

Biljana Oklopčić, Ana-Marija Posavec

GOTIČKI TEKST, KONTEKST I INTERTEKST *TAJNE KRVAVOGA MOSTA MARIJE JURIĆ ZAGORKE*¹

dr. sc. Biljana Oklopčić, Filozofski fakultet, Osijek; Ana-Marija Posavec, Osijek, izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09 Jurić-Zagorka, M.-31

Marija Jurić Zagorka spisateljica je čiji su se povijesni romani uglavnom smatrali trivijalnim uradcima za neuki puk. Do promjene u kritičkoj recepciji Zagorkinih romana dolazi posljednjih nekoliko godina refleksija čega je i ovaj rad koji pokušava iščitati njezinu Tajnu Krvavog mosta iz perspektive gotičke književnosti. Smjestivši Tajnu Krvavog mosta u kontekst svjetske i hrvatske gotičke književnosti, rad dokazuje pripadnost ovog Zagorkina romana gotičkom kanonu analizom njegovih naslova i teme, te gotičkih (progonjena protagonistica, muški likovi kao junaci ili demonski ljubavnici, elementi natprirodnog, gotička arhitektura) motiva prisutnih u narativnom prostoru romana.

Ključne riječi: *Marija Jurić Zagorka; Tajna Krvavog mosta; gotička književnost; gotički motivi*

1. Uvod

Marija Jurić Zagorka hrvatska je spisateljica čije je književno stvaralaštvo izraz, ali i popratna pojava njezine težnje k novinarskom zanatu. Hrvatsku je književnost obogatila feljton romanima koji su izlazili u mnogobrojnim hrvatskim novinama i časopisima – *Hrvatskom dnevniku, Obzoru, Jutarnjem listu, Malim novinama, Ženskom listu*. Josip Juraj Strossmayer vidio je u Zagorki ono što većina njegovih suvremenika nije, te je postao njezin mecena nadajući se da će hrvatska spisateljica pridobiti čitateljsku publiku i odmaknuti je od „pogubnog njemačkog štiva” (Šicel 2009: 126)².

¹ Analiza gotičke strukture romana *Tajna Krvavog mosta* većim je dijelom utemeljena na sličnoj analizi romana *Plameni inkvizitori* objavljenoj u radu „*Plameni inkvizitori u kontekstu gotičkog romana*”. Rad je dio zbornika *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke s 1. Dana Marije Jurić Zagorke održanih 2007.*

² Zbog potrebe rada autorice su promijenile deklinaciju pojedinih riječi.

Ovih nekoliko isječaka iz Zagorkina života naglašavaju njezinu ali i opće prisutnu težnju k domoljublju i ponovnom buđenju nacionalnog identiteta u književnosti, što će Zagorka i ostvariti kroz žanr povijesnog romana. No, Zagorkin povijesni roman istovremeno predstavlja i odmak od čiste povijesne fabule, jer je isprepleten elementima trivijalnog romana, jer njezine priče obiluju dramatičnim sukobima, ubojstvima, otmicama, spletkama i neizostavnim ljubavnim zapletima i raspletima... Taj ga šaroliki spektar „dodataka” ponekad pretvara u gotičku, a ponekad u detektivsku povijesnu romansu.

Zbog svih ovih razloga, a vjerojatno i jer je bila *spisateljica*, Zagorkini su suvremenici svrstavali njezina djela u neliterarni šund. U društvu kritičara i novinara nije bila omiljena, ponajviše zbog svog čvrstog stava o ženskim pravima i javne podrške ženama koje su se željele obrazovati. Na Matoševe kritike njezina književnog stvaralaštva odgovarala je kako su njezini romani zapravo pučko novinsko štivo kojem se ne bi trebalo pristupati iz perspektive visoke književnosti. Odgovori na pitanja je li Zagorka zaista tako osjećala ili je samo željela umiriti neprijateljski raspoložene jezike tadašnjeg hrvatskog društva i je li se radilo o pukoj ljubomori ili istinskom nedostatku estetske razine njezinih djela, različiti su. Njihova je vjerodostojnost upitna, jer i čitatelji i kritičari u njezinim romanima pronalaze ono što im se (ne) sviđa, te ih u skladu s tim interpretiraju. No, ako kao mjerilo uzmemo čitateljsku recepciju Zagorkinih romana te sve veći broj suvremenih kritičkih radova koji se bave analizom i interpretacijom nekog od Zagorkinih romana, kritičarski napadi Zagorkinih suvremenika gube na snazi, postaju nekako upitni.

