

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Nada KUJUNDŽIĆ (Filozofski fakultet, Sveučilište Turku;
Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu)

DISCIPLINIRANJE PRIPOVJEDNE I
ČITATELJSKE ŽUDNJE U ROMANU *KĆI*
LOTRŠČAKA MARIJE JURIĆ ZAGORKE

Primljeno: 29. 3. 2017.

UDK: 821.163.42-31.09Jurić-Zagorka, M.

Cilj je rada istražiti funkcije i oblike žudnje u romanu *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke. Posebna pozornost posvetit će se likovima Divljana, Manduše, Šimuna i Rosande kao nositeljima raznih, s pripovjednog i žanrovskog stanovišta, neprihvatljivih oblika žudnje. (Ne)uspjeh u discipliniranju žudnje pokazuje se kao odlučujući faktor u određivanju ishoda za likove: bilo negativnog (za one koji ustraju u prekomjernoj/transgresivnoj žudnji) bilo pozitivnog (za one koji uče disciplinirati vlastitu žudnju). Slijedeći argumentaciju Petera Brooksa (1984) da pripovijedanje ne samo da pokreće žudnja, već i ono samo izaziva žudnju u čitatelju, rad sugerira da se identifikacijom s likovima koji utjelovljuju poželjne oblike žudnje promovira discipliniranje čitateljske žudnje, što se pokazuje naročito važnim kad je riječ o feljtonskom romanu i popularnim žanrovima općenito.

Ključne riječi: čitatelj, feljtonski roman, *Kći Lotrščaka*, Marija Jurić Zagorka, popularna književnost, psihoanalitička kritika, romansa, žudnja

UVOD

Otkako je Francis Bacon zapisao da se neke knjige kušaju, neke gutaju, a neke pak žvaču i probavljaju, diskurs o čitanju prožet je gastronomskim metaforama (cit. prema Tatar 2009: 23–24). Tako smo, primjerice, za osobito napeto štivo skloni ustvrditi da smo ga jednostavno “progutali”, dok ćemo djelo u kojem smo naročito uživali okarakterizirati kao književnu “poslasticu”. Crpeći nadahnuće iz istoga metaforičkoga polja, Umberto Eco svoga zamišljenoga čitatelja naziva “degustator[om] literarnog kiča” koji uživa u “gozb[i] poprečnog čitanja” (1988: 97). Kao što se daje iščitati iz Ecova promišljanja, osobito “gladnima” smatraju se čitatelji tzv. trivijalne

ili popularne književnosti¹ koja se, za razliku od "visoke", cerebralne literature, opisuje kao primarno senzualna i usmjerena na izazivanje snažnih emocionalnih i tjelesnih podražaja (Gelder 2004: 19). Konzument takvog tipa književnosti, piše Ken Gelder, "ovisnik [je] koji 'proždire' roman za romanom" (*ibid.*: 41). Ovdje opisana čitateljska "glad", odnosno žudnja za pripovjednim tekstom, kao i s njom povezana žudnja u pripovjednom tekstu (usp. Brooks 1984: 37) glavna su tema ovoga rada.

Predmet analize ovdje predstavljene rasprave književno je stvaralaštvo Marije Jurić Zagorke, domaće rekorderke u "proizvodnji" književnih tekstova (Detoni Dujmić 1998: 391), koja se pokazala iznimno vještom u zadovoljavanju čitateljske potrebe za "književnim slasticama" (*ibid.*: 167). Objavljivani u nastavcima (popularnim sveščićima) odnosno, kako ih naziva Krešimir Nemeć, pojedinačnim čitateljskim "obrocima" (2004: 654), Zagorkini feljtonski romani za cilj su imali upravo stvaranje i održavanje čitateljske žudnje. Iz "bogat[e] skal[e] podžanrovskih ogranaka, od kriminalističkog, pustolovnog i ljubavnog do povijesnog" (Detoni Dujmić 1998: 156) za kojima je posezala Zagorka kao osobito relevantna za diskusiju o žudnji izdvaja se (povijesna) romana, žanr u kojem žudnja – njezino odgađanje i konačno zadovoljenje – u potpunosti upravlja fabulom, djelujući kao temeljno načelo pripovjedne proizvodnje (usp. Jukić 2002: 266). Kao studija slučaja u ovome radu odabran je Zagorkin roman *Kći Lotrščaka*, u kojem Maša Kolanović prepoznaje idealnu romansu (2006a: 346). Ujedno se radi o djelu koje je javnosti prvi put predstavljeno u formi feljtonskoga romana, objavljivanoga u nastavcima u *Ĵutarnjem listu* 1919. i 1920. godine (Kragić 2005: 611). Odabir upravo toga romana kao predmeta analize motiviran je i činjenicom da se radi o djelu koje je do sada privuklo manje istraživačkoga interesa (naročito u usporedbi s drugim Zagorkinim romanima, poput *Tajne*

68

¹ Usporedno s postupnim probojem popularne književnosti na domaće tržište krajem 50-ih i početkom 60-ih godina prošloga stoljeća (Mandić 2015: 49), u domaćim se akademskim krugovima 70-ih godina pokreću rasprave o odgovarajućoj terminologiji kojom bi valjalo označiti "sva ona nepregledna mnoštva sveščića, knjiga i knjižurina koja od vremena šire pismenosti u evropskih naroda kolaju svojim tokovima u književnoj komunikaciji, mahom na rubu oficijalne kulture" (Žmegač 1973: 75). Među brojnim predloženim terminima, kao što su "trivijalna", "zabavna", "niska", "popularna", "laka", "mašovna", "šund", "sub-literatura" te "kič" (Mandić 2015: 48; Solar 1971, 2005; Škreb 1981; Žmegač 1973) izdvojio se pojam trivijalne književnosti, preuzet iz njemačke znanosti o književnosti (*Trivialliteratur*; v. Škreb 1981: 171), koji su najvećim djelom popularizirali Viktor Žmegač (1973) i Zdenko Škreb (1981, 1987; usp. Solar 2005: 71). Danas se, međutim, analogijom s pojmom popularne kulture, ali i kako bi se izbjegao (negativan) vrijednosni sud impliciranjem terminom "trivijalna", sve više rabi pojam "popularna književnost" (npr. Coħa 2007, Vojvodić 2013).

*krvavog mosta*²): Ivani Slunjski (2009) poslužio je kao jedan od brojnih primjera načina na koje se Zagorkine junakinje koriste svojim "ženskim moćima", (koji su nerijetko vrlo subverzivni). Maša Kolanović (2006a) roman *Kći Lotrščaka* razmatra u kontekstu žanra romanse, dok Biljana Oklopčić (2011a) analizira poganske, kršćanske i nacionalne mitove, rituale i legende u njemu.

Cilj je ovoga rada istražiti oblike i funkcije pripovjedne žudnje – koja se u kontekstu ovoga rada definira kao specifična potreba (bilo tjelesna bilo umna) nastala iz unutarnje napetosti koju je moguće zadovoljiti obavljanjem specifične radnje kojom se pribavlja željeni objekt (Lapalanche i Pontalis 1992: 511) – u Zagorkinu romanu *Kći Lotrščaka*. Pritom polazimo od pretpostavke da je žudnja osnovni pokretač zapleta ne samo u odabranome romanu već i žanru (povijesne) romanse općenito. Od primarnog su interesa oblici koje žudnja poprima u samome romanu te dinamika koju proizvodi i u romanu (dakle na planu radnje i likova) i na relaciji tekst – čitatelj. Kao osobito intrigantan nameće se prividno paradoksalan status žudnje, koju je s jedne strane nužno zauzdati (likovi koji iskazuju preobilje žudnje, odnosno koji vlastitu žudnju nisu u stanju kontrolirati u romanu su sankcionirani), dok je s druge strane, na formalno-žanrovskom planu ona *sine qua non* same produkcije. Taj se paradoks prenosi i na plan komunikacije djela s publikom, o čijoj žudnji (njezinu pobuđivanju, održavanju, ali i reguliranju) ovisi uspjeh feljtonskoga romana. Stvaranje i (p)održavanje žudnje, odnosno odgađanje njezina zadovoljenja otkriva se kao temeljni impuls romana na gotovo svim razinama: formalnoj (feljtonski roman, roman u nastavcima), žanrovskoj (romansa), tematskoj (ljubavna priča) i komunikacijskoj (roman – čitatelj).

