

Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

KĆI LOTRŠĆAKA – ŽANROVSKO ODREĐENJE I
ANALIZA LIKOVA

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Kalogjera

Studentica: Ana Marija Buntak

Rijeka, rujan 2016.

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod..... | 2 |
| 2. Marija Jurić Zagorka..... | 2 |
| 3. Povijesni romani Marije Jurić Zagorke..... | 4 |
| 3.1. Značajke romana | 4 |
| 3.2. Odnos prema povijesti..... | 5 |
| 3.3. Likovi | 6 |
| 4. Roman <i>Kći Lotrščaka</i> | 6 |
| 5. Mitovi u romanu <i>Kći Lotrščaka</i> | 8 |
| 6. Žanr romanse | 11 |
| 6.1. Fryeova struktura romanse | 12 |
| 7. <i>Kći Lotrščaka</i> kao romansa..... | 14 |
| 8. Likovi romanse | 18 |
| 8.1. Likovi protivnika..... | 21 |
| 9. Zaključak..... | 23 |
| 10. Literatura..... | 26 |

1. Uvod

Ovaj će se rad baviti Zagorkinim romanom Kći Lotrščaka. Ukratko će se reći nešto o životu autorice. Marija Jurić Zagorka prva je hrvatska novinarka i najčitanija spisateljica. Biskup Strossmayer uspio ju je nagovoriti da započne pisati povijesne romane kojima je cilj bio širenje čitateljske publike i buđenje nacionalne svijesti. Nakon toga se navode karakteristike njenih povijesnih romana. Potom slijedi analiza romana, opisuju se karakteristike prema kojima ovo djelo spada u povijesne romanse. Navode se etape romana koje su vezane uz glavnog junaka i one koje su vezane uz glavnu junakinju. Spominju se i legende i mitovi koji čine bitne elemente zapleta ovog romana, a na kraju slijedi analiza glavnih likova.

2. Marija Jurić Zagorka

Marija Jurić Zagorka hrvatska je novinarka, romanopisac, dramatičarka i feljtonistica. Rođena je u Negovcu kraj Vrbovca, a točna godina rođenja nije poznata, no nagađa se da je rođena 1873. godine. Umrla je u Zagrebu 1957. godine.

Svoje školovanje započinje na imanju baruna Geze Raucha na kojem je njezin otac bio upraviteljem, a nastavlja ga u Varaždinu i Zagrebu. Nesređeni obiteljski odnosi prisiljavaju je da, navršivši tek šesnaest godina, pred sam završetak školovanja napusti Višu djevojačku školu, a o tome je potresnom iskrenošću progovorila u autobiografskoj knjizi *Kamen na cesti*. U roditeljski se dom vraća 1889. godine i ostaje tamo sve do 1891. godine, kada se protiv svoje volje udaje za mađarskog željezničkog činovnika. Tada odlazi u Mađarsku i nakon tri godine, slomljena u dramatičnoj bračnoj vezi, bježi ujaku u Srijemsku Mitrovicu, a zatim u Zagreb (Nemec, 2000: 316).

Godine 1896. objavljuje anonimno u „*Obzoru*“ članak *Egy Percz (Jedan časak)*. Nakon toga, na preporuku biskupa Josipa Juraja Strossmayera, ulazi u redakciju „*Obzora*“ te time započinje svoju novinarsku karijeru, a njezin uspjeh je od samog početka pa do kraja bio opterećen položajem žene u onodobnome društvu. Njeni politički prilozima u „*Obzoru*“ bili su uglavnom reportaže sa zagrebačkih saborskih debata ili ocjene političke situacije u Mađarskoj, a uz njih, pod pseudonimom Zagorka, objavljuje i crtice, humoristične skice, kratke autobiografske zapise i feljtone. Tih godina počinje surađivati i u „*Vijencu*“ i „*Nadi*“. Svestrano je sudjelovala u

narodnom pokretu i sama uređuje novine dok su urednici „*Obzora*“ J. Pasarić i M. Heimerl uhićeni te je neko vrijeme bila i dopisnica iz Budimpešte i Beča (Nemec, 2000: 316).

Zagorka je neprestano djelovala u borbi protiv društvene diskriminacije, protiv germanizacije i mađarizacije, te u borbi za ženska prava. Suočena s činjenicom kako hrvatski čitatelji odrastaju na isključivo lakoj njemačkoj literaturi, na nagovor biskupa Josipa Juraja Strossmayera, počinje pisati romane namijenjene široj publici. U književnosti se javlja crticom *Pod Sljemenom* u „*Bršljanu*“, svoj prvi roman *Roblje* objavljuje kao podlistak „*Obzora*“. Pravu čitateljsku afirmaciju stječe romanesknim ciklusom Grička vještica, a nakon prihvaćanja Strossmayerova prijedloga, napisala je dvadesetak romana. Kako se zapravo nije uklapala u književno-stilističku matricu vremena u kojem je pisala, njezina djela nisu pratile ozbiljnije književne prosudbe, no čitatelji su s nestrpljenjem čekali nove nastavke romana, građenih po zakonima romana feljtona. Romani su joj izlazili u „*Malim novinama*“, „*Obzoru*“, „*Jutarnjem listu*“, „*Ženskom listu*“, „*Hrvatici*“ i „*Hrvatskom dnevniku*“ (Nemec, 2000: 316).

Budući da je pisala romane u nastavcima, svaka pojedina manja cjelina morala je završiti efektom proleptičkom rečenicom. Njeni su romani pretrpani brojnim peripetijama, iznenadnim sastancima i rastancima, tajnim ljubavnicima i junacima nepoznata podrijetla. Svojim povijesnim dramama (*Filip Košenski* i *Evica Gupčeva*) te komedijama, lakrdijama, jednočinkama i satirama, važna je i za razvoj hrvatske dramske književnosti. Najbolje scensko djelo joj je komedija *Jalnuševčani*, koja svoje tematsko izvorište crpi iz hrvatske književne tradicije, ali i hrvatske zbilje. Također se među prvima okušala i u pisanju kriminalističkog romana, *Kneginja iz Petrinjske ulice*.

Zagorka se potvrdila i kao urednica časopisa. Već je sa dvanaest godina, kao polaznica petog razreda, počela uređivati list „*Samostanske novine*“, a ispunjavala ih je uglavnom sama, kao što će biti i kasnije sa „*Ženskim listom*“, prvom hrvatskom ženskom revijom, i „*Hrvaticom*“. Danas je najpoznatija kao autorica trivijalno-povijesnih romana koji se temelje na stalnim shemama zabavne književnosti: Kći Lotrščaka, Vitez slavonske ravni, Grička vještica, Gordana i dr. (Nemec, 2000: 317).

Zagorka je u pisanju slijedila Horacijevu maksimu po kojoj književnost mora i podučiti i razveseljavati. Bila je neiscrpane imaginacije i veliki kombinator u stvaranju zapleta. Tajna njezine popularnosti je u komunikativnosti, u hipnotičkom učinku njenih priča i lako prihvatljivim

pripovjednim konvencijama. Bila je majstor stvaranja situacija koje su čitatelje toliko privlačile da su predstavljale realizaciju njihovih skrovitih želja. Njeni romani su širili hrvatsku čitateljsku bazu i uzdizali nacionalnu svijest, a to je bila i autoričina osnovna intencija (Nemec, 1998: 79).

Iako danas slovi kao najčitanija hrvatska književnica, njena su djela zapravo često zanemarivana i smatrana bezvrijednima od strane njenih suvremenika. Tek je I. Hergešić prvi put ozbiljnije upozorio na njezin opus (Nemec, 2000: 317).

Njena djela su: *Roblje*, *Vladko Šaretić*, *Kneginja iz Petrinjske ulice*, *Grička vještica*, *Republikanci*, *Crveni ocean*, *Kći Lotrščaka*, *Tozuki*, *Kaptolski antikrist*, *Modri đavo*, *Plameni inkvizitori*, *Krijeposni grijешnici*, *Gordana*, *Vitez slavonske ravni*, *Kraljica Hrvata*, *Kamen na cesti*, *Mala revolucionarka*, *Pustolovine novorođenog Petrice Kerempuha* i *Jadranka* (Nemec, 2000: 317).

3. Povijesni romani Marije Jurić Zagorke

3.1. Značajke romana

Budući da su romani Marije Jurić Zagorke izlazili u nastavcima, to je od nje zahtijevalo da razvije drugačiji način pisanja svojih romana. Kako bi zadržala pažnju čitatelja i zainteresirala ga, često je morala intenzivirati napetost i radnju prekidati u najzanimljivijim trenucima, a posljedica toga je epizodična radnja njenih romana te prilagođavanje epizoda prostoru u novinama (Nemec, 1998: 76). Zato u njezinim romanima imamo mnogo nenadanih susreta i rasanaka, ljubavnika koji se skrivaju od drugih, junaka čije podrijetlo nije poznato i neočekivanih obrata (Nemec, 2000: 316) te često nalazimo i brojne motive koje preuzima iz ljubavnih, gotskih, viteških i avanturističkih romana (Nemec, 1998: 76).

