

PRIPOVIJETKE RIKARDA JORGOVANIĆA

Prilog poetici hrvatske novele sedamdesetih godina prošlog stoljeća

MIROSLAV ŠICEL

1

PRIPOVJEDAČKI opus Jorgovanićev relativno je skroman: napisao je u svemu dvanaest pripovijedaka, od toga tri dulje proze koje su neki kritičari nazvali romanima,¹ iako su to ipak samo veće pripovijesti. Uzmemo li, međutim, u obzir da je pisao svega sedam godina i da njegov suvremenik August Šenoa, poznat po stvaralačkoj produktivnosti, u tom istom razdoblju objavljuje četrnaest pripovijedaka, onda to i nije tako malo, kao što se u prvi mah možda čini.²

Prvu je pripovijest Jorgovanić objavio 1873. godine, iste godine kad je i Šenoa publicirao *Prijana Lovru*, toliko citiranog kad god se govori o stvarnim počecima realističke novelistike u hrvatskoj književnosti, dok je posljednju pripovijetku štampao godinu dana prije Šenoine smrti, 1880, kad i Ivo Vojnović debitira u »Vijencu«³ pripovijestu *Geranium*, u kojoj već naslućujemo nove sadržaje i izražajne mogućnosti hrvatske proze, nove čak i u odnosu na poetiku realističke novele. Tako se vrijeme Jorgovanićeva pripovjedačkog stvaralaštva u potpunosti podudara s najintenzivnijim razdobljem Šenoina književnog rada, što će, vjerojatno, biti jedan od osnovnih razloga da je cjelokupno njegovo književno djelovanje, kao uostalom i mnogih drugih njegovih suvremenika, ostalo prilično u sjeni samog Šenoa kao najmarkantnije i centralne književne ličnosti 70-tih godina.

Polazeći, uglavnom, sa stajališta onog kanona pripovjedačke proze što ga je u svojim djelima ostvario Šenoa, književni kritičari su, ocje-

¹ Riječ je o prozama *Mlinarska djeca* (1873), *Crne niti* (1875) i *Žena i ljubovca* (1878).

² Ne treba zaboraviti da Jorgovanić paralelno s pripovijetkama objavljuje i poeziju, kao i feljtonistiku, i da njegova sabrana djela iznose oko 2000 stranica u sedam knjiga. (Vidi: Ukupna djela Rikarda Jorgovanića, urednik Julije Benešić, izd. HIBZ, Zagreb 1943.)

njujući Jorgovanićeve pripovijetke u takvom kontekstu, pronalazili u njegovu proznom opusu prvenstveno one značajke koje su više-manje bile karakteristične za predšenoinsko novelističko stvaralaštvo.

Ante Petravić, na primjer, u toj prozi vidi samo elemente došenoinske trivijalne pripovijetke: »Kao i ovaj roman tako i ostali [...] puni su zgoda i zapletaja, jer je Jorgovanić pisao ove romane da udovolji ukusu onih čitatelja koji uživaju u senzacijama i pustolovinama i koji pri svršetku traže moralno udovoljenje pravdi. [...] U par ovih novela kao i u lirici, lako je razabrati po snažnosti izražaja ličnu crtu Jorgovanićeve: u njima ponovno dolazi muško lice koje se zaljubljuje, ali se dugo bori sa sobom, dok iskaže svoj ljubavni osjećaj.«³

Na sličan način o Jorgovaniću su donosili sudove i ostali kritičari. Antun Barac je, na osnovu komparacije Jorgovanićeve i Šenoine pripovijetke, nedvosmisleno utvrdio da Jorgovanićev pripovjedački rad znači korak natrag u odnosu prema Šenoinoj novelistici: »I on je, kao i Šenoa, nastojao hvatati slike i događaje svoga vremena, ali su ga fantazija i želja za pripovjedačkim efektima počesto dovele dotle da je gotovo sve pozitivne elemente svoje građe žrtvovao fabuli. U njegovim je pripovijestima riječ o čudnim nastranim djevojkama koje doživljuju neobičnu sudbinu, unesređujući ili sebe ili druge. U životu njegovih lica odlučuju jake strasti, spletke, ubojstva, otrovi. Prema Šenoi, koji je hrvatsku novelu doveo u vezu sa stvarnošću, Jorgovanić je uzmaknuo natrag, u puni romantizam.«⁴

Istu ocjenu od Barca preuzima automatski i Aleksandar Flaker,⁵ a do sličnih zaključaka dolazi i Nedjeljko Mihanović, koji samo djelomično modificira već poznatu ocjenu Petravićeve.⁶

Jedino je Miljenko Majetić, iako nedovoljno analitički i bez potrebne argumentacije, naslutio da inzistiranje na paraleli Jorgovanić-Šenoa ne vodi do pravih rezultata (posve je jasno da je Šenoa pisac mnogo većih dometa od Jorgovanića, i svaka usporedba, naravno, ide nauštrb Jorgo-

³ Ante Petravić, *Rikard Jorgovanić*, »Hrvatska revija«, XII, Zagreb 1939, str. 298-304.

⁴ Antun Barac, *Hrvatska novela do Šenoine smrti*, izd. JAZU, Zagreb 1952. (Posebni otisak iz 290. knjige Rada JAZU.)

⁵ U radu *Hrvatska novela i Turgenjev* Flaker napominje: »Kako je to pokazao Barac, Šenoini su savremenici ili uzimali u fabuliranje (Rikard Flieder [?] Jorgovanić) ili su ga dopunjavali drugom tematikom [...]«, itd. Vidi knjigu: Aleksandar Flaker, *Književne poredbe*, izd. Naprijed, Zagreb 1968, str. 106.

⁶ Tako Mihanović, između ostaloga, piše: »Svoju prozu Jorgovanić piše brzo i mnogo, bez književno-umjetničkog sistema, u maniri njemačke romantike [...]. Posjedujući bogatu fantaziju, uspio je sadržaje i zaplete svojih novela i romana komponirati dosta zanimljivo, katkada s mnogo senzacija i pustolovina, odmakavši tako u kompoziciji i tematici svoje novelistike daleko od historijske i feudalne novele kojoj je u doba apsolutizma dao pravac pripovjedač Mirko Bogović.« (Vidi: Nedjeljko Mihanović, *Rikard Jorgovanić*, »Riječka revija«, X, 1961, br. 1, str. 26-33.)

vanića), ali pri tome nije dovoljno jasno izrekao što je trebalo reći: da Jorgovanić ne ulazi u literaturu poslije Šenoae, nego se javlja *paralelno* s njim, što posve sigurno otvara mogućnosti nešto drugačijeg pristupa njegovoj prozi, nego što se to dosad činilo.⁷

Evidentna je činjenica da je do 1873. godine, kad Jorgovanić objavljuje prvu pripovijest, Šenoa napisao tek četiri pripovijetke, i to one manje značajne,⁸ a tek od 1873. pa do smrti 1881. ostalih četrnaest pripovijedaka, među kojima i one najbolje. Jorgovanić, dakle, *istovremeno* sa Šenoom objavljuje pripovijesti; štaviše, on je, uz tek poneku pripovijest Trnskog, Vebera, Tomića ili Becića, jedini pripovjedač koji kontinuirano u tom periodu uz Šenou ispunja pripovjednom prozom stupce književnih časopisa, uglavnom »Vijenca«.⁹ To je u krajnjoj liniji i jasan dokaz da Šenoa nikako nije mogao biti Jorgovaniću pripovjedačkim uzorom, kao ni Jorgovanić Šenoinin plagijatorom. Ta činjenica nas istovremeno upozorava da se Jorgovanićeva pripovijedna umjetnost nadovezuje na tradiciju hrvatske novelistike do pojave Šenoine, i jedino u tom odnosu treba i ocjenjivati njegova djela, želimo li dobiti pravu sliku vrijednosti Jorgovanićeve proznog stvaralaštva.

Stvarno stanje u hrvatskoj novelistici kakvo je zatekao Jorgovanić na početku 70-ih godina nije pružalo mladom stvaraocu koji je tek ulazio u literaturu veće mogućnosti za razvoj. Bila je to upravo faza obračuna s pripovjedačkom tradicijom koja je iscrpila svoje mogućnosti i više nije imala šta reći, a da se zapravo nije stilski dospjela ni formirati.

Od Šenoae, koji je u svom poznatom programatskom članku *Naša književnost*¹⁰ izrekao možda najoštriju kritiku tradicionalne pripovjedačke proze, zamjerajući joj što je građena po tuđoj šablوني i ne posize za temama iz naše stvarnosti (historijske ili suvremene), do Vebera i Jagića, koji se svojim kritičkim napomenama javljaju nekako u isto vrijeme

⁷ Majetić na kraju svog rada u kome govori i o poeziji, i feljtonu i pripovijesti, dakle o cjelokupnom Jorgovanićevom radu primjećuje: »Na koncu konaca, ne uspijevaju ni usporedbe Šenoa-Jorgovanić ni u pjesmama, ni u pripovijetkama, jer Šenoin štitićenik nije nigdje bio ni epigon, ni nastavljaj zaštitnikov, pa je teško reći, kolika je korist od poredbe u feljtonu. Čini se, da je više stvar ukusa, hoćemo li dati prednost dobrom Šenoai, ili dobrom Jorgovaniću.« (Miljenko Majetić, *Zanemareni Jorgovanić*, »Krugovi«, VII, Zagreb 1958, br. 10, str. 696-707.)

⁸ To su: *Turopoljski top* (1865), *Blijedi mjesec* (1865), *Do tri puta bog pomaže* (1868) i *Dusi narodne straže* (1869).

⁹ Kako izgleda taj paralelizam objavljivanja pripovijedaka pokazat će nam i ovaj statistički podatak, u kome je u zagradama označen broj objavljenih pripovijedaka u jednoj godini: 1873: Jorgovanić (1), Šenoa (2); 1874: J (1), Š (2); 1875: J (2), Š (3); 1876: J (1), Š (1); 1877: J (-), Š (-); 1878: J (3), Š (4); 1879: J (1), Š (1); 1880: J (4), Š (2).

