

(Hrvatska književna kritika III: Milan Marjanović, Matica hrvatska, Zagreb 1950, 89—102); A. G. Matoš: Predgovor *Izabranim pjesmama dra Ante Kovačića*, Zagreb 1908, odnosno *Djela VI*, Zagreb 1973, 178—181; A. G. Matoš: predgovor *Sabranim pripovjetkama A. Kovačića*, Zagreb 1910, odnosno *Djela VII*, Zagreb 1973, 61—68; Krešimir Kovačić: *Senoa kao redaktor »Vienca«*, »Štiroc, vremenik«, VII/1912, 2, 62—65; Antun Barac: *Kovačićeva »Ladanjska sekta« prema Lazarevićevoj »Školskoj ikoni«*, u knjizi *Članci o književnosti*, Zagreb 1935, 53—84; Milan Ratković: *Nepoznati rukopisi Ante Kovačića*, *Grada za povjest književnosti hrvatske*, knj. XIV, Zagreb 1939, 187—240; Antun Barac: *Čitajući Kovačića*, »Hrvatsko kolo«, XXI/1940, 142—163; Vice Zaninović: *Ante Kovačić*, »Hrvatsko kolo«, 3/1950, 1, 20—34; Milan Ratković: *Ante Kovačić*, predgovor *Djelima I—II*, Zagreb 1950, I, 7—26; Ivo Frangeš: *Buđenje Ivice Kičmanovića*, u knjizi *Stilističke studije*, Zagreb 1959, 199—225; Aleksandar Flaker: *Osebnost hrvatskog književnopovijesnog procesa XIX stoljeća (U svjetlu Kovačićeva romana U registraturi)*, u knjizi *Hrvatska književnost (U prema evropskim književnostima)*, Zagreb 1970, 293—311.

KSAYER ŠANDOR GJALSKI

Nastup Gjalskoga u književnosti pomalo je anegdotican, kao što je uopće anegdotama ispunjen nastup drugih realista hrvatskih. Nezaboravna je zgoda s Kranjčevićem čiju prvu pjesmu *Zavjet* u »Hrvatskoj vili« Kumičić, tada već ugledan i afirmiran stvaralac, pozdravlja oduševljenim i gotovo bismo rekli proročanskim riječima. Proći će nepuna godina dana, a hrvatska će književnost, na pomalo zagonetan način, doći do prozaista koji će odmah, istoga časa, bez obzira na istoga Kumičića, stati na Šenoino mjesto. Još 1878. napisao je on, prema vlastitom priznanju, svoga *Batthorycha* i poslao ga Miškatoviću, ali — nije se dogodilo ništa. A onda, potkraj 1883, vadi on iz ladice zametnuti rukopis, priređuje za tisak crticu *Illustrissimus Batthorych* i — kako dalje sam pripovijeda — »pod izabranim pseudonimom (ime-nom matere moje) šaljem je prof. Klaiću, putujući za volju sigurnosti anonimiteta, iz Virovitice u Barč preko Drave, gdje predam na poštu. U februaru godine 1884. izašla je crtica. Svaki početnik spisatelj zna-de i poznaje one osjećaje kad se vidi prvi put natiskan. Tako bude i sa mnom. Ograda što sam si je kroz deset i više godina podizao, i po-moću ponosa i pomoću razbora, suprot želje da u javnost dadem pro-izvode duha i srca, ujedared se poruši i — ja odem među književni-ke. Iščezle su netragom primjedbe ponosa da otkrivam hladnoj indi-



ferentnoj publici najskrovnije strane i porive duše, da se izvrgnem prigovorima svakojakih piskarala, iščezli su netragom savjeti najmilijeg mi tada već i danas još filozofa Schopenhauera, nestalo je i dvojumica razbora koji se je uvijek pitao je li za tako malen narod u takositnim okolnostima literatura one vrste kojoj se ja mogu dati — sve je netragom otišlo, i svim žarom bacio sam se na spisateljstvo. Nije me od toga odvelo ni to da se je pseudonim otkrio i saznalo se da nije Šandor-Gjalski nikakav husarski oficir, kako se u prvi čas nagađalo. Nije me priječilo ni to da sam u službi bio silno poslom zaokupljen i dobivao najteže poslove, te mi je za književni rad redovito preostajala noć — ja sam ipak ostao vjeran lijepoj knjizi i pisao i skladao novele.« Tako o svom nastupu govori Ljubo Babić, mnogo poznatiji i u književnosti i u životu kao Ksaver Šandor Gjalski.

