

ISTVÁN LŐKÖS

Vizimolnár u. 12. 2/6.

H – 3300 Eger

## DVIJE DIMENZIJE STRUKTURE GJALSKIJEVA ROMANA "JANKO BORISLAVIĆ"

Autor se u svojem članku bavi Gjalskijevim romanom s gledišta stilizacije i književne vrste *žanrslike* (životna slika) (njem. *Lebensbild*, franc. *scène de genre*, mađ. *életkép*). U prvom dijelu studije analizira impresionističku motivaciju Gjalskijevog romana, koja se pojavljuje osobito u opisima krajolika. U drugom dijelu interpretira problem književne vrste *žanrslike* u okviru stilske formacije *biedermeiera*, koja dominira u jednom dijelu strukture romana.

KLJUČNE RIJEČI: *impresionizam, biedermeier, žanrslika*.

### I.

"U *Janku Borislaviću* taknuo sam se Faustovog problema, zahlađujući kod toga za tragovima naše hrvatske duše."<sup>1</sup> Čini se da je Gjalskijevo shvaćanje i kvalificiranje svoga romana iz 1898. (*Za moj životopis*) determiniralo i kasnija osnovna kritička mišljenja o romanu. Slavko Ježić npr. ovim riječima interpretira Gjalskijevo djelo: "Taj hrvatski Faust, plemićki sin, koji uči sve znanosti, ne može biti sretan sa svojom Gretchen-Dorom, jer ga muči šopenhauerovska misao da je ljubav samo sredstvo prirode za očuvanje vrste."<sup>2</sup>

Ivo Frangeš malo opširnije govori o tome kad piše: "Njegov je Borislavić, po autorovom priznanju, neke vrste hrvatski Faust, što za književne paralele može biti vrlo zanimljiva tema; ali, nije komparativistika bila autorova intencija, nego pitanje što radi hrvatski intelektualac u posvemašnjem rasulu ideala: starčevićanci su klonuli preko noći, štrosmajerovci se upregli u vladina kola, oportunisti su se pretvarali da to čine na korist naroda; noć je bila doista mračna, bez zvijezda. Ostajalo je samo razmišljanje o mogućnosti, upravo dužnosti intelektualca da se orijentira u tami, da pomogne onima koji vide još manje. Borislavić je prvi intelektualac junak hrvatskog romana; njegova pak sudbina pokazuje da se samim intelektom situacija ne da racionalizirati [...]."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Citira Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas. 1100-1941*, Zagreb, 1993<sup>2</sup>, str. 276.

<sup>2</sup> Isto, str. 277.

<sup>3</sup> *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga, Knj. 4, Liber – Mladost*, Zagreb, 1975, str. 414.

Petar Šegedin koji je "priredio za štampu" roman *Janko Borislavić* u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti, u predgovoru prvog sveska Gjalskijevih djela opet ponavlja faustovsku kvalifikaciju romana, primijetivši najprije da je "Janko Borislavić – hrvatski Faust – istina, više po vanjskim oznakama svojih studija, problema kojima se zanima i po svojoj dramskoj sudbini nego po spoznajnim dimenzijama, kojima ga, u tekstu, objektivira autor. Đalski je istoimenim romanom više oponašatelj nego konstruktor-stvaralac, ali je sama beletristička materija jače nadahnuta njegovim neposrednim bićem nego u drugim romanima, "literarija", ali na žalost jednako toliko u pozitivnom kao i u negativnom smislu."<sup>4</sup> Malo dalje dodaje još i to: "On [tj. Janko Borislavić] nije Faust, ali je priča, i to, eto, upravo naša povijest ... On nije Faust, ali je ipak naš, hrvatski Faust..."<sup>5</sup> Valja u vezi s tim aludirati i na riječi Zlatka Posavca, koji je, barem indirektno, spomenuo ovaj roman kad je pisao o Gjalskijevoj recepciji Schopenhauera: "Od modernih filozofa Gjalski je po svemu sudeći pobliže poznavao jedino Schopenhauera. U granicama svojih mogućnosti, dakako, jer je unatoč relativne obrazovanosti uvid Gjalskog u filozofiju – diletantski. Gjalski svojom "obrazovanošću" fascinira suvremenike, doista znatno šireći tematiku hrvatske književnosti 19. stoljeća. To naravno nije mala stvar u kulturi gdje njeni pisci i umjetnici svih vrsta – od skromne romantike pa nećemo pretjerati kažemo li do danas – drže da je čitanje "štetno" za "originalnost" i da znanje tj. obrazovanost ma koje vrste ometa stvaralaštvo, intuiciju, dakle štetno je po umjetnost!!! Zato je nužno spomenuti kako je znanje Gjalskog i pored svih relativnih prednosti spram brojnih suvremenika ipak površno, i u pobližoj analizi, kao i njegov opus, pokazuje dvojstvo pripadnosti dvjema epohama: to su realizam i Moderna. Schopenhauer je autentični filozof realizma, i to njegov zreli, zaključni izraz, epohe realizma-naturalizma jer uključuje antiteze historijskih protivština s romantikom. To je Schopenhauer i u hrvatskom realizmu, što vrijedi također i za Gjalskog."<sup>6</sup>

Miroslav Šicel već opet direktno naglašava faustovsku motivaciju romana kad kaže da "Janko Borislavić taj lik u kome se Gjalski "[...] taknuo faustovskog problema, zahađajući kod toga za tragovima naše hrvatske duše" pokazuje, literarno ne baš najuspješnije, sva tipična obilježja zbnjenog hrvatskog intelektualca s kraja stoljeća (čemu nije uspio izbjeći ni Gjalski) – intelektualca, koji se u jednom trenutku sreo s filozofijom Häckela, Darwina, Hartmanna te posebno Schopenhauera, i ostao na razini poluinteligentna bez jasnih i čvrstih životnih i društvenih koncepcija negdje na rubu europske misli [...]"<sup>7</sup>

Mišljenja Zlatka Posavca i Miroslava Šicela već proširuju sliku romana Gjalskoga. Oni, pored faustovske motivacije naglašavaju noviji, tj. filozofski sloj romana, u kojem se uz Schopenhauera pojavljuju nova imena zapadne filozofije, npr. Häckel [Haeckel], Hartmann, Darwin.

<sup>4</sup> Ksaver Šandor Gjalski, *Pod starim krovovima. Pripovijesti*, PSHK Zora-Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 14.

<sup>5</sup> *Isto*, str. 15.

<sup>6</sup> Citira Miroslav Šicel, *Gjalski*, Globus, Zagreb, 1984, str. 198.

<sup>7</sup> *Isto*, str. 65.

