

Funkcija Quasimoda, lika s invaliditetom, u gradbi romantičnoga svijeta romana Zvonar crkve Notre Dame.

Geto, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:490893>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopedmetni preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Ana Geto

Funkcija Quasimoda, lika s invaliditetom, u gradbi romantičnoga svijeta romana *Zvonar crkve Notre Dame*

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Završni rad

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Jednopedmetni preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Ana Geto

Funkcija Quasimoda, lika s invaliditetom, u gradbi romantičnoga svijeta romana *Zvonar crkve Notre Dame*

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 15. 9. 2020.

Ama Geto, 0122225712
ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Jedno od najvažnijih i najutjecajnijih djela romantizma, i to na razini svjetske književnosti, roman je *Zvonar crkve Notre-Dame*, najutjecajnijeg romantičara u Francuskoj (i kad je posrijedi teorijski pristup romantizmu i, dakako, kad je riječ o književnom opredmećenju) Victora Hugoa. Tema je ovog, iznimno često ekraniziranog djela preuzeta iz srednjovjekovne povijesti, a najčešća je strategija pri oblikovanju likova crno-bijela (likovi su, pojednostavnjeno rečeno u najvećem broju podijeljeni na dobre i loše, s tim da se u ekstremnim situacijama pisa utječe karikaturalizaciji i grotesknosti (Quazimodo).

Ovaj je završni rad ponajprije usmjeren na iščitavanje onih dijelova teksta koji se referiraju na središnji, groteskni lik zvonara najpoznatije pariške crkve, koja zapravo, predstavlja onu krucijalnu nit koja povezuje sve likove i njihove sudbine., na odnos ostalih likova prema drukčijem pojedincu, ali i svjetine koja predstavlja sliku društva prema invalidnom i nakaznom pojedincu.

Ključne riječi: *Zvonar crkve Notre-Dame*, romantizam, Quasimodo, lik osobe s invaliditetom

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Victor Hugo i njegova uloga u francuskom romantizmu.....	7
3. Poetika romantizma	9
3.1. Roman u romantizmu	12
3.2. Odnos romantičara prema povijesti	13
3.3. Romantičarski lik.....	14
4. Invaliditet u književnosti	16
5. Quasimodo i njegov svijet.....	19
6. Zaključak	25
7. Popis literature.....	26

1. Uvod

U ovom radu bavimo se raščlambom triju osnovnih problema: prikazana su obilježja nove poetička obilježja romantizma, Victor Hugo i njegov prinos promišljanju romantizma (predgovor drami *Cromwell*) te invalidnosti u književnosti.

Nakon uvodnog poglavlja slijedi kratak prikaz Hugoove biografije s posebnim osvrtom na književnikovu djelovanju kad je riječ o romantizmu. U predgovoru drame *Cromwell* najavio je antiklasicističku poetiku. Ukratko su predstavljene glavne karakteristike romantizma koje se u poglavlju *Poetika romantizma* detaljnije objašnjavaju. Rad se, zatim, osvrće na roman u romantizmu kako bi se približio žanr koji nije oduvijek bio na vrhu hijerarhijske ljestvice. Navodi se kako je razlog povećanja njegove vrijednosti mogućnost spajanja heterogenih elemenata u jednu vrstu. Osim toga, osvrćemo se i na odnos romantičara prema povijesti. Tu se govori o nastajanju romantizma u zemljama te kakvu su ulogu u nastanku imali povijesni događaji.

Predstavljen je romantičarski lik sa svim svojim obilježjima koja se mogu primijeniti na roman *Zvonar crkve Notre-Dame*. Nakon prikaza romantičarskog lika i romantičarskog svjetonazora, rad se okreće temi invaliditeta. U poglavlju *Invaliditet u književnosti* objašnjava se razlika između invalidnosti i invaliditeta. Pojašnjava se primjerima iz romana, no glavna okosnica jest predstavljanje stereotipa koji se vežu uz osobe s invaliditetom. Odlika pisanja o toj temi pridonosi razumijevanju pojedinca u kolektivu. Sva navedena obilježja romantizma te invaliditeta primijenjena su na roman *Zvonar crkve Notre-Dame*.

U poglavlju *Quasimodo i njegov svijet* usredotočeni smo na romantičarska obilježja lika, ali i okoline koje ga okružuje. Društvo ima bitan utjecaj na stvaranje kvalitete života lika. Prikazani su ključni elementi i motivi koji Quasimoda čine likom s invaliditetom: uz to podastiremo argumentaciju da je riječ i o strategijama koje su karakteristične za oblikovanje romantičarskoga lika.

Na samom je kraju donesen popis relevantne literature koja je poslužila za pisanje rada.

2. Victor Hugo i njegova uloga u francuskom romantizmu

U glavne se predstavnike romantizma ubraja Viktor Hugo najpoznatiji po svom djelu *Zvonar crkve Notre-Dame*. Tema je djela preuzeta iz srednjovjekovne povijesti, a koriste se elementi egzotike i groteske. Njegov glasoviti predgovor drami *Cromwell* (1827), mnogo poznatiji od same drame, jedan je od temeljnih proglašenja francuskog romantizma. „Predgovor te drame prihvaćen je od mlade generacije kao manifest romantičke škole“ (Polanšćak, 1966: 81). U njemu se iskazuje antiklasicistička poetika koja se može primijeniti i na roman *Notre-Dame de Paris*. Autor je to i učinio. Pisao je prozna djela, ali obuhvatio je druge književne rodove i oblike kao što je poezija, drama te publicistika. Velikim opusom te još većim djelima prihvaćen je kao nacionalni književnik Francuske, premda se ocem francuskog romantizma smatra Francois-Rene de Chateaubriand. Njegov je predgovor imao veliko značenje u početku francuskog romantizma. Želeći promijeniti ideju umjetnosti predstavljao se kao protivnik estetske teorije larpurlartizma čije značenje glasi: umjetnost radi umjetnosti. Vladajući pjesničkom tehnikom Hugo je stvorio „gibak pjesnički instrument, nov pjesnički jezik i novu versifikaciju“ (Šamić, 1982: 7).

U usporedbi s engleskim i njemačkim romantizmom, francuski je romantizam znatno kasnije zaživio te uspio biti primijećen na kulturnoj sceni. Nastanak romantizma u Francuskoj uvjetovan je mnogim događajima koji u tom razdoblju daju „izniman status u europskoj povijesti, a najčešće se, dakako, spominje Francuska revolucija, koja se često smatra i simbolom tih promjena na političkoj razini“ (Bobinac, 2012: 25). Promjenom društvenog i političkog stanja mijenja se način mišljenja te se potiče samostalnost kao i razmišljanje o položaju pojedinca u društvu. Romantizam se nije u svim zemljama pojavljivao i razvijao istovremeno. Značajke se romantizma mogu prepoznati u brojnim svjetskim književnostima, no ono što je teže jest određivanje prestanka djelovanja klasicizma i prosvjetiteljstva. Može se reći da se „romantizam javlja u zadnjoj trećini osamnaestog stoljeća, a traje do četrdesetih godina ili do polovine devetnaestog stoljeća“ (Solar, 2003: 189). Usprkos tome što je klasicizam u Francuskoj imao velik odjek, bilo je teško prijeći na romantizam koji se „morao boriti protiv „duha i slova“ klasicizma“ (Solar, 2003: 206). Victor Hugo je u spomenutoj drami *Cromwell* objavio početak novog književnog razdoblja; romantizma. „Romantizam je značio razbijanje kanona koji su nastali unutar sustava što ga je propisivala normativna poetika“ (Flaker, 1976:

111). U predgovoru je prikazao pogled na novu poetiku koja, kako Solar kaže, *napada* poetiku klasicizma. Ono što klasicizam nalaže jest učenje o književnim rodovima čijoj se poetici Hugo protivi. Hugo smatra da načelo oponašanja zbilje treba drukčije primjenjivati i piše kako „zbilja nije ni tragična ni komična (...), a književnost mora zbilju opisati i izraziti onakvom kakva ona doista jest“ (Solar, 2003: 188). Nadalje, ne vjeruje u hijerarhijski poredak, kao ni u pravo čovjeka da propisuje pravila ili dijeli književne vrste. Vjeruje da vrijednost književnih djela ne ovisi o književnoj vrsti. Zbog svoje je drame *Cromwell*, premda nikada nije izvedena, uživao u ulozi mladog autora koji je bio svjestan važnosti kazališta kao javnog medija. Proglasio je dramu „reprezentativnim književnim rodom modernog vremena“ (Bobinac, 2012: 127). Spomenuto je kako se Hugo protivi larpurlartizmu i trenutačnom stanju na političkoj sceni. Stoga u tom tekstu navodi kako se zalaže za slobodu umjetnosti i za uzore uzima antiklasicističku dramaturgiju Williama Shakespearea i njemačkog književnika Johanna Wolfganga von Goethea. Traži da se dramatičari pokrenu i posegnu za novim sadržajima, novim formama dajući za primjer viteško doba. Bio je velik pjesnik i pisac koji je čuvao zasluženu titulu pjesnika Pariza. Međutim, prije njega slavu su u Francuskoj stekli drugi veliki književnici. François-René de Chateaubriand i Jean Jacques Rousseau predvodili su kulturu književnosti. Hugo je slijedio Rousseaua te je njegove nazore povezao s idejom „svjetske boli“. Premda je romantizam već bio prisutan u francuskoj književnosti, njegovu je „pobjedu ipak osigurao tek Hugo“ (Solar, 2003: 207). Taj društveni, ali i individualni pesimizam rezultat su sloma Francuske revolucije (1789) i pad Napoleona. Kroz svjetsku bol manifestira se žudnja za nedostižnim idealima. Mnogi su u to vrijeme „prepoznali sliku sebe samih, a i svog naraštaja razapeta između htijenja i nemogućnosti da ih ostvari“ (Bobinac, 2012: 123). Sve se više distancira od klasicističke estetike te se izvori traže u kršćanstvu, daleko od antičke mitologije.

