

IVAN BOŠKOVIĆ
Filozofski fakultet u Splitu
Radovanova 12, HR – 21000 Split
boskovic@ffst.hr

OLGA IVEZIĆ LOZANČIĆ – ROSANDA (NEPOZNATI PRILOG PUČKO-POPULARNOJ TRADICIJI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI)

Olga Ivezić Lozančić – Rosanda u književnosti je nepoznato ime. Iako je napisala mnoštvo članaka i sastavaka, današnjoj književnosti zanimljiva je tek po fragmentima svoga dnevnika te povijesnoj pripovijesti "Imota". Dok u dnevničkim fragmentima izražava teret ženstva i osobnih proživljavanja i nemira, u "Imoti" obrađuje temu borbe naroda protiv osmanlijskog neprijatelja, koristeći se poznatim ideologemima i mitologemima turkofobije te rekvizitima narativne kombinatorike karakteristične za pučko-popularnu i prosvjetiteljsku književnu baštinu između dvaju ratova.

KLJUČNE RIJEČI: *dnevnički autobiografizam, identitet, teret ženstva, borba protiv Turaka, kršćanska vjera i fratri, hajduci, pučko-popularna književnost, narativna kombinatorika*

Unatoč mnoštvu zapisa, članaka i vinjeta rasutih po listovima, časopisima i periodici, ova je autorica književnoj javnosti posve nepoznata. Njezino se ime ne nalazi u književnim povijestima ili priručnicima,¹ premda je vrijedno pozornosti po svojim književnim, prevoditeljskim i slikarskim svojstvima. Najveći broj književnih sastavaka tiskan je u tadašnjoj periodici (*Hrvatska rieč, Za vjeru i dom, Obitelj, Glasnik sv. Franje, Jadranska vila, Pučka prosvjeta...*), a odlikuje ih isticanje vjere, morala i ljubavi za dom i domovinu. Današnjoj hrvatskoj književnosti može biti zanimljiv autoričin dnevnik, sačuvan u fragmentima, koji je kao devetnaestogodišnja djevojka pisala u Omišu, uoči i u prvim godinama prvoga rata. Posrijedi je, držimo, vrijedan primjerak ženskoga dnevničkoga autobiografizma u kojemu se, osim osobne svijesti i povijesti, zrcali i socio-kulturna i povijesna dimenzija vremena koje je determinira. Svijet osobnih proživljavanja, zgoda, događaja, intimnih nemira i samoća, odnos prema ljudima i vremenu, u njemu je okvir i podloga na kojoj se izražava drama subjekta stiješnjena teretom ženstva, a istodobno i izvor obilja podataka ne samo o identitetu subjekta, već i o društvenoj zbilji u kojoj se piše i kroz pisanje definira dnevnički subjekt.

¹ Jednu od rijetkih informacija o autorici našao sam u osvrtu Borisa Kuzmića na knjigu *Imota: "Vjera, istina i moral"*, *Vijenac*, br.162, 18. svibnja 2000.

Pripoviješću² *Imota* autorica se tvrdno uklapala u nedovoljno istražen i zanemaren odvojak pučko-popularne i prosvjetiteljske književne baštine između dvaju ratova.

Naš se rad sastoji od dva dijela; najprije se kratko osvrćemo na autoričinu dnevničku prozu, a potom na "povijesnu pripovijest iz 18. vijeka", *Imotu*, dakle, književno najvrjednije stranice koje ovu zaboravljenu spisateljicu otkrivaju u nepoznatu svjetlu i nukaju da se njezin (književni) prilog pročita i vrednuje.

1.) Kao "književni žanr koji podrazumijeva visok stupanj samooblikovanja subjekta",³ ovaj je dnevnik⁴ pisan u godinama uoči i za vrijeme prvoga svjetskoga rata, kronološki od 20. travnja 1914. do 14. lipnja 1915. Bez obzira na njegovu fragmenatrnost i kratki vremenski period koji obuhvaća te na primjetnu selekciju činjenica ("ne smiju se sve sanjarije da štampaju", str. 22) i strah da je "ismijavaju", dnevnički subjekt svoj status izražava otkrivanjem osobnih proživljavanja, ali i kroz odnos prema bližnjima, sredini, vremenu... Iz osobnih raspoloženja, s čestim analepsama, otkriva se da je dnevnički subjekt podrijetlom iz građanske obitelji sa znatnim ugledom u svojoj sredini. U obitelji se, doznaje se iz krhotina, čitaju knjige, vode se razgovori, polaže se na obrazovanje i kulturu. Može se zaključiti da u obitelji vlada duh patrijarhalnosti, zbog čega ženskom djetetu nije dopušteno sve; štoviše, da su za žensko vrijedile drukčije norme ponašanja i življenja od muškoga. Osim što je morala raditi kućanske poslove (prati, kuhati, vesti, slikati...), udaja ženskoga djeteta bila je jedno od istaknutijih određenja, a dogovarali su je roditelji (str. 28). Subjekt ovih krhotina nije, međutim, obično žensko; ono je (samosvojno) biće oboružano sviješću o svojem identitetu/jastvu; drukčije je od većine žena kojima je okruženo i s kojima dijeli teret ženstva u vremenu i životnom okruženju. Dnevnički subjekt, naime, ne voli društvo ("ne želi biti masa", str. 10); on voli samoću, prijatno mu je kad nije u društvu, pa stoga i "nema prave prijateljice", a stariji ga ne razumiju. Za razliku od svojih vršnjakinja (u vrijeme kada piše dnevnik dnevnički subjekt ima devetnaest godina!) zanosi se snatrenjima i "pjesničkim tlapnjama", koje njezina majka ne voli i ne razumije, a zbog toga je "vršnjakinje i ne trpe" (str. 12). Upravo zbog svoje "drukčijosti", odnos s majkom opterećen je napetostima (str. 15), pa je privrženija i bliža ocu. Na jednome mjestu čak kaže da majci ne bi bilo "krivo ni da umre" (str. 29), te joj prigovara da je "plakala kada je ona, žensko, došla na svijet" (str. 16). Dio je to, priznaje, razloga njezina nezadovoljstva (str. 15), pa čak i sumnji "hoće li moći ljubiti" (str. 17). Ako se to i dogodi, autorski subjekt ne prešućuje naglasiti da bi želio da "to bude netko kao njezin otac" (str. 18). Sve to odzrcaljuje se u njezinoj svijesti pa bjegovu u prirodu postaju jedino utočište, svojevrsna terapija. Priroda je mjesto "u kojem se čuti omamljenom mirisima" (str. 18), u kojem se osjeća ispunjenom. Zbog svega i može napisati da "vidi više suza nego smiješka", da je previše upoznala što je bol (str. 18), da joj je "srce u crnini" (str. 20) i da je "miljenica tuge" (str. 20).

Osim obzirima sredine, subjekt dnevničkih fragmenata determiniran je i dubokim vjerskim i nacionalnim razlozima. U nemirnim danima nadolazećega rata

² Sukladno devetnaestostoljetnoj tradiciji, pojam pripovijest obuhvaća formu bližu romanu nego klasičnoj noveli.

³ Helena Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008, str. 109.

⁴ Fragmenti dnevnika uzeti su i citirani prema knjizi: Olga Ivezić Lozančić –Rosanda, *Imota*, MH, Imotski, 1999 (priređio Milan Glibota).

i njegovih odjeka u omiškoj sredini, dnevnički subjekt utjehu nalazi u Bogu (str. 15), izražavajući da je "sretan stvor kad može da u čistu srcu primi Gospoda i govori mu kao prijatelju" (str. 11). Zato u definiranju njegova egzistencijalnog statusa posebno značenje i ulogu imaju događaji vjerskog kalendara: Božić (str. 20), Josipovo (str. 24), Veliki petak (str. 25), Uskrs (str. 26). Svojim značenjem u životu subjekta i njegove obitelji, navedeni sadržaji posredno govore i o samoj sredini, njezinom svjetonazoru, odnosima, mentalitetu i sl.

