

GJALSKI I TURGENJEV (A CINTEK I TALAGAJEV?)

Stanislav Marijanović

Kao što je mladi Milutin Cihlar Nehajev, pokretač i urednik časopisa »Lovor«, otvoreno izjavio: »Pitaju me, što hoću u 'Lovoru'? G j a l s k i. — Eto, to je moj program«, tako je i Gjalski, s podosta prava na to, mogao reći za sebe i Turgenjeva.

Na Turgenjevljevo su pero kao »nedohitnu silu« hrvatske mlađe prozaike upućivali već Velimir Gaj, Ivan Zahar i August Šenoa, u čije je doba Turgenjev već udomaćen. No, u oslobađanju od Šenoina stvaralačkog kanona, i radikalni su hrvatski kritički realisti potražili novi, a nalazili su ga i oni u Turgenjevu. Da od njega uče i prouče njegov »plemenit realizam«, pozivao ih je i Đuro Galac: *dužnost je [to] s v a k o m u, koj se želi baviti pisanjem pripovijesti*. (1880.) U otklanjanju pak Zoline naturalističke škole, koju je za ugled hrvatskim realistima ponudio Kumičić, ali i »reformatora« Turgenjeva, njegov je kritičar Josip Pasarić još odrješitije, autoritativno i programski usmjeravao na Turgenjeva, napisavši: *provodičem bit će nam Turgenjev*. Uistinu, u 1880.-im i 1890.-im godinama, kako su utvrdili Višnja Barac, Aleksandar Flaker i Josip Badalić, a isticali prije i poslije njihovih poredbenih rasprava drugi kritičari i slavistički usmjereni kroatisti, popularnost Turgenjeva, zahvaljujući i Josipu Miškatoviću, prvom prevoditelju i njegovim prijevodima, varijacije na Turgenjevljeve teme, njegovo i njihovo strujanje hrvatskom književnosti (Krlježa: turgenjevština) i utjecaj »na cjelokupni razvitak hrvatske proze« (Flaker) dosegli su u Hrvatskoj vrhunac.¹ Jednako se to odnosi i na postojanost rusizama karakterističnih za Turgenjevljev stil, zapaženih kod Gjalskoga, ali isto tako i kod Draženovića, Kozarca, Leskovara i drugih, koji

nam ukazuju na njegovu »snažnu tradiciju unutar jezika hrvatske književnosti«.² Pojačanom zanimanju za Turgenjeva kao za »sretnu kopču između europskoga Istoka i Zapada« pridonio je 1879. njegov, ipak kratkotrajni, povratak u Rusiju, a potom 1883. i njegova smrt u dvorcu madame Pauline Viardot u Bougivalu na Seini, kao i glasovita studija Georga Brandesa o njemu.

GJALSKI O TURGENJEVU

Ne poznajemo ni jedne utemeljenije studije o Gjalskom u kojoj se suodnos Gjalski — Turgenjev nije zasnivao ili pak upućivao na autobiografske izjave Gjalskog o sebi i Turgenjevu u tekstovima *Za moj životopis* i *Rukovet autobiografskih zapisaka*.³ Odnemarimo li prvi njegov životopis i iskaz o Turgenjevu upućen Bronislavu Grabowskom (1890.), Gjalski će u svojoj autobiografiji *Za moj životopis*, objelodanjenoj 1898. u 6. tematskom svesku bečke modernističke smotre »Mladost«, u tri navrata pojasniti svoju lektirnu zaokupljenost i poticajan suodnos s Turgenjevima.

Za studija u Beču, od 1874. do 1876., kaže on o sebi:

Nu u to vrijeme bude, da me je osobito jedan pisac osvojio. Bio to Turgenjev. Ja sam u Beču prve tjedne mnogo čeznuo za domom i gotovo čisto trpio od toga. Tu mi dopane ruku Turgenjev, kojeg sam već kao diete u hrvatskom prievodu bio čitao, no onda još nisam ga razumio. A sada [u Beču] čitajući ga, bude mi, kao da je moj dom, njegove uredbe i njegov život oko mene zamnio svojim dragim glasovima. Oni ruski 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 svem je budilo u meni dragih uspomenâ iz doma, — i tako bude, da sam usred vreve stranjskoga velegrada u svom duhu i skrovištu srca svoga, proživljivao časove kao da sam u svojoj drevnoj rođenoj kući — u starom svom dvoru. Od sad mi bude Turgenjev moj svakidašnji pratilac u duhu — a kod kuće u Gredicama, pustim ja »sina budućnosti« i druge moje pokuse novelističke, pak pokušam da pišem o onom, što mi je blizu, oko mene i u meni.

