

Gordana Galić Kakkonen
Lucijana Armanda
 Odsjek za hrvatski jezik i književnost
 Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Izvorni znanstveni rad
 UDK: 821.163.42.09-31
 Primitljeno: 20. 11. 2012.

LIK ZLOG SVEĆENIKA U ROMANU TAJNA KRVAVOG MOSTA

SAŽETAK

U radu pod naslovom Lik zlog svećenika u romanu Tajna krvavog mosta motiv zlog svećenika promatra se s aspekta gotičkog naslijeđa u prozi, prije svega romana. Polazeći od tumačenja termina gotsko/gotičko i kratkog pregleda razvoja gotičkog žanra, autorice analiziraju prežitak gotičkih motiva i način na koji su oni inkorporirani u roman Tajna krvavog mosta te se naposljetku usredotočuju na motiv zlog svećenika koji se često javlja u gotičkim romanima.

Ključne riječi: *gotički roman, Marija Jurić Zagorka, Tajna krvavog mosta, zli svećenik*

Tumačenje termina gotsko/gotičko u kritičkim i teorijskim tekstovima u posljednjih 250 godina bilo je znatno različito¹ te je i gotički roman, čije začetke pronalazimo u engleskoj književnosti 18. stoljeća, žanrovski nestabilna kategorija (Hogle i Smith, 2009: 3). Naime, njegova je pozicija unutar žanrovskog sustava, u cjelini gledano, rubna i konfliktna. U početku, tim se terminom označavalo plemena koja su obitavala oko rijeke Dunava i koja su sudjelovala u rušenju Rimskog Carstva (Goti/gotski). To je značenje nosilo negativne konotacije jer se odnosilo na sve ono što je barbarsko i necivilizirano, tj. u suprotnosti s klasičnim. S druge strane, pridjev 'gotički' označavao je i sve ono što je bilo srednjovjekovno, osobito u arhitekturi (npr. gotičke katedrale). U tom je smislu pojam imao pozitivan predznak utoliko što je označavao sve ono što pripada kulturnom naslijeđu Engleske (tradicija, demokracija, sloboda i dr.), a što se moglo pronaći u srednjovjekovnoj povijesti (Hogle i Smith, 2009: 3). Pomak prema pozitivnom značenju događa se tek u 18. stoljeću (Wright, 2007: 1-2). U povijesti književnosti razdoblje od 1760-ih do 1820-ih godina svjedoči golemoj produkciji i popularnosti gotičkog romana. Smatra se da je prvi gotički roman *The Castle of*

¹ Na tu činjenicu upozorava nas E. J. Clery koji tvrdi da se termin 'gotička' tek kasnije koristi za književnost s elementima „straha“, a i sam Horace Walpole tek je u drugom izdanju svoj roman *The Castle of Otranto (Otrantski dvorac)* podnaslovio 'gotička pripovijest' (2002: 21).

Otranto (Otrantski dvorac) autora Horacea Walpolea iz 1764. g., a u prvu fazu razvoja gotičke književnosti spadaju i Clara Reeves s romanom *The Old English Barron (Stari engleski barun)* iz 1778. g., William Beckford sa svojim djelom *Vathek* iz 1786. g., Ann Radcliffe s romanom *The Mysteries of Udolpho (Tajne Udolfa)* iz 1794. g. te *The Monk (Redovnik)* Matthewa Gregoryja Lewisa iz 1796. g.² Nakon početne faze, gotički žanr nastavili su razvijati engleski romantičari, ali su se u njemu ogledali i brojni poznati autori iz drugih nacionalnih književnosti (Hoffmann, Tieck, Schiller, Potocki, Gogolj, Poe i dr.). Smatra se da je posljednji 'pravi gotički roman' tiskan 1820. g., a to je *Melmoth the Wanderer (Lutalica Melmoth)* Charlesa Maturina. U svim književnim djelima kojima se pripisuje epitet 'gotički', lako se uočavaju zajednički motivi koji se tijekom vremena modificiraju i prilagođavaju.³ Ono što je H. Walpole uveo u književnost svojim romanom *Otrantski dvorac* vremenom se pretvara u stalne motive⁴, a najupečatljiviji od njih su: dvorac, šuma, labirint, grobnica, samostan, ruševina, mjesečina, dama u nevolji, razbojnici i sl. (Varma, 1957: 61). Na taj način gotičko preživljava do danas; gotički elementi u književnosti, prije svega u prozi, pokazuju začuđujuće snažnu konzistentnost tijekom 19. i 20. stoljeća.

Više je uzroka pojavi gotičke književnosti polovicom 18. stoljeća. Neki od važnijih su nezadovoljstvo postojećim neoklasicističkim konceptima, potreba da se istraže i prikažu drugačiji tipovi senzibiliteta te da se revidira vrijednost autora poput Shakespearea, drevnih legendi, srednjovjekovne poezije, elizabetanskih autora,

2 Na Horacea Walpolea velik je utjecaj imala gotička arhitektura pa je i svoju rezidenciju Strawberry Hill dao izgraditi upravo u skladu s tim stilom.

3 U suprotnosti sa zasadama racionalizma i klasicizma, pisci gotičke proze istražuju mračne strane ljudske naravi. Dominantni antijunaci su razuzdani redovnici, zloćudni aristokrati, razbojnici i sl. Međutim, po isteku prve četvrtine 19. stoljeća to se mijenja i gotičko se postupno seli na ulice, u labirinte gradova te u psihološku domenu (labirint ljudskog uma) gdje dominantni motivi postaju dvojništvo, obiteljske tajne, zlouporaba znanosti i sl. Gotički motivi postaju raznovrsniji, a primjetna je i raspršenost gotičkih značenjskih jedinica među mnoštvom različitih žanrova i medija. Danas je to osobito vidljivo kroz podvrste poput znanstveno-fantastičnog romana, avanturističkog romana, 'ljubiča', popularnih horor-romana koji često obiluju gotičkim motivima (Botting, 1996). Pokazat ćemo i na našem primjeru, romanu *Tajna krvavog mosta*, kako se strah i tajanstvenost mogu iskoristiti kao pokretači radnje unutar povijesnog/ljubavnog/kriminalističkog zapleta. Prema Bottingu, promjena značajki, naglasaka i značenja razotkrivaju gotičko pismo kao stil koji nadrađa žanr i kategoriju koja nije ograničena ni na književnu školu ni na povijesno razdoblje. Dok su određeni zapleti i sredstva koje smatramo osovinom gotičkog jasno vidljivi u ranijim tekstovima te zasnovani na tradiciji koja potječe od srednjovjekovnih romana, nadnaravnog, faustovskog, bajkovitog, renesansne drame, pikarskog i ispovijednog romana, difuzija gotičkih značajki i u tekstovima i u povijesnom periodu definira gotičko kao hibridnu formu koja inkorporira i transformira druge književne forme kao što razvija i mijenja vlastite konvencije u odnosu prema modernijim (novijim) formama pisanja (1996: 14).