Autor povijesti hrvatskog romana 19. stoljeća, Krešimir Nemeč<sup>8</sup>, već nijansirani je interpretira lik glavnog junaka, kad pored "faustovskog problema" i filozofske motivacije Darwina, Milla, Laplacea i Haeckela, Schopenhauera i Hartmanna upozorava i na to da je Borislavić, "pitomac na teologiji, posumnja u kršćansko učenje, gubi vjeru" i "nakon proučavanja svih mogućih teorija i znanstvenih sustava, nakon fakulteta i laboratorija, taj mučenik duha (Nehajev) doživljava potpuno razočaranje svjestan da više neće vratiti onaj duhovni mir i onu sreću koju mu je nekad davala vjera [...] Ljubav prema Dorici samo je nova iluzija koju razbija spoznaja da su u osnovi svega slijepa volja i nagon, da su i misli inferiorne nagonu, da je ljubav samo "varka prirode" u funkciji produženja ljudske vrste [...]. Borislavić se na kraju ubija, ali ipak u posljednjim trenucima svijesti vraća se vjeri i umire šapćući stihove psalma *Magnificat anima mea Dominum*"<sup>9</sup>.

Dok su prijašnji komentari očividno ocijenili roman pod utjecajem Gjalskijeva shvaćanja i inicijativa, Krešimir Nemeč već upozorava i na to da ovaj roman ima više slojeva s kojima se valja i posebno baviti. On npr. poklanja posebnu pažnju cijelom životnom putu Borislavića: protagonist romana, nakon što je izgubio vjeru i upoznao teorije modernih filozofa i predstavnika drugih znanosti, opet se razočarao, a na samrtnoj postelji "se vraća vjeri i umire šapćući stihove psalma *Magnificat anima mea Dominum*" To je tipični mentalitet čovjeka intelektualca *fin de sièclea* 19. stoljeća. Poznavateljima književnih i uopće duhovnih pokreta kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća poznata je činjenica da intelektualac *fin de sièclea* pod utjecajem modernih filozofskih i prirodoslovnih smjerova prvo postaje nevjernikom i ima skeptičan svjetonazor, a kasnije, poslije ponovnog razočaranja, opet traži Boga. Ovaj duševni put karakterističan je npr. u slučaju mađarskog pjesnika Endre Adyja kojega je najkompetentnije interpretirao Miroslav Krleža na hrvatskom jeziku<sup>10</sup> i koji o njegovom pobožnom pjesništvu piše o svojem skepticizmu i o tome kako on traži izgubljenog Boga. Da bude razumljiviji ovaj paralelizam citiramo riječi mađarskoga književnog povjesničara Mihályja Czineja: "Njegova lirika se najbolje može razumeti ako je posmatramo kao celinu izgrađivanu iz dana u dan tokom jednog borbenog života, kao neku modernu epopeju čiji je predmet borba duše koja živi izuzetnim, složenim, osjetljivim i intenzivnim životom, boreći se sa sopstvenim demonima dobra i zla, ljubavi, novcem, bogom, smrću, s nerešivo krupnim pitanjima ljudskog života."<sup>11</sup>

Mišljenje Krešimira Nemeča inspirira nas i na to da poklonimo pažnju i ovoj crti karaktera Janka Borislavića koji se i na početku i na kraju radnje romana malne ekstatično prepušta pobožnom zanosu. Odmah na početku radnje čitamo jedan od najmotivnijih dijelova teksta koji možemo smatrati kao početak duševne karakterizacije protagonista Borislavića – ako prihvaćamo karakterizaciju kao jednu dimenziju kompozicijske strukture romana. Riječ je o segmentu teksta u kojem je "pitomac teologije" Borislavić "sjeo k orguljama i zaigrao koral": "A bijaše sam

<sup>8</sup> Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1995, 287 p.

<sup>9</sup> *Isto*, str. 204-205.

<sup>10</sup> Miroslav Krleža, *Eseji I*, Zora, Zagreb, 1961, str. 95-119.

<sup>11</sup> Imre Ban-Janoš Barta-Mihalj Cine, *Istorija mađarske književnosti*, Matica srpska-Forum, Novi Sad, 1976, str. 210.

u crkvi. Veličajni, sad sitni i kratki, sad gromorni i gorostasni zvuci razlijegali se u dugu romonu i u svečanim akordima po dalekom božjem domu i tajinstveno odjekivali od stoljetnih tamnih zidova; zalijevali se u sjene crnih zakutaka, titrali oko vječne luči koja je sipala crvene, drhtave trakove u polutamu crkve i točila se u njoj izdišućim plamenom krvave boje, kao što se točile kaplje Kristove krvi na crnom drvetu golgotskog križa.

I pod rukama uzbuđena pobožnika šumili, izdisali, i srebro-jasno ječali, i tiho šaputali, i glasno kao ljudsko grlo zvali, i plakali, i zvonko prebiral ti stovrsni zvuci moćnih orgulja, a u njima se slagala prekrasna jednostavna melodija starodavnog korala. Na njezinim krilima, trepetima i valovima kao da lebde pod visokim svodom hrama i anđeli i arkanđeli, i mučenici i odabranici Kristove crkve, te krasni nebesnici – baš oni sami – iskazuju eto nâ slavu i diku svome gospodaru, svome ocu, svome spasitelju.

Nekim raskošnim opojnim čarom podavao se mladić sili tih glasova i padao u daleko opčaranje, čisto ukočen i gotovo udaljen s ove zemlje i svega života. A onda bi popustio duši i zvonkim, nešto ustitalim i od osjećaja pridruženim glasom zapjevao pobožno-zanosno i odano: *Magnificat anima mea Dominum...*; zatim: *Laudate pueri Dominum...*; tada: *Dixit Dominus domino meo...*, a onda najednom zaorio bolno i tužno: *Incipit lamentatio Jeremiae prophetae... Aleph... .*

Svu svoju žarku dušu i cijelo žedno srce ulagao je u te svete pjesme. Gorostasni njegov zanos nosio se iz svakoga glasa, iz svakoga daha. Visoki prozori hrama, srebrni svjetionici i lusteri silnom su jekom podrhtavali od divne snage te pjesme i zacijelo nikada nije božjemu stvoritelju nitko jasnije izrekao kako se u prah baca i divi pred veličajnošću neba, kao što je učinio mladi taj čovjek posve blijedna lica, obasjana nekim dalekim nadzemaljskim snoviđenjem, sav plamteći od ljubavi za najvećim mučenikom i njegovim otajstvom. Tresao se on cijelim tijelom, srce mu burno kucalo pod uskom reverendom a od tronuća ovjesile mu se suze u zjenicama."<sup>12</sup>