U oblikovanju egzistencijalnog statusa dnevničkog subjekta posebno značenje imaju historijski događaji. Po kronološkim je odrednicama vidljivo da je rat pokucao na vrata male sredine ("Zadnji je dan poklada! Rat je pa nema cike i smijeha krabulja. Silni događaji potresaju svijetom! I domovina moja je u bolnim danima. Što je čeka?"). U dnevničke krhotine prodiru slike pijanstava (str. 14), pojava sirotinje koja moli za hranu (str. 21), a sve glasnije i sve češće dopiru i vijesti o smrtnima (str. 23) koje postaju gotovo svakodnevicom mjesta: "Na bojištima ratuju narodi!... Milijuni jurišaju jedan proti drugom. Pristupa blagdan mira i ljubavi [pisano na Veliki petak!], ali ratoborci ne kažu svršeno je! Koliko boli u tome! Ginu svi i moj dragi hrvatski narod, koji je živio nadajući se, da će mu sinuti sunce boljih dana, da će na svom domaćem ognjištu boraviti sretan i zadovoljan, a da neće ginuti, možda bez koristi ... Kad će biti kraj ovom strašnom stanju? Kakva budućnost čeka naš narod iza ovih dana?" (str. 25).

Razvidno je da ove riječi ispisuje nacionalno osviješten subjekt. O tomu još rječitije govore sljedeće riječi: "30. travnja 1671. Ovaj historički nadnevak u svojoj numeričnoj jednostavnosti podsjeća me na psihološki momenat, kad je Hrvatska bila "predziđe kršćanstva" i kad se u crno zavila. Gomila svetih uspomena! A sve niču pred mojim očima i misao mi se vije k dalekoj prošlosti, koja je grob, ali grob koji u sebi skriva klicu budućnosti...Žao mi je, da jako malo hrvatskih srdaca na to misli!..." (str. 14).

U svijetu dnevničkog subjekta, kao izraz njegova legitimiranja, značajno mjesto i uloga pripada čitanju i pisanju. Osim što na jednom mjestu citira Dantea u izvorniku (poznato je da joj je otac, carinski inspektor, omogućio studij književnosti i jezika u Firenzi i Padovi) te spominje i knjige i autore svoje lektire (Bjornson, Garborg, Ibsen...), dade se zaključiti o nastojanjima sredine da uhvati korak sa svijetom. Štoviše, diveći se veličini "uma i snazi duše" nekih od navedenih autora, može se pretpostaviti da su pojedini od navedenih bili lektira u krugovima građanskih obitelji, što zacijelo nije nebitno u oblikovanju društvene svijesti sredine i toga vremena. Kao prilog razumijevanju autoričina svjetonazora, nije naodmet istaknuti i činjenicu da je poznavala i Moraviju i Quasimoda, s kojima je imala korespondenciju i koji su je posjetili u Omišu.

2.) Ove dnevničke krhotine otkrivaju uznemireni svijet mlade, umjetnički nadarene i osviještene žene i njezinu neshvaćenost kako u svojoj obitelji tako i u skućenoj provincijalnoj sredini. Osim kao ogledalo njezinih proživljavanja, emocija i psiholoških stanja, zanimljive su i kao reljefan okvir u kojem se "individualna historijska egzistencija prepoznaje kao socijalni subjekt koji prati sveukupni društvenopolitički i kulturnopovijesni razvoj vremena"⁵, što ih čini vrijednim književnoga i ukupno kulturološkoga interesa i promišljanja.

⁵ Sablić-Tomić, 2008: 115.

3.) Značajnija kao spisateljsko iskustvo jednog nepoznatog imena nego kao književnost, povijesna "pripovijest iz XVIII. vijeka" pod naslovom *Imota*⁶ uklapa se u bogatu tradiciju pučko-popularne književnosti. Svojom naglašenom nacionalno-domoljubnom heroikom i predvidljivom "narativnom kombinatorikom" upućena je na široki krug adresata, s ciljem zadovoljenja njihovih čitalačkih (domoljubnih/nacionalnih) potreba.

Za razumijevanje "pripovijesti" vrijedi se osvrnuti na književno i kulturno ozračje u kojem se pripovijest pojavljuje, a opisuje ga činjenica – često isticana u književnoj historiografiji i sociologiji književnosti – da je koncem 19. stoljeća i hrvatsku književnu/društvenu zbilju zahvatio proces demokratizacije i raslojavanja čitalačke publike.⁷ Uz onu "učenu", koju je za hrvatsku književnost pripremao Šenoa – a koja nipošto po svojim ukusima i interesima nije jednoznačna kategorija⁸ – postojala je i ona druga, nimalo beznačajna, odgojena na posve drukčijem štivu. S uporištem u tradiciji pučkoga deseterca i Kačićeve baštine, svoje čitalačke potrebe ta je publika zadovoljavala književnošću pučkih kalendara, svetojeronimskih listića i romana u svescima te djelcima todobne zabavne biblioteke. Osim što svjedoči o različitim funkcijama koje je hrvatska književnost tijekom povijesti vršila, od kojih "mnoge s književnošću nisu imale nikakve veze"⁹, navedena konstatacija aktualna je i danas. Naime, nije teško vidjeti da i danas postoji nezanemariv broj čitalaca koji od književnosti, postrance velikih tema i zadaća, traže (tek) jednokratno zadovoljenje svojih potreba.¹⁰ Taj raskorak među književnim praksama – onom s ozbiljnim predikacijama i onom s primarno zabavnim potrebama, slobodno se može reći da je jedna od osobitosti hrvatskoga književnog razvoja. Nije stoga nimalo čudno da je okretanje potrebama znatnog broja čitatelja urodilo književnom praksom koju se imenuje pučkom, pučko-popularnom, trivijalnom¹¹, s romanom kao njezinim dominantnim oblikom.

⁶ Olga Ivezić Lozančić –Rosanda, *Imota*, MH, Imotski, 1999. (priredio Milan Glibota); iz navedenog izvora uzeti su svi citati kojima smo se koristili u našem radu.

⁷ Vidi: Krešimir Nemeć, *Od feljtonskih romana i "sveščica" do sapunica i Big Brothera*, u: http://www.hrvatskiplus.org/ispis.php?id_doc=210; *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, u: Nemeć, 1995; Nemeć, 1998.

⁸ Npr. Šicel navodi da hrvatski prozni pisci "u svojoj tradiciji nisu mogli pronaći nikakvo znatnije djelo (osim Šenoina opusa) koje bi im kao uzor pomoglo u njihovu razvitku" te je trebalo "poći putem prijevodne literature koja se obilato, posebice njemačka, uglavnom trivijalnog karaktera – čitala u našim širim građanskim društvenim (ponajviše ženskim) krugovima. (...) Trebala je, podilazeći publici, fabule svojih djela obdariti dinamičnom radnjom (kod nas se taj žanr javio u pedesetim godinama u obliku hajdučko-turske novelistike), obveznim ljubavnim scenama i spletkama, dakako i rodoljubnim porukama, te klišeiziranim junacima od tipa spletkara u funkciji "podrivanja" događanja, zaplitanja i rasplitanja radnje, od prepoznatljivih likova vamp-žena, fatalnih po svoju okolinu i predodređenih da budu nositeljice erotskih naboja u fabularnom sustavu", u: Šicel, 2005: 236.

⁹ Antun Barac, *Književnost i književna publika*, u: Barac, 1986: 73-80.

¹⁰ Viktor Žmegač navodi da "proučavanje književnosti i njezinih funkcija ne bi smjelo proći bez golema korpusa tekstova, korpusa koji sadrži djela koja su za bezbroj čitalaca – i to vrlo zdušnih čitalaca – stalno štivo i jedini medij u susretu s književnošću", usp. Viktor Žmegač, "O kritičkom pristupu trivijalnoj književnosti", *UR*, 14, br. 4, 1970.

