

AUTOBIOGRAFSKI DISKURS KSAVERA ŠANDORA GJALSKOG¹

Helena Sablić-Tomić

Je li autobiografija proizvod specifičnih kulturnih prilika? Čemu teži autobiografski diskurs na smjeni devetnaestoga u dvadeseto stoljeće? To su samo neka od pitanja na koja ćemo u ovom radu nastojati pronaći barem djelomičan odgovor. Cilj nam je pokazati na koji način književna djela označena autobiografskim diskursom Ksavera Šandora Gjalskog komuniciraju s književnopovijesnim kontekstom odnosno mogu li i autobiografski zapisi Ljubomila Babića označivati promjene u poetičkoj paradigmi hrvatske književnosti krajem devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća te preko kojih je kategorija Gjalski realizirao osjećaj osobnoga identiteta. U središtu interesa imat ćemo dva autobiografska teksta: *Moj životopis*, 1898. (*Mladost*, br. 6.) i *Rukovet autobiografskih zapisaka*, 1923. (u zbirci priča *Ljubav lajtnanta Milića*) a budući da nam je kriterij čitanja usmjeren prvim licem autora, možemo istaknuti i tekstove: *Književna pisma*, 1899, *K stogodišnjici moga oca*, 1913, *Moje uspomene na Eugena Kvaternika*, 1929, fragmenti *Iz dnevnika*, 1936.

I. KNJIŽEVNOPOVIJESNI KONTEKST

Koje su kulturne prilike dovele do pisanja autobiografije?

Posljednja desetljeća devetnaestoga stoljeća do pisanja autobiografije K.S.Gjalskog označena su dezintegracijom vladajuće realističke paradigme,² razvijenim naturalističkim, impresionističkim strategijama oblikovanja teksta, *polifoničnošću iskaza*, sukobom »starih« i »mladih« koji uslijed različitih

senzibiliteta različito doživljavaju ulogu i mjesto književnika i književnosti u kulturnom prostoru, te znatno individualnija, zgusnutija pozicija autora u tekstu.

Gjalski je književnim tekstovima nastojao pratiti i komentirati sociološko i političko vrijeme. Takvom narativnom strategijom uspostavljao je dobru korespondenciju i s osnovnim principima na kojima je temeljio vlastitu egzistenciju, pa su često fikcijska djela zrcalila njegove privatne stavove. Ukoliko nekim njegovim književnim tekstovima dodamo predznak *autobiografski*, možemo napisati kako oni (a što je Gjalski naglašavao kao svoju temeljnu tezu klasifikacije umjetnosti) ne pokazuju poetičku uklopljivost ni u jednu *čistu* stilsku formaciju. Fikcijska djela također se etiketiraju kao ona koja projiciraju poetičku sliku u smjeru dezintegracije inicijalne realističke paradigme u čijoj je maniri (naravno zbog generacijske pripadnosti) Gjalski počeo pisati.³ Ona dakle pokazuju znatno *razvodnjavanje* realističkog odnosa prema zbilji naglašavajući potrebu da se u književnim djelima akumulirana energija usmjeri prema pojedincu, njegovim psihološkim i egzistencijalnim stanjima. Prihvatimo li činjenicu da je sam Gjalski zauzeo takav stav prema poetici književnopovijesnoga konteksta u kojemu objelodanjuje (1884.-1924.), možemo reći kako trag spomenutoga *razvodnjavanja* kulminira u fikcionalizaciji okultnog, mističnog, u snu, kao najintimnijim individualnim stanjima.

II. MODELI AUTOBIOGRAFSKOG DISKURSA

O autobiografskom diskursu Ksavera Šandora Gjalskog možemo govoriti kao o stalnom mjestu unutar tri modela:

I. autobiografski zapisi u užem smislu — pri tome mislimo na *Moj životopis* (1898.), *Rukovet autobiografskih zapisaka* (1923.), posthumno objelodanjene fragmente *Iz dnevnika* (1936.).

Riječ je o tekstovima s prihvaćenim *autobiografskim sporazumom*⁴ koji su osim naratoloških osobina ostvarili i kulturološku pretpostavku autobiografije. Ona se ogleda u oblikovanju modernog individuuma kojemu subjektna pozicija u tekstu osigurava aktivan odnos prema društvenoj zbilji budući da na razini *sociološkog niza* tematskog sustava autobiografskog teksta autobiografski subjekt komentira društvene i političke konvencije vremena kojemu pripada.

II. sekundarni oblici autobiografskih zapisa (u ovom slučaju riječ je o *sjećanjima* i *pismima*) - autobiografskim diskursom se ovjerava autor kao institucija odnosno Gjalski svojim autoritetom (književnim, društvenim, političkim) ostvaruje pravo na vrednovanje i komentiranje osoba iz vlastite privatne i društvene zbilje. Očito poznavajući osnovne zakonitosti naratologije i retorike, Gjalski upotrebom iskaznoga subjekta u prvom licu vlastitim autoritetom priskrbljuje povjerenje čitatelja koji njegov način prikazivanja društveno-političke zbilje te komentiranje poetičkih tijekova u književnosti prihvaćaju s punim povjerenjem vjerujući da je ponuđeno na čitanje upravo tako kako je to autor i zapisao. Snagu *retoričkoga ja*⁵ Gjalski je iskoristio u tekstovima sjećanja kao što su *K stogodišnjici moga oca*, *Moje uspomene na Eugena Kvaternika*⁶ i kritičko-polemičkim pismima *Književna pisma*⁷ koja su objelodanjena kao njegov odgovor onima koji negativno ocjenjuju književnu paradigmu »mladih«, a misleći pri tome na Franju Markovića koji mu predbacuje neprihvatanje općih zakona u procesu stvaranja i prigovora tezi da je *ljepota* beskrajna.⁸

Dakle, autobiografski tekstovi drugoga modela primarno su usmjereni komentiranju *drugoga* iz pozicije autobiografskoga subjekta.

