz »Put oko svijeta u 80 dana« spušta se ispod Šenoi prihvatljive estetsko-utilitarne razine: on je za njega ponajprije samo *vanredna doskočica* uprave, *dekorativna produkcija* koja ne spada u umjetnost, ali joj priznaje komercijalnu vrijednost: *nećemo upravi zamjeriti da kadšto sa lovorike bere i zlatnih jabuka*. No zaključuje da ne može suditi o samoj predstavi,

¹⁵ August Šenoa, *ibid.*, str. 468.

¹⁶ August Šenoa, *ibid.*

¹⁷ August Šenoa, *ibid.*, str. 469.

¹⁸ August Šenoa, *ibid.*, str. 478, 496-497 i dr.

jer je nije gledao, nego samo bilježi podatak o njezinoj dobroj recepciji, a posredno i činjenicu da je upoznat sa sadržajem prikazanoga. Mišljenje je donekle promijenio nakon odgledane predstave, ističući da *o dramatičnoj vrijednosti toga efektnog komada ne može biti govora*, ali prepoznajući u njemu humor kao kvalitetu, vidi ovakve sadržaje kao dobru protutežu neslanoj i prostoj (bečkoj) lakrdiji. Tu prvi put spominje i Verneov roman kao predložak, ali mu ne posvećuje pozornost. No osobito se osvrće na *dekorativnost*, koju je ranije procjenjivao izvan umjetnosti, a sada nakon odgledane predstave uočuje umjetničku (ili zanatsku) vrijednost scenografa i glume:

Sad se prikazuje zasebice igrokaz »Put oko zemlje za 80 dana« od Jules Vernea i d'Enneryja. O dramatičkoj vrijednosti toga efektnog komada ne može biti govora, al ima u njem dosta humora, pa napokon gledamo takova šta rađe nego neslane i proste bečke lakrdije. Samo prikazivanje teče glatko i veselo, navlastito se odlikuje g. Fijan (Phileas Fogg), g. Anton (Passepartout) i g. Sajević (detektiv Fix). Dekoracije i scenička uredba za Zagreb vrlo su dobre, navlastito dekoracije »Livrepool« i »more«, »parobrod« i »dvorana ekscentričnoga kluba« od Dinka d'Andrea zaslužuju svaku pohvalu. Ne manja hvala i g. Mandroviću za lijepo inscenciranje i g. Dittmayeru, kazališnom meštru. O predmetu komada ne treba nam govoriti, većina ga poznaje po Verneovom romanu istoga imena.¹⁹

Konačno, posljednji put, u kolovozu 1879., Šenoa napokon priznaje da predstava *bijaše posve dobra*:

Uoči Kraljeva prikazana bje gluma »Put oko zemlje«. Predstava bijaše posve dobra. Drago nam je da smo u toj predstavi g. Fijana nakon

¹⁹ August Šenoa, *Sabrana djela*, op. cit., bilješka 9, str. 424-425. – *Vienac*, XI, br. 20, 17. V. 1879.

*duge, teške bolesti opet vidjeli na našem pozorištu čila i zdrava, te od srca pozdravljamo tu silu našega dramatičkoga društva.*²⁰

Razvoj fenomena prosudbe Verneova igrokaza (tj. adaptacije) od *zlatne jabuke* do *dobre predstave* nije ustupak nego prilagodba, kao što je i sâm tražio u mladenačkim programima »Naša književnost« i »O hrvatskom kazalištu«. Taj rast bi se nastavio da je Šenoa poživio još par godina, primjerice do Verneova romana *Matiaš Sandorf* (*Mathias Sandorf*, 1885.) u kojemu je Verne ocrtao i hrvatske krajeve: Pazin, Linski kanal, Rovinj, Dubrovnik, Gruž i Boku kotorsku. *Matiaš Sandorf* je dvadeset i sedmi roman u Verneovoj seriji romana *Čudesna putovanja* (*Voyages extraordinaires*), priznat kao jedno od kvalitetnijih ostvarenja u ogromnom piščevu opusu, po kojemu su izvođene kazališne adaptacije te snimljene filmske adaptacije, a na hrvatski je jezik preveden tek 1988. godine.²¹ Urota ugarskih plemića u drugoj polovici 19. stoljeća dovodi radnju u pazinsku tvrđavu, odnosno Kaštel, gdje je u napetom zapletu opisan akustički efekt prenošenja zvuka svodovljem drevnoga pazinskog dvorca, a urotnici se spašavaju kroz grotlo Pazinske jame i Linski kanal te Sandorf nestaje s rovinjskih klisura u valovima Jadranskoga mora. Dubrovnik i Boka kotorska su pak prostori osvete urotnika nad svojim izdajicama i bogata kulisa za nove zaplete, s posebnom atrakcijom brodova na električni pogon (taj dio radnje zbiva se 1882. godine). Značaj toga romana za hrvatsku kulturu popratilo je i hrvatsko izdanje, jer ono donosi i 111 ilustracija Leona Benetta, koji je ocrtao naše krajeve.