¹¹ Usp. *Trivijalna književnost*, 1987; posebno poglavlja: Zdenko Škreb: "Trivijalna književnost"; Pavao Pavličić: "Pučka, trivijalna i masovna književnost"; Svetlana Slapšak: "Ima li trivijalna književnost potomke"). Škreb pod navedenim pojmom podrazumijeva "termin za kompleks književnosti koji dominantni predstavnici ukusa jedne povijesne zajednice estetski diskriminiraju", a riječ je o "književnosti široke potrošnje najširih društvenih slojeva od diktata elitizma vladajućih klasa"; usp. Škreb, 1981.

U književnoj je historiografiji istaknuto kako je riječ o pozamašnoj nisci djela "simplificiranih i klišeiziranih narativnih konstrukcija začinjeneh nacionalnim ideologemima i kršćanskom moralnom tendencijom"¹², a koja su pisala imena koja se najčešće spominju (tek) u fusnotama književnih povijesti poput Dragošića, Devčića, Deželića, Mayera, Katedralisa, Zagorke, Matka¹³ i dr. Iako je svoje protagoniste imala i ranije, navedena pojava/praksa, koju Tenžera (upitno) naziva i svojevrsnom "književnom naivom"¹⁴, svoje prave razmjere u literaturi pokazuje tridesetih godina 20. stoljeća, kada se pojavljuje znatan broj djela¹⁵ zavidnih književnih naklada.

Povijesni je roman bio prvi književni oblik zahvaćen kompleksnim procesima raslojavanja. "Najomiljenija književna vrsta"¹⁶ u svoju "zadatost" počinje propuštati elemente trivijalnoga, karakterizirana shematičnošću, dinamizmom radnje, crno-bijelom karakterizacijom likova, naglašenim patriotizmom i patetikom, pobjedom dobra nad silama zla, dakako u predvidljivim omjerima navedenih sastavnica. Katalog odrednica trivijalnoga ugrađenih u "narativnu kombinatoriku" omogućavao je značajnom broju pisaca (o)lako komuniciranje sa svojom publikom, najčešće pri recepciji računajući s njihovim rodoljubnim i moralno-odgojnim osjećajima.

Tematika navedenih djela bila je uglavnom povijesna, s uporištem u narodnoj pjesmi, od čijih zadatosti brojni autori "umnogome ne pođoše dalje".¹⁷ Kako su sami događaji bili uglavnom interpretirani u "patriotskom ključu", estetski i umjetnički elementi književnoga djela "žrtvovani" su nacionalnoj i prosvjetiteljskoj tendenciji, pa nije čudno da se u takvom ozračju i književnost doživljavala kao prvorazredna "nacionalna" zadaća.

Za takva svoja djela hrvatski je pisac književno uporište mogao naći u hajdučko-turskoj novelistici (npr. Kukuljević, Jarnević, Bogović, Botić, Tomić, Vukelić, Okrugić, Stojanović, Tombor, Nikolić, Filipović (Ivan i Ferdo) i dr.).¹⁸ Vidjevši u takvoj praksi svojevrсни predtekst hrvatskom povijesnom romanu, Sertić¹⁹ ističe da je "bila obasuta prosvjetiteljskim i romantičarskim crtama (ali i sentimentalizmom), potaknutim uvjerenjem da je zadaća pisaca da budu "odgojitelji svoga naroda". Međutim, za razliku od scenerije u koju su europski pisci smještali radnju svojih djela, tema borbe protiv Turaka, ističe autorica, kod naših je pisaca "ostala usko

¹² Nemeč, *isto*.

¹³ Za Matka Donat piše da je "najreprezentativniji predstavnik one koncepcije pučke ili 'naivne' književnosti koju promatramo ne kao vrijednost nego kao pojavu u sklopu suvremene književne produkcije", usp. Branimir Donat, "Pučki roman ili Arijadnina nit za naivne čitatelje", *Republika*, 29, br. 4, 1973, str. 344-357.

¹⁴ Veselko Tenžera, "Postoji li naša književna naiva?", u: *Makar se i posvađali*, SNL, Zagreb, 1988.

¹⁵ Npr. godine 1926. Deželić st. objavljuje *Mandaljenu pobjednicu*, a Kršnjavi *Božjeg sirotana*; 1927. Deželić ml. objavljuje *Sofiju odabra*; 1928. Deželić ml.: *Sedam puta udarani*; Mate Ujević: *Mladost Tome Ivića*; Zagroka: *Plameni inkvizitori*; 1929. : Deželić st.: *U pandžama lava*; Habeduš Katedralis: *Katakombe Svetoga Marka*; Jurkić: *Čipke*; 1930.: Deželić ml. : *Feminist*; Deželić st.: *Prokleti grad*, itd. Usp. Nemeč, 1998. Također Korać, 1972.

¹⁶ Lasić, 1965: 163-230.

¹⁷ Isp. Rikard Jorgovanić, recenzija *Zmaja od Bosne*, cit. prema Frangeš, 1975: 241. (Istu misao apostrofirao i Barac pozivajući se na misao Mijata Stojanovića: "Nema li izvorne novele, neka se u prozi prepriča sadržaj narodne pjesme"; usp. Barac, 1952: 5-64.

¹⁸ Usp. podrobnije: Barac, 1952: 5-64.

¹⁹ Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, u: *Hrvatska književnost prema europskim književnostima*, 1970; Mira Sertić, "Povijesni roman na rubu književnosti", *UR*, 14, br. 4, 1970.

povezana s realnošću", a uz to što je "predstavljala bolnu stvarnost našega naroda", imala je i ulogu da "upozori javnost na stradanje od Turaka" te da "potakne na otpor". Nemeč, s pravom, ističe da je hajdučko-turska novelistika bila "prvi prozni model novije hrvatske književnosti" utemeljen na "strukturnim elementima i shemama za koje držimo da pripadaju uglavnom području trivijalne književnosti", a koji se "zavidnom vitalnošću i rezistencijom" dugo "održao na hrvatskoj književnoj sceni".²⁰ U početku opterećen "patriotskim didakticismom" te podjelom likova na "naše i strane", to jest kršćane i muslimane (...), model je kasnije, kako naglašava i Šicel, proširivan i obogaćivan, u njega prodiru elementi i drukčijih, tolerantnijih odnosa, naglašenijeg značenja moralne kategorije posve izjednačene s patriotskom, rodoljubnom, a javljaju se čak i teme povezivanja (udajama, ženidbama, pobratimstvima) između dotad posve suprotstavljenih strana (Botić, Tomić)²¹, često s (pre)naglašenim lokalnim oznakama, odnosima i koloritom.

Upravo u ovakvom osvjetljenju i "Imota", "povijesna pripovijest iz 18. vijeka", ima svoju pravu mjeru i vrijednost. Kao što je poznato, objavljena je 1929. godine u *Jadranskoj vili*, časopisu koji je pokrenuo i izdavao omiški knjižar Jakov Tomasović i u kojemu je sama autorica bila jedan od vrjednijih suradnika. S jakim uporištem u bogatoj pučkoj pripovjedačkoj tradiciji i u maniri prošlostoljetne novelistike, pripovijest se vraća na početak 18. stoljeća i u vrijeme žestokih borbi za oslobođenje protiv Turaka. Oslanjajući se na sadržaje pučke povijesti te povijesne dokumente očitane u naglašeno "patriotskom ključu", govori o tomu kako su Imočani, predvođeni fratrima (*ujacima*), vjekovnim čuvarima vjere i narodne svijesti, izvojevali pobjedu. Kao i brojna djela čiju tradiciju pripovijest kontinuirala, pripovijest je umnogome ovisna o narodnoj pjesmi, zacijelo onoj koju je u *Jadranskoj vili* tiskao fra Klement Bušić.²²

Radnju pripovijesti autorica je smjestila u 1717. godinu, u vrijeme kada su Imočani morali pobjeći od turskog zuluma u primorje, gdje su se nakratko sklonili i pripremili za konačan obračun i povratak na svoja oslobođena ognjišta.