Navedeni odlomak zanimljiv je s jedne strane s gledišta karakterizacije, a s druge s gledišta stilizacije. Crtanje stanja duše mladog orguljaša potpuno harmonizira s muzičkim efektima "svečanih akorda" i atmosfere polutamne crkve: "[...] raskošnim opojnim čarom podavao se mladić sili tih glasova i padao u daleko opčaranje, čisto ukočen i gotovo udaljen s ove zemlje i svega života". Za vrijeme dok bruje zvuci orgulje i pjevanje psalama "[...] visoki prozori hrama, srebrni svjetionici i lusteri silnom su jekom podrhtavali od divne snage te pjesme [...]". Uzmemo li u obzir da "pitomac teologije" "svu svoju žarku dušu i cijelo žedno srce ulagao je u te svete pjesme", potvrdit ćemo da se stanje duše mladog Berislavića maksimalno identificira s njegovim pobožnim osjećajem. Valja obratiti pažnju i na jezična sredstva kojima pisac sve to predočava u tekstu romana. Čitajući rečenice odlomka najprije ćemo obratiti pažnju atributnoj strukturi u rečenicama. Evo primjera: "gromorni i gorostasni zvuci", "stoljetni tamni zidovi", "oko vječne luči [...] je sipala crvene, drhtave trakove u polutamu crkve", "kaplje krvi na crnom drvetu golgotskog križa",

<sup>12</sup> Ksaver Šandor Gjalski, *Janko Borislavić. Pripovijesti i lirske minijature*, PSHK Zora-Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 9-10.

"srebrni svjetionici i lusteri", "čovjek posve *blijeda lica*". Jedan dio tih atributa ima koloristički efekt koji se u tekstu isprepleće zvukovnim efektima, kao npr. "*zvuci razlijegali su* u dugu romonu i u svečanim akordima", "pod rukama uzbuđena pobožnika *šumili, izdisali, i srebro-jasno ječati i tiho šaputati i glasno kao ljudsko grlo zvali, i plakali, i zvonko prebivali* ti *stovrsni zvuci* mučnih orgulja, a u njima se slagala prekrasna jednostavna melodija starodavnog korala." Ti efekti boja i zvukova poznati su iz jezičnog pribora impresionističke literature koji se u navedenim primjerima istodobno pojavljuju kao dojmovi, tj. impresije boja i zvukova. Pod utjecajem tih impresija "pitomac teologije" Borislavić pada u ekstatično stanje koje kulminira u njemu u nekom "dalekom nadzemaljskom snoviđenju". Sve to nam potvrđuje i posljednja rečenica navedenog odlomka: "Tresao se on cijelim tijelom, srce mu burno kucalo pod uskom reverendom a od tronuća ovjesile mu se suze u zjenicama."

Naravno, postavlja se pitanje: da li s pravom govorimo o impresionističkoj motivaciji Gjalskijevih djela? Listajući interpretacije o Gjalskijevom književnom djelu, više puta naći ćemo npr. mišljenje Miroslava Šicela, koji pišući o umjetničkim slojevima *Pod starim krovovima* govori o tome da se "u opisima interijera i eksterijera" u navedenoj knjizi Gjalskoga "isprepleću dvije stilske koncepcije: jedna izrazito *realistička* [...] i druga, *impresionistička* osnovu ugođaja, i koja je izrazito lirska, a pripovjedačeva emocionalna angažiranost je posvemašnja."<sup>13</sup> Dodaje još i to da se "posebno (...) taj impresionistički stil osjeća u *pejzažima* koji su sastavni dio onih strukturalnih elemenata pripovijetke pomoću kojih Đalski stvara svoje atmosfere i ugođaje, u okviru kojih će se pojaviti plemenitaški junaci."<sup>14</sup> Šicel citira i nekoliko odlomaka iz povijesti "Illustrissimus Battorych", "Na Badnjak", "Perillustris ac generosus Czintek", u kojima "ostvarujući zimski pejzaž Đalski naročito vodi računa o boji, zapravo o kontrastu boja, te o vizuelnoj slici."<sup>15</sup>

Mi smo pokrenuli pitanje raspravljajući o romanu *Na rođenoj grudi*.<sup>16</sup> Uspjeli smo uočiti neke interferencije crtanja duše i krajolika u romanu koje pored impresionističkih slikanja pejzaža pokazuju da se u romanu pojavljuje i doživljaj i kult ugođaja impresionizma. U karakterizaciji Lava Blinjevića dobiva posebno važnu ulogu pamćenje, doživljaj ugođaja, elegični ton stilizacije, u opisu krajolika lirizam i doživljaj prizora. Sve to nas je inspiriralo da razvidimo s gledišta impresionističke stilizacije i roman *Janko Borislavić* koji je Gjalski objelodanio 1887., dakle tri godine prije objave romana *Na rođenoj grudi*. Odmah na početku radnje ovog djela utvrdili smo tragove kolorizacije impresionizma u navedenom djelu koje, uz jezične i stilske impresionističke elemente, karakterizira i lirizam. Prateći dalje u tekstu slične motivacije utvrdili smo da se osobito u pejzažima, čak i u ostalim segmentima romana, pojavljuju tragovi impresionizma.

<sup>13</sup> Miroslav Šicel, "Pod starim krovovima Ksavera Šandora Gjalskoga", In: Miroslav Šicel, *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971, str. 81.

<sup>14</sup> Isto.

<sup>15</sup> Isto, str. 81-83.

<sup>16</sup> Naša studija će biti objelodanjena pod naslovom "Interferencije crtanja duše i krajolika u romanu *Na rođenoj grudi* K. Š. Gjalskoga" u Zborniku koji se posvećuje u čast Mirka Tomasovića.

Da vidimo primjere.