Rodio se Gjalski 26. listopada 1854. U istoj autobiografiji navodi on dalje: »Moj prvi glas novorođenčeta bio je popraćen udaranjem stare dvjestagodišnje ure kojim je najavljivala dvanaest sati ili, kako je [...] primalja [...] uskliknula: *Die Geisterstunde!*« — ura duhova. Sva je njegova autobiografija tako intonirana i objašnjava, po mišljenju Gjalskoga, razloge zbog kojih se odao literaturi, i to upravo takvoj vrsti literature. Gjalski se školovao u Varaždinu, tu je i maturirao. Već kao gimnazijalac intenzivno je pratio »Vijenac« i čitao stranu literaturu. Bulwer, Sue, Dumas (otac), Hackländer i drugi najviše su ga zanosili. Godine 1871. došao je na pravoslavnu akademiju u Zagreb i odmah stupio u javni život. Već prije postao je starčevićanac i došao u osobni dodir s Kvaternikom. Iste se godine upoznao i s učenjem Karla Marxa. Ponesen socijalističkim idejama počeo je pisati roman *Sin budućnosti*. U isto vrijeme zaljubio se u lijepu no malo hromu djevojku i pod dojmom tog osjećaja napisao svoju prvu, kako sam veli, realističku novelu. (Taj je lik poslije našao mjesto u njegovu društvenom romanu *U noći*.) Prešavši u Beč, počinje Gjalski širiti svoju kulturnu i književnu naobrazbu. Posebno ga je od književnikâ oduševio Turgenjev, koji će mu do kraja života ostati omiljelim autorom i, u izvjesnome smislu, učiteljem. Godine 1878. završio je nauke, stupio u upravnu službu i službovao u Virovitici, Pakracu, Sisku, na Sušaku i u Zagrebu. Godine 1891. zahvalio se na službi i povukao na očinsko dobro u Gredice. U tom razdoblju sve se intenzivnije bavi književnim radom i sudjeluje u kulturnom životu. Vrlo je aktivan u vrijeme polemike starih i mladih, i to na strani mladih. Godine 1906. postaje zastupnik u hrvatskom i ugarskom saboru. Godine 1917. bio je veliki župan zagrebačke županije, a 1919. član je privremenog narod-

nog predstavništva u Beogradu. Razočaran pojavama u novoj državi, Gjalski se posve povlači iz javnog života. Posebno je svečano proslavljena njegova 70. obljetnica. Umire u dubokoj starosti, u rodnim Gredicama, 6. veljače 1935.

I za Gjalskoga se može ponekad čuti kako mu je prvo djelo, njegov *Batthorych*, ujedno i najbolje. Čini se takvim kritičarima da je Gjalski u njemu i pronašao svoj motiv, i obradio ga svježinom prvog nadahnuća, i — ujedno — zacrtao buduću poetiku. Oni koji uporno žele ustrajati u takvu sudu, potkrepljuju ga argumentima koji nisu bezvrijedni: nikada, vele, nije Gjalski dosegao svježinu poezije koja mu se posrećila u prvencu. Kao i u svakome takvu sudu, ima u njemu istine koja, ako se i ne da protegnuti na cjelokupnost djela, može ipak objasniti i tekst o kojemu je riječ, i tu cjelokupnost, jer je odista od velike važnosti pristup u privlačno i varljivo područje poezije. Uvodni opis *Batthorycheva* doma, toga starog, iznemoglog dvora koji se ponosno, stoljećima, zvao *curia nobilitaris Brezovytza*, takav je da mora potvrditi misao o važnosti prvih umjetničkih koraka.