4.) Već prvim rečenicama autorica uvodi u radnju pripovijesti, a njezin dramatični sadržaj sugerira slikom noći, jednim od toposa čistih u (trivijalnoj) žanrovskoj praksi: "Noć je tamna! Na sve strane samo strava stravi! Gusta je prosinačka magla potisnula cijelo Imotsko polje, spustila se niz brda i pokrila ravnice i doline; ispunila jame i prodole, sakrila sve do kule Bećir bega Kulića u Glavini. Sa sivim i zagušljivim njenim valovima izmiješali se crni talasi noćne tame i ovili cijeli kraj. Niti daška laganog povjetarca, da se poigra tamnim maglenim naslagama. Od nikuda glasa ni jeke, samo psi, vjerni stražari kod torova, kao da slute neku nesreću, zaviju i jedan se drugome tužnim produljenim vijanjem odazivlje, povećavajući time još više stravu u ionako strašno noći..." (*Imota*: 37).

Iako je već iz uvodne slike lako moguće naslutiti daljnji (zlokoban) razvoj događanja, sveznajuća pripovjedačka svijest (dominantna pripovjedačka pozicija) vješto izbjegava zamkama predvidljivosti pa u radnju uvodi nekoliko motiva

²⁰ "Poetika hajdučko-turske novelistike", u: Nemeč, 2000: 5-19.

²¹ Šicel, 2004: 236.

²² Usp. O. Klement Bušić, "Oslobođenje Imotskoga od Turaka (2.VIII.1717.)", *Jadranska vila*, br.1 i 2, 1929. Po njegovim riječima, pjesmu je ispjevao na "povijesnoj istini crpljenoj iz knjige *Franovci i hrvatski puk u Dalmaciji* o. fra Stipana Zlatovića, izdanje Zagreb, 1898."

kojima proširuje i obogaćuje njezin događajni tijek. Kao svojevrsni kontrapunkt, s funkcijom izražavanja snage i turske moći, nasuprot zlokobnim prijetnjama kršćanskoj raji stoji motiv/opis sobe u kojoj Turci održavaju svoj (prijeteći) sastanak s begom u središtu pripovjedačkog interesa: "Bećir beg Kulić držao je te noći veliki tajni sastanak odličnih Turaka. Prostrana divan-soba – na sredini dva mjedena svijećnjaka, na njima voštanice jedva žmire u gustom dimu duhana. Soba je puna otmjenih aga i spahija, do grla naoružanih, koji dođoše na begov poziv. Bećir beg je čovjek od kojih 40 godina, pronicavih crnih očiju, nad kojima se nadvile guste obrve i spojile nad orlovskim nosom, davajući mu obilježje odlučna čovjeka. Okrugla, gusta, crna brada okruživala mu odebelo, rumeno lice, na komu bijahu usječeni nabori zabinutosti i srdžbe. Okolo glave mu svilene čalma, obučen je u zeleni kaftan. Naslonio se na svileni jastuk, desnu nogu podmetnuo, a lijevu opružio, pak odbija dimove kroz dugi kamiš na fildiš s jantarom, a srebrom i zlatom izvezen. Uz njega sjedi dvadeset Turaka, svakako naslonjenih, kako kojemu zgodnije bilo. Među njima visoka gvozdena tronoga, a na njoj bakrena peka puna žerave i četiri imbrika vrele kave. Dvije balije, čvrste i okretne, mjere okom, jedan da prima i puni lule, drugi da nalijeva fildžane i nudi kavu uzvanicima.

Bećir beg bogat i na glasu mudar čovjek, malo je govorio, ali svaka njegova dukata vrijedila. Što bi on rekao, nitko ne bi porekao. Bio je vesele ćudi, ali večeras preko običaja zlovoljan i mrk..." (37).

U svijesti sveznajućeg pripovjedača Bećir beg je središnji (turski) lik; on je nositelj turske/protunarodne pozicije i antipodno je postavljen kršćanskoj raji, s kojom se pripovjedačka svijest identificira i čije stavove, raspoloženja i proživljavanja izražava. Kao središnji lik (koji izražava tursko iskustvo vremena i događaja), njegov je portret/opis posebice istaknut, a osnažen je pomoću atributa poznatih i preuzetih iz bogate pučke predaje i pripovjedačke baštine. Osim da prisutne upozna sa situacijom zbog koje su se okupili, a odnosi se na nezadovoljstvo i bune kršćanske raje (Knin, Sinj, Vrlika, Zadvarje...), njegova je uloga da objedini turska razmišljanja i (pre)usmjeri daljnji tijek događaja. Iz njegovih riječi doznaje se za "poniženja" koja su Turci doživjeli "sramnim" karlovačkim mirom, a što je, po njemu, i dovelo do pobuna naroda. Što oni (Turci) misle o raji, najbolje izražavaju riječi jednog od sudionika sastanka, koje funkcioniraju i kao jedan od pokretačkih motiva radnje: "Na lijepe nećeš ništa dobiti kod raje. Ona je kao dijete: što je više mažeš i miluješ, to se više joguni. Nigdje nije raja pokorna kao kod nas, jer su nas naši oci naučili, da je valja trti i ugnjetavati gladom i trudom; batinama i tamnicom; vatrom i kocem" (39).

Razlog za pobunu raje oni vide i u fratrima/ujacima, svojim najljućim neprijateljima. Kao čuvari vjere i narodne svijesti, "moralna snaga", "predvodnici raje" i "duhovna okrpja", u turskim očima oni su (imenovani) krivci za sve, pa nije čudno da je upravo spram njih uperen i najveći dio turske zloće: "Raja je kao roj pčela. Ako matica poleti, svi će za njom. Da se ono ulište zapali, da se matica uhvati, sve bi nam pčele ostale mirne na okupu i poslušne. U manastiru se okupljaju ujaci obližnjih župa; ondje vijećaju i dogovaraju se. Zar ste zaboravili onoga fratra Kumbata, o komu naši oci pripovijedaju, koliko im je jada zadao? (...) Na nama je danas, da se za sve osvetimo i pobrinemo, da se opet tako ne dogodi. Zato vam velim: Čuvajte gnijezdo, pa su nam svi ptići u ruci" (39).

Kako bi izbjegla monotonosti pripovijedanja, jednoj od zamki ovakve vrste književnosti, a u funkciji povećavanja njezine napetosti, sveznajuća pripovjedačka svijest u događanje uvodi lik Turčina koji razmišlja drugačije od većine/kolektiva. Riječima: "Polako ljudi,...mi se ne možemo tužiti na naše ujake. Oni tješe i mire raju, kad se ona, ogorčena sa zuluma naših balija, jada i buni. Ujaci su mudri i poštteni i ja sam im prijatelj, neka sam najprije Turčin. Pazite ujake, ne uvrijedite ih, u njima ste uvrijedili zenicu čitave raje, koja bi za njih u vatru skočila. Kad naši pale njihove kućarice i nište njihovu sirotinju, raja se prijavi gvardijanu u samostan, a on se prituži kadiji, pak raji odlahne. Ujaci su sve raji. Ne tlačite je, raja će ostati pokorna, inače se može dogoditi ono, čega se plašite" (39), on izražava drukčiji, tolerantniji odnos među ljudima različite vjere te potrebu razumijevanja. Takav njegov odnos prema kršćanima pripovjedačka svijest opravdava (njegovim) dobrim odnosima s jednim kršćaninom, kojemu je brat svećenik u prološkom samostanu, ali i činjenicom da je oženjen kršćankom. Stavom da se "haračenjem i otimanjem" ne može postići ništa, navedeni ostaje usamljen, a radnja se dalje dramatiizira turskim insistiranjem da se nastavi s tlačenjem raje, da se što prije uhvati gvardijan i da ga se kao taoca zadrži u tvrđavi.