Nemec govori kako su radnje njenih romana razgranate i pune energije te da važno mjesto u romanima imaju postupci kojima se stvara i zadržava napetost: čudna i teško objašnjiva ubojstva, izbjavljenje od opasnosti u zadnji čas, kobne slutnje, „oživljavanje“ mrtvih junaka, nestanak važnih dokumenata i sl., a brojnim se zagonetkama, ispadima, romanesknim zapletima te neprekidnim kretanjem radnje unaprijed stvara tekst koji draži maštu čitatelja te ga navodi na daljnje čitanje (Nemec, 1998: 76). U radnju tih romana uvodi nas komentiranjem kaotičnih situacija koje su

emotivnog, političkog, etičkog ili društvenog karaktera, a čija je funkcija ubrzavanje radnje. Iz suprotstavljenih spojeva proizlazi zbrka i metež, npr. dobro je suprotstavljeno zlu, a ljubavi mržnja te su vidljivi i različiti načini ljubavnog ulančavanja, trokuti, četverokuti i spirale. Suodnos sa zločinom je uvijek isti, kriva ljubav ga hrani, a prava ljubav mu se usprotivljuje i razotkriva ga. Nevinost i dobrotu često su ugrožene od strane zlikovaca, pravedni junaci dolaze u iskušenja i situacije u kojima im je život ugrožen zbog podmetanja i spletkarenja negativnih likova. Kako bi stvorila stupnjevititu situaciju, koja se sastoji od triju doba, Zagorka redovito preodijeva i maskira likove, uvodi brojne otmice i zamke te tajne znakove i lutanja. Prvo je doba „tajne“, potom doba „obračuna“ i zatim slijedi doba „nagrađivanja“, a najviše prostora u njenim romanima zauzima upravo najdinamičnije „obračunsko“ razdoblje. Većina epizoda završava privremenom srećom koja nagoviješta nove zaplete i likove i na taj način povezuje epizode, teme, motive i likove u jedinstveni roman (Detoni Dujmić, 1998:158-161).

Osnovna misao koja potiče razvoj radnje je povijesni Zagreb sa svojim plemićkim dvorovima i starim kurijama, a romanima dominiraju opisi interijera, eksterijera i odjeće te različitih političkih i društvenih odnosa (Detoni Dujmić, 1998:161).

3.2. Odnos prema povijesti

Zagorka je bila zanesena srednjim vijekom i zbog toga je, kako bi joj djela bila vjerodostojnija, posjećivala brojne arhive i pročitala mnoge knjige o hrvatskoj povijesti te zbog toga mnoga događanja njenih romana imaju oslonac u povijesnim izvorima (Detoni Dujmić, 1998:161). Proučavala je povijesnu građu da bi zbivanja iz davne prošlosti lakše približila svojim interesima i interesima publike (Kirchhoffer, 2014:126), a istraživala je i apokrifne podatke te usmene predaje i legende koje je često uvrštavala u svoje romane (Nemec, 1998: 77). U Zagorkinim djelima povijest je mjesto na kojem se sastaju dobro i zlo, a njezin razvoj ne ovisi samo o velikim i važnim ličnostima nego i malim, nepoznatim osobama iz naroda (Detoni Dujmić, 1998:162). U njenim romanima povijest na neki način upućuje na pojednostavljenu sadašnjost koju je moguće prepoznati samo ako je povezana s nekim povijesnim iskustvom pa te projekcije u prošlost funkcioniraju kao opomene da bi se ti prijašnji kobni događaji mogli ponoviti i u sadašnjosti (Donat, 1990:90) Ljubavne veze i političke intrige povezane s nacionalnom problematikom uvijek se nalaze u prvom planu (Nemec, 1998: 77).

3.3. Likovi

Zagorkini su likovi plošno karakterizirani i strogo polarizirani, njihove su karakteristike već unaprijed poznate i nema psihološkog nijansiranja pa su likovi ili dobri ili zli (Nemec, 1998: 77). Likove pravednika karakterizira nevinost, dobrota i izvanredne intelektualne sposobnosti, a zločinci su ti koji pokreću i zapleću radnju, stvaraju metež i nered te unose nemir u skladan građanski život. Dobri likovi uvijek moraju pobijediti negativne jer se na taj način ispunjavaju očekivanja publike (Detoni Dujmić, 1998:161-162). Radnju, koja uvijek mora završiti sretno, čini stalna borba suprotstavljenih parova te dobra i zla. Glavni junak nakon brojnih iskušenja, prepreka i problema konačno uspijeva ostvariti svoju namjeru, a na kraju uvijek dobro pobjeđuje te se ističe važnost tradicionalnih moralnih vrednota (Nemec, 1998: 77-78).

Budući da ženski likovi ponekad prenose Zagorkine političke i etičke ideje, romani su često naslovljeni po njima. Žene koje su oličenje čestitosti i moralne čistoće suprotstavljene su destruktivnim i opakim ženama te se ističe njihov zajednički rad s muškim junacima koji dovodi do sretnog kraja (Detoni Dujmić, 1998: 164). Iako je djelovanje Zagorkinih junakinja ograničeno zadanim ženskim okvirom, one često krše zadana pravila, pomiču vlastite, ali i od društva nametnute granice te se ponekad vladaju kao muškarci. Nerijetko djeluju kao pritajeni pomagači koji svojim ženskim umijećem i lukavošću pomažu različitim pokretima, daju moralnu podršku junacima ili ih financijski pomažu, a ponekad i same sudjeluju u pobunama (Ograjšek Gorenjak, 2008: 50) Te junakinje često karakterizira i ambivalentno ponašanje. Ponekad se dovode u okolnosti u kojima žele da ih spasi hrabar, odvažan i pametan junak, ali ima i trenutaka kada one postaju hrabri i samouvjereni junaka u borbi za vlastitu sreću (Lasić, 1986: 172). Mnogo puta njihovo je ponašanje i djelovanje potaknuto ljubavlju prema muškome liku te su one zapravo spremne učiniti sve za tu ljubav (Kolanović, 2008: 212).

4. Roman *Kći Lotrščaka*

Među Zagorkina najpoznatija i među publikom omiljena djela ubrajaju se romani koji tematiziraju povijest i pseudopovijest, a takvo djelo je upravo i roman *Kći Lotrščaka* (Detoni Dujmić, 1998: 157). Novine su tiskale roman pod naslovom *Kći Lotrščaka* (Jutarnji list, 1919.-1920.) i *Kaptolski antikrist* (Hrvatska metropola, 1925.), a o tome koliko je roman bio omiljen i prihvaćen među publikom govori činjenica da je 27. svibnja 1931. godine praižvedena istoimena drama. Kao jedna

knjiga roman je objavljen 1962. godine, a do 1993 godine tiskan je još pet puta (Kolanović, 2006a: 453).

Radnja romana zbiva se u prvoj polovici 16. stoljeća i smještena je u Zagreb i Turopolje, a priča je građena oko ljubavi djevojke Manduše i turopoljskog junaka Divljana. Zagreb i njegova prošlost ne predstavljaju samo pozadinu svih događanja, već imaju simboličan položaj u romanu (Kolanović, 2006a: 449-451).

Detoni Dujmić navodi kako je u građi romana vidljiv utjecaj usmene predaje i da u romanu možemo susresti brojne legende i predaje o Griču, Kamenitim vratima i izvoru Manduševac te da Zagorka oživljuje Divljana, poznata junaka iz turopoljske usmene predaje (Detoni Dujmić, 1998: 164). Glavni ženski lik, djevojka Manduša, u svome imenu nosi legendu o nastanku zdenca Manduševac i grada Zagreba. Kolanović navodi kako postoji više varijanti ove legende, ali da je Zagorka odabrala baš ovu u kojoj Manduša izvorskom vodom napaja bana i njegove vojnike te da je razlog takva odabira jasan. Kolanović dalje objašnjava da je prava predaja previše sveta, druga je suviše epska i bez čuda, a izabrana legenda ima najviše romantike i daje dovoljno „materijala“ koji Zagorki omogućava unošenje čudesnih zbivanja u radnju. Sama predaja istaknuta je i u podnaslovu (*Čarobna priča o Manduši zlatokosoj i postanku slavnog kraljevstva grada na sedam kula*), a osim te legende u romanu nalazimo i predaju o slici Majke Božje Kamenite koja je spašena iz požara te na neki način djeluje kao amulet koji Mandušu štiti od brojnih opasnosti koje joj prijete i predaju o postanku imena Turopolje (Kolanović, 2006a: 452-453).

U tekstu o drami *Kći Lotrščaka* Zagorka kao povijesne podatke u istoimenom romanu spominje smrtnu presudu Banskog suda Jurju Brandenburgu i zločine Kosackog nad građanima i plemićima. Spominje da su i neki običaji, npr. mogućnost da mlada djevojka spasi osuđenika na smrt ženidbom ili objava Božjeg mira, povijesno utemeljeni, a u bilješkama u romanu navodi dva povijesna izvora: *Brandenburgove orgije* i *Povijest Turopolja* (Kolanović, 2006a: 453-454).

