

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Ivona Čordaš

**Autobiografski diskurs u
stvaralaštvu Ksavera Šandora Gjalskoga**

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost/Katedra za hrvatsku književnost
Dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Ivona Čordaš

**Autobiografski diskurs u
stvaralaštvu Ksavera Šandora Gjalskoga**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana kroatistika

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sadržaj

1. Uvod.....	5.
2. Gjalski u kontekstu hrvatskog realizma.....	7.
3. Teorijsko određenje autobiografije.....	11.
4. Autobiografski zapisi u užem smislu.....	15.
5. Sekundarni autobiografski zapisi.....	21.
6. Autofikcija.....	23.
6.1. <i>Pod starimi krovovi</i>	23.
6.2. <i>U noći</i>	27.
6.3. <i>Janko Borislavić</i>	32.
6.4. <i>Ljubav lajtnanta Milića</i>	36.
6.5. <i>Đurđica Agićeva</i>	39.
7. Zaključak.....	43.
8. Popis izvora i literatura.....	45.

Sažetak

Cilj je ovog diplomskog rada ispitati autobiografske elemente u stvaralaštvu Ksavera Šandora Gjalskoga. Analiza njegovog autobiografskog diskursa podrazumijeva rekonstrukciju njegove ličnosti, ali i uvid u hrvatsku svakodnevicu krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Prema tome, potrebno je istražiti koji su to socijalni i politički potresi izravno utjecali na oblikovanje njegovog identiteta pa će se prije same analize autor prikazati u kontekstu hrvatskog realizma. Također, u radu će se ukazati na aktualnost autobiografije, ali i na njezinu kompleksnost kada se radi o pokušajima definiranja autobiografije kao žanra ili o pokušajima njezinog klasificiranja.

Kao predlošci za proučavanje autobiografskog diskursa u Gjalskoga odabrani su tekstovi koje Sablić-Tomić označava kao autobiografske. Dok je u njezinoj analizi autobiografskog diskursa naglasak na autobiografskim tekstovima u užem smislu, tj. na tekstovima *Moj životopis* i *Rukovet autobiografskih zapisaka*, u ovom će se radu analizirati i sekundarni autobiografski zapisi, odnosno *Moje uspomene na Eugena Kvaternika* te primjeri autofikcije, tj. *Pod starimi krovovi*, *U noći* i *Janko Borislavić*. S obzirom na široku lepezu tema koje Gjalski u svojim djelima obuhvaća i koje pružaju uvid u njegove stvaralačke, ali ujedno i životne faze, kao primjeri autofikcije analizirat će se i misitičko-okultistička pripovijetka *Ljubav lajtnanta Milića* te roman našeg školstva *Durđica Agićeva*. Iz navedenog proznog opusa, pokušat će se zaključiti je li stvaralaštvo Gjalskoga fokusirano na zbiljsko ili fiktivno prikazivanje događaja i likova.

Ključne riječi:

Ksaver Šandor Gjalski, autobiografija, osobni identitet, realizam

1. Uvod

Ksaver Šandor Gjalski kao najčitaniji hrvatski pisac od osamdesetih godina 19. stoljeća pa sve do pojave hrvatske moderne snažno je utjecao na čitateljstvo i javni život. Stvorena u tako širokom vremenskom razmaku, njegova djela, zbog raznorodnosti tematskih interesa, obuhvaćajući gotovo cjelokupnu društvenu problematiku svog vremena iz jednog drugačijeg vidnog kuta, imaju specifičnu autobiografsku vrijednost. Ona imaju sva obilježja i kronike i autohtonog svjedočanstva o jednom dobu koje je bilo burno i puno korjenitih društvenih i gospodarskih problema, a koje je izravno utjecalo na autorove unutarnje borbe, odnosno na oblikovanje njegovog identiteta.

Naime, društvena, politička i gospodarska slika Hrvatske, od osamdesetih godina pa do kraja 19. stoljeća, bila je složena i više nego nepovoljna; Hrvatsko-ugarskom nagodbom iz 1868. godine, Hrvatskoj je priznata autonomija u području unutrašnjih poslova, pravosuđa, školstva i vjerskih poslova, no ne i samostalnost u području financija što su Mađari odlučili iskoristiti u svoju korist. (Goldstein, 2003: 190)

S obzirom da su pravaši poslije neuspjele Kvaternikove Rakovičke bune 1871. politički marginalizirani, Narodna stranka kao jedini oponent Mađarima sve više slabi nakon nagodbene revizije. Uzroke tome treba tražiti u Strossmayerovom povlačenju iz aktivnog političkog djelovanja 1878. godine, odstupanju Ivana Mažuranića 1880. godine, ali i unutarstranačkim razilaženjima. Također, stanje se pogoršava pokušajima da se reorganizacijom financijske uprave mađarizira Hrvatska. Jedan od prvih takvih pokušaja bio je izvješavanje dvojezičnih, hrvatskih i mađarskih grbova, na zagrebačkoj financijskoj upravi na što pravaši zajedno s narodnjacima i banom Pejačevićem odgovaraju demonstracijama i protestima. Istodobno, zbog nezadovoljstva općim gospodarskim stanjem i poreznom politikom sve su češći nemiri u seljačkim redovima, posebice u Hrvatskom zagorju i Baniji. Zbog svega navedenoga mađarski premijer Tisza uvodi u Hrvatskoj komesarijat predvođen generalom Raumbergom koji je vojnom silom gušio pobunu, ali i pokušao smiriti situaciju odgađanjem zapljena seljačkih posjeda zbog neplaćenih dugovanja te financijskim olakšicama. Buna je svladana, no budući da je bilo pitanje vremena kada će izbiti nova te kako Mađari nisu ostvarili svoj glavni cilj, tj. kolonizaciju Hrvatske, u Hrvatskoj postavljaju bana, predstavnika svoje vlade, Hedervaryja. (Šicel, 2005: 22-23) Time započinje njegova dvadesetogodišnja vladavina u Hrvatskoj, njegovo vješto taktiziranje s namjerom demoraliziranja hrvatskog naroda, odnosno s namjerom da ljudima oduzme jasnost njihovih orijentacija i uputi ih na međusobnu borbu u kojoj će tuđinci najlakše ostvariti svoje ciljeve.

(Barac, 1997: 100) Svojom političkom strategijom *divide et impera* (razdvoji pa vladaj) kako ju Šicel naziva, Hedervary dovodi Hrvatsku do ruba političke i ekonomske propasti, a ako se tome dodaju i promjene u društvenoj strukturi jasno je da se Hrvatska našla u nezavidnom položaju. (Šicel, 2005: 24) Naime, oslobođenjem kmetstva 1848. godine i sve većom demokratizacijom javnog života plemići su pretrpjeli veliki udarac. Nekada privilegirani stalež naviknut na luksuzni, bezbrižni život i besplatnu radnu snagu ne uspijeva se prilagoditi novim gospodarskim i ekonomskim prilikama pa prvo zapada u dugove kod bankara i lihvara, a zatim dolazi do konačne propasti. S druge strane, oslobođenjem od feudalaca ni seljaci nisu dobili ono što su očekivali. Nenaviknuti na samostalno gospodarenje, zapadali su u međusobne svađe, sve veću rascjepkanost zemljišnog posjeda i zaduživanje. Tako se nakon propasti plemstva, u osamdesetim i devedesetim godinama javlja iznova socijalno pitanje pauperizacije seljaštva, pojave novog staleža, proletarijata, uz prve predznakove socijalizma. Jedino je građanstvo ojačalo, no ono je od svih staleža stajalo najdalje od nacionalnih potreba i problema, nastavljajući svoje stare njemačke i židovske tradicije. (Barac, 1997: 101)

2. Gjalski u kontekstu hrvatskog realizma

Dok su temeljne kriterije u ruskoj i francuskoj književnosti za naznaku realističke epohe određivale stilske karakteristike djela, u hrvatskoj je književnosti zbog atipičnosti njezina razvoja, kriterij za omeđenje realizma zapravo neliteraran. On je naraštajni i tematski jer se o pretežitosti realističko-stilskih postupaka ne može još govoriti zbog miješanja posve različitih, često i oprečnih stilova: od sentimentalističkoga i romantičarskoga do realističkoga, sve do kraja stoljeća. (Šicel, 2005: 21)

Dakle, početkom osamdesetih godina u Hrvatskoj dolazi do krupnih promjena na socijalnom, političkom i gospodarskom planu koje su imale odjeka i u literaturi. Nemeč navodi da se opravdano 1881. uzima kao granična godina u ne baš brojnim pokušajima periodizacije hrvatske književnosti. Međutim, godina Šenoine smrti ne označava toliko promjenu stilske paradigme i kategorijalnog sustava koliko afirmaciju novog generacijskog koncepta. (Nemeč, 1995: 141-142)

Novi naraštaj pisaca, predvođen Eugenom Kumičićem, Antom Kovačićem, Ksaverom Šandorom Gjalskim, Josipom Kozarcem, Vjenceslavom Novakom i Silvijem Strahimirom Kranjčevićem ne ulazi u hrvatsku književnu negiranje zatečenog, već manje-više jedinstveno u oporbi prema stavovima kakve je zastupao njihov slavni prethodnik August Šenoa. Pripadnike toga naraštaja čvrsto povezuje težnja da se kritički osvrnu na svoje vrijeme, kao i pokušaj da se literarno odgovori na važne društvene probleme onoga vremena kao što su nacionalno pitanje, fenomen propadanja plemstva te socijalna politika, u to vrijeme vrlo složena u odnosu selo-grad. (Šicel, 2005: 21) Ante Kovačić, Kozarac ili Kumičić, pisci uglavnom seljačkog podrijetla, opisivali su sve što je bilo u vezi s novonastalim društvenim i gospodarskim promjenama na tom selu promatrajući fluktuaciju seljaka u grad, ali i obrnuto, te rezultate tih odnosa. Zatim, pisci iz građanskih provincijskih sredina poput Novaka, Turića, Draženovića, opisivali su atmosfere i ljude tih ambijenata. Za razliku od ovih dviju vrsta pisaca, Gjalski kao jedan od rijetkih plemenitaša među hrvatskim realistima, iz specifičnog vidnog kuta prilazi problemima života i ljudi koje je opisivao u svojim djelima. On ostaje izvan neposrednog dodira i s jednom i drugom sredinom. Bio je to jedan od bitnih razloga da je njegova preokupacija, pokraj idealiziranja vlastelinskog života unutar zagorskih kurija, bila vezana i uz teme iz sredina u kojima se i sam u životu kretao. (Šicel, 2005: 189)

Prije svega treba istaknuti da Gjalski slijedi primjer realističkih djela u kojima, u pravilu, izostaje djelovanje fantastičnih snaga pa u realističkoj fikciji osim ljudi, stvari, prirode i prirodnih pojava nema nikakvih tajni, zagonetnih snaga i nikakve metafizike. Fabula je

postavljena tako da razotkrije karakter u jedinstvu njegova psihološkog, intelektualnog i društvenog bića, građena je na čvrstom sustavu uzročno-posljedičnih veza i svojstvene su joj razgranate socijalno-psihološke motivacije. Realistički oblikovani karakteri nisu samo u funkciji nositelja radnje, već jesu predstavnici određenih klasa i pravaca, a time i određenih misli svoga vremena. Realizam se u Gjalskoga ogleda i u razlikovanju jezika pripovjedača od jezika njegovih likova. Ako se pripovjedačev jezik oslanja uglavnom na jezični standard nacionalnog jezika svoga vremena, težeći komunikativnosti i u vezi je s tematskim elementima, onda je jezik kojim govore likovi uvjetovan u krajnjoj liniji stvaranjem socijalno motiviranih karaktera. Zbog toga se njihov govor diferencira prema klasnim, profesionalnim, etničkim osobinama pa tako u strukturu ulaze žargonizmi, osobine profesionalnih govora, dijalektizmi, a nekada i inojezični fragmenti. (Flaker, 1986: 154-158) Postavlja se pitanje o komu i o čemu to zapravo Gjalski pripovijeda? Barac navodi da je Gjalski ostvario pomak u razvoju hrvatske književnosti time što je u svojim djelima nastojao prikazati *što više ljudi svagdanjih susreta* te time što su mu djela prožeta aktualnim idejama svoga vremena. Također, ističe da je Gjalski i sam izjavio kako se želi ostaviti ishitrenih fabula dotadašnje hrvatske književnosti i *ogledati se za životom oko sebe*. (Barac, 1997: 116) Dakle, neobuzdanu maštu, sklonost bizarnom i neobičnom zamjenjuju autentični opisi sredine, interes za svakodnevicu i za stvarne životne probleme. (Nemec, 1995: 144) Može se reći da je titulu *Šenoa našega vremena* kako ga je prozvala stara i obnovljena publika, nakon Šenoine smrti, Gjalski zaslužio upravo prikazom *svakodnevnog* i to u Hrvatskom zagorju i Zagrebu. Hrvatsko zagorje, nikada osvojeno ni zarobljeno, od davnina predstavljajući srčiku hrvatsva te Zagreb koji se za vrijeme, ali i nakon ilirizma učvrstio kao kulturno-političko žarište i postao predstavnikom najčišćeg hrvatstva, utjecali su da se kajkavska sfera podigne iznad drugih. S obzirom da je u toj sferi bilo najviše književne publike, razumljivo je bilo da će najveću popularnost steći pisci iz te sfere te oni koji obrađuju tu sferu. Toj je sferi pripadao Šenoa, a nakon njega i Gjalski čija književna djela predstavljaju po sadržaju sve ono što traži Šenoa i po Šenoi odgojena publika. I on je u svojim glavnim djelima i informator i propagator i pedagog i patriota i kroničar, i kritičar, kako kada i kako u kome. Prostran kao i Šenoa, zalazi u još raznovrsnije teme pa se tako skupa s njime dizala i razvijala Šenoina publika. (Nevistić, 1997: 176-178)

Dok se osamdesetih godina u hrvatskoj književnosti može govoriti o različitim gledištima realizma pod kojima jedni podrazumijevaju vjerno opisivanje života, drugi aktualnost ideje, treći realističko primanje životnih problema, a četvrti različite kombinacije ovih shvaćanja, realizam Gjalskoga ogleda se u iznošenju realnih životnih činjenica i u naglašavanju aktualnih

problema nacionalnoga života. Ipak u kombinacijama tih realnih činjenica, u izgradnji fabula, prevladala je u njemu intimna, čuvstvena strana nad konzekventno realističkim shvaćanjem života. (Barac, 1997: 116) Gjalski ne bi mogao biti ni potpuno protumačen ni potpuno shvaćen, kada se ne bi spomenuo Turgenjev, njegov učitelj, pratioc i nadahnuće, kojemu Gjalski mnogo duguje. Turgenjevljevi elementi poput ilirizma, feudalskog mentaliteta i ljubavi prema starom vremenu i načinu života, što se bore u njemu s europskim demokratskim duhom, te njegova melankolija što rezultira nekom fatalističkom filozofijom, privlače Gjalskoga Turgenjevu jer i on sam u sebi otkriva te iste samo nerazvijene elemente. (Nevistić, 1997: 228) Kako je na tragu svog ruskog uzora, novim glasom prikazao dušu zagorskih plemića i sutonsku atmosferu njihovih kurija, Gjalski je vjerovao da je i on sam idealist, a njegovi opisi idealistički. Međutim, Novak ističe da njegova zbirka *Pod starim krovovima*, knjige pripovijedaka *Iz varmedjinskih dana* i *Diljem doma* te romani *U novom dvoru* i *Na rođenoj grudi* nisu primjeri idealizacije, već mračnih i duboko tragičnih slika besperspektivne hrvatske stvarnosti. (Novak, 2003: 251-252) Osim Turgenjevom i već spomenutim Šenoom, oduševljavao se i Flaubertom te Schopenhauerom, a nije ostao ravnodušan ni na poticaje koji su stizali s modernističkim pokretom. Stoga ga je na prijelazu stoljeća prigrllila, jedinog među realistima, i generacija *mladih* pa mu tako Boroš i Tresić-Pavičić posvećuju svoja djela, Dežman piše o njemu veliku studiju, a Nehajev je čak kao svojevrsni moto svom književnom časopisu Lovor napisao onu često citiranu rečenicu: *Gjalski. – Eto, to je moj program!* (Nemec, 1995: 198)