Verne je nadahnuće pronašao u putopisima i u Dumasovu romanu *Grof Monte Cristo*: za prostornu kulisu avanturističke dumasovske fabule, a poznat po vrlo pomnim pripremama, Verne je detaljne opise Pazina, Ka-

²⁰ August Šenoa, *Sabrana djela*, ibid., str. 426. – *Vienac*, XI, br. 34, 23. VIII. 1879.

²¹ Jules Verne, *Matiaš Sandorf*, prev. Morana Čale Knežević, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988.



Spomen-ploča Julesu Verneu
u Pazinu

štela i jame preuzeo iz putopisa su-
narodnjaka Charlesa Yriartea *Obale
Jadranskoga mora i Crna Gora (Les
bords de l'Adriatique et le Monténé-
gro, 1878.)*.²² K tomu je 1883. godine
uputio pismo tadašnjem pazinskom
načelniku Giuseppeu Cechu, koji mu
je uzvratio podrobnim opisom i fo-
tografijama Pazina i Pazinske jame.
Leon Benett, ilustrator gotovo tre-
ćine svih Verneovih romana, mogao
je prema tim opisima i fotografijama
realistički nacrtati pazinski Kaštel i
liticu pod njim, koja se obrušava u
jamu. Jules Verne zahvalio je pazin-
skom načelniku Cechu dvije godine
nakon primitka pisma i fotografija,
poslavši mu u Pazin prvi otisak
Mathiasa Sandorfa s posvetom i
potpisom.²³ Verneovi opisi Pazinske
jame potakli su nadalje francuskoga
speleologa Edouarda Alfreda Martel-
a da u tri navrata od 1893. do 1897.

²² Preveden na hrvatski jezik fragmentarno pod naslovom *Istra i Dalmacija*, predgovor Miroslav Bertoša, prijevod Vladimira Mirković-Blažević, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 1999.

²³ Nerina Feresini, *La Foiba di Pisino*, Trst, 1972. = *La Foiba di Pisino – Pazinska jama*, Comunita degli Italiani di Pisino, Grafica Helvetica, Pazin – Rijeka, 2012.; www.ice.hr/davors/jvclub.htm; www.labin.com/web/neobavezna.asp?id=865&idkat=50; www.julesvernedays.com/o-danima/; https://hr.wikipedia.org/wiki/Mathias_Sandorf; www.istraexperience.com/hr/jules-verne-bijeg-iz-kaštela; www.ocaravanje.com/istine-legende-jules-verne-i-pazin/ i dr.

dođe u Pazin istraživati pazinsko podzemlje. Hrvatska kulturna politika reagirala je na taj prigodni povod stotinu godina kasnije, tj. nakon državnoga osamostaljenja, te se od 1998. g. u čast Julesu Verneu u Pazinu organizira manifestacija »Dani Julesa Vernea. Festival fantastične književnosti« te druge aktivnosti kojima se populariziraju Verneova djela.

Dumasova ideja osvete kao okosnice pustolovne radnje glasovitoga *Grofa Monte Crista* i Yriarteov putopis kao potporanj za istinolikost koje je Verne vješto povezao epizodnim fabuliranjem koje balansira između (znanstvene) fantastike i realizma, dali su zahvalan materijal za promidžbu hrvatskoga turizma. No Yriarteov putopis *Obale Jadranskoga mora i Crna Gora* također je potrebno podvrgavati suvremenim provjerama mjere istinolikosti prema suvremenim znanstvenim spoznajama različitih područja, od geografije do etnologije. Putopis odlikuju sklonost senzacijama i iluzija o »dobrim divljacima«, svojstvena pogledu Centralne Europe na vlastiti jug već od osamnaestostoljetnoga sentimentalizma i predromantizma te romantičkoga zamaha.

