

»56. SREČANJE MLADIH RAZISKOVALCEV SLOVENIJE 2022«

**ŽANRSKA HIBRIDNOST IN ELEMENTI TRIVIALNOSTI V ROMANU
SKRIVNOST KRVAVEGA MOSTU MARIJE JURIĆ ZAGORKE**

Raziskovalno področje: SLOVENSKI JEZIK ALI KNJIŽEVNOST

Raziskovalna naloga

PROSTOR ZA NALEPKO

II. gimnazija Maribor

Avtorji: Dea Medved, Klara Sužnik

Mentorica: dr. Maja Savorgnani

Maribor, marec 2022

KAZALO

POVZETEK

ZAHVALA

1 UVOD	5
2 METODOLOGIJA	7
3 DRUŽBENA ODGOVORNOST NALOGE	7
4 TEORETIČNA IZHODIŠČA	8
4.1 Opredelitev romanesknih žanrov in žanrske hibridnosti	8
4.2 Trivialnost v literaturi	11
4.3 O avtorici	13
5 ANALIZA ROMANA SKRIVNOST KRVAVEGA MOSTU	15
5.1 Povzetek zgodbe	15
5.2 Prepoznani žanrski vzorci v romanu	16
5.3 Elementi trivialnosti v romanu	22
6 UGOTOVITVE	31
7 VIRI IN LITERATURA	33

POVZETEK

V raziskovalni nalogi sva proučevali roman *Skrivnost krvavega mostu* Marije Jurić Zagorke. Zanimalo naju je, kateri vsebinski elementi delo uvrščajo v posamezni žanr in katere elemente trivialnosti lahko prepoznamo v njem. V teoretičnem delu sva definirali pomembne literarne pojme, v vsebinskem pa sva se osredotočili na motivno-tematsko in slogovno analizo romana.

Ugotovili sva, da je za roman značilna žanrska hibridnost, tj. preplet zlasti elementov zgodovinskega, ljubezenskega in kriminalnega romana. Med njimi izstopajo slednji, ki dajo delu osnovno dogajalno strukturo, to pa nadgradi ljubezenska zgodba. Elemente zgodovinskega romana sva prepoznali kot tiste, ki ne prispevajo samo k žanrski hibridnosti, ampak roman tudi oddaljujejo od trivialnega, saj mu dajo večjo prepričljivost in omogočajo njegovo družbenokritičnost. Zato sva roman označili za trivializiran z nekaterimi elementi trivialnosti (simplifikacijo, tipizacijo in mankom avtoreferencialnosti), ni pa trivialnost njegovo vrhovno načelo.

ZAHVALA

Zahvaljujeva se najini mentorici za vse usmeritve in pomoč pri nalogi ter da je z nama delila navdušenje in željo po raziskovanju.

1 UVOD

Roman *Skrivnost krvavega mostu* hrvaške pisateljice Marije Jurić Zagorke sva izbrali, ker se nama je zgodba zdela zanimiva in napeta, prav tako pa se nama je zdelo, da bi bila tema romana zanimiva za raziskovanje. Všeč nama je bilo, da se roman odvija na že prej znanem kraju, v naši bližini. Zato sva se odločili, da bova roman analizirali in se pri tem osredotočili na njegove vsebinske elemente, ki ga uvrščajo v različne žanre, ter poskušali ugotoviti, kaj je tisto, kar delo uvršča med trivialno oz. trivializirano književnost. Pisateljica je namreč uveljavljeno ime pri naših južnih sosedih, kritiki in literarni zgodovinarji pa si niso edini v tem, ali lahko njeno literaturo označimo kot trivialno. Zanimivo je dejstvo, da gre za zelo priljubljeno in brano avtorico, po drugi strani pa so njena dela tudi obvezno čtivo v hrvaških šolah. Zdelo se nama je, da bo odločanje o (ne)trivialnosti tako manj obremenjeno in zato bolj objektivno, kot če bi se lotili analize kakšnega slovenskega avtorja.

Namen najine raziskave je torej opredeliti, koliko roman sledi uveljavljenim žanrskim vzorcem in koliko od njih odstopa, ter določiti, kateri elementi prispevajo k njegovi trivialnosti in kateri ga od te oddaljujejo. Pri tem sva si zastavili tudi naslednje raziskovalno vprašanje: Ali lahko roman *Skrivnost krvavega mostu* opredelimo kot trivialno ali trivializirano pripoved? Ali če razmišljamo širše: Kaj neko literarno delo umesti v polje trivialne oz. lahke literature?

Pred raziskovanjem sva postavili naslednje **hipoteze**, ki jih bova z natančno literarno analizo in s pomočjo izbrane strokovne literature skušali potrditi oz. zavreči:

1. Roman ne sledi enemu žanrskemu vzorcu, ampak je zanj značilna žanrska hibridnost.
2. V romanu prepoznamo elemente zgodovinskega, ljubezenskega in kriminalnega romana. Elementi različnih žanrov so enakomerno zastopani, kar onemogoča enoznačno opredelitev romana.
3. Roman je trivialen. Trivialnost je njegovo vrhovno načelo, saj najdemo njene elemente v vseh njegovih vsebinskih, jezikovnih in slogovnih plasteh.

Naloga je sestavljena iz dveh večjih sklopov – teoretičnega in praktičnega. V prvem bova predstavili avtorico in definirali ključne literarnoteoretske pojme (roman, žanri, trivialnost v literaturi), v drugem pa analizirali delo z vidika uveljavljanja prepoznanih žanrskih vzorcev in odstopanja od njih ter ugotavljali, kateri elementi trivialnosti so v njem prisotni.

2 METODOLOGIJA

Pri svojem delu bova uporabili različne metode dela: najprej metodo zbiranja relevantne strokovne literature in povzemanja, nato deskriptivno metodo, s katero bova definirali ključne pojme. Sledi metoda literarne (žanrske, motivno-tematske, jezikovno-slogovne) analize, tej pa metodi primerjave in sinteze spoznanj.

3 DRUŽBENA ODGOVORNOST NALOGE

Pri snovanju raziskovalne naloge sva bili pozorni, da sva ravnali po načelih družbene odgovornosti: prizadevali sva si za preglednost teoretičnega dela, v katerem sva upoštevali predhodne definicije in raziskave ter ugotovitve tako, da sva navajali njihove avtorje in se s tem izognili plagiatu. Nisva zlorabljali del drugih in kršili pravil o kraji podatkov; prizadevali sva si za jasnost in preglednost ugotovitev.

Prav tako je tema, ki raziskuje književnost kot z vidika elementov trivialnosti, družbeno odgovorna. Presega še vedno precej zakoreninjen omalovažujoč pogled na trivialno oz. žanrsko književnost kot manjvredno in s tem spodbuja branje vsakršne literature, ne le t. i. umetniške oz. visoke. Hkrati pa opozarja na elemente, ki v izbranem literarnem besedilu zmanjšujejo njegovo estetsko vrednost, in pomaga bralcem razumeti, kaj neko delo uvršča v polje trivialnega. Nenazadnje ima naloga še eno družbeno odgovorno komponento, saj dokazuje, da je »predalčkanje« konkretnih literarnih besedil na jasno zamejene kategorije, kot sta »trivialno« in »umetniško«, neustrezno, saj obstajajo netrivialna besedila z elementi trivialnosti in obratno.

4 TEORETIČNA IZHODIŠČA

4.1 Opredelitev romanesknih žanrov in žanrske hibridnosti

Termin **žanr** (izpeljan iz latinske besede "genus", ki pomeni 'vrsto, razred') lahko v literarni vedi označuje zvrst, vrsto ali podvrsto ter tipe, načine in oblike. V slovenski literarni vedi se uporablja zlasti v vlogi "ožje genološke določitve, predvsem za poimenovanje različnih pojmov v okviru iste vrste. /.../ Literarni žanr namreč sestavljajo dela, ki imajo določene skupne ali samo njim lastne značilnosti." (Zupan Sosič, 2017, str. 237, 238) V tej raziskovalni nalogi nas bodo zanimali različni **romaneskni žanri**, ki vsebinsko oz. tematsko določajo roman.

Ker smo si zastavili hipotezo, da so v izbranem romanu najbolj v ospredju štirje žanrski vzorci: **ljubezenski**, **pustolovski**, **kriminalni** in **zgodovinski** roman, bomo v nadaljevanju navedli njihove ključne značilnosti.

Ljubezenski roman temelji na ljubezenskem odnosu in razvoju ljubezenskega razmerja med dvema osebama. Običajno se konča optimistično (s poroko); v njem so dobre osebe nagrajene, zle kaznovane, vrednost ljubezni pa potrjena, saj je njegov glavni namen "čustvena izpopolnitev". Njegova pogosta značilnost je tudi ljubezenski trikotnik, v katerem je tretji (pogosto je to nemoralna konkurentka) na koncu eliminiran. Dodatne lastnosti ljubezenskega žanra so še: "svet je jasno deljen na dobro in zlo polovico, moralne lastnosti določa spol (moški je močan in zaščitniški, ženska mora biti vdana in šibka), socialna problematika je izključena, konflikti se dogajajo edinole na moralni ravni (socialni status je samo odraz moralnih kvalitete: dobri so visoko, slabi na dnu družbene lestvice), spolna razmerja so prikrita z družinskimi, prevladuje ideal 'avtoritarne osebnosti'". (Hladnik, 1983, str. 41, 42) Za ljubezenski roman so značilni tudi zgoščeni zaporedni dogodki in pustolovske epizode.

