

- Drugarice i drugovi, dragi gosti,

ima trenutaka za koje rado kažemo da su svečani, da su neobični, da su nam dragi. Za ovaj danas ja bih, s puno razloga i s najdubljim osvjeđenjem, ustvrdio da je upravo takav.

Današnji naš skup značajan je iz više razloga; spomenut ću samo neke od njih, najvažnije.

Ponajprije, on se poklapa s godišnjicom obnovljenog rada u našem Institutu za znanost o književnosti; poklapa se s godišnjicom osnivanja izdavačke djelatnosti Instituta, aktivnosti poznate pod imenom »Liber«, aktivnosti za koju se s puno prava može reći da to i jest. Jer okupljeni smo upravo oko djela koje je objavio »Liber«, ono djelo na temu kojega ćemo u ova dva dana i raspravljati. To je ujedno prvi razlog mojem uvodnom raspoloženju. Drugi je razlog možda još pretežniji. Okupljeni smo, u širem smislu, na temu hrvatske književnosti. U izjavama što su davane u povodu knjige o kojoj ćemo govoriti, bila je nekoliko puta spominjana kroatocentričnost pogleda i napora koji su došli do izražaja u radu istraživača i koji su se ostvarili u ovome djelu. Taj je termin značajan dvostruko; jedno zato što proučavanje odnosa kojima je hrvatska književnost vezana s ostalim evropskim književnostima odista i zahtijeva da se ta kroatocentričnost izrazi; drugo, nije na odmet – rekao bih – osloboditi suvišnog napona kategoriju kroatocentričnosti. Nismo naime htjeli, nismo željeli da kroatocentričnost bude isto što i samozaljublivanje, da tako hrvatska književnost dobije oltar pred kojim će se paliti svijeće, ikonu pred kojom će se moliti, pa da se onda pred tom slikom, pred tom ikonom, pred tim oltarom onemogućiti kritički i znanstveni govor, jedini na koji znanstveni radnik može pristati.

Treći razlog izvire iz drugoga. Vezan je uz činjenicu koju mi u Hrvatskoj uvijek želimo isticati, ističemo je stoga i danas, i meni je drago, osjećam ugodnu dužnost da to ponovim: pripadamo književnosti, književnosti hrvatskoj, koja u svojim najboljim ostvarenjima, u svojim najsvjetlijim časovima, u svojim najznačajnijim predstavnicima nikad nije bila ekskluzivna, nikad nije bila nedemokratska, netolerantna. Obratno, njezini najviši i najtemeljniji ideali mogu se, čini nam se, osvjeđeni

smo, – a vjerujemo da će to i ovaj razgovor pokazati – mogu se bez ostatka prenijeti u želju svakoga od nas, u stav svakoga od nas, i prema tome, konačni rezultat ovog našeg sastanka, ovog našeg raspravljanja, ako mogu unaprijed kazati, imao bi biti još jedna potvrda ovih naših osvjeđenja. Upravo od toga želim danas i početi.

Hrvatska je književnost, kako mi to često kažemo, mala književnost. To je činjenica koja tvrdoglavo stoji i pred nama i koja je determinirala i razvitak te književnosti i razvitak proučavanja o njoj. To je činjenica koja može imati dobrih i loših strana. Svako znanstveno istraživanje, pa tako i ovo naše, i sutra i u buduće, kao i jučer, želi i mora željeti da loše strane te činjenice i tih činjenica suzbije, prevlada ili bar do dna spozna, a da istakne one pozitivne, kojih ima mnogo više i koje su upravo zato što su zadojene onakvim težnjama i onakvim idealima i jedine korisne i jedine dostojne naših proučavanja.

I konačno, naš izdavački sektor, naša kuća »Liber« prihvatila je i objavljivanje časopisa koji je nastao i zamišljen je nešto ranije, ali se sasvim prirodno uključio u ovu aktivnost. To je »Croatica«, koja je doživjela sudbinu neviđenu i nečuvenu u našim stranama. Tiskan u 1.500 primjeraka, objektivno skup (50.– ND) težak u najplemenitijem smislu riječi (neću reći nezanimljiv, ali svakako zanimljiv samo za uži krug), časopis je rasprodan u nepuna tri dana. Rasprodan, otišao je na jagmu posvjedočivši tako da ponovo, nakon dugo vremena, u Hrvatskoj vlada odnos prema hrvatskoj književnosti, koji ima puno oduševljenja, za koje ću se usuditi reći da je i plemenito. Jer, ako se ovakav časopis rasproda u tri dana i ako u ta tri dana, posve naravno, ne dopre svugdje gdje je morao doći, ako je dobar dio Jugoslavije, bar oni koji se zanimaju za građu koju »Croatica« obrađuje, ostao bez toga časopisa, mi smo prisiljeni prefotografirati prvi broj. Tako ćete valjda za mjesec-dva imati istovremeno s drugim brojem i reprint-izdanje prvoga broja. Ako ima pravde, neke više znanstvene pravde, onda nas je ona pogodila u najboljem značenju riječi: prisilila nas je da prvi broj časopisa objavimo u reprint-izdanju.