Shodno pučkoj pripovjedačkoj tradiciji, završetak sastanka pripovjedačica utemeljuje u efektnoj poanti/slici pucnjeva "koji strahom ispuniše srca siromašne raje".

Lik Turčina koji zagovara snošljiviji odnos prema kršćanskoj raji, spram kojega pripovjedačka svijest ne krije svoje simpatije karakterizirajući ga kao "prijatelja ujaka" ("sretna bi bila krajina, da je bar nekoliko Turaka kao on", 69), u radnju uvodi i njegova (kršćanskog) prijatelja. Riječ je o čovjeku kojega pripovjedačica opisuje kao "imućna i plemenita čovjeka, a njegova bijela zidanica u Imotskom dizala se kao obrana nad klimavim kućaricama tužne raje. Često su k njemu zalazali kršćani, da se s njim posavjetuju i dogovore, a njegovo je iskustvo bilo mnogima na korist, njegov savjet uvijek od pomoći. Kasno noću i rano zorom, neopaženi od Turaka, sakupljali bi se kod njega, da jedan drugoga obavijesti, ako je prijetila kakova pogibelj, ili pak da umuju i snuju, kako bi imakli turskome zulumu" (41), a namijenila mu je ulogu nositelja narodne/kršćanske svijesti i otpornosti. U priči, njegova je kuća mjesto okupljanja kršćanskih prvaka, u njoj su se stvarali planovi kako se oduprijeti turskom zulumu i krvavom haraču. Među likovima koji su se kod njega okupljali, pripovjedačica izdvaja lik jednog od junaka, a opisuje ga "kao mladića visoka i jaka" koga je "odnjihao krš", a rese ga brkovi koji su "lijepo pristajali njegovim opunim obrazima" te "dva krasna crna oka koja su se kriješila kao žeravica i gledala junački ispod visokog čela, na kom bi misli od časa do časa urezale duboke brazde" (41), koji voli svoju zemlju koju su "naši očevi natopili krvlju" i koju bi htjeli "istrgnuti iz turskih ruku". On svojeg domaćina izvješćuje o tajnom turskom sastanku, u kojemu, poučen "gorkim iskustvom", vidi "prethodnicu tuče i gromova" koja "ne sluti na dobro".

I dok oni razgovaraju na vratima se pojavljuje Tomina kćer; opisana gotovo šenoinskim atributima ("Modre velike oči sijevale su dobrotom i blagošću, a visoko joj čelo bilo okruženo zlaćanim uvojcima mekane kose, koji su podavali neki mili, nevini čar mladom joj licu", 43), svojom pojavom ona izaziva "rumenilo na mladićevu licu". Ona je i lik koji zapliće radnju, čiju dramatiku pojačava skoro lupanje na

vratima i dolazak Tomina prijatelja spahije sa sinom. Karakterizirajući mladića (Ejuba) čovjekom koji "nije mrzio kršćane" (ni "deset godina u Sarajevu tomu ga nije naučilo"), a k tomu i "majka mu je kršćanka", pripovjedačica uspostavlja napetost između dvojice mladića, budući da ni mladi Turčin nije ravnodušan spram kršćanske djevojke! Štoviše, ne skriva da nije "minuo dan, da se nije spomenuo svih" te da su njegove misli "često bile na ovim stranama". Napetost susreta dvojice mladića s djevojkom pripovjedačica uokviruje sljedećim riječima: "Mladić pozdravi i izrukuje se srdačno s Tomom. S Ivanom mu se ukrstiše pogledi. Obojica si pružiše šutke desnice. Kad se približi Katici, ona obori oči, porumeni jače, a licem joj preleti sretni smiješak dobrodošlice" (43), a zabilježit će ga i kasnije, na odlasku, kada se "Ejub okrene za djevojkom i još jednom potraži Katu, koja je stojeći na mjestu gledala za njim" i koja je još "uvijek osluškivala topot njihovih konja, koji se sve više i više gubio..." (45).

Razgovor između spahije i njegova domaćina otkriva turske namjere da pohvataju ujake (svećenike), a naznačenu napetosti pripovjedačica povećava motivom noći, uokvirujući njime aginu odluku da se osveti raji i uhvati njihova gvardijana. Topos obilato rabljen u trivijalnoj književnosti i u pučkoj epici, u funkciji je stvaranja atmosfere jezovitosti i neizvjesnosti. Postiže to pripovjedačica sljedećem riječima: "Noć je počimala razapinjati svoje mrke sjene nad imotskom okolicom, ogrnutom sniježnim, blistavim plaštem. Svaku uzvisinu i svaku jamu od Imotskoga do Prološca i Lokvičića bijaše snijeg izravnao. Od više dana sniježilo je bez prestanka, a sivo nebo kao da je pepeljastom smjesom oličeno, obećavalo je još sniježnih pahuljica, koje su se znale često oblacima istrgnuti i poput lijenih, bijelih leptira na zemlju spustiti. Ogoljela stabla skućila se pod teretom studene težine, a bijele im grane procvale ledenim cvijećem, pak pucaju pod težinom. Ljuljaju se i škriplju, runeći bijele laticice... Kud oko siže sve je bijelo i čisto, kao srce nevinašca, kao cvijeće čeminovo. Nigdje ljage na bijelom širokom prostoru. U daljini visoke planine kao goleme bijele sablasti. Huću svojim ledenim dahom, koji mrzne štogod dohvati. Onamo do Prološca dižu se sive maglene pare i ustavljaju nad jezerom i među uvalama, pužu po ravnica i počivaju na zidovima Čizmićeve kule, koja ponosito gleda sa vrha okruglog brežuljka i mrko motri rajine potleušice i prostrane oranice, koje se nižu pod njenim podnožjem, kupajući obrise u mutnoj vodi ..." (45).

U središte ovako opisane (prijeteće) atmosfere pripovjedačica smješta lik turskog age, karakterizirajući ga mržnjom da uništi "prokleta gnijezdo na jezeru". U njegovu portretiranju, uvijek s poznatim i prepoznatljivim ideološkim atribucijama, koristi razgovor age s jednim od sluga, kojemu u zadaću stavlja "u krvi gušenje ujaka i kršćanskih kmetova", za što će i obilno biti nagrađen.

Opisi su jedan od čistih postupaka kojima se pripovjedačica koristi. Osim što njima razmiče predvidljivost događajnog tijeka, sveznajući pripovjedač – pozicija koju Rosanda najviše koristi – opisima se koristi i kao načinima povezivanja dijelova same radnje. Jednim takvim opisom, nakon što je osnažila unutarnji svijet turskoga / imotskoga age i motivirala njegovu nakanu, pripovjedačica nas uvodi u 1715. godinu i život prološkog samostana gdje u "onoj svetoj tišini i svjetskoj zaboravi sinovi Asiskog Ubogara po drugi put uskrisiše dvaput opustošeni samostan Sv. Franje. U njemu oni od vjekova prošahu milost, sreću u spas svome narodu; služahu mu u njegovim duševnim i tjelesnim potrebama, kao žrtve ljubavi

kršćanske, mučenici vjere, uzdanice naroda svoga! Tu junačke duše tih narodnih sinova, koji shvaćahu za potlačeni zavičaj i dragu zemlju, koja se je neprekidno borila za vjeru i slobodu proti muslimanskoj okrutnosti i gospodstvu, nastojahu raditi što više samoprijegorno za narod, kako bi mu bilo bolje. Kršćanima one okolice bijaše otočić milo mjesto molitve i savjeta, na njem oni nalažahu utjehu i melem bolovima. U njegovoj samoći skupljahu se na dogovor i jadanje. Pod tužnim njegovim vrbama plakahu za junacima, koje je iz zasjede zulumčarska puška sa zemljom sravnila" (48). U opisani ambijent pripovjedačica dovodi junaka (Tomu), koji bratu svećeniku prenosi vijest koju mu je turski spahija kazao. Iskazana prijetnja okuplja za stol samostanske svećenike, nakon čega se rađa misao da napuste zavičaj i sklone se u primorje. Među svećenicima pripovjedačica izrijekom spominje fra Stjepana Vrljića, karakterizirajući ga "dobrim redovnikom i junakom od oka".

