Prikazivanja lika svećenika u književnosti hrvatskoga i slovenskoga modernizma

Benić Brzica, Romana

Doctoral thesis / Disertacija

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:286310

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI



Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET

Romana Benić Brzica

PRIKAZIVANJA LIKA SVEĆENIKA U KNJIŽEVNOSTI HRVATSKOGA I SLOVENSKOGA MODERNIZMA

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2019.

Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET

Romana Benić Brzica

PRIKAZIVANJA LIKA SVEĆENIKA U KNJIŽEVNOSTI HRVATSKOGA I SLOVENSKOGA MODERNIZMA

DOKTORSKI RAD

Mentor:
dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof.

Zagreb, 2019.



University of Zagreb
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Romana Benić Brzica

THE PORTRAYAL OF THE PRIEST CHARACTERS IN THE LITERATURE OF CROATIAN AND SLOVENIAN MODERNISM

DOCTORAL THESIS

Supervisor:
Ph. D. Zvonko Kovač, full professor

Zagreb, 2019.

1. UVOD

1.1. Obrazloženje teme

Lik svećenika javlja se u književnosti od najstarijih dana, a zanimanje za njega ne prestaje ni danas. Zbog složenosti poziva i mjesta koje u društvu zauzima te nazočnosti u književnim tekstovima, a kao nastavak istraživanja provedenog mojim magistarskim radom pod nazivom *Lik svećenika u suvremenom romanu* (Meša Selimović*: Derviš i smrt* i Jiři Šotola: *Družba Isusova*), smatram zanimljivim proširiti istraživanje na likove svećenika na odabranom korpusu hrvatske i slovenske književnosti (prema određenim naratološkim kriterijima), s osnovnom namjerom utvrđivanja osobina tog lika i njegovih značenjskih osobina. Iako se znakovi osobnosti svećenika u književnosti javljaju i ranije, u južnoslavenskim književnostima njegova aktivnija pojavnost započinje s razdobljem realizma, a funkcionalno pojavljivanje i prikazivanje najintrigantnije je u tekstovima šire shvaćenog modernizma 20. stoljeća. Budući da će u središtu istraživanja biti lik (katoličkog) svećenika, za interpretaciju će biti odabrana djela koja prikladno predstavljaju taj lik kao posebno pogodan za književnu tematizaciju, jer ga njegov zahtjevni poziv u konačnici razotkriva kao običnog čovjeka, neovisno o vjerskim, nacionalnim i ideološkim razlikama. Zaključno, uspostavljanjem veze između likova svećenika u književnom djelu i stvarnih svećenika u našoj svakodnevici, želim ukazati na potrebu razumijevanja njihove opće, simboličke funkcije, u smislu tragične otuđenosti suvremenog čovjeka uopće, koje smo i sami sastavni dio.

1.2. Uvod i pregled dosadašnjih istraživanja

Kada se prvi put u svjetskoj književnosti pojavljuje lik svećenika, odnosno duhovne osobe, teško je sa sigurnošću odrediti, ali nesumnjivo se takav lik u književnom tekstu izravno ili posredno pojavljuje, što dokazuje kako je tijekom vremena poticao i još uvijek potiče zanimanje brojnih autora. Krene li se u daleku prošlost, stiže se do Aurelija Augustina čiji životopis ispisuje priču kojom se bavio i naš Ivan Gundulić, o sagrješenju, spoznanju i skrušenju, okolnostima poznatima svakom čovjeku i u kojima se svi lako prepoznajemo. (Benić Brzica 2007: 15). Bavljenje likom svećenika u svjetskoj književnosti, u svojem sam

magistarskom radu i započela njegovim *Ispovijestima* (2002.). Preko Boccacciovog *Decamerona* (1999.) koji dočarava lepršavo renesansno ozračje s demistifikacijom božjih slugu, svećenika i redovnica, preko Hugoovog *Zvonara crkve Notre Dame* (1970.) i ljubavnog trokuta čiji je sudionik jedan svećenik, Dostojevskijevih *Braće Karamazova* (1997.), romana kojega kritika smatra iznimno važnim, između ostalog zbog mogućnosti razumijevanja cjelokupnog religioznog smisla povijesti i svijeta, do Gidove *Pastoralne simfonije* (1952.) i priče o protestantskom pastoru i njegovoj razapetosti između strasti i dužnosti, odnosno vlastite obitelji i zabranjene ljubavi koja završava tragično. Odnosom duhovne i tjelesne strane svakoga bića i njihovim utjecajem na ljudski život bavi se suvremeni Hesseov roman *Narcis i Zlatousti* (1997.) čijim prikazom i završava ovaj kratki pregled iz svjetske književnosti. (Isto: 15-16).

„Ozbiljnije" bavljenje svećeničkom problematikom u južnoslavenskim književnostima započinje razdobljem realizma, (Isto: 21), odnosno Barčevom usporedbom Kovačićeve *Ladanjske sekte* i Lazarevićeve *Školske ikone* (1962.), među kojima postoje brojne sličnosti, i u idejnoj osnovi i pojedinostima. Tema obje novele gotovo je ista: seoski svećenik kao duhovni vođa u selu i seoski učitelj, kao nositelj novih ideja. Prikazivanjem lika svećenika u južnoslavenskim književnostima, istraživanje bi se prenijelo u slavističke okvire, s posebnim naglaskom na prikaz lika duhovne osobe u poznatim književnim tekstovima pisaca hrvatske, srpske, slovenske i bošnjačke književnosti (Šenoa, Novak, Matavulj, Cankar, Pregelj, Krleža, Andrić, Marinković...). Ono je potaknulo zanimanje za podrobnijim istraživanjem toga lika u slovenskoj i hrvatskoj književnosti, s mogućnošću njihove međusobne usporedbe, otkrivanja različitih načina njihovog prikazivanja, odnosno upotrebe i funkcije takvog lika u književnosti.

Bauerovo ukazivanje na zanimljivu podudarnost između Šotoline *Družbe Isusove* (1988.) i Selimovićevog *Derviša i smrti* (1985.), odvelo je istraživanje prema usporedbi glavnih likova, isusovca Hada i derviša Nurudina. Njihove figure predstavljaju svaku duhovnu osobu i dokaz su složenosti i težine njihovog poziva, odnosno oznaka pojava u izvanknjiževnom svijetu, stvarnih svećenika, a to općenito znači svih ljudi. Oba romana koriste se pripadnikom vjerskog reda kao složenim znakom, pomoću kojega propituju religioznu dogmu kroz svakodnevne životne situacije, razotkrivajući pri tome crkveni i politički totalitarizam, što u konačnici treba dovesti do pitanja alijenacije modernog čovjeka našeg doba. U tom smjeru kretala bi se i nova istraživanja u područjima teme doktorskog rada. Zaključno, dosadašnja istraživanja teme pokazuju potrebu za novom sistematizacijom, čak i na osnovnoj, književno - povijesnoj razini.

1.3. Cilj i hipoteze istraživanja

Namjera je ovoga rada doprinos pokušaju (suvremenoga) razumijevanja lika svećenika u književnosti, s osobitim (poredbenim) osvrtom na pojedina djela hrvatske i slovenske književnosti u kojima se takav lik pojavljuje, u razdoblju modernizma do danas. Istraživanjem će se provjeriti polazišna hipoteza o višestrukoj prikladnosti izbora svećenika za lik književnog djela, utvrditi promjene koje je lik svećenika doživljavao u hrvatskoj i slovenskoj književnosti, ukazivanjem na brojnost problema koje jedan takav specifičan lik u književnosti (može) otvara(ti); odnos individualno i društveno, sukob duhovnog i tjelesnog, odnos ja - drugi, aktualizacija povijesnih događaja, pitanje celibata, uloga vjere u životu pojedinca, općeljudska proturječja i dvojbe, problem alijenacije... Prikazom i interpretacijom određenih izabranih djela slovenske i hrvatske književnosti od realizma do suvremene književnosti, rad bi, osim istraživanja lika svećenika kao instance književnog teksta i iščitavanjem njihovih (zajedničkih) značenjskih svojstava, dokazao i nasuprotne osobitosti (u smislu ovakve problematike), hrvatskog i slovenskog književnog prostora: u slovenskoj književnosti položaja i odnosa prema liku svećenika u kontekstu protestantizma, (Pregelj, Cankar) odnosno u hrvatskoj književnosti, u kontekstu pravoslavlja (Matavulj), s proširenjem i na područje bosanske književnosti (Andrić - franjevci, Selimović...).

1.4. Materijal, ispitanici, metodologija i plan istraživanja

U uvodnom dijelu rada obrazložit će se motivacija za istraživanje lika svećenika u književnosti te promotriti lik svećenika općenito. U mojem magistarskom radu, likovi romana bili su predstavljeni kroz tumačenje i koncepciju lika prema određenju Gaje Peleša u djelima *Iščitavanje značenja* (1982.) i *Tumačenje romana* (1999.) Taj će metodološki pristup u doktorskoj disertaciji biti nadograđen novijom naratološkom literaturom, prema *Uvodu u teoriju proze* (2009.) H. Portera Abbota, posebno njegovim promišljanjem naracije, njezine strukture i nazočnosti u svakodnevnom životu, s naglaskom na književni lik, ali i *Književnom teorijom* (2001.) J. Cullera, zatim *Euridikinim osvrtima* (2001.) L. Č. Feldman, njezinim tematiziranjem položaja žene, odnosno figurama spolne metateze i kazališne metalepse, ali i psihoanalitičkom teorijom J. Lacana.

Lik svećenika u svjetskoj književnosti poglavlje je u kojemu se govori o liku svećenika u kanonskim tekstovima svjetske književnosti, od Augustinovih *Ispovijesti* (2002.) do suvremenih autora, Hesseovog *Narcisa i Zlatoustog* (1997.), čime se dokazuje kako zanimanje za takav lik postoji od najranijih dana i traje sve do danas. Poglavlje o liku svećenika u južnoslavenskim književnostima kontekstuirat će istraživanje u slavističke okvire i te će interpretacije prvenstveno biti u funkciji oslikavanja lika svećenika koji se u njima pojavljuje; određivanje njegovog semantičkog potencijala kroz koji će se „ispričati priča o svećeniku u književnosti".

Na području hrvatske književnosti, uvod u ovu problematiku započet će razdoblje predrealizma s interpretacijom Šenoinog *Prijana Lovre* (1978.), nakon kojega slijedi usporedba dva romana iz hrvatske i slovenske književnosti, *Zapreka* (1905.) Vjenceslava Novaka i *Plebanusa Joannesa* (1988.) Ivana Pregelja. Njezin će oslonac biti Abbotova interpretacija s naglaskom na višestrukim sličnostima; odabirom svećenika za glavni lik romana, graničnim smještanjem autora između dva književna razdoblja, realizma i moderne, odnosno otkrivanjem moderniteta romana u njihovo vrijeme, sličnom nacionalno - socijalnom angažiranošću te obradom vječnih, univerzalnih tema karakterističnih za sve tekstove koji obrađuju problematiku lika svećenika. Interpretacija Andrićevih novela o fra Marku Krneti, bit će predstavljena kroz eshatološku kritiku Franje Grčevića u njegovoj knjizi *Simbolizam, ekologija, eshatologija*. Proturječnost biografije Đure Vilovića i njegovo bavljenje likom svećenika u romanima *Međimurje* (1968.) i *Majstor duša* (2003.), odnosno njihova interpretacija, također će biti predstavljena Abbotovim tumačenjem naracije. Marinkovićeva *Glorija* (1981.) i Krležina drama *Gospoda Glembajevi* (1973.), osim tematski i žanrovski, svoje će podudarnosti dokazati i likovima koji se uklapaju u kanon svojim tematiziranjem ženskog položaja, odnosno spolnom metatezom i kazališnom metalepsom, prema L.Č.Feldman i M.Čale (2001.). U slovenskoj književnosti, reprezentativni tekst s liko(vi)ma svećenika još je i *Bogovec Jerrnej* (1928.). Prethodila mu je Tavčarova zbirka *U zali* (1966.) te Cankarov *Polikarp* (1982.) i *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj* (1982.), dok se u pedesetim godinama javlja Kocbekova egzistencijalistička proza *Strah i hrabrost* (1985.) te suvremeni roman *Katarina, paun i jezuit* (2004.) Drage Jančara, s dalekim odjecima Šotoline *Družbe Isusove* (1988.).

Uspoređivanjem i višestrukim kontrastiranjem Pregeljevih protestantskih i Matavuljevih pravoslavnih (likova) svećenika, (ali i Andrićevih bosanskih franjevaca), otvara se zasebno poglavlje rada kojime se, osim specifičnosti hrvatskog i slovenskog

književnog polja, javlja razumijevanje drugosti u smislu odnosa katoličanstva nasuprot protestantizmu i katoličanstva nasuprot pravoslavlju.

Kao posljedica cjelovitih interpretacija navedenih tekstova u kojima se pojavljuje lik svećenika te njihovog smještanja u južnoslavenski kontekst, a s obzirom na specifičnost promatranog lika, u zaključnom će se dijelu usporediti razultati istraživanja i utvrditi njihove točke podudarnosti kojima se dokazuje glavna namjera rada - postojanje jednog osobitog lika, svećenika, odnosno duhovne osobe, čija je nazočnost u književnosti trajna, ali još uvijek nedovoljno istražena. Njegove funkcije i simbolika u tekstu te brojnost problema koje ovakve osobnosti sa sobom donose, aktualnost povijesnih zbivanja, cjelokupnost životnih odnosa, općeljudske dvojbe, odnos tijela i duha, ideologije i čovjeka, odnosno postojanja kao takvog i svojstvenog svima nama, trebale bi postati okosnicom istraživanja.

1.5. Očekivani znanstveni doprinos predloženog istraživanja

Cilj predloženog rada je istraživanjem, interpretiranjem i usporedbom pojedinih (u području interesa reprezentativnih) tekstova iz hrvatske i slovenske književnosti u razdoblju šire shvaćenog modernizma do danas, pridonijeti kako razumijevanju lika svećenika u povijesti književnosti, tako i njegovu shvaćanju u pojedinačnim tekstovima. S obzirom na znanstvenu i društvenu zanimljivost odabrane teme, ali (nedovoljno) obrađene i zapostavljene u znanstvenim istraživanjima, ovakav rad mogao bi korisno poslužiti prvenstveno matičnim (hrvatskoj i slovenskoj) povijesti književnosti, utvrđivanjem općih mjesta karakterističnih za jedan takav specifični lik, kroz koji se zrcali sudbina svakog pojedinca, bez obzira na vrijeme i prostor u kojem živi.

2. SVEĆENIK – STVARNOST I(LI) KNJIŽEVNI LIK

Prema određenju *Leksikona ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva,* svećenik je općenito u svim religijama čovjek zadužen da u ime zajednice prinosi žrtve božanstvu i da bude posrednik između njega i ljudi. U kršćanstvu se, posebnim obredom, prezbiteratom, uvodi u svećeničku službu, čime dobiva i preuzima dužnost i službu posredovanja između Boga i ljudi po uzoru na Krista. (Badurina 1990: 553). Obzirom na posredništvo između onoga što se smatra apsolutnim autoritetom i obične, male i zahtjevne ljudske prirode, očita je težina i zahtjevnost poziva koji se postavlja pred duhovnu osobu, neovisno kojoj religiji pripadala. Da se svećenici (prezbiteri) u današnjoj Crkvi nalaze u najtežem položaju, Tomislav Šagi - Bunić pisao je još 1970. godine u svojoj knjizi *Svećenik kome da služi*, a ista tvrdnja vrijedi i danas. Njegovo je ondašnje uvjerenje kako čitava zajednica vjernika, a ne samo kler, snosi odgovornost za čuvanje vjere i kršćanskih vrijednosti te prema tome, uloga konkretnog svećeničkog kadra nije tako dramatično presudna kako se to danas misli: „Svećenici se danas nalaze nekako ukliješteni između više crkvene vlasti i vjerničkog mnoštva, noseći na neki način na svojim leđima sav teret koncilske obnove i podnoseći optužbe i prigovore za sve neuspjehe i zastranjenja koja se pojavljuju. Svećenici su na neki način za sve krivi i za sve odgovorni. Njihova se uloga u životu i poslanju Crkve općenito precjenjuje. Možemo reći da biskupi više - manje sude o svećenicima tako kao da o svećenicima uglavnom sve ovisi. Ali to isto misli i narod. To je još nenadvladana baština dugovijeke *klerikalizirane* Crkve, u kojoj je sve bilo u rukama klera, u kojoj je sve što se pod pojmom Crkve mislilo stvarno i ovisilo o kleru…“ (Šagi-Bunić 2010: 5-6).

Baveći se likovima svećenika, u svojem magistarskom radu pod nazivom *Lik svećenika u suvremenom romanu* (Meša Selimović: *Derviš i smrt* i Jiři Šotola: *Družba Isusova)*, navodim kako rad, između ostalog, polazi od pretpostavke (u kontekstu bavljenja književnim likovima pripadnicima određenog vjerskog reda), kako jedan vjerski red (ovdje dodajem, svećenički ili redovnički poziv), može pogubno djelovati na život pojedinca kojega je i sam dio. Ovdje dolazimo i do pitanja celibata kao jedne od specifičnosti katoličkoga klera. „Karakter redova u tom je smislu represivan, kako u ideološkom smislu, tako i na osobnom, intimnom planu. Kao pripadnik jedne takve institucije, pojedinac je zakočen u svom djelovanju, onemogućen u izražavanju vlastite osobnosti i ni na koji način ne smije se izdvajati iz strogo utvrđenih okvira zajednice. Istovremeno, sputavan je i u

svojim prirodnim, unutrašnjim potrebama, što se posebno ističe na intimnom planu, u odnosu prema suprotnom spolu. Promatrano iz takve perspektive i celibat se može smatrati svojevrsnim pritiskom, što je snažno naglašeno kod katolika. (Benić Brzica: 2007: 12-13). Za likove svećenika u književnim tekstovima predstavljenima u ovome doktorskom radu smatram vrijedi isto, što će rad svojim interpretacijama i u zaključku dokazati.

Isprva se isticanje razloga za spolnom uzdržljivošću duhovnih osoba, kod katolika, odnosilo na nužnost kultne čistoće za obavljanje svete službe, života svećenika kao nasljedovanja samoga Krista, veće raspoloživosti za obavljanje posla koji navješta evanđelje, posebne karizme kojom djelatnici sakramenata posreduju viši duhovni život, ali i praktičnog razloga koji ima svoj korijen u celibatskom zakonodavstvu, a to je briga za crkveni posjed. Celibat je bio sigurno jamstvo kako svećenici neće imati nasljednika kojima bi mogao pripasti dio crkvenog imetka. Prva stoljeća Crkve karakterizira uzdržavanje od braka kao prihvaćenog načina života. Kako je Augustin smatrao da celibat ne smije biti usmjeren samo prema monasima, nego ga treba proširiti i na prezbitere, „norma koja je kasnije postala pravilo u Latinskoj Crkvi propisala je da samo neoženjeni muškarci mogu biti ređeni za svećenike…“ (Glazier/Hellwig 1998: 133). Kasnije je odredba o celibatu za latinsko svećenstvo ponovno potvrđivana na sinodama 1075., 1099., 1108. i mnogim drugima. Usprkos tome, srednji vijek bilježi brojne primjere svećenika koji su otvoreno živjeli sa svojim priležnicama, a isti je slučaj i s renesansnim biskupima i kardinalima. Zakonik iz 1983. godine ističe kako je prema propisanom obredu javno prihvaćanje celibata uvjet za ređenje u Crkvi zapadnog obreda. Problemi koji su se javili nakon II. vatikanskog sabora odnose se na različita pitanja vezana uz nedostatke celibata, a sve su glasniji komentari na moguće promjene zakona o obvezatnom svećeničkom celibatu u Zapadnoj Crkvi. Celibat se kroz stoljeća dokazao jakim uporištem Katoličke crkve i krunom njezine osebujnosti, ali mu se ne mogu osporiti i određeni nedostaci. „Problem celibata disciplinske je naravi. Službeno objašnjenje sadašnjeg zakona kaže da je ministerijalno svećeništvo neodvojivo od celibata. Oni koji priželjkuju promjene odnedavno među mnoštvom razloga ističu trenutačne potrebe Crkve. Središnje mjesto što ga u životu Crkve ima euharistija traži da bude dovoljno svećenika koji će skrbiti za potrebe Crkve. Ako je celibat u tom pogledu smetnja, treba ga ukinuti, poručuju oni.“ (Isto: 930).

Kardinal Alfons Maria Stickler u knjizi *Celibat klerika. Povijesni razvoj i teološki temelji*, prikazujući prije svega činjenice i odredbe Crkve od početka do danas i slijedeći teološka obrazloženja, celibat naziva prijepornom institucijom. (Stickler 2006: 5). Kao

najsnažniji argument koji govori u prilog kleričkog celibata katoličke Crkve jest onaj teološki. Riječ je o *poveznici koja povezuje celibat sa svetim ređenjem,* koje svećenika Isusu Kristu, glavi i zaručniku Crkve, izjednačuje. Crkva, kao zaručnica Isusa Krista, želi da je svećenik voli potpuno i isključivo kako ju je Isus Krist, glava i zaručnik, volio. Svećenički je celibat, dakle, samopredanje *u* Kristu i *s* Kristom *njegovoj* Crkvi te izraz svećeničke službe Crkvi u Gospodinu i s Gospodinom. (Isto: 50-51). Iz na ovome mjestu tek naznačenih pojedinosti koje se odnose na svećenike, vidljiva je sva složenost i sveobuhvatnost teme te problema koji se njome otvaraju. Literatura o njoj bogata je i raznolika te svakako primjerenija nekom drugom mjestu, odnosno svima koji se za nju zanimaju i žele ju detaljnije proučavati.

„Ovim ekskursom o *likovima* svećenika u stvarnom životu, o različitim funkcijama unutar njihovih vjerskih zajednica, možemo teorijski uvid u problematiku likova zaključiti raspravom o odnosu osobitoga lika svećenika prema drugim ljudima, odnosno prema zbiljskom svijetu.“ (Benić Brzica 2007: 14). Ako je svaki lik „samo izraz odnosa među ljudima, a fiktivni svijet romana nije ništa drugo do prikaz ljudskih odnosa kako međusobno tako i prema prirodi“, a razumijevanje tih odnosa „uvjetuje shvaćanje karaktera“, pa „način karakterizacije ne može biti ništa drugo do način kako se konstituira fiktivan svijet romana“ (Solar 1980: 140). Ili još određenije: „Roman je tako samo jedan način izraza borbe pojedinca sa svijetom, a karakter u romanu svojevrstan je aspekt s kojeg takva borba može biti shvaćena i tumačena na način koji svaka epoha, svaki tip čovjeka i svaki pojedinac napose određuju u okviru onoga što uopće mogu shvatiti i razumjeti“. (Isto: 140).

Kako književni tekst posredno upućuje na stvarni svijet i njegove pojedinačnosti, određeni fiktivni likovi, odnosno prema Pelešovom izričaju rekonstruirane narativne figure, služe za označavanje svijeta u kojem živimo, a samim time i razumijevanju njegovih pojedinačnosti. Zbog toga je moguće uspostaviti vezu između likova svećenika u književnom djelu i stvarnih svećenika u našoj svakodnevici. To konkretno znači kako likovi svećenika u književnom tekstu, odnosno njihovo značenje, mogu poslužiti za označavanje izvanknjiževnih pojava, u ovom slučaju svećenika u stvarnom životu. Na najširem planu, likovi svećenika predstavljaju značenjsku pozadinu misaonoj sintagmi tragične otuđenosti suvremenog čovjeka uopće. Upotreba lika svećenika u književnom djelu i njegova funkcija bit će prikazana u poglavljima ovoga doktorskog rada kako slijede.

3. NARATIVNE (RE)PREZENTACIJE LIKOVA SVEĆENIKA KNJIŽEVNOSTI REALIZMA I NASLJEDNIM POETIKAMA

3.1. Uvod

Razdoblje predrealizma ili protorealizma u hrvatskoj književnosti traje od 1860. do 1880./81. godine, odnosno od pada Bachovog apsolutizma na njegovom početku te pojavom nove generacije pisaca i Šenoinom smrću na njegovom kraju. Osnovna su mu obilježja nepostojanje jedinstvenih stilskih značajki i postavljanje temelja realizmu, a budući da ga je August Šenoa dominantno obilježio svojim književnim radom, naziva se i Šenoinim dobom. Upravo se u književnim djelima ovoga razdoblja pojavljuju realistička obilježja, koja će u potpunosti zaživjeti u hrvatskom realizmu. Djelujući na važnoj prekretnici hrvatske povijesti, Slavko Ježić je djelovanje Šenoine generacije odredio kao rascijepljenost između historizma, najbolje očitovanog u sklonosti k romantizmu i realizmu, koji težinu života ublažuje sklonošću prema idealizmu, pri čemu je sam Šenoa u svojim djelima uspio dati sintezu obiju sklonosti vremena. (Ježić 1993: 259). Dalje navodi kako se Šenoa u svojoj *Ljubici* i *Prijanu Lovri* približio i naturalizmu, a kasnije se u crtanju značajeva više priklanja idealizmu, ali u načelu ostaje na terenu realizma. Zato su mu značajevi izrađeni u tehnici crno - bijelo, što ih približuje romantizmu, dok su situacije i sredina crtani realistički. Ta se mješavina realizma i romantizma kaže, provlači kroz hrvatsku književnost i u mlađim generacijama. (Isto: 260).

3.2. August Šenoa: *Prijan Lovro*

U uvodu pripovijetke saznaje se razlog zbog kojega Šenoa želi ispričati priču o svojem prijatelju iz studentskih dana, Slovencu Lovri; nakon pripovjedačevog boravka na selu i njegovog razgovora o hrvatskoj književnosti s lijepom udovicom koju je tamo susreo, Šenoa želi dokazati kako i u tadašnjoj hrvatskoj stvarnosti postoje junaci dostojni zanimljive književne priče. Lovro je bio darovit seoski mladić kojemu su roditelji namijenili postati svećenikom. Njegova nemirna narav, opiranje bilo kakvom sputavanju i susret s djevojkom Malvinom u koju se zaljubljuje, dovode do napuštanja svećeničkog zvanja, na veliko razočaranje oca i majke. Nakon toga postaje učitelj predsjednikovom sinu, uz čiju se pomoć nastojao upisati u orijentalnu akademiju, ali bez uspjeha zbog

velikog broja kandidata. Lovrino nezadovoljstvo biva ublaženo očevom odlukom kako će sve što ima uložiti u sina te ga šalje na studij u Beč. Tijekom vremena, roditeljska kuća upada u dugove, a glavni krivac za to je Lovrino školovanje. Opterećene savjesti, razočaran ljudima i ogorčen nepovoljnim okolnostima koje su ga pratile, prihvaća savjet o odlasku u Hrvatsku i tamo počinje raditi kao učitelj. Nakon završenog trećeg tečaja na Sveučilištu, Lovro odluči otići u Prag. Upravo tamo započinje njegovo prijateljstvo s pripovjedačem, odnosno Augustom Šenoom. Glavni cilj postaje mu ženidba bogatom djevojkom kako bi novčano spasio vlastitu obitelj. U Pragu upoznaje djevojku Minku s kojom planira vjenčanje. Šenoa ga dobronamjerno upozorava kako bi trebalo provjeriti o kakvoj je obitelji riječ. Otkriva se da je Minka usidjelica koja se pod svaku cijenu želi udati, a njezin otac nema novaca za miraz jer ima šestoro djece na koje treba razdijeliti svoju imovinu. Razočaran još jednim neuspjehom, Lovro kao svršeni učitelj očekuje mjesto na jednoj od gimnazija u Hrvatskoj. Na preporuku, odlazi u Split kako bi upoznao djevojku Anđeliju za koju je čuo da je bogata i živi sa stricem. Oni se upoznaju i zaljubljuju, ali kada njezin stric saznaje za Lovrino siromaštvo, zabranjuje vjenčanje. Lovro je očajan jer je usprkos obostranoj ljubavi svjestan nemogućnosti dokazivanja kako njegov interes nije materijalne naravi te pred zaručnicom izvrši samoubojstvo, prerezavši si britvom grkljan.

Interpretacija

Povod nastanku pripovijetke realistički je motiviran; Šenoa će pričajući priču o svojem poznaniku poštovati realistička načela pripovijedanja, izjavljujući okupljenom društvu: *Ne nadajte se, gospodo moja, da ću vam dokazati pričicu, složenu po pravilima umjetnosti; ne mislite da ću dozivati u pomoć oštru dosjetljivost ili bujnu maštu. Nipošto. Što vam evo kazujem, živa je i prosta istina*. (Šenoa 1978: 245). Djelo je okvirna pripovijest čije je trajanje omeđeno trajanjem sastanka društva okupljenog na selu, u berbi. Najvažniji je cilj pripovjedaču: životna istina i to je prvi navještaj realizma koji će se u hrvatskoj književnosti razviti upravo iz Šenoina pripovijedanja. (Frangeš/ Žmegač 1998: 32). Sam je autor *Prijana Lovru* odredio kao „crticu po istini“, što znači da je priča domaća i realna. To potvrđuje obavijest dalmatinskog dnevnika „Il Nazionale“ iz 1866. godine koji donosi obavijest o samoubojstvu mladog nastavnika splitske gimnazije, Slovenca Lovre Mahniča, čiju sudbinu Šenoa predstavlja u svojem *Prijanu Lovri*. (Isto: 36). Razgovor pripovjedača i

udovice o hrvatskoj književnosti i njezina kritika „naše malešnosti i neznatnosti“, kao i stav kako nemamo događaja koji bi mogli postati temom književnoga djela:

> *Nu ne shvaćajte me krivo; ne bijedim ja naših književnika: opisuju vam ono što u svom zavičaju nalaze, odnošaje malene, neznatne kako smo i mi maleni. Jesu li pisci krivi da u nas nema velikih katastrofa koje znadu uzdrmati dušu? Jesu li pisci kadri naslikati u malenu okviru velike divovske slike, može li u našim okolnostima postati kakav zanimljiv junak romanu? To su vam sve pitanja na koja mi duša, premda velikom mukom, mora odgovoriti: Ne, i stoga ne čitam skoro nikakvih hrvatskih knjiga.* (Šenoa 1978: 245),

povod su „obrani“ hrvatske književnosti od strane pripovjedača. Njegov je stav da imamo građe za književna djela, ali nemamo pravih pisaca:

> *Upravo okvir naše malešnosti koja sapinje često smjelu dušu i žarko srce, rodi toliko borbe, toliko sukoba da će dušu silno potresti, i povijest ljudskoga srca u nas je toli razlika, toli živa da našim piscima ne treba nego prepisati je pa su napisali najljepši roman. Al da vam pravo kažem, mnogi naši pisci pišu o naravi ne motreći naravi, pišu o ljudskom srcu ne poznavajući ga.* (Isto: 245).

Njihova rasprava naznačuje problem koji dovodi u pitanje sam opstanak hrvatske književnosti onoga vremena: kako pridobiti čitatelje za nacionalnu književnost i čitanje na hrvatskom jeziku? Pišući o stvarnim hrvatskim problemima i stvarnim pojedinačnim sudbinama, Šenoa je u svoje vrijeme stvarao hrvatsku čitateljsku publiku jer je do tada nije niti bilo. Da je Šenoa „...prvi svojim osebujnim književnim darom i silnom energijom utemeljio našu modernu književnost i stvorio njenu publiku, te kao stvaralac na najbolji način sudjelovao u homogenizaciji i institucionalizaciji nacionalne literature (hrvatska književnost postaje kroatocentrična i zagrebocentrična)“ (Brešić 1992: 17), piše autor knjige *Dragi naš Šenoa*, Vinko Brešić. Određujući *Prijana Lovru* kao „jednu od kultnih novela svojega autora“, autori *Hrvatske novele* ističu kako je to i novela koja je odista navijestila razdoblje hrvatskoga realizma i vrijednost buduće hrvatske novelistike pa čak i hrvatskog romana, (Frangeš/Žmegač 1998: 36), dodajući: „Hrvatski su realisti svi učili u Šenoinoj školi. Bez nje, oni su dobrim dijelom nejasni.“ (Isto: 36).

Darovitog seoskog dječaka Lovru, pobožni i siromašni roditelji šalju na školovanje kumu zvonaru u Ljubljanu, vjerujući kako će mu svećenička služba omogućiti izlaz iz bijede i dostojanstven život, a njima trajni obiteljski blagoslov. Problemi nastaju uoči zaređenja. Lovro shvaća kako svećenički poziv nije za njega: *Srce ne kucaše mu veselo; žarkomu srcu mladića bijaše svijet preuzan, prezalo ono preletjeti preko svijeta, više svijeta, a ovamo ustadoše kidat ga od svijeta, zatvorit ga u sebe.* (Šenoa 1978: 250), osjeća nemogućnost sputavanja vlastite naravi: *Al ne bijaše Lovro tolik junak. U njem je sve kipilo, vrilo, plamtilo. Bijaše preslab da si sam slomi krila.* (Isto: 250), a jedini razlog prihvaćanja neželjenog poziva predstavljala je misao na majku te njezino razočaranje i mogući užas zbog činjenice da bi se mogao predomisliti:

Silio ga, silio posmijeh majčin, majčine suze radosnice. Pred tim osmijehom nabranog starog lica, pred tim sjajnim biserom, spalo mu sve junaštvo na ništa. Lovro ljubljaše majku van reda, a ta ljubav zaustavila bi mu svaki prigovor u grlu, svaku oporu misao u glavi. (Isto: 251). Prizori sestrine obiteljske sreće na koju nailazi pri posjetu roditeljskom domu, nezadovoljstvo jer je njemu to onemogućeno, susret s kćeri susjednog vlastelina, Malvinom, u koju se zaljubljuje, učvršćuju ga u odluci o napuštanju svećeničkog poziva. Jedinu potporu pruža mu starac kanonik, njegov kasniji dobrotvor i duhovni otac kojemu se Lovro iskreno ispovijeda riječima: *Nisam ja izabranik. Srce mi kipi, duša preže u svijet, a nisam junak da se svladam. Sveta haljina gori na meni, spalit će me. A šta ću ja? Budući slugom Božjom, htio bih mu služiti svim srcem. Neću da budem pol čovjeka. A ne mogu. To mi je bolest. Sudite mi, i neka mi Bog sudi, ja nisam kriv.* (Isto: 255). Pri povratku kući, suočava se s nerazumijevanjem; majka je užasnuta i nameće mu osjećaj krivnje: *Ubio si nas svih. Našoj kući ne ima više blagoslova. Kako sam si sve to lijepo smislila bila, a sada - od svega ništa.* (Isto: 256), a otac je grub i tjera ga iz kuće: *Svijeta si željan. Idi u svijet. Sretan put. Prenoćiti možeš slobodno, al sjutra zorom čisti mi kuću.* (Isto: 257).

Nesretna sudbina (talentiranog) pojedinca, običnog malog čovjeka, nezaštićenog od zlih ljudi i grubosti života, našli su svojega začetnika u Šenoinom Lovri. Kasniji likovi hrvatske književnosti ponavljat će tako njegovu sudbinu. U poglavlju naslovljenom *Đalski prema Šenoi* (Tema *Prijana Lovre*), u knjizi *Suvremenost baštine*, Frangeš govori o nazočnosti *Prijana Lovre* u dva znamenita romana, a to su *Pavao Šegota* i *U registraturi*, ističući kako je to jedan od likova koji začinju čitavu galeriju junaka kasnije, realističke i modernističke hrvatske književnosti. (Frangeš 1992: 99). U gradu se Lovro javlja starcu kanoniku koji ga obavještava da ga je Vladin predsjednik na njegovu preporuku izabrao za

odgajatelja svome sinu. Lovro se seli u predsjednikovu kuću i tamo se upoznaje s njemu dotad nepoznatim načinom života, među gospodskim svijetom, okružen bogatstvom, u čijoj je obitelji iznimno dobro prihvaćen što pridonosi osobnom zadovoljstvu, a osim podučavanja mladog grofa, Lovro nalazi vremena i za vlastito učenje. Svestranost, upornost i ambicija omogućavali su mu uspjeh u svim područjima znanosti, odnosno:

> *Učio je mnogo, čitao i suviše i svašta. Duh brz, pronicav, vatren ne ide vazda jednom jedinom odmjerenom putanjom, ne kopa samo sistematički po jednoj znanosti…Takov duh ne poznaje međaša…Lovrina nauka ne bijaše pusto pamćenje, svagda je stvar promatrao kritički; sudio je oštro, izvorno, razlagao jasno, kratko.* (Šenoa 1978: 259).

Slučajan susret s Malvinom, sada suprugom stanovitog Ferdinanda N., kotarskog predstojnika, probudio je uspomene, ali i potvrdio nepremostive razlike između njegovog i njezinog svijeta. Ona mu tako, uzrujana njegovim ironičnim opaskama o neugodnosti vlastitog karaktera izjavljuje: *Il sam možebiti ja kriva da se rodih kao kćerka bogata vlastelina, a vi*…(Isto: 262), na što on izjavljuje: *Romantična ta epizoda sjeti me da sakupim svoje vlastite sile i stanem na svoje noge. Čim je više čovjek po sebi zaslužio, tim više valja…Gledat ću da budem čovjek - čitav čovjek.* (Isto: 263). Neizbrušenost i vanjski dojam grubosti bili su Lovrin način obrane pred njemu nesklonim svijetom koji ga nikada u potpunosti nije prihvatio. Prilike u kojima se Lovro kreće i njihovo djelovanje na pojedinca teme su kojima se bavila hrvatska književnost i nakon Šenoe. Uz veće ili manje razlike, riječ je o darovitom pojedincu najčešće podrijetlom sa sela, koji obrazovanjem i trudom želi pronaći svoje mjesto u društvu i ostvariti osobnu sreću, u okolnostima koje mu najčešće ne idu na ruku. Prema Frangešu, ovakva priča „hrvatsku književnost goni prema realizmu.“ Sudbina takvog lika koju je Šenoa smatrao duboko tragičnom, ali atipičnom, postala je jednom od osnovnih karakteristika posliješenoinske hrvatske književnosti… Pred seoskim sinovima otvorila se dilema: crna škola ili činovnički stol. Tako se rađaju prijani Lovre.“ (Frangeš 1992: 114). „ Što ostaje književnosti u tom mračnom vremenu? Ona nije seljačka jer seljak još ne čita, ona nije radnička jer se radnička klasa tek počela formirati. Pravaši realisti koje je srušio Khuen, ruše šenoinsku viziju skladnog hrvatskog mikrokozmosa…U toj situaciji hrvatski književnici, zarobljeni još uvijek u Šenoine formule, zadržavaju njegovu tehniku, ali u izmijenjenoj funkciji.“ (Isto: 115-116). Suočavanje s Malvinom dovodi do novog koraka za Lovru; zahvaljuje predsjedniku na službi jer smatra da je njegov posao završen, a ovaj mu nudi odlazak na orijentalnu

akademiju kako bi postao diplomat. Lovro se raduje odlasku u Carigrad jer je riješio svoje ispite, ima preporuku i nada se pozitivnom rješenju i primanju u Zavod, za orijentalnog diplomata. Nažalost, stiže negativan odgovor jer drugi kandidati imaju utjecajnije prijatelje, a kad mu je ponuđen posao pravnika, Lovro ga odbija i kaže da će tražiti stipendiju za profesorski posao. Nezadovoljan, vraća se kući gdje se suočava s novom odbijenicom što ga baca u očaj i bolest. Otac razmišlja kako mu pomoći i odlučuje dati svu svoju uštedevinu ne bi li Lovro otišao na studij u Beč. Boravak na studiju u velikom gradu u potpunosti je iscrpio i posljednji novčić njegovog oca: *Što je on znao za život velikog grada; njemu bijaše grdna glavnica što jedan bečki pustolov potroši za jednu noć.* (Šenoa 1978: 272) te bacio kuću u dug, okolnosti koje su upropastile brojne darovite mladiće i onemogućile im postizanje konačnog cilja, diplome, a s njome i bolju budućnost.

Stvarnost života, s naglaskom na socijalnim problemima, odnosno priča o darovitom seoskom djetetu koje odlazi na školovanje u grad, teret neimaštine koja ga prati poput sablasti, godine studiranja, druženja mladih studenata izvan domovine u ozračju ilirskih strujanja, neugodne okolnosti koje prate Lovrine ljubavne veze i njegov tragičan kraj, ono je u ovoj pripovijetci što je prikazano na realističan način. Ljubavna tematika i to čak tri nesretne ljubavi te zapreke koje se pojavljuju na Lovrinom životnom putu, uz dinamičnu fabulu, ono je romantičarsko što je čitatelje i trebalo privući literaturi pa joj je Šenoa to ovdje i u ostalim svojim djelima pružio. Njegov posao gradskog bilježnika i kasnije senatora omogućio mu je upoznavanje velikog broja različitih ljudi i sudbina koje je kasnije koristio kao građu za svoja djela, a osobno poznanstvo sa Slovencem Lovrom Mahničem je i zabilježeno u *Prijanu Lovri.* Njezina suvremena tema samo je jedna od onih koje će „tek kasnije potpuno razviti hrvatski realisti." (Šicel 1971: 65). Aktualni problemi vremena koje je obrađivao u svojim djelima, prirodno su našli izričaj u realističnom, ali je vidljiva autorova uključenost u situacije i likove o kojima je pisao. Na taj su se način racionalno, odnosno realističko ravnomjerno izmjenjivali s emocionalnim, odnosno romantičarskim u njegovom pisanju. Odnosno, isticao je kako bez proučavanja, studiranja života i ljudi nema dobre pripovijetke. „Bilo bi pogrešno na samoj toj misli Šenoinoj temeljiti zaključak o realističkom karakteru njegovih pripovijesti…U njima je, istina, tema uvijek realistički nađena, ali je njezina odradba najčešće romantična; jer Šenoa nije bio flaubertovski tip ravnodušnog pripovjedača. Naprotiv, kao tendenciozan pisac, on ne krije svoj emotivni odnos prema osobama što ih opisuje." (Jelčić 2006: 186).

Kako bi spasio očevu kuću od potpune propasti, Lovro posluša savjet prijatelja sa studija i odlazi u Hrvatsku u kojoj postaje učitelj na primorskoj hrvatskoj gimnaziji. Uz

pomoć potpore zagrebačke vlade polaže učiteljske ispite te u Pragu nastavlja studij. Opterećen problemima rodne kuće kojima je sam pridonio, prijatelju Augustu izlaže svoje životno nezadovoljstvo: *Meni je kao da mi zla sreća zabada usijen gvozden ostan u srce* (Šenoa 1978: 274) i spoznaju kako je ostanak u roditeljskom domu (možda) bio bolji životni odabir: *Volio bih znojiti se za očevim plugom nego brodit sa Ahilom pred Troju…Buditi znanjem želje u sebi, a ne doviti se činu, letjeti mišlju preko mora, preko zvijezda, a tijelom biti prikovan do groba na jedno mjesto, to je prokletstvo. Blaženi slaba uma ljudi!* (Isto: 273). Svjestan kako ga nevolje tjeraju na pragmatičnost, izlaz iz problema nastoji riješiti korisnom ženidbom: *Odrekoh se svojih visokih snova, moram se odreći ljubavi i gledati da korisnom ženidbom izbavim oca i majku, da spasim kuću. To je, to je, brate moj, teška, preteška nevolja*. (Isto: 274). Poznanstvo s djevojkom Minkom, njegova odluka da se njome oženi te pritisak koji su vršili ona i njezini roditelji Augustu se učinio sumnjivim i njegov dobronamjeran savjet Lovri kako bi trebalo provjeriti o kakvoj se obitelji radi učinio se korisnim jer se saznaje kako njezin otac nema novaca, a kćer usidjelicu što prije žele za nekoga udati. Lovrino novo razočaranje, potaknuto prvim ljubavnim neuspjehom s Malvinom, neiskrenost buduće zaručnice kao i nemogućnost ostvarivanja bilo kakvog plana koji je imao, obeshrabrili su tog nekada odlučnog čovjeka koji je na pragu života bio pun ideala, a sada u najboljoj životnoj dobi, beskrajno razočaran životom. Ovakav književni lik primjer je psihološki jedinstveno oblikovanog karaktera, dok ga njegova socijalna motiviranost čini tipom junaka karakterističnim za određenu društvenu klasu. U tom smislu, Lovro predstavlja tip nadarenog seoskog djeteta koje odlazi u grad na školovanje, tip kakvih će biti i kasnije u književnosti hrvatskog realizma. Istovremeno, on je tip duhovne osobe, svećenika, koji se kao takav izrazitije pojavljuje upravo u književnosti ovoga razdoblja, (što ne znači da ga nije bilo i prije). Upravo u razdoblju predrealizma, na čelu sa Šenoom, likovi iz svih slojeva društva, a s njima i likovi svećenika, postaju predmetom književne obrade, a „ozbiljni“ začetnik im je prijan Lovro. Njegovi će nasljednici primjerice, biti Novakov Viktor Jerković u romanu *Zapreke*, likovi svećenika u romanima Đure Vilovića i mnogi drugi. Nakon još jednog ljubavnog brodoloma i pokušaja ostvarivanja sretne (i obostrane) ljubavne veze s djevojkom Anđelijom koja biva onemogućena, Lovro izvršava samoubojstvo. Pripovjedač završava svoju priču okupljenom društvu riječima: *Ova moja pričica budi samo sveta suza na grobu vrloga prijatelja, nesretnog genija. Njegovoj uspomeni posvećujem ove riječi. Iz oka udovice vinula se sjajna suza niz lice. Mučeći raziđosmo se.* (Isto: 288).

Umjesto zaključka

Prijana Lovru Šenoa piše 1873. godine. Tada je iza njega iskustvo stvaranja prvog cjelovitog povijesnog romana u novijoj hrvatskoj književnosti, *Zlatarovog zlata*. Vrijeme je to u kojemu se pisci Šenoinog doba, nakon ilirizma, okušavaju u iznalaženju novih mogućnosti književnog izraza i napuštaju romantičarsku sentimentalnost, nastojeći prikazati društvene odnose što postavlja temelje realizmu, dok je on u većini europskih zemalja već na svojemu kraju. Kako je Šenoin književni rad smješten na razmeđi romantizma i realizma kojega je svojim djelima sam uveo u hrvatsku književnost, u *Prijanu Lovri* isprepliću se značajke oba razdoblja. Tako se neka od osnovnih obilježja romantizma poput usmjerenosti prema društveno izdvojenom pojedincu, naglašavanje individualizma, isticanje vrijednosti ljudskih osjećaja te pobuna protiv nepravde, stječu u glavnom junaku priče. Kao tipičan romantičarski lik, Lovro je izdvojen u društvu, nemiran, neprilagođen i iskren, teži slobodi, a život mu obilježe tri žene, svaka fatalna na svoj način. *Weltschmerz* određene vrste, potaknut zlim usudom čini od njega tzv. suvišnog čovjeka pa izvan hrvatske književnosti ni ne treba tražiti drugih primjera jer hrvatske (ne)prilike lako stvaraju svoje Werthere. Šenoa je ovdje također skladno povezao (europski) romantičarski subjektivizam, očitovan u Lovrinom liku, s isticanjem domoljublja i buđenjem nacionalne svijesti, karakterističnima za hrvatski narodni preporod što je primjerice vidljivo na mjestima u kojima opisuje studentske dane u tuđini, ističući duh slavenskog zajedništva i buđenja nacionalne svijesti. S druge strane, oblikujući lik *Prijana Lovre*, Šenoa je primijenio temeljna načela realističke poetike: načelo tipičnosti, načelo objektivnosti i načelo kritičnosti. Njegov je Lovro tipičan predstavnik svoje klase, darovito seosko dijete koje odlazi u grad ne bi li dobilo obrazovanje i uspjelo u životu, lik kakvih će kasnije biti mnogo u hrvatskoj književnosti. Šenoa objektivno prikazuje stvarnost, odnosno okolnosti u kojima se Lovro kreće i koje ga onemogućavaju u ostvarivanju životnog uspjeha pa će okončati život samoubojstvom. Kritika društva i negativnih društvenih pojava Šenoinog vremena kao i oslikanost socijalno - psihološkom karakterizacijom, lik intelektualca seoskog podrijetla, realistička su obilježja Lovrinog lika. Već je istaknuto kako autor oblikujući Lovrin lik stvara tzv. tip darovitog djeteta seoskog podrijetla, odnosno tip svećenika. Bitno je naglasiti kako Šenoin Lovro nije lik svećenika na koje nailazimo u književnim tekstovima koji se bave sudbinom jedne duhovne osobe te svih pregaranja i dvojbi kroz koje takav lik prolazi. Priča o duhovnom pozivu ostaje tek na

svojem začetku jer Lovro odustaje od zahtjevnog poziva ubrzo nakon samog zaređenja. U tom smislu, na njega nije moguće primijeniti sve zabrane i otpore koje donosi poziv takve vrste. Ovdje je svećenik primjer kako je jedno zanimanje predstavljalo mogućnost postizanja uspjeha i dostojanstvenijeg života nekome tko je darovit, ali siromašan. Kasnije Lovrine dvojbe nisu posljedica agonije između tijela i duha već stvarnih prilika koje cijeni podrijetlo i društveni ugled, a on nema niti jedno niti drugo pa se njegova darovitost i upornost u srazu s nepovoljnim životnim (ne)prilikama pokazuju uzaludnima. U *Prijanu Lovri* objedinila se tako većina tema koje su se pojedinačno javljale u djelima pojedinih autora toga razdoblja (Perkovac, Korajac, Jorgovanić, Marković…), kao što su dodiri sela i grada, a s njima i odnos seljak - građanin - feudalac, promjene na selu, problematika gradskog života, psihologija junaka, ali i teme etičkog karaktera. (Šicel 1971: 48). Šenoin *Prijan Lovro* prikazuje razlike između sela i grada, društvenu nejednakost i nepravdu, antagonizam koji se pojavljuje između ljudi različitog podrijetla, (ne)snalaženje pojedinca u novonastalim okolnostima, dvojbe glavnog lika, kao i njegovu radikalnu odluku napuštanja svećeničkog poziva koja mu život odvede putem koji će u konačnici završiti samoubojstvom. Programatskim člankom *Naša književnost* kojega objavljuje u *Glasonoši* 1865. godine, Šenoa je označio prekid s dotadašnjom književnom tradicijom, zahtijevajući da književnost s jedne strane bude popularnog karaktera, kako bi privukla što više čitatelja, a s druge strane, trebala bi težiti za što većim umjetničkim dometom i stvaralaštvom koje će biti izvorno, naše, izraz naših problema i naše sredine. (Isto: 47). Teorijske poglede koje je iznio u tom članku, konkretno je nastojao provoditi u svojem pisanju u kojemu se „neprestano izmjenjuju elementi realističkog i romantičnog“ (Isto: 47), a to je i oživotvorio u glavnome liku svoje pripovijetke *Prijan Lovro*.

3.3. Vjenceslav Novak: *Zapreke*, Ivan Pregelj: *Plebanus Joannes*

Mogućnosti usporedbe

Romani *Zapreke* Vjenceslava Novaka i *Plebanus Joannes* Ivana Pregelja pružaju mogućnost za njihovo višestruko uspoređivanje, u prvom redu odabirom svećenika za glavni lik romana te određivanjem njegove značenjske funkcije u djelu, „graničnim" smještanjem njihovih autora između dva književna razdoblja, realizma i moderne, svojom nacionalno - socijalnom angažiranošću te obradom vječnih, univerzalnih tema kao što su općeljudska proturječja i dvojbe, odnos ja i drugi, sukob tijela i duha, aktualizacija povijesnih zbivanja, odnosno postojanje kao takvo.

Svećenik kao stereotipan lik

Ako se pođe od ideje imagologa D. H. Pageauxa, tekst kojega je predstavljen u knjizi *Kako vidimo strane zemlje* skupine autora, a čiji je predmet istraživanje nacionalnih predodžbi u književnosti, onih o stranim zemljama i narodima (heteropredodžbe) te vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe), kao predmeta komparatističke/književne imagologije, prema kojoj je slika „predstavljanje", odnosno nešto što za nekoga stoji umjesto nečega Drugog, (skupina autora 2009: 130), ako je slika, gledajući referencijalno, simbol, znak ili ideja, za zaključiti je da ona, semiološki gledano, posjeduje „funkciju znaka". Jedan takav poseban oblik slike je i stereotip. U njegovom su širenju, veliku ulogu odigrali književni tekstovi; kao mjesta prožimanja i sukobljavanja hetero i autopredodžbi, potvrđujući time i trajnu začuđenost, odnosno sliku promišljanja o sebi, ali i onome Drugom. Ta ljudska želja da se dođe u dodir s drugošću, onime što ne razumijemo i što je različito od nas, a preko kojega se trajno potvrđujemo i razumijevamo, u konačnici je govor o nama samima.

Prema Syndramu, „uobičajene predodžbe o nacionalnim ili etničkim grupama pretvaraju se u književne stereotipe koji u književnom smislu mogu biti prilično učinkoviti." (Isto: 71). Sami pisci, u vlastiti književni tekst unose poprilično od stereotipa. Jedan od takvih stereotipnih likova svakako je i lik svećenika kao i stalno iznevjeravanje njegovog temeljnog (očekivanog) značenja (u književnosti). U okviru povijesne kontekstualizacije teksta, takve predodžbe o Drugom, u ovom slučaju svećenika, nisu samo pokazatelj određene književno - povijesne tradicije, nego i način na koji se tijekom

vremena stvarala slika jednog takvog specifičnog lika u književnosti. Leerssenov prijedlog istraživanja nacionalne stereotipizacije, odnosno njezine binarne prirode, pomiče se s tekstne analize i intertekstualnog obrasca prema njezinom pragmatičkom istraživanju, uzimajući u obzir funkciju čitateljske publike teksta.

Interpretacija ili *Čitatelj i značenje*

„Interpretirati djelo znači ispričati priču o čitanju...“ (Culler 2001: 75), aktivnost u kojoj ravnopravno sudjeluju autor, djelo i publika, međudjelovanje kojih i dovodi do razumijevanja same naravi književnosti. Kako ona uvijek na neki način govori o zbilji pa tako „nanovo i na svoj način oblikuje uvijek svojevrsnu cjelinu ljudskog iskustva“, (Solar 2005: 19), utvrđivanje značenja određenog djela vodi k razumijevanju svijeta u kojem živimo. Culler se u *Književnoj teoriji* pozabavio i problemom književne kompetencije, odnosno usmjeravanjem pozornosti na implicitno znanje koje čitatelj, ali i pisac imaju pri susretu s književnim tekstom. Pitanje koje postavlja tiče se pretpostavki koje se moraju ispuniti kako bi došlo do čitateljeve reakcije i interpretacije. To razmišljanje o čitatelju i o načinu na koji on razumijeva književnost dovelo je do „kritike čitateljskog odgovora“ (reader - response criticism) koja tvrdi da je značenje teksta u čitateljevu doživljaju (doživljaju koji uključuje oklijevanje, nagađanje i uviđanje zablude). (Culler 2001: 75). Djelo nije nešto objektivno, već je doživljaj čitatelja. Razumijevanje slijeda događaja književnog djela, odnosno njegova interpretacija, tako je priča o (tom) razumijevanju, spletu konvencija i očekivanja, pretpostavkama koje se ispunjavaju ili odbacuju. „Djelo se interpretira kao odgovor na pitanja postavljena tim horizontom očekivanja“ (Isto: 75), što u ovom slučaju znači da čitatelj koji danas čita djelo iz 19. stoljeća ima drugačija očekivanja od primjerice, Novakovih i Pregeljevih suvremenika. Dvojbe književne teorije oko uloge intencije pri određivanju značenja u književnosti, autor razrješava tvrdnjom (uvjerenjem) kako značenje djela nije ono što je autor imao na umu, niti tek svojstvo teksta ili čitateljevog doživljaja, nego ono što je uspio utkati u djelo, odnosno istovremeni doživljaj subjekta i svojstvo teksta. (Isto: 78-79).

> „...Neko općenito načelo kazuje da je značenje određeno kontekstom, budući da kontekst uključuje jezična pravila, autorove i čitateljeve okolnosti te sve ostalo što bi moglo biti relevantno. Ali ako kažemo da je značenje ograničeno kontekstom, tada moramo dodati da je kontekst neograničen - ne možemo unaprijed odrediti

koji bi kontekst mogao biti relevantan, niti što bi proširenje konteksta moglo promijeniti u onome što smo smatrali značenjem teksta.“ (Isto: 80).

Glavni pomaci u interpretaciji književnosti koje su omogućili teorijski diskurzi mogli bi se zapravo, sagledati kao posljedica proširenja ili ponovnog opisivanja konteksta...“ (Isto: 80). Tako bi se Novakove *Zapreke* trebale čitati u kontekstu iz kojeg preuzimaju značenje; hrvatska književnost 19. stoljeća duboko je obilježena velikim društvenim promjenama, agrarnom krizom, raspadanjem seoskih zadruga i njihovim osiromašivanjem, političkim previranjima i slično pa otuda u autorovim književnim djelima nastojanja za omogućavanjem dostojanstva običnog, malog ugnjetavanog čovjeka kojima je i sam često svjedočio. Djela Ivana Pregelja trebalo bi interpretirati u usporedbi sa zaleđem koje je iz njih isključeno; razdoblje Prvoga svjetskog rata i autorovo službovanje u Kranju te nesigurno vrijeme razdruživanja Slovenaca s Austro - Ugarskom Monarhijom i na njemu je ostavilo traga pa je smještanjem radnje u prošlost posredno moguće otkrivati i Pregeljeve osobne preokupacije i (općeljudska) traženja.

Abbot: *Uvod u teoriju proze* ili *O narativu*

Predmet interesa Abbottove knjige *Uvod u teoriju proze* jest narativ, od početka do kraja. Kako i sam navodi, njegova je namjera bila pomoć čitateljima u njegovu razumijevanju, strukturi, odnosu prema recipijentu, načinu njegovog predstavljanja, promjenama kroz koje (je) prolazi(o), odnosno potvrda njegove nazočnosti u svakodnevnom životu, odnosno nama samima, uvjerenje kako je riječ o jednom općem ljudskom fenomenu kojeg nalazimo u svim aktivnostima koje uključuju predočavanje događaja u vremenu. (Abbott 2009: 13). Pokušavajući odgovoriti na pitanje što je svrha narativa, odgovor bi glasio da je to osnovni način na koji ljudi organiziraju shvaćanje vremena, odnosno vlastito postojanje u njemu. Najkraće rečeno, narativ je predstavljanje jednog ili više događaja. Abbot se opredjeljuje za njegovo šire određenje, ostvareno složenim odnosom između događaja, njihovog načina predočavanja i publike. „Razlika između događaja i njihovog predočavanja jest razlika između priče (događaja ili niza događaja) i narativnog diskursa (načina na koji je priča predočena). Ova distinkcija je od izuzetnog značaja“ (Isto: 40), dalje navodi. Specifičnost kronologije samog narativa odnosi se na razliku između onoga što se naziva Diskurs, od onoga što se naziva Priča, odnosno „vanjskog“ kretanja kroz vrijeme, potrebnog da se

primjerice, pročita tekst, odgleda film ili predstava i „unutrašnjeg“, odnosno trajanja niza događaja koji čine zaplet. Upravo je ta razlika između narativnog diskursa i priče ključna za razumijevanje načina na koji narativ funkcionira. (Isto: 46). Narativ je dakle, predstavljanje događaja i sastoji se od priče i narativnog diskursa pri čemu samu priču čini pojedinačan događaj ili niz događaja (radnja), a narativni diskurs predstavlja način na koji su događaji predočeni. Svaka priča ima dva sastavna elementa, događaje i likove koji u njima sudjeluju. Događaja ne bi bilo bez likova jer događaji su postupci i reakcije likova, ali ne vrijedi i obrnuto jer likovi mogu postojati bez događaja. Abbot prihvaća određenje lika kao neophodnog elementa svake priče i termina karakter kada je riječ o likovima koji imaju ljudske osobine. Priču ne vidimo već usvajamo putem narativnog diskurza, ona je uvijek posredovana, ono što nazivamo pričom ono je što sami stvaramo, odnosno priča nastaje jedino putem narativizacije. Naše shvaćanje priče ovisi od našeg zaključka i konstruiranja priče na osnovi predočenog narativnog diskursa. Razumijevanje i tumačenje narativa nemoguće je bez ispričane priče, odnosno onoga što joj i prethodi. Stoga u nastavku i slijede priče, Novakove *Zapreke* i Pregeljev *Plebanus Joannes*.

V. Novak: *Zapreke*

U romanu *Zapreke* Vjenceslava Novaka, glavni lik, mladi bogoslov Viktor Jerković, slomio se pred prvim emocionalnim dvojbama koje nije mogao razriješiti. Odrastajući među trajno otuđenim roditeljima, postavši svećenikom pod pritiskom majke, pred sam završetak studija bogoslovije upoznaje Elviru, koja u njegov život unosi nemir i brojne nedoumice. Nakon neuvjerljivih ideja o ostvarivanju prijateljstva s djevojkom u koju se zaljubio, relativno nezainteresiran za obavljanje bilo kakvog konkretnog posla pa i onoga koji mu je namijenila služba, bez smisla za praktičan život, odbacuje sreću koja mu je bila nadohvat ruke, ostajući trajno nezadovoljnim, a voljena djevojka otputovala je u Ameriku. Svoje nedoumice i unutrašnji nemir, umjesto rješavanja, povjeravao je svojim zapisima koji mu nisu davali nikakve odgovore: *Ne znam, kako da si pomognem... pisao je umišljenomu prijatelju. Sjedim sam i griješim mislima... Zanesem se duhom u molitvu i pobožna razmatranja, a eto, najednom vidim, da već dugo drugujem s Elvirom... Badava se naprežem, da se otkinem od nje, molim se... badava!* (Novak 1952: 198).

O prvim pojavama proletarijata, karakterističnima za dio njegovog opusa, Novak je pisao i u *Zaprekama*, opisujući mučne odnose (šumskih) radnika i njihovih nadređenih,

prva buđenja svijesti potlačenih, društvene kameleone i sitne malograđane u borbi za osobni interes i probitak. U ozračju opće ekonomske krize, najteže su stradali pripadnici najnižeg sloja društva, seljaci i radnici. Osiromašeni i izrabljivani, bez mogućnosti preživljavanja u vlastitoj domovini, bit će prisiljeni na odlazak u tuđi svijet, odakle se više nikada neće vratiti. Na takav dalek i neizvjestan put, otisnut će se i jedna učiteljica iz Novakovih *Zapreka,* već spomenuta djevojka Elvira, zajedno sa svojim mlađim bratom, oboje pritisnuti ekonomskim, ali i razlozima osobne prirode. Zajedno s promjenama na društvenoj sceni, stizale su i europske ideje prosvjetiteljstva; takav je u romanu lik svećenika i prosvjetitelja Latkovića, progresivnog i praktičnog gospodarstvenika, kojemu su duhovni ideali i doživljaj vjere prvenstveno bili odraz stvarnog života i iskustva. U ozračju takvih ideja, Novak je progovorio i o emancipaciji žena, neuobičajenoj za ono vrijeme; lik učiteljice Elvire, uspio je pokušaj prikaza obrazovane i samouvjerene mlade žene koja svojim karakterom i svjetonazorom uvelike nadmašuje sredinu u kojoj živi. Glavnina je priče ipak na glavnom liku romana, svećeniku Viktoru Jerkoviću. Kroz njegov se lik prelama mnoštvo problema koje je Novak ovim romanom naznačio, a koje će ova interpretacija nastojati razriješiti; funkciju lika unutar samog romana, ideje odgoja u oblikovanju pojedinca, značenje religije u svakodnevnom životu, teškoće životnih odabira, problem intelektualca njegovog vremena, sukob ideala i stvarnosti te ljudsku potragu za srećom.

Ivan Pregelj: *Plebanus Joannes*

Glavni lik romana *Plebanus Joannes* tolminski je vikar Janez Potrebuješ. Samo ime upućuje na čovjeka koji je vječno željan tjelesnog dodira i kome se danju i noću priviđaju žene, prvenstveno njihova tijela. U slučaju običnog čovjeka to ne bi bio problem kad se iza tog imena ne bi nalazio svećenik, Božji sluga, plebanus Joannes. U takvim okolnostima, dolazi do drame, neminovnog sukoba između putenog i tjelesnog Janeza Potrebuješa i svetog, duhovnog plebanusa Joannesa, obojice u istoj ličnosti. (Pregelj 1979: 18). Neumoljivog i oštrorječivog, ali uzornog svećenika Janeza uznemiruje dvadesettrogodišnja djevojka Katrica, nezakonita kćer vikara de Menezeisa, njegovog suparnika (opet svećenik), koju je Janez uzeo pod svoje okrilje nakon majčine smrti. Odrastajući, djevojka potiče sukob u svećeniku koji se prije ili kasnije mogao očekivati jer je takva podvojenost tijela i duha prirodna i uvjetovana različitim sastavnicama ljudskog bića. Čulni, imanentni

Janez Potrebuješ i transcendentni, prožet mistikom i vjerom plebanus Joannes, neprestano smetaju jedan drugome i prevladava sad jedan, sad drugi. Tako kada Janez, slijep od nagona, zamišlja Katricu: *Živo, kakor pričarano, je vstala pred duhovnikovim duhom: rahlo se je naprej nagibala, da so ji skozi obleko kipeli polni udi, bohotno oprsje.* (Pregelj 1988: 34), odmah nakon toga, plebanus Joannes, očajan zbog svoje slabosti, moli pred raspelom:

> *Poklical si me in izbral in svojega svetega učenika Pavla si mi dal za vodnika... in v dobri veri sem vzel hčer grešne matere pod svoje streho in sem jo lepo učil, da je zrasla; pa mi je v izkušnjavo in se morim zaradi nje in preganjam hudobo iz svojih misli: žagam, tešem, lazim v breg in molim, sem siv in pameten in goreč duhovni kakor prvi dan, a trpim spričo nadležnosti svoje krvi, kakor da sem obseden. Ti mi pomagaj, Ti veš, Ti svetuj, Ti naredi, da ugasne mladost v krvi in greh v mislih!* (Isto: 38).

Nakon što Katrica zatrudni s njegovim nećakom Petrom, Janez ju zbog tog grijeha kažnjava, zatvarajući je u ponoć u kosturnicu. Djevojka od straha poludi i svećenikova želja da ju očisti od, po njegovu mišljenju počinjenog grijeha, pretvori se u svoju suprotnost; on skrivi djevojčinu nesreću koja mu za čitav život optereti savjest. Katrica rađa dijete koje umire, ali se nesebično brine za tuđu djecu dok oko nje teška bolest sije smrt. Tim je činom i objašnjiv pojam „čistog grijeha" na koji se Pregelj stalno vraća, a kojime se bavio Matjaž Kmecl u svojoj kritici: vikar vidi kako posrnula djevojka Katarina doji tuđe dijete poput svojega, spoznajući kako njezina ljubav, dobrota i suosjećanje nikako nisu uvjetovane njezinim prethodnim grijehom, činjenicom da je rodila izvanbračno dijete. Tada vikar zaključuje da ljubav postoji samo za sebe, da je od Boga i nikako ne može biti grijeh. Sve do tada, Janez koji je čitavo vrijeme doživljavao ženu kao oličenje grijeha i čulnu životinju, počinje sumnjati. Shvaća Katričinu ljubav kao čistu, materinsku, od Boga danu ljubav u kojoj ne može biti ničeg prljavog. Time nastupa pomirenje unutar samoga vikara. Njegova nekadašnja strast prema djevojci pretvara se u roditeljsku i njih će dvoje proživjeti zajedno sve do kraja života.

Struktura narativa i tri načina interpretacije narativa

Što leži u osnovi strukture narativa? Odgovor je sukob. Jedno od mogućih objašnjenja, navodi Abbot, jest da predočavanje sukoba u narativu omogućava jednom društvu mogućnost razgovora sa samim sobom i razrješenje sukoba koji prijete narušavanjem njegovog sustava vrijednosti. Sukobi između narativnih likova izražavaju šire sukobe između različitih sustava vrijednosti, ideja, osjećanja, kao i različitih shvaćanja svijeta. (Abbot 2009: 99-100). Ne postoji društvo u kojem ovakvi sukobi ne postoje, navodi dalje. Sukob je ono što (po)stoji i u osnovi Novakovih *Zapreka* i Pregeljevog *Plebanusa Joannesa*. On je istovremeno individualan i kolektivan; individualan, sadržan već i u naslovu jednog od romana, sukob unutar glavnog lika djela; kolektivan, kad dovodeći socijalno - psihološki motivirane likove u uzajamne odnose i podvrgavajući analizi posebne tipove društvenog ponašanja, omogućava spoznavanje društva kao takvog. Budući da namjera realističkog pisca nije isključivo prenošenje stvarnosti, već uvođenje u književnost gnoseološke funkcije, spoznavanje društvenih odnosa, i za Novakova, ali i Pregeljeva djela, moguće je ustvrditi kako odražavaju ta nastojanja. Intenzivan književni rad Vjenceslava Novaka gotovo se u potpunosti podudara s trajanjem hrvatskog realizma pa sve tipične realističke teme nalaze odjeka u njegovom opusu, dok su Pregeljeve ideje o nacionalnoj ulozi književnosti svoje najbolje mjesto pronašle u povijesnoj problematici koja zauzima dobar dio njegovog književnog rada i koju je vjerno i realistično prikazao.

Tema naracije, a prvenstveno pojam naratora, predstavlja važno mjesto u interpretaciji narativa. Njega je nužno razlikovati od autora i u većini se narativa pripovijedanje vrši pomoću njega, iako postoje i oni koji ga nemaju. Pojam glasa u naraciji odnosi se na pitanje koga „čujemo“ da pripovijeda, pri čemu postoje dvije osnovne varijante u naraciji kad je riječ o licu: prvo i treće lice. Kad se govori o naraciji u prvom licu, Abbot podsjeća kako ona uvijek sadrži naraciju u trećem licu. Kad se govori o naraciji u trećem licu, obično se misli na naratora smještenog izvan svijeta priče koji uglavnom ne sadrži zamjenicu prvog lica ili njezine padežne oblike te nas i ne poziva da nju ili njega promatramo kao likove. Usprkos tome, poznato je da pripovjedači u trećem licu čine svoje prisustvo vidljivim. Iz tog razloga, podjele u ovom području nikada ne mogu biti sasvim jasne. Odnosno, „gramatička kategorija lica predstavlja važnu karakteristiku glasa u naraciji, ali je još važniji naš utisak o tome kakav je to karakter (ili ne - karakter) čiji glas daje ton cijeloj priči.“ (Isto: 124).

Na koji su način događaji predočeni, odnosno priroda narativnih diskursa *Zapreka* i *Plebanusa Joannesa* slijedi u nastavku.

V. Novak – *Zapreke*

Zapreke Vjenceslava Novaka kompozicijski se sastoje od 13 poglavlja, podijeljenih u dva dijela. Glavnina je priče ispričana u prvom dijelu; upoznavanje obitelji Jerković i odnosa u njihovoj obitelji, susret s Krekićima, odnosno Elvirinom obitelji, potaknut Oskarovom ozljedom u poslu kod starog Jerkovića, početak ljubavne priče Viktora i Elvire, čitava povijest Elvirine majke Luce, njezinog odnosa s bratom, župnikom Hrastinom i sukoba s njegovom gazdaricom u župnom dvoru, Anom Kobasić, teškog života radnika i na kraju, samoubojstva Viktorovog oca te smrti župnika Hrastine i njegove sestre Luce. Drugi je dio početak raspleta priče na čijem je retrospektivnom početku prikazan začetak Viktorovih dvojbi potaknutih i prvim iskrenim razgovorom s ocem i majčinom ucjenom kad saznaje da su njezini planovi ugroženi i time posredno dovedena u pitanje sigurnost za spas njezine, od strane supruga i sina, ugrožene duše.

Kronološki i retrospektivan način iznošenja događaja izmjenjuju se tijekom čitavog romana kao i realistički i modernistički pripovjedni postupci. Naratorov glas u trećem licu (*Jerku Jerkoviću, trgovcu šumskom robom, ostao je od četvero djece na životu samo sin Viktor*), u romanu se izmjenjuje s glasom nekog lika i to putem izravnog citiranja njegovih misli (*Pogodi želju i misao u pravi čas onomu tko može da ti bude od koristi, to je mudrost...*) ili naglas izgovorenih riječi (*Ja sam se ponizivao i klanjao ljudima, koji su bili gori od mene...*). Realistički opisi (lika, krajolika, prostora), ravnomjerno se izmjenjuju sa slobodnim indirektnim stilom; autor dopušta glasu koji pripada karakteru preuzimanje glasa naratora. Evo, kako je primjerice, u romanu prikazano otkrivanje Elvirinih susreta s Viktorom:

> *Posljednjim naporom suspregla je suze i rekla nesigurnim glasom:*
> *- To je sin trgovca Jerkovića, u čijem je poslu nastradao Oskar...*
> *Nije mogla shvatiti, da bi mogla izići na javu i jedna iskrica onoga, što sama nije poznala, a što je stalo da hvata u svoju vlast njezinu dušu...*(Novak 1952: 107-108).