»Kao sakrita od svijeta, u uzahnu jarku, među dosta visokim bregovima, stajala je *crna* drvena kuća, a *tamnoj* joj prilici toliko pristajala *gusta* dubrava *dugovječnih* dubova što se je odmah za njom širila u bregove, podavajući joj u jedan mah i nešto od idile i nešto od onih *davnih* priča koje smo za mladih dana tako rado slušali. Tik samoga dvorca bila je drvena, niska crkvice, posvećena sv. Križu, a umah nešto dalje sterao se vrt, onakav veliki vrt naših *baba*, s uskim puteljcima, ogromnim lipama, visokim voćkama, a u sredini s gustim grabarjem, prirezanim prema ukusu osamnaestoga vijeka; zatim nepregledno dvorište s mnogim dugim zgradama, slamom pokritima, koje su sve na okupu neuredno stajale i bile odijeljene od kućice za kuhinju, jedine od sviju zidane. Sve je to podavalo vjernu sliku *nekadašnjega* života; sve je to ostalo iz *davnih vremena*. Kad se još spomenem onih *tmurnih*, *crvotočnih stijena* iz *stare kurije*, sivoga joj drvenoga krova, *tamnih soba* s neravnim, *istrošenim podom*; *crnih* *svinutih* već tramova, pa k tomu još *pocrnjelih od starosti* portreta *ne-pamćeno dugo već pokojnih ljudi*, naslikanih u *odorama* *pradavna*, *neobična kroja* — tad shvaćam onu *zamamnu otajstvenost* *kojom* *bi* *me* *uvijek* *savladala* *starodrevna* *Brezovica*. Usred svega toga — gdje mi se svagdje *javljala prošlost* i sve odisalo njenim *tajanstvenim dahom*, a treptjele *sjene života već* *i na groblju zaboravljena* — bilo mi je svaki put kao da sam zašao u kakav *daleki bajni svijet*, i kao da sam pristupio ne više k *djedo-*

vima, već pradjedovima, pak mi je stoga na srcu bilo uvijek nekako čudnovato, nesigurno, nejasno, dapače i tjeskobno, ali neiskazano ugodno.

Toj je staroj kući bio gospodar *starac* Kornel Batorić [...]»

Svaka bi i najpovršnija analiza gologa vokabulara morala zastati pred riječima koje se uporno gomilaju, periodički ponavljaju ili naviru u motivskim rimama; pred sintagmama koje, kao u žarištima, sjeđinjuju temeljno raspoloženje čitavog odlomka: crn; taman; gust, dugogječan; davan; naše babe; nekadašnji život; davna vremena; tmurne, crvotočne stijene stare kurije; tamne sobe; istrošeni pod; crni, svinuti tram; pocrnjeli od starosti portreti; nepamćeno dugo pokojni ljudi; odore pradavna, neobična kroja... Tu se odasvud javlja prošlost, a to se ne smije zaboraviti, odasvud njezin neobični, tajanstveni dah; sjene života i na groblju zaboravljena; daleki, bajni svijet; djedovi; pradjedovi; stara kuća i starac Kornel Batorić; a iznad svega bogato asocijativna sintagma »zamamna otajstvenost kojom bi me uvijek savladala starodrevna Brezovica«. I kasnije, kad nakon petnaest godina, ispuni glavnu amplitudu svojega stvaranja, napisat će Gjalski 1899, u crtici *Diljem doma* (koja daje i natpis čitavoj knjizi), istu takvu, još eksplicitniju misao: »tradicijom tek poznato doba sa svojom silnom i zamamnom poezijom što je prošlost uvijek čuva«. Duh jedne i druge rečenice srodan je, dosljedan, poslije toliko godina i toliko objavljenih djela; a jedan je pridjev — *zamaman* — u objema istovjetan. Zamamna prošlost odnosno zamamnost prošlosti i jest osnovica poetike Šandora Gjalskoga.

Gjalski je u književnost ušao ne samo prelaskom preko Drave, iz Hrvatske u Mađarsku, iz Virovitice u Barč, nego prije svega zbog činjenice da je taj prelazak pao u vrijeme najprikladnije za njegovu afirmaciju. Zasluga je Šenoina, uz mnoge druge, što je onemogućio diletantizam: i mrtav Šenoa ostao je prijatnija diletantizmu, te se neko vrijeme činilo da poslije njega nema književnosti. Na toj je krilatici Milan Marjanović, četvrt stoljeća kasnije, napisao čitavu knjigu: *Iza* (iako je valjalo reći: poslije!) *Šenoe*; u tu je krilaticu, što je važnije, posliješenoinsko vrijeme odista i vjerovalo; a njome su se konzervativci uspješno služili protiv svakog suvremenijeg pokušaja takozvanih naturalista. No kako mu drago, Šenin je realizam imao brojne prednosti u odnosu na pravaški naturalizam koji je prebrzo pokazao da je puka romantika. Kovačić, sve do *Registrature* (1888) ne oda je ni pravu veličinu svoga talenta, ni usmjerenost svoje analize; Kozarac je, čini se to neobično, još uvijek stihotvorac slavonskobečaračkog