Po drugi put, u istom životopisu, on ukazuje na nauk poprimiteljne opservacije:

od polovice sedamdesetšeste počam i čitavu sedamdesetsedmu proveo sam kod kuće u Gredicama... Ovo vrijeme bilo je za mene odlučno, jer sad sam probavljao život na selu, u staroj svojoj kući, s više još razumijevanja nego li prvo [u Beču]. Turgenjevljevo gledanje sela učilo me promatrati, u drugu pak ruku učilo me, da još više i bolje znadem uživati u krasotama seoske prirode. (...) Pod tim dojmom uzeo sam pero u ruke i napisao prvu crticu o Batoriću.

A treći put on daje do znanja po čemu je u skladanju novela izvorno svoj pisac, ali i poklonik drugih, a ne samo Turgenjeva:

Svakako dva su me momenta veoma podržavala. Nekoliko mjesecih poslije izašle crtice o Batoriću, dobio sam pripisan njezin prevod poljski, a za tim dobivao sam vjeru u svoj rad kroza to, što sam iz kruga čitateljstva crpao neprestano uvjerenje, da ljudi misle te uzimljem ravno iz života modele, što ih opisujem u svojim osobama. A ipak bile su to kreacije mojih sanja — moje fantazije. Sudio sam po tom, da ima u mene dosta smisla za zbilju, što je prvi uvjet za svakog umjetnika, osobito realističnog umjetnika. I ova ljubav k realističnoj umjetnosti zavela me mnogo, da sam zadržao književničko pero u ruci. Dakako nisam nikad bio, kao što i danas nisam prijatelj nikakvih t.zv. literarnih škola. Ja sam se klanjao Turgenjevu, Daudet-u, Zoli, Balzac-u, Flaubert-u, ali nikad nisam izgubio smisla za ljepote, što se nalaze u romantičnim piscima.⁴

Valja nam zapaziti: u prvim dvjema izjavama o Turgenjevu Gjalski još nije pisac nego je zaokupljeni i oduševljeni čitatelj koji je u Turgenjevu, njemu srodnom i po plemićkom podrijetlu, mentalitetu i »uredbama«, otkrivao pisca za sebe i svoje sazrijevanje, te se dao na pisanje »prve crtice«. U *Lovčevim zapisima*, u Turgenjevljevu *Plemićkom gnijezdu*, u *Rudinu*, *Očevima i djeci*, *Novom rodu* i pod krovovima njegovih usadbi, on se osjećao kao među svojim starovremskim kurijalnim plemenitašima Hrvatskoga zagorja. Nadodamo li tome iskaze njegovih junaka o pripovjedačkim svojstvima Turgenjeva (Vladimira Kanižića u pripovijesti *U novom dvoru*) i samog pisca o svom učitelju i uzoru iz kompetentnih usta književnika Radmilovića (u romanu *Radmilović*), onda je jasno da Gjalski kazuje iz svoje autoreferencijalnosti, koja se izravno i neizravno iskazuje kao intimna autokonfesija, kojoj se on u sebi poklonio i priklonio. U Turgenjevljevoj novelistici