Ksaver Šandor Gjalski pseudonim je Ljube Babića, rođenog 26. studenog 1854. godine u Gredicama, u Hrvatskom Zagorju. Njegov otac, Tito Babić, bio je vlastelin i odvjetnik, prisjednik i predsjednik Sudbenog stola u Varaždinu, podžupan i upravitelj Varaždinske županije, narodni zastupnik u Hrvatskom saboru i poslanik u Ugarsko-hrvatskome saboru. Majka Helena bila je kći vlastelina i odvjetnika Franje Ksavera Šandora Gjalskoga, po kojemu je 1884. i uzeo književno ime. Djetinjstvo je provodio dijelom u Gredicama gdje je osnovnu naobrazbu stekao privatnom podukom, a dijelom u Varaždinu gdje je pohađao pučku školu u statusu neredovitog učenika. U Varaždinu je završio i gimnaziju, a potom upisao pravni studij u Zagrebu (1871-1873) i Beču (1874-1876). Državni je ispit položio 1878. godine kada počinje služiti kao upravni činovnik u Koprivnici, od 1879. u Osijeku, a 1880. premješten je Viroviticu gdje upoznaje buduću suprugu Vilmu Gönner, učiteljicu u tamošnjoj Pučkoj djevojačkoj školi. Godine 1886. službuje u Pakracu i Sisku, a 1887. na Sušaku, a 1891-1898. radi u Kraljevskoj zemaljskoj vladi u Zagrebu, gdje je umirovljen zbog neslaganja s Khuenovim režimom i odakle se povlači na svoje imanje u Gredicama. (www.hbl.lzmk.hr)

Kao mladić, Gjalski je bio oduševljen Kvaternikom, čitao mu spise i družio se s njime godinu dana prije bune u Rakovici. Poslije je militantno zagovarao narodnjaštvo i politiku biskupa Strossmayera, a bez ograda ismijavao Kvaternikovo pravaštvo i njegov politički radikalizam. Javnu političku djelatnost započeo je tek 1906. kada je na listi Hrvatsko-srpske koalicije izabran za narodnog zastupnika u Hrvatski sabor. Bio je član i predsjednik zastupništva Hrvatskog sabora u zajedničkom Ugarsko-hrvatskom saboru u Budimpešti te veliki župan Zagrebačke županije i grada Karlovca od 1917. do 1919. kada je drugi put umirovljen. Premda političar, Gjalski nikad nije bio vjernik neke političke stranke i njezine politike, no kao književnik nikako nije mogao ostati po strani političkih nastojanja pa čak i ako je to podrazumijevalo da nema čvrsto opredjeljenje u politici. (Novak, 2003: 250 -251)

U književnost ušao je Gjalski 1884. godine novelom *Illustrissimus Battorych* (u zagrebačkom časopisu *Vijenac*), i od ove godine do godine 1906. traje njegov obilni književnički rad. U svojim djelima Gjalski je obuhvatio tri velika područja, točnije socijalni lom koji je nastao u Hrvatskoj poslije ukinuća kmetstva, zatim kulturni, politički i socijalni razvitak Hrvatske tijekom 19. stoljeća te problem najintimnijeg čovjekova života, tj. smisao njegove egzistencije. Prema tome njegova se djela mogu razvrstati u tri skupine. Prvu bi skupinu činila djela s motivima iz zagorskog plemenitaškog života: pripovijest *Maričon* (1884), roman *U novom dvoru* (1885), zbirku pripovjedaka *Pod starim krovovima* (1886), roman *Na rođenoj grudi* (1890), zbirke pripovijedaka *Iz varmeđinskih dana* (1891) i *Diljem doma* (1899). Drugu skupinu obuhvaćaju politički i povijesni romani: *U noći* (1886), *Durđica Agićeva* (1889), *Osvit* (1892), *Radmilović* (1894), pripovijest *Životopis jedne Ekscelencije* (1898), *Za materinsku riječ* (1906), *Dolazak Hrvata* (1924), *Pronevjereni ideali* (1925). Posljednju skupinu čine romani i pripovijetke s psihološkim i okultističkim motivima: *Janko Borislavić* (1887), *San doktora Mišića* (1890), *Mors* (1897), *Tajinstvene priče* (1913), *Ljubav lajtmanta Milića i druge pripovijesti* (1923) te *Sasvim neobični i čudnovati doživljaj illustrissimusa Šišmanovića* (1927). Treba istaknuti da je ova kategorizacija njegovih djela samo okvirna, s obzirom da su u djelima druge i treće skupine likovi većinom iz Zagorja i obrnuto, motivi iz djela druge i treće grupe isprepliću se s građom djela prve skupine. (Barac, 1997: 103 -106)

3. Teorijsko određenje autobiografije

Istraživanje autobiografskog diskursa postalo je u drugoj polovici dvadesetog stoljeća jednim od najzanimljivijih i najvažnijih teorijskih pitanja. Autobiografija se pokušavala, s jedne strane, odrediti s gledišta književne teorije kao *vrsta*, a s druge strane, radilo se na identifikaciji njezinih raznolikih oblića što ih je poprimala tijekom kulturne i književne povijesti. Analiza autobiografskih tekstova pokazala je da se u njima istodobno susreću dva načela proizvodnje diskursa; načelo fikcionalizacije i težnja za stvaranjem privida, istinosnog, provjerljivog i stvarnosnog teksta. Stoga se taj diskurs ponajprije opire jednoznačnoj klasifikaciji u području književnosti odnosno fikcije, kao i u području historiografski povjerljivog, sukladno modelu biografije. (Zlatar, 1998: 5)

Lejeune (1974: 239) u proučavanju autobiografije polazi od iluzije vječnosti prema kojoj je autobiografija oduvijek postojala, ali u različitim stupnjevima i oblicima. Tako i George Misch ističe da se osnovni smjerovi suvremene autobiografije mogu razabrati već u antičkom svijetu. On u svojoj višetomnoj *Povijesti autobiografije* definira autobiografiju kao opis (*graphia*) jednog individualnog ljudskog života (*bios*) od same te individue (*autos*). On ističe dokumentarnu vrijednost autobiografije u spoznavanju čovjeka i njegova svijeta, njenu zaslugu u razmatranju malih, ali često značajnih detalja, njenu sposobnost da zabavi, ali i da čitatelja instruiru i opomene. Autobiografija je u stilskom pogledu (kao unutarnji oblik) poseban žanr literature i originalna interpretacija egzistencije. Ove osnovne teze iz uvodnog poglavlja njegove *Povijesti autobiografije* i danas imaju relevantnost. Za Mischa je zanimljiv pisac autobiografije onaj koji na značajan način participira u *Geistgeschichte*, što je u terminologiji klasične filozofije označavalo idealiziranu duhovnu povijest, koja je u leksiku građanskog morala nastajala zaslugom uzornih, uglednih osoba, a u današnjoj terminologiji označava one koji pripadaju elitnom sloju određene ideologije. Ovakvo uvjerenje je dugo vladalo što i ne iznenađuje s obzirom da su se rodonačelnicima autobiografije smatrali sveti Augustin i Rousseau. Dakle, smatralo se da pisanje autobiografije pripada samosvjesnoj, ali ne bilo kojoj osobi, već osobi koja je Ime, koja je imala značaja i utjecaja ili pak koja je mogla sama svjedočiti o relevantnim događajima ili iznijeti općevažeći svjetonazor. Već se ovdje naslućuje da autobiografiju pišu uglavnom oni koji smatraju da ono o čemu pišu ima povijesni značaj. (Finci, 2011: 708-709)

Kada se govori o pokušajima normiranja i klasificiranja autobiografije treba spomenuti Francisa Harta koji je u časopisu *New Literary History* 1970. godine objavio studiju za koju je izabrao četrdesetak modernih autobiografskih tekstova, počevši od Rousseaua, kako bi na

svakom pitanju pokazao veliku raznolikost rješenja i stavova koje su autobiografi usvojili. On dolazi do zaključka da sigurno ne postoji jedan jedini model autobiografije: u krajnjem slučaju ona prije nastoji sugerirati da svaka autobiografija ima svoj vlastiti tip, utemeljen na originalnoj kombinaciji rješenja problema koji su svim autobiografijama zajednički. U biti, ta je unutarnja mnogostrukost jamstvo globalnog jedinstva polja koje Hart prihvaća kao činjenicu koju se nikad ne dovodi u pitanje. Nastavljajući se na Hartova istraživanja, William L. Howart 1974. pojavio se u istom časopisu te nastojao vidjeti kako bi tako razdvojeni elementi mogli biti ponovno spojeni, pretpostavljajući da su se razlikovna obilježja autobiografije usprkos svemu morala pravilno pregrupirati u sekundarne tipove. To ga dovodi do razlikovanja triju tipova autobiografija: govorničke (pod pokroviteljstvom sv. Augustina), dramske (pod pokroviteljstvom Cellinija), poetske ili problematske (pod pokroviteljstvom Rousseaua). U ovom pokušaju Lejeune vidi želju za klasificiranjem autobiografije pod svaku cijenu jer mogu li se zaista sva djela svrstati u ove kategorije? Zar neko djelo ne može pripadati u više kategorija istovremeno? Ne bi li mogla postojati i četvrta kategorija? Zar kategorije ne bi mogle biti razdijeljene prema drugačijim i povijesno promjenjivim kriterijima? Ako se u obzir uzme i popis Richarda G. Lillarda s *kvalitetama koje treba njegovati* i *pogreškama koje treba izbjegavati* u pisanju autobiografije ili priručnik R. J. Portera i H. R. Wolfa kojim se pokušavaju obrazovati studenti za čitanje, ali i pisanje autobiografije, očito je da se kritika trudi ponuditi definiciju žanra, kao da neka povijesna pojava mora biti definirana, a ne prvo jednostavno opisana. Da bi definirala, kritika ne govori samo što žanr jest, već i ono što mora biti da bi bio to što jest. (Lejeune, 1975: 249-254)

Za razliku od naziva žanrova, koji sami po sebi govore malo ili ništa o prirodi imenovane vrste (kao na primjer roman), žanrovski naziv autobiografija nudi svoju vlastitu definiciju: *netko sam piše o svojem životu*. (Zlatar, 1998: 6) Međutim, nejedinstvenost formalnih obilježja autobiografije, njezina sklonost poprimanju različitih oblika (pripovjednih i nepripovjednih, proznih i stihovanih, literarnih i neliterarnih) navodi teoretičare na odustajanje od identifikacije temeljnih svojstava forme na temelju kojih bi bilo moguće uspostaviti žanr autobiografije. Zanimanje za raznolikost oblikotvornih osobina potiskuje potragu za definicijom žanra, a termin autobiografija počinje postojati mimo genološkijske problematike – on više ne funkcionira na razini književnih vrsta (kao komedija ili novela), a ne može biti uzdignut do razine roda (kao epsko, lirsko, dramsko) pa se počinje upotrebljavati u svojem izvedenom, pridjevskom obliku - *autobiografski* diskurs, akt, figura. (Zlatar, 1998: 8) Točnije, Sablić-Tomić navodi da Philippe Lejeune pojam žanra autobiografije zamjenjuje *autobiografskim ugovorom*, Paul de Man *autobiografijom kao figurom čitanja*, Elizabeth

Bruss *autobiografskim aktom*, a Magdalena Medarić *autobiografizmom kao stilskim postupkom*. (Sablić-Tomić, 2002: 14) Mirna Velčić pak pojam žanra autobiografije zamjenjuje *autobiografskim diskursom* pod kojim podrazumijeva *diskurs u kojem govornici, tj. pisci proizvode verzije o sebi i drugima, propitujući se o svojim životima i svijetu u kojem žive*. (Velčić, 1991: 11) Zlatar navodi da Velčić umjesto ideje žanra nudi ideju intertekstualnosti, objašnjavajući da se autobiografija uvlači u sve vrste našeg govora. Što se tiče vjere u identitet subjekta-autora na kojoj bi se trebao temeljiti autobiografski tekst, ona tvrdi da je identitet *prividan*, da se proizvodi u tekstu i da je *fiktivna, retorička konstrukcija*. Također, smatra da u autobiografijama nije riječ o prikazivanju zbilje, o stvarnonosnom diskursu, nego o stvaranju mreže vjerovanja u njegovu *istinitost, vjerodostojnost, stvarnost*. Ipak autobiografska fikcija za nju ne podrazumijeva izmišljanje ljudi i događaja, već njihovo pretvaranje u predmet pripovijedanja. Dakle, Velčić autobiografiju promatra kao rubni žanr što bi značilo da se autobiografski tekstovi smještaju u pripovjedni prostor između historiografije i fikcije, a dijeleći zajednički modus izlaganja, tj. Pripovijedanje, ta se tri tipa diskursa neprestano isprepliću posuđujući jedan drugome svoje pripovjedne strategije, ukrštajući vlastita iskustva u proizvodnji priče i vremena u priči. (Zlatar, 1998: 10-11) Također, Zlatar ističe da suvremene teorije autobiografije nastoje *istinosni* stupanj teksta ostaviti po strani, dok se najveći dio pažnje posvećuje istraživanju pripovjednih postupaka koji se ujedno koriste u proizvodnji fikcionalne književnosti. Današnje teorije autobiografije upotrebljavaju pojmove *fingiranje* i *simuliranje autobiografije*, dok se termin *autobiografski roman* rabi za označavanje fikcionalnog teksta oblikovanog pomoću pripovjednih strategija autobiografije. (Zlatar, 1998: 102) Lejeune postavlja pitanje kako razlikovati autobiografiju od autobiografskog romana? Iako je tvrdio da na planu unutrašnje analize teksta nema nikakve razlike jer roman može oponašati i često je oponašao sve postupke kojima se autobiografija služi da bi nas uvjerila u autentičnost priče, upozorava da je to moglo biti točno ukoliko se tekstom nije podrazumijevala i stranica s naslovom. Naime, ako stranicu s naslovom, zajedno s imenom autora obuhvatimo riječju tekst, može se govoriti o identičnosti imena (autor-pripovjedač-lik), odnosno o autobiografskom sporazumu kao potvrdi te identičnosti. Čitatelj se može truditi da ospori sličnost, ali nikada identičnost. Naime, ako identičnost nije potvrđena (slučaj fikcije), čitatelj će usprks autoru pokušati uspostaviti sličnosti, a ako je potvrđena (slučaj autobiografije), bit će sklon potražiti razlike, greške, izobličenja. Kada se čitatelj nađe pred pripovjednim tekstom autobiografskog karaktera, često se smatra pozvanim da pravi red, odnosno traži mjesta gdje se ugovor krši pa otuda i mit da je roman "istinitiji" od autobiografije. (Lejeune, 1975: 215) Ono što nesumnjivo povezuje oba

tipa teksta, odnosno *pravu autobiografiju* i *autobiografski roman* jest proizvodnja subjektiviteta u tekstu. (Zlataar, 1998: 102)

Pisac u autobiografskom tekstu traga za sobom, za svojim osobnim identitetom. On se pita što je bio događaj njegovog života pa prema tome autobiografija podrazumijeva svijest o sebi. Sjećanje i iskustvo izgrađuju i oblikuju osobnu svijest, potvrđuju znanje o vlastitom identitetu, o identitetu koji nije dan nego nastajući, jer tek kroz sjećanje i iskustvo osoba istodobno gradi imaginarnu stvarnost prošlog i postaje ono što jest. Tako svaka osobna priča podrazumijeva iskustvo te osobe, iskustvo koje nikako nije samo osobno iskustvo, već i iskustvo jedne kulture, jezika, obrazovanja, drugih... (Finci, 2011: 710) Pod autorovim osobnim iskustvom, tj. životom, Sablić-Tomić podrazumijeva jedan njegov segment bilo da se radi o djetinjstvu, odrastanju, bolesti ili o promjeni u njemu uvjetovanoj izvanjskim događajima. (Sablić-Tomić, 2002: 33)

Već je spomenuto da su ispoštovani osnovni uvjeti za Lejeunev *autobiografski sporazum* ukoliko u tekstu postoji od čitatelja ovjerena identičnost između pripovjedača, lika i autora, a koji ukazuje na to da je riječ o tipičnoj autobiografiji. Međutim, odstupanjem na razini identičnosti legitimiraju se različiti tipovi autobiografskog ugovora kao i različiti tipovi autobiografske proze koje je moguće uspostaviti s obzirom na sljedeće kriterije koji su ujedno i dominantni narativni postupci, a riječ je o sudjelovanju pripovjedača u radnji, odnosu autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena te tipovima diskursa. S obzirom na stupanj sudjelovanja pripovijedača u radnji, Sablić-Tomić razlikuje *autobiografiju u užem smislu* (autodijegetska proza), *pseudoautobiografiju* (homodijegetska fikcija), *moguću autobiografiju* s obzirom na supstanciju sadržaja ili s obzirom na formu diskursa te *biografiju* (historijsko ili biografsko pripovijedanje). Pod kategorijom vremena podrazumijeva se vrijeme pripovijedanja i vrijeme zbivanja. Ukoliko je dominantna razlika iskazana na razini fikcijskog vremena onda je riječ o *asocijativnim autobiografijama*, a ukoliko je povod pisanju legitimiran događajima u vremenu zbilje koji su promijenili ili ugrozili egzistenciju subjekta, radi se o *kronološki omeđenim autobiografijama*. Naposljetku, pod tipovima diskursa podrazumijeva sljedeće tipove autobiografske proze: *polidiskurzivnu*, *literariziranu* i *parodiranu autobiografiju* te *putopis*. (Sablić-Tomić, 2002: 24-39)