III. autofikcija — autobiografskim diskursom u većini pripovjedaka (*Pod starimi krovovi, zapisci i ulomci iz plemenitaškog svijeta*, 1886.) i romana (*U noći*, 1886, *Janko Borislavić*, 1887, *Radmilović*, 1894.) Gjalski ostvaruje sporazum u kojemu je lik identičan autoru, pripovjedač je ili identičan liku ili je sveznajući dok je fabula temeljena na fikcijskim događajima i situacijama. Autor je u takvim situacijama u lik utisnuo tragove vlastita razmišljanja o društveno-političkoj zbilji, te oblikovao psihogram vlastite ličnosti.⁹ Dakle, cjelokupnim književnim radom Gjalski je nastojao prikazati sebe uključenoga u proces pretvaranja vlastitoga životnoga iskustva u tekst, što primjećuju gotovo svi njegovi kritičari. Spomenuti je npr. M. Dežmana¹⁰ koji smatra da su djela Gjalskoga *dokument za proučavanje jednoga vremena*, M. C. Nehajeva¹¹ koji upozorava posebno na lik Borislavića jer on, po njegovu mišljenju, svjedoči o *borbi u duši autora samog*, a ukazuje i na pojedine stranice iz Radmilovićeve dnevnika koje se mogu uzeti kao suvisli komentari nazora i osjećaja te kao *psihološki ključ čitave njegove književne pojave*. Antun Barac¹² u svom govoru u povodu sedamdesetogodišnjice Gjalskog ukazuje na činjenicu da se autobiografski odnos čita u većini djela te da autor preko likova želi reći: *Da - taj superiorni Janko Borislavić, pun znanja, a nesretan, to sam JA; Lav Blinjević, osvajač ženskih srdaca koji se nakon lutanja u gradskom kolu i*

bespuću znanosti skrušen vraća i to sam JA. Nadalje, Emil Štampar¹³ ukazuje da su autobiografska prisjećanja na djeda, oca i odrastanje ušla u karakterizaciju mnogih likova iz zagorskih pripovjedaka i romana, što potvrđuje i M. Šicel¹⁴ komparirajući autobiografski tekst *K stogodišnjici moga oca* s tekstovima iz zbirke *Pod starimi krovovi*.

Takva recepcija njegovih djela svoju jezgru zasigurno pronalazi u *autobiografskim zapisima u užem smislu* u kojima je sam Gjalski uputio *kako i što je*, odnosno *pod čijim utjecajem* je pisao.

Dakle, njegovi prozni tekstovi ukazuju da *varijabilnost* poetičke paradigme od težnje za društveno-povijesnim oblikovanjem dinamike zbilje na tragu realističke matrice (*Pod starimi krovovi*, 1887.), preko modernističkog tematiziranja tragizma sofisticiranog pojedinca koji vlastitu egzistenciju ostvaruje *razlikujući se od milieua* kojemu pripada (*Janko Borislavić, Radmilović*), do skretanja u prostore fantastičnoga modela (*San doktora Mišića*, 1890., *Anđeo*, 1892, *Notturmo*, 1893.).

Mi ćemo u središtu interesa imati *autobiografske zapise u užem smislu*. Njihove naratološke osobine također odražavaju poetičku različitost u odnosu na zatečeni književnopovijesni kontekst, a pozicija prvoga lica u kojemu su napisani, kao i način oblikovanja osobnoga identiteta prikazaju Gjalskog kao književnika koji pripada modernom vremenu u kojemu subjektna pozicija autora preuzima odgovornost na sebe bilo da komentira društveno-političku stvarnost ili pak usmjerava buduću recepciju svojih djela. Autobiografski tekstovi pregled su i neka vrsta *preslagivanja* autorova iskustva iz zbiljskoga života pa ćemo nastojati na razini žanra pokazati kako je Gjalski uspio u njima stvoriti *model osobnoga prostora*, a oblikujući subjektivitet ukazao i na vlastitu tendenciju prema ostvarivanju moderne samosvijesti. Dakle, subjekt autobiografskih tekstova konstruiran je kao model za javnost *sa željom*, rekla bi Mirna Velčić, *da tako oblikovana individualnost postane društveno prihvatljiva kategorija*.¹⁵

Kada je riječ o napisanim životopisima, onda je bitno pripomenuti da onaj napisan 1898. iznalazi svoje mjesto osim u inicijalnom prostoru časopisa, u gotovo svim edicijama sabranih djela Gjalskog koje je ili priredio sam ili su ih priredili Emil Štampar,¹⁶ Petar Šegedin¹⁷ i Miroslav Šicel,¹⁸ dok je *Rukvet autobiografskih zapisaka* nakon pojave u zbirci pretiskana još u knjizi Vinka Brešića *Autobiografije hrvatskih pisaca* iz 1997. godine.¹⁹ Razlog tomu možemo razumjeti idemo li tragom recepcije djela Gjalskog koji nas dovodi do Krležinog komentara iz 1924.

