

ŠTO ĆE SE SA ZAGORKOM ZBIVATI KASNIJE?

Stanko Lasić, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873—1910). Uvod u monografiju*. Znanje, Zagreb, 1956.

Sanja Čerlek

Vrijeđana i osporavana žestinom neuobičajenom čak i za hrvatsku kritičko-polemičku tradiciju (koja se tolerantnim dijalogom, razboritom odmjerenošću i dostojanstvenošću ne može osobito podičiti), ali istodobno nevjerojatno popularna i čitana u visokim nakladama i danas (čini se da okruže afabulativne proze i nekomunikativne književnosti uopće daje novi magnetizam zapravo trajnoj privlačnosti Zagorkinih romana), mnogostruki neumorni djelatnik i vječni marginalac (rekli bismo danas pomodno: alternativka), Marija Jurić Zagorka posve je unikatna i zasebna pojava hrvatske kulture u najširem smislu. Osoba koja životom i djelom pruža gotovo idealnu građu upravo istraživanjima Stanka Lasića, omogućujući mu usporedno ostvarenje dvaju tipova književnoznanstvenog rada kojima se najvećma bavi: književnopovijesnog opisa okrenutog iscrpnoj biografiji autora uz naznake društveno-političke zbilje u kojoj biva i književno se oglašuje (zanimljivo je da Lasić nakon Krleže odabire Zagorku, u mnogočemu antipode, ali nedvojbeno dvije izvanserijske pojave što ih povezuje daleko više sličnosti no što bi se u prvi tren moglo pomisliti: sličnosti ponajprije izvanknjiževne naravi), te opisa književnoteorijskog, kojem je do raščlambe narativne proze i jasnoga ocrta njezine strukture (analitičar fabule i autor *Poetike kriminalističkog romana*, Lasić jednostavno nije mogao previdjeti Zagorkin romaneskni opus). Posao, međutim, nije dovršen: objavljeni uvod u monografiju pokriva razdoblje od 1873. do 1910. godine — Lasić ga dijeli u dvije cjeline: *Djetinjstvo, mladost, prisilni brak (1. siječnja 1873—listopad 1896)* i *U redakciji »Obzora« (1896—1910)* — razdoblje dakle što prethodi po-

javi Zagorkinih ponajboljih romana, dajući tako logičnu prednost prvom, biografskom tipu istraživanja.

Lasićeva kronološka rekonstrukcija Zagorkina života drži, dakako, do točnosti činjenica (u slučaju kakva spora on sučeljuje oprečne verzije i razgleda ih u svjetlu drugih dokumenata, a zatim odabire najvjerojatnije rješenje, npr. glede godine rođenja), ali je daleko od kakva suhoparnog biografsko-positivističkog kronološkog niza. Služeći se u velikoj mjeri Zagorkinim vlastitim autobiografskim svjedočenjima kao izvorom (romansirana autobiografija *Kamen na cesti*, članci objavljeni u novinama i časopisima, rukopisna ostavština), koji neprekidno relativizira i uspoređuje s drugim izvorima (administrativni dokumenti, pisma, zapisi suvremenika o Zagorki ili o ljudima i događajima o kojima i ona govori), ističući njezinu sklonost da prošla zbivanja interpretira u skladu s aktualnim trenutkom zapisivanja, Lasiću je ponajprije do razumijevanja unutrašnjih kriza i prelomnica, refleksija o nesklonoj zbilji i traženja izlaza u tegobnim situacijama tijekom kojih se oblikuje osobna i spisateljska Zagorkina svijest. On ukazuje na život u tjeskobnom okružju triju patoloških stanja najbliže okoline (majčina ljubomora, muževljeva škrtost i neprestano zlostavljanje Mazzurino u ime muške superiornosti) i na trajno rješenje što ga Zagorkina samoća već zarana otkriva u vrijednosti i čaru rada, kao nepresušnog vrela životne snage i ushita i kao jamca osobne slobode i nezavisnosti: »Izvorni kontrast DRUGI — JA pretvorio se već u tim najranijim godinama u temeljnu strukturu cijeloga njezina života: PROTIVNIK — RAD. Sve što će se poslije dogoditi u njezinu životu, pa i sve što će ući u njezino književno djelo, izvire iz te temeljne strukture. Odnosno, bit će strukturirano poput te dihotomije.« (str. 25) Preslikana u romane, misli Lasić, ova struktura postaje idejna podloga i osnovni kriterij podjele likova, a svojevrsna »erotika slobode«, težnja za idealom slobodnog čovjeka, za cijelo je jednim od razloga stalne privlačnosti ovih djela. U osobnom pak životu takva načela vode Mariju Jurić dotad nezamislivim stazama: Strossmayerovim zalaganjem ulazi u redakciju »Obzora« i opstaje unatoč svim antagonizmima, postaje novinar i piše kvalitetne i zapažene političke reportaže, izvješćuje o najkrupnijim političkim zbivanjima i sudjeluje u njima, druguje ili neprijateljuje s najznačajnijim ljudima tadašnjega javnog života, borac je i zagovornik svih naprednih ideja (protiv Khuena i mađarizacije, za prava žena, za hrvatski jezik), potajni urednik u teškim danima »Obzora«, biva zatvarana, demonstrira, režira u Splitu, doživljava slavu i poniženja. I postaje žrtvom, drži Lasić, tragičnog paradoksa svojstvenog hrvatskim piscima uopće: ne vjerujući u književnost,