4 U tu svrhu si u pejzaž i atmosfera tih romana tajanstveni i mračni, radnja se u prvoj fazi gotike odvija uglavnom u napuštenim dvorcima, samostanima, ruševnim zdanjima, mračnim šumama te je istaknut aspekt divljine i udaljenosti od civilizacije. Ovakva vrsta scenografije povezuje se sa srednjovjekovnim inventarom poput opatija, ruina, skrivenih prolaza, crkava i groblja, tj. feudalnim dobom.

dakle engleske tradicije koja je za vrijeme klasicizma bila potisnuta i obezvrijeđena. Također, pojava tzv. *Skupine grobljanskih pjesnika* (*The Graveyard school of poetry*) 40-ih godina 18. stoljeća i tipa poezije koju su pisali njezini sljedbenici čije su teme i atmosfera inspirirale gotičke autore, poput smrti, groblja, straha, tajanstvenoga i dr., bila je značajan čimbenik u stvaranju jedne nove vrste senzibiliteta. Revolucionarno značenje za teoretičare i autore gotičke književnosti imao je traktat Edmunda Burkea 'o lijepom i uzvišenom' (*A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1757.) koji je u određenom smislu postao okosnica budućih teorija gotičke književnosti. Ideja da emocije poput jeze i straha mogu izazvati zadovoljstvo u čitatelju predstavlja točku preokreta u shvaćanju temeljnih književnih postulata. U isto vrijeme dolazi do sve snažnijeg otpora temeljnim neoklasicističkim idejama o harmoniji, umjerenosti, tehničkoj savršenosti i racionalnosti te preferiranja dubokih, nekontroliranih emocija, što donekle predstavlja i uvod u romantizam. Odnos između gotičke književnosti i romantizma iznimno je kompleksan te zahtjeva zasebnu studiju pa se ovdje nećemo baviti time.

Nakon prvotnog šoka koji su proizveli gotički romani svojom pojavom na književnoj sceni u drugoj polovici 18. stoljeća, poput ekstravagantnog *Redovnika* (*The Monk*) Matthewa Lewisa, književna kritika naoštrila je svoja pera izravno napadajući takvu vrstu proze i osporavajući je iz više razloga. Prvenstveno su joj zamjerali sklonost pretjerivanju te promociju negativnih i etički dvojbenih vrijednosti poput kriminalnog ponašanja svake vrste (izdaje, ubojstva, nasilja, seksualnih devijacija) te afirmaciju sebične ambicije, opasnih strasti i sl. Jedno od najvažnijih svojstava gotičke književnosti upravo je njezina fascinacija objektima i praksama koje su društveno obilježene kao amoralne, iracionalne i fantastične (Botting, 1996: 2). Ta vrsta proze (uglavnom je riječ o romanima) negativno je utjecala na čitateljsku publiku (osobito žensku!) koja se u drugoj polovici 18. stoljeća, u vrijeme popularizacije gotičkoga romana počela intenzivnije širiti.

Stilski, u tim se romanima teži pretjerivanju, prikazu neobuzdanih emocija, snažnih strasti i općenito povišenih stanja nerijetko izazvanih upravo uplivom nadnaravnog, nečuvanim i zastrašujućim incidentima, od kojih su neki objašnjivi, a neki i ne, što proizvodi emotivan efekt na čitatelja, umanjujući mogućnost iznalaženja uravnoteženog i racionalnog odgovora. Takav tekst uzbuđuje prije nego što informira, podilazi praznovjernoj mašti i ledi krv u žilama te udovoljava apetitu za strašnim i čudnim (Botting, 1996: 3). Nesigurnost oko moći zakona, društva, obitelji i seksualnosti dominiraju gotičkom literaturom. Ono što je uznemirivalo puritansko kritičko biće toga doba bilo je i neumjerena i neukusna tendencija gotičkog romana da podcjenjuje fizičke zakone kršeći granice realnog i mogućeg te da se poigrava s čitateljem nudeći mu brojne maštovite iskorake. Drugim riječima, gotička se proza

odnosi subverzivno prema racionalnim kodovima (Botting, 1996: 6) stimulirajući bizarno zadovoljstvo, uzbuđenje koje je pomućivalo razum i moral te guralo čitatelja u pokvarenost. Stoga su gotički romani bili prozivani zbog vulgarnosti i trivijalnosti te ustrajno marginalizirani i isključivani iz popisa prihvatljive literature. No, autori su gotičkih romana, na tragu rodočelnika žanra H. Walpolea koji je izjavio je da svoj roman piše usprkos pravilima, kritici i filozofima, prihvatili ulogu opozicije, pišući bez obzira na negodovanje kritike i optužbe za neukus i vulgarnost. Takvu sudbinu dijelila je i Marija Jurić Zagorka čiji su romani također smatrani šundom, 'literaturom za kravarice', a ona sama zauzimala je marginalnu poziciju kao književnica. Zapleti njezinih romana privlače čitatelje intrigom i tajanstvenošću. Iako se u Zagorkinoj prozi sve pojave koje su dvojbene na kraju objašnjavaju i nemaju nadnaravan uzrok, ipak, kao i u gotičkoj prozi, aktivirano je redefiniranje granica njihovim rušenjem, preispitivanje normi i društvenih vrijednosti. U Zagorkinu romanu, strah za sudbinu junaka/junakinja služi kao katarza, a dobro se promovira u kontrastu s lošim kako bi se povratila prekršajem narušena ravnoteža, odnosno, kako bi dobro na kraju ipak pobijedilo.