Kada se radi o autobiografskom diskursu Ksavera Šandora Gjalskog, Helena Sablić-Tomić razlikuje tri modela, točnije *autobiografske zapise u užem smislu*, *sekundarne oblike autobiografskih zapisa* te *autofikciju*. (Sablić-Tomić, 2000: 98)

4. Autobiografski zapisi u užem smislu

Autobiografskim zapisima u užem smislu pripadaju tekstovi poput *Moj životopis* (1898), *Rukovet autobiografskih zapisaka* (1923) i posthumano objelodanjeni fragmenti *Iz dnevnika* (1936), dakle ona književna djela u kojima se može govoriti o identičnosti autora, pripovjedača i lika, odnosno u kojima je identičnost pripovjedača i glavnog lika najčešće naznačena upotrebom prvog lica. (Sablić-Tomić, 2000: 98) Upravo se zbog otkrivanja osobnosti, pretjerane subjektivnosti, ali i lapidarnosti, banalnosti, stilske nedotjeranosti te memoarske pripadnosti povijesnom kontekstu autobiografija u užem smislu ne doživljava kao *prava književnost*. (Zlata, 1998: 5)

Tekst *Za moj životopis*, objelodanjen u časopisu *Mladost* broj 6 1898. godine, pisan je u prvome licu, a napisan je u četrdeset četvrtoj godini autorovog života, dakle iz pozicije zrelog autora kojemu je životno i literarno iskustvo osiguralo povlaštenu objektivnost u oblikovanju *metastvarnosti* vlastitog života. Pod *metastvarnosti* se podrazumijeva da su u *Životopis* utisnuti samo oni proživljeni događaji koji čine sinoptičku kartu njegova života, a pripovjedačevim modeliranjem stvaraju jednu paralelnu stvarnost onoj zaista dogđenoj. (Sablić-Tomić, 2000: 101-102)

Početak *Životopisa*, rođenje Gjalskog, opisano je u stilu praznovjerne priču nastale na tragu usmene tradicije. Naime, Gjalski govori kako se rodio u petak u ponoć, dan koji konotira različita loša predskazanja pa se tako ubrzo razbolio, dok je dojilja ostala bez mlijeka. *Životopis* pak završava smrću njegovih roditelja i priznanjem da se nakon gubitka okreće izučavanju okultizma: *...samo da nađem odgovora pitanjima duše, jesam li ih zauvijek izgubio*. (Gjalski, 1962: 360) Pišući o svom rođenju i smrti roditelja, Gjalski u svoj *Životopis* unosi elemente misticizma i okultizma zbog čega se može govoriti o odstupanju od realističke poetičke matrice, dok se u glavnom, tj. središnjem dijelu ipak vraća realističkom prikazivanju povijesne zbilje; započinje opisom Gredica, potom slijede opisi oca i majke, njegovog školovanja i ostalih najznačajnijih društveno-političkih trenutaka. (Sablić-Tomić, 2000: 102) Spomenute autobiografske slike nisu prikazane kronološki, već su opisane u cijelosti, odnosno s onim karakteristikama koje su za Gjalskog u tom trenutku bile značajne pa tako opisuje kuću u Gredicama, političko opredjeljenje svoga oca, majčinu ljubav prema lektiri, zanimanje za neškolskom literaturom...

Drugi autobiografski tekst Ksavera Šandora Gjalskog, *Rukovet autobiografskih zapisaka*, pojavljuje se kao posljednja priča zbirke *Ljubav lajtnanta Milića*, 1923. godine. Gjalski se pojavljuje kao pripovjedač u prvom licu jednine, a autobiografski je tekst sastavljen od dviju

većih narativnih cjelina; prva obuhvaća društveno-povijesni kontekst, a u drugoj Gjalski problematizira vlastitu književnu poetiku. Prvu cjelinu, koju Sablić-Tomić dijeli na *privatnu* i *javnu razinu*, obilježava metatekstualni početak s obzirom da Gjalski ukazuje na postojanje još jednog, već spomenutog životopisa koji prethodi ovome. (Sablić-Tomić, 2000: 104) Slijede podaci o rođenju, povijesti Gredica te autorovom djetinjstvu. Gjalski se rado prisjeća svojih profesora, iako priznaje da je najviše uživao u čitanju neškolskih knjiga te jedva dočekao da se riješi *discipline instruktora, profesora i sviju drugih nadzora i strahova*. (Gjalski, 1923: 172) Nakon položenog državnog ispita 1873. godine upisuje se na bečki univerzum kamo odlazi tek u siječnju 1894. godine jer je što dulje želio uživati u Gredicama. Upravo opisujući prazninu zbog preseljenja u tuđinu do izražaja dolazi njegova intimna strana: *Sjećam se, da su to bili teški i bolni dani, što sam ih proživljavao prvo vrijeme u Beču. Nostalgija za domom bila je prevelika. Svagdje mi je falio onaj dragi, topli, sigurni zadržavanje stare rođene mi kuće, neprestance mi je nedostajao onaj vječni njezin šapat, ono neprekidno domiljivanje i tajanstveno zamnijevanje davnih priča, stranih nekih a slatkih harmonija, jednom riječi, milina i dragost doma nije me okruživala*. (Gjalski, 1923: 183)

Ostali primjeri iz kojih se može iščitati autorova privatna strana jest njegovo divljenje bečkim ljepoticama, *krasnim draženim i milim kojima je smješak govorio da su im i srca dobra i draga* ili u dijelu u kojem Gjalski opisuje Hedervaryja, njegovu neljubaznost i hladnoću te kako je zbog svoje krivo protumačene izjave da je bana nazvao *mađarskim bečarom*, postao žrtvom njegovom režima. Gjalski koristi priliku koju mu pruža autobiografija, da iz svoje perspektive otkrije onu drugu stranu javnoga, tj. poznatoga te da opravda, između ostaloga, i pravi razlog svog umirovljenja čime završava prva narativna cjelina. Druga narativna cjelina počinje autorovim preseljenjem u Gredice te prati početak njegovog književnog djelovanja. Tako Gjalski pripovijeda o objavljivanju crtice *Illustrissimus Battorych*, njezinom prijevodu na poljski, suradnji s časopisom *Vijenac* i *Maticom Hrvatskom*, no ipak ne izostavlja ni one negativne trenutke koji su oblježili njegovo stvaralaštvo, kao što su napadi na njegov jezik, tj. jezične pogreške ili neuspjeh koji je nakon izdavanja doživio njegov roman *Za materinsku riječ* što ga je pak toliko pogodilo da godinama nije pisao.

Ni sami *Rukoveti* nisu pošteđeni negativnih osvrtu pa tako Miroslav Krleža, 1924. godine, podrugljivo nazivajući Gjalskog našim *najistaknutijim književnikom* i ne skrivajući svoje neoduševljenje njegovom autobiografijom i općenito poetikom, navodi da iz ovih autobiografskih zapisaka izbija *tipična malograđanska zatucanost jednoga mozga*, aludirajući da taj jadni kraljevski perovođa, kako ga naziva, *nije nikakav plemić ni aristokrat nego običan beamter, jadan vladin činovnik i ništa više koji kao kofer na nalog viših oblasti putuje po*

svijetu iz Koprivnice u Pakrac i natrag. Zamjera mu što unatoč tome što je živio u trima najnapetijim epohama našeg narodnog života, on u svojoj autobiografiji nema ništa za reći osim da je Beč sjajan velegrad i da je carica Elisabetha bila lijepa žena, koja je nosila u sebi sjaj Olimpa. *Rukoveti* su za Krležu *pokušaj jednog starca da u svom mozgu konstruira neke praznine*, a najdalje odlazi svojom izjavom da autobiografiju naprosto treba *minirati i baciti u zrak da se zgazi*. (Krleža, 1997: 92-93) Sablić-Tomić navodi da osim Krleže na (ne)vjerodostojnost podataka iznijetih u *Rukovetima* upozorava i Vino Cević koji činjenice o kojim Gjalski piše i koje komentira uspoređuje s arhivskim dokumentima. Takvom narativnom strategijom Cević ukazuje kako su opisani događaji iz 1885., vezani uz vladavinu Khuena (*Khuen je mađarski bećar*), interpretirani i prikazani na *privatan način Gjalskog kao osobe s posljedicom* i to suprotno onome kako je prikazano u zapisnicima. (Sablić-Tomić, 2000: 101)

Ako se *Rukoveti* usporede sa *Životopisom* može se reći da su obje autobiografije pisane u prvom licu te da su kronološki omeđene što znači da se u njima kontinuirano opisuju zbivanja u privatnom i socijalnom prostoru, a pripovijedanjem se prate promjene stanja subjekta tijekom tematiziranog događaja. (Sablić-Tomić, 2002: 68) Dakle, započinju autorovim rođenjem, a prate događaje do godine objavljivanja autobiografskog teksta. Također oba su teksta tematski usmjerena prikazivanju važnijih događaja iz autorovog osobnog života, a s obzirom na visok stupanj vjerodostojnosti koji je postignut navođenjem provjerljive dokumentarne građe, datumskih podataka i provjerljivih imena osoba, može se reći da u oba primjera pripovjedač ima status pouzdanog i realističnog pripovjedača. Ipak, o visokom se stupnju vjerodostojnosti ne može govoriti u uvodnom dijelu *Životopisa* koji je bliži kakvom pučkom vjerovanju, za razliku od uvodnog dijela u *Rukovetima* iz kojeg se mogu iščitati konkretni podaci o piščevom rođenju, puno ime oca i majke te podaci o krštenju i krštenim kumovima. Taj je dio značajan jer pisac otkriva da mu je kršteno ime Ljubomil Tito Josip Franjo, dok u *Životopisu* o svom pseudonimu progovora tek kada opisuje 1883. godinu i priređivanje crtice *Illustrissimus Battorych* za tisak. Pod pseudonimom u autobiografskom diskursu, Lejeune podrazumijeva drugo ime, jednako autentično kao i prvo, koje označuje drugo rođenje i predstavlja objavljivanje onoga što se napisalo. Radi se dakle, samo o udvostručenju imena, koje ne mijenja identičnost i koje, s obzirom da se radi o književnom pseudonimu, ne predstavlja tajnu ni mistifikaciju. Također, Lejeune ističe da će autor pišući autobiografiju iza pseudonima sam otkriti svoje porijeklo te zašto je izabrao pseudonim. (Lejeune, 1975: 213) Tako i u ovom slučaju, odnosno *Životopisu*, Gjalski objašnjava da je za pseudonim izabrao ime svoga djeda, s majčine strane, kako bi crticu *Illustrissimus Battorych*

poslao prof. Klaiću, *putujući za volju sigurnosti anonimiteta iz Virovitice u Barč ...* (Gjalski, 1962: 365)

Osim statusa pripovjedača, tj. njegova odnosa prema njemu samome, Sablić-Tomić navodi da poziciju pripovjedača u autobiografskoj prozi određuje i njegovo *stajalište*, tj. odnos prema likovima i *kontakt*, tj. odnos prema čitatelju. (Sablić-Tomić, 2002: 34) Što se tiče odnosa prema likovima, u *Životopisu* je Gjalski, govoreći o svom odrastanju, opisima više vezan za svoje roditelje, dakle za likove uz koje je odrastao: *U društvenom pogledu odlikovala se kuća mojih roditelja kao stjечиšte čitave okolice i dalje. Stara hrvatska gostoljubivost resila je roditelje...*

...Nezaboravne su mi u tom pogledu šetnje s ocem po polju i šumi, ili kad se sjećam na ljetne večeri pak bih s roditeljima i braćom izašao na šetnju – na široku livadu pod dvorom – ondje nam je otac tumačio što su to ove zvijezde nad nama, ili pak majka pripovjedala kakvu nježnu priču o njima. Svakako je utjecaj roditelja bio velik. Otac moj odlikovao se svestranim bogatim znanjem, bio čovjek izvanredno oštra uma, a žarka mu duša zanosila se za sve što je lijepo i pravedno... (Gjalski, 1962: 348)

Dok *Životopis* završava smrću piščevih roditelja, u *Rukovetima* se njihova smrt uopće ne spominje. Gjalski ovaj put pozornost pridaje daljim precima, odnosno svojem djedu, Matiji Babiću i njegovoj majci, pripovijedajući, ovaj put sa stajališta odvojenosti od likova, kako su Gređice zahvaljujući njima došle u posjed obitelji Babić. Ako se promotri pripovjedačev odnos prema čitatelju, može se reći da u *Životopisu* uspostavlja intimniji kontakt te ne skrivajući emocije, oblikuje osobni identitet. U kratkim digresijama na površinu izlaze njegovi strahovi, razočaranja, empatija, a ne nedostaje ni iskrenih priznanja: *Ni moj samostalni duh, ni moj nepopustljivi značaj, ni moj od oca naslijeđeni ponos i gospodski osjećaj, ni moja iskrena, uvijek otvorena ćud, ni svojstvo da nikad nisam htio ni mogao pritajiti uvjerenja – svoje misli, a ni moja velika sućut za bijednike i protivnost svakoj krivici nisu u sebi nosile uvjeta da budem u Hrvatskoj ono što se zove sretan činovnik.* (Gjalski, 1962: 356)

Ipak jedan od najiskrenijih trenutaka jest njegovo priznanje da ga nikad ništa nije tako dirnulo kao kada ga je djevojčica na samrti zamolila da joj pošalje svoju sliku kako bi još jednom vidjela *svoga pisca*.

Podjelivši ovaj intimni trenutak, Gjalski čitatelja ne ostavlja ravnodušnim; on suosjeća s njim, s njegovom nemoći, ali i nesretnom sudbinom djevojčice. Unatoč tome, Finci ističe da je suosjećanje mnogo manje prisutno pri čitanju nečije autobiografije nego pri čitanju drugih literarnih djela. Naime, čitatelj romana može se lako identificirati s njegovim junakom, dok

autobiografsko Ja uvijek ostaje Ja Drugog. Autobiografsko Ja je za čitatelja uvijek ona osoba koja čitatelj nije jer autobiografsko Ja pripada stvarnoj, postojećoj osobi, a ne imaginarnoj s kojom bi se mogao bilo tko identificirati. Ipak Finci podsjeća i na *užitke u tekstu* koje pruža autobiografija, navodeći kako je u autobiografijama čitatelj ponesen ljudskom mogućnošću, jednim uzornim ili lijepim životom, onim što je biću moguće, što postaje primjerom, modelom. (Finci, 2011: 710)

Da je Gjalski vodio uzoran i lijep život može se iščitati iz nastavka, kada Gjalski sa svojim čitateljima dijeli još jedan privatni trenutak, odnosno priznaje da mu je od svih mjesta Virovitica bila najdraža jer se tamo upoznao sa svojom suprugom Vilmom Gönnerovom, učiteljicom u Pučkoj djevojačkoj školi u Virovitici. Ponosno priznaje da je brak za njega bio *najjače uporište* te da je u tom braku bilo *mного povoda da se ponovno lati spisateljskog pera*, no kako životopis nije mjesto da o tome piše. I u *Rukovetima* je, kako ne bi umanjio vrijednost autobiografskog teksta, Gjalski suzdržan kada je u pitanju njegov brak; svoju ženu spominje u kontekstu političkih malverzacija opisujući svoj iznenadni premještaj na zahtjev novog podžupana koji je odlučio posao njegove žene dodijeliti svojoj štićenici, nakon što bi se bračni par preselio.