„Svjetovnost je dominantni ideološki podtekst ovoga romana i istaknuta je već samim naslovom. Dva su svjetovna simbola navedena, Manduša i zvono Lotrščak. Vidljivo je i isticanje antipatija prema Crkvi kao instituciji te kritika upućena crkvenim dužnosnicima“ (Kolanović, 2006a: 451-455).

Bitan element koji stvara zaplet u *Kćeri Lotrščaka* je uzbuđljiva avantura koju sačinjavaju tri etape: agon ili sukob, pathos ili borba na život i smrt te anagnorisis ili prepoznavanje. Možemo prepoznati i dva ključna opća mjesta spuštanja u tamni demonski svijet: tajanstvena šuma i crni otok (Kolanović, 2006a: 456-458).

5. Mitovi u romanu *Kći Lotrščaka*

U fantastičnu građu romana Zagorka unosi brojne predaje iz usmene književnosti koje govore o Griču, Kamenitim vratima i zdencu Manduševac (Detoni Dujmić, 1998: 164). Te su predaje važne za ovaj roman jer objašnjavaju i rasvjetljuju određena zbivanja i okolnosti u romanu koje nam bez njih ne bi bile sasvim jasne te ujedno funkcioniraju kao bitni elementi zapleta radnje.

Oklopčić navodi kako je ulogu mitova u književnosti istraživao Northrop Frye, da je došao do zaključka kako postoje tri sklopa izvornih simbola i mitova koji čine temelj četiriju predgeneričkih elementa književnosti. Frye ih naziva mythosima i dovodi ih u vezu s godišnjim dobima (Frye, prema Oklopčić, 2011: 65).

Zagorkin bi se roman mogao smjestiti u kategoriju mita ljeta, odnosno to je romana koja tematizira brojne mitove i rituale. Zaplet mita ljeta čine pustolovina ili traganje koje je sastavljeno od triju etapa. Prvu bi etapu činilo putovanje koje može biti pogibeljno i ujedno predstavlja početak manje avanture. U drugoj etapi se nalazi sukob u kojem junak ili njegov neprijatelj ili čak obojica moraju umrijeti, a zadnju etapu čini pohvala junaku. U središtu romana nalazi se sukob glavnog junaka i njegova suparnika, a drugi su likovi ili dobri ili loši (Oklopčić, 2011: 65).

U *Kćeri Lotrščaka* nalazimo sljedeće elemente romanse: potraga u tri etape, vidljiva trojna struktura u ostalim crtama romana, šest razlučivih faza u razvoju radnje, dijalektička struktura radnje i karakterizacija likova te motivi tipični za radnju romanse.

Prvi element je pustolovina u tri etape, a u ovom romanu to je Divljanov dvostruki zavjet, zavjet Rakarima i zavjet majci. Divljanovi nasrtaji na imanja velikaša i crkvenih dužnosnika koja su stečena silom predstavljaju prvu etapu. Drugu etapu čine brojni događaji i borbe suprotstavljenih likova koji tada vode konačnom sukobu Divljana i kanonika Šimuna, njegova oca, a treća je etapa dokazivanje Divljanove nevinosti na sudu (Oklopčić, 2011: 65 - 66). Trojna struktura prisutna je i u tri čina Divljanova spašavanja Manduše i u Mandušinu trostrukom činu spašavanja Divljanova života, a sam se broj tri redovito pojavljuje u romanu. U trenucima koji su

važni za narativni tijek radnje i bitnim događajima većinom sudjeluju po tri lika, važna se zbivanja često dogode „treći dan“, a i nerijetko se dogodi da treba čekati „tri tjedna“ kako bi se nešto dogodilo (Oklopčić, 2011: 66).

Drugi element tipičan za romansu ili mit ljeta je struktura, odnosno radnja koja se odvija u šest faza. Oklopčić navodi šest Fryeovih faza:

1. Mit o junakovu rođenju
2. Junakovo nevino djetinjstvo i mladost
3. Junakova potraga
4. Obrana integriteta nevinog svijeta pred nasrtajem iskustva
5. Izmjena prirodnih ciklusa i iskustvo koje više nije misterij, nego razumljiva činjenica
6. Završetak kretanja od aktivne do kontemplativne pustolovine (Oklopčić, 2011: 66 - 67).

Roman *Kći Lotrščaka* svojstvena je i dijalektička struktura radnje i karakterizacija likova. To znači da se radnja usredotočuje na sukob Divljana, i njegova neprijatelja, kanonika Šimuna, a ostali likovi su predstavljeni tako da pomažu ili odmažu Divljanu u ispunjavanju zavjeta. Likovi koji pomažu su: Rakari, pop Mirša, Vitko, Porča i Pogledići, a likovi koji mu odmažu su: kanonik Šimun, Tomica, Kosacki, Brandenburg i Rosanda (Oklopčić, 2011: 67 - 68).

Kao što je već navedeno, Zagorka koristi mitove, legende i rituale kao elemente kojima razvija zaplet radnje i oni predstavljaju pozadinu bez koje radnja ne bi bila moguća te objašnjavaju neke događaje u romanu. U romanu su prisutna tri oblika mitova, a svaki od njih i svi zajedno nositelji su četiriju funkcija: kozmološke, mistične, sociološke i pedagoške. Mitovi su podijeljeni na poganske, kršćanske i nacionalne (Oklopčić, 2011: 68).

Poganski mitovi koji se u ovome romanu javljaju su legenda o Crnom otoku i mit o bogu Urusu i Dodole. Poganski se mit u romanu pojavljuje dva puta; prvo u legendi o Crnom otoku i bogu Urusu te u priči o „lukavačkoj veparici“. Ta legenda o bogu Urusu i Crnom otoku izvedena je iz mita o Dionizu, bogu plodnosti, vegetacije, vina i žena, a Urusov lik Zagorka je spojila s vjerovanjem kako je Dioniz bog mističnih religijskih rituala. Ta se legenda još jednom javlja u romanu, ali izmijenjene funkcije. Urus više nije refleksija zahvale plodnosti ni poticatelj mističnih religijskih rituala, nego mjesto korupcije i seksualne izopačenosti. Legenda je pretvorena u

predstavu kojoj je jedina svrha seksualna zabava crkvenih i velikaških odličnika (Oklopčić, 2011: 68 - 69). „Žrtva, gdje je žrtva? – više pijani glas. Manduša osjeti da ju je netko uhvatio i povukao gore k mladiću.– Prava kraljevna!- veli muški glas.- Šteta ju je dati ovom glupanu. Vile su se natisnule oko mladića i Manduše, muškarci se guraju, a vitez s modrom šiljatom bradicom viče:- Maknite se, neka Urus uzme svoju žrtvu.“ (Zagorka, 2012: 145)

Nadalje, javlja se priča o lukavačkoj veparici koja je zapravo travestija mita o Adonisu u kojem naočita mladića kojeg je ljubila božica Afrodita usmrćuje vepar. Lukavačka veparica Rosanda, nekada toliko lijepa da je bila kraljevom ljubavnicom, prikazana je kao duhovno deformirana i tjelesno unakažena Afrodita koja u svojoj samotnoj kuli uvijek iznova rekonstruira prizor borbe vepara s nepoznatim mladićima na izmaku snage. Prisutan je pogansko-kršćanski ritual dodola. On je dio proslave blagdana sv. Jurja i veže se uz obrede prizivanja kiše i zahvale bogu bilja. Gole se djevojke odijevaju u bilje i cvijeće te prolaze selom i pjevaju. Taj se ritual također dva puta pojavljuje u romanu, ali drugi puta je vidljiv odmak od njegove prvobitne uloge, zahvale prirodi i duhu bilja. Ritual se pretvara u zabavu izrazitih seksualnih podtonova za plemstvo i kler, a Pogledićeva kći Dodola stavljena je u središte zbivanja te izopačene zabave (Oklopčić, 2011: 70 - 72).

Sljedeći oblik mitova su kršćanski mitovi. Zagorka je u svoj roman utkala nekoliko legendi o životima svetica, a prva je legenda o Bogorodici s Kamenitih vrata koja je postala glavni pokretač radnje. Ta je legenda isprepletena sa sudbinom Divljanove majke, Ružice Tepčić. Priča o slici Bogorodice koja je bila vjenčani dar banice Manduše i koja je preživjela požar ovdje funkcionira kao sredstvo raskrinkavanja licemjerja crkve i kao vizija praštanja i ljubavi. Slijedi legenda o životu svete Kimernis, relativno nepoznate u našim krajevima jer joj se jedino svetište nalazi u kapelici sv. Barbare u Velikoj Mlaci, koja je opisana kao pola muškarac pola žena. Ta legenda pridonosi autentičnosti romana jer se Zagorka koristi lokalnim povijesnim spomenicima i vjerovanjima. Sv. Kimernis je zaštitnica ljudi u nevolji, posebno žena pa se njena priča isplela s životima junakinja, Manduše i Dodole, koje ju često mole za pomoć. Dio radnje vezan je i uz priču o sv. Luciji. Zagorka ističe kako je ona velika svetica i turopoljski patron te je jednako važna za muškarce i žene jer svake godine na Lucijino muškarci biraju općinske poglavare, a djevojke sebi muževe. Izbor općinskih dužnosnika reguliran je svjetovnim zakonima, a izbor supružnika je

zaogrnut praznovjermem s elementima poganskog rituala pa dolazi do isprepletanja muškog i ženskog, javnog i privatnog, zakona i praznovjerja te profanog i svetog (Oklopčić, 2011: 72 - 73).