Roman *Tajna krvavog mosta*⁵ koji se žanrovski najčešće određivao kao povijesni roman s romantičnim elementima ('ljubić') te kao književnost margine, odnosno trivijalna književnost, postavlja Zagorku u sličnu situaciju u kakvoj su se nalazili i autori gotičkih romana, a to je pred oštro pero kritike. Razdoblje kada ona stvara nije u našoj sredini bilo odveć blagonaklono prema ženskim autoricama, a Zagorka je bila jedna od pionirki ženskoga pisma u hrvatskoj književnosti. *Tajnu krvavog mosta*, kao ni druge romane i kraća prozna djela u hrvatskoj književnosti, ne može se, naravno, smatrati čistim gotičkim romanom, ali je svakako njegovim mnogoznačnim žanrovskim određenjima moguće pridodati i ovo jer se u njemu doista pronalazi mnoštvo tipično gotičkih elemenata.⁶ Zagorka njeguje kult dame u nevolji, tip junakinje naslijeđen iz sentimentalnih romana obdarene razumom i hrabrošću te napetog zapleta. U *Tajni krvavog mosta* Stanka, glavna junakinja, na tragu je gotičkih heroína, ona se nalazi usred spletki koje joj mogu ugroziti život te je u nekoliko situacija tik do smrti. Svijet nije prijateljsko mjesto za mladu nezaštićenu ženu. Kako u gotičkoj produkciji mašta i emotivni efekti nadmašuju razum, Zagorku bi se također lako moglo optužiti za sklonost ka senzaciji, strast, uzbuđenje i rušenje tabua koji donekle izazivaju društvene konvencije i moralni zakon. Kako se ovaj

5 Roman *Tajna krvavog mosta* bio je zamišljen kao prvi dio ciklusa *Grička vještica* te je izlazio u nastavcima u Malim novinama od 1912. godine.

6 Ideja za ovaj rad nastala je još 2009. godine kada je jedna od autorica, Gordana Galić Kakkonen, referat pod naslovom „Elementi gotičke proze u *Tajni krvavog mosta* Marije Jurić Zagorke“ izložila na 14. međunarodnom skupu slavista u Opatiji. Budući da rad nije bio objavljen, materijal tada pripremljen za referat u većoj je mjeri prerađen i dopunjen kako bi bio objavljen ovaj članak.

rad bavi gotičkim motivima⁷ u *Tajni krvavog mosta* s posebnim naglaskom na motiv zlog svećenika (redovnika), to ćemo najprije navesti koji su to motivi koji bi se mogli nazvati gotičkim.

U romanu se vješto isprepliću tajanstveno i nadnaravno s racionalnim i objašnjivim. Postavka da stranci uvijek imaju neke skrivene i nedobronamjerne motive karakteristična je i inače za Zagorkin opus, ali u ovom romanu autorica radikalizira ideju da su stranci nositelji zla. Jezuit Anzelmo, barun Makar, Beata-Giulia-Lehotska svojim djelovanjem utjelovljenje su antijunaka te njihova zlodjela pokreću radnju romana (Cairney, 2001: 17). U svom zazoru prema strancima, Zagorka postupa deterministički pa će se lako očitati ideja da je nasljedna obilježnost, odnosno podrijetlo vrlo značajno (Talijani su nagle čudi i naprasni, osvetoljubivi i podložni strastima, a Mađari arogantni, proračunati, lakomi, prijetvorni, itd.). Opsjednutost strastima koje postaju destruktivne u likova poput Anzelma karakteristična je za književnost s gotičkim naznakama u drugoj polovici 19. stoljeća, kada i inače elementi gotičkog doživljavaju prijelaz iz vanjskog u unutarnje. Sada se osjećaj straha pobuđuje unutarnjom krivnjom, naslijeđem, ludilom, očajem i sl.

Prema Bottingu, osjećaj za stvarno, za domaće i sigurno, narušen je pritajenim strahovima različita predznaka, a oni se mogu manifestirati u obliku psihološke poremećenosti, rastuće nesigurnosti statusa subjekta; nerijetko se javljaju halucinacije pa i duševno rastrojstvo. U tome važnu ulogu imaju upravo potisnute želje, osobito seksualne prirode, ali i različiti emotivni konflikti.

Tendencija je djela s gotičkim elementima u 19. stoljeću (osobito u drugoj polovici stoljeća) da se čitatelja učini nesigurnim u smislu da mu je teško razlučiti što je stvarno, a što nestvarno te je li u pitanju kakva psihološka poremećenost. Teže ga je identificirati kao zaseban žanr u 19. stoljeću pa se može reći kako gotičko ide u „ilegalu“. Sada se obitelj često otkriva kao mjesto koje nije prisno, sigurno i domaće, već prijeteće i tajanstveno, progonjeno prošlošću i krivnjom, što utječe na svakodnevni život (1996: 11). Pokušaj da se odvoji stvarno i nestvarno, realno i irealno, dobro i loše internalizira se te ga se više ne tumači kao nadnaravnu pojavu ili plod mašte. Dvojnici, *alter ego*, ogledala i oživljene reprezentacije uznemirujućih dijelova identiteta postaju nova oruđa autorima tih djela (Botting, 1996: 11). Prepoznajući otuđenje ljudskog subjekta od kulture i jezika gdje je lociran, destabiliziraju se granice između ljudske psihe i stvarnosti. U 19. stoljeću, napretkom znanosti, osobe koje se ponašaju drukčije i pokazuju znakove nekog psihičkog poremećaja postaju fascinantni predmet proučavanja. Eksces koji se više ne manifestira prema vani, već se događa iznutra

7 O utjecaju gotičkog romana i uopće gotičkih elemenata na naše književnike pisalo se zanemarivo malo, no svakako se mora uzeti u obzir rad Biljane Oklopčić o elementima gotičke proze u djelu Marije Jurić Zagorke (Plameni inkvizitori u kontekstu gotičkog romana u: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008: 157-179).