U suvremenom doticanju njezina književnog opusa Miroslav Šicel Zagorku doživljava kao najproduktivniju spisateljicu hrvatske književnosti koja je „i do naših dana ostala najčitaniji pisac u nas” (126). Zagorkina popularnost, prema Šicelu, počiva na „poetici” romana utemeljenoj na povijesno-ljubavnoj tematici, crno-bijeloj karakterizaciji, naglašavanju nacionalnog identiteta i ugađanju čitateljima. Ivo Hergešić, na primjer, Zagorki pristupa kao „društveno-književno-novinarskom fenomenu naše nedavne prošlosti” (VI), te smatra da se njezina djela trebaju iščitavati iz različitih perspektiva te tako dokazati njihovu stilsku i sadržajnu vrijednost. Neovisno o pozitivnom ili negativnom kritičarskom stavu, ono što je zajedničko svim analizama i interpretacijama života i djela Marije Jurić Zagorke sljedeće je: hrvatskom je puku uspjela približiti hrvatsku povijest ciklusom romana *Gordana*; autorica je prvog kriminalističkog (*Kneginja iz Petrinjske ulice*) i znanstveno-fantastičnog (*Crveni ocean*) romana u Hrvatskoj; svoju je iznimnu osobnost izgradila ne samo književnim radom nego i upornim političkim, novinarskim i feminističkim djelovanjem.

Kako pokazuju prethodni odlomci, mogućnosti iščitavanja Zagorkina života i djela mnogostruke su; jedna od njih je i iščitavanje prvog dijela njezina najuspješnijeg serijala *Gričke vještice – Tajne Krvavog mosta* kroz prizmu gotičke romanse. Polazeći od pretpostavke kako je goticizam neizostavni dio (kon)teksta ovog Zagorkina romana, prvi će se dio rada koncentrirati na njegovo povijesno, kulturalno i književno promišljanje. Drugi će

dio rada istražiti gotičke elemente (naslov, tema, gotički motivi) prisutne u *Tajni Krvavog mosta*. Zaključit ćemo rad s kritičkim sažetkom teme i višestruko ponovljenom tvrdnjom kako se, i ovaj put, Zagorkina proza nametnula kao mjesto upisa mnogostrukih interpretativnih mogućnosti.

2. O gotičkoj književnosti

Pokušaji definiranja riječi *gotički* mnogostruki su: od naglaska na transgresiji i degeneraciji, preko ispreplitanja stvarnosti i mašte do rodne odredivosti kao muški i ženski. Većini definicija zajedničko je sljedeće: jedna je od najčešćih konotacija riječi gotički *strah*: strah od nepoznatog, strah od natprirodnog, strah od nerazumljivog. Njegovo je postojanje znanstvena činjenica, a njegov opis, uzroci i nastanak predmet proučavanja različitih znanstvenih disciplina – psihologije, sociologije, antropologije, medicine. Neupitna je i njegova kontekstualizacija u još jednoj znanstvenoj disciplini – književnosti, koja ga, budući da je strah iskonski osjećaj, tematizira u usmenom ili pismenom obliku od trenutka nastanka čovječanstva. Elementi strave, užasa i fantastike pojavljuju se sporadično u književnim djelima različitih razdoblja da bi u drugoj polovini osamnaestog stoljeća postali dijelom književnog kanona kao dio nove književne (pod)vrste – *gotičkog romana*.

Gotički roman, definiran kao priča o nepoznatom i strašnom koja se zbiva na samotnom mjestu (High 2000), kao novi oblik romanse (Fowler 1991) ili kao vrsta književnosti koja izaziva osjećaj „ugodnog užasa” (Sanders 1996), po prvi se put pojavio kao posebna književna vrsta u romanu Horacea Walpolea *The Castle of Otranto: A Gothic Story* (1764). Kao začetnik gotičkog kanona, ovaj je roman, osim već spomenutog naglaska na stravičnom, natprirodnom i užasnom, naglasio vremensku smještenost gotičkog pisma u, manje ili više barbarskom, srednjem vijeku te važnost gotičke arhitekture kao prostorne determinante mjesta radnje. Uz priču o o vitezovima, (ne)sretnim ljubavima i gospama u nevolji, dodatni naboj radnji gotičkih romana davala su povremena posezanja za stravičnim zločinima, korupcijom u crkvenim institucijama, kletvama predaka, duhovima, ukletim kućama, zagonetkama, opsjednutošću, praznovjerjem, vampirima, vukodlacima i vješticama, itd. Zanimljiva je i činjenica kako je najprodavaniji autor tog razdoblja bila žena – Ann Radcliffe iz čije se bogate gotičke produkcije izdvojio roman *The Mysteries of Udolfo* (1794).