Iako je ovaj dio napisan u trećem licu, glas pripada Elviri. Moguće je čuti kako razmišlja o svojim osjećajima, brani se pred Aninom klevetom, osjeća posramljenost. Njezino razmišljanje, osjećaji i način izražavanja trenutno preuzimaju kontrolu nad onim što je do tada bila naracija u trećem licu. Tako slobodan narativan glas potiče na razmišljanje o statusu naratora i o tome može li se uopće o njemu govoriti u slučaju slobodnog indirektnog stila. Njemu bliskim, često se koriste i termini unutrašnjeg monologa i tijeka struje svijesti s kojima su početkom 20. stoljeća počeli eksperimentirati autori poput V. Woolf, W. Faulknera i J. Joyca. Pojam fokalizacija ili točka gledišta odnosi se na način na koji promatramo događaje i karaktere u narativu, pri čemu je fokalizator često narator. Kao što čujemo njegov glas, često i samu radnju vidimo njegovim očima, premda ne uvijek. Sljedeći primjer iz *Zapreka* pokazuje kako narator čitavo vrijeme koristi vanjski oblik narativnog glasa u trećem licu, istovremeno nam omogućavajući promatranje na način na koji to čini neko drugo lice:

> *Ušao je u kuću i ugledao Elviru u crnini s nešto jačim tijelom, nego što je bila pred tri godine. Bila je očito uzrujana i ona, blijeda lica s istim krasnim crtama i s istim sjajnim očima, iz kojih je prosijevao razbor...*
> *- Ona se uzrujala poradi mene... kao što ja poradi nje – pomisli Viktor, a grudi mu stegne snažan osjećaj...*
> *Istom kad je Viktor upitao, kako je svršila pokojna majka, stala je Elvira govoriti slobodnije, njezina očito neobična bljedoća promijenila se u prirođenu joj ponešto zagasito i laganim rumenilom oblivenu put.* (Isto: 231).

Fokalizator u ovom dijelu nije Novakov neimenovani narator nego Viktor koji posjećuje Elviru nakon višegodišnje razdvojenosti. Snaga njegovih osjećaja predstavljena je njezinim opisom, pri čemu Novakov narator izjednačava očište čitatelja s Viktorovim, da bi se nakon toga vratio superiornijem položaju naratora: *Istom kad je Viktor upitao, kako je svršila pokojna majka....* Iz ovog je primjera vidljivo kako fokalizacija može mnogo pridonijeti načinu na koji osjećamo i mislimo dok čitamo. Kao što u glasu koji čujemo susrećemo različite misli i osjećaje, to isto zbiva se na osnovi vizure (očišta) pripovjedača. Na isti način na koji glas koji čujemo pripada ili nekom karakteru u naraciji ili pripovjedaču koji se nalazi izvan nje, tako i fokalizator može biti karakter u okviru naracije ili narator koji je van njega. (Abbot 2009: 126).

Dvodijelna struktura *Zapreka* pruža mogućnost za Novakovo razvijanje glavnog lika, Viktora Jerkovića. U prvom je dijelu on svojevrsni pomatrač svijeta oko sebe; statist u

vlastitom životu (*Što će tebi novci, kad se zakopaš u popove?...Čemu to sad spominješ? – rekao mu je sućutno Viktor i nježno mu položio ruku na jake pleći*), sudionik zbivanja, ali pasivan (*Kako on to hladno gleda…i šali se! - pomisli opet s nepoimanjem Viktor*), stvari mu se događaju ili ne događaju (*Ja sebe ne pojmim… A ja to uviđam i tugujem i srdim se…a nemam snage, da se i ja oprem, kao što bih morao*…), pretežito je teoretičar (*Ljudi smo i pred bogom svi jednaki: ti, ja, kralj, papa…svi…*), često neuvjerljiv (*Lako je bogatu misliti na spas duše*…). U drugoj polovici romana, autor mu otvara veći prostor i postaje mu bliži; Viktor više nije samo ideja onoga što bi kao svećenik trebao biti, odnosno predstavljati (*Nije dostojno, da s ovim mislima uđem u svećenički stališ*), već ga oživotvoruje (*Borba je bila strašna. Srce je tražilo svoje pravo, a iz duše pomaljao se majčin lik svojim molećim i prijetećim glasom*…), oslobađa glas svojega (glavnog) lika (*Drugi put bi se upitao s pomaljajućim se neugodnim čuvstvom prema pokojnim roditeljima: jesu li smjeli da ga prisile na ove muke, od kojih je evo stao da izgara u sebi plamenom žeđom bez nade, da je utiša?*), dopuštajući mu biti čovjekom (*Ja nijesam u božjoj milosti, žudnja izgara moj život; istina, žudnja čista kao sunce, ali žudnja za ženom!*). Realistički postupci, socijalno, psihološki i etički karakterizirani likovi (*Jedan je Ivan bio na vlas jednak svim onim radnicima, o kojima je govorio, jednak po mišljenju, po osjećajima i po uvjerenju – a drugi Ivan u službi njegova oca vršio je hladno dobivene zapovijedi i onda, kad su bile u opreci s uvjerenjem prvoga čovjeka*), prostor u kojem žive (*Inače je kuća bila vrlo prostrana. Bilo je u njoj sedam prostranih soba sa svim nuzgrednim prostorijama, što su nužne u većem domaćinstvu. Podovi, vrata, prozori, stube…sve je odavalo izgled časne i u izvrsnom redu držane starine*), motivacija postupaka likova (*S tim računa Rudić. Misli, da će vas onom ponudom vezati uza se. Vaša sklonost dobro bi mu došla, to se zna*), objašnjenje osobina i postupaka likova genetskim, biološkim čimbenicima (*Dakle i ti! – radi žene…Otac ti je namro svoje griješenje*…), staleška određenost (*Među ljudima, što su trajno radili u očevom šumskom poslu, osobito je bio Viktoru simpatičan petnaestgodišnji dječak, imenom Oskar Krekić*), povezanost sa stvarnim povijesno, političko, ekonomskim kontekstom (*Danas se već mnogo našega svijeta seli u Ameriku…a sve su to sami neuki, neupućeni i nepismeni ljudi, koji ne poznaju nikojega tuđega jezika*), sve više ustupaju mjesto modernističkima; tehnika pisama (*Ocu ti ide zlo – pisala bi. – Gubitak ga stizava za gubitkom, meni sve ljudi kažu. A i na njem se vidi, da je tako, jer još nikada nije bio ovaki*), dnevnički zapisi (*Ne znam, kako da si pomognem, pisao je umišljenomu prijatelju. Sjedim sam i griješim mislima*), unutarnji monolozi likova (*Zašto me progoniš? – upita ju. – Ja bježim od tebe*), složena

retrospekcija... (*Luce je došla k bratu župniku u Lipovce kao djevojka od dvadeset i tri godine. Deset godina proboravila je u župnom dvoru. Bila je doista radina djevojka...).*

Već je bilo rečeno kako su za područje proučavanja interpretacije narativa, kao formalni dio narativnog diskursa, bitni pojmovi naratora i fokalizacije. Ono što je također važno jest što mi kao čitatelji i publika radimo kada tumačimo narativ. Pojam implicitnog autora, navodi Abbot, ima ključno mjesto u interpretaciji sve dok nas zanima „piščeva namjera". On predstavlja vrstu senzibiliteta, odnosno spoj znanja, osjećaja, stavova koji narativ objašnjava. „On narativ objašnjava na taj način što potvrđuje da su implicitni autorski stavovi koji se u narativu pojavljuju u skladu sa svim elementima narativnog diskursa." (Isto: 143). Njegov doživljaj pojma implicitnog autora najbliži je konstrukciji koju autor stvara dok piše i čitatelj pretpostavlja dok čita priču. Kao posljedica teškog uočavanja i zapamćivanja svih detalja narativa, javlja se površno čitanje. Osim što površno čitamo, mi istovremeno i učitavamo, odnosno pronalazimo u narativu određena raspoloženja, ideje, motive pa i događaje koji nemaju izravan oslonac u diskursu. Tu se vraćamo na pojam završavanja koji nije samo razrješenje sukoba već podrazumijeva čitav niz očekivanja i nedoumica koji se javljaju tijekom recepcije narativa koje pokušavamo razriješiti. Ostajanje u stanju neizvjesnosti vjerojatno je najteža stvar u procesu čitanja, ističe Abbot. Usprkos našem površnom čitanju i učitavanju, posjedujemo i sposobnost mijenjanja i dopunjavanja našeg tumačenja. U skladu s time, jedan od načina određivanja intencionalnog tumačenja je nastojanje da se i proces površnog čitanja i učitavanja svede na najmanju mjeru, a to se najlakše može postići razmjenom mišljenja i zajedničkom ocjenom nečega. (Isto: 151). Primjerice, neka bi žena čitajući ulomke o susretima Viktora i Elvire i početku njihove ljubavi mogla na njega reagirati u potpunosti drugačije od nekog muškarca, doživljavajući Viktora kao proračunatog čovjeka čije su namjere od samog početka neiskrene jer su neostvarive. Nasuprot tome, zamišljeni muškarac bi u tome mogao vidjeti nešto od snage i vitalnosti koju izaziva njezin lik i osjetiti nešto od Viktorovih pomiješanih osjećaja zbunjenosti, neiskustva i želja. Slično tome, netko od čitatelja mogao bi negativno doživljavati lik djevojke čija su (naivna) očekivanja unaprijed osuđena na propast, odnosno smatrati je bezobzirnom i bezbožnom, radi njezine naklonosti prema budućem svećeniku. Druge bi mogla oduševiti osobnost jedne mlade, obrazovane, napredne djevojke koja se po svemu izdvaja iz osrednje okoline u kojoj živi. Teško je reći gdje u ovim suprotstavljenim interpretacijama navedenih ulomaka prestaje učitavanje, a počinje površno čitanje. Zaključak je da svi prije površno čitaju nego što učitavaju. Još jedan razlog neizbježnosti procesa učitavanja jest to što narativi po svojoj naravi

predstavljaju zagonetke s procjepima. Usprkos nastojanju za izbjegavanjem površnog učitavanja i čitanja, određena mjesta ipak moramo popuniti ako želimo dati smisao pričama koje čitamo ili gledamo. Pri tome narativ pokazuje dvojnu narav; iako oživljava tijekom čitateljevog popunjavanja praznina, svoju dinamiku također postiže neispunjenošću izvjesnih procjepa tijekom čitanja.

U području interpretacije određeni su procjepi važniji od drugih, a procjepi takve vrste predstavljaju neku vrstu ključnih mjesta te od shvaćanja i tumačenja takvih mjesta ovisi i interpretacija djela kao cjeline. Primjerice, jedan od važnih likova u *Zaprekama,* lik majke. Je li ona vjerski fanatik ili je poremećena? Ili je dobro svjesna svojih postupaka, hladna i proračunata? Ili lik svećeničke gazdarice Ane, način na koji upravlja svima oko sebe, odnosno žene koja je zavrijedila određene zasluge zbog svoje dugogodišnje marljivosti i odanosti, u okruženju ostalih koji bi se željeli okoristiti onime što joj, prema njezinom uvjerenju, pripada. Ključno mjesto kao element pokušaja popunjavanja procjepa putem elemenata koji već postoje i koji stvaraju dinamiku narativa odnosi se na sljedeće pitanje: je li to putem pripovjedačevog lika predstavljen poseban muški senzibilitet koji (vlastitu) ženu i religiju vidi kao prijetnju životu? Ili je to veza između dva bitna događaja u naratorovoj životnoj priči, očevog samoubojstva i majčine ucjene? Priča se može doživjeti na oba načina. Ovdje je također problem u optužbi za učitavanje, odnosno gdje pronaći dodatni dokaz koji bi podržao ovakvu interpretaciju i slično?

I. Pregelj – *Plebanus Joannes*

Plebanus Joannes Ivana Pregelja kompozicijski se sastoji od 9 poglavlja, radnja kojega započinje retrospekcijom glavnog junaka, vikara Janeza; u Firenzi, 1498. godine, mladi svećenik svjedoči spaljivanju Girolama Savonarole, dominikanskog svećenika, koji je zbog kritiziranja moralne pokvarenosti pape Aleksandra VI Borgie prvo isključen iz crkve, a nakon inkvizicijskog suđenja obješen i spaljen. Dramatična zbivanja u Firenzi u to vrijeme, kao i nedostatak osobnih (profesionalnih) ambicija dovode ga k nadređenima sa zahtjevom da ga vrate u rodni kraj, Tolmin, umjesto planiranog odlaska u Rim. Odmah zatim, radnja se vraća u sadašnjost; Tolmin, okruženje crkve sv. Urha i pedesetogodišnji tolminski vikar Janez Potrebuježˇ koji vodi vlastite bitke. Njegovim su snom na samom početku naznačeni glavni problemi samog romana: sukob sa susjednim volčanskim župnikom, netrpeljivosti susjednih župa, sukobi s nadređenima, obiteljski problemi i ono najteže, bitka sa samim

sobom, čiju svakodnevicu uznemiruje prisutnost djevojke Katrice koju je nakon majčine smrti uzeo pod svoju zaštitu.

Slično Novakovim *Zaprekama*, kronološki i retrospektivan način iznošenja događaja izmjenjuju se tijekom čitavog romana, kao i realistički i modernistički pripovjedni postupci. Implicitna autorska vizija očita je u dijelovima teksta pisanima u prvom licu (*Jaz sem umazan in ne ta dva. Stokrat sem umazan! Stokrat zapeljen po hudiču!*...). U njima Janez predstavlja centralnu figuru i naratora koji pripovijeda, koristeći svoje snove (*Bilo mu je, da stoji okoli štirih popoldne teden dni po svetem Jožefu nekje pri kapelici Matere božje na Ilovici pod Kozlovim robom*, zapise (*Ljubim jih, ker so moji, in zadnjega najbolj, ker je daleč*), propovijedi (*Lažeš se, tovariš v Kristusu, gospod Josephus…Prase je lepše v svinjaku, kakor ti v svojem stanu*.). Taj pripovjedač prenosi doživljaj svijeta Janeza Potrebuježa, dominantne ličnosti romana, nositelja kompozicije cijelog teksta, kroz koju se prelamaju dvije perspektive, jedna osobna, Janezova, a druga realna, objektivno izvjestiteljska. (Pregelj 1979: 21). Slovenska književnopovijesna znanost ne prestaje se dvoumiti oko stilskog određenja Pregeljevog romana, dvojeći oko toga može li se on nazvati ekspresionističkim? Određeni slojevi teksta, naime, nemaju u sebi ničeg ekspresionističkog. Odnosno, naturalistički sloj u *Plebanusu Joannesu* zaista postoji, ali za ovakvu sadržajnu definiciju teksta treba imati na umu osobitu zakonitost pripovjedačke strukture, a to je pripovjedač kao tvorac i posrednik uobličenog svijeta. (Isto: 20 – 21). U mnogočemu na djelu je realizam, odnosno i više od toga, čime se potvrđuju realistički temelji na kojima je autor izgradio vlastiti književni opus. Primjerice, oštre Janezove propovijedi vrlo su naturalističke: *Žloti šibo in brezovo mast, da bo zdrava! Za pokoro so nam bolezni in potresi in tlaka in lakota, za pokoro telesu, ki je secundum medicos prašičjemu sorodno...*(Pregelj 1988: 70-71), ili njegovo obraćanje nemarnom nećaku Petru: *Galjot potepeni! Moje uboge sestre nevredni sin! Žival hinavska in nečedna*!...(Isto: 141). Takvi su i komentari o Katričinoj nemoralnoj majci uz ironično (samo)sažaljenje: *Na Dvor, seveda, lovača nemarna... Na Dvor se hodi svinjarit za kruh... Pa ji daj ti kruha, obhodnik, da bo poštena, daj ga otroku, da ga ne spridijo! Daj jim kruha, če ga imaš, obhodnik tolminski, Janez Potrebuješ!* (Isto: 24). Realistički su i opisi Tolminaca o čijem životu razmišlja Janez: *Polastila se ga je strašna mržnja do vseh debelih, veselih in okroglih ljudi, ki uživajo udobno od mesa in kruha in vina, ki žive od desetega snopa, od krvi in znoja suhih, slabotnih, neumnih tovornih živali s krščeno dušo in božjimi imeni...* (Isto: 24). Opis pejzaža još uvijek je realističan, osjetilno doživljen: *Nebo je šlo v zgodnjo jesen, pa ni bilo jesensko nebo. Ni sijalo ne v topli, suhi večerni zarji*

ne v jekleno zvočni modrini poldne. Ležala je negibna megla nad vsem, mrč, ki ni ugasnil v mrak, kakor da je le pol sonca na nebu... (Isto: 163), ali u podlozi kojega je vrlo subjektivan doživljaj koji više ne pripada svijetu stvarnosti: *V udih je trgalo, težko je ležalo na možganih. Žeja je mučila, a vode so bile kakor plehke pomije. Pod mrak so šle zvezde, kakor dež, čudni glasovi so se oglašali opolnoči. Oživela je groza vedomcev in kresnikov, ki se tepo na križpotjih, in premrlov, ki bljujejo otroško kri v pepel...*(Isto: 163).

Izmjena dvije perspektive, osobne, iracionalne i objektivne, stvarne, vidljiva je u sljedećim primjerima; primjerice, Janezovu molitvu pred oltarom često ometaju neobične slike, fantastične vizije, plod njegove mašte:

> *Sveta misel se mu je zakrivala, ugodje vdane molitve je splahnelo. Lovi se želja za sveto sliko in kar ujame, je bedasta grozotnost, ki je ni in je vendar: strah kresnikov, ki se tepo na križpotjih, in premrlov, ki bljujejo v pepel izpito otroško kri; gnus zelene divje babe, ki se je razkoračila nad jezerom in s plevelnico prekopala pot vodam...* (Isto: 17), nakon čega se vikar Janez vraća u sadašnjost: *Duhovni se je prebudil iz svoje žalostne misli, se okrenil in šel iz cerkve. Zaklenil je vrata...* (Isto: 17).

Svijet romana ne postoji po prirodnoj, provjerljivoj logici; čine ga duboka osjećanja glavnog junaka, njegova osobna, intenzivno proživljena vjera te buran svijet snova, koji i predstavlja osnovu stvarnosti samog romana, pri čemu su prijelazi iz jednog u drugi uvijek vrlo dramatični, ističući podvojenost samog subjekta. Zbog toga u tekstu ima mnogo ekspresionističkog. Zadravec je u svojem tumačenju to obrazložio na sljedeći način: „Impresija je realnost, projicirana v dušo, ekspresija je duša, projicirana v realnost, impresija je pot iz objektivnosti v subjekt, ekspresija je nasprotno. V bistvu in formi se impresija in ekspresija pesmi razpoloženja krijeta: tu eksotični, tam imaginarni svet.“ (Zadravec 1997: 52). Kako dalje navodi, Pregeljev pripovjedač usprkos jasnoći svoje nazočnosti, ne pojašnjava i ne razlaže nego „prej bi rekli, da označuje včasih celo poučuje. Dosledno pa njegov pripovedovalec teži v notranji monolog in doživljeni govor, ki sta sploh najbolj pogosta stilna postopka v romanu.“ (Isto: 206). Taj je postupak vidljiv prijelaz u moderno; za razliku od drugih europskih književnosti, slovenska u drugoj polovici 19. stoljeća nije niti razvila realizam u tom značenju već je funkciju umjetnosti preuzeo impresionizam. Ekspresionizam će u tom smislu učiniti korak dalje, a Pregelj se svojim romanima gotovo prirodno uklopiti. U prvom redu, tipičnim ekspresionističkim temama i motivima (ljubav, život, smrt, čovječnost, usamljenost, prolaznost),

ogoljavanjem književnog izraza i odabirom riječi koje imaju dodatno ekspresivno značenje (*Lovača, ne poj!*), karikiranjem kao načinom deformiranja stvarnosti i izražavanjem vlastitog doživljaja iste (*Prase je lepše v svinjaku, kakor ti v svojem stanu*), eliptičnim rečenicama (*Tam doli sem videl dovolj*!), učestalom uporabom glagola (*Pokrij se, nesnaga!... Pojdi z menoj!...Priznaj že, da se čutiš mater!*), čime se stvara pokret i unutrašnja dinamika, odnosno preobrazbom cjelokupne vanjske stvarnosti u autorovu unutrašnjost, što je i temeljno obilježje ekspresionizma.

Već je spomenuto da glavni lik romana predstavlja centralnu figuru i pripovjedača; kako se fokalizacija u narativu može prenositi s jednog lika na drugi, ta se promjena najčešće postiže time što se naratorov glas i glas nekog lika smjenjuju i to pomoću izravnog citiranja njihovih misli ili naglas izgovorenih riječi. Primjer ovakve promjene može se uočiti u trenutku čitanja riječi koje Janez izgovara u sebi (*Kako je torej? Ali je pravi ali ni?*). Na ovom mjestu, Pregelj mijenja glas koji mi kao čitatelji čujemo i to izravnim citiranjem neizgovorenih misli ovog lika. Time unutrašnji monolog postaje opsežniji i u potpunosti podređen toku svijesti pojedinačnog karaktera. Kao posljedica teškog uočavanja i zapamćivanja svih detalja narativa i ovdje se javlja površno čitanje. Osim što površno čitamo, mi istovremeno i učitavamo, odnosno pronalazimo u narativu određena raspoloženja, ideje, motive pa i događaje koji nemaju izravan oslonac u diskursu. Kao i mnoge druge, i same interpretacije *Plebanusa Joannesa* mogu biti suprotstavljene. Tako je moguće cijeli roman interpretirati kroz očište glavnog lika, njegova previranja intimne, ali i opće naravi, uz zaključak kako pomirenje krajnosti unutar jedne duhovne osobe niti izbliza nije moguće, uz povjerenje i naklonost koju imamo prema vikaru, osobi koja nam pažljivo pripovijeda priču. Nasuprot tome, čitajući roman, netko bi s odbojnošću mogao gledati na lik nervoznog i frustriranog svećenika, koji u svojem neprimjerenom ponašanju ide iz krajnosti u krajnost, prvo (nepriličnom) naklonošću prema djevojci o kojoj godinama brine poput oca, njezinim kažnjavanjem koje ju odvodi u ludilo ili kad duševno i tjelesno slomljen poželi mlijeko dojilje, odnosno pokuša gotovo mrtvu ženu vratiti među žive zagrijavajući je vlastitim (golim) tijelom. (u noveli *Thabiti kumi*). Teško je reći gdje u ovim suprostavljenim interpretacijama započinje površno čitanje, a prestaje učitavanje. Najvjerojatnije je da implicitni autor (kojega je moguće izlučiti za potrebe interpretacije ovog romana), predstavlja narativnu instancu koja u sebi ispreplиće sva ova tumačenja, stvarajući pri tome provokativan i uznemirujući učinak, koji i jest temeljno obilježje čitavog *Plebanusa Joannesa*. I ovdje također postoji problem neizbježnosti procesa učitavanja, a to je priroda narativa koji sam po sebi predstavlja zagonetke s

procjepima, pri čemu su neki važniji od drugih i utječu na interpretaciju djela u cjelini. Ključno mjesto u romanu mogao bi biti procjep koji postoji između važnosti koju narator daje stvarnim događajima i važnosti sjećanja koja se s njima ravnomjerno izmjenjuju. Osim toga, to bi mogla biti i freska iz „sobe svijeta“, kroz koju se zrcali čitav život vikara Janeza, uostalom, on ju je sam naslikao. Ili je cijela priča o plebanusu Joannesu jedna vrsta teologije spolnosti koju je nastojao praktično provesti u djelo, ali se u konačnici pokazala nemogućom. Zaključak je da se ovdje, kao i u *Zaprekama*, priča može doživjeti na više načina.

Tri načina interpretacije narativa

Većina interpretacije narativa pripada jednom od tri temeljna pristupa: intencionalnom, simptomatičkom i adaptivnom. Početak priče o njima polazi od pretpostavke o dubljoj koherentnosti ili cjelovitosti narativa, odnosno drugim riječima, interpretacija mora biti primjenjiva na cijeli tekst. (Abbot 2009: 167). Nadalje, Abbot postavlja pitanje predstavljaju li nužno narativi cjelinu? Činjenica postojanja procjepa u narativu potvrda je tom pitanju, ali u svakom slučaju, pretpostavka o cjelovitosti narativa ili njezinom nedostatku, tijesno je povezana s načinom na koji interpretiramo neki narativ. Osporavanje ideje o cjelovitosti teksta dobilo je na značenju kada je Julija Kristeva 1967. godine prvi put uvela pojam intertekstualnosti, koji se odnosi na činjenicu da su svi tekstovi sastavljeni od drugih tekstova. Intertekstualno tumačenje i proizlazi iz duboke uronjenosti značenja narativa u kulturi iz koje potječe. Narativi se oslanjaju na prethodno formirane žanrove i podržavaju ili aludiraju na već postojeće. (Isto: 169). Intencionalno tumačenje polazi od činjenice postojanja autora koji stoji iza pojma podrazumijevanog pisca; ideje i sudovi koje na osnovu narativa donosimo u skladu su sa senzibilitetom koji ih je prvotno i osmislio. Zanimljivost intencionalne interpretacije jest u kriteriju vrijednosti i prihvatljivosti neke interpretacije; pokušavajući shvatiti namjeru autora, mi na određeni način stvaramo temelj za interpretaciju djela i branimo njezinu vrijednost. Tekst smješten u određeni okvir, feministički, psihološki, moralistički, kulturološki ili drugi, nudi drugačiji temelj od onog koji nudi pojam podrazumijevanog pisca. Budući da narativ simptomatički izražava uvjete koji ga određuju, ova se vrsta tumačenja naziva simptomatičkom. Jedno od njegovih najčešćih primjera jest dekonstruktivističko čitanje, pojam koji je uveo Derrida, smatrajući dekonstrukciju neizbježnim završetkom svakog pažljivog čitanja; značenje je daleko od

nas te stoga i nepouzdano kao temelj bilo kakvog izvjesnog tumačenja. Kako ovakva tumačenja nisu temeljena na pojmu implicitnog autora koji objašnjava sve elemente u narativu, postavlja se pitanje postojanja cjelovitosti djela jer su takvi autori u procjepu između namjera koje izražavaju putem podrazumijevanog pisca i novih značenjskih dimenzija djela. (Isto: 175). U trenutku kada interpretator prelazi granice intencionalne i simptomatičke interpretacije, oslanjajući se u tumačenju ne više na tekstualne činjenice, već ga stvara adaptacijom, nastaje treća vrsta interpretacije, adaptivna.

Zapreke i *Plebanus Joannes* u svjetlu Abbotovih interpretacija

Tako se na intencionalnoj razini može reći kako roman *Zapreke* V. Novaka prikazuje tragičan lik svećenika razapetog borbom između osjećaja i razuma te krize koje iz toga prozlaze. Istovremeno, možemo tvrditi kako ovaj narativ simptomatički otkriva njegovu potisnutu nesposobnost suočavanja sa životom, kao i to da glavni lik svojom neodlučnošću i pomanjkanjem životne vitalnosti zapravo želi osjetiti moć i suptilno kontrolirati druge ljude i događaje. Ili intencionalno, majku Viktora Jerkovića doživljavati kao religioznu ženu neshvaćenu od strane ambicioznog, hladnog muža sklonog nevjeri i razočaranu u sina u kojega je polagala sve svoje (majčinske) nade. S druge strane, simptomatičko tumačenje narativa predstavlja ju kao emocionalnog vampira koji svojom dominacijom, naglašenom bigotnošću i manipulativnom prirodom narušava kućni mir i posredno unesrećuje supruga i sina.

Isti je slučaj i kod Pregelja; intencionalno čitanje romana predstavlja plebanusa Joannesa kao čovjeka u trajnoj borbi sa samim sobom i nepovoljnim okolnostima koje ga okružuju. Simptomatički, taj narativ otkriva duboko potisnute osobine Janezovog bića, seksualne frustracije, častohleplje, potrebu za kontrolom nad drugima, a sve omogućeno pozivom pastira stada, čuvara ljudskih duša, branitelja vjere. Ono zajedničko i intencionalnom i simptomatičkom tumačenju jesu brojna ponavljanja u narativu. Oni nisu elementi djela kao cjeline, nego predstavljaju tragove koje realni autor u njemu ostavlja. Naprimjer, postoji pretpostavka da se Pregeljev osjećaj krivnje nesuđenog duhovnika koji je dobio izvanbračno dijete, pojavljuje u plebanusovom paničnom strahu od grijeha koji zatvara vrata vječnog kraljevstva nebeskog, kao u slučaju djevojke Katrice koja zgriješi s njegovim neodgovornim nećakom za što posredno osjeća vlastitu odgovornost, a kad kazni djevojku i ona poludi, osjećaj krivnje poprima najgore obličje. Iako predstavljaju različite

načine tumačenja narativa, oba tumačenja usmjerena su na otkrivanje značenja za koje se pretpostavlja da stoje iza narativa kojega kreira stvarni autor ili podrazumijevani pisac pa su samim time oba pristupa utemeljena. Razlika je u tome što simptomatička tumačenja više naglašavaju paratekstualni sadržaj jer zanemaruju načelo unutrašnje organizacije koja uključuje podrazumijevanog pisca. (Isto: 176). Primjerice, a već spominjano, ako bismo uvjerljivo htjeli zastupati tezu kako je rascijepljenost koju uočavamo kod plebanusa Joannesa zapravo to isto kod autora Pregelja, moguće je prikupiti dokaze koji se nalaze izvan narativa. To su biografski podaci, odrastanje, socijalne okolnosti, Pregeljevi tekstovi, pisma, dokumenti iz života. Zatim bi bilo moguće u njegovim djelima pronaći ponavljanja koja otkrivaju dihotomiju između očekivanja koja su pred njega postavljana od najranije dobi i vlastite prirode kojoj je askeza takve vrste bila u potpunosti strana. Dakle, dok se intencionalna tumačenja ne moraju oslanjati na paratekstualni materijal, simptomatičko je tumačenje bez njega potpuno neuvjerljivo.

Uzmimo primjerice, da (nam) sve oko ova dva tumačenja izgleda prihvatljivo, ali još uvijek postoji opsjednutost idejom da je u romanu *Zapreke* naratorova majka demon, vampirica; Viktor od najranijih dana svjedoči svađama roditelja, otac se žali na ženu koja ga sputava i ne pruža potporu pa joj se osvećuje izbivanjem iz kuće i zanemarivanjem, a ona ga za osvetu emocionalno ucjenjuje, potiče u sinu ideju kako bi trebao postati svećenik i slično, ukoliko na ovu priču primijenimo intencionalno tumačenje, problemi koji nastaju jesu otvorena mjesta koja treba popuniti učitavanjem (majka koja je posredno kriva za Viktorove promašene odluke ili neodluke, očeve bjegove iz kuće i nezainteresiranost za obitelj, zanemarivanje proturječnosti (narator ipak ima razumijevanja za oba svoja roditelja i jednako ih voli). U okviru simptomatičkog tumačenja, ova interpretacija zvučala bi vjerodostojnije ako ideja o vampiru odiše autorovom idejom u demonsku moć žena, (eventualnom) iskonskom muškom strahu pred ženskim elementom… Međutim, iz perspektive simptomatičke interpretacije, ovakvo je tumačenje teksta isuviše slobodno i traži prilično paratekstualnog materijala za obranu. Tu je važno istaknuti da postoji granica koju onaj koji interpretira lako može prijeći i tada se on u tumačenju više ne oslanja na tekstualne činjenice, nego tumačenje kreira adaptacijom. (Isto: 179). Pri procjenjivanju je li interpretacija postala slobodna interpretacija teksta, treba imati na umu kako je riječ o mjeri u kojoj je interpretacija postala adaptacija djela. Zaključno, veliki broj feminističkih, psihoanalitičkih, marksističkih i novopovijesnih kritika predstavljaju različite oblike simptomatičkog tumačenja, onog koje zanemaruje prvobitnu namjeru autora kao i pojam podrazumijevanog pisca. (Isto: 181). U novijim kritikama te vrste, primjerice feminističke,

novopovijesne i dekonstrukcijske, koristi se mješoviti tip interpretacije, dok je posljednjih godina sve više argumenata u korist intencionalnog tumačenja.

Interpretacija romana

Pojašnjenje pojma interpretacija u svojem *Pojmovniku suvremene književne teorije* Vladimir Biti započinje tvrdnjom kako ju je u suvremenoj književnoj teoriji zastupala i razvijala prvenstveno hermeneutika. Zadobivanjem znanstvenog statusa početkom 20. st., interperetacija počinje predstavljati temeljan čovjekov odnos prema vlastitom bitku u svijetu, proširujući dotadašnje semantičko područje samog pojma. Premještanjem težišta sa subjekta na jezik kao, prema Heideggeru, „kući bitka", preko razlikovanja kritičke od rekonstruktivne interpretacije, uobličila su se dva temeljna problema interpretacije, onaj o tome ima li uopće ispravne interpretacije te je li ona teorijski ili praktični problem? Kako se ti problemi međusobno uvjetuju, a interperetacija u trajnom stanju potrage za vlastitim određenjem i vlastitom upotrebljivošću, očita je i razumljiva njezina kriza u ovom našem vremenu. 70- tih godina potvrđuje se Derridina postavka o nemogućnosti izlaska izvan samoga teksta (tekstualnosti), što znači da je interpretacija i sama vrstom književnog teksta. „Usredotočenost na povijesne i društvene mijene načina čitanja ističe kako je interpretacija društvena praksa." (Culler 2001: 76). Neformalno komentiranje knjiga i filmova jest interpretacija, čitajući, interpretiramo za sebe. Ono što se obično smatra teorijskim „školama" ili „pristupima" književnosti (psihoanaliza, novi historizam, feminizam, dekonstrukcija...), s gledišta hermeneutike, zapravo su nagnuća k određenim vrstama odgovora na pitanje o čemu djelo „zapravo" govori.

Namjera je ovoga teksta pomoću glavnih likova i njihovih (mnogobrojnih) odnosa interpretirati romane *Zapreke* i *Plebanusa Joannesa;* usporediti ih i zaključno, utvrditi u njima osobitosti lika svećenika.

Vjenceslav Novak: *Zapreke* - interpretacija

Zapreke, Novakov roman iz života hrvatske provincije, u svoje je vrijeme zahvatio u aktualne teme onovremenog hrvatskog društva. Vlastita zapažanja života oko sebe, potkrijepljena brojnim bilješkama i skicama kojima je autor izravno primjenjivao teoriju realizma u praksi, i u ovom su romanu oslobođena bilo kakvog uljepšavanja i dotjerivanja.

Po tome je Novak izraziti realist. Vodeći se uvjerenjem kako „pozlaćivati život u umjetnosti ne valja“, *Zapreke* su uspio prikaz jedne malograđanske sredine i života proletarijata, s mjestimično odlično izvedenim likovima, pohvaljenima i od strane romanu inače nesklone književne kritike. Težak život radnika, pritisnutost siromaštvom, (malo)mještanske zadjevice, lažno domoljublje, stranačke borbe, egoizam i beskičmenjaštvo, sve je to Novak, čak i kad je činio različite, za njega karakteristične profesionalne, političke ili osobne kompromise, prikazao vjerno, ali i s mjerom. „Od svih naših realista, Novak se ipak najviše približio stilskoj paradigmi europskog književnog realizma. Učinio je to vlastitim snagama, bez vidljivijeg traga bilo kojeg stranog pisca, literarne škole ili smjera. No vrijeme njegove pune afirmacije pada već dobrano u razdoblje moderne, dakle u razdoblje promjene ukusa, senzibiliteta i literarnih koncepcija pa je i to vjerojatno razlog što hrvatska književna kritika ovom našem zakašnjelom realistu nije bila osobito sklona.“ (Nemec 1995: 225-226).

Roman *Zapreke* započinje predstavljanjem Jerka Jerkovića, trgovca šumskom robom, koji je iskoristivši novonastale društvene prilike, uz urođenu snalažljivost i lukavstvo, stekao ugled i imetak. Materijalist i praktičan, socijalno prilagodljiv te sposoban izvući novac i okrenuti prilike u svoju korist, nadoknadio je time nedostatak vlastite neobrazovanosti, dosljedno provodeći vlastitu životnu filozofiju koju mu je malo tko mogao osporiti: *Svi ljudi žele imati... to ti je ono... Jednomu se dopada čast, drugomu lijepa žena, a svima novac, jer se za novac dobije sve... Pogodi želju i misao u pravi čas onomu, tko može da ti bude od koristi, to je mudrost... Ja sam priprost čovjek bez škola, ali češće pogodim, nego što ne pogodim...* (Novak 1952: 7-8). Veliki udarac i uništenje planova učinila mu je odluka sina Viktora o odlasku u sjemenište. Ona je otvorila rane koje je radom i načinom života nastojao potisnuti; nezadovoljstvo vlastitom ženom i bračnim životom te razočaranje što mu je sin u kojega je polagao velike nade postao sličan vlastitoj majci, njegovoj ženi, koje se Jerko s vremenom počeo užasavati: *Tvoja se mati davno odrekla života... Tvoja mati... o-oh! Ona ti govori samo o kraljevstvu nebeskom... tako govori... kao da će moja, tvoja i njezina duša propasti u pakao, ako ti ne budeš pop... Htio sam ti steći imutak, htio sam, da izučiš sve škole, da se digneš slavan, jer sam ja bio ponižen...* (Isto: 10-11). Već tu, na prvim stranicama romana, Novak, iznoseći prve pojave proletarijata, stvara živ i uvjerljiv lik; pojedinca dvojbenog morala, beskrajno servilnog prema nadređenima, bezosjećajnog i grubog prema podređenima, sitnog karijeristu koji se bogati iskorištavajući radnike, sirotinju, vječno obespravljene članove društva. U isto je vrijeme neobično uvjerljivo prikazao jednu svećeničku majku u svoj okrutnosti njezine

pobožnosti. Obračunavajući se preko sina s mužem, ona je istrajavanjem u svojoj želji za Viktorovim zaređivanjem, u mladiću rastrganom između oba roditelja, dodatno poticala razdor u već ionako uništenoj obitelji: *Viktor je mnogo trpio poradi toga razdora među roditeljima. Kad bi slušao očevu viku i kletvu po kući, plakao bi u svojoj sobici i ćutio se vrlo nesretan. Miran, a tvrd majčin glas žilavo bi se i nepopustljivo opirao očevoj kletvi i vici, a taj nepomirljivi sukob s bolju bi se razilazio po Viktorovu srcu.* (Isto: 153).

Prvi susret sa stvarnošću Viktor je doživio provodeći jedne ljetne praznike na Velebitu među šumskim radnicima. Težak fizički rad kojemu je svakodnevno svjedočio, siromaštvo i nezadovoljstvo ljudi, bili su sve drugo od onoga o čemu je čitao u knjigama koje su mu i predstavljale jedino iskustvo života; ideali o bogatstvu duha siromašnih i opterećenoj savjesti i moralnoj kaljuži bogatih, u gruboj su se svakodnevici topili kao snijeg na suncu: *Jer kao što je bila mrka šuma, u kojoj su radili, tako se činilo, da se i u njihovoj nutrini stere neprekidno mrak, a oni udarci sjekire, rezanje pile, cvil kola i svi drugi glasovi iz njihova trudnoga rada – da su vjerna jeka mračnih osjećaja i neveselih misli, u kojima prolazi njihov život...* (Isto: 11-12). Nastoji podignuti moral nezadovoljnih radnika, pritisnutih siromaštvom, praktičnom primjenom Svetog pisma: *Težak je život vaš ... dakako – govorio je opet Viktor. – Ali treba misliti, da nema čovjeka, koji ne nosi svoj križ. Koliko je trpio naš Spasitelj! – Govoreći to, osjećao je, da nije pogodio pravi odgovor seljaku... ili da još uopće nema u njega dovoljno znanja i iskustva, da mu razjasni, kao što bi trebalo, pitanje, o kojem su govorili.* (Isto: 31), sve dok susret s bolesnim mladićem, šumskim radnikom, nije donio i prvi začetak sumnji o vlastitom pozivu te svijest o nemogućnosti pomirenja propovijedi s grubošću života:

> *Mi moramo da pomažemo jedan drugomu... Ljudi smo i pred bogom svi jednaki: ti, ja, kralj, papa... svi... Nema sretnoga života nikome na ovome svijetu, ako ne radi savjesno i ne živi pošteno... Svatko ima što ga tišti, jer ovaj život ne može da bude savršen... glavno je, da slijedimo, što je naučavao Isus Krist. Lako je, gospodine, tako živjeti jednima... ali nije svima. Našega čovjeka ubija siromaštvo. Spas duše ne ovisi o bogatstvu…*

reče nato Viktor nesigurnim glasom kao da se boji sukobiti se svojim uvjerenjem s hrpom izmučenih radnika...(Isto: 30-31). Susret s djevojkom Elvirom Krekić početak je Viktorovih nevolja; zaljubljenosti u mladu djevojku, a s njom i uvjerenja o promašenosti odabira vlastitog životnog puta, straha od bogobojazne majke koja živi za dan kad će joj sin postati svećenikom. Redoviti posjeti njezinom bratu Oskaru, ozlijeđenom u poslu

starog Jerkovića, postaju izgovorom kako bi mogao vidjeti djevojku, a ponašanje u njezinom društvu otkriva njegovo neiskustvo sa ženama:

> *I zaista, kad su tri dana iza toga došle majka i Elvira po Oskara, Viktor je bio pred djevojkom izgubljen. Kao da se baš tada pojavila u njemu punom mjerom sva sustežljivost od žena, sva nespretnost, sav teški i neugodni poćut duše, kojim je zazirao od ženskoga društva i mnogo puta sav posramljen igrao pred njima ulogu nedotupavoga, plitkoga i beščuvstvenoga mladoga čovjeka...* (Isto: 41).

Likom Elvire Krekić Novak je u ovom romanu ostvario uspjeli portret mlade obrazovane djevojke koja svojim shvaćanjem života, širinom pogleda i ljudskim dostojanstvom nadvisuje okolinu u kojoj živi. Ta buduća učiteljica, žena je naprednih ideja, spremna na obrazovanje, s velikim planovima za svoju budućnost. Shvaća nužnost prosvjećivanja naroda i podizanja narodne svijesti kod pojedinca, zapaža pojave u svojoj sredini, uspoređuje stanje vlastitog naroda s onime u susjedstvu, otvoreno izražava svoje stavove i suprotstavlja ih drugima. Svjesna neprilika u kojima ljudi žive te kao posljedicu toga rastući problem odlaska u daleke prekooceanske zemlje, ističe važnost učenja i usvajanja stranih jezika, kako bi se čovjek lakše snašao u nepoznatom svijetu:

> *Danas se već mnogo našega svijeta seli u Ameriku... sve su to sami neuki, neupućeni i nepismeni ljudi, koji ne poznaju nikojega tuđega jezika. U tuđinu hrle na sreću... idu na rad, a hoće li odmah naći rada, kakav je to rad, kome će raditi, uz kakovu nagradu... o tom redovno ne znaju ništa... Samo odlaze jatomice, gotovo biste rekli gonjeni jednako nekim životinjskim instinktom, koliko i nuždom, što ih tjera s rođene grude...* (Isto: 47-48).

Nažalost, njezini su se ideali brzo slomili pred grubom stvarnošću života, oskudicom, nepovoljnim okolnostima i neodlučnošću čovjeka u kojeg se zaljubila. Njezin odlazak u Ameriku, premda vođen razočaranjem i slomljenim srcem djevojke na pragu života, u konačnici treba shvatiti kao pobjedu čovjeka koji u vlastitoj sredini nema što tražiti jer ga ona ničime ni ne zaslužuje.

Osobito uspjelima kritika u romanu smatra likove župničkih gazdarica koje u župnom dvoru u koji su dospjele ubrzo postaju apsolutne gospodarice, zahvaljujući vlastitoj lukavosti, smislom za praktično, a vođene koristoljubljem. Tako je nenametljiv i miran svećenik Hrastina, Elvirin ujak, ubrzo postao plijenom u mreži dvije proračunate žene, vlastite sestre i pridošlice Ane. Njihov je međusobni sukob svakodnevno iscrpljivao

čovjeka i remetio mu kućni mir, stalno ga tražeći za opredjeljivanje između dvije strane. Takvu je sudbinu moguće očekivati; u većoj ili manjoj mjeri određeni svećenik s vremenom postaje žrtvom gazdarice u vlastitom domu pri čemu mu zakonita supruga nije niti potrebna jer sve radosti i nedaće zajedničkog života može osjetiti u društvu ambiciozne žene koja preuzima stvari u svoje ruke i u konačnici ga psihički i materijalno uništi.

Za razliku od drugih pisaca koji su stvarali u doba realizma, Novak je svojim tekstovima razbio mnoge predrasude, klasne, lokalne i intelektualne, pišući o ljudima koji pripadaju različitim slojevima društva, svjetonazoru priprostog čovjeka, ali i obrazovanog intelektualca i umjetnika i to iz svih krajeva vlastite domovine. Likovi iz njegovih *Zapreka* prevaljuju kilometre u potrazi za poslom, obrazovanjem, boljim životom. Tako župnika Hrastinu i njegovu sestru, rođene Primorce, život donosi u unutrašnjost. Viktor dospijeva u Liku kao prvo mjesto svojega župnikovanja. Mladi ljudi odlaze na studij u Zagreb, ali i Prag, poput nećaka župnika Latkovića, donoseći u domovinu svježinu novih ideja, iskustvo susreta s drugima, mentalitet širine i neograničenosti. Drugi traže sreću s onu stranu oceana, razočarani ljubavlju, ljudima i životom. Glavni lik *Zapreka,* mladi bogoslov Viktor Jerković, lik je koji u sebi objedinjuje mnoštvo problema samog romana, naznačenih već na početku ovoga teksta. Dosljedno usmjeravanje od strane roditelja koje je izostalo, stalni obiteljski sukobi, karakterna neodlučnost i loše procjene doveli su do toga da je već u najboljem razdoblju svog života bio promašen i to na svim područjima. O tome svjedoči i završetak samog romana *Zapreke*, odnosno pismo koje upućuje Elviri: *Svršeno je, Elviro. Rastat nam se… Sad ćemo poradi moje krivnje osjećati težu osvetu majke prirode, u čijim smo očima nepokorna djeca… Što da vam još rečem? Gledam u budućnost i vidim, da će mi sve, što sam izgubio, nadoknađivati slatka bol uspomena…*(Isto: 253-254).

Ivan Pregelj: *Plebanus Joannes* - interpretacija

Odrastajući u domu župnika, (rano je ostao bez roditelja), i od malih nogu predodređen za duhovni poziv, (nikada nije postao svećenik), Ivan Pregelj se oblikovao u ozračju katoličke tradicije i moći što se kasnije snažno odrazilo na njegovu osobnost i književno stvaranje. Suprotnosti u čovjeku, sukobi s konvencijama i društvom, osobni unutarnji sukobi, katoličko shvaćanje grijeha te odnos duha i tijela, bili su za Pregelja stalni izazov o kojemu je mnogo razmišljao, analizirao ga i prenio na područje književnosti. Pojedina njegova

djela doživjela su oštre kritike i izazvala javnu sablazan; usudio se posumnjati u dotad nedodirljive i neoborive istine, progovarajući kroz lik svećenika o njegovom unutrašnjem životu, skrivenim nagonima, razapetostima između tijela i duha, odnosno svemu onome što nije nepoznanica i jednoj duhovnoj osobi. Prema katoličkim shvaćanjima, grijeh je grijeh i on je jasan pa kad svećenik pomisli na ženu, onda je to grijeh i za to nema nikakvih opravdanja. (Pregelj 1979: 9). Pregelj je razmišljao drugačije. Pomoću glavnih likova svojih djela želio je prikazati čisti grijeh, odnosno onaj koji Bogu, usprkos kršćanskim nazorima, nije neugodan i koji ga ne vrijeđa. Nastanak romana *Plebanus Joannes* iz 1920. godine uvjetovale su različite sastavnice, autobiografske, političke, moralne i društvene. Prema riječima Matjaža Kmecla, one moralne odnose se na Pregeljeve osobne nedoumice i mučenja sa samim sobom, potaknute službom u Kranju, radnom okolinom, a sve u pozadini otcjepljenja od Austrougarske monarhije i odlučivanja o daljoj sudbini slovenskog naroda. Odjeci talijanske okupacije zapadnog dijela zemlje, iščitavaju se na stranicama *Plebanusa Joannesa* kroz negativan lik svećenika Menezeisa, Talijana, glavnog protivnika vikara Janeza. U romanu je vidljivo autorovo odlično poznavanje slovenske kulture, književnosti i umjetnosti, a slikoviti opisi krajolika u tekstu, posljedica su njegove trajne vezanosti uz rodni Tolmin. One najvažnije sastavnice, autobiografske, bave se (mazohističkim) odnosom grijeha i kazne, ljudskim predavanjem ljepotama života i potrebom da se taj isti moralno uobliči, da prema uvriježenim shvaćanjima (društvenim/religioznim) bude ispravan i doličan. Mladiću (Pregelju) odraslom bez roditelja, a odgajanom za duhovnika, u dvadesetim godinama dogodio se izvanbračni sin; činjenica koja te dvije stvari teško može pomiriti. Analizirajući problem tzv. čistog grijeha, Pregelj je kroz pisanje, pokušavao razriješiti jedno od glavnih pitanja vlastitog života uopće. (Isto: 14-15).

Kroz tridesetak godina odgovorne službe u rodnom mjestu, glavni lik romana vikar Janez, može se pohvaliti uzorno vođenim stadom, vlastitom obitelji o kojoj brine, ugledom oštrog, ali čestitog svećenika na kojega nema ozbiljnijih primjedbi, nekolicinom neprijatelja među kolegama iz klera, potaknuto suparništvom različite vrste te manjim nezadovoljstvima osobne prirode i pokojim neostvarenim snom. S pedesetogodišnjim Janezom u kući živi Katrica koju je nakon majčine smrti uzeo pod svoju zaštitu. Pojava mlade djevojke svakodnevno uznemiruje vikara radi čega se često skrušeno ispovijeda Bogu. Osim toga, Janezovu svakodnevicu ispunjava aktualni sukob sa susjedom, volčanskim župnikom s kojime su odnosi ozbiljno narušeni i čije župe međusobno vode rat, pri čemu i sami duhovni pastiri, vođeni častohlepljem i egoizmom, potiču među

ljudima međusobnu nesnošljivost. Volčanski vikar Josif de Menezeis, u sukobu je s vlastitim župljanima, za čiju pobunu izravno optužuje Janeza: *Tovariš v Kristusu! Prijateljska beseda naj Ti odpre oči in srce, da spoznaš, kako si delal krivico… Rekel si in ne moreš se izgovoriti… da je na Tolminskem v vsaki fari po en poglavitni greh: v volčanski, cerkljanski, idrijski…hudobni! Zakaj si sebe zatajil, ki si prilika napuha, ki je kralj vseh grehov!* (Pregelj 1988: 62-63). Janezova netrpeljivost prema Menezeisu ima i osobni razlog; saznanje o njegovom davno počinjenom grijehu, posljedica kojega je djevojka Katrica koja mu je i sama postala problemom koji ga neznatno razlikuje od volčanskog kolege čije ponašanje osuđuje: *Lažeš se, tovariš v Kristusu, gospod Josephus!…Misli, da ga sovražim, pa sovraži sam! Duh žalosti, hudič je šel vanj, da ne vidi… Zdaj ne veš in si smiren, češ: davno je pozabljen greh moje mladosti! Pa ni! In ti si se slabo popravil po prvem grehu; v slabosti potoglaviš in senci, kakor je pisano: abyssus invocat abyssum.* (Isto: 63, 72-73).

Dolazak nećaka Petra, studenta, o kojemu brine nakon sestrine smrti i kojega školuje, unosi novi nemir u Janezovu svakodnevicu. Neodgovoran mladić zapostavlja studij na koji je otišlo mnogo stričevog novca, prepuštajući se bezbrižnom životu. Iz razgovora koji vodi s mladićem, Janez mnogo otkriva o teškoj svakodnevici i stvarnim problemima s kojima se susreće kako bi uzdržavao vlastitu obitelj koja o njemu ovisi:

> *Nad dvajset let ti je. Nadejam se, da si razumen in ne boš posnemal izgubljenega sina. Nisem oče, ki bi ti mogel nadomestiti, kar si zapravil. Nisem bogat... Šesterih kmetov desetino služim in nekaj malega za ustanovljene maše, za pogrebe in očiščevanje žena. In v najemu imam njivo in senožet, da morem rediti kravo. Iz tega redim sebe, Magdaleno, Katro, plačujem Matevžkove poti in cerkovniško delo, gospoda Tomaža Skočirja na Mostu in tebe. In ti me staneš največ. Zdaj veš.* (Isto: 46).

Pritisnut problemima, u korizmenoj nedjelji Janez održava propovijed, obraćajući se svom stadu na način kako to inače ne čini. Ona u sebi sažima i sve Janezove intimne probleme, predstavljajući želju za uvođenjem reda i doličnosti i u vlastiti život te poziva na molitvu i učvršćenje u vjeri, koristeći pri tome izraze koji su više nego slikoviti:

> *V tem svetem postnem času, ko je šel sam Gospod Kristus v puščavo pokoro delat, spreglej, se obvedi in vprašaj: kakšna je moja duša? Povedal ti bom na uho! Gosposke žene in hčere po mestih nosijo na desni roki kožušček, pa mu pravijo bolšji hlev, zato ker gredo vse bolhe iz obleke v to dlako. Tak bolšji hlev je tvoja*

duša! Ušiva je, gnidava, garjeva, opiščena, smetna in smrdljiva. V imenu Gospoda Jezusa, ki je hudiča, mutastega zapeljivca, pognal in strahoval, ti ukažem, da se kesaj vrni k resnici in pravici... Prosim te, ne delaj mi tega, da bi bil prišel z molznikom in sem našel jalovico, ki ji ni oddajati vimena. Amen! (Isto: 71-72).

Otkrivši kako je nećak Petar prekinuo studij, Janez mu daje novac i otjera ga od kuće. U međuvremenu, Katrica koju je Petar zaveo ostaje trudna, a on to saznaje na najgori mogući način; Menezeisovom optužbom na večeri s brojnim crkvenim dostojanstvenicima. Za kaznu, odlučuje preko noći zatvoriti Katricu u kosturnicu po uzoru na kolegu svećenika koji istu metodu primjenjuje na trudnicama bez muževa. Katrica od straha poludi, a Janezov obračun s grijehom pretvori se u nepopravljivu pogrešku. Od toga vremena, za vikara nastupaju teški dani ispunjeni samookrivljavanjem, ispovijedanjem, pokorom i napornim razgovorima sa samim sobom. Osjećaj krivnje, dvojbe oko Katrice i kazne, spoznaja kako je boreći se protiv grijeha počinio mnogo veći grijeh, izmjenjuju se s osobnim frustracijama i vlastitom neostvarenošću, kao svećenika, ali i kao muškarca: *Ali si jo iz gnusa nad grehom zaprl? Ali pa si jo zato, ker so te ponižali zaradi nje?...Ali si jo res zaprl sam iz sebe?...* (Isto: 143) ili na drugom mjestu: *Še mi je hudič v krvi! Nisem okusil, zato trpim!* (Isto: 175). U Tolmin dolazi kuga, a istovremeno jedan mladić umire od sifilisa. Kasnije će se otkriti da je to vikarev nećak Petar. Vidjevši kako Katrica, nakon što joj je umrlo dijete doji tuđe, Janez u tom trenutku progleda, shvaća njezinu ljubav kao čistu, materinsku, neuvjetovanu prethodno počinjenim grijehom te između njega i nesretne djevojke nastupa pomirenje; njih će dvoje zajedno nastaviti živjeti do smrti.

Pripovijedano je vrijeme *Plebanusa Joannesa* renesansno; razdoblje je to koje je za razliku od prethodnog mu srednjeg vijeka usmjerilo svoju pozornost prema čovjeku koji će ubrzo postati osnovnim mjerilom svijeta i početi sudjelovati u svim područjima života. Taj „novorođeni“ čovjek postaje svjestan sebe i znatiželjan, istražuje, postavlja pitanja, dovodi u sumnju dotad uvriježene spoznaje, otkrivajući vlastito tijelo i duh. Otud i autorov interes za svećenika i njegovu egzistencijalnu sudbinu. Iz dvojnosti ljudske prirode, očitovane duhovno i tjelesno, autor je pokušao izvesti (problematičnu) teoriju izjednačavanja učenja o moralu i problematiku erotske prirode. Ona u konačnici, usprkos isticanju veličine materinstva i mogućnosti (ljepote) tijela umjesto grijeha tog istog te katarzi glavnog lika koja (u ovom romanu) iz toga proizlazi, u konačnici nema dovoljnu snagu i uvjerljivost da bi bila univerzalno primjenjiva. U prilog tome, govori i svojevrsni epilog romana, novela *Thabiti kumi*. U njoj ostarjeli vikar, po uzoru na Kristova

oživljavanja mrtvih o kojima svjedoči Biblija, želi ozdravljati bolesne. Za svećenika u potpunosti neprimjerena, iako humano usmjerena, u toj je noveli scena u kojoj svećenik (Janez) gol legne na umiruću mladu ženu ne bi li je ugrijao vlastitim tijelom, prenio na nju svoju snagu i vratio je među žive: *Vedno bolj krčevito ga prižema in vleče ženska nase, na svoje žalostno, lepo in mlado neusmiljeno golo telo. Vročina iz tega telesa udarja duhovnemu skozi mezlan in prtenino, duši ga presunljivi vonj razvnetega dekliškega života. Že je omahnil nad nj, leži ob njej, na njej… samo materi pri rojstvu je bliže ležal...* (Pregelj 1983: 122). Ta njegova ekstaza, koja bi trebala biti shvaćena kao humana i Božja, oslobođena bilo kakvih grješnih primisli predstavlja život, spašavanje, a sve kroz simbol tzv. čistog grijeha. Nažalost, djelovanje kojim je nastojao pomiriti proturječje između askeze i spolnosti nije imalo uspjeha jer mlada žena umire. Nastojanje za spašavanjem pomoću vlastite teologije spolnosti, u Janezovom se slučaju pokazuje potpuno nemogućim. (Benić Brzica 2007: 28).

Usporedba romana *Zapreke* i *Plebanus Joannes*

U godini smrti Augusta Šenoe, 1881. godine, Vjenceslav Novak piše svoj književni prvijenac, hajdučko - tursku pripovijetku *Maca;* vrijeme je to u kojem u Hrvatskoj pisci realisti stupaju na književnu scenu. Njegov će književni rad završiti preranom smrću dvadesetak godina kasnije, u vrijeme kada je hrvatska moderna uvelike postavila svoje temelje pa će bogat i raznovrstan opus objediniti u sebi obje stilske formacije. Uz Đalskoga, najplodniji pisac spomenutog razdoblja, Novak je u svojih četrdeset i šest godina napisao velik broj književnih djela, različitih opsegom, tematikom i kvalitetom. *Zapreke,* roman iz života hrvatske provincije, nastao svega godinu dana prije smrti samog autora, donio je za svoje vrijeme modernu i provokativnu temu, onu o emocionalnom životu katoličkog svećenika, sa širokim društvenim i kulturnim kontekstom radnje. Djelo iz ovih ili onih razloga nije naišlo na odobravanje kritike te je s vremenom postalo gotovo zaboravljeno, odnosno zanemareno i nedovoljno istraženo. Kako je, smatram, riječ o značenjski iznimno plodnom tekstu, uputno ga je iznova čitati, a više je razloga tome poslu.

Iako službeno smješten u razdoblje realizma, ne smije se smetnuti s uma kako vrijeme Novakovog književnog rada pada u razdoblje moderne. Samim time, određeni broj njegovih djela nosi u sebi obilježja oba književna razdoblja, štoviše „Novak je u neku ruku

kopča između hrvatskoga realizma i hrvatske moderne, u kojoj je na prvo mjesto došao individuum“ (Barac 1964: 246). Obilježja tih dvaju razdoblja vidljiva su i u *Zaprekama*. Drugi je razlog otvaranje prostora iznimno zanimljivom liku svećenika, koji je po tko zna koji put književno iskorišteno, pojedinac u sukobu s okolinom, ali i samim sobom, sa svim dodatnim opterećenjima koje takav lik sa sobom donosi. Treće, opisujući društvena previranja u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće na čijoj je podlozi analiza brojnih pojedinačnih sudbina i međuljudskih odnosa, Novak je potvrdio da je ako ne najbolje, ali najsveobuhvatnije obradio sve aktualne teme društva svoga vremena. One su, u ponešto izmijenjenim okolnostima i ponešto drugačijem obliku, činjenica koja ni danas nije nepoznanica našem svakodnevnom življenju i u tom je smislu aktualnost ovoga romana očita.

Otprilike istovremeno, 1905. godine, na samom početku druge faze hrvatske moderne, kad Novak završava svoj posljednji roman *Zapreke*, situacija u susjednoj, slovenskoj književnosti, u to je vrijeme ponešto drugačija. Europski (književni) utjecaji u Sloveniji bili su prilagođeni specifičnim prilikama toga vremena i iz tog se razloga vrijeme od moderne do suvremene književnosti u njoj dijeli na dva razdoblja, razdoblje ekspresionizma do 1930. i razdoblje socijalističkog realizma, do 1952. godine. Uz ova dva smjera, u slovenskoj je književnosti postojala i „vrlo nejedinstvena skupina starijih pisaca“... u čijim se djelima najsnažnije osjeća utjecaj moderne i ekspresionizma,“ (Cesar/Pogačnik 1991: 141), ali čiji književni rad nosi u sebi velike razlike i nejednake utjecaje, a kojoj je pripadao i sam Ivan Pregelj, književnik kod kojega se redovito naglašavaju dvije činjenice: da je bio katolički i ekspresionistički pisac. Usprkos tome što je književno djelovao u vrijeme slovenskog ekspresionizma, temelji njegovog pisanja leže u tradiciji slovenskog realizma 19. stoljeća, ali i utjecaju europskog naturalizma, zahvaljujući čemu njegova djela, kao uostalom i Novakova, nose u sebi obilježja dvaju razdoblja, osobina kojom može započeti usporedba ta dva na prvi pogled različita pisca i uočavanje sličnosti između njihovih romana, već spomenutih *Zapreka* i Pregeljevog *Plebanusa Joannesa*. Na prijelazu u dvadesete godine, počinje pisati djela čiji je glavni lik pojedinac, najčešće duhovna osoba, svećenik, u sukobu s okolinom, Bogom i samim sobom. Riječ je o romanima *Štefan Golja i njegovi, Plebanus Joannes* i *Bogovec Jernej*. Predstavljajući vrhunac stvaranja ovog autora, ti tekstovi sažimaju u sebi i osnovne značajke njegove književnosti koju čini trajna napetost između tradicionalnog (katoličkog) učenja o moralu i nastojanje za njegovim usklađivanjem s čovjekovom iskonskom ljudskom tjelesnom prirodom. (Pregelj 1979: 10). Povezivanje tih dviju stvari, ukoliko je

ono uopće moguće, prema Pregeljevom mišljenju i životnom iskustvu, nemoguće je bez sukoba s društvenim, institucionalnim oblicima, koje se nužno prelama upravo na pojedincu, a drama je tim veća ukoliko je on duhovna osoba, Božji namjesnik na zemlji, okolnosti istovjetne i likovima svećenika iz Novakovih *Zapreka.* Prikazujući odnose među susjednim feudalnim velikašima, tolminske i čedadske velmože, iskorištavanja seljaka, sukobe s predstavnicima crkvene i svjetovne vlasti, u okviru epidemije kuge, kao i individualne sporove, profesionalne i intimne, Pregelj oslikava društvene odnose u vrijeme feudalizma. Socijalna je problematika gotovo istovjetna onoj kod Novaka koji u *Zaprekama* opisuje društvena previranja u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, prve pojave proletarijata, mučne odnose radnika i njihovih nadređenih, početke buđenja svijesti potlačenih, opću ekonomsku krizu…

Kako književni tekst posredno upućuje na stvarni svijet i njegove pojedinačnosti, pri čemu određeni fiktivni likovi služe za označavanje svijeta u kojem živimo, moguće je uspostaviti vezu između likova svećenika u književnom djelu i stvarnih svećenika u našoj svakodnevici. To konkretno znači kako glavni likovi uspoređivanih romana, odnosno njihovo značenje, mogu poslužiti za označavanje izvanknjiževnih pojava, u ovom slučaju svećenika u stvarnom životu. Lik plebanusa Joannesa i Viktora Jerkovića predstavlja svaku duhovnu osobu i dokazuju složenost i težinu njezine uloge na bilo kojem prostoru i u bilo koje vrijeme. Svojim osobinama, značenjem i postupcima, slika Pregeljevog i Novakovog junaka podudara se sa slikom svećenika u stvarnom životu. Na općem planu, oni predstavljaju semantičku podlogu misaonoj sintagmi tragične otuđenosti suvremenog čovjeka uopće. Poruka koju donose oba romana u potpunosti je istovjetna; riječ je o sukobu koji vlada i u svijetu i u čovjeku, u tekstu ostvareno paralelizmom radnji; subjektivnim doživljajem svijeta glavnih likova, svećenika, dakle osobnom perspektivom i dokumentaristički realističkom (naturalističkom) perspektivom. Romani napisani 1905. i 1920. godine vremenski padaju u modernu i kako je već rečeno, za ono vrijeme donose modernu temu, onu o emocionalnom životu katoličkog svećenika, odnosno borbi između osjećaja i razuma te krize koje iz nje proizlaze. Takva složenost čovjekove unutrašnjosti uz Novakovu i Pregeljevu analizu moralnih, religioznih i psiholoških problema koji zaokupljaju pojedinca dominantno je modernistička, izvedena različitim oblicima modernog oblika proznog pisanja: unutarnjim monolozima (glavnog) lika, ulogom pejzaža u naraciji, pismima, upotrebom složene retrospekcije... U tom su smislu pitanja o mogućnosti pomirenja duhovnog i tjelesnog, kao i određenje funkcije lika u ovom romanu gotovo istovjetne, odnosno, glavni je lik Pregeljevog, kao uostalom i Novakovog romana,

lik razdrte osobnosti koji u svojoj naravi ne može pomiriti oprečne sastavnice svakog ljudskog bića. U slučaju duhovne osobe, one se pokazuju još složenijima; djelovanja joj se potiru međusobno, naporni razgovori sa samim sobom ne dovode do unutrašnje uravnoteženosti već se izvanjski odražavaju, stvarajući novi (začarani) krug nezadovoljstva i gorčine, a pitanja o smislu vlastitog poziva i života, u konačnici ostaju bez odgovora. O tome govori sljedeći citat:

> „Čustveno napeta Joannes (in Jernej)sta močno polemična sama s seboj in z okoljem, svoj problem živita dramatično vsak v sebi in še z okoljem. Napeta prezavest in občutje lastne drame terjata tudi temeljno obliko samorazčlenjanja in izpovedi. Ta oblika je eksistencialni samogovor, je monolog, ki se brez daljših vmesnih epskih komentarjev, brez avtorjevega psihologiziranja kar naprej odpira v dialoške epske prizore. Gre torej za obsežni romaneskni samogovor, ki ga lajšajo stvarni epski prizori/dialogi, njegovo dramatičnost pa povečujejo videnja, duhovine in pa sanjsko fantastični prizori. Duhovnik se srečuje z osebami iz duhovin ali videnj. Te osebe so ali biblijske, mitične, ter ali že mrtve ali pa žive „realne“ osebe, pri čemer so žive preoblikovane v sanjske/videnjske.“ (Zadravec 1997: 58).

Otud u prvom planu Pregeljevog zanimanja svećenik i njegova egzistencijalna sudbina, čime je autor pokušavao razriješiti neke od dvojbi kojima se bavio tijekom čitavog života, a o kojima je već na početku bilo riječi. Novakova teška svakodnevica pisca čiji je književni rad često patio zbog okolnosti različite naravi, a s tim u svezi razapetost između onoga što je želio i ustupaka na koje je bio prisiljen, također su u liku svećenika pronašli prikladno mjesto. Razumijevanje naravi lika svećenika u književnosti ovdje je moguće dovesti u vezu s pitanjem primjenjivim i na svaki književni lik, a ono glasi: Postoje li likovi u realnom, empirijskom svijetu ili se nalaze u fikcionalnom svijetu priče, kao imaginarne konstrukcije našeg uma? Ukazujući na to kako je pitanje referencijalnosti likova u fikcionalnom svijetu narativa diskutabilno, Abbot ističe kako se najbolji način uspostavljanja jednog intencionalnog tumačenja sastoji u tome da karaktere promatramo kao zamišljene konstrukcije predočene tekstom, koje su u skladu sa zamišljenom konstrukcijom implicitnog autora. (Abbot 2009: 216).

Što pomislimo kad se prvi put susretnemo s nekim likom u tekstu? Abbot odgovara kako se tom prilikom na određeni način oslanjamo na već postojeće tipove, usvojene tijekom vremena kroz vlastitu kulturu, pomoću kojih si putem narativa, predočavamo ako ne karakter lika, onda bar nešto što ga predstavlja. (Isto: 191). Promatrajući u ovom slučaju

jedan specifičan lik kao što je lik svećenika kao temeljno mjesto napetosti književnog teksta, mjesta na kojemu se isprepleću hetero i autopredodžbe o takvom liku, a samim time i predodžbe o nama samima, vlastito razumijevanje lika shvaćam kao trenutak suočavanja sebe kao čitatelja s likovima književnog teksta. Prostor književnosti kao konstrukcija u kojoj se istražuju različiti ostvaraji ponašanja, uz često neugodno pitanje: *Jesam li i ja poput njih*?, a preko toga razumijevanje kulturnog i ideološkog prostora u kojem živimo, smatram glavnim dometom i najdragocjenijom posljedicom samog čitanja. Ovo sam pitanje, uostalom postavila i analizirajući (različite) znakove osobnosti svećenika u svojem magistarskom radu.

Umjesto zaključka

Glavni lik *Zapreka,* mladi bogoslov Viktor Jerković, lik je do kraja neizgrađen i motivacijski neuvjerljiv, čiji postupci kvare dojam romana koji je imao veliki potencijal i u osnovi bio dobro zamišljen. Postavši svećenikom pod pritiskom roditelja (majke), slomio se pred prvim emocionalnim burama koje nije mogao razriješiti. Nakon neuvjerljivih ideja o ostvarivanju prijateljstva sa ženom u koju je bio zaljubljen, relativno nezainteresiran za obavljanje bilo kakvog konkretnog posla pa i onoga koji mu je služba namijenila, bez smisla za praktičan život, odbacio je sreću koja mu bila nadohvat ruke, ostajući trajno nezadovoljnim, a voljena djevojka otputovala je u Ameriku. U oblikovanju njegove osobnosti svakako je presudan utjecaj imao nekvalitetan odnos između njegovih roditelja, temperamentom i karakterom u potpunosti različitih te stalni sukobi u obiteljskom domu koja su ga pratila od najranijih dana. Otac je imao ambiciozne planove za svojega sina, očekujući od njega uzoran obiteljski život i visoko mjesto u društvu, a majka je sav spas vidjela u ideji da joj sin postane svećenikom. Želja joj se ostvarila, ali je cijena za to bila previsoka. Od Viktora u konačnici nije postalo ništa; bio je svećenik bez istinskog zanosa za svoj poziv i čovjek nesiguran u pravilnost svoje, ionako teške odluke, intimno nesretan do očajanja jer se odrekao žene u koju je bio zaljubljen, sin koji je razočarao oba roditelja, poražen u običnoj, ljudskoj težnji za osobnom srećom. Taj nesposoban, impotentan svećenik pokazao se kao neuvjerljiv pastir vlastitog stada, ali i karakterni slabić u temeljnom odnosu s drugim čovjekom, konkretno ženom, koju je naveo da se u nj zaljubi, pružajući joj lažnu nadu i učinivši ju nesretnom. Biološke odrednice Viktorovog bića, ono majčino, religioznost koja ga je odvela u svećenike i očevo, instinktivna priroda koja ga je

odvela sa (sigurnog) svećeničkog puta, dovele su do najlošijeg razrješenja Viktorovog sukoba, neodlučnosti, pri čemu se pokazao i kao moralni slabić i loš svećenik. Zašto je Novak izgradio ovakav lik? Razlozi su i opće i osobne prirode. Priča o (emocionalnom) životu (katoličkog) svećenika ima svoje uporište u konkretnom životu kojemu je uostalom, u svim svojim djelima svjedočio. Problem je starog datuma i uvijek se iznova ponavlja. U tom je smislu Viktor Jerković predstavnik određenog tipa ljudi (svećenika) na kojega možemo naići u stvarnosti, našoj okolini, kolebljive ljudske prirode i neizgrađenog karaktera, čovjeka koji ne zna što hoće, ništa ne može i ni u čemu se ne snalazi i ono najgore, odlučuje se za poziv kojemu često nisu dorasle niti mnogo snažnije osobnosti. Zamjerke koje idu na račun romana *Zapreke* prvenstveno su usmjerene na glavni lik, a temeljene su na iznevjerenim očekivanjima; roman koji je obradio atraktivnu i dobro zamišljenu (iz stvarnosti preslikanu) situaciju, uz snažan socijalni, psihološki te općeljudski kontekst, nije do kraja uvjerljivo izveden. Novakova kolebljivost oko odluke što će s glavnim junakom svojega djela i njegovom (mogućom) radikalnom odlukom o napuštanju svećeničkog staleža (koju čitatelj očekuje), treba promatrati u svjetlu iznimno nepovoljnih prilika u kojima je živio i djelovao. Taj državni službenik krhkog zdravlja i otac sedmoro djece, morao je u svojim djelima odustati od davanja ocjena i oštrijih analiza stanja koje je vrlo dobro opažao i detaljno opisivao, kako bi si prištedio neugodnosti i ugrozio relativno siguran posao kojime je prehranjivao sebe i brojnu obitelj u vrijeme vladavine Khuena Hedervaryja u Hrvatskoj. (Novak 2003: 258). Osim toga, „Novak je taj roman posve drukčije zamislio, ali je pod pritiskom klerikalnih krugova promijenio ne samo završetak romana, nego i osnovnu ideju. Ne smijemo krivo shvatiti njegov oportunizam. *Zapreke* je pisao u teškom materijalnom stanju, tjelesno gotovo već slomljen, tako da je morao raditi na mahove, s velikim prekidima i s mnogo nade, da će za to djelo dobiti nagradu „Matice hrvatske“, a nju je dodjeljivao žiri, u kome su klerikalci vodili odlučnu riječ.“ (Pavletić 1956: 121).