Dopustite da i ja u ovom svečanom času, premda nenajavljen, nepredviđen programom, pokušam dati prilog našem savjetovanju. Govorit ću o temi, koju je dotakao i moj uvod: to je tema odnosa male, ovdje konkretno hrvatske književnosti i velikog univerzalnog konteksta svjetskih književnosti. Ili, s obzirom na knjigu o kojoj govorimo, evropskih.

Tko se iole bavio novijom književnosti hrvatskom, uočio je pojavu izrazitog problematiziranja odnosa hrvatske književnosti prema velikim evropskim književnostima. Prema evropskim književnostima uopće, a prema velikima posebno; a još posebnije prema velikim, izgrađenim književnostima naroda s kojima smo stoljećima živjeli u susjedstvu, ponekad i u državnoj zajednici, a to su njemački i talijanski narod, odno-

sno, njemačka i talijanska književnost. Tko je taj razvitak proučavao, zapazio je da se zanimanje za taj odnos, za taj problem, javilo već na početku novije književnosti hrvatske kao jedan od osnovnih problema razvitka i usudio bih se reći – smisla hrvatske književnosti uopće. Dolazimo tako do čudne pojave: da je u starijoj književnosti hrvatskoj iz razumljivih razloga, slobodnija povratna veza, veza recepcije i veza davanja, između evropskog književnog konteksta i hrvatske književnosti. Naprotiv, u preporođenoj književnosti hrvatskoj, koja se oslanja upravo na stariju, odjedanput se rađa ovo strahom ispunjeno pitanje: Što je smisao našega stvaranja? Dramatični upit: Što je to što mi stvaramo, i zašto mi to stvaramo, i za koga stvaramo? – jedna je od velikih dilema koje razdiru svakoga našeg stvaraoca već od početka, od 1835. godine kad se pojavljuje Gajeva »Danica«.

Otkuda to, da se ta dilema javlja u hrvatskom književniku u upravo onom času kad on postaje svjestan, nazovimo je tako, društvene uloge, društvene i nacionalne uloge svoje književnosti?

Dolazi to, čini mi se, upravo iz navedenih premisa. Zato što su naši stvaraoci svjesni potrebe, društvene i nacionalne zadaće književnoga stvaranja, zato što osjećaju pretežnost tih obveza, upravo zato jer mnogi od njih vrlo dobro znaju da i nisu bogzna kakvi stvaraoci, upravo zato i s pravom, boje se oni za estetsku kvalitetu i pitaju se: – Ima li u nekom širem kontekstu, u jednom većem i dubljem mjerilu smisla ono što mi radimo? To je dilema koja se javlja od Gaja do Vukotinovića, od Vukotinovića do Vraza, proteže preko Šenoe, pa Kranjčevića i sve do najnovijih dana. Dilema se vuče do naših dana, i ja ću je aktualizirati. Ovdje, u našem predsjedništvu, sjedi drug Stanko Lasić, čija je knjiga *Sukob na ljevici* pobudila u posljednjih nekoliko mjeseci veliko zanimanje (da neškromno upozorim, to je knjiga koju smo mi u »Liberu« izdali). U uvodnim stranicama svoje knjige Lasić govori upravo o tome, citiram napamet: – Što će mi Mažuranić, što će mi Šenoa, kad imam Balzaca, kad imam Prousta? Ne znam koga je još spomenuo, nije važno, mogao je reći Goethea ili bilo koga – dilema je to koja se javlja od Gaja do naših dana. Dilema koja je živa i koja traži i zahtijeva odgovor.

Kad već govorimo o našim izdanjima, dopustite mi da spomenem, ja sam u prvom broju »Croatike« pisao o temi koja je, čini mi se, eminentno komparatistička, ali prema unutra, »za unutrašnje tržište«, da tako kažem. Govorio sam o djelovanju i recepciji Šenoe. To je samo prvi dio jednog većeg rada, koji ću nastaviti i danas. Govorit ću naime o djelovanju Šenoe na hrvatsku književnost u razdoblju realizma. Pokušao sam pokazati ili dati nove dokaze za činjenicu koja je nama svima poznata, posebno od Barčeve monografije o Šenoi iz 1926; pokušao sam, dakle, pridonijeti novih dokaza činjenici da bez Šenoe hrvatski realizam ne bi bio onakav kakav je odista bio. Razvijajući se polemički u odnosu na Šenou i na koncepciju književnosti koju je on imao, taj se realizam razvija i receptivno, u smislu dugovanja. Svi su realisti ostali dužni Šenoi, jer su u njega učili, ne samo zato što su jedino u njega mogli učiti, nego

i zato što su teme i problemi koje je načeo Šenoa bili istinski problemi hrvatskoga društva, hrvatske politike, hrvatske povijesti pa sasvim prirodno i hrvatske književnosti.