Književnoj produkciji devetnaestog stoljeća također nije stran gotički diskurs: spomenimo, na primjer, *Oriental Tales* Lorda Byrona (1813 – 1814), pripovjetku „*The Vampyre*” (1819) Johna Polidoria, te romane *Northanger Abbey* (1817) Jane Austen, *Frankenstein* (1818) Mary Shelley, *Melmoth the Wanderer* (1820) Charlesa Maturina, *Jane Eyre* (1847) Charlotte Bronte i *Draculu* (1897) Brama Stokera. Zajedničko svim ovim, te mnogim ovdje nespomenutim, djelima napisanim u tradiciji romantičkog ili viktorijanskog goticizma je „eksperimentiranje s vremenom” (McEvoy 2007: 22), poniranje u ekstremnu subjektivnost, naglasak na interiornosti te opsesivna uporaba horor elemenata – nasilja, ubojstava, kanibalizma, mučenja, incesta i silovanja.

Gotičkom utjecaju nije uspio odoljeti ni novi kontinent. Američka verzija gotičke proze kombinirala je „gotičke teme u romanima koji su prikazivali zločin i iracionalizam s barbarskim, modernim ili povijesnim, lokacijama” (Reynolds 1999: 114). Charles Brockden Brown je, na primjer, u romanima *Ormond* (1799) i *Arthur Mervyn* (1800) spojio gotičke elemente strave i užasa s uvjerljivim opisima gradskih siromašnih predgrađa (*urban Gothic*). 1830-ih Edgar Allan Poe, „istražujući vizije (...) kao proizvod iracionalnog uma” (Reynolds 1999: 46-47) stvara gotičke priče „Ligeia” (1838), „The Black Cat” (1843) i „The Fall of the House of Usher” (1839). Utjecaj gotičkog vidljiv je i u stvaralaštvu Walta Whitmana (*Franklin Evans*), Ambrosea Biercea (*The Spook House*) i Henry Jamesa (*The Turn of the Screw*), poeziji Emily Dickinson, romanu *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861) Harriet A. Jacobs, pripovjetci „The Yellow Wallpaper” (1892) Charlotte Perkins Gilman.

Hrvatska, kako zbog njezina geografskog položaja i strateške uloge granice između civiliziranog (Europa) i barbarskog (Tursko Carstvo) tako i zbog borbe za očuvanje nacionalnog identiteta unutar multinacionalne i multikulturalne Habsburške Monarhije, nije uspjela ostvariti značajniju gotičku književnu produkciju. Ono što bi se uvjetno i moglo nazvati gotičkom prozom tek je sporadična pojava ograničena na Fortisov *Viaggio in Dalmazia* (1774) koji, između ostalog, govori i o istjerivanjima vampira, Jorgovaničeve *Dadu*, *Ljubav na odru*, *Ženu i ljubovcu*, Matoševe „Čudne goste”, „Miša” i „Camao”. Za razliku od Rikarda Jorgovanića čija je „fantastika (...) figurativna i ispisana u najboljoj maniri E. T. Hoffmanna” (Novak 2003: 235), Matoševe pripovijetke „kao da su preuzete iz bizarne lektire E. A. Poea pa su pisane stilom koji nije izrazito poetski nego je realističniji, ekonomičniji, ali i vrlo snovit. U tim pričama sve je prožeto groteskom i fantastikom” (Novak 2003: 277). Postojanje tek nekolicine hrvatskih književnika koji su povremeno posezali za gotičkim pismom nužno ne isključuje kako recepciju njemačkih gotičkih romana u Hrvatskoj tako i postojanje mase anonimnih hrvatskih epigona koji su se na prijelazu stoljeća okušali u pisanju gotičkih romana u nastavcima za neke od hrvatskih dnevnih listova. U prilog prvomu dijelu ove tvrdnje govori kako su „njemačke pripovijesti o vitezovima, razbojnicima i tajnim drušinama (...) bili u hrvatskoj jednako popularni kao i na njemačkom govornom području” (Nemec 2006: 206). Tako je npr. Dragojla Jarnević u predgovoru njezina *Dnevnika* priznala „da su je *Ritter und Geistergeschichte* stajale sladkoga sanku mnogu noć” (Jarnević 2000: 10). Drugi dio tvrdnje svoju potvrdu nalazi u izjavi Milivoja Dežmana koji je 1900., govoreći o hrvatskoj književnosti, između ostalog zaključio „da možemo biti zadovoljni što su istisnuti njemački listići pa se sada ‘kriminalne pripovijesti, ubojstva, uhode i sablasti čitaju na hrvatskom jeziku’” (Nemec 2006: 211).