¹⁰ »Glasonoša«, Beč 1865.

i ističu slične nedostatke kao i Šenoa¹¹ – svi se oni slažu u tome da u došenoinskoj novelistici nema izvorne, originalne, ni za našu sredinu tipične i aktualne pripovjedačke proze.

Možda su te ocjene i prestruge, naročito ako uzmemo u obzir neke tekstove samog Vebera, pa Jurkovića, Korajca i Perkovca, koji već unose značajne novosti u strukturu i tematiku novelistike (s napomenom da najbolji tekstovi tih pisaca dolaze ipak poslije 1865) – no u svakom slučaju činjenica je da je najveći dio te avanturističko-pseudohistorijske i hajdučko-turske novelistike, od Vukotinića i Kukuljevića do Janka Tombora i Mirka Bogovića, tematski vezan uz sentimentalističko, pseudo-romantično veličanje sloge i vjernosti među Hrvatima. I u književnim postupcima nije bilo gotovo nikakve razlike: svi su pripovjedači, pretjerano poneseni maštom, nastojali ostvariti što napetije fabule koje su bile pune otmica, spleta, trovanja, izdajstava i osveta s romantičnim ljubavima kao centralnim motivima. Stvarajući izrazito trivijalne pripovijetke s linearnom fabulom koja se sastojala od uvoda te često nedovoljno motiviranih zapleta i raspleta, a predromantičnim i sentimentalističkim postupcima u oblikovanju građe – pisci tog došenoinskog razdoblja zapravo su isticali na prvom mjestu nacionalno-didaktičku, odnosno moralizatorsko-prosvjetiteljsku funkciju književnosti.

Tek potkraj 60-ih godina javljaju se prvi, jedva vidljivi pokušaji ostvarivanja realističke proze, pomalo socijalno-nacionalno motivirane, s motivima iz svakodnevnog malograđanskog života (djelomično već spomenuti Jurković, zatim Korajac i Perkovac, te Veber u posljednjoj svojoj fazi) – no samo kao nagovještaj onakve proze kakva će tek prevladati u 70-im godinama, prije svega u Šenoinom radu, a kojoj je vrlo točnu karakteristiku dao Aleksandar Flaker: »Realističke namjere, građa svojstvena realističkim djelima, ali predrealistički, pa čak i predromantični postupci u oblikovanju te građe – osnovna je suprotnost koja karakterizira hrvatsku prozu sedamdesetih godina.«¹²

U takvom je trenutku razvoja hrvatske novelistike, kad i Šenoa, potaknut stagnacijom u pripovijednom stvaralaštvu između šezdesetih i sedamdesetih godina, počinje objavljivati prve svoje pripovijetke da ispuni nastalu prazninu, u literaturu ušao kao aktivni pripovjedač i Jorgovanić, da bi kontinuirano stvarao sve do kraja ovog razdoblja, poznatog pod imenom Šenoino doba.

¹¹ Tako Veber konstatira: »Ako uvijek ostanemo kod Turaka, moglo bi nam se prigovoriti da smo vještiji barbarstvu nego li civilizaciji« (*Najnoviji pojavi našeg pjesništva*, »Književnik«, 1865, str. 242), a Jagić, slično kao i Šenoa, tvrdi: »U našoj lijepoj književnosti, ako izuzmemo sitnije pjesništvo, zatim pjevanja prstonarodna i ono nekoliko pojava izvorne dramatike, ne ima skoro nikakva izvorna proizvedanja.« (*Kratak pregled hrvatsko-srpske književnosti od posljednje dvije tri godine*, »Književnik«, 1866, str. 552.)

¹² Aleksandar Flaker, nav. djelo, str. 90.

Gotovo u svim svojim pripovijestima Jorgovanić nam se predstavlja kao izraziti pripovjedač koji čvrsto drži u rukama niti svoje priče. Naglašavajući ulogu tog »sveznajućeg« pripovjedača on neprestano intervenira u toku pričanja, komentira događaje i prizore, i tako uspostavlja direktni, prisni kontakt s čitaocem, obraćajući mu se gotovo uvijek u trenutku kad završi opis jednog zbivanja ili situacije: u tom momentu obično slijedi pripovjedačeva najava nove situacije.

U pripovijesti *Mlinarska djeca*, na samom početku, u opisima eksterijera u kojima će se razvijati radnja, ili opet – nešto kasnije – u predstavljanju i raspoznavanju junaka koji se nakon izvjesnog vremena opet pojavljuje u pripovijesti pripovjedač će direktno upozoriti čitaoca da sada slijedi drugi opis, ili će neposredno intervenirati kad god nije posve siguran da će čitalac moći sâm odmah zaključiti o kojem je junaku riječ u datoj situaciji:

- »Ali da se ogleđamo i na druge mlinove...« (10, II)¹³
- »Da razgledamo i njegov mlin...« (12, II)
- »Kako rekoh, vrt drugoga mlina doticao se trećega.« (14, II)
- »Pogodile ste valjda namah, drage čitateljice, da je taj neznanac znani vam Pavao.« (76, II)

Na sličan način pripovjedač je kao komentator onog što je bilo, ili kao najavljičar onoga što slijedi, prisutan i u drugim pripovijestima:

- »Hoću, dakle, da nešto progovorim o roditeljima Miroslava Borkovića.« (*Divlja djevojka*, 96, II.)
- »Sada znadu čitatelji tko je Renata – hajdmo dalje!« (*Divlja djevojka*, 127, II.)
- »Sada znate kako se je gradska ruža rascvala u seoskom vrtu.« (*Gradska i seoska ruža*, 272, IV.)
- »Zamislite sada Irmina čuvstva – u konjaniku je prepoznala svog progonitelja iz Rima...« (*Crne niti*, 63, III.)

Ponekad pripovjedač neposredno izriče i osnovnu misao svoje pripovijetke, direktno poučavajući:

- »Stoga ne presađujte seosku ružu u gradski perivoj gdje je mogu sva djeca pogaziti, a kicoši ubrati, da si njom za jedan dan okite zapaćak kaputa, a da je onda odbace i pogaze.« (*Gradska i seoska ruža*, 280, IV.)

U nekim pripovijestima pripovjedač svoju ulogu prepušta jednome od svojih junaka, pa piše pripovijetku u 1. licu – u kojoj taj junak tada preuzima ulogu komentatora umjesto »sveznajućeg« pripovjedača, ili se opet sâm pripovjedač javlja kao glavni junak, što znači da je pred nama oblik autobiografske pripovijetke.

¹³ Svi citati uzeti su iz Ukupnih djela Rikarda Jorgovanića, izd. HIBZ, Zagreb 1943. (U zagradi je arapskim brojem označena stranica, a rimskim svezak u kome se tekst nalazi.)

- Što sam dosad opisao, pripovijedao mi je na vlas Janko kad sam s njim stanovao u istoj sobici pod krovom učeći gimnazijske nauke; on je, međutim, polazio preparandiju.« (*Ženske suze*, 133, III.)
- »Nisam još nikome pričao o mojoj prvoj ljubavi, al neka, kad je već tako došlo, ispričat ću je vama, al vi je ne smijete nikome više, ni vašem gospodinu suprugu, ni vašem sinčiću, jer bi se onaj smijao, a ovaj bi prije reda poludio.« (*Dada*, 215, IV.)
- »Pomislite si, gospodo: Dada na mojim rukama.« (*Dada*, 241, IV.)
- »No čujte sada, gospodo, što mi se zgodilo...« (*Dada*, 245, IV.)

Takvim pripovijedanjem u 1. licu Jorgovanić se ipak najčešće služi u onim tekstovima koje zatvara u oblik tzv. uokvirene pripovijesti. Taj postupak, poznat već odavna u literaturi u svjetskim relacijama,¹⁴ a prilično često može se naći i kod pisaca-realista, s dosta je uspjeha u svom pripovjedačkom radu primjenjivao i August Senoa.

Tipične Jorgovanićeve pripovijetke tog tipa su *Čovjek bez srca*, *Na jezeru*, *Stella Raiva* i *Za jedan časak radosti*.

Pripovijetke *Čovjek bez srca* i *Na jezeru* klasičan su primjer takve »dekameronske« uokvirene pripovijesti. U prvoj, društvo prijatelja zabavljeno kartanjem, nagovara jednog svog druga da im ispriča neku svoju zgodu. Nakon malog nećkanja on pristane, a pripovjedač taj uvodni dio završava riječima: »Evo, što nam je pripovijedao ritmajstor«, nakon čega slijedi i ritmajstorova priča u 1. licu.

Sličan postupak Jorgovanić provodi i u pripovijesti *Na jezeru*. U uvodnom dijelu pripovjedač nas informira o ličnosti svog prijatelja, a zatim, nakon najave: »No, da opetujem što je on pripovijedao«, slijedi priča tog prijatelja, naravno, i opet u 1. licu. I *Stella Raiva* ne razlikuje se u samom postupku od već spomenutih pripovijesti.

Međutim, nešto drugačiji oblik uokvirene pripovijetke Jorgovanić je ostvario u pripovijesti *Za jedan časak radosti*.

Po svojoj građi taj tekst ima sve karakteristike realističke pripovijetke. Fabula je, u osnovi, prilično jednostavna: mladi slavonski plemić Vladimir oženi se isto tako mladom plemkinjom Sofijom, no na sam dan vjenčanja noću upadaju u njihovu kunju hajduci i rane Vladimira u nogu. (Ta epizoda s hajducima očito je ustupak čitalačkoj publici, koja je voljela ovakve trivijalne motive kakvih je bila puna naša došenoinska novelistika.) Mladi bračni par odlazi nakon toga u jedno ljetovališno mjesto, gdje Vladimir liječi ranjenu nogu. Pisac s mnogo osjećaja za detalj opisuje tu mondenu kupališnu sredinu, sitne, svakodnevnne događaje, male i neznatne, ali ljudske nespozume između mladih, njihove svakodnevnne susrete, no tada, u jednom trenutku, u tu realistički motiviranu priču ubacuje posve novu, izrazito pseudo-romantično-sentimentalnu po temi i postupcima, koju priča pomalo čudna i zagonetna osoba

¹⁴ I Jorgovanić na početku jedne takve svoje uokvirene pripovijesti (*Stella Raiva*) spominje jedno od najpoznatijih djela tog tipa – Boccacciova *Dekameron*.