postaje nemoguće kontrolirati. Darwinova teorija, istraživanja u kriminalistici, psihologiji i anatomiji bave se 'životinjskim u čovjeku'. Znanost, odnosno laboratorij, otvara sada nove prostore za susret s nepoznatim koje postaje životinjsko, laičko, psihološko, a ne više nadnaravno (Botting, 1996: 12). U okrilju naturalizma, prema koncu 19. stoljeća to postaje ponajbolje vidljivo.⁸ Tako i u romanu *Tajna krvavog mosta* pohlepa, ludilo, nagoni i strasti bivaju pokretači zapleta, a zapravo se u tom romanu mogu pronaći neki od tipično gotičkih elemenata svojstvenih djelima 18., ali i onih koji su bili svojstveni djelima 19. stoljeća. Sam roman započinje dramatično: „U dubokoj noći crni oblaci. Munje sijevaju po gričkim krovovima i kaptolskim kulama. Odsjaj bljeska pada po tamnom mostu nad nabujalim potokom koji dijeli grad na brdu od Kaptola. Tutnje gromovi crnim nebom, zemlja se tresu. Ljudi u kućama ne spavaju, pale svijeće, križaju se; strahuju nije li propast svijeta” (Zagorka, 2012: 11).

Prisutnost zagonetnih stranaca umotanih u ogrtače, kojima je nemoguće utvrditi identitet, podiže napetost i tajanstvenost; oni dolaze u mračnoj i strašnoj noći: „Klementu se to troje pričinilo kao sablasti” (Zagorka, 2012: 13).

Naslov romana također je vrlo 'gotički': pridjev 'krvavi' i imenica 'tajna' odnose se na Krvavi most i na njegovu krvavu prošlost (Zagorka, 2012: 18). Nadalje, u romanu se pojavljuju: prokletstvo koje leži u kući u kojoj nitko ne stanuje godinama, a na čijem prozoru se noću pojavljuje modro svijetlo kojemu nitko ne zna podrijetlo ni uzrok, gvardijan i otac Anzelmo koji kao crkveni ljudi podliježu nedopuštenim strastima te se bore oko jedne žene i rade jedan drugome o glavi, podzemni prolazi, razbojnici, dvorci, samostani, tajne ljubavi, zabuna oko identiteta i dr. To su elementi koji ukazuju na svijet različitih društvenih devijacija vješto upletenih u uzbudljiv zaplet. No, elementi praznovjerja prisutni u romanu također se mogu svrstati pod gotički inventar – svjetina nakon strašnog otkrića ispod mosta, ubijenog plemića, počinja sumnjati na vještice. Međutim, na koncu se sve tajne razotkrivaju, sve maske padaju; objašnjava se tajna napuštene kuće, ukazivanje 'duhova', tajna iz prošlosti (zločin iz prošlosti), kosti u podrumu, razotkriva se pravi identitet Stanka baruna Gotte, odnosno Stanke, Katarine Lehotske, odnosno Beate/Giulije, kao i identitet tajanstvenog zavodnika tete Lidije i mlade Giulije, razbojnika, razotkrivaju se zlodjela svećenstva koje sudjeluje u nedopuštanim strastima (Gvardijan i Anzelmo, kao i redovnice), skriveni prolazi te počinitelji brojnih zločina. Od značajnijih elemenata mogu se još navesti i ciganka gatalica, zagonetna proročanstva, krabulje, ples pod maskama te podzemni hodnik koji spaja samostan klarisa i jezuita. No, sve se tajne rješavaju u poglavlju „Krinke dolje!”. I sami nazivi poglavlja su indikativni: „Živi zakopani“, „Grijesi baruna Makara“, „Krvavi pir“, „Tajanstvena kuća“, „Tajna

⁸ Na primjeru *Tajne krvavog mosta* uočava se prilagodljivost žanra, odnosno gotičkih stilskih osobitosti, koji se lako upliću u druge žanrove te na taj način opstaju. Zagorkin roman pojavljuje se u razdoblju moderne, a upravo se u to vrijeme u europskim književnostima ponovo otkriva gotički žanr.

krvavog mosta“, „Giulijin duh“, „Vražje ždrijelo“, „Sredovječna vrata“, „Tajanstveni posjet“, „Pustinjak“, „Sudbonosni sastanak“, „U gričkim katakombama“, „Na tragu tajne“, „Zlo se proždire samo“, itd. Vidljivo je da se više puta ponavlja riječ *tajna* što pridonosi održavanju napetosti i zadržavanju čitateljeve pozornosti.

U ovom nas radu osobito zanima jedan od elemenata gotičkih romana, a to je lik zlog svećenika (Anzelmo, gvardijan). Naime, taj se lik često javlja u gotičkim romanima, počevši od Ambrozija u *Redovniku (The Monk)* M. Lewisa, Schedonija u *Talijanu (The Italian)* A. Radcliffe, Medarda u *Đavoljim eliksirima* E. T. A. Hoffmanna, Frolloa u *Zvonaru crkve Notre Dame* V. Hugoa i dr. te je lako moguće da je Zagorka inspiraciju za lik raskalašenog, ambicioznog, manipulativnog i na sve spremnog svećenika načinila po uzoru na neki od likova već dobro poznatih u literaturi. Svećenik, osobito ispovjednik, duhovni je autoritet i uzor koji doživljava dekadenciju (Murphy, 2006: 28). Postoji sličnost u načinu predstavljanja lika svećenika koji je pokvaren, okrutan i sebičan s prikazom takvoga lika u (napose) engleskom gotičkom romanu koji se desetljećima nadahnjivao tim modelom. Također, ženski likovi, kao što su opatice ili češće nadstojnice samostana, koji se smatraju majčinskim figurama u Crkvi, postavljeni su u poziciju apsolutne moći, ali time i pokvarenosti što izaziva gnušanje čitatelja (lik Giulie/Lehotske/Beate). Lik majke također je znakovito odsutan u gotičkoj prozi ili je slabo prisutan (Murphy, 2006: 31). Obiteljska struktura ozbiljno je načeta i narušena, riječ je o disfunkcionalnim obiteljima (Stankino obiteljsko podrijetlo). U engleskom gotičkom romanu često se redovnicima (te svećenicima ili opaticama) pripisuju odbojna ponašanja kao što su izdaja ispovjedne tajne, prodaja oprosta, idolatrija i dr. Brojni gotički romani smjestili su svoju radnju u katoličku sredinu, primjerice u Italiju. To su iz perspektive ondašnje engleske publike, u maniri protestantske tradicije, pokvarena i sumnjiva mjesta. Glavni otpor protestantskog miljea odnosi se na apsolutnu moć 'očinske figure' u katoličkom svijetu, odnosno na apsolutnu poslušnost Crkvi. Dok je Bog duhovni otac, svećenik je otac na zemlji, a redovnici i redovnice utjelovljuju braću i sestre u vjeri (Murphy, 2006: 31). Pohotni redovnici i redovnice javljaju se u gotičkim romanima kao slika nekontrolirane seksualnosti koja je i iracionalna i nasilna (Haggerty, 2004/2005: 32-33). Mučenja i zatvaranja popraćena seksualnim konotacijama također su česta, a svećenici brutalni, osobito u razdoblju nakon Francuske revolucije i užasa koji su uslijedili. U romanu *Redovnik (The Monk)* pristup gotičkoj formi prilično je ekstreman zbog čega je roman doživio snažne kritike. Gotički roman je i u Engleskoj, a što je zanimljivo, i na kontinentu, demonizirao Katoličku crkvu. M. Lewis naširoko ukazuje na opasnosti redovničkog života te demonizira ono što vidi kao represivnu prirodu Katoličke crkve. U romanu *Tajna krvavog mosta* Beatina manipulacija sugerira da je redovnički život neprirodan i opasan jer vodi u narušavanje povjerenja i licemjerje.