3. Elementi gotičkog diskursa u *Tajni Krvavog mosta*

Svrhovitost uvodnog dijela ovog rada te pripadnost (dijela) Zagorkina književnog opusa gotičkom diskursu postaju neupitni kad u ruke uzmemo prvi dio njezine *Gričke vještice – Tajnu Krvavog mosta*. Naslovom, temom te gotičkim motivima ovaj Zagorkin

roman daje naslutiti svoju gotičnost kako tekstem - vidljivom gotičkom strukturom, tako i kontekstom – onim izrečenim/iščitanim između redaka romana. U nastavku ovog poglavlja analizom naslova, teme i motiva Zagorkine *Tajne Krvavog mosta* pokušat ćemo dokazati njezinu pripadnost gotičkoj književnoj produkciji.

3.1. Naslov romana

Prva u nizu odrednica koja, uz temu i motive, *Tajnu Krvavog mosta* smješta u gotički diskurs naslov je romana. Namjerno ili ne, većina gotičkih romana u naslovu ima barem jednu riječ koja daje naslutiti njihovu „gotičnost”. Ponekad su to dvorac (Horace Walpole *The Castle of Otranto*) i misteriji (Ann Radcliffe *The Mysteries of Udolpho*), ponekad riječi koje konotiraju instituciju crkve i/ili antikatalicizam (Matthew Gregory Lewis *The Monk*), a ponekad se naslovom želi naglasiti čudovišno i natprirodno (Mary Shelley *Frankenstein*).

Zagorka slijedi tradiciju naslova gotičke proze, jer *Tajna Krvavog mosta* čitateljima daje naslutiti kako će roman „pripovijedati” o nečem tajanstvenom, neobjašnjivom i užasnom što privlači čitatelja da se pozabavi tekstem. Ime mosta otkriva kako se nešto strašno dogodilo na tom mjestu, nešto što je neposredno povezano s tajnom koja će u romanu postupno biti otkrivena. Potrebno je napomenuti i da je cijeli serijal, kojemu je prvi dio upravo *Tajna Krvavog mosta*, nazvan *Gričkom vješticom*, čime se ponovno naglašava važnost prostora gdje se radnja događa – grad Zagreb i njegov stari dio – Grič, ali i ono natprirodno i tajanstveno što se veže uz spomenuti prostor.

3.2. Tema romana

Ako temu shvatimo kao „ono što tekst ili ono o čemu tekst govori” (Peleš 1999: 125), tada *Tajna Krvavog mosta* „govori”, tj. „pripovijeda” o misterioznim i stravičnim zločinima koji se događaju među hrvatskim plemstvom. Plemići nestaju te ih se pronalazi umorene pod Krvavim mostom koji čuva bolne uspomene grada Zagreba. Srednja klasa – zagrebački purgari – također su neizostavni dio atmosfere misterija, strave i užasa jer u ukletoj kući baruna Makara često opažaju čudne događaje, vjeruju u vještice i njihove kletve.

Misteriozne i stravične događaje u romanu Zagorka isprepliće s nekoliko romantičnih zapleta od kojih najviše naglašava onaj Jurice Meška i Stanke. Taj bi se zaplet prema modelu gotičkog ljubavnog zapleta koji predlaže Janice Radway u „The Utopian Impulse in Popular Literature: Gothic Romances and ‘Feminist’ Protest” (151-152), uz nekoliko prilagodbi, mogao podijeliti na sljedeće narativne jedinice:

1. Junakinjino je jastvo ugroženo, potkopano ili dovedeno u pitanje.
2. Junakinja pokušava obnoviti svoje jastvo.
3. Junakinja se suočava s izazovom.
4. Junak – muškarac aristokratskog podrijetla – dovodi u pitanje junakinjinu sposobnost rješavanja izazova.

5. Junak se divi junakinjinoj moralnoj snazi ali i njezinoj ranjivosti.
6. Junak spoznaje da mu junakinja treba i da je voli.
7. Pojavljuje se junakov suparnik/raskalašeni nasilnik u borbi za junakinjinu naklonost.
8. Junakinja ima podijeljene osjećaje prema junaku.
9. Junakinja shvaća da nije zaljubljena u junakova suparnika.
10. Junakinjin su život i čast u opasnosti.
11. Junak spašava junakinju.
12. Junakinja prihvaća činjenicu da je junak emocionalno i seksualno privlačni.
13. Junakinja rješava tajnu.
14. Junakinja javno očituje svoju ljubav i spremna je osnovati obitelj s junakom.
15. Junakinjino je jastvo ponovno cjelovito.