Viktor Hugo živio je u razdoblju od 1802. do 1885. godine. „Njegova smrt 1885. godine postaje narodna žalost, a njegov pogreb najveći pogreb koji je Pariz ikada vidio“ (Polanšćak, 1966: 86). Svojim je stvaralaštvom razvio mnoge moralne i društvene stavove toga vremena. Svoju je književnu karijeru započeo kao romanopisac, a potom postaje pjesnik. Borio se protiv poetike klasicizma te se potpuno okrenuo romantizmu. Njegov predgovor drami *Cromwell* predstavlja „najznačajniji antiklasicistički manifest i udara temelj romantičke drame“ (Ivić, 1995: 491).

3. Poetika romantizma

Romantizam je, dakle, književno-povijesno razdoblje koje je trajalo od kraja 18. stoljeća do polovine 19. stoljeća. Ostvario se u europskoj te u sjevernoameričkoj književnosti. Javlja se kao reakcija na prethodno umjetničko razdoblje, a to je klasicizam i prosvjetiteljstvo. Na njega su utjecale društveno-političke i kulturne prilike koje su bile određene revolucijama: američkom, francuskom i industrijskom. Te su revolucije rezultirale formiranjem osnovnih pretpostavki i okvira modernoga građanskoga društva te moderne nacionalne države. Dijelom rečenih procesa bilo je oblikovanje književnosti kao estetske, ekonomske i nacionalne institucije. Ono što se veže uz pojam romantizma jest izrazita heterogenost. Sam naziv obuhvaća širok spektar mogućih značenja, pa su neka od njih katkad i proturječna (tajanstveno, čudno, bajkovito, nevjerojatno). To ide u prilog širokoj rasprostranjenosti romantizma, no s druge strane govori „o podosta neodređenim značajkama koje očito zahvaćaju područje mnogo šire od same književnosti“ (Solar, 2004: 184). Širi se, ne samo na književnost, nego i na umjetnost i neke tipove ponašanja u svakodnevici života. Naziv romantizam osobito se povezuje s pridjevom romantičan. Dalje, uz taj pridjev slijedi i imenica romantika. Ta se imenica katkad upotrebljava i kao sinonim za razdoblje romantizma. No, „usredotočimo li se na 'romantizam' kao kulturnopovijesni termin, kao važan periodizacijski pojam u znanosti o književnosti, likovnoj umjetnosti i glazbi, uočiti ćemo niz razlika, odstupanja, proturječnosti, baš kao i u općoj i razgovornoj uporabi riječi 'romantika' ili 'romantičko'“ (Bobinac, 2012: 14). Uz navedena odstupanja, pitanje je može li se uopće govoriti o jasno definiranom romantičkom stilu. Poseban su pečat razdoblju dali slom Francuske revolucije i pad Napoleona koji su uostalom utjecali na društveni i individualni pesimizam. Svjetska bol, kao odraz osjećaja tuge i melankoličnosti zbog nesklada ideala i stvarnosti, rađa kult patnje koji je pesimistični osjećaj kako zlu u svijetu nema kraja. Zadaća je književnosti u to vrijeme bila da se suprotstavlja klasicističkom oslanjanju na razum. Stoga, obilježja su romantizma otvoreni otpor racionalizmu, a prihvaća iracionalno u književnim djelima. Naglasak se stavlja na emocije i individualnost, njeguje se kult prirode, za uzor se uzima srednji vijek, odnosno slika srednjeg vijeka kakvu vide romantičari. Vodi ih mašta i vlastita fantazija te tako oslikavaju život srednjeg vijeka. Istražuju se nove mitologije koje, za razliku od starih, naglasak stavljaju na kršćansku prošlost. „Romantičari su skloni razočaranju zbog sudbine svijeta i svoje vlastite sudbine koja je, prema njihovom mišljenju,

uvijek neodvojiva od sudbine svijeta“ (Solar, 2003: 187). Taj osjećaj patnje nastaje zbog uzaludnosti u pronalaženju istine te se sukobljava zbilja s čežnjama.

Romantizam kao književna epoha određuje promjene na kojima se stvaraju i razvijaju svjetonazori te načini književnih oblikovanja. Stvara se nova poetika koja pokušava mijenjati sve što je klasicizam postavio kao normu. „Poetika (prema grčkome umijeće pjesništva) tradicionalni je naziv učenja o prirodi, književnosti i oblikovanju književnih djela“ (Solar, 2006: 219). Promjena se odnosi na nekoliko razina. Prva koja se odnosi na recepciju je zapravo širenje čitateljske publike. Dakle, pismeni i obrazovani građani odlučuju što se od književnosti traži. pisci tada pišu u književnim vrstama i oblicima kakvo tržište bira. Međutim, tržište nije u potpunosti obrazovano te ono uživa pri izvođenju romantičkih drama i svega što se veže uz to. „Nekada je pjesnik govorio: publika, danas pjesnik kaže: puk.« Te su riječi, dakako, emanacija Hugoove teorije romantičarske drame s karakterističnom inklinacijom, za ovu njegovu fazu, prema tendencioznoj socijalnoj katarzi i nešto pojednostavljenoj dramaturgiji u proznom obliku, što je trebalo omogućiti dodir sa svim slojevima gledateljstva“ (Tomasović, 1988: 98). Publika podržava romantičke drame gdje se oni poistovjećuju ili suosjećaju s likovima drama. „Aristotelov zahtjev za katarzom, za pročišćenjem osjećaja koji izazivaju sućut i strah, čini se da sada zamjenjuje jedino izazivanje osjećaja koji su kratkotrajni i u svrsi zapravo fiktivni“ (Solar, 2003: 185).

Treba razumjeti kako zbiljska sućut nad fiktivnim patnjama nije odgovaralo Aristotelovoj poetici. Druga razina jest pravi paradoks romantizma. Prevrat u shvaćanju uloge i moći razuma odlika je romantizma. Već je spomenuto kako se romantizam suprotstavlja klasicizmu i prosvjetiteljstvu. Sljedeća je opreka ta što se romantičari okreću mašti, umu i intuiciji. „Književnost romantizma u sebi sadrži unutarnji paradoks: ona je uvelike upravo i jedino "građanska književnost", a istovremeno ona kao da ne vjeruje načelima razuma prema kojima je postala to što jest“ (Solar, 2003: 185). Nesklad građanske ideologije i zbilje, propadanje ideja rezultira napuštanju razuma. Naglašene su emocije individualizam, melankolija, sentimentalizam, pesimizam te razočaranje. Romantičari će tada biti zagovornici novog pokreta koji odbacuje sva pravila racionalističke poetike. Zahtijevat će da književnost koristi isključivo prenošenju osjećaja, a ne poučavanju te će se više oslanjati na maštu i intuiciju. Prema njihovu mišljenju mašta može obuhvatiti i ono što razum odbacuje. Okreću se povratku određenim tipovima mistične religioznosti, ali pokušat će i književno uobličiti ono što nadilazi iskustvenu spoznaju. Budući da ta transcendentna stvarnost ne odgovara poetici antike, pa ni renesanse, oni pronalaze uzor u srednjem vijeku, a u nekoj mjeri i u baroku. Sve snažnija različitost društva

