

DRAGOJLA JARNEVIĆ ILI DISKURS O TUZI

DUNJA DETONI-DUJMIĆ

(Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb)

UDK 886.2(091)

886.2.09 Jarnević, D.

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 9. XII. 1995.

SAŽETAK. U preporodno doba hrvatske književnosti uloga D. Jarnević bila je važna za daljnju afirmaciju kraće umjetničke proze, u doba velike stagnacije 50-ih godina važna je za održavanje kontinuiteta pismenosti, a tijekom 60-ih te uoči Šenoine kanonizacije romana kao žanra, počela je pokazivati i neke ranorealistične crte. Roman *Dva pira*, kao jedan od najranijih romana u novijoj hrvatskoj književnosti, sažeo je osobine njezine novelistike, dijeleći s njom fabularne i motivske postupke, stilske klišeje, narativne tehnike i likove. Jarnevićkin se pripovjedački model temeljio na miješanju romantičarskih trivijalnih fabularnih uzoraka i globalne prosvjetiteljske pouke s protorealističkim psihološkim motivacijskim sustavom te je naznačio trag onim postupcima pa i ideologemima koje će uskoro kanonizirati Šenoa i koji će u hrvatskoj književnosti funkcionirati još desetljećima.

I.

Iako je švedska pobornica za ženska prava Ellen Key stoljeće u kojem se rodila Dragojla Jarnević nazvala stoljećem žene, malo je argumenata koji bi posvjedočili o dobroj sudbini karlovačke književnice, jedne od rijetkih onodobnih hrvatskih spisateljica. Njezin često nadljudski napor za opstankom izazivao je u suvremenika naizmjenice samilost i prijezir, te je sustavno štetio njezinu književnom radu, ali i ženskom samopouzdanju. Činjenica da je s osamnaest godina napisala prvu pjesmu, u dvadeset i prvoj počela voditi *Dnevnik* ostajući pritom uporna do smrti, da je autorica jednog od prvih romana u novijoj hrvatskoj književnosti te dvadesetak pripovijesti i nešto (neizvedenih i netiskanih) drama, govori o tomu da joj je pisanje bilo način življenja, a oslanjanje na intelekt i volju podudaralo se s njezinom odlukom da ne pristane biti »slabiji spol«. Pritom je pokazala razboritost pa i suzdržano nepovjerenje prema radikaliziranim zahtjevima nekih tadašnjih zastupnica borbenejg feminizma, što dokazuje njezino pismo varaždinskoj dobrotvorki Anki Šviglin:

»Mnogo sam slušala mienja o ravnopravnosti žena s muževi, ali su to u mnoge gospoje tako zamršeni pojmovi ob toj ravnopravnosti, da se mnoge i nad muževe dižu, ali ne znanjem i umijećem, već nekom tvrdoglavošću, nemoreti biti s mužem ni u slozi. Nieka me bojazan obilazi, da će prije nego se umna ravnopravnost izvojšći veliki Chaos nastati u glavah ženskih, pa poslije velike nevolje, koje će imati muževi, izravnat će se ove sve pomalo. Od ideje do istine je veliki korak, i ako se ova ideja u duhu koje umne žene i izčistila, neslijedi da to za sve žene valjati ima.«¹

¹ S. V., *Pismo Dragojle Jarnevićeve*, Večer, IV, 1923., br. 715, str. 6.

Ta je »hrvatska George Sand« (N. Andrić), odnosno »dobrovoljna usidjelica« (M. Marjanović) na neki način ipak imala sreću, jer je počela pisati u doba hrvatskog narodnog preporoda, kada je baviti se književnošću značilo obavljati jedan od najkorisnijih domoljubnih poslova, što i tumači činjenicu da su je preporodni pisci ipak primili u svoj krug. Zagrijanost za hrvatski dom i jezik, potpomognuta njezinim neospornim književnim darom, kao i osobnom potrebom za pisanjem, pa i dobrim osjećajem za ukus čitateljske publike, učinili su je jednom od najčitanijih pisaca hrvatske preporodne književnosti, napose apsolutističke dekadanse. Nikada baš u žarištu preporoditeljske djelatnosti, već njezin uporni i nekoristoljubni pokrajinski djelatnik, Jarnevićeva je na svojstven način pridonosila poletu nacionalne romantike, domoljubnoj vedrini, poučljivosti, amaterizmu, ali i nekim artistskim zadaćama koje su računale na osjećaj estetske odgovornosti, na kritičnost prema vlastitoj književnoj praksi.

Bila je jedna od rijetkih hrvatskih žena koje su izdašnije pisale pa zato ne čudi njezina težnja društvu onih pismenih, a katkad i učenih suvremenica koje je kao »stupove društva« grof Janko Drašković godine 1838. apostrofirao u znamenitom spisu *Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter*, pozivajući ih na suzbijanje štetnog utjecaja njemačkoga štiva, jezika i kulture. Pridobivši za hrvatski preporod mnoge plemkinje, ne čudi što su diljem Hrvatske nastajali mali preporodni krugovi koje su pokretale, vodile pa i novčano podupirale žene s kojima je Jarnevićeva održavala povremene kulturalne, književne i prosvjetne kontakte. Jedna od njezinih sumišljenica bila je obrazovana dobrotvorka i prosvjetiteljica Ivana Čačković Vrhovinska, čiji je dom u Omilju, poput župnog dvora opata I. Krizmanića u Mariji Bistrici, bio sastajalište preporoditelja. Zajedno s Krizmanićevim nećakinjama, Dragojlom udanom Stauduar te Paulom poslije Gajevom suprugom, Čačkovićeva je bila utemeljiteljica i prva predsjednica Domorodnog gospojinskog društva (1841.), zaduženog za buđenje narodne svijesti u žena, za promicanje kulture, kao i ideje o budućoj Matici hrvatskoj. Jarnevićeva je u *Dnevniku* pisala o povremenim kontaktima sa znamenitim ilirkama, spomenuvši također dobrotvorku Josipu Vancaš, zatim *Daničinu* pjesnikinju Sofiju Rušnov, u čiji su spomenar preporodni pjesnici iz Krizmanićeva kruga zapisivali svoje stihove. U *Dnevniku* su zabilježeni i Jarnevićkini susreti s češkom spisateljicom Josipom Kubin-Kunović, s kojom je vodila kratkotrajnu privatnu djevojačku školu u Karlovcu, a opisala je i kraće susrete s predvodnicama modernog učiteljskog pokreta te pobornicama feminizma, učiteljicama Marijom Fabković i Marijom Jambrišak. Jarnevićevu je također nadahnjivala živa preporodna atmosfera koju su održavali mladi karlovački intelektualci, braća Vranicani, Kušlan, Šporer, Tkalac, Vakanović, Šplajt, koji su otvarali čitaonice, širili kazališni amaterizam, tisak i nakladništvo. Poticala ju je i povremena suradnja te korespondencija s najistaknutijim preporodnim književnicima, Gajem, Vrazom, Bogovićem, Babukićem, Veberom, poslije s Deželićem, a više od svega sentimentalni susreti s Trnskim.