ona razotkriva veliko spisateljsko potaknuće i kronikalni prostor: on mu se s Turgenjevljevim modelima otvorio za njegov stvaralački postupak, kreacije i autotematizacije, za njegovu autopoezu, a nikako ne za drugu spisateljsku »ovisnost o Turgenjevu« u ostvarenom djelu, veću od pobuda, literarnosti i porinuća u pisanje, sve od svoje prve pripovijesti (»crtice«) *Illustrissimus Battorych* (objavljene u veljači 1884.). Nju će tek otkrivati istraživači suodnosa Gjalski – Turgenjev i utvrditi da su plemenitaški novelistički ciklusi u zbirkama Gjalskog *Pod starimi krovovi* (1886.) i *Iz varmeđinskih dana* (1891.) ponijeli oblikovno-stilske podudarnosti s Turgenjevljevim modelom »poetiziranog« realizma, kao i to da su portretne, tematsko-izražajne, lirske i deskriptivne sastavnice pojedinih pripovijedaka s Turgenjevljevim pripovjedačem i pripovijetkama najveće, ali ne u svima u istoj mjeri. Tamo, u pojedinim pripovijetkama, motivima, prizorima, u maloplemičkim likovima, tipovima i postupcima izgradnje gdje su one najveće, tu je i ovisnost Gjalskoga o Turgenjevljevu pripovjedačkom prisuću prepoznatljivija, a »izvornost« u otkrivanju sebe, svoje memorije, likova i okoline u obliku zapisa i uspomena prisutnija. A sve te podudarnosti signalizirale su nove mogućnosti istraživanja geneze i obilježja hrvatske proze u vrijeme sukoba s već ustaljenim Šenoininim kanonom ili nadošlim realističko-naturalističkim modelom.

Međutim, ni u jednoj od poredbenih i analitičkih studija, eseja i analiza koje su razotkrivale plodonosan suodnos, pa podudarne modele, čudačke portrete, motive i pripovjedne sheme, naprosto, sugestivnoga književnog učitelja Turgenjeva u Gjalskom, nisam zapazio da je igdje dirnuto u izvornost ili da je natuknuta prepoznatljivost motivacije i motiva turgenjevskoga porijekla u izgradnji središnje i antologijske portretne novele Gjalskoga, novele shvaćene u užem smislu, *Perillustris ac generasus Cintek*, u jedinstven lik koji je Gjalski, prema Petru Šegedinu, »digao do simbola«, a Miroslav Šicel, u potanjam pronicanju u novelu, da je on »sinteza svih portreta, i još više od toga«, da je u galeriji plemenitaških likova najcjelovitiji junak i »tipični predstavnik cijele jedne klase.«⁵

U potonjoj tematizaciji suodnosa Gjalski-Turgenjev nametnula nam se usporedba ove portretne novele iz *Varmeđinskih dana* (1891.) s posljednjim predsmrtno zapisanim Turgenjevljevim *rasskazom*, dakle pripovijetkom, francuski naslovljenom *Une fin*, a ruski *Konec (Kraj, odnosno Svršetak)*, »zveličanoga i uzumnožnog« nobilisa Arpada Cinteka s naoko *alter ego* likom Platonom Sergejičem Talagajevim, inače njegovom suprotnosti. S usporedbom ove dvojice zajedničkih prototipova malih plemića, propalih i tragičnih vlastelinskih čudaka kod oba pisca,

dodirujemo i paradigmu u kojoj se ogleda Turgenjevljevo izvorišno istisnuće, ali i najbolje ovjerava osamostaljenost kreacije i neprijeporna umjetnička samosvojnost Gjalskoga kao pisca. Nije nam bilo teško u Talagajevu prepoznati izdiferenciranog Cinteka. Začudo, do tog suodnosa nisu se dovinuli, koliko znam, ni rusisti ni kroatisti, štoviše, ni prevoditelji »posljednje pripovijetke« *Une fin* s francuskog na hrvatski, ni *Cinteka* na ruski i na francuski, pa ni pisac ovećeg prikaza, istina eklektičkog, *Đalski i Turgenjev* Milorad Živančević, nakon što je njegova supruga Vera prevela s ruskog Turgenjevljev *Konec*.⁶

Zato želim upozoriti na njihov suodnos i izvesti o njemu nužne zaključke.