rezultira osamostaljivanjem pojedinca koji se zatvara u sebe te slijedi vlastitu logiku. Tako se i utemeljuje estetika kao samostalna disciplina. Umjetnost je do toga vremena morala ispunjavati zadaće, ne samo estetske već i teološke, znanstvene, didaktičke (Bobinac, 2012: 155). Umjetnost se, dakle, ne smije izložiti izvanumjetničkim mjerilima. Koncept amalgamiranja umjetnosti, progresivna univerzalna poezije, teorija imaginacije, autorefleksivnost i nova mitologija, središnje su sastavnice romantičarske poetike. Budući da razlike u razvoju romantizama među nacionalnim korpusima postoje, teško je odrediti jedinstvenu poetiku samog romantizma. No, jedna od glavnih tendencija ove književnosti jest to da „romantički tekst nije samo prikaz subjekta i svijeta u kojem se on kreće, nego je ujedno i teorijsko razmišljanje o strukturi i funkciji književne imaginacije“ (Bobinac, 2012: 158). Ironija je, za razliku od klasicizma, često korišteno sredstvo oblikovanja u romantičara. Njome se brišu granice od jasnog razdvajanja fiktivnog ili onog prividnog od zbilje. Taj kritički stav prema tradicionalnoj poetici sve više dolazi do izražaja u težnji romantičara da ne inzistiraju na strogoj klasicističkoj podjeli na žanrove, oblike i stilove, već da ih miješaju. Hibridnost stilova, rodova i vrsta nije originalno romantičarska ideja. Romantičari su imali uzore dijelom u baroku, a poznato je kako su se takvi postupci pronalazili u razdoblju prijelaza renesanse u barok. Ta žanrovska hibridnost i miješanje različitih stilova bili su dio koncepta progresivne univerzalne poezije pri čemu se komično suprotstavljalo tragičnom, groteskno uzvišenom, a lijepo ružnom. „Upravo se miješanjem groteske i patosa ¹, idile i horora, komike i tragike, ostvaruju vrhunski estetski dometi“ (Bobinac, 2012: 165). Pjesnik je kroz lirsku književnost mogao prenijeti svoje osjećaje. Romantičari su željeli, kako Flaker navodi (1976: 112), otvoriti svoju dušu i ukazati na emocije koje drži u sebi. „A Hugo se obraća čitaocu znamenitom formulom: »Ah, bezuman si, ako misliš da ja nisam ti!«“ (Flaker, 1976: 113). Izjavljuje kako je lirizam izraz individualne osobe, ali i kolektiva. Nadalje, tradicionalnoj poetici suprotstavlja se novi val gubitka oponašanja prirode. Romantičari se okreću imaginaciji i vlastitoj mašti. Usmjerenost stvaranju i kreativnosti romantičari su umjetnost pretvorili u slobodnu, produktivnu, eksperimentalnu djelatnost (Bobinac, 2012: 166–167). Dakle, ono lijepo sada stvara umjetnik, a ne zbilja (priroda). Pejzaž je prije bio sveden na lokalitet ili dekor. Sada se prestaje pojavljivati kao informacija o prirodi jer romantičar njome obliku svoje osjećaje i misli. Njegovo se unutarnje stanje odražava na prirodu (Flaker, 1976: 114). Zatim, umjesto mimeze u prvi plan se stavlja fantazija (mašta).

¹ Za razliku od logosa, koji uvjerava u svoju istinitost logičkim argumentima, te etosa, koji izražava karakter i osjećaje govornika, patos apelira na osjećaje slušatelja ili čitatelja i teži ih buđenjem suosjećanja potaknuti na djelovanje ili pridobiti za nešto. Patos. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47012>.

U romantičkoj se teoriji pojavljuje pojam genija. Romantičarska zbilja više ne oponaša postojeću iskustvenu zbilju, nego kreira vlastitu imaginarnu zbilju. Premda se proturječno ovome u djelima romantičara mogu pronaći opisi prirode, to ne osporava činjenicu da je i ta priroda plod autorove mašte (Bobinac, 2012: 168). Što se tiče koncepta nove mitologije, valja reći kako se prosvjetiteljstvo kritički odnosilo prema mitologiji uopće. Tim dogmatsko-prosvjetiteljskim predodžbama suprotstavljala su se drukčija razmišljanja o mitologiji. „Riječ je o novoj mitologiji koja se na taj način integrira u trijadičnu filozofsko-povijesnu koncepciju“ (Bobinac, 2012: 170). Ta nova mitologija ima bitne crte jer je ona, za razliku od stare mitologije, u osnovi produkt refleksije te uzajamno prožimanje filozofije i poezije, ali i poistovjećivanje mitološkog i poetskog i drugo.

3.1. Roman u romantizmu

„Između riječi 'roman' i 'romantizam' ne postoji samo jezična, etimološka srodnost. Posrijedi je dublja, poetološka veza, a ozakonili su je njemački romantičari, proglašivši roman paradigmatikom vrstom suvremene književnosti“ (Žmegač, 2004: 86). Činjenica je da roman nije zauzimao mjesto na vrhu romantičarske poetike, prije svega tu je bila lirika. S obzirom na heterogenost žanrova, „velike pripovjedne vrste nisu u svim literaturama jednako relevantne“ (Žmegač, 2004: 86). U prilog tome ide posljedična okolnost epa (stihovi) koji je godinama prije romana smatran uzvišenim žanrom. Stoga je put romana prema vrhu žanrovske hijerarhije bio dug. Usporedno proučavajući ep i roman, uviđa se veliki napor za očuvanjem poeme u stihovima jer je sada ona ispunjena novim, romantičarskim sadržajem. „Osobitost romana, međutim, ne smijemo promatrati samo u odnosu prema epu nego u odnosu prema cjelokupnoj književnoj tradiciji u kojoj se roman pojavljuje kao nosilac novih umjetničkih sredstava oblikovanja i novih shvaćanja čovjeka i svijeta“ (Solar, 1997: 218). Poetika romantizma teži miješanju oblika, žanrova i stilova. Roman je tijekom desetljeća stekao elastičnost i prilagodljivost koja je uvelike utjecala da ova književna vrsta preuzme funkcije drugih vrsta. Ono što su romantičarski pisci tražili je neupitna poetološka legitimnost. (Žmegač, 2004: 86–87).

Romantičari su romanu namijenili ulogu književne vrste u kojoj će se sjediniti sve nove tendencije. Njemački filozof i književnik Novalis iz riječi 'romantika' izveo je novu riječ 'roman' kako bi se u toj književnoj formi mogla afirmirati poetika romantizma i „romantizirati svijet“. Smatralo se da će se zbog prilagodljivosti književne vrste moći ujediniti sve romantičko te će tako romantizam najbolje doći do izražaja. „Određivanjem romana kao 'neograničene cjeline',

kao 'stvorenoga umjetnog kaosa', romantičari su tu vrstu postavili kao paradigmu romantičke umjetnosti uopće – i na taj način zadali još jedan snažan udarac načelima klasične poetike“ (Bobinac, 2012: 164). Prednosti je romana, smatrali su, jer on, u odnosu na druge vrste, ima veće mogućnosti spajanja heterogenih elemenata.

3.2. Odnos romantičara prema povijesti

Povijest se pojavljuje kao proces trajanja i mijenjanja te proces napredovanja. Perspektive gledanja na povijest možemo podijeliti na onu cikličnu te onu linearnu i upravo ovu proturječnost umjetnici romantizma pokušavaju razriješiti i spojiti u dijalektično jedinstvo u svojim djelima. Samo je jačanje svijesti o vremenu, uključujući prošlost, sadašnjost i budućnost, potaknuto dinamiziranjem procesa u politici, privredi, tehnici i znanosti. U ovoj je raspravi bitno istaknuti Herderovo djelo *Misli o filozofiji ljudske povijesti* gdje je sažeta Herderova vizija razvoja čovječanstva koja obuhvaća cjelokupnu povijest Zemlje. U slučaju romantičara, Schelling je sažeo njihova stajališta o filozofiji povijesti u raspravi *Sistemi transcendentalnog idealizma*. Schelling smatra poviješću, u pravom smislu riječi, samo slobodno ljudsko djelovanje koje se svojim periodičnim trajanjem razlikuje od prirodnih zbivanja koja se stalno ponavljaju. Naravno, podrazumijeva se da takva ljudska djelovanja imaju neki cilj ili ideal, s tim da se on može ostvariti samo djelovanjem čitavom ljudskog roda. Takvo shvaćanje povijesti započinje prvim očitovanjem samovolje, a završava carstvom uma i zlatnim dobom prava. Drugim riječima, povijest je povezivanje slobode i zakonitosti. Svojim modelom trijadičnog povijesnog procesa Schelling sažima predodžbe koje se mogu pronaći u djelima romantičkih književnika: idealiziranje prvobitnog vremena, negativno vrednovanje sadašnjosti i zamišljene idealne budućnosti. U ovom se koncepciji prepoznaju i susreću dvije velike tradicije europskog mišljenja: klasična antička tradicija i kršćanska tradicija. S obzirom na spomenuto jačanje svijesti o značenju povijesti i vremena, oko 1800. godine sve se veća pozornost obraća i na povijesne discipline gdje u okviru romantizma nastaju prvi moderni znanstveni pristupi općoj povijesti te prve povijesti jezika i književnosti (Bobinac, 2012: 55–57).