Iako odgojena na njemačkom jeziku i njemačkoj književnosti, Jarnevićeva je u takvom preporodnom okruženju pisanje držala načinom oduženja domovini te je zbog jakog osjećaja odgovornosti čitav život vodila tegobnu borbu s materinskim jezikom. Njime nikada nije posve ovladala, no ipak dovoljno dobro da izrazi osobnu, sudbinsku ovisnost o »peru koje se giba«, odanost nacionalnoj književnosti koja se na poseban način, također uz njezinu pomoć, počela ponovno uključivati u europski književni i kulturni krug.

II.

Jarnevićeva je bila dvojezična pjesnikinja; prvu pjesmu ispjevala je na njemačkom jeziku i nasloвила je *Fantasiën eines gequalten Herzens*, dok je kasnih tridesetih godina

počela pisati materinskim jezikom, koji je gotovo gubio bitku u hrvatskim gotovo posve germaniziranim gradovima. Nakon pet godina svladavanja jezika, ona samokritički piše:

»Odviše malo vremena mi ostaje za čitanje, a neuvježbana u materinskom jeziku, šta mogu izvrsnoga u njemu napisati? Nikako se moj duh tako visoko ne će uznijeti, kada u ilirskom jeziku iz njega govorim i nikako mi ne služe one riječi i izrazi, koje mi daje njemački; i što god moj napor biva, mislim da će biti uzalud. Tako mi iz pera ne teče, kako bi spisateljici moralo teći.«²

Ipak, borba za bolji izraz urodila je plodom; za života je uz Trnaskijevu asistenciju objavila desetak pjesama, većinu u Gajevoj *Danici*, nekoliko u *Kolu* i karlovačkom *Der Pilgeru*. Nešto više pjesama, dopunjenih katkada poetiziranom prozom, ostalo je u maloj rukopisnoj zbirci koju je 1911. s razumijevanjem pročitala i kritički prikazala Adela Milčinović³. Prvim pjesničkim pokušajima Jarnevićeva se pridružila domoljubnoj budničkoj lirici svojih sudobnika i opjevala motive kojih je nakana bila čitljiva već iz naslova (*Želja za domovinom, Domovina*). U takvom pjesničkom tekstu dominira ideja-slika te ona, uz neposrednu naivu u osjećajima i mislima, odašilje etičnu poruku o dužnosti prema napuštenoj i dalekoj domovini. U stereotipnu sliku dopadljiva krajolika utkana je pjesnikinjina svijest o domovinskoj ugroženosti, ali i nada u budućnost. Većini pjesama nedostaje lakoća u izrazu, ritmička živost i prirodnost rimarija, dakle odlike onih tečajnijih, nerijetko i uglazbljenih budničarskih pjesama Jarnevićkinih kreativnijih sudobnika. No, s vremenom je Jarnevićeva počela svoju metričku nevješnost nadoknađivati znatnijim udjelom subjektivna gradiva. Lirski subjekt više nije samo tromi posrednik domoljublja, već se primjećuje trag individualizirana lirskog glasa koji sudjeluje u opjevavanju domoljublja oplemenivši ga osobnom ljubavnom patnjom. Povezujući ljubav prema domu s ljubavlju prema dragome, ona otvara prostor umjerene refleksivnosti. Posljedica je raslojavanje osjećaja, stupnjevanje »biljega« ljubavi, vjernosti, »ufanja«, napose odmjerenje erotike i prijateljstva. Međutim, zaključak je uvijek umjereno pesimističan: pjesnički glas tuži nad izgubljenim ljubavnim žarom i nerado se zadovoljava prijateljstvom. Izgubljena ljubav nerijetko se povezuje s izgubljenim domom koji lirski subjekt doživljuje posve tvarno, gotovo erotski (npr. u *Domovini* ona ga cjeluje, »nasladnjuje« se njegovom ljepotom i sl.). Djelici domovinske ljepote često su u usporedbi s muškom ljepotom, ali služe i iskazu ljubavi prema onomu koji je zbog ravnodušnosti ili udaljenosti uzrok stalnoga pjesnikinjinog jadanja nad vlastitom nesretnom sudbinom (*Cvjet, Cvjetak prijateljstva*). Iako u većini pjesama vlada ton pojačane osjećajnosti, u pjesmi *Moj ljubovnik* primjećuje se trag nove romantičarske crte, blaga ljubavna ironija kojom pjesnički subjekt, opisujući mušku ljepotu, smišljeno izvrcē, odnosno relativizira svoj iskaz, pa on mjestimice poprima obrise karikiranja ljubavna žara. Iako rijetki, takvi primjeri svjedoče o kombinaciji zanosa i ironije, bliske romantičarskoj želji da se nadiđe zbilja, da je se promotri iz daljine, da se s njome na neki način poigra kao s nezbiljom. Miješanje prostora zbiljnog i iracionalnog razvidno je u baladi *Veštica*. U toj pripovijedanoj lirskoj pjesmi o vješticičinim činima Jarnevićeva se, preuzevši iz usmene književnosti fantastične motive, priklonila postupku kontaminacije lirskog i epskog žanra, što se pokazalo najpogodnijim za posredovanje tajanstvenog baladnog sadržaja. Žanrovsko pretapanje stihovanog i proznog iskaza još je primjetnije u njezinoj već spomenutoj rukopisnoj zbirci, gdje se bujica subjektiviziranih, metrički organiziranih zapisa katkad naglo prekida, a

² D. Jarnević, *Život jedne žene*, Zagreb, 1958., str. 114.