Pustolovski roman je "roman, naravnani v napeto pripoved, v njem se osrednji junak spušča v mnogo nepričakovanih dogodkov, ki jih nazadnje srečno preživi". (Avsenik Nabergoj, 2011, str. 426) V njem se (moški) junak poda na pustolovščine, ki si sledijo hitro in pogosto brez notranje povezave, na njih pa mu pot zapirajo različne sile; te prestane s pomočjo svojih osebnostnih lastnosti. Pustolovsko pripovedništvo je zelo obširno in tematsko raznovrstno, zato ga lahko razdelimo na več podskupin oz. različic. Adrijan Lah (1997, str. 31–51) izpostavlja štiri:

- splošni pustolovski romani (npr. *Grof Monte Cristo* Alexandra Dumasa), robinzonstvo, tarzanstvo in eksotika
- razbojništvo in gusarstvo
- grozljivo ali gotsko in vampirsko pripovedništvo (npr. *Frankenstein* Marry Shelley)
- divjezahodno, kavbojsko pripovedništvo in indijanarice (npr. ameriški divji zahod v romanih Karla Maya).

Za naše raziskovanje je relevantna zlasti tretja različica, ki se je razvila v (pred)romantiki in se v nasprotju z racionalnostjo in optimizmom razsvetljenstva usmerila k temnim platem človeka in življenja nasploh ter njegovim zločinskim nagonom. Zanje je značilen tudi tipičen dogajalni prostor: stari gradovi, podzemne ječe, pokopališča itd. Grozljivi roman temelji na užitkih, ki jih bralcu nudi strah, zato motive jemlje iz iracionalnega: “glavna oseba je diabolični zločinec, njegova desna roka je femme fatale, oba skupaj pa imata za žrtev ‘preganjano nedolžnost’. Zapeljevanje (ženska moškega), zasledovanje (moški žensko) in razkrinkanje zločinčeve dvojnosti so glavni dogodki.” (Hladnik, 1983, str. 46) Elementi grozljivega romana se pogosto povezujejo z zgodovinskostjo in kriminalnostjo.

V sklop pustolovskega pripovedništva sodi tudi kriminalno. **Kriminalni roman** se je razvil iz detektivske zgodbe, od katere je ohranil navidezno nerešljiv zločin in motiv trupla, lik detektiva (in njegovega zaupnika) ter potrditev osumljenca. Zgodba se osredotoča na razkrinkavanje indicev, tj. znamenj, dejstev ali okoliščin, po katerih se sklepa o storilcu kaznivega dejanja. Osrednje vsebinsko in strukturno določilo kriminalke je uganke, ki je na koncu rešena – rešitev uganke so storilci zločina, ki so razkriti s pripovedno tehniko suspenza. Ta tehnika zaradi povečanja napetosti nakaže vsaj dve nasprotujoči si možnosti poteka določene situacije, ki jima bralec verjame. Temelji na indicijah, ki spodbujajo bralčevo pričakovanje, in stopnjevanju napetosti, ki jo dosega z odlaganjem rešitve uganke (razkrinkanja zločinca). V nasprotju z detektivko, ki je zgodba razkritja in se osredotoča na rešitev uganke zločina, je kriminalka zgodba zločinca, usmerjena na povzročitelje zločina. Za klasično kriminalko poleg naštetega velja še: zločinec mora biti odkrit in kaznovan, dobro vedno zmaga, odkrivanje zločina mora biti logično in prepričljivo, a polno presenečenj, zasnovano na stvarnih dejstvih in brez

vpletanja nadnaravnega, ter bralec mora imeti možnost, da iz dejstev sam razbere rešitev. (Zupan Sosič, 2017, str. 245–247)

Da je kriminalni roman eden izmed glavnih žanrov trivialne književnosti, je pričakovano, saj ima izdelano šablonsko strukturo (uganka, ki vodi v njeno rešitev), ki s svojim koncem potrjuje moč človeškega razuma in ponovno vzpostavljeno moralno ravnotežje na svetu. Tip kriminalnega (trivialnega) romana je tudi srhljivka, katere glavni namen sta boj za zasledovanje, pomembnejše mesto v njej pa zavzemata seksualnost in fantastičnost. (Hladnik, 1983, str. 51)

Zgodovinski roman je žanr romana, “v katerem so pripovedno oblikovani avtentični zgodovinski dogodki, kraji, osebe in razmere na različnih stopnjah fikcionalizacije” (Avsenik, Nabergoj 2011, str. 524); ti so lahko v ospredju ali pa so samo kulisa fiktivnemu dogajanju. Njegovo dogajanje je umeščeno v preteklost, ki avtorju ni izkušensko dostopna. Zanj so značilni še: zgodovinska atmosfera oz. t. i. “duh časa”, ki ga avtor priključuje tudi z jezikovnimi sredstvi; pripovedni postopki in motivi, ki jih literarna zgodovina pripisuje romantični dediščini; pomembnost v okviru procesa nacionalne in socialne emancipacije. Hladnik (2009, str. 145) dodaja še: “Zgodovinski roman svojega žanrskega statusa ne skriva. Poudarja ga ter nanj kaže že z naslovom in podnaslovom ter z uvodnimi odstavki, kamor je koncentrirano umestil naštetá žanrska določila.” Lah (1997, str. 75) opozarja, da je tudi zgodovinsko pripovedništvo pustolovsko, le da je postavljeno v bližnjo ali daljno preteklost. Osebe v njem so “deloma resnične, a bolj ali manj predelane /.../, deloma pa izmišljene, a postavljene v določeni čas kot možne in verjetne.” Zgodovinsko pripovedništvo spada deloma v kanonizirano književnost, deloma v lahko oz. trivialno. Za slednje je značilno, da je v njih zgodovina “samo eksotična preobleka za sentimentalne, romantične ali pustolovske zadeve”, torej samo dodatni okras zgodbam, ki jih sicer lahko uvrstimo v druge žanre (npr. pustolovskega). Tipični motivi v njih so: “zamenjava, ugrabitev ali umor otroka, zastrupitev, navidezna smrt, norost, posilstvo, hipnoza, pomenljive sanje, dvoboj, prešuštvo, intrige, skrivne družčine in skrivni kraji, zasledovanja ipd.” (Hladnik, 1983, str. 52–58)

V praktičnem delu naloge bomo z literarno analizo romana *Skrivnost krvavega mostu* preverili, katere žanrske vzorce lahko v njem prepoznamo. Že s postavitvijo hipoteze, da se v njem

pojavnajo (vsaj) štirje, pa smo nakazali, da lahko v romanu prepoznamo t. i. **žanrsko hibridnost ali žanrski sinkretizem**. S tem izrazom označujemo vrsto romanesknega sinkretizma, ki pomeni povezovanje in prepletanje različnih romanesknih žanrov v okviru enega romana. Večžanrski romani so se uveljavili zlasti v sodobni književnosti, čeprav je sinkretizem najtrdnjša in najbolj ustaljena romaneskna lastnost. (Zupan Sosič, 2011, str. 232, 233)

4.2 Trivialnost v literaturi

Ker nas bo zanimalo, koliko oz. kako dosledno so v romanu prisotni trivialni elementi, si oglejmo še definicije tega in z njim povezanih pojmov.

Beseda trivialen izhaja iz latinske besede "trivium" v pomenu 'tripotje, razpotje', iz nje izpeljan pridevnik "trivialis" pa se je pogosteje uporabljal v prenesenem pomenu 'pouličen, prostaški, cenen, plehek, obrabljen, navaden, vsakdanji'. Izraz trivialna literatura (ali tudi lahka književnost) označuje nasprotje visoke oz. umetniške literature. Z njim označujemo literaturo, "ki je bila kdaj iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali množičnosti razvrednotena" (Hladnik, 1983, str. 6)

Najprej je treba opozoriti na razliko med **trivialnim** in **trivializiranim** besedilom. "Trivializacija je postopek oziroma proces vpeljevanja trivialnih značilnosti v netrivialno besedilo in preigravanje z njenimi različnimi procesi, trivialnost pa je posledica dosledne trivializacije. Medtem ko je rezultat nedosledno izpeljane trivializacije trivializirano besedilo, je trivialno besedilo posledica doslednega uvajanja vseh procesov trivializacije in s tem postavitev trivialnosti kot vrhovnega načela ter osiromašitve literarnega eklektizma in žanrskega sinkretizma." (Zupan Sosič, 2017, str. 115)

A. Z. Sosič ločuje med znotraj- in zunajbesedilno trivialnostjo; za naše raziskovanje je relevantna zlasti prva, v okviru katere kot osnovne razločevalne kriterije med trivialnim in netrivialnim besedilom izpostavlja naslednje: prevlada estetike istovetnosti z avtomatizacijo (ali tudi klišeizacija), redundanca, simplifikacija, enopomenskost in manko avtoreferencialnosti.

Prevlada estetike istovetnosti oz. klišeizacija pomeni prilagajanje priljubljenim književnim shemam, ki ugajajo najširšim množicam. Gre za temeljno lastnost trivialne književnosti, saj je ta skupni pojem za literarna dela, v katerih se avtorji ne trudijo za umetniško vrednost, ampak se bolj ali manj zavestno prilagajajo uveljavljenim modelom. Takšna dela so tipizirana in ponovljiva, saj se oklepajo shem in stereotipov ter delajo besedilo predvidljivo. S tem je povezana tudi **redundanca**, ki pomeni obilje istovrstnih informacij in je posledica ponavljanja brez variantnih odtenkov. To poenostavlja literarni svet in ga prilagaja nepoglobljeni recepciji ter tako izpolnjuje zahtevo po takojšnji razumljivosti besedila, kar usmerja pozornost na zgodbo in njene dogodkovne zaplete. Tako se besedilo poenostavlja (govorimo o **simplifikaciji**), kar je temeljna zahteva trivialne književnosti. To povzroča že samo navezovanje na znane žanrske, stilne ali poetološke obrazce, njihovo ponavljanje pa jo še utrjuje.

