

Marija Jurić Zagorka između popularnoga i pučkoga

Vrbančić, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:127898>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-16**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

Marija Jurić Zagorka između popularnoga i pučkoga

DIPLOMSKI RAD

12 ECTS-bodova

Jelena Vrbančić

Mentor: Doc. dr. sc. Josipa Tomašić

Zagreb, srpanj 2021.

Sažetak

Cilj je diplomskog rada naslovljenog *Marija Jurić Zagorka između popularnoga i pučkoga* prikazati kako u ciklusu romana objedinjenih pod naslovom *Grička vještica* supostoje elementi popularne i pučke književnosti. Sintezom povijesnog i ljubavnog romana stvorena su djela koja je publika prihvatila, a Marija Jurić Zagorka prepoznata je kao vrsni fenomen u okviru popularne/trivijalne književnosti. Zagorkina su djela dosad proučavana u kontekstu popularne i trivijalne književnosti, a u ovome će radu biti razmatrana i komponenta pučke književnosti. U radu će se definirati ciljana čitateljska publika te će se pokušati objasniti kako je Zagorka, preuzimanjem ne samo elemenata i tehnika iz popularne već i pučke i usmene književnosti, stvorila popularna i rado čitana djela. U kontekstu pučke književnosti razmatrat će se elementi preuzeti iz folklorne, usmenoknjiževne tradicije pomoću kojih Zagorka opisuje i prenosi atmosferu te karakterizira likove koji na taj način postaju bliski čitateljima. Kao strategije kojima je privlačila publiku ističu se zanimljiva fabula, neočekivani obrati te likovi jednostavne karakterizacije koji, unatoč tome, ostavljaju snažan dojam. U ranijim radovima te su strategije promatrane isključivo iz perspektive popularnoga i trivijalnoga, zanemarujući komponentu pučke književnosti koja naglasak stavlja upravo na potrebe i želje čitateljstva. Ovaj će rad pokazati zonu dodira, utjecaja, preklapanja i prepletanja popularne i pučke književnosti u elementima i tehnikama oblikovanja teksta te strategijama kojima se privlači čitateljska publika.

Ključne riječi: Marija Jurić Zagorka, *Grička vještica*, pučka književnost, popularna književnost, roman, predaje, fabula, likovi

Summary

The goal of master's thesis entitled *Marija Jurić Zagorka between popular and folk* is to show the coexistence of elements of both folk and popular literature in the series of books *The Witch of Grič*. With combining the historical novel with romance Zagorka created the books that were received well among the readers, while she went on to become a phenomenon within popular/trivial literature. Zagorka's works have so far been observed in the context of popular and trivial literature, while this thesis will also take into consideration the context of folk literature. The thesis will define the intended audience and will try to explain how Zagorka created bestsellers by incorporating not only elements and techniques of popular but also of folk and oral literature. In the context of folk literature the elements considered will be

those taken from folklore and oral literature which Zagorka then uses to convey atmosphere and characterizes characters which thus become close to the reader. Interesting plot, unexpected twists and characters that stand out, despite their simple characterization, stand out as strategies that attract the audience. In earlier works these strategies were viewed solely from the perspective of popular and trivial while the context of folk literature, that emphasizes the needs and wants of the readers, was completely ignored. This thesis will show the influence, overlap and intertwining of popular and folk literature in the elements and plot design techniques as well as strategies used to attract the readers.

Keywords: Marija Jurić Zagorka, *The Witch of Grič*, folk literature, popular literature, novel, demonological legends, plot, characters

Sadržaj:

1. Marija Jurić Zagorka.....	7
2. Marija Jurić Zagorka u dosadašnjoj literaturi.....	9
3. Pučka, trivijalna i popularna književnost.....	13
3.1. Pučka književnost.....	13
3.2. Trivijalna i/ili popularna književnost.....	17
4. Recipijenti.....	21
5. Pučki i popularni povijesni roman.....	23
5.1. Pučki roman.....	23
5.2. Popularni povijesni roman.....	25
6. Predajno u ciklusu <i>Grička vještica</i>	27
7. Strategije oblikovanja fabule.....	34
7.1. Dinamički motivi.....	36
7.2. Popularno u pučkom i pučko u popularnom.....	39
7.2.1. Elementi povijesnoga romana.....	39
7.2.2. Elementi ljubavnoga (sentimentalnoga) romana.....	41
7.2.3. Elementi pustolovnoga romana.....	46
7.2.4. Elementi gotičkoga romana.....	47
7.2.5. Ostali elementi žanrova popularnoga romana.....	49
8. Likovi.....	50
8.1. Netipična dama u nevolji.....	50
8.2. Dmonska žena.....	52
8.3. Herojski ljubavnik.....	52

8.4. Antagonisti.....	55
8.5. Vladari.....	57
9. Zaključak.....	58
10. Prilog – tablica motiva.....	59
11. Literatura.....	62

Zahvale

Zahvaljujem mentorici doc. dr. sc. Josipi Tomašić na iskazanome povjerenju te pomoći i savjetima pri izradi ovog diplomskog rada.

Zahvaljujem svojoj obitelji, posebice mami, na neograničenoj i bezuvjetnoj podršci i razumijevanju.

1. Marija Jurić Zagorka

Marija Jurić Zagorka¹ rođena je u Negovcu, selu kraj Vrbovca, 1. siječnja 1973. godine, a preminula je u Zagrebu, 30. studenog 1957. Tijekom cijeloga života susretala se s brojnim zatvorenim vratima, ismijavanjem i odbacivanjem, ali svojim predanim radom i nepokolebljivom voljom ustrajala je u želji za bavljenjem novinarstvom postavši prvom hrvatskom novinarkom. Novinarskim se radom počela baviti već tijekom školovanja, u Samostanu sestara milosrdnica u Zagrebu. Tamo je, na vlastitu inicijativu, izdavala *Samostanske novine* (Lasić 1986: 32). Nakon povratka u Zagorje uređuje đачki list *Zagorsko proljeće* (1891) pod pseudonimom M. Jurica Zagorski (isto: 42). Uvodni je članak bio naslovljen *Duh Matije Gupca optužuje – što kasnija pokoljenja nisu iskoristila prolivenu krv i još danas robuju*, a tematizirao je razočaranje koje duh Matije Gupca osjeća vidjevši u kojemu je stanju Zagorje za koje je dao svoj život (isto: 43). Opisivanje lošeg položaja hrvatskog naroda, samovolje mađarske vlade, posebice bana Khuena-Héderváryja, teme su kojima će se Zagorka baviti i u svom novinarskom, ali i književnom radu. Nakon što je kotarski predstojnik zabranio đачki list, roditelji ju 1892. udaju za Mađara Lajoša Nađa. Kako bi vratila vlastitu slobodu, u jesen 1985. bježi od muža – prvo k ujaku u Srijemsku Mitrovicu, a zatim u Zagreb (isto: 44–51).

Zahvaljujući upornosti te izuzetnoj radnoj etici, 1896. Zagorka dobiva namještenje u redakciji *Obzora*, u kojoj je 1903, u vrijeme nemira protiv Khuenove vlasti, obavljala funkciju glavne urednice (isto: 110–111). Pisala je političke članke te je bila parlamentarna izvjestiteljica donoseći rezimee zagrebačkih saborskih rasprava. Ipak, među radovima objavljenima u novinama “nalazimo mnogo veći broj crtica, feljtona, humorističkih skica, uspomena” (isto: 76). Zahvaljujući poznavanju mađarskoga, poslana je u Budimpeštu kako bi *Obzoru* slala izvještaje sa zasjedanja novoga ugarsko-hrvatskog parlamenta. Stanko Lasić ističe kako će boravak u Budimpešti stvoriti od nje “prvoga hrvatskog političkog reportera, jer u ‘Obzor’ nije slala referate, komentare, proklamacije ili kobasičaste članke nego vješto pisane, žive političke reportaže” (1986: 151), kasnije okupljene u knjizi *Razvrgnute zaruke* (1907). Izvještavanjem iz Budimpešte te s Freidjungova procesa u Beču (1909) zapela je za oko europskim novinarima koji su njome bili oduševljeni (isto: 158–160; 175–176).

¹ S obzirom na to da je Marija Jurić postala poznata pod nadimkom “Zagorka”, odnosno da je taj nadimak postao prepoznatljivi dio njezina identiteta, na nju će se u ovome radu referirati kao Zagorku.

Kao strastveni borac za ženska prava i poboljšanje položaja žene u društvu, Zagorka je izdavala i, većinom sama, pisala *Ženski list* (1925–1938), prvi hrvatski časopis namijenjen ženama, te *Hrvaticu* (1939–1941) (Hrvatska enciklopedija). Njezina borba za ženska prava nije bila ograničena isključivo na uređivanje časopisa, pisanje članaka te tematiziranje ženskog položaja u književnim djelima. Godine 1903. povela je skupinu žena na Markov trg te glasno prosvjedovala protiv vladavine bana Khuena. Taj je čin rezultirao njezinim uhićenjem, a vrijeme provedeno u zatvoru iskoristila je za pisanje svoje prve povijesne drame *Evica Gupčeve* (Lasić 1986: 113–114).

Zagorka je uvijek isticala: “Ja sam uvijek prije bila novinar, a sve drugo, što sam radila, bilo je po značenju na drugom mjestu.” (Đorđević 1979: 157) kao i da “Nisam nikada bila književnik. Književnosti nisam dala ništa.” (isto: 237). Književno ju je stvaralaštvo, kao i novinarski rad, pratilo od samih početaka – dramu *Kalista i Doroteja* napisala je “u školskoj godini 1886/87” (Lasić 1986: 36). Može se reći kako je ta drama uvela Zagorku u svijet kazališta i dramske umjetnosti u čijemu će razvoju ostaviti značajan utjecaj (Batušić 1973). Dramski opus broji dvije povijesne drame (*Filip Koševski, Evica Gupčeva*), brojne komedije, jednočinke, lakrdije, satire. Na kazališnoj se sceni predstavila 8. siječnja 1901. s jednočinkama *Novi roman* i *Što žena umije* (isto: 458), a kao osobito vrijedna ističe se komedija *Janulševčani*, izvedena 1917. (isto: 465). U kazalištima su prikazivani i Zagorkini dramatizirani romani koje Stanko Lasić naziva “scenskim igrama” (1986: 141). Lasić ističe kako su “neke (su) od njih režirane s puno scenskih efekata [...]. Publika je voljela te spektakle” (isto). Batušić pak napominje kako je Zagorka “otvorila kazališna vrata i onom općinstvu koje za kazalište nikada nije marilo” (1973: 464), a isto je učinila i svojim romanima, napose onima povijesno-ljubavne tematike.

Zagorkina su prva dva romana, *Roblje* (1899) i *Vlatko Šaterić* (1903), izlazila u podlisku *Obzora* (Lasić 1986: 78, 119). *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910) izlazila je u *Hrvatskim novinama* te, kasnije, u *Ženskom listu* (isto: 179). Ovaj se roman smatra jednim od prvih kriminalističkih romana u hrvatskoj književnosti, a prema Lasiću to je “pripovjedački najčistije Zagorkino djelo” (isto: 189–191) te je ovim romanom “učinila presudan korak na putu k svom temeljnom narativnom modelu – *feljtonskom romanu*” (isto: 194). Romane povijesne tematike počela je pisati na nagovor mecene, biskupa Strossmayera. Usmjerio ju je na pisanje povijesnih romana “jer je tu cenzor gotovo nemoćan” (Đorđević 1979: 129), što nije bio slučaj s njezina prva dva romana koja su “cenzori ne samo teško opljačkali nego je i policija sprečavala širenje tih knjiga” (isto). Namjena je tih romana bila jednostavna –

spriječiti širenje njemačkih romana u kojima se Hrvati prikazuju kao divljaci te zainteresirati čitatelje za romane pisane na hrvatskome jeziku. Kao bitan dio čitateljske publike kojoj bi romanima trebalo pristupiti biskup je istaknuo žene predloživši Zagorki temu progona vještica (isto: 129–131). Građu je za svoje povijesne romane Zagorka, kao istraživački novinar, marljivo prikupljala posjećujući arhive – uz zagrebački, kao iznimno korisne ističe bečki i budimpeštanski – te kontaktirajući stručnjake koji će kasnije braniti vjerodostojnost podataka nakon napada kritike (isto: 133–136). Danas je u kolektivnu memoriju upisana prije svega kao autorica popularnih/trivijalnih romana.

2. Marija Jurić Zagorka u dosadašnjoj literaturi

Djela Marije Jurić Zagorke, od trenutka objavljivanja, bila su kritizirana od strane kritičara koji su često kroz prizmu djela kritizirali samu autoricu. Kritika je romane nazivala šund-literaturom i literaturom za kravarice, ističući kako su povijesni podatci u romanima fabricirani² te kako Zagorkini romani “ni s kulturom ni s književnošću nema[ju] nikakvog dodira” (isto: 136). Baviti se Zagorkom i njezinim književnim stvaralaštvom, u takvome okružju, bilo je dočekivano s podsmijehom, “njezina su djela bila inkarnacija Ne-literature i Ne-vrijednosti” (Lasić 1986: 63). Iako je i za života imala poklonike – među kojima se ističu biskup Strossmayer, Silvije S. Kranjčević, Frano Supilo – Zagorka je svoju reafirmaciju od strane stručne javnosti dobila tek nakon smrti i u novije vrijeme (Jelčić 1997: 216). Zanimljiv je bio odnos Antuna Gustava Matoša koji je prvo istaknuo Zagorkinu važnost, zatim vrijeđao i Zagorku i njezina djela (v. Oklopčić i Posavec 2013: 22), “da bi, napokon, od 1912. do smrti stupio u njezinu obranu, postao u neku ruku njezinim simpatizerom” (Lasić 1986: 131).

O Zagorki te njezinu novinarskom i književnom radu pisalo se svašta pomalo, ali “njezino je stvaralaštvo, zahvaljujući svojoj kvantiteti, još uvijek nesistematizirano i u cijelosti znanstveno neapsolvirano” (Coha 2007: 83). U fusnoti citiranoga članka, Suzana Coha donosi i sljedeći podatak:

Osim što je posljednjih godina povećana produkcija znanstvenih tekstova posvećenih Zagorkinoj književnosti, u tome je vremenskom razdoblju jedan od njezinih romana (*Kći Lotrščaka*) uvršten u popis školskih lektira. Da joj je stvaralaštvo prepoznato kao izazovan predmet interesa novih istraživačkih paradigmi, aktualnih u suvremenoj hrvatskoj znanosti o

² Povijesnim izvorima korištenima u drugome dijelu ciklusa *Gričke vještice*, romanu *Malleus maleficarum*, bavila se Ivana Levstek (2008: 111–142).

književnosti, svjedoči i to što se Zagorka našla u naslovu jednoga od kolegija na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu (naslov kolegija je *Zagorka, kulturalni studiji i feminizam*, a njegova voditeljica je Maša Grdešić [kolegij je izvođen u ljetnome semestru 2007/2008. godine]) (isto: 84).

Prigodom objavljivanja Zagorkinih sabranih djela, u nakladi izdavačke kuće *Stvarnost*, Ivo Hergešić napisao je predgovor *Tajni Krvavog mosta* (1976 [1963]). Taj “spomena vrijedan korak ka revalorizaciji Zagorkine književnosti” (Coha 2007: 79) ujedno je jedan od prvih znanstvenih radova koji je kritički, iako u smanjenu obimu, obradio život i stvaralaštvo Marije Jurić Zagorke. Hergešić u predgovoru Zagorku uspoređuje sa slavnim – svjetskim i domaćim – piscima, a napominje i kako bi uputno bilo napisati monografiju, ali i bibliografiju Zagorkinih spisa. Monografija je napisana djelomično, a bibliografija još čeka na detaljnu obradu.³ Novinar Bora Đorđević objavio je 1979. godine knjigu *Zagorka. Kroničar starog Zagreba*. U knjizi je spojio vlastite opservacije s odlomcima iz Zagorkinih memoara donijevši priču o životu i stvaralaštvu prve hrvatske novinarkе. Prvu i ujedno jedinu do danas objavljenu monografiju o Zagorki objavio je Stanko Lasić 1986. godine. Međutim, kako je već istaknuto, monografija nije potpuna. Lasić je obradio Zagorkin život i stvaralaštvo od 1873. do 1910. godine. Prekinuo je, kako je to Pavao Pavličić u pogovoru istaknuo, na najzanimljivijem dijelu, a nastavak nije objavio. U zbirci eseja i feljtona *Drukčije* (1990) Branimir Donat razmatra Zagorkine romane osvrćući se na njihove bitne karakteristike (likovi, fabula), ističući da su romani pisani pod utjecajem Augusta Šenoa, ali i njihovu povezanost s djelima Josipa Eugena Tomića te Eugena Kumičića. Donat se osvrće i na temeljne topose “Zagorkine romaneskne topologije”: “pripadnost i zavičajnost, te jasna politička osviještenost” (1990: 91). Problematizira i pitanje žanrovskog određivanja romana, a detaljno analizira roman *Mala revolucionarka*.⁴

U *Rukoljubu*, objavljenom 1995, Pavao Pavličić piše pismo Zagorki ističući kako je osobito uranila “po tome što ste bili prvi naš pravi autor masovne literature” (1995: 7). Pavličić u pismu raspravlja o važnosti oblikovanja dobre fabule koja je, prema njemu, jedan od preduvjeta dobrog djela. Ističe kako je Zagorka potrebna “kao učiteljica onim autorima koji stvaraju ‘visoku’, ‘pravu’, ‘ozbiljnu’ književnost” (1995: 8) koji bi od nje morali naučiti “kako se gradi fabula u književnom djelu, kako se u tu fabulu vjeruje, i kako se od nje pravi

³ Na internetskim stranicama *Memorijalnog stana Marije Jurić Zagorke* objavljuje se bibliografska građa o Mariji Jurić Zagorki koja je prvenstveno nastala “odabirom citirane građe o Zagorki u objavljenim zbornicima koji donose tekstove sa znanstvenog skupa *Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe* koji se redovito održava od 2007. godine u okviru manifestacije Dani Marije Jurić Zagorke” (<http://zagorka.net/bibliografija/>).

⁴ Tekst je objavljen kao pogovor u knjizi *Mala revolucionarka* (1988; 1990: 98).

onaj motor koji pokreće sve drugo u priči” (isto). Kao i Pavličić, Dunja Detoni Dujmić u *Ljepšoj polovici književnosti* (1998), u poglavlju naslovljenom “Priča koja ne može prestati” (1998: 153–167), piše o Zagorki te ističe fabulu kao “prostor njezine izvornosti” (isto: 158). Iako na početku poglavlja donosi glavne značajke pučkoga romana, kako ih je odredio Miroslav Kraljević u *Požeškome đaku* (isto: 153), te napominje kako je sama Zagorka isticala da piše za puk, Detoni Dujmić Zagorkine romane ipak svrstava u “žanr popularnog feljtonskog romana koji teži beskonačnosti” (isto: 158) povezujući ih sa šenoinskim nasljeđem.

Smještanje Zagorkinih romana pod okrilje trivijalne, popularne odnosno popularno-trivijalne literature prisutno je i u pregledima povijesti hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća. Pišući o razvoju hrvatskoga romana u razdoblju između dva rata (1975), Stanko Korać dotiče se i stvaralaštva Marije Jurić Zagorke. Korać pod natuknicom “Marija Jurić-Zagorka: *Kći Lotrščaka* (1921–1922)” prvo iznosi najbitnije podatke vezane uz Zagorkin život – novinarski rad, izvještavanje iz Budimpešte i poglavito Beča – da bi se dotakao njezinih romana ističući pritom kako točan broj napisanih romana nije poznat: “prema jednom dokumentu koji nije provjeren, napisala ih je oko 35, a neki nisu dovršeni” (1975: 474). Razlog za “slabosti u kompoziciji i u povezivanju dijelova” (isto) Korać pronalazi u činjenici da su romani pisani za novine te izlazili u nastavcima, dok je brzina pisanja razlog zbog kojeg ovi romani nisu umjetnička djela, ali to “široki krug oduševljenih čitalaca” (isto) u ovim romanima nije ni tražio. Zagorkina “tehnika brzog snimanja pojedinosti” uzrok je tome da se “opisi pretvaraju u puko registriranje a ne dosežu nivo oblikovanja stvari i pojava” (1975: 475). Tu konstataciju oprimjeruje ulomkom iz *Tajne Krvavog mosta* (v. 1975: 475) što je zanimljivo s obzirom na to da u naslovu natuknice ističe roman *Kći Lotrščaka* kojeg se dotiče samo u navođenju Zagorkinih romana. Kao razlog zbog kojeg Zagorka nije u “glavnim tokovima hrvatske proze” ističe njezino kretanje na “liniji tradicionalnog fabuliziranja u historijskom romanu” u vrijeme dok “glavni tokovi hrvatske proze pokazuju, naročito od moderne, defabularizaciju kao stilsko-tehnički postupak” (isto). Na kraju, ističe kako u stilsko-tehničkom pogledu Zagorka “ide u red pisaca kao što su u Francuskoj Dumas [...] i Eugène Sue” te napominje kako ona svojim povijesnim temama nije “otkrila i prikazala nacionalni tip čovjeka” već je to “prije nje izvršio August Šenoa” (isto).

Dubravko Jelčić u *Povijesti hrvatske književnosti* (1997) ističe kako je Zagorka svojim feljton-romanima i kazališnim komadima stvorila “prve uzorke trivijalne književnosti u nas” (1997: 216) napominjući i kako je ondašnja kritika njezina djela svrstavala u kategoriju

“neliterarnog šunda” (isto). Godine 1997. objavljeno je i 2. izdanje *Hrvatske književnosti 19. i 20. stoljeća* Miroslava Šicela u kojemu je Zagorka navedena kao “neprijeporno najbolji pisac trivijalnoga, zabavno-pučkoga povijesnog romana” (1997: 186–187). Šicel pritom ističe i književno-estetsku vrijednost opusa, ali zadržava se, nažalost, samo na kraćoj opasci. U trećoj knjizi *Povijesti hrvatske književnosti. Moderna* (2005) Šicel se, ponovno u kratkoj opasci, osvrće na *Janulševčane* (1917) napominjući kako je Zagorka “poznatija kao spisateljica romana *Grička vještica* (1912)” (2005: 235). Za roman ističe da tematizira događaje iz hrvatske povijesti s nepovijesnim likovima te dinamičnom i trivijalnom radnjom, ali ga žanrovski pobliže ne određuje. U drugoj knjizi, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine* (1998), Krešimir Nemeć Mariju Jurić svrstava među autore popularnih i trivijalnih (povijesnih) romana. Nemeć navodi i bibliografiju Zagorkinih romana, a razrađuje, iako i dalje u ograničenu obimu, glavne odlike ovih romana kao dijela korpusa trivijalne književnosti.⁵ Pišući o feljton-romanima i razvoju popularne književnosti u Hrvatskoj (2006: 143–158), Nemeć izdvaja Zagorku kao onu koja je odigrala “ključnu ulogu u proizvodnji i afirmaciji hrvatskoga popularnog romana” (2006: 149).

Kao onu koja je “stvorila obrazac hrvatskoga trivijalnog romana” (Novak 2003: 300), Mariju Jurić u *Povijesti hrvatske književnosti* navodi Slobodan Prosperov Novak. U *Povijesti hrvatske književnosti* iz 2004. Novak ističe kako “premda [romani] imitiraju matricu Šenoinih, Kumičićevih i Tomićevih proza, nisu ni po čemu bili sukladni niti s jednim -izmom njezina doba” (2004: 197), ali ih žanrovski uže ne definira. Kraću opasku o Zagorkinim “poluromantičkim, polurealističkim pripovijestima i romanima” (Ujević 2009: 175) u *Hrvatskoj književnosti* donosi Mate Ujević. On ističe izostanak umjetničke vrijednosti djela te proizvoljnu upotrebu povijesnih činjenica. Napominjući kako se “i s ćudorednoga gledišta dižu prigovori proti njenim romanima” (isto: 176) ponavlja osude kakve su kritičari (pr. Vladimir Lunaček, *Agramer Zeitung*) upućivali Zagorki za njezina života.⁶

Analizama pojedinih Zagorkinih romana i/ili likova bavili su se brojni autori (usp. Sekulić 1973; Sertić 1973; Popović-Perišić 1987; Matić 1987; Donat 1988, 1990; Fališevac 2002, 2003; Jukić 2005; Nemeć 1989, 2006a; Kolanović 2006, 2006a, 2006b; Grdešić 2006, 2006a, 2012; Galić Kakkonen i Armada 2012; Oklopčić i Posavec 2013; Fumić 2015; Kujundžić 2017; Čutura 2018). O Mariji Jurić Zagorki iz feminističke perspektive pisala je

⁵ Detaljnije je o ciklusu *Gričke vještice*, uz osvrt na ostale Zagorkine romane, Krešimir Nemeć pisao u pogovoru *Buntovnika na prijestolju* (2004: 651–663).