Zadnji su oblik nacionalni mitovi koji su po svojoj funkciji pretežno sociološki ili pedagoški. Sociološka se funkcija realizira u podupiranju i ozakonjenu određenog društvenog poretka, a pedagoška se realizira sposobnošću mita da pouči kako živjeti u bilo kakvim uvjetima. Nacionalni mit koji se pojavljuje u Kćeri Lotrščaka je mit o banici Manduši i nastanku Zagreba, a njegova funkcija je pedagoška i sociološka jer slijedi osnovne postavke mita o genezi te poučava i ozakonjuje određeni društveni poredak. Zagorka slijedi genezu biblijske priče koja počinje opisom puste i prazne zemlje pa svoju legendu smješta na pusti brijeg koji je toliko prazan i pust da ban nije nigdje pronašao vode. Na izmaku snage i usred pustoši ugledao je Mandušu koja mu je dala vode. Dalje se mit razvija u duhu geneze jer Zagreb postaje rajem u kojem nije bilo suše i sve je rodilo, a Manduša i ban postaju Adam i Eva. Tada Zagorka uvodi lik banova ljubomorna brata koji želi osvojiti Mandušu za sebe te razoriti grad, a mit kulminira uvođenjem motiva sukoba Kaina i Abela, no razlika u odnosu na biblijsku priču je što oba brata umiru. Završetak mita prati sudbinu banice Manduše koja traži duše posvađane braće kako bi ih izmirila (Oklopčić, 2011: 74). Vlastitom fikcijskom nadogradnjom Zagorka je ovu predaju proširila pa se lik djevojke Maduše često u iluzijama ostalih likova povezuje s banicom Mandušom te joj tako zapravo često spašava život (Kolanović, 2006a: 453).

6. Žanr romanse

Kolanović, objašnjavajući porijeklo naziva romanse, navodi kako se taj naziv prije odnosio na tekstove francuskog feudalizma te je označavao priče pisane francuskim jezikom koje tematiziraju viteška djela. . Na starom francuskom jeziku *enromancier*, *romançar*, *romanz* značilo je prevoditi knjige na narodni jezik ili pisati ih na narodnom jeziku, a *romant*, *roman* znači ugladenu „romancu u stihu“, ili „popularnu knjigu“. O tome koliko je žanr bio omiljen u Engleskoj govori činjenica da je nastao velik broj djela iako se sam žanr pojavio relativno kasno (Kolanović, 2006b: 331 – 332).

U 17. stoljeću možemo primijetiti da je došlo da promjene prvotnog značenja, naziv se počeo upotrebljavati za veća fikcijska djela koja nalikuju pričama o vitezovima. Preporod takvih viteških romanci vidljiv je u renesansi, a žanr postiže visoke estetske dosege u engleskoj

književnosti 18. stoljeća kada se počeo odvajati od žanra romana. Novije vrijeme ovaj žanr dovodi u vezu s negativnim konotacijama te masovno tiskanim ljubavnim ili kriminalistički romanima. U svome razvoju romana je prošla kroz procese popularizacije i feminizacije što je doprinijelo poistovjećivanju ovog žanra s trivijalnom vrstom namijenjenoj ženama, a posljedica je toga je što se taj žanr više ne smatra „didaktičkim i aristokratskim“ nego trivijalnom vrstom koja je upravljena ženama (Kolanović, 2006b: 332 – 334).

6.1. Fryeova struktura romanse

Među prvim teoretičarima književnosti koji su se bavili proučavanjem žanra romanse je Northrop Frye, koji u svome djelu *Anatomija kritike*, značajan prostor namijenio upravo romansi promatrajući je kategoriju širu od uobičajenog žanra i apstrahiranu od društveno-povijesnih uvjeta (Kolanović, 2006b: 335).

Frye navodi da je romana starija vrsta od romana te da su njene društvene naklonosti i simpatije usmjerena prema aristokraciji (Frye, 2000: 348). Budući da romana tematizira junake na neki način funkcionira kao posrednik između romana (koji se bavi ljudima) i mita (koji se bavi bogovima), a definira je kao „*mythos književnosti koji se prvenstveno bavi idealiziranim svijetom*“ (Frye 2000: 407). Navodi da se romana može ograničiti na slijed manjih zbivanja koje vode prema glavnoj pustolovini najavljuvanoj od početka, a završetak te glavne pustolovine zaokružuje priču jer ona romansi daje književni oblik, a Frye ju naziva potragom (Frye 2000: 213). Potraga se sastoji od tri glavne etape; 1) agon ili sukob, 2) pathos ili borbu na život ili smrt te 3) anagnorisis ili prepoznavanje (Kolanović, 2006a: 457). Osim pustolovine, kao važan element Frye navodi i ljubavnu priču (love story), a manje uzbudljive i zanimljive pustolovine smatra pripremom za seksualno zdurživanje (Frye 1976: 24).

U borbi uvijek sudjeluju dva glavna lika, protagonist i antagonist. Javljaju se karakteristični likovi: junak i njegov neprijatelj, likovi svećenika, zli čarobnjaci i djevojka koja upada u brojne nevolje pa ju treba spašavati od različitih opasnosti. Struktura usredotočena na sukob glavnih junaka za posljedicu ima crno-bijelu podjelu likova: „*junaci su hrabri, junakinje lijepe, hulje huljske...*“ (Frye 2000: 173). Uz neprijatelje se vežu pojmovi zime, tame, zbrke, meteža, jalovosti, malaksalog života i strogosti, a junak asocira pojmove kao što su proljeće, zora, red, plodnost, snaga i mladost (Frye 2000: 214).

U svojoj knjizi *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* Frye se bavio samo romansom, te je već naslovom navijestio određenje žanra romanse kao svjetovno pismo. Spominje kako je verbalno iskustvo moguće podijeliti na dva ključna tipa: mitsko (mythical) i bajkovito (fabulous), a tu podjelu bazira na njihovu autoritetu i društvenoj funkciji. Mitsko karakterizira visoka simbolička vrijednost zbog prikazivanja tema od velike važnosti za određeno društvo te im je pridruženo značenje svetog; religije, društvena struktura, zakon, okoliš, kozmologija i povijest samo su neke od njih. Kategoriju bajkovitog karakterizira niža simbolička vrijednost u društvu, a glavna je funkcija zabaviti recipijente pa zbog toga pridruženo značenje svjetovnog (Frye, 1976, prema Kolanović, 2006b: 335).

„Romansa je strukturalna srž sve fikcije, a izvedena je direktno iz narodne priče, dovodi nas bliže smislu fikcije više od drugih aspekata književnosti te je u cijelosti shvaćena kao epsko stvaranje čovjekove vizije vlastita života kao potrage“ (Frye, 1976: 15)

Karakterizacija romanse je odlika njenog mentalnog krajolika, a prvotna uloga junaka i zlikovca je simboliziranje suprotnosti između dva svijeta, onog idiličnog i tamnog demonskog. Idilični se svijet dovodi u vezu sa srećom, mirom, osjećajem sigurnosti, a junakovo djetinjstvo ili nevina mladenačka faza u centru su pozornosti pa možemo razabrati idilične slike ljeta, proljeća, sunca i cvijeća. Drugi, tamni svijet predstavlja svijet u kojem junak doživljava brojne pustolovine koje dovode do usamljenosti, samoće, ponekad poniženja i boli. Jaka polarizacija prouzrokuje iznenadne prijelaze iz jednog svijeta u drugi pa zbog toga ponekad djeluje kao da se u romansi svakodnevnica zamjenjuje svijetom snova u kojem se ispunjavaju sve želje junaka ili svijetom noćnih mora koje vode u tjeskobu. Početak romanse karakterizira odvajanje junaka od identiteta, kraj je najčešće sretan te podrazumijeva vraćanje junakova identiteta (Frye, 1976: 53 - 54).

Frye govori o četirima narativnim kretanjima u književnosti te tvrdi da su sve priče zapravo kombinacije ili metaforičke izvedenice tih četiriju kretanja. Prvo je kretanje silazak iz višeg svijeta, slijedi silazak u niži svijet pa uspon iz nižeg svijeta i na kraju uspon u viši svijet (Frye, 1976: 97). Drastična promjena društvenog položaja lika događa se često na početku pa tako lik nerijetko dolazi iz privilegiranog položaja u nepovoljan, a svaki oblik pada ili silaska predstavlja neku promjenu lika (Frye, 1976: 104 - 105).