U analizi pripovjedne žudnje u Zagorkinu romanu *Kći Lotrščaka* te odnosa romana s čitateljskom instancom ovaj rad služi se teorijsko-metodološkim aparatom psihoanalitičke kritike,³ konkretno Freudovom teorijom žudnje, perverzije i libidne ekonomije, kao i teorijom žudnje Rolanda Barthesa (2004) i Petera Brooksa (1984). Na koncu, analiza romanse i trivijalnih žanrova općenito temelji se na modelima koje su ponudili Northrop Frye (1976), Zlatan Mrakužić (2010) i Milivoj Solar (2005).

Prvi dio rada donosi pomno čitanje odabranoga romana s posebnim fokusom na četiri središnja lika romanse, identificirana u skladu s tipologijom koju je ponudila Janice Radway (1991): junaka (Divljan) i junakinju (Manduša) te njihove antipode, "lažnog" junaka (Šimun) i "lažnu" junakinju

² Npr. Galić Kakkonen i Armanda (2012), Oklopčić (2011b), Oklopčić i Posavec (2013).

³ Primjere psihoanalitičkog čitanja Zagorkinih romana (*Kneginja iz Petrinjske ulice*, *Kamen na cesti*) već su ponudile Tatjana Jukić (2008), Željka Matijašević (2008) i Mirjana Jakšić (2012).

(Rosanda) – ako su, s obzirom na to da junak i junakinja za njih ne pokazuju romantični/seksualni interes, spomenuti apelativi uopće primjenjivi na Šimuna i Rosandu. Analizom odabranih likova, romanesknog zapleta te simbola žudnje u romanu rad istražuje načine na koje se žudnja tematizira i prikazuje u samom pripovijedanju te oblike koje poprima, ispitujući pritom koji se modeli žudnje prikazuju kao (ne)poželjni. Drugi dio rada ispituje kako žudnja *u* tekstu proizvodi žudnju *za* tekstom (tj. čitateljsku žudnju) te kako se likovi romanse koji tijekom naracije uče disciplinirati vlastitu žudnju nude kao modeli identifikacije za čitatelje. Problematika žudnje razmatra se u širem kontekstu popularne ("trivijalne") književnosti, naročito žanrova feljtonskoga romana i (povijesne) romanse.

1. ŽUDNJA U TEKSTU

70

U skladu s uzusima žanra romanse u Zagorkinoj *Kćeri Lotrščaka* žudnja djeluje kao središnji fabularni impuls i temeljno načelo pripovjedne proizvodnje. Glavni objekt žudnje u romanu lik je glavne junakinje Manduše, zlatokose zvonarice u kuli Lotrščak. Za lijepom Mandušom žude mnogi muškarci, ponajviše kanonik Šimun, koji u očajničkom pokušaju da se dokopa djevojke javno obznani da je nezakonita kći. No umjesto da pred društvenim progonom i osudama pobjegne ravno u Šimunov zagrljaj, Manduša se udaje za razbojnika Divljana, tzv. turopoljskog Antikrista, kako bi mu spasila život. Dok Divljan i Manduša (na njezin zahtjev) žive kao brat i sestra (tj. suzdržavajući se od konzumacije braka), Šimun i dalje smišlja kako da zadovolji vlastitu požudu. U tu glavnu fabularnu liniju upleten je niz podzapleta, kao što su tajna Bogorodičine slike od koje se Manduša ne odvaja (za koju se otkriva da je čudotvorna slika na zagrebačkim Kamenitim vratima), pokušaji zloglasne lukavačke veparice Rosande da ubije Divljana te porijeklo junaka i junakinje.

Kao što sugerira već i taj vrlo sažet pregled glavnih pripovjednih rukavaca u romanu, žudnja je upisana u sam tekst: ona pokreće likove, a preko njih i radnju, manifestirajući se u različitim stupnjevima i oblicima. U tom smislu gotovo svaki lik (ili barem oni glavni) utjelovljuje drugačiji oblik žudnje: umjeren ili prekomjeren, (uvjetno rečeno) normalan ili perverznan (devijantan). Međutim, budući da pripovjedna ekonomija u konačnici teži ekvilibriju (usp. Jukić 2011), sretan kraj kao vrhunski pripovjedna nagrada rezerviran je samo za one likove koji će u tijeku romana naučiti disciplinirati

vlastitu žudnju, tj. zauzdati vlastite (eksczesne) porive te odustati od nepoželjnih oblika ponašanja i objekata žudnje. Nasuprot tome, likove koji ustraju u devijantnosti i/ili prekomjernosti – odnosno koji, frejdovskim rječnikom rečeno, (sebično) načelo užitka odbijaju zamijeniti načelom realnosti koje diktira odgađanje užitka i (privremeno) trpljenje neugode (usp. Bronfen 1992: 54) – sustiže oštra kazna. Nudeći glavnoga junaka i junakinju i njihovo uspješno discipliniranje žudnje kao identifikacijske modele, roman djeluje kao scena instrukcije za čitatelja, o čijoj kontinuiranoj i intenzivnoj žudnji za tekstem izravno ovisi uspjeh feljtonskoga romana, što ćemo detaljnije analizirati u drugome dijelu ovoga rada. U odlomcima koji slijede pobliže ćemo istražiti (ne)prihvatljive romaneskne modele žudnje na primjeru četiriju likova: Šimuna, Rosande, Divljana i Manduše, kojima odgovaraju četiri središnje uloge u žanru romanse: lažnoga junaka, lažne junakinje te junaka i junakinje (usp. Radway 1991).

DON JUAN U SVEČENIČKOJ HALJI: ŠIMUN KAO FIGURA NEUMJERENOSTI

Iako njegova svećenička halja upućuje na sasvim oprečan zaključak, Šimuna je, s obzirom na njegove seksualne apetite i pothvate, moguće usporediti sa zloglasnim hedonistom (ponajprije ženskarom) Don Juanom. Ta se činjenica (doduše, neizravno) prepoznaje i priznaje i unutar same naracije, pa tako, primjerice, Margareta kanonika naziva ženskarom (Jurić Zagorka 2006: 21), dok ostali svećenici među sobom negoduju zbog njegovih mnogobrojnih ljubavnica (*ibid.*: 80). Nepopravljivog hedonista Šimuna, koji ono što želi "želi imati odmah i samo za sebe" (Bošnjak 1977: 39), nepristajanje na odgađanje zadovoljenja žudnje smješta unutar donžuanovske paradigme, koju opisuje Leo Rafolt (2009: 278). Kao takav, on je utjelovljenje ida u romanu, donžuanovski "sveopći libido" (*ibid.*: 291). Šimun je (kao i libido) vođen nagonima koji traže zadovoljenje najbržim i najkraćim putem, bez obzira na možebitne moralne, društvene i ine prepreke (Whitford i Plant 1992: 331).⁴ Ironija je, dakako, u tome, što "amoralni" id (Freud 1986: 307, bilj. 5) u romanu utjelovljuje upravo svećenik, pretpostavljeni moralni kompas društva.⁵

⁴ Lik transgresivnog svećenika u drugim Zagorkinim romanima istražile su Galić Kakkonen i Armanda (2012). V. također Oklopčić i Posavec (2013).

⁵ Ironiju dodatno pojačava činjenica da je Šimunov svetački imenjak poznat kao asket i pokornik: jeo je samo nedjeljom, a posljednje godine života proveo je na visokom stupu, potpuno posvećen molitvi i meditaciji (Gorys 2003: 352).