⁶ O položaju Marije Jurić Zagorka u književnosti modernizma, kojoj kronološki pripada, njezinoj poziciji u kanonu hrvatske književnosti, osvrćući se na pisanje o Zagorkinu opusu, pisala je Kristina Grgić (2009: 17–36).

Lydia Sklevicky (1996) nazivajući je “patuljastom Amazonkom” te ističući da dok je Zagorki “Lasićevom knjigom osigurano mjesto u povijesti hrvatske književnosti, nenapisana povijest feminizma još joj nije vratila dug” (1996: 247). Feministička perspektiva naglašena je i u već spomenutoj knjizi (1998) Dunje Detoni Dujmić u kojoj se obrađuju autorice novovjekovne hrvatske književnosti. Među autore koji su o Zagorki te njezinu stvaralaštvu pisali iz feminističke pozicije ubrajaju se i Maša Grdešić (2005) te Slavica Jakobović-Fribec (2006, 2008). Zahvaljujući Centru za ženske studije koji od 2007. godine organizira manifestaciju *Dani Marije Jurić Zagorke*, u sklopu koje se održava i znanstveni skup *Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe*, o Zagorki i njezinu stvaralaštvu piše se sve više, kako u zbornicima skupa, tako i izvan njih. Revidiranje popularne književnosti kao ne nužno loše i bezvrijedne također je doprinijelo drugačijem pogledu na Mariju Jurić Zagorku čiju važnost i ulogu danas “možemo priznati bez zadržke i akademskih rezervi” (Nemec: 2006).

3. Pučka, trivijalna i popularna književnost

Pojmovi trivijalna, popularna i zabavno-pučka književnost/literatura korišteni su u određivanju Zagorkina proznog stvaralaštva, najčešće s negativnim/pejorativnim aluzijama (pr. Jelčić 1997; Detoni Dujmić 1998; Novak 2003; Nemec 2006). Dakle, kakva je to pučka, trivijalna odnosno popularna književnost? Koji su to elementi i strategije oblikovanja temeljem kojih neko djelo svrstavamo u korpus određenoga tipa literature? Radi li se uistinu o oblicima niže, lakše, bezvrednije književnosti ili je takva presuda izvedena iz prosuđivanja ovih tipova književnosti aparatom namijenjenim visokoj, umjetničkoj književnosti?

3.1. Pučka književnost

Pučka se književnost često koristila kao sinonim za usmenu književnost, a povezivala se i s terminima popularne, trivijalne i masovne književnosti. Pučka književnost, kako to Maja Bošković-Stulli ističe, “najizrazitiji [je] prelazni oblik među književnošću usmenom i pismenom [...] i sama dijelom pisana a dijelom usmena” čiji se “rubovi brišu i nestaju čas u tradicionalnoj usmenoj a čas u pisanoj književnosti” (1967: 257). Iako preuzima oblikovanja i strategije iz usmene i visoke književnosti, radi se o zasebnome, ne prijelaznome, tipu književnosti koji stoji između visoke, usmene i popularne književnosti (usp. Zečević 1978;

Budišćak 2015; Tomašić 2015: 182). To je književnost koja nastaje za puk, s praktičnom i didaktičko-zabavnom namjenom.⁷ Prema Divni Zečević, termin pučke književnosti obuhvaća

štivo, stihovano ili u prozi, koje se prenosilo pisanim, tiskanim i usmenim putem, srednjovjekovne legende, mirakule i viteške romane, živote svetaca, molitvenike, kalendare, sanjarice, priče, romane, pjesme, rukopisne pjesmarice (raznolika sadržaja), prigodne deseteračke i osmeračke pjesme od Kačićeva opijevanja junačkih podviga do suvremenih deseteračkih rimovanih kronika (rukopisnih ili tiskanih), a obuhvaća i veliku većinu pjesama nastalih u toku narodnooslobodilačke borbe. [...] Obuhvaća također pjesme poznatih hrvatskih pjesnika koje su toliko omiljele puku, rasprostranile se i postale popularne do te mjere da je zaboravljeno ime autora (1978: 389–390).

Također, Zečević napominje kako “postajemo svjedoci silnog razmaha različitih vidova pučke književnosti koja obuhvaća i kič i ‘šund’: tzv. nove narodne pjesme, šlageri, kriminalni romani, zabavno štivo popularnih revija, bazara, horoskopa, ispovjednih rubrika čitalaca” (1971: 157) čime se potvrđuje daljnji život pučke književnosti. Tom određenju korpusa pučke književnosti, a shodno definiciji koju donosi, Pavao Pavličić (1987) dodaje i

razne pričice, anegdote ili pjesme u pučkim kalendarima u kojima se daju i upute iz agrotehnike i meteorologije, kao i štivo u svim sličnim publikacijama. U tu bi sferu trebalo računati i stihove na kuhinjskim krpama, nadgrobnim spomenicima i u čituljama, kao i stvaralaštvo pučkih pjesnika koji, najčešće u desetercu, opjevavaju boks-mečeve, pobjede nogometne reprezentacije, sudare vlakova i druge važne događaje. U tu bi skupinu, ukratko, išlo sve ono što ima grafički (ili kako drugačije) fiksiran tekst, a predstavlja se kao informacija ili ima kakvu praktičnu svrhu (1987: 82).

Ipak, nekoć se pučka ako ne izjednačavala, a ono povezivala s terminima usmene, trivijalne, masovne književnosti.⁸ Pučku i usmenu književnost primarno odvaja njihov odnos prema tekstu. Usmena književnost, kako joj i ime kaže, temelji se na usmeno prenošenim djelima, to je tip književnosti koji nastaje izvođenjem. Iako danas ta djela, odnosno pojedine inačice, imamo zapisane, nikako ne smijemo zaboraviti kako je zapisivanje došlo naknadno, radi lakšeg proučavanja korpusa, ali i radi želje/potrebe za očuvanjem narodnoga stvaralaštva (pr. poziv biskupa M. Vrhovca kojim poziva upravo na sakupljanje narodnog stvaralaštva). Pučka je književnost, s druge strane, zapisivana te je temeljna karakteristika ove književnosti “da se prima i prenosi prije svega preko pisma” (Pavličić 1987: 75). Pučko se stvaralaštvo često nastavlja prenositi i usmenim putem što uvjetuje nastanak različitih inačica istoga teksta (sličnima onima u usmenoj književnosti). Razloge možemo pronaći u nenaglašavanju autora i zanemarivanju autorskih prava te aktivnosti pučkih recipijenata. Upravo recipijenti,

⁷ O ulozi pučkih kalendara u poučavanju v. Tatarin 2006: 112, 118–136.

⁸ O nazivima usmene i pučke književnosti v. Bošković-Stulli 1983: 5–114; Kekez 1998: 133–152.

zahvaljujući vlastitoj “‘autorskoj’ poziciji baštinjenoj iz tradicionalne usmenoknjiževne komunikacije” (Tomašić 2015: 188), tekst nastavlja prenositi usmenim putem pri čemu mu, svjesno ili nesvjesno, dodaju/oduzimaju dijelove. Ipak, zapisivanje teksta uvjetovalo je drugačiju žanrovsku podjelu pučke književnosti u odnosu na usmenu. S obzirom na to da se pučka književnost, kako je istaknuo Pavličić, prenosi u pisanome obliku, njezini su tekstovi duži od onih usmene književnosti – iako postoje epske pjesme koje broje nekoliko tisuća stihova – te se približavaju žanrovima visoke književnosti, mada se i od njih razlikuju.⁹ U odnosu pučke književnosti prema žanrovima, čije granice krši i preoblikuje u skladu s potrebama i zahtjevima čitateljstva, očituje se njezino neinzistiranje na literarnosti.

Dakako, između pučke i usmene književnosti postoje i sličnosti. Međusobno ih povezuje status autora. Naime, djelo se smatra vlasništvom zajednice i kao takvo se slobodno može mijenjati (v. Tatrín 2006: 111). Međutim, važno je naglasiti da dok je usmena književnost anonimna, pučka je književnost – usprkos tome što se ime autora u prenošenju često gubi – autorska (pr. F. Grabovac, A. Kačić Miošić koji se ističe kao “najpoznatiji pučki pisac” (Hrvatska enciklopedija), V. Došen, bosanski franjevci). Divna Zečević poziciju autora pučke književnosti, tj. nezainteresiranost zajednice da ime(na) pamti, objašnjava činjenicom da autor nije “nosilac i zastupnik vlastite individualnosti i individualnih pogleda na život” već temeljnih “etičkih i moralnih [vrijednosti] u ljudskoj zajednici” koje su “potencijalno zajedničke svim pripadnicima zajednice” (1978: 378). Također, pučka književnost neisticanjem autora naglašava svoju vezu sa stvarnošću s obzirom da ne pretendira na literarnost, već na poučavanje svojih čitatelja. Zečević ističe da čak i kada “izravno izvještavaju u stihovima ili prozi o senzacionalnim događajima ili sudbinama (tragičnim) ljudi iz najbliže okolice” (1978: 376), pučka književna tvorevina nije “priopćenje o stvarnosti”. Ipak, kazivač usmene književnosti i pučki autor nisu jednaki. Pučki autor svjesno prilagođava svoje djelo potrebama recipijenta kojima je, najčešće, jedini dodir s književnošću bio omogućen posredstvom usmenog stvaralaštva. Vanja Budišćak ističe kako je pučkoga autora pogrešno povezivati sa “samoniklim autorima iz ruralnih krugova” (2015: 161). Međutim, stvaralaštvo “samoniklih pučkih pisaca” dio je pučke književnosti kao i ono koje su “obrazovani pojedinci namijenili puku” (Zečević 1978: 390). Svijest pučkog autora o onome što radi vidljiva je u predgovorima tekstova i to posebice onih s naglašenom prosvjetiteljskom funkcijom kakva su najčešće i pisana (Tomašić 2015: 184).¹⁰

⁹ O nekim razlikama visoke i pučke književnosti v. Pavličić 1987a: 135–137.

¹⁰ O suvremenome pučkome autoru v. Tenžera 1988: 146–149.

Prepletanje usmene i pučke književnosti očituje se u ‘izvođenju’ pučkih tekstova. Naime, većina recipijentata pučke književnosti bila je, u ranijim stoljećima pa sve do sredine 20. stoljeća, nepismena te je tekstove primala putem glasnoga čitanja (Tomašić 2015: 184–186). Kako bi se približila recipijentima, pučka od usmene književnosti preuzima i formalno-sadržajne oblike u vidu upotrebljavanja klišeja, prepoznatljivih motiva, ponavljanja, crno-bijelih likova kao “apstrahiranih nosioca ideja” (Zečević 1978: 380; v. i Budišćak 2015; Tomašić 2015). U minucioznome opisivanju radnje očituje se pak želja za postizanjem cjelovitosti opisivanja, a takvo opisivanje prati pučku književnost od njezinih početaka. Arhaičnost pučke književnosti očituje se i u bavljenju pitanjima ljudske sudbine, slikanju “arhaične slike svijeta”, korištenju arhetipskih predložaka te binarizmu, tj. suprotstavljanju dobra i zla (Zečević 1978: 392–398). Radi podilaženja publici, pučki autori upotrebljavaju “populističke strategije” koje osiguravaju bolje i lakše prihvaćanje tekstova:

[...] od pretendiranja na istinitost i provjerljivost (precizno navođenje vremensko-mjesnog okvira) i senzacionalističkog pristupa koji je pojačavao dojam etičko-moralnoga otklona tematiziranog događaja od vrijednosti zajednice, preko prizivanja prvobitnog poretka i glorificiranja dobrih, starih, moralnijih vremena te naivno-praznovjernog pogleda na stvarnost u kojoj su moguća čudesna, pa i fantastična zbivanja, sve do binarnog variranja svijeta (dobro vs. zlo, normalno vs. devijantno itd.), isticanja duhovne (transcendentalne) dimenzije življenja te anegdoticnosti i naturalističke prikazbe (Budišćak 2015: 162–163).

Populističke se strategije temelje na svjetonazoru ciljane publike, a služe privlačenju i zadržavanju pozornosti. Podilaženje publici, šabloniziranje, upotrebljavanje klišeja te stereotipnih motiva ono je što pučku književnost povezuje, prema podjeli koju donosi Pavličić (1987), s trivijalnom i masovnom. Upravo su iz ovih razloga kritičari, primarno trivijalne književnosti, isticali izostanak umjetničke vrijednosti djelima ovih tipova/oblika književnosti. Zanimarivalo se pritom kako šablonske tekstualne forme karakteristične za ove tipove književnosti možemo povezati i s visokom književnošću. Upravo je ponavljanje ranije zadanih oblika (šablona), u brojnim traktatima, bilo isticano kao jedan od imperativa za pisanje ‘dobre književnosti’.¹¹ Iako pučka književnost ističe svoju svrhovitost, ne može se reći da zanemaruje u potpunosti umjetničku vrijednost. Ta vrijednost nije uvijek istaknuta, a sigurno se ne može prosuđivati mjerilima usustavljenima za visoku književnost (v. Zečević 1971).

¹¹ O oponašanju je u svojoj *Poetici* pisao već Aristotel. Renesansni su traktatisti revidirali njegovo učenje te je tzv. poetika oponašanja postala jedan od imperativa dobre književnosti. Takvo mišljenje prevladavalo je i u 18. stoljeću, a promjena je nastupila dolaskom romantičara koji su naglasak stavili na kreativnost i originalnost, v. Hrvatska enciklopedija.

Ono pak što pučku odvaja od trivijalne odnosno popularne književnosti jest već spomenuti odnos prema autoru. Također, razlikuju se i u odnosu na publiku kojoj se obraćaju. Naime, popularna književnost naglasak stavlja na odmak od realnosti, dok pučka književnost “egzistira kao konkretan posrednik aktualnih vijesti i sadržaja” (Budišćak 2015: 166). Recipijenti pučke književnosti uz zabavu očekuju i poduku, dobivanje informacija koje su im bitne u svakodnevnom životu. Pučka književnost, za razliku od popularne, pretendira i na praktičnost. Ono što pučku književnost s popularnom povezuje naglašavanje je zajedničkog iskustva i vrijednosti, kao i korištenje sličnih, ako ne i istih, elemenata u oblikovanju teksta (fabula, motivi, likovi).

3.2. Trivijalna i/ili popularna književnost

Trivijalna književnost naziv je koji obuhvaća “kvantitativno golemu građu, sva ona nepregledna mnoštva sveščića, knjiga i knjižurina koja od vremena šire pismenosti u evropskih naroda kolaju svojim tokovima u književnoj komunikaciji, mahom na rubu oficijalne kulture” (Žmegač 1973: 75).¹² Pojam trivijalna književnost (*Trivialliteratur*) hrvatska je književna znanost preuzela iz njemačkog jezika. Hrvatska je književna znanost ovaj književni korpus, kada je 60-ih godina prošloga stoljeća o njemu počela raspravljati,¹³ primarno nazivala trivijalnom i zabavnom književnošću. Uz te, upotrebljavali su se i nazivi laka, niska, neumjetnička, zabavna, kič, šund, petparačka, subliteratura. Nazivi su, kako napominje Viktor Žmegač, ovisili o “stanovištu s kojega smo spremni suditi o toj pojavi” (1973: 75; v. Škreb 1981: 170–172; Solar 1995: 78–79, 87–89), a neki su upotrebljavani i radi pokušaja preciznijeg definiranja pojma trivijalne književnosti.

Zdenko Škreb u studiji *Trivijalna književnost* (1981) donosi razloge zbog kojih se trivijalna književna produkcija ne može izjednačavati s pojmovima kiča i zabave, oslanjajući se pritom na djela njemačkih autora. Prema Škrebu, pojam kiča nije dovoljno jasno definiran, ali unatoč tome “između umjetnosti i kiča u znanosti o književnosti ne bi smjelo biti veze” (1981: 176). Dotiče se i problema povezivanja sentimentalnosti i kiča. Djelo koje se ističe

¹² Isti je tekst, uz manje dodatke, objavljen 1976. u knjizi *Književno stvaralaštvo i povijest društva* pod naslovom *Kategorije kritičkog pristupa trivijalnoj književnosti*.

¹³ O trivijalnoj književnosti primarno su raspravljali Zdenko Škreb, Viktor Žmegač, Fran Petre i Milivoj Solar koji su o njoj raspravljali u raspravi *Takozvana zabavna književnost* (1963). Raspravu je organizirala Sekcija za teoriju književnosti Hrvatskog filološkog društva, a objavljena je u časopisu *Umjetnost riječi* (usp. Peternai Andrić 2018). Bitan je i zbornik *Trivijalna književnost* (1987) koji sadrži radove koji su većinom predstavljeni na skupu o trivijalnoj književnosti održanom u Beogradu od 17. do 20. studenog 1984. godine.

sentimentalnošću ne bi se trebalo automatski ocjenjivati kao kič, odnosno kič se kao klasifikacijski pojam može vezati uz točno određena djela trivijalne književnosti: sentimentalnu ljubavnu pripovijetku i sentimentalni ljubavni roman (isto). Škreb se u studiji dotiče i pojma šunda. Kako se radi o “pojmu apsolutne negativnosti u vrednovanju” koji kao takav u cijelosti ovisi o subjektivnom doživljaju pojedinca, prema Škrebu, nema potrebe da se šund “definira kao klasifikacijski pojam” (1981: 175). Kao razlog zbog kojeg se trivijalna ne bi trebala nazivati zabavnom književnošću Škreb ističe problem mnogoznačnosti zbog kojeg ‘zabavna književnost’ nije dovoljno precizan termin (1981: 176–180).

Zabavne književnosti,¹⁴ koju naziva “ledom ispod površine” te za koju ističe da čini “veliki dio književnosti, namijenjen isključivo razonodi” (Solar 1982: 213–214), dotiče se i Milivoj Solar raspravljajući o raslojavanju književnosti. Navodi pritom probleme povezane s nazivanjem jednoga dijela književnosti ‘zabavnim’, a kao poseban problem ističe: kako unutar samoga korpusa zabavne književnosti vrednovati sama djela s obzirom na postojanje “goleme razlike u vrijednosti”. Prema Solaru bismo tako onaj “velik dio zabavne književnosti, dio koji obuhvaća djela minimalne ili nikakve književne vrijednosti” (1982: 215) mogli imenovati trivijalnom književnošću, odnosno kičem ili šundom. Iako navodi kako je trivijalna književnost “s mnogih aspekata potpuno bezvrijedna” s obzirom na to da se ipak radi o književnosti – uz to književnosti koja utječe i oblikuje ukus publike – smatra kako se ne bi smjela zanemarivati (1982: 224–226). Solar ovdje ne uvodi distinkciju između trivijalnog, kiča i šunda – sva tri pojma označuju bezvrijednu književnu produkciju – te ih postavlja nasuprot pojma zabavne književnosti koja pak stoji nasuprot visokoj književnosti u odnosu na koju je označena kao “elementarna, niža književnost”.

U studiji *Trivijalna književnost* (1995) opredjeljuje se za naziv trivijalna književnost jer zabavna književnost naglašava dimenziju zabave aludirajući pritom da je njezina opreka dosadna književnost, šund “ima očito obezvređujuće značenje”, a kič s jedne strane obuhvaća šire značenje, a s druge, kada se radi o književnosti, “obično znači tek jedan tip, ili jednu vrstu trivijalne književnosti” (1995: 71–72). Kod imenovanja neke književnosti lakom dolazi se do problema na što se odnosi ono što smatramo lakim; govorimo li o lakoći pisanja, lakoći čitanja ili lakoću povezujemo s nedostatkom invencije. Na tu se problematiku nadovezuje i pitanje tko je taj tko odlučuje što je laka, a što teška književnost (v. Solar 1995). U *Književnom leksikonu* (2007) pod natuknicom ‘trivijalna književnost’ navodi kako je to “naziv

¹⁴ Isti naziv upotrebljava i u knjizi *Teorija književnosti* (1994 [1976]).

za književnost prilagođenu ukusu svih slojeva publike, najčešće na štetu umjetničke vrijednosti” (Solar 2007: 369). Pritom ističe kako su se pojmovi kiča i šunda koristili “u istom ili sličnom smislu”, dok se od naziva ‘zabavna književnost’ odustalo jer je “vrlo neodređena opća oznaka” (isto).¹⁵ U novije se vrijeme ustalio naziv popularna književnost, ponajviše radi izbjegavanja negativnih konotacija, tj. aluzija na vrijednosni sud što ih nosi naziv trivijalna književnost. Također, u novije se vrijeme “potencira dijalog između popularne i visoke književnosti i kulture”, a takvi sadržaji svoje mjesto pronalaze i među sveučilišnim kolegijima (Peternai Andrić 2018: 165).

Trivijalna književnost, za razliku od pučke koja se “tretira kao nekakva baština čovječanstva” (Pavličić 2017: 12–13), inzistira na pojmu autora i autorskoga prava te se, u okviru njezine poetike, tekstovi ne mogu proizvoljno mijenjati. Inzistiranje na autorskoj instanci naglašava literarnost tekstova trivijalne književnosti. Time se približava visokoj književnosti, u odnosu na koju se običavala definirati. Trivijalna književnost od visoke preuzima skoro sve, a razlikuju se – nekada iznimno teško – prema načinu na koji se preuzeto prezentira. Prevladavajuće je mišljenje bilo da trivijalna književnost nastaje trivijalizacijom “struktura, oblika, sadržaja i stilskih sredstava umjetnički legitimne književnosti” (Sertić 1973: 121). Žmegač pak podsjeća da je književnost dinamički sustav, oblici koji su nekada bili smatrani kanonom danas to više nisu – primjerice srednjovjekovni viteški roman na čijim je zasadama nastao pustolovno-ljubavni (trivijalni) roman – i obratno (v. i Biti 1987).¹⁶

Po čemu, odnosno kako prepoznamo trivijalnu književnost? Milivoj Solar ističe kako prvenstveno prepoznamo “samu opremu: korice, uvez, vrstu papira i sloga, jeftinoću (s napomenom da to kod nas i ne mora biti slučaj)”, a iduće naznake prepoznamo na početku čitanja: “zločin, detektiv, istraga, recimo, pa karakterističan opis glavne junakinje ili pak putovanje u svemirskom brodu” (1995: 73). Ana Radin pak napominje kako “trivijalna književnost ne koristi ni jedan jezički, žanrovski, motivski ili stilistički oblik koji ne koristi, ili ne bi mogla koristiti, umetnička književnost” (1987: 44). Također, iako se pri razmatranju strukturalnih obilježja trivijalne književnosti u odnosu na ona visoke, umjetničke dolazi do “većeg broja različitosti”, ipak se radi o “razlikama u nijansama i marginalnostima” (isto: 45).

¹⁵ O odnosu Milivoja Solara prema terminima zabavne i trivijalne književnosti v. Nikolić 2010: 389–396.

¹⁶ Roman kao oblik možda ponajbolje govori o ovoj problematici. Nekada smatran manje vrijednim “štivom za slabo obrazovane čitaoce bez filološkog digniteta, za publiku željnu puke zabave” (Žmegač 1973: 77), danas je dio i visoke i niske književnosti, oblik je postao vrijednosno neutralan. U studiji *Pogled na trivijalnu književnost danas* Vladimir Biti “učinke procesa institucionalizacije/trivijalizacije književnih kategorija” (1987: 39) razmatra na primjeru bajke kao vrste koja je “zadavala najviše teškoća podjeli književnosti na laku i tešku” (isto).

Ipak, trivijalna književnost nije jednaka umjetničkoj. Po čemu se dakle one razlikuju, odnosno koja obilježja primarno vezujemo uz trivijalnu književnost?

Djela trivijalne književnosti najčešće se opisuju kao shematična, stereotipna odnosno klišeizirana. Shematičnost se očituje u tijeku radnje (*structure préétablie*), likovima koji (uvijek) vrše točno zadanu funkciju koja pak ovisi o radnji žanra (likovi tipovi), jezičnome izrazu te konstruiranju “određenog modela svijeta koji kao idejna pozadina karakterizira svaku pojedinu vrstu” (Škreb 1981: 185–186). Kao temeljna značajka ističe se fiktivnost (isto: 190) pomoću koje trivijalna – ali i visoka – književnost ‘bježi’ od stvarnosti. Djela trivijalne književnosti ne govore izravno o problemima svakodnevice jer je njihov primaran cilj zabaviti čitatelja, a to postižu fiktivnošću/konstruiranjem svijeta mašte.¹⁷

Solar navodi kako trivijalna književnost “voli” dijaloge i naraciju, “u pravilu ona oblikuje uvijek samo priče” (1995: 91) te ističe kako je ona “u načelu pripovjedna književnost” (isto: 92). Pritom napominje kako se “trivijalnost ne može zapaziti na razini priče” jer su sve priče “podjednako trivijalne ili nisu trivijalne ako ih uzmemo isključivo kao priče” (isto: 94). Trivijalnost se prepoznaje u tzv. “slikama” koje te priče donose jer one su te koje “nisu originalne, za njih bi se moglo reći da im nedostaje invencije i da su isuviše dovršene” (isto). Tako se među djelima trivijalne književnosti teško zapažaju ona bez fabule (tzv. opisna). pisci trivijalne književnosti svoja djela grade “uvek na manje ili više razgranatoj fabuli, koju karakteriše čvrsta fabularna osnova, veština fabularne izgradnje, apstrahovanje i koncentracija građe, izdvajanje energetski bitnog, ekonomičnost fabularnog postupka” (Radin 1987: 45). Fabulativnost tako “mora biti karakteristika dela trivijalne književnosti” (isto) dok je u djelima visoke književnosti opcionalna. Prevlast fabule vidljiva je i u žanrovskom sustavu trivijalne književnosti u kojemu prevladava roman, odnosno oblici koji omogućavaju fabulativnost, tj. ostvarivanje težnje prema beskraju. Lirski su oblici iz tog razloga rijetki u trivijalnoj književnosti, dok u pučkoj književnosti čine njezin sastavni dio (pr. balada, lirska pjesma). Također, u pučkoj književnosti zamjećuju se i oblici poput komentara, natpisa (čiji sastavni dio često čini crtež), letka, kronike i sl. koje trivijalna književnost ne razvija.