Primijenjene na ljubavnu vezu Jurice Meška i Stanke, te uzimajući u obzir motiv transvestizma koji dominira Stankinom karakterizacijom, navedene bi narativne jedinice njihove romanse izgledale ovako:

1. Odbivši biti ljubavnicom gvardijanu, Stanka biva zatočena u samostanskoj tamnici.
2. U tamnici Stanka upoznaje fratra Anzelma sa svojom sudbinom moli ga za pomoć.
3. Nakon izlaska iz tamnice Stanki je ponuđen posao – pretvarati se da je nećak barunice Katarine Lehotske, što ona i prihvaća.
4. Kao muškarac – poručnik Stanko de Gotta, Stanka upoznaje Juricu Meška koji na trenutak dovodi u pitanje Stankovu muževnost naglašavanjem njegova djevojačkog izgleda i njegove nenaviklosti alkoholu.
5. Stanka/Stanko i Jurica Meško postaju najbolji prijatelji i pobratimi.
6. Jurica Meško osjeća kako bi se zaljubio u Stanka da nije muškarac.
7. Barunica Lehotska ljubomorna je zbog Meškovih osjećaja prema Stanku te pokušava sve kako bi ga kompromitirala i maknula iz Meškove blizine. Ružica Vojnić zaljubljuje se u Stanka, što izaziva ljubomoru Đure Ottenfelsa.
8. Stanka se osjeća nevrijednom Meškova prijateljstva, pokušava samoubojstvo, te nestaje. Meško ju slučajno pronalazi i smješta ju, još uvijek kao Stanka, u svoj dom.
9. Stanka shvaća da je barunica Lehotska zla i spremna na sve.
10. Dolazi do požara u kojem Stanka skoro umire.
11. Meško spašava Stanka i otkriva tajnu njegova spola.
12. Stanka je potpuno svjesna svojih osjećaja prema Mešku.

13. Uz Stankinu pomoć, Meško razotkriva tajne barunice Lehotske.
14. Stanka i Meško priznaju svoje osjećaje.
15. Stanka se udaje za Meška.

Kompleksnom građom te uzbudljivom ljubavnom pričom *Tajna Krvavog mosta* pokazuje kako su svi likovi međusobno povezani tajnama, zakletvama i urotama. Uporabom tih elemenata Zagorka svjesno njeguje tajnovitost u događajima, naglašava značenje usmene predaje stanovnika određenih područja, te stvara gotički zaplet. Pri tome ne zanemaruje ni važnost konteksta: kao podlogu koristi stvarne i fiktionalne povijesne događaje prikazujući (te na taj način i kritizirajući) raskalašeni život hrvatskog plemstva onoga doba, njihovu pomodnost te ponašanje i ulogu žene u patrijarhalnom i konzervativnom društvu.

3.3. Gotički motivi

Uz naslov i temu, gotički diskurs počiva i na elementima koji će radnji dati prepoznatljivo gotičko ozračje – gotičkim motivima. Definiran kao manja značenjska jedinica koja se na različite načine vezuje u veću cjelinu (Peleš), motiv postaje nekom vrstom polazne točke u određivanju teme književnog djela. Kada je riječ o *Tajni Krvavog mosta*, tada kao gotički motivi funkcioniraju: progonjena protagonistica, muški likovi kao junaci ili demonski ljubavnici, elementi natprirodnog i gotička arhitektura.

Motiv progonjene protagonistice

Podjela fabule romana na narativne jedinice gotičke romanse u prvi je plan stavila ženski lik s neuobičajenom životnom pričom: siromaštvo i bijeda primorale su Stanku odjenuti muško odijelo, živjeti i ponašati se kao muškarac. Uporabom transvestizma i drukčijeg pogleda junakinje na život i svijet, Zagorka nam približava lik Stanke/Stanka – osobe koja je tijekom romana progonjena i prisiljena, skrivajući svoj pravi identitet, neprestano bježati. Stanku progoni gvardijan zbog kojeg ulazi u službu Katarine Lehotske i postaje poručnik Stanko de Gotta; progone ju i mnogobrojne obožavateljice nesvjesne njezina pravog spola (najupornije su među njima majka i kćer Vojnić) te naposljetku i sama Katarina Lehotska zbog čije je ljubomore i zavisti primorana pobjeći kako bi spasila život. Nepravda i zloća pretvorit će Stanku u samosvjesnu gotičku junakinju, junakinju jedinstvene osobnosti i snage. Svjesna užasa vlastite sudbine i nemogućnosti realizacije romantičnih osjećaja prema Jurici Mešku, Stanka odlučuje suprotstaviti se barunici i prestatu s bijegom. Potrebno je još dodati kako progonjena protagonistica često funkcionira i kao simbol feminizma. Stankino preoblačenje i promatranje života iz muške perspektive naglašava stajalište *nove žene*, primorane boriti se za svoja prava jednako kao muškarac.