³ A. Milčinović, *Zaboravljene pjesme*, Srpskohrvatski almanah za godinu 1911., Beograd – Zagreb, 1911., str. 90–98.

nespretni vezani diskurs nastavlja se poetiziranom prozom, dakle svojevrsnim slobodnim stihom, kao primjerice u sljedećem navodu iz 1842.:

»Majko prirodo, sa suznim
okom evo na grudi ti padam!
Otari gorke suze ove, otari! Ti
Bo prouzrokuješ njihov silni tečaj

Primi sèrdce puno ljubavi za tebe i utieši bolnu dušu, daj da s tvoga prvog posmieha dođe tužnom mojem sèrdcu utieha i da tvoja mila duša protiera studen iz sèrdca mojega (...)«

III.

Na taj je način Jarnevićeva, čini se gotovo neprimjetno, dospjela do novog žanrovskog područja, proznog diskursa. Njezin jedinstveni memoarski rukopis *Dnevnik (Tagebuch)* sustavno je nastajao tijekom četiri desetljeća (od 1. siječnja 1833. do studenoga 1874.) i zbog opsežnosti (1094 stranica velikog formata te manja bilježnica za razdoblje 1841.–44.; raspon od rođenja do 1833. obrađen je naknadno u skraćenoj verziji) nije u cijelosti nikada objelodanjen. U autoreferencijalnoj potrazi za vlastitim identitetom, Jarnevićeva je u *Dnevniku* opisala putovanje svojega bića kroz određeni društveni prostor, dajući tako svome tekstu znatnu kulturalnu, političku i duhovnu referentnost. Budući da je po oporučnoj želji prvi put pročitan desetljeće nakon Jarnevićkine smrti, taj je tekst, zbog svoje neograničene i za ono doba nevjerovatne iskrenosti, izazvao u prvih čitatelja pravu čudorednu sablazan. Primjerice, dojmovi I. Filipovića bili su tako nepovoljni da je *Dnevnik* proglašen pornografijom, a slika njegove autorice skinuta sa zida Učiteljske zadruge. Ipak, o tomu neobjavljenom rukopisu pisalo se začuđujuće mnogo i iznenađujuće oprečno, unatoč tomu što su ga u cijelosti pročitali tek rijetki pojedinci. N. Andrić prvi je u Jarnevićeve primijetio »vječni boj između razigrane strasti i razboritosti hladnog razuma«⁴; M. Marjanović, štujući njezinu iskrenost, piše:

»Eto iskustva dobrovoljne usidjelice! Eto gradiva za psihologe, za fiziologe! Jarnevićka nam ovdje podaje tipičan problem u cijeloj njegovoj dubini i svestranosti, problem čovječanski, problem odgoja i duše djevojačke, problem djevičanstva, problem ljubavi, strasti, jednom rječju svega onoga što se javlja u ženskoj mladoj duši. I osjećaji, misli, opazke, što ih ona iznaša tako su obće čovječanske naravi, da će uvijek imati svoju aktualnost. Za to nam se i pričinja Jarnevićka tako moderna, tako savremena.«⁵

Monografija Adele Milčinović o Jarnevićevoj temeljila se na sustavnom detektiranju borbe između duha i tijela, dakako slijedom kronologije dnevnčkih zapisa. Ž. Harambašić nalazi da je *Dnevnik* vrijedan dokument kulturne povijesti 19. stoljeća te dodaje da je to također »psihološki roman, pun iskrenosti i života ženske duše koja se nikako nije mogla snaći u životu«.⁶

Dnevnik je nesumnjivo bio poticajem da Jarnevićeva bude jedna od rijetkih u hrvatskoj književnosti o kojoj je napisana monografija već u prvom desetljeću 20. stoljeća, a također je

⁴ N. Andrić, *Književni portrait Dragojle Jarnevićeve*, Narodne novine, LXXII, 1906., br. 148, str. 1.

⁵ M. Marjanović, *Memoiri Drag. Jarnevićeve*, Obzor, XLVII, 1907., br. 1, str. 6.

⁶ Ž. Harambašić, *120-godišnjica rođenja Dragojle Jarnevićeve, hrvatske književnice*, 15 dana, II, 1932., br. 3, str. 42.

prouzročio da gotovo sve kritike o njezinim djelima budu obilježene biografskim pristupom. Memoarska literatura, uključujući nadnike, vjekopise i slične autobiografske nacrtke, bila je u doba europskog romantizma, pa tako i njegove hrvatske inačice, omiljeni žanr. Nadnike su pisali Pavao i Antun Vakanović, Maksimilijan Vrhovac, Janko Drašković, Dragutin Kušlan, zapise autoreferencijalne naravi ostavili su Ljudevit Gaj, Juraj Šporer, Ivan Zahar, Imbro Tkalac, Mijo Krešić, Petar Preradović, Adolf Veber Tkalčević, Josip Freudenreich i dr. Poput mnogih suvremenika, Jarnevićeva je željela kroz prizmu osobna proživljavanja, u prostoru vlastite sudbine osvijetliti duh najvažnijih zbivanja svojega doba. Dnevnički žanr omogućio joj je vrhunac autentičnosti. *Dnevnik* je ispisivala izvanrednom sustavnošću (4–5 nadnevaka mjesečno), podijelivši svoj životni vijek na vjerodostojne, neposredno zabilježene etape kojih procjene ne podliježu nikakvoj naknadnoj provjeri. Čak i nakon 1841., kada je *Dnevnik* počela pisati hrvatskim jezikom, a raniji tekst usporedo prevoditi s njemačkog na hrvatski, stare je zapise, ne mijenjajući ih, prepustila sudbini nepatvorena rukopisa, o čemu svjedoči sljedeći navod:

»Ono što nastavih 1841. pisati hrvatskim jezikom, doista je smiješan jezik, jer me često izdao, ali onoga ispravljati ne mogu. Pak neka ostane dokazom mojega napredovanja u materinskom jeziku, a ujedno dokazom moje muke i borbe s njemštinom.«⁷

Taj navod također potvrđuje Jarnevićkinu svijest o tomu da je *Dnevnik*, unatoč prostoru gotovo ekskluzivne privatnosti, autentičan književni tekst koji računa na recepciju. Nema, dakle, sumnje u to da je književnica željela pod geslom »neokrinkane istine« pred čitateljem izreći pravorijek o sebi. Zato je taj tekst neka vrsta njezina »obračuna« s onima koji su iz uskih malograđanskih obzora o njoj nepravedno sudili.