Kad je Borislavić dobio brzojavku o smrti svoga brata, kao neki "hrvatski Onjegin" otputovao je kući da preuzme vlasništvo posjeda. Više puta razočaran čovjek teško nađe svoje mjesto u novim životnim uvjetima i jednom "[...] poleti napolje i, ne mareći žegu, pođe iz dvorišta ravno na livade, s livade u šume, pa onda u polje [...]. Napokon nađe se daleko u šumi [...]."17 Umorno i samotno se izvali "pod sjenom ogromna hrasta" i odjednom percipira ljepotu šumskoga krajolika. Kao u ostalim spomenutim djelima (*Pod starim krovovima* i *Na rođenoj grudi*) opis ljetnog pejzaža i ovdje se pojavljuje u formi vizualne slike. Kad čitamo opis šumskoga krajolika, u našoj svijesti pojavljuje se sve to asocijativno kao živopisna slika. Te dojmove doživljava i sam Borislavić, on čuje "žubor potoka", "brz okret nekakve maljušne – bogzna kakve životinjice", "zuj mušice i komarca" nad valovima vode. Ova pozadina s diskretnim zujanjem šuma i s bogatom šumskom vegetacijom je prava impresionistička atmosfera i prizor: "*Šumske sjene čas su prekržižane dugoljastim, čas okruglim sjajnim plohamama sunčanoga svjetla*. Zrak je čisto težak od vrućine i žara, pa i visoke biljke i niske trave ponikle u stabljikama i oborile nježne cvatuće glavice. Na mnogim mjestima oparena je ledina od *ljetne žege*, pa se mjesto svježeg *zeleni stene izgorjela trava*, a dalje ni toga nije – tek golišava zemlja, puna pukotina, prst širokih, *viru crno* i zlobno gore ravno *prema modromu nebu* koje je sjajno, bez ikakva oblaka i u nebosklonu na sve strane čisto razbijeljeno kao usijano. *Žarka krasna svjetlost* tamo na rubu šume, gotovo *sva zlatna i gimizna*, udrempljuje u *plamenom svom dahu* sve što je tu, ulijeva u sve slatku neku tromost i nijeti silnu žeđu da se pogasi taj suhi cjelov sunca pa da odlane u tom ognjevitom zagrljaju, ali ipak, ne; i kao da iz svega odiše nešto raskošno, kao da se razlijeva nešto bujno i opojno, te sve požudno pada u *plamenu strast*."18 Istaknuli smo kurzivom one sintagme s kojima skoro i mi sami, tj. čitatelji, percipiramo ljetnu žegu, izgorjelu travu, modro nebo, sjaj sunčane svjetlosti, tj. kompleksnu atmosferu zagušljive ljetne vrućine.

Čitajući dalje tekst odmah ćemo percipirati i to da je slika ljetnog šumskog prizora, prizora kupajuće djevojke. "Kao da je oživjela Canovina *Psuha*", kaže Gjalski, direktno aludirajući na kip talijanskog kipara Antonia Canove. Opis mlade djevojke u čitatelju opet stvara slikarsku asocijaciju: "oživjela je Canovina *Psuha*" i "s jedne strane otkopčala nadramica i spustila u krilo pa se je pokazao sav krasni pognuti vrat, nježno, istom zaobljeno rame – i ravno bujajuća djevičanska grud, tako čvrsta i još tako mlada, u oštrom ružičastom pupoljku divno zaobljena – ah, sve to bijelo kao bijeli ljiljan, sve glatko kao baršun – sve se to razgalilo pred bijelim danom, pred toplim zrakom i u sigurnosti šumske samoće!"19

Navedeni dio samo je prva slika kupaće scene koju Gjalski obogaćuje novim bojama u sljedećim stavovima tog poglavlja. Sve ono što se u već navedenom dijelu teksta pojavljuje, sada, kao u nekom fiktivnom filmu, iz sitnih scena se organizira u kompozicijsku cjelinu i stvara opet pravu impresionističku sliku. Tražimo li opet one karakteristične motive impresionizma kao doživljaj viđenja, mirisanja, sluha,

<sup>17</sup> Ksaver Šandor Gjalski, *Janko Borislavić*, nav. izd., str. 27-28.

<sup>18</sup> *Isto*, str. 28.

<sup>19</sup> *Isto*, str. 29.

kretanja, doživljaj boja i zvukova, naći ćemo bogatstvo tih motiva. Ali da vidimo prije svega tekst: "Djevojče kao da se posve prepustilo ugodnosti šumskih mekanih sjena i hladu što je pršio iz talasa potoka. Prekrstivši ruke nad prsima sjedaše tu na panju nepomično a divna glavica očima uronila prama daleku modrom lazuru i rumena poluotvorena sitna ustašca žedno sisala svježi zadah zraka. I sva duša kao da je utonula u blažen zaborav. Do vode sezale nježne uske stopice tek prstićima po kojima se prozirani zeleni valovi veselo prebacivali, a košulja se zavjesila nad koljena, pa se puni bujni zalisci slobodno i nago prokazivali plemenitom crtom koja je prema gležnjevima izlazila u dražesnoj uzini.

Oko nje sve je tiho do brbljava neprestanog žubora vode. Svaki list koji bi se spustio s drveća na potok, čuo se kako pada; opazalo se pače dizanje mjehurića što ga disanje riba pravilo. A doletio i veseli trak sunca – bez glasa, bez težine – u taj sakriti kut, pa se obijesno razlio po šibama, po kladama, po zelenoj vodi, da se najposlije ustavi na glavi djevojke te opčara i sjajno plamteći obasja plavi poput njega zlačani pram. Djevojče se lecne i trgne iz svojih stanja, i oči, zasjenjene suncem, zaklope se kao od boli. Tada se digne i pokroči dalje u vodu. Primijetivši da joj se nadramica košulje otkopčala i grud joj gotovo sva razgaljena, ponikne i zarumeni se od stida i brzo pokrije objema ručicama i grudi i vrat pa se strašljivo mehaničnom kretanjom obazre, nije li je tko vidio? No tko bi u toj samoći! I skoro se smiri, osjeti se opet sigurnom, ali zato ipak čvrsto prikopča oba nadramenka i još pridigne k vratu čipke prišivene uz rub ogrljaka košulje. Oh, ni taj bijeli dan, ni mirna šuma, ni taj žuboreći potok ne smiju vidjeti tih djevičanskih čara: to su svete tajne koje se same od sebe kriju! A – da sirotica sluti kako ondje na drugom brijegu iza grma stoji čovjek pa je malone goreći od uzrujanosti i strasti guta razvaljenim očima i zakriješenim zjenicama i uvlači se u sebe opojen i grozničav svu tu nevinu krasotu!"<sup>20</sup>

U tekstu nije teško otkriti kompozicijsku namjeru pisca. Gjalskijeva kompozicija tu se gradi na tri efekta: zvuk, boja i kretanje. Djevojka "*prekrstivši ruke nad prsima sjedaše tu na panju*"; "*opazalo se pače dizanje mjehurića što ga disanje riba pravilo*"; "*tada se digne i poskoči dalje u vodu*"; "*ponikne i zarumeni se od stida i brzo pokrije objema ručicama i grudi i vrat pa se strašljivo mehaničnom kretanjom obraze*"; "*čvrsto prikopča oba nadramenka i još pridigne k vratu čipke prišivene u rub ogrljaka kušulje*". Atributne strukture su opet sintagme u kojima imaju dominanciju boje: "*daleko modrom lazuru*"; "*rumena pouotvorena sitna ustašca*"; "*prizorni zeleni valovi*"; "*po zelenoj vodi*"; "*veseli trak sunca [...] sjajno plamteći obasja plavi poput njega zlačani pram*". Na kraju možemo nabrojiti primjere efekata zvukova: "*oko nje sve je tiho do brbljava neprestanog žubora vode*"; "*svaki list koji bi se spustio s drveća na potok, čuo se kako pada*"; "*žuboreći potok*". Sve to se majstorski organizira u kompoziciji kao slika ljetnog pejzaža u centru kojega sjedi, korača, stidi se, rumeni se mlada djevojka, oslobođena sviješću da ju nitko ne vidi.