tipa; Turić i Draženović tek su se počeli javljati; a ni Novak, premda nešto stariji, nije još obećavao onu veliku fresku što je čine njegovi kasniji romani u cjelini. Stoga je hrabra urednička odluka Klaićeva, da bez pitanja objavi *Batthorycha*, pravi književni događaj: duh kojim odiše Gjalskijev prvenac posve je različit od svega što se u taj čas u Hrvatskoj piše.

Uza sve to, bilo bi posve pogrešno na temelju njegova uspješnog nastupa postaviti tvrdnju da je Gjalski *laudator temporis acti*. Sve naoko govori u prilog toj tvrdnji; pa ako je *Batthorych* programatska kritika, što se uostalom smije zaključivati po kasnijoj zbirci *Pod starimi krovovi* (1886), koja se *Illustrissimusom* otvara, moglo bi se zaključivati i suprotno, po prvome romanu *Maričon* (1884) i, još više, po slijedećem, koji ima gotovo polemičan natpis, *U novom dvoru* (1885). Bit će primjerenije istini kazati da se staro i novo u djelu Gjalskoga neprestano prepleću, da je Gjalski manje zagovarač staroga a više registrator novih, nezaustavljivih kretanja. Ako je njegova simpatija na strani staroga, to je prije zbog one, kako je sam naziva, otajstvene poezije drevnoga i prošloga, negoli zbog mržnje prema novome. Dokazuje to njegov društveni roman *U noći* (1886), savronjen u suvremena zbivanja; slijedi za njim prava bujica djela: *Jan-ko Borislavić* (1887), *Tri pripovijesti bez naslova* (1887), *Bijedne priče* (1888), *Đurđica Agićeva* (1889), *San doktora Mišića* (1890), *Na rođenoj grudi* (1890), *Iz varmedjinskih dana* (1891), *Osvit* (1892), *Radmilović* (1893), *Male pripovijesti* (1894), *Mors* (1897), *Diljem doma* (1899). Tu prestaje glavno stvaralačko razdoblje Gjalskoga, zamijenjeno šutnjom koja se prekida neuspjelim povijesnim romanom *Za materinsku riječ* (1906). Opet muk, pa, za vrijeme prvoga rata, izvrsna novela *Ljubav lajtnanta Milića* (1915) i, konačno, pod starost, poslije rata, romani *Dolazak Hrvata* (1924), *Pronevjereni ideali* (1925) i niz većih i manjih članaka. U svemu, plodnost kojom se može pohvaliti malo koji dotadašnji pisac, osim Šenoe i Novaka.

Uzmemo li rad Gjalskoga u cijelosti, vidjet ćemo da se on kako je to kritika već i zapazila, dijeli na tri skupine. Koliko se god to u ovom slučaju činilo neobičnim (a nije!), taj je rad ipak najlakše razvrstati tematski, po društvenom kriteriju. Ponajprije, Gjalski je, kako to svjedoči i njegov prvenac, slikar uže Hrvatske, i to onih velikih promjena koje su to područje zahvatile nakon povijesne godine 1848. i ukinuća kmetstva. Gjalski se, međutim, nije zaustavio na tim zbivanjima, nego je u svom prikazivanju hrvatskog života krenuo dalje, u čitavo XIX. stoljeće, kad su se posljedice 1848. osjetile u svom do-

mašaju; konačno, Gjalski se nije zadržao samo na socijalnim odrednicama svojih junaka i zbivanja kojima su oni determinirani, nego se odvažio i na istraživanje ljudske psihe. I opet bi se moglo reći da je taj treći dio njegova rada krenuo od *Prijana Lovre*, s napomenom da Šenoa nije toliko pažnje posvetio psihologiji koliko sociologiji: dokinuti bijedu, individualnu i nacionalnu, za Šenou je rješenje problema: učiniti to isto, ali povesti računa i o komponentama koje se obično, površnim terminom, zovu metafizičke, okultne (Gjalski bi rekao mistične ili tajinstvene), to je bila novina u odnosu na velikog učitelja.