teži afirmaciji u »ozbiljnoj«, političkoj sferi i sebe neprekidno vidi prvenstveno kao politički djelatno biće. Svoje romane promatra kao sredstva u političkoj borbi protiv germanizacije, ne shvaćajući njihovu pravu ulogu u sustavu hrvatske književnosti. A o vrijednosti toga toliko osporavanog opusa Lasić kaže da je unio »u pravila romaneskne strukture igru, maštovitu raspojasanost fabuliranja, drskost tamno-prozirnih zagonetki, privlačnost tematskih križaljki, naivnost arhetipskih struktura ponašanja, napetost hodanja rubom ponora, jednostavnost metafore i patetičnu melodramatičnost dijaloga, čeznju za ljubavnom srećom i divovsku borbu protiv zla [...] Zagorka je obogatila hrvatsku narativnost šireći joj horizonte slobode. A to je značilo: sloboda koja je prožela njezin romaneskni govor ugradila se u najbolje tradicije hrvatske književne, intelektualne i političke povijesti te tako osigurala Zagorki *nezamjenljivo* mjesto u našoj kulturi. To mjesto nije veliko ali je neizbrisivo.« (str. 66—67)

Spominjući Zagorkine crtice i humoreske, poučne šaljive jednočinke i povijesnu dramu *Evica Gupčeva* tek na razini informiranja o sadržaju, Lasić se laća pravog književnoteorijskog zadatka: identificira feljtonski roman kao temeljni oblik njezina književnog izraza (dramska struktura Zagorki nije odgovarala; dramski su joj radovi zapravo svojevrstne scenske priče s naglašenom težom), ispituje proces formiranja takva narativnog modela i pretvorbe što ih na tom putu iskazuje. Na samom početku Lasić tvrdi da se radi o procesu postupnog razaranja prvobitnog harmoničnog, dovršenog i statičkog modela na svim razinama unošenjem elemenata otvorenosti, beskonačnosti i slobodnih izbora s konačnim ciljem »*sinteze maksimalne raspršenosti i maksimalne sjedinjenosti*, paradoksalnog spoja dinamičnosti i statičnosti, beskonačnosti i dovršenosti« (str. 194), spoja koji se ponajbolje realizira u strukturi »*simplificirane feljtonske narativnosti*«, koja u Zagorki prima lik povijesnog romana. Analiza ostaje, nažalost, tek na početnoj fazi tog procesa. *Roblje* tvori polazni narativni model (Šenoin model doveden do krajnjih granica shematičnosti) harmonične dovršenosti i zatvorene statične cjeline što je Lasić otčitava na svim razinama: linearna fabula, homogena, skladno razdijeljena na osnovne podsekvencije, mirna i izvjesna tijeka; homofonijski aktancijalni sustav s jednim protagonistom; tematska jednoobraznost; objektivna pripovjedačka pozicija s dosljednom uporabom trećeg lica (Lasić tu homogenost i sklad nalazi čak i na razini rečenice, otkrivajući pomnu uravnoteženost njezinih dijelova); dominacija opisa i prizora (u kojima opet preteže scenska deskripcija nad dijalogom) na razini narativnih postupaka; rijetka odstupanja i narušavanja

jasnoće shematiziranog izričaja na razini stilskoj. *Vlatko Šaretić* uglavnom ostaje u okvirima istoga modela: naslućuju se buduća obogaćenja i polifonost na aktancijalnom planu, uvođi se, međutim, kasnije presudan faktor tajne i zagonetke (koji otvara mogućnosti slobodnog i pluralnog razvoja fabule), a dijalog i monolog izboruju važnije mjesto među narativnim postupcima.

Kneginja iz Petrinjske ulice (s podnaslovom *Kriminalni roman iz zagrebačkog života*) uvodi novi način modeliranja narativnog teksta: zagonetka umorstva razrješuje se pronalaganjem posve neočekivanog krivca (koji je rubni lik i nema nikakve veze s početno osumnjičenima) nakon niza složenih i svim pravcima raspršenih epizoda (ne postoji osnovna logična nit koja vodi do otkrića). »Model tako zadovoljava i feljtonsku 'beskonačnost' i kriminalističku 'logičnost'. [...] Zagorka je zadovoljavala dvostruku čitalačku potrebu. S jedne strane, potrebu za dobro komponiranom i napetom pričom sa puno epizoda; s druge strane, potrebu za narativnom kriminalističkom igrom.« (str. 180—181) Napušta se model s jednim protagonistom (istražitelj je zapravo samo spojna nit, a ne pravi akter zbivanja kojima u stvari samo svjedoči), a uvodi središnji par likova koji ulazi u veze unutar trokuta i četverokuta aktancijalnih odnosa. Homogena fabula razbija se na tri linije okupljene ipak oko jedinstvene teme (opasnosti ljubavne strasti) koja se svestrano razvija. I dalje dominira objektivno pripovijedanje, ali se za odvijanje radnje važnim pokazuju i monološke dionice ključnih likova, a na stilskom planu dolazi do novih i hrabrijih zahvata. Lasić ističe kako se radi o jedinom Zagorkinom romanu koji ne smjera na političko djelovanje: ovdje iskušanu »čistu narativnu igru« Zagorka će neprekidno unositi u kasnije povijesne romane.

Kako će se modelirati struktura *Tajne Krvavog mosta* i što će se sve sa Zagorkom zbivati nakon 1910, voljeli bismo saznati što prije.