Zapisujući dnevne zgode, u *Dnevniku* se oblikuje posebna životna doživljajna crta koja postaje zamjenom za fabulu. U njoj se nazire globalna podjela na autoreferencijalno i referencijalno polje s nekoliko podslojeva. U okviru prvog, izrazito subjektivističkog polja razabiru se sadržaji Jarnevićkinog osjećajnog i stvaralačkog života. S gotovo samomučeničkom preciznošću ona najprije detektira najintimnije misli i osjećaje, razne etičke dileme, sentimentalne pustolovine, osobne vrline i slabosti, sumnje, nade i klonuća. Stojeći »sama na pozornici svijeta«, u *Dnevniku* je odzrcalila vlastitu patnju zbog fatalne samoće, tugu zbog oholosti i ravnodušnosti drugih, trapljeničku borbu sa zlim silama vlastite naravi. Koliko god bila obuzeta aficiranim sadržajima, povremeno je ipak prekidalala introspekcijski tok i svoju dnevničku pripovijest pridizala na razinu poopćavanja, pružajući naznake univerzalne ženske naravi pa i ženske sudbine. Pritom bi najčešće tugovala zbog toga što ne pripada »jačem« spolu, ogorčena srca što joj je kao ženi uskraćena mogućnost slobodnijega djelovanja.

Inateći se sa svojom osamljениčkom sudbinom, ona pisanje tumači kao nasušnu potrebu; »mislim da ne živim, kad ne čitam ili pišem«, »od strane ljubavi imam jada, a od strane moga pisateljstva zadovoljnost«, zapisala je u *Dnevniku*. Eros pisanja nije isključio stvaralačke dileme i nemire, razmišljanja o pjesničkom umijeću pa i vlastitoj poetici. Jarnevićeva drži da su dva razloga zbog kojih vrijedi pisati; jedan je »olakšati dušu«, drugi je domoljubno djelovati. Sjedinjujući pouku i korist s užitkom, ona strogo kritički sudi o svom pisanju, jer zbog slaba znanja hrvatskog jezika ne postiže onaj estetski sklad kojemu teži. U *Dnevniku* čitamo: »Pišem, čitam i onda brišem; onda opet pišem i brišem; i tako pet, šest puta, dok ne napišem štogod, što mislim da je dobro«. Čitamo i ovo: »Nije šala učiti u već

⁷ D. Jamević, o.c., str. 259.

zrelim godinama pravilno jezik, pak k tomu ilirski«. Fatalna borba s jezikom, koja je obilježila čitav Jarnevićkin opus, napose je vidljiva u *Dnevniku*, koji kao rukopisno djelo nije bio podvrgnut naknadnoj jezikoslovnoj kontroli. Iz leksičko-morfološkog obilježja ovoga teksta vidljivo je da ga je pisala osoba kojoj je njemački jezik temelj pisanog i govornog izražavanja pa su, uz izrazitu germansku sintaksu, vidljiva mnoga neprimjerena leksička rješenja (doslovni prijevodi njemačkih složenica), nepoštivanje temeljnih gramatičkih pravila (pogreške u rodovima i padežima), pravopisna nedosljednost, interpunkcijska neurednost i sl.

Svijest o osobnim ograničenjima i težnja apsolutu nisu Jarnevićevu priječile da strogo kritički sudi o književnim dostignućima svojih suvremenika. O Trnskome npr., bez imalo sentimentalnosti, racionalno sudi: »On još neima naobraženja, a i pjesme su mu tako nekako slabašne; neima onog Schillerova uzlijeta i Goetheove dubine«. U odljem razgovoru s Veberom ona točno sudi o hrvatskim prijevodima njemačkih stihova u kojih ne nalazi stilske lakoće izvornika. Kako je s godinama, zbog bolesti, samoće, novčanih teškoća i raznih osobnih frustracija, njezina gorčina rasla, tako i pisanje postaje zlopatnički noćni rad, a svijest o nemoći dosezanja vrhunskih mjerila dovela ju je do posvemašnje rezignacije. *Dnevnik* je tužni dokaz preobrazbe Jarnevićkine mladenačke vjere u spasonosnu, gotovo magijsku moć pisanja u cinizam i bezvoljnu pomirenost s iznevjerenim nadama.

Iako autoreferencijalni sloj dominira dnevničkim tekstom, u njega je dosta vješto umrežen referencijalni niz koji ima svoje putopisno, kulturalno, povijesno-političko i metafizičko naličje. Boraveći u mladosti u Trstu, Veneciji i Grazu, Jarnevićka je prema vlastitim riječima »prolazila učionicu života«, svjesna da će postupno iščeznuti »ideali koje je gojila«. Svoje je dojmove u novim sredstvima izricala suzdržano i u sažetu obliku; o Veneciji, doduše, piše da je »vilinska varoš«, ali opus ubrzo prekida riječima: »Opisati ovu varoš preostaje drugim ljudima, a ja imam bilježiti svoje zgođe.« Toga se uglavnom i držala, te je krajeve, gradove i ljude opisivala kroz spektar svoje privatnosti. U putopisnim ulomcima (boravci u Topuskom, Bistrici, Zagrebu, Krapini, pa dramatična plovidba morem od Venecije do Senja) nema onog usiljenog domoljubnog zanosa kojim su zagušeni mnogi romantičarski putopisi njezinih suvremenika. Geslo nepatvorene iskrenosti nametnulo je ton kritičnog dojmovnog izvješća. »Da, krasna je moja domovina, ali mi je tjesna«, piše mlada Jarnevićeva prije odlaska u Graz. No, i strane gradove opisuje bez pretjerane sentimentalne angažiranosti, skicirajući atmosferu, ljudske naravi, običaje i prirodne ljepote, kadšto uz duhovite i kritičke opaske te označiteljske anegdote.