UNE FIN, POSLJEDNJA PRIPOVIJETKA TURGENJEVA

Une fin — *Konec* diktirao je Turgenjev francuski u pero madame Viardot dva tjedna prije smrti (u. 3. rujna 1883.)⁷. Otklonio je to učiniti na materinskom jeziku iz bojazni da više ne može on kao živi ruski klasik, umoran i na predsmrtnoj postelji, odveć brižno dotjerivati tekst i udubljavati se u svaku frazu ruskog jezika, kao u svim tekstovima dotad, mada je autorizaciju izdiktiranog zapisa obavio. Pripovijetka je prvi put objavljena u veljači 1886., istovremeno na francuskom jeziku u pariškom časopisu *La Nouvelle Revue*, koji je pratio Gjalski, i u ruskom časopisu *Niva* (»Njiva«), a potom su je redaktori uvrštavali u izabrana i cjelokupna Turgenjevljeva djela.⁸ Tema ruskog plemstva nakon ukidanja kmetstva i sam narativni stil navodili su pojedine znalce da *Une fin* povezuju s *Lovčevim zapisima* i na pomisao da bi ga trebalo tiskati u sastavu istog ciklusa, a upravo to je naknadno učinio Gjalski, uključujući *Cinteka* u drugo izdanje zbirke naslovljene, ovaj put, *Pod starim krovovima* (1912.). Međutim, tema se pripovijetke *Une fin* — *Svršetak*, koja svršuje skončanjem glavnog junaka, javlja u Turgenjevljevu stvaralaštvu 1870.-ih godina (dakle dvadesetak godina nakon *Lovčevih zapisa*) i višeznačno zaključuje piščevo pripovijedanje o različitim plemićkim sudbinama (npr. svršetak Čertophanova, svršetak Baburina), a 1880.-ih je poprimila novo osvjetljenje u *Ulomcima iz uspomena — svojih i tuđih*. Te uspomene, započete crticom *Stari portreti*, zamislio je Turgenjev kao novi ciklus pripovijedaka, po značenju ravan *Lovčevim zapisima*.⁹ Tu je zamisao, od »nekoliko studija«, eto, djelomično ostvario u pripovijetkama *Očajnik (Otčajannij)* i *Svršetak*.

Sam sadržaj pripovijetke *Svršetak* usko je povezan s Turgenjevljevom prozom o preostacima kmetstva na vlastelinstvima poslije reforme. Turgenjevljevi ruski umeci u diktat (*stradnaja porá, dvoróvoj, pokolenie samodúrov, odnodvórci*), kao i sama pripovijetka, oslikava nacionalni kolorit ruskog života ukidanjem kmetstva, Turgenjevljev stil i motive opisa: ljetne žege u vrijeme žetve, danonoćnog padanja snijega, zavijanih saonika, praporaca pod arnjevima, obilježenog smisla ruske razbojničke pjesme o Stjenjki Razinu, razotkrivanja psiholoških svojstava i ponašanja Talagajeva, koji se trsi da svome prijetećem izvanjskom izgledu i osobi poda dostojanstven izraz. Pisac potankim izvanjskim oslikavanjem nakrcanih kola živom i neživom menažerijom i svaštarijom, pa njegove odjeće, rodoslovlja od tatarskih nastranih i razmetnih predaka, pljesnive kurije — *usad'be*, ocrtava njegovu ništavnost i pad. Emocionalne efekte Turgenjev postiže naglim prijelazima od životnog štriha i gogoljevskog smijeha kroz suze kao note piščeve etičke supatnje (npr. s dangubnim plemićem — nesretnikom, dinamičnim i energičnim, kada mu je Talagajev odmamio malodobnu kćer jedinicu) — na lirska uopćavanja.

TALAGAJEV I CINTEK

Za suodnos Turgenjevljeve pripovijetke i Talagajeva s novelom Gjalskoga i Cintekom od značenja je prvotni francuski naslov pripovijetke: *Un milan*, ruski *Kóršun*, koji ujedno znači jastreba, lešinara i kokošara. To jest bio Talagajev, propali vlastelin koji se poslije emancipacije seljaštva izmetnuo u njihova tlačitelja iz kmetških vremena. Pokretan samo u zlu, postao je njihov sitni tiranin, kakve je Turgenjev poznao. Njemu stara puška, samokres, sablja i jatagan nisu služili samo za ures, kao sablja, kubura i surka Cinteku, nego za utjerivanje straha iz koristoljublja. »Hoće biti razbojnikom, a ne zna ni njihovu pjesmu pjevati« (o Razinu), primjećuju mužici, ali ni ne haje on da ih selo još uvijek zna! I Talagajev skončava noću, kao avetinjski crni predmet u bijelom prostranstvu, na snijegom zametenom saoniku, unakažen, s užetom o vratu i sjekirom rascijepljene glave. »Eto, kako oni skončavaju!«, Turgenjevljev je zaključni komentar. Anegdotalna je to priča o brutalnom plemiću, *samoduru*, koji se nastavlja svađati, prijetiti i sukobljavati s prostim ljudima i poslije njihove emancipacije. Oblikovana je s turgenjevskom kompozicijskom shemom, istom onom koju je analizom Šicel