Poput Don Juana punašni kanonik neprestano "zlorabi institut obećanja" (Felman 1993: 7), naročito u obraćanju djevojkama koje su mu zapele za oko i kojima u zanosu nudi poslovična brda i doline: "Ja ću te štiti od svega i svakog. [...] Bit će ti dobro, imat ćeš svega. [...] Imaš mene i sve što zaželiš, pružit ću ti" (Jurić Zagorka 2006: 349). Šimun je možda ponajviše sličan Don Juanu kada se zaklinje (ni manje ni više nego pred slikom same Bogorodice) da će se oženiti Ružom Tepečić. Prekršeno obećanje kanonika će, međutim, doslovce doći glave, postavši izvorom edipovski intoniranog sukoba između njega i njegova sina Divljana (usp. Felman 1993: 22). Težinu kanonikovih iznevjerenih obećanja dodatno pojačava činjenica da svećenik sam po sebi nastupa u službi Božjeg obećanja čovjeku.

Šimunu su kao figuri iznevjerenih obećanja koja u konačnici mora platiti za svoje grijeh te koja se u romanu profilira kao nepoželjan identifikacijski model suprotstavljeni poželjni modeli, koje utjelovljuju Divljan i pop Mirša. Na početku romana Divljan, slično kanoniku, obećanju ne pridaje preveliku važnost, pa se u prvoj bračnoj noći prikrada odajama svoje novopečene supruge iako je obećao da je neće dirati. Činjenica da na koncu ipak uspijeva održati (nevoljko dano) obećanje sugerira da će biti u stanju poštovati i obećanje braka, što ga u konačnici čini poželjnim seksualnim/bračnim partnerom (Felman 1993: 28–29). Inicijalno donekle slični, otac i sin vrlo brzo zauzimaju dvije različite, gotovo dijametralno suprotne pozicije, usporedive s Bošnjakovim shvaćanjem trubadura i Don Juana. Dok trubaduri, piše Bošnjak, govore o ljubavnoj čežnji, Don Juan je u potpunosti orijentiran na zadovoljavanje vlastite strasti: "On ne može voljeti, on osvaja, i u tome ostaje trubadurski vezan za cilj, no ne i za način trubadurskog osvajanja" (1977: 34). Prevedeno na jezik Zagorkina romana, Šimunovu Don Juanu suprotstavljen je trubadur Divljan.

U prilog shvaćanju Šimuna kao glavnog i najobilnijeg izvora (najobilnije) žudnje u romanu govori i činjenica da se u djelu prezasićenom metaforama žudnje najveći broj njih odnosi upravo na nestrpljivog kanonika. Kao ilustraciju metaforičke veze između hrane i seksualnosti (koju, uspostavljajući analogiju između seksualnog nagona i nagona "za uzimanjem hrane", prepoznaje već i Freud; 2000: 45) Aage Hansen-Löve navodi (ponešto karikiranog) pretilog svećenika ili redovnika (2010: 39). No dok se u toj tipskoj figuri preobilno uživanje u hrani u pravilu tumači kao nadomjestak za "pretpostavljeni seksualni manjak" (*ibid.*), isto objašnjenje nije primjenjivo na promiskuitetnog Šimuna. Kanonikov sveopći hedonizam apostrofiraju česte reference na njegovu gojaznu pojavu, odnosno tijelo kao takvo, čije pretjerane dimenzije ne ostavljaju mjesta sumnji

u njegovu popustljivost kad je riječ o zadovoljavanju tjelesnih nagona. On je "tusta mrcina" (Jurić Zagorka 2006: 14) "mesnato[g]" lica (*ibid.*: 24) i ruku (*ibid.*: 176), "klupko mesa" (*ibid.*: 281) debelog (*ibid.*: 14) i ugojenog (*ibid.*: 18) tijela. Osim toga Šimun je i "stari ženskar" (*ibid.*: 21) koji oko sebe okuplja pravi mali harem ("u Šimuna ženskih kao u Turčina", *ibid.*: 80). Naposljetku, o neutaživosti kanonikove (i stvarne i metaforičke) gladi možda najrječitije govori sljedeći dijalog koji vodi s nećakom Tomicom: "Vi imate dva želuca, ujače!" – "Kad bi čovjek mogao da ima sve dvostruko. Ala bi se naužio" (*ibid.*: 279).

Nekontrolirana kanonikova žudnja često se dovodi u metaforičku vezu sa životinjskim. Nervozan, on šeće po sobi kao "bijesna zvijer u kavezu" (Jurić Zagorka 2006: 79) i riče "kao živinče" (*ibid.*: 375). Na kapelana Miršu nasrće "poput lava" (*ibid.*: 80), a nakon što mu Manduša pobjegne, "bjesni, škripi zubima poput gladnog vuka što je namirisao janje, a ne može ga dohvatiti" (*ibid.*: 352). Spominjanje lava i vuka osobito je znakovito jer se radi o simbolima "instinktivne, nekontrolirane snage", proždrljivosti i "izopačenih nagona" (Chevalier i Gheerbrant 1994: 344). Naposljetku, sa Šimunom se često povezuju metafore vatre i gorenja, koje u prvom redu signaliziraju pojačana emocionalna stanja i raspoloženja, naročito strast i žudnju (usp. Đaković 2011: 78). Pritom je znakovito da su simbolički plamenovi često upareni sa stvarnima, o čemu svjedoči već i početak romana, na kojem Šimun naređuje da se podmetne požar kako bi on, gonjen požarom vlastite strasti, mogao nasrnuti na Mandušu. Sponu seksualnog i stvarnog plamena prepoznaje i Gaston Bachelard, koji tvrdi da su podsvjesni motivi piromana (kakav je, donekle, i Šimun koji više puta u romanu podmeće ili nalaže podmetanje požara) uvijek seksualne prirode (1968: 13). Dok Šimun naređuje da se zapali provizorova kuća kako bi mogao zaskočiti Mandušu, Tomica primjećuje da u njemu (Šimunu) "vri kao u starom kotlu" (Jurić Zagorka 2006: 7). U pohotnome Šimunu "kipi i vri" (*ibid.*: 79), njegovo lice buktu, "žari se [...], crveno kao krvavo sunce" (*ibid.*: 276), u očima mu gori "grozničava vatra" (*ibid.*: 361).

U konačnici roman odbacuje i otvoreno sankcionira model neumjerene i (još važnije) nestrpljive, nekontrolirane žudnje kakvu utjelovljuje Šimun. U ironičnome obratu kanonikova se žudnja višestruko okreće protiv njega. S jedne strane, kako primjećuje Divljan, sva njegova nastojanja da osvoji Mandušu u konačnici imaju upravo suprotan učinak: "Ako ju je osramotio s namjerom da je što lakše dobije, onda se sam uhvatio u stupicu. Da Manduša nije bila tako nesretna, nikad me ne bi uzela" (Jurić Zagorka 2006: 139). S druge strane, Šimunova žudnja doslovce će ga doći glave jer ga u edipov-

skom klimaksu ubija vlastiti sin (plod njegove neumjerene, nekontrolirane i višestruko transgresivne⁶ žudnje).

Međutim, iako roman nedvosmisleno osuđuje Šimunovu neumjerenost i nekontroliranost, znakovito je da isti stav zauzima i prema podjednako ekstremnom, ali dijametralno suprotnom modelu: potpunoj apstinenciji, odnosno negiranju tijela i tjelesnih potreba. Čak i kad je riječ o ženskim likovima, apstinencija u vidu ideala djevičanstva prihvatljiva je tek kao privremeno stanje, u prilog čemu govori i Mandušin strah da će "umrijeti pod partom" (Jurić Zagorka 2006: 38). Imperativ odricanja od svega tjelesnoga kao važan aspekt svećeničke službe u romanu se otvoreno dovodi u pitanje, a negiranje žudnje prikazuje kao protuprirodno (*ibid.*: 274):

Pop je samo čovjek [...]. Bog i njegova priroda stvorili su ga kao i druge smrtnike. Isto tijelo, ista duša, iste mane, krijeposti, čežnje. Da je Bog popa odredio za drugačiji život od ostalih ljudi, dao bi mu drugu dušu i tijelo. [...] A Krist nikada nije rekao [...] da apostoli njegove nauke ne smiju imati jednu, i to zakonitu ženu. Nije li bilo mnogo ljudi koji su proglašeni svecima, a imali su obitelji? Ako ih žena i ljubav nisu spriječili da budu sveti, zašto bi popa sprječavalo da bude dobar svećenik, a uz to ljubi ženu, svoju ženu.