Kulturalna referentnost dnevničkog teksta sadržana je u njezinim samoukim književnim putovanjima, uz pomoć kojih je razmicala duhovne okvire male sredine. Kroz njezin *Dnevnik* prošla je povorka hrvatskih preporodnih pisaca o kojima je iznosila subjektivirane, katkad oprečne sudove. Prilazila im je često na literarizirani način, ovisan o osobnim promjenljivim raspoloženjima, predstavivši ih također fizičkim likom i osobinama značaja. Spomenula je oko tri stotine osoba različita profila i utjecajnosti, od najuglednijih stranih i domaćih književnika, moćnih političara, čak i careva, do skromnijih sudobnika, karlovačkih sumješšana, prijatelja i protivnika, priprostih seoskih momaka. Predstavila ih je brzim potezima, na živ i kritičan način, često uz subjektivirane ili ironijske opservacije, obilježene katkad tragovima poze, pa i zavisti, ne podliježući predrasudama niti autoritetima. Kroz filter osobnosti prenosila je i politička gibanja svoga doba, njihove odraze na karlovačku svakodnevicu. *Dnevnik*, na primjer, gotovo dnevniče prati nemirnu 1848., prolasku silne vojske kroz Karlovac, seljačke pobune i krvoprolića, globalnu hrvatsku političku sudbinu, sukobe s mađaronima, naličje suživota sa Srbima, razna karlovačka kulturna događanja. Ne upuštajući se u globalne političke procjene, sklonija je njihovoj površinskoj analizi, oslika-

vanju političkog naličja, pokrajinskih odblesaka velikih svjetskih zbivanja, njihova utjecaja na pojedinačne sudbine.

U okviru društvene referentnosti *Dnevnika Jarnevićeva* često razmišlja o ograničenjima i predrasudama koje sputavaju žensku kreativnost i samosvijest, raspravlja o pedagogiji, analizira domoljublje, tumači svoj antiaristokratizam, vjerske stavove, i sve to povremeno obavlja metafizičkom aurom koja njezinome tekstu daje notu jednostavne sentencioznosti. Na taj način raspravlja o nedokučivosti sudbine, ljubavna misterija, tajne života, Božje providnosti, razmišlja o ćudoređu, stvaralačkoj taštini, ljudskoj samoći, borbi tijela i duha, a više od svega o izbaviteljskoj ulozi smrti. Na tom planu Jarnevićkin *Dnevnik* jedan je od najtužnijih tekstova u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća; obilježen je traumom osamljenička života, prizivanjem smrti, a ponajviše dramatičnom borbom za izraz osobe iznimno živa duha koja se žestoko naprezala osmisliti vlastiti opstanak.

IV.

Usporedo s ispisivanjem introspekcijske dnevničke proze, Jarnevićeva je pisala i pripovijesti te ih je u nastavcima objavljivala u književnim periodicima. Vodila ju je tada aktualna težnja da građanskoj čitateljskoj publici, napose ženama, pruži prikladno hrvatsko štivo kao zamjenu za trivijalnu prozu F. Fouquéa, E. Suea, H. Zschokkea i sličnih stranih autora. Bila je najplodnija upravo za književne stagnacije u doba apsolutizma, kada je pretšenoinska novelistika prolazila kroz daljnju fazu književnog »odrastanja«, na svoj način nastavljajući preporoditeljsku borbu za izraz, jezik i publiku. U prvoj i jedinjoj tiskanoj knjizi iz 1843., *Domorodne poviesti* (kod koje je pokazala iznimnu poslovnost, skupljajući pretplatnike, vodeći brigu o prijepisu, korekturama, tisku), motivski je još posve na polju preporodne pripovijesti s jakom prosvjetiteljskom i domoljubnom težom. To je razvidno u prilogu *Žrtve iz ljubavi i viernost za domovinu*, gdje se glavni ženski lik, velike duhovne snage i domoljubne svijesti, žrtvuje za spas domovine ne pristajući na tursku ucjenu. U drugom prilogu u toj knjizi, *Povodkinje pod gradom Ozlom*, Barac je primijetio nadahnuće u njemačkoga pripovjedača Fouquéa i njegovoj *Undini*, budući da se radilo o kombinaciji romantičarske folklorne fantastike, vezane uz Jarnevićevoj blizak ozaljski kraj, s tada aktualnim društveno problematiziranim motivom klasne nejednakosti. Treća proza, naslovljena *Oba priatelja*, ima obilježje sentimentalističko-pustolovnog pripovijedanja, koje će prevladati u većini njezinih pripovijesti iz pedesetih i šezdesetih godina objelodanjenih u *Nevenu*, *Glasonoši*, *Leptiru* i *Naše gore listu*. Temeljna je crta tih proza sentimentalistička retorika koja proizlazi iz pojačne osjećajnosti glavnih likova izloženih raznim iskusejima, dilemama i stradanjima. Zbog izrazita zanimanja za njihovu savjest, ćudoređe, »etiku srca«, teži se efektu emocionalnog utjecaja na čitatelja, uz pomoć patosa želi ga se potaknuti na suosjećaj i dobročinstvo, uz pomoć identifikacije s likom – etički ga prosvjetliti, učiniti boljim. Nadređeni, visoko moralni cilj usklađen je, dakako, sa strogim kršćanskim kodeksom koji je uvijek otvoren prema jakom domoljubnom patosu. Mjesto zbivanja najčešće je Karlovac i njegova okolica s klišeiziranim opisima krajobraza, koji su posve u službi dekoriranja radnje. No, za razliku od većine suvremenika koji su fabularno zahvaćali prošlost posredovanu uz pomoć hajdučko-turske motivike, Jarnevićeva je uzimala teme iz svakodnevna života te je u prepoznatljivo vrijeme i prostor usađivala rekvizite trivijalna fabuliranja s katastrofama, dramatičnim rastancima, neočekivanim prepoznavanjima, nestancima, otmicama, prurušavanjima i sl.