Tako Gjalski od samog početka usporedo vodi sva tri tijeka svojega pripovijedanja. Dovoljno je baciti pogled na kronologiju pa vidjeti: 1884, *Batthorych*; 1885. *U novom dvoru*; 1886. *U noći*; 1887. *Jan-ko Borislavić*, — kojim se začinju mistično-filozofske teme. Jer ako je batorićevština tuženje za starim i prohujalim, to je roman *U novom dvoru* svakako pokušaj da se aristokracija nacionalno angažira, onaj isti pokušaj što ga je pred samu smrt Šenoa učinio svojom *Brankom*; a ni roman *Na rođenoj grudi* (1890), uklopimo li ga u vrijeme u kojemu je nastao, nije daleko od Kozarčevih ideja, iz *Mrtvih kapitala* i *Među svjetlom i tminom*, o bezumnom napuštanju vlastite zemlje, o nepatriotskom prodavanju rođene grude pohlepnim dotepencima. Roman *U noći* također nije bez teze, ali je on prije svega pokušaj da se iznese kritička slika hrvatskog društva u dramatičnom trenutku njegova razvoja. Nekadašnji pravaš, i sam ponesen dekorativnom argumentacijom Starčevićeve retorike, Gjalski pokazuje kako je ta retorika bespomoćna kad je došao trenutak velikog iskušenja. Sve oko njega svjedoči mu da je analiza točna. Rijetki su primjeri Augusta Harambašića, koji odbija karijeru da ne pogazi obraz: mnogo su češći Žetići, Ibleri, Kršnjavi. Stoga je s tužnim ponosom Gjalski napisao u autobiografiji: »U romanu *U noći* želio sam da pokažem na kakve je žalosne i pogubne putove udarila naša mladež poslije 1870, a da nisam slabu studiju učinio, dao mi je život oko mene potpun dokaz. 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.« Ali je njegov »značajnik« iz romana, Narančić, ipak materijalno zbrinut, pa mu je stoga i bilo lako da, nasuprot »posrnulom« Kačiću, ostane čist i da autor, na kraju, misleći upravo na njega, svojoj domovini nesretnoj poželi što više značajeve. Valja stoga u potpunosti prihvatiti Krležinu tezu: »Dublji smisao njegove poetske tajne sakriva se više između redaka nego u samom tekstu; on izgovara stvari istinite,

mračne i duboko tragične, on se kreće na rubu satire upravo u onim trenucima kad misli da idilično idealizuje, on u najbitnijim elementima svog romansijerskog djela golu, pauperizovanu i zaostalu stvarnost razotkriva bez milosti. Kad se kaže da je bio pasatist kome je pogled zavrnut prema mutnoj prošlosti, pisac besputnik koji se bes-



Gjaliski u svom kabinetu

ciljno vuče na koncu balade, to je samo jedan dio njegove batorićevske, šljivarske dijagnoze. U jednom od svojih tekstova 1890. on se piše: 'Ima li na svijetu nesretnije zemlje od Hrvatske? Despotska polu-azijatska vlada sa zločinačkim banom, sa brigantskim činovništvom, sa prodanim narodnim zastupstvom, a jadni narod izmrcvaren, isisan,

bez misli i gotovo truplo bez osjećaja.' To je elegičan ton, a nije turgenjevski sentimentalna kantilena. To je plač nad razvalinama, a nije himna prošlosti, to je povišeni glas pobune, a nije rezignacija.»