7. *Kći Lotrščaka* kao romansa

Romansom se je bavila i američka teoretičarka kulturalnih studija Janice Radway u knjizi *Čitanje romansi. Žene, patrijarhat i popularna književnost*. Ona se u svom istraživanju koncentrirala na neistražene fenomene unutar žanrovske problematike te se posebno koncentrirala na načine na koje žanr funkcionira u patrijarhalnoj kulturi. Analizirajući rezultate svog istraživanja došla je do zaključka da je narativna struktura romanse raščlanjiva na trinaest funkcija koje predstavljaju razvoj protagonistice od aseksualne djevojčice u samosvjesnu ženu koja zna koje su njene vrijednosti i potencijal (Kolanović, 2006b: 346). Slijedi pregled tih funkcija:

1. Junakinjin je socijalni identitet uništen.
2. Junakinja neprijateljski/antagonistički reagira prema muškarcu aristokratskog podrijetla.
3. Muškarac aristokratskog podrijetla ambivalentno se ponaša prema junakinji.
4. Junakinja interpretira junakovo ponašanje kao dokaz njegove isključivo seksualne zainteresiranosti za nju.
5. Junakinja odgovara na junakovo ponašanje ljutnjom ili hladnoćom.
6. Junak uzvraća junakinjinim kažnjavanjem.
7. Junak i junakinja su fizički i/ili emocionalno razdvojeni.
8. Junak se nježno odnosi prema junakinji.
9. Junakinja toplo odgovara na junakov čin nježnosti.
10. Junakinja interpretira junakovo ambivalentno ponašanje kao posljedicu povrijeđenosti u prošlosti.
11. Junak otvoreno deklarira svoju ljubav i nepokolebljivu privrženost prema junakinji s uzvišenom nježnošću.
12. Junakinja odgovara seksualno i emocionalno.
13. Junakinjin je identitet uspostavljen (Kolanović, 2006b: 346).

Kolanović navodi da se Kći Lotrščaka uklapa u taj obrazac jer govori o ženskom liku i donosi pregled razvoja ljubavne priče između Manduše i Divljana koja nakon brojnih komplikacija, zapleta i nenadanih obrata završava sretno. Narativna struktura Kćeri Lotrščaka izgleda ovako:

1. *Junakinjin je socijalni identitet uništen:* Društvena zajednica osuđuje Mandušu jer se otkriva tajna da nije Plemenščakova zakonita kći, nego napušteno dijete nepoznatih roditelja pa se ne može utvrditi je li plod zakonitog braka. Kako nije imala što za izgubiti udajom spašava Antikrista osuđenog na smrt te s njim odlazi u nepoznato.
2. *Junakinja neprijateljski/antagonistički reagira prema muškarcu aristokratskog podrijetla:* Iako se divi Divljanovu fizičkom izgledu, Manduša ne pristaje na njegov način života koji ne slijedi tradicionalne forme i neprijateljski se ponaša prema njemu (Divljan je razbojnik koji je oskrvnuo Božji hram provalivši u dvorac koji pripada Crkvi, govori protiv Crkve). Po načinu odijevanja i ophođenja postoje naznake koje opovrgavaju da je Divljan tek obični razbojnik.
3. *Muškarac aristokratskog podrijetla ambivalentno se ponaša prema junakinji:* Kada se Divljan nalazi u okruženju svoje družine prema Manduši se odnosi hladno i rezervirano, a kada se nađu nasamo pokazuje stanovit interes za nju.
4. *Junakinja interpretira junakovo ponašanje kao dokaz njegove isključivo seksualne zainteresiranosti za nju:* Nakon što je Divljan htio iskoristiti pravo prve bračne noći, Manduša se počinje bojati njegovih isključivo seksualnih interesa te misli kako je promatra isključivo kao seksualni objekt.
5. *Junakinja odgovara na junakovo ponašanje ljutnjom ili hladnoćom:* Manduša odbija seksualni kontakt s Divljanom te ga moli da joj sačuva djevičanstvo iako su službeno muž i žena, ona ga se boji te odbija svaki prisniji kontakt s njim.
6. *Junak uzvraća junakinjinim kažnjavanjem:* Iako je rastrgan strašću, Divljan se svladava i zahlađuje svoj odnos prema Manduši.
7. *Junak i junakinja su fizički i/ili emocionalno razdvojeni:* Samostan u kojem su bili smješteni Manduša i Divljan je napadnut pa ona bježi od opasnosti, ali i iz straha da će Divljan opet posegnuti za njenim djevičanstvom. Oni su psihički i fizički razdvojeni, a ta točka razdvojenosti i spajanja će se još nekoliko puta u romanu ponoviti (Manduša na

Crnom otoku, lov na Divljana, napad na Turopolje i Mandušino zarobljavanje, Divljan kod Rosande, Mandušino zarobljavanje u kuli).

8. *Junak se nježno odnosi prema junakinji*: Kada Manduša pada u močvarno blato, Divljan je pronalazi i spašava te obećaje da neće dirati njeno djevičanstvo. Ova točka kada junak reagira brižno i nježno u trenucima junakinjine opasnosti također se ponavlja.
9. *Junakinja toplo odgovara na junakov čin nježnosti*: Manduša počinje osjećati sve veću privrženost prema Divljanu. Ona spoznaje koliko ga voli kada treba sudjelovati kao mamac za njegovo uhićenje i ponovo ga spašava od smrti. Nakon toga mu izjavljuje ljubav putem pisma koje zbog brojnih peripetija ne stiže do Divljana.
10. *Junakinja interpretira junakovo ambivalentno ponašanje kao posljedicu povrijeđenosti u prošlosti*: Manduša sumnja da Divljan voli Dodolu te time pokušava objasniti njegovo toplo-hladno ponašanje, dakle nije riječ o prijašnjoj povrijeđenost, nego sumnji na junakovu aktualnu zaokupljenost drugim ženskim likom.
11. *Junak otvoreno deklarira svoju ljubav i nepokolebljivu privrženost prema junakinji s uzvišenom nježnošću*: Divljan priznaje Živku da voli Mandušu te riskira svoj život kada je spašava od pohotnika koji su je oteli kako bi je seksualno iskoristili.
12. *Junakinja odgovara seksualno i emocionalno*: Manduša, koja je umakla smrti zbog Divljanove nepokolebljive ljubavi, odgovara mu seksualno i emocionalno.
13. *Junakinjin je identitet uspostavljen*: Tajna Mandušina podrijetla i njezino plemićko podrijetlo uspješno su otkriveni, a Divljan ispunja svoj zavjet majci. (Kolanović, 2006b: 346 - 348).

Kao što je već spomenuto, glavni element zapleta u *Kćeri Lotrščaka* čini pustolovina koja ima tri glavne etape: agon ili sukob, pathos ili borba na život i smrt te anagnorisis ili prepoznavanje. Prva bi etapa bila optužba Manduše da je nezakonita Plemenščakova kći koju je lansirao kanonik Šimun te njezin odlazak s Griča s vitezom Divljanom kojeg spašava od smrti. Druga je etapa borba Divljana i njegovih Rakara protiv Kosackog i Brandenburga i Mandušina simbolička smrt u kuli u koju ju je zarobi kanonik Šimun, a treća bi etapa bila spašavanje Manduše iz kule, Divljanov obračun s kanonikom Šimunom te uspostavljanje identiteta Manduše i Divljana i njihovo konačno spajanje u ljubavi (Kolanović, 2006a: 457).

Ta je trojna struktura prisutna je i u ostalim crtama romana, ponajprije u tri čina Divljanova spašavanja Manduše. Prvi ju puta spašava kada je bježala od njega i zamalo se udavila u močvari. Drugi je čin spašavanja kada ju polumrtvu pronalazi u kuli na Crnom otoku gdje ju je zatočio kanonik Šimun. Treće ju je puta spasio kada je ukrao zvonice s Lotrščaka kako bi joj zvonjavom povratio duševno zdravlje, spašavanje od smrti je simboličko. No, i Manduša sudjeluje u trostrukom činu spašavanja Divljana. Prvo mu spašava život na početku kada ga kao osuđenika uzima za muža i tako spašava od pogibelji. Drugi ga puta spašava javivši mu po Iglici da mu spremaju zasjedu, a treći puta ga spašava kada zvoneći doziva cijelo Turopolje da mu pomogne u borbi protiv Brandenburgovih i Kosackovih pristaša (Oklopčić, 2011: 66).