Ipak, *izrazitija simpatija prema »dobrom divljaku« Yriarteu je izazvala i neugodnosti.*²⁴ Naime, Yriarteova su romantična viđenja istarske stvarnosti izazvala trenutni i oštri odgovor tadašnjeg talijanskog nacionalno-liberalnog, nacionalističkog i iredentističkoga povjesničara Paola Tedeschija,²⁵ a suvremena je znanost ustanovila Yriarteovu klasifikatorsku shemu temeljenu na površnom znanju i konfuznim romantičarskim idejama o etnosu i etosu pojedinih kulturnih i jezičnih skupina²⁶ te simpatije prema talijanskom nacionalizmu, očitu sklonost talijanskom kulturnom krugu kao

²⁴ Tamara Nikolić Đerić, »Istra u putopisu Charlesa Yriarte«, *Etnološka tribina* 35, vol. 42, str. 139.

²⁵ Miroslav Bertoša, predgovor u Charles Yriarte: *Istra i Dalmacija*, Anti-barbarus, Zagreb, 1999., op. cit., bilješka 22, str. 7.

²⁶ Ibid.

»civiliziranijem« od onog slavenskog²⁷ kao i dvostruku i neodređenu ulogu u simbiozi romantičkih zanosa i znanstvenoga diskursa.²⁸

Prema koncepciji kulture Clifforda Geertza,²⁹ i ovakvi se odnosi mogu proučavati kao materijalne činjenice kulturne pa stoga i popularne produkcije. Ugovorom iz 1815. godine Istra postaje sastavnim dijelom Austro-Ugarske Monarhije pa iz francuske perspektive Yriarteov putopis djeluje poput poziva da čitatelj posjeti egzotične zemlje tek kojih stotinjak milja udaljene od glavnih europskih gradova.³⁰ Yriarte je najviše pozornosti posvetio Pazinu kao središtu Istre u kojemu se, prema putopiscu, susreće cijeli istarski svijet: *[...] grad istodobno nosi i njemačka i talijanska i slavenska obilježja... srce Istre u kojemu na licu mjesta možemo proučavati običaje, narode, poljoprivrednu i trgovačku statistiku zemlje.*³¹ Pazin je mjesto gdje putopisac susreće Rome, Morlake, Istrane iz središta ali i s juga, razne Slavene u raznovrsnim nošnjama. U kontekstu teorije i povijesti putopisa, moguće je na Yriarteov tekst primijeniti spoznaje Alberta Fortisa, najčešće citirana putopisca po hrvatskim krajevima kao i tekstove nastale u krugu tzv. fortisologije:

*[a]ko prirodoslovlje zamijenimo ekonomskim jezikom, možemo se osloniti na primjer koji navodi Wolff, a koji u skladu s postkolonijalnom teorijom prikazuje putopisca Fortisa kao kolonijalnog pisca kojemu je motivacija ekonomske prirode. Njegov je cilj »potraga za znanstvenom spoznajom koja bi imala za cilj bogaćenje nacije«.*³²

²⁷ Tamara Nikolić Đerić, op. cit., bilješka 24, str. 142.

²⁸ Ibid., str. 143.

²⁹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 1973.; Jerry D. Moore, *Uvod u antropologiju. Teorije i teoretičari kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002. et al.

³⁰ Tamara Nikolić Đerić, op. cit., bilješka 24, str. 141.

³¹ Charles Yriarte: *Istra i Dalmacija*, Antibarbarus, Zagreb, 1999., str. 24.

³² Tamara Nikolić Đerić, op. cit., bilješka 24, str. 148; Larry Wolff, *Venice and the Slavs: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*. Stanford

Yriarte kao Verneov izvor za roman popularnoga ciklusa, a posredno moguće i sâm Verneov *Matijaš Sandorf*, bio bi zasigurno zanimljiv Augustu Šenoi. Štoviše, mogućnost da je Šenoa znao za Yriarteu kronološki je uvjerljiva no u znanosti o književnosti nije potvrđena. Yriarte je boravio u Zagrebu na putu prema Bosni i Hercegovini, gdje je za vrijeme ustanka (1875. – 1876.) bilježio podatke za knjigu »uspomena s putovanja« *Bosna i Hercegovina – putopis iz vremena ustanka (La Bosnie et l'Herzégovine, souvenirs de voyage pendant l'insurrection, 1876.)*.³³ Čitavo treće poglavlje knjige posvećeno je dojmovima iz Zagreba iz kojih se razaznaje da se Yriarte kretao po mjestima na kojima je mogao susresti i upoznati Šenou, no to nijedan od njih dvojice nije zabilježio, ili to barem do sada nije poznato.