Čitamo li dalje tekst romana, možemo naći još neke primjere u kojima se pojavljuju ponovno slični impresionistički motivi od kojih bismo citirali ovaj kratki ali možda jedan od najljepših dijelova romana. Riječ je opet o dojmu doživljaja noći i noćne prirode s kojom je Dorica impresionirana i koja narušava njezin dotadašnji

<sup>20</sup> Isto.

duševni mir narušava se njezina svijest jer prvi put u svojem životu nešto taji, prema piščevim riječima "[...] što prvi put liježe u postelju da staroj majci nešto taji." Čitatelj već zna da je ta tajna poznanstvo s Borislavićem. Van kurije je mirna ljetna noć, mlada djevojka čuje "iz sobe stare majke" da starica glasno hrče, pridigne se s postelje i otvori prozor: "Izvana zalije se širokim valom svježja noćna hladovina. Sada joj bude laglje. U srcu joj zatreperi nešto voljno i razmiljeno, i ona nije mogla da se udalji od prozora. *A noć je krotko sanljivo disala i iz trave strujao je zadah vlage. Tamo negdje daleko zarzalo ždrijebe, a još dalje ili bliže drhtao zrakom tanak nekakav sitan glasić za koji se ne zna da li možda dolazi čak tamo od planine ili ga evo ovdje dolje u travi diže k mirnom nebu sitan kakav kukac. Kraj okrnjena mjeseca na svodu lagano se i razderano vukli mali oblaci i zažarili se prolazeći zlatožutim bljeskom a na zemlju bacali sive pomične sjene.* (Istakao I. L.) Dorica se sneno naklonila na prozor. U njoj ozvanjali nekakvi nerazgovijetni glasovi duše, u srcu ju je od časa do časa nešto svijetlo obasjalo i nešto tajanstveno poput sjena plovilo njenom nutrašnjošću. Dugo je tako nepomično ostala kod prozora."<sup>21</sup> Sitne impresije noći: noći koja je "sanljivo disala", i u ovoj noćnoj atmosferi se osjeti "zadah vlage" "iz trave", daleko negdje "zarza [...] ždrijebe", a "još dalje ili bliže drhta [...] zrakom tanak nekakav sitan glasić za koji se ne zna da li možda dolazi čak tamo od planine" ili je samo "u travi diže [...] sitan kukac." Sve to je ograđeno svjetlošću "okrnjena mjeseca", ali ovu svjetlost u nekim trenucima slome oblaci koji "prolaze zato" da na zemlju bacaju "sive pomične sjene." Evo dah, tj. miris vlage, rzanje ždrijeteta, sitan glasić, sitan kakav kukac koji se u travi diže, zlatožuti bljesak mjeseca, sive pomične sjene – svi su čiste impresionističke slike i motivi s kojima i vizualno i verbalno stvara pisac noćni dojam i noćnu atmosferu. Sve to će se prebaciti na stanje duše mlade djevojke i "u njoj ozvanja" "nekakve nerazgovijetne glasove duše." U njezinom "[...] srcu [...] je od časa do časa nešto svijetlo obasja [...] i nešto tajanstveno poput sjena plovi [...] njenom unutrašnjošću."

U načinu pripovijedanja u Gjalskoga ima posebnu funkciju pamćenje koje općenito oslobađa u čovjeku nekadašnje, stare forme raspoloženja i ima specijalnu sposobnost da se stvara atmosfera u kojoj se nekadašnji doživljaji i impresije ponavljaju s posebnom živahnošću. Sve to smo već utvrdili kad smo se bavili romanom *Na rođenoj grudi* s gledišta stilizacije. Potvrdili smo među ostalim i to da u toj atmosferi čovjek ponovno proživljava nekadašnje događaje svoga života a sve to udružuje se s bogatim lirizmom i emocionalnošću. S ovom specifičnošću se suočavamo i u romanu *Janko Borislavić*. Sedamnaesto poglavlje romana je opis boravka Janka u Belini. Odmah na početku teksta vidimo da smo u voljenom zagorskom kraju Gjalskoga. Već opis okolice i same "starinske drvene kurije" podsjeća na krajolik Brezovitze i na ostale pejzaže pripovijesti *Pod starim krovovima*. Evo prvog dojma s kojim se čitatelj suočava zahvaljujući piščevu ocrtavanju toga krajolika: "Janko je međutim sve ono vrijeme boravio u Belini. To imanje – sa starinskom drvenom kurijom, na dlaku sličnom onoj u Jagodovcu – ležalo je među samim visokim brdinama, daleko od ceste i ravnice. Nablizu nigdje nikoga, do najbližega mjesta bilo preko sat hoda. Kraj je upravo prekrasan. Odsvakuda na sve strane divni vidici. Ona nježna ljepota, rekao bi djevičanska blagost zagorske okolice, njezina neprekidna raznolikost, puna svakojakih čara ljudskom oku, sterala se na sve strane pred

<sup>21</sup> *Isto*, str. 64.



čovjekom. I visoka gora, i dragi sitni brijeg, i šiljasti vrhunac, i okrugli vršak, i duge šume, i uske dubrave, i svijetle ravnice, i zasjenjeni dol, i obrađena polja, i bujne livade, i sitna seljačka kućišta, i bijeli gospodski dvori, i stari božji hramovi, i tmurni podori propalih gradova, i samotni okljaštrjeni hrastovi, i dugi redovi srebrolistih drhtavih vrba – sve, sve se to slagalo u neopisivo dražesnu sliku, kakvu može jedino sam život stvoriti. Za dvorom odmah počinje drevna tamna dubrava i stere se čak do planine. Tik dvorišta zaredali vinogradi i voćnjaci. Brdo na kojem stoji dvor pada na jednoj strani u strmi dol koji se sve dalje širi u neuski jarak, po kojem su se prostrle kao gusti sagovi cvatuće tamnozeleno livade pokraj kojih je u sjenama starih vrba i jasena brzao glasan potok."<sup>22</sup>

Opis počinje s općenitom perspektivom, prikazanjem zagorskog krajolika ali u dimenzijama ovog opisa spoznajemo potanko ljepotu svakog dijela pejzaža: "visoka gora", "dragi sitni brijeg", "šiljasti vrhunac", "duge šume", "uske dubrave", "svijetle ravnice", "zasjenjeni dol", "obrađena polja", "bujne livade", "sitna seljačka kućišta", "bijeli gospodski dvori", "stari božji hramovi", "tmurni prodori propalih gradova", "samotni okljaštrjeni hrastovi", "dugi redovi srebrolistih drhtavih vrba", sve to kao pejzaž izgleda i u stvarnosti točno tako kako čovjek i danas vidi kad putuje kroz Zagorje. Verbalno slikanje se transponira u vizualno. Gomilanje prizora u opisu opet asocira u čitatelju impresionizam.