Motiv junaka kao herojskog/demonskog ljubavnika

Karakterizacija muških likova u romanu prati određene stereotipne principe. Herojske osobine poput hrabrosti i odvažnosti utjelovljene su u liku grofa Jurice Meška

koji se, nakon sumnji u zaručnicu Katarinu Lehotsku i otkrivanja tajne Stankova spola, zaljubljuje u Stanku te, svladavši niz prepreka, ostvaruje sreću s njom. Relativnu stereotipnost karakterizacije muških likova u romanu Zagorka subverzira prikazom demonskog ljubavnika Katarine Lehotske – oca Anzelma. Skrivajući pravo lice fanatičnog ubojice i strastvenog ljubavnika svećeničkom haljom, Anzelmo je Meškov antagonist.

Stereotipnost lika oca Anzelma Zagorka propituje nizom osobina koje mu pridaje: njegovom zavedenošću zbog koje krši sva pravila; njegovom opsesivnom, gotovo manijakalnom ljubavlju, jer sve što čini, čini zbog ljubavi; njegovom strastvenošću, zbog koje predano služi svojim (tj. Beatinim) ciljevima. Zbog svega navedenog, Anzelmo je primjer ne samo demonskog ljubavnika, već i demonskog, romantičarskog antijunaka. Na kraju romana Zagorka ga, kada shvati da je prevaren, iskorišten i zaveden, postavlja za suca i izvršitelja vlastite i tuđe osvete. Ovakvom je karakterizacijom autorica pokušala prikazati Anzelmovo posljednje ubojstvo kao neku vrstu moralno ispravnog čina, kao neku vrstu poetske pravde: pokušavajući vratiti izgubljenu i povrijeđenu čast, ubio je Katarinu Lehotsku koja je svima, pa i njemu samome, naštetila svojim spletkama i prijevarama.

Motiv natprirodnog

Jedna od osobina gotičke proze su i elementi natprirodnog koji se manifestiraju u tri oblika: „prvi oblik gotičkog natprirodnog je polimorf” (Cameron 2003: 15) – stvar ili osoba koja mijenja lik ili oblik, drugi je užas, a treći strava. Polimorf u *Tajni Krvavog mosta* nije prisutan, no postoji nekoliko prizora u kojima likovi preodijevanjem i/ili maskiranjem mijenjaju izgled. Stanka se preodijeva u Giulijina duha po Meškovu nagovoru; potom je krabulja „u odjeći urešenoj bijelim katarinčicama i zelenim lišćem” (Zagorka 1987: 277); te misteriozna bijela žena u Meškovoju sobi. Giulia Makar predstavlja se kao Katarina Lehotska, kao Beata, nadstojnica samostana klarisa, a povremeno uprizoruje i „vješticu” u ukletoj kući baruna Makara.

Stravu i užas kao elemente natprirodnog Zagorka koristi u opisima okrutnih ubojstava plemića koji izazivaju strah i praznovjerje. Nenađmašno je i Zagorkino majstorstvo u stvaranju mračne i tajanstvene atmosfere neposredno povezane s antagonisticom Katarinom Lehotskom:

Zidovi, pokućstvo i cijela soba bila je u nekoj polutami. Kroz crveno staklo prodiralo je krvavo svjetlo i padalo po bijeloj haljini barunice Lehotske. Stajala je pod svjetiljkom obasjana tim paklenim sjajem u kojemu su joj se oči sjale kao dvije žeravice. S lica joj je iščezla blaga i topla nevinost što ju je maločas kod Patačića tako izrazito pokazivala. Stajala je kao božica koja sipa plamen, bijes, ljubav i smrt. (Zagorka 1987: 328)

Naglasak na „crvenom staklu”, „krvavom svjetlu” i „paklenom sjaju” neupitno dokazuje Zagorkino poznavanje i vještu uporabu gotičkog pisma, jer ga povezuje s možda najpoznatijim djelom ženskog gotičkog kanona – *Jane Eyre* Charlotte Bronte – evocirajući prizor zatočenja junakinje romana u Crvenoj sobi.