Već spomenuti trijadični model, na prijelazu u moderno industrijsko društvo, bitno je utjecao na nastajanje raznih utopijskih koncepcija i nastajanje svijesti o otuđenosti čovjeka od prirode i sebe samoga. Stvaranje svijesti o značenju povijesti potaknulo je i stvaranje novih slika o prošlosti te stoga primjećujemo kod ranih romantičara, poput Holderlina i Friedricha Schlegela, usmjerenost na umjetnost u antičkoj kulturi koju su smatrali besprijekornom pri gradbi skladnog društva budućnosti. Ta nastojanja su potaknula i zanimanje za vlastite,

srednjovjekovne kršćanske tradicije gdje su autori, poput Novalisa, vidjeli razdoblje jedinstvenog načina života. Važna promjena povijesnog mišljenja romantizma jest i promjena paradigme od antike na srednji vijek kao zamišljeno zlatno doba romantičarske davnine i iskona. Međutim, unatoč afirmativnom stavu prema toj epohi, nije moguće govoriti o jedinstvenoj slici srednjega vijeka u romantizmu. Primjerice, rani romantičari prikazuju srednji vijek najvećim dijelom bez političkih konotacija, dok nakon 1800. godine njemački intelektualci na primjeru razjedinjene Njemačke uvode jake političke primjese. Pojavljivanje ideja nacije, njezino posljedično konkretiziranje i širenje utječe percepcija vremena, ali i novi načini opažanja prostora, percepcije i upotrebe jezika te tehnike upravljanja državom. Proces nastajanja nacije kao što ih Anderson naziva „zamišljenih zajednica“, posebice u okviru korjenitog mijenjanja slike o jeziku, ne može se izdvojiti iz duhovnog konteksta koji je nastao u ozračju romantizma. Izniman utjecaj romantičkog mišljenja na zbivanja u suvremenoj politici i utemeljenju nekih suvremenih političkih teorija može se promatrati i na primjeru formiranja specifično romantičarske teorije države. I u ovom slučaju romantičari svoja opredjeljenja temelje na suprotnosti prema teorijama iz prosvjetiteljskog perioda zastupajući organicistički model kao što je povezanosti prava s biti i karakterom naroda, kako zastupa Friedrich Carl von Savigny (Bobinac, 2012: 5–62).

3.3. Romantičarski lik

Poetika je romantizma dala uvid u opis i psihološko stanje lika. Romantičarski lik predstavlja individualnost te mu je cilj živjeti prema vlastitim idealima. Oni su preosjetljivi, nesretno zaljubljeni, često su u sukobu s društvom i slično te zbog toga osjećaju pritisak s raznih strana. Ta se prevelika senzibilnost očituje u melankoliji, svjetskoj boli, osjećajima, ispraznosti, te čežnji i sklonosti maštanju. Budući da se romantizam okreće osjećajnosti, tako ne čudi što su romantičarskom liku njegovi osjećaji na prvom mjestu. Romantičarska praksa dopušta da romantičarski likovi, pa i oni glavni, pripadaju svim staležima neovisno o funkcijama. Romantičari više ne poznaju etičku i klasnu podjelu. Opreke se više ne ističu u različitosti staleškog reda, nego se te razlike ističu u životnim shvaćanjima kao i u sklonostima pa i senzibilnosti. Tako je jedan od glavnih romantičarskih motiva sukob umjetnika i nemaštovitosti (Žmegač, 2004: 96). Širok spektar romantičarskih tema, motiva i junaka povezan je s poviješću. Dogodila se velika promjena u načinu razmišljanja pri prelasku u ovo književno razdoblje. „U tom smislu se u silnoj širini i proturječnosti uporabe tema, motiva i junaka u književnosti romantizma zrcali i bitno uvećana kompleksnost prilika u novoj epohi, epohi koja više ne dopušta svodenje na jednostavne kauzalitete kao u ranijim razdobljima“ (Bobinac, 2012: 285).

Različite zemlje različito oblikuju romantičarske likove, no ipak se mogu prepoznati neke koji ih sjedinjuju, a to jesu razočaranost, buntovništvo, misionarstvo, rezignacija, eskapizam i spremnost na žrtvu. „Za romantičarske junake početka romantizma karakteristična je želja da postanu spasitelji svijeta i čovječanstva te da utemelje novo „zlatno doba“, dok je za kasniji romantizam to emocionalna indiferentnost koja dovodi do prijezira prema ljudima te, naposljetku, do samouništenja“ (Bobinac, 2012: 284–285).

Karakteristike su romantičarskoga stila mašta, osjećajnost, kult prirode, tematiziranje velikih strasti i nesretnih sudbina (uključujući i nesretne ljubavi). Na motivsko-tematskoj razini pojavljuje se nemoguća ljubav, bajkovita i nestvarna zbivanja, vječno traganje za identitetom, buntovništvo, zanimanje za folklor i drugo. U razdoblju se romantizma pojavljuje novi tip likova, a to su dijabolični likovi. Najpoznatiji su likovi iz tog korpusa uglavnom likovi koji vode dvostruki život i koje progone nevine ljepotice. Primjerice kao Frollo, prijetvorni svećenik, koji svojim ponašanjem ruši naizgled idiličnu sliku dobroćudnog čovjeka. Njegova djela upućuju na rascijepljenost takve ličnosti. Izvanjski svijet i slika svećenika prikazana je pozitivnom te se prema pripovjedačevim riječima čini kako je to čovjek bez mane, dok se više o unutarnjem svijetu svećenika doznaje iz njegovih postupaka.

Pojavljuje se i motiv androida, odnosno umjetnog čovjeka koji se pokazao posebno izazovnim za romantičare i u njihovim ga djelima susrećemo u raznim verzijama i funkcijama. Velik je izbor mogućnosti motiva androida od oživljenih kipova i slično. Primjerice, lik katedrale u romanu prikazan je misteriozno i nadnaravno. Uz svu ljepotu i važnost građevine spomenuti su dijelovi u kojima lik Quasimoda razgovara s katedralom, točnije s njezinim zidovima i kipovima te mu ona odgovara, dakle vode konverzaciju. Ti se umjetni androidi uglavnom povezuju s mračnijim stranama s elementima jezivog te nadnaravnog kao i crno-bijela tehnika. Okretanje noćnim stranama dopušta se samosvijesti drukčiji način pregleda. Nadalje, pojavljuje se lik melankolična usamljenika i nepotkupljiva borca za istinu, a to je Byronov lik. Byron je pri kreiranju svojih junaka imao uzore u njemačkim autorima. Obilježava ih intelektualnost, autorefleksivnost, skeptičnost, očaj, melankoličnost te buntovništvo. Takav lik osjeća duboku bol u sferi nesklada kao i u sferi nesretne ljubavi, ali ga sputava i konvencije društva. Sljedeći je lik umjetnika koji se u pravilu pojavljuje na dva načina. Pojavljuje se kao čovjek koji u umjetnosti nalazi ostvarenje svojih ideala ili kao ambivalentna, čak i demonska, ličnost koja je u sukobu sa svima, pa i sa sobom. Oni su rastrgani u sebi i u neskladu su s društvom. U opreci su s građanskom masom u čijoj sredini ne mogu naći utočište (Bobinac, 2012: 255–270).

4. Invaliditet u književnosti

S obzirom na definirane zadatke najprije bi trebalo objasniti razliku između invaliditeta i invalidnosti. Aktualna istraživanja ne govore o invalidnosti kao o bolesti, nego prije svega upozoravaju na značenje, poziciju ili ulogu što ju invalidnost ima u pojedinom društvu. Dakle, invalidnost, tjelesno ili psihičko oštećenje, funkcionalno je ograničenje za svakog pojedinca, dok invaliditet nastaje kao društveni proces. To društvo onemogućuje pojedincima isključivanjem ili diskriminiranjem. Pojam se socijalnog modela može približiti primjerom: gluha osoba izostaje iz komunikacije tek kada nitko drugi ne može komunicirati znakovnim jezikom (Peternai Andrić, 2019: 151 – 152). U tom kontekstu, primjer iz romana govori o Quasimodovoj nemogućnosti komunikacije s društvom zbog gluhoće. Jedino znakovnim jezikom ili čitanjem s usana Quasimodo ulazi u interakciju s drugima.

– Da, gluh sam. Ali vi ćete mi govoriti pokretima, znacima. Imam jednog gospodara koji na taj način razgovara sa mnom (Hugo, 1995: 362).