Sentimentalizam je prisutan i pri tematiziranju snažne individualne osjećajnosti, bilo da se radi o erotskoj privlačnosti, s neizostavnom ljubavi na prvi pogled, ili pak o različitim oblicima strastvene mržnje te slučajevima njihove najčešće nemotivirane preobrazbe i sličnih kombinacija. Likovi, koji utjelovljuju osjećaje, te njima pripadajući postupci i situacije, podložni su stereotipizaciji. Klišeju sentimentalistične žrve pripadaju likovi društveno bespomoćnih, krhkih i ranjivih osoba, najčešće žena i djece. Jaki likovi pripadaju polju djelovanja; oni odrješitošću i dosljednošću nastoje s više ili manje uspjeha zavladati kobnim silama zapleta. Krijeposni likovi suprotstavljeni su zlim tlačiteljima te nepravedno trpe zbog različitih društvenih, najviše klasnih ili spolnih predrasuda, zbog zle kobi, moćnih zlikovaca, odvojenosti od domovine, materinskog utočišta i sl. Iako su takvi likovi spremni i na najveću žrtvu smrti, oni ipak moć stječu kroz patnju te njome osnaženi u konačnici dovode do pobjede krijeposti. Pretvorba nemoći u trijumf samosvijesti i snage pomaže zamjeni kriterija na ljestvici gospodara zapleta, i to prema načelu po kojemu slab mora postati jakim kako bi pobijedio zlo.

Likovi su prepoznatljive figure, što najčešće pokazuju i njihova označiteljska imena. Npr., u *Prevarenim zaručnicima* (Neven, 1853.) nazivaju se Šalković, Vedrovička, Nezrelić, Ludovička, u *Tuđim spletkama* (*Naše gore list*, 1862.) – Nesretić, Otmičarević i sl. No, ono što Jarnevićini likovi gube na polju psihološke individualizacije, nadoknađuje se hipertrofiranim zapletom sa silovitim slijedom razvedenih, kadšto iznenađujuće vješto, čak i duhovito smišljenih, moralno, intelektualno ili afektivno impostiranih zapleta. Takve sofisticirane, gotovo nerješive intrige dominiraju, primjerice, u *Prstenu* (Neven, 1858.), gdje se glavni ženski lik našao u situaciji da mora voljeti ubojicu svoga muža; u *Ljepoti djevojci* (Neven, 1858.) ženski se lik našao pred dilemom da li iznevjeriti ljubav ili prekršiti zavjet Bogu; u *Oba prijatelja* uzalud se traži pravda jer svi priznaju zločin; u *Plemiću i seljanu* (Leptir, 1860.) nastaje nerješiva zbrka zbog posvemašnje zamjene identiteta i relativizacije staleskih razlika; u *Ružinu pupoljku* (*Dragoljub*, 1867.) glavni se ženski lik suočio s pitanjem: može li istinska ljubav podnijeti sumnju. Često i predobro smišljen zaplet doveo je Jarnevićevu u položaj prosuditelja kojemu izmiču kriteriji za valjani pravorijek. Pretemeljito smišljen, katkad i apsurdno zapleten siže, kojem je autorica žrtvovala sve, od uvjerljive psihologije do logične motivacije, doveo ju je do ruba mogućeg, do pripovjedačkog »očaja«. No, kako je priču ipak morala nekako završiti, snalazila se na različite načine. Najčešće je to nategnuti sretan kraj pod okriljem kršćanske i etičke apologetike, iako ima i drastičnijih rješenja: iznenadne junakove transformacije, njegove nagle smrti, neočekivana nestanka. Znala se poslužiti i općom relativizacijom teme, javnim priznanjem pripovjedačke nemoći, odnosno neznanja o daljnjem toku radnje, pa bila time ugrožena namjeravana pouka ili pak konačna svrha pisanja. Općenito, Jarnevićeva je bila naklonjena relativizacijama; nerijetko čak i nakon sretno dokrajčene poučne priče ona ubrzano izvješćuje o daljnjim životnim crtama junaka, s pesimističnim upozorenjem da onaj neizbježan i opasan sudbinski tijek prati čak i najsretnije. Tako je izgradila osobit spisateljski egzistencijalni program s tjeskobnim zaključkom da je svačiji, pa i najkreplosniji život sklon neizvjesnosti i patnji te da svakog u potaji čeka tuga.

Jarnevićina sklonost prema romantičarskoj trivijalnoj fabuli sentimentalističkoga tipa, koja uglavnom ne drži previše do psihološke i motivacijske uvjerljivosti, ostavila je ipak nešto prostora za neke protorealistične postupke. Uz običaj da uzima likove i motive iz svakidašnjice te da ih smješta u objektivirani prostor, zacrtavši katkad konture šireg povijesno-političkog konteksta, u nekim je prozama zrelijega razdoblja pokazala ranorealistične sklonosti i pri oblikovanju likova. Jarnevićeva je doista prošla znatan razvojni put, od heroizirane Zorke u pripovijesti *Žrtve iz ljubavi*, koja u ime idealizirana domoljublja

podnosi nadljudske žrtve, do pripovijesti *Strašna ženitba* (*Dragoljub*, 1868.), kojoj u prvom planu više nije akcija, već duševna patnja glavnog ženskog lika, koji se koleba da li popustiti srcu ili poslušati razbor. Želeći prikazati pretvorbu idealizirane ljubavi u pogubnu strast, Jarnevićeva se koristila blagim psihološkim, djelomice i društvenim motivacijskim aspektom; likovi su podložni promjenama: smjerni učitelj R. od nježna ljubavnika pretvara se u strastvena kockara i, napokon, u ubojicu, a čedna udovica od krijeposne majke u osobu ovisnu o ljubavniku koji će ju nakraju ubiti.