Gotička arhitektura

Elementi gotičke arhitekture neizostavni su „sastojak” gotičke književnosti, a njihovo je značenje doslovno i/ili simboličko. Iščitati ih doslovno u tekstu gotičke proze znači krenuti u potragu za „gotičkim” interijerima i eksterijerima: ukletim dvorcima, samostanima i crkvama čijim stanovnicima nisu nepoznati svjetovni užici, mračnim podzemnim prolazima, te tamnicama čiji su zatvorenici žrtve spletki, pohlepe i/ili zavisti. Njihovo je simboličko značenje sadržano u ideji pobune: protestu protiv vjerske tiranije i seksualne perverzности, ali i protiv aproprijacije stranog kao poznatog i nacionalnog. U tom ispreplitanju doslovnog i simboličkog, vizija poznate nacionalne arhitekture postaje noćnom morom – poznato postaje stranim, a strano dislocirano i iskrivljeno poznato.

U *Tajni Krvavog mosta* Zagorka više puta poseže za motivom gotičke arhitekture. Smjestivši radnju romana na Grič, Zagorka gotički eksterijer i interijer njegovih građevina realizira ne samo pomoću sablasne atmosfere i tajanstvenosti rijetko posjećenih mjesta za koja se vežu neobična svjedočanstva ili legende nego i opisima gričkih kuća, trgova i dvoraca:

Velika dvorana za ples pretvorila se u perivoj. U sredini dvorane uzdizala se piramida od crvenog cvijeća, a na vrhu bio je kip Marije Terezije. S piramide spuštali se mali vodopadi, namirisani najfinijim mirisavim vodicama. Zidovi dvorane iskičeni su vijencima koji prikazuju grbove Hrvatske, različite zapise i banske znakove. Strop je presvučen zelenilom a pod sagovima. (...) Vrt ispred palače pretvorio je grof u dvoranu, a pojedine sjenice u prave salone. (...) Na cvijećem posutim stepenicama stajahu sluge u francuskim odijelima... (Zagorka 1987: 101-102)

Iza vanjskih sjaja i raskoši proviruju duhovna bijeda, moralna degeneracija, površnost osjećaja i misli što se može shvatiti kao pravo lice društva iza zlatne i bogate maske jednog razdoblja. Naglasak na vanjskom sjaju i raskoši također predstavlja protest protiv aproprijacije stranog kao domaćeg/nacionalnog jer nacionalna arhitektura poprima obrise noćne more: „Naši bogataši počeli su zavirivati u strane gradove, u Beč i Pariz. Našli su raskoš, nov ukus, nov način zabave, i to su prenijeli k nama. Kao što vidite, u Zagrebu je mali Pariz, u Varaždinu je mali Beč. (...) Zagreb je postao dvorana vječnih orgija!” (Zagorka 1987: 70).

Osim općenite atmosfere gotičkog kao degeneriranog koje se skriva iza vanjskog sjaja građevina, sljedeći primjer gotičke arhitekture u romanu kuća je koju nastanjuje Katarina Lehotska. Kao osoba koja čuva mnoge tajne i vješto manipulira drugima, Lehotska za sebe pronalazi mjesto na kojemu će stanovati pri čemu dolazi do poistovjećenja lika i prostora: „kuća koju je barunica unajmila od baruna Makara, i u kojoj je sasvim sama stanovala, bila je na granici šumice i Griča. S jedne strane spustilo se brdo u dolinu, s druge bilo je dvorište opasano zidom” (Zagorka 1987: 129). Iako naizgled neproporcionalna njezinu društvenom položaju, Katarini Lehotskoj zanimljiva je upravo ta građevina, jer njezini raspored i položaj aludiraju na zatvorenost i

tajnovitost – sve što je potrebno Katarini Lehotskoj kako bi djelovala prema svojim planovima. Povezavši prostor i lik, Zagorka nam omogućava uvid u Lehotskina emocionalna i psihička stanja te skrivene namjere, jer mjesto na kojemu živimo često priča priče o nama samima.