Glavni lik Pregeljevog romana, tolminski vikar Janez, čovjek je neprekidno uznemiren i grčevit te pun proturječja. Buntovnik s vlastitom životnom filozofijom, dominantno uočljiv, često naporan sebi i drugima i uvijek žrtva; to je lik koji romanu donosi trajan ugođaj uznemirenosti i treperenja, odnosno svijeta u kojemu se lirski opisi isprepliću s grubim, naturalističkim slikama života, sukobima osobnih uvjerenja s dužnostima, konvencija s prirodnom naravi i onim najtežim, sukobom tijela i duha pojedinca. Ekspresionizam je u tom smislu ovdje pronašao svoje mjesto; povezivanjem suprotnosti, a sve najčešće stopljene u jednoj ličnosti. Ono čulno, potvrđuje se u *Plebanusu*

Joannesu bogatstvom sinestezije; predavanju vidnom, taktilnom, slušnom i mirisnom, punoći života koja se prvenstveno izražava kroz brojnost (među)ljudskih odnosa, muškarca i žene, roditelja i djeteta, profesionalne ili obične, susjedske i rodbinske. Kao opreka svemu tome stoji nespoznati prostor onostranog, koji običnog smrtnika istovremeno privlači i plaši; (katoličko) uvjerenje kako jedino skroman, ponizan, trpljenju i iščekivanju zagrobnog života sklon čovjek, može zaslužiti kraljevstvo nebesko. Između tih dviju krajnosti kreće se i glavni lik Pregeljevog romana, Janez Potrebuješ. Njegova želja da pred Božjim licem osvane čist i neukaljan iskrena je i potpuna, a ono što zahtijeva od drugih, traži i od samoga sebe, ali istovremeno, njegova je narav prirodna i tjelesna, potrebe očekivane, uznemirenost ljudska, nagoni svojstveni čovjeku te on to otvoreno priznaje i protiv toga se bori. Kad tijelo nadvlada uzornog vikara, njegova je pokora neugodna i stroga, a on smrtno uplašen zbog dovođenja u pitanje vlastitog i vječnog spasenja. Tada, u svojoj grčevitoj borbi za vjeru zgriješi, čineći zlo nad drugim čovjekom, kako inače ne bi, sam se prepuštajući grijehu. U svojoj želji da nećaka Petra izvede na pravi put, grubošću i isključivošću naruši ionako krhke veze koje je imao s članovima vlastite obitelji, a na kraju ga otjera od kuće, nakon čega mladić, slabog karaktera, sklon promiskuitetu i bez čvrstog životnog uporišta, povlačeći se po svijetu, umre od sifilisa. Nakon što je u izvanbračnoj vezi ostala trudna, zatvori Katricu noću u kosturnicu, zbog čega djevojka poludi, a vidara Petra, zbog pijanstva, premlati na mrtvo ime. Odnosno, kako stoji u Kmeclovoj kritici: „To strašno pehanje zoper lastno naravo in za onstranski smisel je tista osnova, na kateri temeljijo stil, zgodbena zgradba in idejna sporočila Pregljevega romana, pravzaprav vse temeljne plasti besedila... Plebanus Joannes kot književna oseba živi torej v nenehni prežavi napetosti, v grozničavem strahu, da mu v enem samem trenutku nepazljivosti, za hrbtom tako rekoč, v navalu nepreračunljivih in grešnih naravnih strasti Janez Potrebuješ za večno ne zapravi božjega kraljestva.“ (Pregelj 1988: 242-243).

Lik svećenika u književnosti tema je starog datuma, a zanimanje za njega dokazuju i romani *Zapreke* i *Plebanus Joannes*, kojima se bavio ovaj tekst. Neovisno kojoj vjeri pripadali, u kojim okolnostima živjeli i koliko dosljedno živjeli svoj poziv, očito je kako je riječ o osobama koje su radikalno opterećene, trajno razapete između nezahvalne uloge duhovnog pastira s jedne i svakom čovjeku svojstvene, obične i male, nesavršene ljudske duše. Upravo se u tom procjepu i kreću Novakovi i Pregeljevi likovi svećenika u gore spomenutim djelima. *Uvod u teoriju proze* H. Portera Abbota i njegovo promišljanje narativa te *Književna teorija* Cullera odabrani su kao prikladna primjena na romane *Zapreke* i *Plebanusa Joannesa*. Cilj je ovoga teksta prvenstveno bio istraživanje

mogućnosti višestruke usporedbe ovih tekstova na osnovi koje se najbolje vidi prikladnost izbora svećenika za glavni lik romana jer on je zbog same prirode svojeg posla, zadaća koje se pred njega postavljaju, odnosa s drugima, ali i naravi svojstvene svakom čovjeku uvijek u nezavidnom položaju i procjepu, na određeni način uvijek osuđivan, nikad do kraja ostvaren. To dokazuju Novakov i Pregeljev ovdje predstavljen tip svećenika.

3.4. Ivan Pregelj: *Bogovec Jernej*, Simo Matavulj: *Bakonja fra Brne*

Uvod

Namjera je ovoga poglavlja usporedbom romana *Bogovec Jernej* Ivana Pregelja i romana *Bakonja fra Brne* Sime Matavulja, a u skladu s naslovom doktorskog rada, istražiti nasuprotne osobitosti slovenskog i hrvatskog književnog prostora: u slovenskoj književnosti položaja i odnosa prema liku svećenika u kontekstu protestantizma (Pregelj), odnosno u hrvatskoj književnosti, u kontekstu pravoslavlja (Matavulj). Uspoređivanjem i suprotstavljanjem Pregeljevih protestantskih i Matavuljevih pravoslavnih osobitosti (likova) svećenika prema fratrima, osim utvrđivanja specifičnosti hrvatskog i slovenskog književnog polja, otvara se pitanje razumijevanja „unutarnje drugosti“ u smislu pojašnjenja odnosa katoličanstva nasuprot protestantizmu i katoličanstva nasuprot pravoslavlju.

Nakon romana *Plebanus Joannes* iz 1920. godine, Ivan Pregelj tri godine kasnije, „obnavlja“ temu *duhovnika* svojim romanom *Bogovec Jernej*. I dok je njegov Janez Potrebuješ iz *Plebanusa Joannesa* vikar, dakle katolički svećenik koji u 15. stoljeću službuje na Tolminu, *Bogovec Jernej* priča je o Jerneju Knaflju, glavnom liku romana, *zadnjem luterenskem pridigarju*, koji djeluje u slovenskoj pokrajini Gorenjska. Prikazujući posljednje ostatke protestantizma među slovenskim katolicima, autor kroz unutrašnju krizu duhovnika Jerneja, govori o jednom prošlom vremenu, položaju čovjeka u njemu i teškoćama s kojima se susreće svećenik u borbi s drugima i samim sobom. S druge strane, roman *Bakonja fra Brne* Sime Matavulja, dovršen 1892. godine, u početku zamišljen kao pripovijetka pod naslovom *Kako je Pjevalica izliječio fra Brnu*, koja je izlazila u nastavcima, tijekom pisanja prerastao je u humoristički roman o životnom putu jednog fratra, u kojemu je autor iznio mnoštvo crta o čovjeku i njegovom karakteru. (Matavulj 1978: 204).

Bogovec Jernej i *Bakonja fra Brne*

Radnja romana *Bogovec Jernej* obuhvaća razdoblje od kasne jeseni 1600. godine i traje do početka proljeća 1601. godine. Kompozicijski sastoji se od tri dijela koji čine prolog, središnji dio i epilog. Prvi je dio prikaz svijeta u očekivanju njegovog skorašnjeg kraja (za prisjetiti se je romana *Plebanus Joannes* i u njemu Janezove freske iz „sobe svijeta"), središnji dio, radnjom vrlo oskudan, priča je o životu bogovca Jerneja Knaflja, dok je epilog dvodijelne strukture i čine ga okončanje priče o glavnom liku te paraboličan prikaz vanjske i unutrašnje stvarnosti. O poticaju za nastanak romana koji u sebi objedinjuje autobiografske, povijesne i ekspresionističke značajke, Hermina Jug - Kranjec navodi:

> „Pobudo za večpomensko zasnovo romana je Pregelj, po vsem sodeč, dobil v hermenevtiki, natančneje povedano v avguštinski četverni razlagi pomenov Svetega pisma: dobesednega pomena, ki osvetljuje zgodovinsko izpričana dejstva, alegoričnega pomena, ki povezuje dogajanje Stare zaveze z Novo zavezo, moralnega pomena, ki kaže na etično pravilno ravnanje, in končno anagoškega pomena, ki zadeva zadnjo, eshatološko resničnost konca." (Jug - Kranjec 1984: 91).

Gotovo sva su zbivanja romana svedena na čovjekovu unutrašnjost jer vanjskih niti nema, osim u pojedinim epizodama. Trajanje romana, vremenski kratko omeđeno, odnosi se na početak djelovanja protureformacijskih komisija u Kranju, okolnosti koje su u tijesnoj svezi sa sudbinom glavnoga lika, protestantskog duhovnika, koji kroz duboku osobnu krizu, propitivanje o smislu vjere, a time i smislu vlastitog poslanja, obiteljska previranja te sukob s katoličkom „braćom", na kraju života konačno postiže pomirenje sa samim sobom. Osnovne teme koje *Bogovec Jernej* obrađuje odnose se na problem preobraćenja, generacijski sukob i temu sukobljene braće. Riječ je o preobraćenju učitelja Wassermanna, baruna Nikolaja i Knafljeva sina, zatim sukobu Wassermanna sa sinom Erazmom i Knaflja s vlastitim sinom, odnosno starozavjetnom motivu Kaina i Ebela i Jakoba i Ezava, utjelovljenom u sukobu Erazma i Adama. (Pregelj, Ivan: Bogovec Jernej, https://sl.wikipedia.org/wiki/Bogovec Jernej, 10.01.2019.).

U Matavuljevom romanu *Bakonja fra Brne* okosnicu priče čini dolazak dvanaestogodišnjeg dječaka Ive Bakonje Jerkovića u samostan kako bi pod nadzorom strica fra Brne završio školu i nastavio svetu lozu Jerkovića koja stoljećima daje redovnike - franjevce. Kao što je većinu u svećenike dovela neimaština, nepovoljne obiteljske prilike

ili neki drugi razlog, a manje isključivo religiozne pobude, tako i fra Brnin nećak, karakterom i temperamentom bez ikakvog osjećaja za duhovni poziv, stjecajem okolnosti prihvaća svoju sudbinu, prilagodi se samostanskom životu i nakon stričeve smrti biva zaređen te dobije svoju župu, ali i dalje živi u skladu sa svojom nesputanom naravi, nemiran, sklon grijehu i odavanju životnim užicima, što uključuje i ljubavni odnos sa ženom (Grčević 2005: 58,66), prvo s Jelkom, a nakon zaređivanja i Cvitom koja mu postaje ljubavnicom. Određujući *Bakonju fra Brnu* kao roman kroniku, ali i kao roman odgoja, Dušan Ivanić iznosi faze u razvoju glavnoga lika, prvo kroz dvojbe o tome tko će iz obitelji uopće biti zaređen, Bakonjino sazrijevanje, preodgoj, zrelost koja donosi gubitak mladenačkih iluzija i njegovo konačno integriranje u društvo. (Matavulj 1990: 251).

Sličnosti i razlike

Svećenik i njegova sudbina, to je osnovna tema koja povezuje *Bakonju fra Brnu* i *Bogovca Jerneja,* napisanog (čak) trideset godina poslije nastanka Matavuljevog romana, kada je razdoblje realizma odavno ustupilo mjesto moderni, u slovenskom ekspresionizmu. Da je Pregelj bio katolički i ekspresionistički pisac, već je bilo spomenuto u ovom doktorskom radu, u poglavlju o *Plebanusu Joannesu* i Novakovim *Zaprekama,* a također i ono o temeljima njegova pisanja koje treba tražiti u tradiciji slovenskog realizma 19. stoljeća, što ga (opet) približava realizmu kojime je pisao Simo Matavulj. Iskustvo boravka u crkvenoj instituciji također ih povezuje; Matavulja boravak u manastiru, Pregelja u sjemeništu prije početka studija germanistike i slavistike. Uvjeti za književnu priču o labirintima samostanskog života time su kod obojice bili ispunjeni. Razumijevanje kriza njihovih glavnih junaka, svećenika, također. Vratimo li se na Cullera i njegovo razmatranje o značenju teksta koje proizlazi iz čitateljeva doživljaja, doživljaja koji uključuje oklijevanje, nagađanje i uviđanje zablude (Culler 2001: 75), prema kojemu djelo nije nešto objektivno, već je doživljaj čitatelja, a razumijevanje slijeda događaja književnog djela, odnosno njegova interpretacija, tako je priča o (tom) razumijevanju, spletu konvencija i očekivanja, pretpostavkama koja se ispunjavaju ili odbacuju (Isto: 75), razumljiva su i moguća (različita) očekivanja čitatelja, uvjetovana kontekstom ispričanih priča, sredinom u kojoj nastaju, ali i religijom kojoj pripadaju, obzirom na ova dva romana.

Podsjećajući na „devetnaestostoljetni scijentistički model autonomnog čitatelja ili promatrača postavljenog nasuprot autonomnom tekstu ili podatku,“ Brlek u knjizi *Lekcije - studije o modernoj književnosti* navodi:

> „Pođe li štogod po zlu, čitatelj će nametnuti svoje predrasude i preispisati tekst po njima. I tekst i čitatelj u osnovi ostaju nepromijenjeni činom čitanja. Riječ je o dvije strane jastva oslobođenog konteksta, aktivnoj i pasivnoj; jedna čita što hoće, druga pak samo prima tekstualnu poruku. Obje se mogu vrednovati pozitivno ili negativno, ali važno je da polaze od iste temeljne pretpostavke.“ (Brlek 2015: 52).

Kontekst je u ovom slučaju (religiozna) forma koju protestantski pastor i katolički franjevac trebaju ispuniti, ali to im ne uspijeva; usamljenost i tragičnost lika Pregeljevog *duhovnika* u nesuglasju su s osnovnim zahtjevima njegovog poziva, prožetošću Božjim nadahnućem, unutrašnjom stabilnošću i nepokolebljivošću vjere, svime što muči pastora Jerneja, dok bi vojnik sv. Franje kao što je Bakonja trebao istrajavati na putu siromaštva, čistoće i poniznosti, ali to ne čini. Čitatelj u tekst sam može upisivati vlastito iskustvo, odnosno očekivanja. Ovdje je moguće vratiti se na već spominjanog Abbota, njegovo shvaćanje narativa i pojam implicitnog autora, koji je za pisca *Uvoda u teoriju proze* najbliži konstrukciji koju autor stvara dok piše i čitatelj pretpostavlja dok čita priču. (Abbot 2009: 143). U skladu s time, i ova bi se dva teksta tako mogla promatrati na sve tri razine, intencionalnoj, simptomatičkoj i adaptivnoj.

Moje osobno čitanje Matavuljevog romana kreće se prema očekivanjima koja su u skladu s poštovanjem religiozne norme i doličnosti primjerene katoličkom svećeniku, ali se ono ne ostvaruje. Obzirom na to da je *Bogovcu Jerneju* prethodilo čitanje *Plebanusa Joannesa* istoga autora, začuđuje dramatičnost unutrašnjeg raskola glavnoga lika jer mu kao protestantskom pastoru nije onemogućeno ono što jednom katoličkom svećeniku jest, ljubav i obitelj, nedostatak kojih može biti izvorom brojnih frustracija, kao i njegovo nerazumijevanje društvenih odnosa i vremena u kojem živi, odnosno nesnalaženje u novonastalim okolnostima; prihvaćanje činjenice kako Lutherovo učenje u 17. stoljeću u Sloveniji doživljava svoj poraz, a s njime i pastorova uloga u njemu. Istovremeno, očito je kako je ovakav specifičan lik, lik svećenika u književnosti, posebno zanimljiv upravo onda kad je ekscesan i izlazi iz odgovarajućih (zadanih) okvira te kao takav i pogodan za književnu analizu. Vratimo li se na uspoređivane romane, za zaključiti je da je Bakonjin kasniji uzorni svećenički život, naznačen u nastavku priče o njegovom životu, više ustupak doličnosti redovničkog života, odnosno uvjerenju „kako bi to trebalo biti“ i autorovoj

sklonosti tome da svoje književne likove nikada strogo ne (pro)osuđuje, nego(li) stvarnosti ljudske prirode i njezinoj sklonosti zabranjenom i nedopuštenom. Osobni interes za unutrašnju dramu božjega pastira, Pregelj će u *Plebanusu Joannesu* razriješiti očišćenjem i pomirenjem glavnog lika s nekadašnjim uzrokom nemira, Katricom i to u svjetlu isticanja snage majčinstva, a u *Bogovcu Jerneju* smirenjem prije smrti. Povezanost sredine i lika, odnosno lokalna obojenost, zajednička je ovim romanima, samo se ono ostvaruje na različit način. Inače, većina je Pregeljevih djela vezana uz rodni Tolmin i njegovu okolicu. „Pisatelj Ivan Pregelj je umetniško najmočnejši v delih, ki zajemajo snov iz njegove rodne pokrajine Tolminske. V teh delih je tudi veliko domačih folklornih sestavin, ki dajejo poleg tolminskih lokalizmov (tolminizmov) besedilom posebno pristnost in žlahtnost.“ (Dolenc 1984: 43). Riječ je o romanima *Tolminci, Štefan Golja in njegovi, Zgodbe zdravnika Muznika* te novelama *Thabiti kumi, Matkova Tina* i nekolicini crtica s tolminskim motivima. Radnja romana *Bogovec Jernej* smještena je u sjeverozapadnoj slovenskoj pokrajini Gorenjska, a toponimi koji se ističu su Brdo u kojemu Jernej živi te Kranj. Za razliku od Matavuljevog romana u kojemu je humorističnost u tijesnoj svezi s folklornom zadanošću samih likova, ovdje se povezanost lika i sredine u kojoj djeluje ostvaruje njihovim međusobnim prožimanjem:

> „…pripovedovalec ne prikazuje od zunaj, temveč kot predmet doživljanja, glavni junak se pogosto vtaplja v pokrajino, človek in pokrajina sta drug v drugem. Tako bogovec Jernej presega svojo tragiko in osamljenost. Kljub stapljanju subjekta in predmetne resničnosti, tj. pokrajine, kljub razmerju torej, ki ni daleč od temeljnega načela fenomenološke filozofije, se junakljevega ekspresionističnega romana nenehno giblje v duhovnem svetu.“ (Bernik 1999: 205).

O tome govori sljedeći primjer:

> *Vstalo je iz katekizma predenj in je s prečudno slastjo videl kakor v sliki: Iz daljne neznane samote in pustote je rastla visoka gora. Oblaki so ji zakrivali vrh, gromovi so pljuskali ob njo in užigali strele. Kakor pod strašno streho je stal prav pod gromovi samoten človek in trepetal. Iz gromov je pisalo v kamenite table. Sunkoma, strašno je grabilo in se je kamen vdajal kakor vosek: enkrat, dvakrat, trikrat in še četrtič, petič, šestič, sedmič, osmič, devetič, desetič* ...(Pregelj 1928: 81).

Ili na drugome mjestu:

> *Viharji so ugasnili ob mraku. Noč je bila gluha. Težko je ležalo nebo nad zemljo, brez zvezda. Grajski psi so tulili v strupeni mraz mrakov. Oglašali so se jim psi z Britofa in Suhe. Ali so duhovine slutili, ki vstajajo v grozo in greh in še za znamenje?Ali so bili budni zaradi volkov, ki so se bili zatekli od koroške strani v gozdove, za nov strah ljudem, še za eno znamenje , da je red blizu in konec sveta? Bogovec je trpel ob knjigi in v samoti.* (Isto: 77).

Ovakve su slike unutrašnja očitovanja duha, a religiozni motivi u njihovoj službi; vanjski krajolik predstavlja krajolik čovjekove duše. Nasuprot ovakvoj (ekspresionističkoj) poetici, stoji Matavuljev realistični roman u kojemu su likovi nositelji tipičnih lokalnih osobina svojega kraja, a krajolik često u funkciji oslikavanja njihovih socijalnih, ali i psiholoških karakeristika. Radnja romana *Bakonja fra Brne* smještena je u Dalmaciju, samostan Visovac i selo Zvrljevo. Promatrajući mjesto, ulogu i značaj lokalne boje u strukturi djela *Bakonja fra Brn*e Sime Matavulja, Milorad Najdanović u djelu *Relacije pisac - sredina u književnosti srpskog realizma*, opisujući likove romana ističe: „Ti likovi su zamišljeni i ostvareni kao tipski predstavnici lokalnih osobina jednoga kraja, i u ma kojim životnim situacijama se nalazili, oni će uvek ispoljavati neku od tih osobina. Čak i kad se ponekad odvajaju od zavičaja, menjaju imena i prezimena, ili stiču što dotad nisu imali, zadržavaju u svome biću dosta ranijeg, neizmenljivoga“ (Najdanović 1983: 230). Čagljinin nadahnuti govor, primjerice, povodom dolaska fra Brne u kuću brata Kušmelja, s kojime „uvijek bješe potresen najviše on“ (Matavulj 1978: 19), obitelj će popratiti komentarima:

> - *Viru mu njegovu, da je učija, kakva bi to glava bila*!
> - *Ja sam mu malo koju rič razumija*!
> - *A ja baš ništa!* (Isto: 19).

Jasno je kako je Matavulj ovdje i nedvosmisleno ukazao na mnoge osobine ljudi iz „svete loze Jerkovića“, čiji se članovi nadaju kako će fra Brnin izbor za nasljednika pasti baš na njihovog potomka. Vidljivo je da su oni neobrazovani i primitivni, ali znaju računati, nesolidarni i ne(samo)kritični, ljubomorni i zavidni: shvaćaju kako „kad se napija učenu čovjeku ili kad se u kakvoj pretežnijoj prilici govori pred učenijem ljudima, treba govoriti da drugi ne razumiju“ (Isto: 19), uvjereni su u vlastitu procjenu dobrog, odnosno lošeg fra Brninog odabira za *vratra* samostana, pale blagoslovljene svijeće te često zazivaju Isusa, ali gorljivo ukazuju na grijehe bližnjega svoga i napadaju svetoga brata:

Ti odabra sina Kušmeljeva da uči knjigu, pa da s vrimenom bude redovnik! Ti s nama večeras ne progovori tri riči, nego nas zadrža da vidimo tvoj izbor. Lipo! Ali ćeš čuti istinu, pa čini kako znaš. A istina je ovo: u Zvrljevu dosad nije bilo lupeža, palikuće, ubojice, ni drugog vražjeg stvora, ka što će biti ovaj Bakonja! On se umetnuja na pokojnog strica Juretu, ni uzmi ni podaj, i obršiće ka on... (Isto: 24).

Kako je prema Gligoriću, autoru bilo najviše stalo do slike integralne svestrane istine o manastirskom životu, on je „izložio Bakonjin životni put kao zakonitost životnih uslova u kojima se nasledno utvrđuje fratarska loza, a ovo utvrđivanje fratarske loze, već u samom prikazu njenog rodoslova izloženo je renesansnim humorom.“ (Gligorić 1970: 264).

Interes za čovjekovu sudbinu, a taj je čovjek sluga Božji, u središtu je pozornosti oba romana, ali dok su kod Pregelja događanja u romanu projekcija (pripovjedačeve) unutrašnjosti, što stvara (uznemireni) ekspresionistički tip književnog junaka, Matavuljevim likovima kontemplacija je nepoznanica. „V delih *Plebanus Joannes*, *Bogovec Jernej* in *Azazel* sega v razne burne zgodovinske dobe, da bi v njih okviru prikazal človekovo notranjost, predvsem boj med krvjo in duhom; s takšno snovjo se skladno veže baladna tehnika: središčna oseba z ozračjem groze.“ (Mahnič 1984: 7). Primjerice:

Ljubil sem pismo kakor mati pod krizamnikom hlapčiča prvenčiča v plenah. Pel sem iz njega za reda jutranjega zora in prvih gostožerčičev. Bral sem pokončanje ženi na zveri s sedmimi glavami, bral sem red veliki lotrici in obnožnji vseh kraljev sveta od žlahte do žlahte. Bral sem smrt babelski hčeri, ker je slaborečila Gospodnje ime, zlobila se, želovala po silovanju, polna hinenja in hudobe, smrada v požrešnosti goltunje, mati razločenikov, poluvercev, požrehov in požrtnikov v lajnu in smradnem sadlu, velika Babylon, Mysterium ... Ljubil sem goreče in vedeče Pismo in Besedo. Beseda se je lagala, Pismo mi ni bilo pridno. Babelska hči je živa, kroto močna, močerol peklenski zija iz mlamola temnic. Zaobstonj je umrlo Jagnje, zaman so s snago snažili, da je vzšlo zmagovito nad mrtvo kačo, nad nenavidnega, ki je Abadon. Štejmo! Ali so en sam? Ali so šibki? Pavel, Pij, Marcel, Gregor, Sikst, Klemen. (Pregelj 1928: 156).

Nasuprot tome, Matavuljevi junaci ne analiziraju, već djeluju, mnogo griješe, ali ne brinu o moralnim načelima i ispravnosti vlastitih postupaka. Novaković navodi:

> „Matavulj nije ulazio u unutrašnji život svojih ličnosti. U njegovoj prozi nema monologa, unutrašnjih duševnih nemira, opisa duševnih kriza, unutrašnjih razračunavanja i slomova. Snaga njegove darovitosti je u živoj opservaciji, u oštroumnoj moći da sa svih strana posmatra sve što se događa u životu. Njega je instinkt vodio precizno u suštinu realnosti. Nije razvijao metoda psihološke analize u svojoj prozi, ali je njegova opservacija sadržavala psihološke dubine. Upijao je u sebe pasionirano život sredine i ljudi ljubavlju za ono što je originalno, osobeno u životu.“ (Novaković 1962: 281).

Primjerice, razmišljanja svete braće dok „poučavaju“ mladog Bakonju životnim istinama, objašnjavajući mu kako predavanje zabavi te uživanje u piću i druženju sa ženama nije veliki prijestup, čak i ako ga čini svećenik: *Ti misliš da je veliki gri proveseliti se malo u ovo doba, uz mesojeđe, a u našim godinama! Ja ne velju da baš nije gri; ali je sasvim mali, uprav grišić, koji se može otpostiti.* (Matavulj 1978: 66). Ili prijedlozi fra Brnine nekadašnje ljubavnice Maše Bakonji o najboljem načinu održavanja njegove ljubavne veze s njezinom kćeri Cvitom, točno onako „ kako su činili i drugi prije njih“: *Ti bi to učinija, ali bi se pokaja posli nikoliko miseci. Ne znaš ti kako je teško živiti! A što će faliti ako ti nju lipo udaš, ka što smo mi činili, ka što svi čine? De, ne luduj, nego ajde starim, utrvenim putem, a ja ću Cvitu za to spremiti, koliko nije spremna!* (Isto: 157). Pri tome ona nema obzira prema činjenici kako je on fratar, kao što joj u prošlosti nije smetao neprimjereni odnos sa svećenikom, fra Brnom. Tako se Matavuljev realizam, naglašeno lokalnog karaktera, s elementima narodne književnosti, razlikuje od Pregeljevog „ekspresionističkog tipa“, u kojemu je moguće iščit(ava)ti elemente Pregeljeve biografije. Analizirajući ekspresionističke romane *Plebanus Joannes* i *Bogovec Jernej* Franz Zadravec u *Slovenskom romanu 20. stoletja* postavlja pitanje: „Kakšna so Pregljeva notranja in zunanja izhodišča za duhovnikov parabolični lik in vrednotenje ženske?“ (Zadravec 1997: 54). Navodi kako je moguće da je lik Janeza Potrebuježa u *Plebanusu Joannesu* poslužio Pregelju za razrješavanje vlastitog freudističkog kompleksa; „…da nemreč obračuna z lastno materjo, ki jo je komaj poznal, in jo kljub njeni brezbrižnosti do njega neskončno poveliča zato, ker ga je rodila. Ob takšni domnevi sta Pregljeva kulturnofilozofska ideja in soočenje Potrebuježa in nečakinje le še bolj dramatična in človečanska.“ (Isto: 54), što je već bilo spomenuto u poglavlju o istoimenom romanu i Novakovim *Zaprekama.* Janezova želja za mlijekom dojilje koje će ga vratiti među žive, predstavlja vrhunac njegove (erotske) uznemirenosti Katricom, nakon kojega grješni duhovnik, užasnut paklenim

hudičem koji ga trajno opsjeda, piše psalam u pohvalu materinstva. Time se dramatični raskol, ono imanentno tjelesno (ljudsko) preobrazi u trancendentno; žena i njezina sposobnost majčinstva u službi su teološkog, božanskog: „…fizis se poduhovi, materinstvo poskrivnosti, mati (ženska) je zagledana sub specie aeternitatis ter v službi misterija, „božanstva“.“ (Isto: 54). Za Jerneja, kojega Zadravec naziva Pregeljevim najboljim naturalističkim ekspresivnim likom, navodi:

> „Mati je tudi problem bogovca Jerneja, je eden od njegovih treh paradoksov, kakor jih presoja učitelj Dachs. Prvi paradoks: Jernej matere ni mogel sovražiti, celo ljubil je žensko in mater, hkrati pa je tajil božansko mater. Drugi: prepričan je bil, da je služil najvišjemu spoznanju, pa je hlapčeval le subjektivističnemu neuku, ki dovoljuje oznanjevalcu tudi erotično življenje. In treti paradoks: izbral je tujega duha, tuj svetovni nazor, ki ga slovenstvo a priori ne prenese. Tuji duh pa je drugi poglavitni Pregljev problem, z njim je povezana druga njegova akcija. Gotovo se je zavedal, da je z Jernejevo usodo in Dachsovo klasifikacijo njegovih paradoksov leta 1923. problematiziral kulturni pomen protestantizma na Slovenskem.“ (Isto: 56).

U *Bogovcu Jerneju*, pastor kojemu je obitelj razorena, a on kao predstavnik protestantske crkve poražen u sukobu s katolicima te izmoren unutrašnjim borbama, pitanjima smisla vjere, a time i smisla vlastitog poziva, autor razrješava u motivu smirenja u zagrljaju preobraćene prostitutke, neposredno prije smrti, motivu kojega je upotrijebio i Crnjanski u svojoj *Priči o muškom*.

Ovo izmještanje s fabule prema liku u prostoru romana, odnosno načinima pripovijedanja, ono je o čemu piše Krešimir Nemec u *Povijesti hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, u poglavlju o hrvatskom romanu između 1914. – 1945. godine. Govoreći o promjenama koje u tom razdoblju doživljava roman, navodi: „Mislimo pritom na sve naglašeniji interes romanopisaca za introspekciju, meditaciju i analizu, na fokusiranje tamnih mjesta psihe, tj. podsvjesnih i nesvjesnih čovjekovih reakcija.“ (Nemec 1998: 84). Iako autor govori o kretanjima u hrvatskoj književnosti, od njih nije izuzeta književna produkcija u drugim književnostima, primjerice slovenskoj. Sve se navedeno može primijeniti i na Pregeljev roman *Bogovec Jernej*, a to su unutrašnji razdori njegovog pastora Jerneja, ali i vikara Janeza u romanu *Plebanus Joannes*; motivi duša – tijelo, odnosno „trpeči duh – kri“, centralni motivi njihove osobnosti uostalom.

Kao što vidimo, *Bakonja fra Brne* realističan je prikaz života ljudi Dalmatinske zagore u čijem je središtu priče smještena loza Jerkovića, čiji članovi stoljećima odlaze u franjevački sveti red. Matavulj je u njemu prikazao neke od velikih (opće)ljudskih tema: prikaz života sela i seljaka s njihovim svakodnevnim životnim borbama i međusobnim trzavicama, strogo suprotstavljen životu u samostanu, koji se iz perspektive sela doživljava kao carstvo nebesko, dok je tamošnjim fratrima on više carstvo zemaljsko (o čemu je pisao Milorad Najdanović u djelu *Relacije pisac – sredina u književnosti srpskog realizma*). U njemu vlada obilje, strano bijedi surovog seoskog života, a svećenici, premda su postali sluge Božje, nisu se odrekli životnih užitaka. Osim nepoštovanja obveze celibata i neumjerenosti u jelu i piću, nisu im strana niti bogaćenja na račun sirotinje u vidu zelenaštva, sitne pakosti, praznovjerje, ogovaranja bližnjih. I dok Novaković u *Realizmu kod Srba* ističe Matavuljevu kritičnost u romanu:

> „Ambijent manastira sa pustošima i izopačenostima parazitske životne filozofije, sa fratrima „sitim dokonjacima“, kamatnicima, licemerima, pohlepnim na svako zemaljsko uživanje, od jela i pića do novca i žena, deluje utoliko ubedljivije što ga nije prikazao pisac kritički raspoložen, nego samo izvrstan poznavalac i pouzdan posmatrač. Između ekonomski siromašnog sela i materijalnog blagostanja manastira, ispredaju se snovi o gospodstvu, nedostižnosti i lepoti fratarskog poziva.“ (Novaković 1962: 1),

Milan Kašanin ističe humorističnu crtu *Bakonje fra Brne* čija je osnovna zadaća razumijevanje činjenice kako je svaki čovjek samo čovjek, bez obzira na poziv koji je odabrao te vrijeme i prostor u kojemu živi:

> „Ja u tome romanu Matavuljevu ne nalazim antiklerikalne tendencije i ne vidim osudu „licemernog kaluđerskog morala“. Matavulj se ne čudi pastvi manje nego pastirima, u njega su seljaci isto tako licemerni i sebični kao i sveštenici. Matavuljev roman je - za pisca, a treba da bude i za čitaoca - više smešna no žalosna slika ljudi koji, zato što su se zamonašili, nisu prestali biti ljudi... On zna da su njegove ličnosti pune mana, ali ih ne okrivljuje; ti ljudi su njemu dragi, jer nisu samo grešni, već i jadni, već i smešni. *Bakonja fra Brne* je više fascinantno zabavan roman no moralno sudište. Treba jednom zauvek brisati iz književne istorije zabludu da su negativni tipovi, svud i uvek, osuda nečeg...“ (Matavulj 1990: 239-230).

Drugo(st) unutar prevladavajućeg (ili dominantnog)

Glavna osobina na kojoj je moguće temeljiti usporedbu romana *Bogovec Jernej* i *Bakonja fra Brne* jest njihovo iskustvo *drugosti* u odnosu na dominantnu kulturu kojoj pripadaju. Kod Matavulja to je pravoslavna u odnosu na katoličku, a kod Pregelja protestantska u odnosu na (opet) prevladavajuću katoličku. Za Simu Matavulja, rođenog 1852. godine u Šibeniku, kraju koji je po njegovim riječima imao „mnogo čega suvišnog, nesuvremenog", gradu „odviše prenaseljenom, krševitom i sunčanom, suviše pobožnom i praznovjernom, prepunom povijesnih uspomena i narodnih predanja", boravak kod strica igumana u manastiru Krupa na Velebitu, nakon očeve smrti (gdje se trebao pripremati za kaluđera), imao je za posljedicu osobni gubitak vjere u Boga, o čemu je i pisao u svojoj *Autobiografiji*. U izjavi: „Ne samo što već nijesam vjerovao, nego sam mrzio vjeru" (Gligorić 1970: 244), moguće je otkriti začetke onoga što će književno obraditi u svojem djelu *Bakonja fra Brne*, čiji će glavni lik, dječak Ive Jerković, nakon pustopašnog dječaštva provedenog u selu Zvrljevu, slijedeći obiteljsku tradiciju, završiti u franjevačkom samostanu na otoku Visovcu te već na pragu mladosti biti određen sudbinom zatvorenog samostanskog života i gubitkom slobode. Potekavši iz srpske šibenske obitelji, manjinske dakle u odnosu na dominantnu katoličku dalmatinsku sredinu, Matavulj je od ranih dana bio zaokupljen problemima ovih vjerskih odnosa iz svojeg zavičaja, odnosno „...odnos između pravoslavnih i katolika, kao i položaj Srba katolika u Dalmaciji, uz društvene i političke probleme, najviše su i naglašeni u njegovoj prozi." (Isto: 277).

S druge strane, iskustvo protestantizma u slovenskom nacionalnom korpusu iznimno je vrijedno. Predstavljajući u ono vrijeme poziv na društveni preporod i duhovnu obnovu, izvršilo je veliki utjecaj na razvoj kulturnog identiteta i pismenosti kod Slovenaca. Za početke slovenskog protestantizma zaslužan je Primož Trubar koji se 1524. godine u Trstu susreo s luteranskim knjigama koje su iz Venecije i Njemačke donijeli trgovci i drugi putnici, kao i suočavanje s progonima i ubojstvom protestanata. Razlozi širenju reformacijske misli u Sloveniji bili su višestruki: rađanje kapitalizma, unutarnje političko nejedinstvo, prijetnja Turaka, zahtjevi za reformom Crkve izvan, ali i unutar nje same te njezino vraćanje prvobitnom kršćanstvu, svetopisamskom moralu i katoličkoj čistoći. (Kuzmič 1995: 14). Austrijski nadvojvoda Karlo II. kao vjeran pristaša katolicizma, radio je probleme protestantima, a nakon njegove smrti mladi nadvojvoda Ferdinand započinje temeljitu protureformaciju. Krajem 1600. godine u Sloveniji započinju s radom protureformacijski odbori koji su se obračunavali s pristašama Lutherova učenja. (Isto: 15).

Upravo o tim događajima govori Pregeljev roman *Bogovec Jernej*. Njegov glavni lik, pastor Jernej, borac je protestantske crkve na njezinom zalazu, čiji je protivnik daleko brojnija i nadmoćnija vojska od njegove, ona katolička.

Simo Matavulj je opisujući u romanu međusobne odnose dalmatinskih fratara i rkaća, što je pogrdni naziv za ljude pravoslavne vjeroispovjesti, prikazivao dvije suprotstavljene strane, katoličku i pravoslavnu, koje žive jedna uz drugu. Pri tome nije izbjegao subjektivnost; likovi koji su nositelji pozitivnih osobina u *Bakonji fra Brni* su *rkaći*, dok je primjerice katoličkim fratrima namijenio niz negativnih osobina. Istovremeno, ni jednu ni drugu stranu nije predstavio u njezinim krajnostima, strogo i isključivo. Poharu i pljačku visovačkog samostana, istina, pripisuje pravoslavcima; sumnja se na stanovitog Bukaru, koji je nepunih mjesec dana u visovačkom samostanu bio sluga, predstavljajući se kao Grgo Prokasa. Riječ o Todorini Drakčeviću iz G., glavnom pomoćniku razbojnika Radeke. To otkriće ipak neće spriječiti Bakonju u potajnom divljenju: *E, e, to je samo rkać kadar učiniti!... Ja, kad se dobro pomislim, ja bi skinuja kapu prid Bukarom!... Srce je to, pamet je to, lukavstvo je to, ubija ga bog.* (Matavulj 1978: 95). Također mu se sviđa njihov samouvjeren nastup: *Pa kako ti se drži rkać, kako oolo gleda, ka da je mali car!... A ne bi ni jedan nazva „faljen Isus!“, niti bi ruku poljubija fratru da mu glavu odsičeš!... Drži svoje, brate!... Ali jopet, bože mi oprosti, miliji su mi nego naši!..* (Isto: 94).

Ovim inverznim postupkom, priznavanjem (specifičnih) pozitivnih osobina protivniku, Bakonja pokazuje bitna obilježja svojega karaktera; životnu vitalnost i dinamiku, sklonost pustolovnom i junačkom, neustrašivost. Takve osobine, ako ih je nekada davno i posjedovao, fra Brne je izgubio tijekom godina života provedenog u samostanu, od čije se čamotinje spašava pisanjem (i recitiranjem) pjesama, koje najčešće izazivaju podsmijeh kod fratarske braće: *Ne valja zrno boba, ni ta niti ijedna tvoja pisma! To kažu i pametniji od meneka, samo šta ti neće u oči da reku...*(Isto: 116).

Usporedbe s rkaćima, poslužit će mu u kritiziranju nesnalažljivosti i zbunjenosti nećaka Bakonje prilikom prvog dolaska u grad, ali i isticanju razlike između sebe i vlastite obitelji iz koje je krenuo na dalek i neizvjestan svećenički put: *Ajde natrag, gubo, u svoj tor! Jesi me razumija? Jer ste svi gube i pogrde, kakvi' nema na cilom kršćanstvu! Gori ste od rkaća.* (Isto: 29). Nakon uznemirenosti koju su izazvali napad i pljačka samostana, iskalit će se, ponovo na Bakonji riječima:

Božjače, nesrićo, gubo, izrode, magare od magareta. Tako, je li? Ti da se junačiš! Ti da se ugledaš na onoga manitova! Šta bi ja još doživija od tebe, kad bi te kraj

sebeka trpija! Ali je ovo poslidnji razgovor među namikarce! Sutra još neka te vrag nosi otkud si i doša, jer taki nisu za redovnike, nego za ajduke. Ajde u četu Radekinu, ajde se poajduči ka kakav rkać, pa araj crkve i manastire. (Isto: 82).

Strogi nastup i gorljiva kritičnost pri izvođenju nećaka na pravi (svećenički) put, zasigurno bi predstavljao fra Brnu kao moralnog autoriteta i svojevrsnu očinsku figuru, u brojnim ljudskim porocima (po)često zabludjele obitelji Jerković, kad ne bi bilo i njegovih osobnih posrnuća. Nije mu nepoznanica zelenaštvo: *Lipa mi njegova duševnost kad odire ljude kamatom!* (Isto: 101), toliko u suprotnosti s redovničkom (ili franjevačkom) klauzurom siromaštva, kao što mu u mladim danima nisu bili nepoznati puteni užici s ljubavnicom Mašom, o čemu će Bakonja saznati iz susreta sa stričevim starim znancem, pravoslavnim popom Ilijom. On ne samo što mu otkriva neočekivanu istinu o grijesima njegovog strogog strica, već otvoreno predlaže upoznavanje s Mašinom kćeri, djevojkom Cvitom. Ironija je tim veća jer zavjet čistoće obvezuje i strica i nećaka, ali ne i Iliju i njegove pravoslavne popove, ali i jednima i drugima zajednička je prijetvornost i proračunatost, potvrđena u sljedećoj crtici: *Sreli se, veli, fratar i kaluđer, Faljen Isus, kaluđere! Bog ti pomogo, fratre! Šta ti radiš, kaluđere? Ja varam narod, fratre, a ti? I ja to pomalo. A kako ti to činiš? Ja: gospodi pomiluj, gospodi pomiluj, pa u torbicu. A ti? A ja: ora pro nobis, pa u zobnicu! I onda se, veli, pobratimiše.* (Isto: 146).

U romanu *Bogovec Jernej* i to njegovom glavnom liku, utjelovljuju se višestruki sukobi romana; sociološke sastavnice odnose se na obranu protestantske vjere, što uvjetuje goli Jernejev opstanak. One psihološke proizvode uznemirenog *pridigarja*; za razliku od katoličkog fratra Bakonje, protestantska vjera ne postavlja mu obvezu celibata i obiteljski život nije mu onemogućen, ali Jernejeva je obitelj u rasulu, on emocionalno i tjelesno nezadovoljen, razdiran brojnim pitanjima koja su pretežito egzistencijalna: *Vzdajem hudiča tvojim in tebi - je zaklical predikant in se opotekel v temo. Stopnja mu je motno jeknila med hišami. Neprijetno doživetje je ubilo vso njegovo srečo. Sovražil je togo. Ni vedel, kam gre...* (Pregelj 1928: 137), ili Jernejev unutrašnji monolog: *Prazni so dnevi življenje. Nekaj mora imati človek, da ne obupa. Mir, ali pa boj, ljubezen, ali pa srd, Boga, ali pa malikovstvo, vero, ali pa svečenje... Ubiti moram tegobo svoje duše. Strašno sem tlačanil mislim iz nenavidnega in duhovinam iz nečednega.* (Isto: 133) Tako se jedno od prijelomnih razdoblja ljudske povijesti, razdoblje protureformacije u Sloveniji, oživotvoruje u proturječjima glavnoga lika Pregeljevog romana; sukob dviju

suprotstavljenih strana koje pripadaju istoj Crkvi jednak(o) je „razdrtom subjektu“ pastoru Jerneju.

Umjesto zaključka

Objedinjavajući razlike u odnosu na dominantnu kulturu kojoj pripadaju, Pregeljev i Matavuljev roman kroz lik duhovne osobe, protestantskog pastora i katoličkog franjevca, zrcale vrijedno iskustvo drugosti unutar vlastite nacionalne kulture. „U društvenim odnosima Drugi se pokazuje preko kompeticije i odnosa moći, kao mogući protivnik, neprijatelj, onaj koji je protivan prvomu, ili onaj kojemu se protivi prvi. Drugi se pojednostavljeno određuje kao drugačiji. Zatim, kao onaj koji stoji nasuprot istom. Označava neki vanjski identitet.“ (Milardović 2013: 153). Ovakav, u odnosu na druge književne likove specifičan lik, u gore se spomenutom kontekstu još izrazitije potvrđuje. Iskustvo drugog, oduvijek opterećeno predrasudama i zazorom određene vrste, najčešće ono drugo ili nasuprot sebe određuje kao negativno, stigmatizirano, inferiorno. Govoreći o odnosima ingroup-outgroup, Milardović navodi kako je riječ o „procesu ili postupku označavanja Drugosti koji dobiva neka obilježja među kojima se ističu ona vlastite i druge grupe... a preko tog socijalnog markera ili markera socijalne diferencijacije uspostavlja se razlika između vlastita i drugog ili stranog nacionalnog identiteta te sotonizacija i diskriminacija Drugoga ili Drugih...“ (Isto: 156). U kontekstu Pregeljevog romana, ovdje je riječ o vanjskoj grupi u potencijalnom konfliktu s unutarnjom grupom; katolicima nasuprot protestantima. Slom slovenskog protestantizma prikazuje se kroz centralnu figuru romana, pastora Jerneja i njegovu unutrašnju dramu. *Bogovec Jernej* je... „mnogofiguralna pripoved, v kateri se nam predstavlja osrednji lik, protestantski pridigar, s svojo protislovno osebnostjo, razklano med duhom in telesom, vero in nevero, med optimizmom in samomorilskim obupom.“ (Bernik 1999: 205). O tome svjedoči sljedeći citat iz romana:

> *V toge me je dal Bog, v kamenje in tolčo nameril mi pot. Kroto težka je roka Njegova. Poja v temnice, ne da ni videti ni vedeti. Zakaj? Ali nisem imel vere, da bo moje nebeško tovarištvo iz besede čiste, vojnice in varišice od žlahte do žlahte, iz besede, ki se ne bo razšla in bo razsvečevala ves voljni svet? Kaj mi je iz vere? Kregulju peklenskemu so podrastle kreljuti, pažlji so hudiču podrastli za rep. Sovražim, nenavidnim, ne meni, je dal, da so jim pribivale sile in so me pojali v vršo in mrežo kakor ribo polzečo. Bojcem, ne pak meni, je dal, da so me vezali s*

potami in lanci, da so me lovili s pretežno besedo, prinaredni, da umorijo život in porobijo s svečenjem. (Pregelj 1928: 162).

Pregelj je inače u *Bogovca Jerneja* kao i *Plebanusa Joannesa* (Jernej Knafelj stvarna je povijesna ličnost), unio (po)nešto od svoje biografije; unutrašnja proturječja, osobne i opće naravi s kojima se borio tijekom čitavog života, predstavljene su u raskolima Jerneja Knaflja i Janeza Potrebuježa. Tema izopćenog duhovnika koji se pristajanjem uz reformaciju odmetnuo od svete majke Crkve i stoga trpi mnogostruke posljedice, ovdje je moguće shvatiti i kao općeniti simbol alijenacije modernog čovjeka našeg doba, očitovano u brojnim motivima ovoga djela kao što su odmjeravanje snaga, izvanjski neprijatelj, mučni razgovori sa samim sobom, dvojnosti na kojima je izgrađen čitav roman, sukobi između duha i tijela, prijelomna razdoblja ljudske povijesti te za svećenika ono najteže, sumnja u Boga, odnosno temelje same vjere, a time i smisao vlastitog postojanja u svijetu.

Bakonja fra Brne pak pokazuje kako jedna, u Bakonjinom slučaju, individualizirana osobnost, opstaje u hermetičnom, zatvorenom svijetu lažnog morala, odabirući dobro poznate, utvrđene staze kojima su koračali brojni njegovi prethodnici:

> „Bakonja, dakle, prihvata dvostruki moral i polazi „starim, utrvenim putem“, koji povezuje redovničko i svetovno izneveravajući pomalo i jedno i drugo; upravo je komično to nastojanje da forma bude sačuvana i suština zadovoljena, da vuk bude sit i da koza mirno spava u svom toru. Ići, „starim, utrvenim putem“ za Bakonju postaje normalna stvar, jer je to cena za redovnički pojas kome je težio...“ (Najdanović 1983: 237).

Nakon što očekivano zauzme mjesto pokojnog strica fra Brne, obavljajući dužnosti glavara samostana, na zadovoljstvo vlastitog stada i još više žena u njemu, a njegov se dobar glas proširi nadaleko i među kršćanima i rkaćima, Bakonja će pomirljivo zaključiti: *Svi kažu da sam dobar čovik, a niki kažu da sam rđav fratar! Može biti i jedno i drugo.! Kad sam se rodija, ja nisam izbira šta ću biti, a sadak sam kakva me dadoše bog i ljudi!* (Matavulj 1978: 167).

I dok kod Bakonje postoji ta (prirodna) uzlazna linija, usmjerena na oblikovanje novoga duhovnog pastira i budućeg glavara samostana, istina, bez velike osobne i religiozne svijesti, koja se od takve osobe prirodno očekuje, kod bogovca Jerneja ona je u svome padu jer on od gorljivog duhovnog pastira, preko sumnje u Boga i zapitanosti o cjelokupnom smislu ljudskog postojanja, postaje odmetnik od vlastite vjere te život

završava u svinjcu, u zagrljaju obraćene prostitutke. Za razliku od Jerneja Knaflja, dramatičnih ljudskih dvojbi i raskola unutar ličnosti kod visovačkog franjevca Bakonje nema jer on sebi nije postavio visoke kriterije života i djelovanja, a model koji slijedi, utjelovljen u liku fra Brne nije teško oponašati. Mladićev životni ideal je jahati dobra konja, piti vino i kavu svaki dan, nositi čisto rublje, jesti mesa i ribe, dakle sve što pripada svijetu samostana i u dubokoj je opreci sa životom izvan njega. Ovoj razlici uspoređivanih likova svakako pridonosi i stilska formacija kojoj njihovi autori pripadaju. Ekspresionistički zahtjevi za izražavanjem unutrašnjeg proživljavanja, odnosno preobrazba vanjske stvarnosti u unutarnju, vidljivi su u liku pastora Jerneja kroz sve stranice romana. Fabula je svedena na najmanju mjeru te izostaje socijalni kontekst priče koji se iščitava u raskolu glavnog lika i njegovim odnosima s drugim likovima djela.

Opisujući život jednog katoličkog samostana, ali i seoski život oko njega, autor je obuhvatio „cio život dalmatinski, sve staleže i narod obiju vjera.“ (Matavulj 1990: 186), i otkrio pravu istinu o sredini u kojoj vladaju lažni asketizam, licemjerna pobožnost, odavanje svjetovnim užicima te briga za vlastito tijelo i odijelo. Njemu je snažno suprotstavljen život ljudi iz naroda koji su prožeti osjećajem životne radosti, bistrog duha i zdrave pameti te puni vitalnosti. Ovako je opisano buđenje Bakonjinih ljubavnih osjećaja prema djevojci:

> *Zadugo, čim bi Bakonja otvorio oči jutrom, milina bi mu ispunila grudi i on bi pohito ka prozoru da otpravi prvi pozdrav njojzi preko vode, znajući pouzdano da i ona o njemu misli čim se probudi. Nije rijetko bivalo da on, kroza zimnju kišu, kroz proljetnju maglu, ugleda u daljini kao njeki mali kameni kip, a on je znao da su očice toga kipa uprte ka manastiru, da uzdasi lete k „milom Bakonjici“, da se ruke savijaju grleći njegovu priliku, te bi se i Bakonji suze zavrtjele i, prožet onijem milijem osjećanjem, sve što rađaše, rađaše kao u bunilu. Poslije podne, kao što sunce raspr̀si maglu, tako bi on snagom svoje volje razvedrio svoju glavu, te znađaše da šmigne neopažen preko vode.* (Matavulj 1978: 133).

Prikazujući ga u djetinjstvu i mladosti, moguće je pratiti rađanje svih njegovih zanosa i razočaranja koji su karakteristični u životu svakog čovjeka. Likom Bakonje autor je demistificirao svećenički poziv, ali i predstavio čovjeka koji je u dubini svoje duše svjestan promašenosti odabira životnog puta koji ga prati čitav život. U sredini obilježenoj oštro suprotstavljenim odnosom katoličkog (kršćani) i pravoslavnog (rkaći) stanovništva, koji je posljedica njihovog oprečnog svjetonazora, načina života i sustava vrijednosti,

pripovjedačevo je stajalište neobjektivno jer katoličku skupinu uglavnom opisuje negativno, a pobjeda je uvijek na strani pravoslavne koja je nositelj iznimnih svojstava. (Grčević 2005: 61). Zbog simpatija prema Bakonji u kojem je prepoznao neke osobine njemu suprotstavljene skupine, pripovjedač ga je približio liku pravoslavnog svećenika Ilije, čijim je susretom taj opterećeni odnos dviju strana učinio ne samo snošljivim, nego je i naznačio mogućnost iskrenog prijateljstva.

Postavljajući pitanje je li paradoksalno lik protestantskog pastora Jerneja promatrati kao simbol krize katoličanstva (obzirom na društvene okolnosti u Sloveniji u Pregeljevo vrijeme), autorica teksta *Reformacija u romanu Bogovec Jernej Ivana Pregelja* Ivana Latković navodi:

> „...ne čini se bespredmetnim uzeti u obzir moguće tumačenje lika bogovca kao personifikaciju teških okolnosti i krize u duhovnom prostoru tadašnjega slovenskog katoličanstva, pa čak i kao neku vrst njegove subverzivne sile. Ponajbolji razlog tomu, među ostalim, može se pronaći u onoj najvećoj Jernejevoj slabosti koja počiva u temeljima njegove ličnosti i određuje cjelokupno njegovo djelovanje – u sumnji u vjeru, u boga, a time i u smisao pastorskog poslanstva. Uzrok te sumnje počiva u odsutnosti boga kao odsutnosti njegove objave i riječi.“ (Latković 2010: 106).

Zaključno, nemoguće je ne složiti se s gore citiranom tvrdnjom autorice. Ne utjelovljuju li, svojim ponašanjem, svjetonazorom i u konačnici čitavim svojim životom, svatko na svoj način, i pastor Jernej i Bakonja fra Brne, (okrutnu) demistifikaciju svećeničkog života; neugodnog, zahtjevnog i isključivog poziva, kojemu su dorasli, ako ih uopće ima, samo oni malobrojni i izabrani?

3.5. Ivo Andrić: Pripovijetke (*U musafirhani, U zindanu, Ispovijed, Kod kazana*)

Uvod

Nakon prvog razdoblja književnog rada kojega su obilježile lirika i pjesme u prozi (*Ex Ponto* 1918. godine i *Nemiri* 1920. godine), u vremenu između dva svjetska rata, Ivo Andrić započinje pisati prozu. Uz zbirku pripovijedaka *Put Alije Đerzeleza* iz 1920. godine, nastaje i njegov „fratarski ciklus“, odnosno novele o bosanskim franjevcima, a u ovome poglavlju bit će riječi o njegovim novelama o fra Marku Krneti, vikaru samostana u

Kreševu, nastalima između 1923. i 1930. godine, koje obuhvaćaju tekstove *U musafirhani, U zindanu, Ispovijed* i *Kod kazana*. Kao poticaj Andrićevu bavljenju (katoličkim) fratrima u Bosni, Krešimir Nemec u knjizi *Gospodar priče* piše: „Njegove veze s fratrima bile su duboke, duge i vrlo kompleksne. Oni su mu ponekad bili stvarno, a kroz cijeli život i duhovno utočište." (Nemec 2016: 178). Bogato vrelo narodnog pripovijedanja, izravni susreti te knjige i kronike iz života bosanskih franjevaca, donijeli su mu mnoštvo materijala za književnu obradu. „I poslije, za života u Beogradu, imao je prisne kontakte s beogradskim franjevcima..." (Isto: 178), dalje navodi. Tako se Bosna kao prostor specifičnog vjerskog, nacionalnog i kulturnog spleta očitovala i u ovim fratarskim novelama kojima je Andrić, „najdublje uronio u analizu bosanske svakidašnjice u doba turske vlasti." (Isto 180).

Pripovijetke

Pripovijetka *U musafirhani* govori o nastojanju fra Marka Krnete za privođenjem nasmrt bolesnog Turčina „pravoj vjeri". Mladog janjičara Osmu Mameledžiju ostavljaju njegovi prijatelji u musafirhani u kojoj ga fra Marko njeguje. Ubrzo mu postaje jasno kako bolesnik neće preživjeti pa ga odlučuje pokrstiti u čemu je iznimno uporan i nepokolebljiv: *Nego, što se ti, bolan Osmo, ne bi pokrstio? Pa ako si za umiranja, da umreš ko kršteno čeljade, a ako ostaneš živ, da živiš ko čovjek, a ne kao nerazumna živina.* (Andrić 1981: 18), što ovaj prezrivo odbije, pljunuvši na pruženi križ. Usprkos svim mogućim fra Markovim pokušajima, bolesniku životnu snagu tek na trenutak povrati žena koja dolazi uzeti vatru, za čijim dimijama poseže rukom, nakon čega ju fra Marko grubo otjera riječima: *Izlazi, đavolja ćeri!* (Isto: 18). Bezbožni čin oskvrnjavanja križa kod neizbrušenog i neinteligentnog, ali duboko pobožnog fra Marka izaziva užasnutost, ali njegova pomirljiva i u određenoj mjeri mazohistička priroda i u tom neugodnom događaju pronaći će razumijevanje i opravdanje neugodnog postupanja Turčina: *Ako ko i pljuje na tvoj krst, to je samo kao kad čovjek ružno usnije. Opet na Tvojoj lađi ima mjesta za sve...* (Isto: 21).

Problemi oko plaćanja crkvenog poreza (đulusa) tema je pripovijetke *U zindanu,* u kojoj fra Marko završava u travničkom zatvoru jer njegov samostan nije mogao platiti porez veziru. U njemu susreće zeničkog protu Melentijevića koji je zatočen iz istog razloga. Nekadašnje protivnike koji su godinu prije sudjelovali u parnici, zbližava zajednička nesreća: *Eto vas, kaže, u zindanu pa se prepirite: ko će bir po Bosni kupiti. I još*

vodu podlio pod nas... (Isto: 32), a zbog mučenja kojem su izloženi, djelomično su dovedena u pitanje i fra Markova moralna načela jer pristaje na potplaćivanje tamničara kako bi se oslobodio: *Evo me Fazlo metno u zindan. I vodu su podlili pod mene. Pošalji odmah po ovom Turčinu dva dukata, da bar ovu strahovitu vodu zaustave. Molite se za mene, i blagoslovite. I izbavljajte me kod Fazle, jer pogiboh.* (Isto: 30).

U *Ispovijedi* fra Marko dolazi ispovijediti nekadašnjeg hajduka Ivana Rošu koji se bolestan raspada u pećini u koju se sklonio u strahu od Turaka. Umjesto iskrenog pokajanja, u posljednjim trenucima svoga života, Roša odbija dolazak svećenika i osporava im pravo prosuđivanja drugih ljudi jer *fratar nema od srca poroda, ni kučeta ni mačeta, i ne zna što je muka i grijeh*. (Isto: 36). Izlažući se opasnosti, ali i osudi drugih fratara, fra Marko ga nalazi te i ovoga puta ne odustaje od pokušaja izvođenja grješnika na pravi put, odnosno priznavanja grijeha i oprosta bez čega je smatra, smislen život nemoguć: *Svaki dan se razapinje Sin Čovječji kao nevina žrtva, i to će se ponavljati dok ijednog čovjeka bude na zemlji. Pa da neko ne odnosi naše grijehe, ne bi nas zemlja držala, kakvi smo! Nego ispovjedi se, Roša, i skruši.* (Isto: 40). Postiže pokajanje, ali ostaje mu neugodan osjećaj nedostojanstvenog Rošinog završetka kao i zapitanost nad ljudskom sklonošću grijehu i ontološkim pitanjima odlaska.

Pripovijetka *Kod kazana* priča o djevojci koja se zbog ljubavi odlučila poturčiti iako je u toj namjeri fratri pokušavaju odvratiti milom ili silom. Fra Markov zadatak je batinama natjerati djevojku da se predomisli u čemu ne uspijeva, jer se osim nepokolebljivosti mlade djevojke koju nije očekivao, suočava sa za njega neprimjerenom tjelesnom blizinom kažnjenice; položivši djevojku preko koljena kako bi je batinao, osjeti ono na što nije pomišljao: *pod lijevom rukom dojku, malenu i napupilu, i pod prstima desne ruke djevojački trbuh, još nezaobljen, gladak i tvrd.* (Isto: 54), nakon čega užasnut baci od sebe ženu i istrča iz sobe. Razmišljajući o osjetljivim granicama između dobra i zla ovoga svijeta zaključuje: *…kako je moćno zlo, nerazumljivo, kako može da bude hrabro, ponosito, i kako ga ima svuda, i ondje gdje se čovjek najmanje nada. Kako često Bog napušta svoje i ostavlja ih zlom slučaju.* (Isto: 55). Drugi dio pripovijetke odnosi se na fra Markovo tradicionalno pečenje rakije kod kazana, a to je vrijeme kada se intenziviraju turske posjete manastiru. Za jedne takve dolazi janjičar Mehmedbeg Biogradlija koji fra Marka uznemiruje pričama o širini svijeta, ljepotama žena i težini križa. U sukobu kraj kazana, Turčin Kezmo puškom ubija fra Marka, nakon čijeg nasilnog i iznenadnog odlaska manastir dugo vremena ostaje uznemiren, a stari ritam života nepovratno uništen.

Promašeni Spasitelj

Podnaslov je preuzet iz istoimenog poglavlja knjige *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, u kojemu se autor Franjo Grčević bavi Andrićevim ciklusom novela o fra Marku u njihovoj eshatološkoj perspektivi. Eshatološke teme od samih početaka kršćanstva sve do našeg (post)modernog doba zadiru u sva područja ljudskog postojanja i djelovanja pa tako nema književnog teksta, očitovanja ljudskog iskustva kroz riječ, koji na ovaj ili onaj način ne bi pokuša(va)o objasniti svijet i misterij posljednjih stvari čovjeka. Kako je „vjera, a ne kakva druga pojmovna kategorija, odrednica za razvrstavanje ljudi u Andrićevoj slici Bosne turskoga doba" (Grčević 2002: 201), sam prostor mjesto prožimanja triju entiteta te samim time i triju (različitih) kultura, a svećenik stup vjere, u središtu je promatranja ovoga ciklusa lik vikara kreševskog samostana, fra Marka Krnete. Sam je autor u napomeni istaknuo kako je svoj rad o ovoj temi napisao „u sklopu širih nastojanja zasnivanja novog tipa književne (umjetničke) kritike koju je nazvao eshatološkom. (Isto: 243). Ona će u ovome poglavlju doktorskog rada poslužiti kao osnova kojom će se nastojati dokazati funkcija lika svećenika, pripadnika franjevačkog reda, Marka Krnete, u spomenutim Andrićevim novelama, i to u njihovoj eshatološkoj perspektivi, odnosno potvrditi opravdanost (ili osporavanje) naziva *Promašeni Spasitelj* kojega Grčević upotrebljava.

Odgovarajući na samopostavljeno pitanje kojim redom čitati, a onda i tumačiti *fratarske novele*, Grčević književno najispravnijim smatra ovaj poredak: *U zindanu, U musafirhani, Ispovijed* i *Kod kazana.* Kompozicija novela u skladu je sa samim sadržajem: Grčević upozorava na sustav obgrljenosti dviju vanjskih (*U zindanu, Kod kazana*) i dviju unutrašnjih novela (*U musafirhani, Ispovijed*). Vanjske novele čine okvir pripovijedanja sa centralnom figurom ciklusa, fra Markom u trpećoj, katastrofičnoj ulozi, dok se u dvije unutrašnje novele zbiva prijelaz s trpnog u aktivno stanje glavnoga lika; fra Marko Krneta preobražava se u pokretača, tvorca zbivanja. (Isto: 207).

Novelu *U zindanu* stavlja na početak ciklusa jer je u njoj Andrić, stilistički gledano, uz modernistički postupke još uvijek objektivni kroničar, realist, u maniri Sime Matavulja i njegovog prikazivanja, odnosno ironiziranja franjevaca u romanu *Bakonja fra Brne.* (Isto: 197). Dalje navodi kako je u preostalim novelama ciklusa pripovjedački postupak mnogo složeniji u smislu pojačanog pomicanja stila od realizma k simbolizmu (i drugim „izmima"), posebice prema *epifaniji* kao ključnom pitanju njegove poetike. (Isto: 197). Kada dvojica dojučerašnjih protivnika, prota Melenijević i fra Marko izbjegnu sigurnu pogibelj podlijevanjem ledene vode u svojim ćelijama, ne preostaje im ništa drugo nego

nasmijati se samima sebi jer u nevolji i strahu za živu glavu svako religiozno uvjerenje i nepotkupljivost iščezavaju:

Vala nas je pokiselio ko u turšiju.
Da se vidi čija je vjera tvrđa.
Ah, ha, ha, haa…
Ho, ho, ho, hoo. (Andrić 1981: 32).

Realističan je prikaz utjeravanja turskog poreza: *…udari ga nogom u krsta, da se fratar, koliko god je težak, zaljulja kao plast*…, neprimjerenog oslovljavanja zatvorenika: *Vodu pod krmka!*, uvjeta u samoj tamnici: *…i vidje da je mokar i da niza zid curkom teče voda, razlijeva se po ćeliji i sporo otiče kroz rupe pored vrata*, kao i fratrova spremnost na potkupljivanje neprijatelja: *Pošalji odmah po ovom Turčinu dva dukata, da bar ovu strahovitu vodu zaustave. Molite se za mene, i blagoslovite*. (Isto: 27-28). Inače, sama novela *U zindanu* pokazuje ozračje vjerske podjele u kojoj islam, kao dominantna religija, po načelu *kadija te tuži, kadija ti sudi,* primjerice, propisuje crkveni porez koji katolici i pravoslavci moraju plaćati, kroji zakone, provodi nasilje. U takvim je uvjetima ovdje fra Marko pragmatičan čovjek koji djeluje, nemoćan u nepravednom omjeru snaga određenih čudnim zakonima, daleko od sebi karakteristične kontemplacije o odnosu dobra i zla i upražnjavanja specifičnog, vrlo osobnog odnosa s Bogom.

Slična se neravnopravnost pokazuje i u noveli *U musafirhani* u kojoj manastiri imaju obvezu primiti na konak Turke koji bi naišli i često se (besplatno) dugo zadržavali, boraveći u sobi pored manastira izgrađenoj za takve bezobzirne namjernike, musafirhani. U njoj se na početku, retrospektivno predstavlja mladi fratar, Marko Krneta, inače nećak pokojnog biskupa Bogdanovića i njegov boravak u Rimu kamo ga je ujak poslao na preodgoj: *Bio je svojeglav i tup, mucao je u govoru i prskao pljuvačkom, nit je imao glasa ni sluha, tukao je mlađe i nije slušao starije. Niko ga nije mogao odviknuti od čobanskih psovki.* (Isto: 11). Markov željeni povratak u Kreševo, potaknut naglom ujakovom smrću, svodi mladog franjevca na fizičkog radnika, kojemu takav rad u potpunosti odgovara jer su njegovoj gruboj prirodi i ograničenom intelektu, strana filozofsko teološka promišljanja kao i očekivani model ponašanja jednog svećenika, iako postaje vikar manastira.

Andrićev prijelaz iz izvjestiteljskog (realističkog) u moderno u ovoj se noveli očituje u oslikavanju fra Markovog unutrašnjeg svijeta, njegovih čestih unutrašnjih monologa i trenutaka kada ga obuzimaju *časovi miline*, koje Grčević dovodi u svezu s epifanijom; istraživanjem objave ili prisutnosti božanskog, odnosno onog apsolutnog u

stvarnosnom svijetu i u životu ljudi. (Grčević 2002: 211). Ti neobjašnjivi, ali ugodni trenutci u fra Markovom životu vidljivi su u rečenicama poput ove: *I on sam ne zna kako mu to dolazi, ni kada… I tada i on, koji ne zna ni da lijepo piše ni pametno govori, može nekako da razumije sve, i sa samim Bogom da govori jasno i slobodno.* (Isto: 13-14). Zanimljiv je u tom smislu motiv *lijeta* kojega Grčević također izdvaja; poriv naviše, oslobađanje od tjelesnosti, uzašašće duha, trganje možda, i tragično - nekih ograničenja i okova života…(Isto: 216). U slučaju fra Marka, taj se poriv, odnosno uznesenje može shvatiti dvojako. S jedne strane, kao motiv izdvojenosti među samostanskom braćom među koju se nikada nije uklopio: *Najgore mu je što nikad ne zna kad se fratri s njim rugaju, a kad ozbiljno govore, pa pokatkad plane uzalud i izgleda još smješniji, a pokatkad omekša pa se pusti u razgovore, a ne vidi da mu se u dnu trpezarije naglas smiju.* (Andrić 1981: 13), ali i osobitost same prirode koja na prvi pogled djeluje oporo, ali posjeduje duboki osobni odnos sa samim Bogom: *Ako ko i pljuje na tvoj krst, to je samo kao kad čovjek ružno usnije. Opet na Tvojoj lađi ima mjesta za sve.* (Isto: 21). Drugo je fra Markov dubinski (egzistencijalni) nemir čiji se uzrok može (po)tražiti u opčinjenosti ženom, kojega ni sam u potpunosti nije svjestan, a očituje se u svakodnevnim susretima pri kojima se žena shvaća kao prijetnja, neizvjesnost, utjelovljenje nečastivoga, odnosno đavolja kćer, đženabet, nevaljalka. Fra Markovi trenutci kontemplacije s motivima čvora, šava i pupa: *Poneki put ga ispuni ta milina bez ikakva vidljiva povoda. Takne čvor na drvetu ili šav na odijelu, a kroz prste mu zastruji i ispuni ga svega taj isti zanos, pa tako ostane ukočen, otvorenih usta i izgubljena pogleda. Tako prođe dosta vremena, a kad se prene, ne sjeća se da je išta određeno vidio ili čuo.* (Isto: 14), prema Grčeviću su upravo takvi nagovještaji na biće koje je samo tijelo prostor čvorova, dolinastih šavova i brazda, odnosno pupova, a to je biće žene, ljubavnice i roditeljice (Grčević 2002: 217).

Novela *Ispovijed* sva je u ozračju fra Markove misije postizanja istinskog pokajanja hajduka Ivana Roše: *Ispovjedi se i skruši, moj Roša. Vidiš, nije te Bog zaboravio u tvojim grijesima ni u tvojoj nevolji. Nema te pustinje ni te planine na svijetu, ni u planini tako skrovite pećine, u koju božija milost ne dopire.* (Andrić 1981: 41), ali je susret s nepokolebljivim svjetonazorom odmetnutog grješnika i trenutak suočavanja s vlastitim ograničenjima i zabranama koja mu donosi poziv svećenika: *…jesam, rekao sam da vi što živite po manastirima, bez svoje kuće i brige… žene i djece, ne možete da znate te stvari. Ne znate kako se u svijetu živi ni kako se griješi…* (Isto: 40). Budući da mogući neuspjeh oko obraćenja nekadašnjeg zločinca shvaća kao istinski (osobni) poraz, fra Marko poduzima nadljudske napore i uspijeva u svojem naumu, koji se na kraju može shvatiti i

kao Pirova pobjeda jer Roša po ispovijedi bježi iz pećine te prilikom bijega pada u provaliju i ostaje na mjestu mrtav i to tijela prebačenog preko jedne jasike, čime se izmirenje s Bogom i pripremljenost na posljednje putovanje pokazuju upitnima. Tjeskobna atmosfera pećine okupane stravičnim mirisom od bolesti raspadajućeg Rošinog tijela, za Grčevića je u ovoj noveli jedan od tri epifanijska entiteta, uz Rošu i nepoznatu demonsku silu. Nije li ovdje sama pećina simbol fra Markove zatvorenosti u svijet manastirskih zidova? Pitanja koja ga nakon takvih dramatičnih događaja uznemiravaju uvijek se svode na sljedeće: *Kuda sve ne lutaju krštene duše i kud se sve ne rasipaju tijela!... Kod tolikog, lijepog božijeg puta, šta ih goni da skreću u stranu? Kako ne vide?* (Isto: 47-48).