Šenoa u svojem kulturno-književnom obzoru nije bio sklon zamecima znanstvene fantastike, što je osobito vidljivo u njegovoj kritici sadržaja *Putu oko svijeta u 80 dana*. Ipak, s vremenom je priznao »kulturni kapital« i kakvoću omiljenosti takvih sadržaja među hrvatskom publikom. K tomu treba dodati Šenoinu trajnu skrb za objedinjavanjem sadržaja o hrvatskim krajevima, koju je izricao u teoriji i potvrđivao u književnoj praksi.³⁴

U njegovu rječniku, kao ni u rječniku njegova doba općenito, termini poput tendenciozna književnost, funkcionalnost, didaktičnost, utilitarnost, popularni spisi, duševni napredak i sl. nisu imali negativnu konotaciju (za razliku od čestih današnjih interpretacija u takvoj intonaciji) nego se svrsishodnost književnosti i umjetnosti proučavala kao sastavni dio kulturnoga plana razvoja zajednice (naroda). Tako u raspravi »Naša književnost« tendencioznost kao kvalitetu Šenoa uočava kod Poljaka i preporuča je

University Press, Standford, 2001., str. 92, prema Tomislav Pletenac, *Hrvatska etnologija kao proizvod transkulturacije*. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 2004., str. 54.

³³ Ivo Hergešić, *Domaći i strani*, Ex libris, Zagreb, 2005., str. 81-88.

³⁴ Cvijeta Pavlović, *Priča u pjesmi. Pripovjedni postupci Šenoine epske poezije*, Disput, Zagreb, 2005.

za hrvatske uvjete, a rad na napretku cijeloga naroda kao jedne duševne cjeline hvali u Čeha i želi prenijeti na Hrvate.³⁵ Opravdanja za tendencioznu književnost kao dio visoke književnosti ponovno obrazlaže u poetici oblikovanoj kao predgovor tj. oveću raspravu »O poetici« (ugledajući se na Rudolfa Gottschalla) uz drugo izdanje *Antologije pjesništva hrvatskoga i srpskoga, narodnoga i umjetnoga* (1876.).³⁶ Po Šenoi bi se književni plan rada trebao odvijati s ciljem duševne emancipacije naroda i djelovati neposredno intenzivno na sve socijalne krugove, a sve u svrhu izgradnje visoke civilizacije, *koje dakako u nas još ne ima*.³⁷ Taj bi se proces trebao odvijati dvama putevima: popularnim spisima privući *u kolo čitajućega općinstva naš, u tom obziru toli zanemareni puk*, jer *intelektualne razlike među pojedini krugovi društva neće nikad nestati, ali ona ne smije tako silna biti ko što je to u nas*,³⁸ te s druge strane *beletristika to jest novelistika i pjesništvo* treba također segnuti narodu u život. Da bi se stvorio krepak složan narodni život, potrebno je dakle baviti se domaćim temama i temama koje su primjenjive na narodni napredak, a to se postiže djelovanjem na različite društvene razine, uglavnom u dva smjera, popularnim spisima raditi na sustavnoj izobrazbi puka, a beletrističkim radovima posezanjem za narodnim (vlastitim) sadržajima i primjerima, ili – kako je to uobličio u tekstu »O hrvatskom kazalištu« – posezanjem za *predmetima iz narodnoga života*.³⁹

Ne igra se da se općinstvo samo nasmije, da si prikrati čas; već zato da se uzgoji narod, da se u njegovo srce zasađuju plemenita čuvstva koja ga oduševljavaju, te pomiču naprijed civilizaciji, i upravo zato treba govoriti narodu po njegovu srcu, po njegovoj čudi, buditi valja

³⁵ August Šenoa, op. cit., bilješka 4, str. 519-520.

³⁶ Prvo izdanje bilo je naslovljeno *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srpskih* (1873.).

³⁷ August Šenoa, op. cit., bilješka 4, str. 517-519.

³⁸ Ibid., str. 520.