Trivijalna odnosno popularna književnost ne pokušava biti visoka književnost te je stoga pogrešno vrednovati je prema kriterijima koje upotrebljavamo za visoku književnost. Međutim, pogrešno je, i problematično, apriorno proglašavanje popularne književnosti vrijednom, odnosno, kako kaže Žmegač, mijenjanje jedne predrasude drugom (1973: 77).

¹⁷ O nužnosti fiktivnosti književnoga djela usp. Škreb 1961: 17.

Popularnu književnost ne bi se trebalo osuditi kao lošu bez da smo ‘zavirili između korica’, kako se često događalo sa Zagorkinim romanima. Potrebno je razumjeti koja je namjena pojedinog tipa književnosti, što se pokušava postići te kome se ta književnost obraća. Cilj popularne književnosti jest zabaviti čitatelja, odvratiti ga nakratko od problema s kojima se suočava u svakodnevnome životu. Pogrešno je pretpostaviti da djela popularne književnosti čitaju isključivo manje obrazovani čitatelji, odnosno da čitatelji popularne književnosti ne čitaju ništa izuzev nje (v. Pavličić 1987: 77). Idealan čitatelj popularne književnosti upravo je onaj koji je “već shvatio da u životu postoje i druge koristi osim praktičnih” (Pavličić 1987: 76), primjerice estetski užitak ili jednostavno užitak u čitanju.

4. Recipijenti

U prethodnom su poglavlju istaknute karakteristike pučke i popularne književnosti, a tom su prilikom spomenuti i recipijenti ovih književnosti. Ovo će se poglavlje pobliže pozabaviti recipijentima ovih dviju književnosti kao i njihovim očekivanjima, odnosno estetskim zahtjevima.

Pučka književnost obraća se, primarno, čitateljima koji ne posjeduju književno iskustvo i svjestan odnos prema književnosti, odnosno onima koji književno iskustvo posjeduju do određene mjere (Pavličić 1987a: 136; v. i Bošković-Stulli 1983: 58). Ona od svojih recipijenata očekuje vjerovanje u tekst, tj. primanje teksta kao “životne činjenice” – često pozivanje na istinitost priče koja se pak potvrđuje dokumentima – odnosno treba recipijenta koji je “više zainteresiran za priču nego za način na koji je ona ispriповijedana” (isto). Pučki pisac djelom želi čitatelja angažirati za temu kojom se djelo bavi. Vidljivo je to i kod Zagorke koja preko povijesnih tema progovara o političkoj situaciji (svoje) sadašnjice, ali i u njezinu isticanju aktivnosti žena. Zagorka, znajući da njezinu publiku većinom čine čitateljice, u središte svojih romana stavlja aktivne ženske likove o kojima će više riječi biti kasnije (usp. Donat 1976: VII). Ono što čitatelj očekuje dobiti od djela pučke književnosti jesu “poznata iskustva, razumljiva iz svakodnevnog života, teme koje pružaju mogućnost emocionalnog uživljanja, pouku i zabavu” (Tomašić 2015: 187). S obzirom na zahtjev mogućnosti “emocionalnog uživljanja” u korpus pučke književnosti najlakše ulaze “tekstovi snažnih emocija, senzacionalnih i čudnih događaja, domoljubni stihovi i priče o nesretnim ljubavima” (isto).

Čitatelja popularne književnosti uobičava se opisivati kao “ovisnik[a] koji ‘proždire’ roman za romanom” (K. Gelder prema Kujundžić 2017: 68), a upravo na takve čitatelje popularna književnost računa.¹⁸ Naime, pisac popularne književnosti računa na žudnju čitatelja za tekstem te zato svoje romane piše u (uvijek) istome ključu. Pisac tako istovremeno kod čitatelja i zadovoljava i podražava žudnju. Ovakav model može se posebice primijeniti na feljton-roman, oblik u kojemu su Zagorkini romani prvotno izlazili. Feljton-roman funkcionira na principu odgađanja zadovoljenja žudnje čime povećava čitateljevu zainteresiranost i žudnju za djelom. Takve “taktike odgađanja” realiziraju se na dvama planovima:

na strukturnom se planu radi o neprestanom odgađanju zadovoljenja čitateljske znatiželje prekidanjem radnje u trenutku najveće napetosti. Na planu sadržaja radi se o brojnim preprekama koje se uvijek iznova ispriječe između junaka i junakinje, odgađajući njihovo konačno sjedinjenje (Kujundžić 2017: 79).

Marija Jurić Zagorka, kako je istaknuto, povijesne je romane započela pisati na nagovor mecene, biskupa Strossmayera, kako bi hrvatske čitatelje, ono malo što ih je bilo¹⁹, uputila na čitanje romana o hrvatskoj povijesti i pisanih hrvatskim jezikom. Strossmayer je znao da takve romane u najvećoj mjeri čitaju žene (v. Nemeč 2006: 145), a s obzirom na tadašnje političke prilike u Hrvatskoj (vladavina bana Khuen-Héderváryja), smatrao je kako su “[...] u prvom redu naše žene pozvane da šire pravu hrvatsku i slavensku svijest. Žene su slobodne da to čine pod svojim krovom, u svojoj obitelji i svom krugu i one mogu da domoljublje prošire na čitavu svoju okolinu” (Đorđević 1979: 131). Upravo joj je zato Strossmayer sugerirao da obradi doba *malleusa maleficaruma*, nauke koja je “[...] žigosala zdravu i učenjačku pamet najnižim praznovjerjem prema ženi” jer to “historijsko razdoblje moglo bi pružiti našoj Zagorki mogućnost da, unatoč opće indolencije za ženska prava, probudi ponos uvrijeđene žene” (isto). U takvom buđenju domoljubne svijesti kod čitatelja, kao i u činjenici da je svojim romanima željela hrvatske čitatelje odvući od strane literature, očituje se socijalna dimenzija Zagorkine književnosti.²⁰ Time se približava autorima pučke književnosti (v.

¹⁸ V. Goja 1987: 163–167; Tenžera 1988a: 170–172.

¹⁹ O stanju čitateljske publike u Hrvatskoj na početku 20. stoljeća v. Barac 1935; Nemeč 1998: 9–10; Držaić 2020: 283–312.

²⁰ Pišući o književnoj publici, Antun Barac (1935) izdvaja šest tipova publike te napominje kako su granice “između ovih različitih ‘publika’ čvrste” čak i kada “nijesu svuda čvrsto fiksirane” (112). Pritom publiku koja čita “različite romane” – među kojima izrijeком navodi *Gričku vješticu* – smješta na treće mjesto, tj. nakon publike čija su “lektira različiti kalendari, sanjarice, legende, a djelomično i knjige društva sv. Jeronima” (isto) te onih koji čitaju djela što ih objavljuju poduzeća poput “Zabavne biblioteke”. Odnosno, mogli bismo zaključiti kako Barac Zagorku smješta između pučke i popularne književnosti.

Tomašić 2015: 184–185), ali i realizira zadaću književnosti koju je August Šenoa iznio pišući o stanju hrvatske književnosti:

[...] knjiga ne djeluje na naš socijalni život kako bi trebalo. Ja mislim da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi već upravo i u obitelji, koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni razgovora krepku složnu narodnomu životu! Zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti. (Šenoa 1865: 20–21).

August Šenoa socijalnu je stranu književnosti smatrao “najvažnijom njezinom funkcijom” pokušavajući je približiti “širim slojevima naroda – građanstvu i seljaštvu” (Barac 1954: 171). Upravo se na Šenoine napore obrazovanja širokih narodnih masa nadovezala Marija Jurić svojim povijesnim romanima. Naglašeno domoljublje uz ljubavnu priču, brojne pustolovine te “politička osviještenost” (Donat 1990: 91) i “vjera u priču” (Pavličić 1995: 15) elementi su koji su osigurali Zagorki uspjeh kod širokih masa.

Šenoa je isticao kako je teško “[...] da, najteže pisati popularno, pisat za puk, a mnogi koji bi imali za to žicu misle da to nije vrijedno, da tijekom ne možeš izaći na glas ko literat” (1865: 22). U Zagorkinu slučaju to je bila istina. Kritika joj je stalno spočitavala “da pišem za široke slojeve pučanstva i da pogodujem instinktima publike” (Marija Jurić Zagorka prema Đorđević 1979: 237), što je ona i ‘priznavala’. U tome govoru, povodom premijere *Gordane* u svibnju 1940. godine, Zagorka je progovorila o tome za kakvu publiku piše te kojim to instinktima pogoduje (usp. Đorđević 1979: 236–237). Zagorka je bila svjesna svoje publike i njezinih očekivanja – te “duboke, stare i neiskorjenjive” (Pavličić 1995: 15) potrebe da čuju što se dogodilo drugim ljudima, potrebe koju jedino priča može zadovoljiti – te je upravo zato postizala (a postiže i dalje) velik uspjeh (v. Sertić 1973: 132; Pavličić 1995: 15).²¹

5. Pučki i popularni povijesni roman

5.1. Pučki roman

Obrazac romana namijenjenog puku na određeni je način dao Miroslav Kraljević u predgovoru svoga romana *Požeški đak* (1863) u kojemu romane uspoređuje s kolačima ističući pritom kako su “naši domaći kolači [...] od tuđjih tečniji, sladji i zdraviji” (Kraljević prema Detoni Dujmić 1998: 153). U tome se predgovoru tako naziru bitne odrednice pučkoga

²¹ O tome što i kako pamte čitatelji v. Škopljanac 2014.

romana: “štivo ne smije biti dosadno, mora poučiti moralnim vrijednostima i hrvatskom jeziku, dakle donositi dvostruki plod: pragmu i estetski užitak, pouku i slasticu, no pritom valja biti umjeren, ali i razborit pa namamiti čitatelje, osobito žene” (Detoni Dujmić 1998: 153). Krešimir Nemeć istiće kako je pučki roman “poseban segment unutar nekanonizirane romaneskne produkcije” (1998: 278). Ono što, prema Nemeću, karakterizira pučki roman jesu “mali broj tema, skromna imaginacija, zastarjela narativna tehnika [tj. izostanak inovativnosti u oblikovanju romana], naivno fabuliranje (često s elementima parabole), sažeta životna mudrost, folklorni elementi, odsutnost psihologiziranja” (isto).

Kao bitna karakteristika pučkoga romana istiće se utilitarnost. Naime, pišući “za narod i u ime naroda” (Donat 1973: 346, 352) pisac pučkoga romana želi “pojedinačna iskustva [...] prikazati kao dio humanističkog univerzalizma” (isto). Pritom se obilato služi klišejima i crno-bijelom karakterizacijom likova koje Branimir Donat tumači kao “likove posredovanja tradicionalnih kršćansko-patriotskih vrijednosti koje se prihvaćaju, a ne provjeravaju” (1973: 349). Isticanjem vrijednosti, a ne individualnog lika, prema Divni Zečević “u prvi plan apstrahiraju se konkretni povijesni i suvremeni junaci, protagonisti junaštva” (1978: 378). Iako se time iskazuje “specifična pučka književna monotonija kao posljedica deduktivnog književnog postupka” (isto), Zečević napominje kako tu monotoniju – sa svim negativnim konotacijama koje taj pojam veže uza se – primjećuju samo istraživači dok ona recipijentima, najčešće, izmiče.

U pučkome se romanu također preuzimaju “brojne konvencije tradicionalne književnosti” (1973: 350) koje se pritom ne razrađuju, a kao pisca koji je ostavio bitan utjecaj na pučke romane Donat navodi Augusta Šenou, ali i njegove epigone (1973: 351).²² Težište pučkih romana stavljeno je na fabulu u kojoj Donat izdvaja “tri temeljna oblika tematoloških paradigmi [...]: sentimentalno-rodoljubne teme” (1973: 348), zatim “sentimentalno-senzacionalističke” (355) te “djela koja elaboriraju sentimentalizam i avanturizam, vjerodostojnost i iluzije, a svoju duhovnu apstraktnost kriju krinkom kozmopolitizma” (356). Još jedna bitna odrednica pučkoga romana jest istinitost koja služi kao “jamstvo umjetničke autentičnosti”, a pisci ju u djelima često “potkrepljuju svojevršnim dokumentima” (1973: 351).

²² Branimir Donat u razmatranom se članku bavi pučkim romanima izdanima nakon Drugog svjetskog rata te među piscima čija su djela izvršila utjecaj na pučke romane navodi i Mariju Jurić Zagorku (1973: 351).

5.2. Popularni povijesni roman

Razvoj povijesnog romana tekao je od trivijalnosti prema umjetnosti/literarnosti. Naime, kada se pojavio – “u engleskoj književnosti već u Elizabetansko doba, a cvao je u 17. i 18. stoljeću” (Sertić 1973: 121) – povijesni se roman pojavio kao “trivijalni povijesni roman” koji je u sebi nasljedovao motive viteškog i pustolovnog romana, uz elemente ljubavnog, pikarskog i inih. Tek se početkom 19. stoljeća počeo razvijati u “literarno vrijedni povijesni roman” (isto). Razvoj umjetničkog povijesnog romana nije označio kraj trivijalnoga. Dapače, on je nastavio živjeti s ciljem privlačenja i zabavljanja publike koju je ponekad – vidjet će se i na primjeru *Gričke vještice* – pokušao nečemu i poučiti. Takvi popularno-povijesni romani novi su život dobili razvojem (dnevni) novina, odnosno feljtona (podlistak) u kojima su često objavljivani kao feljton-romani (isto). Namjena takvih popularno-povijesnih feljton-romana bila je povećanje čitateljske publike te dizanje tiraže novinama.²³ Kao bitna odlika povijesnoga romana – uključujući i feljton-roman – ističe se “da pisac kroz povijesno zbivanje progovara neizravno ali često vrlo impresivno o nevoljama i težnjama koje čitaoca, makar i nesvjesno, jednako zaokupljaju kao i junaka iz davnine” (Sekulić 1973: 104). Tako je Zagorka pronašla put kojim će doprijeti do čitateljske publike: “Vi se sjećate, u najtežim vremenima, u beznadnim časovima, vi i ja, mi smo se tajno sastajali u štampanim recima mojih romana i tu izmijenili svoje osjećaje” (Zagorka prema Sekulić 1973: 104).

Popularni povijesni roman u Hrvatskoj nastavlja “Šenoinu i Tomićevu nacionalno-romantičnu orijentaciju s karakterističnim ideologemima i s osnovnim ciljem rodoljubnog, moralnog i odgojnog djelovanja na publiku” (Nemec 1998: 66). U ovom tipu romana “fabularne, kompozicijske i stilske odlike šenoinskog tipa povijesnog romana” (isto) pretvorene su u shemu koja se prenosi iz jednog u drugi roman koji se međusobno razlikuju ovisno o umješnosti kojom tu shemu pisci upotrebljavaju. Popularni povijesni romani u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća isprva su objavljivani kao podlistak novina, odnosno u obliku tzv. sveščića te bi, ovisno o uspjehu koji bi postigli kod publike, kasnije bili ukoričeni (v. Nemec 1998: 68). I Zagorkina *Grička vještica* isprva je izlazila kao podlistak u *Malim novinama*.²⁴

²³ O popularnosti Zagorkinih romana govori i činjenica kako je ona “u kritičnim trenucima od stečaja i nevolja spašavala mnoge izdavačke kuće velikim i uvijek prodanim nakladama svojih knjiga” (Donat 1990: 311).

²⁴ Godine 1912. započinje objavljivanje *Tajne Krvavog mosta* koju Zagorka kasnije stavlja na početak ciklusa *Gričke vještice*.

Spomenuta shematičnost napose se očituje na razini fabule. Tako je fabula popularnog povijesnog romana redovito prepuna akcije – junak kao da iz jedne pustolovine prelazi u drugu – a u takvome oblikovanju također se očituje i težnja beskonačnosti, odnosno stvaranje dojma da pustolovine nikada neće prestati.²⁵ Zagorkini romani tako obiluju “dinamičkim motivima i gotovim formulama posuđenima iz ljubavnih, avanturističkih, gotskih i viteških romana” (Nemec 1998: 76). Fabulu pokreću te njezinu napetost održavaju, mogli bismo reći, odveć poznati i prokušani rekviziti:

dvoboji, otmice, zagonetna ubojstva, pokušaji trovanja, spas u zadnji čas, prerušavanja [...], uvođenje likova koji mijenjaju identitet, kobne slutnje koje se obistinjuju, nagli i neočekivani obrati, različiti efekti iznenađenja, krađa važnih pisama, ‘oživljavanje’ već mrtvih likova, pojava duhova, stalna iskušenja glavnih junaka i sl. (Nemec 2004: 658–659).

Isti rekviziti koriste se i za stvaranje razgranate fabule u svrhu, već spomenutog, dojma beskonačnosti. Nakon brojnih peripetija, a sukladno čitateljskim očekivanjima, kao i zakonima koji određuju žanr popularnog povijesnog romana s naglašenom ljubavnom linijom, radnja završava *happy endom*.

Kao jedna od osnovnih karakteristika feljton-romana ističe se epizodičnost. Nju se lako zamjećuje i u poglavljima *Gričke vještice* koja su nejednake duljine (ovisno o tome koliko je prostora u pojedinom broju bilo rezervirano za roman). Poglavlja su redovito prekidana u najzanimljivijem trenutku, a cilj takvih literarnih *cliffhanger*a bio je, dakako, privlačenje publike te održavanje interesa za roman. Kako ističe Krešimir Nemec, s obzirom na to da su feljton-romani objavljeni u novinama, očekivanja čitatelja bila su drugačija nego kad su ti romani “jednom definitivno fiksirani u knjizi” (Nemec 2004: 654). Budući da su bili prisiljeni svoje djelo ‘isjeckati’ na strogo odmjerene čitateljske ‘obroke’, pisci feljtonskih romana razvili su, slijedeći stari uzor Šeherezadina načina pripovijedanja iz *Tisuću i jedne noći*, posebnu tehniku rasta napetosti, odgađanja razrješenja zagonetke i prekidanja radnje pojedinoga nastavka u najnapetijem trenutku kako bi održali čitateljsku pozornost (isto).

Literarnim *cliffhangerima*, kao strategiji za privlačenje publike, tako se pridružuju i “bombastični naslovi pojedinih poglavlja” (isto: 655) kao i već spomenuto ponovno pojavljivanje, tj. oživljavanje osoba koje su smatrane mrtvima, odnosno čiji nestanak iz romana nije razjašnjen. Taktika je to koju Zagorka u svojim romanima upotrebljava u svrhu izazivanja iznenađenja kod čitalaca, odnosno kao “motiv zapleta radnje ili kovanja intrige”

²⁵ Takva težnja beskonačnosti očituje se u današnjim televizijskim sapunicama (v. Jurak 1996: 224–231). O povezanosti današnjih sapunica i Zagorkinih romana tj. popularnih romana općenito v. Frye 2000: 212–213; Kolanović 2006a: 575–594; Nemec 2006: 143–158.

(Sertić 1973: 125). Iako se takvi motivi pojavljuju i u produkciji visoke, umjetničke književnosti – Mira Sertić kao primjer navodi *Ivanhoe* Waltera Scotta koji se smatra dijelom visoke književnosti (1973: 125) – kritičari, što Zagorke što popularne književnosti, takve su motive uskrsnuća držali trivijalnim i nemaštovitim, tj. karakteristikom loše književnosti. Još jedna karakteristika zajednička umjetnički priznatom i popularnom povijesnom romanu jest crno-bijela karakterizacija likova. Takvo izostajanje dublje psihološke karakterizacije kritičari su također ‘uzimali na zub’ zanemarujući iste postupke kod već spomenutog W. Scotta, ali i Augusta Šenoa, ‘oca hrvatskog romana’. Razlika crno-bijele karakterizacije u popularnome povijesnom romanu u odnosu na njegov umjetnički pandan jest pretjerivanje, odnosno hiperbolično nabiranje – bilo pozitivnih bilo negativnih – atributa. Odnosno tko je dobar, najbolji je, a tko je loš, oličenje je zla. U Zagorkinim se romanima tako radnja zapravo može svesti na “stalnu borbu antagonističkih parova, crnih i bijelih figura” (Nemec 1998: 77) na kraju koje pobjedu, prema već ustaljenim pravilima, odnose oni koji zastupaju stranu dobra. U popularnome povijesnom romanu pojavljuju se i likovi određeni jednom karakternom osobinom – “pa su npr. strastven ljubavnik, vjerski fanatik, razvratnik, nasilnik itd.” (Sertić 1973: 127) – a obično se radi o sporednim likovima koji se po utvrđenoj shemi kopiraju u romanima.

Koja je onda razlika između popularnog i umjetničkog povijesnog romana? Pa, zapravo je i nema. Razlog tome sigurno se nalazi i u činjenici da se umjetnički povijesni roman razvio iz popularnog te pritom od njega preuzeo strategije, motive i način oblikovanja fabule. Ono što je ‘trivijalno’ u popularnom povijesnom romanu jest “prečesta ili neumjesna upotreba nekog motiva ili stilskog sredstva koje je svojina i ‘dobre’ književnosti” (Sertić 1973: 132; v. i Nemec 1995: 240–241). Bitan je segment svakako umješnost kojom pisac kombinira postojeće književne postupke kao i autorov estetski osjećaj, tj. osjećaj za pravu mjeru o kojemu također ovisi kako će oblikovati djelo te koje će elemente u njega unijeti.

6. Predajno u ciklusu *Grička vještica*

U romane ciklusa *Grička vještica* Zagorka inkorporira elemente predaja. Ti su elementi posebice prisutni u oblikovanju diskursa o vješticama koji čini okosnicu cjelokupna ciklusa, a najnaglašeniji je u *Kontesi Neri* i *Malleusu maleficarumu*. U diskurs o vješticama i

vješticharenju, uz povijesne sudske zapise²⁶, Zagorka umeće i narodna vjerovanja o vješticama što su se širila usmenim putem.²⁷ Takvim inkorporiranjem – primarno demonoloških – predaja, narodnih vjerovanja i praznovjerja Zagorka se približila svojoj publici, nudeći im diskurs poznat iz svakodnevnoga života²⁸, na način pučkoga pisca.

Pišući o predajama o vješticama, Maja Bošković-Stulli u knjizi *Pjesme, priče, fantastika* (1991) navodi kako se u optužbama iznijetima protiv žena sumnjičenih za vješticharenje isprepleću elementi “teološkog pojma vještice” s onima “koje znamo iz folklornih vjerovanja i priča novijega vremena” (1991: 126). Iako je bilo i muškaraca optuženih za vješticharenje, optužene su većinom bile žene.

– Često se i muškarac daje na taj zločinački posao. U Francuskoj i Njemačkoj spaljeno je i nekoliko muškaraca, čak i dječaka koji su služili vragu.

– A kod nas?

– Naši su muškarci bogobojazni, pa se ne daju od vraga primati, no žena je slaba. Zašto nije vrag zaveo Adama? Jer je on bio jak i otporan. Tome je dokaz i muž vještice koju smo danas spalili. Ona ga je htjela zavesti da pristupi u njeno kolo, ali on je to odbio i predao je sudu, dok se, naprotiv, njezina kći dala namamiti. (Zagorka 2012: 43).