Invalidnost nije fiksni identitet nego konstrukcija unutar socijalnih stavova i praksi (Peternai Andrić, 2019: 154). U romanu *Zvonar crkve Notre-Dame* glavni lik Quasimodo nikada nije bio prihvaćen u društvu što se odrazilo na njegovo ponašanje. Naučio je biti odvojen od kolektiva i zbog toga nije razvio socijalne vještine. Jedino je prema svećeniku, koji ga je odgojio, i Esmeraldi imao osjećaj zahvalnosti, a ne mržnju kao za ostale koji su se prema njemu ponašali kao prema nakazi. „Invalidnost u jednom smislu dijelom počinje i završava sa subjektivnim dojmovima pojedinca te je potrebno uočiti kako subjekt s invaliditetom doživljava sebe, vlastiti um i tijelo, svijet što ga okružuje“ (Peternai Andrić, 2019: 168). Micanje ljudi od sebe kako ga ne bi povrijedili bio je njegov obrambeni mehanizam. Ovdje se može usporediti Quasimodov odnos prema drugima. Zbog njegove pojave, zbog njegova izgleda i već određene slike o njemu, ljudi su ga ismijavali, odbacivali, no u isto vrijeme su ga se i bojali. To dobro opisuje događaj u djelu kada se birao luđački papa. Cilj je bio napraviti što ružniju grimasu i tako osvojiti titulu. Quasimodo nije morao napraviti grimasu jer je njegovo lice dovoljno izobličeno te mu je to donijelo pobjedu.

Golema glava obrasla nakostriješenom riđom kosom. Između ramena grba čije ispupčenje na leđima kao da se odražavalo u nešto manjem ispupčenju na grudima, stegna i noge tako iskrivljeni da su mu se jedino koljena mogla dodirivati i, kad se pogleda sprijeda, noge su mu naličile na dva polumjeseca, dva repa, spojena svojim dršcima koji su postavljeni jedan uz drugog; široka stopala, nakazne ruke (Hugo, 1995: 60).

Stanja i perspektive većine, vrijede kao norma što ju je većina uspostavila i na temelju koje se osobe s invaliditetom promatra kao odmak od standarda, a ponekad ih se stigmatizira te diskriminira (Peternai Andrić, 2019: 169). Uz veliku razliku u izgledu okoline i njegova izgleda, Quasimodo nije bio ni naročito socijalan. Navedeno je kako se skrivao od ljudi i njihovih pogleda. No, Quasimodova odbačenost leži u ranom djetinjstvu. Kao beba nije ispunio očekivanja roditelja koji su se zgrozili nad njegovim likom. Nemajući prijatelja ni u kome osim u svećeniku Frollu, polako se zatvarao u sebe kao pravi romantičarski lik. Utješnu riječ pronalazio bi u razgovoru s katedralom i kipovima u njoj koji su mu bili jedini prijatelji. Godinama je radio kao zvonar te je posljedica toga bila njegova gluhoća, barem tako drugi misle. Premda nešto čuje, Quasimodo odbija razgovarati s ljudima, odnosno, odbija uzvraćati komentar na tuđa dobacivanja.

Premda bijaše gluh, on se naslađivao, kao da je uistinu papa, svim onim znakovima odobravanja i klicanja što ih je okom zapažao u mnoštvu koje je mrzio zbog toga što je osjećao da i ono njega mrzi. (...) I vjerovao je da je ozbiljno sve ono podsmješljivo pljeskanje, sve ovo podrugljivo poštovanje u kome je, moramo to reći, ipak bilo pomiješano poprilično i zbiljske bojazni. Jer grbavac je bio jak, jer krivonogi je bio okretan, jer gluhač je bio zao, tri osobine koje, kad se uoče, čine da svakoga prođe volja za ismijavanjem“ (Hugo, 1995: 80–81).

„Invaliditetu se pristupa kao konstrukt, tvorevini, smislenoj i pozicioniranoj u kulturnom i socijalnom kontekstu, imajući u vidu zapreke u socijalnom, političkom ili kulturnom smislu“ (Peternai Andrić, 2019: 171). Invaliditet u društvu je, u površnom objašnjenju, manjinska skupina, a u ovom slučaju pojedinac. Odstupanje od norme ne znači nužno nešto negativno ili pogrešno. Uzme li se u obzir kontekst u kojemu se to odstupanje događa, vidjet će se koliko je zapravo invalidnost pojedinca uistinu invalidnost društva. Za 'ono drugačije' vječno se uzima pojam manjinskog ili neprihvaćenog u društvu. Samo društvo radi invaliditet nečemu. „Bilo koji subjekt može biti 'normalan' u jednom trenutku, u sljedećem već osoba s invaliditetom.“ Ništa nije stalno, stoga sve identitete zahvaća fluidnost. Kao što se mijenjaju razdoblja, vjerovanja tako se i percepcija invaliditeta mijenja tijekom vremena (Peternai Andrić, 2019: 173).

Kroz povijest književnosti, invalidnost je bila znak obilježavanja različitosti, gdje je tijelo pri tome imalo bitnu ulogu u tvorbi identiteta jer je tijelo s invaliditetom ostavljalo utjecaj na subjektivnost u cjelini (Peternai Andrić, 2019: 175). Što je veći odmak od norme, to je veća pozornost koju lik s invaliditetom dobiva. Quasimodo je u usporedbi s ostatkom puka, čiji se izgled ne spominje, bio veliki kontrast i pojam. Kontrast se povećavao u usporedbi s

Esmeraldom. Uočava se da se Quasimodove deformacije postavljaju kao kontrast savršenom tijelu.

Bila je crnomanjasta, ali gledatelj je mogao pogoditi da pri dnevnom svjetlu njena koža mora imati onaj divni zlatasti odsjev Andaluzanki i Rimljanki. I nožica je u nje također bila andaluzijska, jer joj se dražesna cipelica priljubljivala uz nju kao salivena. (...) njeno lice iz koga je zračio sjaj ljepote i radosti, promicalo se ispred vas, njezine krupne crne oči obasjale bi vas bljeskom munje (Hugo, 1995: 74).

Invalidnost se mogla pripisati i Esmeraldi kao tijelu kojemu se ljudi dive, dok pri pogledu na Quasimodovo tijelo ljudi osjećaju gađenje. Njezino se tijelo, odnosno lik, suprotstavljalo bolesnom i nakaznom izgledu Quasimoda.

Nikad nisam svoju ružnoću osjećao kao sad. Kad se usporedim s vama, sažaljevam sebe, ovakvo nesretno čudovište kakav sam! Mora da vam izgledam kao neka životinja, recite (Hugo, 1995: 361).

Meštar Copenole mu se približio i počeo diviti koliko je ružan. Prožimanje suprotnih (lijepih i ružnih) pojava i njihovo miješanje Hugovo je obilježje modernog izraza, a kao naziv za tu stilsku težnju rabi pojam groteske. Smatra da uz ljepotu postoji i ono što je ružno, da nakazno nije daleko od ljupkoga, kao što je i groteskno blizu uzvišenoga, a da je dobro blizu zla (Žmegač, 2004: 126–127).

– Oh, gadna li majmuna – reče jedna. – Koliko je ružan, toliko je opak – prihvati druga. – To je sam đavo – dometne treća (Hugo, 1995: 61).

Krista mi na križu! Nebeskog mi oca! U tebe je najljepša ružnoća što sam igda u svom životu vidio (Hugo, 1995: 62)

Dok se za Esmeraldu govorilo:

Da li je ova djevojka bila ljudsko biće, ili vila, ili anđeo (Hugo, 1995: 73).

Quasimodo nije bio dio kolektiva. Nije mu bila pružena prilika da bude. Jedino kada je bio, uvjetno rečeno, prihvaćen bilo je pri odabiru za najružniju grimasu. Suvremeno shvaćanje identiteta određuje okolina kroz konvencionalne i normativne zahtjeve, a sve onkraj zadanih normi i konvencija dobiva atribut nenormalnog, zazornog, nedostatnog, čudovišnog, nakaznog, deformiranog, izopačenog. Doživljavaju se kao različiti, kao stranci i manje poželjni ili čak nepoželjni članovi zajednice (Peternai Andrić, 2019: 180).