Time se autorica donekle približava protestantskoj kritici 'neprirodnih zavjeta' (Butler Laughridge, 2009: 55) i optužbi da Katolička crkva na taj način nevine mlade ljude izlaže grijehu. Antijunak u gotičkom romanu postaje temelj za kasnije interpretacije gotičkog impulsa u romanu. To je tip koji je dovoljno snažan da njegov utjecaj pokreće događaje i usmjerava tijek daljnje akcije. Zagorkin tekst obiluje i političkim konotacijama, osudom tuđinske vlasti, jezuita poslanih s dvora kako bi vodili mračne zaplotnjačke igre, a u nastavku ciklusa (*Gričkoj vještici*) tome se pridružuje čitava prosvjetiteljska bitka protiv mračnjaštva, utjelovljena u inkviziciji.⁹ U književnosti se zli likovi određuju svojim zlim postupcima, ali ne samo onima što rade nego i načinom na koji ih drugi percipiraju. Gotički roman sklon je izazivanju efekta straha pa i užasa prikazom različitih seksualnih devijacije i prijestupa. Hiperseksualizirani i nasilni katolički svećenici, osvetoljubive i perverzne opatice, percepcija je redovničkog života u katoličkim zemljama koju je promovirao klasični gotički roman. Seksualna želja uvijek biva pretjerana te se pretvara u perverziju, postajući kompromitirajuća i odvratna. Inkvizicija u takvim romanima, kao i kod Zagorke, koristan je trop za religijsko-političko nasilje, a kad joj se pridruži žena u obliku žrtve i kada su ti opisi previše detaljni i sadistički, prožeti očitim zadovoljstvom u erotizaciji mučenja, ta vrsta romana postaje tip teksta koji ispunjava neke privatne fantazije (Haggerty, 2004/2005: 33). Povijest Engleske kao katoličke zemlje stubokom se mijenja nakon revolucije 1688. godine. Engleska se određuje kao protestantska zemlja i sve što se događalo prije reformacije spada u domenu mitološke prošlosti. Katoličanstvo nosi dvostruku stigm, ono je zastrašujuće, strano, ali i povezano s apsolutizmom. Porast antikatoličkog raspoloženja korespondira s porastom engleskog nacionalizma, premda se korijeni vjerske netolerancije ne mogu tražiti isključivo u navedenim razlozima.¹⁰

U Engleskim gotičkim romanima mjesto radnje daleko je od Engleske, i vremenski i prostorno, a kod Zagorke je prijeteće među nama; to je zlo koje uglavnom dolazi izvana u zatvorenu zajednicu koju potom sustavno truje i korumpira.

Katolicizam se u gotičkim romanima bazira na praznovjerju i tajanstvenome koje se ispoljava u rigidnoj institucionalnoj i ritualnoj strukturi koja je u potpunoj suprotnosti s protestantskim vrlinama. U Zagorkinu romanu prepoznatljivo je ono što Poulsen zove 'outwards performance' i 'inwards reality'.¹¹ To znači da je izvanjska reprezentacija u sukobu s unutarnjom realnošću, a to je ono što Zagorka prikazuje kao opasno licemjerje i tiraniju gdje se vjera koristi samo kako bi se prikrile puno mračnije

9 U Zagorkinu ciklusu proteže se ambivalentan odnos prema crkvenim dužnosnicima, s jedne strane ona prijateljuje sa Strossmayerom na čiji nagovor piše o temi progona vještica, a s druge strane oštro napada isusovce i optužuje ih za nazadnjaštvo, okrutnost i zakulisne igre. Oni su doista i odigrali značajnu (neslavnu) ulogu u to vrijeme u postupcima protiv vještičarenja i hereze u sjevernoj Hrvatskoj tijekom 17. i 18. stoljeća.

10 <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/poulsenspapper.pdf> (23. 04. 2012.)

11 <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/poulsenspapper.pdf> (23. 04. 2012.)

stvari. U gotičkim romanima koji njeguju ovaj motiv strah je prikazan kao oruđe kojim se ispunjava ambicija koja je uvijek povezana s osobnom raskalašenošću. Upravo je apsolutistička struktura samostana ta koja omogućuje raskalašenost, a neprirodan način života iskrivljuje pojedince.¹² I u gotičkim romanima i kod Zagorke navodna pobožnost je lažna, a uočljiva je potpuna promjena do koje dolazi u psihi glavne junakinje kada ona postane svjesna maskerade i laži kojoj je izložena – redovnik se pretvara u mučitelja (Stanka-gvardijan-Beata, tj. Lehotska).