³⁹ August Šenoa, ibid., op. cit., bilješka 6, str. 528.

sve plemenite misli koje su s nemara zadržemale bile, sijati u njegovo srce onakovo sjeme što će i plodom uroditi. [...] Do kozmopolitizma treba našoj književnosti još hiljadu milja prevaliti, ali ona može zato ipak raditi za civilizaciju svoga naroda, i po tom i čovječanstva. [...] Hrvatsko kazalište [...] ima biti mjerilom ideje narodne [...] ima biti korisnom zabavom za naše općinstvo (...) U tom poslu je zadaća našega kazališta da bude narodna škola za zreliji dijel društva. U kazalištu treba da se bude narodne misli, da se predoči općinstvu slavna povijest hrvatskoga i srodnih mu naroda, neka se budi samosvijest, jer je samo tako moguće da se satre onaj prokleti abderitizam i sibirizam, ona duševna demoralizacija i apatija koja nam društvo više godina sapinje. [...] da nam kazalište ne bude pusta vašarska komedija, već da tomu zavodu prisvojimo neki plemenitiji, uzvišeniji značaj, koji će oplemeniti naše općinstvo, buditi u njem ukus i želju za pravom umjetnosti (kao npr. kod Mađara) [...] Obrazovanje naroda je zvijezda što nam uvijek pred očima lebdi, i to u svakoj grani, u svakom pitanju. [...] Pri svemu tom ne smije čovjek zaboraviti ni zabave, da se kazalište ne vrgne u drugi ekstrem, to jest da ne bude odviše suhoparno i hiperklasično. [...] Našoj dramatici ima silno gradivo. Koliko povijesnih zgoda i nezgoda [...] koliko bi se prizora iz pučkoga života izraditi moglo dramatički, a i konverzacionalnoj drami imade podosta predmeta u našem gradskom životu. Tim su označene po prilici grane dramatike koje bi naši pisci gojiti imali, to jest historička drama, konverzacionalna vesela igra, i pučka igra, i šaljiva i ozbiljna. [...] artistički ravnatelj ne smije biti bahat nebrigeša koji se ruga glasu općinstva...⁴⁰

Kazalište je, dakle, hram umjetnosti pa ključ za Šenoin zazor pred Verneom, koji se ipak postupno topio, treba tražiti u njegovoj hijerarhijskoj poetici.

⁴⁰ August Šenoa, *ibid.*, op. cit, bilješka 6, str. 528-557. Istaknula C. P.

Po Šeni i po općem razumijevanju pojma onoga vremena, Verneov opus pripada beletristici a ne popularnoj (pučkoj) književnosti. Budući da od beletristike Šenoa traži *sezanje u narodni život*, da se bavi domaćim temama i plemenitijim, uzvišenijim sadržajima, Verneovi romani i kazališne adaptacije nisu bili odgovarajuće intonirani niti su imali traženu (sadržajnu) rezonanciju. Šenoa je zagovarao »moralnu cijenu«, pravu živu psihologiju, vješto karakteriziranje života,⁴¹ isticao važnost dramske situacije i socijalnih pitanja, tj. socijalnoga života i njegovih mana,⁴² što poetički odgovara jednoj od potvrđenih europskih inačica realizma (kakvih je bilo i u francuskoj i u mnogim drugim europskim književnostima), realizma koji je u sebi zadržao i pojedine prilagođene sastavnice romantizma, a kad bi se išlo dublje, u tipološku povijest književnosti, uočile bi se u analizama književnih i teorijskih, programskih tekstova sastavnice koje bi razjasnile i mogućnost spone klasicističkoga etičkog patosa s realističkim umjetničkim pristupom stvarnosti. Stoga zagovornici »klasicističkoga« realizma ili »klasicističko-romantičkoga« realizma kakav postoji (i) u hrvatskoj književnosti druge polovice 19. stoljeća nisu gledali blagonaklono na Verneovu zanatsku vještinu koja je povezivala realizam s fantastikom na drukčijim osnovama, tj. uz romantičku pustolovnost sa znanstvenim naturalističko-futurističkim pogledom na budućnost. Budući da ni Dumas otac nije imponirao Šeni,⁴³ a Verne je bio Dumasov nasljedovatelj, Šenoa se nije ushićivao neupitno svim Verneovim sadržajima, cijeneći ih dominantno trivijalnim i stoga očigledno omiljenim, nego mu je priznavao (»samo«) dosjetljivost i pripovjednu tehniku. Ta Šenoina procjena uvelike odgovara Kragićevoj raščlambi povijesnoga značaja Verneovih strukturno-žanrovskih pripovjednih odlika, iznesenoj na početku analize.