uspostavio za Cinteka i pripovijetke Gjalskoga *Pod starimi krovovi*: oznaka mjesta i vremena radnje; upoznavanje junaka i njegove pretpripovijesti, karakterizacija junaka skladna trojstvu Hyppolitea Tainea: rasa, sredina, trenutak; završetak ispričan kao pripovjedačev komentar o junakovoj sudbini.¹⁰ K tomu zapažam, obje posrnule individue, i tragični Talagajev i teatralni Cintek, tragedni su likovi, a priče o njima izgledne su dramatizacije, koje oba pisca razvijaju dramatski: uvod — peripetija — zaplet — kulminacija — rasplet. (*Rasplet je nastupio neočekivano, kao u teatru.* - Turgenjev.)

Samo na ilustraciji dvaju konstitutivnih sastojaka, i to: uvoda, kojim oba pisca dagerotipnim objektivom privlače čitatelju svoje junake u gro-plan, njihove karakterizacije izvanjskim opisom i raspleta s Cintekevim tragikomičnim udesom, potkrepljujemo svoju tezu da je Turgenjevljeve *Une fin*, pročitane od Gjalskoga u *La Nouvelle Revue*, bio povod i dao potaknuće za pisanje *Cinteka*, po turgenjevski.

T u r g e n j e v (tj. pripovjedač u 1. licu).

Dogodilo se to u srpnju, po najžešćoj pripeci, u ono tegotno doba godine koje seljaci nazivaju žetvenom jarom. Da bih zaštitio svoga konja i sebe od nesnosne žege, sklonio sam se pod prostranu sjenicu postaje, gostinjsca na širokoj cesti.

G j a l s k i (tj. pripovjedač u 1. licu jd. i mn.):

Žarko kolovoško sunce stajalo još visoko nad brdom, (...) bijaše takva silna žeга da je gotovo svako veselje i svaka ugoda presahla.

Izmoreni, promočeni od znoja, isušena grla — na juriš zauzesmo sjenicu u prvoj krčmi što je stigismo. I nismo marili što je krčma na cesti, niti nam je smetalo na pô kiselo vino.

[Turgenjevljevu junaku umjesto vina — topao čaj.]

T u r g e n j e v (nadaljuje):

Pogledah tamo kuda je put ceste pokazivao Aleksejevič [pripovjedačev sekundant, znanac Talagajeva kao Batorić Cinteka], i ugledah neku čudnu kočiju kako dolazi cestom. Bila su to tegleća kola na četiri točka, otkrivena i niska, sa širokim kočijaševim sjedištem i svojevrsnom košarom opasanom

otpozadi, prekrivenom kožnim opregom. Vreće, također kožne, stara lovačka torba, duga puška, nalik na turski karabin, velika čutura, hrpa trulja, haljina i odjeće svake vrste (...) — sve je to ležalo i visjelo natovareno jedno na drugom, žalosno se klataći pri vožnji čudnovatih kola.

G j a l s k i (nadaljuje):

I ujedared u toj svijetloj gluši podigne se ondje na početku ceste silan oblak prašine, a onda zaori uspavanim zrakom teški lomot kolija. (...) Istom kad se primaklo bliže, iziđe da je jedna jedincata prilika, duga na ljestve napravljena kola, kakva se uzimlju za sijeno. Nakrcana su bila visoko-visoko gajbama, vrećama, bačvama — eh tko bi znao, što li sve nije bilo na njima natovareno!