Tri su dominantna lika u *Tajni krvavog mosta* koja bismo mogli promatrati u rečenom kontekstu: gvardijan, Anzelmo i Beata (Lehotska/Giulia), od kojih posebno prvu dvojicu. Gvardijan je lik koji je manje opasan od potpuno opsjednutog Anzelma ili proračunate i beskrupulozne Beate. On izaziva prijezir, paradoksalno, upravo nedostatkom one krajnje bezobzirnosti i zla. On je zapravo prost i banalan u svojim slabostima i strastima, s velikašima se potajice prejeda i opija te otima i zatvara Stanku koja ga odbija. On je i fizički odbojan za razliku od Anzelma koji je opisan kao mlad, vitak i otmjen vrlo lijepa lica (Zagorka, 2012: 22). U početku, čitatelj stječe dojam da je riječ o kreposnu svećeniku, no ta će se slika brzo razbiti u sceni u kojoj Anzelmo i gvardijan ostaju sami. Dok gvardijan omamljen vinom spava, Anzelma čitatelj pronalazi pokraj njega u stanju posve izmijenjena oblića – on je izobličan bijesom te se bori s jednom strašnom mišlju, ali ga iznenadna u tome prekida dolazak oca Benedikta pred kojim u hipu mijenja ponašanje i izgled, zauzimajući svetačku pozu i glumeći pred ocem Benediktom da pazi na posrnula gvardijana kako navodno ne bi tako pijan izazvao sablazan među braćom. Anzelmov fizički izgled u potpunoj je suprotnosti s njegovim karakterom, što ga čini opasnijom figurom od gvardijana. U svađi između gvardijana i Anzelma otkriva se priroda njihova odnosa, njihovo istinsko biće i licemjerje:

„Anzelmo zadržće. Krv mu šikne u lice, iz očiju mu sijeva pakao mržnje. Podigne pesnice i u tren oka baci se na gvardijana, spopavši ga za mesnati vrat. Gvardijan se očajno branio i uhvati ruke mladoga fratra da se oslobodi, ali uzalud. Htjede vikati, ali su ga ugušile Anzelmove snažne šake. Gvardijan klone na koljena i sklopivši ruke nijemo zamoli milost. Anzelmo jednim zamahom privuče omašnoga gvardijana i stisne ga:

- Priznaj kukavice, da me nisi htio zatvoriti zbog kršenja propisa!
- Da, da, nisam!
- Htio si me maknuti zbog nje?
- Priznajem!
- Prisegni huljo, da me nećeš više dirati i da ćeš me ostaviti na miru!
- Pri-si-žem! – očajno će gvardijan podigavši tri prsta.

12 <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/poulsenspaper.pdf> (23. 04. 2012.)

- Anzelmo pusti gvardijanov vrat. U debeloj šiji ostadoše duboki tragovi željeznih prstiju.
- Mogao sam vas ugušiti, i svi bi vjerovali da vas je udarila kap!

No za tako nevrijedan život bilo bi šteta okaljati ruke. Možete, dakle, mirno udovoljavati svojim požudama za jelom i pićem, ali mene ostavite u miru”

(Zagorka, 2012: 26-27)

Gvardijan lukavstvom mami Anzelma potpuno obuzeta mahnitošću pa on ne razmišljajući upada u postavljenu stupicu i biva zaključan u tamnicu. Tu on nailazi na Stanku koju je gvardijan zatočio. Stanka je djevojka bez roditelja koja je trebala biti lak plijen gvardijanovoj pohoti, no ona zgroženo odbija da mu bude ljubavnica. U nastavku čitatelj saznaje da Anzelmo vrlo dobro poznaje podzemne prolaze kojima hodaju te njima vodi Stanku do Beate. Beata dogovara sa Stankom da će živjeti kod neke gospođe, Beatine dobre prijateljice kao muškarac (poigravanje s identitetom, prurušavanje) i glumiti njezina nećaka.

Otac Anzelmo u više je situacija u romanu prikazan kao licemjer. On ljudima izgleda kao Krist (Zagorka, 2012: 96), no ne uspijeva sve zavarati – neki ga velikaši smatraju farizejom jer ne pije, misleći da on to radi u tajnosti. U tom je kontekstu zanimljiv razgovor koji se vodi između Anzelma i Meška, poslije umorstva Keglevića. Župnik i Anzelmo obrazlažu kako je on morao nešto nekome skriviti, a Meško na to kaže da on nije manje kriv od Anzelma. Anzelmo mu odvrća opomenom neka ne vrijeđa njegov sveti život, no Meško, koji je često pio u društvu gvardijana, kaže da se vrlo dobro zna kako se kod pavlina živi. Anzelmo, koji je u međuvremenu ubio gvardijana, što se tek kasnije otkriva, smišlja priču da je gvardijan u kazni i da ga je papa zbog razvratnog života osudio na to da dvije godine boravi u rimskom samostanu. Budući da su Anzelmu pijanke odvratne, samostan će opet biti posvećen činjenicom da Anzelmo postaje novi gvardijan:

- „Vi, oče Anzelmo? To je zlo za nas! – reče Meško. – Vi ste Talijan kojeg su ovamo poslali jezuiti da pavline obrati u njihov red i da spasi velikaše iz ruku boga Vinolozića, ali nećete uspjeti!
- Gospodine grofe, uspjeh ću! – odvrati Anzelmo. – Eno vam baruna Makara! Nije li se on okanio pića i razvratnog života? I to samo našim uplivom, jer smo ga mi odgojili!
- Da, to se zaista opaža da je odgojen u jezuitskom koelgiju – nasmije se značajno Meško. –Pijanke nisu najljepša stvar, ali su uvijek poštenije nego licemjerna pobožnost.
- Vi sumnjate u naš sveti život?

- Dragi moj prečasn i oče, vi imate zaista odviše lijepo tijelo i odviše vruću krv da bismo vam vjerovali da ste sveti Alojzije, premda izgledate sveto kao on!”