napisanoga u povodu objelodanjivanja zbirke *Ljubav lajtmanta Milića i druge pripovijesti*, a u kojoj se kao posljednja nalazi *Rukovet*. U poznatoj maniri »negiranja tradicije« izrazito ironičnim tonom napisano je o *Rukoveti* među ostalim i sljedeće: *Što izbija iz autobiografskih zapisaka našega najistaknutijega književnika... Iz toga izbija prije svega ona za naše prilike tako tipična malograđanska zatucanost jednoga mozga, u kome se horvatski mentalitet, nagodbenjačke deklarativnosti, neke fiktivne plemenitaške samoobmane i lažljivosti okamenio u takav beton da ga ne možeš više da rastrgaš nikakvim trnokopom... I doista je bijedno gledati jednog starca kako u svom umornom mozgu konstruira neke praznine i kako to zove autobiografijom.*²⁰ Osim Krleže na (ne)vjerodostojnost podataka iznijetih u *Rukoveti* upozorava i Vinko Cecić²¹ koji činjenice o kojima Gjalski piše i koje komentira uspoređuje s arhivskim dokumentima. Takvom narativnom strategijom Cecić ukazuje kako su opisani događaji iz 1885. a vezani uz vladavinu Khuena (*Khuen je mađarski bečar*), interpretirani i prikazani na *privatan način Gjalskog kao* »osobe s posljedicom«, a usuprot onome kako je napisano u zapisnicima.²² Tomu se autobiografskom zapisu prigovara i njegova slabija beletrističnost u odnosu na *Životopis*.

ZA MOJ ŽIVOTOPIS

Prostor objelodanjivanja teksta *Za moj životopis* jest časopis *Mladost* br. 6²³ koji u tome razdoblju, dakle 1898, označava prostor u kojemu je tzv. *bečka grupa* studenata u svojim književnim djelima nastojala slijediti moderna poetička strujanja. Programski je časopis nastojao osigurati komunikacijsku otvorenost hrvatske prema srednjoeuropskim književnostima te na taj način uklopiti hrvatsku književnost u europski kontekst. Cijeli broj časopisa posvećen je Gjalskom, što govori u prilog činjenici da je već recepcija njegovih suvremenika zamijetila kako njegova proza pokazuje tendenciju novog modernoga²⁴ senzibiliteta za razliku od starih paradigmi.

*Modernistička težnja individualnoj samosvijesti uočava se i kroz naratološke osobine Životopisa. Životopis je pisan u prvome licu, a napisan je u četrdeset-četvrtoj godini života autora, a koji je u njemu nastojao ukazati kako se zadovoljenje osobnoga identiteta ne ostvaruje kroz društveno-politički kontekst već isključivo samoostvarivanjem individualne egzistencije u njemu.*²⁵ Gjalski je

dakle pisao iz pozicije zreloga autora kojemu je životno i literarno iskustvo osiguralo povlaštenu objektivnost u oblikovanju metastvarnosti vlastita života. Kažemo metastvarnosti budući 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.

Autobiografski su tekstovi prema Gusdorfovom²⁶ mišljenju oni koji ukazuju na pravo svakoga da nadzire vlastiti život jer, napisat će isti, »odlučiti se zabilježiti život već znači mijenjati ga, ući, po toj inicijaciji, u jedan novi život, koji teži vlastitu ispunjenju zbog kojega subjekt igra istodobnu ulogu i inicijatora i iniciranoga«. Ipak samo gramatički subjektna pozicija ne predstavlja zagarantiranu individualnost već i osoben način prikazivanja i interpretiranja književno-kulturološke matrice vremena, a što je Gjalski u Životopisu i činio.

Značenje prve napisane rečenice otvara niz konotacija ako prije svega utvrdimo koju rečenicu možemo prvom odrediti. Naime, oba puta na početku autor piše o vlastitom rođenju, ali na različit način.

Prvi je početak napisan u maniri praznovjernih priča nastalih na tragu usmene tradicije. Takvom narativnom strategijom Gjalski odmah ukazuje na sklonost novome pristupu modeliranja teksta i otkrivanja ontološke istine s druge strane zrcala. Prvo spoznavanje samoga sebe vezano je dakle uz čin rođenja koji je obrazložen sudbinskim znakovima. Naime, Gjalski je rođen u petak, dan koji konotira različita loša predskazanja, a ona su se odmah, prema njegovim riječima, i dogodila: a jer je opet za kratko vrijeme dojkinja izgubila mlieko i morali me hraniti od sela bez ženska mlieka, to je predrasuda o petku još i dalje svoj triumf slavila.²⁷

*Narativna strategija mističnoga početka u funkciji je otvaranja priče o paralelnoj stvarnosti koja na razini podteksta ukazuje na egzistencijalnu dimenziju identiteta koji svoje tragove pronalazi u zgusnutoj matrici ontološkoga spoznavanja smisla života. I upravo su arhetipski motivi kao što su rođenje i smrt (nakon smrti roditelja Gjalski piše: *jer sam se povodom toga svim žarom bacio bio na izučavanje okultizma, samo da nađem odgovora pitanjima duše, je li sam ih za uvijek izgubio?*²⁸) pukotine u tekstu koje se pune okultnim i mističnim, a koje naglašavaju odstupanje od realističke poetičke matrice.*

Druga, uvjetno je nazovimo prva rečenica, s kojom u stvari i započinje teći vrijeme priče u Životopisu napisana je u maniri realističkoga početka koji usmjerava čitateljevu pozornost prema autorovoj obitelji, prostoru njegove obiteljske kuće

u Gredicama. Takve tipične autobiografske slike (otac, majka, djetinjstvo, školovanje) ne prate kronološki slijed, već jednom uvedeni likovi odmah bivaju opisani u cijelosti, odnosno s onim osobinama (očeva sklonost politici, majčina vezanost uz literaturu) koje su prema mišljenju subjekta pripovijedanja imale zapaženo mjesto u genezi njegove ličnosti.