Gore navedena Fryeva četiri narativna kretanja (Frye 1976: 97) mogu se primijeniti na ovaj roman. Likovi romanse spuštaju se u demonski svijet koji predstavlja njihovu simboličku smrt, a u romanu primjećujemo dva ključna mjesta silaska u demonski svijet: tajanstvena šuma i crni otok. Prva je sablasna i mračna šuma izvan grada u kojoj se skrivaju svakakve zvijeri, prikaze i utvare poput Rosande ili pohotnih muškaraca koji vrebaju mlade, naivne djevojke. „*Šumom zavija vjetar, gone se veprovi, jure divlje mačke, a noćne sove dozivlju se s grane na granu. Negdje izdaleka čuju se nejasni glasovi od kojih se ježi lišće. Dolje škripi šikarje kao da se po njemu valjaju noćne nemani, gore ustalasali zrak lomi granje ogromnih stabala i pišti i zviždi kroz beskrajnu tamnu šumu. Kao da je noć probudila šumske aždaje kojih se plaše i oblaci nad šumom pa lete divljom brzinom u nepovrat. A dolje po tmini, iz koje katkad sijevnu zvjerske oči, katkad prodre zvjerski glas, nešto se vere, nešto bijelo prestrašeno šulja se iz grma u grm*“ (Zagorka, 2012: 85-86). Crni je otok drugo mjesto koje predstavlja silazak u tamni svijet. To je napušten otok na kojem crkveni dužnosnici i velikaši organiziraju orgije te iskorištavaju mlade djevojke poput Manduše (Kolanović, 2006a: 458). *Primijeti da to nije noć, da se prislonila o zid, da je gore strop, a s njega visi kugla nalik na mjesec. Oko nje se vrzu dusi, ljudi, što li? Nage žene, ogrnute crnim velom, okreću se, svijaju kao da plešu. Na glavi im male sitne zvjezdice... Vika, raskalašeni smijeh i nečuvene primjedbe muških slijevaju se u zaglušnu buku. Najednom se u dubini pokaže zvijer, velika, ogromna, crna*“ (Zagorka, 2012: 144).

Kružno kretanje možemo i primijetiti u silasku iz idiličnog svijeta te ponovni povratak u njega, a to kretanje završava brakom Manduše i Divljana. Silazak zapravo predstavlja Divljanovo zatočeništvo u Rosandinoj kuli kada se bori za život s veprom. „-*Vepar- dahnu Divaljan, a ledeni*

mu znoj oblije čelo. Otraga zatvorena vrata. Pred njim zvijer, gore na prozoru druga zvijer u spodobi žene. Zamriješe mu žile mrtvim mirom, samo mozak munjevitom brzinom šalje njegovoj svijesti misli. On sve vidi, sve razumije, sve zna, pred njim je krvava smrt u obliku vepra. Pozna je, zna kako će doći, kako ga zahvatiti, kako razderati. A zvijer pilji u njega. Ili je sita, ili hoće da prije dobro pogleda kakva je žrtva, je li vrijedno baciti se na nju.“ (Zagorka, 2012: 314). Na neki način i svo vrijeme koje Divljan provodi odvojen od voljene djevojke za njega predstavlja boravak u tome tamnome svijetu (Frye 1976: 115).

Sljedeća kategorija koja upućuje na to da je *Kći Lotrščaka* romana je svjetovnost koju Zagorka naznačava već u naslovu. Imenica kći referira na djevojku Mandušu čije ime asocira na predaju o nastanku Zagreba. Kategoriju svjetovnog predstavlja i zvonce Lotrščak koje je simbol zagrebačkog građanstva. Iz djela iščitavamo Zagorkinu neblagonaklonost i antipatije prema instituciji Crkve te njeno negativno prikazivanje i kritiku crkvenih dužnosnika i njihova zazorna ponašanja. „A poznajete li glagoljskog župnika Ivana u Lomnici? –On mi je prijatelj, pa sam k njemu i nakanio. –Tako. To mi je drago. On je moj prijatelj. Poštena duša. Svi ga vole, makar je oženjen. –Čuo sam da se oženio. A što kažu ljudi? – Isprva su se Turopoljci malo bunili jer kakav je to pop koji ima ženu, ali su se smirili. Čuli su da su mnogi popovi glagoljaši oženjeni. – Pop je samo čovjek- reče Mirša, gledajući ravno u oči Dodoli. – Bog i njegova priroda stvorili su ga kao i druge smrtnike. Isto tijelo, ista duša, iste mane, kreposti čežnje. Da je Bog popa odredio za drugačiji život od ostalih ljudi, dao bi mu i drugu dušu i tijelo.“(Zagorka, 2012: 244 – 245).

I bojni motivi koje često nalazimo u romansama, dokazuju da *Kći Lotrščaka* pripada tome žanru. Motiv žrtvovanja te uzajamna briga junaka kada su bolesni ili ranjeni također se mogu pronaći u romanu: Divljanova briga za bolesnu Mandušu. Čest je i motiv spriječenog silovanja: slika Bogorodice spašava Mandušu, a Divljan i Mirša Dodolu.¹

8. Likovi romanse

Radnja obuhvaća dva kontrastna sustava vrijednosti iz kojih proizlazi crno-bijela karakterizacija likova. Lik glavnog junaka uvijek je nalik izbavitelju ili ima osobine koje podsjećaju na Mesiju, a osobine negativna lika podsjećaju na razne demonske prikaze iz tamnog svijeta. Glavni junak izaziva asocijacije na pozitivne slike proljeća, ljeta i sl., a negativan asocira na hladne, tmurne

¹ <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/4500/1/DIPLOMSKI%20RAD.pdf> (24. 06. 2016. str. 38.)

pojmove poput zime i tame. Ostatak likova smješten je u dva tabora, oni ili pomažu ili odmažu. Dobri su likovi Divljan, Manduša, Rakari, pop Mirša i Pogledići, a likovi koji odmažu su kanonik Šimun, Tomica, Rosanda, Brandenburg i Kosacki, Žličarićka Mikčevićka. (Kolanović, 2006a: 459). Sukladno njihovim karakteristikama Frye likove dijeli na crne i bijele, pritom bijeli likovi odgovaraju gore navedenim dobrima, a crni likovima koji odmažu (Frye, prema Oklopčić, 2011: 68)

Glavni junak, Divljan, nositelj je pozitivnih karakteristika, prepun vrlina i tradicionalnih moralnih vrednota, osjećaja časti i poštenja pa njegova izvanredna muževnost i fizički izgled odgovaraju unutarnjoj ljepoti i dobroj osobnosti. Čak i njegovo ime i nadimak, Divljan ili Antikrist, odražavaju tu njegovu muževnost (Kolanović, 2006b-: 350). „*Tko je antikrist? – zagrmi grmoviti glas, a mač zazveči po stolu da se potresla sva krčma...Na vratima stoji muškarac s mačem u ruci, mlad, visok, u crnoj odori. Klobuk mu se okliznuo natrag, a ispod njega vire crni pramenovi. Lice mu je bijeli mramor, oči dva crna ugljena. Sa čitave pojave plamti smjelost, a s oštrice mača gnjev i osveta.*“ (Zagorka, 2012; 14). „*On je svojevrsni turopoljski Robin Hood koji se bori za prava siromašnih te uzima od bogatih kako bi dao siromašnima*“ (Kolanović, 2006b: 352). „*Daj štrinku! Tko ima djece dobiva dvostruko. Rakari ne trebaju ništa. Hajde, kmetovi, da se najedete.*“ (Zagorka, 2012: 68). Divljan je vođa grupe odanih mu odmetnika, a osim njegove hrabrosti i muževnosti Zagorka naglašava njegovu nježniju stranu koja dolazi do izražaja u odnosu prema glavnoj junakinji. Često je osobnost glavnog lika okarakterizirana kontrastnim osobinama kao što su: nježnost i hladnoća spram glavne junakinje, briga za djevojku i ljutnja spram nje. Glavni ženski lik često predosjeća pozitivne osobine te pomaže junaku u njegovoj transformaciji od hladnog i razdražljiva junaka u muškarca sposobnog nježno voljeti. Tako i Manduša pomaže Divljanu da se razvije u vjerna i brižna muža (Kolanović, 2006b: 350). „*-Mandušo! – Što je? – odazove se ona. Kratak muk, a onda opet njegov glas: - Ne zamjeri što sam te probudio. Nisam čuo da dišeš pa mi se činilo kao da...kao da si mrtva. Samo spavaj!*“ (Zagorka, 2012: 211-212) „*Manduša je moja vjenčana žena, moja je dužnost i pravo da je njegujem...Kad je Porča otišao, brinuo se Divljan oko Manduše koje je ležala, zureći mutnim očima preda se. Samo kad ju je stao kvasiti toplom vodom, počela se trzati, drhtati i vikati.*“ (Zagorka, 2012: 360)

Element tipičan za romansu je radnja koja se odvija u šest faza koje su vezane uz glavnog junaka. Oklopčić navodi šest Fryeovih faza koje u Kćeri Lotrščaka izgleda ovako:

1. *Mit o junakovu rođenju*: Divljanov se identitet otkriva tek na kraju romana, a njegovo podrijetlo je nejasno. Njegov se otac, kanonik Šimun, ponaša kao „lažni“ otac te zahtijeva njegovu smrt, a majka mu je žrtva silovanja, prognana i oklevetana te na karaju završava tragično.
2. *Junakovo nevino djetinjstvo i mladost*: Faza njegova nevina djetinjstva i mladosti prikazana je kao iskrivljena pastorala. Divljan odrasta na selu s majkom koja radi kao bi ih prehranila. Naglasak je na majčinskom aspektu seksualnosti.
3. *Junakova potraga*: Roman prikazuje Divljanova nastojanja da ispuni svoje zavjete, da pomogne Rakarima te pronade majčina zavodnika i ubojicu.
4. *Obrana integriteta nevinog svijeta pred nasrtajem iskustva*: Ova je faza realizirana pojavom Manduše, razvijanjem Divljanova zaštitničkog i ljubavnog odnosa prema njoj te ponovljenim prizorima njena otpora kanoniku Šimunu. Prisutan je i motiv neosvojive nevinost u Mandušinu
5. *Izmjena prirodnih ciklusa i iskustvo koje više nije misterij, nego razumljiva činjenica*: Ova faza počiva na spašavanju Manduše iz kule na Crnom otoku, Mandušinu oporavku te stjecanju seksualnog iskustva i razrješenju misterija Divljanovih zavjeta.
6. *Završetak kretanja od aktivne do kontemplativne pustolovine*: Nakon ispunjenja zavjeta i dokazane Divljanove nevinost na sudu, roman završava povlačenjem u idilični svijet bračne sreće (Oklopčić, 2011: 67).