Poleg tega je za trivialna literarna besedila značilna še poenostavljena mimetičnost, ki ustvarja iluzijo, da upodobljena stvarnost popolnoma posnema objektivno resničnost, a jo hkrati presega s svojo koncepcijo sreče: zapletene situacije se nepoglobljeno (tudi nemotivirano) razrešijo, nepravilnosti in odkloni se kaznujejo, pravilnosti in urejenosti pa nagradijo (t. i. happy end). Pogosto so nepravilnosti podvržene moraliziranju in prepletene s patetiko.

Trivialno besedilo je večinoma **enopomensko**, saj se s shematizacijo, stereotipizacijo, repeticijo in simplifikacijo izogiba večpomenskosti in s tem nevarnosti nerazumevanja. Tako besedilo predstavlja poenoten in z glasom avtorja nadzorovan monološki diskurz. Zanj je značilen tudi **manko avtoreferencialnosti**. Avtoreferencialnost ali samonanašalnost je "dimenzija, s katero izjava ali tekst opozarja na situacijo, kontekst ali subjekt lastnega izjavljanja, na lastno kompozicijo, strukturo, kod ali žanrsko pripadnost", zato je v trivialnih besedilih, ki pozornost usmerjajo predvsem na zgodbo, nezaželena. Tako besedilo tudi nima drugih postopkov, ki pripoved odmikajo od zgodbe, kot so elementi lirizacije, esejizacije, deskriptivnost in asociativnost. Namesto naštetega je zanj značilna razvejana zgodba, "ki jo označuje čvrsta zgodbena osnova, večča zgodbena gradnja in metode, ki jih s skupnim imenom imenujemo **zgodbenost**". (Zupan Sosič, 2017, str. 121) V nasprotju z umetniškimi deli težijo trivialna k ekscentričnosti motivov in njihovi senzacionalnosti oz. klišejskemu dogajanju z veliko navideznih konfliktov. Prevlado snovne plati besedila lahko povežemo s **prevlado dinamičnih motivov nad statičnimi** in z namenom, da bi zgodba s svojo napetostjo,

dramatičnostjo in barvitostjo povsem zasvojila bralca, da ta ne posveča pozornosti pripovednim prvinam, postopkom in tehnikam. Ker pripoved skrbi samo za to, da je jasna, logična in privlačna, v njej prepoznamo tudi **odsotnost osebnega stila, okleščen slovar in pomanjkanje metaforike**; slednjo nadomeščajo kratkotrajni stični učinki (npr. s kopičenjem okrasnih pridevnikov, s katerimi so pogosto označeni trivialni junaki). **Trivialni junak** ni individualiziran, ampak je tip v smislu enopomenskosti in ponovljivosti; običajno doživlja veliko preizkušenj, v katerih ohrani čisto srce in globoko ljubezen. Tako prispemo do **treh osnovnih trivialnih tem: sreče, ljubezni in bogastva**. Ker so te predstavljene eskapistično (tj. bralcu nudijo pobeg iz resničnega sveta v idealiziranega, v katerem zmaga dobro in je moralni junak nagrajen z omenjenimi dobrinami), o njih bralcu ni treba poglobljeno razmišljati. Pestra dogajalnost vključuje poseben suspenz (tj. napetost, ki ustvarja bralčevo pričakovanje o tem, kaj se bo zgodilo), ki temelji na **dinamičnih, ekscentričnih (nenavadnih) in spekulativnih motivih** ter njihovem hitrem razvrščanju. Poleg naštetega je za trivialno besedilo pogosto značilno tudi **izmenjevanje kratkih in vizualiziranih opisov ter dolgih dialogov**, podobnih vsakodnevni pogovoru, ki zbujejo občutek, da je glavno področje delovanja govorjenje.

Če te precej splošne kriterije nekoliko konkretiziramo, da jim bomo lažje prepoznali v obravnavanem romanu, so torej **ključne lastnosti trivialnih besedil**: privlačna zgodbenost, prevlada dinamičnih motivov in nenavadnih dogodkov, preračunana kratkotrajna napetost s suspenzom ekscentričnih in spekulativnih motivov, zmes tipizacije in hiperbolizacije v karakterizaciji junaka ter njegova črno-bela karakterizacija, statična imaginacija, naivna idealizacija, didaktično moraliziranje in patetična sentimentalnost, zanemarjanje pripovedne prefinjenosti, odsotnost osebnega stila, okleščen slovar, avtomatiziran sistem asociacij, oslABLJENA figurativnost, kopičenje stereotipnih okrasnih pridevkov ter eskapistično obravnavanje treh osnovnih trivialnih tem: sreče, ljubezni in bogastva. (Zupan Sosič, 2017, str. 117–122)

4.3 O avtorici

Avtorica romana Marija Jurić Zagorka se je rodila 2. marca 1873 in umrla 29. novembra 1957. Kljub temu da je bila nadpovprečno nadarjen otrok, da je že od malih nog pisala in vodila šolski

časopis, ji starši niso omogočili nadaljevanja šolanja. Kot mladoletnico so jo poročili in poslali na Madžarsko. Zakon, v katerem je doživela živčni zlom, se je tri leta po poroki končal z njenim begom pred možem. Pobegnila je v Zagreb, kjer je težavno začela z novinarsko kariero, takrat zelo nenavadno za ženske.¹ Zavračala je kakršno koli starševsko pomoč, tudi denarno, in se odločila za samostojno in neodvisno življenje, v katerem se bo preživljala izključno z lastnim pisanjem. Leta 1886 je v časopisu *Obzorje* anonimno objavila članek *Egy Perzc*, nakar se je na priporočilo škofa J. J. Strossmayerja zaposlila v uredništvu *Obzorja*. Tako se je začela njena novinarska kariera, ki je bila obtežena s položajem ženske v takratni družbi. Njeno sodelovanje pri *Obzorju* je leta 1898 postalo zelo intenzivno. Poleg poročil z razprav zagrebškega parlamenta in ocen političnega stanja na Madžarskem je objavljala črtice, humoristične skice in krajše avtobiografske zapiske. V teh letih se je začelo tudi njeno sodelovanje z najprestižnejšimi literarnimi revijami tistega časa, z *Vijencem* in *Nado*. Leta 1903 je aktivno sodelovala v ljudskem gibanju. Ker sta bila urednika *Obzorja* J. Pasarić in Milan Heimerl aretirana, je sama urejala časopis. Nekaj časa je bila tudi dopisnica iz Budimpešte in z Dunaja.²

Na Strossmayerjevo prigovarjanje je začela pisati romane, namenjene širšemu bralstvu. Njena domneva, da bo najboljši učinek dosegla s pisanjem zgodovinskih romanov, se je izkazala za pravilno. Čeprav je svoj prvi roman *Roblje* objavila leta 1899, je pravo bralsko uveljavitev pridobila s ciklom *Grička vještica (Čarovnica z Griča)*. S še nekaj književnicami je leta 1936 sodelovala pri ustanavljanju *Društva hrvatskih književnica (Društvo hrvaških pisateljic)*, ki je obstajalo do leta 1939. S prihodom Neodvisne države Hrvaške je postal Zagorkin časopis *Hrvatica* prepovedan, njeno imetje pa zaplenjeno. Tako je ostala brez sredstev, potrebnih za preživetje, in je poskušala storiti samomor, ki ga je preživela zahvaljujoč tako duhovni kot finančni podpori svojih zvestih bralcev. Ko je *Slobodna Dalmacija* ponovno začela objavljati njene romane, je videla, da vsaj bralstva ni izgubila. Umrla je v Zagrebu, 29. novembra 1957.³

¹ Biografija: Marija Jurić Zagorka (<https://ravnopravnost.gov.hr/arhiva/marija-juric-zagorka/biografija-marija-juric-zagorka/1539>).

² Jurić, Marija - Zagorka (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=29566#top>).

³ Marija Jurić Zagorka – Ikona hrvatske popularne književnosti (<https://voxfeminae.net/strasne-zene/marija-juric-zagorka-ikona-hrvatske-popularne-knjizevnosti/>).

5 ANALIZA ROMANA SKRIVNOST KRVAVEGA MOSTU

5.1 Povzetek zgodbe

Naslov romana nam postane jasen že na začetku, ko purgarji⁴ najdejo plemiča Mernaya ubitega pod zagrebškim Krvavim mostom. Njegovo srce je bilo prebodeno z beneško iglo, s katero je bil pripet tudi listek, ki je napovedoval še osem umorov. Nato se zgodba osredotoči na fratra Anzelma, ki ga gvardijan⁵ zapre v ječo pod samostanom klaris. Tam je zaprto tudi dekle Stanka, ki jo je gvardijan zaprl, ker ni želela postati njegova ljubica. Stanka iz ječe reši sebe in Anzelma, ta pa jo pripelje k svoji ljubici, predstojnici samostana klaris Beati. Beata se ljudem kaže kot plemkinja Katarina Lehotska. Katarina izkoristi Stanko in jo družbi predstavi kot svojega nečaka, poročnika Stanka. Istočasno grof Jurica Meško pride v konflikt z baronom Makarjem. Meško sumi, da je Makar pred petnajstimi leti ubil svojo mlado ženo Giulio. Pri svojem sumničanju vztraja kljub Makarjevi razlagi, da je Giulia zaradi nevarnosti njemu zdaj zaprta v samostanu v Milanu. Stanki se uspe vključiti v družbo in z Meškom vzpostavita prijateljski odnos. Kmalu ugotovi, da se je v Meška zaljubila, a se odloči, da se bo popolnoma posvetila svoji vlogi poročnika. Lehotska, ki ji je Meško všeč, postaja sumničava do Stanke, Stanka pa zaradi Meškovega zanimanja za Lehotsko težko zadrži svoje ljubosumje. Kmalu se pod Krvavim mostom zgodi drugi umor, žrtev katerega je grof Keglević. Umore še naprej preiskujejo, vendar ne najdejo pravega krivca.