Ipak ne može se reći da u *Rukovetima* nedostaje sentimentalnih ispovijesti: *U tim mojim spominjanjima osobito mi je draga i neizbrisiva uspomena na proslavu moje 15 – godišnjice književnog rada, što su je priredili đaci na bečkoj univerzi i tehničari godine 1899. u Beču, kojoj su se proslavi pridružila sva slavenska đačka društva bečkih visokih škola. Na priređenom koncertu bla je velika dvorana, dupkom puna, a krasna jedna Brođanka iz konzervatorija bečkog zanjela svu publiku a i posebice mene krasnim pjevanjem slatke kajkavske pjesme: Tiček leti, tiček leti tičica za njim leti.* (Gjalski, 1923: 210)

Kako su *Rukoveti* napisani dvadeset godina nakon izdavanja *Životopisa*, s većom dozom životnog iskustva, pripovjedaču ne ostaje mnogo prostora za iskazivanje osjećaja te je on sam mišljenja da tomu ovdje nije ni mjesto. Obuhvaćajući i događaje nakon 1898. godine, iskaz je detaljiziran, a kao narativna dominantna izdvaja se figura opisa kojom se, uz navođenje provjerljivih godina, časopisa, imena te političkih događaja, oblikuje javna slika autora, odnosno slika koju javnost i očekuje od javne osobe. Ipak treba uzeti u obzir vremensku distancu s koje autor piše o osobnom životu, odnosno razlikovati *vrijeme zbivanja* od *vremena priče*. Odnos između povijesti (života) i pripovijesti o životu upućuje na odnos zbiljskog i fikcijskog vremena, a težnja autobiografa je autentičnom pričom identificirati vlastitu prošlost i pronaći svoj identitet. Tom strategijom se na razini vremena pripovijedanja konstruira *metapovijest* koja legitimira fikcijsku sadašnjost kao inicijalno mjesto analize

autobiografskih tekstova. (Sablić-Tomić, 2002: 35-36) Iz navedenog je jasno da ovi autobiografski tekstovi nisu ništa drugo nego sjećanja u kojima ima mnogo namjerno zaboravljenog, a zbog idealiziranja prošlog i sjećanja na ono što zapravo nije ni bilo. Referirajući se na Fincija, u tim se tekstovima može govoriti o rekonstrukciji, o okupljanju životnih fragmenata Gjalskoga te nabranjanju njegovih značajnih osobnih dogodovština u sklopu društvenih događanja. Time on želi dokazati i pokazati da je cijeli život bio vjeran sebi, da je bio moralno dosljedan i čvrst u svojim uvjerenjima ili barem pokušao biti. (Finci, 2011: 710) On dakle, pokušava rezimirati svoj život, a ako se u obzir uzme njegov odnos prema društvenom vremenu očito je da je u oba autobiografska teksta riječ o fragmentarnom odnosu, tj. *asocijativnom tipu autobiografije* jer se radi o prisjećajućem pripovijedanju u kojemu je naglasak na fragmentarnom samoprikazivanju osoba, predmeta ili događaja koji su obilježili piščev osobni život. (Sablić-Tomić, 2002: 24)

5. Sekundarni autobiografski zapisi

Sablić-Tomić pod sekundarnim oblicima autobiografskih zapisa podrazumijeva sjećanja (*K stogodišnjici moga oca* i *Moje uspomene na Eugena Kvaternika* i (kritčko-polemička) pisma (*Moja pisma*), odnosno one autobiografske tekstove koji su primarno usmjereni komentiranju drugoga iz pozicije autobiografskog subjekta. Naime autobiografskim se diskursom autor ovjerava kao *institucija*, odnosno Gjalski si svojim književnim društvenim i političkim autoritetom priskrbljuje pravo na vrednovanje i komentiranje osoba iz vlastite privatne i društvene zbilje. Također, Gjalski si upotrebom iskaznog subjekta u prvom licu priskrbljuje i povjerenje čitatelja koji njegov način prikazivanja i komentiranja društveno – političke zbilje, prihvaćaju s punim povjerenjem vjerujući da je ponuđeno na čitanje upravo tako kako je to autor i zapisao. (Sablić-Tomić, 2000: 99)

Iz autobiografskog teksta *Rukovet autobiografskih zapisaka* poznato je da se Gjalski oduševio Kvaternikovom knjigom *Das Verhältnis Kroatiens zu Ungarn* koju mu je dao otac, a posebice njegovim *Istočnim pitanjem* zbog koje postaje njegov *privrženik*. Poznato je i da se Gjalski priključio Starčevićевой stranci te da je još više bio osvojen kada se počeo dopisivati s Kvaternikom. (Gjalski, 1923: 177-178) Jurišić ističe da se Gjalski svog mladenačkog poleta sjeća kao drage i svete uspomene zbog čega je u *Obzoru*, 1921. objavio članak *S Eugenom Kvaternikom*, a u *Hrvatskoj reviji* 1929. godine članak *Moje uspomene na Eugena Kvaternika*, u sklopu kojeg su objelodanjena i tri pisma koja je Kvaternik poslao Gjalskom. (Jurišić, 1997: 235) Sablić-Tomić navodi da su ta pisma, kao i komentari Gjalskoga, vezana uz prikaz Kvaternikova političkog mišljenja te da članku osiguravaju vjerodostojnost i autentičnost napisanoga. (Sablić-Tomić, 2000: 109) Tomu u prilog idu i sjećanja na tri susreta u Kvaternikovu domu; dva puta ga je Gjalski posjetio u Zagrebu, a jednom ga je susreo na banketu u Maksimiru, što su ga pravaši priredili povodom proslave 200-te godišnjice smrti Zrinskoga i Frankopana i koji je ujedno predstavljao uvod u rakovički ustanak. Jurišić ističe da je za Gjalskoga Rakovica *čisto porazno, čisto očajno djelovala* te da je *plakao i jecao kao malo dijete*. (Jurišić, 1997: 236) Sablić-Tomić pak izdvaja posljednji razgovor Gjalskoga i Kvaternika, neposredno pred događaj u Rakovici: *...Kvaternik je sveudilj zapadao u politiku i razjarenim, bolnim riječima govorio o strašnoj krivici, što se vrši od strane monarhije proti Hrvatskoj. Kad sam se od njega praštao, opazi u mojoj ruci cilindar i klikne: - O mladi moj prijatelju, što ste tu grdobu navukli! No – ako boga da, zamijenit ćete naskoro taj cilindar našom hrvatkom – našom crvenkapom! – čvrsto mi stisne obje ruke. Ja sam se nasmiješio i nisam podao nikakvo posebno znamenovanje njegovim riječima, koje sam uzeo kano šalu.*

Nekoliko dana poslije razumio sam njegovu primjedbu: nekoliko dana poslije, kad je stigla kobna vijest o tragediji u Rakovici. (Sablić-Tomić, 2000: 109) Može se reći da su njihovi razgovori i osvrti Gjalskoga u funkciji oslikavanja Kvaternika, ali i Gjalskoga kao političkih личности, zbog čega do izražaja dolazi ona privatna, javnosti manje poznata, ali ne i manje značajna strana njegovog autobiografskog diskursa.

6. Autofikcija

Autobiografskim diskurskom u većini pripovjedaka (*Pod starimi krovovi, zapisci i ulomci iz plemenitaškog svijeta*, 1886) i romana (*U noći*, 1886., *Janko Borislavić*, 1887) Gjalski ostvaruje sporazum u kojemu je lik identičan autoru, a pripovjedač je ili identičan liku ili je sveznajući. Fabula je temeljena na fikcijskim događajima ili situacijama, dok je autor u takvim situacijama u lik utisnuo vlastite tragove razmišljanja o društveno - političkoj zbilji. Gjalski je u svojim radovima zapravo nastojao prikazati sebe uključenog u proces pretvaranja vlastitog životnog iskustva u tekst. (Sablić-Tomić, 2000: 99) Treba reći da smisao autobiografskog diskursa nije uvjetovan kvalitetom proživljenoga, nego ovisi o tome u kojoj je mjeri subjekt (povjesničar u službi *kreatora povijesti*, u ovom slučaju Gjalski), koji podrazumijeva autobiografski odnos prema vlastitom identitetu, u suglasju s određenim modelima za javnost ili se od njih udaljava. On u autobiografiji svoju samosvijest ostvaruje u autoanalizi u obliku pripovijesti. Pripovijedanjem konstituira samoga sebe tako što što rekonstruira vlastitu prošlost, a pripovijedanjem o sebi pripovijeda o drugome (Velčić, 1998: 51). Navedeno se prije svega može iščitati u *Starim krovovima*, odnosno iz pripovijedanja o životu i zgodama lika Batorića. Riječ je o autobiografskom diskursu Gjalskog koji je primarno u funkciji čuvanja sjećanja na stare zagorske kurije s obzirom da su inspirativno žarište njegovih starih krovova, ponajprije Gređice, rodna plemićka kurija u Zagorju, odakle crpi sjećanja i idilične slike plemićkog i plemenitaškog života. Ovu fazu njegova stvaralaštva Jadranka Brnčić naziva *pod starim krovovima*. Zatim, on jednako tako želi svojom ispoviješću pridonijeti razotkrivanju stvarnosti društvenih zbivanja, ponajviše Khuenova vremena te zabilježiti povijest sudbine hrvatskog čovjeka od seljaka do malog *školnika* ili posljednjega anonimnog činovnika u borbi za nacionalnim, ekonomskim i egzistencijalnim samoodržanjem. Ta se faza može nazvati *pod tuđim krovovima*, a treća faza u kojoj Gjalski naglasak stavlja na nemogućnost idealnog odnosa čovjeka i prirode te na svoj pesimistički, tj. šopenhauerovski filozofski svjetonazor po kojem čovjek ne može pobjeći od svoje zle sudbine, *pod krovovima usuda*. (Brnčić, 1997: 8-9)

6.1. Pod starimi krovovi

Kada se govori o *Starim krovovima*, riječ je o pripovijetkama sa zagorskim motivima proizašlih iz osobnog iskustva Gjalskoga ili iz pričanja što ih je slušao u ranom djetinjstvu o čemu Gjalski govori i u *Rukovetu autobiografskih zapisaka: U tim Gređicama počeo je moj*

život i ako sam doista štogod privrijedio knjizi, to je zacijelo glavna zasluga Gredica i svih onih divnih krasota, onih dragih čara, onog vječnog šaputanja i miljena svakojakih starih priča i starih uspomena, što se od svakoga kuta, od svakoga zida, od svakoga drveta sipa kano miris sa cvijeta ili kano plava zraka sa mjeseca na tamno-modrom nebu. (Gjalski, 1923: 166)

Unatoč tako sentimentalno intoniranim mislima, koje i nisu ništa drugo nego iskreno autorovo osjećanje, Gjalski ipak ne zapada u posve subjektivizirane, iracionalne doživljaje i opise voljena krajolika. Pokazao se kao dovoljno snažan pisac da svoja osjećanja uklopi u stvarnost koju je opisivao. (Šicel, 2005: 185)

I sam Gjalski priznaje da u mnogim njegovim radovima ima gredičkih tragova, bilo da je Gredice uzeo za model, onosno predložak bilo da se koristio opisima prirodne ljepote svog rodnog kraja. Ono što Gjalskom znače Gredice, to za glavnog lika *Starih krovova*, Batorića, predstavlja Brezovica. Upravo su Batorićeve slike prožete opisima zagorskog krajolika, lirskim meditacijama, ladanjskim razgovorima, melankoličnim raspoloženjima i nostalgичnim uspomena na rodni kraj. Može se reći da su ti opisi pejzaža i interijera u funkciji karakterizacije likova, odnosno *portretiranja pomoću ambijenta*, još jednoj novini koju Gjalski uvodi u hrvatsku prozu. (Nemec, 1994: 203) Upravo takvim načinom strukturiranja pripovjedne cjeline, u kojemu je naglasak na liku i njegovim osjećajima, a ne na napetoj fabuli i čvrstom zapletu, Gjalski čini odmak od realistične matrice i ostvaruje pomak prema modernom psihologiziranju i izravno prethodi stvaranju hrvatskih modernista. Da Gjalskom nedostaje dinamičnosti zamjećuje i Milan Marjanović navodeći da Gjalski često ponavlja jednu misao, osjećaj ili senzaciju *utapajući se u intinmnoj glazbi prošlosti bez sadašnjosti i bez radnje*. Na taj način ostavlja dojam utonulog čovjeka koji je mnogo proživio pa sada priča, no njegovim opisima nedostaje dramske snage. Može se, dakle, reći da se Gjalski apstraktnim riječima i općenitim izrazom *prisjeća* što priču čini tihom, opisnom, a pripovijedanje usporeno. (Marjanović, 1997: 34) Tako na primjer u noveli *Na Badnjak*, pripovjedač priznaje da je to posljednji Badnjak koji je proveo s Batorićem pa zato i piše o njemu, iako *nema da priča nikakvih čudesnih zgoda ni zanimljivih zapletaja*. Upravo ova pripovijetka obiluje primjerima *portetiranja pomoću ambijenta* s obzirom je opis božićne atmosfere u funkciji opisivanja razdraganog Batorića koji se pokazao čuvarem narodnih običaja i to ne samo zbog sebe samoga, već i poštovanja prema pradjedovima, ali i budućih naraštaja koji se upravo održavanjem starohrvatskih običaja mogu i moraju obraniti od tuđinstva: *Batorić se gotovo topio od blaženstva i veselja. Oči su mu se radosno krijesile i najprvo, popostavši kod vrata, zagleda se u sve, a tada, pošavši od jednog ugla do drugoga k*

svakoj grančici, svakomu drvcu i svake se stvarce dotaknuvši rukama, opazi da je Vinko zaboravio zvijezdu-repaču i svetog duha. Isti se je čas moralo to izvjesiti, a zatim se zapalile svjećice. (Gjalski, 1962: 96)

Illustrissimus Battorych, središnji lik starih krovova, rađen je po slici piščeva oca (zato je prikazan idealizirano, sa sentimentalnim prizvukom), osobe koja je kao prototip pravog, poštenog, rodoljubnog Hrvata i predstavnik vremena u agoniji, bio okosnica za cijelu galeriju likova koje je Gjalski portretirao oko njega. (Brnčić, 1997: 9) Gjalski se koristi Batorićem kako bi, s njegove plemenitaške pozicije, ukazao na probleme društva u unutarnjem sukobu između feudalno-posjedničkih i građansko-liberalnih gospodarskih i političkih odnosa:

U moje doba imao je svaki moj kmet četiri do šest volova, sad nema cijelo selo toliko; bili smo imućni sada smo siromasi. Tada si u Hrvatskoj jedino kano Hrvat mogao živjeti i svaki se tuđinac otimao da ga priznadu Hrvatom. Ali otkad je onaj – da mu bog grijehe prosti – Lujček Gaj izmislio ilirce, otada griješiš ako hoćeš da budeš Hrvat, otada te svakojaki Mosesi, Bergeri, Teodorovići hoće da upute da nisi Hrvat, da to nije tvoja hrvatska zemlja, tvoja hrvatska kraljevina. Sve je nagore krenulo! Aristokracija pogiba – međutim ja je ne žalim, vi znate da sam slobodouman; mi plemići osiromašismo, građanstvo isto tako, a seljaštvo? Podigoste tobože seljaka, a kakav je? Jadan, oderan i gladan, grdno ga izgulilo to novo vrijeme... (Gjalski, 1962: 43)

Iz navedenog se citata može iščitati da je Batorić, odgojen u drugoj tradiciji, nepovjerljivim okom gledao na nov narodni, ilirski pokret te da kroz priču o njemu pisac prikazuje struju 18. stoljeća, lakoumno i veselo uživanje plemenitaških dvorova u opreci s novim narodnim idejama koje se kite još i novim imenom, da jaz bude veći. U toj borbi se vidi, kako propada sila plemenitaškog tabora, a da nije bilo prevelike opreke u idealima. Šrepel navodi da *su njihovi stari dvorovi mogli biti glavno ognjište narodnog napretka.* (Šrepel, 1997: 8)

Gjalski je, naime, kao potomak stare plemićke obitelji, često dolazio u doticaj s ljudima koji su predstavljali privilegirani stalež u Hrvatskoj, odnosno zauzimali sve važnije položaje u zemlji, odlučivali o njezinoj sudbini te svojim rodbinskim, poslovnim i političkim odnosima održavali vezu s Bečom, Peštom i Požunom. Dva desetljeća poslije on postaje svjedokom njihovog propadanja, odnosno vremena kada su uspomene na prošlost bile prejake da bi se mogli naučiti na nove prilike, na ekonomiju bez besplatnih radnika, a osjećaj gospodstva duboko ukorijenjen da bi se u teškom materijalnom položaju htjeli odreći dosadašnjeg načina života i pred drugima pokazati svoje tegobe. Jedni su propadali ponosno, naglo, čuvajući do posljednjeg trenutka svoje plemićko dostojanstvo, a drugi na najnižim društvenim položajima gdje je njihova plemićka titula zvučala kao krvava poruga. (Barac, 1997: 107) S tendencijom

da prikaže život koji je nestajao pred njegovim očima, Gjalski donosi cijelu galeriju tragično oslikanih junaka, branitelja hrvatskih municipalnih prava i predstavnika plemićkog i plemenitaškog društvenog sloja koji se oduvijek dičio svojim podrijetlom. Šicel navodi da je upravo Cintek jedan od njegovih najuspjelije ocrtanih likova. Naime, Cintekov je život prikaz sudbine jednog običnog, malog čovjeka u sustavu neumoljive administracije mađaranskog, posebno Khuenova režima kojemu je i sam Gjalski svjedočio radi optužbe da je Khuen-Hedervaryja nazvao *mađaraskim bećarom*, a zapravo je izjavio da ga tako nazivaju njegovi politički protivnici. Zbog navedenog je *incidenta* pao u nemilost Hedervaryja o čemu detaljno progovara i u *Rukovetu autobiografskih zapisa: Tako sam bio kroz duge i duge godine izvrgnut mržnji i osveti Khuen-Hedervaryjevoj i sviju onih strašnih njegovih pripuza, koji su mu lakajski – ah još gore- upravo banditski služili. A Khuen –Hedervary bijaše čovjek i osvetljiv i pun mržnje! Iz Siska, kamo sam morao na svoj trošak seliti, premjestio me prvom prilikom reorganizacije uprave u Šid.* (Gjalski, 1923: 202)

Međutim, bio je to tek početak Hedervaryjeve osvete; iz Šida ga je premjestio u Sušak, potom mjesecima odgađao njegov premještaj u Zagreb, brisao njegovo ime s popisa činovnika za promicanje, a na zamolbu za jednogodišnjim dopustom, nakon što je Gjalski navršio dvadeset godina službovanja, Hedervary mu je odgovorio umirovljenjem i to s krivotvorenim obrazloženjem da se nalazi u najstrašnijem zdravstvenom stanju, da su mu dani odbrojeni. Gjalski je naravno preživio te svoja neugodna iskustva s vladajućom aristokratsko-građanskom hijerarhijom odlučio preslikati na činovnike s dna ljestvice, na tragičare poput Cinteka koji u borbi konzervativnoga i modernoga moraju izgubiti.