*To je Quasimodo , zvonar! To je Quasimodo, grbavac katedrale Notre-Dame!
Quasimodo ćoravi! Quasimodo krivonogi! Živio! Hurra! Vidi se da je ovaj ubogi đavo imao
nadimaka na izbor (Hugo, 1995: 61).*

„Stigma ne mora biti vidljiva kao oznaka na tijelu, nego je u fokusu stigme prepoznavanje pojedinca kao različitog i obilježenog uslijed 'nečasne' osobine ili čina“ (Peterani Andrić, 2019: 181). Kroz roman, takva se nevidljiva stigma uočava u liku svećenika Frolla. Premda je tvrdio da voli Esmeraldu, ona ga je mrzila. Misleći da joj daje izbor, zapravo ju je stjerao u kut. Berala je između vješala ili da bude njegova. Takav ultimatum nije odraz ljubavi već sebičnosti. Sama je rekla da se vješala boji manje nego njega, što ga je iznova naljutilo i nije htio prihvatiti njezinu odluku. Iako je na početku djela prikazan u svjetlu poštenja i brižnosti, Frollo se pred kraj romana pretvarao u psihološku nakazu. Proces stigmatizacije započinje prepoznavanjem različitosti i određivanjem razlike. Zatim se označeni subjekt povezuje s nepoželjnim osobinama i odjeljuje se 'oni' od 'nas'. Stigmatizirani se spuštaju sve niže na hijerarhijskoj ljestvici vrijednosti i kreće demonstracija te 'vježbanje' moći (Peterani Andrić, 2019: 183).

Pisanjem o invaliditetu suzbijaju se stigmatizacije te se postiže bolja prihvaćenost razlika u društvu. Književnost je imala otvoreno mjesto prikaza osobama s invaliditetom još u antici. U antičkoj književnosti govorilo se o sakatim, jednookim, preosjetljivim ili neosposobljenim likovima. To je pridonijelo shvaćanju i normaliziranju teme. Invaliditet u književnosti može biti poticaj za kritičko razmišljanje o svijetu i o društvenom i političkom okruženju. Također, poziva čitatelja djela da razmišlja i o sebi kao pojedincu u kolektivu. No reprezentacija invaliditeta u književnosti može poslužiti i kao metafora za invaliditet društva i zadanih normi. Sve što bi odstupalo od norme bilo bi prikazano kao invaliditet, ali nije nužno norma ta koja određuje vrijednosti (Peterani Andrić, 2019: 196–197).

5. Quasimodo i njegov svijet

Hugova poetika suprotstavlja se klasicizmu. U Francuskoj je klasicistička tradicija bila jaka. Predgovor drami *Cromwell* shvaćen je kao nacrt nove poetike. Romantičarski su likovi u osnovi nesretni, neshvaćeni te traže smisao u prirodi i osjećajima. Pejzaž postaje slikom pjesnikove duše. Pojavljuje se zanimanje za egzotične krajeve, nacionalnu povijest, za folklor, uzori su srednji vijek i to onaj kakvog ga romantičari zamišljaju. Oni žele pobjeći stvarnosti te se

potpuno prepuštaju mašti. Bitna je originalnost. Velik je naglasak na buntovništvu i individualizmu, stoga je svaki čovjek zasebno biće. Romantičarska promišljanja o svijetu tjeraju osobu u samoću i zatvaranje u sebe. Takav lik je melankoličan i vrlo često traumatiziran (zbog opredmećenja Weltschmerza) globalnim problemima. Zbog romantičarske preosjetljivosti lika dolazi do sukoba između razuma i osjećaja. Lirika je na vrhu hijerarhijske ljestvice žanrova te ona ulazi u sve književne oblike. Pojavljuju se romani u stihovima i slično. Hugo se koristio ovom tehnikom te se kod njega nalaze sve vrste lirske i epske poezije. „To bogatstvo u raznolikosti uvjetovalo je njegov utjecaj na suvremenike kao i na kasnije generacije“ (Polanšćak, 1966: 88). Hugo je kvalitetan pjesnik, ali i romanopisac. „Sa 29 godina objavljuje popularni roman *Notre Dame de Paris*“ (Polanšćak, 1966: 81). Radnja je smještena u onodobni Pariz (1482.). Taj se podatak doznaje iz početnih rečenica samog romana.

Međutim, ovaj dan, 6. siječnja 1482. Nije datum o kojem bi se u pisanoj povijesti moglo naći bilo kakva spomena. Ničega znamenitog nije bilo u događaju koji je već od rana jutra razmahao zvona i pokrenuo građane Pariza (Hugo, 1995: 11).

Povod za pisanje ove knjige bila je grčka riječ koja u prijevodu na hrvatski znači *nužda, sudbina* ili *udes*. Na početnim stranicama knjige, prije samog romana, navodi se kako je autor pronašao ovu riječ urezanu na zidu crkve Notre-Dame. Zanimalo ga je tko je mogla biti osoba koja nije htjela otići s ovoga svijeta a ne ostaviti taj pisani urez iza sebe. Spojio je nacionalnu tematiku s povijesnom, a inspiraciju je pronalazio u narodnom stvaralaštvu. Roman sadrži pozamašan broj stranica posvećenih samoj katedrali koja „simbolizira romantičarski shvaćen duh srednjeg vijeka“ (Solar, 2003: 208).

Crkva Notre-Dame u Parizu osobito je zanimljiv primjerak ove vrste. Svaka površina, svaki kamen ovoga časnog spomenika list je ne samo narodne povijesti, nego i povijesti znanosti i umjetnosti (Hugo, 1995: 125).

Središnji je lik romana zvonar Quasimodo. Kao dijete ostavljen je od strane obitelji te ga je odgajao arhiđakon Claude Frollo i postavio ga je za zvonara crkve. Posljedica glasnih crkvenih zvona bila je njegova gluhoća. Quasimodo se zaljubljuje u Ciganku Esmeraldu koja je, također, odrasla bez pravih roditelja (bila je oteta). Esmeralda je zaljubljena u časnika Phebusa de Chaunteupersa koji ju spašava od napada Quasimoda i pisca Gringoirea. Arhiđakon Frollo je zaljubljen u Esmeraldu i želi je za sebe.

Svi su likovi izuzetno strastveni, a fabula je zapletena i zanimljiva. U romanu se pokušava shvatiti duh srednjovjekovlja, dolazi do sukoba dobra i zla, ali i državne i crkvene

vlasti. Hugo je prikazao problem odnosa između slabih i moćnih, bogatih i siromašnih, sretnih i nesretnih, dok te probleme prosvjetiteljstvo nije uspjelo riješiti (Solar, 2003: 209).

Noćne su se strane čovjeka i prirode često tematizirale u usporedbi sa svjetlom. Te noćne strane „obilježene su dubokom ambivalentnošću: u suočavanju s njima se naime, s jedne strane, čini kako nam se otvaraju nove dimenzije svijeta, kako zadobivamo nove spoznaje o izvanjskoj i unutarnjoj prirodi, no istodobno se, s druge strane, sve upitnijim čini može li u tamu nepoznatoga svjetlo uopće prodrijeti“ (Bobinac, 2012: 248). Noć i tama povezuju se s negativnim konotacijama. Od tuge, osjećaja samoće do začaranosti i kakvih drugih fantazija. Hugo je to prikazao crno-bijelom tehnikom. Budući da je Quasimodo prikazan poput nakaze izobličena lica, uz takav opis vežu se i osobine čudaka te asocijalnog lika. S druge strane, arhiđakon Frollo izvanjski nije opisan, no iznesena su djela koja ga svrstavaju u skupinu dobroćudnih ljudi. Preuzeo je na sebe teret odgoja odbačenog djeteta te mu pružio nov život u katedrali.

Kad je dijete izvadilo iz vreće, vidje da je zaista nakazno. Ubogi malo zlosretnik imao je na lijevom oku bradavicu, glava mu je bila upala u ramena, hrptenica savijena, prsna kost ispupčena (...) Ova ružnoća dirnu Claudea još više i on se zavjetova u duši da će odgojiti ovo dijete iz ljubavi prema svom bratu (...) Bilo mu je to kao neko ulaganje dobrih djela za svog malog brata (Hugo, 1995: 159).