Dakle, nakon dvostrukoga uvoda, slijedi privatna priča na koju se postepeno *uljepkuje* društveno-politička matrica ne samo vremena kojim je Gjalski živio već i ona koja čini odmak od glavnoga narativnog tijeka radi njegova usporavanja, objašnjavanja nekog bitnog događaja ili autointerpretiranja književnih tekstova kao i vlastite književne poetike (*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... I ova ljubav k realističnoj umjetnosti zavela me mnogo, da sam zadržao književno pero u ruci. Dakako nisam nikad bio, kao što i danas nisam prijatelj nikakvih tzv. literarnih škola. Ja sam se klanjao Turgenjevu, Daudet-u, Zoli, Balzac-u, Flaubert-u, ali nikada nisam izgubio smisla za ljepote što se nalaze u romantičnim piscima. Napokon romanticizam otac je realizma, koji opet može mirne duše pod svoje okrilje uzeti misticizam i simbolizam.*)²⁹

I na tome mjestu Gjalski, a opet iz pozicije subjekta koji je stekao ovjerenost recepcijom koja mu je omogućila autoritetnu poziciju, komentira poetičku paradigmu književnosti na čijoj se ljestvici nalaze i njegova djela naglašavajući još jednom kako sebe doživljava kao potpunu individualnost čije samoostvarenje ne može biti realizirano unutar jedne poetičke paradigme. Tomu naravno slijedi da i djela koja potpisuje, a koja su proizvod njegove subjektivne slike zbilje ne mogu biti smještena u *ladice* jer prema njegovu uvjerenju *i naivnost bajke i priče, i klasična pravilnost, i bujnost romanticizma, i istina realizma i tajanstvenost misticizma, sve joj može i mora poslužiti, da stvara ljepotu i dobrotu, pa da tako pripomaže ljudskoj duši, da se razvija k višim i višim ciljevima.*³⁰

I upravo su ti digresivni pomaci prepoznati kao mjesta veće beletrizacije *Životopisa* u odnosu na *Rukoveti* jer ona stvaraju privid veće intimnosti sa samim autorom. Naime, ukoliko smo prepoznali društvenu i privatnu identitetnu razinu autobiografskog subjekta u *Životopisu*, onda se intimna razina Ljube Babića čita upravo na tim mjestima kojima objašnjava drugu stranu vidljivoga bilo da se ono pronalazi u prirodi ili je dio samoga autora.

Promotrimo li takvu narativnu strategiju iz prizme odnosa vremena pripovijedanja i vremena same priče, reći je kako nije riječ o njihovoj sinkronosti što i opet narušava realističnu matricu kronološkoga slaganja događaja. Nadalje, a u skladu sa zakonima žanra u *Životopis* ulaze i provjerljivi dokumentarni podaci kao što su naslovi knjiga i novina te imena stvarnih ličnosti. U *Životopisu* dakle čitamo narativne strategije fantastike (uvodno i zaključno), realističkoga prikazivanja povijesne zbilje (opis Gredica, školovanja, učitelja, društveno-političkoga trenutka) i modernističkog samoprikazivanja (subjektnom pozicijom autobiografskog diskursa izricanje stava prema književnopovijesnim i književnoteorijskim mišljenjima).

Reći je kao zaključak da ga navedeni postupci kojima oblikuje *Životopis* još snažnije udaljavaju od vladajućih poetičkih strujanja želeći takvom zgusnutom subjektnom pozicijom vjerojatno dati smisao svome životu i vlastitom književnom radu usuprot uniformiranim pravilima ostalih. Iste godine kada se na stranicama časopisa pojavljuje *Životopis*, Gjalski piše i predgovornu bilješku almanahu *Hrvatski salon*³¹ naglašavajući kako svaki pojedinac treba čuvati vlastitu umjetničku individualnost jer samo na taj način se može po osobnom senzibilitetu umjetnički stvarati. Tome su, prema mišljenju Gjalskoga, ponajbolje pomogla moderna strujanja temeljena na sintagmi: *na stranu sa školama, svatko neka sa svojim načinom daje!*³²

RUKOVET AUTOBIOGRAFSKIH ZAPISAKA

Drugi autobiografski tekst Ksavera Šandora Gjalskog pojavljuje se kao posljednja priča zbirke *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijesti* 1923. godine, u vrijeme kada paradigma Moderne slabi, kada se pojavljuju na hrvatskoj književnoj sceni pisci poput Ujevića, Krleže, Begovića, Donadinija, kada ekspresionizam kao poetika vlada prostorom hrvatske književnosti, odnosno kada srednjoeuropski kontekst bilježi pojavu francuskoga nadrealizma, *Uliksa* Jamesa Joycea, *Devijskih elegija* Rainera Marie Rilkea te knjige *Doživljaji dobrog vojnika Švejka* Jaroslava Haška.

Gjalski se i u *Rukoveti* pojavljuje kao pripovjedač u prvom licu jednine, a autobiografski tekst sastavljen je od dvije veće narativne cijeline. Prva je, koju

možemo odrediti društveno-političkom, strukturirana tako da otkriva javnu, privatnu i intimnu priču autobiografskog subjekta. Nakon metatekstualnoga početka, u kojemu Gjalski ukazuje na postojanje još jednog autobiografskoga zapisa kojemu utvrđuje točno i provjerljivo mjesto objelodanjivanja, te nakon osnovnih ali vrlo detaljnih, rekli bismo već obrednih rodoslovnih prikazivanja arhetipova života, prva narativna cjelina tematski je usmjerena problematiziranju socijalnog prostora kojim se subjekt kreće. Ta *javna* razina oblikovanja identiteta u autobiografskom diskursu u funkciji je stvaranja kontekstualno - kulturološke matrice. Pri tome dobivamo sliku *metapovijesnoga* prostora što ju je oblikovao Gjalski, a sastoji se od provjerljivih podataka o političkim događajima, povijesnim ličnostima koje su razdoblje obilježile. Javna razina autobiografskoga teksta prati vrijeme priče i prestaje u trenutku kada autor preuzima referencijalnu ulogu komentiranja vlastitoga književnoga djelovanja, da bi se opet pojavila na samome kraju kao odjava autobiografskog zapisa. Takva pozicija *javnoga* identiteta u tekstu kao i odnos prema političkome trenutku posebno je naglašen u posljednjem dijelu *Rukoveti* u kojima Gjalski pokazuje sklonost izrazito ironičnom komentiranju političkih događaja i osoba vezanih uz politiku: *zato ništa me nije toliko moglo uvrijediti, nego kad se je po našim političkim sitničarijama provlačilo to ime u svezi s našim svakojakim patuljcima. To me je upravo porazivalo! Prave orgije laži, sebičnost, intrige, svojeljublja, a ma svega, što čovjeka čini toliko strašnim!*³³