Poslije upoznavanja Zagorja iz ptičje perspektive čovjek najedanput stoji pred starom kurijom u Belini kamo je stigao pomoću pisca-vodiča, ali samu kuriju već ćemo promatrati očima Berislavića, koji "posljednji put bijaše ovdje još kao dijete": "Kad je Janko prispio ovamo i uljezao u stari zgureni dom, bilo mu taj čas prijatno i milo. Mračne sobice i staroliki izgled njihov, zagluhi njihov pokoj, sve je to svjedočilo davnu zapuštenost i sigurnu zabit. A on je upravo želio ovamo. Posljednji put bijaše ovdje još kao dijete. Roditelji mu nisu gotovo nikada ovamo zalazili. Tko da i dolazi iz gospodskoga elegantnoga Jazvenika u ovu sirotinju – u ovu samoću? Pa ni brat mu nije ni zavirio u Belinu. Zato je ovdje moglo sve onako netaknuto ostati, kako je bilo još prije šezdeset godina kad je to imanje pripadalo jednoj sestri Jankova djeda od kojega je naslijedio Jankov otac. Na stijenama visile su još iste slike kao onda. Većina ih predstavljala grčke hramove u niskim luzima pred kojima se polunage djevice u kolo hvatale. Zatim je bila nekakva požutjela litografija Charlotte Corday, nekoliko Napoleonovih profila izrezanih iz crna papira, i slika ruskog cara Aleksandra u zelenoj, zlatom obrubljenoj uniformi i s takvim obrazima da su više naličili uštipcima negoli ljudskomu licu. Uz Aleksandra visila sličica barunice Krüdener, pod kojom je nepoznata ruka u strašnoj francuštini olovkom napisala: *Le plus sublime être de l'humanité. Le mystère du Siècle!* Pokraj te akvarelne slike visila velika uljena slika, prikazujući polunagu prekrasnu žensku u razbludnu kostimu iz doba direktorija. I pod onom slikom na prilijepljenu papiriću na okviru napisala je ista ruka u svojoj silnoj nedužnosti najprije ime markezice Pompadurke, onda ga iskrižala i ozdo napisala ime kraljice Hortenze. Nije ipak bio njezin lik. Svetih slika bilo je samo u zadnjoj sobici na jednim uskim kratkim krevetom. Bila tu sličica poroda Isusova, a kojoj su i Marija i Josip, pače i pastiri i anđeli, bili naslikani s napudranim frizurama. Ostalo je pokušstvo također

<sup>22</sup> Isto, str. 85.

bez iznimke bilo iz davnih vremena. Stari prah, gotovo prst debeo, pokrio sve i skrutio se skoro kao kamen. Urezane figure po pločama rokoko-stolića već se slabo opažale.<sup>23</sup> Pod utjecajem prizora zapuštenosti kurije u prvom trenutku savladale su Janka depresivne refleksije i "nekakva žloboljiva dosada. Ti ocrtni tmurni ostaci davno minulog vremena izazivali su u njemu odurnost spram ljudske sudbine [...]"<sup>24</sup>. Intertekstualno promatrajući navedeni dio romana odmah asociiramo turgenjevske inspiracije u Gjalskoga, čak ćemo lako naći odgovarajući inspirativni odlomak romana Turgenjeva *Дворянское гнездо* u kojem čitamo: "Небольшой домик [...] был выстроен в прошлом столетии, из прочного соснового леса; он на вид казался ветхим, но мог простоять еще лет пятьдесят или более. Лаврецкий обошел все комнаты и, к великому беспокойству старых, вялых мух с белой пылью на спине, неподвижно сидевших под притолоками, велел всюду открыть окна; с самой смерти Глафиры Петровны никто не отпирал их. Все в доме осталось как было: тонконогие белые диванчики в гостиной, обитые глянцевитым серым штофом, протертые и продавленные, живо напоминали екатерининские времена; в гостиной же стояло любимое кресло хозяйки, с высокой и прямой спинкой, к которой она и в старости не прислонялась [...]. В спальне возвышалась узкая кровать, под пологом из стародавней, весьма добротной полосатой материи; горка полинялых подушек и стеганое жидкое одеяльце лежали на кровати, а у изголовья висел образ 'Введение во храм пресвятой богородицы', – тот самый образ, к которому старая девица, умирая одна и всеми забытая, в последний раз приложила уже хладеющими губами. Туалетный столик из штучного дерева, с медными бляхами и кривым зеркальцем, с почернелой позолотой, стоял у окна. Рядом со спальней находилась образная, маленькая комнатка, с голыми стенами и тяжелым киотом в углу; на полу лежал истертый, закапанный воском коверчик [...]"<sup>25</sup>

Vanjska i unutrašnja slika kurije u romanu Gjalskoga slično čuva stoljetne uspomene i iz opisa na svakom koraku probijaju reminiscencije na djela Turgenjeva, ali opis Gjalskoga u cjelini ipak više asociira u nama impresionističku motivaciju. Prizor uspomena prošlosti i konstatacija prošlosti čovjeka i prolaznosti bivših vrijednosti izaziva u njemu melankolični osjećaj. Ovaj ugođaj odmah se mijenja u njemu kad je "stari špan" prednju priprostu sobicu priredio za stanovanje, smjesta "ostavi [...] ga zlovolja", čak i "bude mu naprotiv milo i drago". I on koji je pobjegao od Dorice, sada se "osjećao nekako bliži Dorici". Dakle prizor izaziva u njegovoj svijesti uz stare uspomene i uspomenu djevojke.

Pored impresije pod utjecajem prizora staromodne i zapuštene kurije dotiče Janka i drugačiji doživljaj. U polumračnoj sobi zapazi na zidu "veliku uljenu sliku, prikazujući polunagu prekrasnu žensku u razbludom kostimu" koja izaziva u njemu snažan erotski osjećaj. Dok "dosada nije je gotovo pravo ni opazio, a u taj tren bude zadivljen s ljepote".<sup>26</sup> Valja tu paziti i na kompleksnu situaciju u kojoj on iznenađeno primijeti sliku: "Na čvrsto zaklopljene žaluzije ipak se kod kapaka provrzlo nešto svjetla i stalo u zlatnu sjajnu snopu sjeći polutamu sobe, ovjesiv se na zidu upravo

<sup>23</sup> Isto, str. 86.

<sup>24</sup> Isto.

<sup>25</sup> Иван Сергеевич Тургенев, *Сочинения в двенадцати томах*, том шестой, изд. Наука, Москва, 1981, с. 61–62.