74

U skladu sa spomenutim načelom ekvilibrija romaneskni ideal smješten je između dvaju ekstrema: nestrpljivog i sebičnog udovoljavanja vlastitoj žudnji (ponašanje pod diktatom ida) te potpune negacije žudnje (ponašanje pod diktatom superega). U tom bismo smislu mogli ustvrditi da je pripovijest u cjelini vođena "načelom konstantnosti" s formacijom ega (i popratnim zauzdavanjem ili eliminacijom ida i superega) kao konačnim ciljem (Laplanche i Pontalis 1992: 203–207).

"ZVIJER U SPODOBI ŽENE": UŽITAK (U PRIVLAČENJU) POGLEDA

Šimunovu hedonističku filozofiju u podjednakoj mjeri, ali u bitno drugačijem obliku utjelovljuje lukavačka veparica Rosanda: "Treba sve zaboraviti, zar ne? Uzeti od života sve što nam daje. Opajati se užicima koji su nam dostupni" (Jurić Zagorka 2006: 349). Ako Šimun u romanu predstavlja figuru neumjerenog, nekontroliranog i neutaživog libida, tada lik Rosande zorno pokazuje što se događa kada taj isti libido "zastrani", odnosno kada u

⁶ Šimunova transgresija proizlazi ne samo iz činjenice da se udovoljavanjem vlastitim seksualnim porivima ogriješio o norme svećeničkog poziva već i iz činjenice da je Divljanovu majku obeščastio.

potrazi za užitkom iznalazi alternativne (mahom društveno neprihvatljive) kanale. Odjevena u crnu haljinu, lica zastrtog crnom koprenom, ta "čudna zagonetna žena" (*ibid.*: 117) priznaje da uživa promatrajući tuđu patnju: "Da sam kraljica", nastavi ona, 'svaki dan bi preda mnom sijekli glave, svaki bi dan preda mnom navlačili ljude na krvava mučila'" (*ibid.*: 343). Za Rosandu užitak proizlazi ne samo iz gledanja (promatrajući neravnopravnu borbu muškarca i vepra, ona postaje "ludački uzbuđen[a]", *ibid.*: 354) već i iz privlačenja tuđih pogleda, odnosno zauzimanja pozicije i subjekta i objekta pogleda. Spretnom uporabom kostima (haljina, koprena preko lica koja privlači pozornost na ono što istovremeno nastoji sakriti), inscenacije i osvjetljenja (raskošne odaje okupane crvenim svjetlom) te vlastitim ekscentnim, gotovo skandaloznim ponašanjem (odlazak u lov noću, organiziranje borbi mladića i divljih veprova) i podržavanjem (a možda i samoinicijativnim širenjem) glasina Rosanda samu sebe pretvara u spektakl, tajanstvenu figuru koja golica maštu i privlači poglede. Zauzimajući dvostruku poziciju subjekta i objekta pogleda, Rosanda utjelovljuje Freudovu tezu o nerazdvojujivosti dvaju naizgled oprečnih oblika skopofilije: voajerizma i ekshibicionizma (2000: 82).

Rosandina okrutnost te naročito užitak koji pronalazi u tuđoj patnji, odnosno podčinjavanju i ponižavanju drugoga upućuju na sadizam (usp. Lapalanche i Pontalis 1992: 421). Hijerarhija upisana u odnos sadist – mazohist u *Kćeri Lotrščaka* preslikana je na plan prostornih odnosa: Rosanda tako zauzima privilegirano, povišeno mjesto u prostoru (štoviše, njezine odaje, smještene na samome vrhu tornja dvostruko su povišene) s kojeg promatra svoje bespomoćne žrtve. Nadalje, priča o Rosandinoj prošlosti, koja krije traumatičnu kaznu za preljub u vidu žiga sramote, oprimjeruje postanak sadizma kakav opisuje Elizabeth Grosz (1992: 447): Rosanda tako u reakciji na traumu napušta inicijalnu pasivnu poziciju (kraljeva ljubavnica, žrtva žigosanja) i postaje aktivnom mučiteljicom muškaraca. Znakovito je da su oba oblika perverzne žudnje zamjetna kod Rosande – i voajerizam (nasuprot ekshibicionizmu) i sadizam (nasuprot mazohizmu) – naglašeno rodno obojena te u pravilu karakterizirana kao maskulina (*ibid.*: 448), što pojačava dojam o Rosandi kao transgresivnoj figuri u romanu. Naposljetku, dojmu transgresivnosti pridonosi i njezina opčinjenost lovom (tradicionalno muška aktivnost), u kojem Frye prepoznaje sliku "maskuline erotike" (1976: 104).

Preduvjet je stvaranja i održavanja sadističkog užitka prisutnost (mazo-hističkog) partnera koji zauzima podređenu poziciju (bespomoćne) žrtve (Chancer 1992: 48). U trenutku kada Divljan odbije nametnut mu podređeni (mazohistički) položaj, on nepovratno narušava spomenutu dinamiku odnosa podrivajući Rosandinu dominantnu poziciju – a oduzeti moć sadistu,

piše Chancer, znači uzrokovati njegovu (psihičku) smrt (*ibid.*: 52). Nakon ubojstva njezina vepra – s kojim je tekst opetovano identificira ("Pred [Divljanom] zvijer, gore na prozoru druga zvijer u spodobi žene", Jurić Zagorka 2006: 353) – Rosanda nestaje s pripovjedne pozornice (simbolički umire za pripovijest). Ekstremna kazna u vidu poniženja, poraza i simboličke smrti jasno ukazuje na neprihvatljivost perverzних oblika žudnje i seksualnog zadovoljenja kakve utjelovljuje lukavačka veparica.

DISCIPLINIRANJE ŽUDNJE: MANDUŠA I DIVLJAN

76

Iako na početku romana i sami zauzimaju ekstremne pozicije, Manduša i Divljan u toku naracije proživljavaju korjenite preobrazbe (motivirane, kako to već nalaže žanrovska logika, ljubavlju), u sklopu kojih uče disciplinirati vlastite transgresivne žudnje, čime pak zaslužuju sretan kraj kao vrhunsku pripovjednu nagradu. Analizirajući odnos muškog i ženskog tijela u opusima barunice Orczy i Zagorka, Svetlana Slapšak primjećuje da "savršenom partnerstvu" između junaka i junakinje nužno prethodi junakova transformacija, koju pak inicira i usmjerava sama junakinja (2009: 38). U tom je smislu konačni zadatak romantične junakinje preobraziti junaka "u subjekt koji ju je sposoban nježno voljeti i biti prema njoj brižan. Tako je i u *Kćeri Lotrščaka*, gdje lokalni razbojnik postaje vjeran i odan muž" (Kolanović 2006a: 350). Manduša i Divljan uglavnom se uklapaju u opisani model (Manduša tijekom romana postaje sredstvom Divljanove "domestikacije"), no valja istaknuti da se u slučaju *Kćeri Lotrščaka* spomenuta preobrazba odvija u oba smjera. Iako, za razliku od kanonika Šimuna i Divljana, nevinoj i naivnoj junakinji nisu potrebne "lekcije" u zauzdavanju (seksualne) žudnje, i ona je na početku romana znatno udaljena od romanesknog ideala ekvilibrija zbog preaktivnog superega, koji se manifestira kao gotovo fanatična pobožnost i slijepo pokoravanje svećeničkoj riječi. Štoviše, "moralna svijest (savjest), samonadzor, stvaranje ideala" kao glavne funkcije superega (Lapalanche i Pontalis 1992: 218) svoje romaneskno utjelovljenje pronalaze upravo u liku gotovo fanatično pobožne Manduše, koja će do kraja romana morati ublažiti svoje "hipermoralne" nazore (Freud 1986: 307, bilj. 5). Dok religioznost sama po sebi u romanu ima izrazito pozitivne konotacije, pripovijest i na tom planu promovira umjerenost te kritizira prekomjernost. Mandušu tako njezina slijepa vjera u sve što joj govori Šimun više puta dovodi na rub propasti. Čak i u trenutku kada instinktivno osjeća da na nju vreba opasnost, ona ne sumnja u Šimunove motive (Jurić Zagorka 2006: 333):