(Zagorka, 2012: 162)

Meško nije lakovjeran i ne vjeruje Anzelmovoj svetačkoj pozi. Anzelmovo spletkarenje proteže se i na huškanje naroda na velikaše koji svojim pijankama donose nesreću:

„Na propovjedaonici se pojavio otac Anzelmo. Lijepo dugoljasto lice bilo je blijedo, velike oči zasjenjene kolobarima davale su njegovu izgledu nešto svetačko. Njegova bijela, lijepa pojava pričinjala se na propovjedaonici kao da je mladi apostol!” (Zagorka, 2012: 193)

Narod voli Anzelma, on je mlad i pobožan te ljudi radi njega idu u crkvu. S druge strane, narod mrzi velikaše jer ih on potpiruje, što Matijak primjećuje komentirajući da to nije kršćanski. Anzelmova životna filozofija otkriva se i u gričkim katakombama gdje se on susreće s razbojnicima te im objašnjava kako je u redu ubijati u slavu Boga, što razbojnici komentiraju na način da je Anzelmo uvijek bio takav, u jednoj ruci nosi križ, a u drugoj nož, uvjeren da će na taj način doći u nebo. Saznajemo u nastavku i to da su razbojnici po njegovoj narudžbi ubili gvardijana. Katakombe kao još jedan tipično gotički ambijent postaju kulisa za neobičnu scenu kojoj Meško svjedoči. Riječ je o sastanak redovnice Anastazije i redovnika Ivana ludog od ljubomore i spremnog na ubojstvo (ponovno nekontrolirane strasti).

Opatica, naime, ima i drugog ljubavnika te se njih dvojica potuku, a Meško se umiješa u njihov okršaj pokušavajući ih razdvojiti, kada oba zajednički nasrnu na njega misleći kako im je i on konkurencija kod opatice. Meško u toj, istovremeno tragikomičnoj, zaprepašujućoj, ali i opasnoj situaciji, biva prisiljen zaprijetiti da će ih razotkriti kako bi se spasio (Zagorka, 2012: 235-239). Farsa se nastavlja pokušajem te iste redovnice – klarise da zavede i Meška. Meška redovnica upoznaje s tajnom podzemnih hodnika koji spajaju samostan klarisa i jezuita te ga odvodi kako bi ga sakrila u svoje odaje u samostanu gdje Meško, na svoje veliko čuđenje, uviđa da su sobe u samostanu uređene kao u velikaškim kućama, s obiljem jela, odnosno kao da nisu u samostanu. Od redovnice saznaje da njihova nadstojnica prima još više posjetitelja. Meško za boravka u samostanu načuje razgovor između Beate, nadstojnice i Anzelma te sa zaprepaštenjem otkriva njihovu vezu i Anzelmovu dvoličnost. Anzelmo je poslan u Zagreb s dvora:

„Otkrit ću ti jednu tajnu. Ja sam poslan u Zagreb s dvora. Gospodarit ću svim srcima i kesama. Živjet ćeš, i živiš već danas, kao kraljica. Svega imaš, i sjaja i raskoši

i ljubavi; luđačke ljubavi, do smrti, Beato! Nisam li za tebe učinio sve što može učiniti smrtnik?"

(Zagorka, 2012: 245)

Anzelmo luđački ljubi Beatu i zbog toga isplanira ubojstvo barunice Lehotske za koju misli da odvlači Beatu u svijet, od njega, ne znajući da se radi o istoj osobi koja ga koristi za svoje ciljeve. Prateći Beatu kroz katakombe, Meško dolazi u Makarovu kuću u kojoj se navodno prikazuju vještice i plaše Gričane. Kako se roman približava kraju, tajne se malo po malo razotkrivaju. Saznajemo i da je Beata zapravo Lehotska, odnosno Giulia te da iz osvete ubija (manipulirajući Anzelmom) plemiće koji su je prije 15 godina zbog nevjere osudili. U konačnici se razotkrivaju i Anzelmov fanatizam i ludilo te bolesna ljubomora zbog koje ubija. On misli da ubija u slavu Boga i da je plašt kojim prekriva one koje ubija znak slave Božje te da je onaj tko ga otme pogazio volju Svevišnjega (Zagorka, 2012: 260). Anzelmo ne osjeća ni kajanje ni samilost zbog počinjenih zločina; zanima ga jedino ono što se tiče njegove luđačke strasti-Beate – on je zločinački fanatik (Zagorka, 2012: 312). Samostanski život na kraju biva do krajnosti kompromitiran kada se razotkriva da je i Makar provodio dane u naručju raskalašenih redovnica (služeći se tajnim hodnicima od kuće do samostana). Anzelmo se ne može pomiriti s činjenicama kada biva suočen sa strašnom istinom da ga je Beata zavela samo radi svojih privatnih obračuna. On ne vjeruje da je ona imala ljubavnike već da je nevinna i čista, a da je vrag posegnuo za njezinom dušom i odmamio je u grešni svijet. Anzelmo ju je, naime, doveo iz Milana i postavio za nadstojnicu samostana, a ona ga je lažima (lažnim snom) uvjerala da devetoricu treba smaknuti kako je ne bi odveli u grješni svijet. Kad mu Meško razotkriva njezinu varku i kako ga je iskoristila, Anzelmo nabraja sva zlodjela koja je počinio zbog nje:

„- Ti si Lehotska? Ti si me varala, ti si mi lagala! Zbog tebe sam toliko trpio, zbog tebe dadoh ubiti gvardijana Antonija, zbog tebe sam ubio četvoricu velikaša, zbog tebe sam pljačkao svoje žrtve i obasuo te novcem iz samostanske blagajne, a ti si živjela u svijetu. Preda mnom si se pretvarala da činiš pokoru i odlazila si tobože u Milano, a zapravo si bila u Trakošćanu i zaručila si se ondje s dugim. Beata, to mi moraš platiti, prokletnice!"

(Zagorka, 2012: 321)

U samoj završnici, Anzelmo ubija Beatu-Lehotsku i nestaje, iskoristivši sveopći metež. Lehotska/Beata/Giulia i Anzelmo pokazuju se kao tipični gotički antijunaci koji se odlikuju nadnaravnim moćima, odnosno manipulativnim i karizmatičnim crtama osobnosti kojima druge tjeraju da rade ono što oni žele (Beata). Zli postaju zbog toga što su drugi u prošlosti bili takvi prema njima pa sada ne biraju sredstva da bi se osvetili ili dobili ono što žele (Beata), vođeni su strašću koja ne poznaje

granice, usmjereni su prema objektu svoje želje, i u tome su bezobzirni (Anzelmo) te skloni kontroliranju drugih; žele imati sve konce u svojim rukama (Beata). Roman završava poučno, jer su građani Griča naučili da bolje paze tko dolazi u grad (opet se ističe motiv nepoznatih/stranaca kojima se ne smije vjerovati jer su njihovi motivi nečisti i dvojbeni) te nalažu da se zazidaju podzemni hodnici sagrađeni u 13. stoljeću koje su otkrili i koristili zločinci (Zagorka, 2012: 329). Roman završava sretno, zlo je kažnjeno, a dobro pobjeđuje u skladu s prosvjetiteljskim postavkama koje Zagorka i inače njeguje u svojim romanima.