Tamna strana arhiđakonove duše prikazana je njegovim postupcima i razmišljanjima kojima ne mari za crkvene zakone, pa ni zakone ljudske slobode izbora. Njegov unutarnji mrak sadrži tajnu želju i žudnju za nevinom djevojkom koja prema njemu ne osjeća ništa romantično. Spreman je učiniti sve kako bi postigao svoj cilj, premda bi to značilo prelaziti preko obećanja ostavljenih Crkvi. Takav dijaboličan lik vodi dvostruki život. Ono izvanjsko ne upućuje na ikakvo zlo, no njegova nutrina zaslijepljena je tamom, odnosno noćnom stranom. Ta tamna strana oslobađa njegove nagone i snagu maštanja o neostvarivom. Noć je tajanstvena, nepoznata i upravo takva budi ludilo te miješa zbilju s fikcijom. Dakle, kako tamne strane se mogu prikazivati u obliku pejzaža ili čovjeka i njegovih dubokih misli ili želja, bile one svjesne ili one nesvjesne. Ta dvojaka vrijednost romantizma rušenjem norme klasicizma uvela je da se ono ružno, groteskno počelo češće iznositi kao estetski jednakovrijedno onome lijepom (Bobinac, 2012: 252–253). Kontrast svjetla i tame, uzvišenog i grotesknog Hugo ističe u romanu, ali u kombinaciji patosa i groteske gdje se spajaju ekstremi ljudske egzistencije. Upravo je Quasimodo ispunjenje njegove ideje o groteski. No Hugo je „želio upozoriti na težnje novoga povijesnoga romana da ljudske sudbine, osobne i kolektivne, uklopi u pomno predočen

kulturnopovijesni okvir. Stoga junaci njegova djela nisu samo mlada Esmeralda i Quasimodo nego i tada, potkraj petnaestoga stoljeća, središnja građevina Pariza, katedrala Notre-Dame“. Nakazan izgled i ljudska osjećajnost Hugova je formula novog romantičkog junaka groteskne naravi. Novina u Hugoovu modeliranju likova jest krajnja tendencija prema razdvajanju karakternih svojstava, koja su u klasičnoj tradiciji obično tvorila jedinstvo. Quasimodov lik prikazuje disocijaciju etičkih i estetskih kategorija i stvaranje novog, paradoksalnog jedinstva raznorodnih ekstremnih svojstava. Lik je ambivalentan te u stalnoj povezanosti s katedralom (Žmegač, 2004: 127).

Sigurno je da je između ovog bića i ove građevine bilo nekog sudbinski određenog tajanstvenog sklada. Kad se, još posve malen, poskakujući četveronoške vukao po mraku ispod njenih svodova, izgledao je sa svojim ljudskim lice i životinjskim tijelom kao kakav prirodan reptil ovoga važnog i mračnog poda na koji su romanički kapiteli bacili čudnovate sjenke“ (Hugo, 1995: 160).

Katedrala nije osoba niti je živo biće iako se smatra likom kao što su Quasimodo, Esmeralda i ostali. U njoj se pojavljuje motiv androida, odnosno umjetnog čovjeka (Bobinac, 2012: 258). U njoj glavni junak pronalazi utjehu, dom i prihvaćanje. Priča s njezinim zidovima i kipovima.

Na taj način, malo pomalo, razvijajući se neprestano s privrženošću katedrali, živeći u njoj, spavajući u njoj, ne izlazeći iz nje gotovo nikad, neprestano izložen njenom tajanstvenom utjecaju, on počne napokon postajati sličan njoj, srastati s njom, tako reći postajati njenim sastavnim dijelom. (...) Moglo bi se gotovo reći da je poprimio njeno obličje kao što puž poprima obličje svoje kućice. Hrapava katedrala bila je njegov oklop (Hugo, 1995: 161).

Quasimodov stav prema društvu nije dan eksplicitno. Ne umanjuje vrijednost drugih niti ih poziva na pokajanje zbog nedjela. On je poslušan čovjek, odan svom odgojitelju. Cijeni tuđu dobrotu iako je rijetko kad dobije. Pogrdni nazivi, psovke, klevete i dobacivanja dio su njegove svakodnevice. Quasimodo nije često izbivao iz katedrala, ali nije ni imao potrebu za tim zbog osjećaja suvišnosti. Katedrala mu je bila dom, ali i prijatelj kao i njezina zvona. Ne razumije okolinu te ignorira mišljenja drugih. U sebi nosi duboku bol koja je izraz najvećih duševnij patnji. U njemu se očituje bajronski lik. On je melankolični osamljenik i nepotkupljiv borac za istinu i pravdu (Bobinac, 2012: 266).

U romanu se pojavljuje lik umjetnika, a to je pisac Pierre Gringoire. Fabula počinje njegovom predstavom u velikoj dvorani.

Nije bio ni tako slab, ni tako samopouzdan. Kao pravi eklektik, kako bi to danas rekli, Gringoire se mogao uvrstiti u red onih plemenitih i jakih, umjerenih i tihih ljudi koji umiju uvijek ostati na sredini izvan svega oko njih (...) i koji su puni razuma i slobodoumne filozofije, cijeneći u isto vrijeme i kardinale (Hugo, 1995: 40).

Gringoire je uživao umjetnost, želio je prikazati misterij narodu, ali narod to nije znao cijeliti. Više su ih zanimale druge stvari poput izbora za najružniju grimasu. On u umjetnosti ostvaruje svoje ideale. Društvo ga sputava te ono nije u skladu s njegovim mišljenjem o umjetnosti. „Ti umjetnici su doduše čestiti ljudi, no u građanskoj, 'filistraskoj' sredini ne mogu naći pribežište, štoviše smatraju da se ona neprijateljski odnosi prema njihovom umjetničkom stvaranju“ (Bobinac, 2012: 272).

– Sretni skelaru! – pomisli Gringoire. Ti i ne misliš na slavu i ne pišeš svadbene spjevove! Što te se tiču kraljevi koji se žene i vojvotkinje od Bourgogne! Ti i ne znaš za druge margarete osim onih što ih tvoje krave pasu po onoj tratini zajedno s drugom travom u mjesecu travnju* (Hugo, 1995: 69).

U literaturi se spominju demonska sila koja, kako Bobinac navodi (2012: 272), „u potpunosti ovladava čovjekom i na taj ga način otuđuje od svijeta“, što se također može povezati s tamnim ili noćnim stranama. Posljedica ovakvog stava jest izrazito bijedan život. Gringoire nije imao društvo kojem bi se priklonio te se našao u neugodnoj situaciji kada je zašao u Čudotvornu četvrt. *Bijaše to novi svijet, nepoznat svijet u kom kao da puze gmazovi, kao da vrve termite, nevjerovatan i nestvaran svijet* (Hugo, 1995: 95). Ondje je upoznao Esmeraldu. Ona mu je spasila život i uzela ga kao svoga muža. Taj brak nije imao strasti niti je započeo na kakvoj idiličnoj priči. Esmeralda je bila zaljubljena u časnika Phebusa de Chaunteupersa, a pisca je ovim činom spasila od vješala.

Motiv ljubavi u ovom djelu očituje se na razne načine. „Premda se, kada je riječ o ljubavi, radi o najintimnijem susretu dvoje ljudi u koji se nitko drugi ne bi trebao miješati, u stvarnosti su u njoj oduvijek udjela imali društvo sa svojim konvencijama i tabuima“ (Bobinac, 2012: 273). No, Rousseau kaže kako ljubav dolazi iz srca, a ne iz društvenih konvencija. Ljubav je, dakle, univerzalna. Seže od duboke ljubavi do površnog flerta (Bobinac, 2012: 275). Romantičarski lik koji je u ljubavi ima obilježje intelektualnosti. Stoga, njegova spontanost osjećaja može grančiti s bešćutnošću i poigravanjem tuđim osjećajima. Takva ljubav bila je ljubav Esmeralde i Phebusa. Počela je strastveno te se na prvi znak komplikacija pretvorila u izdaju. Ljubav Quasimoda i Esmeralde potpuno je drugačija, ona je više platonska. Uz to što ta

ljubav nije uzvraćena, njihova se ljubav može opisati kao „platoniska čežnja za nedostižnim idealom kreposne ljepote koji, utjelovljen u nekoj ženi, može postati i muzom poezije“ (Bobinac, 2012: 276). Takva ljubav se neće realizirati niti će biti prihvaćena. Quasimodo je svjestan da Esmeralda u njemu ne vidi suputnika. Prvi razlog tome jest nesretna ljubav prema Phebusu, ali drugi razlog koji je jasniji jest taj što Quasimodo od nje i ne traži ljubav kakvu bi mogla imati s Phebusom. On od Esmeralde ne traži ništa, čak će joj se i pokoriti te činiti što ona želi. To se jasno vidi u primjeru kada ju spašava od vješala i brine se za nju. Ne mareći za svoje osjećaje i već odavno prihvaćen otpor od drugih, Quasimodo skriva svoje lice pred Esmeraldom kako ju ne bi uplašio svojim izgledom.

– *Vi se mene plašite. Veoma sam ružan, zar ne? Nemojte me gledati. Slušajte me samo. Danju ćete ostati ovdje, a noću se možete šetati po cijeloj crkvi. Ali ne izlazite iz crkve ni danju ni noću. Propali biste. Vas bi ubili, a ja bih umro* (Hugo, 1995: 359).

Sva ta odbačenost Quasimoda tjera u samoću te stvaranje vlastita svijeta. Njegov je svijet bila katedrala jer je cijeli život proveo u njoj i u razgovoru s njom. Njoj se vraćao i njoj se obraćao u trenucima usamljenosti. „Tijelo ima važnu ulogu za tvorbu identiteta, tijelo s invaliditetom ima važan utjecaj na subjektivnost u cjelini“ (Paternai Andrić, 2019: 175).