U ovome se citatu iz *Kontese Nere* očituje mizoginija suca Krajačića, tj. prevladavajućega stava društva prema ženama.²⁹ Takvi su stavovi – o grešnosti žena kao Evinih kćeri te manje vrijednih u odnosu na muškarce – išli u prilog optužbi žena kao vještica.³⁰ Potvrde da je žena vještica pronalazile su se, također, u vanjskome izgledu optužene, nekonvencionalnome

²⁶ Zagorka je, proučavajući povijesne zapise o progonima vještica, vjerojatno konzultirala i radove Ivana Krstitelja Tkalčića. Njegova je rasprava *Parnice proti vješticama u Hrvatskoj* (1891) prva takva u Hrvatskoj, a sam autor ističe da je napisana “ne po pučkih pričah, ne po maštanju neobrazovane svjetine, već na podlozi autentičnih sudbenih spisah, kojim je vjerodostojnost izvan svake sumnje” (1891: 36; v. i Levstek 2008: 111–142; Vukelić 2012: 97–130). Reference na izvore Zagorka umeće i u romane. Tako u poglavlju “U bečkom dvoru” (Zagorka 1987a: 166–173) u fusnoti navodi: “Primitak zagrebačkih vještica na dvoru Marije Terezije opisao je Josip Peharnik. Dokument o tome sačuvan je u bečkome arhivu.” (isto: 166), a donosi i reference na korespondenciju Marije Terezije (Zagorka 1972a: 107, 275) te zapise Josipa II. (isto: 140).

²⁷ O demonološkim predajama, među koje se ubrajaju i predaje o vješticama, v. Rudan 2016: 30–62.

²⁸ I. Tkalčić napominje kako “ima i danas jošte dosta ako i prikriivena, u seljačtvu a donjekle i u gradjanstvu” vjerovanja u “vještice i njihove čine, dakako samo zle” (1891: 4). Razlog vjerovanju u nadnaravno Tkalčić pronalazi u nedostupnosti obrazovanja, pa i “[...] oni riedki sretnici, koji su se dostali toga, da uče knjigu, poučavahu se svemu, samo ne u što boljem poznavanju prirodnih silah, a baš nepoznavanje tih silah bijaše uzrokom, da se vjerovalo u vještice [...]” (isto).

²⁹ Tako, primjerice, samostanski vrtlar Pavao Galović fanatično progoni Jelicu Kušenku te ju, nakon što ona odbije njegove nasrtaje, optužuje kao vješticu smatrajući kako je ona odgovorna za njegove osjećaje/njegov duševni nemir (v. Zagorka 2012: 162–168; 1987a: 10–15). Zbog toga što mu nije htjela biti ljubavnicom, Mikica Smernjak iz osvete optužuje Baricu Cindek da je vještica, a isto čini i Ladislav Sale (v. isto: 347–355; Zagorka 1987a: 35–36). O optužbi za vješticharenje kao načinu spašavanja od obiteljskog nasilja v. Zbiljski 2017: 125–135; o životu žena (kmetica) prije i nakon optužbe za vješticharenje v. Zbiljski 2017a: 137–151.

³⁰ Kao mogući razlog za navođenje predstavnika zla u ženskome rodu u narodnim predajama E. Rudan vidi u “mizoginim odvojku usmene tradicije” (2016: 219).

načinu života (usidjelice, udovice, seksualno aktivne (neudane) žene), a često se radilo o osobama starije životne dobi.

Takve osobe nerijetko se smatraju ružnima: imaju škrbave zube, bradavice, zarasle obrve, čudan pogled (ponekad s očnom mrenom), grbu na leđima, šepave su. Starije osobe ujedno žive same, udovice su, djeca su im raseljena te nemaju pomoć u kući pa su zbog smanjenih fizičkih mogućnosti često neuredne, zamotane u staru odjeću, pretežno crnu (jer su udovice), imaju neugodan miris, prljave su itd. (Šešo 2016: 207).

– To su žene, baroneso, koje su iz pohlepe za novcem i udobnim životom prodale dušu vragu. Između takve vještice i vraga sklapa se ugovor i on njoj daje novaca da može dobro živjeti, i moć da može svim ljudima kojima želi činiti zlo kakvo joj se sviđa.

[...] Ona može uništiti susjedov usjev, osakatiti svog neprijatelja, ucijepiti mržnju ili ljubav.
[...]

– Meni je nedokučivo kako bi ljudi mogli praviti tuču? – reče Nera.

– To je moć dobivena od vraga – prihvati gradski sudac. – Kad se vrag združi sa zlom ženom, ona dobije veliku moć. Zato je vrag posvuda i stvorio čitava udruženja vještica ne bi li zavladao svijetom. (Zagorka 2012: 42–44).

Uz ružne, iznimno lijepe žene također se optuživalo za vještičarenje (usp. Šešo 2016: 209–212), a razlog tomu najčešće je bila zavist koja je prisutna i u optužbama koje su u *Gričkoj vještici* iznijete protiv Nere.³¹ Općenito je bitan element pri optuživanju žene za vješticharenje, uz njezin fizički izgled, imao i “karakter, društvena reputacija i bračni status” (isto: 209).³² U romanima, babe Urša i Jana svojim izgledom i ponašanjem odgovaraju tipičnoj predodžbi vještice poznatoj iz predaja. Razlog zbog kojeg su zaštićene od progona i optužbi jest njihova uska povezanost s klubom ‘Lucifera’ čiji su članovi ujedno predstavnici gradske vlasti i sudstva, ali i zbog toga što su o sebi u društvu stvorile sliku “najpobožnijih žena u gradu” (Zagorka 2012: 397).³³

Zahvaljujući stalnim ponavljanjima, u predajama o vješticama određeni su distributivni podatci postali nezaobilazni: “kovitlac vjetra u kojemu se motaju vještice, vještičji let, sastanci u klijeti i na raskršću” (Bošković-Stulli 1991: 126; usp. i Rudan 2016: 224–228). Takvi su se podatci prenosili iz predaje u predaju, a pripovjedači su nerijetko štošta dodavali – sve u svrhu oblikovanja što zanimljivije priče. Usmeno širenje predaja o

³¹ Tako su, primjerice, u neobičnoj, sivoj boji Nerine kose, kao i frizuri koju je nosila, vidjeli vraga. Također, u njezinu slobodnome ponašanju kao i izlječenju unuke kmeta grofice Ratkay očitovala se Nerina vještičja priroda, v. Zagorka 2012: 257–260, 288.

³² Važnost bračnoga statusa (v. Zagorka 2012: 349) kao i zavist zbog materijalnog stanja (v. isto: 392–394) vidljiva je u slučaju Barice Cindek. O štrigama i obilježjima koja se vežu uz njih v. i Rudan 2016: 212–241.

³³ V. Zagorka 2012: 105–113, 126–136, 169–177, 372, 377–380, 446–447, 460–462; 1987a: 236, 281–285, 317–321.

vješticama zauzima bitno mjesto i u ciklusu, a upravo je glavna junakinja pogođena lažima što ih šire ‘zli jezici’.

Ljudi su dotle kratili vrijeme pripovijedajući o Neri sve grozote što ih je samo mogla smisliti ljudska mašta. Ono što je Mikica pričao ljudima na Manduševcu i ono što su svjedoci iskazali pred sucem Krajačićem protiv Nere, putovalo je od usta do usta. I na tom putu dodavali zli ljudi ovim pričama tolike grozote da se narod počeo silno uzbuđivati i da je ime Nere Keglević postalo najogavnijom riječi, obavljenom strašnom mržnjom puka koji je držaše zlotvorom naroda. Mržnja je bila to veća što je strašna vještica, koja je uništavala ljude, usjeve i stoku siromaha, bila grofovskog roda. (Zagorka 2012: 297).³⁴

U predajama o vješticama do izražaja dolazi praznovjerje širokih masa, a ono se u *Gričkoj vještici* posebice očituje u liku suca Krajačića.³⁵ Na praznovjerje puka računaju i protagonisti i antagonisti. Kako bi Meško izmamio priznanje o umorstvu od baruna Makara, Stanka se, prema njegovoj zamisli, preoblači u duh barunove žene Giulije (Zagorka 1987: 164–169). Siniša se pak, kako bi spasio Neru od lomače, preoblači u vraga.

Iznad kapelice sv. Uršule nadvila se strava. Jedni se sklopiše u nepomično klupko, drugi nagnuše u bijeg, a treći od strave i užasa popadahu po cesti. Preko njihovih tjelesa jurio je niz brdo podivljali vranac. Oči mu sijevaju, a iz ralja cijedi mu se pjena. Na njemu sjedi strašan konjanik. Od pete do glave crven je kao da mu je po tijelu izrasla crvena koža. Crven mu je vrat i lice i glava, a na vrh glave ispružio je crvenilo i dugi šiljak. Samo oko očiju prorezana mu je crvena koža. Kroz otvor sukljaju dva plamena, prijeteća, strašna oka kao upaljene žeravice. Kao da je nikao iz pakla jurnuo je preko svjetine ravno ulicom na Kamenita vrata. [...] Na ustima mnoštva osušio se krik, u grudima zastao dah. Svjetina je stajala nijema, ošinuta stravom, ukočena kao da joj je uz lice zviznula strijela.

Ono što je sada vidjela potreslo ju je do kostiju.

Tu, eto, vidje vraga! Na svoje zdrave oči! Onog vraga o kome je svaki dan slušala i govorila. Da je to doista bio sotona, o tom nije nitko posumnjao. [...] Tako on izgleda! Tako su ga opisivale i vještice. [...] Toliko su čuli o vragu koji daje vješticama nadnaravne moći. Još od djetinjstva znali su da je odjeven u crveno, da ima strašne oči, da vozi vještice na četveropregu sa četiri vatrena vranca. (Zagorka 2012: 301–302, podcrtano J. V.).

Kako bi postigao željeni efekt, Siniša je kostim oblikovao sukladno podacima koji su o izgledu vraga poznati iz narodnih predaja, a koje su potvrdile i vještice pod mukama torture. Da je igrao na kartu praznovjerja otkriva Neri (isto: 311–312), a na kartu praznovjerja, tj. vjerovanja u pučku predaju (usp. Đurić 2007: 52–53) Siniša je igrao i u poglavlju “Hasan”

³⁴ V. i Zagorka 2012: 238, 267–270, 305–308. U prilog moći što ju imaju usmene predaje govori i priča o zatočenoj bavarskoj princezi koju Bavarci, smatrajući tu predaju dokazom, pokušavaju spasiti; v. Zagorka 1972: 277–278, 301, 306; 1987b: 68–70, 152, 170.

³⁵ Usp. Zagorka 2012: 241, 243–245.

(Zagorka 1987a: 82–88) dok je bježao iz utvrde Sisak. Na praznovjerje naroda igraju i antagonisti – primjerice, otac Anzelmo, gradski odvjetnik Dvojković i gradski notar Sale.

– Dragi moji purgari, čuo sam za te križeve i pošao sam, evo, s vašim čestitim ljudima da ih vidim. Rekao sam, prijatelji moji, jučer na večernjici, nadahnut božjom pomoći, da će nas stići kazna. Naša gospoda velikaši služe vragu! Eno, od jutra do mraka slave orgije. Piju, vesele se besramno i ne čuju crkveno zvono koje ih zove na molitvu. Zato će nas stići tri velike kazne božje! (Zagorka 1987: 151–152; v. 150–157).

Narod je praznovjieran, možeš mu sugerirati sve što hoćeš. Ako hoću, sutra će svijet vidjeti kako na Markovu tornju plešu vještice ili kako đavoli na Markovu trgu peku vola. [...] Danas je mali sajam, iz Stubice dolaze kramari s robom. Sve će biti na trgu. Neukost i praznovjerje naša su potpora. (Zagorka 1987a: 325).³⁶

Antagonisti koriste vjerovanje u nadnaravna bića – u ovom slučaju vještice – u svrhu stjecanja materijalne koristi (usp. Šešo 2016: 230–238).³⁷ Takvo pribjegavanje puka praznovjerju – u objašnjavanju (trenutno) neobjašnjivih situacija i fenomena – također je jedan od elemenata pučkoga koji je Zagorka inkorporirala u *Gričku vješticu*.

Kao jedan od stalnijih toposa usmenih predaja o vješticama Bošković-Stulli ističe opise vještičjih sabata (spravišća). Prema zapisima s “[...] hrvatskih procesa iz vremena velikih progona, vještice su se sastajale osobito na planinama Medvednici i Kleku, na sastanke su letjele ili ih je vrag vozio u kočiji, gostile su se, jele i pile [...]” (Bošković-Stulli 1991: 126; v. Hruškovec 1998: 63–64). Bošković-Stulli u takvim opisima vidi utjecaj “stare prakse pučke magije” koja se “pod utjecajem teoloških viđenja obraćala u sliku stravična dijaboličnoga vještičenja” (isto: 127, 133–135). Stereotipni opisi vještičarenja, odnosno vještičjih sabata i onoga što se na njima odvijalo, međusobno su iznimno slični. Takav šablonski opis odlaska na spravišće donosi i Zagorka u poglavlju “U predvečerje bijega” (1987a: 48–55). U sličnostima opisa odlaska na spravišće, događaja koji su se tamo odvijali, ali i u ostalim opisima vještičjih zločina, istraživači (pr. Bošković-Stulli 1991; Marks 1994: 27–29; Šešo 2016) vide upravo utjecaj usmenih predaja. Naime, žene optužene za vještičarenje, pod mukama torture,³⁸ priznavale su “i ono što nisu učinile” (Zagorka 2012: 27), ponavljale su (otprije znane) distributivne podatke (v. Šešo 2016: 165–188) te optuživale sve koji su im se zamjerali (isto: 203–206, 213–222).

³⁶ V. i Zagorka 1987a: 325–327, 362–363, 375–380.

³⁷ V. Zagorka 1987a: 185–186, 307–308, 309–314, 350–355. Vjerovanje puka u iscjeliteljske moći određenih ljudi (tipa krsnik, v. Rudan 2016: 166–212) u romanu je reprezentirano likom (lažnoga) sveca Rafaela, v. Zagorka 2012: 281–286.

³⁸ V. Hruškovec 1998: 103–117; o zakonskoj osnovi progona vještica v. Findrik 2017: 97–111.

– Ne znam tko ste – počne ona šaptati isprekidanim glasom – ali nemojte me proklinjati što sam vas optužila. Kad vas metnu na takve muke, onda ćete i vi optužiti koga god oni budu htjeli. [...]

– Još nisi rekla sve! Govori dalje. Vidiš, henkar je spreman!

– Onda – onda – nastavi Katica domišljajući se i stane redom nabrajati sve žene koje su joj učinile neko zlo, ogovarale je ili ju grdile. [...]

Katica je šutjela i domišljala se tko bi mogla biti ta Cindekova. To je Mikicu razljutilo. Namigne henkaru.

Ovaj posegne odmah svojim željeznim rukama za Katicom, ali ih ona stane moliti:

– Dajte počekajte! Ne mogu se ja odmah sjetiti koja je to. Bilo nas je toliko da im ne znam svima imena. Ima nas coprnica kao lišća u gori.

– Dakle, priznaješ da je s vama bila i Cindekova, mlada udovica s Kamenitih vrata?

– A to je ona! Da, da! – reče Katica Dolenc. – Sad se sjećam. I ona je bila. Mikica odloži pero i proglasi preslušavanje dovršenim.

– Za danas je naš posao dobro uspio – doda poluglasno. – Sad imamo sedam novih pečenki. (Zagorka 2012: 253–255).

Uz torturu³⁹, žene optužene za vještičarenje ponižavane su i traženjem tzv. đavoljeg pečata (usp. Hruškovec 1998: 59–62; Zagorka 1987a: 49). Distributivan podatak koji se ponavlja kako u predajama, tako i u izjavama davanima na saslušanjima, jest i mazanje “copernskom masti” (Bošković-Stulli 1991: 133; usp. i Hruškovec 1998: 30–33) koja omogućuje letenje. Da “copernska mast” ne može omogućiti let (Zagorka 1987a: 68–70) jer je to “obična svinjska mast pomiješana s nekim biljem da dobije drugu boju, i to je sve” (isto: 69), objašnjava se u ciklusu preko Nerina lika.

Opisi događaja koji su se odvijali na spravišćima, dobiveni posredstvom ili pod prijetnjom torture, čine bitnu okosnicu ciklusa. U *Malleusu maleficarumu* (Zagorka 1987a), u poglavljima sugestivnih naslova – “U paklu” (55–62), “Put u vještičji ceh” (359–363), “U ‘paklu’” (364–366) te “Luciferi” (372–375) – opisuju se događaji društva “Lucifera” čiji su članovi iskorištavali praznovjerje naroda te tako dovodili lakovjerne žene koje su iskorištavali za vlastitu zabavu.⁴⁰ Zagorku su kritičari često optuživali da takvim senzacionalističkim, bombastičnim opisima podilazi ukusu publike, a upravo se u takvu podilaženju ‘niskim strastima’ recipijenata očituje karakteristika koju dijele popularni i pučki pisac/roman.

³⁹ V. i Zagorka 2012: 247–252.

⁴⁰ Takve su scene, nakon što je roman dramatiziran, bile omiljene među publikom, ali prezirane od strane kritike koja je dramatizacijama, a time i romanima, davala negativne ocjene; usp. Detoni Dujmić 1998: 165, Vukelić 2012: 105–108; Novosel 2019: 13–46.

U predajama se pojavljuje podatak kako vještica, u liku muhe, može opsjedati svoje ‘žrtve’.⁴¹ Bošković-Stulli napominje kako se tu radi o vjerovanjima koja su “nezavisna od vještičkih procesa i izviru iz arhaičnih mitskih predodžbi sačuvanih u tradiciji sve do nedavnog vremena” (1991: 151). U poglavlju “Žrtva praznovjerja” (Zagorka 1987a: 327–332) sudac Krajačić opsjedan je takvim noćnim morama koje je uzrokovala odredba temeljem koje vješticama može suditi jedino kraljevsko sudbeno vijeće (isto: 321–325). Kao žrtva praznovjerja (isto: 383–393) skončava i grofica Terka koju razularena masa – čije su praznovjerje potaknuli Dvojković i Sale – spali na lomači. Da, iako pomilovane, žene koje su bile optužene za vještičarenje nisu mogle nastaviti s normalnim životom, segment je kojega se dotiče i Zagorka, posebice u Nerinu slučaju.⁴²

Predajno u ciklusu *Grička vještica* nije vezano samo uz diskurs o vješticama. Zagorka u *Tajni Krvavog mosta* uključuje jednu od mogućih predaja (v. Marks 1994: 22–24) o tome kako je Krvavi most dobio svoje ime. Predaju o imenu mosta donosi kum Matijak koji ubojstvo, što se netom zbilo na mostu, povezuje s krvavom prošlošću mosta te njegovim zloslutnim imenom.

– Morao bih vam pričati dan i noć da bih vam opisao sve krvave bitke što su se vodile na ovome potoku. Čitave čete provaljivale su na Grič; svađale su se općine i građani, zbog pijace, zbog desetine, zbog Popova tornja i zbog toga što su mnogi bili zavidni Gričanima na lijepim posjedima u okolici. Zbog svega toga palo je mnogo glava i prolilo se mnogo krvi. [...]

– I tako su vam jednom sklopili Gričani i Kaptolci primirje pa sagradili između Kaptola i Griča most, ovaj ovdje most od drveta. Lijepo su ga obojili u šareno i sami ga nazvali Šareni most. No već treće godine mir je nestao iz ljudskih srca. Kao da je sam vrag podstreknuo staru mržnju, sve se opet obnovilo. To je bilo zlo! Počele su stare tučnjave, i tako iz godine u godinu. Jednoga predvečerja sukobili su se Gričani s Kaptolcima baš na Šarenom mostu. Jedni biju s jedne, drugi s druge strane. Biju se i kolju kao nečastivi. Još je sunce bilo gore nad Medvednicom kad su pod mostom ležali mrtvi i ranjeni s obje strane. Vele da je krv curila s mosta u potok kao da je netko pustio vodu u mlin. Sve je bilo crno i žalosno. Sudilo se i pred kraljevima, ali nitko nije mogao uskrsnuti mrtve. Na lijepim šarkama Šarenog mosta sušila se krv. Tada su ljudi taj lijepi Šareni most nazvali Krvavim mostom. Ljudi, to je istina, to piše u knjigama grada Griča, i sada me izjeda upravo to što smo pod tim mostom našli mrtva čovjeka! Ne čini li se da netko na ovom mjestu želi obnoviti krvavo prokletstvo i osvetu? (Zagorka 1987: 8–9).

⁴¹ Distributivni podatak o preobrazbi u muhu, osim uz lik vještice (v. Bošković-Stulli 1991: 150–151; Rudan 2016: 219), u predajama se često vezuje i uz lik more (v. Rudan 2016: 241–262) koja se “u nekim krajevima Istre strogo razgraničuje od štrige, a drugdje se ona drži jednom od pojava štrige” (isto: 241).

⁴² V. Zagorka 1987a: 262–264, 403–407; 1972: 123, 256, 84–89; 1972a: 253–254, 271; 1987b: 163–169. O vraćanju u normalan život nakon optužbi za vještičarenje usp. i Rudan 2016: 224; Zbiljski 2017a: 137–151.

Kum Matijak u navedenu citatu zauzima poziciju pučkoga pripovjedača. Korištenjem kazivačke formule vjerodostojnosti⁴³ – „Vele da je” – on potvrđuje svoju poziciju prenositelja starijih priča, aludirajući na predaje onih koji su opisivani događaj doživjeli. Legitimnost mu daje i pozivanje na stvarne povijesne izvore – knjige grada Griča. Oblikujući povijesnu istinu na način narodne predaje Zagorka omogućuje lakše pamćenje povijesnih podataka čitateljima, dok povezivanjem (povijesno potvrđene) krvave i nasilne prošlosti Krvavoga mosta s fiktivnim ubojstvima plemića omogućuje funkcioniranje predaje unutar romana.

Da je Zagorka uključivala i narodne običaje, vidljivo je u poglavlju “Patačićeva noć u ‘Pinti’” (1987: 358–366). U tome je poglavlju u središtu pinta, vinski fakultet (usp. Đurić 2007: 88, 95–96). Ivan Lozica ističe kako je pintu u Hrvatskoj ustanovio barun Baltazar Patačić (2002: 16) – što napominje i Zagorka (1987: 360) – te kako su takva društva utjecala na vinske statute za koje smatra da “nedvojbeno pripadaju narodnoj kulturi” (Lozica 2002: 12) kao i da ne samo što “pretendiraju na aristokratsko podrijetlo – oni jesu plemenitoga podrijetla” (isto: 16). Takvim uključivanjem običaja poznatih podjednako i u visokim i u nižim slojevima Zagorka se približila iznimno širokoj publici.

Oslanjajući se na predaje i predajno Zagorka u ciklus inkorporira usmenu književnost. Na taj način – koristeći brojne elemente te inkorporirajući informacije preuzete iz žanra predaje, ali i poslovice i izreke, kletve, basme⁴⁴ – Zagorka uspostavlja intertekstualni dijalog s usmenom književnošću.

7. Strategije oblikovanja fabule

Istaknuto je kako je Zagorka svoje čitatelje privlačila ponajviše zavodljivošću svoje fabule, kako je fabula “onaj motor koji pokreće i sve drugo u priči: likove, stil, kompoziciju,

⁴³ Kako ističe E. Rudan (2016: 46–60), “jedna od važnih žanrovskih odlika predaja” (isto: 48) jesu formule vjerodostojnosti, odnosno iskazi “u kojima se poziva na istinitost sadržaja i koji uključuju točne datacije, preciziranja mjesta događaja i pozivanje na svjedoke, ali i oni iskazi u kojima se iskazuje ambivalentnost prema istinitosti sadržaja” (isto). Istinitost se može potvrđivati posredno, tvrdnjama i iskazima “koji su u funkciji uvjeravanja iako se njima izravno ne tvrdi da je ispričani događaj istinit” (isto: 50), te neposredno “izravnim tvrdnjama i uvjeravanjima o istinitosti događaja” (isto). Formule vjerodostojnosti, prema Rudan, mogu biti “datacijske, prostorne (mjesne), svjedočke, kazivačke” (isto: 52). Detaljnije o formulama vjerodostojnosti v. Rudan 2006: 89–111.

⁴⁴ Poslovice i izreke, kletve i blagoslovi u ciklusu su dio jezičnog izraza pripadnika građanstva (obrnici i trgovci, tj. niži sloj građanstva) i seljaštva, rjeđe ih izgovaraju pripadnici višega građanskog te plemićkog sloja (Zagorka 2012: 219). Pučka vjerovanja nisu vezana samo uz vještice, već i uz gatanja (Zagorka 1972a: 330–331), glasanje sove (Zagorka 1987c: 190), susretanje žene (Zagorka 2012: 421; 1987c: 261) odnosno fratra na putu (Zagorka 1987c: 219).

motivaciju, društveni kontekst i sve ostalo” (Pavličić 1995: 8). Fabula je shematizirana, pojednostavljena, a brojni su elementi preuzeti iz raznih žanrova popularnog romana, pučke i usmene književnosti. Kako bi privukla čitatelje, Zagorka oblikuje priču u kojoj se ističu snažna “politička obojenost, neskrivene budničarske pretenzije, snažna oslonjenost na nacionalnu mitologiju te naglašena zavičajnost i kroatocentričnost” (Nemec 1998: 74). Uz elemente rodoljublja⁴⁵, stvaranja nacionalnih mitova, odbacivanja stranoga kao nečega lošeg te feminizma, Zagorka se povodi i za Horacijevom maksimom *prodesse et delectare* (Nemec 2004: 662). Inkorporiranjem razine poučnosti u ciklus, istaknute pogotovo na razini povijesne priče, Zagorka se ostvaruje (i) kao pučki pisac koji poznaje svoju publiku te joj, na prihvatljiv i primjeren način, uz zanimljivu priču nudi znanje.