Cintek doduše nije bio obrazovan niti je radio kao činovnik, a njegova je tragičnost u tome što svijet nije tako uzvišen i lijep kako ga je on zamišljao. Naime, nije se stigao prilagoditi *novom svijetu* i namiriti silne poreze, zaostale globe, nametnute pristojbe koje su Hedervaryjevi oficijali i poreznici iz dana u dan potraživali pa tako osiromašenom vlastelinu nije preostalo ništa osim nade u bolju političku budućnost, u kojoj gospoda više neće morati plaćati poreze. Naivan i zaslijepljen odbija plaćanje starih, ali i novih dugova što ga dovodi do totalne propasti: *I tako Ermenegildo, koji sada ni čuti nije htio za ime Arpad, nije plaćao – ama ništa nije plaćao. Iz jedne ovrhe zapadao u drugu. Svakim danom bivalo gore. Staje, pivnice i ambari gotovo opustjeli, a dug ipak nimalo nije pao...*

...Napokon je došlo ono što je moralo doći. Jednoga dana primi odluku da mu se sve imanje prodaje na molbu kr. poreznoga nadzornika. Cintek gotovo da pobjesni. Pogotovo pak kad je u poreznom uredu saznao da taj novi porezni nadzornik nije nitko drugi nego njegov prijatelj, bivši Erdodijev kasnar. (Gjalski, 1962: 271)

Ova se epizoda, u kojoj Cintek saznaje da mu je prijatelj postao porezni nadzornik, može povezati s dijelom kada Gjalski, u *Rukovetima autobiografskih zapisa*, govori o izdaji svojih *rodoljubnih opozicionalaca* koji se nisu usudili apelirati za njega u saboru, apelirati protiv brojnih premještaja koji su poslužili kao opravdanje za njegov politički progon. Gjalski se, dakle imao prilike osobno uvjeriti kako je aristokracija mijenjala svoja uvjerenja u skladu s aktualnom političkom situacijom što naposljetku čini i njegov Cintek; pregazivši svoja načela postaje poreznik, doduše ne kako bi poput ostalih *puzavaca* napredovao u karijeri, već kako bi prehranio obitelj.

Može se reći da likovi poput Cinteka s Batorićem na čelu nesretno završavaju pod *neumoljivim kotačem povijesti* jer iako se s jedne strane može govoriti o idealizacijama prošlog, o vedrim slikama i ugođajima što ih pripovjedač pronalazi unutar zidina tih plemićkih dvoraca, s druge strane tragični završetci bez krivnje krivih glavnih junaka daju sentimentalni prizvuk tim pripovjestima, ukazujući na piščevu nostalgiju za onim što je prošlo. Tako Gjalski crtajući tragične veličine onih kojima je i sam bio blizak, a i s obzirom da je sam bio sin plemenitaša, potaje pjesnik i idealizator zagorskih plemenitaških kurija i njihovih stanovnika. (Šicel, 2005: 187)

6.2. U noći

Roman *U noći* kao najbolji Gjalskijev roman, jedan od najboljih hrvatskih romana 19. stoljeća, prvi pravi politički roman hrvatske književnosti zapravo je *svagdašnja povijest iz hrvatskoga života* kako ga pisac naziva. (Nemec, 1995: 208) Pasarić navodi da se Gjalski romanom *U noći* pokazao narodnim književnikom jer se nije mogao oglušiti na velika politička, društvena i kulturna pitanja. On je vidio kako plamen rodoljublja u našem mlađem naraštaju naglo bukne, ali još naglije utrne, kako narodni protivnici koriste situaciju pa na tom plamenu grade svoje osnove i prohtjeve te kako se gubi vjera u narodnu budućnost. Sve je to odlučio iznijeti pred narod u vjernoj umjetničkoj slici, da se vidi kao u svome ogledalu i da se podsjeti da je narodna borba bez potpunih ljudi i stalnih značajeva uzaludna. (Pasarić, 1997: 60) I Gjalski u svom *Životopisu* priznaje da je ovim romanom želio pokazati na kakvom se putu našla naša mladež poslije 1870. g te da se nedugo ispostavilo da nije puno pogriješio u tom prikazu: *Moj zadnji kapitul romana još se nije u tiskari osušio na papiru, kad se je u zbilji upravo onako nešto desilo kako sam ja bio napisao.* (Gjalski, 1962: 358-359)

Bego ističe da je Gjalski romanom *U noći* dokazao snažnu intelektualnu crtu svoje psihe i svoga duha. (Bego, 1997: 147) To je ostvario prvenstveno likom Kačića koji nosi njegove autobiografske crte. Naime, iako se Kačić kao i Gjalski pokušavao ograditi da ne pripada nijednoj političkoj stranci, on je oduvijek bio u duševnoj svezi s političkim stanjem u zemlji zahvaljujući utjecaju svoga oca, činovnika koji je još bio u *plamenu ilirskoga doba: ...gle, to je Jadransko more – ovdje je već vrućina, tuj rastu naranče i limuni pod vedrim nebom, a tamo gore, to je vječni led; koliko tu prosto, koliko zemalja, a sve je naše, sve slavensko! Oj, velik smo mi narod, samo dok se složimo. Do vruga ovih naših milijun narječja, kad jednom prihvate jedan slavenski jezik – onda – onda! Ti ćeš to još doživiti!*« I taj čovjek uzeo bi baš pjesničkim žarom i ushitom opisivati veličinu, ljepotu i snagu tog slavenstva. (Gjalski, 1996: 35)

Iz navedenog se mogu prepoznati autobiografske crte ličnosti piščevog oca, ali i samog Gjalskoga s obzirom da u *Rukovetima autobiografskih zapisaka* otkriva da je od oca primio neizbrisivu ljubav za sve što je slavensko: *Ta od djetinjstva bio sam prožet idejom slavenstva, ljubio sam srpstvo kao i hrvatsvo, u roditeljskoj kući – u mom starom zagorskom domu – slušao sam pjevati istom ljubavi i pjesmu "Još Hrvatska ni propala" i pjesmu "Prag je ovo milog srpstva"...* (Gjalski, 1962: 351)

Ipak, Gjalski ističe da je nastojao što više misliti svojom glavom, što mu je otac i dopuštao jer je bio *suviše liberalan* da bi mu uskratio slobodu misli, premda se često znao ljutiti na njega. U opreci sa svojim ocem našao se i Kačić koji, vrativši se iz Zagreba i zaslijepjen Bolićevom politikom, ne krije svoje političke stavove pred ocem pa tako govori protiv Gaja i ilirizma, odnosno ističe da se umjesto Gaja trebao roditi Starčević pa *da nismo lutali u ilirskim maglama, u jugoslavenskom švindlu te srpsko-hrvatskom blatu, kamo sreće - ne bi nam bilo ovako, kako jest!* (Gjalski, 1996: 230) Kako je i sam Gjalski prošao Kačićev politički put, točnije od narodnjaka preko pravaša do državne službe, Nemeč ističe da se Gjalski ovim romanom obračunao ne samo s aktualnim političkim idejama u Hrvatskoj, već i s vlastitim mladenačkim uvjerenjima. To je učinio prikazavši pravaše, omladinu s Bolićem na čelu koji je zapravo karikatura Ante Starčevića, kao nihiliste, kao destruktivnu snagu koja razara sve vrijednosti. (Nemeč, 1995: 210) Naime, sve što nije služilo ostvarenju višeg cilja, odnosno oslobođenju domovine i oživotvorenju njihovog programa nailazilo je na prezir i neodobravanje. Tako su se i umjetnost i žene (ljubav) i književnost pokazale nepotrebnima u ovim teškim vremenima: *Sve je to bljuvotina, smrad, otrov za narod. Meni je milija jedna tužba, koju sam seljak protiv svoga podžupana ili načelnika napiše, nego svi proizvodi naše književnosti. Ima zacijelo veće vrijednosti. Dakako, mladeži je dosta, ako joj se nudi vješto*

skovani stih, ali nema tu bistrih, narodu korisnih ideja; sve je to potkupljeno i plaćeno, da se narod otupi i da se ne može osvijestiti. Sve je to prepisano iz njemačkih knjigai drugih, koje neprijatelji Hrvata naručiše da ih ubiju. (Gjalski, 1996: 54-55) Oni dakle općenito preziru naobrazbu pa tako ostaju tapkati u noći, odnosno na razini polovične inteligencije. Nevistić pak ističe da je to išlo na ruku i protunarodnom režimu koji je korumpirajući omladinu milostinjama i razvijajući u njoj karijersko-štreberske ambicije nastojao od nje stvoriti sebi kadar i aparat za svoje spekulacije. (Nevistić, 1997: 200) Tako s jedne strane pratimo Hojkića, puzavca koji zbog materijalne koristi izdaje narodne interese, a s druge Kačića, razočaranog pravaša koji ostavši bez ideala moralno i financijski propada. On se tako primoren priklanja karijeristima, onima koje je donedavno nazivao izdajicama, lopovima i izrodima, a Hojkić mu sređuje deveti razred u javnoj službi, dok se Kačić zauzvrat javno odriče svojih ideala, koje je prije gorljivo branio, i sada hvali tog istog Hojkića. U konačnici, obojica su negativni likovi jer podliježu korumpiranosti sustava, kao i Gjalski koji je, prihvativši službu u državnoj administraciji, iznevjerio vlastite ideale. Sada je jasno da je Gjalski vlastite slabosti preslikao na Kačića, odnosno kako je ovim primjerom želio ukazati na beskičmenjaštvo svojih pravaša koji su pokazali da se znaju zanositi domoljubnim idejama da bi prije ili poslije djelovali u sklopu Hedervaryjevog režima. Na pitanje zašto, Gjalski preko lika Lucića odgovara: *Jedni gramze za častima i dvorskim objedima, drugi za penzijama, treći za službama, četvrti za objedima kod bana, peti jer nemaju od čega živjeti, a šesti – ah, šesti – oni laju, viču i bijesne za volju galeriji da im što življe plješću.* (Gjalski, 1996: 247)

Što se tiče Gjalskog i njegove kritike pravaštva, ona se može iščitati i iz njegovog *Životopisa* u dijelu kada govori kako se tijekom boravka u Beču prvi put našao u opreci sa svojim starčevićanizmom: *Treći je važan momenat u Beču glede mog razvitka bio što ovdje moj starčevićenizam zadobije prvi udarac – prvu trešnju. Bio srpsko – turski rat. I tu se dogodi da sam se sastao s istomišljenicima, koji su sad turskog Kerim- pašu slavili skupa s Madžarima. Moje pak srce, unatoč mojoj politici, bilo uz Srbe i željelo pobjedu srpskom oružju. I tako se zbude da sam prvi put stavio sebi pitanje, kako to dolazi da sam po svojoj politici u tako neprirodnoj situaciji. Prva je posljedica bila da sam politiku odrinuo od sebe i tim više bacio se na čitanje moderne literature.* (Gjalski, 1962: 355)

Nemec zaključuje da se između Starčevića i Strossmayera, glavnog pitanja u hrvatskoj politici 19. stoljeća, Gjalski ipak opredjeljuje za Strossmayera te u tom duhu koncipira roman *U noći*, posebice Narančića koji je zamišljen da rušilačkoj pravaškoj koncepciji suprotstavi snagu kulture, narodne prosvjete, rada i znanja. (Nemec, 1995: 211) Narančić se javlja kao piščev glas razuma; on svojom mirnoćom i objektivnim gledištem predstavlja jednu stranu piščeve

ličnosti spram druge strane koju predstavlja uzbuđeni i ražareni Kačić. U svojim nastojanjima da primiri Kačića, Narančić ga upozorava da su premladi pa bi mogli krivo suditi, stoga im kao takvima ni ne preostaje drugo nego da vrijeme provode čitajući i obrazujući se jer naposljetku politika nije stvar čuvstva, već umijeće razbora i znanja. Njegov nazor dolazi do izražaja i u dijelu gdje se čitajući Goetheovog Fausta s *neopisivom nasladom udubao u silni onaj svijet prekrasnih misli i vječne ljepote*. Narančić polemizirajući s Kačićem, koji po uzoru na Bolića izjavljuje da ga Faust više ne zanima, zapravo predstavlja piščeve stavove o Goetheu, tom *božanskom geniju* s obzirom da se i sam bavio faustovskom problematikom: *Još je smješnije, da kraj sve ove vike na Goethea i druge njemačke velikane ipak ne mogu istisnuti iz hrvatskih kuća švapskih funtromena; dakako još manje će ih istisnuti, ako uz ponizivanje Goethea nisu ništa pravedniji i bolji prema našim umjetnicima, našoj književnosti. Uz tvrdnju, da je sve gnusoba, što se u Hrvatskoj piše, ne će, poštenja mi nikoga navratiti hrvatskoj knjizi, a otudjiti njemačkoj, već će divljaštvu, prostoti i barbarstvu – demoralizaciji širom otvoriti vrata.* (Gjalski, 1996: 67) Ipak treba istaknuti da je Kačić prije Bolićevog utjecaja itekako bio uzoran student kojemu je učenje predstavljalo zadovoljstvo pa je svoje slobodno vrijeme provodio u knjižnicama u potrazi za novim spoznajama. Znao je čitati Bucklea, Kunzta ili Cicerona kao i Gjalski, no upoznavši Bolićevu družinu i njihovu jednostavnost nije se mogao oteti dojmu da ne ljubi svoju domovinu jednakim žarom kao i oni. Zbog toga proklinje svoju plemenitašku krv što je opet poveznica s Gjalskim: *Pa i jesu ove sve finoće, etikete, da, sve je to ludost! Kriva je moja luda plemenitaška krv; one stare kurije još na drugo koljeno uplivaju.* (Gjalski, 1996: 51)