Kako bi ubrzala događanje, pripovjedačica poseže za postupcima karakterističnima za usmenu pučku naraciju; izrečeno se, naime, ubrzo pretvara u stvarnost; nagoviještena opasnost od Turaka odmah postaje i stvarna, a radnja se nastavlja lupanjem na vratima, dolaskom bijesnih Turaka koji traže novac i svete stvari, koje su svećenici već prije posakrivali. Kako bi još više naglasila sliku turskog zuluma, pripovjedačica hiperbolizira njihovu pohotu, krađu i pijanstvo, a sve poantira riječima koje izriče kroz usta fra Stjepana: "Kad će nestati ovih jada i otimanja".

Nastavak priče slijedi kad u nju dolazi Ivan, jedan od rječitijih likova. Kao junak bez mane, pripravan dati život za "spas krajine", on se povraća iz Sinja sa "zlim glasovima" o prijetećoj turskoj opasnosti. Tu vijest donosi u kuću jednog od krajinskih prvaka, gdje ga dočekuju njegovi sin i kći. Kazujući im kako se sprema otići pomoći Sinjanima, zapaža da djevojku oblijeva rumenilo te zaključuje da mu nije ravnodušna; to mu, međutim, bude još teže jer osjeća za drugu, koja pak voli drugoga. Rađa se tako ljubavni četverokut, koji će u daljnjem razvoju radnje biti jedan od provodnih fabularnih motiva-pokretača. I dok Ivan ostavlja pismo koje treba odnijeti prološkom gvardijanu, u isto vrijeme kod gvardijana dolazi Turčin s pismom da ovaj dođe do kadije koji će ga, pokazuje se kasnije, a sugerirano je pripovjedačkom intervencijom ("Imotski se budio sjetan, a dan se javljao mrk i oblačan. Čitava varoš izgledala je ovijena ogrtačem tajne i bola", 61) dati zatočiti, što će pripovjedačica popratiti komentarom: "U njegovu pogledu vidješe jakost mučenika, razabranost katolika i ljubav svećenika prema svome narodu" (64).

Vijest o gvardijanovu zatočenju izazvala je nevjericu i strah naroda u krajini pa spahija, na poticaj svojeg prijatelja, odlazi agu moliti za milost. Narod istovremeno skuplja novac za njegovo puštanje, što pripovjedačica popratiti komentarom: "Ganutljivo bijaše vidjeti sijede starce, kako odmotavaju svoje zaveske, koje nije nikad ugledalo oštro oko turskog balije, pak iz njih odmotavaju novac, kojeg bijahu sahranili za pokoj duše" (69).

U okolnostima prijeteće napetosti, sugerirane nizom pripovjedačkih intervencija, sve je izvjesnije da će narod morati bježati ukoliko se želi spasiti. U brzom smjenjivanju prizora i slika doznajemo da Katica odbija Ivanovu ljubav, a istovremeno je razdire misao da je Ejub Turčin; ona ga voli, ali ne može prijeći prijeći preko činjenice da je druge vjere. I dok Ejub kršćanima otkriva tursku namjeru da se ponovno

dokopaju gvardijana, Ivan vidi Anđinu nelagodu, koja pak sluti njegovu ljubav prema Katici!

Bez obzira na skomnu pripovjedačku kulturu, pripovjedačica je rukavce fabule – a upravo je fabula nosiva dimenzija knjige, uostalom kao i prakse koju je poznavala i oponašala – posredovala vidljivim i smislenim intervencijama. Istina, ne odmičući se značajnije od poznatih povijesnih činjenica, fabularne je detalje i slike nizala dinamično, izmjenjivala ih brzo, bez retardacija i opterećenja kojima bi izbjegavala predvidljivost i tako pridonosila zanimljivosti i privlačnosti same pripovijesti. U tom smislu valja gledati i na brojne zaplete, kao i na uporabu rekvizita karakterističnih za ovakvu književnost poput prerusavanja, pojave hajdučije, otmica i sl. Oni su motivi koji će pokrenuti i ubrzati daljnji razvoj radnje. Naime, nakon što je preobučen po tursku obišao porobljena sela, fra Stjepan pod okriljem noći priprema narod na bijeg. Istovremeno, znajući za ljubav kćerke prema Ejubu, majka moli kći da nadvlada osjećaje, a slično čini i Ejubov otac učeći ga da ne misli na djevojku. I dok se sve to događa u atmosferi straha i neizvjesnosti, koju pripovjedačica i dodatno drammatizira glasovima da su Turci ubili nekog čovjeka i oteli mu kći, pod okriljem noći i hajdučke zaštite ("najavljivača slobode potlačenoj raji", 93) puk se spušta "ponosnoj i strašnoj pjesmi vode" Cetine.

Ovom slikom radnja se premješta u Zadvarje. Tu domaći knezovi, dočim su se smjestili, vrše pripreme za povratak na svoja ognjišta. Iz pripovjedačke intervencije doznajemo da Turci i bolesni aga, od bijesa što su im kršćani pobjegli, odlučuju popaliti sve, što će dovesti do njihova stradanja, koje u autoričinom moralističnom komentaru nije do li "božja kazna" koja sustiže nevjernike.

U "izbjeglištvu", sugerira priča, dolazi do susreta dviju djevojaka (Anđe i Katicice) koje međusobno "ispovijedaju" svoje jade, a motiv koji iznova dinamizira priču jest vijest o aginjoj naredbi da se narod povrati na opustošena ognjišta, za što kršćanski vođe traže jamstva.

U atmosferi sve izvjesnijeg rata među prognane dolazi i ranjeni Ivan, koji uz Anđinu ljubav (pomoć) brzo prizdravlja a potom se pridružuje Sinjanima. Na povratku u Imotski događa se susret Katicice i Ejuba, koji ne skriva kako je spreman odreći se svega za njezinu ljubav ("Znala je Katica, da je on došao samo radi nje, pa je njezino srce samo klikalo u grudima i bila je kao preobražena", 100).

Novi motiv u razvoju radnje jest početak rata; otprije sugerirana s nekoliko slika, ratna događajnost proširena je i dodatno osnažena s nekoliko detalja posredovanih pučkom perspektivom viđenja povijesnih događaja: "Po Bosni, Hercegovini i Dalmaciji veselili se Turci, jer su bili uvjereni, da će podjarmiti sve ono, što do onda nije palo u njihove ruke. Bosanski serašćer Mehmed Čelić, dao je riječ, da će nad Sinjom dignuti polumjesec i sve dalmatinske krajeve mačem pokoriti" (102). Pripovjedačica ne propušta istaknuti pobjedu kršćanskoga puka pod Sinjem, koja je odjeknula u narodnoj svijesti; odatle se vraća Ivan, pa ubrzo dolazi do vjeridbe, a vjenčanje je ostavljeno za dane kada se iz izbjeglištva povrate u zavičaj, s pripovjedačkim dometkom da se to dogodi na "otočiću, s franjevcima".

Povratak spaljenim ognjištima radnju ponovno vraća u zavičaj, čiji "tužnu" sudbinu pripovjedačica drammatizira govorom legendi koje su se isplele oko spaljenog

samostana, namijenivši im ulogu duhovne hrane kojom će se duša puka boriti protiv "gladi, bolesti i drugih nevolja". I dok se pomišljalo da će nastupiti mir koji će omogućiti da zacijele rane narodne nesreće, nastupa obrat; govor političke moći zapliće odnose i nagoviješta pravu dramu. Iz autorskog se komentara, koji izražava vjerovanje kolektiva, dade naslutiti da prijetvorna vlast – i mletačka i turska – ne obećava ništa dobro. Sve je vidljivije da se Turci pripremaju osvetiti narodnim prvacima (Grančicu, Rupčicu...), a uhićuju i "svoje" sklone miru i suživotu s kršćanima (spahija Tančica). U brzom smjenjivanju slika doznaje se da Toma dopada tamnice, spahija potom odlazi agu moliti za pomoć, što ovaj odbija i njegovo mrtvo tijelo baca u jezero. U potrazi za ocem Ejub nalazi očevo mrtvo tijelo, pa i on i Katica ostaju bez očeva. Nakon povratka kući Anđa i Ivan se vjenčavaju, baš kako su i odlučili u izbjeglištu. To njihovo veselje, međutim, (imotskom) agi biva sumnjivo te za osvetu zatvara jednog od narodnih prvaka, a Ivanu se balije osvećuju ranjavanjem i odvođenjem u tamnicu, gdje i umire.