Upravo to slikanje i kazivanje »između redaka«, na kojemu s pravom inzistira Krleža, ne valja shvatiti u banalnom značenju banalizirane sintagme; nego je to spoznaja da je Gjalski bio pisac snažniji opservacijom nego ekspresijom i da mu je, često, vrlo često, na žalost, ponestajalo daha tamo gdje je i sam znao da bi se moralo kriknuti glasom prodornim, iz puna grla; možda se bojao suprotnog učinka. Kako mu drago, posve je istinita i lako dokaziva — a na to upozorava i Krleža — Savkovićevo tvrdnja iz natpisa njegova eseja »Gjalski kao historičar hrvatskog društva«. Odista je to Gjalski bio, pa je njegovo djelo, sagledano kao cjelina, dokumentarno u najboljem (a ne naturalističkom, toliko uobičajenom) značenju riječi. Njegov je Borislavić, po autorovu priznanju, neke vrste hrvatski Faust, što za književne paralele može biti vrlo zanimljiva tema; ali, nije komparativistika bila autorova intencija, nego pitanje što da radi hrvatski intelektualac u posvemašnjem rasulu ideala: starčevićanci su klonuli preko noći, štrosmajerovci se upregli u vladina kola, oportunisti su se pretvarali da to čine na korist naroda; noć je bila odista mračna, bez zvijezda. Ostajalo je samo razmišljanje o mogućnosti, upravo dužnosti intelektualca da se orijentira u tami, da pomogne onima koji vide još manje. Borislavić je prvi intelektualac junak hrvatskog romana; njegova pak sudbina pokazuje da se samim intelektom situacija ne da racionalizirati; drugi je pokušaj Lavo Blinjević (*Na rođenoj grudi*); treća je sonda najtragičnija: udes književnika Radmilovića. Bio je to čas kad je Gjalski posumnjao — sumnjom starom već deset godina, iz doba prvenca — ima li smisla književna umjetnost u narodu koji nije ostvario ni temeljnih pretpostavki za slobodan razvitak. Književnik Radmilović traži izlaz u umjetničkom radu, ali se sumnje koje ga obuzimaju u odnosu na vlastiti narod pojačavaju i osobnim sumnjama u vlastito pisanje: »A osim toga upravo zato što je bio snažan talenat, moćan u poletu misli i neiscrpiv u slijedu i naslućivanju osjećaja, bujan u stvaranju slika i pojava, on je jednako morao doživljavati staru istinu i iskustvo najvećih genija da mu izvedba uvijek zaostaje za pjesničkom sanjom.« To je samo zanatski, stvaralački dio Radmilovićeve krize; mnogo više strada on zbog čudne, dvostruke ljubavi (svete i profane, moglo bi se reći), u biti nedopuštene i nedosuđene ljubavi prema bogatoj Olgi, i više, plemenitije, dublje ali samozatajno tužne ljubavi prema siromašnoj Stanki. Pokušaj Radmilovićev

Plod Gjalskijevih dodira sa »svijetom duhova« jesu pripovijesti *San doktora Mišića*, *Kobne slutnje*, *Notturmo*, *Mors*; ali nigdje kao u *Ljubavi lajtnanta Milića*, toj sigurno najljepšoj ljubavnoj noveli svojoj — baladi, rekli bismo — nije Gjalski dosegao tako cjelovit umjetnički izraz. Spisateljsko iskustvo i ljudska sućut njegova nigdje nisu skladnije progovorili nego u tužnoj, samozatajnoj, časnoj i časničkoj *Ljubavi grencera Milića* koji se, davno nekad, zagledao u djevojčicu, kćer upravitelja imanja grofa Erdödyja; čekajući da draga doraste, Milić je dočekao pogibiju njezina oca, smaknuta kao buntovnika; nevjesta svisne od tuge, na sam dan kad je bilo urečeno vjenčanje; a Milić, noseći duge godine svoju ljubav kao jedino svjetlo u mraku života, umire na taj isti dan: ljubav i smrt sastale su se, kao u svakoj baladi. Uostalom, u izričito baladičnoj intonaciji najboljih Gjalskijevih tekstova i valja tražiti nesporzume oko njegova pripovijedanja. I *Batthorych*, i *Stari krovovi* u cijelosti, i čitav niz akvarela *Diljem doma*, i njegova ljubav prema Turgenjevu, i njegov tužnosmiješni Cintek, sve je to zapravo vijenac balada, i samo ih u tom ključu valja čitati; jer prevedemo li, primarno, kantilenu tih balada na povijesni jezik, dobit ćemo neshvatljive grubosti, kakav je i onaj sasvim razumljivi »stari vrag«, što ga seljaci, u pravednom ogorčenju, bacaju starom Batoriću u lice. Nisu Gjalskijeva djela izvan povijesti; a još su manje protiv povijesti, jer povijest je i njegova muza; bez povijesti je neshvatljiv roman *U noći*; *Osvit* je sav egzaltacija povijesti; a isto moramo reći i za većinu Gjalskijevih djela. Niti je pak Gjalski toliko determiniran činjenicom što je plemenitaš: u dodiru s pravim gospodarima, njemu je sigurno bilo jasno kolika je vrijednost šljivarske titule. Uostalom, Ivo je Vojnović od svoga plemstva (o kojemu bi također vrijedjelo progovoriti koju), napravio čitavu paradu; ali mu to nije smetalo da bude pravi umjetnik. Gjalski je pripadao sloju koji je, u našim relacijama, igrao ulogu veću i važniju od svoje objektivne društvene vrijednosti; no Gjalski je sudbinu svoje klase osjećao duboko, kao ljudski i kao nacionalni problem. Dok je dubrovačka aristokracija, ostavši bez socijalne podloge na kojoj se stoljećima uzdizala, u XIX. stoljeću osuđena da bude prazni dekor moćne carevine čiji je apendiks postala, zagorska je šljivarija, pogotovu poslije nagodbe, počela živjeti u kako-tako juridički preciziranoj situaciji: kompetencije su bile male, nacionalni položaj težak; puk, oslobođen kmetstva ali zato ništa manji pauper, u tom je sloju osjećao svoga izravnog izrabljivača; a batorićima i cintekima ostalo je ili da se glože sa seljaci-ma, ili da se sramno mire s novom situacijom. Imućnije plemstvo ili je moglo prihvatiti ulogu koju mu, u prvim recima *Batorića*, namje-