Osim negiranja vrijednosti književnosti i obrazovanja, Gjalski upozorava i na zanemarivanje hrvatskoga jezika. Bol zbog tuđe riječi u domovini njegovog je Kačića zahvatila tijekom šetnje Ilicom gdje se uvjerio da zagrebačka gospoda naveliko priča njemački pa makar i njemačkim koji bi rođeni Nijemci jedva razumjeli. U toj sramoti, Kačić ugleda svoje svijetlo, svoju Tinku koja je među rijetkima govorila hrvatskim jezikom. Tinka je za Kačića bila oličenje prave Hrvatice – marljiva, nevina i čestita djevojka, koja je nakon smrti svoga oca, vatrenog Ilirca, živjela skromno, ali pošteno, a k tome je bila i prava ljepotica. Gjalski u svom *Životopisu* priznaje da je Tinka zaista postojala te da je prvu realističnu novelu nazvao upravo po svojoj *odabranici*, dok mu je kasnije njezina vanjska pojava poslužila u oblikovanju glavne junakinje romana *U noći: Bila to krasna, posve mlada djevojka iz jedne od najuglednijih građanskih kuća u Zagrebu. I licem i stasom je upravo savršeno lijepa bila – tek bila je nešto šepava. No možda me je upravo i tim osvajala. Tu novelu nisam objelodanio, poslije ju i izgubio, no – i kasnije kad sam već kao književnik radio i pisao roman: "U noći"*,

ja sam uzeo Tinkinu vanjsku pojavu za model jedne od glavnih junakinja u romanu, i dao joj junakinji Tinkino ime. (Gjalski, 1962: 354) Iz navedenog je jasno da je piščeva Tinka bila ugledna građanka za razliku od Kačićeve, ali se isto tako iz Kačićevih misli o njoj, njegove zaljubljenosti ili šetnji Ilicom u nadi da će ju susresti ili makar vidjeti na prozoru, može iščitati piščevo simpatiziranje tog neiskavarenog bića. S obzirom da u *Životopisu* spominje samo da mu je bila odabranica, a znamo da se nije njome oženio, može se pretpostaviti da je Tinka predstavljala pojavu kojoj se Gjalski, u svojim mladim danima, samo divio izdaleka. Iako se ne zna što se dogodilo s piščevom Tinkom, Kačićeva Tinka umire od ljubavne boli jer joj njezin dragi Hojkić ne uzvraća ljubav, već se ženi drugom. Njezina je smrt zapravo u funkciji naglašavanja Kačićeve mržnje prema Hojkiću te početak Kačićevog moralnog pada. Radnja ovog djela smještena je u Zagreb jer s jedne strane taj grad predstavlja uspomenu na našu slavnu prošlost, a s druge središte narodnog života. Jelašić navodi da upravo prošlost Gjalskom daje vjeru u bolju narodnu budućnost. On Gjalskoga naziva *pjesnikom Zagreba* te ističe da narodna duša hoće da je tu čuju jer bez nje sva ona ljepota ne bi imala smisla ni značenja, odnosno bila bi to ljepota sama za sebe, a ovako ima svoju posebno naglašenu svrhu. (Jelašić, 1997: 254) Dakle, opisi ljepota Zagreba u funkciji su buđenja nacionalne svijesti, no Gjalski se ne ograđuje samo na Zagreb. I ovaj se put bavi odnosom selo – grad pa svoga Kačića seli iz grada u Slavoniju, u njegovu rodnu kuriju. Iako sada naglasak nije na Zagorju i uspomenama iz djetinjstva, Kačić ipak osjeća neizmjernu sreću što se vraća u dom naših očeva i djedova jer *davna hrvatska prošlost kao da ga pod ovim krovim iščekivala, a ova prošlost bijaše za nj sveta, veličajna i puna čara*. (Gjalski, 1996: 221) Povratak u Zagorje za Gjalskoga, odnosno u Slavoniju za Kačića svakako je specifičan: oni se dive seoskoj prirodi, ne mogu pronaći izraza kojim bi opisali tu ljepotu, shvaćaju koliko su kao gradski ljudi nesretni i koliko im nedostaje tišina i mir sela: *Idila! – primijeti Kačić i priznade, da dugo već nije vidio što tako dražesno, veseleći se iznova ladanjskom životu. Dolje opet nešto u širokoj i do modre daljine izgubljenoj ravnici vidio je u sredini travnika osamljen napo posušjeli ogroman hrast, iz koga se samo nekoliko potrtih posve suhih svrži, fantastično previtih i kvrgastih, ukočeno u zrak izbočilo...* (Gjalski, 1996: 224)

Iz svega navedenog jasno je da se radi o primjeru autobiografskog diskursa u kojem se reprezentira pluralni identitet Gjalskoga, odnosno otkriva ono što je kao osoba predstavljao. Prema tome autobiografiju treba promatrati kao dokaz i potvrdu osobe same, odnosno riječima Lejeunea kao retrospektivni prozni narativ koncentriran na povijest jedne osobe. (Finci, 2010: 710) Već je spomenuto da tu povijest u ovom slučaju prezentira Kačić pa je jasno i da se radi o primjeru u kojem je lik identičan autoru te predstavlja njegov stav o

društveno-političkoj zbilji, točnije da se radi o primjeru autofikcije kao što ga i Sablić-Tomić označava u analizi autobiografskog diskursa u Gjalskoga.

6.3. Janko Borislavić

Gjalski u autobiografskom tekstu *Za moj životopis komentira: U Janku Borislaviću taknuo sam se faustovskog problema, zahadajući za tragovima naše hrvatske duše...* (Gjalski, 1962: 359)

Janko Borislavić iliti *hrvatski Faust* kako ga popularno naziva naša kritika, prvi je hrvatski roman ideja, začetak naše intelektualističke proze u kojoj se postavljaju i rješavaju filozofski problemi i u kojoj se sadržaj i smisao iscrpljuju samo u filozofsko-estetskim analizama. (Nemec, 1995: 2016) Glavni junak Borislavić kao pobožni klerik i izvrsni poznavatelj kršćanske filozofije ne zadovoljava se dogmatizmom te filozofije, već tražeći odgovore u pitanjima svoga duha upoznaje sustave nekršćanskih filozofa i rezultate pozitivnih znanosti. S obzirom da mu ni moderna filozofija ni moderna nauka nisu mogle nadoknaditi vjeru, zapada u pesimizam. Privremeni spas pronalazi u ljubavi, ali čim osjeti da ta ljubav nije duševna, već prosti instinkt koji služi prirodi za rasplod, u njemu se pojačava ogorčenje na tu prirodu te ono prelazi i na ljude kada vidi kako se sve ideje u ljudskim rukama izopačuju. (Nevistić, 1997: 211) Nemec navodi da preko Borislavića kao da sam Gjalski diskutira, mjestimice i polemizira sa Shopenhauerom. Ističe da je stoga Nehajev bio u pravu kada je ustvrdio da je roman o Borislaviću *svjedočanstvo borbe u duši autora samoga*. (Nemec, 1995: 205-206) Između optimizma i pesimizma, Gjalski odabire pesimizam te u duhu Shopenhauerove filozofije svaki napor ljudske volje i čovječjeg duha tumači kao puko sredstvo prirode. Pribavljanje užitaka pobuđuje nove želje i tako rezultira novim nezadovoljstvom, stoga je jedino rješenje ubijanje te volje, odnosno instinkta prirode i apstinencija od života, odnosno askeza. Bol se shvaća kao izvor i zadnja stanica života. Međutim, Nevistić ističe da se Gjalski ne zadovoljava uvijek tim prostim usvajanjem Shopenhauerove filozofije. Upravo su vjera i ljubav prema ženi ili domovini motivi koji s jedne strane kod njega katkada otupljuju, ali s druge su strane u funkciji negiranja tog pesimizma. Gjalski je mišljenja da bi se ogriješio o svoj patriotizam, kada bi bol i razočaranje definitivno postavio kao polazište u zadnji smisao života. (Nevistić, 1997: 210) Njegovo rješenje pesimizma podrazumijeva apsolutni mir kojega ne pronalazi u borbi i traženju novih ideala ili u neprestanom radu, već u vjerskoj kontemplaciji ili u mističkom vjerovanju o duši, u spiritizmu. (Skok, 1997: 43) Tako u ovom primjeru Borislavić na vrhuncu pesimizma počini samoubojstvo, no spas od konačnog

pesimizma ipak pronalazi u kršćanskoj vjeri kojoj se vraća na samrti. I Barac ističe da je roman *Janko Borislavić* bez sumnje nastao u trenutku piščeva razvoja kada je on osjetio duboko nezadovoljstvo s egzistencijom čovjeka uopće i pomislio na samoubojstvo. (Barac, 1997: 124)

Gjalski je kao i Borislavić, u samome početku idealist, čvrstog vjerovanja u vječnu istinu i ljepotu, no s prvom pojavom krute realnosti dolazi do borbe između idealizma i realizma iz koje on izlazi pobijeđen. Moglo bi se postaviti pitanje zašto uopće ulazi u tu borbu. Dežman ističe kako se Gjalski u svojim romanima ponajviše bavio kritikom društvenih prilika, stoga nije trebalo dugo proći da počne s mržnjom gledati na birokraciju, filistaršinu i ostale mane ljudi i života, iz koje se morala roditi želja da traži svoj *izvanzemaljski* ideal. Zbog toga se u svojim djelima okreće mistici, filozofiji od Schopenhauera do Hartmanna te prezentira *trzavice svoje duše, koja bi htjela da prodre u tajne nama nevidljivog svijeta*. (Dežman, 1997: 49) Da je sljedbenik Schopenhauerove filozofije priznaje i autobiografskom tekstu *Za moj životopis* kada spominje Schopenhauera kao *najmilijeg filozofa tada, ali još i danas...* (Gjalski, 1962: 357)

Dakle, Gjalski se sada umjesto naglašena fabuliranja, opisivanja određenih vanjskih, društvenih događaja i prikazivanja junaka kao društveno uvjetovanih bića s određenim tezama i tendencijama vlastitog svjetonazora, usmjerava k unutarnjim svjetovima čovjekove ličnosti i u apstrakciji pronalazi literarne motive pomoću kojih pokušava naći odgovor na neka temeljna pitanja čovjekove egzistencije. (Šicel, 1996: 22) Iako naglasak nije na opisivanju vanjskih, društvenih događaja, podrazumijeva se da su oni imali utjecaja na oblikovanje unutarnjih stanja likova; svoj duševni nemir Borislavić ne uspijeva utišati u Beču, jer mu nijedna znanost ni filozofija, nijedan laboratorij ni knjižnica ne mogu ponuditi tražene odgovore. Iz Beča odlazi u Jenu, Berlin, Pariz, a nakon tri godine vraća se u Beč gdje doktorira filozofiju, no postaje razočaraniji no ikad. Može se reći da Beč predstavlja negativne konotacije i za Gjalskog s obzirom da u svojim autobiografskim tekstovima otkriva kako su mu prvi dani u tuđini bili bolni, a nostalgija za domom prevelika. Također, otkriva kako je tijekom svog boravka u Beču prvi put ostao razočaran svojim *stačevićanizmom*.

Uzrok pesimizma, u Gjalskog i Borislavića, jest što u svijetu ne vlada apsolutna sloboda, apsolutna ljubav i apsolutni mir. Ne žele se boriti, već uživati. (Skok, 1997: 43) Međutim, neutaživa želja za istinom i znanjem s jedne, a s druge strane težnja za afirmacijom u tom vanjskom svijetu, ipak podrazumijeva borbu. Gjalski je razjedinjen između društveno – političkih prilika svoga vremena, a Borislavić među svojim naukama. No nijedan ne pronalazi

zadovoljstvo. Ispostavlja se da konačnog zadovoljenja nema pa na kraju obojica ostaju bez jasnih i čvrstih životnih i društvenih, tj. političkih koncepcija.

Također, elementi autobiografskog diskursa mogu se iščitati u dijelu kada Janko boravi u Belini, čiji opis otpočetka asocira na zagorske kurije iz *Starih krovova*, odnosno na piščeve Gređice: *To imanje – sa starinskom drvenom kurijom, na dlaku sličnom onoj u Jagodovcu, ležalo je među samim visokim brdinama, daleko od ceste i ravnice. Nablizu nigdje nikoga, do najbližeg mjesta bilo preko sat hoda. Kraj je upravo prekrasan. Odvakuda na sve strane divni vidici. Ona nježna ljepota, rekao bih djevičanska blagost zagorske okolice, njezina neprekidna raznolikost, puna svakojakih čara ljudskom oku, sterala se na sve strane pod čovjekom. I visoka gora, i dragi sitni brijeg, i šiljasti vrhunac, i okrugli vršak, i duge šume i uske dubrave, i svijetle ravnice, i zasjenjeni dol, i brađena polja, i bujne livade, i sitna seljačka kućišta...* (Gjalski, 1964: 62) Ovi idealistički opisi interijera, ali i eksterijera za koje smo već konstatirali da su u funkciji portetiranja lika, upućuju na mogućnost smirivanja njegovog duha. Tako se može ičitati da mu je bilo *prijatno i milo u čas kada je uljezao u stari zgureni dom*. Međutim, tračak nade i optimizma, trenutak razboritosti i razuma, već u idućem trenutku zamjenjuje njegova unutarnja borba u kojoj pokušava pronaći balans između prirodnih nagona i čistih osjećaja iz viših sfera: *...silna pohota usplamti mu po svem tijelu, malone izgarao od uzrujanosti i raspaljena strasta lamala mu dušu...Ma koliko se samim svojim pesimizmom branio od toga, njegovo se je tijelo opet treslo u vatrenoj uzbuđenosti, mučila ga kao neka žeđa i mišice ga boljale*. (Gjalski, 1964: 63-65)

Treba istaknuti i da vanjski te unutarnji opisi kurije asociraju na turgenjevsku inspiraciju u Gjalskoga: *Ostalo je pokućstvo također bez iznimke bilo iz davnih vremena. Stari prah, gotovo prst debeo, pokrio sve i skrutio se skoro kao kamen. Urezane figure po pločama rokoko-stolića već se slabo opažale. U prvi čas svlada Janka neka zlovolja, žalobljiva dosada. Ti otrcani tmurni ostaci davno minulog vremena izazivali su u njemu odurnost spram ljudske sudbe... No čim je s pomoću starog špana u prednjoj priprostoju sobici ponešto priredio za stanovanje. Ostavila ga zlovolja. Bude mu naprotiv nekako milo i drago...*(Gjalski, 1964: 63)

Naime, Gjalski u autobiografskom tekstu *Za moj životopis* priznaje da ga je jedan pisac osobito osvojio kada je prvih tjedana u Beču čeznuo za domom. Bio je to Turgenjev za kojeg kaže da ga je čitao još kao dijete u hrvatskom prijevodu, no onda ga nije još razumio. Ističe da mu je Turgenjev postao *svakidašnji pratilac u duhu* te da i on pokušava pisati o onome što mu je *blizu, oko njega i u njemu: A sada, čitajući ga, bude mi kao da je moj dom, njegove uredbe i njegov život oko mene zamnio svojim dragim glasovima. Oni rusku domovi, ona ruska gospoda, oni ruski mužiki, ona divna poezija prirode i ladanja što ih je kralj novele gotovo*

divinatorno, a savršeno majstorski, u svojim radnjama znao stvoriti i predočiti, u svemu je budilo u meni drage uspomene iz doma. (Gjalski, 1962: 355)

Gjalski, iako melankoličan kada su u pitanju uspomene iz prošlosti, pripovijedanjem u funkciji prisjećanja, stvara atmosferu u kojoj se nekadašnji doživljaji i impresije ponavljaju s posebnom živahnošću. Lökös navodi da u toj atmosferi čovjek ponovno proživljava doživljeno, a sve se to udružuje s bogatim lirizmom i emocionalnošću. (Lökös, 2008: 388) S druge strane Šegedin u toj pretjerano sentimentalnoj angažiranosti pisca, vidi *kič*. Također, ističe da Borislavić nije realan, kao literarna kreacija, pa ni filozofski originalan i zanimljiv ako ga se uspoređi realnom Jagodićkom, Doricom ili Evelinom kojima pisac nije pridavao toliko pažnje. (Šegedin, 1962: 14) Upravo kroz lik stare Jagodiće Gjalski oslikava snažni duh zagorskih vlastelinki, njihovu predanost tradiciji, marljivost i skromnost:

Gospođa Jagodićka bijaše gazdarica na glasu i marna kućanica. Sve je moralo u njezinoj prisutnosti raditi. Ona nije nikome mnogo vjerovala i nikada joj nitko nije dosta naradio. Zato se i sir morao gore kod nje u sobi siriti. Bila ona da se pravo kaže, onaj čisti nepokvareni tip negdašnjih hrvatskih vlastelinka koje nisu gotovo ništa marile za mode i nakite, a najmilija im je bila puna smočnica, uređena bašča i ogromne škrinje – uvijek još premalene za ruho i platno što su ga marljive ruke počevši još od prababe izradile na domaćoj zemlji i kućnoj preslici. I gospođa Jagodićka baš je tako uvijek imala na umu i srcu svoju bašču u kojoj je svakoga proljeća prva u čitavom kraju imala mlada povrća makar nije u Jagodovcu bilo vrtlara, niti se tu pomagalo sa mispetom, kako to prevejani kranjski vrtlari u velike gospode rade. (Gjalski, 1964:29)

Iako možda Jagodićka kao Doričina baka nije postojala, ona je reprezentativni lik jer predstavlja druge Jagodićke, tj. hrvatske vlastelinke s kraja 19. stoljeća. Borislavić se pak, isto kao fikcijski lik, može identificirati s autorom jer kroz kompleksnost svog duha prezentira fragmente autorove ličnosti u kontekstu Schopenhaurove filozofije. Dakle, ovdje se radi o primjeru *autobiografske fikcije* pod kojom Velčić ne podrazumijeva puko izmišljanje ljudi i događaja, već njihovo pretvaranje u predmet pripovijedanja pri čemu se od čitatelja očekuje da povjeruje u njihovu *istinitost, vjerodostojnost, stvarnost*. (Zlatar, 1998: 10) Kos-Lajtman ističe da je s gledišta strukturalističkog učenja, zapravo svejedno govori li tekst o stvarnim ili izmišljenim događajima, o stvarnim ili izmišljenim ljudima. *Subjekt je u kranjem izvodu uvijek jezični konstrukt, neovisno o tome da li se predstavlja kroz autobiografsko ili neko drugo JA*. U toj se točki poimanja problema strukturalističko učenje podudara s poststrukturalističkim koje ističe tezu o nemogućnosti subjekta da sam sebe u potpunosti predstavi. Za poststrukturaliste, svaki je pokušaj razlikovanja autobiografije od fikcionalne

autobiografije u svojoj biti besmislen jer se i u jednoj i u drugoj varijanti radi o pripovjednim *tekstovima*, a ne o stvarnim *životima*. (Kos-Lajtman, 2007: 8)

6.4. Ljubav lajtnanta Milića

Gjalski je u 20. stoljeću posegnuo za okultističko-mističkom temom javljajući se 1915. pripovijetkom *Ljubav lajtnanta Milića* i nastavljaajući se na istu problematiku kojom se bavio u ranijim mističnim pripovijetkama kao što su *San doktora Mišića* i *Mors*. (Lököš, 2010: 179) Uzroke njegove zaokupljenosti okultističko-mističkom tematikom prije svega treba potražiti u njegovom autobiografskom diskursu.