– grof Leone – koga je mladi bračni par upoznao u tom ljetovalištu. Pisac tu priču Leoneovu, koja se sada, naravno, odvija u 1. licu, ubacuje kao dodatak u osnovnu fabulu, čak pod zasebnim naslovom: Roman grofa Federiga Leonea, da bi zatim ponovo, nakon ispričane priče o ne-svakidašnjoj, izuzetnoj i zagonetnoj ljubavi Leoneovoj, prešao na pričanje u 3. licu, u normalni nastavak prvotne fabule, samo što se sada i taj Leone uključuje u njen rasplet: Vladimir, znajući da mu je smrt neminovna, umire u jednom isforsiranom dvoboju (i opet trivijalni motiv!) a Leone i Sofija, sprijateljeni i gotovo sudbinski vezani, putuju zajedno dalje u svijet.

Ovakvom specifičnom formom uokvirene pripovijesti Jorgovanić zapravo oblikuje priču u priči, no što je posebno interesantno, ona, nazovimo je tako »glavna« priča o Vladimiru i Sofiji, ima dobrim dijelom sva obilježja – i po građi i po postupcima – realističke pripovijetke, dok je »umetnuta« priča o grofu Leoneu opet puna ne samo predrealističkih, nego čak i predromantičarskih postupaka.

Govoreći o različitim tehnikama kojima se pisac služi u oblikovanju svojih pripovijedaka, od linearno vođene fabule, u kojoj stalno prisutni pripovjedač komentira i upozorava čitaoca na tok radnje i zbivanja, preko tipičnog oblika uokvirene pripovijetke do modificirane uokvirene pripovijesti – kao što je *Za jedan časak radosti* – potrebno je spomenuti još jedan postupak kojim se Jorgovanić poslužio, posebno u pripovijesti *Gradska i seoska ruža*.

Ta pripovijetka u kojoj se naziru socijalne intencije piščeve, pa i tema je izrazito realistička: problem odnosa grad–selo, pisana je, uz pripovijedanje u 3. licu, i epistularnom formom, dakle tehnikom pisma kojom su se u hrvatskoj novelistici poslužili već Vukotinović, Lorković, Trnski i Ivan Perkovac – kojega je novela *Stankovačka učiteljica* vrlo bliska temi ove Jorgovanićeve pripovijetke.

Cijela je pripovijest vrlo originalno komponirana. Započinje korespondencijom između dviju prijateljica, od kojih jedna živi u gradu, a druga na selu. Putem pisama one se dogovore da zamijene ambijente u kojima žive: ona sa sela odlazi u grad, a ona iz grada na selo. Tu pisac prekida pisanje u epistularnoj formi i piše dvije odvojene priče u 3. licu, s podnaslovima: *Gradska ruža* u seoskom vrtu te *Seoska ruža* u gradskom perivoju, i svaka od njih predstavlja zasebnu fabularnu cjelinu.

U stvari, čitav prvi dio ove pripovijesti, pisan tehnikom pisama, nije ništa drugo nego pretpripovijest dviju glavnih junakinja – ali ostvaren u mnogo življoj formi od obične naracije – pa tako obje junakinje, socijalno-psihološki motivirane, mnogo uvjerljivije djeluju u svojim postupcima – svaka u »svojoj« priči.

Jorgovanić pripada onoj kategoriji pisaca kojima je u prvom redu stalo do čitalaca i koji svoje pripovijetke pišu misleći neprestano na tog čitaoca. Zato on voli pripovijedati u doslovnom smislu te riječi i zato

se najčešće i služi tehnikom uokvirene pripovijesti, jer u toj formi priča dolazi do posebnog izražaja. Ta neprestana briga za čitaoca diktirala je u izvjesnom smislu Jorgovaniću i svu raznolikost postupaka u tehnici pripovijedanja, a stalna prisutnost pripovjedačeva samo potvrđuje da Jorgovanić i u samom procesu kreiranja fabula svojih pripovijedaka neprestano kontaktira sa svojim čitaocem, upozorava ga, upućuje, komentira, nastojeći svim raspoloživim sredstvima, tim apostrofiranjima, zadržati njegovu pažnju, pobuđivati i podržavati interes za daljnji tok pripovijetke.

Jorgovanić vrlo dobro poznaje ukus čitalačke publike svog vremena: svjestan je da je predšenoinska trivijalizirana fabula, puna dinamike, akcija i protuakcija, uglavnom u okviru plemićkih, feudalnih ambijena, bila najbliža i najdostupnija toj publici. Zato se on često, kad god se upusti u neku temu izvan toga kruga, kao što je, na primjer, u *Mlinarskoj djeci* pokušao dati ambijent i atmosferu malograđanskog života sa zagrebačke periferije – ispričava svom čitaocu: »Neću pripovijedati kako su tu naši susjedi i njihova mila djeca do večera dan proboravili, jer se bojim, da će se mojih gradskih čitateljica ovo jednostavno mlinarsko društvo malo ili nimalo dojmiti. Ustrpite se zasad, a kad drugu pripovijest začnem, pripovijedat ću vam o grofovima i knezovima s dugim mačevima, a s kratkim poštenjem.«¹⁵

Istovremeno, međutim, uz izvjesnu ispriku što ne piše o poznatim temama iz predšenoinskog razdoblja, Jorgovanić s mnogo ironije pokazuje i svoje neslaganje s tom tradicionalnom trivijalnom pripovijetkom:

»Prijetelji idila, seoskih pripovijetki, u kojima se slave priprosti seljaci, luckaste seljanke i dobroćudnost pitomih životinja, nek ne kušaju čitati ovu pripovijetku. Spisateljica, kojoj je takav „genre“ davno dosadio, ne bavi se opisivanjem poetičkih pataka, nego si je odabrala za predmet svoga oštrog pera više slojeve ljudskog društva.

Tko će ići u ovo prosvijetljeno doba opisivati prosti puk koji ne poznaje spletke, draži ni ironije!«¹⁶

Dotakli smo time i problem građe. Kao tipični građanin Jorgovanić u svojim pripovijetkama, ne samo izborom građe (bar u nekim pripovijetkama) već i stavovima, pokazuje svoje nepodijeljene simpatije za niže društvene slojeve, vlasteline, građanstvo i seljaštvo, i izrazitu antipatiju, upravo mržnju prema višem plemstvu. Dok male, zagorske ili slavonske vlasteline zna ocrtati kao drage, simpatične i pozitivne junake, dotle je više plemstvo u njegovim pripovijetkama opisano sasvim negativno, čak s vrlo mnogo sarkazma i ironije. Takav negativan tip je plemkinja Koviljević iz pripovijetke *Crne niti*, takvi su neki junaci u *Gavanu*, a možda se najoštrije narugao, upravo karikirao taj društveni sloj iz grofovskih salona u pripovijesti *Žena i ljubovca*:

¹⁵ *Mlinarska djeca* (sv. II, str. 48).

¹⁶ *Gradska i seoska ruža* (sv. IV, str. 272).

» – Današnje plemkinje nemaju ponosa, – reče mađarska barunica svojoj susjedi.

– Ne samo da nemaju ponosa, već su i bestidne – uleti joj u riječ pl. P, a to je rekla s tolikom silom daha, da su joj najprije obrazi nabubrili kao mjehur, a poslije splasnuli i upali, jer u nje nije bilo više zubi do jednoga, koji je iz gornje čeljusti stršio preko donje usnice.

– Pa što mislite, zašto su popustile?

Zub se podigne nad usnicu prije nego se moglo očekivati:

– Jer su bezbožne, jer su zaljubljene, dadu se od kakvoga god laskavca očarati, zavesti, punctum – zapišti iza zuba, a zub se i opet spusti.

– Pravo imate. Punctum.

– One su zaljubljene, tako je. Punctum.

– Oh!

– Ooh!

– To je bilo drugačije u naše doba.

Zub se podigne vrlo visoko, između njega i doljnje usnice otvori se jaz, grudi pl. P. nadmu se kao mijeh, i sad se moglo očekivati nešto važno, izrazito. Znajući to, mađarska barunica povuče se natrag zidu, jer je znala da je laka, a otpiriti ipak nije se htjela dati.¹⁷

Građu za svoje pripovijetke Jorgovanić pronalazi u svim društvenim sredinama: od feudalno-plemičke i vlastelinske do gradske i seoske.

Upada u oči odmah činjenica da u onim temama u kojima je zaoкупljen sudbinama ili životnim epizodama ljudi svog vremena, drugim riječima kad građu uzima neposredno iz suvremenog života, iz sredina koje sam vrlo dobro poznaje, onda su mu i postupci u oblikovanju te građe, prije svega u opisima ili karakterizaciji, uglavnom realistički.

Opisujući poznate interijere, Jorgovanić zna majstorski uočiti karakteristični detalj, ostvariti adekvatnu atmosferu ambijenta:

»Lijepi, uredni mlin na dva tečaja, što ga je po ocu naslijedio, nalikovao je na razvracenu staju: istrošeni daždom i vjetrom krov režao je na sve strane, i kad mu niotkde nije bilo popravka, naherio se sasvim na jednu stranu, da ljudi u vihorasto vrijeme nisu smjeli prolaziti mimo; prozori su bili svi do jednoga polupani, tek se jedan bijelio zalijepljen zamazanom novinskom artijom, da ne duše vjetar kroza nj na jedno ložište jadrnijega gospodara; vrata, kao da ih ni bilo nije – ta otkada ih je Kolanić spalio, da si zagrije goletine što su mu virile na sve strane kroz poderane hlače, a drukčije bi i onako u krčmi na kojoj drvenoj klupi prohrkao noć; pa čemu vrata? Ta stotina ulaza na sve strane pokazivala je svijetu, što smogne nemar. Stijene su se od pletera, pošto se Kolaniću nije htjelo da ih zamaže, rasplele, pa su tako nastale pukotine i školje i stale se sve većma širiti, da je i Kolanić a za njim cijelo stado bez zapreke moglo ulaziti u sobu [...].¹⁸

¹⁷ *Žena i ljubovca* (sv. IV, str. 30–31).