Na dolgi poti do Trakoščana je Stanka morala gledati, kako Meško dvori baronici Lehotski. Bila je zelo žalostna in se odločila Mešku napisati poslovilno pismo, v katerem mu odkriva svojo pravo identiteto in mu izreka ljubezen. Pismo je vstavila v knjigo, ki jo je Meško bral vsak večer pred spanjem, a ga je našla Lehotska. Stanka se je zaradi žalosti in nesreče hotela utopiti v jezeru, vendar je njena prijateljica Ružica takoj poklicala po pomoč. Meško je sam prišel do (napačnega) zaključka, da je se Stanko hotel ubiti zaradi njegove skrivne zaroke z baronico. Stanka temu ni oporekala. Grof Pavel Drašković je Stanka okrivil kraje, ki se je zgodila ponoči. Lehotska je Stanko zaprla v sobo z namenom, da jo zastrupi, a Stanki uspe pobegniti. Po

⁴ Purgar pomeni meščan (*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, www.fran.si, dostop 15. 12. 2021).

⁵ To je predstojnik pri frančiškanih in kapucinih (*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, www.fran.si, dostop 15. 12. 2021).

povratku velikašev v Zagreb je Meško naletel na Stanko in jo odpeljal domov. Povedala mu je, da ni ona tat, ampak da je kradla Pavlova neznana ljubica. Skupaj gresta v Varaždin, kjer se zgodi požar. Po požaru se Stanka prebudi v Meškovi hiši. Meško je od Stankine prijateljice Ružice izvedel, da je v resnici dekle in ne poročnik, ter ji priznal ljubezen. Lehotska je z Anzelmovo pomočjo Stanko zaprla v ječo, kjer je nekoč že bila. Od tam jo je rešil Meško. Ko je po spletu okoliščin prišel v griške katakombe, je Stanko našel v ječi polmrtvo. Srečal je fratra Anzelma, ki mu je povedal vse o svojem razmerju z Beato.

Mešku je postalo vse jasno. Baronica Katarina Lehotska je Beata, ki je Anzelmu zmešala misli, da je ubijal plemiče. Ona je Giulia, ki se je poročila z baronom Makarjem in iz Italije prišla živeti na Hrvaško. Meško jo je razkrinkal. Po rešitvi iz ječe je bila Stanka nekaj dni v nezavesti. Ves ta čas jo je Meško negoval. Ko si je opomogla, sta se poročila.

5.2 Prepoznani žanrski vzorci v romanu

Prvi žanrski elementi, ki sva jih v romanu prepoznali, delo umeščajo med **ljubezenske romane**. Najočitnejši med njimi so motivi številnih ljubezenskih razmerij oz. odnosov in ljubezenskih spletk ter motivi ljubosumja, prešuštva, ponesrečenih snubitev in razdrtih zarok.

Za zgodbo najpomembnejši ljubezenski razmerji sta med Jurico Meškom in baronico Katarino Lehotsko ter med Jurico in dekletom Stanko. Obe razmerji pravzaprav tvorita ljubezenski trikotnik, v katerem se Katarina in Stanka pravzaprav potegujeta za istega moškega, čeprav zaradi Stankine preobleke v mladega fanta Mešku to dolgo ni jasno. S tem je povezan tudi motiv ljubosumja, ki je prisoten skoraj pri vseh glavnih likih. Stanka je ljubosumna na Katarino, ta pa na Stanko. Djuro je ljubosumen na Stanko, saj je prepričan, da je Ružica razdrila zaroko z njim zaradi mladega poročnika. Jurica je ljubosumen na druge Katarinine oboževalce, ti pa nanj. Ljubosumje je uporabljeno kot glavni motiv vseh ljubezenskih zapletov, saj ravno iz ljubosumja Katarina želi ubiti Stanko, hkrati pa zaradi ljubosumja Jurica začne odkrivati podzemne povezave pod Katarininim dvorom ter tako odkrije njeno skrivnost. Prešuštvo je prav tako ponavljajoč motiv, saj že na začetku izvemo, da je Giulia (za katero se nato izkaže, da je v resnici Katarina) varala svojega moža Makarja, ki jo je zato želel ubiti. Tudi Ružičina mama

je znana prešuštnica in hčer prepriča, da je prevzela tudi njenega zaročenca Djura, zaradi česar ona razdre zaroko z njim.

Eden izmed elementov ljubezenskega romana so tudi ponesrečene ali razdrte zaroke. Večina jih je namenjenih Katarini, ki snubcev ne zavrne, a tudi ne sprejme. Pusti jih upati, saj jih tako še naprej izrablja za lastne namere. Katarino želijo zaročiti Pavel, mestni sodnik, mnogi drugi in Jurica, a ta pritrdi le slednjemu. Do njune poroke sicer ne pride, saj Jurica prepozna pravi obraz lepe baronice in razdre zaroko. Zaroko razdreta tudi Ružica in Djuro.

Kot je za ljubezenski roman značilno, konec prinese poroko zaljubljenega para, Jurice in Stanke, ki mora pred tem premagati številne ovire, med njimi maščevalnost baronice in skorajšnjo Stankino smrt. Poleg tega se potrdi še ena značilnost žanra: na koncu so dobre osebe (Meško in Stanka) nagrajene, slabe (baronica) pa kaznovane. K temu lahko dodamo še eno zanimivost: Meško sprva ljubi baronico, ki ga privlači predvsem s svojo telesno lepoto, ko pa začne odkrivati njeno skrivnostnejšo in temnejšo plat, jo začne zavračati in se obračati proti prijatelju Stanku, za katerega še ne ve, da je v resnici dekle. Ko se Meško dokončno prepriča o baroničinem nemoralnem značaju, se v njem namesto strasti, ki jo podžiga telesna privlačnost do lepe baronice, razvije bolj čustvena ljubezen do Stanke, o kateri Meško pove, da ni tako lepa kot baronica, a ga prepriča s svojo dobroto. Tako bralec spozna, da je prava ljubezen tista, ki ni zaslepljena z zunanjim videzom (ta je konec koncev minljiv), in daje prednost duhovnim vrednotam – samo te so lahko temelj uspešnega razmerja oz. zakona.

Kot element ljubezenskega romana lahko prepoznamo tudi stereotipni lik femme fatale, ki je prav tako pogost v trivialni literaturi. Baronica Katarina je predstavljena kot nedostopna lepotica, katere gracioznost in lepota očarata vsakega moškega, ki jo spozna. Zaveda se moči, ki jo ima nad moškimi, in jo tudi s pridom izrablja. Kot bela dama očara Pavla, ki mu krade, Anzelma očara kot sestra Beata in ga prepriča, da zanjo celo mori. Pravzaprav vse, kar ji v življenju uspe, temelji na njenem izkoriščanju zaslepljenih oboževalcev. Tudi Jurico so omrežili njeni čari, a je kaj hitro spoznal njeno osebnost, ki ga je odvrnila od nje. Motiv baroničine dvojne oz. delo trojne identitete oz. lik skrivnostne bele dame ljubezensko tematiko prepleta

z atmosfero skrivnostnosti, ki jo vzpostavlja začetna uganka (vprašanje, kdo je morilec plemičev).

Vsi ti številni motivi ljubezenskih razmerij, prešuštev, ljubosumja in ponesrečenih zarok pravzaprav tvorijo ogrodje zgodbe, zato lahko zaključimo, da so vzorci ljubezenskega žanra med najbolj prepoznavnimi in temeljnimi v tem besedilu.

Ob analizi zgodbe sva zasledili tudi nekatere elemente **kriminalnega romana**. Na začetku je v ospredju dogajanja kriminalno dejanje, tj. umor neznanega plemiča, kar v bralcu sproži vprašanje, kdo sta žrtev in morilec. Zapis, ki ga najdejo ob truplu in ki napoveduje še osem žrtev, ustvarja suspenz⁶, tipičen za kriminalne romane. Zgodba se začne razpletati, ko se začnejo odkrivati motivi zanj in njegovi morebitni storilci, a hkrati se še naprej zapleta z vsakim novoodkritim truplom. Bralcu se na začetku odgovor zdi očiten, a odkrivanje novih dejstev ga prisili, da podvomi o pravilnosti svojih predvidevanj. Napetost se s potekom zgodbe stopnjuje z vsako novo žrtvijo od devetih napovedanih, saj so glavni junaki vsakič pretreseni in prestrašeni, da so oni morda naslednji na vrsti.