Pokušao sam tamo izolirati dvije vrste tema za koje mi se čini da su dominantne u razvitku hrvatske književnosti XIX stoljeća, a provlače se i do naših dana, kako to i Lasićeva knjiga svjedoči: tema »Prijana Lovre« i tema »Seljačke bune«. Tema *Prijana Lovre* slučaj je pojedinca koji je osuđen da živi u hrvatskome mikrokozmosu; tema *Seljačke bune* slučaj je nacionalnog kolektiva koji se želi pronaći, odrediti u hrvatskom, južnoslavenskom, južnoevropskom kontekstu.

U šenoinskoj varijanti i jedna i druga tema, i jedna i druga dilema, i jedno i drugo nastojanje završavaju tragično, uz napomenu da *Seljačka buna* završava tragikom koja ima svoju apoteozu, što je sasvim prirodno, dok apoteoza *Prijana Lovre* mislim da nije data u raspletu te značajne Šenoine novele, nego u njezinu kasnijem djelovanju na sveukupnu književnost hrvatsku; apoteoza je, dakle, u prisutnosti *Prijana Lovre*, prisutnosti koja traje gotovo bismo mogli reći do današnjega dana. Ako samo kažem da je naprimjer i *Filip Latinovicz*, jedna novija, superiorna varijanta *Prijana Lovre*, mislim da sam objasnio neke elemente svoje vizije Šenoinih tematskih krugova.

Ja sam, dopustite da to kažem, pokušao unijeti jedan vanjski element u svoju radnju, upozorenje jednoga danskoga kritičara, kojega rado citiram (prvi put na Kongresu jugoslavenskih slavista u Ljubljani 1961) – to je Brandes. Učinio sam to s razlogom jer je Georg Brandes, i te kako prisutan u hrvatskoj književnosti XIX pa i XX stoljeća. Nadalje, upravo se ove godine puni jedno stoljeće od početka njegovih značajnih, velikih predavanja koja su toliko snažno djelovala ne samo na dansku književnost, ne samo na germanske književnosti, nego i uopće na evropske književnosti XIX i početkom XX stoljeća. Uspoređujući njemačku i dansku književnost Brandes je na početku svojih predavanja postavio tezu: velika je, značajna i živa samo ona književnost koja postavlja na diskusiju probleme. Mislio je time reći – i rješava probleme. U svakom slučaju, postavljati, inicirati, izazivati probleme, stvarne, istinske probleme svoga vremena, to prema Brandesu dokazuje životnost jedne književnosti.

Brandes je to govorio u situaciji kada skandinavske književnosti, pa i njegova danska, nisu još bile poznate i nisu počele djelovati na svjetske književnosti uopće; ali, odgovor u njegovu smislu bio bi – da su skandinavske književnosti, iako male brojem pisaca i čitalaca, uspjele nametnuti i inicirati neke od problema koji nisu bili samo skandinavski, usko švedski, norveški, danski problemi, nego su postali problemi evropskoga, pa i svjetskoga kruga toga vremena.

Istu dilemu izražava u *Prijanu Lovri* razgovor između one šarmantne dame i autora, to jest, Augusta Šenoa. I Šenoa govori slično: – Što ćemo mi Hrvati, zar smo mi kadri stvoriti veliko djelo kad su naše

prilike tako skromne da se u njima ništa veliko, ništa značajno, ništa natproporcionalno ne može stvoriti. I ja, koji ovo pričam, neću slučaj prepričati, prikazati kao roman, jer smatram da je to građa za pripovijest.

Značajno je, dakle, da Šenoa ovakvu – rekao bih – suvremenu problematiku, ne stavlja u okvire i u relacije romana. Romani su za njega samo historijski romani, svi dobro znamo zašto; a suvremena tematika, ona koja probleme stavlja na diskusiju, i to – rekao bih – i nacionalne i nadnacionalne probleme, to je uvijek građa za pripovijest i dalje od pripovijesti ne može se ići. Šenoa kaže: Žive sudionici te drame, poznati su ljudi koji se kreću u spletu događaja oko »prijana Lovre« i ja to, dakako, onda ni ne mogu učiniti.

Međutim, *Prijan Lovro* postaje roman u razdoblju realizma. On u realizmu više nije samo tema za pripovijest nego postaje romaneskna tema, dobiva potrebnu konzistenciju u koncepciji hrvatskih realista i upravo u tome oni mijenjaju, dopunjuju šenoinsku viziju. Roman sad više nije samo historijska, dakle isključivo nacionalna tema, nego je roman i suvremena tema, stoga on ima nacionalne elemente; a upravo zato što je suvremena tema ima i on jedan dio nadnacionalnoga, čega hrvatski historijski romani ne mogu imati ili imaju tek u jednoj drugoj ili trećoj razini analize. *Seljačka buna*, možda najkompletniji Šenoin roman, ima – kao što sam već rekao – mogućnost da zahvati položaj jednog nacionalnog kolektiva i dade soluciju, ili bar da kaže kako se nešto dogodilo i zašto se dogodilo upravo tako. Ali Šenoa piše svoje historijske romane isključivo u nacionalnom ključu, jer je za njega historija *magistra vitae* i to *vitae nationalis*, dakle, nacionalnoga života i prema tome, tek, kao što sam rekao, na trećoj razini, kad se to nacionalno počinje približavati univerzalnome, može ono reflektirati i na neku univerzalnost.