<sup>26</sup> Ksaver Šandor Gjalski, *Janko Borislavić*, nav. izd., str. 89.

po slici polunage ženske. Punane i raskošno naslikane forme primile u talasanju trakova čisto nekakav zadah života. Janko ležao na divanu s protivne strane, opet uzdišući za Doricom. Više od slučaja ih djelovanjem mehaničkih razloga svrati oko za svjetlom i spazi obasjanu sliku. Dosada nije je gotovo pravo ni opazio, a u taj tren bude zadivljen s ljepote. Nije ga doduše porazila umjetnička vrijednost nego mu se neizrecivo svidješe one forme posve životu istovetne. Čisto mu se živci razdraže. Sjeti se čara kad je Doricu prvi put vidio gdje se je kupala. I neizmjerne žudnja, silna pohota usplamti mu po svem tijelu, malone izgarao od uzrujanosti i raspaljena strast lamala mu dušu. Stidi se sam sebe i silomice stao misliti na ozbiljne stvari, ali uzalud – raskošne želje i lastovni vidici jednako bujali pred dušom. Ma koliko se samim svojim pesimizmom branio od toga, njegovo se je tijelo opet treslo u vatrenoj uzbuđenosti, mučila ga kao neka žeđa, i mišice ga boljale.<sup>27</sup> Vizualni prizor, efekt boja i svjetla, "raskošno naslikane forme" "polunage ženske" provokativno djeluju na Janka i pod utjecajem ovih djelovanja i u njemu se probudi *eros*, čak i asociira prijašnju sliku Dorice kad ju je prvi put tajno vidio da se kupala. Dekorativitet, lirizam, dinamizacija u opisu prizora polunage ženske čak i emotivno-erotska refleksija Janka – sve to se organizira u ovoj kratkoj situaciji radnje u impresionističku minijaturu. Teško bismo mogli naći ljepši primjer impresionističkog slikanja i u europskoj prozi impresionizma.

Slična impresionistička slika se pojavljuje u devetnaestom poglavlju romana. "Starica", tj. bakica Dorica, otišla je u Zagreb, i pred Doricom je mogućnost da se vidi opet s Borislavićem i da se dulje raduju jedno drugom. Dorica se sama otputi stazicom prema Muhakovcu nadajući se da će tamo biti Borislavić: "Večer bila bez mjesečine i jedva se jedvice raspoznavao utrenik. Inače bilo je nebo jasno, zvijezde su neobično jako sjale i traci im živo trepetali. Na južnom i zapadnom nebosklonu tik nad planinama ležali dugoljasti tmasti oblaci i svaki čas iz njih usplamtjela žarka crvena svjetlost koja bi se do pola svoda raširila. Koji put bilo je posve jasno vidjeti plamene crte strijele i munje kako se po oblacima križaju.

Bit će još bure! – sa strahom reče Dorica, no umiri se videći kako je tiho i mirno oko nje. Tek iz zemlje orila se zvonko glasna pjesma cvrčka i iz trava žagorio čudan pjev hariša. Po dolovima i livadama poglela gusta mliječna magla, prekidajući svojom bjelinom nedoglednu slijepu tminu. Zrakom šumio tek lak topli zadah, granje i lišće stablja pod njegovim dodiranjem tek nešto podrhtavalo i kao u snu šaputalo.

Ta gluha večer nosila pod perima svoga tamnoga vela nešto podatno, očito primamljivo, sva kao da je prišla od prelesti i kao da je uvjeravala o svojoj šutljivosti.

Međutim je uzduh bivao svakim trenom nemirniji. U pô puta začeo pravi vjetar duvati, a oblaci s juga i zapada narasli gotovo u trećinu neba."<sup>28</sup>

Ni u ovom odlomku neće biti teško otkriti karakteristična sredstva impresionizma kao prizor, efekt boja i zvukova i diskretan lirizam. Samo nabrojimo primjere: "večer bila je bez mjesečine i jedva jedvice raspoznavao utrenik", "bilo je nebo jasno", "zvijezde su neobično jako sjale i traci im živo trepetali", "usplamtjela

<sup>27</sup> *Isto*.

<sup>28</sup> *Isto*, str.101.

žarka crvena svjetlost", "tiho i mirno oko nje", "zvonko glasna pjesma cvrčaka", "iz trava žagorio čudan spjev hariša", "gusta mliječna magla", "slijepa tmina", "gluha večer", "začeo pravi vjetar duvati", "oblaci s juga i zapada narasli gotovo u trećinu neba". Moglo bi se reći da je prava stilska genijalnost to kako tu Gjalski vizualno i atmosferski pokazuje stanje prirode prije nego puhne bura. Dinamizacija ovih stilskih figura, suprotni elementi ugođaja, čak i neki ritmizam najočividnije su svojstvenosti stvaranja umjetničkog teksta.

Gjalski često koristi i sredstvo predacije (stupnjevanja) u opisu prirode što se pojavljuje i u ovom slučaju. Kad puhne bura, Dorica i Janko bježe u Doričinu sobicu. Atmosfera sobe koja je utočište mladih od vihora i goropadne bure koja bjesni van kurije opisana je stilskim sredstvima impresionizma. Kao mala kompozicija opet je "remekdjelo" u kontekstu stilskih koncepcija romana, moglo bi se reći: trenutni mirni zaljev i pristanište u životu mladih ljubavnika, sigurnost u goropadnoj buri: "A vani lijevala kiša i bućio vjetar, bjesnjeli gromovi. Negdje kroz školju prodire fini propuh, a od njega plamen svijeeće nesigurno dršće, od njega se talasaju i miču sjene po zidovima i tramovima. U hodniku ili za peći neumorno prebire cvrčak svoju čas obijesnu čas nježnu pjesmicu, a iz druge sobe dolazi sanljivi i opet neumorni tiktak stare ure. Negdje na drugom uglu kurije lupa vjetar ovamo-onamo otvorenom žaluzijom i limeni kokot na krovu cvili i štropoće u ludu neprekidnu vrtuljku. Ovdje pak u tihoj polusvijetloj sobici to više odiše prijatnom dragom zabiti, toplom sigurnosti i čarnom samoćom. Pjesma cvrčka nije tek štogod – ! Dorici se od voljkosti i dragosti čisto makne u srcu i u duši."<sup>29</sup>

Ovaj punkt u radnji romana je preokret: starica, vrativši se iz Zagreba, doznaje da poslije bure Janko Borisavić u zoru izlazio je "iz sobe frajličine" i zbog toga proklinje unuku, zatim dobije moždani udar i uskoro i umre. Janko koji nikako ne može prihvatiti naravnu vezu između muškarca i žene, razočaran je i na kraju počinu samoubojstvo. Dorica i liječnik koji je udovac, vjenčaju se. Sve nam to objašnjava da u daljnjim poglavljima radnje stilski dominira impresionizam.