Hkrati pa številne skrivnosti iz preteklosti in številna izginotja še dodajajo k skrivnostnemu vzdušju in ustvarjanju napetosti. Ob napredovanju zgodbe se počasi razpleta tudi zgodba o grofici Lidiji in njeni preteklosti. Sprva je predstavljena kot Meškova neznana teta s skrivnostno preteklostjo, kar bralca prisili k razmišljanju o možnih zapletih. Lidija se je mlada zaljubila in zanosila, a jo je njen ljubimec zapustil. Ko Meško izve za to, poveže skrivnostnega ljubimca s tatovi, ki vlomijo v Lidijino sobo. Po Lidijinemu izginotju njena zgodba stagnira, a Meško večkrat omeni povezave med preteklimi dejanji in trenutnimi umori. Lidija mu ne želi razkriti identitete skrivnostnega ljubimca, pove mu le, da je iz visoke družbe. Meško začne sumiti Klemenčiča, saj pri njem najdejo nož, in ga tako poveže z vlomom. Hkrati pa najde razlog za umore, saj je Klemenčič v mladosti osvajal Lidijo, obenem pa je v preteklosti že vodil upore

⁶ Suspenz je pripovedna tehnika, ki v besedilo vnaša neodločenost in napetost. Gradi na bralčevem pričakovanju, ki je vedno nekoliko v nasprotju s tistim, kar se je v resnici zgodilo, in na njegovem prepoznavanju indicev. Sredstva za povzročanje suspenza so različna, npr. skrivnostne napovedi, namigi, protislovja, vprašanja, upočasnjevanje in pospeševanje pripovedi (Zupan Sosič 2017: 374).

tlačanov proti velikašem. Nož, ki so ga pustili vlomilci, med katerimi je bil tudi Lidijin ljubimec, je prav tako pripadal njemu, pri njem pa so našli tudi ukradene dragulje. Vse to napeljuje k dejstvu, da je Klemenčič glavni zlikovec, a kmalu začnemo pridobivati nove informacije. Meško spozna Makarjevo preteklost in njegovo povezavo z razbojniki, ter ga tako poveže z njegovo ugrabitvijo in umori. Makarja že od prej ne mara, saj je prepričan da je umoril svojo mlado ženo, in to želi dokazati. Vse te skrivnosti in zgodbe iz preteklosti se med seboj prepletajo in resnico izvemo le na koncu. Kot je značilno za kriminalni roman, je odkrivanje resnice logično, in ne vsebuje nekih nadnaravnih elementov. Skrivnosti razvozla Meško, ko sledi razbojnikom v podzemne rove. Zločince razkrinkajo s stvarnimi in tehtnimi dokazi. Zločinci so za svoja dejanja kaznovani, zmaga pa dobro. Makar, za katerega se izkaže da je svojo ženo želel ubiti, a je njegov sluga zaradi njene lepote ni mogel, in kateri je bil vodja razbojnikov ki je ropala velikaše, na koncu umre, saj ga Katarina zastrupi. Tudi ona je kaznovana. Anzelm jo iz jeze in razočaranja, da mu je lagala in se mu predstavljala kot ena izmed sester, ubije. Skozi roman sicer ne vemo da se več oseb izdaja pod lastno identiteto, in o tem izvemo komaj na koncu. Vodjo razbojniške tolpe, ki ga kličejo Klemenčič, kar hitro razkrinkajo, in ugotovijo da je to Makar, za Katarinine lažne identitete pa izvemo na čistem koncu. Zdi se, kot da je živela dvojno življenje. Enega kot Katarina, mlada in lepa grofica, ter drugega kot sestra Beata, pobožna nuna. Zaradi podzemnih rovoov ki so njen dvorec povezovali z samostanom, za to nihče ni izvedel. A tudi njena "prava" identiteta je izmišljena, saj na koncu izvemo da je ona v resnici Makarjeva žena Giulia, ki jo je pred leti želel ubiti.

Poleg tega ima roman tudi nekatere prvine pustolovskega žanra, zlasti naravnost v napeto pripoved, v kateri se lik mlade Stanke znajde sredi nepričakovanih pustolovščin, ki jih srečno preživi zaradi svojih osebnostnih lastnosti (zlasti poštenosti in zvestobe do Meška). S pustolovskim žanrom, zlasti njegovo grozljivo različico, je povezanih tudi nekaj dogajalnih prostorov (skrivni hodniki, podzemni rovi, skrivni mehanizmi, ki odpirajo "nevidna" vrata ipd.). Je pa treba izpostaviti, da zgodba romana ne sledi pustolovskemu vzorcu nizanja dogodivščin brez notranje povezave, ampak je ta precej kompleksnejša in sledi odkrivanju novih trupel ter iskanju zločinca.

Zaznali sva tudi elemente **zgodovinskega romana**, za katerega je značilno, da avtentične kraje, dogodke in osebe fikcionizira do različne ravni. Zgodovinska podlaga temelji na prepoznanem kraju, v tem romanu so to Zagreb, Trakošćan in Varaždin. Večina dogajanja se dogaja v enem izmed teh treh mest, saj velikaši, ki jih bralci spremljamo, ves čas migrirajo med temi mesti zaradi raznih družbenih dogodkov, kot je na primer ples v Trakošćanu "Ne da se mi tja, zato pa grem po reških slovesnostih na Trakošćan k Draškoviću" (Jurić Zagorka, 1971a, str. 144), pa tudi iz razlogov, kot je na primer požar, ko večina hiš pogori in se morajo vrniti v Zagreb (prav tam, str. 189) V Zagrebu sta med drugim omenjena tudi cerkev sv. Marka, ki je prav tako avtentičen kraj, ter Kapitol, del Zagreba, kjer najdejo prvo tuplo, npr. v tem odlomku: "Odsev bliskov osvetljuje temni most nad naraslim potokom, ki deli mesto na hribu od Kapitola" (prav tam, str. 35)

Tudi časovna podlaga temelji na resničnih dogodkih. Eden od zgodovinskih dogodkov je priključitev Reke Kraljevini Hrvaški 1776. leta, ko je kraljica Marija Terezija po nagovoru sina Jožefa II. dala Reko Hrvaški, toda le kot nadomestilo za nekatera druga ozemlja. (Pavličević, 2000, str. 216) V romanu so se plemiči zelo veselili ponovni priključitvi Reke Hrvaški: "To je prava ljudska veselica. Naša Reka s pristaniščem je bila nekaj časa pod upravo Trgovske intendature Avstrije. Zdaj je Marija Terezija ustregla želji Hrvaškega sabora in priključila reko nazaj Hrvaški." (prav tam, str. 160)

Tudi požar v Varaždinu, ki se zgodi med pijančevanjem pri Patačiću, je resničen dogodek, ki se je zgodil leta 1776 in je opisan tako: "/.../ najdaljšo ulico starega Varaždina /.../ Nenadoma se nočnemu čuvaju zazdi, da se je daleč, čisto na koncu ulice nekaj zasvetilo. /.../ - Ogenj, ogenj! - je zavpil nočni čuvaj ..." (Jurić Zagorka, 1971b, str. 173) Varaždin je bil v tistem obdobju glavno mesto Hrvaške in z veličino svojih hiš ter palač celo eno najlepših mest Habsburške monarhije, a se je po požaru, ki se je začel 25. aprila 1776 in je tri dni pustošil po mestu, večina velikašev in z njimi tudi ban preselila v Zagreb, ki je tako postal novo glavno mesto.

Prav tako je v romanu večkrat omenjena Marija Terezija kot aktualna habsburška monarhinja. "Grof Majlath je v slovesnem nagovoru poveličeval kraljico Marijo Terezijo, ki je Hrvaški vrnila

Reko.” (Jurić Zagorka, 1971a, str. 168) Omenjene so tudi močne razlike med plemstvom in nižjim slojem, ki so značilne za obdobje absolutizma, saj so grofje in bogati meščani živeli zelo razsipno in razkošno življenje, kar je razvidno v naslednjem citatu: “Ker je gospoda tekmovala, kdo bo lepše uredil svoje sobe, kdo bo živel bolj razkošno, na čigavi mizi bo boljši pribor in še boljša hrana, tudi sodnik Žigrović ni maral zaostajati in se je kosal s plemiči.” (Jurić Zagorka, 1971b, str. 77) Hrvaška je bila v tistem obdobju banovina, kar je razvidno tudi v romanu, npr. na volitvah bana: “Izvolite drugega bana, ki bo lahko nastopal z malo več sreče.” (prav tam, str. 151) Zgodovinski romani so nasploh po navadi povezani z domovinsko tematiko, kar lahko trdimo tudi za ta roman, z domovinskimi motivi pa so povezani položaj in vloga bana ter položaj Hrvaške v Habsburški monarhiji.

V romanu srečamo še nekaj drugih motivov, ki so značilni za zgodovinske romane oz. imajo zgodovinsko podlago, ta pa je domišljijsko preoblikovana. Taka sta motiv razbojništva, ki je v romanu močno poudarjen, in motiv čarovništva (oba izvirata iz ljudskega slovstva). Slednji je povezan tudi z ustvarjanjem skrivnostne atmosfere, predvsem pa poudarja vraževerje nižjega sloja. Ljudje Zagreba so že od začetka prepričani, da za umori stojijo čaravnice, za katere so prepričani, da živijo v hiši pri Krvavem mostu, kjer se ponoči prikazujeta skrivnostna modra svetloba in ženska senca. “Okno je bilo obsijano s čudno, modro lučjo. Na oknu ženska. Glavo ima ovito v belo tančico, roke so gole. /.../ - Čaravnica! - šepetajo okameneli ljudje.” (Jurić Zagorka, 1971a, str. 44) Čaravnice krivijo tudi za poskus umora Meška, ki ga za las zgreši krogla: “To so čaravnice: da, čaravnice!” (prav tam, str. 148) Velikaši pa ne verjamejo v čaravnice, še posebej Meško, ki hoče najti logično razlago za vse te dogodke, kar je razvidno iz njegovega dialoga z Makarjem:

“- Ne verjamete v čaravnice? - vpraša Makar.

- Jaz? Nikdar nisem in nikdar ne bom verjel v take prazne marnje!” (prav tam, str. 175)

Meščani grofe krivijo za vse, kar se v Zagrebu in Varaždinu slabega zgodi, ter jih povezuje s čarovnicami in hudičem; želijo jih celo zažgati: “- Gospoda se je spečala s coprnici! /.../ - Zažgimo jim dvorce! Naj zagorijo kot grmade!” (prav tam, str. 236, 237) Vse to daje romanu večjo verjetnost oz. stvarno podlago, ki roman oddaljuje od trivialnega. Čaravnice so povezane z veliko ljudskimi vražami, po ljudskem izročilu pa naj bi imele svoj sedež na hrvaški gori Klek.