Problem *Prijana Lovre*, međutim, mnogo je bliži ovoj mogućnosti univerzaliziranja hrvatske teme. Rekao bih, u prvom času to je isključivo ono dramatično udaranje ptičjih krila o žice od kaveza, grčenje ptice koja je zatvorena, koja je zarobljena, koja vidi široki, veliki svijet, koja čak diše zrak toga svijeta, ali dalje od žica, od granica svoga kaveza ne može. Upravo tu, u tom nemirenju sa zbiljom kaveza, ograničenosti, omeđenosti, valja tražiti dramatičnost kasnijih varijanata tematike *Prijana Lovre*.

Neke sam od njih već dodirnuo u studiji, objavljenoj u »Croatici«; danas bih kazao nešto više, o odjeku te situacije u djelu Ksavera Šandora Gjalskoga, u *Janku Borislaviću* i u *Radmiloviću*.

Ista se tematika javlja i u samoga Šenoa, potkraj života, nekoliko puta. Spomenut ću samo usput dva djela. Čini mi se prije svega da je *Prosjak Luka* zapravo socijalno premještena, socijalno »spuštena« (mislim da navodnike čujete, spuštena u niže slojeve) tematika *Prijana Lovre*. *Prosjak Luka* jedan je od tih hrvatskih junaka, samo što se on nalazi ispod prosječne društvene razine, meteorološki rekao bih – ispod nule; on se već nalazi na području minusa, on je izopćenik, ali izopćenik

za kojega Šenoa izrijeckom kaže da je i on čovjek i da ima ljudske vrednote. U toj dimenziji vidim ja, vidimo svi, jedno od velikih ne samo ljudskih nego i umjetničkih svojstava *Prosjaka Luke*.

Četiri godine poslije *Prijana Loure*, godinu dana prije *Prosjaka Luke*, u najljepšoj romantičnoj noveli hrvatske književnosti, *Karanfilu s pjesnikova groba*, Šenoa i njegov suputnik Albert vode ovakve razgovore: »Zašto je bio Prešern nesretan do groba, zašto ga je djevojka nemilo odbila? Jer je bio Kranjac, jer je bio Slovenac, sin pogaženog naroda, na koji su tuđinski velikani prezirno gledali, komu su se vlastiti odmetnici rugali, jer nije htio napustiti majčinog mlijeka, jer je odjednu divne svoje misli u riječi kršne Samove unučadi. Nije li to i grijeha i smijeha vrijedno? Kranjski pjevat! Nije li to prosto i ludo? Više puta znao sam Albertu govorit da On Nijemac nije, da nijesam ni ja, da opet ne bi glavna naša briga morala biti veličanje tuđega premda velikog naroda, da i manji narodi imaju pravo pristupit u svjetsko kolo. Al, vazda bi se Albert onda gorko nasmjehnuo, vazda mi odvratio: – Da, plemenito je to, al šta ćeš, tu neima lijeka. Sudbina povijesti je nemila, ona nas je odsudila. Od kakve bi koristi bila takova termopilska bitka. Poklonimo se sudbini. Grijmo se o slavi Schillera i Goethea, kad neimamo vlastitih sunaca. – Nu sada već nije govorio tako.«

Ali, pogledajmo. Nije nikako bez razloga da putujući švapski komedijaš, onaj koji susreće dvojicu prijatelja, izgovara i ove riječi: »Da, moja gospodo, vi me pitate punim pravom tko sam. Čujte i plačite! Ja sam Karlo Moor, Fiesko, Markez Posa Egmont, . . . mlinarski djetić Konrad *et caetera, et caetera*. (On je, naime, glumac). Apollo! Gdje si? O, Apollo! Kako da on dođe među ovu kranjsku bagažu? Je li vrijedno da koturn gazi ovu barbarsku zemlju, gdje ljudi ne govore Schillerovim jezikom, već laju kao psi.«

Vidite, to što govori pijani komedijaš, nije tipično u najobičnijem smislu riječi, a još manje odražava Šenoin stav prema stranoj kulturi, a prema njemačkoj posebno. No, o tome je upravo pisao jedan od prisutnih ovdje naših kolega, profesor Škreb, koji je dovoljno jasno u svojim radovima prikazao što je njemačka kultura značila za Augusta Šenou.