Naravno, u drugom autobiografskom zapisu pozicija pripovjedača obilježena je još većom količinom iskustva uslijed kojega mu se i otvara mogućnost utiskivanja u tekst nekih naznaka modernističkoga »skromnizma« i didaktičizma, a što u isto vrijeme naglašava i vremensku distancu od vremena pripovijedanja u odnosu na ono o čemu se priča: *npr. ako sam doista štogod privrijedio knjizi, ja ne bih bio iskren, kad bih sada zapadao u kakove ditirambe, pune čeznuća za onim danima; ona varalica — snaga, što ju prošlost ima, pak se uvijek u svjetlucanju dragih zraka prikazuje poželjna, izazivajući čežnju za sobom, mene ne zavađa; no ipak bih savjetovao mladiću.*

Druga razina koja se prepoznaje u prvoj narativnoj cjelini, a koju smo dakle označili društveno-političkom, usmjerena je pisanju o privatnom životu. U njoj dobivamo nešto više informacija o psihofizičkim osobinama Gjalskog (*nisam bio veseo, jogunast i pustopašan*), o utjecajima na razvoj njegove ličnosti koju su imali učitelji, ljudi s kojima se susretao, književna djela koja je čitao, mjesta u koja je putovao.

Privatna razina oblikovanja identiteta autobiografskoga subjekta preko opisa djetinjstva i mladosti uronjena je, rekli bismo, u neku vrst retrospektivnoga ushita. U *Rukoveti* nije uspostavljena kronologija događaja već se vrlo često digresijama ukazuje na vrijeme pripovijedanja (poziciju pripovjedača npr. signalima kao što su *sjećam se*, ili pak *I ako mi za što duša trpi, što mi se je približila starost i nije više po tom moguće, da to izvedem, to mi je zacijelo radi toga neizvedenog djela*),³⁴ odnosno u glavni narativni tijek umeću se nove priče (u dijegetičkom obliku ili preko rekonstrukcije dijaloga radi autentičnijega prikazivanja/objašnjavanja), koje su nastojale ilustrirati neki događaj (slučaj s Khuenom) kao i upozoriti na interes samog autora (komentar i polemika o povijesti Hrvata) ili se pojavljuju kao dopunsko obrazloženje nekih postupaka (spomenuti je ulogu analeptičnih vraćanja na priče iz/o djetinjstvu). Zgušnjavanje subjektiviteta i realiziranje vlastite individualnosti kao prilog otkrivanju intimne strane autobiografskog subjekta čita se i u odnosu prema ženama kojima pristupa kao objektima izrazite čežnje ne pokazujući pri tome ni na jednome mjestu potrebu udovoljiti joj, a ponajbolje se ogleda u opisima zavičajnoga prostora kao i pisanju o intimnim frustracijama prouzrokovanim negativnim recenzijama knjiga.

U drugoj narativnoj cjelini Gjalski tematizira samoga sebe odnosno problematizira vlastitu književnu poetiku i autointerpretira napisana djela.³⁵ Početak označava referencija prema književnosti i polazi od inicijalne točke u kojoj se autobiografski subjekt pokazuje kao osoba koja žudi za stvaranjem vlastitoga teksta (*Napokon ona neutaživa potreba duševnoga stvaranja našla je u tome književnom radu svoj odušak, a našla ga je i ona želja, da se borim protiv krivice, nepravde, bijede i zla, što navaljuju neprekidno na svjetlost dana!*)³⁶ preko potrebe za gomilanjem znanja o tuđim tekstovima, kao i za komentiranjem recepcije i prijevoda vlastitih djela, pa sve do oštrog iskaza o potrebi književnopovijesnih periodizacija i klasifikacija kojima ne odolijevaju ni njegova djela: *I jest — u svom literarnom radu ja nisam nikad za tim išao, da slijedim propise i zahtjeve ove ili one literarne struje. Nije mi ništa ogavnije nego ono dijeljenje i klasificiranje po raznim literarnim strujama i školama ili razdobljima. Dobra knjiga, uistinu dobra knjiga, sve ove od malih duhova i slabih glava podignute i dizane ograde pobjedonosno svladava i sveudilj širi svoje zrake — svoju svjetlost! Dobra racionalistička pripovjest osamnaestoga, snažni i dobri romantični roman iz prve polovine devetnaestoga vijeka, realistička engleska knjiga, a osobito ruska, uvijek će i imati svoga čitatelja i poštivaoca.*³⁷