Preganjanje čarovnic je Marija Terezija sicer prepovedala, vendar je bilo prepričanje še vedno globoko ukoreninjeno v ljudeh. Hkrati pa pogosti prividi in prikazni mrtvih ljudi v romanu dajejo podporo teoriji o čarovnicah, dokler seveda ne dobimo logične razlage: “- Grozno, strašno! - zajecija baron. - Izza mrtveca se je nekaj prikazalo.” (prav tam, str. 192) “Nenadoma obstane. Pred njim se dvigne strašna prikazen.” (prav tam, str. 253)

Prav tako so zgodovinski elementi tisti, ki dajo romanu družbenokritično noto. Prikazujejo socialno razslojenost, nemoralnost plemstva (pijančevanje, spletke, podkupovanje) ter nezadovoljstvo purgarjev.

5.3 Elementi trivialnosti v romanu

S pomočjo natančne motivno-tematske in jezikovno-slogovne analize sva v romanu prepoznali nekatere elemente trivialnosti. Kot **prevlado estetike istovetnosti oz. klišeizacije** lahko razumemo uresničevanje različnih (zlasti štirih) žanrskih vzorcev, čemur je bilo posvečeno prejšnje poglavje naloge. A ker roman ne sledi le enemu žanru, ampak v njem najdemo značilnosti različnih, ki so neenakomerno zastopane, zaradi česar govorimo o žanrski hibridnosti, lahko rečemo, da je klišeizacija le delna. Po drugi strani je res, da je kombinacija ljubezenskega romana in kriminalnega v trivialni literaturi tako pogosta, da gre spet za kliše. Vendar pisateljica tega spretno in prepričljivo nadgradi z zgodovinsko podlago, ki daje zgodbi večjo verodostojnost, in realnim ter natančnim krajem dogajanja.

Naslednja značilnost, ki sva jo v romanu prepoznali, je **redundanca**: v romanu so prisotni nekateri elementi, ki ne prispevajo ne k zgodbi ne k boljšemu slogu romana, ampak (po nepotrebnem) zavlačujejo z razpletom in ponavljajo že povedano. Takšni so npr. opisi Stankine ponavljajoče se žalosti ob spoznanju, da ne more imeti Meška, kar je jasno razvidno v dogodku, ko Stanka prisluškuje baronici in Mešku ter sliši, da se spomladi nameravata poročiti. V spodnjem citatu lahko razberemo njeno žalost in prepričanje, da njun odnos z Meškom nikoli ne bo prerasel prijateljskega: “Stanka ni več poslušala. Šla je v svojo sobo, se zaklenila in se vrgla na divan. Zgodilo se je, česar se je bala, kar je slutila. Navsezadnje si je morala priznati, da ljubi Meška. Seveda ni ničesar upala. Vedela je, da je sirota, ki je v baroničini službi, da je

za Meška poročnik in da je od tega odvisen njen obstoj. Če bi Meško vedel, kdo je, bi bil zanjo povsem izgubljen.” (Jurić Zagorka, 1971a, str. 210.) Boji se, da če bi Mešku povedala resnico o sebi, ta ne bi več prijateljeval z njo. Tako bi izgubila tisto, kar najbolj ceni – Meškovo bližino in prijateljstvo.

Stanka Meška velikokrat skuša zapustiti, si poiskati službo, da bi lahko začela samostojno živeti in ne bi bila več odvisna od baronice, vendar jo pri tem vedno nekdo ali nekaj zmoti in na koncu ne odide: “Deklica je že hotela pobegniti iz hiše, oditi v svet in zapustiti baronico, a si ni upala. Ostala je Meškov prijatelj, ko mu že ni mogla biti nič drugega. Bila je trdno prikovana k njemu.” (Prav tam, str. 162.) Nekoč se poskuša celo ubiti, ko se vrže v jezero pri Trakoščanu, drugič skoraj “pade v brezno” z Ružico. Ti elementi služijo bolj ustvarjanju napete zgodbe kot čemurkoli drugemu in ne prispevajo veliko k orisu Stankinega značaja, zato jih lahko označimo kot redundanco.

Vendar je po drugi strani Stankino ravnanje v romanu dobro utemeljeno predvsem z njenim izvorom oz. družinskim ozadjem – Stanka je ubogo dekle, ki ga je vzgojila njena tetka, po njeni smrti pa je postala sirota. S poznavanjem Stankinega ozadja se nam razjasnjuje, zakaj je tako krhka. Nikoli ni bila povsem prepričana, kdo so njeni starši in ali ni prav njena tetka pravzaprav njena mati. V življenju zaradi teh negotovosti nikoli ni imela občutka varnosti. Šele ko je spoznala Meška, se je počutila varno in zaščiteno zaradi njunega prijateljstva. Ker ji je Meško nudil prej neznano gotovost, mu je Stanka hitro zaupala in se navezala nanj.

Nekoliko odveč se zdi tudi Stankina ponovitev poskusa, da bi Mešku napisala pismo – ko mu v Trakoščanu tudi drugo pismo skrije v knjigo, kjer ga baronica odkrije, bralca zmoti dejstvo, da bi lahko pismo skrila kam drugam, da ga baronica ne bi našla. Podobno nekoliko redundantna oz. pretirana so številna baroničina razmerja (Meška vara z grofom Pavlom Draškovičem; sodniku Žigroviću obljublja, da se bosta zaročila), zapleta se s skoraj vsakim, ki ji prinaša korist.

Podobno ponavljajoče dogajanje je malo verjetno dejstvo, da Meško vedno znova verjame baroničinim izgovorom in šele proti koncu romana začne sumiti o njej in ni več zaslepljen z

njeno lepoto. To je razvidno zlasti iz dogodka, ko grof Patačić Meška prosi, naj v njegovem imenu zasnuje baronico Lehotsko, s katero je Jurica že skrivaj zaročen. Meško se zato odpravi k njej, da bi jo povprašal, zakaj je dala Patačiću upanje, na poti pa sreča sodnika Žigrovića, od katerega izve, da se namerava tudi ta kmalu ženiti s Katarino. Meško zato pohiti do zaročenke in jo sooči z dejstvi, ta pa se spretno izvije:

“- Iskreno ti bom povedala, - mu odgovori baronica. - Na vsem lepem si se izmikal najini zaroki. Se spominjaš tistega večera na jezeru? Takrat sem iz maščevanja, ker sem mislila, da si me zapustil, dala malo upanja obema, sodniku in grofu. Razen tebe ne ljubim nikogar na svetu, ti pa si bil tako hladen. Izogibal si se mi, neprestano si pohajkoval s prijatelji, jaz pa sem vsa nesrečna in ljubosumna kovala maščevanje.

- Tega nisem pričakoval od tebe, vendar ti odpuščam, ker te ljubim.” (Prav tam, str. 337.)

V tem odlomku Meško ponovno verjame baroničnim manipulacijam. Prepričan je, da jo ljubi, vendar se ne zaveda, da ga privlači le njena lepota. Morda se počuti tudi posebnega, da je med vsemi zaljubljenimi plemiči izbrala prav njega, a kasneje spozna, da to ni prava ljubezen.

Po drugi strani je treba povedati, da ni vsaka ponovitev odveč, npr. Jurica večkrat pove, da je sumničenje o Giulii smrti v njem vzbudil njegov pokojni oče. V kontekstu je to morda ključno, da bi mu plemiči verjeli, zakaj sumi Makarja. Podobno bi se lahko vprašali, ali ni nepomembno oz. odveč opisovanje pijančevanja pri Patačiću. Na razplet zgodbe nikakor ne vpliva, a bralcu omogoča vpogled v to, kako je Meško živel, preden je spoznal Stanka oz. Stanko, in pokaže, kako zelo se je zaradi nje poboljšal. Prav tako veseljačenje pri Patačiću privede do požara, v katerem Meško reši Stanko in nato odkrije, da je ženska. Redundanca je torej prisotna, a glede na dolžino romana in zapletenost zgodbe ni prevladujoča in ne more odločati o določitvi romana kot trivialnega.

V romanu je vsekakor mogoče prepoznati tudi elemente t. i. **simplifikacije**, ki se kaže na dveh ravneh: kot poenostavljen pogled na svet in kot črno-bela karakterizacija romanesknih likov, ki jih deli na dve skupini – dobre in slabe oz. zle. Med dobrimi osebami še posebej izstopa Stanka – je namreč poštena, dobrosrčna, pogumna, zvesta; tudi če se pri njej pojavi kakšna negativna lastnost, npr. ljubosumje na baronico, je ta utemeljena z negativnim karakterjem nasprotnega lika (v tem primeru njene tekmice). Poleg njenega značaja pa je poudarjena tudi

njena zunanja lepota, ki se razkriva v nazornih opisih, npr.: "Ste videli njene oči, modre kot plavice na polju, njeno vitko, nežno postavovo?" (Jurić Zagorka, 1971b, str. 295.)

Tudi Meško je predvsem pozitiven lik, čeprav je njegov značaj vseeno prikazan nekoliko kompleksneje, saj se v romanu razvije od postopača, ki pogosto zapravlja čas s pijančevanjem, v zvestega in predanega, a sprva še zaslepljenega in naivnega moškega, ki ne prepozna baroničinega pravega obraza. Na njegov razvoj je vplivalo predvsem prijateljevanje s poročnikom Stankom, iz katerega se ob spoznanju, da gre za dekle, razvije ljubezensko razmerje. Meško to pojasni z besedami: "Doslej sem mislil, da je vse, kar potrebujem v življenju, denar, dobra jedača, kapljica, zdravje in ženska, zdaj pa vidim, da potrebujem tudi tako dobro dušo, kakršna je tvoja." (Jurić Zagorka, 1971a, str. 180.) Sicer ima Meško večinoma dobre lastnosti: je postaven, simpatičen, priljubljen pri nasprotnem spolu, inteligenten in pogumen. Njegova fizična podoba je bralcu predstavljena na več mestih, npr.: "Postaven, brhek, visok, vitek, širokih ramen, plemenite drže, krepak mladenič," in "Njegov obraz je bil zagorel od sonca, temne oči so bile globoke in predirne, izpod drobnih, črnih brkov pa so se ironično smejala rdeča usta." (Prav tam, str. 92.)