Bježala bi, ali tu je kanonik, svet čovjek, prijatelj njezina oca Plemenščaka, Božji sluga kojeg pozna i uvjerena je da je nije strah od njega, nego od čamca i otoka i neugodnih uspomena na onu tajanstvenu strašnu noć. Zašto dakle da bježi kad je tu čovjek koji je štiti, koji ju je spasio iz ruku lukavačkih bezdušnika i koji hoće da je odvede k njezinu ocu?

Nadalje, kako bi ostvarili seksualni kontakt i osnovali bračnu zajednicu unutar društveno propisanih okvira, Divljan i Manduša moraju nadići svoj inicijalno ugovoreni bratsko-sestrinski odnos.⁷ Njihova aseksualna veza realizira se na dvostrukom planu: onom pripovjednom (Divljanovo obećanje da će Manduši biti brat, a ne muž), ali i onom simboličkom. Naime, ako je Šimun Divljanu biološki, a Manduši duhovni otac, mogli bismo ustvrditi da su njih dvoje u simboličkom smislu (polu)brat i (polu)sestra. U takvoj konstelaciji odnosa njihovu bi vezu bilo moguće opisati jedino kao incest, što je pak u (žanrovskom i pripovjednom) kontekstu romana neprispodobivo. Da bi se mogućnost zabranjenog bratsko-sestrinskog incesta eliminirala i zamijenila društveno prihvatljivom i poželjnom zajednicom muža i žene, iz jednadžbe je nužno ukloniti očinsku figuru kao utjelovljenje simboličke rodbinske veze i stoga jedine prepreke sjedinjenju Divljana i Manduše. Nadalje, takva dinamika odnosa prati i edipovsku potku romana: Freud, naime, uz majku kao primarni objekt dječakova seksualnog nagona navodi i sestru (1984: 313).

Iako inicijalno zauzimaju dvije oprečne, ekstremne pozicije (ida i superega), Divljan i Manduša do kraja romana ostvaruju pripovjedni ideal ekvilibrija, koji je pak preduvjet za sretan kraj, rezerviran samo za one koji su u stanju svladati i internalizirati poželjne principe libidne ekonomije (usp. Jukić 2011: 14). Manduša tako uči ograničiti količinu (libidne) energije koju ulaže u religiozne osjećaje, dok Divljan počinje regulirati vlastitu žudnju i odgađati njezino zadovoljenje, tj. frejdovskim rječnikom rečenom, načelu užitka pretpostavlja načelo realnosti koje “u osnovi hoće da postigne zadovoljstvo, ali, [...] osigurano, iako odloženo i umanjeno zadovoljstvo” (Freud 1984: 334). Pristajanje uz načelo stvarnosti, napominje Freud, nipošto ne označava odustajanje od zadovoljenja žudnje, već tek njegovo odgađanje (1986: 38, bilj. 2). U Divljanovu slučaju to znači iznevjeriti vlastito ime i

⁷ Na prostornom se planu transformacija veze Divljana i Manduše iz aseksualnog bratsko-sestrinskog odnosa u bračnu zajednicu manifestira kao napuštanje dvorca simptomatično nazvanog po svetome Emeriku, poznatom po tome što je sa svojom suprugom živio u tzv. Josipovu, čedom braku (Gorys 2003: 120). Dvorac sv. Emerika u tom je smislu moguće tumačiti kao simbol aseksualne zajednice Divljana i Manduše.

zauzdati vlastitu "divlju" prirodu. Važnost discipliniranja žudnje glavnih junaka dodatno se naglašava referencama na njihove biološke roditelje, tzv. ludu Martu (Mandušina majka)⁸ i kanonika Šimuna (Divljanov otac), koje je moguće tumačiti kao neku vrstu utjelovljenja mogućih alternativnih budućnosti za romantičnog junaka i junakinju, tragičnih sudbina koje su izbjegli upravo zahvaljujući novostečenoj sposobnosti discipliniranja vlastite žudnje.

Na temelju kratke analize četiriju središnjih likova *Kćeri Lotrščaka* zaključujemo da roman prikazuje tri neprihvatljiva oblika žudnje: negaciju žudnje (apstinencija), perverzni oblik žudnje (žudnja usmjerena na neprihvatljiv objekt) te prekomjernu žudnju. Romaneskní ideal, međutim, smješten je u prostoru između tih ekstrema, pa će tako samo oni likovi koji uspješno discipliniraju vlastitu žudnju zaslužiti bračnu sreću, dok će oni koji to ne mogu / ne žele učiniti (Šimun, Rosanda) biti kažnjeni. Prihvatimo li tezu da se glavni likovi u romanu nadaju kao primarni identifikacijski modeli za čitatelja (usp. Vučković 1987: 155), tada ljubavnu priču Manduše i Divljana možemo tumačiti kao scenu čitateljske instrukcije. Slično protagonistima i čitatelj mora (idealno) savladati osnovna pravila emocionalne/libidne investicije. Naime, idealni čitatelj idealne romanse (k tomu takve koja izlazi u nastavcima, te stoga iziskuje osobitu razinu i trajanje žudnje) istovremeno je i neumjeren (u svojoj "gladi" za novim nastavcima, odnosno znatiželji povezanoj s razvojem i ishodom događaja u romanu) i discipliniran (strpljivo iščekuje novi nastavak). Istraživanju romana kao scene instrukcije te čitateljskoj žudnji za tekstem posvećen je drugi dio ovoga rada.

78

2. ŽUDNJA ZA TEKSTOM

Prema Patricku Fueryju žudnja (za tekstem, za znanjem, za određenim emocionalnim/tjelesnim/intelektualnim doživljajem) upisana je u sam čin čitanja (1995: 71). Za Petera Bichsela čin čitanja u svojoj je biti posve tjelesno iskustvo (2002: 31):

⁸ Opasnosti da Mandušu zadesi sudbina njezine majke svjesni su i drugi likovi. Pomislivši da je Manduša pomjerila pameću, Dodola, primjerice, ističe da je, s obzirom na povijest ludila u njezinoj obitelji, takav ishod gotovo neizbježan: "Ona je pomjerila pameću. [...] Bijednica, tako je bilo i s njezinom majkom. I djed joj jednom poludi. Tako je to u njihovoj obitelji. Kad ih snađe nesreća, potamni im pamet" (Jurić Zagorka 2006: 405); "I bolje je da je Bog uzme', govorila je Dodola, 'bolje je tako nego da je snađe život jadne Marte'" (*ibid.*: 411).

Čitatelji su ljudi kod kojih, kad nemaju lekturu, izostaju i određene tjelesne funkcije – mislim na WC – koji bez lektire ne mogu zaspati, ne mogu probavljati ili činiti što drugo. [...] Pri intenzivnom čitanju osjećam tjelesne promjene koje, čini mi se, nisu izazvane sadržajem, nego samim procesom čitanja.