Rukovet je Gjalski napisao dakle ne samo kao odgovor na recepciju svojih književnih djela, i na polemičan odnos prema jeziku u njima, već je taj autobiografski tekst zasićeniji provjerljivim podacima pa sama ta činjenica pokazuje kako je autor spreman i javno preuzeti odgovornost za eventualne nedostatke vezane uz njih, još jednom na taj način izražavajući pravo na poetičku subjektivnost u kojoj njegova (ili općenito umjetnikova) individualnost jedino može biti potpuno realizirana. Međutim, ukoliko i te informacije promatramo s pozicije dokumentarističke strategije, one postaju prilogom potrage za osobnim identitetom koji Gjalski u ovoj autobiografiji nastoji što više izmodelirati. Mjesta koja su, kako smo uvodno već naveli, izazvala svojevrsan prigovor na njezinu vjerodostojnost i funkcionalnost vezana su uz provjerljive podatke kao signale prisutnosti snažne dokumentarističke strategije u njima. Ona izazivaju niz proturječja u oblikovanju identiteta Ksavera Šandora Gjalskog, a što u isto vrijeme može i označivati znatno snažniju individualnu svijest autora koji identitet ostvaruje preko znakova dobivenih od drugih, a na koji je spreman i odgovoriti. Međutim, uobičajeno je — a ako nekom tekstu možemo pridodati oznaku dokumentarnosti, što znači da u njemu postoje sastavnice koje nedvojbeno svjedoče o izvanjskoj stvarnosti, o provjerljivim činjenicama iz života i rada osobe koja je taj tekst napisala te ako je glavnina građe u tekstu ona koja se oslanja na zgotovljeno stanje — da se smanjuje i fikcionalnost teksta te da se moguća komunikacija s tim tekstom uspostavlja upravo preko one *pukotine* koju je dokumentarnost kao strategija projicirala na čitatelja.

Dakle ono što se čita kao mjesto razlike u odnosu na *Životopis* jest činjenica da je dvadesetak godina života koje je još proživio Gjalskome osiguralo dovoljno iskustva da u svom individualnom postojanju može razlikovati *iskustvenu povijest* (koju je interpretirao na svoj način) i *ontološku povijest* koja je nastala ne više na razini društvene paradigme već *osobnoga predposljednjega pogleda života na samoga sebe*.³⁸

III. ZAKLJUČAK

Nameće se činjenica da su književna djela Ksavera Šandora Gjalskog oblikovana autobiografskim diskursom, a uzmemo li u obzir njihove naratološke osobine i kulturološke pretpostavke, ona su prilog *zgušnjavanja* subjektiviteta i moderne samosvijesti autorove. Ona su fragment mišljenja kako njegovo ime ne

možemo vezati uz poetiku samo jednoga stilskoga razdoblja već mu upravo odmak od vladajućih paradigmi i zavidan stupanj individualne samosvijesti osiguravaju prostor u čitankama hrvatske književnosti ne samo unutar jednoga periodizacijskoga poglavlja.

I na kraju možemo postaviti još jedno pitanje nalik onome koje je u tekstu *Ja i kultura u autobiografiji: Modeli identiteta i granice jezika* postavio Paul John Eakin³⁹: *Što – ili koliko – autobiograf stvarno želi reći kad govori o opisivanju života?*

Mislimo dakle da je Gjalski tekstem *Za moj životopis*, na formalnoj, tematskoj i stilskoj razini, eksplicitno želio ukazati na književnopovijesnu činjenicu kako su on i njegovo književno djelo skloni modernističnim stilskim matricama.

Rukovet autobiografskih zapisaka znatno je opsežniji tekst i zasićeniji dokumentarističkim elementima, a i s obzirom na količinu informacija koje upozoravaju na vjerodostojnost napisanoga on postaje otvorena struktura čiji je autor spreman stupiti u dijalog.⁴⁰ Takva narativna strategija tipična je za tekstove koji žele nositi oznaku *moderan* te u kojima se jasno prepoznaje *jaka* individualizirana pozicija narativnog subjekta, a u čiju skupinu možemo upisati i drugi autobiografski zapis Ksavera Šandora Gjalskog.

BILJEŠKE

¹ Ksaver Šandor Gjalski pseudonim je Ljubomila Babića koji je tako potpisivao fikcijske tekstova objelodanjivane inicijalno u časopisima, a potom i kao samostalne knjige. Ukoliko su nam u fokusu interesa životopisi, onda mislimo da su oni vezani uz ime Ljubomila Babića kao provjerljive, vjerodostojne osobe upisane u matičnu knjigu u Gredicama.

² Aleksandar Flaker razdoblje od sedamdesetih i osamdesetih godina 19. stoljeća određuje vremenom dezintegracije realizma, koje uz trajanje realističkih oblika razvija naturalističke i impresionističke oblike ili strukturalne elemente, uvodi u strukturu novele i romana bez motivacije fragmente publicističke proze, naglašava psihologizaciju kao način oblikovanja karaktera, unosi simboličke vrijednosti ili pak nefunkcionalne opisnosti u književna djela. »Stilske formacije«, Zgb, 1986, str. 163-164.

³ U časopisu »Mladost« 1898. Artur Grado naglašava kako moderna književnost počinje s Gjalskim koji je moderni način oblikovanja književnoga teksta projicirao i na formu teksta i u njegovu ideju, te da je on prvi unio u hrvatsku književnost socijalni moment.

Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti*, LJ.- Zgb, 1987. ime K.Š.Gjalskog smješta pri sam kraj poglavlja o hrvatskom realizmu, premda naglašava kako je Gjalski najavio narativne strategije sljedećega razdoblja. Frangeš piše: *Zasluga je Gjalskog što je nove, izmijenjene ideje najavio upravo on. Tako je realni prikaz tragične sudbine umjetnika Radmilovića u isti mah i prvi roman moderne.* (str. 219.)

Dubravko Jelčić u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, Zgb., 1996. Gjalskoga interpretira u razdoblju hrvatskoga realizma, premda je veći dio njegovih djela, prema Jelčićevu mišljenju, napisan *modernistički*, iako su objelodanjena prije Moderne.