U posljednjoj Jarnevićinoj pripovijesti, *Tamburaš* (*Hrvatski sokol*, 1870.), temeljitije je pripremljen konkretni kontekstualni okvir priče: Napoleonovi ratovi, francuska okupacija Hrvatske, gospodarske, političke i društvene prilike za Marmontova guvernerstva. Ranorealistični tragovi mogu se očitati također pri psihološkom profiliranju Tamburaševa lika, koji više nije idealizirani nositelj tipiziranih osobina, već osoba složenija zambačaja i nepredvidljivih reakcija, dapače, razmetnik i kartaš nesumnjivih duhovnih sposobnosti te umjetnička dara. *Tamburaš* je jedna od rjeđih Jarnevićkinih stilski i jezično dotjeranijih proza, s manje statičnih monoloških ulomaka; izdvaja se dramski postavljen razgovor s maršalom Marmontom u kojemu se izrazio Tamburašev grabancijaški duh i narodska dosjetljivost kao protuteža globalnoj prosvjetiteljskoj i domoljubnoj poruci.

Roman *Dva pira*, koji je u nastavcima izlazio u *Domobranu* 1864., uz Kraljevićeva godinu dana starijega *Požeškog đaka*, prvi je cjeloviti i izvorni roman u novijoj hrvatskoj književnosti. U njemu je sažeto dotadašnje novelističko iskustvo Jarnevićeve. Fabularna razgranatost postignuta je spajanjem više novelističkih cjelina koje je autorica povezala zajedničkim likovima, te bi strukturalno mogla pripasti uzorku kompleksno paralelne kompozicije (prema Lasiću). Tokovi radnje pokrivaju dvadesetak godina i isto toliko likova, pa fabula ima nagle prekide, znatne skokove unatrag i unaprijed, neočekivane nastavke i ubrzane rekapitulacije. Temeljna je značajka ove proze težnja prema ritmičkoj organizaciji kulminacijskih točaka teksta, onih s koncentriranim događajnim i sentimentalnim nabojem. Autoričina više ili manje uspješna narativna kontrola ravnomjerno smjenjuje izvještajni ili opisni, tj. »ravni«, te emotivni ili »scenski« sloj teksta. Kulminacijske točke izazvane su klišeiziranim trivijalnim iktusima koji pokreću radnju (otmice, zamjene identiteta, prepoznavanja, rješenja tajni i sl.). Takvi su prizori u isti mah izazivači stanja pojačane osjećajnosti, često i patosa. Vladajući dobro žanrovskom sviješću, Jarnevićeva zna ulogu melodramskih efekata s burnim osjećajnim izljevima i upravljuje ih prema čitatelju kako bi postao dijelom sentimentalne zajednice, dijeleći s njome neposrednu etičku, domoljubnu, ćudorednu i slične pouke.

Roman je utemeljila na romantičarskoj igri sa suprotnostima. Prva je ucijepljena u naslovni motiv pira; roman, naime, počinje i završava dvama svadbenim veseljima u Bogatovićevoj kući, koja se prevrću u tragediju (prvi pir završava požarom, zatim otmicom i smrću, drugi pir – ubojstvom). Drugi par suprotnosti su ljubav i mržnja; njihovom kombinatorikom otkrivaju se pojedinačni, obiteljski, staleški, politički i slični korijeni zapleta. Primjerice, siromašni plemić Nehajković i bogati seljak Bogatović iskonski su neprijatelji jer ih dijeli podrijetlo, političko uvjerenje, naslijeđeno obiteljsko neprijateljstvo; strasna ljubav Bogatovićeve sina i Nepravdićeve kćeri pretvara se u žestoku mržnju i želju za osvetom. Suprotstavljaju se također idilične i katastrofične situacije (npr. Jelena iz mrtvog provincijskog gnijezda naglo prelazi u apokaliptičnu ratnu pustolovinu). Najveći kontrastni naboj primjećuje se u likovima, jer su načinjeni po crno-bijelim uzorcima i pretežito lišeni individualizacije. Kao zastupnici dobra ili zla, štetnih ili korisnih ideja, oni raspravljaju o domovini, klasnoj ili ljudskoj (ne)jednakosti, pitanju kmetstva, stranačkih sukoba, ženskih

prava i sl. Takve se suprotnosti pripovjedački ostvaruju u dijalozima koji su jedna od najslabijih točaka ove proze, jer ih autorica pretvara u nanizane monologe lišene žive izmjene misli, bez ikakve interakcije. Na tim mjestima Jarnevićeva zapravo narušava zakone trivijalno-zabavnog žanra, koji uvijek teži dinamici na događajnom i osjećajnom planu, a nikako retoričkoj monotoniji. Među likovima postoji i izrazitija spolna diferencijacija, ovisna o kakvoći emotivna naboja. Naime, većina muških likova sklona je jakim strastima koje njima gospodare ne ostavljajući im dovoljno prostora za slobodno djelovanje. Ženski su likovi podložniji pritajenim tjeskobama, ljubavnim patnjama, osjećajnim kolebanjima, svladavanju vlastitih loših poriva. Upravo te osobine najrazvidnije su u liku Blaženke, obrazovane kćerke vlastelina Nehajkovića, koja tijekom romana osjećajno i idejno sazrijeva. Ona je u isti mah dobra i zla, u njoj su pomiješane ljubav, ljubomora, zavist, odanost, pravednost, strast te posljedično jaka unutarnja borba. Boreći se, uspjela je svladati neke loše strane svojega značaja, strast zamijeniti prijateljstvom i plemenitim domoljubljem. Jarnevićeva je rabila pogodno naratološko sredstvo za iznašanje unutarnjih sadržaja likova; to su epistolarni umeci kao rezervati subjektiviranih sadržaja (s jakom autoreferencijalnom, dnevničkom notom!), što će poslije, napose na početku 20. stoljeća, postati jednom od najomiljenijih pripovjednih strategija ženskog pisma (M. Pogačić, Z. Marković, Z. Kveder, M. Ivančan i dr.). Razvitak Blaženkina lika primjećuje se i na idejnom planu: iako plemenitaškog podrijetla, ona zastupa antiaristokratizam; unatoč jakom patrijarhalnom odgoju, uspijeva odoljeti očevoj tiraniji; iako odgojena u stranom duhu, oduprijetla se mađaronskim idejama i postala je strastvena ilirka. Krajnji je učinak opet idealizirana figura, no povremene duševne patnje pridale su tom liku značajke djelomice individualiziranog književnog aktanta, nesumnjivo jednog od životnijih u Jarnevićkinom proznom opusu.