njuje Gjalski, da i u modernome vremenu postupi kao pređi koji su, »s divnom ustrajnošću živjeli za svoju od sviju strana mučenu Hrvatsku i čekali svaki čas smrt: *Pro Deo et Patria*«; ili pak da se upušta u više-manje sramne kompromise i zaštiti svoje klasne interese potupcima kojih je puna hrvatska realistička književnost. Otuda je sentimentaln odnos Gjalskoga prema prošlosti dobrim dijelom želja da se plemićima ukaže kako su im pređi bili bolji, patriotičniji od njih danas.

To objašnjava i odnos Gjalskoga prema puku. Dovoljno je prolistati knjigu *Diljem doma* pa ustanoviti taj dobroćudni ali nerealno pokroviteljski odnos pisca prema seljacima. *Stare sluge* pokazuju to najbolje, posebno glavni junak, nekadašnji špan Janko: »Dok je tlaka trajala — do četrdeset osme godine — bilježio si je težake kmetske na rovaš, tojest zarezivao je na palice znakom koliko je težaka kuća koja odslužila, i dijelio sam pečate kao potvrdu obavljene dužnosti. Nikad nije bilo kakova nereda ili smetnje.« Sve je bilo tako sređeno, tako lijepo, — kao da veli Gjalski. A nije on nipošto nečovječan u tužaljci za »starim dobrim danima«. Kad na kraju te male intimne izložbe »svojih« seljaka povuče paralelu između njih i učene gospođe, on će rado upozoriti: »Dapače, koliko sam puta i među generalima i hofratima i profesorima morao u sebi ustanoviti da gotovo isto onako sude i misle kao i *moj* [ist. I.F.] Janko, Mika ili Petar!«

U cijelosti je Gjalski pisac koji je, na svoj način, zahvatio sve slojeve sjevernog hrvatskog društva. U egzaltiranoj ocjeni nazvan je on »Homerom hrvatskog Zagorja«, kao da je zagorska tematika najbolje što je obrađivao. A ipak su njegove *Tri pripovijesti bez naslova* (1887) i *Bijedne priče* (1888) posvjedočile da je u Gjalskoga snažan smisao i za »novakovske« teme gradske bijede, onih mučenika koji bezglasno umiru u bolnom zagrljaju oskudice i duševne otmjenosti. Nesiguran u jeziku, nekontroliran u provalama oduševljenja koje se često izražavalo banalnim vokabularom, Gjalski je ipak pisac krupnoga značenja. Kumičić je, već po svome teoretskom opredjeljenju, želio biti moralni historičar hrvatskoga društva; bez njegove teorije, ali s mnogo čvršćim talentom, Gjalski je to odista i bio.