¹⁸ *Mlinarska djeca* (sv. II, str. 8).

Ili:

»Poveliku su sobu s drvenim trijemovima i velikom pećju od opeka koja je sama zapremala dvije četvrti sobe, napunjala dva starinska ormara, jedan naproti vratima, a drugi na lijevoj strani od njih, nešto dalje od peći s velikim limenim karikama, od kojih se neke dobom i porabom izgubile, zatim veliki stol, što je nekada, kad se Kovačić ženio, mogao biti izglađen, stojeći na desnoj strani ulaza prema potoku, otkuda se božje svjetlo kroz tri niska i uska, s modrim zarubima nakićena prozorčića slijevalo u sobu. Po stijeni su visjele šarene slike, ali ne onakve, kakove se prodaju po gospodskim dućanima – te su kupljene na sajmu od nekog Talijana, svaka po četiri groša – niti slikane na platnu poput onih, već na staklu, a ipak su bile uljane slike, tj. slikane bojom pomiješanom onako, kako se bojadišu ormani ili stolci.«¹⁹

Kao što zna slikovito i istinito ocrtati interijer, tako i u pejzažu često uspijeva ostvariti vrlo dobre vizuelne efekte, pokazati dinamiku, pokretljivost u prirodi:

»U brdovitom predjelu Hrvatske viju se dva niza brdina od zapada prema istoku usporo, dok se ne izgube u cvjetnoj ravnici; između brdina teče bistar potocić, izvirući na zapadnoj strani. Mjestimice suzile ga kamenite brdine toliko, da se s bukom diže u vis, kao da hoće šumom svojih valova krutim silnicima navijestiti rat, no kao što silnici otporom svojih robova bivaju još krući, spuštaju brda kadikad na ruglo potociću sa svojih grbina suvišno kamenje i strovaljuju ga uz gromovit smijeh u samu njegovu do dna čistu struju, od česa potocić zdvojno zamrmore, da je na daleko i široko čuti. Grlice i golubovi, koji se njegovom rosom napajaju i njegovim valom umivaju siva krila, tješe ga i maze s tankim grančicama borova grmlja umiljatim gugutanjem, ali potocić ne sluša to – poluzastiden polu-bijesan baca se preko crna, gdjegdje na vrhu mahovinom obrasla kamenja dalje, dok se ne smiri među uljudnijim humcima.«²⁰

U opisima masovnih scena također zna biti realistički uvjerljiv:

»Krene ophod oko crkve. Djeca pođu napose a pred njom stari i pognuti učitelj držeći u rukama starinski molitvenik, te razdiere hrapavo grlo, kao da para platno; za njim pjevaju djeca neskladno i bučno, kao po grmlju nestašno jato vrabaca. Iza djece slijede djevojke, stidljivo gledajući preda se, samo se gdjejoja usudi mignuti na stranu, i namah se zasramljeno pocrveni, uzme prebirati čislo, i žvakati ustima, kao da moli. Iza djevojaka dolaze žene i bake, koje iza svakoga trećega koraka uzdišu i klecaju krsteći se suhim rukama. Sasvim napose dolaze muškarci, bez reda, bez pravila, otac uz sina, mladić uz starca, šapćući međusobno, te smiješeći se pridušenim smijehom, bilo čudnome učitelju, bilo kojoj bogoljubnoj starici.«²¹

¹⁹ Isto (sv. II, str. 12).

²⁰ *Crne niti* (sv. III, str. 27).

²¹ *Mlinarska djeca* (sv. II, str. 39).

Često gotovo gnomskom sažetošću Jorgovanić zna okarakterizirati čitav stalež, kao što to čini karakterizirajući psihologiju slavonskog seljaka i pri tome kao pravi realista nepristrano pokazuje njegove specifične osobine:

»Do podneva drugoga dana opijali se seljaci. Jedni se svale iza lagava, drugi ostanu, hoteći izaći iz pivnice ležeći na stubama, ostali odoše kući, te izbiše čizmama svoje žene. Nekoji se čak i pobiše, tvrdeći: pa ti ćeš mene – kujo, možda ti – evo ti – na ti – čekaj malo – pljusk, pljusk, dok crvena krvca ne poteče niz glave; onda se stanu ljubiti u usta, grliti kao prijatelji, koji se još tisuću godina poslije smrti neće rastaviti.«²²

U takvim motivima gdje ostaje u neposrednom kontaktu sa svakodnevnim životom, Jorgovanić ponekad ostvaruje vrlo uvjerljive i funkcionalne dijaloge, često obojene diskretnom notom blagog humora, i pomalo feljtonskom manirima, podsjećajući nas na kasnijeg Matoša.

»Trkeljićka, sijedeći nasuprot Tinku, dade ovoj ljuti znak migom oka, neka zaboga odgovori, ali se Tinka samo smiješi i zacrveni.

– Dakle niste samotni? – opet će Janko, ne znajući kako da pomogne čednosti svoje drugarice.

– No, odgovori, drago dijete – umiješa se nato stari Trkeljić krupnim i titravim glasom.

– Nisam ... – odgovori Tinka, odvrnuvši sasna krasnu glavicu od Janka.

– Pa koga to imate? – upitat će ljubopitno Janko. Stara Trkeljićka turi nogom ispod stola Janka, misleći da je turila kćer.

– Ja sam ljubopitan, koga vi to imate?

– Cocu.

– Cocu, tko je taj Coca?

Tinka se nasmjehne, kako bi se ljubice nasmjehnule da mogu.

– Maćak.

– A tako!

Već se odavna nije Janko od srca nasmijao; sad se nasmijao hohotom.

– A je li lijep Coca?

– Jest.

– Može li se vidjeti?

– Ne.

– Ne? Kako to? Zar ne prebiva u vašoj kući?

– Prebiva, ali jede kavu.

– To je druga stvar.

Janko se nakašlje i stane slušati Trkeljića, koji je razlagao kako bi se državi isplatilo, a osobito Hrvatskoj, da se kraj njegovoga dućana podigne pruga za željeznicu, a iz njegove kuće da se načini postaja.«²³

²² *Crne niti* (sv. III, str. 25).

²³ *Ženske suze* (sv. III, str. 146).

U Jorgovanićevoj prozi, upravo u ovakvim motivima sa suvremenom tematikom, često se mogu pronaći izrazito feljtonski postupci. Naročito kad radnju situira u suvremeni Zagreb, pokušavajući dati određenu društvenu situaciju te sredine, mogli bismo reći da gotovo bez izuzetka ostaje u okvirima feljtonskog pričanja:

»Da, u Zagreb, drage moje, otpravio se Janko, pa sve pješice. Zagreb nije velik grad, ali imade u njem ljutih jezika, malo ljudi, dvadeset i dvije, dvadeset i tri tisuće, ali ti ljudi mnogo govore, mnogo preklapaju, a malo pametna. Šta znamenita teško ćeš saznati u Zagrebu, ali kad ti treba ući u trag kakovoj situaciji, naći ćeš u Zagrebu.«²⁴

Ili:

»Ti njegovi drugovi hodaju ulicom visoko uzdignutih glava, kao da su im grudi ispunjene najkrasnijim nadama, njihove oči zastiru sad crni sad svijetli cvikeri te podavaju njihovim inače glupim očima duhovitost, smjelost.

Najvećma ga rastužilo, kad je čuo nekadanje drugove govoriti njemački o kuharicama iz Petrinjske ulice, i to veoma žestoko, neka se čuje, kako se divno iz njihovih ustiju izljuje pusti njemački jezik.«²⁵

Ili:

»Da ti to bude jasnije, treba da ti opišem naše krasnike. U te se broje ponajprije mladi činovnici, raznovrsmi perovođe, mjernici i profesori. Ti spadaju u prvi red. Drugi red sačinjavaju auskultanti, suplenti i praktikanti. Treći red napokon ispunjavaju juriste i filozofi.

Prema toj klasifikaciji ravnaaju ti se ponajprije majke, zatim kćeri. Ali u toj klasifikaciji nije sve iscrpljeno. Krasnik bez obzira na red može se odlikovati još i drugim svojstvima i osobenostima. Pravi se krasnik odijeva po modi. Njegovo odijelo pokazuje u svakom naboru rez Oršićevih škara, a Oršić je krojač-akademik, mali bog, koji od najneznatnijega stvora može učiniti čovjeka.

Pravi je krasnik, nadalje uvijek član kojeg komiteta, što se bavi priređivanjem plesova u korist nastradalih od poplave ili nerodice, budi iznašašćem zgodna sklizališta, budi sastavljanjem koncerta, u kojem pravi krasnik nikad ne sudjeluje, jer pravi krasnici osim u flautu ne sviraju ni u koji drugi instrument. Deklamacijom ili čim tome sličnim ne bavi se podnipošto nijedan krasnik, jer pravi krasnici ne čitaju knjiga – osim iznimice Saphira.

Osim toga daju si potpuni krasnici svaki dan rudati kosu, posipavaju svoje lice puderom, a haljine raznim parfumima.

Kad puše vjetar, možeš potpunog krasnika već iz daljine razlikovati od običnog krasnika.

²⁴ Isto (sv. III, str. 152).

²⁵ Isto (sv. III, str. 153).

· Potpuni krasnik nastoji vazda da se što više druži s aristokracijom koja ga ne može ničim toliko obradovati koliko tim, ako ga pozovu na soiréu, gdje mu je dužnost uljudno se smiješiti na sve ono što bi se reklo s prvih mjesta. Za koje vrijeme takav se krasnik i sam broji u aristokraciju, broji svoje djedove i potpisuje se starinskim pravopisom. Službeni jezik takvih krasnika, koje najbolje označuje rječica »fertalj-magnat«, je njemački, pomiješan s kojom izgovorenom francuskom floskulom.

Potpuni je krasnik dakle umjetan cvijet koji ubere većinom udata dama koju suprug ne razumije pravo.«²⁶

Taj feljtonski način pričanja, dakako, uvijek vezan uz adekvatnu građu, uz tematiku iz suvremenog, svakodnevnog života, ne proizilazi kod Jorgovanića isključivo iz njegove sklonosti prema feljtonskom kazivanju,²⁷ već sigurno – u kontekstu većih pripovijednih cjelina – ima i svoje dublje značenje i uzroke.