Dilema hrvatske književnosti, i u Šenoino i u postšenoinsko vrijeme, upravo je u ovome: kako usvojiti veliku njemačku kulturnu baštinu i u isto vrijeme spasavati se, braniti se, i njome, ako hoćete, od sve očitijeg nadiranja germanizacije. Tu mislim da valja tražiti i neke od odgovora na naša pitanja.

*Borislavić* Gjalskoga dolazi nakon već potpune afirmacije Gjalskoga kao pisca, rekao bih i kao nacionalnog pisca. Da ne spominjem njegove prve novele, naročito *Illustrissimusa Battorycha* i čitav njegov krug što će se kasnije konstituirati kao *Stari krovovi*, nego njegov veliki, monumentalni društveni roman *U noći* koji i nije umjetnički toliko vrijedan koliko je društveno i nacionalno značajan. Već 1886. objavljen je taj roman, a godinu dana kasnije ulazi Gjalski u šenoinski krug tematike

*Prijana Lovre* i obrađuje u *Janku Borislaviću* slučaj koji više nije hrvatski, koji nije samo hrvatski, nego bi želio biti univerzalan, evropski i svjetski.

Sudbina je to čovjeka koji je, doduše, sin ovoga naroda, ali nema onih briga što muče jadnoga Lovru: on je materijalno osiguran. On je sin bogate obitelji, on je, doduše, drugorođeni sin, pa roditelji zbog naslijeđa rado potpomažu njegov izbor da postane svećenik i tako se ukloni iz nasljedstva. Ali kad umre stariji brat i kada Janko Borislavić postaje generalnim nasljednikom čitavoga imanja, slobodan je i on da se potpuno oda onome što ga zapravo zaokuplja, a to je pitanje rješanja univerzalne tajne. Uostalom, ta hekelovska *Welträtsel*, ta svjetska tajna i jest osnovna ideja te generacije. Rješavati svjetsku tajnu u času kad postoji, da tako kažem, hrvatska tajna, nacionalna tajna, problem egzistencije vlastitoga naroda i problem konstituiranja njegove moderne književnosti, može se činiti zapravo nekim odvajanjem iz hrvatskih nacionalnih problema. Upozorio bih ovdje da je to jedan od onih strahova koji su hrvatskoga književnika često opsjedali i nije li, možda, odvajajući se od nacionalnoga života učinio nešto što bi se, najružnijim, najekstremnijim izrazom, moglo nazvati – izdaja. Ta nemila kob, taj Damoklov mač nacionalne izdaje, jedna je od determinanata od kojih redovito trpe male književnosti, pa i hrvatska. U ocjenjivanju njezinih djela valja i o tome voditi računa.

Borislavić je, da kažem i to, bio čak izabran i u Sabor, on je u Saboru nekoliko puta govorio, ali ono što je govorio nisu primali. U Saboru su bili najgrlatiji oni koji nisu imali prava govoriti, i to moralnoga prava. Ta ga je činjenica, shvaćena aktivistički, mogla i vratiti nacionalnom životu; njega je, međutim, još više udaljila. Tako *Borislavić* postaje vrlo zahvalna tema za komparativna proučavanja, ostajući u isto vrijeme prilično slab roman.

Zašto je *Borislavić* zahvalna tema za komparativna proučavanja? On se otvara citatom u kojemu se naviještaju tekuća djela svjetske kulture njegova vremena. To je prije svega John Stuart Mill, a kasnije, to je sva pozitivistička filozofija, tu su Darwin, Häckel, Büchner, Moleschott, tu je, dakako, »najhrvatskiji« među filozofima, Artur Schopenhauer. To da Schopenhauer postaje hrvatskim filozofom, to je opet jedna od ovih komparativnih tema koje su u nas već bile proučavane. Ja bih samo upozorio: činjenica da to Schopenhauer može biti izvire iz objektivne situacije hrvatskoga društvenog i nacionalnog života, jer sva ta šopenhauerovska linija hrvatskoga realizma i post-realizma nije ništa drugo nego zapravo književni i misaoni izraz onoga sloma pravaškog radikalizma, radikalizma pravaške omladine, što ga je sam Gjalski tako upečatljivo naslikao u romanu *U noći*. Zato između romana *U noći* i romana *Janko Borislavić* teče svega jedna godina, postoji jedna duboka veza. Razočaranje nad tim porazom, ohlađivanje od pravaške ideologije i nastojanje da se nađu druga rješenja izraženo je po prvi put u njegovoj varijanti teme *Prijana Lovre*.

Borislavić je, dakle, s jedne strane nekakav hrvatski Faust. Tim Faustom i tim Goetheom prožet je čitav roman. Goethea Gjalski s jedne strane dobiva izravno; on je prožet njemačkom literaturom, on izvrsno zna, govori i čita njemački; nego, on temu Fausta dobiva i preko druge linije, koja je također prisutna u hrvatskom realizmu. Ako je Schopenhauer filozof mučna savjest hrvatskoga realizma, onda je – kako je to kolega Flaker pokazao – Turgenjev zapravo dobri literarni duh toga istog hrvatskog realizma. Preko Turgenjeva dobiva Gjalski onu varijantu faustizma koja se izražava i u njegovu *Borislaviću*.