Fabula se iznosi na pristupačan način.⁴⁶ Pristupačnost pripovijedanja prvenstveno karakterizira “izdašna primjena upravnog govora, tzv. scenski način pripovijedanja” (Sekulić 1973: 111), zahvaljujući čemu fabula dobiva na uvjerljivosti i živosti, odnosno “naivnoj [se] svijesti čini da je zbivanje izraslo iz ‘života’” (isto). U obilatome korištenju upravnog govora očituje se karakteristika koja se često isticala kao mana popularnih romana, prisutna i u pučkome stvaralaštvu, a radi se o zasićivanju teksta istim (uopćenim) izrazima (v. Sekulić 1973: 111–113). Nadalje, fabula konstantno ide prema naprijed tako da nema dugih reminiscencija, a oni događaji koji su čitateljima ostali nerazjašnjeni objašnjavaju se iz pozicije različitih likova pri čemu “čitalac saznaje uvijek nešto nova i tako zna više nego pojedini likovi” (Sertić 1973: 125). Isti je trik Zagorka upotrebljavala i kako bi čitatelja podsjetila na neka zbivanja, “pogotovu ako se taj događaj zbije prije dužeg vremena, pa ga je čitalac mogao već zaboraviti” (isto). Pri stalnome kretanju naprijed te zbog brzog produciranja novih epizoda prisutne su određene nedosljednosti. One se u radnji u biti ne zamjećuju, ali pomni će ih čitatelj zasigurno primijetiti. Tako se u *Malleusu maleficarumu* u istome prizoru navodi da je Tomo (svjedok Sinišina zločina) posljednji put vidio Sinišu “Prije dvadeset godina kad je umorio groficu Olgu Keglević” (Zagorka 1987a: 195, podcrtano J. V.) da bi Siniša, na idućoj stranici, izjavio da “Deset godina moja usta nisu izgovorila ime koje mi je ostavio u baštinu” jer ga je morao “tajiti da bi moj nesretni slučaj ostao tajnom” (isto: 196, podcrtano J. V.).

⁴⁵ Domoljubni element pogotovo je naglašen u *Buntovniku na prijestolju* (Zagorka 1987c: 270–271).

⁴⁶ Shematičnost se ističe u izboru riječi te stalnome ponavljanju istih izraza i opisa (Sekulić 1973: 111–113). Tako u *Buntovniku na prijestolju* Josip konstantno ponavlja uzrečicu “Idemo dalje!”.

Kao bitan element zapleta romanse Northrop Frye ističe pustolovinu koja uvjetuje “sekvencan i procesualan oblik” djela (2000: 212). Procesualnosti u romanima pridonosi činjenica da su pisani kao feljton-romani što je uvjetovalo cjepkanje “na strogo odmjerene čitateljske ‘obroke’” (Nemec 1998: 76) dodatno naglašavajući epizodičnost. Završavanjem pojedinih epizoda/poglavlja⁴⁷ *cliffhangerima* nastoji se privući i zadržati pažnja čitateljske publike (Pavličić 1995: 20–21), a u postojanju velikoga broja epizoda očituje se težnja prema beskonačnosti. Postojanje brojnih epizoda može se povezati i s usmenim stvaralaštvom, primjerice epskim usmenim pjesmama od kojih neke broje nekoliko tisuća stihova, odlikuju se brojnim digresijama kojima se produljuje radnja koja je bila “koncentrirana primarno na jednu epizodu” (Botica 2013: 245), a koje su zauzimale bitno mjesto u zajednici (isto: 243, 245–247).

7.1. Dinamički motivi

Dinamički motivi oni su elementi fabule popularnih te pučkih romana koji tu fabulu pokreću i koji pomažu u održavanju napetosti. Njihovo inkorporiranje u tekst autoru omogućuje produživanje zapleta/odgađanje završetka i ostvarivanje dojma beskonačnosti. Pišući o poetici hajdučko-turske novelistike, Nemec ističe kako su “brojni strukturni elementi, sheme i konvencije” što ih je razvila hajdučko-turska novelistika ugrađeni “kasnije u trivijalne romane [...] Marije Jurić Zagorke” (1998a: 117; v. i Detoni Dujmić 1998: 159).⁴⁸ Mnogi od dinamičkih motiva što ih navodi Nemec pronalaze se u (narodnim) bajkama kao i epskim pjesmama.⁴⁹ Kako ističe Mirjana Drndarski: “Radnja bajke ima karakterističan, unapred utvrđen tok, što uslovljava njenu tipičnu strukturu, zasnovanu na određenim kombinacijama motiva, od kojih svaki ima svoju posebnu funkciju” (1978: 10–11). Isto vrijedi za hajdučko-tursku novelistiku (Nemec 1998a: 113) te pučki i popularni roman, kao i romane visoke književnosti (Matić 1987: 137). Dinamički motivi koji pokreću radnju i održavaju napetost u *Gričkoj vještici*, produžujući njezinu fabulu na skoro 3000 stranica, jesu motivi, odnosno

⁴⁷ Literarni su *cliffhangeri* prisutni i na krajevima romana. Takvi su *cliffhangeri* možda najuočljiviji na kraju drugog romana u ciklusu. Naime, *Kontesa Nera* završava bez da je priča razriješena – krivci nisu kažnjeni, Nera nije oslobođena optužbe za vještičarenje, središnji ljubavni par nije dobio svoj *happy end* – te upravo izostanak odgovora na ta pitanja uvjetuje postojanje *Malleusa maleficaruma*, a sukladno tome i ostalih nastavaka.

⁴⁸ K. Nemec napominje kako je osnovna zadaća hrvatske hajdučko-turske novelistike “pridobiti domaću čitateljsku publiku, odvratiti je od čitanja njemačkih knjiga i zainteresirati za hrvatsko štivo” (1998a: 117). Ne čudi stoga da su strategije, postupci i elementi koje Zagorka upotrebljava u svojim popularnim romanima iznimno slični, ako ne isti, onima hajdučko-turske novelistike.

⁴⁹ O povezanosti narodnih bajki i epskih pjesama, odnosno prenošenja sižea i motiva iz bajki u formu epske pjesme, v. Bošković-Stulli 1975: 94–117.

sredstva “naslijeđena iz usmene epike, zatim Scottovih povijesnih romana te, dakako, iz njemačke trivijalne romantičke produkcije” (Nemec 1998a: 117):

dvoboji, otmice, zagonetna ubojstva, pokušaji trovanja, spas u zadnji čas, prerušavanja [...], uvođenje likova koji mijenjaju identitet, kobne slutnje koje se obistinjuju, nagli i neočekivani obrati, različiti efekti iznenađenja, krađa važnih pisama, ‘oživljavanje’ već mrtvih likova, pojava duhova, stalna iskušenja glavnih junaka i sl. (Nemec 2004: 658–659).

Motiv **dvoboja** u *Gričkoj* se *vještici* pojavljuje nekoliko puta,⁵⁰ a najčešći mu je uzrok branjenje časti. Dvoboj kao jedna od varijanti motiva natjecanja za djevojku, odnosno kao oblik čuvanja vlastite (junačke) časti bitno mjesto zauzima i u epskim usmenim pjesama (Bošković-Stulli 1975: 102–103; v. i Botica 2013: 319–320, 326–331). Još jedan topos poznat iz epskih pjesama i bajki (Bošković-Stulli 1975: 103–106; Botica 2013: 336–337) te hajdučko-turske novelistike jest **otmica**, najčešće djevojke. U ciklusu su otimane djevojke (po broju otmica prednjači Nera), ali i muškarci (Jurici tako otmica pomaže u razotkrivanju zločinaca). Posebno se ističe otmica Nerina i Sinišina sina Ivica kojega spašava Josip – čime se dodatno zadužuje kod Siniše – a nije izostavljena prilika kako bi se napomenulo da maloga Ivicu krasi očeva neustrašivost i snaga (Zagorka 1987c: 337).

Uz otmice vežu se i ostale vrste kriminalnih radnji kao što su ubojstva i razbojništva kojima fabula vrvi. **Tajanstvena ubojstva**, topos poznat kriminalističkom i gotičkom romanu, u središtu su radnje prvoga sveska *Tajna Krvavog mosta*. Zagonetna ubojstva, čije su žrtve, hrvatski plemići, pronađene ispod Krvavoga mosta, umotane u zloslutni modri plašt te s venecijanskom iglom probodenom kroz srce, kao lajtmotiv otkrivaju se već na samome početku, a razrješuju tek na kraju romana produžujući napetost radnje i potičući znatiželju čitatelja. Pljačkanja plemićkih dvorova i vinskih podruma protežu se kroz prva tri sveska, a s kriminalnim radnjama povezane su i brojne urote i zavjere pa je s njima moguće povezati i motiv pokušaja trovanja.⁵¹ **Pokušaj trovanja** realizira se i kao način izbjegavanja teže sudbine (zatočenja ili smrti). S obzirom na to da se pokušavaju otrovati osobe bitne za radnju (pr. Nera i Siniša, Josip), Zagorka ih spašava korištenjem toposa spasa u zadnji čas koji se provlači kroz cijeli ciklus.

⁵⁰ S obzirom na to da se motivi pojavljuju više puta kroz cijeli ciklus, navedeni su u tablici (Prilog 1), dok će u samome tekstu biti razjašnjeni. Brojni se motivi preklapaju pa tako, primjerice, motiv kobne slutnje može služiti i kao motiv neočekivana obrata. Sukladno tome, tablica nije savršena te u njoj, zbog brojnosti ponavljanja istih ili sličnih motiva kao i mogućih previda autorice, nisu navedeni svi motivi što se javljaju u ciklusu. Također, u tablici su navedeni motivi istaknuti u potpoglavljima o pojedinim žanrovima popularnoga romana. Motivi navedeni u tablici, u tekstu su podebljani.

⁵¹ Kao urotnici pojavljuju se i likovi čije je djelovanje u ciklusu pozitivno te su oni, sukladno tome, iz ove konstatacije izuzeti. Naime, kada se takvi likovi i ogriješe o zakon, njihovi se postupci opravdavaju ispravnošću njihove nakane.

Dakako, **spas u zadnji čas** ne služi samo kako bi likovi bili spašeni od smrti – u toj je varijanti svakako najdojmljivija scena Sinišina spašavanja Nere u liku vruga – već i kako bi protagoniste spasila od nepovoljne sudbine. U tom se smislu kao *deus ex machina* pojavljuje Stanka u *Malleusu maleficarumu*, čime se uvodi topos vjenčanja pod neobičnim okolnostima (Sertić 1973: 126), te Neri omogućuje povratak bake i sretan kraj sa Sinišom. Kako bi spasila Neru, Stanka se preodijeva u muškarca, a motivi **prerušavanja te mijenjanja identiteta** bitni su elementi strategije kojom se oblikuje napeta fabula. Prerušavanje je najdrastičnije prikazano u liku Stanke koja kao grof Stanko de Gotta provodi veći dio *Tajne Krvavog mosta*. U ciklusu su prisutni i drugi oblici prerušavanja: u sluge, niže plemiće, seljake i građane. Posebno se ističu i prerušavanja koja su “izuzetno funkcionalna na mnogobrojnim balovima pod maskama” (Matić 1987: 138). Na taj način brojni zapleti započinju, ali se i okončavaju s obzirom na to da nošenje maski omogućuje određenu slobodu govora te zaštitu identiteta (Matić 1987: 188–189). Uz prerušavanje, likovi mijenjaju identitet bilo preuzimajući tuđi ili gradeći novi. U već spomenutu Stankinu preuzimanju muškoga identiteta, koje je ujedno i najradikalniji primjer, očituje se naivnost karakteristična za korpus pučke književnosti. Uz likove koji promijene identitet veže se i motiv **prepoznavanja**. Prepoznaje ih se obično temeljem neke distinktivne osobine (v. Frye 2000: 190), a takvo se prepoznavanje očituje i kod ponovne pojave **likova koji su smatrani mrtvima** (Sertić 1973: 125).

Jedan je od tipičnih motiva što pokreće radnju motiv **obiteljske tajne** kao i **obiteljska prokletstva**. U ciklusu tajne su najčešće vezane uz **porijeklo** likova, a posebno mjesto zauzima tajna o smrti Nerine majke i Sinišinu ubojstvu očeve ljubavnice. Uz obiteljska prokletstva vezane su i **kobne slutnje** koje se, najčešće, obistinjuju (v. Frye 2000: 160). Kao najzanimljivije tu se ističu slutnja Marije Terezije po kojoj će Josip umrijeti sam i ostavljen od svih, ali i dvije slutnje koje se realiziraju izvan fabule. To su nagovještaj pogubljenja Marije Antonije i Ignaca Martinovića. Povijesno pogubljenje Marije Antonije giljotinom (Hrvatska enciklopedija). nagoviješteno je u predstavi u kojoj je ona trebala biti obezglavljena (Zagorka 1972: 200), a povijesno smaknuće Ignaca Martinovića zbog izdaje (Hrvatska enciklopedija) nagoviješteno je njegovom molbom Davilli da “ako vi, ili grofovski par koji je netom otišao, jednom što čujete o meni, ne recite nikom da ste moji znanci i da sam bio u vašoj kući” (Zagorka 1987c: 444). Uz kobne slutnje, **nagle i neočekivane obrate** uvjetuju i **pisma i izjave**. Lažiranje i krađa pisama pojavljuju se kao bitan pokretač radnje. Nagli obrati, koji mogu biti uvjetovani svim navedenim motivima, osiguravaju, uz različite efekte iznenađenja, i stalna iskušenja za junake te produžuju radnju u ‘beskonačnost’.

Poseban je topos koji u ciklusu pokreće radnju **stranac** koji znači opasnost. U ciklusu su likovi stranaca utjelovljenje zla i služe kao upozorenje čitateljima da ne vjeruju strancima radi nečistih motiva koji ih pokreću (Galić Kakkonen i Armanda 2012: 111). To se možda najbolje očituje na primjeru Giulije iz *Tajne Krvavog mosta* koja je porijeklom Talijanka, a isto strano porijeklo ima i njezin alias Beata, dok kao barunica Lehotska preuzima poljsko porijeklo. Iz tog trostrukog naglašavanja njezina stranoga porijekla, uz dvostruko naglašavanje talijanskoga porijekla – Talijani kao osvetoljubivi, strastveni i nagle ćudi (isto: 103) – može se iščitati njezina funkcija lika demonske nemoralne žene, koja u provođenju svoje osvete ne staje ni pred čim. U stereotipnim opisima pojedinih naroda (Talijana, Nijemaca, Mađara) koji su oslikani kao amoralni zločinci osjeća se prodor autoričina mišljenja.

7.2. Popularno u pučkom i pučko u popularnom

Razgranata fabula *Gričke vještice* nadopunjena je mnogobrojnim i raznovrsnim elementima i formulama preuzetima iz različitih žanrova popularnoga romana u svrhu stvaranja napetosti, produživanja radnje te zavođenja čitatelja. Preuzimanje iz “starije prozne tradicije (npr. iz ljubavnih i viteških romana), zatim iz suvremene trivijalne njemačke produkcije [...], dok neke novele i nisu drugo nego tek prepričani, u prozu pretočeni sadržaji narodnih pjesama” (Nemec 1998a: 116) očituje se u hajdučko-turskoj novelistici, a zamjećuje se i kod Zagorke. U mnogoznačnim žanrovskim određenjima *Gričke vještice* najizraženiji su, dakako, elementi (pseudo)povijesnoga, ljubavnoga i pustolovnoga (viteškoga) romana, ali bitan segment čine i elementi preuzeti iz gotičkoga te, u manjoj mjeri, pikarskoga i kriminalističkoga romana (usp. Oklopčić i Posavec 2013: 22). Pojedini se elementi navedenih žanrova mogu povezati s pučkim te usmenim stvaralaštvom. To je nužno naglasiti posebice s obzirom na Zagorkinu prosvjetiteljsku ulogu (Sekulić 1973: 118–120) i njezino poznavanje te povezivanje s (ondašnjom) publikom (Sertić 1973: 128–129; v. i Zečević 1978: 613) koja je, većim dijelom, u doticaj s književnošću dolazila putem pučkih kalendara i knjižica te usmenoga stvaralaštva.

7.2.1. Elementi povijesnoga romana

Ivo Hergešić rekao je da je “povijesni roman od Waltera Scotta naovamo velika škola aktivizma” (1987: XVII), a vidljivo je to i u *Gričkoj vještici* u kojoj povijesna priča služi kako bi se lakše uklopile domoljubne teme i ideje te stvorila nacionalna mitologija (usp. Nemec

2004: 656; Kolanović 2006). Zagorka u tome slijedi Šenou prema kojemu u povijesnom romanu “moraš analogijom među prošlosti i sadanjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe” (Šenoa prema Nemeč 2004: 656), a pritom, kako je već istaknuto, provodi ekstenzivna istraživanja.⁵² Povijesne su činjenice u ciklusu kombinirane s narodnim predajama, a povijesna je priča također udružena “[...] s raznim lakim ‘dodacima’ zahvaljujući kojima [...] postaje transparentnija” (Detoni Dujmić 1998: 162). Radi se o “ljubavnim, pustolovnim i kriminalističkim potkodovima” (isto), a uz te potkodove “književna transkripcija povijesti bila je pretežito u znaku prepoznavanja i održavanja nacionalnog identiteta” (isto). Vidi se to u muškim protagonistima – Jurici Mešku i kapetanu Siniši – koji ostaju snažno vezani uz zemlju. Zagorka pritom donosi i kritiku ostatku hrvatskoga plemstva koje se odnarodilo te preuzimajući strane običaje ignoriralo svoje porijeklo (1987c: 442). Takve su kritike odnarođenim članovima društva, poglavito plemićima, često iznosili i pučki pisci – jedna od najpoznatijih i najranijih jest letak *Esortazione amorosa* (1729) Filipa Grabovca u kojemu iznosi kritiku spram Hrvata koji nakon odlaska u Italiju odbacuju narodnu (dalmatinsku) nošnju te se počinju oblačiti kao Talijani. Kritika narodu (koliko plemićima toliko i građanima te seljacima) posebice je naglašena u posljednjem svesku *Buntovnik na prijestolju*.

Kako bi se povijesna priča bolje istaknula, u fabulu su ubačeni povijesni likovi te likovi koji se temelje, na lakše ili teže prepoznatljivim, povijesnim osoba. Kao povijesne osobe prvenstveno se zamjećuju likovi vladara – Marije Terezije i Josipa II. – te onih koji ih okružuju – carska obitelj, dvorjani, suradnici, protivnici. Iako se u njihovu oblikovanju Zagorka povodila za povijesnim činjenicama, ipak im je pripisala osobine koje ne možemo potvrditi (Vukelić 2012: 117–118).⁵³ Nadalje, prema Mariji Keglević-Malatinski oblikovan je lik Nere, za Sinišin je lik kao model poslužio grof Sigismund Vojković-Vojkffy (Nemeč 2004: 657), a Nerina je baka oblikovana prema stvarnoj grofici Suzani Ratkay (Vukelić 2012: 111). Međutim, povijesno potvrđene osobe Zagorka nije iskoristila samo za likove plemića već i za likove građana i seljaka. To se pogotovo odnosi na likove koji pripadaju dijelu fabule što se isprepleće oko progona vještica, a podatke na kojima temelji imena i događaje preuzela je iz zapisa sudskih procesa i ispitivanja. Gradski sudac Krajačić, gradski odvjetnik Dvojković, notar Sale, ispovjednik vještica otac Smole te vještice poput Jelene Kušenke, čiji slučaj pokreće radnju *Kontese Nere*, Bare Cindekove, čiji je slučaj također pokretač brojnih

⁵² Zagorka je uz proučavanje sudskih zapisa o progonima vještica i spisa Ivana Krstitelja Tkalčića o progonima i suđenjima vješticama u Hrvatskoj također proučavala “zagrebačke ljetopise” te “privatna pisma grofice Sermage-Rauch u zagorskom dvorcu Šanjugovo” (Nemeč 2004: 657).

⁵³ “Povodom Josipa II, ‘buntovnika na prijestolju’, ona je sama izjavila da je to takav Josip II kakav je njoj trebao.” (Hergešić 1987: XXV).

fabularnih smjerova, te Marije Vugrinec (v. Findrik 2017a: 113–123) likovi su koji se temelje na povijesnim osobama i događajima u kojima su te osobe sudjelovale (Vukelić 2012: 112–122; Levstek 2008: 111–142), dok su njihovi karakteri oblikovani prema Zagorkinoj mašti.

Prostor u kojemu se radnja odvija, uz manje je iznimke, stvarni povijesni prostor. Krvavi most, crkva sv. Marka, gričke katakombe, dvorac Trakošćan, palača Patačić u Varaždinu, Augarten i carska palača u Beču, da nabrojimo neke, stvarni su prostori koje je Zagorka upotrijebila kao pozornicu za radnju romana. Upravo se ta dimenzija stvarnosti ističe kao odlično sredstvo privlačenja publike. Svojim čitateljima Zagorka daje poznate prostore u kojima stvarne povijesne podatke (koji možda nisu poznati svim čitateljima) isprepleće s podacima iz pučkih predaja. Time se ispunjava Horacijeva максима *prodesse et delectare* (Nemec 1998: 79). Horacijeva se максима o istovremenoj poučnosti i zabavi u romanu ostvaruje i u opisima povijesnih događaja⁵⁴ kao i opisima raskošnih plemićkih salona i zabava (Detoni Dujmić 1998: 161).

– Idemo u Zagreb, ovdje nemamo gdje stanovati. Izgorjela je zgrada Banskog vijeća, Banski stol i kaptol, izgorjela je banova palača, Erdödyjeva, Patačićeva i Draškovićeve; ukratko sve gdje bi čovjek mogao skloniti glavu. Cijeli unutrašnji grad pretvoren je u pepeo.

– Izgorjelo je tri stotine osamdeset i pet kuća! Znete li, gospodo, što sam čuo? – prihvati grof Oršić. – Ljudi govore da smo mi krivi za požar, da nas progone vještice i gdje god se pojavimo događa se nesreća. Slušao sam na svoje uši kako ljudi govore: ‘Dok su bili u Zagrebu bilo je zlo, tamo su ih pratili zli dusi, crtali su po gradu crne križeve i ubijali gospodu; kada su došli u Varaždin, eto požara!’ – Janko govori istinu, i ja sam jučer slušao kako ljudi pričaju da su vještice letjele zrakom i nosile goruće daske i žeravicu da bi je prosipale nad gradom. (Zagorka 1987: 378).

U navedenu se citatu povezuju stvarne posljedice razornog varaždinskog požara iz 1776. godine (v. isto: 492) s jednim od temeljnih motiva *Tajne Krvavog mosta*, a to je krivljenje plemića od strane puka koji smatra da ih zbog zlodjela i nedoličnog ponašanja plemića progone vještice. Jedan je to od primjera u kojemu se jasno očituje Zagorkina vještina spajanja povijesnih podataka s motivima i akterima preuzetima iz pučke predaje.

7.2.2. Elementi ljubavnoga (sentimentalnoga) romana

Bitno mjesto u ciklusu zauzimaju ljubavna priča ostvarena elementima ljubavnih, odnosno sentimentalnih romana. Primarno se to odnosi na ljubavne priče glavnih ljubavnih

⁵⁴ Uz to, Zagorka se referira i na neke stare (plemićke) običaje kao što su kažnjavanje kmetova bičevanjem (Zagorka 2012: 441) te *ius primae noctis* (Zagorka 1987c: 230, 401–402) iznoseći pritom snažnu osudu takva postupanja.

parova: Stanke i Meška, Siniše i Nere te Marice i Daville. S obzirom na to da je postojanje antonimijskih parova jedno od obilježja popularne književnosti, uz romantičnu se ljubav u ciklusu pojavljuje i njezina suprotnost u obliku opsesivne zaludenosti. Kao antonimijski par pojavljuju se i majčinska (roditeljska) ljubav i izostanak takve ljubavi. Bitno mjesto u fabuli zauzima i neostvorena ljubav koja prelazi u platonsku te mladenačka ljubav koja se ostvaruje u kasnijoj dobi.

a) romantična ljubav – Stanka i Jurica, Siniša i Nera, Marica i Davilla

Ljubav Stanke i Jurice razvila se iz prijateljstva koje je Jurica njegovao s mladim poručnikom Stankom čiji je identitet Stanka preuzela dobivši ujedno time uvid u Juričina intimna razmišljanja i dio njegova života koji bi joj, kao ženi, bio nedostupan. Iako je Stanku Zagorka prikazala kao samostalniji ženski lik u kojemu se očituju karakteristike feminizma (Kolanović 2006), ona na kraju ipak odigra ulogu dame u nevolji (v. Frye 2000: 220). Naime, ljubomorom zaslijepljen Anzelmo otima Stanku te ju prepušta smrti, a od okrutne sudbine spašava ju Jurica. Juričino spašavanje i zabrinutost za Stankin život (koji visi o koncu čak i nakon spašavanja) ima funkciju definitivnog potvrđivanja obostrane romantične privrženosti i potvrđivanje Stanke i Jurice kao nosioca titule glavnog ljubavnog para *Tajne Krvavog mosta*. Zagorka opisima prijateljske ljubavi koja se pretvara u romantičnu ljubav (Zagorka 1987: 387, 489–490) uspijeva stvoriti napetost i iščekivanje kod publike koju su činile većinom žene. Kako je roman izlazio u nastavcima, Meškovo nerazotkrivanje Stanke kao žene u muškoj odjeći,⁵⁵ kao i njegova novoprobudena ljubav prema njoj, osigurala je čitanost i nestrpljivo čekanje novih nastavaka.