Novela *Kod kazana* zaokružuje ciklus novela o fra Marku Krneti; opisuje njegovu nasilnu smrt čiji je epilog dopuna nekrologu o nesebičnoj požrtvovnosti često neshvaćenog fratra koji nije imao odviše časti ni položaja u redu, niti je bio učen, ni mnogo pobožan, niti je imao nekih naročitih sposobnosti, ali je volio manastir *kao svoju dušu*. (Andrić 1981: 64), a na čijem je početku fra Markova refleksija pred likom mladića iz rimskih katakombi o prolaznosti života i izvjesnosti smrti. Eshatološke su teme dakle prisutne na njezinom početku i kraju, a u središnjem je dijelu priča o djevojci poturici koja se zbog ljubavi odlučuje udati za Turčina i *samo za njega*, odnosno dijalog koji se vodi kraj kazana za vrijeme pečenja rakije, između fra Marka Krnete i janjičara Mehmedbega Biogradlije. On suprotstavlja dvije religije, dva svjetonazora; onaj trpeći, kršćanski, utjelovljen u samom Isusu Kristu (ili fra Marku *Spasitelju*) i onaj orijentalni, hedonistički kojeg predstavlja janjičar Mehmedbeg Biogradlija. On fra Markov trud oko kazana svodi na besmislenost sveukupnog življenja sirotog fratra: *A šta? Pa rakija, pa se popije, pa mamurluk, pa opet ništa. Ne vrijedi mučiti se. Pij dok možeš, umri kad moraš, i zna se.* (Isto: 59), izruguje se njegovoj ograničenosti i neiskustvu: *Ne znaš, pope, ništa. Ne razumiješ, pa bog! Da si se nagledao ljepote kao ja! Ali otkud vama to? Imate oči tek da ne pronesete zalogaj mimo usta i da potrefite u vrata.* (Isto: 59), opisuje mu ljepote svijeta: *A ima da se vidi, siroto moja, ima!* (Isto: 59), svoju uspomenu na jednu ženu: *…niko nema onu hladovinu, ono cvijeće, one šedrvane i potočiće. Tu je, prijatelju, samo jedan starac i ćerka mu udovica…* (Isto: 60) i oštro udara po fratrovoj vjeri: *Mračna stvar, krst! Mračno je sve što se krstom krsti…Ne dižete glavu ispod krsta. To vam je kazna…Šta se može? Kršten narod, ćorav narod, nesrećan narod.* (Isto: 60).

U ovoj su noveli sublimirane sve dvojbe fra Markovih religioznih nagnuća te se primjećuje posustala snaga obrane vlastite vjere jer mu se u jednom trenutku lice Turčina Biogradlije počinje stapati s licem sveca kojega je davno ugledao u nekoj od rimskih

crkava. Ovdje taj neobični, hedonistički orijentirani čovjek koji izgovara neugodne životne istine postaje oživotvoreni svetac: *Ma koliko da se branio od toga griješnog poređenja koje ga je zbunjivalo, ono se vraćalo i nametalo neodoljivo kao napast. To je glava nepoznatog svetitelja, mučenika: isti zanos, isti sjaj očiju i izraz uzvišenog bola. I da napast bude potpuna, ta glava što podsjeća na svetitelja govori, evo, nerazumljive, sramotne i bogohulne stvari.* (Isto: 61). Odnosno, prema Grčeviću: „Umjesto da brani svoj životni credo, ili da nešto žestoko uzvrati, ili bar da pobjegne od razornog nekrsta, fra Marko, (možda nagrižen onim crvom eshatološke sumnje), pušta da ga Mehmedbegove riječi idejno deklasiraju i dotuku iznutra." (Grčević 2002: 237). Pomalo bizaran sukob kraj kazana, dovodi do ubojstva fra Marka Krnete i taj njegov završetak sve je samo ne dostojanstveno okončanje života nekoga tko je na sebe preuzeo zadaću izbavitelja zabludjelih duša, Spasitelja čovječanstva.

Može se zaključiti kako njegovo djelovanje dokazuje da mnogi uopće ne žele *biti spašeni*: *Kad su je pitali hoće li ovoga Turčina za muža, položila je samo ćutke svoju malu ruku na njegovu mišicu i gledala pravo fratra i kadiju kao da čeka drugo pitanje*…(Isto: 55), kako inzistiranje u vjeri može imati svoja ograničenja: *U sebi on je vidio jasno… dva života i dva svijeta, onaj veliki i vječni i ovaj mali i prolazni*…(Isto: 50), da je očekivani model uzornog svećenika relativan pojam: *Nit utjera račvast kolac u zemlju, ni tvog fra Marka u sveti red* (Andrić 1981: 11), a nije ni bitan dok ga vode Evanđelje i dobre namjere: *Pa da neko ne odnosi naše grijehe, ne bi nas zemlja držala, kakvi smo!* (Isto: 40) te kako su prostori i granice vjere rastezljivi i široki: *U fra Marku se, ne prvi put, dizala strašna misao da božje i đavolje nije jasno ni pravo podijeljeno, i da se ne zna, da niko ne zna, kolika je čija sila i gdje im je prava međa.* (Isto: 51).

Već je spomenuto kako je Grčević svoj rad napisao u sklopu širih nastojanja zasnivanja novog tipa književne (i umjetničke) kritike koju je nazvao eshatološkom. U njoj je epifanija jedan od ključnih fenomena, a u središtu Andrićeve epifanizacije lik fra Marka Krnete.

> „Od tog lika idu sve pripovjedačke linije i njemu se sve vraćaju. Ako postoji nešto kao novelistika lika, to joj je najbolji primjer, a ako postoji *epifanijski lik* kao novostvoreni pojam, fra Marko mu je realizirani uzorak. On je dvodoman (višedoman), dvokatan, dvoznačan (višeznačan). Kompozit je sirova, skeptična seljaka, vjerske lude i filozofa univerzalne ljubavi u istom licu. Citat je, dvojnik Kristov, i svih drugih sanjara i zanesenjaka. Dvojnik je i većine drugih likova ovih novela, nekih po srodnosti, ostalih po kontrastu, uključujući i samog razbojnika

> Rošu. On je skrivena figura samoga Andrića, logotip cijele njegove umjetnosti. (Grčević 2002: 240).

Umjesto zaključka

Svojevrsni zaključak već sam naznačila na samom kraju prethodnog podnaslova; inače ovaj fratarski ciklus Ive Andrića mogao je stajati u dijelu doktorskog rada, odnosno društvu književnih tekstova koji se odnose na razdoblje modernizma. Ovdje je uklopljen kao nastavak (ili dodatak) razumijevanju osobitosti, sada bosanskog književnog prostora, čiji je ponajbolji predstavnik Ivo Andrić, a njegovi katolički franjevci pokušaj razumijevanja „unutarnje drugosti" u smislu pojašnjenja odnosa katoličanstva nasuprot pravoslavlju, posebice islamu. Na prostoru Bosne, njihova međusobna isprepletenost i usmjerenost jednih na druge pokazuje se neminovnom. U tekstu naslovljenom *Ivo Andrić, paradoks o šutnji* Ivan Lovrenović to je objasnio na sljedeći način:

> „Parafraziram: slika bosanske kulture bitno je određena posebnom vrstom dualiteta: sfera visoke kulture obilježena je krajnjim stupnjem izolacije između triju religijskih i kulturnih entiteta (muslimansko - bošnjačkoga, pravoslavno - srpskog i katoličko - hrvatskog, uz četvrti, sefardsko - židovski), dok se u sferi pučke kulture ostvaruje međusobno dodirivanje i prožimanje. Na jednoj strani, dakle, u sferi visoke kulture, tri zasebne kulture (tri različite religije, od kojih je jedna – islam – državna, vladajuća, dok su druge u statusu podređenih, toleriranih, sa zasebnim, tuđim liturgijskim jezicima, sve tri s duhovnim i političkim središtima daleko od Bosne, s različitim, često suprotstavljenim političkim interesima i stremljenjima). Na drugoj strani, u sferi pučke kulture: zajednički fond kulturnih modela i stvaralačkih zakonitosti (zajednički jezik, poetičke strukture i prosedei pučke književnosti, narodnosno porijeklo, cjelokupan folklorni supstrat, stanoviti oblici i običaji transkonfesionalne socijalne solidarnosti…" (Lovrenović 2015: 249-250).

Glavni lik franjevac Marko Krneta, koji se silom prilika našao u pozivu svećenika, u ovom ciklusu novela impresionira svojim zdravim životnim nazorima čovjeka iz naroda, s iskrenom željom za iskorjenjivanjem zla u svijetu i okretanjem istinskim ljudskim vrijednostima. Prostor u kojemu se kreće, a po zadanosti vlastitog poziva mora i djelovati,

obilježen je trajnim antagonizmom između dviju religija, kršćanske i muslimanske. Uspoređujući ih, vidljivo je kako možebitno očekivanog vjerskog fanatizma kod potonjih nema, jer je, kako ističe Grčević, većinom riječ o likovima vojne ili kaznene profesije; obilježava ih opušten pristup životu, iskorištavanje trenutka, predavanje životnim užicima, odsutnost trpećeg elementa, inače karakterističnog za kršćanstvo. Na drugoj su strani, skromnost i poniznost kako bi se zaslužio život vječni, slično ustrašenom bogobojaznom srednjovjekovnom čovjeku, što je i jedno od obilježja bojovnika (katoličke) vjere, fra Marka Krnete. Taj izdvojeni pojedinac u novelama *U musafirhani* i *U zindanu* još može predstavljati tip svećenika u tradicionalnoj realističkoj maniri; kritičan je, objektivan i tipičan, dogmatski, što je vidljivo u primjerima: *Ja nisam davo, pa ne znam; džaba nije sudio ni vama.* (Andrić 1981: 31) ili: *…ovo je Spasitelj tvoj i moj; poljubi da ti prosti grijehe i da te primi.* (Isto: 20) i spreman je krojiti pravdu, kažnjavati u ime Isusa. U noveli *Ispovijed* već je čovjek nagrižen sumnjom: *Ne može potpuno da uguši u sebi sumnju i žalost*. (Isto: 48), česti su unutrašnji monolozi: *Sve strašni nerazumljivi grijesi, sve samo zlo bez nužde i smisla, koje prosto ne izgleda vjerovatno i koje ne bi trebalo da postoji.* (Isto: 47), a epifanijski se ostvaraji mogu tumačiti kroz simbolistički ključ, što već predstavlja prijelaz u moderno. Kod fra Marka u novelama *Kod kazana* i *Ispovijed* nema više isključivosti karakteristične za revnog božjeg pastira, već pomirljivost u kojoj se pod velikom humanističkom kapom mogu povezati i izmiriti pripadnici svih vjera, dobri i zli, pravedni i zabludjeli. Tu podvojenost fra Markovog lika ovdje predstavlja Grčevićev naziv *Promašeni Spasitelj,* odnosno prema Grčevićevu ispravku *Iskupljeni Spasitelj,* pitajući koji je od dva lika fra Marka onaj pravi; onaj marljivi, uskogrudni kršćansko - katolički njegovatelj koji poznaje samo istinu svoje vjere ili onaj drugi epifanizirani, široki panhumanistički kormilar lađe gospodnje? (Grčević 2002: 220). Najbolji bi odgovor glasio kako fra Marko, nakon početničkih lutanja, utjelovljuje lik koji je najbliže idealnoj slici duhovnika, netko kome je svaki čovjek stvor Božji, bez obzira na to kojemu Bogu pripada, skroman, neporočan i ponizan, istinski pastir u svakodnevnici često zabludjelog stada. Preko lika fra Marka, Andrić u ovim pripovijetkama progovara o dvije stvari: realnosti kršćansko - muslimanskih odnosa na području Bosne, istovremeno dokazujući, prema Lešićevoj tvrdnji, zanimanje za ženu koju je posjedovala čitava njegova pjesnička generacija u prvim godinama poslije svjetskog rata. Žena je misterij, obnoviteljica života, početak i završetak svega. Andrićeva posveta iz *Ex ponta* dokaz je kako niti katolički fratri, među ostalima, nisu ostali neosjetljivi na senzacije proizašle iz susreta sa ženom. (Benić Brzica 2007: 29). *Žene, vaša sjena leži na uspavanoj želji asketa i besanoj žudnji*

razvratnika (Andrić 1981: 26) i pitanje: *S čega se mudračeve oči mute i svetačke usne blijede?* (Isto: 27).

Analizirajući Andrićev roman *Na Drini ćuprija*, s naglaskom na devetnaestom poglavlju, kao dijaloškoj diskusiji oko „optimalnih projekcija" razvoja društva u 20. stoljeću (Kovač 2016: 123), odnosno istražujući dijaloške dijelove narativa o modernizaciji (Balkana, svijeta, Bosne) u istoimenom romanu, Zvonko Kovač u svojoj knjizi *Interkulturne studije i ogledi*, u poglavlju *Andrićeve dijaloške naracije o modernizaciji*, zaključuje sljedeće:

> „Medijatna, skoro pa moderirajuća, međuvjerska i međuideološka, interkulturna pozicija pripovjedača… u završnim poglavljima romana Ivu Andrića afirmira kao istinskoga interkulturnog, međuvjerskog pisca kojemu su, kao i nama, ne država i nadnaravna taština pojedinaca nego demokracija i socijalna solidarnost, ekumenizam i dijalog konfesija, njihovo međusobno priznavanje i nepotiranje, zalog svake modernizacije, pa i ove naše današnje posthistorijske i postmoderne, u vidu globalizacije.„ (Isto: 123).

Kao potvrdu tome, navodi Alihodžino predsmrtno razmišljanje iz romana:

> *Ko zna? Može biti da će se ovapogana vera što sve uređuje, čisti, prepravlja i doteruje da bi odmah zatim sve proždrla i porušila, raširiti po celoj zemlji…Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živeo lakše i bolje.* (Andrić 1981: 388).

Oslanjajući se dakle, na ovome mjestu, na citiranog autora, i Andrićevog je fra Marka Krnetu, iz fratarskog ciklusa novela, moguće doživjeti kao jednog od takvih duševnih ljudi kojima se nada(o) Alihodža; njegova su nastojanja, a sve u ime Božje ljubavi, onaj zalog kako će na zemlji uvijek biti pojedinaca koji će pomicati granice među ljudima, povezivati različito, podsjećajući na zajedničke korijene triju velikih svjetskih religija te djelujući u duhu razumijevanja i zajedništva što je preduvjet mira i života u našem današnjem društvu, upravo poput njega.

3.6. Đuro Vilović: *Međimurje, Majstor duša*

Uvod

Nakon Novakovih *Zapreka* iz 1907. godine, problemom zabranjene ljubavi i erotskog života svećenika, ozbiljnije se počeo baviti Đuro Vilović, romanima *Međimurje* i *Majstor duša*. Razlozi njegovog zanemarivanja u hrvatskoj književnosti posljedica su autorovih povijesno - političko - ideoloških grijeha i ljudskih stranputica, neobičnog puta koji je prešao, od pravaša i katoličkog svećenika, preko raspopa i odmetnika od vlastitog naroda, sve do četničkog tabora Draže Mihajlovića za vrijeme Drugog svjetskog rata. Sukladno tome, ocjena Vilovićevog književnog rada puna je proturječja; preko odobravanja i pohvalnih osvrta na njegov književni rad, onih neutralnih, do krajnje negativnih i odbacujućih kritika, a samim time i doživljaja Vilovića kao čovjeka. Ipak, zajedničko svakoj priči o njemu jest isticanje snažne povezanosti piščevog životopisa i njegovih književnih djela, autobiografičnost koja ako i jest neugodna i nerazumljiva, u svakom je slučaju duboko iskustveno proživljena, autentična. U Međimurju u kojem je službovao, „svijetu koji mu je otkrio čovjeka“ (Donat 1998: 76), na pragu tridesete godine, napušta svećeničku službu, čime je zauvijek ostao obilježen. Formalno oslobođen, ali intimno oskvrnut i podijeljen, Vilović je kroz književni rad započeo svoj obračun sa svijetom kojemu je dotada pripadao, a kojeg je smatrao krivcem za stanje u kojem se našao. Odnosno, prema riječima Branimira Donata, „...htio on to priznati ili ne htio, Vilović je bio duboko traumatiziran. Otkriće žene, tjelesne ljubavi u okolnostima zabrane koju je nametao celibat, doživio je i doživljavao kao neizlječivu povredu. Krivnja koja se rađala iz tog osjećaja izdaje činila se neiskupljivom, neoprostivom, progonila ga je, a u bijegu od nje on je rušio tolike vrijednosti te se malo-pomalo pretvorio u Herostrata. (Isto: 74). Kasnije, nakon skidanja iz svećeništva,.. „umjesto da živi u onomu što je zadobio uz (kako je sam vjerovao) toliki gubitak, Vilović je svojim životom i literaturom neprestano dokazivao (istina, više sebi nego drugima), kako je nepravedno istjeran iz raja.“ (Isto: 75).

Međimurje

Vilovićev roman *Međimurje* iz 1923. godine donio je ne samo jednu (uvijek iznova) zanimljivu, provokativnu temu već i živu sliku Međimurja, jedan veliki pulsirajući ugođaj *par exellence*. Riječ je o lirskom romanu otuđena čovjeka, kapelana, koji se na koncu

života, shrvan bolešću, prisjeća mladosti ispunjene zavođenjem seoskih žena i grijeha koji je počinio, ne zaštitivši majku svojeg djeteta pred osudama seoske sredine i vlastite surove majke koja je sav svoj bijes i mržnju usmjerila na prevarenu djevojku. Između mnoštva žena željnih zabave, on primijeti djevojku Munu s kojom započinje sastanke u goricama. Njihova će veza imati za posljedicu Muninu trudnoću koja će završiti tragično, gubitkom djeteta, pomognuto fizičkim napadom njegove majke na djevojku, a sve u želji da sina očuva od grijeha i zadobivanjem kontrole nad njime. Muna neće dobiti potporu ni oca svojeg djeteta koji će se povući i na kraju joj predložiti odlazak.

Međimurje u svjetlu Abbotovih interpretacija

Tumačenje spomenutog romana na ovom će mjestu, kao i Novakove *Zapreke* i Pregeljev *Plebanus Joannes,* naći svoje teorijsko uporište u *Uvodu u teoriju proze* H. P. Abbotta. Ističući kako je agon ili sukob predstavljao glavno obilježje narativa tijekom cijele njegove povijesti, autor zaključuje kako mu je zadaća služenje određenim društvenim ciljevima. Pri tome se sukobi u narativu ne odnose samo na sukobe između likova, nego ti sukobi predstavljaju šire sukobe između različitih sustava vrijednosti, osjećaja, ideja, shvaćanja svijeta. Na taj način, narativ posjeduje važnu društvenu ulogu kao sredstvo podržavanja jedne od strana u sukobu ili iznošenja stavova suprotstavljenih. S druge strane, on ljudima može pokazati kako živjeti s nekim nerazrješivim sukobom. (primjerice, sukob između spoznaje o smrti i želje za životom i slično). (Abbot 2009: 99-100). Roman *Međimurje* karakteriziraju višestruki sukobi između likova - kapelana i njegove majke, djevojke Mune i kapelanove majke, kasnije kapelana i Mune, ali se roman bavi i složenim nizom društvenih (obiteljskih) sukoba s univerzalnom temom osvete posesivne majke prema snahi, sukobom obveza i dužnosti kapelana prema majci Crkvi, ali i majci njegovog djeteta, sukobom majke i sina, iznevjerenih očekivanja i onoga što biva. Prema Abbotu, svako tumačenje narativa predstavlja premošćivanje procjepa. Čitatelji su ti koji dovršavaju svaku priču popunjavajući mnoge neizbježne procjepe. U narativima o zločinu, primjerice, najvažniji procjep predstavlja pitanje motiva i narativno predstavljanje ličnosti jer motiv sam po sebi nije dovoljan.

Kako bi se objasnili okrutni postupci kapelanove majke prema trudnoj djevojci Muni, dolazi do sukoba dvaju proturječnih načela, načela posjedovanja i načela ljubavi. U *Međimurju* je nažalost, razrješenje agona pobjeda majčinske posesivnosti nad majčinskom

ljubavlju, priča o pojedinačnoj borbi protiv neizbježnosti vlastite sudbine koja predstavlja općeljudsku potrebu za kontrolom i nad onime što se ne može kontrolirati. (Isto: 303). Prema Freudovom tumačenju, sukob između sudbine i slobodne ljudske volje zamjenjuje se sukobom između želje i savjesti, odnosno freudovskim terminima, sukob između nagona libida i tiranije superega može se primijeniti i na kapelanovu majku. U *Međimurju* cijena ostvarenja ove želje u stvarnom životu je osjećaj sramote koji je sa sina pao na majku, osjećaj nemoći pred djevojkom koja traži svoje pravo, ali i osjećaj krivnje radi, po njezinom mišljenju, nedovoljnog čuvanja vlastitog sina od grijeha: *Ja sam najnesretnija žena na svijetu. Što imam od života? Oh, gorki dani moje starosti, zar sam ja to od tebe čime zaslužila, sine? Zato sam se trudila i morila, zato da doživim ruglo, sramotu i prokletstvo u starosti?* (Vilović 1968: 226). Kod kapelana to je izgubljena mogućnost očitovanja ljudskosti u najiskonskijem svojem obliku, priznavanju vlastitog djeteta i moralne obveze prema njegovoj majci, zatim otuđivanje od ljudi, a kasnije i pokajanje koje dolazi uslijed neizlječive bolesti: *Plače. Ja osjećam da to zvono plače... Ne osjećaš li da sada sve nekuda tugaljivo umire, raspada se i tone nekamo duboko, duboko u jedan crni bezdan? I ne čini li ti se da se iz toga bezdana više ne ustaje?* (Isto: 165).

Već je spomenuto kako se intencionalno tumačenje narativa oslanja na pojam podrazumijevanog pisca u interpretaciji; postojanje senzibiliteta koji bira događaje, način njihovog predstavljanja, oblikuje likove, određuje jezik. U njegovoj je osnovi shvaćanje autorove namjere, čime se stvara osnova za interpretaciju djela i obranu njezine ispravnosti. (Abbot 2009: 170-173). Tako se na intencionalnoj razini može reći kako roman *Međimurje* prikazuje tragičan lik mladog kapelana kojeg skretanje sa staze svećeničke ispravnosti dovodi do nerazrješivih sukoba te tragičnih posljedica koje su oni izazvali. Pišući iz položaja jednog apostate, Viloviću je bilo moguće govoriti o osjećajima s kojima se, u ovom slučaju, jedan svećenik mogao suočiti: *Munu sam iskreno volio. Moguće zbog toga što je voljela ona mene. Ne znam. Tko bi to ispitivao? Ćutio sam da me djevica Muna voli, i to mi je valjda bilo ugodno... U ovim se danima svijam od ljubavi i čežnje za Munom...* (Vilović 1968: 189). Nesumnjivo je da se pišući, autor obračunavao i sa svojim unutrašnjim demonima: *Znao sam da ona tako postavlja na me jedno pitanje koje traži konkretan odgovor. Ta mi se konkretnost učini duboka kao bezdan i ja sam se nje najozbiljnije bojao...*(Isto: 196), izražavajući i svoje sumnje u ispravnost odluka i teret kojega je zahvaljujući njima morao nositi: *Ovaj čas toga nisam mogao razumjeti, jer već tako dugo želim da nestane onog mog čvora, da se opet osjetim slobodnim i samim...*

Požalio sam što sam sreo negda Munu i što imam majku. Oboje je to dosadno i umara čovjeka. (Isto: 220).

Recimo da prihvaćamo kako je (ovakvo) intencionalno tumačenje u potpunosti ispravno u slučaju romana *Međimurje*, odnosno da je ostvareno određene vrste suglasje između pojma podrazumijevanog pisca koji Vilović uspostavlja pišući roman i složene reakcije čitatelja (prihvaćanje mogućnosti da i svećenik misli, osjeća i djeluje kao „običan" čovjek, razumijevanje za majčinu razočaranost u sina, shvaćanje težine položaja mladog kapelana i mogućnost identifikacije čitatelja s njime). Međutim, istovremeno želimo dokazati kako je tema posrnulog svećenika i njezina aktualnost te s tim u svezi licemjerno postupanje ono što je u romanu istinski važno. U skladu s time za istaknuti je kako je njegov završetak kazna za počinjene grijehe i bezosjećajnost, uz nevjericu oko postupaka njegove majke, koja je također majka i žena, a iznevjerava obje činjenice. Sve ovo jest stvaranje interpretacije koja nije temeljena na pojmu podrazumijevanog pisca, nego je u tumačenju naglašeno ono što je psihološki, socijalno i kulturološki važno. Zato možemo reći da je na djelu simptomatička interpretacija. Nadalje, promatrajući roman *Međimurje*, jedno od (uvjerljivih) intencionalnih tumačenja može biti i sljedeće, (a u skladu je s jednim Abbotovim tumačenjem Kafkine pripovijetke *Svakodnevna zabuna*); čovjek je biće u trajnom nesrazmjeru između duha i tijela, odabir jednog nužno isključuje drugo, uz neizostavan osjećaj krivnje, a u najboljem slučaju trajnog nezadovoljstva, a čovjek je na ovome svijetu gotovo uvijek osuđen na neku vrstu patnje, neovisno o svojem odabiru i djelovanju. Iako i dalje tvrdimo kako je ovo intencionalno tumačenje točno, smatramo da je pojam implicitnog autora pogrešan i cijela priča pokazatelj krute i nehumano ustrojene organizacije, a u konačnici istog takvog društva koje guši slobodu pojedinca. (Abbot 2009: 174). Zatim bismo mogli tvrditi kako je davanje prednosti intencionalnom tumačenju koje zastupa takav stav određena vrsta izgovora, način za okrivljavanje svijeta za ono loše što ima izvor u društvenim, ekonomskim i drugim prilikama, odnosno autorovo opravdanje za neke njegove (nevjerojatne) životne odluke i odabire. Možda smo u pravu, a možda i ne.

Dakle, i ovdje je moguće određeni tekst smjestiti u okvir - psihološki, feministički, moralistički ili neki drugi koji pruža drugačiji temelj od onog koji nudi pojam podrazumijevanog pisca. Opet dolazimo u prostor simptomatičke interpretacije i u skladu s time, pokušaja odgovora na pitanje kako uopće na simptomatički način čitati Vilovića? „Autori koje čitamo na simptomatički način, često su rastrzani – između namjera koje izražavaju (putem podrazumijevanog pisca) i novih značenjskih dimenzija djela. Narativ u isto vrijeme otkriva i skriva svoja simptomatička značenja. (Isto: 175).

Nadalje, može se reći kako *Međimurje* na intencionalnoj razini prikazuje lik svekrve koja pokušava obraniti vlastitog sina od grijeha, odnosno vratiti ga u krilo majke Crkve. Istovremeno, možemo tvrditi kako je ovaj narativ simptomatički otkriva kao posesivnu, okrutnu ženu koja u borbi protiv grijeha i sama čini grijeh, udarajući djevojku Munu nogom u trbuh ne bi li ubila njezino nerođeno dijete čiji je otac njezin vlastiti sin. I ovdje se priča može doživjeti na više načina. Ovakva (moguća) alternativna tumačenja samog romana, intencionalno i simptomatičko, predstavljaju različite načine tumačenja narativa koji su usmjereni na otkrivanje značenja za koje se pretpostavlja da stoje iza same priče. Budući da i jedno i drugo tumačenje imaju svojih nedostataka, prelaženje granica koje interpretator čini ne oslanjajući se više na tekstualne činjenice nego kreirajući tumačenje adaptacijom, stvara treću vrstu interpretacije, adaptivnu. Čitajući, slušajući i gledajući određeni narativ, istovremeno prihvaćamo, oblikujemo i dodajemo, odnosno sve interpretacije podrazumijevaju neki stupanj kreativnosti te tako svi možemo postati aktivni sudionici u određivanju značenja narativa. (Isto: 179).

Međimurje i književna kritika

„U goricama, zaboravio je „mladi gospodin“ zavjet čistoće i našao u sebi divljeg satira“, piše Rudolf Maixner u *Obzoru* 1923. godine. I upravo tako, na početku romana, u društvu sluge Florijana, nasmrt bolesni svećenik, opterećene savjesti i svjestan promašenosti vlastitog života, u vrlo iskrenom monologu, govori o začecima nemira, potaknutog bujnim životom koji ga je okruživao, svjestan težine odabranog poziva, u ozračju raskošne prirode kojom je u početku raspirivao svoju tek probuđenu strast:

> *Sve je okolo jedna velika strasna žena puna Krvi, Strasti i Ploda... Od tada sam dugo bludio s tom velikom, strasnom ženom. Ona je sve više i jače zadirala u moju krv i mozak. Sve sam se sitnije drobio pod njezinom snagom... Lutao sam. Zadirao zapaljene, užarene usne u raščupani pamuk mjesečine na ravni, a iz nje su mi mirisale vlažne i ustalasane dojke...*(Vilović 1968: 168).

Zemlja kao personifikacija žene, čulnost, mnoštvo životnih sokova, sve to poticalo je askezi potpuno nesklonog mladog čovjeka na predavanje životu bez ikakvih ograda i obzira. Značenje krajolika u tom je smislu višestruko; dominantno određujući glavni lik, beličkog kapelana, upućujući na njegova unutarnja proživljavanja, rascjep koji se

pojavljuje već na početku službovanja, otkrićem vlastite prirode neusklađene s pozivom u koji je zalutao, ali i zdravom, ljudskom prirodom. Krajolik služi i kao opis života; spontano seosko življenje usklađeno je s ritmovima prirode u koje će se savršeno uklopiti i mladi kapelan kojega seoske žene obožavaju, na što ga i upozorava učitelj Janoš riječima: *Stotine, evo sad – blude s tobom u snu i svijaju se pod tvojim tijelom, dragi, „mladi gospodine"!... Kad bi samo znao kako si glup i kakav je nesmisao u ovome svemu.* (Isto: 167).

Steiner u *Savremeniku* 1923. godine podsjeća kako je Vinko Žganec, poznati sakupljač međimurskih pučkih popjevaka, nazvao Vilovića prvim međimurskim piscem, koji je Međimurje prikazao u dostojnoj literarnoj formi, (Steiner 1923: 526), ali odmah dalje taj rođeni Varaždinac navodi kako Vilović nije pjesnik Međimurja ni u manjoj mjeri jer je krajolik samo gledao, a s Međimurcem se samo - sigrao, da je čitavoga života zapravo ostao Dalmatincem, istinski se ne srodivši niti s ljudima, niti krajem, a njegovu priču o mladom kapelanu smatra neuvjerljivom „jer konačno, takih kapelana ima svugdje širom širokoga svijeta..." (Isto: 526).

I Međimurac Kalman Mesarić ne može prihvatiti Vilovića kao „pisca Međimurja." Ima li i kod njega zavičajne (pre)osjetljivosti? On u *Obzoru* iz 1924. godine, pišući o Međimurju, ističe potrebu razlikovanja impresije od ekspresije. Po njemu Vilović opisujući međimurskog čovjeka reproducira vlastitu impresiju riječima: „Treba da se razlikuje momenat ekspresivnog stvaranja, od momenta raspoloženja: impresivnog gledanja." (Mesarić 1924: 1).

Bruno Steiner u romanu je posebno negativno ocijenio lik mladog kapelana za kojeg kaže kako „nema nimalo reljefnosti, a malo, vrlo malo, života. Taj službenik Božji ne služi zapravo ni Bogu, ni crkvi, ni ljudima. I on je neki parasit u koga nema druge misli, no kako će da utaži žeđu za zdravim međimurskim djevicama, i kako će da zadovolji svoj želudac, bar tako je prikazan..."(Steiner 1923: 526). Neosporno je da je priča o životu mladoga kapelana gotovo u potpunosti svedena na tjelesno; senzualnost, erupcija strasti i divljanje nagona ostaju biološka konstatacija, piše Kalman Mesarić: *Soba mi postaje tijesna, a ruke trzaju na jedan buran i dug, vrlo dug zagrljaj* (Vilović 1968: 168), postupci glavnog lika u ključnim životnim situacijama iznenađuju: *Zašto sada dolazi s računom? Što zapravo ona hoće od mene?* (Isto: 35), življenje je u potpunosti svedeno na zadovoljavanje vlastitog tijela: *Ja ipak volim samo tebe, a druge su sve samo „ljucke" žene* (Isto: 194), svijest o mogućnosti upravljanja pristalim izgledom: *Prvi sam i glavni igrač. Moje lice nije izrovao znoj i nije ga očađavilo sunce... Jedini takav u cijelom selu...* (Isto:

193-194) i stvaranjem najpovoljnijih okolnosti za samoga sebe, bez prihvaćanja žrtve i izražavanja temeljne ljudskosti i to je glavna zamjerka svim negativnim kritikama *Međimurja*.

Maixner u *Obzoru* nadalje podsjeća na dva odlučujuća razloga koji utječu na kapelanove neljudske odluke; postojanje okrutne majke koja ne preza niti od nasilja pred trudnom djevojkom, ali i snagu moćne organizacije kojoj mladi čovjek pripada. Rođena majka i majka Crkva, okrutan su usud kojemu se belički kapelan ne može oduprijeti, dalje navodi. S time u svezi, Maixner ističe stanovitu anticelibatsku tendenciju djela, zaključujući na kraju kako je *Međimurje* uspio prikaz „neumitnoj provali uzapćene naravi", s pohvalom „prirodnog spajanja istrgnutog čovjeka s velikom i čitavom prirodom u iskonski sklad." (Maixner 1923: 1-2). Ta prirodna veza čovjeka i prirode provlači se kao svojevrsni leitmotiv i u *Međimurju,* ali i *Majstoru duša*. Zemlja žena i zemlja majka; „oba simbola plodnosti, mekote i topline zavode Vilovića. Tom zovu ne može odoljeti ni svećenik, ni pisac." (Donat 1998: 91).

Bijeg iz siromaštva (i dalmatinskog krša) bio je kod Vilovića uvjetovan nezahvalnim pozivom u kojemu se nije snašao. Odlazak darovitog kapelana na studij u Beč još je više produbio njegovo nezadovoljstvo i učvrstio ga u uvjerenju da se više ne vraća u (konzervativni) rodni kraj. Dobiva mjesto u Međimurju; slobodnije ozračje života na sjeveru, plodan, živopisan kraj i sklonost životnim zadovoljstvima, ubrzali su odluku o napuštanju svećeničkog poziva. Međuovisnost životopisa i književnog rada u Viloviću su tako počele nalaziti izvrstan primjer. Umjesto da se u novonastalim prilikama posveti obiteljskom životu za kojim je čeznuo i novom pozivu koji je odabrao, uslijedili su neprestani sukobi sa sobom i okolinom te loše odluke potpomognute različitim nepovoljnim okolnostima, a one su ga u konačnici dovele do gotovo nevjerojatnih situacija, obilježavajući ga trajno negativnim.

Umjesto zaključka

Usmjeravanjem pozornosti prema osnovnim pojavama u proučavanju narativa, Abbott u svojem pregledu zaključuje kako čitav svijet narativa predstavlja ogroman materijal za sve tri interpretacije. Veliki broj feminističkih, marksističkih, psihoanalitičkih i novopovijesnih kritika predstavlja različite oblike simptomatičkog tumačenja, u istim novijim teorijskim pristupima koristi se mješoviti tip interpretacije, dok je posljednjih godina ipak sve više argumenata u korist intencionalnog tumačenja. (Abbot 2009: 181-182). Udio intencionalne

interpretacije u romanu *Međimurje* zamjetan je obzirom na ostale jer se piščev životopis ovdje (prirodno) uklopio u čitavu priču. Naglašavanjem učestalih (tjelesnih) aktivnosti glavnoga lika kroz čitavi roman, neočekivanima za svećenika, Vilović je zasigurno, kao posljedicu životnih odabira, izravnavao neke vlastite račune ili je bar tako vjerovao jer njegov je svećenik uspio oskvrnuti sve što se u danim okolnostima moglo: osobni (sveti) poziv, odnose prema drugima, poštovanje prema samome sebi... Iznenađuje lakoća kojom mladi kapelan pristupa ženama i brzina kojom ih mijenja, kao i njihova spremnost na neprihvatljiv odnos sa svećenikom u okvirima male sredine kojoj pripadaju te svime što uz nju dolazi. Vilović je u *Međimurju* tendenciozan i ostaje dojam kako mu je glavna namjera bila stvoriti neke vrste predstavu u kojoj jedan mladi kapelan (prenaglašenog) libida razveseljuje žene nezadovolj(e)ne svojima, od rada vječno umornim muževima. Moralne posljedice propasti djevojke Mune relativno lako razrješava gubitkom djeteta, ali i nagovještajem njezinog kasnijeg nemorala. Pa ako je Pregeljev Janez Potrebujež svojim životom i postupcima nastojao provesti neke vrste vlastitu teologiju spolnosti kroz već spomenutu simboliku tzv. čistog grijeha (novela *Thabiti kumi*), za Vilovića vrijedi ona o „teologiji grijeha". Govoreći o dijelu običaja koji su sankcionirani u katoličkoj crkvi i čovjeku opterećenim nepouzdanošću sudbine determinirane ikonografijom grijeha, Donat navodi: „Ona mu čak i kad se posve odalečio od crkve predstavlja prispodobu živa poroka, i takvo gledanje vodi sve do konstruiranja sustava ponašanja i vrijednosti, koji nagovještava nešto što bi se moglo označiti kao „teologija grijeha." (Donat 1998: 81). Naime, i sudbina prevarene djevojke kao i završetak romana u kojemu kapelan, shrvan bolešću rezignirano iščekuje smrt, dokazuju kako je kod autora, usprkos provokaciji i mjestimice (naturalističkim) postupcima pojedinih likova, postojao stalno prisutan osjećaj grijeha i kazne koja će na kraju sustići one koji su se, na ovaj ili onaj način, odmetnuli.

Majstor duša

Svojevrsni je nastavak *Međimurja* roman *Majstor duša* iz 1931. godine. Pedesetogodišnji sukob sela sa župnikom biskup razrješava dovođenjem mladog i samosvjesnog svećenika Lovre Veslarića koji postavši opsesijom žena, manipulira selom. Odmah po dolasku, posebnu pozornost počinje posvećivati staricama i neudanim djevojkama, svjestan nužnosti zadobivanja njihove naklonosti: *One su seoska inkvizicija, strog i neumoljiv sud, nepravedna osuda*. (Vilović 2003: 38). Ubrzo osvaja osjećaje žena, a preko njih i ostalih, zadobiva vlast nad selom, postajući njegovim opijumom. Istovremeno, nisu mu strani

ljubavni susreti sa seoskim ženama, potpomognuti legendom o tri bezgrješna susreta, prema kojoj svećenik može tri puta posegnuti za tijelom svojih vjernica. Gotovo idilično življenje u selu Lovri narušavaju pisma djevojke Maje pred kojom je pobjegao. Ona ga podsjeća na njihovu ljubavnu vezu, njegov odlazak, suočava s njegovom neodlučnošću oko izbora između nje i Crkve i konačno, obavještava ga o svojoj trudnoći. Vijest koja ga je prenerazila, podudara se s dolaskom kapelana kojega biskup šalje u ispomoć, nezadovoljan Lovrinom praksom „vladanja dušama", bolje rečeno tijelima i svođenjem svećeničke službe na predstavu u koju se zahvaljujući Lovri pretvorila. Dok se don Lovro sprema na put u svetu zemlju, Maja je pri kraju trudnoće i kritizira njegovu bezosjećajnost, lažnu udvornost i interes, svjesna kako od njega neće dobiti potrebnu potporu i pomoć. U trenutku kada treba pokazati svoju ljudskost i pomoći joj, on se kukavički povlači, pokazujući svoje dvostruko lice, lice čovjeka i lice člana organizacije. Za vrijeme Lovrinog odsustva, Maja s djetetom dolazi u župni dvor. Kad selo saznaje za pridošlicu, tjeraju je i žena se s djetetom, uz kapelanovu pomoć, samo srećom uspije spasiti noćnim bijegom jer Lovrinu pomoć nije dobila. Kapelan, preneražen neugodnim događajem kojemu je bio svjedokom, napušta svećenički red i odlazi u svijet.

Majstor duša u svjetlu Abbotovih interpretacija

Kako intencionalno tumačiti *Majstora duša*? Cilj je dakle, razumijevanje djela u smislu značenja koja je implicitni autor želio nametnuti tekstu. Implicitni autor nije niti narator niti stvarni autor, nego slika koju čitatelj izgrađuje čitajući narativ. Intencionalno tumačenje uključuje u sebi stav prema implicitnom autoru; nastojanje otkrivanja senzibiliteta koji stoji iza narativa. „On narativ objašnjava na taj način što potvrđuje da su implicitni autorski stavovi koji se u narativu pojavljuju u skladu sa svim elementima narativnog diskursa." (Abbot 2009: 143). Kada živo biće, odnosno pisac konstruira narativ, on unosi dio svoje ličnosti u pojam podrazumijevanog pisca. Obzirom na to da u svakoj tvorevini (tekst, film, predstava) postoji određena namjera u njegovom stvaranju, razumljivo je kako su intencionalna tumačenja vrlo rasprostranjena.

Otud razumljiva tematika koju je nakon *Međimurja*, svrzimantija Vilović nastavio i u *Majstoru duša,* iskoristivši pisanje ne samo kao sredstvo izražavanja, već i sredstvo obračuna s crkvom i vlastitom nacionalnom tradicijom.

„Kao i mnogi drugi romani, *Majstor duša* je djelo autobiografske naravi," (Donat 1998: 79) navodi autor, opisujući u nastavku Vilovića kao:

„inkarnaciju jedne neobične sudbine i neostvarenog životnog puta koji je zapravo trebao završiti u spokoju kakva provincijskog župnog dvora...., a koji se, stjecajem pobjede principa erosa, odvijao u posve drugačijem smjeru, tako da je mir vjere zamijenjen stvaralačkom neurozom, vjera sumnjom, a duševni spokoj užasnim nemirima tijela, koje se nije dalo sapeti u tijesnu mantiju, nego se htjelo razgolititi u putenoj pomami.“ (Isto: 77-78).

Tako i njegov kapelan Lovro Veslarić, na početku romana, svojem nadređenom priznaje da želi premještaj; siguran je i samouvjeren glede pridobivanja (zahtjevnog) sela, ali nesiguran može li se boriti protiv žene od koje bježi: *Laka je borba s nezadovoljnim selom, lakša od borbe sa nezadovoljnim sobom,* (Vilović 2003: 15) i dodaje: *Osjećam, da se ne bih uspješno borio s njome, pa zato želim, da joj pobjegnem*. (Isto: 16). I ovdje, kao i u *Međimurju*, tumačenje romana koje priču o rascjepu subjekta između tijela i duha, odnosno imanentne i transcendentne strane njegova bića postavlja kao temelj pripovijedanja, ima obilježja intencionalnog:

Dva su momenta u igri: ja i moja misija. Oba su bliza i oba su teška. Ja? Ja osjećam, da sam čovjek, posve običan čovjek sa svim zlim i dobrim sklonostima i težnjama čovjeka. Kao naravan čovjek i ja bih htio biti ljubljen i ljubiti... Mogu li to ja? Smijem li to ja? To bi bio bankrot moje misije, a moja misija meni ipak nije samo zanat ni posao, povišena je... (Isto: 192-193).

S druge strane, i ovaj je tekst smješten u okvir koji omogućava tumačenje različito od intencionalnog. Taj okvir bilo da je psihološki, kulturološki, moralistički ili neki drugi, pruža drugačiju osnovu od one koju nudi pojam podrazumijevanog pisca, tumačenje koje se naziva simptomatičkim jer u ovom slučaju narativ simptomatički izražava uvjete koji ga određuju. (Abbot 2009: 174-175). Primjerice, želimo li dokazati kako su teme osude svećenika koji napušta svoj poziv i kazna koja iz toga proizlazi ono što je u romanu istinski važno (bolest u *Međimurju*, izdaja i gubitak duše, odnosno alijenacija u *Majstoru duša*), možda smo u pravu, a možda ne. U ovom slučaju, stvaramo interpretaciju koja nije temeljena na pojmu podrazumijevanog pisca, nego u tumačenju naglašavamo ono što je psihološki i kulturološki značajno u tekstu. Osim površnog čitanja, istovremeno i učitavamo, pronalazeći u narativima određene motive, raspoloženja, ideje i događaje koji nužno nemaju izravan oslonac u diskursu, (Isto: 150), a što je uvjetovano razlikošću nas samih. Usprkos snažnoj težnji za površnim čitanjem i učitavanjem, posjedujemo i veliku

sposobnost za promjenom i dopunjavanjem našeg tumačenja. Iz ovakve perpektive, jedan od načina definiranja intencionalnog tumačenja jest i napor da se i proces učitavanja i površnog čitanja svede na najmanju mjeru, a to se najlakše može postići razmjenom mišljenja i zajedničkom ocjenom nečega. (Isto: 151).

Tako bi neka žena, čitajući dijelove *Majstora duša* mogla na njih reagirati sasvim drugačije od nekog muškarca. Stranice o ljubavnim susretima mladog svećenika s brojnim seoskim ženama, mogla bi shvatiti vrlo osobno, kao puko manipuliranje muškarca koji žene doživljava isključivo kao objekt, svjesno ih koristeći za trenutnu zabavu. Nasuprot tome, zamišljeni muškarac mogao bi cijelu priču promatrati iz obrnute perspektive; svećenikove ljubavnice shvaćati kao proračunate žene koje u traženju izlaza iz svoje jednolične svakodnevice nemaju obzira niti prema vlastitim muževima, niti vlastitom ugledu, kao i činjenici da je njihov odabranik Božji čovjek, kojemu se otvoreno nameću. Na sličan način, netko od čitatelja bi čitajući Majina pisma upućena Lovri mogao s odbojnošću gledati na ženu koja je svjesno ušla u vezu sa svećenikom, znajući da od nje ne bi smjela mnogo očekivati, ucjenjujući ga djetetom koje on nije želio. Druge bi mogla dirnuti sudbina nesretne odbačene žene, okružene licemjernom sredinom i suočene s bešćutnošću čovjeka kojemu je poklonila povjerenje. I u ovim suprotstavljenim interpretacijama teško je odrediti gdje prestaje učitavanje, a počinje površno čitanje. Za zaključiti je kako (svi) navedeni čitatelji prije površno čitaju, nego što učitavaju. Odnosno, implicitni autor kojeg stvaramo za potrebe ovog romana, predstavljao bi složeni lik koji u svom umu kombinira sva ova tumačenja, stvarajući tvorevinu koja istovremeno izaziva provokativan i uznemirujući učinak. (Isto: 151-152). Neizbježnost procesa učitavanja posljedica je činjenice kako narativi u svojoj osnovi predstavljaju zagonetke s procjepima, a u području interpretacije neki su važniji od drugih, (Isto: 152-155), neke vrste ključna mjesta u priči te od njihovog shvaćanja i tumačenja i ovisi interpretacija djela u cjelini. Ključno mjesto u romanu *Majstor duša* mogao bi biti procjep između značenja koje narator dodjeljuje osobi koja između dužnosti svećenika i čovjeka čini izbor, poništavajući u svojoj osnovi jedno i drugo te postupka kapelana koji na sebe preuzima njegov grijeh, napuštanjem svećeništva i odlaskom u daleki svijet. Što se dalje zbiva s obojicom, predstavlja posljednje otvoreno mjesto (koje sasvim dobro možemo ispuniti služeći se vlastitim iskustvom). Ova dva događaja i nose cijelu priču. Postavlja se pitanje zašto ih je implicitni autor doveo u vezu? Treba li ove događaje promatrati kao dva glavna događaja u naratorovoj životnoj priči? Ili su oni, jednostavno, na određeni način povezani? Ili je riječ o dvije strane doživljaja života i svijesti naratora? (Isto: 158-159). Ako je to točno, onda je

to putem pripovjedačevog lika predstavljen poseban muški senzibilitet, u ovom slučaju duhovna osoba, koja samoizabrani poziv smatra određene vrste kaznom moćnog mehanizma, Crkve te prijetnjom istinskom životu kao takvom. O tome govori sljedeći citat:

> *Koliko bih morao porušiti u sebi i oko sebe... Najprije malo zastanite i predočite: s kime i čime bih se sve imao boriti? Najprije bi se oborila na mene najsavršenija organizacija svijeta i vijeka: prokletstvom, izopćenjem, i ganjala bi me na svakom koraku uhađajući me i nišaneći me... Najokrutniji je progon onih, koji ganjaju na božji račun. Postao bih čovjek gol i u misiji golog čovjeka, da, ali nitko ne bi pokazivao na čovjeka, nego samo na golotinju...* (Vilović 2003: 194-195).

Majstor duša i književna kritika

Korać u *Hrvatskom romanu između dva rata* piše: „Posebno je važna činjenica što se ovdje iznosi krupan etički problem: kako biti čovjek i djelovati u organizaciji osnovanoj na strogim načelima koja ne dopušta kompromise?“ (Korać 1975: 338). Problem odnosa osobnog i kolektivnog razvija se na dvije razine. „Onaj koji diže svoju čovječnost iznad organizacije, mora da napusti organizaciju da bi spasao svoju intimnu svetinju. Ostajanje u organizaciji, to je kapitulacija pred silom i odricanje od slobode.“ (Isto: 338). Usprkos ocjeni *Majstora duša* kao umjetnički slabog romana, Korać osvrt završava riječima: „...on ipak donosi važan elemenat čovjekova iskustva; to iskustvo pisac romana stekao je i proživio kao član organizacije... I zato je ovaj roman interesantan, jer donosi jedan isječak ljudskog iskustva... on je jedna forma ljudskog društvenog življenja.“ (Isto: 338).

Odmah nakon izlaska, uslijedile su brojne negativne kritike ovog romana, a prvenstveno su se odnosile na afektaciju, isticanje erotizma, promašenost teme, neriješenost glavnih problema romana (selo, svećenik), neuvjerljivost priče i slično. Mate Ujević svoj je tekst u *Luči* iz 1931.-1932. godine naslovio *Nakaze g. Đure Vilovića*. Izraz nakaze odnosi se na don Lovru, kojega određuje „psihološki nemogućim i nestvarnim“, likom koji je autoru omogućio da se na najgori način obračuna sa svećeničkim staležom koji je napustio, da samome sebi nađe opravdanje, nazivajući roman „pamfletom, koji je riješen psihologije, pamflet ne samo na svećenike, nego i na naše selo, na naš narod - na Vilovićevo rodno mjesto.“ (Ujević 1931-1932: 241). Još je gore prošao sam autor. Ujević

ga je opisao kao „čovjeka bolesne mašte, čovjeka koji promatra ljudsko društvo u prvom redu i skoro isključivo sa seksualne strane.“ (Isto: 242). Njegov je glavni lik, navodi dalje, sveden na seksualnog regeneratora, rasplodnog bika koji zadovoljuje i seoske muževe i seoske žene, a roman je slika (licemjernih) svećenika koji poput njega nisu imali snage napustiti svećenički stalež. Ovakva iznimno negativna kritika nije neočekivana; Mate Ujević, hrvatski enciklopedist, bio je čovjek koji je čitav svoj život posvetio nastojanju za ostvarivanjem i očuvanjem kulturnog identiteta hrvatskog naroda, s osobitim osjećajem za hrvatsku povijest, zemlju i hrvatskog čovjeka. Svetinje u koje Vilović zadire svojim *Majstorom duša* čovjek poput Ujevića nije mogao otrpjeti i stoga je ovakav negativan osvrt na roman razumljiv.

Isti je slučaj bio i s Ljubomirom Marakovićem koji u *Hrvatskoj straži* iz 1932. godine otvoreno kaže kako je očekivao hrabro naznačenu i snažnu psihologijsku studiju jednog osobitog mentaliteta i kraja, ali „ništa od svega toga“... nego je *Majstor duša*... „počevši od samog naslova“... „kompleks neistine i pretvaranja“. (Maraković 1932: 4). Roman drži tendencioznim, motivacijski neuvjerljivim, namijenjenim prvenstveno naivnim čitateljima. Od Marakovića, osnivača *Hrvatskog katoličkog pokreta* i „katoličkog književnika“, kako ga nazivaju, negativna kritika *Majstora duša* u tom je smislu i bila u potpunosti očekivana.

Zamjerke Luke Perinića u *Hrvatskoj prosvjeti* iz 1932. godine na *Majstora duša* odnose se na posvemašnju Vilovićevu nezainteresiranost za stvarnost i tadašnje aktualne probleme hrvatskih krajeva o kojima su književnici pisali, nerealnost prikazanog sela i svećenika, iskrivljeni moral, isključivo svođenje na tjelesno i slično, da bi ironično zaključio kako je autor „ovoga puta promašio ne samo cilj prema kojemu se junak džilitnuo, nego i onu liniju koju je inače mirnim zahvatom svoga pera znao u prošlosti da zahvati.“ (Perinić 1932: 69).

Nasuprot tome, Olinko Delorko vrlo se pozitivno izrazio o *Majstoru duša*. Pohvaljuje kompoziciju romana, prikaz psihologije sela i životnost likova romana, a posebno, kao folklorist očekivano, one dijelove u kojima Vilović slika međimurski kraj. U isto vrijeme, Splićanin Delorko, podsjeća na nemar većine dalmatinskih književnika da tu hrvatsku pokrajinu na umjetnički način obrade po uzoru na ostale autore koji u svojim djelima slikaju hrvatske predjele, vjerno predočavajući čitateljima prostore koje inače ne poznaju, pri čemu je mislio na Vilovića. „U antiklerikalni smisao samog romana ne diramo, mi gledamo na stvar s umjetničkog gledišta... Čitav se roman čita na dušak, bez odaha,“ (Delorko 1932: 100) završava.

Da je riječ o domaćem romanu koji će izazvati prepirke, povjesničar Josip Horvat naznačio je već i samim naslovom teksta u *Jutarnjem listu* iz 1931. godine. *Majstora duša* označio je kao „smionu i iskrenu knjigu“ koja će zapaliti strasti i čije će ljudske i umjetničke vrednote u borbi gledišta kasnije zasigurno biti potisnute u pozadinu. (Horvat 1931: 10). Zahvaljujući svojim liberalnim uvjerenjima, Horvatu nije bilo teško prihvatiti književnu temu koja je zahvatila u problem svećenika u našem narodu, problem svećeničkog celibata, podsjećajući kako su ga, istina diskretno, već prije naznačili pojedini pisci (Šenoa, Zorić, a kasnije i Novak). Nastavljajući se na roman *Međimurje,* u *Majstoru duša* Vilović je „problem modernoga svećenika zahvatio u njegovoj psihološkoj dubini... ukazujući na problem koji se ne može poricati, koji postoji.“ (Isto: 10). Da je ratno i poslijeratno vrijeme otvorilo prostor neposrednijem shvaćanju unutrašnjosti čovjeka i njegovih potreba, (što uključuje i svećenika), između ostalog dokazuju i Vilovićevi romani. Horvat u svojem prikazu piše: „U svećeniku i njegovom zvanju gledalo se neprikosnovenu instituciju, koju se ne kritizira, koju se ne raščinja. Reverenda bijaše u neku ruku kao i uniforma carskoga oficira, pod kojom ne smije postojati čovjek s vihorom svojih osjećaja, strasti, sklonosti kreposti i poroka, čovjek sa cijelim kompleksom sila svoje duše.“ I na kraju zaključuje: „I zato je i danas pošteni svrzimantija mnogo simpatičniji od pritajenoga griješnika u mantiji.“ (Isto: 10).

Umjesto zaključka

I u *Majstoru duša*, Vilović nastavlja svoju priču o nestašnom svećeniku, koji se suprotstavlja Božjim, ali i ljudskim zakonima, no ovdje je glavni lik ipak psihološki izgrađeniji i plastičniji. Dok je njegov svećenik iz *Međimurja* čovjek koji se životnim užicima predaje poput satira, kroz simbiozu s majkom prirodom i zemljom, a kasnije ponizno i fatalistički prihvaća svoj životni usud, Lovro Veslarić iz *Majstora duša* refleksivniji je tip koji dvoji i sumnja: *Kao naravan čovjek i ja bih htio biti ljubljen i ljubiti…Mogu li to ja? Smijem li to ja? To bi bio bankrot moje misije*…(Vilović 2003: 192-193), a osim želje za zadovoljavanjem tjelesnih potreba, kod njega postoji i snažna želja za dominacijom i žeđ za vlašću: *Ja volim selo. Osjećam, da sam njegova potreba i da moram ostati na položaju dugo; ja ili moj nasljednik.* (Isto: 192-193). Za njega je Crkva tlačitelj koji ne trpi konkurenciju: *Nitko ne mrzi, kao što mrze oni, koji mrze u ime Boga i svog omalovaženog osjećaja*… (Isto: 194-195), kao što je on ne trpi tijekom svojih

nemoralnih pohoda po selu: *Tko ih broji? Tko ih može kontrolirati? Zar je ikad itko doznao za noći po širokim mogućnostima sela, gdje je zastao lijepi gospodin u mekanoj crnini?* (Isto: 91). U odnosu na roman *Majstor duša*, ovdje se jedna životna drama (ipak) razrješava pobjedom načela života nad smrću, ali i pobjedom načela ljudskosti nad onim materijalističkim, karijerističkim. Izvanbračno svećenikovo dijete spašava se pred napadom razularene svjetine zajedno sa svojom majkom, a mladi kapelan, razočaran onime čemu je bio svjedokom, napušta svećenički poziv i odlazi u svijet. Zaključno, usprkos nedostacima o kojima se u *Međimurju* i *Majstoru duša*, kao uostalom i u svakom djelu može govoriti, za zaključiti je kako je Vilovićeva namjera za prikazivanjem žrtve jednoga zvanja uspjela ako je promatramo ne isključivo u svjetlu po tko zna koji put otvaranja priče o svećeniku i njegovom životu, već kao autentično iskustvo čovjeka odmetnutog od svete majke Crkve, potvrdu neugodnih sukoba različitih sastavnica ljudske naravi, u čemu se svatko od nas može pronaći, stoga je ona uvijek aktualna.

4. LIKOVI SVEĆENIKA U KNJIŽEVNOSTI OD MODERNE DO „DRUGE MODERNE“ I POSTMODERNIZMA

4.1. Uvod

Naglasivši na samome početku kako govor o „moderni“ podrazumijeva izvjesnu nejasnoću oko samoga njezinog predmeta te isticanjem potrebe razlikovanja pojmova moderna, modernizam i modernitet, autori knjige *Književni protusvjetovi - Poglavlja iz hrvatske moderne* razmatraju o hrvatskoj književnosti od devedesetih godina 19. stoljeća do kraja Prvoga svjetskog rata, tj. od Vojnovića i Tresića do *Hrvatske mlade lirike* i mladoga Krleže. (Batušić/Kravar/Žmegač 2001: 7). Pojam moderne opsegom podudaraju s bečkom varijantom pojma; djela hrvatskih pisaca oko 1900. godine usporediva su s onima što su se u njemačkim zemljama u isto vrijeme nazivala modernima pa otud i naziv. (Isto: 7). Postavljajući pitanje o čemu govore hrvatska književna djela u tome razdoblju, odgovaraju: „ U njima se… naslućuju bizarne i svojeglave svjetonazorske konstrukcije koje se nerijetko mogu dovesti u vezu s filozofijama tipičnima za duhovno ozračje kraja stoljeća, a kadšto i s ideologijama koje su oko godine 1900. pokretale hrvatsko i druga europska društva, ne uvijek na njihovu sreću.“ (Isto: 9). Iako hrvatska moderna službeno započinje 1892. godine kada Antun Gustav Matoš izdaje simbolističku pripovijetku *Moć savjesti,* odnosno za modernu Hrvatsku povijesno presudne 1895. godine, paljenjem mađarske zastave na Trgu bana Josipa Jelačića u Zagrebu, modernističke težnje i nagovještaji novoga vidljivi su već i u ranijim književnim ostvarenjima (Kozarac, Đalski, Leskovar…). Čak i pisci starije generacije postupno napuštaju realistički način pisanja i umjesto naglašenog fabuliranja, obrade nacionalnih, društveno - ekonomskih tema, sve više u svojim djelima, po uzoru na europski modernizam, otvaraju prostora dotad neobrađenim sadržajima, pokušajima prodora u unutrašnjost pojedinca, prostorima nesvjesnog, u misticizam i iracionalno. Po stvaranju bečke i praške grupe, prve naglašeno larpurlartističke i druge, društveno angažirane, usprkos razlikama koje imaju oko shvaćanja i uloge književnosti onoga vremena, i jednoj i drugoj postaje zajedničko suprotstavljanje realizmu i naturalizmu, prekid s tradicijom te nastojanje za ostvarivanjem potpune slobode umjetničkog stvaranja i iznalaženje novih načina izražavanja. Kontekst ovim (književnim) zbivanjima možda najprikladnije opisuje rečenica: „Književna Europa očitovala je u drugoj polovini 19. stoljeća dvije suprotne strasti: obuhvatiti što šira područja iskustvene zbilje, i biti što više u

opreci s njom.“ (Isto: 27). Nije pogrešno reći kako ove težnje dobro utjelovljuju upravo bečka i praška grupa kod nas.

> „Književnost na pragu 20. stoljeća nastojala je…intenzivnije nego ikad prije proniknuti u individualna duševna zbivanja, u predjele mašte, intuicije, osjećajnosti i osjetilnosti. Psihoanalitičke ambicije mnogih autora novoga stoljeća potvrđuju opću sklonost internalizaciji u fikcionalnoj prozi…Suvremenost se tako očituje i u onih autora kojima su inače strane ili nezanimljive promjene u tehničko-materijalnom izgledu životne sredine; modernizam se u njih iskazuje kao zanimanje za nove poglede na procese svijesti, pa i za teorije o naravi podsvijesti. U književnom izboru iz potencijala iskustva takvo se proširenje očituje napose ondje gdje se prepoznaje konvencionalnih granica između tzv. normalnih duševnih reakcija i pojava odstupanja od njih, ili s drugoga gledišta: između očekivanih reakcija i iznenađujućeg, aberativnog ponašanja, koje ponekad pruža zaprepašćujuće uvide u manje poznate strane psihe.“ (Isto: 31).

Prema nekim povijestima hrvatske književnosti, Matoševom smrću 1914. godine završava hrvatska moderna, a dvije godine kasnije Ulderiko Donadini izdaje ekspresionistički časopis *Kokot*; nastupa nova generacija pisaca, u prvom redu ekspresionističkih na čelu s Antunom Brankom Šimićem. Razdoblje između dva rata, koje Miroslav Šicel u svojem *Pregledu novije hrvatske književnosti* označava burnim, zbog usložnjavanja društveno - političkih odnosa i sukobljavanja različitih ideologija i suprotstavljenih stavova (Šicel 1971: 186), ponajbolje je označio Ivan Goran Kovačić pišući o dvojbama svoje generacije, uz zaključak kako je *ovo doba vrijeme tragedije inteletualaca* (Isto: 186), a to se odnosi i na likove svećenika u djelima nastalima u ovome razdoblju i nakon njega.

Drugu modernu koja obuhvaća razdoblje od 1952. do 1969. godine obilježilo je oslobađanje od socijalističkog realizma u kojemu je književnost bila isključivo u službi politike te počinje proces za slobodu umjetničkog izražavanja, svojevrsni preporod, a njezin je glavni predstavnik *krugovaška generacija* koja se 1952. godine okupila oko časopisa *Krugovi.* Iako različitog shvaćanja književnosti i prihvaćanja stilova, zajednička im je borba protiv ideoloških prisila, nastojanje za uključivanjem u europska književna strujanja, pluralizam. U hrvatskim proznim tekstovima toga vremena (u Europi 1930. godine službeno već završava avangarda sa svojim brojnim – izmima), događa se oslobađanje pisaca od (starih) poetika, pronalaženje novih načina izražavanja te stavljanja u središte književnog interesa pojedinca sa svim njegovim unutrašnjim ostvarajima. I u

slovenskoj književnosti, nakon završetka 1. svjetskog rata i Cankareve smrti, književnost se okreće dominantnim europskim strujama toga vremena, egzistencijalizmu, modernizmu i postmodernizmu. Glavno obilježje posljednjeg očituje se u pluralizmu stilova, otvorenosti najrazličitijim, posebice „rubnim“ temama, a odnos prema tradiciji postaje dijaloški, za razliku od modernizma, koji ju je negirao. Spomenute „rubne“ teme tako stvaraju odnos ja - Drugi, a jedan takav može biti i – lik svećenika u književnosti.

4.2. Ivan Tavčar: *U zali* (*Prva pripoved*), Ksaver Šandor Đalski (*Janko Borislavić*)

Mogućnosti usporedbe

Ivan Tavčar i Ksaver Šandor Đalski u ovome doktorskom radu čine uvod u prikazivanje likova svećenika u književnosti od moderne nadalje. Riječ je o gotovo vršnjacima; Tavčar je rođen 1851. godine, a Ksaver Šandor Đalski 1854. godine i obojica su neke vrste međaši književnih razdoblja, jer vrijeme njihovog života i književnog rada obuhvaća, kod Tavčara razdoblje između realizma i moderne u slovenskoj književnosti, a kod Đalskog također realizma i moderne u hrvatskoj književnosti.

Slovenski su realizam obilježile dvije struje, odnosno grupe, takozvani Staroslovenci i Mladoslovenci koji se u ono vrijeme bore za društvenu, odnosno političku prevlast. Ovi prvi, konzervativni, katolički su orijentirani, još uvijek snažnog utjecaja na seljake, nepovjerljivi prema svemu modernom, a ovi drugi, liberalni, zalažu se za demokraciju, oslobađanje utjecaja crkve, posebno njezinog djelovanja na seljaštvo, progresivni. (Barac: 1954: 230-231). Ivan Tavčar, predstavnik zrelog realizma u slovenskoj književnosti, pripadao je ovoj drugoj struji, Mladoslovencima. Kao temeljni interes njegovog književnog rada Jože Pogačnik navodi: „Tematika zgodnjih pisateljevih spisov je tragika človeškega življenje, ki izvira iz ljubezni, globlje pa je motivirana z družbeno nepremostljivim položajem junakov.“ (Pogačnik 1998: 343). Povijesne teme, posebno razdoblje reformacije i protureformacije, zauzimaju priličan dio njegove proze. U *Ljubljanskom zvonu* 1894. godine objavio je zbirku *V Zali,* koja se sastoji od 4 novele. Prva njezina novela, koja će se interpretirati u ovome poglavlju, govori o kanoniku Amandu koji djeluje u razdoblju protureformacije. Osnovna ideja cijele zbirke glasi: *Ljubezen nam je vsem v pogubo, tako živali kakor človeku!*

Hrvatski književnik Ksaver Šandor Đalski, pravim imenom Ljubomir Babić, rođen 1854. godine u dvorcu Gredice u Hrvatskom zagorju, započeo je svoj književni rad u razdoblju realizma, a posljednji svoj tekst napisao je 1931. godine pa je tako svojim radom obuhvatio i razdoblje hrvatske moderne. Ostavio je vjerno svjedočanstvo cjelokupnog života Hrvatske od početka do kraja 19. stoljeća, a raznolikost u izboru tema, interesima općenito te prihvaćanju aktualnosti priskrbila mu je popularnost među čitateljima, književnicima te književnim kritičarima. U *Povijesti hrvatskog romana* Krešimir Nemec navodi: „I poslije je Gjalski ostao u recepcijskom smislu najvitalniji pisac hrvatskog realizma: tragovi njegova utjecaja mogu se pratiti do današnjeg dana, a osobito je djelovao na generaciju hrvatskih „fantastičara" sedamdesetih godina (Tribuson, Pavličić, Jelačić Bužimski i dr.)… Svaka je generacija otkrila u njegovu djelu slojeve „za sebe"…(Nemec 1995: 198).

Uspoređujući ih u onome dijelu koji se odnosi na prostor privatnog života, Tavčar i Đalski dijele isti poziv, bili su odvjetnici te su se obojica bavili politikom. Tavčar, usprkos majčinoj želji nije postao svećenik, nego je doktorirao pravo. 1884. godine u Ljubljani je otvorio odvjetnički ured, a bio je i voditelj Narodnonapredne (liberalne) stranke, državni poslanik te ljubljanski župan u vrijeme 1. svjetskog rata. Životna, odnosno ljudska ograničenja koja su obilježila njegov mladenački pogled na svijet, odrazila su se na književni rad kojeg karakteriziraju dvije najčešće teme: vezanost za rodni kraj koji ostaje u čovjeku „kakor roža, vedno cvetoča" (Tavčar 1963: 344) i povijesne teme. Emocionalna (pre)napregnutost, romantičan doživljaj ljubavi, stvarnost života i njihova međusobna neusklađenost razlog su da se kod Tavčara „…individualna nemoć pred življenjem posplošila v obče življenjsko načelo, ki je dobilo svoj izraz v pesimističnem svetožalju…(Isto: 344), a on ga je u svojim djelima rješavao kroz „platonično rodoljublje, socijalno sočutje, v materinsko ali prijateljsko ljubezen." (Isto: 344). Odnosno, „…ob realistični podlagi se je vseskozi pojavljala romantična osebnost; trenje med obema je temeljna značilnost Tavčarjeve pripovedne proze v celoti…" (Isto: 344). Ove osobine, karakteriziraju i novele iz zbirke *V zali*. S druge strane, Đalski je bio zastupnik u Hrvatskom saboru, a inače je prešao neujednačen put od zanesenosti idejama pravaštva, preko prihvaćanja slavenofilskih, odnosno jugoslavenskih ideja do osobnih (političkih) razočaranja u zreloj životnoj dobi, a književna kritika ističe kako je ono najbolje u književnom radu ostvario u djelima u kojima je prikazao propadanje hrvatskog plemstva kojemu je i sam pripadao, s naglaskom na zbirci *Pod starim krovovima*. U časopisu *Hrvatski salon* u koji je bio pozvan na suradnju, savjetuje umjetnicima: „Ne obzirajte se ni

na kakove zahtjeve, što su izvan sfera vaše umjetnosti, ne primajte nikakovih opomena i prosvjeda sa strana, koje su prisiljene po svojoj naturi, da se kreću samo jednom putinom. Svak pojedinac neka si čuva svoju umjetničku individualnost, svoju sopstvenu slobodu. Samo tako bit će moguće, da će uvijek stvoriti ono, što mu duša najbolje i najljepše može iznieti.“ (Jelčić 1997: 174). Njegovo uvjerenje tako je bilo usklađeno sa sklonošću, za ono vrijeme prihvaćanju novoga; težnji potpunoj slobodi umjetničkog stvaranja, što je i osnovno obilježje razdoblja modernizma u umjetnosti. U svojoj knjizi *Hrvatska književnost 20. stoljeća*, Vinko Brešić, pišući o Gjalskom, ističe najznačajniju stranu njegovih romana, njihovu intelektualizaciju, „tj.stavljanje u središte likova intelektualaca čija su uvjerenja i stavovi dovedeni u pitanje. Tako teološki pitomac Janko Borislavić u istoimenom romanu (Vienac, 1887), koji se prema autorovim riječima dotiče „faustovskog problema zahađajući kod toga za tragovima naše hrvatske duše“, pokoleban u svojoj vjeri, traži odgovore u znanosti te stradava na kraju od lektire…“ (Brešić 2015: 136). Spomenuti roman, koji će se na ovome mjestu interpretirati, nastavlja put koji je u hrvatskoj književnosti započeo Šenoa svojim *Prijanom Lovrom*; priča o neuklopljenom pojedincu, suvišnom čovjeku, modernom intelektualcu koji je trebao postati svećenik, ali nije, tražitelju životnoga smisla, kojega nije pronašao pa je život okončao samoubojstvom.

V Zali - Interpretacija

Sve novele uokviruje jedna glavna priča; idilični krajolik doline Zale, odnosno odlazak u lov na tetrijebe, okvir je iz kojega su ispričane ostale. Pripovjedač traži gospodina Andreja, kapelana, jednog od likova uvodnog dijela, na pričanje priče o prošlim vremenima u Zali. Radnja se vraća u razdoblje reformacije u Sloveniji i obračuna s luteranima, vremena *ko je škof Hren - slava njega spominu! - zatiral krivoverce v deželi in izganjal iz nje luteranske predikante.* (Tavčar 1963: 10). Već i sama struktura zbirke kao i retrospektivan način iznošenja događaja na njezinom početku predstavljaju iskorak iz realističnog načina pripovijedanja, dokaz kako Tavčar uvodi nešto što će biti osobina modernog načina pripovijedanja. Tridesetogodišnji brižinski kanonik Amandus, nećak njemačkog biskupa, dolazi u loški zamak u Sloveniji kako bi organizirao gospodarstvo, stavio pod kontrolu upravitelja imanja te stricu osigurao siguran prihod iz slovenske katoličke pokrajine:

> *Škofova denarnica v nemških Brižinah pa je potrebovala peneza, kar se časih pripeti še dandanes. Ali loški pisarji so vzdihovali, da nimajo niti beneških cekinov niti nemških vinarjev, tako da ne morejo dati ničesar. V tej stiski si visok gospod in*

škof ni vedel pomagati drugače, nego da je odposlal posebnega komisarja, svojega stričnika Amanda, mladega kanonika brižinske cerkve, da bi prerešetal omenjeno gnilo gospodarstvo ter preiskal in odpravil, kar je nezdravega in nepoštenega. (Isto: 11).