T u r g e n j e v (fiksira opisom kočijaša izgled Talagajeva):

Čovjek koji je sjedio na kočijaškom boku, ukriživši noge na tursku, bio je ne manje čudan od svoje kočije. Bio je to dosta zgodan čovjek od oko trideset godina, odjeven, bez obzira na žegu, u novcat kožuh, stegnut čerkeskim pojansom. Čerkeska šubara od duge devine dlake s ovješanim rojtama uokvirivala mu je glavu. Oči su mu bile goleme, svijetle i oštre; na njegovim obrazima s ispupčenim crvenim jagodicama, izbrazdanim sitnim borama, sleđeni drski osmijeh, još naglašeniji borom nad orlovskim lijepo oblikovanim nosom. Dugi zavrnuti brci visjeli mu nad glatko izbrijanom bradom, zato što čovjek koji ih nosi nije htio da ga smatraju ni za seljaka ni za trgovca ni — još gore — za duhovnika.

G j a l s k i (fiksira Cinteka, koji je jahač na prednjaku trojke, ne kočijaš):

Taj jahalac izgledao je čudno. (...) Glavu jahačevu pokrivala u silnoj onoj žezi kućma-kapa iz crna krzna, natjerana visoko u šilj. (...) Bio je srednje visine, neobično širok u plećima i dosta krupan u tijelu... Glava mu je bila velika sa širokim i tustim licem nježne, bijelorumene puti, s visokim okruglim čelom, uskim šiljastim nosom i sa sitnim očicama neopredijeljene boje. U slonova se često takve oči nalaze.- Godina moglo mu je biti oko četrdeset i pet.

T u r g e n j e v:

“Tko je taj gospodin?»

G j a l s k i:

“Što taj sa sabljom! — kliknusmo svi u čudu...

T u r g e n j e v:

Talagajev je potjecao iz starodavne plemićke obitelji Tulske gubernije, nekad vrlo bogate no zahvaljujući nekoliko pokoljenjima nastranih svojeglavaca [samodura], sasvim osiromašene. Nema potrebe udubljavati se u njihovo rodoslovlje, dovoljno je podsjetiti da je u rođenog oca Talagajeva konjska orma bila optočena srebrom, a konji potkivani srebrnim potkovama. (...) Sam Talagajev, osiromašivši, više nije mogao dopustiti sebi slične fantazije, ali se trsio, koliko je god mogao, pokazati da ni on nije gori od svojih predaka.

G j a l s k i (o »đedernom plemenu« — »Cintekovoj familiji«):

On je držao da bi bilo ispod njegovog dostojanstva i da se ne bi slagalo s njegovim »karakterom« pravog plemića, ako bi priznao svoju pogrešku... Istina, bio je takve »familije«. Batorić je dobro poznao pokojnog mu oca Jožicu — dapače i djeda Valentina. Upravo su oni takvi bili, te je bilo sto priča o njihovoj svojeglavosti.

T u r g e n j e v (o nastojanju Talagajeva da obrani svoje plemićko dostojanstvo):

- Divno! — starac umišlja da sam ja sablaznio njegovu kćer i dolazi k meni sa svojim zahtjevima! K m e n i, Talagajevu, od staroplemičkog koljena, pred kojim se nitko još nikada usudio nije govoriti povišenim tonom!

G j a l s k i (Cintek u obrani važnosti svoje osobe):

- Hm — a gdo sem ja! Kaj se s m e n o m govori kak s čivutom vu selu? Kaj nisi čul da se m e n i veli njihovo gospodstvo. — J a s a m perillustris ac generosus dominus — tako se m e n i veli.