Središnji lik Zagorkine romanse je Manduša, junakinje koja se svojim vrlinama i osobnošću nimalo ne razlikuje od ostalih junakinja romansi. Nju krasi vrline poput inteligentnosti, odvažnosti, strastvenost, iznimna ljepota i samostalnost te nevinost. „*U dnu krčme pojavila se djevojka u ružičastoj haljini. Mlada je i jedra. Lica su joj ruže proljetne, oči dva rosna krasuljka. Zlatokose pletenice sjaju niz ramena kao da ih je splela od zlatnih sunčanih zraka. Sva je mlada i ružičasta kao grane mlade kajsije kad procvate u proljeće.*“ (Zagorka, 2012: 12 – 13) Frye tvrdi da se junaštvo u romansama dokazuje sposobnošću da se izdrže teške patnje i nedaće te ustrajnošću i količinom boli koju junaci mogu podnijeti. On to naziva trpnim ili pasivnim stanjem koje većinom pogađa ženske likove, ali ta pasivnost zapravo na neki način podrazumijeva aktivno stanje *under cover* (Frye, 1976. prema Kolanović, 2006b: 348). To znači da Manduša, iako pasivan lik, povlači sve konce radnje, a lik glavnog junaka koji je naizgled aktivan zapravo djeluje sukladno njenim željama jer ona usmjerava i kontrolira njegovo ponašanje. Uz ovo pitanje

pasivnosti glavnog ženskog lika vezan je i problem njena djevičanstva koje nerijetko biva ugroženo, a radnja roman može završiti tek kada bude jasno istaknuto da su Manduša i Divljan konzumirali svoj brak. Struktura romanse zahtijeva da se prvo seksualno iskustvo glavne junakinje čim duže odgađa brojnim zapletima jer se na taj način priča produžuje te junakinja zahvaljujući svojoj prepredenosti i pomagačima sačuva svoju nevinost čime se odlaže i kraj same romanse (Kolanović, 2006b: 348 – 349).

U ovom romanu do izražaja dolaze i Zagorkina razmišljanja o braku, a nositelji istih su njene heroine. Na početku romana Mandušino tradicionalno razmišljanje nalaže da se mora udati prije svoje osamnaeste godine, ali kada takva tradicionalna razmišljanja postanu razlog njezina isključenja iz građanskog društva ona se odlučuje koristiti upravo institucijom braka za obranu od tog društva i njegovih granica koje su joj nametali (Kolanović, 2008: 213) „*Ova nevina djevojka uzima te za muža. Sa stratišta polaziš na vjenčanje. Zakon tako veli, a mi treba da ga izvršimo. Kao da je munja udarila iz vedra neba. Svi su se snebivali, zgrozili...- Gade nezakoniti! Ispod sjekire izvuče antikrista! – Uzela je razbojnika! Besramni fačuk! – I nije zavrijedila drugo nego razbojnika. Podmetnuto smeće!*“ (Zagorka, 2012: 46).

Mandušin lik drugi likovi često dovode u vezu s baničnim duhom što će joj više puta spasiti život te u konačnici spojiti s bolesnom majkom koja će brinuti o njoj svo vrijeme kada je bila zatočena u kuli (Kolanović, 2006a: 453). „*Kriste sveti, ona, ona – šapne prestrašen glas, a dva čovjeka padoše na koljena i križaju se...- Idi kud te volja, sveti duše banice Manduše. Idi, mi i ne branimo. Bilo joj je jasno da je drže duhom banice Manduše.*“ (Zagorka, 2012: 146).

8.1. Likovi protivnika

U romansi svi stereotipni junaci imaju moralne protivnike koji su svojim ponašanjem i osobinama sušta suprotnost pozitivnim likovima pa tako u ovom romanu možemo izdvojiti sljedeće parove suprotstavljenih likova: Manduša – Rosanda, Divljan – Šimun, Pogledići – Brandenburg, Mirša – Kos te Rakari – lukavački vojnici (Oklopčić, 2011: 68).

Mandušina suparnica je veparica Rosanda čije su moralne osobine u potpunoj suprotnosti s Mandušinima pa se zbog toga ni ne libi koristiti svojom seksualnošću kao načinom za osvajanje glavnog lika, tj. Divljana (Kolanović, 2006: 252). „*Poslije večere ustane od stola, sjedne kraj kamina i pozove Divljana k sebi. Kroz koprenu osjećao je na sebi njezin pogled. – Divan ste vi,*

mladi viteže. Tako hrabar, snažan. U vama mora da vri krv, topla i svjež.“ (Zagorka, 2012: 308). Lik Rosande je zagonetan, misteriozan, nepovjerljiv te opak i pogibeljan pa zbog toga postoje brojne priče o njoj, a svakako je najpoznatija ona da voli zarobljavati mladiće i stavljati ih u ring s veprom kako bi uživala u njihovu mučenju (Zagorka 2012: 62). Budući da se namjerila na Divljana, na različite načine ga pokušava zavesti i često ga poziva u Lukavac s namjerom da ga zarobi jer se veseli njegovoj krvavoj borbi s veprom. Kada joj je konačno uspjelo navabiti ga u Lukavac i tako odvojiti od Manduše i uništiti njihovu sreću, zatvara ga u svoje odaje kako bi se borio na smrt ili život s veprom. Crni veo kojim sakriva lice naglašava njenu zagonetnost, ali ona Divljanu otkriva svoju tajnu i objašnjava zašto nosi taj veo. „- *Pričat ću vam istinitu priču. Bila je djevojka lijepa i prekrasna, tako lijepa da je postala kraljeva ljubavnica. Jednog dana kraljica je ulovi u kraljevu naručju. Kraljica plane od ljubomore i daje je potajno zatvoriti. Neke noći dođe k djevojci mlad časnik s dva momka koji su nosili posudu sa žeravicom i gorućim željezom. Jadna djevojka znala je što to znači. Očajna, bacila se mladom časniku oko vrata, moleći ga i cjelivajući. Nudila mu je za otkup svu svoju ljepotu, ali okrutni mladić ostane hladan kao led i zapovjedi momcima da izvrše groznu osudu ljubomorne kraljice, „Udarite joj žig sramote“, reče on, muškarac koji je mogao spasiti ljepoticu. I svezaše je, a ognjeno željezo zapeče je na licu i oprži zauvijek njezinu ljepotu, mladost, život i ljubav.*“ (Zagorka, 2012: 309) Zbog životnih nedaća i nesretne sudbine postala je ogorčena osoba koja mrzi muški rod, a svoje zadovoljstvo pronalazi u utamničivanju mladih junaka koje primorava na borbu za život s veprom.