Naime, već na samom početku novele saznajemo da iz ove *stare historije tajanstveno šumi i sablasno šušti nešto iz onih tamnih, nepoznatih dubina ljudske duše, koje će vazda ostati prikrivene saiskim velom...* Točnije, saznajemo da se Gjalski dao na izučavanja okultizma baš kao što je i najavio u autobiografskom tekstu *Za moj Životopis*, 1898. godine. Navodi da se odlučio okrenuti okultizmu kako bi našao *odgovore pitanjima duše* nakon smrti svojih roditelja, o čemu govori na kraju *Životopisa*. U njemu se i na početku pojavljuju mistični motivi kada Gjalski praznovjernim uvodom aludira da je rođen u zao čas (u petak, u ponoć). S druge strane, ova je pripovijetka od početka do kraja prožeta okultističko – mističnim motivima: od Milićevih i Stazičinih snova koji nagoviještavaju smrt, Stazičine smrti na svoj rođendan, očevo imendan i dan vjenčanja pa do njezinih ukazanja i naposljetku Milićeve smrti na isti dan.

Iz priče umetnute u glavnu može se iščitati da Milić vjeruje u neku *višu odredbu* ili *fatumu* kako ju naziva, odnosno da je ona zaslužna što se u trenutku Stazičinog utapanja našao kao njezin spasitelj te što mu je Stazica odlučila pokloniti zlatni medaljon koji je opet njega obranio od smrtonosne kugle. S druge je strane njegova Stazica, kao strogo katolički odgojena djevojka, pod *fatumom* podrazumijevala *Božji prst*. Oboje traže sreću, vide ju u vječanju, no ne mogu doseći konačno zadovoljenje zbog već spomenute *fatume*. Iako ih je već jednom spasila, oni ne mogu izbjeći nesreću koja im je predodređena, kao što čovjek ne može promijeniti osnovni karakter svijeta ili ljudskog života. Poznavajući šopenhauerovska raspoloženja Gjalskoga kao i njegovo doživljavanje prirode u njezinim bezosjećajnim zakonima kretanja, jasno je zbog čega inzistira na vjerovanju u čovjekovu sudbinu, njezin fatalistički nazor. S obzirom da je čovjek unaprijed osuđen na svoju zlu kob, i njegovi junaci umiru prije vremena (Stazica) ili neprirodnom smrću. (Šicel, 1996: 22) Međutim, Gjalski, kao i u slučaju Janka Borislavića, ne može dopustiti da njegovom tragičaru Miliću, bol i

razočaranje budu zadnja stanica života, pa mu tako posljednje i jedino veselje nakon dugo vremena predstavlja Stazičino ukazanje. Ona mu najavljuje da će se ponovno sjediniti i to na dan njezine smrti što Milić s oduševljenjem dočeka i šalje po pravoslanog svećenika, obavlja posljednje pripreme kao da se sprema za onozemaljsko vjenčanje, a ne za vlastiti sprovod. Već je u poglavlju *Teorijsko određenje autobiografije* utvrđeno da autobiografski tekstovi počivaju na dva oprečna načela, točnije načelu fikcionalizacije i načelu istinitosti, tj. težnji za stvaranjem odraza istinosnog (zbiljskog, stvarnosnog) svijeta. (Zlatar, 1998: 10) Tako se i u ovom primjeru zbog spomenute mističko-okultističke dimenzije s pravom sumnja u istinitost sadržaja, i likovi su prije fikcijski nego realni, ali su ipak smješteni u stvarni, povijesno - politički kontekst. O tome Gjalski detaljnije govori u svom *Životopisu* gdje objašnjava: *...ljudi misle te uzimljem ravno iz života modele što ih opisujem u svojim osobama. A ipak bile su to kreacije mojih sanja – moje fantazije. I ova ljubav k realističnoj umjetnosti zavela me mnogo da sam zadržao književno pero u ruci..., ali nikad nisam izgubio smisla za ljepote što se nalaze u romantičnim piscima. Napokon, romantizam otac je realizma, koji opet može mirne duše pod svoje okrilje uzeti i misticizam i simbolizam... Nisam prijatelj određenih škola umjetnosti, jer po mom je mnjenju umjetnost – tek nastavak prirode... Nije ona vezana na ovaj ili onaj način. I naivnost bajke i priče, i klasična pravilnost, i bujnost ramanticizma, i istina realizma, i tajanstvenost misticizma, sve joj može i mora služiti da stvara ljepotu i dobrotu, pa da tako pripomaže ljudskoj duši da se razvija k sve višim i višim ciljevima.* (Gjalski, 1962: 357-358)

Lökös ističe da je Gjalski stvarao svoju očaravajuću, okultističko-mističkim slojem obogaćenu pripovjedačku prozu koja je imala snage onovremenog čitatelja odvratiti od realističko-naturalističke svakodnevice. (Lökös, 2010: 323) Međutim, za razumijevanje njegovog autobiografskog diskursa taj se realističko-naturalistički kontekst ne može zanemariti. Tako na primjer Milić govori kako je poznao Jelačića na što se pripovjedač oduševljava: *O Jelačić! Dakle, ste pokojnog bana osobno poznavali? – Kliknem zanosno i naklonim se još jedanput pred ličnim znancem slavnog bana...* (Gjalski, 1997: 222) Zatim spominje kako su kraj Milića prolazila sva događanja, od Gajevog pokreta i ilirizma do Jelačića i Rajačića, a da on ni nije znao što se zbivalo. Iz ovih se primjera može iščitati politički nazor Gjalskoga iz njegove najranije mladosti, o čemu i sam Gjalski govori u *Rukovetima autobiografskih zapisa: Napokon od najranije mladosti bio sam po ocu osvjeteljivan svijetlim i sjajnim zrakama ilirizma, jugoslavenstva, dapače panslavizma. Klanjao sam se svim žarom veličini bana Jelačića, patrijarke Rajačića, a najviše grandioznoj pojavi vladike Strossmayera.* (Gjalski, 1923 :176-177)

U idućim primjerima pripovjedač opisuje kako mu se zbog pogleda s varaždinske tvrđave *duša morala izgubiti u daleke daljine* pa se tako prisjeća *Zapoljine borbe, kad su taj stari grad podsjedali i kad je bio središtem ljute borbe te velebne pojava Krsta Frankopana, koji je tu životom platio svoju vjernost Zapolji.* (Gjalski, 1997: 225) Od pripovjedača saznajemo i o Pokupiću koji je sva svoja četiri sina dao u cesarsku vojsku, a sam je sudjelovao u *osvajanju prekosavskih dijelova starodavne kraljevine i njezine kolijevke Dalmacije*, zatim da je ostao bez noge, ali je nastavio obavljati službu za grofa Erdödyja u Varaždinu... Dakle, varaždinska tvrđava, ali i Kapucinski trg, crkva sv. Florijana, varaždinsko groblje, tj. bašća, upućuju da se radnja odvija na stvarnim lokacijama, lokacijama koje je Gjalski imao prilike posjetiti nakon što se iz Gredica preselio u Varaždin. Iz njegovog autobiografskog teksta *Rukovet autobiografskih zapisaka* saznajemo da mu je otac izabran za podžupana varaždinske županije zbog čega se obitelj preselila u *starodrevni i ugledni grad Varaždin* gdje je Gjalski pohađao gimnaziju i 1871. godine položio *ispit zrelosti*. Prema tome jasno je da se Gjalski može identificirati s pripovjedačem. On čitatelja, već od samoga početka, pripovijedanjem u prvom licu pokušava uvjeriti u istinitost pripovijedanja: *Ali najprije da kažem kako sam saznao za tu historiju, i da ispričam nešto o njezinu junaku.* (Gjalski, 1997: 216) On iskazuje svoje divljenje lajtnantu Miliću, tomu predstavniku stare generacije i vjernom čuvaru tradicije što je ponajprije vidljivo iz opisa njegovog fizičkog izgleda: *... i u svojoj visokoj starosti čuvaše još uvijek u svom držanju nešto militarско... I zimi i ljeti nosio je nekakvu kapu neobične, davno iz mode izašle forme... Modri kratki kaput od teška sukna bio je kao i kapa opšiven oko vrata, na prsima i rukavima astrahan-krznom, a bijaše sasma kroja vojničkoga i usko prilijegaše uz tijelo. Nosio ga je zimi, a i ljeti u najvećoj sparini.* (Gjalski, 1997: 218-219) Osim izgledom, Milić je vjeran tradiciji i kada je u pitanju ljubav. Naime, on je još za života svoje zaručnice obećao da neće više ljubiti nijednu osim nje, a koliko joj je bio privržen i nakon smrti dokazuju njegove posjete varaždinskom groblju, kamo je bez obzira na vremenske prilike odlazio svako prijedodne i poslijepodne u zadnjih pedeset i više godina. Milić je dakle prikazan kao osoba koja je svojim izborom zaostala u prošlosti, no koja drži do svoje riječi i običaja čime podsjeća na lika Batorića. Upravo time što se ne želi prilagoditi zahtjevima novoga vremena, on postaje žrtva ismijavanja svoje sredine. Na primjer smetalo mu je fićukanje u čemu se djeca s ulice vidjela prilikom da mu naprkose. Što je Milić više vikao i prijetio se štapom, to su djeca još jače *fućkala*. Tako ga je jednom prilikom, suprotstavivši se malom Edi Lukasu, pripovjedač spasio, čime Gjalski implicitno daje do znanja da u borbi između mladih i starih staje u obranu *starijih*.

6.5. Đurđica Agićeva

Gjalski u autobiografskom tekstu *Za moj životopis* priznaje: *U Đurđici Agićevojoj želio sam predstaviti bijedu učiteljice usred zločestih jezičina naših malih mjesta.* (Gjalski, 1962: 359) Prikazujući sudbinu učiteljice u malograđanskoj sredini hrvatske provincije, zapravo se nastavlja na tematiku koju su započeli Ivan Perkovac (Stankovačka učiteljica) i August Šenoa (Branka).

Jedan od elemenata autobiografskog diskursa koji se može iščitati već na samome početku jest motiv preseljenja. Ovaj put na relaciji Zagreb - Pazarinci. Naime, *nijema tišina željezničke postaje... dosadna prašna svijetlost... raskopčana i raštrkana željeznička kola koja su se činila još gadnija, još dosadnija, još zamazanija nego obično* otkrivaju melankolično stanje mlade djevojke i naglašavaju težinu njezinog rastanka s roditeljima, ali i rodnim krajem. Kao što Gjalski u *Rukovetima* ističe da mu je *falio onaj dragi, topli, sigurni zadah stare rođene mu kuće*, tako Đurđica već na putu za Pazarince osjeća nostalgiju za domom te u svojoj mucu što odlazi u nepoznati svijet i napušta svoje najmilije na trenutak proklinje svoje zvanje: *I od duševne i od fizičke boli tekle joj suze curkom, a u duhu gledala je ondje daleko – daleko toplu nisku sobicu, u njoj majku i oca, braće i sestre, -ah, - a ovdje tako je gadno! I ona nazivaše nesretnim onaj čas kad je postala učiteljica.* (Gjalski, 1966: 68) Prikazujući Đurđicu, Gjalski pribjegava idealizaciji njezine ličnosti i njezinoga djelovanja kako bi ukazao na njezinu upornost i postojanost u želji za poučavanjem i odgojem. Naime, ona se zbog svog poziva preselila u nepoznati kraj, no kao oličenje dobrote, pameti, ali i ljepote nailazi na zavist i gnjev svoje okoline. Utjehu pokušava pronaći u školi, no tamo se opet bori s dječjom svojeglavošću i rastresenošću, s njihovom (ne)čistoćom, a ponajviše s roditeljima učenika koji su na školu gledali u negativnom smislu. Tako su smatrali da učiteljica ne smije kazniti njihovo dijete jer je ona službenica koju oni plaćaju ili da je suvišno davati djeci domaću zadaću kada su već taj dan odradila svoje obaveze u školi: *»Dijete mi je slabo, zar da mi ga umorite tim ludim zadaćama? Dosta da četiri sata na dan ovdje sjedi. Dajte se vi trudite u školi, koliko treba, pa neće trebati da djeca kod kuće još rade.«* (Gjalski, 1966: 105) Đurđica je kao *meštrovica*, njihova službenica ili siromašna učiteljica iz Zagreba bila sve samo ne cijenjena. Ovom tematikom Gjalski prije svega želi ukazati na nezavidan položaj hrvatskih učiteljica u 19. stoljeću, na što upozorava već na samome početku, pripovijedajući o Đurđicinim bezuspješnim pokušajima zapošljavanja. Naime, njezin je otac četiri godine slao molbe, ne propuštajući niti jedan natječaj, no one bi mu se uvijek vraćale s istim odgovorom - da je na mjesto učiteljice primljena *neka druga*. Psovao bi nepravednost vlade i *onih gore* jer

mu nije bilo jasno tko je ta druga i kako može biti bolja od njegove Đurđice. Tako je bio uvjeren i da će se njegova kći zaposliti u mjestu K., no i to je mjesto bilo obećano za neku drugu: *Slučaj htjede da je brat gospođe savjetnikovice postao sucem u K. Gospođa savjetnikovica taj čas spoznade lijepu priliku da kćer bez svake bojazne i skrbi dade u svijet. Napokon, ako i nije dijete preparandije svršilo s gotovom namjerom da se posveti učiteljstvu, bila bi grjehota da takvu priliku pusti iz škole.* (Gjalski, 1966: 31)

Dobiti radno mjesto značilo je biti ili imati nekoga na položaju, a ti su opet svjesni svoje moći zloupotrebljavali povjerene im ovlasti za osobne i političke manipulacije. U tom pokvarenom sustavu našla se i Đurđica. Naime, prvo saznajemo da je dragi joj Smiljanić iznenada, zbog službenih razloga, premješten u Liku. Bio je uvjeren da iza toga stoji Žunić predsjednik podžupanijskog odbora kojemu ne bi bilo prvi put da otpiše onoga tko mu se zamjerio. To potvrđuje i Haramija koji govori kako je obavljao službu učitelja ravnatelja dok ga Žunić nije zatražio da lažira izvješće o Milkovićevoj bolesti i nemarnosti jer je njezino učiteljsko mjesto obećao drugoj – Anki Lazićevoj: *Anka je, naime, bila izvanredna ljepotica, a Žunić je – veliki prijatelj ženske ljepote. Ja sam se tome usprotivio. Branio sam Milkovićku. Dakako, za dva tjedna imao sam u ruci list u kome mi prijatelj javlja da je stigla nekakva silna tužba protiv mene s potpisom Stjepanovića, Lisića, Lisičke i Milkovićeve. A za tri tjedna imao sam dekret kojim se moje imenovanje za učitelja ravnatelja opozivlje i mesto mene imenuje...* (Gjalski, 1966: 158) Kako sada Žunić nije mogao protiv Milkovićeve, odlučio se riješiti Stipićeve i to tako što joj je premjestio oca, opisavši ga kao *strašnog nemirnjaka, politički sumnjivoga*. Znao je da Stipićeve potpomaže svog oca udovca i njegovo šestero djece te kada on bude premješten u Liku da će i ona otići za njim. No baš je tada nestala lijepa Anka, a na prazno učiteljsko mjesto u Pazarincima došla Đurđica. Ona je pak prošla najgore jer je, odbivši stalan posao u zamjenu da bude Žunićeve draga, optužena da je nečasno obavljala svoj učiteljski poziv. Kako je i supruga Gjalskoga bila učiteljica, očito je da je Gjalski iz prve ruke svjedočio položaju hrvatskih učiteljica, dok se iz *Rukoveta autobiografskih zapisa* saznaje da se i ona zbog svog posla našla na udaru onih *odozgo*. Naime, novi je virovitčki podžupan njezino radno mjesto obećao svojoj štićenici pa je sredio da se Gjalski premjesti u Pakrac kako bi i supruga otišla za njim, a učiteljsko mjesto ostalo prazno: *Kazivalo mi se, da se je to odavna znalo, jer je bilo od odnosnog gospodina obećano dotičnoj učiteljici, da će dobiti mjesto mjesto u Virovitici, koje će se isprazniti, čim ja budem premješten. Tu se je dakako taj gospodin preračunao, jer ma da sam bio premješten moja supruga nije napustila svoje mjesto.* (Gjalski, 1923 :198)