Međutim, izazivanje tih tjelesnih draži u pravilu se usko povezuje sa (senzualnom) popularnom književnosti (nasuprot tome, pretpostavljena je zadaća njoj suprotstavljene visoke, “cerebralne” književnosti izazivanje intelektualnih podražaja). Lišena intelektualnih pretenzija, tako shvaćena popularna literatura predstavlja žanr užitka *par excellence*. Stoga je glavni cilj autora te vrsta štiva stvaranje i podržavanje “čitalačke strasti” (Matić 1987: 141), koja se pak manifestira kao žudnja za tekstem pisanim u istom ili sličnom žanrovskom ključu. Naime, kako bi iznova iskusio snažne emocije i reakcije izazvane određenim tipom literature (tzv. krimićem, ljubićem, znanstvenofantastičnim štivom itd.), čitatelj je u potrazi za (manje-više) istim pripovjedno-tematskim obrascima koji će, pretpostavlja se, na njega imati jednak ili barem sličan učinak (Mrakužić 2010: 16). U prilog tomu da tekstualna suradnja autora i čitatelja popularnih fikcija (Eco 1988: 95) funkcionira tako da autor istovremeno i zadovoljava i pojačava čitateljsku “glad” govori i činjenica da su pisci popularnih žanrova u pravilu izuzetno produktivni (Gelder 2004: 15). Dovoljno je prisjetiti se četiristotinjak romana Georges Simenona (*ibid.*: 16) ili višetomnih Zagorkinih povijesnih romansi koje se protežu na više tisuća stranica.

Žudnja za tekstem osobito je važna za feljtonski roman (kakav je izvorno bila i ovdje analizirana *Kći Lotrščaka*), u kojem su i sadržajna i strukturna razina posvećene proizvodnji i održavanju žudnje. Na objema razinama zamjetne su takozvane “taktike odgađanja” (Eco 2005: 70) kojima je cilj zadržati (te po mogućnosti povećati) zanimanje publike: na strukturnom se planu radi o neprestanom odgađanju zadovoljenja čitateljske znatiželje prekidanjem radnje u trenutku najveće napetosti. Na planu sadržaja radi se o brojnim preprekama koje se uvijek iznova ispriječe između junaka i junakinje, odgađajući njihovo konačno sjedinjenje.

FELJTONSKI ROMAN: “PRIPOVJEDNA TEŽNJA ZA BESKRAJEM”⁹

Feljtonski roman (“roman-feljton”) Solar definira kao roman uzbuđljive tematike čija je struktura “podređen[a] izlaženju u nastavcima” (2006: 97),

⁹ Kolanović 2006b: 587.

koji se u pravilnim vremenskim razmacima objavljuju u novinama/časopisima ili u obliku tzv. sveščića – skromno opremljenih jeftinih izdanja koja izlaze do nekoliko puta tjedno. Djela koja imaju osobito dobar prijem kod publike (kakav su imali Zagorkini romani) naknadno se objavljuju i u obliku knjige (Nemec 2006: 144). Budući da njegov opstanak u potpunosti počiva na entuzijazmu publike, taj, kako ga dosjetljivo opisuje Nemec, "narativni perpetuum mobile" (*ibid.*: 148) prvenstveno je usmjeren na stimulaciju i (p) održavanje "čitateljske žudnje, kako na razini svakoga pojedinoga odlomka, tako i svake proleptički intonirane rečenice" (Kolanović 2006b: 584).

Da žudnja za tekstem ne oslabi do idućeg nastavka, nastoji se osigurati prekidanjem radnje "u najnapetijem trenutku", čime se čitateljska znatiželja dovodi do vrhunca (Nemec 2006: 143). Pripovjedna napetost (žudnja u tekstu) u tom se smislu prevodi u osjećaj napetosti u samoj publici (žudnja za tekstem), koji može razriješiti jedino saznanje o tome što se dogodilo omiljenim junacima (Brooks 1984: 37). Žudnja za tekstem u tom je smislu i žudnja za već spomenutim emocionalnim i tjelesnim doživljajima i žudnja za znanjem o tome što se dalje dogodilo (Fuery 1995: 75). Napetosti i neizvjesnost (idealno) motiviraju "gladnoga" čitatelja da na kioscima ili kod svoga lokalnoga kolportera potraži idući nastavak. Međutim, smirenje koje donosi u njemu sadržan rasplet događaja privremenog je karaktera jer kraj priče (sljedeći Šeherezadin pripovjedni princip; usp. Matić 1987: 138) donosi posve nov izvor napetosti u vidu nove situacije nepoznatog ishoda. Činjenica da je svako (privremeno) zadovoljenje čitateljske žudnje izravno popraćeno njezinim ponovnim pobuđivanjem čitatelja drži u stanju "neprestane uzbuđenosti" (Tatar 2004: 63), što istodobno frustrira i stimulira: čitatelj "izgara" od želje da dozna sudbinu glavnih junaka (jer usprkos tome što žanrovske konvencije nalažu sretan kraj, uvijek ostaje ona "ali ipak" neizvjesnost da bi nešto moglo poći po zlu; Barthes 2004: 139), što s jedne strane frustrira (valja se strpjati do novog nastavka), a s druge stimulira i uvećava žudnju za tekstem i užitek u čitanju u trenutku kada iščekivani nastavak napokon dospije u čitateljeve ruke (*ibid.*: 110). Dakako da čitatelj ima slobodu u bilo kojem trenutku odustati od čitanja. Međutim, samo će oni koji su u stanju disciplinirati vlastitu žudnju za tekstem biti nagrađeni sretnim krajem romana. Drugim riječima, "bračna nagrada" koja se javlja na samome kraju priče ne donosi zadovoljstvo samo junaku i junakinji, već je i neka vrsta zadovoljenja "samoga čina pripovijedanja, ona zadovoljava čitateljevu potrebu za užitkovitim pripovjednim smirajem" (Jukić 2002: 266). Za sretnim krajem u vidu bračne idile za junaka i junakinju u podjednakoj mjeri žude i čitatelji, i junak, i junakinja. Međutim, pozicija likova i čitatelja nije usporediva samo

na planu objekta njihove žudnje, već i na planu sredstva njegova doseganja – jer sretan je kraj rezerviran samo za one čitatelje feljtonskoga romana koji su dočekali kraj priče, učeći pritom (baš kao i likovi) disciplinirati vlastitu žudnju (usp. Frye 1976: 135). U tom je smislu likove moguće tumačiti kao identifikacijske modele koji se nude čitatelju, a njihovu sudbinu (odnosno, šire gledano, zaplet romana) kao scenu čitateljske instrukcije.

Poziv na identifikaciju s glavnim likovima kao važnu sastavnicu romanse prepoznao je i Northrop Frye, koji tvrdi da je riječ o žanru u potpunosti izgrađenom na *de te fabuli* (1976: 186). Iako se Fryeova opaska odnosi na samoostvarenje i izgradnju identiteta čitatelja poistovjećivanjem s likovima koji u tijeku radnje prevladavaju razne zapreke, smatramo da su razmatranja o samoidentifikaciji primjenjiva i na način na koji roman promovira poželjne čitateljske navike, odnosno discipliniranje čitateljske žudnje.

ROMAN KAO SCENA INSTRUKCIJE

Kao što pokazuje prvi dio ovoga rada, žudnje različitih likova u romanu *Kći Lotrščaka* djeluju kao pokretačke silnice radnje; međutim, opisujući žudnju (u tekstu), roman je istovremeno stvara (u čitatelju). Unutartekstualna žudnja tako postaje izvorom one izvantekstualne, u procesu koji Patrick Fuery naziva "tekstualizacijom žudnje" (*textualization of desire*, 1995: 64). Roman, dakle, istovremeno opisuje i stvara, odnosno opisujući stvara žudnju. Pritom žudnja likova (žudnja u tekstu) djeluje kao poticaj čitateljskoj žudnji (žudnji za tekstem), no istovremeno je s njome – s obzirom na već spomenuti sretan kraj kao konačni objekt obiju žudnji – djelomice podudarna, što otvara prostor za čitateljsko poistovjećivanje.