Radi se zapravo o tome da Jorgovanić u takvu feljtonističku maniru upada redovito kad pokušava literarno oblikovati određenu društvenu situaciju, upustiti se u svestraniju analizu značajnije društvene problematike. Pri tome, međutim, osjećamo kako mu nedostaje, ili nije dovoljno naglašena socijalno-psihološka motivacija događaja ili stanja koja opisuje. A bez te, naročito psihološke dimenzije u motivaciji, postupci junaka, odnosno fabula u cjelini, previše se pojednostavljuju, pa ostaje kao jedina vrijednost samo interesantnost pojedinog prizora, situacije ili aktualne društvene činjenice kao takve, bez dublje povezanosti s cijelom fabularnom strukturom. Akcenat je na zabavnom momentu, za čitaoce privlačnom detalju ili epizodi kao cjelini za sebe, na predloženoj slici stvarnog životnog podatka, čija literarna vrijednost zavisi prvenstveno od sposobnosti pisca da taj podatak ili društvenu činjenicu – a to je Jorgovanić umio – što interesantnije i jednostavnije ispriča, po mogućnosti s anegdotskom poantom.

A upravo to su tipične karakteristike feljtona koji, međutim, nema drugih pretenzija (za razliku od pripovijetke!), nego da predoči neke aktualne probleme sa što više karakterističnih detalja u kojima će posebno doći do izražaja i piščev lični stav, odnos prema problemu o kome govori.

Očito je da Jorgovanić ovakve feljtonske epizode, ukomponirane u veće pripovijedne cjeline, ostvaruje prije svega ne zbog toga što bi to namjerno želio – jer one u osnovi narušavaju jedinstvenost postupaka – već zato što ne umije za građu koju odabire kao temu svojih pripovijetaka – u ovom slučaju kad je riječ o analizi aktualne društvene proble-

²⁶ *Gradska i seoska ruža* (sv. IV, str. 254).

²⁷ Poznato je da je Jorgovanić u vrijeme svoje sedmogodišnje književne aktivnosti paralelno uz pjesme i pripovijetke pisao i feljtone (u Ukupnim djelima objavljeno ih je oko stotinu), i uz Šenou predstavlja našeg najproduktivnijeg feljtonistu 70-ih godina.

matike izrazito realističku građu – pronaći uvijek i adekvatne realističke postupke. Feljton, naime, kolikogod je »realističan« po građi i tematici, po svojoj strukturi ne odgovara strukturi pripovijetke, i zato njihova kombinacija dovodi do divergentnosti strukture pripovijedne cjeline.

I građa i postupci o kojima smo dosad govorili (uključivši tu i ove feljtonske cjeline u smislu građe) govore da je Jorgovanić imao smisla i znao pronalaziti i realističku građu, i poslužiti se realističkim postupcima: to naročito dolazi do izražaja, kao što smo vidjeli, u nekim opisima interijera ili eksterijera, u izboru teme, ili u detaljiziranom, nešablonskom opisu pojedinih protagonista fabula, pa konačno i u čestom donošenju prepripovijesti glavnih junaka, čime ih je socijalno motivirao – što sve karakterizira realističku pripovijetku, i po tim elementima Jorgovanić, bez sumnje, i u postupcima i u građi, pridonosi obogaćivanju hrvatske novelistike u odnosu na tradicionalnu pripovijednu prozu.

Samo, kad se suočimo s Jorgovanićevim pripovijetkama kao fabularnim, odnosno strukturalnim cjelinama, nije teško utvrditi kako ove realističke komponente nisu ipak u njima dominantne – bar ne u većini pripovijedaka: one ostaju samo epizode, ili, još bolje rečeno, javljaju se više ili manje kao sporedni motivi ugrađeni u takve fabularne cjeline u kojima očito prevladava predrealistička motivika i ponekad čak uz predrealističke i predromantičarski postupci.

Uzmimo kao primjer pripovijetku *Mlinarska djeca*. Namjerno odabirem tu pripovijest, jer je ona po svojoj građi i po temi najbliža strukturi realističke pripovijetke. Da je to tako naslutio je i sam Jorgovanić i osjetio potrebu da se upravo u toj pripovijeci ispriča svojim čitaocima što objavljuje »dosadnu« priču, pa će zato prvom prilikom nastojati da ispriča nešto »o grofovima i knezovima s dugim mačevima [...]«.

Građa te pripovijetke zaista je realistička, Jorgovanić ju je uzeo iz sredine u kojoj je sam živio kao dijete: to su ambijenti malih, drvenih mlinova na periferiji Zagreba u kojima živi mali, svakodnevni čovjek, građanin, a pripovjedač nam želi dočarati obiteljsku atmosferu tog ambijenta. O realističkim opisima u toj pripovijesti već je bilo riječi. No, u osnovi, bez obzira na takvu građu, pisac stvara jednostavnu, linearnu fabulu, zapravo trivijalnu pripovijetku zbivanja umjesto pripovijetke karaktera, što bismo s pravom mogli očekivati i s obzirom na samu građu. I tako nam se uz realističke opise nekih junaka (prije svega sporednih) ili atmosferu domova i opisa okolice u kojoj se radnja zbiva, pojavljuje poznata shema predrealističke fabule: ljubavi dvoje mladih (koji su, naravno, idealizirani) suprotstavljaju se različite zapreke (odlazak mladića u vojsku, želja majke da u kuću dođe bogata snaha, smrt oca, itd.) – no oni, ipak, na kraju, prevladaju sve prepreke, i pripovijetka završava sretnim povezivanjem njihovih sudbina. Uz taj osnovni

motiv o ljubavi dvoje mladih, pisac ubacuje i različite manje epizode kojima je zapravo jedina svrha da zapletu radnju, ili da unošenjem intrige daju radnji više dinamike: takva je, na primjer, epizoda s čudakom i propalicom Kolarićem, a ne manjkaju ni potjere, osvete i slični postupci karakteristični za predrealističku novelu.

No, unatoč svemu tome, ova pripovijest, a jednako tako i neke druge, prije svega *Gradska i seoska ruža*, i pored takve trivijalne fabule u kojoj preteže emocionalna motivacija kad je riječ o glavnom ljubavnom motivu, posjeduju istovremeno toliko elemenata realističke građe i postupaka, da ih možemo sigurno svrstati u red pripovijedaka kojima se može dati karakteristika gotovo više realističkih nego predrealističkih pripovijesti. Konačno, i tipična predrealistička fabularna šablona: zapreke koje se javljaju na putu mladim zaljubljenicima, kao što smo, na primjer, vidjeli u *Mlinarskoj djeci*, izrazito su socijalno motivirane.

Dakako, Jorgovanić ima i takvih pripovijedaka koje se zaista mnogo ne razlikuju po svojoj fabuli i postupcima od pripovijetke došenoinske epohe: on će često posegnuti za trivijalnim motivima, i nerijetko srest ćemo se u takvim pripovijestima i s ubojstvima i preljubima (*Crne niti*), otmicama i osvetama (*Žena i ljubovca*), hajducima (*Za jedan časak radosti*), nerazjašnjivim i tajnovitim djetinjstvima (*Divlja djevojka*), i, naravno, svagdje će ljubavna tema, u kojoj glavni junaci do sretnog završetka prolaze razna iskušenja, biti dominantna.

Polazeći od već poznate činjenice da je Jorgovanić shvatio svoju ulogu pripovijedača prvenstveno kao ulogu zabavljača vlastite čitalačke publike (zato joj se neprestano obraća), konstatirajmo da on istovremeno vrši i stanovitu prosvjetiteljsku misiju (kao i Šenoa!), no nenametljivo i nenaglašeno. Naime, plaćajući dug tradiciji i ostajući djelomično – a negdje i pretežno – u okvirima trivijalnog, Jorgovanić u svojim pripovijestima u isto vrijeme čini značajan korak naprijed: odbacujući historijsku tematiku i feudalno-plemičke ambijente prošlosti, on u prozu unosi suvremenu problematiku, svoje vrijeme, i svoje građanske poglede. I zato će njegovi ambijenti biti izrazito realistički: od vlastelinskih kurija i njihovih atmosfera koje često znaju podsjetiti na kasnijeg Đalskog, do obrtničkih, malograđanskih i seoskih sredina. S druge strane, bit će to, poslije Perkovca, prvi pisac koji se jasno opredijelio protiv feudalaca, govoreći o njima ne samo s ironijom, već često i s mnogo sarkazma, što će poslije njega još radikalnije učiniti jedino Ante Kovačić.

Tako je Jorgovanić došao u istu poziciju kao i neki njegovi suvremenici: prezentirajući realističku građu, nije uspio uvijek prevladati i stare postupke u obradi te građe. Jednostavnije rečeno, realističku je tematiku sapinjao u okvire predrealističke, trivijalne fabule, i to je osnovni razlog svim suprotnostima koje se javljaju unutar njegovih pripovijedaka.

Ostaje, međutim, činjenica da Jorgovanić nekim pripovijestima s aktualnom društvenom problematikom ili bar doticanjem određenih gradskih, seoskih i ladanjskih tema, socijalno motiviranih, paralelno sa Šenoom, otvara nove mogućnosti, izražajne i sadržajne, u hrvatskoj novelistici, koje će određenije doći do izražaja u razdoblju realizma. No nije samo u tome Jorgovanićevo značenje.

3

ŠENOVA je svojim stvaralaštvom nesumnjivo dao osnovno obilježje čitavom književnom razdoblju 70-ih godina, a dosljedno sprovodeći određenu nacionalno i socijalno-prosvjetiteljsku misiju u duhu vlastite koncepcije i shvaćanja funkcije književnosti: »Zadaća osnažiti i utvrditi narodni život ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti [...]«,²⁸ on je, kao nenadmašivi pripovjedač, sigurno posredno ili neposredno svojim idejama utjecao i na stvaralaštvo svojih suvremenika.