Za mladog kanonika, navodi se kako je bio strog, uzor pobožnosti, nesklon predavanju svjetovnom veselju, a jedinu mu je zabavu predstavljao povremeni odlazak u lov s dvorskim slugama. Za jednog takvog, ozbiljno ga je ozlijedio medvjed. Spašava ga djevojka Katarina koja ga njeguje u svojoj kući. Iznenađenje kod Amandusa izaziva činjenica što djevojka uopće zna čitati: *Res, to je bilo sumnjivo! Kako pride knjiga v to pogorje in kje se je naučila ženska tega kraja čitati tiskano knjigo?... Pravi katoličani tiste dni niso umeli čitati v knjigah, kakor časih še dandanes ne umejo. Tukaj pa se je čitala knjiga, in brez dvojbe je tlačil satan svojo pest vmes* (Isto: 19), zatim sumnja: *Morda se je še tod potikal kakov predikant in zanašal pleve v vinograd Gospodov?* (Isto: 19), ispituje djevojku o snazi njezine vjere: *Ali imate dušnega pastirja, ki vas vestno in pridno poučuje v Kristovih katoliških naukih? Saj veš, danes se klati satan po svetu, da bi vam zavedel duše in jih ukradel nebeškemu Odrešeniku* (Isto: 20), no dok ju ispituje, izbjegava je pogledati u lice: *Morda zato ne, ker se duhovniku sploh ne spodobi gledati v obraz mladi ženski…*(Isto: 21). Osjeća neugodu u trenutku kad su im se dodirnule ruke jer mu je pomagala otvoriti knjigu: *Tedaj so se nje prsti dotaknili njegovih. In prav iz nje prstov - človek je le človek, in vroča je kri vsakega srca! - prešinilo ga je nekaj, tako da ji je nehote pogledal v obraz. Dasi je bila bleda kakor zid, videla se je kanoniku angelsko krasna, kakršna je tudi res bila…*(Isto: 21). Uskoro saznaje kako se našao u luteranskoj kući. Uznemirenog duha, ali potpuno onemoćalog tijela, postaje grub prema djevojci koja ga njeguje ne bi li očuvao dostojanstvo katoličkog pastira i branitelja vjere od luterana - nevjernika, ali i obranio samoga sebe od blizine djevojke: *Ne dotikaj se me! Izdala si Boga in sv. Katarino, katere ime si prisvajaš manj upravičeno, nego si svoji tat ukradeno blago. Da mi Bog podeli zdravje, dušo tvojo otmem!...* (Isto: 23). Također pokazuje svoju nezahvalnost, iako mu je pod njezinim krovom pružena pomoć: *Zaspati hočem, dasi nerad spim pod bogokletno streho luteransko!* (Isto: 23). U Katarininoj kući prisluškuje govor protestantskog propovjednika, koji je izvršio veliki utjecaj na obraćenje obitelji i privođenje luteranstvu:

Prikrivati morate svojo čisto in neskaljeno vero! Toda Gospod ne spi, in to bodi tolažba vaša. Njega roka jih zadene, vse tiste, ki točijo gnojnico v vire čistega

nauka! Opasani so z mečem, vi pa ste opasani s svetim evangelijem. Meč je oster, ali moč njegova ne seza daleč. Moč svetega evangelija pa seza do nebeškega prestola, na katerem sedi naš Gospod, ki bode razmetal vaše nasprotnike, da bodo kakor pleve v sapi in razneseni na vse štiri strani sveta. In Gospod vam bodi v tolažbo, in ne obupujte o njem, dasi so v tem trenutku zmagoviti nasprotniki vaši, ki ne služijo bogu, temveč hudiču in kraljestvu njegovemu! (Isto: 24).

Katarinin otac i braća ostavljaju ga ranjenog na hladnoći kako bi umro pokazujući pri tome sav svoj vjerski fanatizam kao i nepostojanje kršćanskog milosrđa. Iznimka su žene iz Katarinine obitelji jer gazdarica kuće, Lenka, uz riječi: *Bog je eden in ta je nad nami…in vsi imamo enega in istega Boga* (Isto: 42) naređuje sinovima da se bolesnika spasi od studeni kojoj je bio izložen. Dok Amandus iščekuje dolazak dvorskih slugu i povratak kući, Katarina ga nastavlja njegovati. Djevojka shvaća kako se zaljubila u svećenika: *Časih se je ozrla po bledem obrazu bolnega kanonika, in iz nje očesa so zasijali žarki sramežljive prve ljubezni, ki je bila nad vse čista, ali vendar tako brezupna!* (Isto: 43), a ni kanonik kako ni prema njoj nije ravnodušan:

Ob teh besedah bolnikovih jo premaga bolest, in k njegovemu licu ji omahne glava. In nje lice se pritiska k njegovemu obrazu in to lice je voljno in mehko, kakor je mehko in voljno žametasto lice dozorele breskve… Niti mraza ni čutil tedaj, nego samo svilnato mehkoto ženskega lica. Nje solze so mu kropile obraz, in bilo mu je, kakor da mu padajo iskre po licu. (Isto: 37).

Kanonik joj pripovijeda o svojem snu u kojemu dolazi do samoga pape tražeći dopuštenje da se oženi. Vizija kako ga anđeo Božji prenosi do vatikanskog prijestolja toliko je uvjerljiva i zastrašujuća: *Obšla me je tolika groza, da sem se zdajci zbudil* (Isto: 47) te odlučuje što prije napustiti njezin dom, kako se ne bi ogriješio o zahtjeve svetoga poziva: *Izprašal sem vest, in ta mi pravi, da moram oditi, če naj ostanem zvest oltarju, kateremu sem se posvetil.* (Isto: 44). Djevojka se pokušava izboriti za svoju ljubav: *Te sanje niso bile od Boga, temveč od peklenskega zmaja! Nikjer v Pismu ne stoji, da bi si ne smel služabnik božji poiskati družice, kakor jo je Bog dal tudi Adamu v raju.* (Isto: 46) i nastavlja: *Dostikrat so mi pripovedovali, da so se mašniki v prvih časih krščanstva tudi ženili.* (Isto: 46). No, Amandus zaključuje kako je bio na korak do posrnuća:

Na stezi sem, ki drži do pregrehe. In prosil sem Boga, naj mi pokaže vidno znamenje in naj mi na vse jutro pošlje moje hlapce, da me odneso iz tega kraja.

Zgodilo se je tako, in sam Bog je preprečil, da ne pride v nevarnost duša moja. Bila bi mi pač najbridkejša usoda, da bi se zaradi krivoverne ženske pogubilo večno moje zveličanje! (Isto: 46-47).

Sa slugom Konradom napušta njezin dom i vraća se kući, ali njegovo zdravstveno stanje se ne popravlja. Amand umire od posljedica ranjavanja, a gospodin Andrej završava priču zaključujući kako je ljubav propast, a patnja i tuga neprestani životni pratitelji:

Kanonik Amand je ubežal pred ljubeznijo, ker je bil vzoren duhovnik, vzornejši od mnogih, ki prihajajo dandanes pred oltar Gospodov, meneč, da Gospod niti med svojimi angeli nima boljših služabnikov, nego so oni! Pa kaj hočemo soditi: kanonik Amand je pobegnil pred ljubeznijo, in zato smo lahko prepričani, da je dobil milost v Gospodu. Kakšna pa bode naša sodba, ne vemo: pravična gotovo, ni pa gotovo, če tudi milostiva! Bog je vsemu gospodar, in mi vsi smo črvi pod Njega roko! Ne sodite, da ne bodete sojeni sami! (Isto: 60-61).

Janko Borislavić - interpretacija

Jedan od najboljih pitomaca u zagrebačkoj „crnoj školi“ početkom sedamdesetih godina bijaše Janko Borislavić, sin bogatih roditelja iz plemićke obitelji. Početak je to romana *Janko Borislavić* Ksavera Šandora Đalskog, objavljenog u *Vijencu* 1887. godine. Iznimno nadaren i sa spremnošću za stjecanjem znanja, izdvajao se među ostalima, a nakon što mu teologija nije donijela odgovore koje je tražio, neočekivano, na zaprepaštenje svih koji su ga poznavali, odlučuje napustiti sjemenište:

Ja sam progledao!... jest, ja ne vjerujem ni u šta. Ne vjerujem u sve ove komedije; sve to nije nego da ljudski um ostane slijep… Moje oči progledaše, i ja je vidim – sjajnu, veliku, uvijek tvoračku, tihu, besvjesnu prirodu koja nema nego ljudski hladni razum da se kroza nj sama spoznaje i kroza nj svojim stvorovima pruža sreću i blagostanje dok ih na grudi svojoj nosi. Ne vjerujem u vašega jedinoga Boga, stvoritelja neba i zemlje, ne vjerujem u božanstvo Kristovo, ne vjerujem u besmrtnost duše…Oh, jedno je samo, a to je tvar i sila! (Đalski 1980: 10).

Nastavlja studij prava, filozofije i medicine u Beču i Jeni, proučava Darwinovo učenje i podrijetlo vrsta, sa željom otkrivanja smisla postojanja. Bjesomučno prikupljanje što veće količine znanja imali su dvostruki motiv: pomoći čovječanstvu, ali i pronaći zadovoljstvo i

spoznaju za samoga sebe i svoju dušu. Izjava jednog profesora kako je najveći dio njegove znanosti još uvijek samo nagađanje, Borislaviću donosi prve sumnje u smislenost učenja: *Oh, ni tu nema istine; uzalud svako naprezanje – mi smo tek ljudi – nema za nas spoznanja, nema za nas sreće!* (Isto: 13). Nakon vijesti o bratovoj smrti, Janko se suočava s obvezom koju nije očekivao; preuzimanja brige nad lijepim obiteljskim imanjem Jazvenikom u Zagorju. Pokojni roditelji koji su polagali velike nade u sina Belu i odredili ga za svojega nasljednika, od malih su nogu usmjeravali Jankov životni put prema sjemeništu, jer je već kao dječak bio introvertiran, religiozan i sklon učenju, a osim toga razmišljali su: *Ako Janka dadu u svećenike, ne mora se dobro i imutak dijeliti - jer što popu treba - i eto tako danas - sutra može biti Bela jedan od najbogatijih vlastelina.* (Isto: 15). Sličan pradjedu Kristoforu, alkemičaru, koji je dane provodio u svojem laboratoriju nastojeći *olovo pretvoriti u zlato, a blato u dijamante i rubine,* a kada mu to nije pošlo za rukom, počinio je samoubojstvo i Jankovi su dani bili ispunjeni refleksijama o postanku svijeta i zagonetkama ljudskoga života, ali zadovoljstvo i životnu ispunjenost nije nalazio. Prijelomni trenutak u njegovom životu ispunjenom samoćom i učenjem, bio je susret s mladom djevojkom, točnije prizor lijepe mlade djevojke na kupanju u potoku:

> *Već na prvi mah djevojka je morala svojom neobičnom ljepotom poraziti svako živo oko… Kao da je oživjela Canovina Psiha. S jedne se strane otkopčala nadramica i spustila u krilo pa se je pokazao sav krasni pognuti vrat, nježno, istom zaobljeno rame - i ravno bujajuća djevičanska grud, takvo čvrsta i još tako mlada, u oštrom ružičastom pupoljku divno zaobljena - ah, sve to bijelo kao bijeli ljiljan, sve glatko kao baršun - sve se to razgalilo pred bijelim danom, pred toplim zrakom i u sigurnosti šumske samoće!* (Isto 22-23).

Mladić godinama pripreman za svećenika i odricanje od ljepota života i svijeta, postaje svjestan važnosti osjećaja koje žena može donijeti u ljudski život:

> *U jedan jedincati čas kao da je svom silom dugo zadržavana narav provalila na površje, i on opčaran, opojen, željan života, stane se obmamljivati bujnom slikom koju mu je razigrana mašta kao prava čarobnica divno pred nutarnjim očima stvarala i svjedočila jasno i nepobitno da je jedina forma ljudske sreće u užitku vječne ženske ljepote i u nasladi njenih darova.* (Isto: 21),

i donosi odluku: *Ja hoću da živim – ja hoću da živim!* (Isto: 22). Na prvi pogled postaje obuzet nepoznatom djevojkom i odlučuje je pronaći: *Eto, eto - sada znam u čem je sreća*

ljudska. Ta kraj takve ljepote što da još tražimo! Za čime da još čovjek teži? Sad znam što je život - i ja hoću da ga se naužijem. Taj dragi nježni stvor, oh, u njem je moja sreća! (Isto: 25). Od lugara saznaje kako je to djevojka Dorica, unuka stare udovice Jagodić, vlasnice susjednog imanja Jagodovca. Stara vlastelinka ne podnosi susjede Borislaviće; Jankovog brata smatrala je *pravim pravcatim lutoranom i antikristom*, a unuku ne školuje i drži izoliranu od svijeta, nakon smrti kćeri Adelgude koja je s mladićem, rođakom obitelji Borislavić, pobjegla od kuće. Janko upoznaje Doricu uz pomoć susjede Eveline Mužićeve, četrdesetogodišnje usidjelice, koja živi na imanju Muhakovcu. Neko se vrijeme kod nje tajno sastaju, a Janko je razapet između želje za lijepom djevojkom i ideje idealne čiste platonske ljubavi u odnosu koji neće biti narušen kako kaže *strašnom prirodom* koja je *svagdje jača od nas*. (Isto: 79):

> *Kakva čuvstva, kakvi porivi, kakav zanos ispunjao mu dušu, dade se tak naslutiti; opisalo toga nije još nijedno smrtno pero. Čas se lomio od raskošne požude da bude kraj djevojke, da je u naručaj vine i poljupcima obaspe; čas se opet zanosio ljupkom djevičanskom prikazom, razmiljavao se i razblaživao od nevine čiste dražesti koja je pršila od cijele djevojke i čitava prizora.* (Isto: 48).

Kad Doričina baka otputuje u Zagreb odvjetniku, Janko provodi noć kod Dorice. Ujutro bježi užasnut uprljanošću djevojke i uništenjem idealizirane slike koju je oko nje stvorio:

> *Hladno razočaranje navaljivalo mu na dušu sa svih strana i spominjao sada redom sve provale ženske naravi u njoj, bolno žaleći da je nestalo njegove mile netaknute djevice i njezine rajske i kao ljiljan čiste duše. Oh, taj čas nije moglo u njemu biti ni traga pravednosti, ni traga blagosti; previše je patio što mu je opet porušen čitav svijet, što opet gleda neumolnu prirodu i svu bijedu kojom dariva ljudsku dušu*. (Isto: 80).

Nedužna djevojka ostane osramoćena te predmetom prezira okoline, a nakon što baka sazna što se dogodilo, prokune djevojku i otjera je od kuće. Iz uvjerenja kako je čista ljubav oblik prave, jedine ničime narušene ljudske sreće, utopljen u pesimizam Shopenhauerove filozofije, sanjar koji nije želio imati nikakvih obaveza, a pod dojmom nevinosti i svetosti djevičanstva, Janko eventualno vjenčanje s Doricom doživljava tamnicom duha i osjećaja te se kukavički povlači:

> *Oh - jao - eto me gotova filistra! Zar nisam u ženidbi opet ništa drugo nego sredstvo besvjesne prirode, samo još pogoršano time da u njoj ne vršim samo bezrazložnu volju naravi, nego i lude oblike barbarskoga ljudskoga društva i*

slijedim ciljeve države i njenih građana? Zar se upravo ženidbom ne bacam u ovu kaljužu u kojoj se mora ugušiti tako fino i uzvišeno čuvstvo kao što je ljubav? Ne, ne, ja neću, ja ne mogu! (Isto: 66).

Dok Dorica trpi uvrede okoline i uz pomoć liječnika udovca Pašiča njeguje oduzetu baku, Janko putuje svijetom, pokušava naći smisao života i postojanja, neko se vrijeme bavi politikom, tone u pesimizam i sve više propada. *I ja sam stajao na mjestu gdje je duh težeći za slobodom porušio najčvršći bedem tiranizma. Ja lud - časak sam vjerovao u istinu slobode…*(Isto: 95), zaključuje razočarano. Vraća se kući u Zagorje, traži oprost od Dorice i izvrši samoubojstvo, poput svog pradjeda Kristofora, a Dorica se, postavši vlasnicom imanja Jazvenik, udaje za doktora Pašiča, čime završava roman.

Umjesto zaključka

Traženje sadržajne sličnosti ova dva teksta može se promatrati u svjetlu osnovnog motiva same Tavčarove zbirke, ali i Đalskijevog romana; ljubav i čovjekova nemoć pred njezinom snagom. On se, istina, ostvaruje na različit način, a kod oba njegov je nositelj izdvojeni pojedinac; katolički svećenik Amand suprotstavljen luteranskim bezbožnicima i ugrožen od iste takve djevojke kojoj mnogo duguje, kod Tavčara, i bivši sjemeništarac Janko, tipični suvišni čovjek, koji smirenje može pronaći jedino u samoubojstvu, kod Đalskog. Kanonik Amand lik je ambicioznog častohlepnog svećenika bezobzirnog prema vjerskim protivnicima, iako su mu upravo oni pružili pomoć. S vremenom, kod njega se javlja naklonost prema djevojci koja ga njeguje i nastupa pomirenje, potaknuto fizičkom nemoći i sviješću kako mu se bliži kraj: *Nečem jih izdati in sodbo prepuščam našem Jezusu, ki je umrl tako za pravovernike kakor za krivoverce. Saj smo z evangelijčani tudi mi ravnali trdo, dostikrat pretrdo, zakaj trdosti in krutosti ni učil naš Odrešenik.* (Tavčar 1963: 44). Buđenje za njega dotad nepoznatih osjećaja prema djevojci druge vjere, ovdje se može promatrati u svjetlu već spomenutog motiva prema kojemu je ljubavi, kao univerzalnoj kategoriji, nemoguće izmaknuti, ali također i njezinim negativnim posljedicama, posebice u slučaju katoličkog svećenika. Iako je Tavčar u svojemu društveno - političkom radu zastupao liberalne, antiklerikalne stavove, u ovoj se noveli klonio osude katoličkog klera i davanja prednosti njemu suprotstavljenog, protestantskog. Istina, naznačio je mogućnost skretanja sa staze ispravnosti svećenika Amanda: *Vedeti moraš, da ni spodobno, če se njemu, kdor je pomaziljen za gospodovo službo, tako zelo približa žensko lice!*

Prepovedana nam je ženska, kakor je bil prepovedan drevesni sad prvima človekoma v raju. Dvigi torej glavo in ne jokaj se zame. (Isto: 37-38), ali se ono ne ostvaruje i lik katoličkog duhovnika do samoga kraja ostaje čist pred Bogom, iako opterećene savjesti: *V Bogu odhajam od tebe, Katarina…in upam, da oprosti tako meni kakor tebi, če sva - v mislih - grešila proti njega zapovedim. Časi so hudi, in božjim služabnikom se je ogibati vsega, iz česar bi se porodilo pohujšanje.* (Isto: 55). Istovremeno, prikazao je jednu luteransku obitelj u svoj okrutnosti njezinog vjerskog fanatizma.

Potonji, ali druge vrste može se primijeniti i na Janka Borislavića, glavnog lika istoimenog romana Ksavera Šandora Đalskog. Sklonost izolaciji, intenzivnost u doživljavanju, prenapregnutost i pretjeranost čije je uzroke moguće pronaći u neravnopravnom obiteljskom odgoju, ali i naslijeđu baštinjenom od sličnog mu pradjeda Kristofora, koji je bio ispred svog vremena, (a i završetak će im biti isti), sve su to osobine lika koje već nagovještavaju modernu. Odnosno, riječ je o romanu „u kome se već nazire tip modernog hrvatskog, pomalo pasivizirana, živčano prenapregnuta i zbunjena intelektualca, kakva će još plastičnije realizirati poslije u svojim prozama Janko Leskovar, te Milutin Cihlar Nehajev.“ (Đalski 1996: 11). Osnovna odrednica njegove prirode ozračje je sjete i pesimizma u koji je počeo upadati već u ranim danima svoje mladosti, kada spoznaje kako su sve intelektualne aktivnosti i stjecanje spoznaja o svijetu koji ga okružuje uzaludne: *Uostalom, tko mi može jamčiti da i ovaj svijet što ga očima gledam nije nego opsjena, tek pojav moga pojava, opstojnost tek moje duše? Ah, kako je taj naš duh slab, a nauka nije nam dala drugo nego da se bez sumnje uvjerimo o neprekoračivim mu granicama.* (Isto: 21). Kad se po prvi puta suoči s osjećajima prema ženi, dovedena su u pitanje njegova dotadašnja uvjerenja o snazi razuma i duha nad instinktom, odnosno pravom ljudskom prirodom:

> *…a ja luđak mislio da je ljubav jedino preimućstvo ljudskoga duha, pa da je djevičanski čar, da je razumijevanje njegove ljepote opet svojstvo ljudskoga duha, a nije to drugo nego blještavilo, nego sredstvo, kojim priroda goni za svojim ciljevima. Ta kako bi i mogla inače slobodne i prosvijetljene duhove skučiti pod svoj jaram i stvarati od njih robove svoje! Pak napokon kako ludo, kako slabo sredstvo, koje tek jedva užitka podaje!* (Isto: 81).

Njegovo idealističko shvaćanje ljubavi: *Svladat ću ja i posljednji trzaj strasti, pa ću onda stupiti pred nju - i naša ljubav bit će samo ljubav, bit će vječno proljeće, neće se iz nje izleći jad, dosada, neprilike, nesreće, u kojima najposlije prestaje ljubav!* (Isto: 64), ali i

doživljavanje žene kao potencijalnog izvora grijeha: *Ja hoću tek ljubiti, čisto ljubiti, a ne da padam u iste mreže kao i glupa zvijer!* (Isto: 57), razlogom je njegovog bijega nakon što je djevojku zaveo i izložio sudbini pale djevojke u sredini koja griješi, ali vlastite pogreške ne priznaje, kao niti on uostalom jer zamrzi Doricu smatrajući je uzrokom vlastite nesreće i uništavateljice vizije nepomućene, nevine ljubavi i čistoće. Postaje svjestan kako ljudi ne trpe od posljedica zakona prirode samo kao individue, nego ih ljudsko društvo ugrožava svojim pravilima i običajima koji su još gori od zakona prirode: *I njega je sve dalje, sve više grabila silna ogavnost od svijeta, od samoga sebe. On je u taj jedan čas vapio za smrću, da ga riješi i oslobodi sve one nepodnošljivosti i dosade.* (Isto: 83). Ni kod kanonika Amanda neće biti drugačije; spas od ljubavi, ali i vlastite nemoći morat će potražiti u uredbi Katoličke crkve, celibatu te konačno, bijegu iz Katarinine kuće: *Kako naj se mu dovoli, ko je prošnjik pomaziljen z oljem Gospodovim in je že sklenil zakon s sveto cerkvijo!* (Tavčar 1963: 45). Pojedinac je tako, pokazuju i novela *U zali* i roman *Janko Borislavić*, žrtva ljubavi iz koje će oba lika spas potražiti u nedostojanstvenom načinu, odlasku. Kao katolički svećenik, Amand nema izbora i u njegovom se slučaju bijeg ne treba nužno smatrati kukavičkim činom; to je najrazumnija odluka koju je donio jer djevojci ništa nije obećao, a dostojanstvo čovjeka i poziva je očuvano. Janko Borislavić svakako je negativan lik zbog nespremnosti preuzimanja odgovornosti u okolnostima u kojima bi se pojedinac trebao pokazati čovjekom. Istina, kod oba autora nemoguće je ne primijetiti opterećenost tekstova povremenim sladunjavim rješenjima u maniri romantizma; primjerice, arkadijski opisi savršene djevojke na kupanju, ljubavi na prvi pogled, a ako ne, onda zainteresiranosti muškarca, svećenika ili znanstvenika za ženu kod dotada sveopće cijepljenosti za takvu vrstu osjećaja, elegičnost u podsjećanju na dobra stara vremena koja se više nikada neće vratiti, inzistiranja na *čistoći* ljubavi i slično. To radnju mjestimice čini neuvjerljivom, ali obzirom na vrijeme u kojem autori stvaraju kao i sam sadržaj, zbirka *V Zali* i roman *Janko Borislavić,* mogu biti primjer jednog prijelaznog razdoblja u kojemu se realizam našao na svojemu zalazu, a sve se više osjeća utjecaj europskih modernističkih pravaca i kod nas.

4.3. Ivan Cankar: *Polikarp*

Uvod

Ivan Cankar je uz Otona Župančiča, Dragotina Kettea i Josipa Murna utemeljitelj slovenske moderne, a uz Franca Prešerna, smatra se i najvećim slovenskim književnikom. Rođen 1876. godine u mnogobrojnoj siromašnoj obrtničkoj obitelji u Vrhnici nedaleko Ljubljane, zarana upoznaje težinu oskudice, socijalnu nejednakost i nepravdu te iz nje poteklu alijenaciju pa će djetinjstvo i mladost, s motivom majke u njihovom središtu, biti trajna tema njegovog književnog rada. Nakon prvih pjesama, u potpunosti se posvećuje prozi koja je u svojim počecima pisana pod utjecajem slovenskog kritičkog realizma, odnosno Kersnika i Tavčara. Teme su svakodnevne, iz života slovenske provincije, s motivima tjeskobe malog, socijalno ugroženog čovjeka, emocionalno angažirane. (Cankar 1980: 7). Dolaskom u Beč na studij mijenja se i njegova proza. Europski modernizam koji je službeno započeo 1857. godine Baudelaireovom zbirkom *Cvjetovi zla,* ali i romanom *Gospođa Bovary* Gustava Flauberta, označio je napuštanje realizma i novosti: larpurlartizam, dekadenciju, prodore u unutrašnji svijet čovjeka, slutnju i simbole, unutrašnja proživljavanja. Cankar pod utjecajem bečke moderne i Mauricea Maeterlincka 1899. godine piše zbirku *Erotika* koja je uznemirila konzervativne krugove, a ljubljanski je nadbiskup otkupio njezino prvo izdanje i dao ga spaliti u dvorištu biskupije. S vremenom, Cankar počinje pisati prozu i dramu, socijalno i nacionalno usmjerenu, ali uvijek uronjenu u njegov „vlastiti svijet predodžbi, oličen u snovima… traženju svjetla i ljepote, što vodi lirizmu.“ (Isto: 9). Život, odnosno stvarnost, shvaća kao dvije krajnosti: vanjsku stvarnost i njezine mnogobrojne (među)ljudske odnose i unutrašnju stvarnost, život vlastitog ja. (Isto: 9). Obje su u stalnoj borbi jer vanjska ugrožava opstanak unutrašnje. Na tom je tragu razvio dvije velike teme svojega opusa: javni život u Sloveniji na kraju stoljeća i uoči 1. svjetskog rata, s njegovim svijetom seljaštva i malograđana, slovenskog proletarijata i inteligencije i privatni, vlastiti, svijet unutrašnjih proživljavanja, čiji se korijeni nalaze u njegovom naslijeđu, odnosno odrastanju. Zbog toga je u njegovim djelima mnogo autobiografskog.

Kada Fran Petre navodi kako Cankarova proza ima svoju posebnu, izuzetnu unutrašnju strukturu, to se odnosi na sažetu fabulu koja je uvijek prožeta izrazito lirskim dijelovima, nepostojanje aktualnih ili povijesnih pregleda, s naglaskom na čovjekovoj

unutrašnjosti, sa središnjim likom, odnosno tipom - izopćenika, izgubljenog/prokletog čovjeka, vagabunda, (Isto: 10-11), u sukobu s vremenom, okolinom i samim sobom. On je uvijek simbol i predstavnik određene ideje, socijalno motiviran i angažiran, nositelj svih onih sukoba i težnji čovjeka u razdoblju europskog modernizma, ali kod Cankara prilagođenog specifičnim slovenskim prilikama onoga vremena. Polikarp iz istoimenog djela, jedan je od takvih njegovih likova, a u ovome poglavlju bit će interpretiran u okvirima psihoanalitičke teorije Jacquesa Lacana.

Polikarp - interpretacija

Pripovijetka *Polikarp* nastala je 1904. godine i pripada Cankarovim pričama napisanima na šentflorjansku temu, onu „z glavnim junakom v ospredju, monofiguralne povesti, v katerih se preteklost glavnega junaka oz. njegova skrivnost razkrije šele na koncu pripovedi. Poudarek na razkritju greha, ali drugačne krivde iz preteklosti na koncu zgodbe bistveno opredeljuje to skupino povesti.“ (Bernik 2006: 200).
Župnik se je vzdramil in težka mora se mu je odvalila od prsi. Vzdignil se je v postelji, naslonil se je s komolcem ob vzglavje in je premišljeval. Neprijetne sanje so bile: sedel mu je na prsih človek neznanec, režal se mu je široko v obraz in je mežikal s hudobnimi očmi. (Cankar, Poglavlje I, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Cankarev *Polikarp* s motivom sna na samom njegovom početku, priča je o zloj sudbini nezakonitog djeteta čiji je život nesretno odredilo neobično ime Polikarp; navedeni ulomak govori o strahu staroga župnika kojega muče noćne more u kojima ga posjećuje neznanac, uznemirujući ga. Kad idućeg jutra u staji kraj župnog dvora bude pronađen pokojnik, nastupaju nemirni dani za domaćina *farovža*: *Župnik je spravil list in je molčal; rdečica v njegovem obrazu je bila bledejša, nekaj težkega in mrzlega mu je leglo na srce. Mislil je trudoma in se ni mogel domisliti, čemu je bil prišel k njemu človek neznanec ob svoji žalostni poslednji uri…*(Cankar, Poglavlje I, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Trenutak prepoznavanja pokojnika, a to je neznanac iz njegovih noćnih mora: *Spoznal ga je bil takoj; isti škodeželjni izraz na široko režečih ustih, isti beli, topi pogled; in tudi obleka je bila ista, prav tako razcapana in umazana.* (Cankar, Poglavlje I, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp (3.8.2018), za župnika je neugodno podsjećanje na prošlost koju je davno ostavio iza sebe; grijeh počinjen u mladosti, odnosno veza s djevojkom Marjetom, čija je posljedica dijete koje nikada nije priznao. O ovome događaju, koji izrijekom nije naveden tijekom čitave priče, čitatelj zaključuje tek na kraju. U tekstu je

vidljivo kako Polikarp izravno optužuje župnika samo za ime dodijeljeno mu prije mnogo godina pri krštenju, a čime je neželjenim imenom kažnjena djetetova majka koja je zgriješila i rodila nezakonito dijete. „Za drugo krivdo, na katero pripoved mestoma namiguje, Polikarp ne ve, ali se dela, da ne ve, čeprav ob materi prvič omenja tudi svojega očeta, vendar ne tako, da bi kazal na župnika.“ (Bernik 2006: 204). Župnik, uznemiren zlim slutnjama, od duha neznanca želi dobiti odgovor na pitanje tko je i što želi od njega: *Povej mi, kdo si, da zadobi moja duša mir!... Povej mi, kaj hočeš od mene, da si tako prišel ter ugrabil mojemu srcu zadovoljnost bogoslužnega starca? Kaj sem ti storil, da si vznemiril poslednje dni mojega življenja?* (Cankar, Poglavlje II, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018), a kad pokojnik odgovori: *Kaj me ne poznate, gospod župnik?... Domislite se, gospod župnik, domislite se!... Ali ste se domislili?... Zdaj sem prišel, da narediva račun.* (Cankar, Poglavlje II, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018), stari župnik optužuje samoga sebe za grijeh puti iz prošlosti:

> *Tako stoji starec, betežen ves in sivoglav, blizu konca dolge poti in spozna ob prepozni uri, da ni služil ne Bogu in ne svojim bližnjikom, temveč sam sebi in svojemu mesenemu poželenju. Vsa dobra dela – in toliko jih je bilo! – so izvirala iz hinavstva. Ni čakal človek plačila v nebesih; stoterno si je povrnil sam in je občutil povrhu še ukradeno sladkost dobrodelnosti…*(Cankar, Poglavlje II, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018).

Bizaran razgovor župnika i pokojnika u mrtvačnici, mjesto je na kojemu dotad pravolinijsko, realistično pripovijedanje biva prekinuto i Cankar ulazi u prostor irealnog svijeta, odnosno „…realnost naenkrat izgubi prava razmerja in prave oblike, razkroji se v grotesko, da bi pripovedovalec z njo konkretno predstavil moralni svet glavnega junaka.“ (Isto: 201). Opterećene savjesti i uplašen, odlučuje pokojniku prirediti dostojanstven pogreb, na sveopće čuđenje ljudi jer nikome nije bio upriličen takav oproštaj, posebice ne nepoznatom *potepuhu*, kakvim ga ljudi smatraju. Kako Polikarp nije dovršio posao, vraća se; pomiče težak kamen sa svojega groba i posjećuje nesretnog župnika: *Odvalil se je kamen, razmikala se je gomila in se je razmaknila. Počasi, trudoma je plezal človek iz groba…* (Cankar, Poglavlje V, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018).

U tom se trenutku pripovijetka retrospektivno vraća u vrijeme prije tridesetak godina kada je majka izvanbračnog djeteta željela krstiti svoje dijete imenom Franc, odnosno ispovijediti se za počinjeni grijeh, što je tadašnji kapelan, a sada ostarjeli župnik odbio te je

krstio dijete neobičnim imenom Polikarp. Kako je ono izvor nesretnog života za njegovog vlasnika, želi ga se riješiti, odnosno neželjeno ime vratiti uzročniku svoje nevolje, župniku:

> *Gospod župnik, svoje ime sem vam prinesel. Sami ste mi ga bili dali, vzemite ga! Čisto nepokvarjeno je še, prav nič obrabljeno, nič umazano…*
>
> *Župnik je sklenil roke kakor v molitev.*
>
> *Milost!*
>
> *Eh, kaj! se je zasmejal Polikarp. Saj je čisto pošteno ime, čisto krščansko ime in Polikarp je bil velik svetnik! Saj ga imate še v brevirju, v brevir ste ga bili vtaknili! Le poglejte, preberite, kako lepo se glasi!*
>
> *O, gospod župnik, o, kako ste ljubeznici! Le obdržite ime! Vam ga izročam, hranite ga in ga čuvajte!... kaj pravite?* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018).

Kao kaznu za grijeh iz mladosti, župnik je prekršten u Polikarpa te ostaje bez svojeg poštenog i časnog imena koje to u stvarnosti nije ni bilo:

> *Hotelo se je Vsegamogočnemu, da mi je vzel ime, ki sem ga nosil v časti in poštenju tako dolgo vrsto let. Sodba je njegova, kazen je bila pravična. Od sinočnje noči, te žalostne, nesreče polne, mi je prilepljenona suknjo čisto novo, zelo neprijetno ime in nosil bom to težko breme do groba…Bog je sodil, zakaj bi sodili še vi? Pomislite, bratje v Kristusu, in jokajte z mano; odslej mi je ime Polikarp!* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018).

Župnik doživljava izopćenje i osudu, odnosno sve ono što je Polikarpa pratilo na njegovom kratkotrajnom životnom putu: *Kaj bi dal, da sem doživel le eno samo lepo uro, vsaj minuto!* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Župnik umire u bolnici, prisjećajući se djevojke iz mladosti, Marjetice (a to je Polikarpova majka). Krug se zatvara; na mjestu pokojnog Polikarpa na početku pripovijetke, na njezinom kraju slijedi smrt župnika, a njihova je simbolična zamjena imena, ostvarena grotesknim oživljavanjem mrtvaca, kazna za počinjeni svećenikov grijeh. Opće i osobno tako je Cankar povezao u liku Polikarpa: opće, osudom svakog oblika hipokrizije i lažnoga morala, a ono osobno, univerzalnim odnosom grijeha i kazne koja, prije ili kasnije, iz njega proizlazi.

Polikarp (u svjetlu Lacanove psihoanalitičke teorije)

U svojoj *Književnoj teoriji* Terry Eagleton predstavljanje Lacana započinje riječima: „Lacanovo djelo izvrstan je izvorni pokušaj novog pristupa frojdizmu, a vrijedno je za sve koje zanima pitanje ljudskog subjekta, njegova mjesta u društvu i odnosa prema jeziku. Zato je Lacan i zanimljiv književnim teoretičarima." (Eagleton 1987: 177). Freudov je stav kako dijete u najranijem razdoblju razvitka ne može jasno razlikovati samoga sebe od vanjskoga svijeta, subjekt od objekta, a Lacan to razdoblje naziva imaginarnim. To je stanje u kojemu još nemamo osjećaj o definiranom središtu bića, u tom prededipovskom razdoblju dijete živi u odnosu simbioze s majčinim tijelom, a ono zamagljuje jasnu granicu između dvaju tijela. Dijete je životno ovisno o majčinom tijelu, ali za iskustva o vanjskom svijetu ovisi i o sebi. (Isto: 178).

Primijenimo li ovo na Cankarovog *Polikarpa*, problem nastaje na samome početku. Njegova majka umire, stoga on nema ni početnu okolnost prirodne povezanosti s majčinim tijelom. Taj nedostatak inicijalne simbioze znači nedostatak (prirodnog) libidinoznog odnosa prema majci kojega bi trebao osujetiti otac, ali u Polikarpovom slučaju, nema ni njega. Ovdje stižemo do Lacanove „teorije zrcala", nastale po uzoru na životinjski svijet prema kojemu su, po Rogeru Cailloisu, organizmi zarobljeni u svojem okolišu. Zastupanjem sličnog oblika imaginarnog zarobljavanja organizma u vanjskoj slici (Leader 2003: 21), Lacan na primjerima iz dječje psihologije i društvene teorije razmatra organizacijsko načelo razvoja, odnosno ponašanja u djece mogu se objasniti unutarnjim sukobom u svakome od njih koji je rezultat identifikacije s drugom stranom. (Isto: 21). Odnos prema slici, odnosno samome sebi strukturira se „izvana"; saznajem što jesam prema onome što mi drugi kažu. Od 50. - tih godina, Lacan je u svome djelu naglašavao organizacijsko načelo simboličkoga, shvaćeno kao društvene, kulturalne i jezične mreže u koje se dijete zapliće rođenjem. Jezični svijet koji postoji prije rođenja djeteta, teško mu je shvatljiv, ali djeluje na cjelokupnu njegovu egzistenciju. (Isto: 42). Kako je „dijete vezano za svoju sliku riječima i - imenima - jezičnim predodžbama… identitet djeteta ovisit će o tome kako ono preuzima riječi svojih roditelja". (Isto: 43).

Polikarp nema od koga preuzimati riječi (majka je pokojna, a otac nepoznat), stoga on identiteta nema. Odnos prema slici, odnosno samome sebi strukturira se „izvana"; saznajem što jesam prema onome što mi drugi kažu. (Isto: 47). Otud Polikarpov osjećaj inferiornosti: *Le mislil sem: Čemu me bijejo? Kaj sem jim storil? Takrat sem bil namreč in neumen. Vstanem naposled, pobegnem preko plota, ves obraz razbit in bulast…*(Cankar,

Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018) i spoznaja: *Zato so planili nate, ker ti je ime Polikarp.* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Promatrajući vlastiti odraz u zrcalu, sjedinjuju se označitelj, odnosno dijete i označeno, odnosno slika koju dijete vidi, na neki način značenje njega samoga, slično De Saussureovom znaku. (Eagleton 1987: 179). Sve do pojave oca, još nije došlo do rascjepa između označitelja i označenog, cjelina je neoskvrnuta. Dolaskom oca, dijete postupno zapaža kako se njegov identitet kao subjekta oblikuje obzirom na odnos sličnosti i razlika prema subjektima koji ga okružuju. Uočavanje razlike među spolovima događa se usporedno s otkrićem jezika koji stoji umjesto predmeta. Nesvjesno učeći u prostoru jezika, također nesvjesno uči u prostoru svijeta spolnosti. Prisutnost oca, kojega simbolizira falus, kazuje djetetu kako mora u obitelji zauzeti mjesto koje mu je određeno spolnom razlikom, odsutnošću (prekid ranije veze s majčinim tijelom) i isključivanjem (ne može roditelju biti ljubavnik). Prihvaćajući takav odnos, dijete iz imaginarnog stanja prelazi u, prema Lacanu, stanje „simboličkog poretka", a to je unaprijed zadana struktura društvenih i spolnih uloga te odnosa na kojima se temelje obitelji i društvo. (Isto: 180). Spomenute uloge ne vrijede i za Polikarpa jer on nije imao obitelj: *Kakšen je bil začetek mojega življenja, ne vem natanko, ampak toliko je gotovo, da je bil zelo klavrn.* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018), niti je osnovao vlastitu: *Ob tistem času je bilo, da sem se zaljubil…Čudni so bili tisti dnevi, polni strahu in upanja, in vendar so bili najlepši dnevi mojega življenja…ali, kako hitro so minili!... Čez tri dni sem jo srečal, ko je šla s čokatim človekom, ki jo je objemal okoli pasu. Še ozrla se ni name…*(Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018) te se nalazi na margini društva:

> *Nekega dne zapazim, da stojim na cesti ves razcapan, napol bos, neobrit in nepočesan in lačen…Zgodilo se je časih, da so me pobrali na cesti ter me priprli za par dni, pozneje celo za par tednov… V zaporih sem se seznanil z različnimi ljudmi, z vagabundi in tatovi. Komaj sem jim povedal svoje ime, so se me zaničevaje in osorno ogibali, časih pa so me korenito pretepli…*(Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018).

Uključivanjem u mrežu spomenutih društvenih i spolnih uloga te odnosa, subjekt postaje podijeljen između svjesnog života ega i područja nesvjesnog ili potisnute želje. Svaka želja nastaje iz odsutnosti nečega što uporno nastoji nadomjestiti. (Eagleton 1987: 180-181). Polikarp ima mnogo toga što bi želio nadomjestiti. Njegov je izvor nesreće župnik,

odnosno ime (čime smo u prostoru jezika, procesa razlike i odsutnosti) pa kad Polikarp govori, nužno je vidjeti odakle govori; to može biti s mjesta svoga brata, sestre, prijatelja ili roditelja s kojim se na nesvjesnoj razini poistovjećuje. U ovome slučaju to je vlastiti otac. Polikarp ga podsjeća: *Jaz bi rad, tako rad, da bi se spominjali, da bi lepo kramljali z mano o tistih lepih, davno minulih dneh. Brez kesanja in tako veselo, kakor se spominja fant dekleta, ki ga je ljubil mimogrede…Samo prehitro, ah, tako hitro so minili tisti lepi večeri in spomenik na njih grobu je klavrna karikatura človeka, po imenu Polikarp.* (Cankar, Poglavlje V, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Vrhunac je same pripovijetke trenutak kada Polikarp starome župniku oduzima časno, neuprljano ime i zauzvrat mu daje svoje, neželjeno i nesretno. Otuda župnikovo tuženje:

> *Pripetila se mi je velika nesreča, hudo kazen mi je poslal Gospod. Ne prestraši se preveč, prijatelj, če ti povem, kaj se mi je zgodilo! Glej, izgubil sem ime, svoje staro, lepo, pošteno ime! Bog mi ga je bil dal, Bog ga je vzel, njegovo ime bodi hvaljeno…Namesto prejšnjega pa sem dobil novo ime, kazen božjo na stara leta. Ne glej me tako mrko, ne zavrzi me! Zakaj vedi, o prijatelj, ime mi je Polikarp!...* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018).

Ovaj Polikarpov čin primjer je *paranoje samokažnjavanja*, pojma kojega je Lacan svojom doktorskom disertacijom uveo u psihijatriju; Polikarp njime napada samoga sebe jer je starac imao sve ono što je Polikarp želio imati: prihvaćanje, mir, društveni ugled. Postmortalno Polikarpovo proganjanje starog grješnika proizlazi iz viđenja toga lika kao osobne prijetnje; prema Lacanu, ideal - slika bila je i objekt njegove mržnje i njezinih težnji. (Leader 2003: 12). Taj se objekt, stari župnik, radi grijeha iz prošlosti pretvori u karikaturu čovjeka (na jednome mjestu, Polikarp će samoga sebe tako nazvati), dok opterećene savjesti u mrtvačnici pokušava dobiti odgovore od pokojnika neznanca: *Povej mi, kdo si, da zadobi moja duša mir!* (Cankar, Poglavlje II, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018) ili kada sklopljenih ruku moli za milost: *Povej mi, kaj hočeš od mene, da si tako prišel ter ugrabil mojemu srcu zadovoljnost bogoslužnega starca? Kaj sem ti storil, da si vznemiril poslednje dni mojega življenja?* (Cankar, Poglavlje II, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Psihoanalitički pristup čitanju Cankarove pripovijetke, može biti pristup dvama stranama ljudskoga bića: Polikarpovoj prododžbi o nepostojanju, odnosno slabosti oca, onoj edipovskoj: *No, glejte, tako se govori! Kdo bi lagal na stara leta, ko ima mladih grehov dovolj?* (Cankar,

Poglavlje V, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018) i snazi ili bolje reći suosjećanju prema majci, onoj klasnoj, socijalno ugroženoj, koju nikada nije upoznao: *Mati, sem si mislil, ubogo dekle, me ni kaznovalo, umrla je ubožica, od same žalosti morda.* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Između ta dva znaka ili onoga što oni predstavljaju, stoji sam Polikarp. Što ovakvo čitanje pripovijetke podrazumijeva teško je reći jer ne uzima u obzir povijest života likova, osobitosti njihovih naravi i međusobnih odnosa i slično. Sam se tekst, premda ne u potpunosti, poistovjećuje s Polikarpom budući da pripovijetku (ipak) najviše vidimo njegovim očima.

Umjesto zaključka

Cankarova pripovijetka *Polikarp* dokazuje modernost svojega autora; simbolizam sa svojim interesom za nesvjesne strane ljudskog bića, ono podsvjesno te svijet simbola preuzeo je i Cankar, odnosno „Maeterlinckov jezik ugroženosti čovjeka, djelovanja tjeskobnih snaga i govor simbola, lako je mogao primjenjivati na svoj posebni slučaj." (Cankar 1980: 8). Tako Cankar „u središte svojih crtica postavlja sasvim neobičnog junaka" (Isto: 8), a takav je i Polikarp, samo on nije živ, već pripada svijetu snova, a kasnije duh/ demon/ oživjeli mrtvac koji opsjeda župnika, traži svoje pravo, ili kako kaže, želi napraviti račun. Njegov je početak naoko dobronamjerna zamolba župniku da mu posveti vrijeme potrebno za pričanje priče o vlastitom životu. Zatim postaje ironičan: *Včeraj ste me posetili vi, zato se spodobi, da vas danes jaz posetim…* (Cankar, Poglavlje V, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018), podsjećajući na župnikov (neočekivani) noćni posjet groblju, da bi postao tvrd i neumoljiv: *S kesanjem, mislite, da ste opravili vse? Pokore je treba, pokore, gospod župnik! Bog je trdovraten upnik, pravičen sodnik! Odpusti pač grešniku tatu – ampak denar do zadnjega solda nazaj! Ne boste se mu izvili s par molitvicami, s par vzdihi, s pohlevno solzo!* (Cankar, Poglavlje V, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018). Gradacija intenziteta Polikarpovih osjećaja je izrazita i na kraju prelazi u grotesku, odnosno „…od skrajno resnega, mračnega vzdušja, ki ga določa sama zgodba, mimo ironičnega in satiričnega podtona v dialogu do komičnega, humornega pripovedovanja – te sestavine dajejo grotesknemu sporočilu večpomensko vsebino." (Bernik 2006: 203). Iskupljenje je strašno, a kazna za mladenački grijeh i neljudskost (posebice jer je riječ o katoličkom svećeniku) i poricanje vlastitog djeteta gubitak je imena, a to za čovjeka znači identiteta samog.

U *Polikarpu* glavni lik utjelovljuje dvije bitne teme Cankarovog pisanja: društvenu otuđenost i dualnu viziju svijeta. Polikarp je socijalno angažiran lik, a njegov je životopis univerzalna priča o obilježenosti koja prati pojedinca rođenog izvan okvira braka, neovisno o (demokratičnosti) prostora i vremena u kojem živi. Iako Cankar nije bio nezakonito dijete, odrastanje bez oca koji ih je napustio odlazeći trbuhom za kruhom, neimaština kojoj je bio izložen i suočenost s patnjom samohrane majke u mnogočlanoj obitelji, obilježili su ga u velikoj mjeri pa iako *Polikarp* nije autobiografski tekst, određene podudarnosti koje se odnose na izoliranost te izloženost društvenoj nejednakosti i nepravdi glavnog lika svakako postoje. Iako odgajan kao katolik, s vremenom je počeo sumnjati u vjerske dogme i postao agnostik, stoga ne začuđuje priča o nezakonitom djetetu (katoličkog) svećenika (koja, istina, nigdje nije izravno navedena) i grijeh koji se mora okajati, u ovom slučaju gubitkom časnog, poštenog župnikovog imena (koje to nije), u zamjenu za obilježeno, prokleto, Polikarpovo. To je osveta povrijeđenog čovjeka/djeteta čovjeku/ocu koji ga je na krštenju kaznio dodjeljivanjem imena koje je uvijek izazivalo čuđenje i zazor: *Zakaj ste me tako hudo kaznovali za svoj greh? Lepo ste napravili, res: sebi graha sladkost, meni pokoro zanj! Ampak zakaj tako strašno pokoro? Kaj mi niste mogli vžgati pečata na čelo? Dal bi se morda zabrisati, zakriti s klobukom, z nemarno frizuro! Ime se ne da zabrisati, ne zakriti.* (Cankar, Poglavlje VI, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018), podsjećanje na dug: *Povejte mi, kaj niste nikoli občutili hrepenenja po meni?Ali se vam nikoli ni zganilo v srcu, kadar ste se domislili tistih davnih časov…?* (Cankar, Poglavlje V, https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018) te izravnavanje računa koje nažalost dolazi prekasno jer župnik je na kraju svojega života, a Polikarp je mrtav. Na simboličnoj je razini pravda ipak zadovoljena; Polikarp dobiva moralnu zadovoljštinu, a župnik je osramoćen i kažnjen te na kraju umire - dokaz kako grijesi prije ili kasnije stižu na naplatu, odnosno pravda je spora, ali dostižna, makar i u smrti.

4.4. Ivan Cankar: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*

Uvod

Premda u ispovjednoj formi, obrađujući naglašeno osobnu temu, u Cankarovom je *Polikarpu* i društveni problem, onaj o socijalnoj nejednakosti i izoliranosti pojedinca snažno istaknut. Društvenu temu Cankar nastavlja i u farsi *Sablazan u dolini šentflorijanskoj,* koja će se interpretirati u ovome poglavlju. Farsu, kao posebnu vrstu komedije „karakterizira grubi i vulgarni humor, karikirani likovi, zaplet na nesporazumu i česti elementi grotesknog…“ (Solar 2005: 243).

Tomaž Toporišič u predgovoru istoimenog djela ističe kako je drama kao književna vrsta za Cankara predstavljala prostor u kojemu se najbolje osjećao i uvijek joj se vraćao u svome pisanju: „Dramatika je brez dvoma stalnica v Cankarjevem opusu. Vrsta, h kateri se je po kratkih presledkih vedno znova vračal, vrsta, ki ji je namenjal veliko pozornost, in sploh tisto literarno področje, kjer je najbolj čutil svoj talent.“ (Cankar 1993: 16). Dalje navodi kako su autorova dramska djela motivsko - tematski tijesno povezana s njegovim proznim ostvarenjima, ali i navodi razlike među njima:

> „Cankarjeva dramatika je namreč (po vsej verjetnosti zaradi svoje povezave s takratnim gledališčem) nujno nekoliko manj zavezana kompleksnosti, večplastnosti kot prozna dela istega obdobja. Nujno je vsaj v zgodnejšem opusu tudi slogovno bližje realizmu, motivno - tematsko je manj radikalna, na ravni simbolov in metaforike je razumljivejša, velikokrat v svoji udarnosti tudi namerno poenostavljena.“ (Isto: 17).

Veliki broj tema koje donosi farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* imaju svoj začetak u pripovijetkama koje je 1908. godine objavio u zbirci *Zgodbe iz doline šentflorjanske.* Prema Toporišiču, „…dolina šentflorjanska kot simbol „prelepe in obožavane“, obenem pa tudi mačehovske in zaničevane domovine, je tako rekoč stalnica Cankarjevega opusa.“ (Isto: 18-19).

Pohujšanje v dolini šentflorjanski

Spokojan život i moralna čistoća stanovnika idilične šentflorijanske doline, postaje ugrožena dolaskom umjetnika (i razbojnika) Krištofa Kobara, zvanog Peter i njegove družbenice, lijepe Jacinte. Kako je za Šentflorijance umjetnost istoznačnica za nemoral: *Mi vemo, kar vemo: da je umetnost zakrpana suknja nečistosti in drugih nadlog!* (Isto: 35), a umjetnici bludnici i lopovi, u strahu od pristigle nesreće odlučuju se braniti svim sredstvima pa se organiziraju u „Društvo raznovrsnih vrlina", odnosno „Družbo različnih čednosti". (Isto. 36). Sam naziv novostvorenog Društva izaziva smijeh jer su postupci i karakter članova s njime u izrazitoj opreci. Na čelu šarolikog društva nalaze se načelnik, licemjeran domoljub i njegova supruga načelnikovica, vlastoljubiva i uobražena žena. Tu su nemoralni poreznik i jezičava poreznikovica, njegova žena te isto takva poštarica. Sličan porezniku je i bilježnik, čovjek pun grijeha iz mladosti, trgovac sklon alkoholu, trgovkinja, debeli crkvenjak i učitelj Šviligoj, „čednost Doline šentflorijanske." Nenadano se pojavljuje i mlad čovjek, putnik, a posljednji u nizu neobične skupine je hromi Nečastivi. On stiže s učiteljem, predstavlja se kao Konkordat, kaže kako je iz Francuske te je došao proučavati Dolinu šentflorijansku, „poznatu i slavnu po cijelom svijetu po svojim rodoljubnim vrlinama".

Veliko zanimanje za umjetničko - razbojnički par, Petera i Jacintu, ubrzo otkriva stvarne odnose i narav Šentflorijanaca. Oni su licemjerni, nemoralni, neugodni jedni prema drugima, lažni domoljubi koji misle samo na sebe i vlastiti interes, prividno ljubazni, a mentalitet im je malograđanski. Motiv nezakonitog djeteta, kojega Cankar uvodi i u ovo djelo, ima funkciju razotkrivanja svijeta lažnoga morala i pokvarenosti jedne društvene zajednice, utjelovljene u stanovnicima Doline. Naime, načelnik podsjeća Šentflorijance na već zaboravljeni događaj od prije dvadeset i pet godina (javio mu se u snu) o davnom jutru, kada je u njihovoj Dolini uz potok, skriven ispod vrbe, pronađen u košari, od oca i majke ostavljen sam Mojsije. No u ovome snu dijete nije Mojsije već sam Nečastivi. Načelnika prikaza iz sna podsjeća na Nečastivog, odnosno Konkordata; kozičavog, škiljavog, s kozjom bradicom i konjskim kopitom na lijevoj nozi. Kako takav san proriče sablazan i nesreću, izlaz može biti osnivanje spasonosnog Društva. Budući da je zadatak farse društvena satira, mora postojati lik koji će razotkri(va)ti (moralne) slabosti stanovnika šentflorijanske doline, odnosno novostvorenog Društva, a to će biti umjetnik - razbojnik Peter, drugim imenom Krištof Kobar. On to čini pohodeći ih noću i tražeći od njih novac;

ucjena je moguća jer su mu poznati njihovi mladenački grijesi. Primjer jednog takvog Peterovog razgovora onaj je s načelnikom kojega oslovljava kao oca:

> ŽUPAN: *Hudo je…hudo je vrhovnemu čuvarju te lepe in čednostne doline šentflorjanske…tudi v njem je kri, takorekoč…ampak kam bi z nj?* (Isto: 44).
>
> PETER *užaljen: Kaj, oče? Kaj tako mlačno in mrko pozdravljate svojega sina? Sina popotnika, pred tolikimi leti izgubljenega? Nekrščansko zatajenega?* (Isto: 44).
>
> ŽUPAN *ves zgrožen: Težek je res moj tovor - Bog mi odpusti, težek je tovor mojih grehov - samo to bi rad vedel, kje se je ta vreča tako nenadoma razparala…Kdo si?* (Isto: 45).
>
> Ili razgovor s načelnikovicom, majkom, koja ga prepoznaje:
>
> ŽUPANJA: *Tak tiho!... Kdor že si, odkoder že si: greh poznaš in znamenja njegova, Bog se te usmili in nas tudi!* (Isto: 46).

Peter, kao glas (opterećene) savjesti može manipulirati Šentflorijancima jer su sami nemoralni. Predstavit će se kao njihov, dijete ostavljeno u košari koje nakon mnogo godina želi izravnati račun. „Umetnik Peter nemreč lahko pretenta Šentflorjance samo zato, ker prihaja od zunaj, iz tujine in s tem razpolaga z objektivnim pogledom na stanje stvari. A obenem jih lahko pretenta samo tako, da se predstavi kot eden izmed njih, kot domaćin, kot proizvod njihovega greha.“ (Isto: 20). Stanovnici šentflorijanske doline, ogrezli u negativnostima, uspijevaju nadmašiti i samog Nečastivog, odnosno vraga kojemu brzo postaje jasno kako je njegov dolazak u Dolinu bio uzaludan jer u njoj više nema koga ni što navesti na krivi put: *Življenje je res prijetno; ampak dela ni nič, nedolžnosti ni, vse ceste so že izhojene; čednost frfota radovoljna v pohujšanje in se komaj osmodi. Pozdravim devico, toliko da jo pogledam - že okoli vratu; in izkaže se, da ni devica.* (Isto: 55), odnosno zaključuje: *Hudo nam je dandanašnji; preduhičili so hudiča.* (Isto: 56-57). Jacinta, koja u sebi objedinjuje sve što oni javno osuđuju, slobodu ponašanja, nemoral, protivljenje pravilima, želju za vlašću:

> *In vsa, si rekel,*
> *da bo dolina lepa šentflorjanska*
> *zamaknjena klečala pred menoj ! -*
> *No reci, zdaj, govori zdaj, pokaži!* (Isto: 52),

uspijeva ih navesti da joj se dive:

Jaz nečem prej, ne maram prej,
Ne pojdem prej, dokler mi ne pokažeš
Ponižnih hlapcev mojih in tlačanov,
Da ukazujem: na kolena, hlapec,
Prikloni se, poljubi mi nogo! (Isto: 52),

što pokazuje dvostruka mjerila šentflorijanske doline i njihov problematičan moral. Farsa se razrješava Petrovim i Jacintinim napuštanjem Doline, otkrivanjem da je putnik davno ostavljeno dijete u košari pod vrbom, a župan svečano obavještava okupljeno mnoštvo kako je, usprkos dolasku Nečastivog, a s njime i najvećeg razbojnika njihovog vremena, poznatog Krištofa Kobara, čednost doline šentflorijanske ostala očuvana: *Ampak vseto ni pomagalo nič, neomajana in neomajna je ostala čednost doline šentflorjanske!* (Isto: 79).

Pohujšanje v dolini šentflorjanski kao simbol društva i(li) domovine

Kritiku slovenskog društva koju je izražavao u velikom broju svojih djela, Ivan Cankar očitovao je i u satiričnoj farsi *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* u kojoj „groteskno simbolizira vlastitu domovinu i ovjekovječuje lažno malograđansko rodoljublje i filistarski odnos prema umjetnosti i umjetnicima.“ (Hećimović 1982: 16). To su dvije osnovne teme u *Pohujšanju*; jedna koja obrađuje problem odnosa (izdvojeni) pojedinac - društvo, ili umjetnosti i svakodnevice i druga, pojavi malograđanštine, odnosno priče o lažnom moralu te skučenosti i bijedi duha pojedinca. Na govor o spomenutom statusu umjetnika te odnosu prema njemu može se primijeniti tvrdnja Mirana Štuheca iz njegovog teksta pod nazivom *Esejistika Ivana* Cankarja koja glasi:

> „Esejistika Ivana Cankarja je s problemskega vidika enoten korpus. V glavnem gre za variranje relativno ozkega sklopa, v katerem je v ospredju razmerje umetnikove razpetosti med družbeni angažma in iskanje lepote. Pisec zapleteno vprašanje, to književnost vsaj posredno vključuje v politične, kulturne in narodnostne koordinate ter ji s tem odvzema avtonomnost, razrešuje s pristajanjem na formulo, po kateri je etični in nenadomestljivi aspekt umetniškega dela resnica. Njeno iskreno iskanjein sledenje lepoti Cankar razume v ontološkem

pomenu – gre za merilo, cilj in smoter, ki umetnino loči od umetnine ter umetnika od umetnika.“ (Štuhec 2006: 417-418).

Pišući o razvoju slovenske dramske književnosti u predgovoru knjige *Izabrane slovenske drame*, Branko Hećimović navodi činjenicu kako slovenska moderna, kojoj je pripadao i Ivan Cankar, nije kao u drugim nacionalnim književnostima, u svojoj reakciji na ono što joj prethodi pa se u djelima njezinih predstavnika, a tako i Cankara, istovremeno ogledaju realizam i naturalizam, uz modernističke pravce, impresionizam i simbolizam. (Isto: 15). Obilježja posljednjeg, simbolizma, vidljiva su u farsi *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* u kojoj Dolina, u značenju mjesta radnje, ali i njezinih stanovnika, predstavlja simbol slovenskog društva Cankarovog vremena i same njegove domovine. Istovremeno, njezina je tema svevremenska, jer su motivi grijeha, kazne, dvojbenog morala, umjetnosti, moći i vlasti koji se u njoj obrađuju univerzalni. Bernik piše: „Farsa se kot druge Cankarjeve družbenokritične drame in komedije navezuje na konkretno socialno gradivo, na „dolino šentflorjansko“, ki pisatelju na Dunaju pomeni slovensko domovino v vseh njenih razsežnostih.“ (Bernik 2006: 256). Cakarov ponavljajući motiv odnosa umjetnika prema domovini, o kojemu je pisao Petre, pojavljuje se i u *Pohujšanju.* Nesnalaženje umjetnika u prozaičnom svijetu svakodnevice, specifičan način doživljavanja stvarnosti te njezino transponiranje u umjetničko djelo, sami su po sebi dovoljni razlozi nerazumijevanju i neke vrste zazora prema umjetnicima pa tako dolazak umjetničkog para Petera i Jacinte, iz temelja mijenja život naoko idilične Doline šentflorjanske:

> *Vse kaže in mnogotera znamenja pričajo, da se je prikradlo pohujšanje v dolino šentflorjansko. Tam si je postlalo, ob potoku, v tistem brlogu, ki je bil od nekdaj pribežališče vsega smradljivega. Pravi, da mu je Peter ime in da je umetnik. Že to je črno znamenje! Doline šentflorjanske ni blagoslovil Bog zato, da bi redila in pitala umetnike, tatove, razbojnike in druge postopače!* (Cankar 1993: 35).

Negativan odnos Šentflorijanaca prema umjetnosti i umjetnicima opterećen predrasudama, nije samo posljedica nepoznavanja prirode toga svijeta, nego i mogući strah od otkrivanja vlastitih slabosti i njihovih društvenih, odnosno moralnih prijestupa čega su stanovnici Doline svjesni. Zato pridošlica izaziva strah: *Sovražnik je blizu, je že za plotom! Nečistost se je spečala z umetnostjo in obdva sta napovedala hudo vojsko našim rodoljubnim in drugim čednostim* (Isto: 36) i, u dramatičnom tonu, imperativ je brzo djelovanje: *Zidajmo in popravimo trdnjavo, dokler je čas, zastražimo okope, nabrusimo bridke sablje! Ne – o,*

ne! – duh tujinstva ne bo skrunil naših svetinj! Podajmo si roke, prisezimo! (Isto: 36). To su ujedno dva sloja ovoga djela o kojima Bernik govori: „Nemoralnost šentflorjancev, na zunaj skrbno prikrita, je prva vsebinska plast farse. Drugo plast predstavlja razmerje doline šentflorjanske do lepote, do umetnosti.“ (Bernik 2006: 257). Učmalost jedne hermetične (malo)građanske sredine s pojedincima željnima vlasti ili bar ostvarivanja neke vrste osobne koristi, utjelovljena je u likovima župana, njegove žene, notarja, cerkovnika, dacarja i ostalih stanovnika Doline. Simbol negativnosti tog vrlo konkretnog, realističnog svijeta, lik je koji pripada svijetu nestvarnog, Nečastivi, i sam iznenađen lakoćom kojom manipulira ljudima i uronjenošću šentflorijanske Doline u zlo i negativnosti. Zato u razgovoru s Peterom zaključuje: *Tako smo rekli, da bi s tvojo pomočjo dobili to dolino šentflorjansko. In ko pogledam - saj je že vsa naša!* (Cankar 1993: 55-56).

Jedan od motiva koji Cankar uvodi u *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je i motiv Fausta, koji je prema pučkoj legendi prodao dušu vragu. Njegova težnja za dobrima svijeta, za moći, cjelokupnim znanjem i bogatstvom, zahvaljujući sklopljenom savezu bila mu je omogućena za života, ali nakon smrti, Mefisto ga odnosi u pakao.

> „Goethejevega znanstvenika Cankar zamenja z razbojnikom - umetnikom, kar pisatelju omogoča jasnejšo in celovitejšo problematizacijo tematike umetnosti in umetnika, njunega odnosa z okoljem, družbo, domovino. Pri Cankarju seveda tudi zlodej ni več vsemogočni hudič, ki lahko z umetnikom- Petrom dela, kar hoče. V svetu, kjer se rušijo temeljne vrednote, kjer postaja meja med dobrim in slabim nedoločljiva, tudi hudič izgublja svojo moč. Postaja zgolj kreatura, ki se zaveda svoje nemoči.“ (Cankar 1993: 21).

U tom je smislu razumljiva prerada ovoga motiva u *Pohujšanju*. Peter sklapa savez s vragom ne bi li zadobio prevlast nad Dolinom šentflorijanskom i osvetio se za davno učinjenu mu nepravdu. Istovremeno, Faust kao simbol nezadržive ljudske čežnje za znanjem i traženjem životnog smisla, za Petera i Jacintu označavaju prirodne ljudske čežnje za spoznajom, širenjem vidika, prekoračivanjem granica općenito. Zato ona kaže: *In rada bi, Peter, rada bi.. .rada bi se zdaj vozila z jadrnim vozom preko široke široke ravni... in nebo bi sijalo visoko visoko... in zvezde bi padale... padale v moje naročje!...*(Isto: 74) i zato Peter izgovara: *Toda glejte, pozna je že noč in kljub baklam in lestencem sijejo že zvezde v ta veseli hram. Mudi se nama na veličastno pot, na cesto vriskanja in vseh sladkosti...*(Isto: 77), napuštajući šentflorijansku Dolinu.

Umjesto zaključka

Pretpostavimo li kako (potencijalni) izdvojeni pojedinac visokih moralnih načela, a najbolji primjer za to (trebao) bi biti svećenik, odnosno duhovna osoba, treba predstavljati moralni korektiv u negativnosti svake vrste zabludjelog mnoštva, na ovome se mjestu lik umjetnika - razbojnika Petera može shvatiti kao neka vrsta moralnog korektiva Doline, posrnule u nemoral, licemjerstvo, malograđanštinu, zavist... Problem nastaje u trenutku kada si postavimo pitanje može li čovjek čovjeku, obzirom na narav svoje prirode, uopće biti bilo kakvim uzorom, odnosno moralnim vođom jer spasitelji zapravo ne postoje, svećenici (počesto) nisu ono što bi svojim pozivom trebali predstavljati, a čovjeka čine, poslužimo li se Baudelaireom, jedna strana našega bića koja stremi u pravcu Boga, a druga, u pravcu Sotone. Ovo je moguće radikalno izrečeno, ali izvjesno. Tako se vraćamo na spomenuti motiv (Goetheovog) Fausta, koji je primjerice za Junga, predstavljao iznimno važan tekst nužan za razumijevanje čitave civilizacije kojoj je pripadao. (Inače, o Jungovom čitanju Goetheovog *Fausta* pisao je Igor Grbić). Shvatimo li razbojnika/umjetnika Petera kao neku vrstu samog Fausta, bit će lakše shvatiti i njegovu (ali i Jacintinu) podvojenost između dva pola ljudske prirode, jedne u traganju za ljepotom, one umjetničke, senzibilne strane ljudske duše, zašto ne, transcendentalne i druge, tjelesne, buntovničke, imanentne... U tom smislu nije pogrešno ustvrditi kako se u liku umjetnika - razbojnika Petera zrcali sam Cankar; dualnost između svijeta postojećeg i željenog, karakteristična za njegovo pisanje, došla je do izražaja i u *Pohujšanju v dolini šentflorjanskoj*.

4.5. Miroslav Krleža: *Gospoda Glembajev*i, Ranko Marinković: *Glorija*

Uvod

U ovome će se poglavlju pozornost usmjeriti na nekoliko likova duhovnih osoba koji se u dramskim tekstovima pojavljuju i predstavit će ih se kroz figuru spolne metateze i kazališne metalepse Lade Čale Feldman. To je lik bivše cirkusantkinje Glorije (*Glorija*) i Beatrice (*Gospoda Glembajevi*), dama iz visokog društva, koje svjetovni život zamjenjuju mirom crkvenih zidina, zatim katolički svećenik don Jere (*Glorija*) zaljubljen u redovnicu, ispovjednik Silberbrant (*Gospoda Glembajevi*) u ljubavnoj vezi s majkom svojeg učenika,

ali i senzibilni intelektualac Leone (*Gospoda Glembajevi*) i njegova naklonost prema supruzi pokojnog brata, sada dominikanki.

Spominjući u *Davnim danima* jednu svoju obiteljsku dramu *Leševi*, koja nam je ostala nepoznata, Krleža ističe kako je obitelj *Leševa* potpuno stvarno izmišljena, doista realno postojeća, simbol jednog stanja. Iste se tvrdnje mogu izreći i danas o obitelji Glembaj, s tom razlikom što ona nasuprot *Leševima* (otac tipograf, a sin propalica, korektor, pjesnik bez talenta), pripada krugu donjogradskih patricija. (Krleža 1977: 384).

Već je u knjizi *Proze*, posebice u pripovijetci *Cvrčci i bubnjevi* došao do izražaja Marinkovićev antiklerikalni stav usmjeren na ismijavanje načina pomoću kojega Crkva vrši svoj utjecaj, licemjerje katoličkog svećenstva i zaglupljenost ljudi kojima se ono poigrava. Sve će to Marinković ponoviti i u *Gloriji*; kroz dramu glavne junakinje, progovorit će o raskolu čovjeka i njegovoj borbi za ostvarenjem osobne slobode, razapetošću između duhovnog i tjelesnog te suprotstavljanjem dvije institucije, u ovom slučaju crkve i cirkusa.

Figura spolne metateze i kazališne metalepse Lade Čale Feldman

Tumačenje drama *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže i *Glorije* Ranka Marinkovića na ovome će mjestu naći svoje teorijsko uporište u figuri rodne metateze i kazališne metalepse prema knjizi *Euridikini osvrti* Lade Čale Feldman. U spomenutoj knjizi, autorica se između ostalog, bavi tekstovima koji tematiziraju žensko iskustvo, a kojima su autori muškarci i to pojašnjenjem retoričkog postupka koji se može nazvati figurom spolne metateze. Angloamerički termin „cross-gendering“, u hrvatskom prevedeno kao „inverzija spola,“ američka kritičarka Camille Paglia proširuje, predstavljajući različite vidove spolne inverzije u književnosti. (Čale Feldman 2001: 214). U primjerima koje analizira, Čale Feldman se usmjerava na svjesno tumačiteljski učitanoj, spolno inverznoj identifikaciji autora i ženskog dramskog protagonista. Autorica dalje kao posebnu zanimljivost navodi način na koji se drame kojima se bavi u tekstu istovremeno:

> „uklapaju u postojeći kanon tematiziranja ženskog položaja - poglavito ženskog iskustva i ženskog tijela - ali isto tako i rade protiv tog kanona, izvrćući vrijednosne konotacije kulturalno raspoređenih rodnih atributa u kritičke, kako feministička kritika voli reći, kulturalno subverzivne svrhe. Govoriti kroz glas drugoga znači govoriti u ime, kroz i o iskustvu toga drugoga.“ (Isto: 214).

Postupak spolne metateze tako autorima omogućava kritički osvrt na seksističko okruženje kulture u kojoj (u ovome poglavlju doktorskoga rada predstavljena i istraživana) dramska djela nastaju; položaj žene u njoj te povezivanje seksizma s ostalim njegovim ideološki represivnim sastavnicama. Konstruirajući tako osobnost istodobno blisku i daleku osobnom iskustvu dramatičara, potvrđuje se dvojni položaj ženskog iskustva, njezine upisanosti u kulturu i otuđenosti od nje. (Isto: 214-215). U središtu istraživanih dramskih tekstova, autorica ističe motive tijela i seksualnosti, tradicionalno vezivanih isključivo uz domenu ženskoga, pri čemu je razlikovnost drama u tome što će tijelo koristiti i razotkrivati kao snažno ideologizirane koncepte, kao sredstva i žrtve ideološke manipulacije, a ne kao idealizirane ili demonizirane esencijalne atribute žene. Namjera je dakle, autorice, istražiti promjene koje ideologizacija ženskog tijela, poglavito seksualnosti, prolazi od početka 20. stoljeća do devedesetih godina. Osvjetljavanjem socijalne, političke i poetičke podloge istraživanih drama, razotkriva se način na koji povijesne i političke projekcije ostavljaju tragove na pojedinačnim iskustvima, osobito tjelesnom, koje se ovdje izjednačuje prvenstveno s tijelom žene kao bitnog znaka područja prirodnosti i privatnosti. (Isto: 215).