U jednadžbi lik – pripovijest – čitatelj osobito je važna glavna junakinja, koju je moguće razumjeti kao metonimiju za pripovijedanje, odnosno feljtonski roman u cjelini. Naime, poželjan ishod junakinjine sudbine (udaja za junaka) izravno ovisi o njezinoj sposobnosti da istovremeno pobuđuje žudnju u muškim likovima (ponajprije junaku romanse) i odgađa njezino zadovoljenje (Tatar 2004: 63), odnosno da neprestano održava kontrolu nad potiskivanjem seksualnosti i njezinim zadovoljenjem (Frye 1976: 58). Opisani odnos moći usporediv je s dinamikom na relaciji roman – čitatelj, pri čemu uspjeh romana ovisi o njegovoj sposobnosti da održava i produkuje čitateljsku žudnju. Taj cilj postiže se, između ostaloga, promicanjem disciplinirane i umjerene žudnje, odnosno njezinim reguliranjem i kontinuiranim odgađanjem na razini pripovijesti. Kao što pokazuje prvi dio ovoga rada, *Kći Lotrščaka* u tu svrhu publici nudi i nepoželjne i poželjne modele

žudnje, rezervirajući "romaneskno zadovoljenje" (Barthes 2004: 110) samo za potonje. Čitatelj, koji i sam žudi za sretnim krajem, vlastitu će žudnju za tekstem morati – po uzoru na junake romanse – naučiti disciplinirati te strpljivo odgađati njezino zadovoljenje sve do posljednjeg nastavka.

ZAVRŠNA RAZMATRANJA

U ovome smo radu istražili funkcije i oblike žudnje u Zagorkinu (inicijalno feljtonskom) romanu *Kći Lotrščaka* te način na koji sankcioniranje neumjerenosti i nagrađivanje kontrolirane žudnje djeluje kao scena instrukcije za čitatelja feljtonskoga romana. Inicijalno, svaki od četiriju likova u romanu izdvojenih za analizu u sebi nosi klicu patologije (fanatizam, sadizam i dr.), no samo je onima koji uspiju disciplinirati vlastitu žudnju te njezine neprihvatljive oblike/objekte zamijeniti prihvatljivima (Divljan, Manduša) dopušteno uživanje u poslovičnom sretnom kraju kao vrhunskoj nagradi koju nudi žanr (povijesne) romanse. Nasuprot tome, likovi koji ustraju u devijantnim i/ili neumjerenim oblicima žudnje (Šimun, Rosanda) bivaju kažnjeni. Rad također pokazuje da su pripovjedna žudnja i čitateljska žudnja koja iz nje proizlazi, barem kad je riječ o feljtonskom romanu, vođene sličnim principima. Ne samo da je krajnja romaneskna nagrada (spomenuti sretan kraj) ista i za junake i za čitatelje, već se i ostvaruje sličnim sredstvima: naime, i u slučaju junaka i junakinje i u slučaju publike sretan kraj dosežan je samo onima koji su u stanju disciplinirati i kontinuirano odgađati zadovoljenje vlastite žudnje (za tekstem) od nastavka do nastavka.

82

S obzirom na to da feljtonski roman i popularni žanrovi općenito ovise o spisateljskoj hiperprodukciji, autorska instanca nadaje se kao plodan i intrigantan aspekt koji bi mogla obuhvatiti buduća istraživanja pripovjedne žudnje u Zagorkinim romanima, odnosno feljtonskom romanu / povijesnoj romansi općenito. Posebno zanimljivim čini se naizgled paradoksalan odnos između potrebe za zauzdavanjem (seksualne) žudnje likova, potrebe za istovremenim zauzdavanjem i stimuliranjem (tekstualne) žudnje čitatelja te potrebe za stimuliranjem (stvaralačke) žudnje autora, kao i različiti oblici koje žudnja poprima kod svakog elementa toga književnoga trokuta. Nadalje, kao naročito poticajno područje istraživanja nadaju se višetomni Zagorkini romani poput *Gordane* (dvanaest svezaka) ili *Gričke vještice* (sedam svezaka) u kojima se radnja nastavlja i nakon što romantični junak i junakinja uplove u poslovičnu bračnu luku.

LITERATURA

- Bachelard, Gaston. 1968. *The Psychoanalysis of Fire*. Boston: Beacon Press.
- Barthes, Roland. 2004. *Užitak u tekstu koji slijedi Varijacije o pismu*. Prev. Zvonimir Mrkonjić i dr. Zagreb: Meandar.
- Bichsel, Peter. 2002. *O čitanju i pripovijedanju. Frankfurtska predavanja iz poetike*. Prev. Štefica Martić. Zagreb: Naklada MD.
- Bošnjak, Branimir. 1977. “Don Juan ili demon žudnje”. U: Branimir Bošnjak. *Demon žudnje. Kako čitati sparagmos autoriteta*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba: 27–44.
- Bronfen, Elizabeth. 1992. “Death Drive (Freud)”. U: *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Ur. Elizabeth Wright. Cambridge, Massachusetts/Oxford: Blackwell Publishers: 52–57.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press.
- Chancer, Lynn S. 1992. *Sadomasochism in Everyday Life: The Dynamics of Power and Powerlessness*. New Brunswick/New Jersey: Rutgers University Press.
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. 1994. *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Mladost i Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Coha, Suzana. 2007. “Od fenomena do modela. U povodu Lasićeve Zagorke”. U: *Croatia: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* 31, 51: 75–98.
- Đaković, Branko. 2011. *Igre oko vatre. Prilog etnološkim istraživanjima o vatri*. Samobor: Meridijani.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Eco, Umberto. 1988. “Model čitatelja”. Prev. Morana Čale Knežević. U: *Republika* XLIV, 9/10: 92–105.
- Eco, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Prev. Tomislav Brlek. Zagreb: Algoritam.
- Felman, Shoshana. 1993. *Skandal tijela u govoru. Don Juan s Austinom ili zavodenje na dva jezika*. Prev. Gordana V. Popović. Zagreb: Naklada MD.
- Freud, Sigmund. 1984. *Uvod u psihoanalizu*. 7. izdanje. Prev. Borislav Lorenc. Beograd: Matica srpska.
- Freud, Sigmund. 1986. *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*. Prev. Boris Buden. Zagreb: Naprijed.
- Freud, Sigmund. 2000. *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*. Prev. Vlasta Mihavec. Zagreb: Stari grad.
- Frye, Northrop. 1976. *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press.
- Fuery, Patrick. 1995. *Theories of Desire*. Carlton: Melbourne University Press.
- Galić Kakkonen, Gordana i Lucijana Armanda. 2012. “Lik zlog svećenika u romanu *Tajna Kravog mosta*”. U: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* 5: 99–113.
- Gelder, Ken. 2004. *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*. London/New York: Routledge.
- Gorys, Erhard. 2003. *Leksikon svetaca*. Prev. Anđelko Petek. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Grosz, Elizabeth. 1992. “Voyeurism/exhibitionism/the Gaze”. U: *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Ur. Elizabeth Wright. Cambridge, Massachusetts/Oxford: Blackwell Publishers: 447–450.