⁴ Philippe Lejeune u tekstu *Autobiografski sporazum*, u zborniku radova Autor, pripovjedač, lik, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, 2000. autobiografijom određuje ona književna djela u kojima postoji identičnost autora, pripovjedača i lika. Identičnost pripovjedača i glavnog lika naznačuje se najčešće upotrebom prvoga lica.

⁵ O ulozi retoričkoga »ja« u književnoteorijskim tekstovima više je pisala Andrea Zlatar u radu *»Ja« književne teorije*, u knjizi *Autobiografija u Hrvatskoj, nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Zgb., 1998. Autorica navodi kako se iskazni »ja« kao subjekt ne iscrpljuje u samome činu iskazivanja već je njegova zadaća da samoga sebe konstituirao kao autoritet znanja, kao nositelja istine. Takav se iskazni subjekt predstavlja kao jaki spoznajni subjekt, str. 171.

⁶ Ksaver Šandor Gjalski, *Moje uspomene na Eugena Kvaternika*, Hrvatska revija, br. 2, 1929. (str. 107.-112.) U njima Gjalski navodi i tri pisma koja mu je poslao Kvaternik, a koja su, kao i komentari Gjalskog, vezana uz prikaz političkoga Kvaternikova mišljenja. Osim Kvaternikovih pisama koji *Uspomenama* osiguravaju vjerodostojnost i autentičnost napisanoga, Gjalski u njima bilježi i sjećanje na tri susreta u Kvaternikovu domu. Posljednji razgovor Gjalski i Kvaternik vode neposredno pred događaj u Rakovici: *Gotovo prvi moj korak bijaše posjet kod Kvaternika. On me je vanredno ljubazno primio i veselio se, što ću biti u Zagrebu. No moji razgovori o najstarijoj hrvatskoj povijesti nisu se nekako mogli da razviju. 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 bog 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!* (str. 117.) *Uspomene na Kvaternika* završavaju oštrim referencijalnim komentarom onima koji su brzo ime Kvaternikovo zaboravili — Hrvatima jer, zaključuje Gjalski, *da je Kvaternik Srbin ili Slovenac, zacijelo ga ne bi obuhvaćala tolika magla »nepoznatosti« i zaborava.*(str.118.)

⁷ Ksaver Šandor Gjalski, *Književna pisma*, Vijenac, br.12. i 13, 1899.

⁸ U prvom pismu Gjalski iznosi vlastiti odnos prema klasifikaciji književnosti odnosno svoje shvaćanje književnosti i umjetnosti uopće: *Da li se ja mogu brojiti k »modernoj« nije na meni da to sudim. Ja tek znadem da sam svoj i kako već spomenuh — ne težim i nikako neću da spadam kojoj školi ili da imam kakvu školu...Ja sam individualista —*

individualista skroz i skroz – kao čovjek i kao umjetnik. I jedno i drugo pokazuje sav moj život – dokazuje da to nije od Nietzschea tek naučena fraza nego da je potreba moga čuvstva. U »modernoju« nalazim priznanje individualizmu, a jer nisam prijatelj škola (tj. literarnih i umjetničkih škola) – što treba da u nas po najnovijem iskustvu posebice istaknem, jer i ne stojim na stanovištu da umjetnost može biti lijepa samo onako kako joj ja služim, tj. samo realistična, to ne osuđujem niti njezina uvjerenja i izvađanja u umjetnosti samoj. Isto kao život neka bude i umjetnost – svestrana, svakojaka, nevezana.

U drugom pismu Gjalski piše: *A jer je život vječna pratilica ljepote, i njegov je najviši stupanj – misao, onda posve opravdano mogu zaključiti da je beskrajna i ljepota i misao...*

⁹ Oblikujući portret Gjalskog, Miroslav Šicel u monografiji *Gjalski*, Zgb., 1984. naglašava: *Gjalski, pratimo li ga kroz sudbine njegovih alter ega – Borislavića i Radmilovića – smisao ljepote, očigledno razvija u širokoj lepezi: od vizualnog, realističko-detaljističkog traženja skladnog oblika, preko klasicističko-neoklasicističkog ideala ljepote, do modernističkog, neoromantičnog doživljaja ljepote kao potpune apstrakcije: ljubav kao čežnja, a ne realizacija, najviši je stupanj ljepote, jer kao takva i ne može biti banalizirana. Sve je to zapravo, najbolje rečeno u sažetoj autorovoj karakterizaciji Borislavića: »... uvijek sanjar, koji je unatoč pesimizmu uzdizao Eros u tolike visine i u njemu tako uzvišenom tražio blaženstvo duše, nije mogao nego da se straši pred tako filisterskim raspletom kao što je ženidba...« (str.73.)*

¹⁰ Milivoj Dežman, *Ksaver Šandor Đalski*. Portrait. Mladost, br. 6, 1898.

¹¹ Milutin Cihlar Nehajev, *Đalski*, Lovor, br.1, 1950.

¹² Antun Barac, *Ksaver Šandor Gjalski povodom njegove sedamdesetogodišnjice*, str. 99-128, zbornik radova: *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom*.

¹³ Emil Štampar, predgovor *Djelima*, Zora, Zagreb, 1952.

¹⁴ Ibidem pod 6.

¹⁵ Mirna Velčić, *Pravo na priču o vlastitom životu, u knj.: Otisak priče*, intertekstualno proučavanje autobiografije, Zagreb, 1991.

¹⁶ Emil Štampar, *Djela*, Zora, Zagreb, 1952.

¹⁷ Petar Šegedin, *K.Š.Đalski*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 50-52, Zagreb, 1962.

¹⁸ Miroslav Šicel, *Pod starimi krovovi*, Stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1998.