V.

Kao suputnica hrvatske preporodne književnosti, Dragojla Jarnević priklonila se tada najzastupljenijem žanru, lirskom opjevanju nacionalne romantike s popratnim prosvjetiljskim pragmatizmom. Teškoće s jezikom, koje su prožimale njezin cjelokupni književni djelokrug, napose su obilježile poeziju te je ona trpjela od metričke i versifikacijske nespretnosti, sužena leksika i značenjskih šablona. Svjesna tog nedostatka, pokušala ga je potisnuti pojačanom crtom subjektivizma, pomiješana katkad s pokojim tragom romantičarske ironije i folklorne fantastike. Ne dosegnuvši vještinu lirskog izražavanja kreativnijih sudobnika, ona ubrzo napušta poeziju i posvećuje se proznom diskursu; njezin razvojni put pripovjedačice temeljitiji je i znatnija dosega. Svoje je zrelije pripovijesti stilski oplodivala nekim crtama europskoga, napose njemačkoga romantizma, na kojem je bila odgojena, pruživši hrvatskoj čitateljskoj publici solidno zabavno štivo na narodnom jeziku. U takvim je njezinim prozama naglasak na simetričnom rasporedu sentimentalističkih i pustolovnih sekvencija te diskurzivnih dijelova teksta; likovi su uvijek dvostruko angažirani, kao izvršitelji izvanjske događajnosti, ali i protagonisti pojačane osjećajnosti koja je nerijetko u kombinaciji s nekim opsesivnim, najčešće domoljubnim i narodnosnim idejama. Kako se na likovima uglavnom obnašala zadana izvanjska, događajna te unutarnja, osjećajna radnja, oni su pretežito pasivni aktanti, klišeizirane figure bez uvjerljivije psihološke ili jezične diferencijacije. S njima je usklađena stilska, pa i narativna strategija, primjerice, prevladavaju idealizirani opisi, romantičarska monologičnost s apologetskim tezama ili burnim osjećajnim izljevima. Kako sentimentalistički tekst zahtijeva pojačani pripovjedačev angažman, tako se i u Jarnevićkinim prozama povremeno objektivna, izvanjska naracija kombinira s

»obojenim« diskursom transcendentnog pripovjedača koji sternovskim napomenama izravno sudjeluje u naraciji. U Jarnevićkinim se prozama povremeno primjećuje i romantičarsko miješanje žanrova te sklonost folklorizmu, jer spisateljica katkad u prozno tkivo inkorporira stihove narodne pjesme, domoljubnih davorija, kao i pokoji motiv narodne balade ili bajke.

U preporodno doba hrvatske književnosti njezina je uloga bila važna za daljnju afirmaciju kraće umjetničke proze, u doba velike stagnacije 50-ih godina važna je za održavanje kontinuiteta pismenosti, a tijekom 60-ih te uoči Šenoine kanonizacije romana kao žanra, Jarnevićeva počinje pokazivati i neke ranorealistične crte. Roman *Dva pira* sažima osobine njezine novelistike, dijeleći s njom fabularne i motivske postupke, stilske klišeje, narativne tehnike i likove. U odnosu na prethodnog Kraljevićevog *Požeškog đaka*, taj je roman značio napredak: umjesto djetinje naivna zapleta, pojavila se duhovitije i intrigantnije smišljena priča, plačljiva ili poučljiva monologičnost svedena je na podnošljivu mjeru, dijalozi su katkad bliži prirodnijoj izmjeni misli, epistolarni umeci nisu monotona monološka izvješća, već su prožeti subjektivizmom i izazovnijim refleksijama, prosvjetiteljska i domoljubna ideja vještije je ukomponirana u naraciju, a primjetni su i neki ranorealistički pokazatelji. Svakidašnji likovi djeluju u prepoznatljivom povijesnom, političkom i kulturnom prostoru koji je opremljen ranorealističnim detaljizmom, a njihov psihološki nacrt sadrži katkad individualizirane crte (npr. žensku osjećajnost, dilemnost, idejno sazrijevanje). Uz J. Jurkovića, A. Vebera Tkalčevića, Jarnevićeva je među prvima u hrvatsku prozu unijela »u finjeno psihološko crtanje«⁸. Njezin se pripovjedački model temeljio na miješanju romantičarskih trivijalnih fabularnih uzoraka i globalne prosvjetiteljske pouke s protorealističkim psihološkim motivacijskim sustavom te je naznačio trag onih narativnih i stilskih postupaka i ideologema koje će uskoro kanonizirati upravo Šenoa i koji će u hrvatskoj književnosti funkcionirati još desetljećima.

DRAGOJLA JARNEVIĆ OR A DISCOURSE ON SORROW

SUMMARY. The role of Dragojla Jarnević in the period of Croatian literature revival was important in the process of further affirmation of short prose. During the stagnation of the 1850's, her work was significant for the continuation of literacy, and in the 1860's, before Šenoa established the novel as a separate genre, her work was showing some characteristics of early realism. The novel »Dva pira« (»Two Weddings«) is typical of her plot and motivation procedures, style stereotypes, characters and narrative techniques. Dragojla Jarnević's narrative model was based on the combination of trivial romantic story patterns and global enlightenment morals with a protorealistic psychological motivational system, thus clearing the path for the techniques and ideologies that were soon established by Šenoa and that were in use in Croatian literature in the following decades.

⁸ N. Andrić, *ibid.*, str. 2.