Dakle, Gjalski kao i njegov Smiljanić dobiva dekret o premještanju, iako ni jedan ni drugi u početku nisu znali točan uzrok, osim da služba to iziskuje, mogli su prepostaviti; Smiljanić kako bi ga se udaljilo od Đurđice, a Gjalski kako bi poveo svoju Vilmu. Međutim, poznato je da Gjalski nije bio samo žrtva podžupanovih manipulacija, već i Hedervaryjevih koji mu se također osvećivao premještanjima po cijeloj zemlji. Zbog krivo protumačenog iskaza Gjalski je i prijevremeno umirovljen pod izlikom da je bolestan, što je osim premještanja bio čest način uklanjanja onih koji su predstavljali smetnju. Dakle, Gjalski je kao i Đurđica postao dio nesporazuma, žrtva svoje podle i ogovaračke okoline; Gjalski kao žrtva svojih "kolega" činovnika i Hedervaryja, a Đurđica kao žrtva svojih "kolegica" učiteljica i Žunića. Ni Gjalskom kao ni Đurđici problem nisu predstavljale tužbe koje su podigli oni s kojima su dijelili službu, niti što su naposljetku odriješeni te iste službe koju su časno obavljali, već što im je ime postalo ukaljano ili Đurđicinim riječima što je *obešćaćena: Ja sam obešćaćena! O, Bože, kako dopuštaš da se takovo što zbiva! Meni vele – oh, zločinci, nemani, divlja zvjerad! – meni vele, - a ja sam nevina, čista kao kristal. Meni vele, - meni, koja sam uz pogibao da izgubim službu branila svoje pošteje! Meni, pa takvo što! Oh da ste mi službu uzeli, a ne moj glas, čast moju, poštenje moje! Ne, ne – ne mogoste da mi ga uzmete; niste mi ga uzeli dok ja znam da sam nedužna...* (Gjalski, 1966: 198)

Promatrajući djelo u cjelini, Gjalski se riječima Paula de Mana kao autobiografski subjekt *raz-obličuje* u tekstu, odnosno nastaje tek u procesu čitanja. Prema Manu, temelj autobiografije nije niti u životu osobe, niti u subjektu govora, već u jeziku, jer bez obzira na to koliko se govornik trudio ponuditi dokaze o sebi kao sudioniku zbivanja, jezik je kao medij posredstvom kojih se pripovijedaju ti događaji, ipak *proziran*. (Kos-Lajtman, 2007: 6) Kako je u svom *Životopisu* priznao da mu *velika sućut za bijednike i protivnost svakoj krivici nisu dopuštale da bude u Hrvatskoj ono što se zove sretan činovnik* tako se i iz ovog djela prozire njegovo suosjećanje s bijednom učiteljicom te kritika na račun malograđanske sredine, njezine pokvarenosti kojoj je i sam imao prilike svjedočiti. Čolak ističe da Gjalski ne samo da vjerno ocrta njezine mane, već ju istovremeno osuđuje i izvrgava satiri *jer ti malograđanski načini ophođenja sa ljudima ubijaju i unesrećuju naivne i nepokvarene živote*. (Čolak, 1966: 11) Poznato je da Gjalski u svojim najistaknutijim djelima istupa kao radikalni kritičar sveukupnog hrvatskog života, no Barac ističe da u intimnoj građi njegovih lica ima velike doze čuvstvenosti i pasivnosti. Naime, njegova su lica nezadovoljna, iako osjećaju vlastitu superiornost u sredini u kojoj se kreću, ona su pasivna, tj. ne poduzimaju ništa da se ta superiornost vidi na djelu. Intimna građa njegovih lica zapravo je intimna građa samoga autora. (Barac, 1997: 117) Nevistić pak zamjećuje da je Đurđica idealizirano lice, odnosno da

Gjalski koliko god idealizirao Đurđicu u dobroti, toliko obrnuto "idealizira" malograđansku sredinu u zloći. Zbog same zlobe i pokvarenosti, Đurđica može naći sebi ravne duše jedino u dvjema najotmjenijim obiteljima, kod Maleševićke i Radmanovićke. Samo one imaju otmjenu dušu kao Đurđica, samo ju one mogu shvatiti pa se ovdje može govoriti o *identificiranju otmjenosti položaja sa otmjenošću duše*. Prema tome, Đurđica može ljubiti jedino bogatog i uglednog vlastelina, Radmanovićkinog sina čime podsjeća na sentimentalke iz romantičnih romana koje se mogu zaljubiti jedino u prinčeve. U romantičarskom stilu, razočarana, ali ne toliko u ljubav koliko u ovozemaljski svijet na kraju mir pronalazi u samostanu. (Nevistić, 1997: 206-207) Barac ističe da u psihološkom građi njegovih lica i u cijelom njegovom životnom pogledu može govoriti o podvojenosti između čuvstava i uma, između logike misaonog i logike emocionalnog života te da se u *toj pocjepkanosti konzekventno realistički pogledi često izmiču pred sentimentalnim dispozicijama duše*. (Barac, 1997: 120) Upravo zbog spomenutog sentimentaliziranja Nevistić u Đurđici ne vidi tip hrvatske učiteljice. Zamjera Gjalskom da što se više približava kraju ona postaje manje realna, postaje *beskrvnija*. No ne prepoznaje da Gjalski to ne čini kako bi Đurđicu prikazao kao sveticu, već kako bi iskazao svoje gađanje spram sebične i okrutne sredine koja ne cijeni njezinu dobrotu. Također, ne prepoznaje da Gjalski ovom ljubavnom pričom otvara još jedno društveno pitanje - Može li obična pučka učiteljica biti dostojna jednog aristokrata? U svakom slučaju treba priznati da je Gjalski još jedanput dokazao da nije vjeran samo poetici realizma, *odnosno da nije izgubio smisao za ljepote što se nalaze u romantičnim piscima*, kako ističe u svom *Životopisu*, *jer ipak romantizam je otac realizma*. (Gjalski, 1962: 358)

7. Zaključak

Kako predstaviti samoga sebe? Kakvu sliku ponuditi čitateljima o svom javnom i privatnom životu? Kako uvjeriti čitatelja u istinitost napisanoga? Pitanja su koja su oduvijek zanimala autore autobiografija. S druge strane, čitateljeva znatiželja i težnja za uvidom u intimnu sferu autobiografskog subjekta, da nazoči njegovom skidanju maske autobiografiju još od antike čine traženim žanrom. Također, razvojem teorijskog promišljanja o autobiografiji, pokazalo se da se radi o diskursu koji sam po sebi plijeni zanimljivošću problemskih pitanja i tema koje se uz njega vežu, kao na primjer individualno iskustvo, unutrašnji život pojedinca, osobni identitet, odnos osobne i društvene povijesti, svakodnevice. Sve su to pitanja koja se dotiču čovjekove egzistencije, a koja su aktualizirana tek od druge polovice prošlog i početka ovog stoljeća.

Uvidom u dostupnu i relevantnu literaturu može se zaključiti da se u drugoj polovici 20. stoljeća teorijsko proučavanje autobiografije naglo razvija te postaje jednim od aktualnijih književnoteorijskih pitanja. I dok suvremene teorije autobiografije uglavnom odustaju od uspostavljanja i definiranja autobiografije kao žanra, sve više prevladava pridjevski oblik – *autobiografski* pa se tako govori o autobiografskoj figuri, aktu, aktivnosti, ugovoru ili diskursu. U svakom slučaju, autobiografski tekstovi predstavljaju rubni žanr jer se nalaze između zbilje i fikcije, historiografije i književnosti, životne istine i estetske istine. Iako se u hrvatskoj književnosti autobiografski tekstovi pokušavaju marginalizirati zbog pretjerane subjektivnosti, odnosno pretjeranog otkrivanja osobnosti i pada u svagdašnjicu, nezanemariv je njihov široki pripovjedni okvir unutar kojeg subjekt ima mogućnost sam sebe predstaviti, pri čemu je potraga za osobnim identitetom najčešće otvoren proces što ujedno proizlazi i iz analize autobiografskog diskursa u Gjalskoga.

U njegovim dvama autobiografskim tekstovima *Za moj životopis* i *Rukovet autobiografskih zapisaka* autor, pripovjedač i lik su identični pa je jasno da je ostvaren Lejeuneov autobiografski sporazum, točnije postignuta je vjerodostojnost u očima čitatelja. Navedeni autobiografski zapisi u užem smislu poslužili su kao predlošci za iščitavanje autobiografskih elemenata u njegovim pismima, tj. sekundarnim autobiografskim zapisima te u primjerima autofikcije koji su ujedno najbrojniji. Pokazalo se da su ti primjeri bliski romanu jer ih povezuje proizvodnja subjektiviteta i to ne nužno u kontekstu zbilje, već u kontekstu za koji čitatelj vjeruje da je stvaran, istinit. Dakle, dok je s jedne strane fabula temeljena na fikcijskim događajima ili situacijama, s druge su strane modeli likova nositelji autorovih političkih i socijalnih nazora. Oni reprezentiraju njegov pluralni identitet, odnosno Gjalskoga kao

pjesnika Hrvatskog zagorja i pobornika tradicije, činovnika i političara, intelektualca i filozofa. Njegov identitet nije dan, nego nastajući pa dok ga čitatelj pokušava iščitati, točnije razlučiti što je zbilja, a što fikcija, Gjalski se kao subjekt razobličuje u autobiografskom tekstu. On sjećanjima i iskustvom izgrađuje i oblikuje osobnu svijest, potvrđuje znanje o vlastitom identitetu jer tek kroz sjećanje i iskustvo može istodobno izgraditi imaginarnu stvarnost prošlog i postati ono što jest. Njegova sjećanja predstavljaju idealizaciju prošlosti, a ako se u obzir uzmu i nastojanja da duh prošlosti poveže s novim duhom, tj. mladim, budućim naraštajima jasno je da je ostao vjeran tradiciji te da je naposljetku ona i oblikovala njegovu ličnost.

Ipak za razliku od svojih prethodnika, romantista, ne gubi se u historizmu, već nastupa kao realist. Nastavljajući ono što je Šenoa započeo okreće se realnim problemima nacionalnog, kulturnog i socijalnog života, stoga njegov autobiografski diskurs ima vrijednost kulturnih dokumenata. Naime, kako je u svojoj zavičajnoj sredini bio u doticaju s nekoć privilegiranim staležom te iz prve ruke svjedočio njegovom zaduživanju i nesnalaženju u novonastalim prilikama, Gjalski u svojim djelima oslikava propadanje hrvatske vlastele. Preko svojih likova – tragičara obračunava se s pokušajima germanizacije i mađarizacije, sa svim mogućim pojavama korupcije, nepotizma i laži kojima su se služili vlastodršci da bi razorili narodni život, a njegova kritika ne zaobilazi ni beskarakternost domaćih ljudi u politici kao ni naš nacionalni (ne)moral. Iako Gjalski istupa kao radikalni kritičar, njegovi su likovi pasivni. Oni su svjesni svoje superiornosti u sredini u kojoj se nalaze, no ne poduzimaju ništa da tu superiornost provedu u djelo. Zapravo intimna građa njegovih likova podrazumijeva intimnu građu samoga autora. On je taj čiji je duh nemiran, neshvaćen i skeptičan. Ipak, za razliku od primjerice Šenoe, on otkriva svoje intimne strane, odnosno izražava sav svoj misaoni i emocionalni život.

8. Popis izvora i literatura

Izvori

- 1) Gjalski, K.Š. (1962). *Pod starim krovovima*. U K.Š. Gjalski, *PSHK: Pod starim krovovima: Pripovijesti*. Zagreb: Matica Hrvatska; Izdavačko poduzeće Zora.
- 2) Gjalski, K. Š. (1964). *Janko Borislavić*. U K. Š. Gjalski, *PSHK: Janko Borislavić: Pripovijesti i lirske minijature*. (str. 5-141) Zagreb: Matica Hrvatska; Izdavačko poduzeće Zora.
- 3) Gjalski, K. Š. (1962). *Za moj životopis*. U K. Š. Gjalski, *PSHK: U Noći; Za moj životopis*. (str. 345-360) Zagreb: Matica hrvatska; Izdavačko poduzeće Zora.
- 4) Gjalski, K. Š. (1966). *Đurđica Agićeva*. Beograd: Nolit.
- 5) Gjalski, K. Š. (1996). *U noći*. Zagreb: Matica hrvatska.
- 6) Gjalski, K. Š. (1997). *Ljubav lajtnanta Milića*. U K. Š. Gjalski, *Izabrana djela: Ljubav lajtnanta Milića*. (str. 216-251) Vinkovci: Riječ.

Literatura

- 1) Barac, A. (1997). *Ksaver Šandor Gjalski: povodom njegove sedamdesetogodišnjice*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 99 -127) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 2) Bego, K. (1997). *Đalski*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 128-164) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 3) Brnčić, J. (1997). *Predgovor* U K.Š. Gjalski, *Izabrana djela*.(str. 7-18) Vinkovci: Riječ
- 4) Dežman, M. (1997). *Ksaver Šandor Đalski*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 45-52) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 5) Finci, P. (2011). *Autobiografija i pitanje identiteta*. U *Filozofska istraživanja*, Vol. 31 No. 4.
- 6) Flaker, A. (1986). *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- 7) Goldstein, S. i dr. (2003). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Liber/ Mladost

- 8) Jurišić, B. (1997). *Đalski kao političar*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 232-242) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 9) Kos-Lajtman, A. (2007). *Autobiografski diskurs u prozi hrvatske dječje književnosti*. U *Dječja književnost u odgoju i obrazovanju*. Čakovec.
- 10) Krleža, M. (1997). *Illustrissimus dominus Battorych nobilis sine nobilitate (S. Nob)*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 91 -95) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 11) Lejeune, P. (1999). *Autobiografski sporazum*. U C. Milanja, *Autor, pripovjedač, lik*. (str. 201-237) Osijek: Svjetla grada.
- 12) Lejeune, P. (1999). *Autobiografija i povijest književnosti*. U C. Milanja, *Autor, pripovjedač, lik*. (str. 201-237) Osijek: Svjetla grada.
- 13) Lökös, I. (2008). *Dvije dimenzije strukture Gjalskijeva romana "Janko Borislavić"*. U *Croatica et Slavica ladertina*, Vol. 4 No. 4.
- 14) Lökös, I. (2010). *Pristupi Gjalskom*. Zagreb: Matica hrvatska.
- 15) Marjanović, M. (1997). *Ks. Šandor Đalski: Diljem doma*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 33 -40) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 16) Nevistić, I. (1997). *Đalski*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 175-232) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 17) Nemeč, K. (1995). *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. st.* Zagreb: Znanje.
- 18) Novak, S.P. (2003). *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
- 19) Pasarić, J. (1997.). *Sabrana djela Ks. Š. Đalskoga*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 56-66) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 20) Sablić – Tomić, H. (travanj 2000). *Autobiografski diskurs Ksavera Šandora Gjalskog*. U *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu.*, str. 97-112.
- 21) Sablić – Tomić, H. (2002). *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.

- 22) Skok, P. (1997). *Ksaver Šandor Đalski*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 40-45) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 23) Šicel, M. (1995). *Povijest hrvatske književnosti XIX. Stoljeća. Knjiga II., Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- 24) Šrepel, M. (1997). *Ksaver Šandor Đalski: Pod starimi krovovi*. U B. Donat, *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*. (str. 7-12) Zagreb; Zabok: Dora Krupićeva d.o.o.; Ogranak Matice hrvatske Zabok.
- 25) Velčić, M. (1991.). *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*. Zagreb: August Cesarec
- 26) Zlatar, A. (1998). *Autobiografija u Hrvatskoj: Nacrt povijesti žanrova i tipologija narativnih oblika*. Mala knjižnica Matice hrvatske Novi niz: kolo VII, knjiga 39. Zagreb: Matica hrvatska.

Mrežni izvori:

- 1) www.hbl.lzmk.hr (zadnji puta posjećeno 20. veljače 2017.)