Istovremeno, postupak koji spolnu metatezu i omogućuje i proizvodi, javlja se postupak kazališne metalepse; riječ je o tekstovima koji stvaraju unutašnji ontološki rascjep, svi su oni određena vrsta *teatra u teatru*, stvoreni pomoću određenog intertekstualnog odnosa, sa ženskim protagonistom ili glumicom, tematizirajući ideologiju roda, prvenstveno ženskog…(Isto: 217). Kako bi navedeno dokazala na primjerima, autorica se odlučuje za Vojnovićeve *Maškerate ispod kuplja*, Marinkovićevu *Gloriju,* Matkovićevu *Trojom uklete*, zatim Slobodana Šnajdera s dramama *Dumanske tišine* i *Nevjesta od vjetra,* Pavličićevu *Olgu i Linu* te Senkerovu *Glorianu.*

Za razliku od *Kiklopa*, Marinkovićeva *Glorija* i kasnija *Pustinja,* predstavljaju iskorak iz autorovog „stereotipnog spisateljskog krzmanja između ženskog anđela i demona.“ (Isto: 222). Čale Feldman određuje *Gloriju* kao dramu „višestrukih žanrovskih i kazališnih citata i okvira nad kojima krajnju moć ima autor Marinković“, ali općeprihvaćenim odrednicama teksta kao političke parabole koja se ticala totalitarne tiranije nad čovjekom, s naglaskom na žensko tijelo koje doživljava agresiju različite vrste nad sobom i slično, suprotstavlja doživljaj muških likova kao manipuliranih lutki, jednako toliko koliko je to za njih glavni lik, sestra Magdalena/Sveta Marija/Glorija/Jagoda. (Isto: 223).

Posljednju u nizu u *Euridikinim osvrtima,* autorica navodi *Glorianu* Borisa Senkera. Radnja drame odvija se u domaćoj provinciji u vrijeme Hrvatskog proljeća; riječ je o već spomenutom *teatru u teatru* u kojemu Glumica, Glumac i Autor pripremaju predstavu F. Brucknera *Elizabeta Engleska,* koju istovremeno prati ona o privatno - profesionalnim odnosima onih koji je pripremaju, Prvakinje, Redatelja i Mlađeg glumca. Austrijski dramski tekst F. Brucknera koji isprepliće političke i ljubavne prijepore Elizabete I i njezinog ljubavnika, vojvode od Essexa, povezat će s razdobljem Hrvatskog proljeća s jedne strane, dok će mu s druge ulomci tog istog teksta poslužiti kao „scenaristički potpornji igri umetnutih planova kazališnog pokusa i premijerne izvedbe umetnute predstave u hrvatskim sedamdesetima.“(Isto: 231). Istovremeno, tekst omogućava „povratno“ čitanje Marinkovićeve *Glorije*. U obje drame protagonistice su „glumice ideološkoga kazališta (op)sjena, jedna prisilno sanktificirana žrtva, druga idealizirana krvnica svojeg ljubavnika. Obiju se žena ljubavnici žele domoći kako bi i sami stekli seksualno/političku moć u svijetu-teatru.“ (Isto: 232). Kao što je don Jeri potrebna ženska žrtva (Glorija) kako bi se u crkvenoj hijerarhiji domogao položaja biskupa, tako i glumac, kojemu je dodijeljena uloga Elizabetinog ljubavnika, treba žrtvu (Elizabeta) kako bi se domogao pozicije nove glumačke zvijezde. I ovdje hrvatska Glorijana, kao i povijesna Elizabeta, te Marinkovićeva Glorija ostvaruju Pirovu pobjedu; njihova je pobjeda varljiva jer im život ispisuju muški likovi i to sredstvima moći, nasilja i manipulacije. (Isto: 233).

Miroslav Krleža: *Gospoda Glembajevi*

Ova socijalno - psihološka studija raspada zagrebačke patricijske obitelji Glembaj prva je drama trilogije o Glembajevima. Prvi čin predstavlja uvod u sukob između oca i sina; Leoneov povratak kući nakon dugogodišnjeg izbivanja na proslavu obljetnice očeve firme i susret sa suprugom pokojnog brata Ivana, sada dominikankom, sestrom Angelikom, otvara prostor za njegove brojne opaske o vlastitoj obitelji. Leoneovi komentari otkrivaju trajnu obiteljsku krizu, prožetu brojnim nesrećama, samoubojstvima i patološkim slučajevima, prikrivenu vanjskim sjajem blagostanja i uspjeha. Sukob sa Silberbrandtom, ispovjednikom svoje pomajke, barunice Castelli, a druge žene njegova oca, završava Leoneovom optužbom kako mu je poznato da je njezin ljubavnik, što je čuo i njegov otac Ignjat, stojeći na terasi. Drugi je čin ujedno i središnji dio drame; sukob oca i sina te

Leoneova optužba oca za smrt majke i sestre, otkrivanje istina o njegovoj sadašnjoj ženi, obračun s glembajevštinom u sebi uz priznanje kako je nekoć i sam bio baruničin ljubavnik. Nakon očevog srčanog udara, Leoneov razgovor s barunicom Castelli otkriva svu podvojenost njegovog karaktera. Otkrivši kako je u bankrotu Glembajevih i sama osiromašena, u napadu bijesa, optužuje i Leonea i sestru Angeliku, nakon čega je rastrojeni Leone ubija škarama. (Uskoković 2009: 183-188).

Gospoda Glembajevi u svjetlu figure spolne/rodne metateze

Krležina drama ovdje se analizira obzirom na predmet interesa samog rada, odnosno nazočnost lika duhovne osobe u njoj, a to su jedna redovnica i jedan svećenik: Beatrice, odnosno sestra Angelika i dr. Silberbrandt, ispovjednik i informator u obitelji Glembaj. Krleža kao deklarirani ateist i pisac koji je obradio brojna područja i teme, u svojim se djelima često dotiče teme Boga i vjere, o čemu je pisao i Milan Špehar u knjizi *Problem Boga u djelima Miroslava Krleže.* Ističe kako je prije govora o toj problematici u Krležinom opusu važno spomenuti problem oca, neraskidivo vezan uz problem Boga. (Špehar 1987: 26). Primjerice, glavni likovi novele *Vražji otok*, drame *Gospoda Glembajevi* i romana *Povratak Filipa Latinovicza* iskazuju snažnu potrebu za ocem, nose komplekse iz djetinjstva u kojem odnos otac - sin nije postojao, štoviše Filip Latinovicz ni ne zna tko mu je otac te svi pate od problema identiteta i neriješenog Edipovog kompleksa. Njihov povratak poput onoga izgubljenog biblijskog sina i želja za nadoknadom ili uspostavom propuštenog se ne ostvaruje, odnosno Krleža desakralizira biblijsku parabolu o izgubljenome sinu i demistificira Proustova junaka. (Isto: 28). Špehar dalje kaže kako taj problem oca pomaže lakšem shvaćanju nastanka slike Boga u Krležinim djelima, odnosno udaljavanju od prvobitne kršćanske slike Boga s kojom je u bliskoj vezi „slika svećenika i Crkve koja je u Krležinim djelima vrlo negativna.“ (Isto: 101). To primjerice dokazuje Filipova mladenačka uznemirenost glasinama kako mu je otac biskup, a majka kanonikova ljubavnica, svećenik Silberbrandt, teoretičar vjere i Oliverov odgajatelj dvoličan je i nemoralan, uz iznimku redovnice sestre Angelike koja je jedan od najpozitivnijih njegovih likova uopće.

U Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi* barunica Beatrice Zygmuntowicz Glembaj odlazi u samostan nakon muževog samoubojstva i uzima ime sestra Angelika. Razgovor koji nakon dugogodišnje odsutnosti iz glembajevske kuće vodi s Leoneom Glembajem odvija se na visokoj intelektualnoj razini, ali se u njegovim komentarima osjeća duboko

potisnuta naklonost prema bratovoj udovici, sada dominikanki, sestri Angeliki. Oni dokazuju suprotnosti koje grade njegov karakter: raskol između duhovnog, metafizičkog te tjelesnog, nagonskog koji utjelovljuju dva ženska lika ove drame, udovica njegovog pokojnog brata Ivana, spomenuta sestra Angelika i barunica Charlotte Castelli Glembaj, druga očeva supruga i njegova nekadašnja ljubavnica. Slojevit je u tom smislu i lik sestre Angelike, smješten negdje na pola puta između duhovnog i tjelesnog. Iza nje je brak s Ivanom Glembajem, činjenica koja je s biološkog i društvenog stajališta uvelike udaljava od lika prave redovnice koja svjetovni život nikada nije upoznala, kao i naklonost prema bratu pokojnog supruga, Leoneu. S njezine je strane ta naklonost platonske prirode i pridonosi joj spoznaja kako njih dvoje imaju nešto zajedničko; u obitelji Glembaj, oboje su se oduvijek osjećali strancima, svjetonazorom i karakterom. U trenutku dok razgovaraju u salonu, oboje su povratnici koji ljude i svijet oko sebe analiziraju iz perspektive dugogodišnje odsutnosti. O ovome je, uostalom, bilo riječi i u mojem magistarskom radu.

U kontekstu figure spolne/rodne metateze, ovo je drama koja tematizira žensko iskustvo, a kojemu je autor muškarac. Ona se dakle uklapa u postojeći kanon tematiziranja ženskog položaja, poglavito ženskog iskustva i ženskog tijela, ali isto tako i radi protiv tog kanona, izvrćući vrijednosne konotacije kulturalno raspoređenih rodnih atributa u kritičke kulturalno subverzivne svrhe. (Čale Feldman 2001: 214). Krležina je sestra Angelika odmjerena, mirna i dostojanstvena i Krleža joj namjenjuje sve one klasične uloge podložnosti, pomirenosti usudom, usmjerenost na šutnju i tijelo. Ona je takva i u svojem glembajevskom, ali i redovničkom životu. U onom prvom, zaštićena položajem supruge od strane oca obožavanog sina Ivana Glembaja, kojemu su predviđali blistavu karijeru, ona je neke vrste dekorativna lutka jednog lažnog, mondenog svijeta kojemu se bliži kraj. Taj nesumnjivo privlačni život čijim je dijelom bila, omogućavao joj je biti ženom u punom značenju te riječi, a naprasno je prekinut suprugovim samoubojstvom te trajno onemogućen samovoljnim odlaskom u samostan. Sjećanje na njega još je samo očuvano na portretu koji je promatra sa zida: *Prelomivši tako razgovor, ona pođe spram svoga portreta što je prikazuje u žutoj brokatnoj večernjoj gali, s dubokim dekolteom i ogromnom lepezom od nojeva perja; tu stane i dugo gleda u svoju vlastitu prošlost.* (Krleža 1973: 17). Upravo je taj portret ono što je iz područja duhovnog vraća u područje tjelesnog. Beatrice, usprkos godinama koje su minule i odjeći koju nosi, nije ravnodušna prema nekadašnjem životu. O tome govori njezin pogled, odnosno Leoneova primjedba: *…prvi put noćas dolje pod onim tvojim portretom, ja sam vidio tvoj pogled!* te njezin komentar: *Gledati ovakav svoj vlastiti portret sasvim je čudan doživljaj: kao da se čovjek gleda u čarobnom ogledalu: je li*

moguće da sam to zaista bila ja? (Isto: 20). U onom drugom, redovničkom životu, Beatrice, sada sestra Angelika, predstavlja oličenje prave svetice. Njezina sadašnja uloga sestre dominikanke, zatvara ju u strogo odijeljen svijet u kojem vladaju red, organizacija, moral, čistoća i vjera, odvojenost od običnog, svakodnevnog života. Takva je njezina pojava: *Ona je vitka, otmjena, dekorativna, bez jedne jedine kapi krvi u obrazima, s prekrasnim ljiljanskim prozirnim rukama, koje koketno skriva u bogatim naborima svojih rukava* (Isto: 12), potpuno je smirena i vlada sobom, a pokreti kojima skriva ruke, jasno otkrivaju njezinu želju da pred očima svijeta sakrije svoju tjelesnost. Ipak, taj dojam spiritualnosti i pomaknutosti od ovozemaljskog, narušen je pričama o njezinoj vezi s kardinalom Montenuovom koje ju izjednačavaju s običnim čovjekom, dopuštaju mogućnost da se posumnja u njezinu svetost i doživi ju se kao tijelo, ženu sa svim njezinim prirodnim nagonima.

U fokusu ovoga lika su dakle, iako suptilno naznačeni, motivi tijela i seksualnosti, ali problematizirani kao sredstva i žrtve (ideološke) manipulacije (Čale Feldman 2001: 215). Beatrice ostaje udovica u najboljoj životnoj dobi, u reproduktivnom smislu nema nasljednika, kao žena predstavlja seksualni objekt (kardinal Montenuovo/Leone) te mazohistički prihvaća askezu redovničkog života „noseći miris honkoških mrtvaca na svojim ljiljanskim rukama.“ I ovdje je vidljivo kako (prema Čale Feldman), povijesne mijene i političke projekcije ostavljaju trag na pojedinačnom iskustvu, jer je obiteljska tragedija, još jedno samoubojstvo u nizu, povod njezinoj radikalnoj odluci o redovništvu i zatvaranje vrata slobodnom životu koji je, kako se kasnije pokazuje, bio sve samo ne sloboda zbog pripadanja degeneričnoj obitelji koja je na svome zalazu i čije je vrijeme prošlo te mora ustupiti mjesto novom društvenom uređenju.

Potencijalno (naznačeno) posjedništvo nad ženskim tijelom, premda spomenuto samo kroz neugodne glasine, predstavljeno je u liku svećenika Montenuova, (u crkvenoj je hijerarhiji ovdje riječ, ni više ni manje, nego o jednom kardinalu), ali tu je i njezin topao, prijateljski odnos s Leoneom; njezina emocionalnost ono je što je njemu u glembajevskom „kloru i morfiju“ daleko najpotrebnije. Iza umjetničkih reminiscencija, otkriva se njegova (dugogodišnja) potisnuta žudnja prema bratovoj supruzi: *Ja već sedam godina nosim ideju tvoga portreta, Beatrix*. Svojim pogledima i riječima, on je ogoljuje, prisiljavajući je na suočavanje s onime od čega ona bježi, vlastitog tijela i vlastite seksualnosti. On je erotski doživljava, gleda ju očima muškarca i to ne skriva: *Tvoje lice sjeća me jedne Holbeinove glave: mislim da sam je vidio u Baselu…Oči holbeinske, inteligentne, svijetle, negdje duboko u jednoj transcendentalnoj nijansi s jedva primjetljivim fosfornim svjetlom erotike*.

Angelikina eteričnost i spremnost na žrtvu, tako su u izrazitoj suprotnosti životinjskom i nagonskom, koju predstavlja Charlotte Castelli Glembaj. Pokoravanje sudbini: *Ukoliko živimo, živimo samo tako da se pokoravamo nekoj tihoj, nevidljivoj zakonitosti...*, emotivnost: *A u stvarnu istinu može se ući samo srcem, Leone, samo srcem; logikom ili duhovitim riječima nikako!*, odsutnost borbenosti: *Ja sam svakog dana sve manje nemirna* i smirena misaonost: *Ali sve tako jasno i razumno gledati nije ni najmanje strašno. To znači imati snage, unutarnje, više snage, da se čovjek odupre svojim tamnim nagonima: to znači osjećati mogućnost spasa*, njezine su temeljne osobine, i u sadašnjem redovničkom, i u prošlom, glembajevskom životu te kao takva Leoneu predstavlja osnovni kriterij životnih vrijednosti: *Ja te gledam ovih pet dana kao što se gledaju slike po crkvama, a tvoje su oči sklopljene...* i njegov je jedini čvrsti oslonac u životu: *Ova tvoja dominikanska silueta za mene je u ovoj glembajevštini jedino bijelo nešto!* Takav poetski oblikovani lik „funkcionalno podupire muškarčevu potragu za identitetom" (Čale Feldman 2001: 216) jer se Leoneova kriza istog očituje kroz unutrašnji rasjep njegovog bića između očevog, nagonskog i krvoločnog, i majčinog, razumskog i ljudskog: *Od prvoga dana kada sam počeo misliti, ne radim drugo nego se borim protiv Glembaja u samom sebi!* (Krleža 1973: 152).

Uz lik redovnice sestre Angelike, drugi lik duhovne osobe u drami je svećenik Alojzije Silberbrandt, informator baruničina sina Olivera Glembaja i njezin ispovjednik. Temeljni sukob u drami započinje Silberbrandtovom optužbom Leonea za smrt Fanike Canjeg. Iznerviran njegovim licemjerjem, Leone mu kaže kako mu je poznato da je Charlottin ljubavnik. Budući da je posljednje riječi razgovora čuo stari Glembaj, one su neposredan povod sukobu između oca i sina čija je netrpeljivost obostrana i dugotrajna. Način na koji Silberbrandt pred sugovornicima hvali barunicu Castelli, svoju ljubavnicu: *I koliko ja poznajem gospođu barunicu, ja mislim da je ona čovjek vrlo plemenita i meka srca!* (Isto: 64) i usmjeravanje krivnje prema Leoneu: *A vi ste, dragi moj gospodine doktore, bacili onu ženu u takav moralni vakuum! Vi ste u njoj ubili ideju dobrote, ideju Boga i svake nade.* (Isto: 67), potaknuto je pobudama koje su neprimjerene jednom svećeniku. Lažna superiornost kojom Leoneu navodi moralne autoritete, citira Bibliju, a postupke mu želi prikazati nehumanima, nestaju onog trenutka kad uoči Ignjata Glembaja koji je neopažen svjedočio njihovom razgovoru. Nakon toga nedostojanstveno moljaka Leonea da povuče svoje riječi: *Gospodine doktore, pa vi morate shvatiti moju poziciju...To su bile tako teške riječi s vaše strane, dragi gospodine doktore, a sve su te vaše kombinacije bez ikakve stvarne podloge.* (Isto: 74), prijetvorno mu udjeljujući

komplimente: ...*naprotiv, gospodine doktore, koliko se sjećam, ja sam uvijek bio iskreni poklonik vašeg talenta (što, među nama rečeno, u ovoj kući baš nije bila zahvalna uloga), gospodine doktore!* (Isto: 75).

Nesklonost samog autora drame prema ovome liku vidljiva je i iz samih Krležinih didaskalija: on gradi lik svećenika, nekadašnjeg isusovca, proračunatog i prijetvornog, (...*koji se je gibao kod ovoga promatranja obiteljskih slika kao sjenka, tiho i kao uvjerljivo, ustvari laskavo*) (Isto: 30), sklonog optužiti nevinog kako bi zatajio vlastiti i tuđi nemoral, primjerice dok upućuje Leonea u karitativni rad Preuzvišene milostive barunice (*jezuitski lažljivo, lakajski bijedno i monotono ispovjednički*) (Isto: 70), beskrajno poniznog u trenutku kad shvati da je otkriven (*Dubok, pokoran i jezuitski poklon Glembaju bez jedne jedine riječi. Glembaj jedva primjetljivo, hladno i vrlo mrko kimne toj svećeničkoj figuri što stoji ovdje nijemo, kao voštana lutka u reverendi.*) (Isto: 78). Konstruiranje takvog lika posljedica je Krležinih stavova o Crkvi kao religijskoj instituciji s njezinom političkom usmjerenošću i koja je, prema njegovom mišljenju, kod nas djelovala negativno. O tome kaže: „Sama Crkva je cinička organizacija, koja javno trguje simonijom i robljem, podmitljiva, moralno prevrtljiva rulja, koja se bavi kupoprodajnim ugovorima više nego vrhunaravnim pitanjima.“ (Cvitković 1982: 85). O kršćanstvu, unutar naših društveno - povijesnih okolnosti, misli kao o političkom sredstvu državne vlasti koje je najprije zarobilo sebe, a onda i cijelu Europu, a Crkva je prevarila i obeščastila Krista te od Boga napravila trgovinu i prodala vjeru za ugodu i novac:

> „Kršćanstvo, u jednu riječ, od mnogobrojnih vjeroispovjesti jedna je od svakako najudobnijih... Kršćanstvo živi u samostanima, u relativno dobrim svratištima sa hladnom i toplom vodom, sa lijepom ženskom poslugom, kršćanstvo tolerira pomalo preljub i divlji brak, odgaja vanbračnu djecu, gosti se po mogućnosti pijuckajući umjereno, ali trajno: tu su kokošje juhe, kobasice, kolači, vino, a pomalo i sveti Toma, brevijar pa litanije, već kako to sezona traži, pak će se pokazati da je Bog milostiv“. (Isto: 51).

Nije bolje prošao niti Isus pa Krleža kaže: „Eto, što je za mene značila i što danas znači Kristova pojava!... Krist je socijalna formula koja se, nažalost, pretvorila u pojam pun transa, u fantastičnu riječ. Kralj nad kraljevima. Onoga trenutka, kada je Krist sjeo u grimizu na prijestolje, sve je otišlo do vraga.“ (Isto: 140). O Silberbrandtovoj braći po pozivu kaže: „Svi ovi fratri i sve ove crkve! Kakva unebovapijuća glupost? Što hoće ovi ljudi? Stvorila bagra nepismena sebi unosno zanimanje od toga što gnjavi onu drugu

nepismenu bagru! Lažu sebi da bi im vjerovali glupani, kako lažu u nečije „Više“ ime!“ (Isto: 160) ili na drugom mjestu: „Ta mesnata fratarska mješina živi spokojno i mirno u ravnoteži. Ima svoje zapovijedi, dogme, stožere, osovine, njima se pokorava, po njima živi, oko njih se okreće i vrti kao zubati kotačić u stroju i stvar je jednostavna i potpuno riješena.“ (Isto: 161).

Mogu li se ovdje, a suprotstavljeni ženskim likovima, suprotstaviti muški likovi kao primjeri izmanipuliranih lutki, prema Čale Feldman? Svakako, ili bolje rečeno, kod Charlotte i Silberbranta obostrana je korist jednaka obostranoj manipulaciji, a oboje iz tog nedopuštenog odnosa izlaze kao gubitnici. On bez moći koja mu je najvažnija, a donosio ju je sjajan položaj i uloga (lažnog) moralnog autoriteta u obitelji društvenih moćnika, a ona raskrinkana i osiromašena jer je podcijenila mnogo lukavijeg protivnika od sebe, vlastitog supruga.

Ranko Marinković: *Glorija*

Radnja drame smještena je u jednu otočku biskupiju nakon Drugog svjetskog rata. Glorija Flesche, bivša artistica na trapezu, napušta cirkus i odlazi u samostan sestara karmelićanki, uvjerena kako joj je život spasila sama Bogorodica, spriječivši njezin posljednji skok s trapeza koji je bio slomljen. U crkvi nailazi na mladog i ambicioznog svećenika, don Jeru, željnog napredovanja u crkvenoj hijerarhiji. Kako bi vjernike privukao u crkvu i učvrstio u već uspavanoj vjeri, odluči umjesto Bogorodičina kipa postaviti živu ženu, koju će utjeloviti Glorija, sada sestra Magdalena. Računajući na njezino iskustvo glume, ubrzo biva razočaran jer njegovu želju za savršenstvom izvedbe, bestjelesnost i uzvišenost te dokazivanjem kako su čuda moguća, živ čovjek ipak ne može ispuniti. U crkvu dolazi sve veći broj ljudi, privučeni magnetskim djelovanjem kipa, a među njima i majka koja se svakodnevno moli za ozdravljenje svojega sina, ali i Glorijin otac, Rikardo Kozlović, umjetničkim imenom Floki Flesche i nudi svoj izum mehaničkog Isusa koji uzdiše i prolijeva krv. Kako ne bi ugrozio svoj plan sa sestrom Magdalenom, don Jere ga otjera iz sakristije. Sumnjičavost ljudi prema čudu dostigne vrhunac smrću bolesnog mladića, a Glorija se suočena tragedijom majke, opterećene savjesti te intimno razočarana svime oko sebe, vraća u cirkus. Don Jere, očajan zbog gubitka žene u koju se zaljubio, razbija Flokijevog mehaničkog Isusa. Drama završava smrću glavne junakinje koja strada izvodeći skok s cirkuskog trapeza. (Uskoković 2009: 181-183).

Glorija u svjetlu figure spolne/rodne metateze

U Marinkovićevoj drami *Glorija*, cirkuska umjetnica Glorija Flesche, pravim imenom Jagoda Kozlović, dolazi u samostan, željna smirenja i iskrenosti, uvjerena kako je njezin put odredila sama Bogorodica, u posljednjem trenutku spriječivši njezin skok prema potrganom trapezu koji bi bio koban i postaje karmelićanka, sestra Magdalena. Tamo pristaje na tragikomičnu ulogu koju joj je namijenio svećenik don Jere. Kako bi puk siromašnog dalmatinskog kamenjara posustale vjere privukao u crkvu, odlučuje lijepu časnu sestru iskoristiti kao živi kip, samu majku Božju. Njegov bogohulni pothvat poslužit će mu u dvije svrhe, s jedne strane za napredovanje u crkvenoj službi, a s druge, zadovoljenju pobuda emocionalne naravi jer se u međuvremenu zaljubio u lijepu redovnicu pa će mu neobična predstava omogućiti susrete i razgovor s njom, kao i nesmetano promatranje lijepe žene: *Ulazi sestra Magdalena, karmelićanka. Ona je neobično lijepa, no kao da nastoji prikriti tu svoju ljepotu iskrenom i nepatvorenom poniznošću.* (Marinković 1994: 33). Dolaskom u samostan, ona se u potpunosti ne uspijeva osloboditi svjetovnih navika, svjesna vlastitog izgleda i privlačnosti. Koketno se gleda u ogledalu, popravlja kosu i pleše po sakristiji dok ju don Jere potajno promatra:

> *Osjećajući se samom u prostoriji, ona se kreće sasvim mondenski slobodno i ženski koketno mazeći se pred ogledalom, očito uživajući u svojoj ljepoti…Stoji pred ogledalom i oprezno izvlači pramen kose ispod vela, zatim se, prkosno grickajući donju usnu, ogledava iz profila i en face - a na lijepom, blijedom licu zatitra joj smiješak trijumfalnog zadovoljstva…* (Isto: 69-70).

U kontekstu figure spolne/rodne metateze, i ovo je drama koja tematizira žensko iskustvo, a kojemu je autor muškarac. Govoreći o *Gloriji* kao egzistencijalistički zamišljenoj političkoj paraboli koja se ticala totalitarne tiranije nad čovjekom, Čale Feldman navodi kako je i ovdje:

> „žensko tijelo koje razapinju muškarci (i to ponajprije dva ključna borca za prevlast, otac - upravitelj putujućeg cirkusa i ljubavnik - svećenik, redatelj crkvenog čuda), metaforički supstitut za entitet ideološkog karaktera, posjedništvo dakle istodobno seksualnog nadzora i političke moći - moći nad uporabom toga tijela u svrhe tržišnog uspjeha ili pak u svrhe uspona na prečkama političke hijerarhije...“ (Čale Feldman 2001: 223).

Spomenuto se u Marinkovićevoj drami izražava položajem, odnosno sudbinom glavnog ženskog lika, redovnicom sestrom Magdalenom koju „razapinju“ muškarci; vlastiti otac i svećenik ljubavnik, koristeći ju bilo kao sredstvo za napredovanje u karijeri, vlastiti voajerizam, tržišni uspjeh, odnosno sredstvo kontrole ove ili one vrste. Tako je, prema Čale Feldman, tijelo žene kao bitan znak i njegova seksualna ranjivost, sukladna ugroženosti ženskog lika drame.

Marinkovićeva sestra Magdalena, razočarana (lažnom) sigurnošću cirkuskog svijeta kojemu je pripadala, bježi u samostan, nastojeći sačuvati svoju iskonsku, prvobitnu tjelesnu i duhovnu čistoću i neukaljanost. Njezin odabir imena po zaređivanju, sestra Magdalena, nije slučajan; motiv vjerskog obraćenja oslonjen na lik Marije Magdalene, preobraćene grješnice, odgovara bivšoj cirkusantkinji Gloriji koja blještavilo i sjaj cirkusa zamjenjuje mirom samostana. Iz autorovih je didaskalija vidljiva njezina početna prestrašenost don Jerinim nastupom: *Stoji pred njim oborene glave, postiđena, zbunjena...*(Marinković 1994: 71) i perfekcionističkim zahtjevima oko izvođenja predstave: *Vaše su oči odviše oči, vaše oči odviše profano - i konkretno! - blude po zemlji, tražeći sasvim prostu hranu za jednu dušu koja se ne zna uzvisiti do osjećanja božanskog nadahnuća u sebi.* (Isto: 75). Vrlo brzo ona spoznaje prave motive njegove uključenosti; taštinu, potrebu za dominacijom: *Don Jere sjedi u fotelji „na prijestolju“, gdje se valjda slučajno našao u toku razgovora, ali vidi se kako tu ipak sjedi s izvjesnom važnošću i kako malo i uživa sjedeći na tom mjestu: to mu daje neku vrst nadmoćnosti.*(Isto: 111), karijerizam: *Hja, egoist. Svi smo mi egoisti, dragi don Jere, kad se radi o našoj tanahnoj kožici. Zar smo mi, vi ili ja, bolji? Tko je bez grijeha neka prvi baci kamen.* (Isto: 81) i neiskrenost: *Što je, kao da ne znate o čemu govorim? Ja nisam Gospa, vi rajski kavaliru s ružama*. (Isto: 122). U trenutku kad svećenik don Jere odluči izvesti predstavu s Glorijom kao Bogorodicom, on iznevjeruje temeljna načela vjere koja uključuju poštenje, odanost istini, nekoristoljublje. Nasilje kojemu pri tome svećenik - redatelj izlaže svoju žrtvu - glavni ženski lik svodeći je na lutku, „zaslužuje oštar moralni sud te posve opravdane optužbe što mu ih dobacuje nevina ženska žrtva“ (Čale Feldman 1997: 228): *Stidite se, don Jere!... Jeste li to htjeli? Da ugasim u sebi svaki ljudski osjećaj, da postanem marioneta u vašim rukama, kojom ćete vi pred svijetom izvoditi čuda?* (Isto: 125-126).

Neuspjeh don Jerine predstave, odnosno manipulacija njezinom glavnom glumicom kao i poigravanje vjerskim (ljudskim) osjećajima pojedinaca, dokazuju koliko igranje religioznim svetinjama može biti opasno. Da je tako, upozorava ga svećenik don Zane, poučen vlastitim mladenačkim iskustvom, pokušajem sličnog uprizorenja „čuda“ koje je

završilo s tragičnim posljedicama. Zato on don Jeri kaže: *Iskrenost čuvstva? A zar ovaj vaš pothvat proizlazi iz čuvstva? Prije bih rekao da proizlazi iz lukavstva. A recite i sami kakvog čuvstva može biti u lukavstvu?* (Isto: 86). U pozadini tog lukavstva leži želja za napredovanjem, odnosno don Jerina želja za moći. Tridesetogodišnjem mladiću to jedino preostaje. Za njega je svjetovni život završen jer je katolički svećenik, posao biskupova tajnika ne može zadovoljiti njegov izraženi ego, impulzivan je i nestrpljiv, ne sluša ničije dobronamjerne savjete, a jedino na što nije računao jest činjenica da će se zaljubiti. I ovdje, prema Čale Feldman, ženski likovi nad kojima se vrši nasilje imaju svoj protutežu u muškim likovima izmanipuliranih lutki; don Jere se, ne planirajući, zapleo u žensku mrežu, ali i mrežu vlastitih neostvarenih ambicija, a sve u okvirima nesalomljive organizacije, Crkve. Nakon što ga je suočila s vlastitim osjećajima prema sebi na koje nije računao, isprva je grub: *Stidite se vi, ako uopće još znate što je to stid! Mislili ste valjda da ću se ja tu s vama upuštati u neke ljubavne pustolovine! Da ću popljuvati svoj sveti red i baciti se u krilo jednoj cirkuskoj avanturistkinji! Da ću napustiti crkvu zbog vas? Ali ja sam svećenik! Mene Bog štiti!* (Isto: 126), da bi na kraju simboličnim uništavanjem kipa mehaničkog Isusa, odnosno ubojstvom samoga Boga, psihički bolestan, priznao vlastiti poraz: *Rekli ste mi onda da ću još plakati za vama. Jagoda, ja sam plakao za vama...*(Isto: 157).

Iz svega navedenog vidljivo je da je ono što je Marinković naznačio u *Albatrosu*, u *Gloriji* u potpunosti proveo, a to su kritika crkve i crkvene dogme. I ona je, uostalom, kao i cirkus iz kojega Glorija bježi, prostor koji od čovjeka stvara poslušnika, odričući mu pravo na ljudskost, razvijanje onog najboljeg u njemu samome i na kraju ga odvodi u propast. To im je, dakle zajedničko, dok cirkus predstavljaju oznake kao što su površnost, lakrdijašenje, ispraznost, vanjsko blještavilo i sjaj, a crkvu duhovnost, kontemplacija, uzvišenost religioznih nagnuća, a oboje objedinjuje upravo lik cirkusantkinje - redovnice. Odnosno prema Morani Čale: „Popis iskvarenosti vezanih uz cirkus koje iskrsavaju u iskazima don Jere i ostalih svećeničkih likova ishodi prije svega iz koncepcije tijela kao niževrijednoga naprama duhu ili „čistoj duši“. (Čale 2016: 241).

Kada direktor propalog cirkusa, Glorijin otac Rikardo Kozlović, umjetnički Floki Fleche, dolazi u samostan ponuditi svoj izum, mehanički kip raspetog Isusa koji uzdiše i prolijeva krv, njegova su dvoličnost i neautentičnost te sklonost obmani i izvrgavanju ruglu vjere istovjetni don Jerinoj predstavi sa živim kipom Bogorodice koju utjelovljuje Glorija. Trenutak u kojem se ona slama pred očajem majke umirućeg sina vrhunac je licemjerja i beskrupuloznosti koje vladaju u Crkvi, ali i dokaz veličine i humanosti glavnoga lika. Nakon što je don Jeri priznala svoje osjećaje, ona napušta crkvu uz obećanje: *Vi ćete još*

plakati za mnom. (Marinković 1994: 129) i vraća se u cirkus kako bi odradila svoj posljednji nastup koji će završiti njezinom tragičnom smrću.

Umjesto zaključka

Volja za moć i čovjek kao žrtva organizacije (institucije) kojoj pripada, dva su osnovna obilježja koja je moguće primijeniti na likove svećenika, odnosno redovnica predstavljenih drama. Jedno uvjetuje drugo, a sva se zbivanja (ili sukobi) odvijaju u sjeni motiva napuštanja i gubitaka, nedostatka majke, odnosno isključenosti oca te s tim u svezi Edipovog kompleksa i ocoubojstva. Glorija/sestra Magdalena višestruka je žrtva organizacije/institucije u kojoj se nalazi, bili to cirkus ili crkva, ali i žrtva ambicija onih koji bi joj trebali pružiti potporu i zaštitu – vlastitog oca i neprimjereno u nju zaljubljenog mladog svećenika. Sa sobom nosi najtežu povredu, gubitak majke koja je napustila nju i oca pa taj temeljni biološki nedostatak otežava osobnu cjelovitost kao i povjerenje u odnose među ljudima uopće. Njezin (platonski) ljubavnik don Jere (simbolični Bogoubojica) platit će svoju ambiciju i zabranjenu ljubav psihičkom bolešću te na kraju ostati i bez željenog položaja u crkvenoj hijerarhiji kojemu se nadao i voljene žene koja ga odbacuje jer se pokazao kao nečovjek i slabić. Ispovjednik Alojzije Silberbrant se s „olimpijskih visina“ moralnog autoriteta u kući Glembajevih srozava na „voštanu lutku u reverendi“, zarobljen vlastitom ambicijom (i karakternom pokvarenošću) te niskim pobudama (njemu neprimjerene) erotske naravi, dok niti smjerna sestra Angelika nije izuzeta od nedoličnih insinuacija grijeha puti. Leone Glembaj nije svećenik, ali sažima u svojoj ličnosti osobine svih navedenih: on je osjetljivi sin iste takve majke koja se otrovala u kompleksu Glembaj, muči ga problem identiteta, ali i Edipov kompleks te rascjep između duhovne i tjelesne strane vlastitog bića (nije li i on svećenik umjetnosti svoje vrste – slikar, ali i doktor filozofije?). Njegov povratak u vlastitu disfunkcionalnu obitelj nakon dugogodišnje odsutnosti dokazuju iskonsku ljudsku potrebu za ukorijenjenošću i pripadanjem čime na svoj način „iskazuje i dokazuje osnovnu tezu…- onu o dubokoj neslobodi, dapače i otuđenosti visoko civiliziranoga čovjeka, čime na svoj način dograđuje literarnu temu 20. stoljeća – problem alijenacije.“ (Isto: 166).

4.6. Ivan Raos: *Žalosni Gospin vrt, Volio sam kiše i konjanike,* Slobodan Novak: *Badessa madre Antonia, Silentium*

Uvod

Raosovu trilogiju *Vječno žalosni smijeh* čine romani *Vječno nasmijano nebo* iz 1957., *Žalosni Gospin vrt* iz 1962. i *Smijeh izgubljenih djevojaka* iz 1965. godine. Riječ je o autobiografskoj kronici omeđenoj razdobljem između dva rata koja prikazuje dvadesetak godina autorova odrastanja, a čije se radnje odvijaju u Raosovom zavičaju, Dalmatinskoj zagori, splitskom sjemeništu i u splitskom Getu. U ovome će se poglavlju interpretirati drugi dio te trilogije, *Žalosni Gospin vrt* iz 1962. godine koji prikazuje razdoblje Raosovog života u sjemeništu kao i kraći roman *Volio sam kiše i konjanike* iz 1956. godine u kojemu teško bolesni svećenik, slično Vilovićevom svećeniku iz *Međimurja,* zapisuje svoju životnu priču. Taj je roman, uz romane *Korak u stranu* iz 1956. godine i *Tamo negdje neke oči* iz 1969. godine, objavljen u knjizi *Na početku kraj* 1969. godine, a u svima su „sva tri pripovjedača opsjednuta istraživanjem specifičnog, nemogućeg stanja bića uronjenoga u ljubav, a njihove egzistencijalne muke piscu su i motivacija samoga čina pripovijedanja." (Lederer 1998: 119). Mogućnosti usporedbe *Žalosnog Gospinog vrta* i romana *Volio sam kiše i konjanike* su očite; neposredni iskazi glavnih junaka, prikaz odrastanja, odnosno puta u zrelost kao i likovi svećenika, odnosno sjemeništarca u njima.

U knjizi *Suvremenost baštine* Ive Frangeša, a vezano uz novelu *Badessa madre Antonia* Slobodana Novaka, Vlatko Pavletić autoru postavlja pitanje koliko je umjetnička istina spomenute novele zasnovana na stvarnoj istini? Pavletić ide za:

> „takozvanim *objektivnim korelativom* i umjesno pita: koja je razlika (ili još bolje: koja sličnost) između niza uspomena, koje zapravo čine novelu, i onog sablasnog finala, kad se po piščevoj djetinjoj Arkadiji počnu prosipati žalosni kosturčići potamnjene novorođenčadi? Vrve li oni iz opakih, zlobom natopljenih riječi stare žene? Ili su realnost priče koja se odista *tako dogodila*?" (Frangeš 1992: 372).

O čemu je riječ u noveli? O (ritualnim) posjetima dječaka i njegovog strica otočnom samostanu, odnosno njegovoj glavarici, čije mu lice ostaje trajnom nepoznanicom i poznaje joj samo glas. U razgovoru objavljenom u Večernjem listu, 19. prosinca 2012. godine, govoreći o svom (nedovršenom) romanu *Silentium,* sjećanjima na dane provedene u sjemeništu, Slobodan Novak kaže:

„Odustao sam od pisanja *Silentiuma* jer je u međuvremenu Ivan Raos u djelu *Žalosni Gospin vrt* objavio temu sa sličnim događajima i atmosferom, što me obeshrabrilo. Danas bih to drukčije pisao. Od pisanja je prošlo više od pola stoljeća, promijenio se rukopis i način mišljenja. Onda je to bilo fabuliranje, pričanje priče, a ja izrazitu fabulu poslije toga, do *Pristajanja*, nisam pisao. *Silentium* je priča anegdote kojoj bih se teško mogao vratiti. A nemam ni gušta. Onda je to bila mala osveta i sjemeništu i popovima i svima.“ (https://www.vecernji.hr/premium/slobodan-novak-uvijek-sam-nosio-crnu-ljagu-na-sebi-488791, 10.3.2019.)

Iz ovoga se razdoblja sjeća godinu dana starijeg sjemeništarca, Ivana Raosa - boravak u samostanu i nesuđeno svećeništvo ih povezuje i, prema riječima Branimira Donata, dokazuje mogućnost trajne književne teme:

„Grijeh je za Raosove junake poremećaj vitalne ravnoteže, a roman je opis tog labilnog ljudskog položaja s mnogo moralističkih razmišljanja, ali ne i terapija protiv bolesti koju on smatra neizlječivom, već i zbog same činjenice što je bolest… Kad se takva pitanja pojavljuju na horizontu savjesti svećenika koji dvoumi između prirodne ljubavi i nametnute, ali slobodno prihvaćene obveze celibata, dolazi do krize, krize koja služi mnogim romanopiscima kao isprika i dokaz da smisao romaneskne umjetnosti nije iscrpljen.“ (Raos 1984: 338).

Žalosni Gospin vrt i *Volio sam kiše i konjanike* (ili fenomen pričanja u svakodnevici)

Žalosni Gospin vrt, drugi dio trilogije, izlazi 1962. godine; Raosu je tada 41 godina i iz perspektive zrele životne dobi piše o razdoblju svojeg boravka u sjemeništu. Kronologija je to života u kojoj od prvoga dana nema mjesta iluzijama: samostan se odmah pokazuje kao prostor *site tuge* u koji se pobjeglo iz bijede rodnoga kraja, ali prostora slobode i obiteljskog zajedništva. Suprotnosti između seoskog i samostanskog načina života su izrazite: *Bože, kako je teško u ovoj tuđoj samoći, kako je nevaljalo ovo bogatstvo, kako je bljutavo ovo meso i manistra - kako bih se sada najeo pure, svoje vesele pure iz zajedničke zdjele iz koje s nama i mačka jede…kako je ljepša zajednička postelja, na kojoj su samo daske i slamarica, koliko su te daske mekše od ovih žica koje treskaju…*(Raos 1984: 14),

očitovane već u komentarima Raosove majke u kojima kritizira neskromnost klera dio kojega će joj sin ubrzo postati:

> *I mater kaže da je to velika, prevelika rasipnost, jer se u Medovu Docu čitava obitelj lijepo i kršćanski smjesti na dvije slamarice oko komina, a malo podalje krava i poneka ovca - pa je toplo ljudima i živini. Ali popovi su toliko bogati i rasipni, da svaki spava u svojoj sobi, pa i nas otjerali u rasipnost nekakvu - jer i mi, eto, spavamo svaki u svojoj postelji. Ne kažem da bi i krave morale spavati s nama, da nam bude toplije - čovjek treba da živi bolje - ali što je previše, previše…* (Isto: 9),

a majčinoj će se pridružiti i ironična spoznaja malog Raosa o bitnoj osobini Crkve: *Ako itko, ono ja sasvim sigurno znam, da je Sveta Mater Crkva tako siromašna, da siromašnija ne može biti. To je najveća prosjakinja koju je Bog ikada stvorio, jer za nju prose čak i u mom selu, od kojega su i najtužniji prosjaci digli štapove.* (Isto: 7). Ubrzo se javlja zavičajna nostalgija: *Ovdje se svaki dan piruje, svaki dan…Pa opet…jesi sit i opran, svoju vlastitu postelju imaš i toplo ti je…pa opet, gdje su otvoreni prostori mojih brda, klepke mojih ovaca, kamenje bez kraja i čobanske vatre na kamenju, vrisak do umora i sna na gumnu punom pljeve i izvijana žita?* (Isto: 22) te istinski dječački strah i osjećaj velike osamljenosti: *Čitav se zavlačim ispod pokrivača i plačem, plačem…i sve je mokro od suza, i lice i ruke, i jastuk i plahta…I ni na što ne mogu misliti, nego na svoja brda, na onu malu osamljenu kućicu u strani, osutu zlatom predvečerja…*(Isto: 14).

Tema je poznata još iz razdoblja realizma: dolazak (darovitog) seoskog djeteta na školovanje u grad, (istina, ovdje u „crnu školu"), ali ovdje autobiografski, osobno proživljeno. Otklon onodobne književne kritike od Raosa kao modernog autora (usprkos tome što svoje prve novele objavljuje istovremeno s *krugovašima*), Ana Lederer u knjizi *Ivan Raos* vidi u autorovom pristajanju uz ruralnu ambijentaciju i uklapanje u tradicionalnije narativne modele navodeći kako je, „posebice kad se radi o zavičajnom krugu – riječ o piscu realističke inspiracije, koji govori iz same stvarnosti, uvijek se poistovjećuje s likom i fabulativno gradi priču. Ta inspirativna stvarnost su ljudi, prostor i jezik njegova zavičaja, koji je njegova glavna književna tema…"(Lederer 1998: 26-27) i zauzima veliki dio trilogije *Vječno žalosni smijeh*. Prikazivanje ljudi rodnoga kraja, njihovog mentaliteta i krajeva prikazani su realistično te je nemoguće ne primijetiti sličnost s još jednim piscem, također dobrim poznavateljem tih krajeva, Simom Matavuljem, a njegov je Bakonja po mnogočemu sličan mladom Raosiću - obojica su željni širine i

neograničenosti, sputani samostanskim zidinama i životom koje one donose, neizbrušena djeca siromašnog dalmatinskog kamenjara, neposredna u izražavanju i prihvaćanju prirodnih životnih istina.

Spas od pustoši samostanskog života i *zgradurine s teškim svodovima i mrkim, neprijateljskim zidinama* dječaku predstavlja bijeg u čarobni samostanski Gospin vrt, (otuda naslov), za njega oživotvorenje zemaljskoga raja:

> *Čitav mjesec dana u Gospinu vrtu, čitav mjesec mladih jutara, čitav mjesec pupoljaka i ruža, čitav mjesec rose…Ruže, bijele i crvene, perunike i zijevalice, ljiljani, otrovni ljiljani. I sjenica usred vrta, gdje je majka Marija plela dok smo ja i djetić Isus šetali držeći se za ruke…Pa Gospina spilja. Lani smo je sagradili i u njoj napravili izvor, koji nikada ne presahnjuje…Bože, da mi je ovaj božanstveni vrt prenijeti u moj Medov Dolac! Čitavih se praznika ne bih iz njega maknuo. Ali tamo nema perivoja, tek nešto vrijeska i smilja među kamenjem. Imat ću jednom i takav vrt, i bit ću Gospin vrtlar.* (Raos 1984: 174-175).

U Gospinom vrtu započinju njegovi razgovori s malim Isusom i Isusom dječakom, potaknuti samoćom i istrgnutošću iz zavičajne potke, ali još više prvim spoznajama o životu, a s njime i grijeha i kazne koja iz njega proizlazi. Sve što je izvan samostanskih zidina, a to je stvarni svijet, iz perspektive Crkve određuje se kao nečisto i bogohulno; otud kontrast Mi - Oni: *Da, da, oni su Svijet. Sve što je izvan ove svete zgrade zove se Svijet. A Svijet je nešto nisko, najniže, đavolski grešno i prljavo. Mi smo zato tu, da taj Svijet učinimo manje grešnim i manje prljavim, mi, zamjenici Božji* (Isto: 25). Raosovoj sumnji u ispravnost odabira životnog puta, što zbog vlastite naravi: *Imam i jednu tetku na Dugom Ratu. Ona je protiv popova, i kaže da nikada neću biti pop, jer da mi ona stvar viri iz očiju. O tom je najbolje šutjeti.* (Isto: 143), što zbog težine svećeničkog poziva: *Ušutite, ušutite…vi, vi, koji zatvoriste jedan svijet i učiniste ga lažnim i neljudskim!* (Isto: 226), pridonosi spoznaja o relativnosti vjere kao i nemoćnosti duhovnih pastira naprama stvarnosti života i svijeta:

> *Ja neprestano mislim kako mora biti đavolski teško s tim Svijetom, ta toliko ga je popova popravljalo, a on je opet ostao što je i bio - Svijet. Valjda stari popovi nisu bili toliko sveti, koliko mi, valjda nisu bili toliko blizu bogu, nego su se miješali s tim Svijetom, jeli i pili s njim, kao što i danas rade popovi u mom selu i oko njega.* (Isto: 25).

Sazrijevanje koje sa sobom donosi zanimanje za tjelesno postaje izazov svim novacima u samostanu pa tako i mladom Raosu: tu su djevojke iz susjedne obrtne škole: *a sada kao golema rijeka navaljuju želje u obliku djevojaka što vrckaju stražnjicama tu preko puta, u obrtnoj školi. Opiremo se, opiremo, ali ne možeš se neprestano opirati.* (Isto: 118-119), njihova mladenačka neopterećenost i neugodna spoznaja kako mu je sve to uskraćeno: *Onda naiđe vjetar i igra se njihovim haljinama, zavlači se pod njih, miluje ih…eto i vjetar ih miluje, a Gospin pjesnik nikad ih neće pomilovati. Te haljine, te haljine…kratke i široke…da mi ih je skinuti, samo jednom skinuti i nanizati…pohotljive. Odstupite nečiste napasti! Tu es sacerdos in aeternum!* (Isto: 200), želja za *inicijacijom* u svijet odraslih i međusobni razgovori sjemeništaraca:

> *O, kad bi se među tim djevojkama našla samo jedna milosrdna i samo jedanput dala svećeničkom podmlatku, da čovjek kršćanin i to jednom okusi. Onda bi bog učinio da nam se to zgadi, i nikada više ne bismo dirali „šporko", pa čak ni u želji ne bismo sagriješili protiv svete čistoće. E, kad bi se našla jedna jedina! Ali ni u Grabovcu ni u Medovu Docu ne nađe se ni jedna milosrdna, kao što se u Sodomi i Gomori ne nađe ni jedan pravednik. O, gdje si, milosrdna, da ne bude zlo čovjeku, a sjemenišarcu napose!* (Isto: 139),

a sve se (licemjerno) rješava odlaskom na još jednu u nizu svetu ispovijed: *No Bog je i to uredio: otrčiš na ispovijed, i opet si čist, kao da si tri dana bio pod tušem od samoga mlijeka i kajanja. I tako je sve to lijepo i kršćanski uređeno.* (Isto: 118-119). Tome se pridružuje neočekivani gubitak za mladog Raosa, smrt njemu omiljenog svećenika don Anđela, a taj ga događaj ispuni velikim osjećajem tuge i praznine zbog nestanka prijatelja i čvrstog oslonca kojeg je odlaskom iz roditeljskog doma izgubio: *Pobjegoh od njega, od sviju i od svega u svoj žalosni Gospin vrt, kojim je on tako često koračao - što koračao, lebdio - i rasplakah se kako se nikada u životu nisam rasplakao. Znao sam da sam izgubio nešto što mi je bilo najvrednije na svijetu, da sam izgubio jedino ognjište uz koje sam se mogao ogrijati.* (Isto: 132). Nedužne tužbalice i jadikovke usamljenog Raosa upućene malom Isusu: *Kako me ne razumiješ! Ja više nemam nikoga i ništa osim groblja. Don Anđeo je umro, i nitko više ne razumije siromašnoga dječaka, nitko s njim ne razgovara, nikome ne smije otkriti ranu…jer sve je grijeh i sve je zločin štogod napraviš…*(Isto: 151), zamjenjuje gorčina zbog nemogućnosti prihvaćanja pravila, po njegovom mišljenju, toliko suprotnih prirodnom življenju:

Oduzeste nam ljubav. Zašto? Zašto, pitam vas? Nije Grgur VII uveo celibat da nam uščuva čistoću, nego da zaštiti crkvena dobra, da ih siromašni svećenici ne potroše na gladnu djecu. Crkveni vinogradi i oranice oteše nam očinstvo. Zaboga, zidovi, uškopiše nas zbog dukata i crkvenih vinograda! I ženidba je sakramenat! Jest, zidovi…tako to ispada: ja sam bogohulnik, ali…ipak u braku škriplje postelja, a ženidba je sakramenat. Ja sam bogohulnik, zidovi, pa ipak, da nije bilo Hildebranda, da nije bilo srebra…postelja bi škripjela, a ja ostao svet čovjek, svet, zidovi. (Isto: 226)

i osuda crkvenog, isključivog: *Meni je potrebna utjeha, a ne psovka, kršćansko milosrđe, a ne proklinjanje. Okrutni ste, zidovi, i bezdušni, i sve je bezdušno nakon don Anđelova odlaska. Nitko više ne razumije malog nesretnog dječaka.* (Isto: 226) pa mu sugovornik umjesto dječaka Isusa postaje vrag nudeći toliko mu potrebne primamljivije mogućnosti: *...treba čitati Salambo, sokole moj, jastrebe, i Madame Bovary, i Zolu, i još mnogo lijepih knjiga, da se čovjek oslobodi predrasude koju nazivlju vjerom, da progleda. A vjeru nije teško izgubiti, recimo, kao narukvicu i dragu maramu…*(Isto: 256-257), a zajedljivi komentari o prirodi Crkve i njezinih vojnika:

Budi pop, golube moj, sokole, budi pop. Popovi su uškopljenici, po Mateju, koji sebe uškopiše kraljevstva nebeskoga radi…Oni tebi molitvu, ti njima paricu, i izdaju ti propisnu putnicu za nebo sa svim tranzitnim vizama preko čistilišta. I tako lijepo prosjede u kakvom selu, na ladanju, jedu i piju i neprestano ponavljaju: To nam je jedino zadovoljstvo - ta nemamo žena! A, mangupi jedni, imaju i žena! (Isto: 260),

padaju na plodno tlo kod mladića razočaranog životom, čiji se snovi o misionarenju čine sve daljima, a odluka o pronalaženju žene je konačna. To je vrijeme kada se na praznicima u rodnom kraju druži sa šarolikim društvom ljudi, pije, karta, ljubaka sa slobodnijim djevojkama, a čak se i zaljubljuje. Gledanje nedopuštenog Zolinog filma u kinu će mu donijeti izgon iz sjemeništa, a uzrok svemu bit će ženska ljubomora, ali najveću će mu kaznu zbog moralnog posrtanja biti roditeljska (očeva) osuda i obiteljsko izopćenje, toliko čest motiv koji prati nesuđene duhovnike:

Mislio sam da su oni krivi, ali sada sve vidim: ženske su ti udarile u glavu i odvrnule te od Boga. U pol bijela dana u mantiji se ljubiš nasred ulice…kao pas…i ne misliš što ćeš sada. Kao pas, u mantiji, a meni obrazi pod potplate…kao

pas, kao pas… (Isto: 283). *Fakin i gradski lopov. Drugoga nema, jer ja te dalje ne mogu školovati. A tko će kad ja ne mogu?! I što ćeš sada? Ništa. I tko si sada? Nitko! Ni seljak, ni gospodin. Sa šest razreda ne možeš biti ni općinski pisar, jedino…fakin i gradski lopov. Lijepo si odabrao. Čestitam. Fakin i gradski lopov.* (Isto: 283).

Raosova ljubavna priča s djevojkom Ljubicom završava razočaranjem, odnosno njezinom izdajom pa će susret sa sušičavom i bolesnom prostitutkom u splitskom Getu, toliko suprotnoj Raosovoj viziji idealne žene o kojoj je sanjao čitavog mladenaštva, označiti kraj razdoblja u kojemu su još postojali ideali te vjera u čisto i nevino:

Potočić je odskakutao, ocvali mirisi, i u naručju dobre sušičave djevojke spoznaješ, da je proteklo nešto lijepo, nešto bijelo i nedužno, zauvijek proteklo…da nikada više nećeš onako ludo, onako bezumno i neodgovorno poletjeti za svojim snom. (Isto: 293). *Nitko ne zna, mala djevojko…da se u ovom času u tvom sušičavom krilu jedan dječak slomio i jedno dječaštvo pokopalo. I nitko ne sluti da su ovog sivog jesenjeg popodneva provalnici opustošili Gospin vrt koji se nikada više neće pomladiti, nikada osmjehnuti u kaplji rose, žalosni vrt.* (Isto: 294).

U svojoj knjizi *Ivan Raos*, Ana Lederer navodi kako Ivo Frangeš, govoreći o trilogiji *Vječno žalosni smijeh*, zapaža da nema hrvatskoga pripovjedača koji bi poput Raosa iz „izravne *usmenosti* izbio toliko stilskih i kompozicionih efekata“, a upravo je ta „izravna usmenost“ temeljno obilježje njegova cjelokupnoga proznoga opusa. (Isto: 48-49). Autorica dalje ističe kako

„opisujući model *Proze u trapericama* Aleksandar Flaker između ostaloga pokazuje kako je u svim tipovima pripovijedanja u suvremenoj prozi općenito (a u *jeans-prozi* posebice), učestala „pojava približavanja pripovjedačeva usmenom spontanom govoru“ koje se ostvaruje „tako što se stilističkim sredstavima nastoji stvoriti iluzija usmenoga pripovijedanja - dakle stilizacijom“, što kao postupak na sebe najčešće ne ukazuje, a svrha joj je postizanje autentičnosti i spontanosti. (Isto: 49).

Raos je u svojim tekstovima, bez sumnje spontan i autentičan. Stilizacija usmenoga spontanog govora „kao da nas vraća idealu vjerodostojnosti onoga o čemu se pripovijeda“, istovremeno se na drugoj razini suprotstavljajući modelima sa sveznajućim pripovjedačem,

kao obećanje nekog novog, posebnog i osobnog sadržaja. Takvom *formalnom mimetizmu* kao oponašanju usmenoga spontanog govora teži i Raos, iako se njegova proza ni na jednoj drugoj razini ne poklapa, dakako, s poetičkim modelom proze u trapericama iz šezdesetih i sedamdesetih godina. (Isto: 49). No, u traženju teorijsko - pojmovnoga okvira za opis Raosova modela pripovijedanja u kratkoj formi, spomenuta „komunikativnost" (B. Donat), „usmenost" kao dominantna karakteristika Raosova proznoga diskurza (I. Frangeš) te stilizacija usmenoga spontanog pripovjedača (A. Flaker), upućuju nas prema komunikacijski orijentiranoj teoriji pripovijedanja koja - vrativši „pripovijedanje u kontekst iz kojega se iznjedrilo" - svoj novi temelj preispituje i gradi na proučavanju svakodnevnih priča. Kazivač prenosi slušatelju neko svoje iskustvo, jer stvarni je život vrelo događaja u svojoj nepredvidivosti (što je za pripovjedača Raosa - mogli bismo reći - implicitno poetičko polazište), a te kazivačke situacije iz svakodnevice prepoznaju se, dakle, kao bitne upravo za Raosov način novelističkoga pripovijedanja. (Isto: 49-50).

U tom smislu, nije teško utvrditi zašto (u ovome je slučaju to pouzdani pripovjedač Raos), nekome želi iznijeti neposredno iskustvo vlastitog života, odnosno „ispričati priču". Bitan razlog jest činjenica kako je pričanje oblik društvene aktivnosti, odnosno situacija iz svakodnevice u kojoj govornik slušatelju priča o nekom osobnom doživljaju, pri čemu ponavlja ili čak ponovno proživljava doživljaje iz prošlosti, prenoseći slušatelju neko svoje iskustvo, čiji je izvor stvarni život (Isto: 49-50). U tom se smislu, prema Lederer, takve kazivačke situacije iz svakodnevice prepoznaju kao bitne upravo za Raosov način novelističkoga pripovijedanja. (Isto: 49-50). Izbjegnemo li termin katarza, karakterističan za dramski tekst (ili zašto ne upravo njega), iz perspektive čitatelja kao slušatelja ili komunikacijski, primatelja poruke, razlog pisanju (pripovijedanju), a time i čitanju (slušanju) je jasan; mogućnost identifikacije, u nečijoj priči pronalaženja samoga sebe u (egzistencijalnoj) drami vlastitog života.

I ovdje se razlog „pričanja priče" može dovesti u svezu s teorijom pripovijedanja Williama Labova i Elizabeth Gulich. Autorica Lederer ističe kako su u kontekstu njezine knjige o Ivanu Raosu bitni radovi koji se bave fenomenom pričanja u svakodnevici i njegovih implikacija za teoriju pripovijedanja Williama Labova i Elizabeth Gulich. Prema Labovu, u globalnoj strukturi usmenog pripovjednog teksta…posebno su važna ocjenjivačka sredstva koja govore o tomu da je nešto bilo vrijedno pričanja, a pripovjedač se njima služi da ukaže na poentu priče, tj. zašto je uopće ispričao neki doživljaj. Ta ocjenjivanja važna su u suprasegmentalnoj strukturi usmenog pripovjednog teksta jer je u njima smještena poenta priče, tako da su one naglašeno obilježje naracije Raosovih

pripovjedača (koji svoje sudbinske životne doživljaje pripovijedaju upravo po zakonima usmenoga pričanja u svakodnevici). (Isto: 50-51).

Rezultate Labovljevih istraživanja, a djelomice i terminologiju, Elizabeth Gulich je uključila u rad *Polazište za komunikacijski orijentiranu analizu pripovjednog teksta* nastojeći ustanoviti model pripovjednog teksta, između ostaloga, na analizama svakodnevne priče, a s polazištem u modelu govorne komunikacije. Metanarativne rečenice u pripovjednim tekstovima koje služe kao uvodi pričama (pričam ti sada priču o…), odnosno unutar dijaloga navješćuju monološki pripovjedni tekst te određuju temu, kod Raosa se često u „okvirnom metanarativnom tekstu tematizira sam proces usmene komunikacije u kojemu se pripovjedni tekst potom očituje: karakterizira se komunikacijska situacija, navodi se povod priči, predstavljaju se komunikacijski partneri od kojih jedan preuzima ulogu pripovjedača, najčešće se izrijekom formulira intencija kao i reakcija slušatelja.“ (Isto: 52-53). Problem intencije pripovjedača …odnosno odgovor na pitanje koji je povod pripovijedanja, oblikuje se više ne eksplicitno, nego proizlazi neizravno iz karakterizacije ili ocjenjivanja priče. (Isto: 53).

Tako u romanu *Volio sam kiše i konjanike*, Raosov nasmrt bolesni mladi svećenik don Miro, ispisuje povijest jedne (zabranjene) ljubavi i osjećaja grijeha koji iz nje proizlazi:

> *Sada mi je trideset i sedam godina, sa trideset i dvije popeo sam se na stratište i počeo umirati.* (Raos 1984: 113)... *Zar sam to ja? Što imam s onim malcem, koji s istom strašću naganja loptu, piše stihove i uči grčke nepravilne glagole? Ili s onim klerikom što čvrsto vjeruje u brzu i posvemašnju pobjedu kršćanstva - pedeset godina i neće biti nijednoga nekatolika! Ili mi je možda bliži onaj mladi svećenik što se nesuzdržljivo baca u vrtlog nedužnih strasti: na konjima za pticama, za oblacima, za mirisom kamena i vrijesa u kamenju? Sve je bilo njegovo, a on sam jedna golema i neukrotiva radost.* (Isto: 109-110).

Već na samom početku, očito je razvijanje motiva započetih u *Žalosnom Gospinom vrtu*; lik svećenika, griješna (zabranjena) ljubav, nostalgične slike i mirisi iz djetinjstva, egzistencijalna pitanja, pripovjedačevo (bavljenje) književnošću, (prema Donatu, junaci Raosovih ranih romana... pišu autobiografiju osobe, ali u isti mah kroniku i dnevnik kao supstituciju uskraćenog života) (Isto: 339). Radnja je svedena na najmanju mjeru, a glavnina se zbivanja romana odvija u svijesti pripovjedača, metodom unutrašnjeg monologa i nizova asocijacija, čime je snažno naglašena suprotnost između intenzivnog

unutrašnjeg života pripovjedača i vanjskog, zbiljskoga svijeta. „Priča“ romana odvija se na granici zbilje, pri čemu su granice između svijesti i podsvijesti pripovjedača često neizražene. U muci glavnog lika, potaknutoj bolešću, ljubavnom nesrećom i težinom svećeničkog poziva, svijetle su jedino idilične slike zavičaja i trenutci potpune slobode u kojima se povezuje s prirodom, ali i samim sobom:

> *Čim padne topla noć i mjesec prospe svoju čaroliju po ovom sablasnom kamenju... ogrnem se crnim plaštem, te ja i moj konj, puštajući strast ispred sebe, mahnito jurimo za njom kroz noć, kroz umršene kose mjesečine, uz strmine i niz strmine, dok plamene iskre frcaju ispod novih potkova, nalik snopu crvenih zvijezda posijanih po našem tragu...* (Isto: 155). *Ništa u nama nema osim te lude trke i divnoga blještavog vrata, najljepše sazdanog vrata na toj zelenoj zemlji. Konjanik, konjanik, konjanik... Nije to čovjek na konju, nego čovjek i konj srasli u jedno čudesno biće, u jednu plamenu čežnju, u jedan dah, srasli kao kockar i kocka, moreplovac i brod... Strast... samo je njom samom možeš opisati.* (Isto: 155).

Za njegovog prvog službovanja: *Moja prva župa bijaše mala i zabačena, razbacana po brdima i kamenju. Nije mi se išlo u župu, u opuštenost i propadanje. Bio sam najbolji đak, po ocjenama i po stremljenju*. (Isto: 123), tijekom svakodnevnog druženja s omanjim društvom kojega su činili jedan bračni par, nekoliko učiteljica, vječni student i strojar duge plovidbe, započinje njegova ljubavna priča s Vesnom, u početku neočekivana: *Godinu sam dana ovdje, i nikad nisam pomislio da bi među nama... A eto, sada mi se čini da je od prvoga dana nosim kao neku skrovitu boljeticu.* (Isto: 147), romantična do trenutka njezinog odlaska: *I bi tako. Pomireni i smireni proživjesmo čitavu godinu, našu najčarobniju godinu, a onda je premjestiše.* (Isto: 167) i udaje, da bi u kasnijim iznimno rijetkim susretima poprimila oblik neke vrste neobičnog prešutnog saveza:

> *Kad se Vesna vratila, sve se odigralo jednostavno i ljudski. Bez otimanja i prenemaganja, bez laži. Kao što se lijega s mužem ili sa starim ljubavnikom. Nije rekla ni da me voli. Ni ja njoj nisam rekao. Ali znali smo da smo našu sudbinu nerazdvojivo povezali dokraja. Ma kamo otišli, ma što radili, ma u što se zakopali, nećemo moći iščupati jedno drugo. Bio je čudesan, bio je lud, bio je... taj prvi sraz sa ženom. I kad smo klonuli i zavukli se u šaputanje kosa i milovanja, on je još lebdio nad nama u cvrčanju cvrčaka i zujanja osa oko osinjaka nad prozorom.* (Isto: 163).

Nakon iskustva „izgona iz raja“ u *Žalosnom Gospinom vrtu* te silaska u stvaran svijet, mijenja se Raosov pristup materiji: nekadašnjeg (naivnog) kroničara odrastanja u samostanu zamjenjuje (zrelo) iskustvo promatrača koji je ostvario toliko željenu slobodu, ali po cijenu osude i izopćenja te opterećenošću nizom pitanja, a sve u sjeni unutrašnjeg rascjepa zbog nemogućnosti pomirenja željenog i mogućeg, duševnog i tjelesnog:

> *U ovom čudnom vanjskom svijetu sve se podvrgava nekoj zakonitosti, nekom ustaljenu redu. I sve se odvija kao u kaznenopopravnom zavodu, odnosno na crnoj robiji: zidovi prostora ispred kojih stražari vrijeme. Naš unutrašnji svijet nema ni zidova ni stražara. Ima li trajanje granica? Mislim da ih nema. Kako je kratak Dominus vobiscum! Tisući dio mise.* (Isto: 157),

Nekadašnji razgovor malog dječaka s malim/dječakom Isusom, zamijenjen je onim s ispovjednikom, čovjekom od krvi i mesa koji je odavno odsanjao mnoge snove, i sada mu, poput neke vrste Marinkovićevog don Zanea, predlaže smirenost i razum: *Sinko moj, Bog te mnogo voli, jer te velikom kušnjom iskušava. Od tolikih te je izabrao, i na tebi je hoćeš li opet među tolike sići. Kao svećenik i kao prijatelj mogu ti reći samo jedno: ne silazi.* (Isto: 150) te upućuje na kratkotrajnost emocionalnog zanosa: *Radost je žene kratka vijeka, dok je Božja vječna...* (Isto: 150). Ili na drugome mjestu:

> *Još ti jednom kažem, čuvaj se svoje ljubavi. Jer ljubav je isprazna kao vjetar, s vjetrom dolazi i vjetar je odnosi. Ne uzlijeći da ne spržiš krila. Ugodna je samo dok ti je brane ili dok je samome sebi braniš. Čim se oslobodiš, postaje obična i dosadna kao i sve na što naviknemo. Postaje teret svakim danom sve teži i sve gorči...* (Isto: 154),

otkrivajući neugodne (životne) istine, od kojih nisu izuzeti ni božji pastiri:

> *Sjeti se svoje prve mise, svoje mlade mise, sjeti se one zanosne drhtavice kad je Bog po prvi put sišao u česticu kruha koji si ti među prstima držao, u kalež vina koji si ti nebu prinio. Danas više ne držćemo - bilo bi besmisleno da ti drukčije govorim - ne držćemo, danas to obavljamo više-manje s jednom poslovnom pobožnošću, kao savjesni poslenici. Eto, vidiš, i na Boga navikosmo. Kako onda nećemo naviknuti na smrtno tijelo žene, koje svakim danom postaje sve trošnije, sve tromije, sve navoranije i jadnije! Pogledaj ljude oko sebe, pogledaj brakove. Svi su na isto brdo tkani, i svi na muku...*(Isto: 150),

prikazujući, poučen iskustvom, vjeru i vlastiti poziv, poput Vilovićevog kapelana, kao sjajnu predstavu za puk:

> *Nauči, dobri moj, da ljude ne zanose tvoje propovijedi, nego riječi otajstvene, čarobne, nerazumljive staroslavenske i latinske riječi, zlatom i srebrom protkano misno ruho...zlatni križ i kalež... golemi crveni misal i tvoja šetnja oltarom, klecanja, ustajanja i uzdizanja ruku... i sve to i ono što ne mogu vidjeti u kući...* (Isto: 153-154)*... Zašto ti sve to govorim? Zato što je vjera opijum naroda. A ja nisam protiv tog opijuma...*(Isto: 154).

Iz oba je prikazana djela vidljivo kako je ova tema, ovaj problem od autobiografskog značaja za Raosa. Donat navodi kako se u prva dva njegova romana prepoznaju varijante jedne te iste priče o griješnoj i zabranjenoj ljubavi, o muškarcu koji zbog raznih Eva uvijek čini istu pogrešku i time otvara prostor grijeha, odnosno za romanopisca Raosa, ljubav između muškarca i žene ima u sebi nešto prijestupno, nešto što treba ispaštati. (Isto: 337). U *Plebanussu Joannesu* Pregelj je taj (svećenički) problem pokušao razriješiti pojmom tzv. čistog grijeha, ali prilično neuspješno, bolje rečeno neuvjerljivo, a njegov je radikalan pokušaj onaj iz novele *Thabiti kumi* koji završava tragično. Slično je i kod Vilovića; nepoštenje biva kažnjeno bolešću (nasmrt bolesni svećenik priča priču), kao i Raosov don Miro koji će uskoro umrijeti; ili prema Donatu, „...on piše varijacije na vlastito iskustvo, na temu zavičaja i učenja škole života, u kojoj je sve dopušteno, ali se sve mora skupo platiti.“ (Isto: 341). Utjecanje Božjoj pomoći, nakon ispovjednikovih neutješnih riječi, također ne donosi odgovore niti toliko željeni mir jer Bog, naizgled blag i pun razumijevanja, ostaje neumoljiv budući da svećenik krši njegove zavjete:

> *To te ipak ne smeta da razmišljaš kako bi me napustio, kako bi zbacio tu crnu mantiju i pogazio zavjet koji si sa mnom zauvijek učinio? Ne može se služiti meni i sotoni. Odabrao si me, i možeš me - kad ushtiješ - odbaciti. A kad me odbaciš, možeš me – kad ushtiješ – ponovo naći. No dok me budeš tražio, nemoj me moliti da stražarim nad tvojim zlom i da tvoju grešnu nasladu blagoslivljam!* (Isto: 165).