O *Borislaviću* pisano je mnogo, bez posebnog oduševljenja za njegove skromne literarne vrijednosti, ali sa mnogo smisla za ove komparativne veze koje postoje između njega i evropske literature. Kao da se i tu potvrđuje činjenica da je mnogo lakše, mnogo uspješnije za istraživača proučavati djela slabije vrste, jer ona mnogo očitije pokazuju listu svojih dugovanja, negoli velika djela. Prirodno, uostalom, jer veliki stvaraoци i ono što primaju, vraćaju na svoj individualni način.

Temu Fausta kontaminiranu sa šenoinskom temom *Prijana Lovre* Gjalski u *Borislaviću* nije uspio izraziti. Ostalo je, dakle, ono što je kritika već utvrdila (da parafraziram samo Barca) ostala je činjenica da je *Janko Borislavić* u stvari dvonožna knjiga, da je to ideja koja se pokušala konstituirati kao literarna tema, ali je sve ostalo isključivo na pokušaju. Mnogo je zanimljivije kazati da je Milivoj Šrepel, jedan od najučćenijih i najobavještenijih kritičara svoga vremena, neposredno nakon objavljivanja *Janka Borislavića* u istome »Vijencu«, u kojemu je roman objavljen, godinu dana kasnije napisao jednu vrlo interesantnu studiju o Schopenhaueru i njegovu nazoru na svijet; govori upravo o tome kako je naš Gjalski, kako kaže, napisao, izvrsnu pripovijest lanjske godine 1887. u »Vijencu«, gdje je upravo prikazao ovu Schopenhauerovu filozofiju na jednome svome junaku.

Završetak *Borislavića* znate i sami. Borislavićeva dilema koja se kasnije javlja kod mnogih hrvatskih realista završavajući u modernizmu u temama Janka Leskovara i Milutina Cihlara Nehajeva, zapravo je šopenhauerovska ideja: koliko je čovjek pojedinac igra u rukama instinkta, u rukama prirode; koliko se priroda u ime svojih ciljeva, viših ili nižih, nije važno, ciljeva, služi pojedincem kao igračkom i koliko pojedinac u svim svojim najplemenitijim htijenjima i nastojanjima nije ništa drugo nego izvršilac te nesvjesne igre prirode. I, sam plemeniti nagon ljubavi muškarca prema ženi ili žene prema muškarcu nije ništa drugo, kaže ta filozofija ili zasada te filozofije, nije ništa drugo nego potreba prirode za rekreacijom, za nastavljanjem ljudske vrste. A, tako se i sve ljudske ideje i svi ljudski zanosi, svi ljudski ideali mogu podvesti pod zakone djelovanja prirode.

Borislavić, čiji je romantički predak Kristofor imao na tavanu nekakav laboratorij i u tom laboratoriju je tražio zlato, pa to zlato nije našao pa se zato ubio, Borislavić također traži zlato, ali to nije više materijalno zlato, ni alkemičko zlato, nego je zlato jedne moralne alkemije



koju on ne može prevladati. Ne našavši moralno zlato, on gubi želju za životom i umire ostavljajući Dorici, koju je zapravo upropastio, pa kasnije opet spasio, čitavo svoje imanje.

Borislavić, dakle, nije prijan Lovro u materijalnom, sociološkom smislu riječi, ali je on prijan Lovro u svome nastojanju da pronađe odgovor na pitanja života. Koliko god ga je Gjalski želio u fizikalnom smislu izolirati u potpuno idealnom sterilnom prostoru, u kojemu ne djeluje više mehanika gravitacije i ostalih zemaljskih sila, upravo zato rodivši se u sterilnom prostoru, ostao je Borislavić sterilan i kao umjetnička vizija.

Mnogo je življa, iako nije ni ona dosegla vrijednost potpunoga umjetničkog ostvarenja druga varijanta *Prijana Lovre*, ona koju Gjalski daje u *Radmiloviću*. Radmilović više nije amater, ljubitelj istine, tražilac istine kao što je to Janko Borislavić. Gjalski je u *Radmiloviću* stvorio drugi lik. To je književnik, koji doduše prikazuje ili želi prikazati u svome djelu sve dileme stvaraoaca, način kako djelo nastaje, kako se od prvoga zapažaja dolazi do konačnog izraza, do konačnog oblikovanja umjetničkih likova. Ali, njegova problematika nije samo ta, bez obzira koliko je Gjalski u tome uspio (moram odmah reći da su to najslabiji dijelovi romana) taj književnik nije samo književnik, on je hrvatski književnik. I, kao hrvatski književnik, on isto tako izražava neke dileme začete u *Prijanu Lovri*, koje se onda kao konstanta protežu kroz daljnji razvitak hrvatske književnosti.