Po drugi strani so v romanu tudi izrazito negativni liki, med njimi zlasti baronica Lehotska, Makar in Žigrović. Baronica Lehotska je zahrbtna, naduta, zapeljiva, sebična in nepoštena. Njen videz očara vsakega moškega, zaradi njene lepote so vse dame ljubosumne. Pri njej je torej v nasprotju s Stanko značaj nasproten zunanjemu videzu, ki je opisan npr.: "Njene črne oči so se skrivnostno lesketale, rdeča lica so žarela od zdravja," (prav tam, str. 267) in "Baronica Lehotska je bila visoka in vitka, ovalnega obraza, čiste, gladke in baržunasta polti. Dvoje velikih, plamtečih oči je sijalo s skrivnostnim leskom, medtem ko so se rdeče, tenke ustnice smehljale z omamnimi nasmehom, s kakršnim se ni smehljala nobena ženska v mestu." (Prav tam, str. 92.) Baroničina zloba in mržnja izhajata iz njene preteklosti, kar utemeljuje njen negativen karakter. Baron Makar jo je kot nedolžno petnajstletnico zavedel in jo izrabil. Ko je za to izvedel njen zaročenec, sta se Giulia (baronica) in Makar pod prisilo poročila. Giulia se je želela vreči skozi okno, a jo je sluga zaustavil. Na prisilni poroki je Makar ubil Giulininega brata in zato ga je

ta še bolj zasovražila in sklenila, da se mu bo nekoč maščevala. V svojem maščevanju je vztrajala dolga leta, izmislila si je ogromno verodostojnih laži, a so jo navsezadnje le razkrinkali.

Baron Makar se ljudem kaže kot zelo pobožen in asketski, ne pije alkohola in zato ga vsi spoštujejo. Na Dunaju ima velik vpliv, zato kandidira za bana Hrvaške in ima veliko podpornikov. V resnici je pravo nasprotje opisanemu, kar se nam kaže tudi v tem odlomku, ko z lahkoto spije kozarec vina: "Baronica izpije čašo do dna. Makar sledi njenemu zgledu in izpije svojo. Četverica, ki se je skrivala za zaveso, je videla, da mu ni šlo pretežko po grlu." (Jurić Zagorka, 1971b, str. 329.) Makar ima pravzaprav ogromno grehov: je razbojnik, ki je ropal bogate plemiče in se izdajal za Klemenčiča, Meškovo teto Lidijo je živo zazidal, mlado Italijanko Giulio (baronico Lehotsko) je zavedel, opijanil in onečastil. Ko se je Giulie po nekaj časa naveličal, mu je dala tudi resnične razloge, da bo jezen nanjo, saj ga je varala s skoraj vsakim plemičem. Zato je slugi ukazal, naj jo ubije, vendar se je je ta usmilil.

Sodnik Žigrović v vsem išče samo svojo korist. Z Makarjem prijateljuje in sodeluje v razbojniških podvigih, ker misli, da bi mu ta lahko pri kraljici Mariji Tereziji pridobil plemiški naziv: "- /.../ Naredite kaj zame! Obiskujete dvor, slišal sem, da vas je Marija Terezija že nekajkrat povabila, torej imate vpliv! - Res je, ona mi je zelo naklonjena." (Jurić Zagorka, 1971a, str. 113.) Žigrović je prav tako kot večina moških očaran nad baronico Lehotsko. Njegova naivnost se kaže v tem, da baronici slepo verjame, da se bosta zaročila. Že prej si je želel plemiškega naziva, da bi ga visoki gospodje in plemiči bolj cenili, zaradi domnevne zaroke z baronico pa si ga želi le še bolj. V romanu Meško opozarja tudi na njegovo pokvarjenost, nekorektnost v službi, ko ljudi višjega sloja opravičuje obtožb, ljudi nižjega sloja pa zapira v zapore. Meško ga tako opiše: "Pa Žigrović, ta tolsti vampač z gomoljastim nosom in bedastim obrazom?" (Prav tam, str. 350.)

Vse te zgoraj navedene lastnosti potrjujejo, da gre pri karakterizaciji junakov za zmes **tipizacije** (namesto celovitih in prepričljivih karakterjev romaneskni liki zaradi prevlade zlasti ene značajske lastnosti delujejo nekoliko enodimenzionalno) in **hiperbolizacije** v smislu njihove pretirano pozitivne ali negativne narave. Vendar je hkrati treba poudariti, da sta oba glavna lika, Stanka in Meško, dovolj kompleksna in verjetna ter se v romanu tudi razvijeta, kar ju

oddaljuje od enostavne črno-bele karakterizacije. Po drugi strani pa je pretirano negativna podoba nekaterih oseb, zlasti baronice, dobro utemeljena z njenimi negativnimi izkušnjami, pri čemer je avtorica spretno uporabila stereotip femme fatale. Hkrati o hiperbolizaciji ne moremo govoriti pri številnih stranskih likih, ki so dovolj človeški in zato prepričljivi. Poleg tega je avtorica pri karakterizaciji oseb spretno prepletla neposredno (opise in oznake) s posredno karakterizacijo, ko likov značaj izluščimo iz njegovih dejanj in zgodbe. Če bi avtorica predstavila psihološke značilnosti posameznih likov samo s pomočjo zgodbe, bi zaplet izgubil svojo dinamiko, kopičenje dogodkov, prekinjenih v najbolj napetem trenutku, pa bi povzročilo padec napetosti in s tem oddaljevanje od trenutnega dogajanja.

S črno-belo karakterizacijo lahko povežemo tudi **enopomenskost** romana, ki ne pušča odprtih vprašanj in ne omogoča več interpretacij, temveč ima jasno sporočilo: zločin se ne izplača, iztirjen svet se spet vrne v svoje tečaje, bralci pa smo pomirjeni, da je zlo na koncu kaznovano, dobro pa nagrajeno. Oba najbolj pozitivna lika, Meško in Stanka, se rešita iz vseh zagat, premagata ovire in se srečno poročita, pri tem pa je Stanka za svojo poštenost, dobroto in pogum nagrajena še z vzponom po družbeni lestvici. Po drugi strani so zločinci razkrinkani, zlo je kaznovano – Giulia zastrupi barona Makarja in se mu tako maščuje za vse, kar ji je storil, Giulio pa ubije Anzelm, in sicer tako, da ji prebode srce z benečansko iglo in jo vrže pod Krvavi most (ker je to storil tudi plemičem, ki jih je umoril zaradi "Beate"). Anzelm sicer preživi, a ga čaka življenje na begu.

Čeprav je zgodba precej zapletena, roman za razumevanje ni težek, k čemur poleg enopomenskosti pripomorejo tudi tradicionalni pripovedni postopki oz. odsotnost modernejših, kot so npr. uporaba personalnega pripovedovalca, asociativno preskakovanje in nekronološka pripoved, kar pa je seveda povezano tudi z datumom nastanka romana (tj. 1912), ko je v hrvaški prozi še vedno prevladoval realizem. Prav tako roman ne reflektira lastnega žanra in pripovednih postopkov, kar lahko označimo kot manko avtoreferencialnosti. Tudi ta lastnost, ki jo Zupan Sosič (2017, str. 121) pripiše trivialni literaturi, je predvsem značilna za modernejšo literaturo (zlasti postmodernistično), zato v tem romanu ne more biti odločilni kriterij, na podlagi katerega bi se odločali o njegovi (ne)trivialnosti. Lahko pa jo

utemeljujemo s prevladujočimi pripovednimi postopki – namesto liričnosti, deskriptivnosti in eseizacije je v ospredju **privlačna zgodbenost**, ki je bistvo romana. Njen rezultat je napeta zgodba, polna spletk, zasukov, preobratov, naključij in neverjetnih situacij, med katerimi npr. izstopajo Stankova dvojna identiteta in malo verjetno dejstvo, da v poročniku nihče ne prepozna dekleta, dogajanje v temi, v kateri nihče nikogar ne vidi; baroničin neopazni odhod iz sobe, ko se vsi ukvarjajo z razkrinkanjem Makarja ipd.

Namesto pomenske kompleksnosti in poglobljenosti je bralec torej soočen z ekscentričnimi in senzacionalnimi motivi, ki v pripoved vnašajo tudi dinamičnost, kot je razvidno iz naslednjega primera: “Ljudje so pridušeno kriknili. Okno je bilo obsijano s čudno, modro lučjo. Na oknu ženska. Glavo ima ovito v belo tančico, roke so gole. V eni drži majhno modro svetilko in z njo riše po zraku križe. To ponovi trikrat, potem svetilka ugasne in ženska glava izgine v temni sobi.” (Jurić Zagorka, 1971a, str. 44.)