Nakon što oboli od kroničnog nefritisa, don Miro odlazi u grad, prijatelju Svenu. Prepušta se mučnim (samo)analizama i promišljanjima vlastitog poziva:

> *A pop i nije čovjek. Za vjernike je nekakvo čudesno biće između Boga i njegovih ovaca, biće oslobođeno svih strasti i požuda, nešto između anđela i eunuha. Za nevjernike je opet nekakav društveni nametnik, rastočen od sitosti, nerada i*

razvratna života, nešto između gojazna tvorničara i debele svinje. Ne, ne, ni u kom slučaju pop nije živ čovjek, običan čovjek od krvi i mesa, s ljudskom bolju i veseljem, s ljudskim vrlinama i porocima. I što onda znači smrt jednoga popa, smrt koja se neće izvršiti ni na pišljivu javnu stratištu! I nitko i ne misli da bi i popa mogla boljeti smrt i misao na smrt. (Isto: 182),

odnosom života i smrti, svjestan kako mu se bliži kraj: *Uz svaku smrt moraju neminovno biti dva grobara: pop i liječnik. Jedan u crnu, drugi u bijelu ogrtaču: zlo i dobro, tmina i svjetlo. I uz tvoju smrt, pope, moraju biti grobari: ti i ja.* (Isto: 197). Zamišlja susret s Vesnom, ali i dolazak njezinog muža, koji se pokazuje kao glas savjesti: *Sve ste vi to lijepo za sebe uredili. Samo je nevolja u tome što kukavni svjetovnjaci ne mogu shvatiti da je njihova dužnost hraniti i uljepšavati žene, kako bi sveti oci s njima u postelji mogli ljepše pjevati himnu dobrome Bogu i tako mu olakšavati posao oko održavanja ljudskoga roda u ovoj dolini suza.* (Isto: 196), podsjećajući ga na počinjeni prijestup: *O jesmo, jesmo, pope, i te kako prisni! Ne spavamo li s istom ženom? Zar se može biti prisniji? Mi smo braća po otvoru na hlačama, „šlicbruderi", kaj ne?!* (Isto: 200). Na kraju zaključuje kroniku vlastitog života riječima:

Trideset mi je i sedam godina. I što se dogodilo u tih trideset i sedam godina? Što sam učinio? Što doživio? Desetak beznačajnih uspomena, desetak tužnih i jalovih radosti... Jedna vrtača i jedan ničiji pas, jedna starica kojoj zaslijepljenost objesi kćer, nekoliko bijesnih trka na bijesnu konju u bijesnim noćima, i jedna velika ljubav. A čija ljubav nije velika, najveća?! (Isto: 207).

Badessa madre Antonia ili glas iz parlatorija

Krenemo li od naslova, madre badessa je glavna časna sastra u samostanu, njegova nadstojnica. Kako sam pripovjedač navodi, tajanstvena koludrica, badessa Antonia, njegova je ljubav, najtajnovitija pojava njegovog djetinjstva: *Kao i sve prve djetinje ljubavi, madre Antonia je bila moja najtrajnija i najneobičnija ljubav. Nikada joj nisam vidio lica, ni lika, ni stasa. Volio sam samo njen glas.* (Novak 2001: 78). Posjeti samostanu, prožeti su djetinjim iščekivanjem medenjaka kojime ga daruje svake nedjelje, pitanjima o njezinom neobičnom odnosu s njegovim stricem (zašto ti redoviti posjeti?): *Premda nisam razumio njihove razgovore, osluškivao sam njezin glas, koji je naličio glasu rastužene djevojčice. Poput kristalnog zvonca u tihom samostanskom dvorištu, poput anđeoskog pjeva negdje visoko u noći iznad betlehemskih jasala, cinkao je u drvenoj trubi*

parlatorija loman glasić badesse madre Antonije (Isto: 80) i ono najvažnije, tko je osoba skrivena iza zagonetnog glasa koji odjekuje parlatorijem: *Tako sam u tim nedjeljnim popodnevima volio glas badesse madre Antonije. A zavolio sam zapravo nju. I više se nisam trudio da joj zamislim lica. Slutio sam da je vrlo mlada, jer je ponizno i sa mnogo poštovanja razgovarala s mojim starim stricem i jer je imala blag i dječji glas.* (Isto: 81). Nakon stričeve smrti, posjeti samostanu prestaju, ali mladiću u sjećanju trajno ostaje glas badesse Antonije kao i ideja o nepoznatoj ženi koja odolijeva godinama i činjenici starenja: *...I nikada nisam razmišljao o tome kada je ona dorasla do crnog vela koludrice. Mislio sam da je anđeo koji ne stari, da je bestjelesni glas koji se vraća i obnavlja, jeka koju pomlađuju vjetrovi. Znao sam da je ne će zbrisati godine.* (Isto: 82).

Bitno je spomenuti, kako postoje dvije verzije ove Novakove novele. Prva je verzija objavljena 1952., a prerada druge dogodila se 1987. godine. Iz druge je verzije, prema davnoj želji samog autora, isključen „lik pastirice s njezinim načinom govora, kao nekongruentan, artificijelan umetak koji opterećuje odnos triju lica, jedinih nužnih aktera priče, i kao jeftin efekt nije u skladu s ozračjem novele." (Isto: 77). Naime, u završetku prve verzije novele pojavljuje se lik pastirice koju pripovjedač, sada već odrastao čovjek susreće, nošen željom za ponovnim susretom s tajanstvenom koludricom. Na mjestu nekadašnjeg samostana nailazi na ruševine. Pastirica mu priča o pogibiji koludrica tijekom bombardiranja samostana, spominje njihova zlodjela: *U dimnjacima, gospodine, u zidu, pod pločama u dvorištu, pod zemljom u konobi, i posvuda, moj dragi gospodine, sami dječji skeleti! Kosturčići. Sinko gospodine, novorođenčad tamanile, gušile zeleni plod ženske utrobe, satirale glavice"* (Isto: 76) i zajedljivo govori o glavarici samostana: *A i ona…bila je već ishlapjela babetina, prošla sedamdesetu, osušila se od jalovosti! Nadstojnica! Pa i ona je primala pisma od svojega…iz mladosti! Badeša! Glavarica! Madre Antonija!* (Isto: 76).

Ovo bi značilo kako otkriće postojanja nepoznatog pošiljatelja pisama badessi madre Antoniji na kraju (prve) verzije novele silno opterećuje semantičko polje njezinoga lika. Ideja o (mogućoj) ljubavnoj priči madre badesse, glavne časne sestre u samostanu, njegove nadstojnice, u suprotnosti je s onime što bi ona trebala predstavljati. Očekivanja, ukoliko postoje, su jasna. To je „sestra nad sestrama", koju bi trebale krasiti visoka moralna (religiozna) načela, a ona ostalima biti za uzor. Tako komentar zle starice razara čaroliju tajnovitosti nepoznate žene, oživotvorene isključivo u glasu, predstavljajući uništenje jednog dječačkog sna. Đuro Šnajder, govoreći o općim karakteristikama Novakovog izraza, upravo ističe autorovo izvanredno razvijeno osjetilo sluha, odnosno:

> „Novak u tom razmicanju konvencionalne, životne građe, u tom korespondiranju između stvari i pojava, u fenomenu „pravog života“, u izjednačavanju izvanjskog svijeta sa svojim unutarnjim svijetom prvo čuje pa onda tek vidi. U njegovim najuspjelijim fiksacijama sonornost je u prvom planu, zvučnost uvijek prevladava mirise, opće konture crteža. Kadgod rečenica i nije ništa drugo nego čisti zvuk.“ (Šnajder 1971: 90),

otuda i pripovjedačev komentar: *Poslije, nikada nisam mogao zaboraviti glas badesse madre Antonije.* (Novak 2001: 82). Njezin će ga glas „zvati mnogo godina poslije“ prema starome samostanu, ali ga tamo, u završetku druge verzije novele, dočekuje neugodno iznenađenje; neukusan smijeh redovnica koje ga oslovljavaju kao „maloga sveca“, odnosno „malog upraviteljevog nećaka“, a nekad topao, danima iščekivani glas madre Antonije će ga dočekati podrugljivo, neočekivano neprijateljski:

> *Nato se madre Antonia gore, neočekivano…neshvatljivo - praskavo i porugljivo zasmijala! A zatim još i glasnije i raskalašnije nego što bi itko mogao zamisliti! Zabrujio je odmah uokrug iznad trijema čitav vijenac sestara. Znalo se učas o kojemu se to upravitelju govori. Nadstojnica im je samo svima potvrđivala kroza smijeh…toliko ružan, tako uvrjedljiv smijeh, da sam se počeo i ja udvorno smijati, kako me ne bi stale sažaljevati.* (Isto: 84).

Neka je sestra doviknula glasom uličarke:
Madre, madre! Ne ide Vama iz glave, nikako!!! (Isto: 85).
Badessa je samo zacenjeno istiskivala:
La me scusi…ma ne morem…mi oprostite…mi oprostite! (Isto: 85).
Tako se povratkom u zidine tajanstvenog samostana uništavaju nekadašnje djetinje vizije i snovi; zamjenjuju ih odrastanje, a s njime spoznavanje svijeta i ljudi.

Silentium

U sjemeništu je najvažniji MUK. Šutjeti. A „spavalište je odmah poslije crkve“, piše u sjemenišnim pravilima... SILENTIUM. To je muk. Tišina. Šutnja. Razumiješ? (Novak 2011: 116-117), tim riječima tek pristiglog sjemeništarca Luku Morića stariji svećenik upućuje u samostanski život, objašnjavajući značenje čudne latinske riječi *silentium*. Dječaku

odraslom izvan obiteljskog doma (majka je umrla, a otac je brigu o sinu prepustio rodbini), život se mijenja dolaskom u samostan, ali se ne uspijeva odreći starih navika pa za kratko vrijeme postaje predmetom napada većine sjemeništaraca te označen kao kršitelj pravila, nedisciplinirani, nezreo, svjetovan i isprazan.

Ovaj nedovršeni roman čine dijelovi koje je autor pisao u razdoblju između 1949. i 1953. godine i prikazuju djetinjstvo na Otoku i život u sjemeništu. Novak, rođen u Splitu, u drugoj godini života ostaje bez majke pa odlazi na otok Rab, u majčinu obitelj, gdje ostaje do završetka osnovne škole, a potom dolazi u splitsko sjemenište. Dvojnost pripovjedačeva lika ovdje je predstavljena kroz djetinju, naivnu vizuru sjemenišnog pitomca, pri čemu podsjeća na onu maloga Raosića koji utjehu traži u Gospinom vrtu, u razgovorima s malim Isusom: *Nikoga nije briga što je tebi ovdje sve nepoznato, da ne znaš što ti je činiti, da se ne snalaziš u običajima i pravilima...*(Isto: 122-123) i onu zrelu (auto)ironičnu koja je spoznala kako kruti samostanski život: *Nitko se u ovoj golemoj kućerini ne brine posebno o tebi, nitko te i ne zove imenom, već po prezimenu, kao u župnom uredu…*(Isto: 122-123) i sve duhovne vježbe, propovjedi svećenika i vojnička disciplina ne mogu dovesti do razumijevanja stvarnog svijeta i stjecanja korisnog iskustva mladom čovjeku:

> *U ovom svijetu koji se sastoji od sto i osamdeset đaka podijeljenih u isto toliko osamljenih pojedinaca i od nekoliko starješina i rijetko vidljivih časnih sestara, sve tako buja, tako živi i djeluje, da se dječak naglo uozbilji, stekne neko jalovo iskustvo, kojim se izvan ova četiri zida ne bi mogao služiti. Ovdje se brzo raste, ali se raste samo do granice svoga obzora. Tko ovdje dozori, taj opet mora proživjeti novo dječaštvo u prvom dodiru sa svijetom.* (Isto: 162).

Pravila života u samostanu su jasna, a osobita se pozornost posvećuje očuvanju budućih svećenika od grijeha puti: *Naša su tijela nečista, to jest, nisu nečista tijela, nega samo sklona nečistoći, pa mogu biti onečišćena, mi svojim mislima i djelom možemo tijela onečistiti, uprljati put napasnicu duše, najjače đavolovo sredstvo i oružje. I mi se moramo svakodnevno čistiti, krotiti svoje meso, trapiti tijelo, osjetila i duh, udove svoje obuzdavati* (Isto: 125); stoga svećenik pri redovitim propovjedima seminarce podsjeća kako je: ... *duhovnik i otac i majka; sve što tišti sjemeništarca on će reći svome duhovniku, a ovaj će pomoći, on će ga s Božjom pomoći pridići, okrijepiti, osokoliti, osnažiti... i sve tako... dati mu jakosti da se odupre napastima i slabostima tijela.* (Isto: 125), a svatko tko se predaje napasti, poput Raosićevih kolega koji su „dirali šporko“, zatvorio si je vrata kraljevstvu nebeskom: *Onaj tko se igra tijelom koje je od Boga dano za stan duši našoj, taj predaje i*

svoje tijelo i dušu nečastivome. I jao onome tko je u grijehu ogrezao, jao onome tko slijepo robuje svojoj puti!...(Isto: 153).

Na pitanje, odnosno podsjećanje kako je u svojim *Protimbama* za celibat tvrdio da je protuprirodan, Novak navodi:

> „Mislim da je celibat nešto posve neprirodno, iako su nama u ono vrijeme govorili da je uveden iz praktičnih razloga, da se crkvena imanja ne bi dijelila nasljednicima. Duhovnik koji nas je ispovijedao uvijek nam je davao savjete kako da ukrotimo svoje tijelo. Celibat je neprirodan i Crkva će ga prije ili poslije ukinuti, kao što će i sestrama dopustiti misiti.“ (https://www.vecernji.hr/premium/slobodan-novak-uvijek-sam-nosio-crnu-ljagu-na-sebi-488791, 10.3.2019.)

Naime, u *Silentiumu* je ispričana i priča o pripovjedačevoj sestri Nini koju zavodi samostanski svećenik don Fabrio; tijekom posjete bratu, ona mu naivno otkriva njihove novčane neprilike i dugove koje mora otplatiti za vlastito školovanje. Don Fabrio obećaje pomoć, djevojka mu povjeruje i to je početak njezine propasti. Ispočetka je zbunjena naklonošću koju joj ukazuje: *Ali misleći o don Fabrisu, ona se nije mogla oteti dojmu crnoga habita, religijom i predrasudama usađeno strahopoštovanje prema posvećenoj osobi duhovnika, nije ju napuštalo ni sada, kad je nevina djevojačka mašta htjela iza strašne ljušture sagledati muškarca...* (Isto: 171-172), a potom se u njoj bude dotad nepoznati osjećaji:

> *...iznad nasilu stvorenih predodžbi o čovjeku, tjelesnom muškarcu, čak čovjeku koji žudi više, koji osjeća strastvenije, o muškarcu koji je odjednom, konačno i neodoljivo potisnuo redovnika, duhovno lice, celibatom zavjetovanog apstinenta… nad svim tim samoobmanama izdizale su se kao mora, kao grižnja, kao Božji sud, dvije bijele ruke misnika…*(Isto: 171-172).

Očeva sumnjičavost prema neočekivanom otpisu dugova i s njom povezano fizičko nasilje prema vlastitoj kćeri koja je osramotila kuću: *Svu su je noć oštre pandže parale po utrobi, raznosile joj crijeva i komadale užarenu utrobu, a pred zoru, kad je zatreptala kapcima, ugleda nad sobom velike vražje oči, zakrvavljene, vlažne i zamagljene…Ona vrisne i poskoči u krevetu…i onda joj se pričini da je očeva sjena promakla u vratima.* (Ista: 222), a kad se bivšem ljubavniku obrati za pomoć, suočit će se s bešćutnošću čovjeka kojemu je povjerovala i izložila se sramoćenju. On je služben i hladan, objašnjavajući se s njom u čekaonici: *I sada dok je on govorio sav mek od blagosti i svetosti, ona se prisjeti divlja i*

unezvjerena pogleda, njegova strastvenog hropca, živinskog izgleda u ljubavnom ludilu, i sve se to strašno, ali i bolno prelomi u njoj (Isto: 197) te joj nameće osjećaj krivnje:

> *Nemojte, kćeri moja, nemojte griješiti duše, i tako će vam Bog teško oprostiti…teško će vam oprostiti ružni grijeh zavođenja. Ne zaboravite što je bilo i što nam se dogodilo! Grješni smo svi mi. I mene je Bog po tko zna koji put već iskušao, jer sam mu kao redovnik važniji, možda i potrebniji, ali vi ste teško teško sagriješili, jer ste poslužili đavlu, pomažući mu svojom grješnom puti, iskoristivši moju neodoljivu kušnju na koju me Bog postavio i gurnuli me u grijeh i u putenu nasladu.* (Isto: 196).

Ninina zabranjena veza sa svećenikom ima za posljedicu iznenadnu smrt don Fabria, ali i njezin pobačaj u trećem mjesecu trudnoće - dokaz kako se Božjim odredbama nije suprotstavljati jer oboje bivaju kažnjeni.

Umjesto zaključka

Zašto autori (u ovome poglavlju prikazanih djela), obojica bivši sjemeništarci, pričaju svoje doživljaje? Već je rečeno: prepoznavanje samoga sebe (čitatelja) u nečijoj tuđoj priči, razrješavanje pitanja o smislu vlastitog postojanja uopće; naši unutrašnji strahovi, gubitak veza, slom iluzija, nesposobnost suočavanja sa životom (nije li u tom smislu svijet snova ili nesvjesnog prostor sigurniji od ovog našeg, stvarnog i zastrašujućega), a to su teme koje su zajedničke svima. Iz tog razloga (i) don Miro u romanu *Volio sam kiše i konjanike* kaže: *Svijet je u nama mnogo sadržajniji i opipljiviji od ovoga oko nas.* (Raos 1984: 156) ili u Novakovoj noveli *Badessa madre Antonija,* inicijaciju u svijet odraslih prate gubitak iluzija, prekid s onim nevinim i neiskvarenim što postoji u svima nama u prvom razdoblju ljudskoga života. Tako u prvoj verziji novele, priča o samostanu i njegovim stanovnicama biva oskvrnuta pričom stare pastirice, dok je u drugoj verziji razočaranje tim veće jer dolazi od objekta obožavanja - same madre Antonije. Malog dječaka iz *Žalosnog Gospina vrta* na pragu muževne dobi dočekuje sušičava prostitutka u splitskom Getu, toliko daleka viziji žene koja se godinama oblikovala u njegovoj svijesti, (isti je slučaj i u noveli *Priče o muškom* Miloša Crnjanskog), dok novačenje u splitskom sjemeništu u *Silentiumu* biva okončano užasom moralnog pada vlastite sestre koju je iskoristio svećenik čije će dijete kasnije pobaciti, ali i spoznajom kako je iskustvo života u

takvome prostoru obmana jer se ono u *dodiru sa pravim svijetom ponovo mora proživjeti.* Bilo bi pogrešno čitati ova četiri djela kao tekstove koji zbog svega navedenog nose u sebi jak antiklerikalni naboj. Oni su u prvome redu izraz ljudskoga iskustva i to iskustva (nesuđenih) svećenika, a ono je zbog prirode samoga poziva, dodatno opterećeno. Ovakvi književni tekstovi opet iznova (po)kazuju kako vječna tema svećenika i zabrana na koje zbog pravila svojega poziva nailaze dovode do kazne, ove ili one vrste, što za posljedicu ima osjećaj egzistencijalne mučnine i nemoći - otuđeni i raspolovljeni čovjek modernog doba u njima je pronašao svoje idealno mjesto.

4.7. Edvard Kocbek: *Strah i hrabrost*

Uvod

Edvard Kocbek, svojim se prvim proznim radovima javlja tridesetih godina, u vremenu u kojemu slovenski ekspresionizam bilježi određene promjene, poprimajući obilježja realizma s predznakom socijalni. Do toga vremena, slovenski književni povjesničari ga, prema Ivanu Cesaru, spominju tek usputno ili ga uopće ne spominju, govoreći o njemu, u prvom redu kao pjesniku. (Cesar 1990: 28). Njegovoj najznačajnijoj proznoj zbirci novela *Strah in pogum* (*Strah i hrabrost*) iz 1951. godine, prethodile su pjesnička zbirka u duhu katoličkog ekspresionizma *Zemlja* (1934), filozofski eseji te partizanski dnevnici *Tovarišija* (*Drugovanje*) i *Listina*, da bi zbirkom novela *Strah i hrabrost* prekinuo sa socijalnim realizmom i započeo ono što se može označiti početkom slovenske egzistencijalističke proze. (Cesar/Pogačnik 1991: 154).

Rođen u mjestu Sveti Jurij ob Ščavnici 1904. godine, nakon dvije godine napušta studij teologije i nastavlja onaj romanistike u Ljubljani te kasnije službuje kao profesor francuskog u Varaždinu, Bjelovaru i Ljubljani, gdje se aktivno uključuje u slovenski kulturni i politički život te postaje vođa katoličke kulturne ljevice. Nezapaženosti Kocbekove zbirke *Strah i hrabrost* od strane slovenske književne kritike, prema riječima Ivana Cesara u knjizi *Od riječi do znaka*, pridonijeli su njezino udaljavanje od realističke tehnike pripovijedanja i socijalne orijentacije onoga vremena te Kocbekov svijet slika i simbola, čime započinje tematska i strukturalna inovacija socijalno orijentirane književnosti tridesetih godina. (Cesar 1990: 31).

Četiri novele iz zbirke *Strah i hrabrost* (*Tamna strana mjeseca, Blaženi grijeh, Oganj* i *Crna orhideja*) obrađuju temu rata, ali predmet autorova interesa nije rat, već individualno doživljavanje, kako sam naslov kazuje, straha i hrabrosti, odnosno čitavog niza osjećaja i stanja koja ratno ozračje izaziva. Tematski okvir novela primjena je egzistencijalističke filozofije na konkretne životne situacije. U skladu s osnovnim obilježjem egzistencijalizma prema kojemu čovjek nije u stanju spoznati smisao života pa mu stoga preostaje jedino apsurdan život u koji je bačen, apsurdna se egzistencija okreće sama sebi, svjesna vlastitog postojanja u konkretnom prostoru i vremenu te činjenice kako joj je to jedina mogućnost. Namjera je ovoga poglavlja utvrditi osobitosti likova, razdrtih subjekata, (a posebice likova svećenika) u novelama koje čine zbirku *Strah i hrabrost* i dokazati njihovo zajedničko obilježje, tjeskobu i otuđenost (modernog) pojedinca u (suvremenom) svijetu punom proturječja.

Tamna strana mjeseca, Blaženi grijeh, Oganj i *Crna orhideja*

Analizirajući temu rata u pripovijetkama Edvarda Kocbeka i Mihaila Lalića, Lidija Tomić u istoimenom naslovu svojega rada piše kako se 50. tih godina 20. stoljeća javlja veliki broj djela s temom rata, a razlog je tome sudjelovanje samih pisaca u njemu kao i njegovo neposredno okončanje. Dalje navodi kako je početni tvorbeni model ratne tematike slijedio ideološku sliku rata, a potom, poremećenu realnost „zadate“ teme, pri čemu je značenjska inverzija ratne „istine“ značila izmjenu percepcije, zaokret ka unutra. Tako se, narativna realnost, djelovanjem fikcije, oslobađa povijesnih normi „ratovanja“. (Lalić 2006: 411). Već u uvodu spomenuti otklon slovenske književne kritike spram zbirke *Strah i hrabrost* uvjetovan je razlozima kao što su etička slika rata, općeprihvaćena ideja revolucije te likovi koji iznevjeravaju svoja temeljna načela (dekomponovani arhetip likova - revolucionara, komandanata, komesara, ilegalaca, sveštenika, oficira…) (Isto: 412). O neprihvaćanju Kocbekove zbirke pisao je uostalom France Bernik u *Obzorjima slovenske književnosti* navodeći:

> „Prvič, Kocbekove novele se kot izrazite filozofsko meditativne pripovedi že po zvrstni pripadnosti močno razlikujejo od slovenske pripovedne tradicije... Drugič, slogovna usmerjenost Kocbekovih novel je bila v popolnem nasuprotju s tedaj veljavno socialistično-realistično doktrino umetnosti, v nasprotju celo s klasičnim realizmom, dejstvo, ki že samo govori za negativno opredelitev do slogovno

atipične proze... In tretji razlog, da politična javnost in literarna kritika nista sprejeli *Strahu in poguma*, je tista konstitutivna sestavine Kocbekove proze, tista plast dialoga in meditacij, ki posredno, ali neposredno izraža pisateljev svetovni in filozofski nazor.“ (Bernik 1999: 262-263).

U pripovijetci *Tamna strana mjeseca* prikazan je život u partizanskom bunkeru u kojemu senzibilni intelektualac obavlja arhivsko - birokratske poslove, promatra ljude i analizira vlastita tjeskobna stanja i strahove: *Otkad pamtim svoje djetinjstvo, bio sam sklon užasu od nepoznata i neočekivana.* (Kocbek 1985: 20), priznavajući vlastita proturječja: *Ja sam, naime, jedan od onih samootuđenih. Za ovu otuđenost postoje danas razna razjašnjenja, u svakom ima zrnce istine, a ni jedno me ne može posve objasniti niti mi pomoći. Vjerojatno je čovjek već u svom prapočetku u sebi podvojen.* (Isto: 22). Problem s kojim se suočava jest općeprihvaćeno uvjerenje kako samo aktivno sudjelovanje u ratu, odnosno borba za „našu stvar“ pridonosi cjelovitosti ličnosti i donosi značaj, a njegovo je sve samo ne aktivno. Mnogo se bolje osjeća u bunkeru, obavljajući administrativne poslove i u poziciji promatrača.

Uostalom, prostor u kojemu obitava mu odgovara jer podržava osjećaj „bunkera“ u vlastitoj unutrašnjosti. Dolazak dvojice partizana u bunker, Devina i Barke, unosi nemir u njegovu, relativno jednoličnu svakodnevicu. Nekadašnji pariški student Barka i ljubitelj poezije, Devin, namjeravaju ući u neprijateljski prostor i doći do važnih dokumenta. Ta će akcija za Barku ubrzo završiti smrću, o kojoj ima razmišljanje uobličeno u svojevrsni životni moto kako *znati umrijeti znači savladati zlo života* ili *apsolutnim smislom kojim ispuniš svaki trenutak, pa i onaj koji je smiješno jednostavan, na izgled čak prazan.* (Isto: 36). Niti jedan od spomenuta tri lika novele *Tamna strana mjeseca* neće uspjeti postići smisao života i cjelovitost identiteta zbog svojih unutrašnjih proturječja, zato Barka kaže: *Kako da smognem snagu? Kako ću to moći? Što intimnije živi sudbina u čovjeku, to mu je nepoznatija... Današnji rat je smrtni ples zlih duhova. Ljubav je istodobno mržnja, istodobno smrt, sloboda je istodobno ropstvo, stvaranje je istodobno rušenje.* (Isto: 33).

Tijekom trotjednog boravka u madridskoj vojnoj bolnici bolničko osoblje počinje ga nazivati svećenikom nakon čega slaže kako je pet godina bio svećenik, a onda se svukao. Njegova laž biva uvjerljiva i nekoliko dana kasnije liječnik ga zamoli za pomoć: odlazak teško bolesnom pacijentu ne bi li, kao bivši svećenik, olakšao dušu umirućem

mladiću riječima: *Ti si bio svećenik... znamenja su ti ostala... pomozi mi... umrijet ću.* (Isto: 41). Upotreba lika svećenika, istina lažnog, kao potencijalnog spasitelja u specifičnoj, rubnoj životnoj situaciji, otvara prostor za niz životno važnih pitanja te se Barka pripovjedaču novele neočekivano iskreno ogoljava: *Čitav sam život proveo u bunkeru, mladost sam proživio u tami, okružio sam se pretjeranom sigurnošću, nadjenuo si umjetnu, lažnu prirodu, sam sam se pretvorio u bunker.* (Isto: 28). Izlaz iz stanja predvidljivosti i lažnoga života razrješava odlukom o uključivanju u vihor rata, u stanje akcije: *Što prije moram iz oklopa, moram se izložiti čistu vjetru, moram izići na čistinu povijesti. Moram se s njom uhvatiti, ovakav kakav jesam, ne smijem više odgađati.* (Isto: 28).

To znači kako se Kocbekovi likovi uključuju u ratno zbivanje, izvršavajući svoju, može se reći, kolektivnu dužnost, istovremeno pokazujući za čovjeka niz karakterističnih emocija, uključujući strah i hrabrost. Ono što pri tome svaki sa sobom donosi, njegova je vlastitost, individualnost. Cesar se pri tome poziva na A. Inkreta i navodi: „Čovjek posljednji obračun mora uvijek polagati sam pred sobom“ (Cesar 1990: 16), a novele u zbirci *Strah i hrabrost* upravo govore o tim načinima obračuna samome sebi. Nakon Barkine smrti, u završnom dijelu novele, pripovjedač se i sam napokon izlaže akciji, opasnosti rata, pokušajem prodora iz opkoljene kuće. Jasno mu je kako mora odlučiti o svojoj, ali i tuđoj slobodi, o životu ili smrti: *Znao sam da živim posljednje trenutke dosadašnjeg života. Ako mi ispit ne uspije, tjelesno ću umrijeti, a ako mi uspije, bit ću u trenutku promijenjen čovjek, drugačiji od sadašnjeg.* (Kocbek 1985: 59). Kako bi se spasio, ubija čovjeka i preobučen u njegovu odjeću bježi.

Da je glavna poruka novele skrivena, odnosno (tek) vidljiva u težnji junaka „po dejanju, po samouresničevanju, po človekovi globlji avtentičnosti, Bernik zaključuje tumačenje novele na sljedeći način: „V tem smislu je za razumevanje novele pomemben njen zaključek, kjer pisatelj opredeli pojav strahu in pojav poguma na način, ki ga nakaže med pripovedjo... pogumni človek ima isto izhodišče kakor strahopetnež, obema je nevarnost edina resničnost.“ (Bernik 1999: 266).

Novela *Blaženi grijeh* razvija motiv izdaje, posljedica koje je kazna, a s njome i moralne dvojbe oko njezinog izvršenja. Student medicine Damjan mora likvidirati izdajicu Štefana Arnugu; nametnuti zadatak izaziva niz introspektivnih stanja kojima pripovjedač izražava osjećaje tjeskobe, nemira i straha: *Sva nutrina se buni. To nije bojazan, to je nešto drugo, to je nesavladiv otpor nutrine. Taj mi je čin odvratan, gadi mi se, i to gađenje je gore od bojazni. Na takav način ne mogu nikoga ubiti...* (Kocbek 1985: 70). Postaje svjestan kako ga blizina grijeha očovječuje te to stanje imenuje blaženim grijehom:

...čovjek mora izgubiti nadu ako želi prihvatiti istinu, mora doživjeti tamu ako želi osjetiti svjetlost, mora dozvati smrt ako želi zadrhtati svim otkucajima života. (Isto: 79). Pripovjedač je ovdje u potpunosti izjednačen s likom studenta Damjana: *Relativni moral je u biti vječni moral koji se razvija i usavršava. Ali usavršava u meni i u tebi, u čovjekovoj nutrini, u savjesti i nigdje drugdje.* (Isto: 72). U ozračju neposrednog kontakta s objektom nametnute mu egzekucije, pripovjedač iznosi mučne razgovore medicinara sa samim sobom: *Kriv si za moj zločin. Moj zločin je tvoj zločin. Ja ću ubiti tvoje tijelo, a ti moju dušu.* (Isto: 79), svjestan kako je nametnuti zadatak iskupljenje za dosadašnji lažni život:

> *Dok se dizao, shvatio je da nikad i nije bio drukčiji, da se uvijek skrivao i prikrivao, da je uvijek pazio da netko ne razgrne njegovu duševnu golotinju... Tek je sad shvatio da ga je skrivanje pretvorilo u dvojnika. Bijeg od odgovornosti razvio mu je neizmjeran strah od osobna izraza, a strah mu je izopačio odnos prema čovjeku. Poput munje ošinula ga je spoznaja da je nejasno susprezanje osobna utjelovljenja posve jednako sa strašću za podmuklim traženjem nepoznatih tajni u bližnjemu... Više nije mogao od sebe skrivati i lagati: strašan zadatak bio je kazna za zakašnjenje. Svoju zakasnjelu odgovornost morao je iskupiti smrtnim lovom.* (Isto: 94).

Damjan ustrijeli Arnugu, ne znajući kako je žrtva uspjela preživjeti njegov napad. Nakon ugriza zmije, potraži pomoć u kući na koju nailazi lutajući i u njoj, na vlastiti užas, sreće svoju preživjelu žrtvu. Da stvar bude neugodnija, saznaje kako je Arnuga bio ucijenjen vlastitom trudnom ženom, zbog koje se i našao u neugodnoj situaciji i bio označen kao izdajnik. Neugodno iskustvo nužnosti izbora, od kojih niti jedan odabir ne donosi mir, obojici je zajednički usud, odnosno ponovo se pokazuje kako su svi ljudi istovremeno tuženici i tuženi. O ovome problemu i samom završetku novele, Bernik navodi:

> „Zdaj komentar k noveli pove fant sam, ki pravi, da človek ne sme izbirati med žrtvami, tako kot je on izbiral med ljubeznijo do svoje žene in zvestobo narodnoosvobodilnemu boju. Naj že gledamo na njegovo dilemo tako, ali drugače, fant se nazadnje odloči za privrženost skupnemu cilju, tj. za osvobodilni boj in revolucijo. Vprašanje likvidacije izdajalca v narodnoosvobodilnemu boju, ki ga Kocbek tukaj zastavlja, pa ostaja odprto. To je čutil tudi pisatelj sam, ki se je še enkrat vrnil k motivu likvidacije in v zadnji noveli zbirke ponovno razmislil moralno kočljivo izkušnjo svojih junakov.“ (Bernik 1999: 270.)

Jasno je kako su ubojica i žrtva u trenutku iskrenog suočavanja u potpunosti izjednačeni; kod obojice se zbiva ono što bi se moglo nazvati empatijom, ljudsko razumijevanje dvostrukosti svake (životne) priče, bez obzira na stranu na kojoj se trenutačno nalazi.

U noveli *Oganj* pojavljuju se likovi kapelana Marijana Žgura i župnika Jerneja Amona. Ova dva lika svećenika, predstavnici su dva različita svjetonazora, dva shvaćanja kršćanstva, što je vidljivo iz njihova razgovora:

Gospodine župniče, kako možete zaboraviti na evanđeoske riječi: Ne mislite da sam došao zato na zemlju da mir donesem; nisam došao donijeti mir, nego mač. Ili pak na riječi: Došao sam da oganj bacim na zemlju, i što želim nego da se zapali! (Kocbek 1985: 121).

Ne varajte! Sjetite se radije njegovih riječi: Spremi mač na njegovo mjesto, jer tko se mača laća od njega će i poginuti. Ne varajte, jer dobro znate što je Krist mislio sa svojim nemirom! Iz Ljubljane donosite pravu kugu, u vašim ideološkim katekizmima je otrov koji će uništiti bit kršćanstva. (Isto: 121).

To je bezvjerje, dragi gospodine Žgur, jer samo bezvjerac može sebi svaki put izmišljati laži da bi se održao na životu. Rabite riječi kojima više ne znate značenje. Oko vas je praznina, zato pogled na nju skrivate prividima. To je strašno! Zapamtite, zlo nikad ne rađa dobro. (Isto: 122).

Vi ste bili mladi u sretno doba, kada je svijet bio barem još prividno jedinstven, a mi živimo svoju mladost u potpuno razbijenu vremenu. Sve je razdrobljeno u čovjeku i izvan njega. Upravo zato danas mlad čovjek još strasnije želi jedinstvo svega što postoji... (Isto: 122), odnosno:

> „starejši duhovnik, župnik na Dolenjskem, predstavlja evangeljsko krščanstvo, zavrača vsako nasilje nad narodom in posameznikom, zlasti tako, ki manipulira z božjim razodetjem, zato obsoja italijansko zasedbo slovenskega ozemlja in sodelovanje z okupatorjem. Njegov mlajši sodelavec kaplan pa kot somišljenik militantne cerkve pripada radikalni struji katoličanov in od začetka nasprotuje partizanstvu in narodnoovobodilni ideji.“ (Bernik 1999: 270-271).

Pojava talijanskoga zarobljenika osuđenog na smrt, partizana Tone, kojega je izdao belogardistički kapelan Žgur, otvara prostor (egzistencijalističkom) nemiru dotad isključivog i nepokolebljivog svećenika koji, u neugodnom zadatku ispovijedanja vlastite žrtve, doživljava katarzu:

Želim da ti i moja smrt ne bude zagonetka, kad sam te već živ toliko uznemiravao. Uvijek si htio previše raditi u ime božje, umjesto da osluhneš i mudrost njegove šutnje. (Kocbek 1985: 128).
Tone ga je gledao i odjednom osjetio da se on igra s kapelanom, a ne kapelan s njim. Obuzeo ga je strašan umor. (Isto: 128).

Toga ga trenutka obuze i tjeskoba, sjetio se rečenice iz knjige koju je nekada noću stavljao pod uzglavlje: Strah je vrtoglavica pred slobodu...
Kapelan je također digao glas i govorio u tamu: Strah je božji temelj života, strahovanje je jedini put da se postigne red u ljudskom društvu...
Pazi! Tvoj strah pred Bogom je strah pred čovjekom, strah pred samim sobom! Ljubav te je izmučila, pa si se bacio sili u naručje!
Nikada nećeš razumjeti nesreću onih kojima je zemaljsko bivanje samo slutnja i utvara. Kada vjeruješ, a premalo se nadaš, lako postaneš nemilosrdan prema prolaznosti. (Isto: 133).

Tek tada kapelan odgovori: Ne žrtvujem se za čovjeka, nego za ideju.
A kao svećenik?
Ne spašavam tijelo, nego dušu.
O tvojoj se duši radi...
Pitao sam te samo da bih te do kraja vagnuo. (Isto: 137).

Naslov se novele može shvatiti dvojako: oganj koji vlada u čovjeku, ali i oganj zla u vrtlogu ratnih zbivanja. Odnosno, prema Lidiji Tomić, načelo revolucije „Oganj u čovjeka ili čovjeka u oganj“ problematizuje stanje junaka između „tame“ i „svjetla“, odnosno zaključak da je „duhovna borba isto toliko neumoljiva, ako ne i više, od surove borbe između fizičkih sila.“ (Tomić 2006: 415). Iz tog razloga Tone na kraju molitve čina pokajanja promatra *svećenikovo užasnuto i ispaćeno lice, orošeno novim kapljama znoja…*u kojemu prepoznaje *sebe i sve ljude,* (Kocbek 1985: 140), zato kapelan na kraju svoje ispovjedne agonije, opterećen krivnjom, izvrši samoubojstvo, iz tog razloga talijanski oficir u razgovoru sa župnikom Amonom, priznajući vlastite grijehe iz prošlosti, zaključuje kako je osuđenost na življenje, nakon grijeha na duši, gora od Tonetova osuđenja na smrt: *Vašeg će mladića strijeljati, nema ljepše smrti od njegove, a moja će trogloditska nemoć i*

dalje lutati zemljom…Osuđen sam živjeti, kao što je vaš mladić osuđen na smrt…(Isto: 153,155).

Novela završava partizanskim napadom na Talijane i crkvu, a Tone je ubijen. Svojevrsni epilog novele predstavlja zapis župnika Amona; kritizira kapelanovo (religiozno) zastranjenje, ali i samokritično ispisuje kronologiju vlastitog svećeničkog puta:

> *Dok čekam smrt svojega vjernika kojega je kapelan Žgur izdao okupatoru i dok gledam na mračno selo pod sobom, otkrivam skrivenu stvarnost svojih ljudi o kojoj ne govore grijesi i koja u teškim vremenima životari na dnu bića... Živio sam život blijedog pravednika, koji samo ispunjava božje zapovijedi, a ni u najmanjoj stvari ne proširuje granice božjeg kraljevstva. Zato me je ove noći presjekla najstrašnija bol. Doživio sam prazninu svoje svećeničke besprijekornosti, smiješnu moć svoje ispravnosti. Ono što sam već neko vrijeme nejasno naslućivao, noćas jasno spoznajem: sve je isprazno osim silovita prerastanja sama sebe.* (Isto: 165).
>
> *Noćas vičem pred vama kao glas vapijućega u pustinji…Strašna će nas šutnja pred krvnicima učiniti nijemima. Progutat će nas pohlepa, strah, sila i neprijateljstvo jer smo bili samo činovnici, dostojanstvenici i vlastodršci. U dnu duše razočarali smo Boga i čovjeka, zato će nam se i jedan i drugi osvetiti.* (Isto: 166).

Posljednja u zbirci *Strah i hrabrost* je novela *Crna orhideja.* Partizan Gregor za boravka na straži nailazi na mladi par, njemačkog oficira i lijepu tamnokosu djevojku, Katarinu. Zaključuje kako je ona domaća izdajica pa ubija oficira, a nju zarobi. Njegovi suborci svi se odreda u nju zaljubljuju, ali se između nje i njega razvije neobičan odnos privlačnosti i naklonosti: *Gregora je obuzela neka tuga, odjednom ju je ugledao bez svih primjesa koje su stvorile silovite okolnosti. I jedno i drugo su u tom trenutku shvatili da se više neće moći obraniti od tihe ljudske povezanosti koja se u oboma začela. Osjetili su da se bez snage približavaju.* (Isto: 194). Djevojka ubrzo biva osuđena na smrtnu kaznu čiji će izvršitelj morati biti sam Gregor. Povijesna se zadanost prelama kroz lik Katarine koju treba sustići zaslužena kazna jer je izdajica, a kroz njezinu sudbinu zrcali se Gregorova koji, u ime te iste povijesne zadanosti, mora okrvaviti ruke i izgubiti dušu. Situaciju otežava njezina zatvorenost, odnosno nepriznavanje krivnje kao ni iznošenje razloga vlastitih postupaka. Kao i u noveli *Blaženi grijeh*, i ovdje je na djelu odnos krvnika i žrtve, dodatno opterećen emocionalnom uključenošću njezinih sudionika: *Pritvorenih očiju gledao je u njenu crnu*

kosu i proklinjao susret s njom… Govorio je u sebi: mladu i lijepu ženu vodim u propast, čudan nemir me obuzima, život ima beskrajno veći i viši smisao od smrti. (Isto: 198-199). Razrješenje unutrašnjeg sukoba, koji opravdava počinjenje ubojstva djevojke, događa se shvaćanjem smrti kao oslobađajućeg osjećaja kojime djevojka iskupljuje samu sebe, a njega kako kaže, *vraća samome sebi…*(Isto: 227), izgubljenog u prirodi i povijesti. Stoga zaključuje: *Borba je usmjerena na svladavanje prepreka, na stvarnu pobjedu, a kazna na čovjeka i njegov smisao. U kažnjavanju se svjesno susrećemo s čovječnošću protivnika. Kažnjavanje je nešto suvišno, kažnjavanje je duhovna požuda za bližnjim, njegova sloboda treba uspostaviti uzajaman odnos među ljudima.* (Isto: 227).

I u ovoj noveli Kocbekov junak izvršava svoju dužnost u ime revolucije, premda se to suprotstavlja njegovoj unutrašnjoj etičkoj dimenziji, odnosno:

> „Ne glede na to komandant justificira dekle, čeprav se kot drugi Kocbekovi junaki notranje upira brezpogojnemu, brezosebnemu pristajanju na zgodovino, in to ne le iz etičnih razlogov, ampak tudi s stališča personalistične filozofije... Po Mounieru namreč „personalizem spaja zvestobo človekovi absolutnosti z njegovo napredno zgodovinsko izkušnjo, ali drugače rečeno: človek je ob vseh etičnih načelihzavezan revolucionarnemu ustvarjanju nove protimeščanske družbe. To pa je bil cilj partizanskega narodnoosvobodilnega gibanja.“ (Bernik 1999: 275-276).

Iz sudara vanjske, objektivne stvarnosti u koju je ubačen i unutrašnjeg osjećanja refleksije i djelovanja te rascjepa koji iz toga proizlazi, lik ove novele doživljava svoju unutrašnju transformaciju - osjećaj cjelovitosti nakon što osvijesti sreću postojanja i povratak svojemu izvoru. Uostalom, sve novele zbirke *Strah i hrabrost*, na ovaj ili onaj način, govore o takvom rascjepu ljudskoga bića i načinima njegova razrješavanja, stoga su i u ovom našem modernom vremenu i traženjima njegovog čovjeka našle svoje prikladne primjere i predstavnike.

Umjesto zaključka

Već je u samom naslovu Kocbekove zbirke *Strah i hrabrost*, sadržana njezina „unutrašnja“ dimenzija; riječ je o osjećajima imanentnima svakome čovjeku. Obzirom na njezinu „vanjsku“ temu, naslonjenost na Narodnooslobodilačku borbu, koja nije prikazana na način kako se to, za ono vrijeme, i to još iz pera njezina sudionika ili bar sljedbenika, činilo

prikladnim i doličnim, dočekana je negativno, a njezin se autor određivao odmetnikom, nihilistom i rušiteljem svetih zasada narodne revolucije. Kocbekova je hrabrost u ono vrijeme bila u posve novom pristupu temi, kritičkom i (samo)analitičkom te načinu njezinog izražavanja, u maniri egzistencijalizma, dakle više nego moderno. Sadržaj je, međutim, vrlo star i tradicionalan: čovjek je samo čovjek, neovisno o vremenu i prostoru u kojemu živi i od samih početaka svojega postojanja razumije i osjeća emocije hrabrosti i straha, nužno je (po)stavljen u situacije izbora te nošenja s (neugodnim) posljedicama tih istih odabira. Četiri novele ove zbirke upravo o tome govore.

Prva u zbirci, novela *Tamna strana mjeseca*, bavi se razmišljanjima likova stavljenim u takve situacije donošenja odluka i njezinim razrješenjima. U kontekstu ovoga doktorskog rada, u njoj je zanimljivo uvođenje lika svećenika; uvjerenje kako je (lik) svećenika jedini mogući posredovatelj između Boga i čovjeka, stoga će u egzistencijalno graničnoj situaciji jedini moći pomoći. Kako je i sam grješan, okrvavljenih ruku i opterećene savjesti, zahtjev koji se pred njega postavlja utoliko je neugodniji. Jasno je kako je ovo egzistencijalistička tema, egzistencijalistički prijepor: odnos nevinosti i krivnje potvrđuje ambivalentnost ljudske prirode od koje nitko nije izuzet. Tako strah i hrabrost, (i) kod Kocbeka, idu ruku pod ruku. Zato, u suretu s umirućim, Barkino: *Munjevito sam se upitao: Čovjeku je potrebna utjeha. Što je sada bitnije, mrtva istina ili živa laž?* (Isto: 41) i spoznaja: *Sada znam i to da hrabar čovjek ima isto ishodište kao kukavica, obojici je opasnost jedina stvarnost. Prvi se nje boji, drugi je traži. Strah i hrabrost su dva pola iste pretjeranosti, strah preuveličava opasnost, a hrabrost sigurnost. Ah, već vidim, istina će mi ponovno izmaći.* (Isto: 60).

Apsurdnost ljudske egzistencije u noveli *Blaženi grijeh* dovedena je do vrhunca zbog činjenice da su svi ljudi istovremeno i žrtve i krvnici (istu misao, uostalom, nalazimo i u Selimovićevom *Dervišu i smrti*). Otpor prema izvršenju kazne, kod mladoga je studenta medicine Damjana izražen već i samim njegovim pozivom, odnosno nužnošću očuvanja života, ali i nesigurnošću zbog zapitanosti moguće krive optužbe, a to podrazumijeva nevinu žrtvu: *Dokle sam došao? Više nikad neću moći natrag...* (Isto: 96-97), potpomognuto pritiscima nadređenih:

> *Vidiš, to je ono, previše vjeruješ svojoj savjesti i previše nam uskraćuješ svoju nutrinu. Zato si dvojnik, i mučenik... Uništit će te prevelika briga za duševno dobro. Nutarnji je svijet jednak nejasnoći. Tko u njemu traži utočište, povećava izvanjski nered i nutarnju laž. Danas se moraš sav predati povijesti, budućnost čovječanstva zahtijeva čitava čovjeka, djelatna čovjeka.* (Isto: 72).

U noveli *Oganj*, primjerice, dvije su stvari očite. Jedna dokazuje kako biti svećenik nužno ne znači dosljedno provođenje evanđeoske misli niti kako među Božjim pastirima nema nesuglasica i počesto velikih razmimoilaženja. Druga se tiče osobne savjesti i odgovornosti. Naime, ne postoji takav bojovnik vjere koji bi imao opravdanje pred samim sobom za odvođenje čovjeka u smrt. Uostalom, kako spašavati nečiju dušu i izvoditi na pravi put ako je vlastita izgubljena, a suočavanje s drugim čovjekom izaziva *nered koji mu je šumio u glavi* te na kraju ostaje *prazan i osramoćen.* (Isto: 139). Kapelanova rigidnost i istrajavanje na militantnosti poništavaju temeljna načela jednog specifičnog poziva, duhovnika, koji postaje žrtvom, ne samo vlastite naravi, već i povijesnih kretanja vremena u kojem živi, dok ga unutrašnja, moralna tjeskoba ne dovede do preobrazbe. Premda se mučni dijalog koji vodi sa čovjekom kojega je izdao Talijanima ne može, primjerice, poistovjetiti s razgovorom svećenika i osuđenog Mersaulta u romanu *Stranac,* određene sličnosti među njima zaista postoje. U bezizlaznoj situaciji, dvojici osuđenika zajednička je svijest o vlastitoj, ljudskoj nemoći u životu punom apsurda. Također i nadmoć spram svećenika koji ih ispraćaju na put bez povratka. Mersault svećenika koji ga je došao ispovijediti naziva osuđenikom, dok Tone svojeg ispovjednika ironično oslovljava pomazanikom, hrabreći ga neka se ne boji.

U noveli *Crna orhideja* na možda najneugodniji način su predstavljena ljudska tjeskoba i nemoć u srazu s povijesnim gibanjima. Sukob ljubavi i (djevojčinog) prijestupa te Gregorove dužnosti i intimnih osjećanja, stvaraju obostrani egzistencijalni užas, a njihove sudionike apsurdnima. Eros i Tanatos ovdje idu ruku pod ruku; zato uoči Katarininog pogubljenja i njihovog posljednjeg zagrljaja Gregor shvaća:

Znao je da je nikada više neće moći ispustiti, da još nikog na svijetu nije tako čvrsto držao u rukama i da su svi njegovi dosadašnji zagrljaji bili samo slabunjavi i varljivi doživljaji. Za sva vremena je shvatio da pravi muškarac samo smrtno voli. Shvatio je da će ljubav morati okončati smrću, a smrt ljubavlju. (Isto: 250), a ona se, suočena s nadolazećom smrti, odjevena kao mladenka, oprašta sa svojim „zaručnikom“, odnosno ubojicom:

Njene su se velike i duboke oči smirile do posljednjeg dna i zagledale u njega... U njoj se dovršila posljednja borba, beskrajno mirno i tiho, na stravičnoj oštrici, koja dijeli svijet istine od svijeta neistine... Svi su šumovi utihnuli kad mu je stavila ruke na ramena i položila usta na uho: „Zbogom, jedini moj...“(Isto: 250-251).

Zaključno, Kocbekova zbirka *Strah i hrabrost*, nastala u poslijeratnom razdoblju slovenske književnosti, prati sva ona nastojanja koja su se već ranije afirmirala u pojedinim europskim književnostima. Nepovjerenje u objektivnost društvenih okolnosti dovelo je do poniranja u ono temeljno u čovjeku i u prvi plan stavilo golu egzistenciju u svim njezinim pojavnostima. Premještanjem književnog interesa s kolektivnog na osobno, s društva na čovjeka, tako je već u ono vrijeme upozorila na problem koji je danas postao naša svakodnevica; otuđeni čovjek modernog doba kojemu je do potpune propasti ostao tek korak.

4.8. Drago Jančar: *Katarina, paun i jezuit*

Uvod

„Kad pisac danas posegne za temom iz nekog drugog vremena, onda je to zato što želi reći nešto *svom* vremenu o njemu samom.“ (Bauer 1970: 91), napisao je Ljudevit Bauer, sada već (po)daleke 1970. godine, upozoravajući na brojne sličnosti između romana *Derviš i smrti* Meše Selimovića i *Družbe Isusove* Jiřija Šotole, a navedeno je moguće primijeniti i na roman *Katarina, paun i jezuit* Drage Jančara. Oživljavajući daleku prošlost, *Katarina, paun i jezuit* obrađuje univerzalnu temu primjenjivu na svako vrijeme; onu o sudbini pojedinca, suočenošću s problemima izbora, egzistencijalnoj nemoći, sukobima s drugima i samim sobom i - vremenu u kojem živi. Posljedica je to književne provenijencije i osobnog (i političkog iskustva) njezinog autora; u interviewu objavljenom u časopisu *Quorum* 1995. godine, u uvodnom dijelu članka naslovljenog *Riječ je o anđelu,* autori Jagna Pogačnik i Branko Kostelnik navode:

> „Jančar je u vječnom sukobu s vlašću. Pisao je angažirane tekstove, pisao i piše, vremenu usprkos, eseje u kojima propitkuje aktualne društvene tijekove, uređivao je omladinske novine i na svojoj koži osjetio monstruoznost komunističkih sudskih procesa, bio u zatvoru, ali uvijek ponovo pisao i promišljao katastrofičnost i suludost režima, svijeta, povijesti i pojedinca u njima.“ (Pogačnik/Kostelnik 1995: 122).

Komentirajući izrazitu prisutnost srednjoeuropskog prostora, kao realiteta i metafore u njegovim djelima, na pitanje što će se dogoditi kada se Srednja Europa pogleda u zrcalo te je li (ovdje) riječ o „malom čovjeku na rubu“, Jančar odgovara:

> „Da, mali čovjek je na rubu i prije svega stoljeće koje ga je obilježilo. Vidite, još su danas živi ljudi koji su doživjeli Franju Josipa, dva rata, revolucije, socijalne potrese, mijenjale su se granice država, diktature... I taj je čovjek prolazio kroz sve te potrese ovog stoljeća... Nemoguće bi bilo da se to na neki način ne odrazi i u umjetnosti, prije svega književnosti.“ (Isto: 127).

Što mu znači povijest obzirom da u svojem pisanju često poseže za njom i njezinim kaotičnim situacijama kaže:

> „Povijest vidim kao ironičnu, mušičavu gospođu koja se poigrava s nama. Već smo spomenuli ovo stoljeće. To su potpuno ironične priče, stalno nova nada i oduševljenja, koja se ponavljaju kao stare farse. Kad bi čovjek promatrao ikonografiju svih tih promjena, sve je jedno drugome nevjerojatno slično... Kad se u literaturi bavim poviješću, ona je za mene pitanje suvremenosti. To ne znači kako je neki lik stavljen samo u povijesnu kulisu, već je to isti trenutak, čovjek je u nekom smislu nepromjenjiv. Bez obzira na tehnologiju, suština nekih temeljnih stvari koje čovjek nosi u sebi nepromjenjiva je. Čovjek srednjeg vijeka nije puno drukčiji od čovjeka 20. stoljeća. Promijenile su se vrijednosti, optika prema Bogu, Nebu, ali temelji bivanja, pitanja ljubavi i smrti, sve su to konstante u životu. O tomu govori literatura.“ (Isto: 129).

Namjera je ovoga poglavlja, a u skladu s temom doktorskog rada, predstaviti bivšeg isusovca, patera Simona Lovrenca, iz romana *Katarina, paun i jezuit*, kroz čiji se lik očituju već spomenute teme koje se tiču odnosa pojedinca i povijesti, (svećenikove) razapetosti između tijela i duha, problemi životnih odabira i egzistencijalna traženja. Cesar i Pogačnik, autori *Slovenske književnosti,* u istoimenoj knjizi smještaju Dragu Jančara u poglavlje *Suvremena književnost* uz navod kako se analizom strukturnih i tematskih elemenata njegove proze otkriva potreba za uklapanjem u tokove slovenske proze, ali i izričita snaga kojom se toj tradiciji odupire, postajući tako vrlo prepoznatljivim piscem. (Cesar/Pogačnik 1991: 218). Početne prozne radove obilježavaju društvena kritičnost i satiričnost, a kasnije postaje zaokupljen temom osamljenog i egzistencijalno ugroženog

pojedinca (Isto: 217), o čemu govori i njegov roman *Katarina, paun i jezuit* objavljen 2000. godine, a za koji je 2001. godine dobio nagradu Kersnik.

Katarina, paun i jezuit

Radnja romana odvija se u 18. stoljeću, između 1756. i 1773. godine, za vladavine Marije Terezije. U pozadini povijesnih zbivanja, događaju se hodočašća koja slovenski hodočasnici svake sedme godine poduzimaju u Kőln na Rajni, za koji Slovenci koriste naziv Kelmorajn, čiji je krajnji cilj Zlatna škrinja s ostacima Sveta tri kralja. Na jedno takvo, usprkos protivljenju oca, odlučuje se i tridesetogodišnja djevojka Katarina Poljanec, nezadovoljna jednoličnošću vlastitog života i neuzvraćenom platonskom ljubavlju prema samodopadnom kapetanu Francu Henriku Windischu, kadetu s Vojne akademije u Bečkome Novome Mjestu, nećaku baruna Windischa, kojega naziva paun. On čezne za vojnom slavom i bitkama koje ga zaobilaze, ni ne primjećujući je, a njezin nemir zbog životne praznine i neostvarenosti još je više potaknut erotskim snovima koji je iz noći u noć opsjedaju. Na samom početku hodočašća, upoznaje Simona Lovrenca, nekadašnjeg isusovca, koji je nakon dramatičnih događaja kojima je svjedočio kao misionar u Paragvaju, zatražio isključenje iz Družbe Isusove, i s njime započinje ljubavnu vezu. Ispočetka u obostranoj i ispunjavajućoj ljubavi pronalaze ono za čime su čeznuli, ali nepovoljne okolnosti i ljudi ubrzo ih razdvajaju. Zbog nećudoredne izvanbračne veze dospijevaju pred hodočasnički sud, a Simon u zatvor iz kojega uspije pobjeći. U međuvremenu dolazi do nereda između hodočasnika i domaćih koji su im pružili gostoprimstvo pa obližnja vojna jedinica kapetana Franca Henrika Windischa dolazi uspostaviti red i tom se prilikom Katarina i Franz ponovo susreću. Franz daje Simona zatvoriti u tamnicu, a Katarina postaje njegovom ljubavnicom i prati ga na prolasku kroz njemačke zemlje. Nakon što je u svojoj prvoj i jedinoj bitci ostao bez pola lica, Katarina ga samaritanski njeguje, razočarana Simonovim iznenadnim nestankom, vlastitim posrnućem i spoznajom kako je postala Windischeva putujuća priležnica, a kad Simon bude oslobođen i pronađe ju, obnavljaju ljubavnu vezu. Kako bi se osvetila, nagovara Simona na ubojstvo Franza Henrika Windischa što on ne može učiniti. Simonova razapetost između davno prisegnutog zavjeta Družbi i Bogu te ljubavi prema Katarini, koju je u međuvremenu iskoristio njegov neprijatelj (postojanje osobnog sukoba iz prošlosti), učini ga kapetanovim ubojicom. Taj ih događaj u potpunosti udalji jedno od drugoga, a Simon spas pokušava

pronaći povratkom u red Družbe Isusove, prvo u Kőlnu, a zatim u Grazu i Ljubljani, gdje radi na poslovima održavanja kapele sv. Jakoba u koju dolazi Katarina sa svojom (i njegovom) kćeri. Družba Isusova u tom vremenu doživi svoje ukidanje pa se Simon, odbačen i slomljen, odlučuje vratiti kući u Zapotok što je i završetak romana.

Katarina, paun i jezuit i(li) Simon Lovrenc između Družbe Isusove i hodočasnice Katarine

Jančar, kao uostalom i Šotola u *Družbi Isusovoj*, za jedan od (muških) likova svojega romana odabire lik isusovca, pripadnika Družbe Isusove, višestoljetnog reda Katoličke crkve, kojega je krajem prve polovice 16. stoljeća, odnosno 1540. godine kada je potvrđen, utemeljio baskijski plemić i nekadašnji kraljev vojnik Ignacije Loyola. Kako bi se razumjela složenost samoga lika velikim dijelom određena samom pripadnošću ovome vjerskom redu, korisno je reći nekoliko riječi o njegovom ustroju, zadaćama i djelovanju kroz povijest. O tome je bilo riječi i u mojem magistarskom redu i to poglavlju koje se bavilo interpretacijom i usporedbom romana *Derviš i smrt* Meše Selimovića i *Družbe Isusove* Jiřija Šotole (odnosno pripadnika različitih vjerskih redova), na koje i ovdje podsjećam.

Sam isusovački red, stvoren je za borbu protiv reformacije i postavši potpora papinstvu, izvršio je veliku ulogu u duhovnom pokretu koji mnogi nazivaju protureformacijom, a koji se ispravno naziva katoličkom reformom, kao opreka kalvinizmu i luteranstvu. (Guillermou 1992: 13). Sam Ignacije postaje generalni poglavar Reda i to ostaje sve do kraja života 1556. godine. Njegove *Konstitucije* predstavljaju tekst koji je ostao postojan kroz stoljeća; osmišljeni sustav zajedničkog života temeljen na ljudskoj psihologiji i danas je ustav Družbe Isusove i njemu Red može zahvaliti veliku stabilnost. Formacija pojedinaca traje dugo, oko petnaestak godina, poglavari budno prate uklanjanje nesposobnih, a primljeni se članovi podvrgavaju najstrožoj poslušnosti. Svoje najvažnije djelo *Duhovne vježbe*, Loyola oblikuje kao metodički vođeno preobraćanje, priručnik koji je pokajnika mogao usmjeriti na odabir života posvećenog Bogu. Posebno djelotvornim, ali istovremeno neugodnim sredstvom u službi vođenja reda pokazuje se njegov strogi centralistički ustroj. Isusovački red organiziran je poput vojnog saveza, na čelu kojega se nalazi general koji je biran doživotno od strane Generalne skupštine i odgovoran samo papi. Na idućoj stepenici nalaze se upravitelji Reda u provincijama ili provincijali, a pod njima su upravitelji isusovačkih domova, odnosno rektori i superiori. (Gutschera i Thierfelder 1998: 250).

Budući isusovac boravi u novicijatu dvije godine, za razliku od redovnog zaređivanja gdje priprema traje godinu dana. Nakon polaganja vječnih zavjeta, usavršava svoju svjetovnu intelektualnu naobrazbu iz povijesti, filozofije, književnosti i jezika, prelazi u skolastikat filozofije i priprema ispit iz prirodnih znanosti i filozofije i iduće dvije godine bit će profesor ili nadzornik kolegija. Slijedi vrijeme čisto vjerskih studija. Pri kraju treće godine, isusovac će biti zaređen za svećenika i primljen u klasu duhovnog pomoćnika za obavljanje različitih djelatnosti ili „duhovnog koadjutora". Najprovjereniji tzv. professi, polažu i četvrti zavjet posebne poslušnosti papi i ulaze u središnju jezgru reda. Mladi čovjek dakle, koji je odlučio postati isusovac, ima pred sobom petnaestak godina naukovanja tijekom kojeg Družba čini dubok i trajan utjecaj kojeg pojedinac prihvaća i kojega je izabrao.

Prema namjeri samog utemeljitelja, Družba je trebala postati bitno misionarski red i već od svojeg osnivanja, red se proširio po Europi, a uskoro i izvan nje, u Afriku, Latinsku Ameriku, Indiju, Kinu i Japan. Osim u obrani katoličanstva, djelovanjem među poganima i u borbi protiv protestanata, ubrzo je isusovački red postao iznimno važan u odgoju i školstvu što je danas jedan od njegovih najvažnijih oblika apostolata. Isusovci su preuzimali sve zadaće što bi se pojavile: propovjedništvo, učenje katekizma po župama, brigu za bolesnike i zatvorenike, gimnazijsku nastavu, sveučilišna predavanja, dušebrižništvo, službu dvorskih kapelana, papinske diplomatske zadatke, misije u prekomorskim zemljama i mnoge druge poslove. (Zeeden prema *Povijest svijeta* 1990: 464). Vrlo brzo važne zadaće u vlasti, poglavito na europskim katoličkim kneževskim dvorovima obnašaju isusovci, a kako su osnovne ciljeve često ostvarivali različitim sredstvima koje su birali u skladu s okolnostima u kojima su djelovali, često su bili optuživani da djeluju prema načelu: „Cilj opravdava sredstvo".

U doba prosvjetiteljstva, ne prihvaćajući nove ideje o slobodi i toleranciji i zagovarajući obranu „starih vrijednosti", započinju njihovi progoni u pojedinim katoličkim zemljama, Portugalu, Francuskoj i Španjolskoj. Kao posljedica potreba Vatikana pred jakim interesima svjetovne vlasti i građanskih slojeva, papa Klement XIV. 1773. godine ukida isusovački red. Svoj opstanak isusovci duguju upravo ateističkim i protupapinskim zemljama, pravoslavnoj Rusiji carice Katarine II. i protestantskoj Pruskoj Fridrika II. gdje im je bilo dopušteno djelovati. Red je ponovo uspostavljen 1814. godine i otada djeluje sve do današnjeg dana.

Tako se u romanu *Katarina, paun i jezuit* Simon Lovrenc, sin slovenskog kmeta, željan odlaska iz obiteljskog doma, širokog svijeta i spoznaje života odlučuje priključiti Družbi Isusovoj:

> *Simon Lovrenc nije htio živjeti kako je živio dok je bio kod roditelja, ali niti kako je živjela većina ljudi što ih je poznavao: u crnčenju i rađanju, u nagonima koji njima rukovode, u radu i ropstvu, u stjecanju novca i u pokušajima da postanu bogati pa i oni, koji su već bili bogati…a jedni i drugi, mislio je mladi Simon Lovrenc, a jedni i drugi žive bez veselja, umru ne spoznavši istinu, ne spoznavši Boga.* (Jančar 2004: 125).

Ubrzo upoznaje strogi ustroj organizacije kojoj se priključio: *Sin svetoga Ignacija nema više dom, posjed, oca, majku i sestre, ima zidove ćelije, knjižnicu, dogmatiku, latinski, retoriku, molitvu, pečat Svetoga Duha u duši.* (Isto: 133), nužnost potpune pokornosti Družbi: *...sjednite, pater Simone, postali ste dio Isusove vojske, što da vas učim, sami znate, položili ste zakletvu, uključujući i četvrtu zapovijed, koja vas obvezuje na potpunu pokornost u djelima, ne samo u djelima, nego i u mislima, pokornost koja se mora odreći i vlastite volje, ta znate da za sve nas postoji samo jedna volja, volja Družbe…*(Isto: 135) te bude poslan u prekooceanske misije gdje se suoči s okrutnošću ljudi, grubošću života i obvezom izvršavanja zadaća nadređenih. Isto se događa i u Šotolinom romanu; i njegov pater Vojtěch Had obiteljski život zamjenjuje onim kolektivnim, u Družbi: *Onome tko jednom stupi u Družbu Isusovu, otac je onaj koji je umro na križu, on mu je i otac, i majka, i sestra, i dom, i grob, sve.* (Šotola 1988: 51.), a pojedinac postaje dijelom moćnog mehanizma koji u potpunosti upravlja njegovim životom: *Eto, takav se kruh jede u Družbi Isusovoj: kažu idi, i ti ustaješ i ideš. Pater Had uvijek ustaje i ide. Dao je zavjet poslušnosti i po slovu tog zavjeta mora biti poput nijema i tvrda štapa koji služi onome tko ga drži u ruci: kao mrtvac koji leži onako kako ga okrenu*. (Isto: 13).

Za Simona Lovrenca problemi nastaju ubrzo nakon dolaska u Paragvaj jer mu provincijal, nezadovoljan njegovom nepokornošću, prijeti otpuštanjem iz Družbe:

> *...Predložit ću, pateru Lovrenc, da vas Družba prema svim pravilima otpusti... ako...ako ne namjeravate u sebi, duboko u sebi promisliti u čemu ste pogrešno postupali, ako se ne namjeravate podrediti svakoj odredbi predstojnika, ali ne šutnjom, a još manje govorenjem, nego tako kako treba: da odredbu prihvatite u sebi, da ju prihvati svako vlakno vašega tijela, svaki dah vaše duše, svaki kutić vašega mozga... razumijete?* (Jančar 2004: 223).

U sličnoj će se situaciji naći i Šotolin ispovjednik pater Had kad mu rektor otvoreno zaprijeti zbog neispunjavanja zadatka koje mu je postavila Družba, a to je preuzimanje imanja grofice čiji je ispovjednik postao: *Oče Vojtěch, sad me dobro slušajte. Ako se ta udovica uda dok ste vi njen ispovjednik, izmislit ću za vas takvu misiju o kakvoj niste ni sanjali! Ja znam da ne volite ići u misije.* (Šotola 1988: 42). Razvojna je linija oba romana slična; nakon početnog potpunog stavljanja u službu interesa Družbe Isusove i dosljednog provođenja njezinih zahtjeva, i Simon Lovrenc, kao i pater Had, počinju dovoditi u sumnju smisao njezine ideologije i započinju pružati otpor, čime počinje njihova osobna drama. Tako pater Had, suočen s nemogućnošću postizanja vlastitog cilja, a to je „biti kamenom u zidu velikog Božjeg hrama" (Jankovič 1992: 515), osjeća sram zbog svoje slabosti i sklonosti sumnji:

> *Božje je djelo strmo i golemo, i čovjek je smiješan kad dolje, u podnožju nesagledivog Božjeg stupa, svojim dahom pokušava oživjeti crnu i sasušenu biljku svojih mudrovanja, osjećaja, sažaljenja, tu biljku treba zgaziti nogom jer ćeš postati isti kao ona, bijedan, zgrčen, plačljiv izdanak, nećeš se pretvoriti u kamen Božjeg hrama… bit ćeš sam i skončat ćeš sklupčan u sebe…*(Šotola 1988: 51.),

a Simon Lovrenc nakon brojnih lutanja između voljene žene i osjećanja obveze prema Družbi zaključuje: *I ja sam, govorio je Simon Lovrenc, i ja sam zimska šuma u studenomu, rijeka ponornica, slijepac koji traži put do svega...*(Jančar 2004: 440).

Pripovijedanje u romanu izrazito je nepravocrtno; kronologiju mirnoga života slovenskog sela i pripreme za odlazak na hodočašće u Kelmorajn djevojke Katarine prekidaju retropekcije iz (pred)života Simona Lovrenca koji se priključuje tom istom hodočašću. U tom je trenutku iza njega iskustvo paragvajskih redukcija, suživota s tamošnjim domorocima Gvaranima kojima jezuiti donose vjeru i obrazovanje, sve s ciljem širenja utjecaja Družbe Isusove u tom dijelu svijeta:

> *Tko će jednom hodati po krajevima, govori Simon Lovrenc, gdje smo mi jezuiti uspostavili svoje misije što ih Europa poznaje pod imenom paragvajske redukcije… obuzet će ga veliko čuđenje i duboko poštovanje prema svemu što su napravili - vjerom, čvrstom voljom, mudrošću i radinošću. Taj neće vjerovati samo u nadahnuće što nas je pratilo, nego i u čvrstoću temelja na kojemu počiva*

Crkva, u čvrstoću i jedinstvenost mističnoga tijela Družbe Isusove koja je bila sposobna stvoriti takvo čudo…(Isto: 327).

Simonovo svjedočenje nasilju portugalskih kolonizatora i osobno nezadovoljstvo proizišlo iz zahtjeva Družbe, životne stvarnosti te osobnih iznevjerenih očekivanja: *Kronika jednog odlaska, boravka u misijama i povratka ne kazuje ništa ako u nju nisu uključene silovite unutrašnje borbe između pokornosti i poslušnosti…*(Isto: 331), doživjet će vrhunac u traumatičnom događaju ubojstva djevojčice Terese koji će ga pratiti čitavog života:

I posljednje što je Simon vidio prije nego što su mu svezali noge i bacili ga na kola, bila je mala Teresa. Portugalski jahač u trku ju je pokupio s tla i dok je udarala nogama podignuo ju na konja…Mala Teresa, koju je portugalski konjanik povukao na sedlo, kratkom joj kretnjom prerezao vrat i odbacio je kao krpu, kao komad crkotine i nastavio jahati dalje. Tako je umrlo to janje Božje, ta lijepa i pametna djevojčica koja je tek nedavno naučila ljupkim glasom reći Deo gratias, gratias tibi, Domine… usput, tijekom jahanja nekoga naoružanoga konjanika. (Isto: 330).

Nakon izopćenja iz Družbe koje je sam zatražio, dogodit će mu se susret s Katarinom u njihovoj prvoj hodočasničkoj noći: *I tada je ugledala oči koje su pratile njezin dolazak, koje su je nepomično gledale kad je zastala pokraj vatre bukteći obasjana lica…Trenutak predugo ga je promatrala, morala je pogledati u one oči što su je gledale, trenutak predugo gledala je u njih...* (Isto: 71).