Kaže Gjalski na jednome mjestu na početku: »Snovao je o velikom modernom romanu, u kojemu je želio prikazati neopravdanu hrvatsku muku, krivicu i bijedu, a i ne dotaknuti se samo toga, već i nevolje cijeloga čovječanstva.« Tu se, dakle, u *Radmiloviću* stapaju ove dvije ljudske muke, muka čovjeka *in abstracto* i muka hrvatskoga čovjeka *in concreto*. Da kažem odmah u zagradi, to što je Gjalski htio, to je virtuosno i suvereno ostvarila velika Kranjčevićeva lirika, čija je razvojna amplituda išla od *Bugarkinja*, dakle, od lokaliziranja, od lociranja ljudske muke na hrvatskom terenu do dizanja hrvatskih problema na visinu kozmičke vizije.

To Gjalski pokušava 1894/1895. u *Radmiloviću*. »Dodirnuti se – kaže – one desetohiljadugodišnje muke što predstavlja kulturna čovjeka.« Pa, i ne samo to. Htio je dati izraza cijeloj tragičnosti svega živoga na tom planetu »bijedne i gonjene zvjeradi u gori, tjerane ptice u zraku, mucu sitnoga crva u travi i jadne ribe u beskrajnim vodama«. Još više, htio je prikazati i dalju muku, što je iznad periferije planeta, koja po njegovu mišljenju nije ograničena na ovo svemirsko zrno, već je svugdje, svugdje.

Tipična kranjčevićeva kozmička vizija uz napomenu da je Kranjčević tu viziju znao i te kako silovito oživotvoriti u svojim najboljim pjesmama. Upravo u to doba, nije to možda ni slučajno, nastaje jedna od najboljih Kranjčevićevih pjesama, *Zadnji Adam*.

Nije ni čudo, dakle, da kasnije u razvitku romana govori Gjalski, odnosno Radmilović o veličajnoj poeziji neba i zvijezda, o svoj tajanstvenosti dalekih pojava, dojava iz nepoznate neizmjernosti, o djetinjem trepetu legendom što se splela iz srebrna trakovlja, o vječnosti čežnje čovjekove za onim lakim bezgraničnim visinama; itd. Čitajući to čini nam se da slušamo parafrazu Kranjčevićevih pjesama.

Ali, ono što temu veže uz šenoinsku koncepciju *Prijana Lovre* jesu mjesta koja »kroatiziraju« tu univerzalnu problematiku. Već na početku romana prikazuje Gjalski položaj hrvatskoga pisca u društvu po nekim reakcijama što ih Radmilović doživljava bilo u Narodnoj kavani, bilo na Jelačićevu trgu, a onda kasnije, kada dolazi u dvoranu »Kola«, na ples, Radmilović sa zaprepaštenjem primjećuje da dolazi tada najugledniji hrvatski književnik N. Tko je taj N. teško je reći, možda je to i Josip Eugen Tomić ili netko od onih odličnika, ali u svakom slučaju, čak i opozicioni Hrvati, koji dočekuju goste, sa mnogo poštovanja pozdravljaju bana. Zna se tko je taj ban, to je Khuen koji ipak nije došao, a zašto nije došao, sasvim je jasno. Gjalski ga nije mogao uvesti u roman, jer bi ga morao i kritički prikazati, a to nije bilo moguće. Opozicija, dakle, čeka bana, i spremna je da mu se pokloni; a kad dođe hrvatski književnik, najugledniji od svih, njega dočekuje samo mlako prihvaćanje druge ili treće garniture prisutnih. Pa, onda nije čudo da kaže Radmilović – »u Hrvatskoj, gdje možete tako što zahtijevati u malenu narodu, pa, da vam pravo kažem, ja mislim bar za sebe, da i ne bih bio zadovoljan. Napokon, za knjigu bog sam zna je li ili nije bolje da joj radnici rade i na drugom kojem polju. Očuvani su tako od jednostranosti, od prevelike naivnosti, a opet se lakše snalaze usred dnevnoga vrtloga, usred samoga života. Bavite li se knjigom? E, onda lako dolazi da poznajete samo svoj idealni svijet, a pravi život ostaje vam vječnim tuđincem.«

Ili, u jednom drugom razgovoru: »Žalosno – govori se opet u *Radmiloviću* – žalosno da se takav pisac zapravo i ne poznaje. On piše krasno. Da je rođen u Francuskoj, Rusiji ili Njemačkoj, sav svijet bi ga poznavao. Ali, kako je tek hrvatski književnik, on radi na pragu Orijenta, na izmaku Evrope i vi ste mogli kroz cijelu kavanu proći, da uzalud propitkujete tko je on. Dašto, lako bi se to dogodilo ovdje i sa kakvim Bourgetom ili još kojim slavnijim. Nije te evropske, svjetske slave, koja bi tako lako preskočila naš visoki, visoki zid sveopćega nečitanja.«

Evo, dakle i opet problema koji pripada među najvažnije za razvitak hrvatske književnosti toga vremena. Govori se, i s puno razloga, da *Radmilović* prikazuje sudbinu Ante Kovačića, tužnu sudbinu tužnoga nepotkupljivoga Ante Kovačića, koji je umro od česte hrvatske literarne smrti – od ludila. Tako isto umire i Radmilović.