Literatura. Ksaver Šandor Gjalski: *Pod starimi krovovi*, »Vijenac«, XIX/1887, 38, 602—604, odnosno HKK II, Matica hrvatska, Zagreb 1961, 208—213; Jakša Čedomil: *Ksaver Šandor Gjalski*, »Iskra« Zadar, I/1891, 8, 70—72, 9, 78—80, 10, 86—88; Milutin Cihlar Nehajev: *Gjalski*, »Lovor«, Zadar, I/1905, 1, 3—5, odnosno *Djela* 13, Zagreb 1945. 116—121; Tadeusz Stan. Grabowski: *Współczesna Chorwacya*, Studya literackie I, Lwów 1905; Antun Gustav Matoš:

Ks. Š. Gjalski, *Za materinsku riječ*, »Hrvatsko pravo«, XII/1906, 3080, 3081, 2, odnosno *Djela XII*, Zagreb 1973, 35—37; Josip Pasarić: *Sabrana djela Ks. Š. Gjalskoga*, »Savremenik«, VIII/1913, 2, 73—77, 3, 175—179; Antun Branko Šimić: *Umetnik i filolog*, »Književnik«, I/1924, 1, 24—31, odnosno *Djela III*, Znanje, Zagreb 1960, 15—23; Miroslav Krleža: *Illustrissimus dominus Batthorych. Nobilitas sine nobilitate*, »Književna republika«, II/1924, 3, 122—124; Antun Barac: *Ksaver Šandor Gjalski*, »Bratstvo«, Beograd, XX/1928, 166—199, odnosno PSHK, knj. 101, 194—233; Ivan Nevistić: *Gjalski* (monografija), Zagreb 1928; Miloš Savković: *Gjalski kao istoričar hrvatskog društva*, »Srpski književni glasnik«, XXX/1930, 2, 93—98, 3, 175—178, odnosno *Ogledi*, Prosveta, Beograd 1952, 273—290; Emil Stampar: *Ksaver Šandor Gjalski*, predgovor *Djelima*, Zora, Zagreb 1952, 7—58; Milorad Živančević: *Pisma Ks. Đalskog Bronistawu Grabowskom* (u zajednici s M. Bobrownickom), »Zbornik za književnost i jezik«, IX/X, 1962, 206—225; Petar Šegedin: *Ksaver Šandor Gjalski*, PSHK, knj. 50, 7—24; Miroslav Krleža: *Gjalski*, Enciklopedija Jugoslavije, III/1958, odnosno: *Eseji III*, Zora, Zagreb 1963, 416—421; Milorad Živančević: *Suradnja K. Š. Đalskog u petrogradskom »Kraju«*, »Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu«, X/1967, 295—304; Miroslav Šicel: *Pod starim krovovima Ksavera Sandora Đalskoga*, Stvaraoci i razdoblja, Matica hrvatska, Zagreb 1971, 62—98; Milorad Živančević: *Đalski i Poljaci*, »Zbornik za slavistiku«, 6, 1974, 87—96.

JOSIP KOZARAC

U mnogome različit od Gjalskog, Kozarac mu je sličan po ljubavi prema Turgenjevu i po tome što je i njegova kratka autobiografija vrijedan izvor za razumijevanje ovoga osebujnog pjesnika Slavonije. Život svoj nazivao on suhoparnom poviješću, »baš kao što sam i sam šutljiv i suhoparan«. A onda, ustvrdivši, posve kozarčevski, kako bi tu mogao i prekinuti dalje izlaganje, piše on jednu od najzanimljivijih autobiografija hrvatske književnosti. Svjestan da Plavšić (kojemu je tekst upućen, kao pismo) traži književnički životopis, Kozarac upozorava da je on svoje pripovijesti *vidio i doživio*, ističući tako onaj temeljni, tada (1900) već pomalo zaboravljeni postulat naturalizma: »jer ja sam sve moje pripovijesti vidio i doživio, sve je u njima gola istina; izmišljen je samo onaj lijep koji jedan događaj, jednu osobu sa drugom umjetnički veže.« Svi događaji, nastavlja on, koji djeluju na čovjeka, »imaju svoj izvor bud u prirodi, bud u ljudskom društvu; nekoga se doimlju oni prvi, nekoga oni drugi više; mene su se jače dojmili prirodni doživljaji.« Tako se u Kozarcu, već od prvih djetinjskih dojmova, prepleće prirodno i društveno, a zamišljeni, povučeni pisac puno više smisla i oduševljenja pokazuje za zbivanja i pouke u prirodi negoli za one u društvu.