Ljubav Siniše i Nere razvija se iz **mržnje** koja se pojavila već pri prvom (krvavom) susretu (Zagorka 2012: 71–78). Nera i Siniša te njihova ljubav prolaze kroz brojne prepreke i kušnje kroz cijeli ciklus, od kojih se kao posebno teška ističe mogućnost da je žena što ju je Siniša ubio Nerina majka. Fabula vezana uz njihovu ljubav naglašeno je sentimentalna. Takva se naglašena sentimentalnost očituje u spajanju “krajnje bezizglednog položaja, očite smrtno opasnosti s krajnje sentimentalnim izljevom osjećaja” (Sekulić 1973: 115) što je vidljivo u opisu Sinišina priznavanja osjećaja Neri dok se nalaze u stupici unutar mučilišta (Zagorka 1987a: 156–157). Isto se ponavlja i u trenutku kada se nađu u zapaljenu dvorcu, okruženu razularenim seljacima koji, potaknuti Dvojkovićem i Salom, žele Neru spaliti kao vješticu

⁵⁵ U nerazotkrivanju Stanke kao žene – unatoč njezinoj ženskoj fizionomiji (Zagorka 1987: 373–376) – prepoznaje se naivnost karakteristična za djela pučke književnosti.

(isto: 384–386). U tome se trenutku Siniša i Nera odlučuju na samoubojstvo ispijanjem otrova (isto: 386–387) što je topos poznat i usmenoj i umjetničkoj i popularnoj književnosti. Dok je Nera prikazana kao utjelovljenje “vjerne ljube” (Zagorka 1987b: 374–375), Siniša je prikazan kao strastven muškarac kojim je, upravo zbog te strasti, moguće **manipulirati**. Nakon što je, uvjeren da ga je Nera prevarila (Zagorka 1972a: 302),⁵⁶ pokušavao u brojnim **pustolovinama okončati život**, Siniša se, u emocijama nabijenu ponovnu susretu (Zagorka 1987b: 378–380), kaje obećavajući kako će joj uvijek vjerovati (Zagorka 1987c: 286).

Ljubavi Siniše i Nere, kao simbolu čistoće i uzvišenosti (v. Frye 2000: 173), suprotstavljena su “ljubakanja dvorskih dama i luciferanske orgije” (Sekulić 1973: 115) te osim što pripada tradiciji sentimentalnih romana, također je dio pučke tradicije (Zečević 1978: 611). Njihova ljubav izdržava brojne nedaće, a sve kako bi sjajnije trijumfirala u neizbježnu *happy endu* (Sekulić 1973: 115–116). Zato je ona, više od ljubavi ostalih parova u ciklusu, dodatno naglašena jezičnim oblikovanjem kojim se “sentimentalnom patetikom hiperbolizirana osjećajnost uzdiže [...] do sakralne sfere: svetog časa i vječnosti” (isto: 115).

Ljubav Marice i Daville jedna je od fabularnih linija *Buntovnika na prijestolju* kojom ciklus ujedno završava. Razvijajući njihovu priču, Zagorka na početku zavodi i same čitatelje prikazujući Maricu nezainteresiranom za Davillu (Zagorka 1987c: 200, 202). To se međutim mijenja nakon njegove (prividne) smrti, nakon koje Marica, slomljena srca, odlazi u opaticu kako bi liječila bolesnike (isto: 209) čime ju se povezuje sa ženskim likovima pučkoga i usmenoga stvaralaštva. Pronalaskom duševno oboljelog Daville, Marica brine ne samo o njegovu ozdravljenju (isto: 345, 347, 391), već pronalazi i dokaze protiv osobe odgovorne za njegovu nesreću (isto: 358–360, 369–381). Njihova ljubavna priča čini sporednu fabularnu liniju te je sukladno tome razvijena relativno brzo (isto: 405). Tako nakon što Davilla ozdravi, oni priznaju jedno drugome svoje osjećaje (isto: 397–399), a trenutna prepreka u vidu roditeljske zabrane (v. Frye 2000: 187) – Davilline majke koja se s brakom ne slaže (problem nižeg podrijetla žene)⁵⁷ – riješena je do kraja poglavlja u kojemu je otvorena (Zagorka 1987c: 400–404). Na kraju susrećemo ljubavni par koji uživa u svojoj sreći te se tom idiličnom scenom završava *Grička vještica*.

⁵⁶ Sukob Siniše i Josipa sukob je dvojice pozitivnih junaka temeljen na nesporazumu (Matić 1987: 142).

⁵⁷ Nejednakost staleškog porijekla te nepoznato porijeklo dio je i Stankine i Juričine ljubavne priče. Jurica i Davilla naglašavaju da se njihovim ženama duguje nužno poštovanje jer njihova plemenitost “nije od titula i od roda, nego od plemenštine srca i duha!” (Zagorka 1987: 493; 1987c: 403). Isto razmišljanje o plemenitosti izražava Andrija Kačić u ‘Predgovoru’ *Razgovoru ugodnome* (1759) kada piše o junacima viteškoga i gospodskoga roda.

b) platonska/neostvarena ljubav – Josip i Nera

Nera svojom pameću oduševi Josipa već pri prvom susretu na bečkome dvoru kada, ne znajući s kime razgovara, izlaže svoja razmišljanja o vješticama i praznovjerju (Zagorka 1987a: 168–170). Njezinim dolaskom na dvor, u funkciji dvorske dame, njihovo se prijateljstvo razvija, ali mu na put staju brojne nedaće. Vjerujući da Josip od nje želi nešto više, potaknuta progonima u hodniku i dvosmislenim Josipovim riječima (Zagorka 1987b: 94), Nera se od njega otuđuje (isto: 63) i pada u ruke isusovcima (isto: 79). Kada Josipa prijatelji pokušavaju uvjeriti da ga Nera voli (isto: 96–97) kako bi mu spasili život, ona na tu igru pristaje (isto: 372–376). Josipova bol zbog neostvarene ljubavi i ukradena poljupca naglašena je u izrazito patetičnu prikazu Josipove smrtne agonije (Zagorka 1987c: 432–433).⁵⁸

c) opsesivna zaludenost – Anzelmo i Beata, Anzelmo i Nera, grof Vojkffy i Nera, grof Rivera i Amalija

Kao ljubavnik, Anzelmo je prikazan kao potpuno zaluden i mahnit, upravo opsjednut ljubavlju zbog koje je spreman učiniti sve, ne mareći za moralnu ispravnost svojih postupaka. Zbog svoje opsjednutosti Beatom pristaje za nju ubijati plemiće. Međutim, kako Beata, kao barunica Lehotska, sve više vremena provodi u vanjskom svijetu, Anzelмова ljubomora i mržnja prema barunici, za koju Beata ističe da joj je prijateljica, sve više raste. Uvidjevši kako ga je Beata/grofica Lehtoska zavela te se njime služila kako bi provela svoju osvetu u djelo, Anzelmo ubija utjelovljenje svoje opsesije te nestaje iz grada (Zagorka 1987: 490). Ponovno se pojavljuje na bečkome dvoru gdje živi pod imenom oca Grandea. Tamo upoznaje Neru koja postaje novi objekt njegove opsesije. Progoni ju hodnicima dvorca (Zagorka 1972: 266; 1972a: 100–102) te joj izjavljuje ljubav pod krinkom (Zagorka 1972: 196–197) da bi joj otkrio svoj identitet nakon što ju isusovci zatoče na Waldburgu (Zagorka 1987b: 80–89).

Grof Matija Vojkffy patološki je zavodnik (Zagorka 1987a: 128–129, 302) koji postaje opsjednut Nerom nakon što ju upozna (Zagorka 2012: 42, 47–49) te ne želi od nje odustati čak ni nakon što shvati da je Nera kći žene koju je oteo i za čiju je smrt odgovoran (Zagorka 1987a: 370).

⁵⁸ Putem lika Leonarda Francesca daje Josip romansiranu priču o svome životu dvorskom pjesniku Da Ponteu kako bi ju pretvorio u predstavu (Zagorka 1987c: 176–177, 349–350, 421). Povezanost Leonarda Francesca i Josipa ističe se kroz cijeli roman *Buntovnik na prijestolju*.

Grofa Riveru Amalija iskorištava za vlastite ciljeve, što joj on u početku, mahnit i lud za njom, dopušta. Ipak, pokazuje se kao dostojan protivnik te ju odlučuje zadržati za sebe zatvorivši ju u dvorac iz kojega ona, nakon nekoliko godina, ipak uspijeva pobjeći (Zagorka 1987c: 299).

d) majčinska (roditeljska) ljubav

Ljubav Nere i Siniše prema Ivici (Zagorka 1987b: 393) iskazuje se kao ideal roditeljske ljubavi. Za sina Nera je spremna pogaziti vlastitu čast (Zagorka 1987c: 249, 253–254) jer “Što sve ne bi učinila majka za dijete svoje ljubavi?” (isto: 255), a Siniša se, nakon što mu je sin vraćen (isto: 337), od njega ne odvaja (isto: 342). Idealu roditeljske ljubavi suprotstavljen je njezin izostanak čime se ideal dodatno naglašava. Posebice se to ističe u odnosu Marije Terezije prema svojoj djeci koja **dužnost prema monarhiji** stavlja ispred sreće vlastite djece jer “Ona koja nas je rodila bila je samo carica” (isto: 300). Kao majka koja društveni status stavlja ispred sreće djeteta pokazuje se i Davillina majka, ali u njezinu slučaj ipak dolazi do pokajanja i prihvaćanja sinovljeva izbora (isto: 440). Posebna je i ljubav Josipa prema štićenici Marici (isto: 185), dok se grof Vojkffy (Zagorka 1987a: 368)⁵⁹ i doktor Kalman iskazuju kao demonski očevi (Zagorka 1987c: 230).

e) odbačena mladenačka ljubav ostvarena u kasnijoj dobi

Ovaj se tip ljubavi pojavljuje kod Lidije Meško i velikaša Klemenčića (Zagorka 1987: 466–470), grofice Suzane Ratkaj i grofa Petra Oršića (Zagorka 2012: 53–54) te princeze Amalije i princa Ernesta. Lidija i Suzana svoje su prosce kao djevojke odbile, a Amalija je bila spriječena svoju ljubav s Ernestom ostvariti (Zagorka 1972a: 46). Amalijina ljubavna priča jedna je od značajnijih fabularnih linija – jedna je od posljedica Sinišino utamnjičivanje i smrtna osuda – te je kao takva razrađeniya. Nakon nesretna života koji su proveli jedno bez drugoga njihov je ponovan susret opisan izrazito sentimentalno (Zagorka 1987c: 302–303).

Sentimentalnost događaja naglašava se i opisima prostora. Tako kada parovi napokon mogu uživati svoju ljubav, prostor u kojem ju uživaju ostvaruje se kao *locus amouenus*, topos preuzet iz sentimentalnih romana (Sekulić 1973: 116).⁶⁰

⁵⁹ Uz sukob Siniše s ocem veže se i klasični sukob sina i oca oko iste žene (Frye 2000: 223).

⁶⁰ Topos *locus amouenus*, kao i njegov antonimni parnjak *locus terribilis*, opća su književna mjesta. O toposu idealnoga krajolika u europskoj književnosti v. Curtius 1998: 201–220.

Zabijelila se kuća usred vrta u kojemu su procvale đurđice. [...] Đurđice su mirisale na proljetnom vjetru. Tornjić Meškova dvorca bio je pozlaćen sunčanim svjetlom i odavao je toplo gnijezdo. (Zagorka 1987: 493–494)

U tihom zabitnom Prigorju na brežuljku leži mala kurija okružena šljivikom. [...] Pošli su procvale poljanama, obasjanim suncem. (Zagorka 1987c: 439–444).

U navedenim opisima s kraja *Tajne Krvavog mosta* i *Buntovnika na prijestolju* to se posebno očituje.

Još jedan topos preuzet iz sentimentalnog romana tzv. je “suzna osjećajnost” (Sekulić 1973: 116). Suza je znak čiste, plemenite duše te su “samo osobe na strani ‘poštenih’ sposobne suzom izraziti osjećaj [...] stoga često i obilno plaču i muškarci: redovnik Smole, Adam Oršić, grof Čikulini, đaci u Beču, vjerni sluga Filip, a najčešće muževni trenkovac Siniša” (isto; Zagorka 1987a: 121). Iskazivanje osjećaja pisanjem ljubavnih pisama topos je povezan sa sentimentalnim romanom kao i pučkim stvaralaštvom (Sekulić 1973: 116–117, Zečević 1978: 611). Posebice se tu ističu Sinišina anonimna, vlastitom krvlju pisana pisma Neri (Zagorka 2012: 160–161).⁶¹ Zečević navodi kako u njima “imamo priliku ‘otkriti’ omiljenu formulu pučkih pjesama, formulu u kojoj se često za veličinu osjećaja traži primjereno velika površina papira, a količina potrebne tinte uspoređena s morem često se pretvara u krv” te da se Sinišino pismo “ni po čemu [...] ne razlikuje od anonimnih pisama što ih nalazimo tiskana u suvremenim tjednicima poput ‘Vikenda’” (Zečević 1978: 611).

7.2.3. Elementi pustolovnog romana

Kao što je “bitan element zapleta u romansi [...] pustolovina” (Frye 2000: 212), tako i elementi pustolovnog romana u *Gričkoj vještici* čine bitnu okosnicu zapleta. Pustolovina se u ciklusu javlja u obliku traženja: ubojice plemića (*Tajna Krvavog mosta*), razbojnika koji pljačkaju plemićke kurije i vinske podrume (*Tajna Krvavog mosta*, *Kontesa Nera*, *Malleus maleficarum*), urotnika protiv cara (*Buntovnik na prijestolju*). Topos “drumskih razbojnika” (Matić 1987: 138), kao karakterističan topos pustolovnog romana, nadaje se kao jedan od temeljnih pokretača fabule u ciklusu.⁶² Naime, kao posljedica djelovanja razbojnika, u radnju se uvode ostali dinamički motivi, pa tako otmica djevojke uvjetuje junačko spašavanje posljedica čega može biti sretan kraj, koji je u *Gričkoj vještici* ipak najčešće odgođen nenadanom (novom) nedaćom. Time topos razbojnika u *Gričkoj vještici* funkcionira kao element pustolovnog romana *par excellence*.

⁶¹ V. i isto: 179, 197–198, 265, 327–329.

⁶² To posebice vrijedi za *Tajnu Krvavog mosta*, *Kontesu Neru* i *Malleus maleficarum*.

Još jedan od karakterističnih toposa pustolovnog romana – spašavanje dame u nevolji – u ciklusu se pojavljuje nekoliko puta. Brojna putovanja/pustolovine (Frye 2000: 213) što ih poduzima Siniša također su elementi preuzeti iz pustolovnog romana. U tim se pustolovinama, posebice u *Suparnici Marije Terezije I i II* kada, tražeći smrt zbog uvjerenja da ga je Nera prevarila, putuje na relaciji Habsburška Monarhija – vojvodina Parma, Siniša ostvaruje kao lik vojnika pustolova poznatog usmenoj, popularnoj i visokoj književnosti. U tom je smislu značajna epizoda na pruskoj granici (Zagorka 1987b: 184–190, 210–211, 217) kada se ostvaruje kao lik uskoka poznatog usmenoj književnosti.

7.2.4. Elementi gotičkoga romana

Gotički se roman, kao podvrsta popularnoga romana, definira kao “priča o nepoznatom i strašnom koja se zbiva na samotnom mjestu, kao novi oblik romanse ili kao vrsta književnosti koja izaziva osjećaj ‘ugodnog straha’” (Oklopčić i Posavec 2013: 23; v. i Galić Kakkonen i Armanda 2012: 100). Kao bitni čimbenici određivanja romana kao gotičkog svakako su smještanje vremena radnje u mračni srednji vijek te “važnost gotičke arhitekture kao prostorne determinante mjesta radnje” (Oklopčić i Posavec 2013: 23). Ono što radnji gotičkoga romana daje “dodatni naboj [...] su povremena posezanja za stravičnim zločinima, korupcijom u crkvenim institucijama, kletvama predaka, duhovima, ukletim kućama, zagonetkama, opsjednutošću, praznovjerjem, vampirima, vukodlacima, vješticama, itd.” (isto, podcrtano J. V.). Predaje i predajno tako postaju bitan, konstitutivan element gotičkoga romana koji na taj način ostvaruje intertekstualni dijalog s usmenim stvaralaštvom. Isto vrijedi i za *Gričku vješticu* u čijoj fabuli možemo pronaći skoro sve navedene elemente. Iznimka, zbog koje ciklus ne možemo proglasiti (isključivo) gotičkim romanom, jest činjenica da elementi gotičkoga romana funkcioniraju kao dopuna primarnoj, povijesno-ljubavnoj fabuli. Gotičnost se u ciklusu očituje na razini naslova pojedinih poglavlja i svezaka – *Tajna Krvavog mosta*, *Malleus maleficarum* – te cjelokupnog ciklusa – *Grička vještica*. Središnja tema ciklusa – progoni vještica – također nosi poveznicu s gotičkom literaturom, a realizirana je preko žanra predaje (v. poglavlje 6).

Istaknuto je da gotički roman bitno određuju vrijeme radnje te prostor u kojemu se radnja odvija. I dok je *Grička vještica* vremenski smještena u 18. stoljeće, u doba vladavine Marije Terezije i Josipa II, te time ne odgovara tipičnom gotičkom vremenu radnje, prostor u kojemu se radnja odvija iznimno je gotički. Gotički su širi prostori u kojima se radnja odvija, napose Zagreb čija se stvarna prošlost isprepleće s predajama i fikcionalnošću romana, a

posebice se ističe gotičnost arhitekture koja služi kao kulisa ispred koje se odigravaju strašni i misteriozni događaji. Tako se sustav gričkih katakombi,⁶³ oko čijeg su postojanja isprepletene brojne predaje i priče te se u izazivanju straha i jeze prepoznaju elementi pučke i usmene književnosti, pojavljuje kao mjesto odvijanja kriminalnih radnji. Podzemne prostorije služe i kao mjesto ljubavnih sastanaka članova klera (Zagorka 1987: 419–421; usp. Galić Kakkonen i Armanda 2012: 109), ali i kao kulisa pakla (Zagorka 1987a: 362). Tajni prolazi i hodnici sastavni su dijelovi arhitekture dvoraca, a stvaranju atmosfere strave i užasa (Oklopčić i Posavec 2013: 28) doprinose i opisi ‘vještičjeg tornja’ u kojemu su žene optužene za vještičarenje zatvorene i mučene, kao i s time povezani opisi spaljivanja vještica – Magdalene (Zagorka 2012: 39, 40) i Jelice Kušenke (Zagorka 1987a: 9–11) – na Zvezdišću, kao i pronalaženje obezglavljena trupla (Zagorka 2012: 455; 1987a: 132–133). Nadalje, Zagorka prostor koristi za dodatno naglašavanje negativnosti karaktera antagonista. Tako se opisom interijera u kojemu se nalazi, u *Tajni Krvavog mosta*, naglašava demonski karakter Katarine Lehotske.

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

Takav način oblikovanja još je naglašeniji u kasnijim romanima. U *Suparnici Marije Terezije I* uvodi se topos Waldburga, dvorca o čijoj se ukletosti ispreda pučka predaja (Zagorka 1972: 45–46) koja se realizira u neobičnom prizoru čiji je glavni akter poludjela princeza Elizabeta (Zagorka 1987b: 67, 76–77). Rezidenciju u Waldburgu koriste grofica Thurn – odbjegla Ruskinja koja se predstavlja kao svetica s Waldburga – koja proročanski nagoviješta daljnje peripetije.

– Grofe, jeste li ikad pomislili u kakvu kušnju stavljate svoju lijepu ženu? Koliko će zamki pasti, koliko će se mreža zaplesti oko njezine kreposti? U očima grofičinim čitam čistu i postojanu dušu; ipak, nije dobro izlagati je zamkama bučnoga života na dvoru. (Zagorka 1972: 49).

Uz nju, dvorcem se služe isusovci te grof Balzano koji ondje ima svoj laboratorij u kojemu proučava zarazu crnih kozica. Postojanje laboratorija u (ukletom) dvorcu prepoznatljiv je topos gotičke književnosti (pr. M. Shelly, *Frankenstein*). Prostor Waldburga u *Gričkoj vješnici*

⁶³ Katakombe kao prostor odvijanja zločinačkih radnji pojavljuju se i u Beču kada ispod samostana, vođen misterioznim pismom, Josip pronalazi tamnicu u kojoj su bili zatvoreni redovnici.

služi i za realizaciju toposa *locus terribilis* koji nagovještava buduće prepreke na Nerinu i Sinišinu putu.

Uz Waldburg je vezan još jedan prepoznatljiv topos gotičke književnosti – zazidavanje (živih) ljudi. Taj je motiv u ciklusu iskorišten u *Tajni Krvavog mosta* kada je Meškova teta Lidija pronađena živa zazidana u tornju ruševnoga dvorca, a varijanta ovoga motiva očituje se u *Kontesi Neri* kada su Neru, omamljenu travama da se pričini mrtvom, zatvorili u mrtvački sanduk (Zagorka 2012: 130–131).⁶⁴ Zazidavanje ljudi u prostorijama ispod crkve (Zagorka 1987c: 307–315)/samostana (Zagorka 1987: 16–23)/objekta koji koristi crkveni red (Zagorka 1987b: 277–284) spaja dva toposa gotičke književnosti – zazidavanje ljudi i **korumpiranost (pokvarenost) isusovaca**. Topos zazidavanja ljudi stalno je mjesto usmenih predaja i balada. Poznata je zagorska predaja o Veroniki Desiničkoj koja je, ovisno o verziji – živa ili mrtva, bila zakopana/zazidana u zid Velikoga Tabora⁶⁵ te predaja o Ružica-gradu. U usmenim se baladama pojavljuju motivi zazidanih ljudi – na primjer nevjeste (Andrić 1909: 138–141) ili čobančića (isto: 145–146).

7.2.5. Ostali elementi žanrova popularnog romana

Elementi povijesnog, ljubavnog (sentimentalnog), pustolovnog i gotičkog romana bitno oblikuju fabulu te se u njoj pojavljuju u velikoj mjeri. U manjoj su mjeri u fabulu utkani elementi nekih drugih žanrova popularnoga romana. Tako topos razotkrivanja zločinaca (ubojica, razbojnika) koji je spomenut kao element potrage karakterističan za pustolovni roman, funkcionira i kao element detektivskog/kriminalističkog romana, unatoč tome što istrage ne provode samo snage reda već i civili (grof Meško, Marica; Zagorka 1987c: 284). Korištenjem šaljivih likova koji svojim djelovanjem oblikuju komiku situacije Zagorka u romane unosi određenu dozu humora (Sertić 1973: 127). Tako komika situacije nastaje kada stari grof Oršić zabunom popije šampanjac pomiješan s ljubavnim napitkom te zaruči baronesu Liničku (Zagorka 2012: 191–193), a kao šaljivi lik opetovano se ističe barun Kukmica i njegova (pretjerana) ljubav prema hrani (Zagorka 1987: 57; 1987b: 111–115; v. Frye 2000: 192).

⁶⁴ U tu je epizodu utkano i narodno vjerovanje da vrug pomlađuje vještice i na lice im stavlja svoj žig, “A tko oko pola noći vidi mrtvu vješticu tome se na njezinu čelu prikaže slika budućnosti!” (Zagorka 2012: 130). Svoje žrtve (isusovce) u ljesove stavlja i majstor Wolf osvećujući tako kćer Mimi (Zagorka 1972: 174–177), te ih, prije nego si oduzme život, polaže ispred carske palače (Zagorka 1987b: 296–299, 308–310). Od Wolfove ruke skoro pogiba i Nera, ali ju prvi put spašava Siniša (Zagorka 1972: 180–182), a drugi put Wolfovo prepoznavanje Nere kao djeteta o kojemu je brinula njegova majka (Zagorka 1972a: 215–219).