Ako je to istina, a vjerojatno neke istine u tome ima, onda je to još jedna potvrda o motivu *Prijana Lovre*, koji se preko Ivica Kičmanovića, i samoga Kovačića provlači do *Radmilovića* i dalje, do Leskovarovih i Nehajevljevih likova.

Ja pak želim upozoriti na drugu činjenicu. Na činjenicu da se i Gjalski susreo sa Brandesom i da Gjalski za svoga Radmilovića kaže da »dva tri dana poslije toga morao je otići u Biblioteku sveučilišnu, da izvadi djelo Brandes: *Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts*, djelo koje je silno trebao. Oko desete ure vraćao se žurno kući, da ne izgubi previše vremena i od želje, da što prije čita knjigu. Namjerice nije išao llicom samo da ne sastane koga ili da se inače ne rastrese.«

Georg Brandes javlja se, dakle, periodički u hrvatskoj književnosti XIX stoljeća, zanimljiv je za nas upravo zbog pitanja evropeizacije hrvatskih književnih problema, hrvatske književnosti i hrvatskih stvaralaca.

Intimno Radmilović je situiran između dvije žene. Bogobojazna kritika potkraj XIX stoljeća spomenula je sa strahom kako Radmilović voli dvije žene, nalazi se između dviju žena – između siromašne Stanke i bogate Olge, zaljubljen je, dakako, u bogatu Olgu, koja je površna, lepršava, kako već te bogate djevojke stereotipno i jesu u našoj literaturi; ali, lepršava, ona i odleprša od Radmilovića i njemu ne ostaje drugo nego idealna sirota Stanka sa kojom se on vjenčao i koju onda upropštava, sa svim svojim idealima, sa svom svojom književnošću i sa svim svojim nastojanjima.

Tragično prevladava kao temeljno raspoloženje u tim djelima. Schopenhauer je i glavni hrvatski filozof razdoblja. Sad nedavno izdao je Mirko Cerovac monografiju o Janku Leskovaru u Radu 355. U Leskovarovo korespondenciji naći ćete i pisama gdje prijatelji pišu Leskovaru, upućuju ga. Leskovar je zapravo vrlo malo čitao, čovjek bi ponekad rekao: bolje da nije čitao. Tako ga Šrepel upućuje što da čita i kaže: »Čitajte Schopenhauera, on odgovara vašem poslu.« A savjetuje i da čita Brandesa.

Tako taj isti Šrepel koji je sedam-osam godina prije toga, vidjeli smo, pisao o Schopenhaueru u vezi sa Gjalskim, smatra, i u vezi s Leskovarom, da je Schopenhauer tipičan filozof za hrvatske khuenovske prilike.

U *Radmiloviću* se stječe nekoliko komponenata hrvatske problematike XIX stoljeća. Tu je tematika *Prijana Loure*, tu je Brandesova ideja o literaturi koja živi ukoliko postavlja na diskusiju probleme, tu je Schopenhauerova filozofija, tu je konačno i pisac u svjetlu kojega je Gjalski i stvarao svoje djelo, Ivan Sergejevič Turgenjev.

Ja sam u svrhu potpunijeg zaključivanja izvadio iz *Radmilovića* indeks imena, kako se to radi u znanstvenim raspravama. Neću vam ga čitati, ali vidjet ćete, kad se to objavi, kakva sve imena spominje Gjalski. Spomenut ću ovdje samo dva imena: od hrvatskih pisaca – najčešći je Petar Preradović, a od stranih jedan njemački pisac, Goethe, koji se spominje deset puta, čak jedanput više nego Preradović. To pokazuje da ona šenoina ocjena, »Šenoina« pod navodnikom, koju daje pijani komendrijaš iz *Karanfila* nije izraz hrvatske književnosti uopće, a po-

seбно ne u XIX stoljeću. To pokazuje da je hrvatska književnost u svojim dilemama znala učiti i od one književnosti za koju se na prvi pogled moglo činiti da je možda najopasnija po nacionalni razvitak hrvatske kritike, hrvatske povijesti i dakako hrvatske književnosti. To još jedanput potvrđuje onu misao, od koje smo započeli, koja nas je i okupila: o plemenitom, poštenom, iskrenom, ljudskom, demokratskom nastojanju hrvatske književnosti da književno stvaranje podari svome narodu kao otvaranje, kao širenje vidika. Teza, koju je lako potkrijepiti i drugim činjenicama, teza koju sam ja pokušao osvijetliti nekim primjerima iz Gjalskoga, teza koju će posvjedočiti i naši razgovori koji upravo počinju.

Hvala vam.

*Ivo Frangeš*