U daljnjem razvoju radnje Ivanova smrt, kao i smrt Ejubova i Katičina oca, postaje novi pokretački motiv koji radnju usmjerava konačnom obračunu s Turcima; tom prigodom – a opisano je to vrlo upečatljivom slikom – stradavaju mnogi, a među njima i Ejub, kojega ranjena odnose kući. Tamo ga, kako se i moglo predvidjeti iz razvoja odnosa u priči, dočekuju (vjerna) Katica, njegova i njezina majka, a ubrzo dolazi i fra Stjepan; slijedi potom njegovo pokršćavanje (uzima ime Josip), zatim vjenčanje s Katicom, čime priča dobiva predvidljivo sretan rasplet.

5.) Ovakav, ukratko prepričan, raspored sadržajnih naglasaka pokazuje da je autorica slijedila praksu trivijalnoga i pučko-popularnoga romana. Uzevši za temu povijesni događaj iz borbe naroda protiv osmanlijskog neprijatelja, sa svim tome primjerenim ideologemima i mitologemima. Uglavnom se krećući u prostoru povijesne građe s osloncem na narodnoj pjesmi, mjestimice tek skromno literarizirane, autorica je priču gradila na klišeiziranoj događajnoj shemi utemeljenoj na turskom zulumu i otporu naroda predvođena svećenicima, uklopivši u (povijesni) događajni okvir ljubavnu priču mladog muslimana i katolkinje, koji se zbog ljubavi, na kraju, odriče svoje vjere i uzima križ. Pri tomu se obilno koristila mnoštvom rekvizita i dinamičkih motiva kojima je oblikovala fabularnu napetost, poticala radnju i posredovala njezinu zanimljivost i zadovoljstvo određenom krugu njezinih recipijenata, što je razvidno na svim razinama književne strukture, bilo da je riječ o likovima, bilo pak o fabuli i kompoziciji, ideološkom predtekstu i pripovjedačkim postupcima i tehnikama.

5.1.) Već je na razini književnoga lika vidljivo da autorica ne iznevjeruje zadatosti žanrovske prakse koju rabi. Njezini su likovi, naime, dokraja ogoljeli, lišeni su individualnih ljudskih i psiholoških osobina, više su determinirani vjerskim i nacionalnim razlozima nego egzistencijalnim ili sudbinskim postupcima. U "Imoti", likovi su polarizirani; na jednoj strani su dobri i plemeniti, hrabri (kršćani, puk, narodni junaci, svećenici...), a na drugoj Turci, opisani atributima poznatima iz pozamašne prakse književne "turkofobije". Prve karakterizira iskrena kršćanska vjera, patriotski zanos i nacionalna postojanost, nepokolebljivost i spremnost da za narod i vjeru dadu vlastiti život, dok su drugi inovjerci, neprijatelji naroda i kršćanske vjere. Opisujući jednog od svećenika autorica ističe da je "ne samo dobar redovnik i junak od oka", a odlikuje ga i "jakost mučenika", "razabranost katolika",

"ljubav svećenika"; istovremeno je i jedan od "narodnih sinova", "mučenika vjere", "uzdanica svoga naroda" i "narodne duše".

Sličnim atributima, i s istim ideološkim predtekstom, opisani su i drugi likovi; osim što ga, primjerice, rese "dva crna oka što se kriješe kao žeravica i gledaju junački ispod visokog čela", lik Ivanov je karakteriziran nepokolebljivom ljubavlju prema zemlji, "koju su naši očevi krvlju natopili" i koju bi "nastojali istrgnuti iz turskih ruku" te tako "spasiti narod" i sl.

Atribucijama s druge strane ideološke ljestvice opisani su Turci: oni su haračlijci i otimači, zulumčari koji tlače narod, mrzitelji svećenika i kršćanske vjere; njima kršćanski puk diže glavu te ga treba "tlačiti gladom i trudom", "batinama i tamnicom"; njima je samostan "prokleta gnijezdo" i sl.

Osim navedenim atribucijama, u opisima i karakterizaciji likovi na djelu je i cijeli niz klišeja i pridjeva posuđenih ili naslijeđenih iz pučke epike: npr. "Modre velike oči sijevale su dobrotom i blagošću, a visoko joj čelo bilo okruženo zlaćanim uvojcima mekane kose, koji su podavali neki mili, nevini čar mladom joj licu".

Osim razlozima egzistencije i opstanka, postupcima likova iz naroda autorica priskrbljuje i moralni legitimitet. Evo kako to izražava lik svećenika: "Zulum neprijatelja naše vjere,...potjerao vas je iz vaših ubogih domova i učinio vas hajducima. Ranili su vam srca koja su uskipjela osvetom. Ne budite, braćo, osvjetnici, budite samo branioci naroda vašega, njegovi tješitelji, a ja se molim Bogu, da se uzmožete čim prije povratiti u svoje kuće i ostaviti ovaj tegobni i jadni život. Branite domovinu, ali ne prolijevajte nedužne krvi. Kad dođe dan, da vas domovina ustreba, onda se latite oružja, pa se s nama dignite složno na obranu. A taj dan nije daleko!" (93)

5.2. Kao osnovna književna struktura, fabula "Imote" odveć je linearna, a gradi se nizanjem epizoda i slika posredovanih gestom sveznajućeg pripovjedača. Bez retardacija i pripovjedačkih intervenata koji bi radnju usporili, povećali napetost i zanimljivost te umanjili predvidljivost, temelji se na obrascu narodne borbe protiv neprijatelja, u podlozi koje se razvija ljubavna priča (ovdje su na djelu dvije ljubavne priče, svojevrsni ljubavni trokut i četverokut!), čiji je sretni završetak također motiviran nacionalnim i vjerskim razlozima. U "Imoti" ljubav na kraju pobjeđuje sve, pa i ispriječene vjerske razlike i nepomirljivosti, što je u funkciji moralne poruke koju pripovjedačica nastoji podastrijeti, a sadržana je i u predtekstu same priče i u njezinoj motivaciji. Kako bi to osnažila, pripovjedačica je posezala za postupcima koji mogu nositi fabularnu napetost. Riječ je o postupcima odveć "izrabljenim" u ovakvoj vrsti književnosti, kakvi su prerušavanja, korištenje atmosfere noći za pojačavanje stanja straha i neizvjesnosti, bijegovima i otmicama, preskakanjima radnje i odveć nemotiviranim paralelizmima događanja, iznenađenjima i nemotiviranim obratima. S izvorištem u epskoj tradiciji, ali i u umjetničkoj književnosti (u knjizi je izravnih relacija prema Mažuraniću!), u "Imoti" je takvih postupaka znakovit broj, a njihova je uporaba nedovoljno opravdana i prečesto verbalistička.