Posve je evidentno da se neka osnovna shvaćanja zadaće književnosti, a prije svega čitav niz strukturalnih elemenata u razvijanju fabule, kakvi su uočljivi u Šenoinu djelu, mogu pronaći i u Jorgovanićevim pripovijetkama, i u tom bi se smislu i mogla prihvatiti tvrdnja da je Šenoa zaista »... sintetizirao dotadašnje napore hrvatskih novelista, unio u svoje novele neke nove strukturalne elemente, pa je tako stvorio prvi hrvatski novelistički kanon koji za njegova života nitko nije mogao prevladati«.²⁹

No i u onome što smo dosad čuli o Jorgovaniću kao pripovjedaču očito je da je on od samog početka išao specifičnim putem: nije baš teško utvrditi kako je Jorgovanić stavljao akcent gotovo isključivo na socijalnu problematiku svog vremena, dok je tendencija nacionalnog prosvjeđivanja u njegovim pripovijetkama posve zanemarena. Jorgovanić niti je obrađivao historijske teme u kojima bi se evocirali određeni događaji iz hrvatske povijesti i na njima stvarale neke pouke (kao što je to činio često Šenoa), niti je u bilo kojoj pripovijesti posebno naglašavao nacionalnu problematiku svog vremena: svi konflikti u njegovim pripovijetkama, unatoč trivijalnoj fabuli, rađaju se ipak na klasnoj osnovi odnosa plemić-građanin (radi se, dakle, prvenstveno o socijalnoj problematici koja je samo ukomponirana u trivijaliziranu fabulu), i samo unutar tih odnosa možemo otkrivati i Jorgovanićev tipično građanski negativni stav prema strancima, u prvom redu Nijemcima.

²⁸ *Naša književnost*, »Glasonoša«, Beč 1865.

²⁹ Vidi rad Aleksandra Flakera: *Hrvatska novela i Turgenjev*, u nav. knjizi, str. 102.

Dakako, rekli smo već, ta specifičnost tematike, odnosno vidnog ugla sagledavanja problema ne znači još uvijek da je u gradnji fabula svojih pripovijedaka, u cjelokupnoj njihovoj strukturi, Jorgovanić pronalazio i ostvarivao takve postupke koji bi bili nepoznati i Senoi.

Sve bi tako, u krajnjoj liniji i unatoč određenoj specifičnosti tematike, ipak ostalo u okvirima onih dometa koje je ostvario i Senoa kao zaista vrhunski pripovjedač u svom vremenu, da Jorgovanić nije napisao i nekoliko takvih pripovijedaka koje čak i u nekim postupcima, a posebno po unošenju novih, dotad nepoznatih motiva, znače potpunu novost u hrvatskoj novelistici i značajan korak naprijed i u odnosu na Senoino stvaralaštvo.

Uz već poznate teme s aktuelnom, suvremenom društvenom problematikom i unošenjem realističkih postupaka u obradi građe, Jorgovanić se u nekim svojim pripovijestima – uglavnom iz posljednje faze³⁰ – pokušava uhvatiti ukoštac i s motivima koji imaju sva obilježja moderne proze.

Riječ je, zapravo, o pripovijestima u kojima su, istina, još uvijek vidljivo prisutni određeni kompozicijski i fabulativni postupci iz tradicionalne novelistike, ali u kojima se sve više osjeća tendencija pripovjedača da fabulu podredi analizi psihičkih stanja junaka, da akcenat stavi na unutarnja duševna proživljavanja glavnih nosilaca radnje. Ne radi se, dakle, ni o osnovnoj karakteristici realističke proze u kojoj pripovjedač prati razvojnu liniju karaktera, već i više od toga, riječ je o zaista modernoj prozi u kojoj pisac u centar svojih umjetničkih preokupacija stavlja unutarnji, emocionalni i duševni svijet junaka koje opisuje.

U spomenutim pripovijestima – bez obzira na njihove tematske razlike i fabularne zahvate – moguće je uočiti i nešto što ih povezuje, što im je u biti zajedničko: to je motiv neostvarene ljubavi.

U pripovijesti *Čovjek bez srca* glavni junak introvertirana je prirodna, nedovoljno aktivan i neodlučan, i to je osnovni razlog koji dovodi do nesporazuma i neostvarenja ljubavne veze; u *Stelli Raivi*, *Ljubavi na odru* i *Dadi* do konačnog zbližavanja ne dolazi zbog smrti jednog od junaka. No za razliku od trivijalnih pripovijedaka predrealističke i romantičarske epohe, gdje smrt nailazi kao završna katastrofa, i rezultat je otmice, ubojstva ili trovanja – ovdje je riječ o prirodnoj smrti koja je samo povod, zapravo motivacija, da bi pripovjedač mogao analizirati duševno raspoloženje junaka koji je ostao živ. Katastrofa, dakle, nije logični završetak koji slijedi iz oijeke akcione fabule na kojoj je težište pripovijetke, već samo psihološka motivacija za početak pripovijetke: priča o *Stelli Raivi* sva je građena na promatranju njene boli zbog izgubljene ljubavi; smrt voljene djevojke u pripovijesti *Ljubav na odru* samo je povod za pripovjedačevo razmatranje psihologije čovjekaslikara, koji želi ostvariti umjetničko djelo: lik svoje drage na odru.

³⁰ To su pripovijetke: *Ljubav na odru* (1876), *Čovjek bez srca* (1878), *Dada* (1878) i *Stella Raiva* (1880).

Motiv neostvarene ljubavi zapravo i nije nov u hrvatskoj književnosti: naći ćemo ga i kod Vebera, i kod Perkovca, i kod Šenoe. Taj je motiv poznat i u Turgenjevljevoj prozi, i po svojoj prilici naši su se pripovjedači i inspirirali na Turgenjevu pišući o toj temi.³¹ Uostalom, glavni junak Jorgovanićeve pripovijesti *Čovjek bez srca* izrazito je turgenjevjevski koncipiran: to je karakterističan tip poznatog »suvišnog« čovjeka, pasivnog junaka koji zbog neodlučnosti redovito strada u životu. (Kasnije će takav junak u hrvatskoj književnosti doći do punijeg izražaja u prozi Janka Leskovara u 90-im godinama.)

No nije stvar samo u izboru motiva, već i u pristupu i obradi njegovoj.

Vidjeli smo da se Jorgovanić u razradi ovih ljubavnih fabula prilično razlikuje od svojih prethodnika i suvremenika. Dok je ljubavna epizoda (s idealnim završetkom ili katastrofom) predstavljala samo stalni sastavni dio trivijalne fabule sve do Šenoe u hrvatskoj novelistici, pa je u toj funkciji prisutna i u nekim Jorgovanićevim – naročito ranijim – tekstovima, u ovim malo prije spomenutim pripovijetkama motiv neostvarene ljubavi (što odgovara katastrofičnom završetku u predrealističkim pripovijetkama) javlja se prvenstveno kao određena subjektivna opsesija pripovjedačeva i ta opsesija glavna je u jedina tema: problem žene odnosno doživljaj žene, čini se, bitni je kompleks pripovjedačev, pa se motiv nerealizirane ljubavi ostvaruje ne kao poznati romantičarski rekvizit, već kao pokušaj da se umjetnički oblikuju lične preokupacije kojima je izvor u pripovjedačevu istinskom doživljavanju žene, i odatle to variranje ovog motiva u nekoliko pripovijedaka.

Treba, uostalom, vidjeti kakva je ta žena u Jorgovanićevoj interpretaciji. Dada, junakinja iz jedine izrazito autobiografske pripovijetke Jorgovanićeve pod istoimenim naslovom,³² tipičan je lik takve žene kakvu najčešće susrećemo u ovom krugu pripovijedaka.

To je priča o pripovjedačevoj prvoj ljubavi u kojoj, i pored građe uzete iz vlastitog života, još uvijek ima u razradi fabule dosta i predrealističkih i romantičarskih postupaka. Već i sam lik djevojke Dade, kako nam je prezentiran, i unatoč piščevu pokušaju da je psihološki i socijalno motivira, djeluje pomalo romantično, gotovo nerealno. On je predstavlja kao čudnu djevojku »blijeda lica i duge raspuštene kose«, ona se uvijek smije »ludim« smijehom, njezino se »čudno« oko pripovjedaču »činilo kanda sablasno, kanda vilenjačko«. Dada je sva bila »proniknuta otrovom«, jer joj se mati prije poroda pokušala otrovati.

³¹ Turgenjev je već u 60-im godinama bio poznat našoj čitalačkoj publici i jedan je od najčešće prevedenih pisaca sve do 90-ih godina. (Vidi rad Aleksandra Flakera: *Hrvatska novela i Turgenjev*, u nav. knjizi.

³² Ne samo da je pripovijetka napisana u 1. licu, već i ambijent koji Jorgovanić opisuje, sredina je u kojoj je on kao gimnazijalac živio, pa možemo sa sigurnošću reći da se u ovom slučaju ličnost Jorgovanićeve poistovjetila s pripovjedačem i da se pred nama nalazi zaista prava autobiografska priča.

I njezini su postupci bili isto tako čudnovati, reagiranja iznenađujuća, raspoloženja uvijek ekstremna. Jednom riječi, zagonetan lik, koji nije moguće stvarno definirati ni do kraja shvatiti. No ako sâm lik Dade ponekad i djeluje neuvjerljivo, gotovo mistično, a njezini postupci nisu uvijek dovoljno motivirani, lik glavnog junaka, koji je u stvari i nosilac radnje, dan je vrlo uvjerljivo u opisima svih intenziteta njegovih mladenačkih ljubavnih ushićenja i žalosti. A to je upravo i bio cilj pripovjedačev: opisati vlastita osjećanja, svoj lični doživljaj prve ljubavi, kako to i najavljuje indirektno na početku pripovijesti:

»Svatko ima svoju prvu ljubav, i ja sam imao svoju. Kad se nje sjetim, onda mi je nekako čudno pri duši, kao da mi ona još uvijek sjedi negdje na dnu srca i gura sve potonje, neka izađu napolje.