Ti motivi z napetostjo, dramatičnostjo in barvitostjo zasvojijo bralca, saj v njem sprožajo vprašanja, na katera si želi čim prej najti odgovore. Po drugi strani avtorica z odgovori tudi spretno zavlačuje in z odmikom od glavne pripovedne linije ustvarja suspenz, npr. z opisovanjem popivanja pri Patačiču, ki zgodbi doda družbenokritično noto, in s pripovedjo o volitvah bana, ki, kot sva dokazali v prejšnjem poglavju, poskrbi za zgodovinsko prepričljivost, poleg tega pa utemelji Makarjev vpliv na ljudi in dejstvo, da le peščica ljudi verjame Mešku, ker pred njimi Makar skriva svoj pravi obraz. Oboje sta elementa, ki krepita sporočilnost romana in ga oddaljujeta od enopomenskosti. Zagorka namreč nadgradi osnovno sporočilo moralne izravnave z družbeno kritičnostjo, saj opozarja tudi na probleme takratne družbe, npr. da so duhovniki večinoma alkoholiki (prvi gvardijan pogosto popiva) in grobijani (Anzelm ubija ljudi); da so ljudje iz višjega sloja večinoma nepošteni, nemoralni in (tudi) alkoholiki; da je družba hinavska in slabo ravna s podložniki; da sodniki zlorablajo svojo moč, saj presojuje, kakor se jim zahoče ipd. Tudi Meškova poroka je več kot le nagrada za njegovo poštenost – poroči se namreč s Stanko, četudi je nižjega sloja kot on in sploh ni plemkinja. Tako dokazuje, da mu ni pomemben družbeni položaj človeka, temveč njegovo srce: “Meško je s svojega posestva pisal Djuru Ottenfelsu: *‘Želim imeti slovesno poroko, da pokažem visokemu plemstvu,*

kako mora spoštovati mojo Stanko in njeno plemenitost, ki je ni dobila z naslovom in predniki, ampak izvira iz plemenitega srca in duha!” (Jurić Zagorka, 1971b, str. 347.) Jasno je torej, da avtorici ni mar le za privlačno zgodbenost, ampak v romanu razpravlja tudi o politiki, odnosih med različnimi družbenimi sloji, zlorabi moči in posameznikih, ki ne ravnaajo v skladu z moralo takratne družbe.

Poleg že omenjenih Zupan Sosič (2017, str. 117–122) kot kriterije za določanje trivialnosti literarnega dela navaja še druge lastnosti, ki pa so precej težje dokazljive, ker temeljijo na odsotnosti nekih lastnosti (dokazovati odsotnost pa je precej težko, saj se je ne da utemeljiti z navedbo konkretnih primerov). Med njimi sta zlasti “zanemarjanje pripovedne prefinjenosti in odsotnost osebnega stila” ter “oklešččen slovar”. O pripovedni prefinjenosti bi v tem romanu najbrž res težko govorili prav zaradi prevlade zgodbenosti, ki jo na ravni pripovednih postopkov sestavljajo predvsem dialogi in pripovedovanje o dogodkih. A po drugi strani osebni stil prepoznamo npr. v načinu opisa oseb, kot je razviden iz naslednjih primerov:

“Ste videli njene oči, modre kot plavice na polju, njeno vitko, nežno postavo?” (Jurić Zagorka, 1971b, str. 295.)

“Postaven, brhek, visok, vitek, širokih ramen, plemenite drže, krepak mladenič” in “Njegov obraz je bil zagorel od sonca, temne oči so bile globoke in predirne, izpod drobnih, črnih brkov pa so se ironično smejala rdeča usta.” (Jurić Zagorka, 1971a, str. 92.)

“Njene črne oči so se skrivnostno lesketale, rdeča lica so žarela od zdravja” (prav tam, str. 267) in “Baronica Lehotska je bila visoka in vitka, ovalnega obraza, čiste, gladke in baržunaste polti. Dvoje velikih, plamtečih oči je sijalo s skrivnostnim leskom, medtem ko so se rdeče, tenke ustnice smehljale z omamnim nasmehom, s kakršnim se ni smehljala nobena ženska v mestu” (prav tam, str. 92) ter “Pa Žigrović, ta tolsti vampač z gomoljastim nosom in bedastim obrazom?” (Prav tam, str. 350.)

Iz zgornjih primerov je razvidno, da je jezik romana precej preprost in neposreden, v njem pa ni prisotne zapletene metaforike in simbolike. Namesto te so precej pogosti tudi daljši dialogi, kot je razvidno iz spodnjega pogovora med baronico Lehotsko in Makarjem, ki se nahaja v poglavju, ko baronica odkrije svojo pravo identiteto Makaru in ga nato zastrupi:

“- Vi bi me torej hoteli pobotati z grofom Meškom? - vpraša Makar.

- Da, gospod baron.

- To res ne bo šlo!

- Gospod baron, vem, da nič ni nemogoče.

- Vaša lepota je tolikšna, da lahko naredite, kar si zaželite!

- Mogoče imate prav. Kolikor vem, vas Meško dolži, da ste ubili svojo soprogo.

- Da, gospa baronica, poleg tega pa me je še tudi drugače žalil, popolnoma neupravičeno seveda. Vse to bi moral preklicati. Sicer pa sem že dokazal, da moja žena živi.

- V samostanu, kajne? Kaj vam ni bilo žal, da ste revico obsodili na dosmrtno temnico? Bilo je brezsrčno!” (Jurić Zagorka, 1971b, str. 339.)

Preplet dialogov in slikovitih opisov tvori prepričljivo, tekočo in napeto zgodbo, razumljivo tudi manj zahtevnemu bralcu, a nikakor banalno. Tudi o okleščinem slovarju meniva, da bi težko govorili. S svojo analizo sva tako dokazali prisotnost nekaterih elementov trivialnosti v roman, vendar te pisateljica ves čas spretno nadgrajuje z drugimi elementi, zato romana ne moremo označiti za trivialnega.

6 UGOTOVITVE

Z natančno motivno-tematsko, žanrsko in jezikovno-slogovno analizo romana *Skrivnost krvavega mostu* hrvaške pisateljice Marije Jurić Zagorke sva ugotovili, da:

1. Roman ne sledi enemu žanrskemu vzorcu, ampak je zanj značilna žanrska hibridnost. Tako sva potrdili prvo hipotezo.

2. Drugo hipotezo sva potrdili le delno. V romanu prepoznamo elemente zgodovinskega, pustolovskega, ljubezenskega in kriminalnega romana. Elementi različnih žanrov niso enakomerno zastopani. Ugotovili sva, da gre v osnovi za preplet ljubezenskega in kriminalnega romana, saj se pripoved začne kot uganka o zločincu, konča pa s poroko para, ki je moral premagati številne ovire na poti do tega cilja. Zaradi prevlade vzorcev dveh različnih žanrov bi roman torej lahko opredelili kot ljubezensko-kriminalni, enoznačna opredelitev pa ni mogoča. Poleg omenjenih elementov je zgodba romana umeščena v precej natančno določen čas in realen kraj dogajanja, kar ustvarja njeno zgodovinsko podlago. Vendar romana vseeno ne moremo označiti za zgodovinskega, ker zgodovina ni njegova glavna tema, ampak ta služi zgolj kot ozadje, ki da zgodbi verjetnejši značaj in večjo prepričljivost. Poleg tega ima roman tudi nekatere prvine pustolovskega žanra, zlasti naravnost v napeto pripoved, polno pustolovščin, vendar osnovne zgodbene sheme ne sestavlja nizanje dogodivščin brez notranje povezave. Prav nasprotno; ta je precej kompleksnejša, večinoma pa jo narekuje shema kriminalnega romana, ki zgodbo začne kot uganko in na koncu ponudi njeno razrešitev.

3. Roman je trivializiran, saj elementov trivialnosti ne najdemo v vseh njegovih plasteh in zato ne moremo reči, da je trivialnost njegovo vrhovno načelo. Od trivialnosti roman oddaljuje žanrska hibridnost, ki pomeni odmik od predvidljive sheme enega vzorca. Pri tem imajo največjo vlogo elementi zgodovinskega romana, s katerimi roman pridobi stvarno podlago pa tudi družbenokritično noto, ko kritično prikazuje npr. socialno razslojenost in nemoralnost plemstva. Kljub temu da avtorica s privlačno zgodbenostjo obravnava tri osnovne trivialne teme (sreča, ljubezen in bogastvo), ki jih poveže še z zločinom in tako ustvari napeto pripoved, v njej ne zasledimo nekaterih drugih elementov trivialnosti, npr. didaktičnega moraliziranja in patetične sentimentalnosti, zanemarjanja pripovedne prefinjenosti in odsotnosti osebnega

stila, okleščene slovarja in avtomatiziranega sistema asociacij ter naivne idealizacije. Slednji se izogne tudi z odmikom od črno-bele karakterizacije nekaterih likov. Tako sva ovrgli zadnjo hipotezo.

Z raziskavo sva dokazali, da je določevanje literarnega dela kot (ne)trivialnega težavno opravilo, ki zahteva natančno jezikovno, slogovno in tudi žanrsko analizo. Tako upava, da sva nekoliko pripomogli tudi k zavedanju o neupravičenem podcenjevalnem tretiranju t. i. zabavne literature kot nevredne resnega raziskovalnega ukvarjanja. Možnosti za nadaljnje raziskovanje vidiva predvsem v razširitvi analize na druga dela iste avtorice ali v primerjavi s kakšnim slovenskim delom, ki podobno prepleta elemente zgodovinske, ljubezenske in kriminalne zgodbe.

7 VIRI IN LITERATURA

Avsenik Nabergoj, I. (2011): *Literarne vrste in zvrsti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Hladnik, M. (1983): *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Hladnik, M. (2009): *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Jurić Zagorka (1971a): *Skrivnost Krvavega mostu*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Jurić Zagorka (1971b): *Skrivnost Krvavega mostu*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Lah, A. (1997): *Mali pregled lahke književnosti*. Ljubljana: Rokus.

Pavličević, D. (2000): *Povijest Hrvatske*. Zagreb: Naklada Pavičić.

Zupan Sosič, Alojzija (2017). *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Benini, M. (b. d.). *Marija Jurić Zagorka - ikona hrvatske popularne književnosti*.

<https://voxfeminae.net/strasne-zene/marija-juric-zagorka-ikona-hrvatske-popularne-knjizevnosti/>

Wikipedija. (b. d.). *Grička vještica*.

https://hr.wikipedia.org/wiki/Gri%C4%8Dka_vje%C5%A1tica

Jakobović Fribec, S. (b. d.). *Biografija: Marija Jurić Zagorka*.

<https://ravnopravnost.gov.hr/arhiva/marija-juric-zagorka/biografija-marija-juric-zagorka/1539>

Hrvatska enciklopedija. (b. d.). *Jurić, Marija - Zagorka*.

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=29566#top>