5.3.) Autorica se ne odmiče ni od ideologema koji karakteriziraju praksu kojom se nadahnula i koju djelom kontinuirala. Primjereno temi, pripovjedačica se dokraja identificira s likovima koji su reprezentanti narodne volje i njegove povijesne

egzistencije. Ne pitajući se o njihovoj povijesnoj vjerodostojnosti, ne skriva svoje simpatije, što se vidi u raspodjeli atributa kojima ih opisuje te u opravdanju postupaka koje čine. Njezini su likovi heroji, odani narodnoj stvari i vjeri; svaki njihov postupak je uvijek motiviran nacionalnim i vjerskim razlozima, baš kao i pobjeda nad neprijateljem na kraju. Nemeć, koji je najviše uradio u teorijskom osvješćivanju navedene književne prakse, argumentira da je "autorska svijest izrazito i nametljivo angažirana, dakako, uvijek na strani kršćanstva i obrane nacije".²³

Ipak, u izražavanju svojih stavova Rosanda napušta uvriježeno mišljenje o Turcima kao zakletim neprijateljima te izražava tolerantnije i snošljivije, pomirbeno stajalište. Naime, u pripovijesti, za svoju ljubav Ejub je spreman na sve, čak se i pokrstiti, što na kraju i čini uzimajući ime Josip, pa priča dobiva sretan rasplet. (Moguće da je na takvo autoričino stajalište utjecao Luka Botić, čija je *Bijedna Mare* u vrijeme autoričina književnog razvoja bila jedno od čitanijih djela, a i kazališna je predstava, u Bartulovićevoj preradbi, tih godina bila jedna od igranijih, a nasuprot mržnji i isključivosti zagovara razumijevanje i ljubav među ljudima dotad odvojenim nepomirljivim vjerskim razlikama i isključivošću.)

Istim je razlozima, nacionalo ideološkima, motiviran i autoričin odnos prema hajducima; karakterizirajući ih kao "najavljivače slobode potlačenoj raji" (93) i "strah i trepet Turadije" koji bi za svoj narod dali i zadnju kap krvi, koji su se za "ljubav domovine odalečili s kućnog praga i otimanjem plaše Turke kako bi pomogli svom narodu" (92), njihovim postupcima autorica priskrbuje i moralni legitimitet, a čini to riječima jednog od istaknutijih likova, svećenika fra Stjepana.

Sve elemente, nažalost predvidljive strukture i dimenzija, objedinjuje svijest sveznajućeg pripovjedača, također karakteristična za ovakvu narativnu praksu/kombinatoriku; ona nadmoćno raspoređuje i usmjerava događaje, pripovijeda i (prečesto) komentira, moralizira ne skrivajući svoje simpatije. Po uzoru na epsku tradiciju, s kojom je bliska i s kojom komunicira, sveznajući pripovjedač "vuče" konce radnje ne pitajući se o njihovoj razložnosti; nerijetko ono što se najavljuje u idućoj se rečenici odmah i izvršava. Nadalje, njegovo uplitanje u zbivanja je toliko da se ne pita kakav će to odjek izazvati kod čitatelja. Štoviše, više mu je stalo do izricanja poruke, nego do načina na koji će to izraziti. Uostalom, to od nje ne traži ni njezina publika!

Iz svega navedenoga se može zaključiti da "Imota" nije značajnija književnost; više determinirana svojom zadaćom nego estetskim svojstvima, pisana je za široki krug adresata koji od književnosti traže zadovoljenje (tek) jednokratnih čitalačkih potreba. Sukladno praksi koju nasljeđuje i koju kontinuirala, a riječ je o praksi trivijalnog i pučko-popularnog štiva, ne uspijeva se izdignuti iznad ograničenja prakse, njezinih narativnih i ideoloških zadatosti. Posrijedi je štivo koje svoju vrijednost ima samo u kontekstu publike kojoj je namijenjena, ali i kao prilog praksi kojom je pisana. Dakle, više kao prilog književno-povijesnoj praksi nego kao estetska činjenica.

6.) Umjesto zaključka; stranicama spomenutih dnevnčkih krhotina i pripoviješću "Imota" ova autorica iz književne anonimnosti ulazi u svijet hrvatske književnosti.

²³ "Poetika hajdučko-turske novelistike", u: Nemeć, 2000: 5-19.

Bez obzira na skromnu vrijednost, navedene stranice govore u prilog imenu koje je uspijevalo uspostaviti vezu sa svojim čitateljima tako da se prilagođavalo i podilazilo njihovim potrebama i njihovim ukusima. Kao i za mnoga slična imena iz hrvatske književne povijesti, i za Rosandu je književnost ponajprije bila određena nacionalnim i prosvjetiteljskim zadaćama. Uza suvišak nacionalne patetike i neprikrivene tendencije, u njoj je primjetno siromaštvo imaginacije s obiljem klišeja i banalnih rješenja te pomanjkanjem temeljnih književnih znanja. Vrijednost je njezinih stranica književno-povijesne naravi, a ne estetske i umjetničke. Istina, možda bi naša ocjena bila drukčija da su nam poznate stranice autoričinih romana (*Prkosni krš*; *Put do bijele jame*), koji su ostali u rukopisu i čija nam sudbina nije poznata, kao i da je njezin dnevnik cjelovitiji, poglavito jer su dnevničke bilješke, koliko god nedostatne za utemeljeniju ocjenu, po nama, znakovito poticajnije od dokumenta jedne uznemirene (ženske) svijesti. Možemo stoga zaključiti da su stranice Olge Ivezić Lozančić – Rosande, u obliku kakvim smo ih opisali u ovome radu, čitljiv prilog i "ljepšoj strani hrvatske književnosti" (Detoni) i nadasve otpornoj stranici hrvatske pučko-popularne i prosvjetiteljske književnosti sa svim njezinim ograničenjima i zadatostima.

LITERATURA

- Antun Barac, *O književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- Antun Barac, "Hrvatska novela do Šenoine smrti", *Rad JAZU*, br. 290, 1952.
- Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga IV, Liber-Mladost, Zagreb, 1975.
- Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Liber, Zagreb, 1970. (ur. A. Flaker i K. Pranjić).
- Olga Ivezić Lozančić –Rosanda, *Imota*, priredio Milan Glibota, Matica hrvatska, Imotski, 1999.
- Stanko Korać, "Hrvatski roman između dva rata 1914-1941", *Rad JAZU*, br. 362, 1972.
- Stanko Lasić, "Roman Šenoina doba", *Rad JAZU*, knjiga 341, 1965.
- Krešimir Nemeć, *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
- Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskoga romana*, knjiga II, Školska knjiga, Zagreb, 1998.
- Krešimir Nemeć, *Mogućnosti tumačenja*, HSN, Zagreb, 2000.
- Helena Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
- Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga II, *Realizam*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga I, *Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750-1881)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

Zdenko Škreb, *Književnost i povijesni svijet*, ŠK (Suvremena misao), Zagreb, 1981.

Trivijalna književnost (Zbornik tekstova), ur. Svetlana Slapšak, Beograd, 1987.

OLGA IVEZIĆ LOZANČIĆ - ROSANDA.

EIN ANONYMER BEITRAG ZUR VOLKSTÜMLICH-POPULÄREN TRADITION
DER KROATISCHEN LITERATUR

ZUSAMMENFASSUNG

Olga Ivezić Lozančić-Rosanda ist in der Literatur ein unbekannter Name. Obwohl sie Autorin vieler Artikel und Essays ist, ist sie in der heutigen Literaturwissenschaft nur für einige Fragmente aus ihrem Tagebuch und für die historische Erzählung "Imota" bekannt. Während sie in ihren Tagebuchfragmenten die Bürden des Frau-Seins sowie ihre persönlichen Gefühle und innere Regungen behandelt, beschäftigt sie sich in "Imota" mit dem Motiv des Kampfes gegen den osmanischen Feind. Dabei bedient sie sich der üblichen turkophobischen Ideologeme und Mythologeme und der Mittel der narrativen Kombinatorik, die die vollkstämmlich-populäre und belehrende literarische Tradition zwischen zwei Weltkriegen charakterisiert.

SCHLÜSSELWÖRTER: *autobiographisches Tagebuch, Identität, die Bürden des Frau-Seins, Kampf gegen die Türken, das Christentum und die Fratres, die Haiduken, volkstümlich-populäre Literatur, narrative Kombinatorik (die Narrativik)*