Kao što smo već naglasili, gotička književnost je hibridni žanr pa se tako njezini tragovi nalaze u različitim književnim vrstama. Te tragove možemo naći i u Zagorkinu romanu *Tajna krvavog mosta* i to u kompozicijski zamršenoj fabuli punoj neočekivanih situacija u kojima likovima prijeti opasnost od nepoznatog, dualizmu ličnosti i prerušavanju, opisima podzemnih hodnika i tajanstvenih podruma u kojima se nalaze ljudske lubanje, napuštenih kuća i samostana u kojima se redovnici i redovnice ponašaju raskalašeno, a napose u liku zlog svećenika, poput Anzelma. Po tome je razvidno da je Zagorka poznavala neka važna djela gotičke književnosti.

Schema Zagorkina romana zasićena je obratima i puna je akcije. Likovi nisu detaljno psihološki razrađeni, što su karakteristike koje njezin opus približavaju trivijalnoj književnosti. No, u isto vrijeme, u ovom romanu očituje se i povezanost s književnom tradicijom, osobito tradicijom povijesnog romana. Zagorka stvarajući jedinstven pripovjedni stil posuđuje motive iz različitih vrsta romana pa tako i iz gotičkog. Iako književnu produkciju Marije Jurić Zagorke možemo svrstati u trivijalnu književnost, bilo bi nepravedno takvu književnost u cjelini negativno ocijeniti i ne primijetiti prednosti njezina proučavanja. S jedne strane, Zagorkini romani dio su hrvatske književne tradicije, i to ne one koja ulazi u kanon, a s druge strane, te nekanonske romane čitateljstvo rado čita. Taj fenomen primijetio je i P. Pavličić koji Zagorki piše pismo u kojem tvrdi kako je ona uranila u svemu pa i u tome što je bila prvi naš autor masovne književnosti (1983: 79). Stoga nas ne treba čuditi što upravo kod autorice koja je točno znala što publici treba pronalazimo, između ostalog, i elemente gotičkog romana, iznimno popularne književne vrste, od njezinih početaka pa do danas.

Literatura

Botting, F. (1996) *The Gothic*, Routledge, London and New York.

Butler Laughridge, C. (2009) *Anti-Catholicism in the Eighteen century Novel*, A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of Wake Forest University, Department of English, Winston-Salem, North Carolina.

http://wakespace.lib.wfu.edu/bitstream/handle/10339/14722/laughridgecb_06_2009.pdf (30. 04. 2012.).

- Cairney, C. T. (2001) *Antagonist Characters in the Early Gothic Novel: A Matter of Political Anxiety?* Cilt 2, Say 1, 13-28,
<http://journal.dogus.edu.tr/index.php/duj/article/view/223/239> (12. 05. 2012.).
- Cameron, E. (2012) Psychopathology and the Gothic Supernatural, *Gothic Studies*, 5: 11-42.
- Clery, E. J. (2012) The Genesis of Gothic fiction. U: Hogle, J. E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, str. 21-39.
- Ellis, M. (2000) *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Haggerty, G. (2004/2005) The Horrors of Catholicism: Religion and Sexuality in Gothic Fiction, *Romanticism on the Net*, Numéro 36-37, Queer Romanticism, Université de Montréal, <http://www.erudit.org/revue/ron/2004/v/n36-37/011133ar.html> (05. 05. 2012.).
- Hogle, J. E., Smith, A. (2009) Revisiting the Gothic and Theory, *Gothic Studies*, Vol. 11, No1: 1-8.
- Jurić Zagorka, M. (2012) *Tajna krvavog mosta* 1, EPH Media d.o.o.
- Jurić Zagorka, M. (2012) *Tajna krvavog mosta* 2, EPH Media d.o.o.
- McEvoy, E. (2007) Gothic and the Romantics. U: Spooner, C. I McEvoy, E. (ed.), *The Routledge Companion to Gothic*, New York i London. Routledge, str. 19-28.
- Murphey, Lauren L. (2006) *Patriarchal Structures in Gothic Short Fiction, 1770-1820*, *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*, Paper 2180. <http://diginole.lib.fsu.edu/etd/2180> (05. 04. 2012.).
- Oklopčić, B. (2008) Plameni inkvizitori u kontekstu gotičkog romana. U: Grdešić, M., Slavica Jakobović Fribec, S. (ur.) *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*. str. 157-179.
- Pavličić, P. (1983) Otvoreno pismo Mariji Jurić Zagorki, *Republika*, 1: 79-88.
- Poulsen, K. (2011) *The Convent as Inquisition – Anti-Catholic Space in English Gothic Fiction*, <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/poulsensppaper.pdf> (23. 04. 2012.).
- Varma, D. P. (1957) *The Gothic Flame, Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efforescence, Disintegration, and Residuary Influences*, London. Arthur Barker.
- Wright, A. (2007) *Gothic Fiction: A reader's guide to essential criticism*, Hampshire. Palgrave Macmillan.

Gordana Galić Kakkonen

Lucijana Armanda

Department for Croatian Language and Literature

Faculty of Philosophy University of Split

THE CHARACTER OF THE EVIL PRIEST IN THE NOVEL *THE SECRET OF A BLOODY BRIDGE*

Summary

*In this paper, we analyse the character of the evil priest in relation to Gothic heritage in the novel. In the introductory part we try to define the notion of Gothic and we give a short outline on the development of the Gothic genre. The authors also analyse the survival of Gothic motifs and the way in which they were incorporated in the novel *The Secret of a Bloody Bridge*. In the end we focus on the motif of the evil priest since it is quite common in Gothic fiction.*

Key words: *Gothic novel, Marija Jurić Zagorka, *The Secret of a Bloody Bridge*, evil priest*