Kolanović tvrdi da je suparnik glavnog junaka uvijek neki podli nasilnik i pokvarenjak kojemu je glavni cilj preoteti junakinju, a fizički izgled odgovara njihovoj ružnoj unutrašnjosti pa su redovito opisivani kao ružni, nepristojni i potkupljivi, iskrivljenih moralnih vrijednosti i usredotočeni samo na seksualno iskorištavanje ženskih likova. Ovu ulogu u Zagorkinu romanu ima kanonik Šimun (Kolanović, 2006b: 352). Šimun je ludo zanesen ljepotom djevojke Manduše i ona ga do te mjere izbezumljuje pa ju on želi imati samo za sebe. On je do te mjere zaslijepljen njenom ljepotom da je spreman učiniti sve pa čak ju i nekoliko puta oteti i na kraju zarobiti u kulu. Na početku Šimun svoju strast kontrolira i obuzdava, ali ona je uzela toliko maha da zapravo postaje jedini pokretač njegova ponašanja i postupaka. Budući da je Manduša mlada i naivna djevojka tradicionalnog odgoja, ne može ni zamisliti da bi kanonik Šimun bio sposoban za nečasne postupke. Nakon brojnih Divljanovih opomena postaje oprezna i sumnjičava, ali je još uvijek naivna i lakovjerna što dovodi do toga da se nerijetko našla u situacijama u kojima joj je prijetila

izravna opasnost od Šimuna, a ona je naivno vjerovala kako će joj Šimun zapravo pomoći te da on nema zle namjere. Čitajući djelo otkrivamo sva Šimuna zlodjela, pakosti i zločine. Otkrivamo da je svoje bogatstvo stekao krađući od Crkve, iako je svećenik imao je više ljubavnica, a pred kraj saznajemo i za njegov najveći zločin, silovanje Divljanove majke, Ruže Tepečić. *„Neka prokleta mrcina plati. Svu moju mladost ispio je lopov, pomagala sam mu, skrivala duplire što ih je krao Blaženoj Djevici Mariji i nosio sv. Emeriku, samo da on ne mora kupovati duplire i više novaca prištediti za ženske.“* (Zagorka, 2012: 336). *A kada je pao mrak i bude noć, djevojka uđe u svoju ložnicu. Jedva što je legla, opazi da se iza njene postelje nešto miče. Posvijetli i trgne se. U kutu se skrio mladi plemić kojeg primiše na konak. Strava je uhvati, htjede kriknuti, ali tijelo bijaše slabije od volje. I sruši se bez svijesti. Kad se probudila, nađe se u naručju mladog đavla.“* (Zagorka, 2012: 383) Otkriva se kako je on Divljanov otac i da je on to znao te da je usprkos toj činjenici i dalje želio Divljanu smrt te činio sve što mu je moći da bi to i ostvario jer je to jedini način da pridobije Mandušu samo za sebe. Vrhunac njegove strasti i požude predstavlja trenutak kada je Mandušu zatočio u kuli jer ga je opet odbila. *„Zidam, golubice vrata tvojoj raki. Kad nećeš da te grlim ja, neka te stisnu stijene mračne kule.“* (Zagorka, 2012: 325). Taj Šimunov napad na Mandušu sprječava Bogorodičina slika koju je ona nosila sa sobom kada je otišla s Griča. Te se slike Šimun užasava jer se pred njom Divljanova majka zaklela da će ga zadaviti njegov sin. *„Mandušo – stade on moliti – neću ti ništa učiniti, samo te molim odbaci ovu sliku. Ostavi je. –Ne mogu. – Ostavi je i budi moja. – Ne, nikad. – Onda umri.“* (Zagorka, 2021:312) Zakletva Divljanove majke se ipak ostvarila jer Šimun nije htio napustiti Grič iako mu je Divljan to naredio nego se htio osvetiti svim Gričanima zapalivši im grad. No, Šimun nije uspio pobjeći iz grada jer ga je Divljan dostigao i na kraju zadavio. *„Ali Divljan ne vidi i ne gleda. Ruke mu se ovile oko vrata bjegunca kao željezna kliješta i ne može ih više skinuti, nije više svoj, snaga njegova gospodari njime. Bjegunac leži, ali Divljan još kleči kraj njega i stišće ga nadzemaljskom snagom.“* (Zagorka, 2012: 391) Tek se nakon ovakva raspleta situacije i brojnih intriga, zapleta i nedaća Divljan i Manduša mogu združiti u bračnoj sreći, a priča se može privesti kraju.

9. Zaključak

Marija Jurić Zagorka najčitanija je hrvatska spisateljica, a taj status su joj priskrbili njeni povijesni romani. Tim je romanima često osporavana bilo kakva književna vrijednost, ali publika je

nestrpljivo iščekivala sljedeći nastavak romana. Fabule tih romana su razgranate i zasićene aktivizmom i romanesknim zapletima. Romani su nakrcani neočekivanim obratima i kompikacijama, a misteriozna ubojstva, spašavanje likova u zadnji čas, teške slutnje, efekti iznenađenja i zagonetke stalno potiču čitatelja na daljnje čitanje. Likovi su plošno ocrtni i uvijek se dijele na crne i bijele. Dobri su likovi idealizirani, a zločinci svojim negativnim osobinama pokreću zaplet i stvaraju kaos i metež te uvode nemir u svakodnevicu, ali na kraju dobri likovi pobjeđuju zle, a roman najčešće završava bračnom srećom glavnih junaka. Njeni su romani širili hrvatsku čitateljsku publiku i uzdizali nacionalnu svijest, što je zapravo i bila Zagorkina osnovna namjera.

Jedan od takvih romana je i *Kći Lotrščaka*. Fabula djela se stvara oko Madnušine i Divljanove ljubavi, a radnja je smještena u 16. stoljeće. Kao mjesta radnje Zagorka odabire Zagreb i Turopolje. U ovom djelu do izražaja dolazi povezanost građe romana s usmenom predajom pa je pustolovna tema romana čvrsto povezana s različitim legendama o postanku Zagreba i zdenca Manduševac i predajama o Griču i Kamenitim vratima, a javlja se i junak iz turopoljskog folklor, Divljan.

U radu se navode karakteristike romana prema kojima se on svrstava u romanse. Glavni element zapleta u romanu *Kćeri Lotrščaka* je pustolovina. Ona je element koji romansi daje književni oblik, a ta pustolovina ima tri glavne etape: agon ili sukob, pathos ili borba na život i smrt te anagnorisis ili prepoznavanje. Prva bi etapa bila optužba Manduše da je nezakonita kći te njezin odlazak s Griča. Druga je etapa borba Divljana i Rakara protiv Brandenburga i Mandušina simbolička smrt u kuli, a treća bi etapa bila spašavanje Manduše iz kule, Divljanov obračun s Šimunom te konačno ostvarenje Mandušine i Divljanove ljubavi. Trojnu strukturu vidimo i u ostalim crtama romana, u tri čina spašavanja Manduše. ali i trostrukom činu spašavanja Divljana. Sljedeći elementi koji pokazuju pripadnost *Kćeri Lotrščaka* romansi su kružno kretanje junaka iz idiličnog svijeta u tamni svijet i povratak u idilični svijet te svjetovnost. Još jedan element tipičan za romansu je radnja koja se odvija u šest faza, a one su vezane za glavnog junaka, Divljana.

Likovi su strogo podijeljeni na dobre i loše, glavni je junak sličan izbavitelju, a neprijatelj demonskim slikama, a svi ostali likovi su ili pomagači ili odmažu Divljanu. Dobri su likovi Divljan, Manduša, Rakari, pop Mirša i Pogledići, a zlikovci su kanonik Šimun, Tomica, Rosanda, Brandenburg i Kosacki. Svaki lik ima i svog moralnog protivnika koji mu je sušta suprotnost.

Mandušin je protivnik Rosanda, Divljanov suparnik je kanonik Šimun, markgrof Brandenburg Pogledićima, pop Mirša župniku Kosu, a Rakari su suparnici lukavačkim vojnicima.

10. Literatura

Detoni Dujmić, D. (1998). Marija Jurić Zagorka 1873.-1957. Priča koja ne može prestati. U: *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Donat, B. (1990). Zagorka na tragu Šenoa, Tomića i Gjalskog. U: *Drukčije. Eseji i feljtoni*. Zagreb: Znanje.

Frye, N. (1976). *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, UK: Harvard University Press.

Jurić Zagorka, M. (2012). *Kći Lotrščaka*. Zagreb: Jutarnjilist.

Kirchhoffer, S. (2014). Zagorka kao zaštitni znak kulturnog projekta Tajne griča. U: *Što žena umije. Zagorka, rad, rod, kulturna proizvodnja i potrošnja i vizualne reprodukcije književnosti*, ur. Dremel, Anita. Zagreb: Centar za ženske studije.

Kolanović, M. (2006a). Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke. U: *Kći Lotrščaka*. Zagreb: Školska knjiga.

Kolanović, M. (2006b). Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse. U: *Osmišljavanja. Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela*, ur. Brešić, Vinko. Zagreb: FF Press.

Kolanović, M. (2008). Zagorkin „popularni feminizam“ u međuprožimanju novinskih tekstova i romansi. U: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, ur. Grdešić, Maša i Jakobović Fibrec, Slavica. Zagreb: Centar za ženske studije.

Lasić, S. (1986). *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873-1910): uvod u monografiju*. Zagreb: Znanje.

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

Nemec, K. (2000). *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.

Ograjšek Gorenjak, I. (2008). Neznana prvakinja povijest žena u Hrvatskoj. U: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, ur. Grdešić, Maša i Jakobović Fibrec, Slavica. Zagreb: Centar za ženske studije.

Oklopčić, B. (2011). Mit i ritual u Kćeri Lotrščaka. U: *Kako je bilo... O Zagorki i ženskoj povijesti*, ur. Prlenda, Sandra. Zagreb: Centar za ženske studije.

Radway, J. (1991). *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, UK: The University of North Carolina Press.

<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/4500/1/DIPLOMSKI%20RAD.pdf> (24.06.2016)