⁶⁵ Predaja o Veroniki Desinić i njezinoj sudbini bila je poznata u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a svoje je mjesto dobila i u pisanoj književnosti (v. Hrvatski biografski leksikon; Đurić 2007: 36–37).

8. Likovi

U prethodnome poglavlju istaknuta povezanost hajdučko-turske novelistike te pučkoga i usmenog stvaralaštva s *Gričkom vješticom* zamjećuje se i u oblikovanju likova. “Likovi su stereotipni, statični, plošno atribuirani, bez razrađenijih individualnih svojstava” (Nemec 1998a: 113), najčešće su predstavljeni kao dvije kardinalne suprotnosti. Frye ističe kako “[...] svaki tipični lik u romansi naginje tomu da kao protivnika ima svoju moralnu opreku, poput crnih i bijelih figura u šahu” (2000: 222). Za likove je također bitna funkcija koju u radnji obavljaju te su njoj podređeni (Nemec 2004: 659). Vladimir Propp, govoreći o bajci, ističe “da funkcija ima neobično malo, a likova neobično mnogo” (1982: 28). Ista se konstatacija može primijeniti na hajdučko-tursku novelistiku kao i likove popularnih i pučkih romana, a sukladno razvojnoj liniji koju nasljeđuje, i na likove Zagorkinih romana. Međutim, iako crpi iz tradicije – usmene, pučke, popularnih (njemačkih) romana – Zagorka svojim likovima daje neke osobine temeljem kojih oni postaju “čitateljevi intimni uzori, idealni likovi želja” (Nemec 2004: 659), što je odlika nasljedovana iz epskih pjesama (Botica 2013: 250). Također, kako ističe Alida Matić:

[...] Zagorkina angažiranost u borbi za nacionalnu nezavisnost, prava žena i opći napredak mijenja osobine shematskim likovima koji i dalje postupaju podvrgnuti zahtjevima poznate strukture romana, ali nisu puki nosioci funkcija jednostavno zamjenjivi bilo kojim drugim likom, već su složenije određeni s obzirom na socijalnu i povijesnu ulogu koja im pripada. (Matić 1987: 136).

To se posebice odnosi na likove Nere i Siniše koji se nalaze u središtu ciklusa. Shematičnost u opisu likova, koji “i u dobru i u zlu ostaju nepokolebljivo onakvi kakvi su bili pri prvom pojavljivanju” (Matić 1987: 139), zahtjev je popularne književnosti koji se mora poštovati jer o tome ovisi “očuvanje strukture djela” (isto: 140).

8.1. Netipična dama u nevolji

Nera i Stanka u sebi utjelovljuju funkciju progonjene protagonistice, odnosno dame u nevolji. Topos poznat i u bajkama te hajdučko-turskoj novelistici (Nemec 1998a: 114), u ciklusu je ostvaren na netipičan način – aktivnim sudjelovanjem progonjenih protagonistica u radnji. U *Tajni Krvavog mosta* Stanka, zbog dvostrukosti svojega identiteta, zauzima dvostruku ulogu progonjene protagonistice. Kao ženu progoni ju gvardijan pavlinskog samostana zbog čega dolazi u službu Katarine Lehotske koja ju progoni shvativši Stankine

osjećaje prema Jurici Mešku, objektu Katarinine želje. Kao muškarca, poručnika Stanka de Gottu, ne znajući njezin pravi identitet progone ju mnoge obožavateljice, primarno barunica Vojnić i njezina kći Ružica (Oklopčić i Posavec 2013: 27). Trenutak u kojemu Stanka shvaća kako je se barunica pokušava riješiti, trenutak je u kojemu ona, iz lika koji radi ono što mu drugi narede, prelazi u lik koji aktivno sudjeluje u kreiranju vlastite sudbine. Taj trenutak možemo opisati kao izrazito feministički – žena ustaje protiv onih koji je guraju u pasivnost te preuzima uzde svoje sudbine i odlučuje aktivno sudjelovati u njezinu kreiranju (usp. Kolanović 2006). Feministička pozicija naglašena je i u Stankinu transvestizmu kojim se donosi novi pogled na svijet, iz perspektive žene – i to žene nerazjašnjena podrijetla – koja se u muškom odjelu mora boriti za svoje mjesto u svijetu (Zagorka 1987: 493). Tako naglašenom feminističkom pozicijom, Zagorka pokazuje s kakvim se ograničenjima, zabranama i nemogućnostima žena morala suočavati (Oklopčić i Posavec 2013: 27).⁶⁶

Nera također utjelovljuje funkciju progonjene protagonistice, a s obzirom na to da ona poziciju protagonistice zauzima u većem dijelu ciklusa, progoni ju više likova. Nera je progonjena od strane korumpirane sudbene vlasti Griča, praznovjernih stanovnika, neprijatelja u plemićkim krugovima, a kao Nerini izraziti progonitelji ističu se isusovci (Zagorka 1972a: 230). Njezina je ljepota opisivana na shematične načine (Zagorka 2012: 32; 1987c: 126). Ona je savršena ljepotica koja plijeni svačiju pozornost te su njome fascinirani svi koji s njom stupaju u odnos, “fascinirani do te mere da se ne retko pominje mogućnost da je ona veštica” (Popović-Perišić 1987: 59; Zagorka 2012: 261; 1972a: 228; 1987b: 392). Ipak, Nera u svim tim odnosima, zahvaljujući samopoštovanju, zadržava distancu (Zagorka 1972a: 116–117) i ostaje vjerna jedino Siniši (Zagorka 1987c: 128). Svoju je čast spremna žrtvovati jedino za spas sina. Koliko je Nera progonjena zbog svoje ljepote, toliko je progonjena i zbog svoje pameti i prosvjećenosti ostvarujući tako topos *sapientia et fortitudo* (Sekulić 1973: 114). Odgajana “na čistoći zraka da ti bude duša i tijelo jako, da podnese prošlost i budućnost” (Zagorka 2012: 219), Nera je zbog svojega nevjerovanja u vještice, u te “pripovijesti za glupe i praznovjerne ljude” (isto: 185) i pokušaja prosvjećivanja puka, optužena za vještičarenje (isto: 270–274, 286–289). Ne samo što ta optužba pokreće radnju *Kontese Nere*, ona Neri donosi neprilike i kasnije te održava njezin status progonjene protagonistice. Upravo jer u svakoj danoj prilici izlaže svoje stavove (Zagorka 1987a: 172, 180) – kroz koje često progovara Zagorka (Detoni Dujmić 1998: 164) – pa makar je doveli u nepovoljan položaj/opasnost, Nera se izdiže iznad tipične (pasivne) protagonistice (Sekulić 1973: 106).

⁶⁶ O ulozi i značenju transvestizma u *Tajni Krvavog mosta* iz feminističke perspektive v. Oklopčić 2011: 35–52.

Feministička podloga u Nerinu liku očituje se u naglašavanju njezine umnosti i načina na koji komunicira s okolinom. Osobine “koje je odlikuju [...] u trivijalnim [su] romanima namijenjene isključivo muškarcima” (Matić 1987: 143).

8.2. Demonska žena

Barunica Lehtoska, grofica Terka te grofica Auersperg ostvaruju se kao demonske ljubavnice koje, unatoč svim nastojanjima i spletkama (Zagorka 2012: 187–188, 359–361, 367, 433–437; 1987a: 112–118, 370), ne uspijevaju zadržati objekt svoje žudnje. Demonskom ljubavnicom uvjetno možemo nazvati i groficu Vilmu, ljubavnicu cara Franje, koja otrovanom haljinom pokušava ukloniti Neru smatrajući je svojom suparnicom. U opisivanju njihovih likova Zagorka naglašava njihovu ljepotu, ali isto tako ističe njihovu strast i neutaživu požudu. Razlog zbog kojeg ih junaci odbijaju također je i izostanak čednosti (Zagorka 1987: 452–455; 2012: 414–417; 1987a: 40–41). Barunica Lehtoska i barunica Thurn te grofica Terka ostvaruju se u funkciji demonske žene – ubojice, prevarantice i izdajice. Sve su ove antagonistice strankinje – Talijanka, Ruskinja, Njemica, Mađarica – te se tako ostvaruje omiljeni Zagorkin topos da su stranci amoralni zločinci koji ugrožavaju živote nevinih.

8.3. Herojski ljubavnik

Pozicija herojskog ljubavnika, koji se bori za pravdu i svoju dragu, poznata je ne samo žanrovima popularnoga romana (ljubavni, povijesni, gotički) (Oklopčić i Posavec 2013: 27–28) već i bajkama (Propp 1982: 87) te hajdučko-turskoj novelistici (Nemec 1998a: 115). Takvi junaci nisu strani ni epskoj usmenoj pjesmi (pr. kraljević Marko, Janko Sabinjanin, Nikola Šubić Zrinski) (Botica 2013: 261–313), a u sebi spajaju osobine dvaju tipova junaka o kojima govori Northrop Frye – junaka romanse i junaka visokomimetskog modusa (2000: 45–46) – koji ipak ostaje prizemljen u svojoj čovječnosti, tj. ne približava se mitu (isto: 213).⁶⁷

U *Gričkoj vještici* tu poziciju zauzimaju Jurica Meško i kapetan Siniša Vojkffy. U njihovim likovima utjelovljene su kardinalne vrline herojskog junaka – hrabrost, odvažnost, odanost, dosjetljivost. Te se vrline potvrđuju kroz cijeli ciklus te oni utjelovljuju topos *armas y letras* (Sekulić 1973: 114). Topos *armas y letras* posebno se ostvaruje u liku Siniše koji

⁶⁷ O toposu heroja u europskoj književnosti v. Curtius 1998: 184–200.

prema Neri i njihovu sinu pokazuje svoju nježnu stranu, dok je istovremeno neustrašiv vojnik (Zagorka 2012: 360; 1987a: 189). Njihova dosjetljivost posebice dolazi do izražaja u naizgled bezizlaznim situacijama (Zagorka 1987: 245–260; 1987a: 82–88), a u dvobojima, u kojima redovito pobjeđuju suparnike, i njihovo milosrđe (Zagorka 2012: 158–159, 201). Sinišina je samilost dodatno naglašena u ubijanju Jelice Kušenke kako bi ju poštedito smrti na lomači (Zagorka 1987a: 11–12). Uz samilost, ističe se i njihova zahvalnost prema onima koji su im pomogli. Posebice je to naglašeno kod Siniše koji, unatoč prvotnom neprijateljstvu prema Josipu, postaje jedan od njegovih najbližih saveznika (Zagorka 1987b: 379) uz kojeg ostaje čak i kada njime pokušavaju manipulirati (Zagorka 1987c: 127, 129–131, 141–146, 264). Ljepota kakva krasí arhetipskog herojskog ljubavnika ističe se i u opisima Meška i Siniše, a tu ljepotu, uz žene, potvrđuju i muškarci (isto: 417).

Meška je svatko poznao. Njegova visoka pojava, odvažan hod i strogo lice izazivali su fantastična pričanja o snazi. Po gradu se od ranije govorilo o tome kako se Meško spasio iz razbojničke spilje, kako je spasio gospodu od pobune kmetova i kako je uhvatio razbojнике, a sada je u očima građana postao nepobjedivim junakom. (Zagorka 1987: 448).

Široka prsa i jaka ramena isticala se u vojničkoj odori, a čvrst vrat nosio je ponositu lijepu glavu, punu kuštrave vrane kose. Muževno lice garavo, pod ostrim nosom crnio se brk, a ispod gustih obrva gledala su dva tamna oštra oka. (Zagorka 2012: 94).

Zagorka ipak donosi odmak od pozicije herojskog junaka naglašavajući njihovu izrazitu socijalnu empatiju. Naime, iako su obojica pripadnici plemstva, ističe se njihova bliskost s običnim pukom. Meško tako pomaže nezadovoljnim kmetovima u Trakošćanu (Zagorka 1987: 270–275), a Varaždincima nakon požara daje okrjepu i utočište (isto: 367–381), dok Siniša pomaže Samoborcima da se riješe strane vlasti u svome gradu (Zagorka 1987a: 296–297, 359–360, 375). Da se Meškovo ponašanje razlikuje od onoga ostalih plemića potvrđuje i Matijak, mlinar i zagrebački purger koji je među pukom dosta cijenjen: “Gospodine, vi ste drugačiji nego drugi grofovi, i to me začuđuje. Za vašu bih milost skočio i u vodu i u vatru.” (Zagorka 1987: 399), a isto je istaknuto i na kraju *Tajne Krvavog mosta*: “I sela su se okupila da vide svog Juricu kojega smatrahu čudom plemićkog roda zato što zna i sam prihvatiti lopatu i s njima raditi, što zna s njima pričati i pogostiti se, što postupa s njima kao brat s bratom. Seljaci su njegovi uzvanici.” (isto: 493).

U oslikavanju Meškova i Sinišina lika Zagorka se služila stereotipnim karakternim osobinama i modusima ponašanja koji se mogu pronaći i u pučkoj književnosti. Tako Meško, nakon što spasi Stanka iz varaždinskog požara i otkrije kako je on zapravo ona, u reminiscencijama na njihove dotadašnje susrete shvati kako ju zapravo voli (isto: 489). Kao

junak na bijelome konju, lik tipičan za usmeno stvaralaštvo (bajke), spašava Stanku od pogibije, a o njegovu se junaštvu počinju pričati predaje (isto: 448). Isto je iskazano Sinišinim spašavanjem Nere od lomače. Nakon što razotkrije negativce romana, koji dobivaju zasluženu kaznu, Meško se ženi Stankom u tipično oblikovanu *happy endu* (Oklopčić i Posavec 2013: 27–28) kada se ističe i Meškovo domoljublje:

– Znam, misliš na sve one godine što sam ih izgubio u orgijama i u gozbama. Da toga nije bilo, zar bih našao tebe? Ti si mi bila najprije prijatelj, zatim tek ljubljena žena. Tako je mene ova krasna moja zemlja plemenito nagradila za moju dvogodišnju nevjeru! (Zagorka 1987: 494, podcrtano J. V.).

Siniša, s druge strane, na svoj *happy end* s Nerom ipak mora pričekati. Kao i u bajkama (Propp 1982: 64–65), na kraju *Malleusa maleficaruma* kraljičinim pozivom Nere u Beč započinje novi tijek ciklusa u kojemu će nove peripetije stati na put ljubavnoj sreći Nere i Siniše (Zagorka 1987a: 408–420).

Uz lik junaka pojavljuje se i lik vjernog pratitelja. U ciklusu tu funkciju obnašaju Filip i Stanko. Ovaj je topos poznat i bajkama (Propp 1982: 86) i hajdučko-turskoj novelistici (Nemec 1998a: 115). Filip Sinišu prati na svim njegovim pustolovinama i pokušava ga spasiti i od neprijatelja, ali i od samoga sebe. Također, on je njegova osoba od povjerenja. U odnosu Stanka i Jurice prisutan je element preobrazbe. Svojim pozitivnim utjecajem, Stanko preobražava Juricu koji zahvaljujući njemu prestaje pretjerivati u zabavama i počinje brinuti o svojim posjedima. Kao poseban tip pomagača pojavljuju se Remetinci. Ta se skupina napredne omladine, koja vodi borbu protiv zaostalosti zajedno s Nerom, udružuje sa Sinišom kako bi optužbe iznesene protiv Nere bile odbačene (Zagorka 2012: 140–144, 274–281, 429–431; 1987a: 14–16). Remetinci ne odražavaju samo “tradicionalni književni topos”, već je u njima “Zagorka ‘literalizirala’ neposredno doživljenu stvarnost Khuen-Héderváryjeva režima” (Sekulić 1973: 109) u borbi protiv kojeg je glavnu riječ vodila upravo “napredna omladina” (isto: 110).

8.4. Antagonisti

Muški su antagonisti u ciklusu brojniji, a većinom djeluju u skupinama za razliku od ženskih antagonista koji primarno djeluju sami.⁶⁸ Sudac Žigrović, a posebice gradski odvjetnik Dvojković, bilježnik Sale i pisar Mikica Smernjak predstavljaju “obrazovane ali korumpirane i nacionalno nezainteresirane građane” (Sekulić 1973: 107, 114). Žigrović, koji se pojavljuje u *Tajni Krvavog mosta*, pokriva zločine baruna Makara te za njega obavlja prljave poslove, a sve kako bi se uspeo na društvenoj ljestvici. Dvojkoviću, Sali i Mikici Smernjaku u ciklusu je dano više prostora pa je njihova negativnost mogla više doći do izražaja. U oslikavanju karaktera odvjetnika Dvojkovića – koji među ovim trojcem služi kao vođa – Zagorka se povodila za (nekim) funkcijama koje obnašaju protivnici u bajkama kako ih je istaknuo Vladimir Propp u *Morfologiji bajke* (1982: 86). Tako Dvojković utjelovljuje funkciju protivnika koji “pokušava da prevari svoju žrtvu kako bi je osvojio ili ovladao njenom imovinom” (Propp 1982: 37). Vidljivo je to kada na zabavi pokazuje Nerin izgubljeni remen koji ona pred svima prepoznaje kao svoj – ostvarujući time funkciju žrtve koja “dopušta da bude prevarena i time nehotice pomaže neprijatelju” (isto: 38)⁶⁹ – povezujući se s likom nepoznate ‘vještice’ koja je umorila dijete (Zagorka 2012: 15, 195–196). Taj podatak Dvojković kasnije iskorištava za ostvarivanje financijske koristi kada uzima mito od Nerine bake (isto: 203–207) i grofa Oršića (isto: 228–229). Nadalje, Dvojković trovanjem Nerine bake (isto: 220–224) ostvaruje funkciju protivnika koji “jednome od članova porodice nanosi štetu ili mu škodi” (Propp 1982: 38).

Ovaj trojac, također, iskorištava praznovjerje naroda za vlastitu materijalnu korist, ali i užitak u klubu “Lucifera” preko kojega se povezuju s članovima plemstva (usp. Sekulić 1973: 107–108). Time Zagorka donosi kritiku građanstva koje gleda vlastite interese te iskorištava neuku masu. S korumpiranim predstavnicima gradske vlasti usko su povezani i plemići kojima Zagorka također upućuje oštru kritiku (Sekulić 1973: 108). Osim što upućuje oštru kritiku hrvatskome plemstvu kojemu je “hrvatsko [...] samo porijeklo ali ne i uvjerenje” (isto), kritizira i strano plemstvo i njegovu vlast u Hrvatskoj. To se posebice očituje u *Tajni Krvavog mosta* kada se Meško protivi imenovanju baruna Makara – stranca i ujedno jednog od glavnih antagonista – za hrvatskoga bana. “Najprije zato što nije podesan da bude naš ban,

⁶⁸ Kada i djeluju u suradnji s nekim, ženski antagonisti tu osobu koriste kao oruđe (pr. barunica Lehtoska i otac Anzelmo). S druge strane, muški antagonisti usprkos određenoj hijerarhiji unutar skupina većinom aktivno sudjeluju u svemu.

⁶⁹ Istu funkciju Nera ostvaruje kada ju Krajačić na prijevaru odvodi u ‘vještiči’ toranj (Zagorka 2012: 234–239).

zatim zašto ste se namršili baš na čovjeka koji je tuđinskoga porijekla? Kao da ste se okladili da ćete birati banove koji nisu naši!” (Zagorka 1987: 351).

Posebno mjesto među muškim antagonistima zauzima lik oca Anzelma. U *Tajni Krvavog mosta* upoznajemo ga kao pobožnog isusovca i fanatičnog ljubavnika sestre Beate-barunice Lehotske-Giulije koji provodi njezinu osvetu te ubija plemiće čija tijela zatim ostavlja pod Krvavim mostom. Time lik oca Anzelma zauzima poziciju demonskog ljubavnika⁷⁰, topos gotičkog romana, koji stoji nasuprot Jurice Meška (Oklopčić i Posavec 2013: 27–28; v. i Galić Kakkonen i Armada 2012: 105–111). Na kraju *Tajne Krvavog mosta* Anzelmo misteriozno nestaje da bi ga u *Suparnici Marije Terezije II* Meško prepoznao kao oca Grandea (Zagorka 1972a: 122, 274; 1987b: 287). Anzelmo/Grande otkriva se Neri kao njezin tajni obožavatelj nakon što ju isusovci zatoče u Waldburgu. On zajedno s ostalim isusovcima utjelovljuje još jedan topos gotičkog romana – korumpiranost crkvenih institucija i njihovo manipuliranje ljudima. Iako su isusovci odigrali “veliku ulogu [...] u javnom poticanju svjetovnih vlasti na procesuiranje vještičarenja i hereze u sjevernoj Hrvatskoj” (Vukelić 2012: 111), Zagorkin naglašeno antiklerikalni stav, posebice u *Buntovniku na prijestolju*, prelazi u pretjerivanje. Uz Anzelma, demonski je oslikan i otac Pelegrini, voditelj Terezijanuma i Anzelmov suparnik (Zagorka 1972a: 85; 1987b: 311–313).

Doktor Kalman, koji se kao Josipov bliski suradnik pojavljuje u *Buntovniku na prijestolju*, realizira funkciju izdajnika i lažnog prijatelja (Frye 2000: 223) koji, skupa sa svojim suurotnicima pokušava svrgnuti Josipa pa obnaša i funkciju dvostrukog agenta. Također, utjelovljuje funkciju demonskog ljubavnika koji zavodi Maričinu majku da bi obje odbacio. U sukobu Marice i Kalmana (Zagorka 1987c: 369–381) realizira se arhetipski motiv ocoubojstva⁷¹ iako se radilo o samoobrani. Mogućnost da je Kalman odgovoran za Josipovu smrt u romanu nije odbačena jer “Tko zna od čega ljudi umiru na carskim dvorovima?” (isto: 441).

⁷⁰ Poziciju demonskog ljubavnika zauzima i barun Makar kao zavodnik Lidije Meško i Talijanke Giulije (Zagorka: 1987: 27–36).

⁷¹ Marica tijekom fizičkog sukoba puca iz pištolja, ne znajući da joj je Kalman otac i prepoznajući ga isključivo kao izdajnika Josipa te krivca za Davillino stanje. Zagorka tako u svoje djelo unosi preoblikovani motiv iz mita o Edipu.

8.5. Vladari

U liku Marije Terezije prikazan je lik carice koja dužnost prema dinastiji i monarhiji stavlja ispred svega i svih. U njoj je prikazan i lik patološki ljubomorne žene zaluđene religijskim idejama kojima ju hrane isusovci. U njezinu odnosu prema Neri prikazana je bezobzirnost kojom se odnosi prema svojim podanicima, a njezina je bezosjećajnost naglašenija u opisima njezina odnosa prema djeci kao i lakoći kojom odstranjuje ljude (Zagorka 1972a: 70, 114).

Njoj je suprotstavljen lik Josipa II, melankolika i filozofa koji suosjeća s potlačenima i obespravljenima. U sukobu Marije Terezije i Josipa očituje se sukob stare, konzervativne vladavine s novom, prosvijećenom, ali i sukob obnašanja danih dužnosti i želje za slobodom (Zagorka 1987b: 129, 263; Matić 1987: 142–143).⁷² Josip se, posebice u *Buntovniku na prijestolju*, realizira kao idealan pučki vladar koji na prvo mjesto stavlja dobrobit puka, ali ujedno izražava i svoje bojazni i sumnje o svojoj vladavini (Zagorka 1987b: 236, 356–357).⁷³ Tragičnost njegova lika naglašena je prikazivanjem Josipa koji, poražen i na samrti, mora poništiti sve svoje reforme (Zagorka 1987c: 421). Kroz njegov lik progovaraju Zagorka i njezine ideje, ali i njezine osude i kritike upućene protiv plemstva i crkve, kao i kritika puku, tj. onima koji “jure za kočijom svojih tlačitelja” (isto: 420).

⁷² V. i Zagorka 1987b: 328, 351–354, 390–391; 1987c: 438, 442–443.

⁷³ V. i Zagorka 1987c: 20, 31, 34–35, 42, 71–78, 81, 108–109, 120, 135, 152, 168, 214, 237, 288, 324–327, 343, 356, 362–366, 425.