Pitanje koje se na ovome mjestu može postaviti glasi: ima li pripadnik (katoličkog) vjerskog reda pravo na ljubav sa ženom, usprkos samoizabranom izopćenju iz istoga? Riječ je o zavjetu koji se polaže prvenstveno Bogu, ali i samome sebi kojime se čovjek u potpunosti stavlja na raspolaganje rigidnoj organizaciji pripadnost kojoj je doživotna. Iz tog razloga Simon, nakon spašavanja od poplave i smještanja ozlijeđene Katarine u konačištu, na strogo pitanje časne sestre jesu li muž i žena i žive li u svetom braku, ne može odgovoriti ni potvrdno ni negativno: *Što je trebao reći Simon Lovrenc strogoj sestri Pelagiji…zar je trebao reći da je njegov zavjet tako velik da ne može biti ni u kakvom svetom braku, jer je već odavno u takvome da ne može iz njega, nikada, kad bi to znale, otrčale bi u najbližu biskupiju…*(Isto: 107). Ljubavnu vezu s nepoznatom hodočasnicom doživljava kao nešto samorazumljivo i prirodno, kao i ona uostalom, odnosno: „Eksjezuit Lovrenc ni pretresen, ker ve, da duša prihaja iz zemlje in z njo

ljubezen; in še ve, da bi ga dominikanci za brezbožno misel o duši postavili pred inkvizicijo in na grmado. Toda njegov bog je najden, ime mu je ljubezen. Eros ni zlo, ampak izvor življenja, eksjezuit in prouršulinka sta iz ljubezni. (Zadravec 2001: 77-78).

Katarina, nakon neočekivano pronađene ljubavi:

> *Zaklopila je oči, na svojemu je licu osjetila dah, vruće muško, poznato muško disanje koje je u vrućici tih dana i noći prodiralo kroz zidove karmelićanskoga konačišta, poljubio ju je u usta, ondje gdje je opasna žeravica, tko bi bio tako lud da se usnicama dotiče žeravice…Objema je rukama uhvatila njegovu glavu i svom je snagom pritisnula na se. Dođi, šapnula je, dođi, moj si, rekla je jednostavno, zauvijek. Bilo je jednostavno i samo po sebi razumljivo, ljudsko i božje, poput disanja…*(Jančar 2004: 112-113)

i kratkotrajnog osjećaja nepomućene sreće: *Došle su vode, zalile su je, potom je došla vrućica, zahvatila ih je vatra, Katarinu i Simona, vruće tinjanje tijela, visoki plamenovi gorućih duša, nešto što još nikada nije doživjela, nešto što je moralo biti od Boga, jer snažna kao smrt je ljubav, silovita kao podzemlje ljubavna strast!* (Isto: 174), saznaje za Simonov redovnički predživot, užasnuta zbog saznanja kako je njezin ljubavnik odbjegli jezuit:

> *Katarina Poljanec je znala tko su jezuiti, tko ih u ovo vrijeme ne bi poznavao, ponosne Isusove vojnike…Znala je da su to oni mladi ljudi, koji više ne žele vidjeti ni oca niti majku, ni brata niti sestru, koji su cijelim bićem odlučni da će raditi za Družbu i zajedno s njom za uzvišenu stvar vjere…to, što je ovdje započelo nije dobro za nju, a niti za njega, za Simona Lovrenca…*(Isto: 119),

nakon čega je obuzima osjećaj grijeha i kazne koja bi ih mogla sustići:

> *Sada je skrivena misao izašla na vidjelo, dragi Isuse, majčice na nebu, što se dogodilo, griješila sam s jezuitom, čula je svoje prijateljice koje će reći, povlačila se sa paterom, s jezuitarčekom, vidjela je prijeteći prst na kipu svetoga Ignacija, onoga kojemu nasred prsiju cvjeta veliko srce, srce Isusovo, prst je bio uperen u nju, u tu noć njezina pogrešnoga koraka, legla je s njegovim sinom i vojnikom svete vojske.* (Isto: 118).

I Simonova i Katarinina motivacija za ljubav su slične; oboje u emocionalnu vezu dovodi osjećaj frustracije zbog neostvarenosti tog dijela ljudskoga bića, (ona traži partnera,

obuzimaju je erotski snovi u kojima osjeća „prisustvo muškarca“, a on je redovnik, opterećen obvezom celibata). Vjera mu ne donosi odgovore na mnoga važna pitanja koja si postavlja (razumijevanje masakra nedužne djevojčice na prvome mjestu, pronalaženje Boga, razapetost između redovničkog poziva i ljubavi žene), iz čega proizlazi osjećaj iznevjerenosti i razočaranja, dok ona bezuspješno, prije polaska na hodočašće, nastoji privući makar malu pozornost svojeg objekta obožavanja, samodopadnog i častohlepnog Windischa koji „gleda kroz nju“ i koji će ju, ironično, povući na dno nemorala. Hodočašće za koje se oboje odlučuju više je od vjerskog putovanja do Zlatne škrinje u Kelmorajnu, predstavljajući napuštanje dotadašnjeg i pokušaj osmišljavanja novoga života ili prema riječima Janka Čara:

> „V središču besedila je postavljeno romanje. Konkretno in simbolno: kot verska procesija in kot mukotrpna pot duhovnega očiščenja in samoodpovedi…V to dvojnost umešča avtor zgodbo omenjenih junakov. Vsi gredo na pot z velikimi, vendar ne povsem jasnimi pričakovanji; Katarina išče pot iz osamljenosti, išče ljubezen; Simon želi premagati razočaranje, ki ga je doživel v Paragvaju, in na novo osmisliti svojo pot; oholi Windisch se želi proslaviti v bitki.“ (Čar 2000: 90).

Nakon suđenja pred hodočasničkim tribunalom jer žive u nezakonitoj vezi (za skrb o ćudoređu zaduženi su duboko nemoralni ljudi), Katarinu obavještavaju o Simonovom bijegu (u međuvremenu je zatvoren u tamnicu) i to je splet okolnosti koji će njihove sudbine usmjeriti ka tragičnom kraju. Nađe se u novoj dvojbi: ponavlja li odbjegli jezuit napustivši je svoju nevjeru istovjetnu onoj kada je napustio sveti red kojemu se zavjetovao?:

> „*...Neka dođe Simon, nije ju napustio, neće je zaboraviti, ona će ga čekati pa ako je smatraju hodočasničkom droljom, neka je smatraju čime hoće, vrti joj se u glavi, a što ako je istina, ako je otišao, zaboravio, izdao, kao što je zaboravio oca i majku i sve prirodne rođake, kao što su mu nekoć zapovijedili, kao što je otišao iz Indija i tamo na milost i nemilost ostavio divljim vojnicima djecu koju je podučavao, koju je volio, zar nije već zaboravio, otišao, izdao? Svoj red je izdao, zahtijevao je da ga otpuste, otpustili su ga, zavjete je prekršio; nije li sve to već jednoć učinio, zašto ne bi i sada?* (Jančar 2004: 187-188).

Zbog nereda između hodočasnika i domaćih ljudi koji su im pružili gostoprimstvo, u intervenciju dolazi vojska Franza Windischa. Dolazak nekadašnjeg predmeta interesa, Windischa, zbunjenu Katarinu uvlači u vrtlog nemorala u društvu razbludne vojske i žena lakog morala i ona postaje Windischeva priležnica: *Stajao je kraj postelje i sabljom joj podizao suknju. Sve je bilo tako nevjerojatno, sigurno i opasno istodobno, bila je doma i daleko od doma, bila je s nekim koga je poznavala, pa ipak takvo što nije očekivala, netko je stajao kraj postelje, hladnim sječivom joj podizao suknju i promatrao njezino tijelo u sjaju trepereće svijeće.* (Isto: 300).

Zašto Katarina nakon veze sa Simonom Lovrencem započinje ponižavajući odnos s paunom Windischem? Nesumnjivo je kako je ovdje riječ o složenom, višeslojnom ženskom liku. Katarina čini što želi, a želi prekinuti s praznim životom koji ništa ne donosi i otići na hodočašće: *Ići ću u Kőln, rekla je, u Aachen, preko Bavarske, po Rajni ću se voziti brodom* (Isto: 22), što je za njezinog oca potpuno neprihvatljivo: *S tim ljudima, kazao je, s tim ljudima nećeš ići nikamo. Želio je reći: s tom ruljom, s tom raspuštenom fukarom, ali je bio pobožan čovjek i nije mogao tako govoriti o starim narodnim pobožnostima.* (Isto: 21-22). Svjestan je kako je nemoguće spriječiti njezino napuštanje roditeljskog doma:

> *U njezinu pogledu i njezinim riječima bilo je nešto što je bilo onkraj mogućnosti njegova shvaćanja žene, svijeta, uopće svih stvari. Žena je svojim grozničavim pogledom, svojim neobičnim riječima i odlučnošću sada bila velika kao div-djevojka, u Crngrobu je vidio rebro div-djevojke...Uvijek je znao što je dobro za gospodarstvo, za polja i životinje, ovce i krave, za konje i koze i pčele, a činilo mu se da također zna što bi bilo dobro za nju. Ali tu je odjednom bilo nešto s čime ne bi želio imati posla, kad ne bi bila riječ o njegovoj kćeri.* (Isto: 31),

jer putovanje u Kelmorajn predstavlja njezinu inicijaciju u pravi život: *I nije prvi put vidio u Katarininim očima taj očajnički, od života što samo prolazi i ništa ne pruža, uplašeni pogled.* (Isto: 22). Zbog erotskih snova koji ju opsjedaju osjeća stid (posljedica katoličkog odgoja te sredine u kojoj živi), ali će se konkretnim ostvarajima istih predati bez sustezanja, a kasnije pristati na bizaran ljubavni trokut, istovremeno pružajući milosrđe i nagovarajući na ubojstvo. Dva muškarca između kojih je razapeta predstavnici su dva (stereotipna) tipa likova: jedan je vojnik (paun Windisch), a drugi svećenik (Simon Lovrenc). Sklonost obojici označava dvije strane Katarinine osobnosti; jednu kojom se želi ostvariti kao žena, iskorištavajući muškarca isključivo za vlastito zadovoljstvo, ali i osvetu

zbog ranijeg zanemarivanja i sebičnosti (paun Windisch) i drugu željnu iskrene ljubavi, bliskosti i pripadanja, na koju će odgovoriti odbjegli isusovac (Simon Lovrenc). Katarina predstavlja centralnu figuru čitavog romana, a ovim se likom u svojem magistarskom radu pod nazivom *Reprezentacije ženskosti v prozi Draga Jančarja* bavila i Megi Rožič. U njemu autorica navodi:

> „Z vpeljavo Katarininega lika kot osrednjega in vodilnega v romanu Jančar že jasno nakaže zareze v stereotipnem pojmovanju in razumevanju ženske in ženskosti. Z romanom *Katarina, pav in jezuit* pisatelj napravi radikalen premik pri pojmovanju ženske in ženskosti v svojih romanesknih literarnih delih. Ne izdela samo precej kompleksnega ženskega literarnega lika v primerjavi z doslej obravnavanimi, ampak žensko postavi v vlogo glavne akterke in tiste, ki je gibalo celotnega literarnega dogajanja. Pri doslej obravnavanih romanih smo spremljali osebnostno konstitucijo pri moških literarnih protagonistih, soočanje z dvomi in iskanjem lastne identitete. V primeru tega romana isto situacijo spremljamo pri ženskem liku. V osebnostno izgradnjo glavne protagonistke romana Jančar vključi tudi odločitev za določeno podobo moškosti.“ (Rožič 2012: 72-73).

Njezini ljubavnici nositelji su dva u potpunosti oprečna životna načela: jedno je osvajačko i teži časti i moći (vojnik), a drugo duhovno, u pravcu traženja Boga (redovnik - isusovac). Windischevo nezadovoljstvo proizlazi iz činjenice kako mu izmiču ozbiljne bitke koje priželjkuje: *Dragi Bože, kako je kapetan Franc Windisch trebao bitku, barem jednu, barem malu, ako već nigdje nema nikakve velike.* (Jančar 2004: 238), ali istovremeno uživa u vlastitoj važnosti: *...pogledaj samo građanke, poštene žene, s kime razgovaraju, koga dozivlju dok jašim u grad, kad zasučem rukave i u zraku hvatam rupce, sa sabljom lovim vijence s prozora, saginjem se gospođama koje bi najradije skočile k meni na konja, zna se, mumljao je, što je muška privlačnost pred kojom se žena ne može zaustaviti...*(Isto: 346), dok Simon, u licima hodočasnika koji se spremaju na put, traži onaj poticaj koji će mu dokazati da njegovo priključenje hodočasnicima, nakon brojnih razočaranja, ima smisao:

> *Nakon svih knjiga što ih je pročitao, nakon svih učenih razgovora, nakon svih svojih lutanja, nakon teškog razdoblja novicijata, nakon samotnih kontemplacija, cijelo vrijeme pa ni sada nije imao to što imaju oni sami od sebe, sa strahom u srcu pokraj vatre pod niskim zvijezdama, s jednostavnom pjesmom, što je monotono ponavljaju svojim hrapavim i kreštavim glasovima.* (Isto: 73),

odnosno, prema riječima Josipa Ostija, za Simona:

> „...poslije onoga što mu se dogodilo s Družbom Isusovom u Paragvaju, gdje je bio misionar, ništa više nije imalo nikakvog smisla. Zato je i zamolio da istupi, a zapravo bio izgnan iz Družbe. Susret i ljubav s Katarinom doživljava kao nađenu izgubljenu svjetlost. Vrati mu san. S Katarinom bi htio živjeti „u ljubavi, prosto u ljubavi, ne onoj iz knjiga, u toj koja ima miris i okus, meso i krv, pri kojoj čovjeka oblije sreća...“ A kada mu se učinilo da je „za njega hodočašćenje doseglo svoj cilj“, tek tada se njegov život, kao i Katarinin i Windischev, počeo sudbonosno zaplitati.“ (Osti 2001: 80).

U romanu *Katarina, paun i jezuit* Katarina se koleba između Lovrenca i Windischa. Trenutak u kojemu Katarina nakon večere odlazi s Windischem, oslikan je u priči o njezinom anđelu, koji ne razumije što se noćas događa i djeluje vrlo ljuto:

> *Za anđele su ljudi strašni. Često njihova djela teško razumiju…moguće ju je zamišljati, anđelicu: ruke ima prekrižene na grudima, oči joj sjaje i glavom odmahuje: što li joj to treba? Zar ne osjeća da u nema one topline zbog koje je valjalo doletjeti za njom iz zvonika pri Svetome Roku?...Ta zna, Katarinin anđeo, da Katarina noćas ne vidi dobro, zna da je to zato što su se od snažnog pomaka u srcu zidine oko nje srušile, ali svejedno bijesno odmahuje glavom…sve zna, ali razumjeti ne može: nema topline, ovdje puše hladnoća, tko bi se odlučio za hladnoću, a ne za toplinu, za anđele su ljudi stvarno strašni i nepredvidljivi.* (Isto: 315).

Na ovome je mjestu jasno izražen pripovjedačev stav o Katarininom (neočekivanom) postupku. Prisutnost fantastičnih elemenata u obliku čudnovatih bića, đavola, ali i vila i anđela, elemenata poznatih i iz romana *Plebanus Joannes* Ivana Pregelja, u Jančarevu romanu simboliziraju unutrašnje demone čovjekove naravi, ljudske grijehe. Kad Windisch ostane bez pola lica Katarina će ga iskupiteljski njegovati, ali ju to neće spriječiti u traženju Simona da ga ubije: *Jutro je, Windischu, koprena noći se podiže, posljednje jutro tvoga gospodarenja nad mojim tijelom i dušom, moj život u kavezu između neba i zemlje približava se kraju. Tvojemu kraju, jer moja sloboda, moj život povezan je samo s tvojim krajem, nijednoga drugog rješenja nema.* (Isto: 366). Katarina se vezom s paunom osvećuje Simonu jer ju je napustio, ali i Windischu jer ju je u prošlosti zanemarivao pa

povukao na dno nemorala. Čitav je roman *Katarina, paun i jezuit* izgrađen na kontrastu; polaritetima između dobra i zla, grijeha i čistoće, kazne i iskupljenja. Simon Lovrenc, siromašni sin turjaškoga kmeta, koji je s velikim očekivanjima ušao u Družbu Isusovu te mazohistički vježbao svoju volju na poniženja i pokornost koja ona donosi, a zatim zaneseni misionar koji poludivlji narod na kraju svijeta privodi vjeri i uči životu, nositelj proračunate (jezuitske) ideologije, *bogoiskatelj*, ubrzo počinje sumnjati te otkazuje poslušnost:

> *Zašto si nas poslao onamo prijeko, Oče, zašto mene iz jednog hladnoga hodnika, iz Ksaverove kapele onamo prijeko, zašto je u mojemu srcu postojala žudnja, je li zato da bih vidio što je u redu, što je dobro, čak što je lijepo? Je li zato da bi sada sve to pustio uništiti, poubijati, dići u zrak, opljačkati, propasti, zašto? Koja teologija, koja egzegeza da to razumije?,…tko da razumije da Bog u cijelome tom lancu, koji je doveo do evakuacije Misije, nije mogao jedanput reći: ne! Ali Bog nije rekao: ne, nije pretrgnuo lanac, nije ga pretrgnuo papa, nije rekao general, što bi morao: ne!* (Isto: 332-333),

a posljedica neposlušnosti je izopćenje iz isusovačkog reda. I ovdje se ponavlja česta (književna) tema: ona o čovjeku na udaru povijesti. Na pitanje kako postupa s poviješću, Kundera ističe shvaćanje povijesti kao egzistencijalne situacije. Prema njegovim riječima: „Povijesna situacija nije... pozadina, dekor pred kojim se odvijaju čovjekove situacije, nego i sama predstavlja čovjekovu situaciju, rastuću egzistencijalnu situaciju.“ (Kundera 2002: 39). Temeljna egzistencijalna situacija u romanu *Katarina, paun i jezuit* bit će (kao uostalom i u Šotolinoj *Družbi Isusovoj*), nesposobnost donošenja pravih odluka i provedbe postavljenih zadataka pripadnika isusovačkog reda Simona Lovrenca, odnosno kod Šotole Vojtěcha Hada, o čemu je bilo riječi i u mojem magistarskom radu. U kontekstu spomenutog, Zvonko Kovač u svojoj knjizi *Međuknjiževna razlaganja*, a u poglavlju (znakovito) naslovljenom *Ogoljavanje ideologije ljubavlju* navodi:

> „U svojim ogledima i sam je Drago Jančar, poput Kundere, svjestan otvorenosti prostora imaginacije suvremena romana „s povijesnim okolnostima“ koje stvaraju transtemporalnu „znakovitu egzistencijalnu situaciju“, jer je pisanje istodobno i sadašnjost i prošlost, izmaknuto i drugo vrijeme, nadvrijeme. Nećemo pogriješiti ako takvim razumijemo i čitanje, odnosno tumačenje modernog povijesnog romana, jer nam on omogućava široko „denotativno polje“, iščitavanje, zapravo upisivanje, našega osobnog razumijevanja povijesti i stvarnosti, sukoba

drugačijeg pojedinca i kolektiva podložna euforiji, kao oblika borbe „protiv svakojake represije“, u prošlosti kao i danas.“ (Kovač 2018 :118).

Na hodočašću kojemu se na početku priključuje upoznaje ljubav, ali i čitav niz emocija koje uz nju dolaze. Simon neće počiniti zločin na Katarinin zahtjev, ali će ubiti u nastupu ljubomore: *Sažaljenje, naravno, sažaljenje protiv kojega nije bilo kršćanskoga prigovora, koje je valjalo ponizno prihvatiti ili mu se čak diviti, sažaljenje koje je sposobno opraštati, ali što može učiniti sažaljenje protiv divljeg nemira strašne ljubomore, bijesa i gađenja?* (Jančar 2004: 397). Ubojstvo koje čini nad Windischem (i) u njegovom slučaju, odnosno (redovničkim) okolnostima pokazuje koliko je osjećaj i veza prema drugome čovjeku (konkretno ženi) snažnija od bilo koje težnje u stremljenju ka Bogu, ka onostranom, svemu onome što je izvan shvaćanja stvari na nebu i na zemlji, odnosno *...to je bio nemir sužen na usku pukotinu svijeta, koja je vidjela samo jedno: nju i Windischa, nemir koji se preobražavao u bijes, kakav je mogla samo slutiti.* (Isto: 399). U tom se procjepu kreće isusovac Simon Lovrenc, kao i njegov redovnički brat Vojtêch Had u Šotolinoj *Družbi Isusovoj*, ondje između naklonosti prema grofici Mariji Maximiliani čiji je bio ispovjednik (a prema zapovijedi Družbe trebao je slomiti i dovesti na prosjački štap, osiguravši im njezino imanje) i pokornosti redu u kojega je prestao vjerovati, istina ne na tako radikalan način kao što je to slučaj kod Jančara.

Razlog zbog kojega se Simon Lovrenc pokajnički vraća u Družbu Isusovu jest činjenica grijeha na duši nakon kojega njegov odnos s Katarinom bude nepovratno uništen:

> *Jedno drugome su živi svjedoci jedne noći, koju bi oboje rado zaboravili, kad bi je mogli zaboraviti, ali to nije moguće, nije moguće zaboraviti šunjajuće i podmuklo vučenje teškoga mesa, zamotanoga u ribarske mreže, zamotanoga u jutu... sada joj je hladno tako snažno da je Simon više neće moći ugrijati, pa makar bila vani proljetna mjesečina posuta zvijezdama, podno kojih su ležali jednoga davnog proljeća...* (Isto: 422)

pa se povratak u jezuitski konvikt, nakon dugih godina osobnih priprema kao i snažnog utjecaja što ga je isususovački red na njega izvršio, čini jedinim što mu je preostalo:

> *Ta se zgrada Simonu Lovrencu svakim danom činila sve sličnijom pribježištu, sigurnom utočištu, u njoj je bilo bratstvo, prijateljstvo, očinstvo i sinovstvo, sve što je odbacio i pokušao zaboraviti, tamo unutra bili su dom, zajedništvo i jedinstvo svih udova Družbe, mistično jedinstvo, ljubav koja je sposobna primati i*

davati, primiti kajanje i opraštati grijehe, zaogrnuti nesretnu i lutajuću dušu plaštem sveobuhvatne složnosti, takve koju ljubav između muškarca i žene nikada nije sposobna. (Isto: 426).

Nakon što Družba primi natrag *svog snažno iskušanog brata,* Simon službuje u Grazu, a kasnije vodi brigu o kapeli svetoga Franje Ksaverskoga u Ljubljani. U njoj će ga, nekoliko godina kasnije, potražiti Katarina, držeći za ruku svoju malenu djevojčicu, a njihovu kćer: *Koridorom crkvene lađe dolazila je ženska figura, u hipu je prepoznao njezin hod, poznavao je taj korak s mnogih putova, poznavao je gibanje tog tijela, pokraj nje je koračala djevojčica, cijelo je vrijeme nešto žuborila nježnim i znatiželjno ispitujućim glasićem, kad su došle do kapele, djevojčica je ušutjela.* (Isto: 443). Nemoguće je u ovoj sceni ne osjetiti ono što je parafrazirajući Unamuna istaknuo Josip Osti, *tragično osjećanje života,* jer „svi u životu više ili manje izgube...“ (Osti 2001: 81), a Simon je izgubio najviše, on je čovjek „koji nije htio ili nije znao čuti govor srca, kako svog tako drugog čovjeka.“ (Isto: 81). I premda se (na ovome mjestu) više puta isticana sličnost Šotolina i Jančarova romana dodiruju kroz aktualizaciju prošlosti, u *Družbi Isusovoj* ona je više odgovor na tadašnja zbivanja u Češkoj, (gušenje Praškog proljeća 1969. godine), nego kod Jančara kod kojega je „akcenat na možda antropološki i ontološki univerzalnijem, na značenju ljubavi u čovjekovom životu.“(Isto: 85). Roman *Katarina, paun i jezuit* to najbolje pokazuje.

Umjesto zaključka

Na ovome mjestu, a obzirom na predmet interesa samoga doktorskog rada, pozornost (ipak) usmjeravam na lik svećenika - redovnika, a to je isusovac Simon Lovrenc. Oblikovan na temelju religiozne dogme, on iskoračuje u svijet u trenutku spoznavanja stvarnih životnih odnosa, života kao takvog, sada nezaštićen hermetičnim prostorom vjere i snagom religioznog totalitarizma koji provodi institucija kojoj se namjeravao u potpunosti posvetiti. U njemu susreće ženu i upoznaje ljubav, u dramatičnim povijesnim trenucima, vjerskim i svjetovnim, vremenu uoči ukidanja isusovačkog reda i vladavine Marije Terezije koji se odražavaju na pojedinačne sudbine likova romana *Katarina, paun i jezuit*. Mučna (osobna) traženja, problemi (životnih) odabira i povijest koja se poigrava pojedincima čine ovaj Jančarov roman iznimno aktualnim i u ovo naše (post)moderno

vrijeme, jer njihove su dvojbe i nesretne sudbine istovremeno i naše. Tragičnost Simonovog lika prvenstveno proizlazi iz nezadovoljenosti osnovnog životnog nagona, a to je onaj za samoostvarenjem jer je zakazao i kao svećenik i kao muškarac, odnosno iznevjerio i Crkvu (isusovački red) kojemu je pripadao i ženu kojoj se obećao te ono najgore, počinio zločin. Simon uprlja ruke tuđom krvlju ostajući s teškim grijehom na duši, a Windisch bude umoren, (za pauna ironično), unakažena lica. „Tu je jedro romana: minljiva je posvetna in cerkvena glorija, ki išče le moč in oblast, zlomita se trdo srce in napuh. Odrešujoči so le kesanje, odpuščanje in ljubezen.“ (Čar 2000: 90). Jedino Katarina, premda ogrezla u grijeh, doživi svoje očišćenje, stigne u žuđeni Kelmorajn u kojemu doživi viđenje, odnosno suočavanje sa samim Bogom i kasnije dobiva dijete, odnosno bude blagoslovljena majčinstvom. Motiv (samo)ostvarenja kroz majčinstvo i malena djevojčica označavaju moć ljubavi i održavajuću životnu snagu kojom je griješna hodočasnica nagrađena na kraju svojeg mučnog putovanja u pravi život. Kao uostalom i Katrica iz romana *Plebanus Joannes* čije iskustvo majčinstva poništava njezin prethodni grijeh, ali i grijeh puti Janeza Potrebuježa, ostarjelog vikara. Da se životni ciklus dalje nastavlja dokazuje i završetak romana; Simon je otac Katarinine djevojčice i taj izgubljeni Ignacijev sin spoznaje važnu životnu lekciju, da je ljubav između dvoje ljudi snažnija od one prema Bogu, odnosno: *Samo je srce, koje je lupalo tamo u mraku, htjelo ga uvjeriti da mu je ta žena bliska, da mu je bila bliža, bliža od svega na svijetu, bliža negoli Ksaverski i Družba, bliža nego što je ikada mogao biti samome sebi.* (Jančar 2004: 444).

5. ZAKLJUČAK

Ova doktorska disertacija pokazuje kako je lik svećenika, odnosno duhovnika u književnosti tema starog datuma, a zanimanje za njega ne prestaje ni danas. Zahtjevna i često neugodna uloga posrednika između čovjeka i Boga, najvećeg Apsoluta, postavlja pred svećenika, koji je i sam običan mali čovjek velike, ponekad nemoguće zahtjeve i očekivanja, a njegovi su život i djelovanje samim time izloženi promatranju i povećanoj kritici. Neovisno kojoj religiji pripadali i koliko dosljedno živjeti svoj poziv, riječ je o osobama koje su radikalno opterećene, uvijek u određenom procjepu između općeg i osobnog, zadaće duhovnog pastira s jedne i za svakog čovjeka karakteristične (nesavršene) ljudske duše. (Benić Brzica 2007: 89-90). Književni tekstovi u kojima se pojavljuje lik svećnika predstavljeni i u ovoj doktorskoj disertaciji, to pokazuju.

Općenit, zašto ne reći školski pristup liku, onaj s kojim se po prvi puta najčešće susrećemo, određuje ga jednostavno kao „nositelja fabule“, nakon čega slijedi njegovo razlikovanje od pojma karaktera, upozorenje na često miješanje s pojmom tip i ostale teškoće koje sam pojam nužno implicira. (Isto: 5). Istina je da se način razumijevanja i imenovanja lika tijekom vremena mijenjao. Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne teorije* navodi razloge tih promjena kako zbog povezanosti s književnim rodovima, modusima, žanrovima i podžanrovima u sklopu kojih se tijekom njihova smjenjivanja na književnopovijesnoj sceni lik prepoznavao i doživljavao, načinom njegove prezentacije u povijesti jednog žanra i s obzirom na uklopljenost mišljenja o književnosti u šire znanstvene i duhovne paradigme u okviru kojih su se ustrojavali pojmovi subjekta, čovjeka, individuuma, identiteta i sl. (Biti 1997: 204).

U uvodnom dijelu ove doktorske disertacije navodi se kako je ona nastavak istraživanja provedenog u magistarskom radu pod nazivom *Lik svećenika u suvremenom romanu* (Meša Selimović*: Derviš i smrt* i Jiři Šotola: *Družba Isusova*), s namjerom njezinog proširivanja na područje hrvatske i slovenske književnosti u razdoblju modernizma, kako bi kroz interpretaciju i usporedbu odabranih tekstova pokazala prikladnost odabira takvog specifičnog lika u književnosti, promjene koje je doživljavao tijekom vremena te se ukazalo na univerzalnost problema koje donosi, opisujući i ovo naše vrijeme i čovjeka u njemu.

U poglavlju *Svećenik - stvarnost i(li) književni lik* pojašnjava se sam pojam svećenika, oslonjen na opću i teološku literaturu, kako bi se ukazalo na složenost njegovog

poziva, zadaće koje se pred njega postavljaju kao i mjesto koje zauzima u društvu te se doveo u vezu s takvim liko(vi)m(a) u književnom tekstu.

Uvod u ozbiljnije bavljenje likom svećenika u južnoslavenskim književnostima može predstavljati usporedba Kovačićeve *Ladanjske sekte* i Lazarevićeve *Školske ikone,* koje su slične temom i u idejnim pojedinostima; seoski svećenik i seoski učitelj kao nositelj novih ideja u selu, čime se najavljuju djela u kojima se pojavljuje lik svećenika. Središnji je dio magistarskog rada usporedba već spomenutih romana *Derviša i smrti* i *Družbe Isusove* koji pomoću lika svećenika, pripadnika derviškog, odnosno isusovačkog reda, „pričaju priču" o svećeniku u književnosti, ali i u stvarnom životu. Zaključak usporednog čitanja ovih romana dokazuje represivan karakter vjerskih redova, čiji pripadnik, ispočetka vođen njezinom idejom, postaje zarobljenik ideologije koja ga postupno uništava.

Ova doktorska disertacija započinje interpretacijom Šenoinog *Prijana Lovre* iz razdoblja predrealizma; glavni je lik darovito seosko dijete koje odlazi u svećenike, ali od zahtjevnog poziva odustaje prije zaređivanja. Lomovi s kojima će se pojedini likovi svećenika u drugim djelima suočavati, ne mogu se primijeniti na prijana Lovru obzirom da svećenik nije ni postao. Ovdje je (nesuđeni) svećenik oznaka inteligentnog, ali siromašnog pojedinca koji je poslan u sjemenište kako bi si osigurao bolji život. Dvojbe s kojima se ovaj lik kasnije susreće, prvenstveno su socijalne naravi: nepovoljne društvene prilike, antagonizam koji se pojavljuje između ljudi različitog podrijetla, kao i osobno nesnalaženje u novonastalim okolnostima pa će razočaran životom, izvršiti samoubojstvo. U skladu s poetikom realizma koja će uslijediti, taj je lik još uvijek jednoobrazan i tipičan, što znači nositelj osobina koje imaju i ostali predstavnici njegove skupine. Slični likovi u hrvatskoj književnosti kasnijih godina, imaju svojeg začetnika upravo u prijanu Lovri.

Romani *Zapreke* Vjenceslava Novaka i *Plebanus Joannes* Ivana Pregelja pripadaju autorima koji su djelovali na razmeđi dva književna razdoblja, realizma i moderne, stoga njihova djela nose u sebi obilježja jednoga i drugoga. Novak, za ono vrijeme, 1905. godine otvara modernu (neočekivanu) temu koja se bavi emocionalnim životom katoličkog svećenika, uvodeći pri tome u svoje pripovijedanje tehnike koje će u potpunosti zaživjeti tek kasnije, u razdoblju moderne. Njegov Viktor Jerković, odlazi u svećenike pod pritiskom religiozne majke, dok otac ima sasvim drugačija očekivanja od sina, planirajući za njega konvencionalan građanski život, uspjeh u društvu, blistavu karijeru. Viktor razočara oba roditelja, postaje svećenik bez istinske ljubavi za svoj posao, a kad upozna djevojku i među njima se pojavi obostrana ljubav, zakaže i u tom odnosu i povuče se,

pokazujući negativne crte vlastitog karaktera. Zamjerke koje je kritika iznosila vezane uz roman *Zapreke* i njegov glavni lik odnose se u prvom redu na iznevjerena očekivanja i neuvjerljivost pri oblikovanju glavnog lika, odnosno oportunizam samoga autora obzirom na brojne (ne)prilike u kojima je živio i stvarao.

Pregelj u svojem romanu *Plebanus Joannes* gradi ekspresionistički tip junaka, razvijajući u njemu teologiju tzv. čistoga grijeha (istina neuspješno), kojime je nastojao (raz)riješiti i neka pitanja vlastitoga života uopće. Njegov glavni lik, vikar Janez Potrebuješ, čovjek je trajno uznemiren i pun proturječja, a živi i djeluje kroz stalnu borbu duhovne i tjelesne strane vlastite naravi. Njegova želja za čistoćom, skromnošću i poniznošću je iskrena i dosljedna, ali mir mu narušava grijeh puti, konkretno djevojka Katrica o kojoj skrbi poput oca. Kad nadvlada tjelesna strana njegova bića, spreman je na najtežu pokoru, ali u tome ode u krajnost i još više zgriješi, prvenstveno prema najbližima, što kao duhovnik nikako ne bi smio. Smještajući radnju svojega romana u daleku prošlost, razdoblje srednjeg vijeka, Pregelj u ovome romanu progovara o situaciji u domovini u svoje vrijeme, kao i Novak, ali na drugačiji način, uostalom.

U romanu *Bogovec Jernej* Ivan Pregelj prikazuje lik pastora Jerneja Knaflja, u vremenu krize protestantizma u Sloveniji. Primjer je to izopćenog duhovnika, odmetnutog od vlastite crkve zbog pristajanja uz reformaciju, koji se sukobljava s daleko snažnijim i brojnijim protivnikom. Ovakav lik predstavlja opću oznaku otuđenosti modernog čovjeka našeg vremena proizišlu iz dvojnosti vlastite prirode, sukoba tijela i duha, konkretnih, vanjskih sukoba te onog najtežeg, sumnje u smisao same vjere, a obzirom na životni poziv, smisao vlastitog bivanja uopće. Glavni je lik Matavuljevog romana *Bakonja fra Brne* visovački fratar Bakonja, nasljednik obiteljske loze koja je stoljećima davala redovnike - franjevce. Temperamentom i karakterom potpuno suprotstavljen svemu onome što se od svećenika očekuje, Bakonja se oblikuje u ozračju suprotnosti između zdravog, nesputanog života punog vitalnosti te samostanske sprege, u kojoj vladaju lažni moral, licemjerna religioznost i odavanje svjetovnim užicima. Matavuljev roman pokazuje kako jedna, u slučaju glavnog lika individualizirana osobnost, konformistički nastavlja način života kako su to činili i njegovi prethodnici, iako je to u suprotnosti s njegovom pripadnošću franjevačkom redu. Oblikovanjem ovakvog lika, autor je demistificirao svećenički poziv, ali i predstavio čovjeka svjesnog promašenosti vlastitog životnog puta koji ga prati tijekom čitavog života.

Romani *Bogovec Jernej* i *Bakonja fra Brne* u ovoj su doktorskoj disertaciji poslužili kako bi dokazali izdvojenosti (u smislu ovakve problematike), hrvatskog i

slovenskog književnog prostora: u slovenskoj književnosti položaja i odnosa prema liku svećenika u kontekstu protestantizma, (Pregelj), odnosno u hrvatskoj književnosti, u kontekstu pravoslavlja (Matavulj), a sve u odnosu na dominantnu religiju, s proširenjem i na područje bosanske književnosti (spomenuti Selimović s romanom *Derviš i smrt* i Andrić).

Na ove se romane nadovezuje fratarski ciklus Ive Andrića kako bi se, kao i u prethodna dva romana, pridonijelo pokušaju razumijevanja „unutarnje drugosti" u značenju odnosa katoličanstva prema pravoslavlju, odnosno islamu. Glavni je lik četiriju novela franjevac Marko Krneta, koji stjecajem okolnosti postaje redovnik te djeluje u prostoru snažno određenom suprotnostima između kršćanske i muslimanske vjere. U početku je to tradicionalan, dogmatski tip svećenika koji kasnije nastupa kao svojevrsni pomiritelj razlika, idealni tip duhovnika, pri čemu se dvojnost fratrove prirode na ovome mjestu oslanja na Grčevićevu eshatološku književnu kritiku, postavljanjem pitanja koji je od dva lika fra Marka onaj pravi; uskogrudni širitelj vlastite vjere ili humanistički orijentirani svećenik s razvijenim osjećajem za svakog božjeg stvora? Najbolji bi odgovor mogao biti kako je to „osviješteni" i „novoprobuđeni" fra Marko, koji nakon početnih traženja, utjelovljuje lik istinskog duhovnog voditelja, u duhu ekumenizma i međusobne snošljivosti.

U romanima *Međimurje* i *Majstor duša* autor, Đuro Vilović, naglašeno autobiografski, razrađuje problem zabranjene ljubavi katoličkog svećenika i s njome povezan odnos grijeha i kazne koja sustiže pojedinca zbog zanemarivanja činjenice saveza s Bogom, neumjerenog služenja tijelu i vlastitom egu. U romanu *Međimurje* Vilović je tendenciozan; naglašeno prikazivanje nemoralnih aktivnosti kapelana koji zavodi seoske žene, a kasnije moralno upropaštenje žene s kojom je bio u vezi i dobio dijete, djeluju kao Vilovićeva osveta Crkvi iz koje se izopćio, uz primjetan osjećaj straha zbog odmetništva: kraj romana prikazuje bolešću shrvanog kapelana koji ravnodušno iščekuje smrt. Priču o nemoralnom svećeniku nastavlja i u romanu *Majstor duša*, ali njegov je glavni lik Lovro Veslarić psihološki izgrađeniji, a osim izraženih tjelesnih nagona, kod njega postoji ambicija za vlašću i potreba za dominacijom nad drugima. Njegovo izvanbračno dijete imat će bolju sudbinu od onoga „mladog gospodina" iz *Međimurja*, koje umire, a sam će Vilović temeljni sukob romana razriješiti odlaskom mladoga kapelana iz svećeništva nakon što je svjedočio neugodnom događaju protjerivanja majke s njezinim djetetom. Zaključno, romani *Međimurje* i *Majstor duša* predstavljaju autentično iskustvo svojega autora, koje je

iskusio kao član (moćne) organizacije, Crkve, ali i sve posljedice koje je takav odabir izazvao.

Đalski sa svojim Jankom Borislavićem, nekadašnjim „crnim đakom“, začetnik je onoga što će se zvati tipom modernog, duševno uznemirenog, (pre)osjetljivog pojednica, kakvih će biti dosta u razdoblju hrvatske moderne, dok Tavčar, u razdoblju zrelog realizma u slovenskoj književnosti, razrađuje motiv ljubavi i njezinog utjecaja na život pojedinca kroz priču o emocionalnom životu svećenika u pozadini reformacijskih i protureformacijskih nastojanja u Sloveniji. Premda je Tavčar privatno zastupao antiklerikalne, liberalne stavove, u zbirci *U Zali* lik katoličkog duhovnika Amanda ne izlaže radikalnim postupcima koji bi se suprotstavljali obvezama samoga svećeničkoga poziva, kao što u odnosu katolici - protestanti ne daje prednost ni jednoj strani. Đalskijev glavni lik istoimenog romana, odustaje od zaređivanja na samom početku, da bi nakon brojnih lutanja, traženja savršenstva u ljudima i svijetu, postao žrtva ljubavi, a izlaz iz svega pronašao u - samoubojstvu. I jedan i drugi tekst valja promatrati u svjetlu osnovnog motiva, a to je onaj prema kojemu je ljubavi, kao univerzalnom osjećaju, nemoguće pobjeći, dok se o istom u slučaju katoličkog svećenika ne bi smjelo računati.

Pripovijetka *Polikarp* Ivana Cankara u ovoj je doktorskoj disertaciji predstavljena pomoću psihoanalitičke teorije Jacquesa Lacana i u njoj je itekako vidljiv utjecaj europskog modernizma, u prvom redu simbolizma. Njezin je glavni lik nezakonito dijete katoličkog svećenika i samim time, društveno obilježen pojedinac, primjer onoga što se može nazvati, izopćenikom i prokletnikom u sukobu sa samim sobom i svijetom u kojem živi. Polikarp zrcali dvije osnovne teme Cankarovog pisanja, a to su dualni doživljaj svijeta i društvena alijenacija. Premda *Polikarp* nije autobiografski tekst, određene pojedinosti piščeve biografije očituju se u glavnome liku, prvenstveno socijalne prirode, a također ne začuđuje tema nezakonitog djeteta katoličkog svećenika i grijeh koji se za to mora okajati jer je Cankar, odgajan kao katolik, kasnije postao agnostik. Smrt glavnog lika, koji doživljava zadovoljštinu te kazna koja sustiže grješnog svećenika, dokaz su kako ogrješenje o Božje zakone nužno mora biti kažnjeno.

Farsom *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* Cankar motivom istoimene doline aktualizira velike osobne i kolektivne teme: podvojenost čovjeka između različitih sastavnica njegova bića, odnosno pitanja nacije, jezika, domovine i njezinih ljudi u prijelomnim vremenima ljudske povijesti, odnos umjetnika prema domovini… Prikaz (malo)građanske sredine s koristoljubivim pojedincima željnima vlasti, poput likova župana, njegove žene, notarja, cerkovnika, dacarja i ostalih stanovnika Doline, više je nego

aktualna u svako vrijeme. Šentflorjanska dolina u ovoj farsi predstavlja simbol slovenskog društva Cankarovog vremena i same njegove domovine. Istovremeno, njezina je tema svevremenska, jer su motivi grijeha, kazne, dvojbenog morala, umjetnosti, moći i vlasti koji se u njoj obrađuju univerzalni. Uvođenjem motiva Fausta, utjelovljenog u liku razbojnika/umjetnika Petera, Cankar potvrđuje vlastiti doživljaj dvostrukosti ljudske prirode: jedne imanentne, tjelesne i druge, transcendentalne, koja stremi Bogu, odnosno suprotnostima između svijeta postojećeg i onog željenog.

1928. godine, Miroslav Krleža u *Gospodi Glembajevima* daje sliku hrvatskog društva s početka 20. stoljeća, prikazujući nastanak, uspon i propast jedne degenerirane obitelji, psihološko - naturalističkim stilom pisanja, čime se približava Strindbergovom i Ibsenovom modelu socijalno - psihološke drame, s likom izdvojenog pojedinca, povratnika, kojega muči problem identiteta i pripadnosti, uz likove duhovnih osoba koji se u ovoj drami pojavljuju. Svećenik - ispovjednik Alojzije Silberbrant ima sve osobine negativnog pojedinca, kao što su nemoral, karakterna pokvarenost i oportunizam, dok sestru Angeliku, inače najpozitivniji lik ove drame, redovnička odora i karitativni rad ne spašavaju od zlih jezika koji se tiču njezine tjelesne čistoće. Ranko Marinković u *Gloriji*, kroz dramu glavne junakinje, raspolovljene između dvije institucije, crkve i cirkusa kojima pripada, govori o tragediji suvremenog pojedinca, odnosu pojedinca i vlasti, duhovnog i tjelesnog te ideološkoj i vjerskoj manipulaciji. Njegov svećenik, don Jere, plaća kaznu za svoju bolesnu ambicioznost, licemjernost i naklonost prema redovnici - cirkusantkinji i to gubljenjem položaja u crkvenoj hijerarhiji, psihičkom bolešću i gubitkom žene u koju se zaljubio. U kontekstu figure spolne/rodne metateze Lade Čale Feldman, ovo je drama koja tematizira žensko iskustvo, a kojemu je autor muškarac; sudbine ženskoga lika koje „razapinju“ muškarci, koristeći je kao sredstvo manipulacije, a isto se može primijeniti i na lik Krležine sestre Angelike kojoj niti bijeg iz glembajevske kuće u sigurnost samostana u potpunosti ne donosi željeni mir.

Romani *Žalosni Gospin vrt* i *Silentium* Ivana Raosa i Slobodana Novaka donose autentično iskustvo samostanskog života svojih autora što vjerodostojnost samih *priča* čini velikom. Inicijacija u svijet odraslih, stvarnost života, unutrašnji nemir i traženje mjesta u svijetu, sve su to osobine po kojima su ovi tekstovi, kao i lirski roman *Volio sam kiše i konjanike* i novela *Badessa madre Antonia* ono što nazivamo egzistencijalističkom prozom. Glavni lik iz *Žalosnog Gospinog vrta* je sjemeništarac koji će pobjeći u stvarni svijet i u njemu doživjeti razočaranja - dokaz kako slobodan život izvan zidova samostana nužno ne znači slobodu. Roman *Silentium* prikazuje stvarnost samostanskog života,

ograničavajuće razdoblje sazrijevanja, s dramatičnom slikom moralne propasti djevojke koju je zaveo i odbacio svećenik čije će dijete kasnije pobaciti. Tajanstveni glas glavarice otočnog samostana u noveli *Badessa madre Antonia* nosi u sebi erotske slutnje na pragu dječaštva, koje nepovratno biva uništeno pričom o zločinu redovnica, odnosno poniženjem od strane nekadašnjeg objekta obožavanja. I svećenik don Miro iz Raosovog romana *Volio sam kiše i konjanike* bit će kažnjen bolešću (poput Vilovićevih), zbog toga što se ogriješio o obvezu celibata; motiv za kojime često posežu autori kako bi svoje likove svećenika „kaznili" za počinjene prijestupe i pokazali nemoć čovjeka u borbi s Bogom i(li) svetom majkom Crkvom.

Tradicionalna i stara tema, a to su rat i ratna stvarnost te stanja koja iz nje proizlaze, dominantno ona straha i hrabrosti, što je i naziv same zbirke Edvarda Kocbeka, s likovima svećenika u njima, predstavljaju autorov otklon od realističkog načina pisanja i socijalne problematike slovenske književnosti njegovog vremena. Dominantno u sve četiri novele iz zbirke *Strah i hrabrost* je usmjerenost na pojedinca, analiza njegovih unutrašnjih stanja, iskonski ljudski osjećaji te kao njihova posljedica, problemi odabira i djelovanja, s mogućnošću identifikacije svakoga od nas. Obzirom na predmet interesa ove doktorske disertacije, za spomenuti je dvije novele iz ove zbirke u kojima se pojavljuju likovi svećenika. Novela *Tamna strana mjeseca* bavi se egzistencijalističkim prijeporom: može li svećenik, kao posrednik između ovoga i onoga svijeta, biti vjerodostojan ako se i sam na ovaj ili onaj način ogriješio? Likovi svećenika u noveli *Oganj* postavljeni su u situacije koje se tiču pitanja osobne savjesti i odgovornosti, istovremeno pokazujući različit doživljaj vjere samih njezinih nositelja, a samim time i načina kako ih provode ti isti duhovni pastiri.

Književnost kao očitovanje ljudskoga iskustva kroz riječ od svojih je početaka posvećivala priličan prostor pitanjima religije, što pokazuju i književni tekstovi s likovima svećenika, odnosno duhovnika. Zbog same prirode svojeg posla i zadaća koje se pred njega postavljaju te prirode svojstvene svakom čovjeku, uvijek je u nezavidnom položaju i procjepu, na određeni način uvijek osuđivan, nikad u potpunosti ostvaren. Obzirom na odnos povijesti (za kojom pisci djela predstavljenih i u ovoj doktorskoj disertaciji često posežu) i književnosti, za podsjetiti je kako povijest prikazuje ono što se dogodilo, a književnost ono što bi se moglo dogoditi. To znači da književnost pokazuje ono univerzalno, a samim time i ono što je istinitije, što probleme književnih djela predstavljenih u ovoj doktorskoj disertaciji čini istim.

Roman *Katarina, paun i jezuit* Drage Jančara zaključuje interpretacije ovoga doktorskog rada, a s magistarskim radom (slične teme) i njezinim centralnim dijelom (usporedba *Derviša i smrti* i *Družbe Isusove)* pokazuju svu represivnost jednog crkvenog reda, ovdje isusovačkog, kojeg predstavlja pater Simon Lovrenc. Tragičnost njegovog lika proizlazi iz činjenice posvemašnje neostvarenosti, kako na osobnom (intimnom) tako i na općem (profesionalnom) planu. U tom se smislu celibat može smatrati opterećenjem, što je posebno izraženo kod katolika, o čemu svjedoče upravo takvi likovi u književnom djelima. I ovdje se autor odlučuje za završetak koji pokazuje snagu i nepobjedivost ljubavi i to, već kod Pregelja korišenim, motivom majčinstva koje poništava Katarinin prethodni grijeh, ljubavnu vezu s (istina odbjeglim) jezuitom koji se nije mogao odlučiti između ljubavi prema ženi i obvezi koju je osjećao prema davno učinjenom zavjetu Družbi Isusovoj.

Tema svećenika u književnosti neistraženo je blago, stoga ovakav rad može predstavljati poticaj nekim novim istraživanjima na istu ili sličnu temu. Na kraju, nikako ne treba smetnuti s uma kako govor o ovako specifičnoj temi uključuje osjetljivu i pomalo obeshrabrujuću činjenicu – pisanje o nečemu što mi (nam) je nepoznato i što, osim ako nam je životni poziv posredništvo između Boga i čovjeka, iz ove naše, prizemne, ljudske perspektive, nikada u potpunosti nećemo razumjeti.

LITERATURA

Abbot, Henry Porter: *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Andrić, Ivo: *Ex ponto, Nemiri, Lirika*. Sarajevo: Svjetlost, Beograd: Prosveta, Zagreb: Mladost, Ljubljana: Državna založba Slovenije, Skopje: Misla, Titograd: Pobjeda, 1981.

Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*. Sarajevo: Udruženi izdavači, 1981.

Andrić, Ivo: *Žeđ.* Sarajevo: Udruženi izdavači, 1981.

Ivo Andrić – svugdašnji. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu, Zagreb: HKD Napredak, 2015.

Augustin, Aurelije: *Ispovijesti*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2002.

Badurina, Anđelko: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990.

Barac, Antun: *Hrvatska književna kritika*. VII. Zagreb: Matica hrvatska, 1962.

Barac, Antun: *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska, 1954.

Bauer, Ljudevit: Jiři Šotola: *Bratstvo Isusovo*. Književna smotra, Časopis za svjetsku književnost, Godište II, br. 3, 1970.

Batušić, Nikola, Kravar, Zoran, Žmegač, Viktor: *Književni protusvjetovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2001.

Benić Brzica, Romana: *Lik svećenika u suvremenom romanu* (Meša Selimović: *Derviš i smrt* i Jiři Šotola: *Družba Isusova*). Magistarski rad. Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2007.

Bernik, France: *Ivan Cankar*. Ljubljana: Litera, 2006.

Bernik, France: *Obzorja slovenske književnosti*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.

Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1999.

Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.

Blažević, Brković, Dukić, Plejić Poje, (ur.): *Kako vidimo strane zemlje - Uvod u imagologiju.* Zagreb: Srednja Europa, 2009.

Brešić, Vinko: *Dragi naš Šenoa*. Zagreb: Međunarodni slavistički centar Republike Hrvatske, Biblioteka ličnosti/povodi, 1992.

Brešić, Vinko: *Hrvatska književnost 20. stoljeća*. Zagreb: Alfa, 2015.

Brlek, Tomislav: *Lekcije - Studije o modernoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2015.

Cankar, Ivan: *Pohujšanje v Dolini šentflorjanski*. Ljubljana: DZS, 1993.

Cankar, Ivan: *Polikarp*. https://sl.wikisource.org/wiki/Polikarp, (3.8.2018.)

Cankar, Ivan: *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj*. U: Hećimović, Branko: Izabrane slovenske drame. Zagreb: Znanje, 1982.

Cankar, Ivan: *U klancu*. Zagreb: Školska knjiga, 1980.

Cesar, Ivan: *Od riječi do znaka*. Zagreb: Globus, 1990.

Cesar, Ivan, Pogačnik, Jože: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.

Culler, Jonathan: *Književna teorija*. Zagreb: AGM, 2001.

Cvijetić, Ljubomir: *Književno djelo Ranka Marinkovića*. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost", OOUR izdavačka djelatnost, 1980.

Cvitković, Ivan: *Krleža o religiji*. Sarajevo: Oslobođenje, 1982.

Čale Feldman, Lada: *Euridikini osvrti, O rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu.* Zagreb: Naklada MD, Centar za ženske studije, 2001.

Čale, Morana: *O duši i tijelu teksta: Polić Kamov, Krleža, Marinković*. Zagreb: Disput, 2016.

Čale, Morana: *Volja za riječ*. Eseji o djelu Ranka Marinkovića. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001.

Čar, Janko: Drago Jančar: *Katarina, pav in jezuit*. Zvon 4/3, 2001. 89 - 91.

Delorko, Olinko: *Hrvatska revija o Majstoru duša*. 15 dana, 2, br. 7. 1932. str. 100.

Dolenc, Janez: *Tolminske folklorne sestavnice v Pregljevih delih.* U: Mahnič, Joža (ur.): *Pregljev zbornik*. Ljubljana: Slovenska matica, 1984.

Donat, Branimir: O Miroslavu Krleži još i opet. Zagreb: Dora Krupićeva, 2002.

Donat, Branimir: *Zanat efijaltski*. U: Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič: *Braća Karamazovi*. Rijeka: Otokar Keršovani, 1997.

Đalski, Ksaver Šandor: *Janko Borislavić/U noći*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1980.

Đalski, Ksaver Šandor: *Pod starimi krovovi*. Zagreb: Matica hrvatska, 1996.

Eagleton, Terry: *Književna teorija*. Zagreb: SNL, 1987.

Frangeš, Ivo, Žmegač, Viktor: *Hrvatska novela*. Zagreb: Školska knjiga, 1998.

Frangeš, *Suvremenost baštine*. Zagreb: Matica hrvatska, 1992.

Gide, Andre: *Pastoralna simfonija*. Novi Sad: Matica srpska, 1952.

Glazier, Michael, Hellwig. K, Monika: *Suvremena katolička enciklopedija*. Split: Laus, 1998.

Gligorić, Velibor: *Srpski realisti*. Beograd: Prosveta, 1970.

Grčević, Franjo: *Simbolizam, ekologija, eshatologija*. Zagreb: Matica hrvatska, 2002.

Grčević, Franjo: *Srpske teme - Komparatistika srodnih književnosti*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta“, 2005.

Guillermou, Alain: *Isusovci*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1992.

Gutschera, Herbert/Thierfelder Jőrg: *Doba vjerskih borbi*. U: Tomašević, Nives (ur.): Kronika kršćanstva. Zagreb: Mozaik knjiga, 1998.

Hećimović, Branko: *Izabrane slovenske drame*. Zagreb: Znanje, 1982.

Hesse, Herman: *Narcis i Zlatousti.* Zagreb: Zagrebačka naklada, 1997.

Horvat, Josip: *Domaći roman koji će izazvati prepirke. Đ. V. Majstor duša*. Jutarnji list, 20. br. 7.143, 1931. str. 10

Hugo, Victor: *Zvonar crkve Notre Dame*. Sarajevo: Svjetlost, 1970.

Jančar, Drago: *Katarina, paun i jezuit*. Zagreb: Profil, 2004.

Jankovič, Milan. Jiři Šotola, *Tovaryšstvo Ježišovo*. Miroslavu Červenkovi k. 60. narozeninam. Roč. 40, č. 5, 512-521.

Jelčić, Dubravko: *August Šenoa*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2006.

Jelčić, Dubravko: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada P:I:P: Pavičić, 1997.

Ježić, Slavko: *Hrvatska književnost od početka do danas.* Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1993.

Jug, Kranjec, Hermina: *Poetika in semnatika Pregljevega Bogovca Jerneja*. U: Mahnič, Jože (ur.): *Pregljev zbornik*. Ljubljana: Slovenska matica, 1984.

Kocbek, Edvard: *Strah i hrabrost*. Beograd: Narodna knjiga, 1951.

Kocbek, Edvard: *Strah i hrabrost*. Zagreb: Globus, 1985.

Korać, Stanko: *Hrvatski roman između dva rata*. Zagreb: August Cesarec, 1975.

Kostelnik, Branko, Pogačnik, Jagna: *Riječ je o anđelu.* Quorum 11, 1, 1995. 122-135.

Kovač, Zvonko: *Interkulturne studije i ogledi*. Zagreb: FF press, 2016.

Kovač, Zvonko: *Međujezična razlaganja.* Čakovec: Insula, 2018.

Krleža, Miroslav: *Drame (izbor za srednje škole)*. Pristup djelu, izbor, objašnjenja, komentari Predrag Lazarević, Metodička obrada, pitanja za samostalan rad Dragutin Rosandić. Zagreb: Izdavačko poduzeće Školska knjiga, Sarajevo: IGKRO Svjetlost - OOUR Zavod za udžbenike, 1977.

Kundera, Milan: *Umjetnost romana*. Zagreb: Meandar, 2002.

Kuzmič, Feri: *Iz povijesti protestantizma* u Sloveniji. Izvori 1995/9-10. 14-15

Latković, Ivana: *Reformacija u romanu Bogovec Jernej Ivana Pregelja*, Obdobja 27. Ljubljana: 2010.

Leader, Darian: *Lacan za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2003.

Lederer, Ana: Ivan Raos. Zagreb: Meandar, 1998.

Lešić, Zdenko: *Pripovjedači*. Ćorović, Kočić, Andrić, Samokovlija, Huma. Sarajevo: Veselin Masleša, 1988.

Lovrenović, Ivan*: Ivo Andrić, paradoks o šutnji*. U: Ivo Andrić – svugdašnji. Zbornik radova, Zagreb 2015. str. 247-287.

Mahnič, Jože*: Nekaj misli za uvod.* U: Mahnič, Jože (ur.): Pregljev zbornik. Ljubljana: Slovenska matica, 1984.

Mahnič, Jože, ur.: *Pregljev zbornik*. Ljubljana: Slovenska matica, 1984.

Maixner, Rudolf: *Đ.V. Međimurje*. Obzor, 64, br. 226. 1923. str. 1 - 2.

Maraković, Ljubomir: *O Majstoru duša*. Hrvatska straža, 4, br. 58, 1932. str. 4.

Marinković, Ranko: *Glorija*. Zagreb: Lukom, 1994.

Matavulj, Simo: *Bakonja fra Brne.* Beograd: Beogradsko izdavačko-grafički zavod, 1990.

Matavulj, Simo: *Bakonja fra Brne – Pripovijesti*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, 1978.

Mesarić, Kalman: *Jedna knjiga o Međimurju. Đ. V. Međimurje*. Ispovijest jednog sutona. Obzor 65, br. 52, 1924. str. 1

Milardović, Anđelko: *Stranac i društvo*. Zagreb: Pan liber, 2013.

Najdanović, Milorad: *Relacije pisac – sredina u književnosti srpskog realizma*. Kragujevac: Svetlost, 1983.

Nemec, Krešimir: *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga, 2016.

Nemec, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana*. Zagreb: Znanje, 1995.

Nemec, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje, 1998.

Nietzsche, Friedrich: *Volja za moć*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2006.

Novak, Slobodan: *Dalje treba misliti*. Zagreb: Matica hrvatska, 2009.

Novak, Slobodan: *Glasnice u oluji.* (Silentium). Zagreb: Matica hrvatska, 2011.

Novak, Slobodan: (https://www.vecernji.hr/premium/slobodan-novak-uvijek-sam-nosio-crnu-ljagu-na-sebi-488791, 10.3.2019.)

Novak, Vjenceslav: *Zapreke.* Zagreb: Zora, 1952.

Novaković, Boško: *Realizam kod Srba*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“, 1962.

Osti, Josip: *Povijesni roman o sudbini pojedinca.* Novi izraz, 2001. 213 - 223.

Pavletić, Vlatko: *Kako su stvarali književnici*. Zagreb: Školska knjiga, 1956.

Peleš, Gajo: *Iščitavanje značenja*. Rijeka: Izdavački centar, 1982.

Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor, 1999.

Perinić, Luka: *Majstor duša*. Hrvatska prosvjeta, XIX, br. 3, 1932. str. 69 - 71.

Pogačnik, Jagna, Kostelnik, Branko: *Riječ je o anđelu...* Quorum. 11 (1995), 1; str. 122 - 135.

Pogačnik, Jože: *Slovenska književnost I*. Ljubljana: DZS, 1998.

Pregelj, Ivan: *Izbrani spisi. Bogovec Jernej. Balade v prozi*. Ljubljana: Založila jugoslovanska knjigarna, 1928.

Pregelj, Ivan: *Plebanus Joannes*. Beograd: Matica srpska, 1979.

Pregelj, Ivan: *Plebanus Joannes*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.

Pregelj, Ivan: *Thabiti kumi.* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.

Pregelj, Ivan: Bogovec Jernej, https://sl.wikipedia.org/wiki/Bogovec Jernej, 10.01.2019.

Raos, Ivan: *Na početku kraj*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.

Raos, Ivan: *Žalosni Gospin vrt*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.

Rožič, Megi: *Reprezentacije ženskosti v prozi Draga Jančarja*. Magistarski rad. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici Fakulteta za humanistiko, 2012.

Selimović, Meša: *Derviš i smrt.* Sarajevo: SOUR Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost, 1985.

Solar, Milivoj: *Ideja i priča*. Zagreb: Znanje, 1980.

Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.

Steiner, Bruno: *Đ. V. Međimurje*. Savremenik, 1923. str. 526 – 527.

Stickler, Alfons Maria: *Celibat klerika*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.

Šagi - Bunić, Tomislav: *Svećenik kome da služi*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2010.

Šenoa, August: *Zlatarovo zlato, Prijan Lovro.* Zagreb: Školska knjiga, 1978.

Šicel, Miroslav: *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1971.

Šnajder, Đuro: *Uvod u najnoviju hrvatsku prozu*. Zagreb: Matica hrvatska, 1971.

Šotola, Jiri: *Družba Isusova*. Zagreb: Znanje, 1988.

Špehar, Milan: *Problem Boga u djelima M. Krleže*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1987.

Štuhec, Miran: *Esejistika Ivana Cankarja.* Slavistična revija, št. 3, letnik 54/2006, str. 417-418

Tavčar, Ivan: *V Zali.* Ljubljana: Redna knjiga Prešernove družbe, 1963.

Tomić, Lidija: *Tema rata u pripovijetkama Edvarda Kocbeka i Mihaila Lalića*. u: Obdobja 23. *Slovenska kratka pripovedna proza.* Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2006.

Ujević, Mate: *Nakaze g. Đ. V. u povodu njegova romana Majstor duša*. Luč, 27, br 8, 1931-32 str. 241 - 243.

Uskoković, Davor: *Vodič kroz lektiru za srednje škole*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2009.

Vilović, Đuro: *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska, 1968.

Vilović, Đuro: *Majstor duša.* Zagreb: Naklada Mlinarec & Pavić, 2003.

Zadravec, Franc: *Slovenski roman 20. stoletja*. Ljubljana: Pomurska založba, 1997.

Zadravec, Franc: *Zvezde kresnih večerov.* Delo, 2010. 77-83.

Zeeden, E.W: Doba vjerskog raskola i vjerskih borbi. U: Mirić, Milan (ur.): *Povijest svijeta*. Zagreb: Naprijed, 1990.

BIO-BIBLIOGRAFIJA MENTORA

Dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof. rođen je 1951. Gimnaziju je završio u Čakovcu, a diplomirao, magistrirao i doktorirao na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Osim u svojstvu nastavnika u svim zvanjima, na matičnom je fakultetu djelovao kao voditelj južnoslavističkih katedri, suosnivatelj studija južne slavistike te kao pročelnik Odsjeka za slavenske jezike i književnosti, a sada je predstojnik Katedre za poredbenu povijest južnoslavenskih jezika i književnosti. Bio je na istraživačkim stipendijama A. von Humboldt, Basileus i dr. Na novom studiju južne slavistike, kao i na zagrebačkom doktorskom studiju, uz predavanja iz poredbeno-južnoslavističke problematike i interkulturne povijesti književnosti, redovito održava nastavu iz novije slovenske te suvremene bosanske i južnoslavenske međukulturne književnosti. Bio je mentor za 5 završena magisterija, 11 završenih doktorata te za više desetaka diplomskih radova. Povremeno je predavao i na drugim sveučilištima u zemlji i inozemstvu (najviše na lektoratu u Göttingenu te kao gost-profesor na Rijeci), a u posljednje doba surađuje sa slavističkim središtima u Ljubljani, Mariboru, Novom Sadu, Hamburgu, Halleu i Kopru. Od ak. god. 2013./14. pročelnik je Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti. U svojim istraživanjima, osim pojedinačnim piscima iz južnoslavenskih književnosti, posebno se bavio pitanjima interpretacije književnosti i esejistike, metodologijom povijesti književnosti, poredbenim analizama, međuknjiževnim tumačenjima i kritikom, itd. Bio je voditelj više znanstvenih projekata. Uredničke poslove obavljao je ili obavlja u časopisima Filološke studije, Kaj, Kolo, Poznańskie Studia Slawistyczne, i dr. Piše i objavljuje književnu kritiku i poeziju od studentskih dana. Autor je petnaestak autorskih knjiga te više desetaka znanstvenih i stručno-kritičkih članaka.

SAŽETAK

Unutar južnoslavenskih književnosti, ozbiljnije proučavanje lika svećenika, odnosno duhovne osobe, može se pratiti od razdoblja realizma. Zbog složenosti samog poziva i položaja što ga zauzima u društvu te njegove trajne razapetosti između vjere i dužnosti, kolektivnog i osobnog, svjetovnog i sakralnog, lik svećenika u književnosti trajna je, ali nedovoljno obrađena tema. U književnosti takav lik ima svoju određenu tipološku vrijednost i bavljenje njime pokazuje se vrlo zanimljivim.

Disertacijom su obuhvaćena književna djela hrvatske i slovenske književnosti u kojima se takav znak osobnosti pojavljuje od razdoblja realizma, a njegovo funkcionalno pojavljivanje i prikazivanje najizazovnije je u tekstovima šire shvaćenog modernizma 20. stoljeća.

Temeljna je namjera ove disertacije kroz interpretaciju i kritički opis književnih tekstova s likovima svećenika pridonijeti pokušaju razumijevanja tog (specifičnog) lika u književnosti, s poredbenim osvrtom na određena djela hrvatske i slovenske književnosti u kojima se on pojavljuje. To se ostvarilo prikazivanjem lika u svjetlu suvremenih, (obzirom na književni tekst prikladnih) književnih teorija, određivanjem funkcije lika svećenika u predstavljenim djelima, dokazivanjem podudarnosti uspoređivanih tekstova kao i obrazloženjem višestruke prikladnosti izbora duhovne osobe za književnu tematizaciju.

Disertacijom se također otkriva čitav niz problema koje predstavljeni književni tekstovi donose: aktualizacija povijesnih zbivanja, sukob duhovnog i tjelesnog, odnos ideologije i pojedinca, pitanje celibata, vjera i njezina uloga u ljudskom životu, odnos religija te općeljudska proturječja i dvojbe. Uspostavljanjem veze između ovakvog književnog lika i stvarnih svećenika u našoj svakodnevici, ukazuje se potreba razumijevanja njihove opće, simboličke funkcije u smislu tragične otuđenosti suvremenog čovjeka našeg vremena, u kojoj se svi lako prepoznajemo.

Ključne riječi: svećenik, lik, narativ, povijest, komparativna književnost, hrvatska književnost, slovenska književnost

SUMMARY

Within South Slavic literature, more serious research of the priest character, i.e. spiritual person, can be traced from the era of realism. Because of the complexity of the calling itself and the social positioning, combined with the permanent tension between religion and duty, collective and personal, secular and sacral, the priest character is a permanent, but less researched subject. In literature, such character has its own typological value and offers interesting research experience.

This dissertation encompasses literary works from Croatian and Slovenian literature where such personality emerges from the period of realism. Its functional occurrence and depiction is most taunting in the texts of a wider understood modernism of the 20th century.

The main aim of this dissertation is to contribute to the understanding of this specific character through interpretation and critical account of literature works containing figures of priests, using the comparative retrospect of certain works from Croatian and Slovenian literature.

This was achieved by depiction of the figure within the light of contemporary (considering the appropriate texts) literature theories, defining the function of the priest character in the researched works, exemplification of analogies of compared texts as well as account of multiple appropriateness of choice of a spiritual person being the main theme in literature works.

This dissertation also reveals a scope of problems identified in the researched texts: contemporary account of historic events, conflicts between spiritual and physical, the relation between ideology and an individual, the celibate issue, faith and its role in the human existence, the relationship between religion and universal contradictions and doubts. By establishing the relation between such literature characters with the real priests in our contemporary lives, the need to understand their general and symbolic function in terms of tragic alienation of a contemporary human, emerges.

Keywords: priest, character, narrative, history, comparative literature, Croatian literature, Slovenian literature

ŽIVOTOPIS

Romana Benić Brzica (1976. Karlovac), diplomirala je 2002. godine na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Na Poslijediplomskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu magistrirala je 2008. godine s temom *Lik svećenika u suvremenom romanu* (Meša Selimović: *Derviš i smrt* i Jiři Šotola: *Družba Isusova,* pod mentorstvom prof. dr. Zvonka Kovača. 2010. godine upisala je Poslijediplomski doktorski studij književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i napisala doktorsku disertaciju pod mentorstvom prof. dr. Zvonka Kovača pod nazivom *Prikazivanja lika svećenika u književnosti hrvatskog i slovenskog modernizma.*
Od 2002. godine radi u Tehničkoj školi Karlovac kao profesor hrvatskog jezika i književnosti. Sudjelovala je na više znanstvenih skupova i konferencija te objavila sljedeće radove:

Sudjelovanje na znanstvenim skupovima:

Međimurski filološki dani II, Čakovec, travanj 2013.
Šesti hrvatski slavistički kongres, Vinkovci, rujan 2014.
Drugi bosanskohercegovački slavistički kongres, Sarajevo, svibanj 2015.
Stoljeće *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, Zagreb, listopad 2016.
Zrinsko-Frankopanski književni krug nakon 450 godina od pogibije Nikole Šubića Zrinskog, Ozalj, studeni 2016.

Popis radova:

Benić, Brzica, Romana: *Lik svećenika u suvremenom romanu* (Jiri Šotola: *Družba Isusova* i Meša Selimović: *Derviš i smrt*), magistarski rad, studeni 2007., Zagreb
Benić, Brzica, Romana: *Meša Selimović: Derviš i smrt* (jedna interpretacija), Behar, broj 83/84, 2007/08., Zagreb, str. 69-72
Benić, Brzica, Romana: *Lik svećenika u književnosti* (i Vilovićevo *Međimurje* i *Majstor duša*), Jezik, kultura i književnost u suvremenom svijetu, Zbornik radova, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015. str. 227-241.
Benić, Brzica, Romana: *Priče iz davnine u terenskoj nastavi.* Zbornik radova sa znanstvene konferencije Stoljeće *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, Zagreb, 2019. (u pripremi)

SADRŽAJ

1. UVOD.....1

1.1. Obrazloženje teme 1
1.2. Uvod i pregled dosadašnjih istraživanja.....1
1.3. Cilj i hipoteze istraživanja.....3
1.4. Materijal, ispitanici, metodologija i plan istraživanja.....3
1.5. Očekivani znanstveni doprinos istraživanja.....5

2. SVEĆENIK – STVARNOST I(LI) KNJIŽEVNI LIK 6

3. NARATIVNE (RE)PREZENTACIJE LIKOVA SVEĆENIKA KNJIŽEVNOSTI REALIZMA I NASLJEDNIM POETIKAMA……..……..….9

3.1. Uvod 9
3.2. August Šenoa: *Prijan Lovro*.....9
3.3. Vjenceslav Novak: *Zapreke*, Ivan Pregelj: *Plebanus Joannes*.....18
3.4.Ivan Pregelj: *Bogovec Jernej*, Simo Matavulj: *Bakonja fra Brne*.....51
3.5. Ivo Andrić: *Pripovijetke*……..……67
3.6. Đuro Vilović: *Međimurje, Majstor duša*.....78

4. LIKOVI SVEĆENIKA U KNJIŽEVNOSTI OD MODERNE DO „DRUGE MODERNE“ I POSTMODERNIZMA……..…….93

4.1. Uvod.....93
4.2. Ivan Tavčar: *U zali* , Ksaver Šandor Đalski: *Janko Borislavić*……. 95
4.3. Ivan Cankar: *Polikarp* 106
4.4. Ivan Cankar: *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj*……..……115
4.5. Miroslav Krleža: *Gospoda Glembajevi*, Ranko Marinković: *Glorija*.....121
4.6. Ivan Raos: *Žalosni Gospin vrt*, *Volio sam kiše i konjanike*, Slobodan Novak: *Badesa Madre Antonija*, *Silentium*……134
4.7. Edvard Kocbek: *Strah i hrabrost*.....153

4.8. Drago Jančar: *Katarina, paun i jezuit*.....164

5. ZAKLJUČAK 181

LITERATURA 189

BIO-BIBLIOGRAFIJA MENTORA.....195

SAŽETAK 196

SUMMARY 197

ŽIVOTOPIS 198