⁴¹ Ibid., str. 543-544.

⁴² Ibid., str. 566.

⁴³ Ibid., str. 545.

Kad su se Verneovi sadržaji pojavili u adaptacijama na hrvatskoj pozornici, problem je za Šenou bio tim veći što takvi sadržaji, a još više tako postavljene predstave, nisu sadržavali posvećenje dostojno »hrama«. U žanrovskim odnosima od povijesnih drama preko konverzacijskih veselih igara do šaljivih i ozbiljnih pučkih igara, Verneom nadahnete drame imale su neke sastavnice konverzacijske igre, ali su bile izrazito avanturističke i vizualne, što ih je udaljivalo od kazališnih vrsta kojima je Šenoa davao prednost. Šenoa nije volio »dekorativnost«, ali joj je ipak znao i popustiti kad je uvidio i druge sadržajne kvalitete.⁴⁴

Šenoa je svoje umjetničke pretenzije iskazane u teorijskim, književno-kritičkim i kazališnokritičkim zapisima potvrđivao u beletrističkoj praksi, u periodu u kojemu je bio rezerviran a ipak i objektivan prema Verneu, objavljujući vlastite »novelističke« (što podrazumijeva i romaneskne tj. prozne) radove iz kojih je razvidan njegov poetički smjer: *Prijan Lovro* (1873.), *Lijepa Anka* (1873.), *Barun Ivica* (1874.), *Ilijina oporuka* (1876.), *Vladimir* (1879.) i *Prosjak Luka* (1879.).

Budući da je Šenoa već u »Našoj književnosti« pratio europsku književnost koja je obuhvatila hrvatske ljude i krajeve, primjerice Alfreda de Musseta, gospođu Dudevant, Düringsfeldovu itd., i Verne bi se međutim nakon *Matiaša Sandorfa* vjerojatno također našao u tom nizu (pa makar i s pokojom primjedbom), a možda bi Šenoa ponešto i preveo, kao što je preveo Musseta, Saint-Pierrea, Racinea, G. Sand, Labichea, Scribea, Sardoua i dr., velike i male, kanonske i popularne autore, koje je iz različitih pobuda

⁴⁴ Zanimljivo je da je sin Augusta Šenoe, slikar Branko Šenoa bio prvi zaposleni scenograf i kostimograf, čime 1909. započinje povijest hrvatske scenografije kao samostalne umjetničke struke. Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909.–2009.*, Ana Lederer, *Hrvatska scenografija – sto godina umjetničke raznolikosti* i Martina Petranović, *Sto godina hrvatske kostimografije – relevantna teatrološka tema*, u Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *100 godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909.–2009.*, ULUPUH, Zagreb, 2011.

i obrazloženja, ali u konačnici ujednačenih kriterija, procijenio potrebnima hrvatskoj publici. Usprkos kritikama koje ipak nisu bile isključive, već je za Šenou i danas još uvijek »popularni« Verne imao – potencijala.

AUGUST ŠENOVA AND JULES VERNE: PERCEPTION
OF COMMON OR POPULAR AND LITERATURE OF BELLE-LETTRES
IN THE 19TH CENTURY

Abstract

The first section of this essay deals with the contemporary classification of the *œuvre* of French author Jules Verne (1828–1905) and proposes a translation as a stimulus for a potential popularity of a writer. Verne's popularity in the Croatian culture was only partially due to direct knowledge of his work and more frequent by mediation of foreign impacts of Verne's popularity and the adaptations of his work. In the second section this hypothesis is verified through the example of Verne's reception in the Croatian literature and culture through the judgements of his contemporary August Šenoa (1838–1881) in the first place. The analysis offers the varies of common and popular in the literature, and illustrates a change of Šenoa's judgement of Jules Verne, within the context of Šenoa's notes »Our literature« (»Naša književnost«), »About the croatian theatre« (»O hrvatskom kazalištu«) and »Zagrebulje«. The analysis also contextually establishes a hypothetical collusion between Verne's alliance with the Croatian regions and Šenoa's poetics.

Key words: August Šenoa; Jules Verne; common; popular; belles-lettres; reception