9. Zaključak

Cilj ovoga rada bio je pokazati nerazdvojivu povezanost pučkoga i popularnoga stvaralaštva u Zagorkinu ciklusu *Grička vještica*. U ovome je ciklusu Marija Jurić Zagorka iskoristila mogućnosti što ih pružaju pučki i popularni roman, ostvarujući pritom snažan intertekstualni dijalog s tradicijom usmene i pučke književnosti. Spajajući motive i formule karakteristične za različite tipove popularnih romana (ljubavni, povijesni, gotički) sa značajkama pučkoga romana koji su zatim isprepleteni s elementima i motivima preuzetima iz pučke i usmene književnosti, Zagorka donosi priču zanimljivu čitateljima ispunjavajući svoj zadani cilj.⁷⁴ Upravo se u tome cilju očituje društvena angažiranost ciklusa što dodatno govori u prilog njegovoj pučkoj dimenziji. Međutim, važno je istaknuti da, unatoč tome što u velikoj mjeri poseže za elementima i strategijama pučke književnosti te što pučko čini bitnu okosnicu *Gričke vještice*, Marija Jurić nije pučki pisac. Slijedom podataka iznesenih u radu uopće je nezahvalno, ali i problematično, određivanje Zagorke kao isključivo popularne, odnosno pučke spisateljice. Zagorkino je pisanje u kodu i popularne i pučke književnosti rezultat njezina poznavanja prosječnog (hrvatskog) čitatelja i znalačkog iskorištavanja danih elemenata za stvaranje rado čitanih priča. I dok Krešimir Nemeć samo spominje *magnetsku privlačnost* Zagorkinih djela (1998: 72), u svome *Rukoljubu* (1995) Pavao Pavličić najviše se približava otkrivanju onoga što zapravo stoji iza te magične privlačnosti, a to je fabula. Upravo je fabula temeljna poveznica između popularne i pučke književnosti i u njoj leži snaga tih književnosti, a Marija Jurić Zagorka pokazala je kako uspješno uspijeva razraditi fabulu i napisati djela koja, čak i kada njihova primarna funkcija više nije aktualna (usp. Zečević 1978), i dalje privlače publiku.

⁷⁴ Zagorkina je namjera, kako je istaknuto u uvodu, bila hrvatskim čitateljima ponuditi zanimljive romane na hrvatskome, a sve kako bi se isti tipovi romana na njemačkome prestali kupovati, tj. kako više ne bi bili rašireni u mjeri u kojoj su to bili.

10. Prilog – tablica motiva

motivi	TKM*	KN	MM	SMT 1	SMT 2	DK	BP
dvoboj	347	101–104 153–154				202	
otmica	188–196 248–260 283–289						254
tajanstvena ubojstva	6 57 106			109–110 217–219			
pokušaj trovanja				127 162 183–185 245 258			155
spas u zadnji čas		132 301–303 442–443	158–159		225–226 227–229 260	61–63 75–77 145	
prerušavanje/ mijenjanje identiteta	169 217–219 277–279 433	381–384 421 424–427 459 301–302	135–141 223	194	297 299	9–10 17 25 27 34 44 90–92 97–99 102–104 117–124	17 164 221 322
prepoznavanje	250 365		123			279 374	154 313–314
oživljavanje mrtvih likova			125 129–131 243–246 258–261		204 301		
obiteljska tajna		450	39–40 191–193 195 239 305 356 367–371		219–224		
nepoznato porijeklo	50–51 457 467	139 209–215	236–237 370			140–141 175 220	230–231 400–404
obiteljsko prokletstvo			32 120–121	63 104	68		
kobne slutnje			141–147 161	200		389	100 204

			306 388–389				206 281 300 337 354 407 411–413 416–417 441 444
nagli i neočekivani obrati; iznenadenja	211 307–312 371 421		174–183 185–189 247 287–289 336–343 344 350–355 367–375 398	275–276	47–54 120 208–209	245–247 252–261 264–266 269 290 303–306 314 318–327 338–344	39 49–52 87 93 169–170 233–234 267 294–297 306 327–329 331–335 340 343–344 390
pisma i izjave (pismene i usmene)		262 432–433	71 89	29 34 44–46 77	134 206 212 258–259	46–47 248 307	68 225 241–242 279 287 291 394–395
stranci	482 486			223	64 106		
mržnja i ljubav		93–95 310–326 368–371 373					
manipuliranje (zaljubljenim muškarcem)					305 337	209–210 213	12 14 70 101 162
manipuliranje (radi osobne koristi)			381–383	15 63 136 157 288	55 67 90 110 151 154–154 256		192 197 229
traženje smrti					339	57	208

u pustolovini (na ratištu)						225	423
opsesivna zaludenost	439 484–485	87 151–152	269–270 300–301		175 178–182 188–189 281, 313 324–326	199 203–204 206–207 219 220 226–232	
dužnost prije majčinske ljubavi				142–143 155	58 149 169	301	299–300
korumpiranost isusovaca (antiklerikalni stav)				149–150 270	18–21 170–171 198–199	71 75 135 284–286 288 393	165–166

* Skraćenice se odnose na naslove romana: TKM – *Tajna Krvavog mosta*, KN – *Kontesa Nera*, MM – *Malleus maleficarum*, SMT 1 – *Suparnica Marije Terezije I*, SMT 2 – *Suparnica Marije Terezije II*, DK – *Dvorska kamarila*, BP – *Buntovnik na prijestolju*. Korištena izdanja navedena su u popisu literature.

11. Literatura

- Andrić, Nikola. 1909. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga peta. Odio drugi: Ženske pjesme. Sveska prva (Romance i balade)*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Barac, Antun. 1935. "Zapisi o književnoj publici". U *Članci o književnosti*, 87–128. Zagreb: Nakladni zavod Binoza.
- Barac, Antun. 1954. "Hrvatski romantizam. Od romantizma k realizmu". U *Jugoslavenska književnost*, 167–187. Zagreb: Matica hrvatska.
- Batušić, Nikola. 1973. „Marija Jurić Zagorka”. U *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*, 457-556. Zagreb: Izdavačko poduzeće „Zora” i Matica hrvatska.
- Bibliografija. *Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke*, <http://zagorka.net/bibliografija/> (pristup 13. travnja 2021).
- Biti, Vladimir. 1987. "Pogled na trivijalnu književnost danas". U *Trivijalna književnost*, ur. Svetlana Slapšak, 28–43. Beograd: Studentski istraživački centar UK SSO, Institut za književnost i umetnost.
- Bošković-Stulli, Maja. 1967. "Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti". U *Umjetnost riječi* 11 (3), 237–260.
- Bošković-Stulli, Maja. 1975. "Sižei narodnih bajki u hrvatskim i srpskim epskim pjesmama". U *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, 94–117. Zagreb: Mladost.
- Bošković-Stulli, Maja. 1983. "O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima". U *Usmena književnost nekad i danas*, 5–114. Beograd: Prosveta.
- Bošković-Stulli, Maja. 1991. *Pjesme, priče, fantastika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Zavod za istraživanje folklor.
- Botica, Stipe. 2013. "Epske usmene pjesme". U *Povijest hrvatske usmene književnosti*, 243–384. Zagreb: Školska knjiga.
- Budišćak, Vanja. 2015. "Pučka kao popularna književnost: teorijsko razmatranje". U *Jat* 1 (2), 154–169.

- Coha, Suzana. 2007. "Od fenomena do modela: u povodu Lasićeve Zagorke". U *Nova Croatica* 1 (1), 75–98.
- Curtius, Ernst R. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naklada Naprijed.
- Čutura, Vladan. 2018. "Što Zagorkine žene ubojice svjedoče o Lombrosu". U *Tabula* (15), 302–316.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1998. "Marija Jurić Zagorka. Priča koja ne može prestati". U *Ljepša polovica književnosti*, 153–167. Zagreb: Matica hrvatska.
- Desinić, Veronika. Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. 2021. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4604> (posjet 11. lipnja 2021).
- Donat, Branimir. 1973. "Pučki roman ili Arijadnina nit za naivne čitatelje". U *Republika* XXIX (4), 344–357.
- Donat, Branimir. 1976. "Predgovor". U *Marija Jurić Zagorka: Gordana*, V–XII. Zagreb: Stvarnost.
- Donat, Branimir. 1988. "Na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog". U *Marija Jurić Zagorka: Mala revolucionarka*, 159–169. Zagreb: Mladost. ili isto: 1990. "Zagorka na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog". U *Drukčije. Eseji i feljtoni*, 86–98. Zagreb: Znanje.
- Donat, Branimir. 1990. *Drukčije. Eseji i feljtoni*. Zagreb: Znanje.
- Drndarski, Mirjana. 1978. "Uvod". U *Narodna bajka u modernoj književnosti*, 5–38. Beograd: Nolit.
- Držaić, Karlo. 2020. "Moderna biblioteka za krunu – početak moderne čitalačke publike i fenomen modernizacije". U *Historijski zbornik* 73 (2), 283–312.
- Đorđević, Bora. 1979. *Zagorka, Kroničar starog Zagreba*. Sisak: Biblioteka „Jugoslavenski žurnalisti“.
- Đurić, Tomislav. 2007. *Legende puka hrvatskoga 1*. Samobor: Meridijani.
- Đurić, Tomislav. 2007. *Legende puka hrvatskoga 3*. Samobor: Meridijani.

Fališevac, Dunja. 2002. "Odjeci Francuske revolucije i slika jakobinske urote u *Republikancima* Marije Jurić Zagorke". U *Umjetnost riječi* 46 (2), 243–260. ili isto: 2003. U *Dani Hvarškoga kazališta* 29 (1), 131–150.

Findrik, Martina. 2017. "Kako se progone vještice – zakonska osnova". U *Coprnički ceh*, ur. Mladen Houška, Martina Findrik, Romana Mačković, 97–111. Sveti Ivan Zelina: Muzej Sveti Ivan Zelina.

Findrik, Martina. 2017a. "Zelinsko coprničko spravišće". U *Coprnički ceh*, ur. Mladen Houška, Martina Findrik, Romana Mačković, 113–123. Sveti Ivan Zelina: Muzej Sveti Ivan Zelina.

Frye, Northrop. 2000. *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.

Fumić, Mateja. 2015. "Kneginja iz Petrinjske ulice – prvi hrvatski kriminalistički roman". U *Jat* 1 (2), 170–183.

Galić Kakkonen, Gordana i Lucija Armanda. 2012. "Lik zlog svećenika u romanu *Tajna Krvavog mosta*". U *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* 5, ur. doc. dr. sc. Vedran Barbarić, doc. dr. sc. Bruno Ćurko, izv. prof. dr. sc. Gordana Galić Kakkonen, prof. dr. sc. Eldi Grubišić Pulišelić, prof. dr. sc. Aleksandar Jakir, izv. prof. dr. sc. Tonći Kokić, izv. prof. dr. sc. Katarina Lozić Knezović, izv. prof. sc. Nikica Mihaljević, prof. dr. sc. Ivana Tomić Ferić, izv. prof. dr. sc. Brian Daniel Willems, 99–113.

Goja, Jadranka. 1987. "Problemi trivijalne književnosti: neki socio-psihološki aspekti". U *Trivijalna književnost*, ur. Svetlana Slapšak, 163–167. Beograd: Studentski istraživački centar UK SSO, Institut za književnost i umetnost.

Grabovac, Filip. 1951 [1729]. "Esortazione amorosa". U *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga*, 281. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Grdešić, Maša. 2005. "Politička Zagorka: *Kamen na cesti* kao feministička književnost". U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća) sa znanstvenog skupa održanog od 30. rujna do 1. listopada 2004. godine u Splitu*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, 214–235. Split: Književni krug.

Grdešić, Maša. 2006. "Melodramatska imaginacija i prosvjetiteljske tendencije u *Vitezu slavonske ravni*". U Marija Jurić Zagorka, *Vitez slavonske ravni*, 495–509. Zagreb, Školska knjiga.

Grdešić, Maša. 2006a. "*Plameni inkvizitori između 'historijske vjernosti' i romantične idealizacije*". U Marija Jurić Zagorka, *Plameni inkvizitori. Drugi dio*, 695–706. Zagreb: Školska knjiga.

Grdešić, Maša. 2012. "Beskonačna priča. Sto godina *Gričke vještice*". U *Hrvatska revija* XII (4), 46–50.

Grgić, Kristina. 2009. "Marija Jurić Zagorka i kanon modernizma". U *Mala revolucionarka – Zagorka, feminizam i popularna kultura. Radovi sa znanstvenog skupa "Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Feminizam i popularna kultura" održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke 2008*, ur. Maša Grdešić, 17–36. Zagreb: Centar za ženske studije.

Hergešić, Ivo. 1987 [1963]. „Predgovor”. U Marija Jurić Zagorka, *Tajna Krvavog mosta*, V–XXXV. Zagreb: August Cesarec.

Hruškovec, Tomislav. 1998. *Đavlu zapisane: o vješticama u Zagrebu i Hrvatskoj*. Zagreb: Imprime.

Jakobović-Fribec, Slavica. 2006. "Marija Jurić Zagorka: protagonistica nenapisane povijesti hrvatskog feminizma". U *Književna republika* 4 (5–6), 43–52.

Jakobović-Fribec, Slavica. 2008. *Vodič Zagorkinim tragom kroz Zagreb*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić.

Jukić, Tatjana. 2005. "Vitez, žena, Petar Pan: odrastanje povijesti u Zagorkinoj *Gordani*". U *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća) sa znanstvenog skupa održanog od 30. rujna do 1. listopada 2004. godine u Splitu*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, 205–213. Split: Književni krug.

Jurak, Dragan. 1996. "Beskonačno je lijepo". U *Quorum* XII (4/5), 224–231.

- Jurić, Marija – Zagorka. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. 2021. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29566> (posjet 27. ožujka 2021).
- Kačić, Andrija. 1942. “Predgovor k izdivu god. 1759”. U *Razgovor ugodni naroda slovinskoga. Djela Andrije Kačića Miošića*, priredio Tomo Matić. Stari pisci hrvatski XXVII. Zagreb: HAZU.
- Kekez, Josip. 1998. “Usmena književnost”. U *Uvod u književnost*, ur. Zdenko Škreb, Ante Stamać, 133–192. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Kolanović, Maša. 2006. “Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije. Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse”. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1769&naslov=od-pripovjedne-imaginacije-do->.
- Kolanović, Maša. 2006a. “Zagorka – sinonim za popularno”. U Marija Jurić Zagorka, *Jadranka*, 575–594. Zagreb: Školska knjiga.
- Kolanović, Maša. 2006b. “Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke”. U Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, 449–465. Zagreb: Školska knjiga.
- Korać, Stanko. 1975. “Marija Jurić-Zagorka: *Kći Lotrščaka* (1921–1922)”. U *Hrvatski roman između dva rata 1914–1941*, 473–475. Zagreb: August Cesarec.
- Kujundžić, Nada. 2017. “Discipliniranje pripovjedne i čitateljske žudnje u romanu *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke”. U *Umjetnost riječi* 61 (1–2), 67–86.
- Lasić, Stanko. 1986. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873–1910). Uvod u monografiju*. Zagreb: Znanje.
- Levstek, Ivana. 2008. “Zagorka i povijesni izvori u *Gričkoj vještici*”. U *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe” održanog 30. 11. i 1. 12. 2007. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorke*, ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec, 111–142. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Lozica, Ivan. 2002. “*Gesunkenes getsunkenes kulturgut: vinski štatuti pod starimi krovovi*”. U *Poganska baština*, 11–39. Zagreb: Golden marketing.

Marija Antoaneta. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. 2021. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38910> (posjet 11. lipnja 2021).

Marks, Ljiljana. 1994. *Vekivečni Zagreb: zagrebačke priče i predaje*. Zagreb: AGM.

Martinović, Ignjat. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. 2021. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39189> (posjet 11. lipnja 2021).

Matić, Alida. 1987. "Pripovjedački postupak Marije Jurić-Zagorke". U *Trivijalna književnost*, ur. Svetlana Slapšak, 133–144. Beograd: Studentski istraživački centar UK SSO, Institut za književnost i umetnost.

Nemec, Krešimir. 1989. "Marija Jurić Zagorka po drugi put među Hrvatima". U *Republika XLV* (11–12), 223–224.

Nemec, Krešimir. 1995. "VIII. Raslojavanje romana". U *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, 239–253. Zagreb: Znanje.

Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana 2: Od 1900. do 1945.* Zagreb: Znanje.

Nemec, Krešimir. 1998a. "Poetika hajdučko-turske novelistike". U *Dani Hvarskog kazališta* 24 (1), 112–123.

Nemec, Krešimir. 2004. "Stroj za proizvodnju priča". U Marija Jurić Zagorka, *Buntovnik na prijestolju*, 651–663. Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir. 2006. "Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i Big Brothera". U *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*, ur. Krešimir Bagić, 143–158. Zagreb: FF Press.

Nemec, Krešimir. 2006a. "Eros i politika". U Marija Jurić Zagorka, *Republikanci*, 923–934. Zagreb: Školska knjiga.

Nikolić, Davor. 2010. "Kako je Milivoj Solar prestao biti 'zabavan' i postao 'trivijalan' (Književnoteorijski pomak M. Solara od termina zabavne prema terminu trivijalne književnosti)". U: *Peti hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova s Međunarodnoga*

znanstvenog skupa održanog u Rijeci od 7. do 10. rujna 2010, ur. Matija Turk i Ines Srdoč-Konestra, 389–396. Rijeka: Filozofski fakultet Rijeka.

Novak, Slobodan Prosperov. 2003. *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.

Novosel, Neda. 2019. “‘Grička vještica’ Marije Jurić Zagorke u kontekstu stare periodike (u čast stogodišnjici praižvedbe ‘Gričke vještice’”. U *Kamen na cesti: granice, opresija i imperativ solidarnosti. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe/Preko granica: opresija i imperativ solidarnosti” održanog 25.–26. studenog 2016. u sklopu Dana Marije Jurić Zagorke*, ur. Lada Čale Feldman, Lidija Dujić, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kirin, Anita Dremel i Nataša Medved, 13–46. Zagreb: Centar za ženske studije, Institut za etnologiju i folkloristiku.

Oklopčić, Biljana. 2011. “Stankin spol: nevolje s rodom u *Tajni Krvavog mosta Marije Jurić Zagorke*”. U *Malleus maleficarum: Zagorka, feminizam, antifeminizam. Radovi sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe/Feminizam, antifeminizam, kriza” održanog 26. i 27. studenog 2010. u Zagrebu u okviru četvrtih dana Marije Jurić Zagorke*, ur. Maša Grdešić, 35–52. Zagreb: Centar za ženske studije.

Oklopčić, Biljana i Ana-Marija Posavec. 2013. „Gotički tekst, kontekst i intertekst *Tajne Krvavog mosta Marije Jurić Zagorke*”. U *Fluminensia* 25 (1), 21–31.

O nama. *Memorijalni stan Marije Jurić Zagorke*. <http://zagorka.net/o-nama/> (pristup 17. travnja 2021).

Pavličić, Pavao. 1987. “Pučka, trivijalna i masovna književnost”. U *Trivijalna književnost*, ur. Svetlana Slapšak, 73–83. Beograd: Studentski istraživački centar UK SSO, Institut za književnost i umetnost.

Pavličić, Pavao. 1987a. “Kamo spada Reljkovićev *Satir*?” U *Narodna umjetnost* 24 (1), 133–146.

Pavličić, Pavao. 1995. *Rukoljub*. Zagreb: Slon.

Pavličić, Pavao. 2017. “Pučka i popularna književnost: jedno ili dvoje?”. U *Dani Hvarskog kazališta* 43 (1), 5–37.

Peternai Andrić, Kristina. 2018. "Skica za pojam popularne književnosti". U *Dani Hvarškoga kazališta* 44 (1), 152–170.

Poetika. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. 2021. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48980> (posjet 5. svibnja 2021).

Popović-Perišić, Nada. 1987. "Trivijalno i stid". U *Trivijalna književnost*, ur. Svetlana Slapšak, 57–61. Beograd: Studentski istraživački centar UK SSO, Institut za književnost i umetnost.

Propp, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.

Radin, Ana. 1987. "Eventualne formalno-sematičke distinkcije. Trivijalna i umetnička književnost". U *Trivijalna književnost*, ur. Svetlana Slapšak, 44–50. Beograd: Studentski istraživački centar UK SSO, Institut za književnost i umetnost.

Rudan, Evelina. 2006. "Authentication Formulae in Demonological Legends". U *Narodna umjetnost* 43 (1), 89–111.

Rudan, Evelina. 2016. *Vile s Učke. Žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja*. Zagreb, Pula: Hrvatska sveučilišna naklada, Povijesni i pomorski muzej Istre.

Sekulić, Ljerka. 1973. "Grička vještica u borbi protiv mračnjaštva". U *Umjetnost riječi* 17 (2), 103–120.

Sertić, Mira. 1973. "Povijesni roman na rubu književnosti". U *Umjetnost riječi* 17 (2), 121–133.

Sklevicky, Lydia. 1996. "Patuljasta Amazonka hrvatskog feminizma: Marija Jurić Zagorka". U *Konji, žene, ratovi*, 245–247. Zagreb: Druga.

Solar, Milivoj. 1982. "Zabavna književnost". U *Suvremena svjetska književnost*, 213–231. Zagreb: Školska knjiga.

Solar, Milivoj. 1994 [1976]. "Zabavna književnost". U *Teorija književnosti*, 136–139. Zagreb: Školska knjiga.

Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.

Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.

Šenoa, August. 1865. "Naša književnost". U *Glasonoša*, 19–25.

Šešo, Luka. 2016. *Živjeti s nadnaravnim bićima. Vukodlaci, vile i vještice hrvatskih tradicijskih vjerovanja*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.

Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća. Knjiga III. Moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Škopljanac, Lovro. 2014. *Književnost kao prisjećanje. Što pamte čitatelji*. Zagreb: Ljevak.

Škreb, Zdenko. 1961. "Zašto čitamo književno djelo". U *Uvod u književnost*, ur. Fran Petre i Zdenko Škreb, 11–19. Zagreb: Znanje.

Škreb, Zdenko. 1981. "Trivijalna književnost". U *Književnost i povijesni svijet*, 167–195. Zagreb: Školska knjiga.

Tatarin, Milovan. 2006. "Uloga pučkih kalendara u stvaranju hrvatske čitateljske publike (Kalendar Ignjata Alojzija Brlića)". U *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*, ur. Krešimir Bagić, 107–141. Zagreb: FF Press.

Tenžera, Veselko. 1988. "Postoji li naša književna naiva?". U: *Makar se i posvađali*, 146–149. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Tenžera, Veselko. 1988a. "Čitanje i nesanica". U *Makar se i posvađali*, 170–172. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Tkalčić, Ivan Krstitelj. 1891. *Parnice proti vješticama u Hrvatskoj*. Zagreb.

Tomašić, Josipa. 2015. "Recipijenti pučke književnosti kao polazište za razumijevanje pučke poetike". U *Narodna umjetnost* 52 (2), 179–194.

Ujević, Mato. 2009. "Savremeni realističko-romantički pripovjedači i crtičari". U *Hrvatska književnost. Pregled hrvatskih pisaca i knjiga*, 173–177. Zagreb: ExLibris.

Usmena književnost. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. 2021. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63417> (posjet 5. svibnja 2021).

Vukelić, Deniver. 2012. "Fenomen progona vještica u Zagrebu i problemi identiteta u popularnom historijskom romanu Marije Jurić Zagorke *Grička vještica*". U *Širom svijeta. O Zagorki, rodu i prostoru. Radovi sa znanstvenog skupa "Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe/Grad, granica, geografija" održanog 25. i 26. studenog 2011. u Zagrebu u okviru petih Dana Marije Jurić Zagorke*, ur. Anita Dremel, 97–130. Zagreb: Centar za ženske studije.

Zagorka, Marija Jurić. 1972. *Suparnica Marije Terezije I*. Zagreb: Stvarnost.

Zagorka, Marija Jurić. 1972a. *Suparnica Marije Terezije II*. Zagreb: Stvarnost.

Zagorka, Marija Jurić. 1987. *Tajna Krvavog mosta*. Zagreb: August Cesarec.

Zagorka, Marija Jurić. 1987a. *Malleus maleficarum*. Zagreb: August Cesarec.

Zagorka, Marija Jurić. 1987b. *Dvorska kamarila*. Zagreb: August Cesarec.

Zagorka, Marija Jurić. 1987c. *Buntovnik na prijestolju*. Zagreb: August Cesarec.

Zagorka, Marija Jurić. 2012. *Kontesa Nera*. Zagreb: EPH Media.

Zbiljski, Ana. 2017. "Tužba Marijane Frajt kao slučaj obiteljskog nasilja". U *Coprnički ceh*, ur. Mladen Houška, Martina Findrik, Romana Mačković, 125–135. Sveti Ivan Zelina: Muzej Sveti Ivan Zelina.

Zbiljski, Ana. 2017a. "Kakva je bila svakodnevnica zelinskih vještica?". U *Coprnički ceh*, ur. Mladen Houška, Martina Findrik, Romana Mačković, 137–151. Sveti Ivan Zelina: Muzej Sveti Ivan Zelina.

Zečević, Divna. 1971. "Pučka književnost". U *Croatica* 2 (2), 135–158.

Zečević, Divna. 1978. "Pučki književni fenomen". U Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević, *Povijest hrvatske književnosti, knji. 1. Usmena i pučka književnost*, 356–638. Zagreb: Liber/Mladost.

Žmegač, Viktor. 1973. "O kritičkom pristupu trivijalnoj književnosti". U *Umjetnost riječi* 17 (2), 75–88.

Žmegač, Viktor. 1976. "Kategorije kritičkog pristupa trivijalnoj književnosti". U *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, 157–179. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.