¹⁹ Mi ćemo u budućem tekstu sve navode iz njegovih autobiografija u užem smislu, *Rukovet autobiografskih zapisaka i Za moj životopis*, citirati prema spomenutoj knjizi Vinka Brešića, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zgb., 1997.

²⁰ Miroslav Krleža, *Illustrissimus dominus Battorych nobilis sine nobilitate (S.Nob.)*, zbornik radova: *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom (1887-1945)*, priredio Branimir Donat, Zabok, 1997, str. 91-95.

²¹ Vinko Cecić, *Autobiografija K. Š. Đalskog u svjetlu arhivskih dokumenata*, u zborniku: *Književna kritika o Ksaveru Šandoru Gjalskom (1945.-1994.)*, priredio Branimir Donat, Zabok, 1998.

²² V. Cecić detaljno uspoređuje mjesta u Rukoveti s arhivskim dokumentima i nekoliko puta ponavlja: *Ali to nije i jedno protivurjeđe. Ni prikazivanje razvoja stvari neposredno*

nakon presude, kakvo nalazimo u autobiografiji, ne odgovara onome što nalazimo u dokumentima (str. 167.).

²³ Stanislav Marijanović posebno piše o kulturološkom značenju književno-umjetničke smotre *Mladost* te o generaciji »mladih« kao književnom fenotipu odnosno o Osječkom krugu hrvatskih modernista u Beču, njezinim pokretačima i izdavačima u knjizi *Fin de siecle hrvatske moderne (Generacija »mladih« i časopis »Mladost«)*, Osijek, 1990.

²⁴ Miroslav Šicel također će pojavu *Životopisa* u časopisu *Mladost* ocijeniti indikatorom kojim se Gjalski aktivno svrstava u redove modernističke generacije hrvatskih pisaca. (str. 75.)

²⁵ Za razliku od autobiografija napisanih u razdoblju hrvatskog romantizma u kojima se osobni identitet modelirao od uronjenosti autobiografskog subjekta u hrvatski nacionalni kontekst. Više o tome pogledati u moj tekst *Autobiografska proza u razdoblju romantizma, Dani Hvarskog kazališta – Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*, knj. 25, St., 1999, str. 83.-100.

²⁶ Georges Gusdorf, *Ja sam ja*, u zborniku radova: *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, 2000.

²⁷ Ibidem pod 18, str. 252.

²⁸ Ibidem pod 18, str. 261.

²⁹ Ibidem pod 18, str. 260.

³⁰ Ibidem pod 18, str. 260.

³¹ Godine 1898. »mladi« priređuju izložbu hrvatskih likovnih umjetnika i skulptora koju nazivaju *Hrvatski salon*, a DHK tim povodom objelodanjuje almanah (pokrenuo ga je Milivoj Dežman Ivanov) pod istim imenom.

³² Nakon što je naveo riječi Gjalskog objelodanjene u predgovornoj bilješci *Hrvatskog salona*, Šicel s ushitom zaključuje: *E, tu smo! Gjalski je, sumnje nema, jedan od najobrazovanijih književnika hrvatskih iz generacije realista, i ako je po nečemu od samog početka svog književnikovanja pošao novim putem, otvarajući još nedotaknute teme i probleme, onda je to bilo po tome, što je dobro poznao procese u suvremenoj europskoj književnosti, posebno ruskoj i francuskoj, kao i njemačkoj, smatrajući da je mala književnost, kao što je hrvatska, uz sva svoja specifična obilježja i potrebe čvršćeg angažmana u vlastitom društvenom životu, želi li ostvariti i određenu estetsku razinu, dužna uklopiti se u književne događaje suvremene Europe*. Ibidem pod 6. str. 85.

³³ Ibidem pod 18, str. 249.

³⁴ Ibidem pod 18, str. 243.

³⁵ Prostor Gredica znatno je utjecao na oblikovanje književnoga portreta Gjalskog, pa tomu u prilog on piše: *U tim Gredicama je počeo moj život i ako sam doista što god privrijedio knjizi, to je zacijelo glavna zasluga Gredica i svih onih divnih krasota, onih dragih čara, onog vječnog šaputanja i miljenja svakojakih starih priča i starih uspomena, što se od svakog kuta, od svakog zida, od svakog drveta sipa kano miris cvijeta ili kano plava zraka sa mjeseca na tamno-modrom nebu*. Ibidem pod 18, str. 219.

³⁶ Ibidem pod 18, str. 243.

³⁷ Ibidem pod 18, str. 247.

³⁸ U već navedenom tekstu Georges Gusdorf ističe kako se u posljednjim trenucima nečijega života (a kada se obično i odluči pisati autobiografija) oblikuje jedna *metapovijest* ispričana vrlo razumljivo, a koja je često napisana protiv vremena u kojemu je autobiografski subjekt živio. Ona odlučnije od svega nastoji prikriti bilo pozitivan bilo negativan dio nečijega života bez obzira na to želi li na taj način upozoriti na postojanje kompletne individualne egzistencije ili samo na segment njezina trajanja u razdoblju o kojemu piše. (str. 185.)

³⁹ Tekst se nalazi u zborniku radova *Autor, pripovjedač, lik*, priredio: Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, 2000, str. 349-427.

⁴⁰ Na tome tragu i Vinko Cević (ibidem pod 20.) završava svoje istraživanje: *Sada kada se ima sve ovo pred očima, tj. kada se jasno razabire da protivrječnost između teksta autobiografije i arhivskih dokumenata imaju sasvim određen smisao, mora se odbaciti pretpostavka da se godine 1923. Ćalski više ne bi zapravo sjećao kako su uistinu stajale stvari u vrijeme kada su se odigravale. Toliko je još bilo reći zbog onih koji bi eventualno u tome tražili objašnjenje spomenutih protivrječnosti.*