- Hansen-Löve, Aage A. 2010. “Umjetnici gladovanja – izjelice – ljudožderi. Jedenje knjiga i jezični post: između grotesknog i apсурdnog svijeta”. U: *Hrana: od gladi do prejedanja*. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput: 37–58.
- Jakšić, Mirna. 2012. “*Kamen na cesti*: Psihopatologija Mirjane Grgić kao melankolik”. U: Širom svijeta. O Zagorki, rodu i prostoru. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Grad, granica, geografija” održanog 25. i 26. studenog 2011. u Zagrebu u okviru petih Dana Marije Jurić Zagorke. Ur. Anita Dremel. Zagreb: Centar za ženske studije: 239–260.
- Jukić, Tatjana. 2002. *Zazor, nadzor, svidanje. Dodiri književnog i vizualnog u britanskom 19. stoljeću*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Jukić, Tatjana. 2008. “Detekcija i melankolija: Zagorka, Freud, Deleuze”. U: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe” održanog 30. 11. i 1. 12. 2007. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke*. Ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec. Zagreb: Centar za ženske studije: 389–396.
- Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija: granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Jurić Zagorka, Marija. 2006. *Kći Lotrščaka*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kolanović, Maša. 2006a. “Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse”. U: “*Osmišljavanje*”. *Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela*. Ur. Vinko Brešić. Zagreb: FF press: 327–358.
- Kolanović, Maša. 2006b. “Zagorka – sinonim za popularno”. U: Marija Jurić Zagorka. *Ĵadranka. Svezak 2: Neznano čudo Zagreba. Mudrac pod zidom*. Zagreb: Školska knjiga: 575–594.
- Kragić, Bruno. 2005. “Marija Jurić Zagorka”. U: *Hrvatski biografski leksikon. Svezak VI (I-Kal)*. Ur. Trpimir Macan. Zagreb: Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”: 609–612.
- Lapalanche, Jean i Jean-Bernard Pontalis. 1992. *Rječnik psihoanalize*. Prev. Radmila Zdjelar. Zagreb: August Cesarec i Naprijed.
- Mandić, Igor. 2015. *Principi krimića. Konture jednog trivijalnog žanra*. Zagreb: V.B.Z.
- Matić, Alida. 1987. “Pripovjedački postupak Marije Jurić – Zagorke”. U: *Trivijalna književnost*. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UK SSO i Institut za književnost i umetnost: 133–144.
- Matijašević, Željka. 2008. “Jaganjac božji koji pre-uzima grijehе svijeta: Identitet u *Kamenu na cesti* Marije Jurić Zagorke”. U: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe” održanog 30. 11. i 1. 12. 2007. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke*. Ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec. Zagreb: Centar za ženske studije: 343–356.
- Mrakužić, Zlatan. 2010. *Književnost eskapizma. Studije o žanrovskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Nemec, Krešimir. 2004. “Stroj za proizvodnju priča”. U: Marija Jurić Zagorka. *Buntovnik na prijestolju*. Zagreb: Školska knjiga: 651–662.
- Nemec, Krešimir. 2006. “Od feljtonskih romana i ‘sveščica’ do sapunica i *Big Brother*”. U: *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Krešimir Bagić i dr. Zagreb: FF press: 143–158.

- Oklopčić, Biljana. 2011a. “Mit i ritual u *Kćeri Lotrščaka*”. U: *Kako je bilo... O Zagorki i ženskoj povijesti. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Feminizam, povijest, politika” održanog 27. i 28. 11. 2009. u Zagrebu u okviru trećih Dana Marije Jurić Zagorka*. Ur. Sandra Prlenda. Zagreb: Centar za ženske studije: 59–76.
- Oklopčić, Biljana. 2011b. “Stankin spol: nevolje s rodom u *Tajni krvavog mosta Marije Jurić Zagorka*”. U: *Malleus Maleficarum. Zagorka, feminizam, antifeminizam. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Feminizam, antifeminizam, kriza” održanog 26. i 27. studenog 2010. u Zagrebu u okviru četvrtih Dana Marije Jurić Zagorka*. Ur. Maša Grdešić. Zagreb: Centar za ženske studije: 35–51.
- Oklopčić, Biljana i Ana-Marija Posavec. 2013. “Gotički tekst, kontekst i intertekst *Tajne Krvavog mosta Marije Jurić Zagorka*”. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 25, 1: 21–31.
- Radway, Janice. 1991. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill/London: University of North Carolina Press.
- Rafolt, Leo. 2009. “Žudnja kao metafora – ‘sveopći libido’ Ivančeva Don Juana”. U: Leo Rafolt. *Drugo lice drugosti. Književnoantropološke studije*. Zagreb: Disput: 271–297.
- Slapšak, Svetlana. 2009. “Emma baronica Orczy i Zagorka: sklapanje muškoga tela u avanturističko-ljubavnome romanu”. U: *Mala revolucionarka. Zagorka, feminizam i popularna kultura. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Feminizam i popularna kultura” održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorka*. Ur. Maša Grdešić. Zagreb: Centar za ženske studije: 37–58.
- Slunjski, Ivana. 2009. “Odjeća (ne) čini ženu: stranputice binarnih opozicija”. U: *Mala revolucionarka. Zagorka, feminizam i popularna kultura. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Feminizam i popularna kultura” održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorka*. Ur. Maša Grdešić. Zagreb: Centar za ženske studije: 139–154.
- Solar, Milivoj. 1971. “Zabavna i dosadna književnost”. U: Milivoj Solar. *Pitanja poetike*. Zagreb: Školska knjiga: 117–130.
- Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. 2. izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Škreb, Zdenko. 1981. *Književnost i povijesni svijet*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škreb, Zdenko. 1987. “Trivijalna književnost”. U: *Trivijalna književnost*. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UK SSO Beograda i Institut za književnost i umetnost: 11–16.
- Tatar, Maria. 2004. *Secrets Beyond the Door. The Story of Bluebeard and His Wives*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Tatar, Maria. 2009. *Enchanted Hunters. The Power of Stories in Childhood*. New York/London: W.W. Norton/Company.
- Vojvodić, Jasmina. 2013. “Hibrid: svakodnevnica i suvremena popularna književnost”. *Forum: Mjesečnik razreda za književnost HAZU* 85, 4/6: 540–557.
- Vučković, Nada. 1987. “Socijalni aspekti trivijalne književnosti”. U: *Trivijalna književnost*. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UK SSO i Institut za književnost i umetnost: 154–162.

Whitford, Margaret i Sadie Plant. 1992. “Pleasure”. U: *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Ur. Elizabeth Wright. Cambridge, Massachusetts/Oxford: Blackwell Publishers: 331–334.

Žmegač, Viktor. 1973. *O kritičkom pristupu trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. P.o.: *Umjetnost riječi* 17, 2: 75–88.

Abstract

DISCIPLINING NARRATIVE AND READER'S DESIRE IN *THE DAUGHTER OF LOTRŠČAK* BY MARIJA JURIĆ ZAGORKA

86

The paper explores the forms and functions of narrative desire in Marija Jurić Zagorka's historical romance *The Daughter of Lotrščak (Kći Lotrščaka)*. The primary focus is on the different forms of desire and their dynamics – both within the text (i.e. on the level of the story and characters), and between the text and the reader. Taking as its starting point the notion of an interdependence between the narrative (desire *in* the text) and the reader's (desire *for* the text) desire, the paper explores ways in which the novel's four protagonists (Divljan, Manduša, Šimun and Rosanda) are used to promote the disciplining of desire, and the sanctioning of its excessive and/or transgressive forms. Furthermore, the novel is interpreted as a site of instruction and promotion of the disciplining of the reader's desire. This was especially prominent in the case of serialised fiction, which is the case with the initial publication of *The Daughter of Lotrščak*. The simultaneous generating and maintaining of desire, i.e. the continuous postponement of its gratification, is identified as the fundamental novelistic impulse on almost every level: formal (serialised novel), generic (romance), thematic (love story), and communicational (reader-response). The first part of the paper deals with narrative desire, which is exemplified with four central characters. The second part examines the reader's desire in the context of the serialised novel and popular fiction in general. The paper uses the theoretical and methodological apparatus of psychoanalytic criticism, specifically Freud's theories of desire, perversion and libidinal economy, as well as the theories of desire developed by Roland Barthes (2004) and Peter Brooks (1984).

Keywords: the reader, serialised novel, *The Daughter of Lotrščak/Kći Lotrščaka*, Marija Jurić Zagorka, popular fiction, psychoanalytic criticism, romance