Daljim iščitavanjem mogao bih izvesti trojak zaključak. Prvi: teza o izravnom potaknuću i ovisnosti Gjalskog od Turgenjeva je potkrijepljena. Ona je još evidentnija ako se uspoređi prvu pojavu Cintekova lika kao Hijacinta Kravarića Cinteka u zbirci *Pod starimi krovovi*, u pripovijeci s autobiografskom funkcijom *Plemenitaši i plemići* (1886.), pridruženog u njoj piscu i Batorićevu društvancu u sukobu s koljenovićima Khuenova sustava: do susreta s Turgenjevlevom pripovijetkom, to je druga osoba.¹¹ Drugi zaključak: silaskom Talagajeva s kola, a Cinteka s konja, prestaje Gjalski slijediti Turgenjeva i otpočinje razvijati svoju novelu, tripudij dužu od Turgenjevleva pripovijetke, potpuno samosvojno, svojom kurijalno-ladanjskom manirom, nijansiranim psihološkim fiksacijama Cintekove tragikomične osobnosti i hrvatske zbilje, prepune kolorita, dijaloga, hedonizma zagorskih kurijalnih plemenitaša, Cintekova jezika, njegove višejezično-narječne frazeologije (Cintekovo pozivno pismo u berbu!) i osebjunoga plemenitaškog života, u kojem dinamični Cintek izrasta ne u zloduha nego u naivno tvrdoglavoga lakovjerca i pustog fantasta. Usklik Batorićev: »Tempora mutantur et nos mutamur in illis«, nije se kosnuo Talagajeva, beščutnoga »jastreba«, skandalista, konjokradice, Don Juana¹² i sajamskoga pretučenog varalice, izloženoga seoskom sudu linča, ali jest Cinteka, prvo ilirca Gilčeka, pa Bachova Hermenegilda i napokon nagodbenjačkoga madžarona Arpada, prvo surke pa nove atile, ali njegova fiksna ideja o povratku »stare konstitucije«, koja ozakonjuje ukinuto pravo na kmetsku tlaku i namete, što ih sam na imanju sveudilj utjeruje, a oslobađa plemiće od plaćanja državnog poreza, koji on tvrdokorno ne plaća, učinila ga je jadnim beskućnikom i odvela u samilosnu propast: kulminator je bio porezni ovrhovoditelj i pljenidba njegova plemenitaškog imanja, a tragičan je rasplet u milostivom imenovanju Cinteka samog za ovrhovoditelja i »potjerača« u nesmiljenom utjerivanju poreza. Njegov »gospodski plemenitaški ponos« pokopan je s njim. On ipak nije bio »self-made man« kao beamteri njegove ekscelencije Copaković i Fučak u *Plemenitaši i plemići* ili kao nikogović, kmetski sin pa onda barun Feliks-Srećko Maračević u Epilogu *Iz varmeđinskih dana*, koji je imao »dobar nos« da se ne zauzima — po Gjalskome — za »historijski temelj i djedovske tradicije«. Zato Cintekov neočekivani kraj nije i njegov potpun ljudski pad ili samo puki kompromis između stvarnosti i njegovih nestvarnih načela: zapravo, neočekivanim rođenjem sina i pod starost novostečenim očinstvom (*Beskućnik — otac — beskućnik sin!*), on svojim svršetkom postaje *značaj*: u svom geslu »Daj nam

značajeva«, Gjalski ga je i u Cinteku prepoznao. »U tom našem karakteru«, kako naglašava Petar Šegedin, »sreli su se Don Quijote i Sancho.«

Sve ima svoj početak i kraj. Cintek ga ima u svom zagorskom kraju i zlosretnom udesu, a njegov početni i završni novelističko-dramaturški akord o silasku sa scene istokrvnog starinskog soja i kova, u Turgenjevljevoj pripovijeci *Svršetak*, u lirskom uopćavanju: u onom odlasku u veličajnu i tihu noć, obasjanu mjesečinom kod oba pisca. Ali je Gjalski u njemu oglasio Cintekovu etičnost i hrvatsku domaćinsku dušu žednu prijateljstva. Zato Cintek nije Talagajev, kojemu je sav imetak u precima, pljesnivom kućerku čuvanom hrtovima, ženskim haljinama i čerkeskom jataganu nad glavama seljaka. Zato ne završava svoj sudbinski put groznom razbojničkom smrću, niti Turgenjevljevim završnim izvješćem, nego svoga tvorca Gjalskoga, koji mu je, stojeći pred otvorenim grobom, bacio na lijes pregršt zagorske zemlje.

Treći mogući zaključak je književnopovijesni: svoju novelu *Perillustris ac Generosus Cintek* Gjalski je pisao između 1886. i 1890. godine, a konačno oblikovao, kako se domišljam, 1890. godine, nakon povratka iz Pariza.