Duh koji je živio u ovome promašenom tijelu neizostavno je i sam bio u koječem nepotpun i tup (Hugo, 1995: 81).

Shvaćanje te prihvaćanje tuđih problema i manjkavosti ne postižu se odvajanjem istih od norme. Kako bi se povećala svijest o vrijednostima koje zastupa norma, treba se otvoriti prema marginaliziranom. Norma se mijenja kroz razdoblja i nesvjesno utječe na perspektivu. Tako perspektiva postaje prilično uska i usredotočena na "normalno" pri čemu se odmaci označavaju "nenormalnim", neuobičajenim ili stranim. Tri važna stereotipa o osobama s invaliditetom koje Paternai Andrić navodi prema Paulu K. Longmoreu (2019: 199) jesu: invaliditet je oblik kazne za nemoralna ponašanja, osobe s invaliditetom zatrovane su svojom sudbinom i osobe s invaliditetom odskaču u svijetu ne-invalidnih osoba i žele ga uništiti.

Većina likova s invaliditetom ima pozitivne uloge u zapletu javljajući se kao heroji, pomagači, ali su i likovi lošeg karaktera, kriminalci te nerijetko imaju neko tjelesno oštećenje (Paternai Andrić, 2019: 201). Quasimodo se vanjštinom do kraja prikazuje kao nedruštvena nakaza, pa čak i lik kojega je bolje izbjegavati te ne stupati u kontakt s njim. Na svijet je došao kao osoba s invaliditetom te je kao takav s njega i otišao. Nije bilo osobe koja bi mu pružila priliku voljeti ga zbog onoga kakav jest, nego se konstantno gledao njegov izgled te mu se

prema njemu sudilo. Tadašnja norma odabrala je osobe s invaliditetom odvojiti od ostatka društva i jasno im dati do znanja kako ne pripadaju među kolektiv. Stoga, Quasimodo gradi svoj svijet te ga čak omeđuje zidovima katedrale.

Pripovjedna struktura romana u kojemu je lik s invaliditetom koristi formu koja počinje izlaganjem devijantnosti ili razlike čitatelju. U romanu *Zvonar crkve Notre-Dame* prikazana je razlika još pri prvom susretu s ljudima. Quasimodo je tada osjetio mržnju. Zatim je prepoznao prijezir, poniženje te naposljetku i odbacivanje. Živeći u svijetu gdje takvi negativni osjećaji nastaju, prvi stvara perspektivu iz koje se vidi nelagoda te se traži bijeg iz situacije. Svaka upućena riječ bila je poruga ili kletva. Podigao je oko sebe oružje kojim su ga ozlijedili. Samo prema Clodeu Frollou nije osjećao pakost jer ga je on uzeo pod svoje, othranio i odgojio. Nadalje, pripovijest se treba opravdati pojašnjenjem izvora i odstupanja kao na primjer koja se to nesreća dogodila da je postao gluh, okrutan ili, u ovom slučaju, ružan. U romanu se ne daje objašnjenje njegova izgleda, tako to ostaje na mašti čitatelju. Neisticanjem razloga njegova invaliditeta daje se do znanja da zapravo ne postoji ni dovoljno jak razlog za potpuno odbacivanje i isključivanje iz društva. Nakazan izgled ne definira nutrinu. Međutim, odstupanje od poželjnog dolazi u središte. Ostatak pripovijesti rehabilitira subjekt ili na neki način liječi ili popravlja devijaciju. Od lika s invaliditetom traži se svrha njegova pojavljivanja. Postavljaju se pitanja razloga njegove nakaznosti, a ta nakaznost izjednačuje se s društvenom te psihološkom karakterizacijom. Quasimodo ima odlike poniznog junaka. Bori se za Esmeraldin život i zauzima se za nju više nego za sebe ikad. Njegov lik nije nametljiv, ne traži odobravanje društva (Paternai Andrić, 2019: 207–208).

6. Zaključak

Roman *Zvonar crkve Nore-Dame* Viktora Hugoa paradigmatički je primjer romantičarskoga djela kad je riječ o piščevu odnosu prema građi, oblikovanju likova, zapleta, konflikata, vrijednosti i rješenja. Žanrovski ga određujemo kao nacionalno-povijesni roman, s izraženom hiperbolizacijom, posebice kad je riječ o ostvarivanju grotesknosti. Uz nježne lirske prizore pojavljuju se oni strašni, pa i jezivi. Roman je smjesa uzvišenog i grotesknog, a šalje višeznačnu poruku. Radnja djela smještena je u tadašnji Pariz te oslikava problematiku društva. U osnovi je to socijalna kritika onovremenog standarda, okolnosti i stereotipa. Tematski se obrađuje rasplet nesretnih ljubavi te invalidnost društvene norme koja pojedinca prikazuje kao neuobičajenog, stranog, pa čak i nepoželjnog. Uvođenjem lika s invaliditetom u književne reprezentacije, potiče se kritičko razmišljanje o svijetu i o društvenim konvencijama.

Romantizam je književno razdoblje u kojemu se stvara vlastita poetika suprotstavljena onoj u klasicizmu. Mjesto se otvara mašti, prenošenju osjećaja, intuiciji, mistici, okretanju prema srednjem vijeku i baroku, ali onakvima kakve romantičari izlažu. Romantičarska osjećajnost pomaže pri kreiranju romantičarskoga junaka, usamljenog, neshvaćenog te okrenutog svjetskoj boli. Stanja i reakcije na društvo u romantičarskih junaka izaziva razočaranost, buntovništvo te spremnost na žrtvu. Sve tri osobine mogu se prepoznati u liku Quasimoda. Živi u svijetu koji ga vidi kao nakazu, kao nepoželjnog. Razočaran u društvo diže zidove oko sebe, metaforički i doslovno. Kako ga se ne shvaća dijelom kolektiva, on postaje pojedinac, a u nekim situacijama iz potpune pasive i nevidljivosti postaje pobunjenik. Ne ulazi u kontakte s ljudima već ih zamjenjuje zidovima i zvonima katedrale. U trenutku nepravde djeluje brzo te spašava Esmeraldu od sigurne smrti. Prepoznaje se hrabrost i buntovništvo koje nije dolazio do izražaja u početku romanu, ne samo jer nije bilo prilike za to, nego jer se nije smatralo prikladnim za nakazu poput njega. Njegova vanjšina ne dopušta ljudima da mu se približe ili ga pak upoznaju. Quasimodo štiti Esmeraldu te žrtvuje svoju sigurnost za njezino dobro. Funkcija uvođenja lika s invaliditetom, kakav je Quasimodo, jest približavanje marginaliziranog te poticanje subjektivnosti. Unutar romana nalaze se brojne poveznice sa suvremenošću. Premda roman oslikava Pariz 1482. godine neka razmišljanja i problematike žive još danas. Quasimodov život primjer je kako nakazan izgled nije izjednačen s nakaznom osobnošću te da je svaka osoba vrijedna. Također, standard nije onaj koji znači pravilno i nikako nije mjerilo osobe.

Roman se bavi pitanjem društva te poziva čitatelja na razmišljanje o drugima pa i o sebi. Reprezentacija invaliditeta u tekstu stoji i kao invaliditet društva jednako kao i invaliditet lika.

7. Popis literature

1. Bobinac, Marijan, Uvod u romantizam, Leykam international, Zagreb, 2012.
2. Flaker, Aleksandar 1976. „Romantizam (Leksikografska obrada)“, u knj. A. Flaker, Stilske formacije, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, str. 105.–129.
3. Peternai Andrić, Kristina, Pripovijedanje, identitet, invaliditet, Meandarmedia, Zagreb, 2019.
4. Polanščak, Antun, Od povjerenja do sumnje; Viktor Hugo, Naprijed, Zagreb, 1966.

5. Solar, Milivoj, Povijest svjetske književnosti: kratki pregled, Zagreb, Golden marketing, 2003.
6. Solar, Milivoj, Rječnik književnog nazivlja, Golden marketing, Zagreb, 2006.
7. Solar, Milivoj, Teorija književnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
8. Tomasović, Mirko, Tradicija i kontekst, komparatističko-kroatističke teme, August Cesarec, Zagreb, 1988.
9. Viktor Igo i njegov roman, Svjetlost, 1982, str: 5.–10.: Bogorodičina crkva u Parizu / Midhat Šamić.
10. Zvonar crkve Notre-Dame, Konzor, 1995, str: 487.–492.: Osmjesi ljetnog čitanja / Nenad Ivić.
11. Žmegač, Viktor, Povijesna poetika romana, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.

Mrežni izvori:

1. Patos. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. (Datum posjeta stranici: 31. kolovoza 2020.)
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47012>