Međutim, ljubav, bila kakva da bila, sitna, ogromna, nestašna, časovita, bolna ili vesela, čim jedared nađe put u srce, ne da se više iz njega, makar ju tisuć gromova gonilo iz njega.«

Tako se jedna lirska sekvenca iz života pripovjedačeva, jedno sjećanje na istinitu, doživljenu epizodu nametnulo kao osnovna i jedina tema ove pripovijetke u kojoj je lik Dade, te čudne djevojke, ostao u stvari u drugom planu, posluživši piscu tek kao povod za opise subjektivnih raspoloženja junaka koji donosi svoju autobiografsku ispovijest iz gimnazijskih dana.

Čini se da su dojmovi tog prvog jačeg ljubavnog ushita koji je pisac osjetio u susretu s bolesnom, pomalo neuravnoteženom i bizarnom djevojkom Dadom bili toliko neposredni i jaki, djelujući gotovo kao šok, da ih on nikada nije uspio izbrisati iz svog sjećanja. Oni su ostali presudni u formiranju njegova doživljaja i shvaćanja žene uopće, koja mu se, tako doživljena nametnula kao intimni kompleks.

U prilog ovoj tezi govori i činjenica da je i u nekim drugim pripovijetkama karakterizacija žene prilično slična, gotovo istovjetna liku Dade Renata, glavna junakinja pripovijesti *Divlja djevojka* također je »čudno« stvorenje, izniman karakter. Ona, osim toga, nema ni svoje pretpripovijesti kao Dada. Nađena je u šumi, i tajnom obavijeno njeno djetinjstvo osnovna je motivacija piščeva u tumačenju njena karaktera, odnosno njenih nerazumljivih i čudnovatih reakcija. Njezina se raspoloženja nemotivirano mijenjaju, uzroci njena ponašanja neobjašnjivi su, reakcije stihijske, eruptivne, pogled čudnovat, gotovo zastrašujući.

Približno slične karakterne osobine, i neku tajnovitost, nešto što je izvan dometa ljudskog racia, što onemogućuje otkrivanje pravih uzroka ponašanju i dovodi do logički posve neobjašnjivih prekida s onim junacima koji prema tim ženama osjete stanovitu emocionalnu sklonost – nose i likovi Marije iz pripovijesti *Na jezeru*, ili Blanche iz pripovijetke *Za jedan časak rudosti*. Krajnji ishod susreta takvih dvaju junaka uvijek je, u pravilu, isti: bezrazložno napuštanje muškarca koji se zaljubljuje u takvu ženu, njeno naglo i neočekivano fizičko nestajanje.

nje iz njegova života, čime za tog muškarca zagonetka žene ostaje još veća, a patnja i naglašena čežnja postaju dominantna njegovih duševnih proživljavanja.

U krajnjoj liniji, ovako predstavljena žena posjeduje, posve sigurno, sve osobine romantičarskog junaka. Stavljajući svoje muške likove u određene odnose prema takvom tipu »čudne« i »zagonetne« žene, Jorgovanić, međutim, kreira i jedan poseban, ali mnogo realniji tip junaka. Promatrajući u međusobnim odnosima te karaktere, najednom počinjemo shvaćati da su te žene zapravo fikcija: one su, naime, takve kako ih glavni junak doživljuje u svojoj svijesti i osjećanjima. Radi se, dakle, o pokušaju jednog posve modernog tipa proze, u kome se, uz sociološku i psihološku, javlja i tzv. motivacija unutarnjeg postupka,³³ a što to čitaocu nije odmah jasno, razlog je u samoj strukturi Jorgovanićeve pripovijetke koja ima sve nedostatke kakvi su karakteristični za prozu onog vremena uopće: građa, odnosno motiv tipičan za modernu prozu, oblikovani su dobrim dijelom romantičarskim postupcima.

Taj Jorgovanićev glavni junak u stvari je specifična psihička struktura koja nosi u sebi dvojstvo doživljaja žene: kao fizički lik, prisutna u njegovu stvarnom životu, ona djeluje istovremeno i poželjno i zastrašujuće, jer je junak sam slabić, kolebljiv i nemoćan da prevlada određene komplekse u sebi, da se ženi do kraja približi – što redovito dovodi do njegova poraza. (U stvari, vlastitu nemoć da se približi ženi on tumači njenom zagonetnošću.) I zato, u krajnjoj liniji, žena postaje njegovim zlim udesom, fatumom, i igra sličnu ulogu u životu muškarca kakvu će kasnije odigrati žena – naročito u liku Laure – u književnom djelu Ante Kovačića.

S druge strane, žena prisutna samo duhovno, a ne fizički, ima u Jorgovanićevim pripovijestima pozitivno djelovanje. Ona se tada, kao spiritualno biće, javlja kao inspiracija, nadahnuće. Tek smrt voljene žene (ali nikada fizički prisutne i doživljene!) nadahnula je slikara da ostvari svoje najbolje djelo: njen lik na odru u, vjerojatno, najboljoj Jorgovanićevoj pripovijesti *Ljubav na odru*, u kojoj je uspio literarno prodrijeti u složeni problem psihologije stvaranja, doživljaja ljepote uopće.

Posve razumljivo da je Jorgovanić, unatoč tome što se nije uspio nikada do kraja osloboditi trivijalnih tema i postupaka kao što je, na primjer, posizanje za egzotičnim motivima ili unošenje idealiziranih ljubavnih tema, zadržavanje linearne fabule, često inzistiranje na vanjskoj akciji (spletke, otmice i sl.), – morao nužno, s obzirom na izbor nekih tema u kojima prodire u unutarnji svijet svojih junaka, pronalaziti i neke nove postupke.

³³ O značenju termina *motivacija unutarnjeg postupka* vidi rad Aleksandra Flakera, *Motivacija i stil*, u knjizi: A. Flaker-Z. Skreb, *Stilovi i razdoblja*, izd. Matice hrvatske, Zagreb 1964.

Prije svega, jedna od karakteristika njegove proze jest njena izrazita liričnost, posebno naglašena u ovom krugu pripovijedaka u kojem pokušava ući u senzibilni svijet svojih junaka.

I nije tu riječ o onim pseudoromantičnim banalnim, sentimentalističkim epizodama s konvencionalnim epitetima kakve poznajemo iz doše-noinske novelistike, i na kakve možemo naići nerijetko i kod Jorgovanića, kao što se to može vidjeti i na primjeru ovog pejzaža:

»Bila je vedra i tiha ljetna noć. Na jasnom su nebu titrale zvijezde, rekbi, da su nestrpljive što moraju sjati uvijek na jednom te istom mjestu. Na istoku se podiglo sjajno i oblo lice uzlazećeg mjeseca baš između dva jablana, pa sja tako tiho, tako blago, rekbi, boji se probuditi zasnuli svijet. Vrhovljem drveća šuška hladan vjetric, i poigravajući se lišćem nešto šapuće, šapuće brižljivim majkama, neka paze na ljepote – kćeri.« (*Divlja djevojka*, str. 131, II.)

Ne radi se, nadalje, ni o takvim ljubavnim epizodama, također sentimentalističkog karaktera, u kojima dominira apstraktna i već šablonizirana fraza, i izrazito romantičarski rekviziti kao što to pokazuje ovaj primjer:

»Ništa, ništa – odgovori ona zvonko i nasmije se glasno i dugo. Dugo se krilno njezin iznenada banuli smijeh vedrim zrakom. – Znaš čega me je sjetio ovaj cvijet? – nastavi ona malo zatim – čarobna istoka, njegove divlje naravi, slobode! Čitala sam jednom da tamo ima cvjetova koji su toliko da majke svoju djecu u njih stavljaju, da se ziblju. Ah, to mora biti krasno! ... Kod nas je sve tako dosadno, glupo, siromašno kao ovaj cvijet što sam ga zgazila. Velika, nepregledna jezera bez dna i mjere, nebotične gore, plameni vulkan, divlje šume, u kojima se javljaju samo lavovi i tigri, neizmjerne pustinje i beskrajne ravnice, obraštene hvat visokom travom koja strašno šušti kad se po njima naganjaju divlji neobuzdani konji ... Krasno, krasno, ja bih htjela onamo! ...« (*Divlja djevojka*, str. 152, II.)

Riječ je u prvom redu o takvom proznom izrazu u kojem je Jorgovanić dokazao da zna ostvariti i nesentimentalnu, svježju i originalnu lirsku epizodu, kao što je, recimo, ova:

»Kad plešemo, tad pleše sve s nama. Širokoliste se paome okreću s nama kao da su vihrom zahvaćene, ptice lijetaju krugom po zraku, a šarenih leptiri sastavljaju kolo nad cvjetnim busovima.

Kad pjevamo ječi zemlja, ječi nebo harmonijama neizrecive slasti.

Kad plačemo, sagiblje se svaka biljka turobno k zemlji. Ptice stavljaju glavu pod krila i cikću samo kadikad turobnim cikljanjem. S neba padaju zlatne iskre kao anđeoske suze i padaju na naše glave. I mi smo utješeni.

Al mi se ipak nikad ne razgovaramo ljudskim riječima. Naše usnice kao da su zapečaćene svetim mukom, te se miču samo onda, kad se cje-lovom stapaju ...

Samo pogledi i uvijek pogledi tumače i izmjenjuju naše osjećaje, a ti pogledi govore ljepše od stihova, nježnije od mirisa, gromče od groma, vjernije od jeke . . .« (*Dada*, str. 237, IV.)

Međutim, nije samo u tome novost Jorgovanićeva izraza. Ako spominjemo liričnost kao jednu od karakteristika i posebnosti Jorgovanićeve proze, onda u prvom redu mislimo na opću lirsku intonaciju odnosno lirsku predispoziciju cijelih pripovijedaka, na osnovni ton i atmosferu, a ne samo na konkretna rješenja u pojedinim epizodama. Jorgovanić je sâm, po svojoj opredijeljenosti – za razliku od Šenoae, izrazitog epičara – lirik, pa je ta njegova odlika morala doći do izražaja i u nekim pripovijestima, već i u samom izboru tema, u njihovoj subjektivnosti. O tome rječito govore pripovijesti kao što su *Dada*, *Čovjek bez srca* ili *Stella Raiva* – sve proze u kojima Jorgovanić inzistira na analizi duševnih stanja svojih junaka.