Sljedeće mjesto koje „priča” Lehotskinu priču još je jedan topos gotičke arhitekture – samostan klarisa. Kao nadstojnica samostana Beata, Katarina Lehotska koristi njegove prostore kako bi sakrila svoj pravi identitet supruge baruna Makara, manipulirala ljudima i događajima, te izvela pažljivo smišljeni plan osvete. Kako bi intenzivirala gotičku atmosferu romana Zagorka uvodi još jedan tipični topos gotičke arhitekture – podzemne prolaze gričkih katakombi:

Meško se polako spusti niz stepenice i zakorakne na meko pješčano tlo. (...) Bio je u nekom uskom hodniku koji je počeo kod stepenica i vodio sve dalje i dalje. (...) Hodao je tako pod zemljom i pitao se kamo ide, što će naći, čiji su to putovi? (...) Činilo mu se kao da prolazi utrobom neke crne nemani. (Zagorka 1987: 414-415)

Sustav gričkih katakombi ne povezuje samo samostan klarisa s Lehotskinom kućom nego i s još jednom građevinom koja u simboličkom arhitektonskom trokutu Lehotskine priče predstavlja treći topos gotičke arhitekture – ukletom kućom baruna Makara pored Krvavog mosta. Zanimljivo je primjetiti kako Zagorka opisom Makarove uklete kuće – mjesta izvršenja Lehotskine osvete ali i drugih kriminalnih aktivnosti – započinje roman najavljujući događaje koji su se ili će se zbiti u njoj i/ili oko nje.

4. Zaključak

Iz analize provedene u prethodnim odlomcima možemo zaključiti kako je roman Marije Jurić Zagorke – *Tajna Krvavog mosta* gotički roman. Gotički su elementi nezaobilazni, uočljivi, dio teksta, konteksta i interteksta romana. Motivi strave, užasa, gotičke arhitekture, progonjene protagonistice u čitatelju pobuđuju maštu i želju za spoznajom – što je dovoljan razlog da se s čitanjem nestrpljivo ide dalje. Nezaobilazan dio romana je i povijesno-nacionalni kontekst. Direktno i indirektno Zagorka portretira život velikaša, osuđuje pomodnost Hrvata visokoga roda te brani običan narod koji služi velikašima. Zagorka ne zaboravlja ni svoje feminističko djelovanje, te stvara ženski gotički roman utemeljen na liku djevojke koja nosi muško odijelo i otkriva tajne u muškom društvu. Tajne, stravu i užas u fabuli Zagorka razrješava na način tipičan za ženski gotički roman – uporabom zdravog razuma (racionalizacije) i osudom praznovjerja.

Literatura

- Cameron, Ed, „Psychopatology and the Gothic Supernatural”, *Gothic Studies*, 5, 2003., br. 1, str. 11-42.
- Fowler, Alastair, *A History of English Literature*, Harvard University Press, Cambridge i Massachusetts, 1991.

- Hergešić, Ivo, „Predgovor”, u: *Tajna Krvavog mosta*, August Cesarec, Zagreb, 1987.
- High, Peter B., *An Outline of American Literature*, Longman, New York, 2000.
- Jarnević, Dragojla, *Dnevnik*, Matica hrvatska, Karlovac, 2000.
- Jurić Zagorka, Marija, *Tajna Krvavog mosta*, August Cesarec, Zagreb, 1987.
- McEvoy, Emma, „Gothic and the Romantics”, u: *The Routledge Companion to Gothic*, Routledge, New York i London, 2007., str. 19-28.
- Nemec, Krešimir, *Putovi pored znakova: Portreti, poetike, identiteti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.
- Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Oklopčić, Biljana, „Plameni inkvizitori u kontekstu gotičkog romana”, u: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008., 157-179.
- Peleš, Gajo, *Tumačenje romana*, ArTresor naklada, Zagreb, 1990.
- Radway, Janice, „The Utopian Impulse in Popular Literature: Gothic Romances and ‘Feminist Protest’”, *American Quarterly*, 33, 1981., br. 2, str. 140-162.
- Reynolds, David. S., *Beneath the American Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts i London, 1999.
- Sanders, Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1996.
- Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti, knjiga V*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

SUMMARY

Biljana Oklopčić, Ana-Marija Posavec

GOTHIC TEXT, CONTEXT AND INTERTEXT IN MARIJA JURIĆ ZAGORKA'S *TAJNA KRVAVOG MOSTA*

Marija Jurić Zagorka is an author whose historical novels were mostly considered trivial works for uneducated masses. However, the attitude of literary critics towards her work started to change over the past few years. This paper is also a reflection of this change and it attempts to analyse her novel *Tajna Krvavog mosta* (*Secret of the Bloody Bridge*) from the perspective of Gothic literature. By placing *Tajna Krvavog mosta* in the context of Croatian and world Gothic literature and by analysing its title and topic, and Gothic (the female protagonist who is persecuted, male characters as heroes or demonic lovers, elements of supernatural, Gothic architecture) motives present in the narrative, we show that this novel by Zagorka belongs to the Gothic canon.

Key words: *Marija Jurić Zagorka; Tajna Krvavog mosta; Gothic literature; Gothic motives*