Na kraju, dopisujem i sâm na svoju temu svoj posljednji komentar: jest, Gjalski je i u ovoj noveli pošao i polazio za Turgenjevim, ali je ostao sljubljen uz Šenoin zov: »Budi svoj!« A po književnosno ostvarenom u Cinteku, on je ipak bio bliži Šenoi nego Turgenjevu, kao što je kao »hrvatski Faust«, bio bliži Turgenjevljevu *Faustu* (1856.), prvoj njegovoj prozi prevedenoj na hrvatski, nego Goetheu. U njoj se glasa tragična tema nemogućnosti osobne ljudske sreće, pojedinca koji je spoznao da je život »vječna žrtva«. Pripovijest se pojavila kao etida romanu *Plemićko gnijezdo*. Jednako je tako Turgenjevljev *Une fin – Konec*, etida noveli Gjalskoga *Perillustris ac generosus Cintek*.

BILJEŠKE

¹ Višnja Barac, *Značenje Turgenjeva za teoriju hrvatskoga realizma*, »Republika«, VII, 11-12, 925-935, Zagreb 1951. Aleksandar Flaker, *Hrvatska novela i Turgenjev*, i druge rasprave, u knj.: »Književne poredbe«, Naprijed, Zagreb 1968.- Josip Badić, *I.S. Turgenjev*, u knj. »Rusko hrvatske književne studije«, Liber, Zagreb 1972, str. 289-344; *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Đalskom (1887-1945)*, priredio Branimir Donat, Matica hrvatska, Zabok 1997, knjiga druga (1945-1994), Zabok 1998.

² Aleksandar Flaker, *O rusizmima u stilu hrvatske proze* (v. bilješku 1), str. 159-174.

³ *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Priredio Vinko Brešić, AGM, Zagreb 1997, str. 217-261.

⁴ »Mladost«, knj. I, sv. 6, str. 263-264, 266, Beč, u svibnju 1898.

⁵ Miroslav Šicel, *Pod starim krovovima Ksavera Šandora Đalskoga*, u: »Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti«, Matica hrvatska, Zagreb 1971., str. 92.

⁶ Prvi je prevoditelj s francuskog na hrvatski Ivan Krnic, tada gimnazijalac i urednik konviktorskog almanaha »Domovina«: u njemu je, pod naslovom *Svršetak. Posljednja pripoviest I.S. Turgenjeva*, objavio svoj prijevod iz frc. revije u 11 nastavaka (br. 4 — 14, od 1. prosinca 1895. do 29. veljače 1896.). U svom kasnijem članku *Đalski* (1924.), o Hrvaturopljaninu, Krnic nigdje ni ne spominje Turgenjeva.- Milorad Živančević u preglednom članku *Đalski i Turgenjev* (1976.) čak bilježi nedokazivo, da epilog *Cinteka* »skoro potpuno, sa svim sitnicama i pojedinostima ponavlja posljednji, zaključni prizor Svađe Ivana Ivanovića s Ivanom Nikiforovičem« — N.V. Gogolja!- Vera Živančević prevela je *Konec* po ruskom prijevodu Dmitrija V. Grigoroviča, koji ne obnavlja sve osobitosti francuskog izvornika (a M. Živančević — *Očajnika!*), objavljen u izdanju Turgenjevjevih *Izabranih dela u deset knjiga*, knj. 7., MS, Novi Sad 1977.

⁷ U podnaslovu njezina autografa: »Écrit sous sa dictée par M-me Pauline Viardot.«

⁸ *Une fin. Dernier récit de Tourguéneff*, »La Nouvelle Revue«, t. 38, 3-e livraison, 1 Février 1886, 449-462.

⁹ *Polnoe sobranie sočinenii*, T13, str. 730, Moskva–Leningrad 1967.

¹⁰ Miroslav Šicel (v. bilj. 5), str. 77-78.

¹¹ Poviše o tome: Vinko Cčić, *Autobiografija K.Š. Đalskog u svjetlu arhivskih dokumenata*, u: »Književna kritika o Ksaveru Šandoru Đalskom (1945-1994)«, str. 92-108 (v.bilj. 1).

¹² Sam je Turgenjev napisao da ga je Talagajev »malo podsjećao na Don Juana koji se brani od seljaka na kraju prvog čina opere«, aludirajući na libreto opere W.A. Mozarta, koji sadrži scenu sukoba junaka sa seljacima ozlojeđenim njegovim udvaranjem seoskim djevojkama.