Uz tu često naglašenu lirsku komponentu u Jorgovanićevim ćemo pripovijestima naići i na jedan postupak koji do tog vremena nije gotovo bio ni poznat u našoj novelistici. To je tehnika sna koju Jorgovanić često primjenjuje, i to redovito onda kad treba opisati neka snažna emocionalna uzbuđenja svojih junaka.

Kad, na primjer, u pripovijesti *Dada* njegov junak doživi osjećaj straha, pisac će nam njegovo stanje predstaviti tehnikom sna:

»Zaspim po drugi put. Čini mi se da sam u podrumu, al u kojem nema buradi, već su nekakve čudne škrinje. Samo na jedno okno odozgora dopire svjetlo u taj podrum. Čemu su te škrinje ovdje? – pitam se i dignem poklopac s neke škrinje. A što vidim u škrinji? Čitavu hrpu ljudskih kosti. Vrisnem i proplačem od užasa. Netko mi na dnu podruma odgovara: – ovdje leže sahranjeni svi oni koji su uvrijedili kneževu kćer, a i tebe će namah sahraniti, samo pričekaj malko. Nato se s užasnim praskom otvore vrata podruma, i u podrum ulaze najprije male, lijepe djevojčice u bijelom odijelu. Za njima idu dječaci u crvenim gaćama i košuljcima te nose goruće baklje u ruci. Za dječacima slijede nešto veće djevojke, sve zlatokose i modrooke, i odjevene u nebesko-modra odijela. Svaka od njih nosi kiticu cvijeća u ruci, a između cvijeća proviruje šilj bodeža. Iza djevojaka dolaze dugobradi sijedi stari u crnim plaštevima pa neprestance nešto mrmljaju, kanda: Proklet bio! Proklet bio!« (*Dada*, str. 225, IV.)

Isto tako snažni doživljaj ljubavnog zanosa pripovjedač će ostvariti tom istom tehnikom sna:

»S mojom sviješću nestaje i buke oko mene, a kad sam opet otvorio oči, nestalo je cijele kneževe pratnje. Samo tamo na dnu vidim neku svjetiljku koja se pomiče naprijed prema meni. Sve bliže i bliže dolazi k meni, i već mi pada na lice njezino crveno svijetlo. Otvorim širom oči, a iz rana mi curi krv. Tko nosi crvenu svjetiljku? Valjda ne novi ubojica? Nosi ju sama kneževa kći. Niz lice joj padaju suze i padaju na moje rane. Sve niže i niže ona spušta glavu k meni i šapće nešto kao: – Sniješ li, il si već umro?

Rana me iznova zabole i ja zastenjmem.

– Ti nisi umro, a, kako sam sretna! – šapće tiho kneginja, stavi crvenu svjetiljku na tlo i ljubi me najprije u čelo, a onda u svaku ranu. Čim joj usne dodirnu ranu, ona bi zacijelila kao da je nije ni bilo. Neizreciva slast protječe međutim mojim udima. Sav iznemogao od te slasti dižem ruke i grlim kneginji koljena i probudim se.« (*Dada*, str. 227, IV.)

Trenutak doživljaja ljepote, stvaralačkog nemira i uzbuđenja koji umjetnik nosi duboko u sebi, pisac neće predočiti nikakvom naracijom, nego će i taj doživljaj dati u obliku sna:

» – Dalje! Dalje! – grmi on u oblaku, a oblak leti preko gora, preko mora, i spusti ga onesviještena u cvjetan vrt. U tom je vrtu cvijeće i drvlje, kakovo još nikad nije vidio, zlatne ribice lete po zraku kao iskre, zrak je sladak, nebo sjajnije, iz daljine se čuje glazba, najprije šumna, poslije tiša, čarobna, zamamna glazba, od koje se cvijeće otkida od stabljike, i kao da plešući prši po zraku. Niz staze su porasle visoke biline u rodu palmama, lišće im je srebrno, stablo zlatno, cvijet ne znaš da li je dragulj ili zvijezda. Ispod njih stoje kipovi božica: milonska, kapitolinska, medicajska Venera, sve te stoje na visokim podnožjima i gledaju na strana putnika. Ujedamput se stanu micati, živa krv udari u njihovo mramorno tijelo, one se sagnu i sađu dolje u svojoj svojoj božanskoj goloti. Zatim pođu Hvostovu u susret, nagnu se ponosno pred njim, i stanu ga raskriljenim rukama zvati na šetnju. On gleda neodlučan, medicajska mu se smije lukavo i zamamna, kapitolinska je dostojanstvenija, a na milonskoj počiva možda najnježniji čar ženstva.

Hvostovu se steže srce u grudima, al se on ipak prevlada i više muklim glasom: Appage satanas! – našto se božice u tren oka povrate na svoja podnožja.

Strašan trzajući nemir ovlada njime, on mora da hrli dalje, u tamu, u mrak, gdje je muklo i mrtvo, gdje nema jeke ni odziva. I zbilja postaje vidik sve uži, pod nogama mu leži pijesak, nad njim je nebo pocrnilo kao crno sukno, sa strana su se stijesnile pećine i prolaz biva sve uži da se mora rukama opirati o pećine.

U daljini spazi bludeća svijetla kako skaču preko puta, sada žareći se, sada gaseći, i kad se nešto približio opazi da su to mrtvačke glave na žabljim nogama, one dolaze sve bliže, i evo – skaču preko njegove glave da mu se krv sleđuje od straha.

On stane dozivati u pomoć dobroga duha, i čim je izgovorio zadnje slovo, pećina zatutnji pod njim kao da će se prelomiti. Sad će da se sruši, mozak mu se zavrtni, oči se zamagle ... jedva da može disati ... već nema pomoći, on mora umrijeti u strašnoj pustoši sam, bez prijatelja i znanca ... ah, samo jedno ime hoće još da spomene, al mu ne da dah ...

... Adelaide ...« (*Ljubav na odru*, str. 204, III.)

Taj motiv sna pripovjedač, dakle, unosi u svoje pripovijetke obično tamo gdje želi naročito naglasiti intenzitet emocionalnih uzbuđenja, odnosno opisati unutarnji svijet svojega junaka.

U pripovijesti *Za jedan časak radosti* jedan od junaka, Leone, na upit oca djevojke u koju se zaljubio: »Vi ste sanjali o meni?« – odgovara: »Ta nisam baš sanjao, ili, ako hoćete, i sanjao sam o vama; ali svijet je naučan sve ono nazivati snom, što samo očima duše gleda, pa sam i ja zato kazao „san“.«

Drugim riječima, Jorgovanić sve ono što »očima duše gleda«, sve što ulazi u unutarnja proživljavanja i što pripada unutarnjem svijetu, daje tehnikom sna smatrajući da je ona najadekvatniji način za prezentiranje ljudskih emocionalnih, duševnih raspoloženja i stanja. A to je, očito, već jasni nagovještaj modernističkog pristupa temama koje su i same moderne, odnosno nove u odnosu na došenoinsku, šenoinsku, pa djelomice i realističku tematiku u hrvatskoj književnosti.

Novost i modernost Jorgovanićeve proze prije svega je, možemo sada ustvrditi, u nastojanju da se uđe u jednu problematiku kakvu do tog vremena naša literatura nije poznavala: umjesto avanturističko-pseudohistorijskih tema kakve su dominirale u došenoinskoj noveli i pokušaja realističkih zahvata u stvarnost svog vremena sa širokim analizama društvenih i političkih odnosa koje je započeo Šenoa, a kasnije u potpunosti razvili realisti (dobrim čemo dijelom sve to naći i kod Jorgovanića!) – javljaju se u nekim pripovijetkama i pokušaji da se uđe u subjektivni svijet junaka, u analizu njihovih duševnih stanja i raspoloženja, da se umjesto racionalne svijesti i isticanja voljnog karaktera pojedinca pokaže kako čovjekom vlada nešto što je izvan dometa i shvaćanja, tajanstveno i nedokučivo njegovoj misli – kako je to na jednom mjestu u pripovijesti *Za jedan časak radosti* i sam pisac naznačio: »Pa zar nismo mi svi ljudi žive zagonetke, jedna više, druga manje zamršena, a nad nama Bog – najzamršeniya!«

Posve je prirodno što je Jorgovanić, unatoč pokušajima da pronade i adekvatne postupke u obradi ovih tema, ostao ipak često ili pretežno zarobljen stanim strukturama, kompozicijskim i stilskim postupcima, zbog čega i ove intencije modernog ostaju ipak više naslućivanje nego cjelovito i konkretno ostvarenje. No, bez obzira na to, i *Dada*, i *Ljubav na odru*, i *Stella Raiva* i *Čovjek bez srca* dometi su koji sigurno znače, bar u svojoj namjeri, kao i u nekim fragmentima, snažan korak naprijed u razvoju hrvatske novelistike.

Ako je August Šenoa i stvorio prvi kanon hrvatske novelistike, isto je tako sigurno da ga je Jorgovanić prvi među pripovjedačima i temeljito naćeo.

Cjelokupnim svojim pripovjedaćkim djelom Jorgovanić na neki način ostvaruje most između trivijalne pripovijetke došenoinskog doba i pripovijetke Moderne kojom je započet proces dezintegracije hrvatskog

realizma. Nalazeći se negdje po sredini, Jorgovanićeva je proza karakteristična po tome što su se u njoj sintetizirali elementi različitih stilskih postupaka i građe na kakve nailazimo u hrvatskoj prozi od predšenoinske epohe do pojave Moderne, što je i uvjetovalo čestu suprotnost i nesporazume u strukturi između građe s jedne i literarnih, stilskih postupaka s druge strane. No to je karakteristika cjelokupne naše proze od Šenoae do Matoša, pri čemu treba ipak imati na umu da Jorgovanić zaista prvi u hrvatskoj književnosti počinje ozbiljnije narušavati dotadnje kanonizirane strukture u našoj novelistici, koje su svoj najviši dommet dosegle upravo sa Šenoom. A baš u tim odstupanjima od kanona i treba tražiti stvarnu vrijednost Jorgovanića pripovjedača.