## 2.

U prvoj polovici 19. stoljeća u književnostima i slikarstvu Srednje Europe pojavljuje se specijalna književna vrsta (žanr, franc. *genre*) koji se zove *žanrslika* (njem. *Lebensbild*, franc. *scène de genre*, mađ. *életkép, zsánerkép*). Provenijencija naziva žanra je u njemačkoj literaturi i slikarstvu vezana s umjetničkim smjerom *biedermeier*. To nam objašnjava njemački naziv žanra: *Lebensbild*. I *biedermeier* i *Lebensbild* pojavljuju se uopće u okviru romantičkih pokreta i karakteristični su manje-više u mnoštvu srednjoeuropskih književnosti i slikarstvu. U vezi sa smjerom *biedermeiera* općenito je prihvaćeno shvaćanje da se on pojavljuje u okviru austrijskog i njemačkog društva poslije pada Napoleona u godinama restauracije, i izražava posebni mentalitet njemačkog i austrijskoga građanstva koje karakterizira jednolika rezignacija i istodobno težnja za mirnim, uravnoteženim životom, bez konfrontacija. Predstavnik-građanin *biedermeiera* je štedljiv, gradi svoj ugodan dom koji je jednostavan, ali ipak okićen privlačnim, ukusnim pokuštvom, idiličnim

<sup>29</sup> Isto, str. 106.

slikama na zidovima sobe, osobito pejzažima i enterijerom. Najveći njegov cilj je materijalna sigurnost i harmoničan, patrijarhalni obiteljski život. Njemačka književna povijest spominje kao karakteristične predstavnike *biedermeiera* A. Chamissoa, L. Uhlanda, E. Mörikea, Anette von Droste-Hülshoffa, austrijskoga A. Stifferta i F. Raimunda i djelomice F. Grillparzera.<sup>30</sup> Karakterističan je žanr u doba *biedermeiera* tzv. *žanrlika* (njem. *Lebensbild*) koja je uopće epska književna vrsta u prozi, neko vrijeme i u stihovima, ali postoji kao žanr i u slikarstvu. U mađarskoj književnosti npr., između 1846. i 1848. bio je objelodanjivan i modni časopis pod naslovom *Életképek* (*Žanrlike*)<sup>31</sup> i u njemu bila su tiskana i književna djela u prozi koja su bila *žanrlike*. Ovu književnu vrstu inače karakterizira realistički pogled, bogata životna građa iz suvremenog društva, istodobno, možemo spomenuti i ponekad bogati lirizam.

Budući da je u naroda Srednje Europe društvenu ulogu građanstva uopće igralo plemstvo, u tim književnostima pojavljuju se kao teme *žanrlike* život i mentalitet plemstva i život plemićkih kurija. Kao karakteristične primjere mogli bismo navesti ep *Pan Tadeusz* Adama Mickewicza, roman *Дворянское гнездо* Turgenjeva, roman mađarskog pisca Pála Gyulaija *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (Posljednji gospodar jedne stare kurije), djelomice i *Мертвые души* Gogolja. Već ovaj srednjoeuropski i istočnoeuropski kontekst daje slutiti da s razlogom možemo naći tragove *žanrlike* i u nekim djelima Ksavera Šandora Gjalskoga. Jednom će biti korisno analizirati kompletno književno djelo hrvatskoga pisca s ovoga gledišta.

Sada pokušajmo potvrditi naše uvjerenje da su i u romanu *Janko Borislavić* jedan od važnih slojeva strukture osobitosti *žanrlike*.

S ovoga gledišta prije svega moramo pregledati one dijelove romana u kojima je riječ o kuriji stare gospođe Jagodičke. Prvu sliku i dojam dobivamo o kuriji u sedmom poglavlju kad Gjalski predstavlja čitateljima vanjštinu kuće i ukratko, direktno i indirektno, vlasnicu kurije: "Stara jednokratna kurija od hrastovine u prostranu dvorištu, usred mnogih niskih, slamom pokrivenih zgrada, sva je obasjana ranim jutarnjim suncem. Mali crvenosmeđom bojom oličeni kapci širom su otvoreni. U Jagodovcu nitko više ne spava. Iz gornjega sprata čuje se miloglasno pjevanje mladoga djevojačkoga grla. Pred vratima dvora na najgornjoj stubi stoji niska okrugla starica, odjevena u jednostavnu sivu suknju i u bijeli jutarnji haljetak. U licu je rumena a na glavi joj noćna kapica od bijela platna, pod vratom svezana jednostavnim uskim vrpčama, daleko u lice sežući a straga u zatiljak padajući, a ispod nje tek se od slučaja potkralo nekoliko kao snijeg bijelih vlasi. U rukama, podsukanih rukava do lakata, drži ogromnu košaru, napunjenu žitom i vabi krepkim gotovo muškaračkim glasom kokoši koje poletom i krikom sa svih strana hrle u dvor pa se bez straha vrzu i pletu oko staričinih nogu".<sup>32</sup>

<sup>30</sup> O *biedermeieru* vidi: W. Bietak, *Das Lebensgefühl der Biedermeier in der österreichischen Dichtung, 1931.*, G. Weydt, "Literarische Biedermeier", in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1931., P. Kluckhohn, "Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung", in: *isto*, 1935., W. Flemmig, "Die Problematik der Bezeichnung «Biedermeier»" in: *Germanische-Romanische Monatschrift*, 1958.

<sup>31</sup> Tamás, Anna, *Az Életképek (1846-1848)* [*Žanrlike (1846-1848)*], Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 221. p.

<sup>32</sup> Ksaver Šandor Gjalski, *Janko Borislavić*, nav. izd., str. 36-37.

Patrijarhalna slika stare kurije izaziva simpatiju u čitatelju. Odmah ustanovljujemo da je u staroj kuriji život jednostavan ali žitelji su u njoj marljivi i oni su već od svanuća na nogama. Na to aludira prije svega slika stare gospođe koja je još koliko-toliko u noćnoj odjeći, ali vidi se da joj je važni zadatak da hrani perad. Nema dvojbe da je kod nje svakidašnji običaj da "vabi krepkim gotovo muškaračkim glasom kokoši" i one "poletom i krikom sa svih strana hrle u dvor pa se bez straha vrzu i pletu oko staričinih nogu." Malo kasnije, kad lugar Borislavićev, Štefo, donosi "malo lova", stara gospođa zabrinjava se da lugar samostalno donosi poklon, možda bez znanja njegova gospodina, ali na kraju prima k znanju da dobiva divljač čije meso ona "osobito voli", osim toga je "[...] izračunala da tada treba manje govedine i manje pilića kojih više za prodaju ostaje."<sup>33</sup> Važna je narativna informacija i to da "bila je starica silna gazdarica". Sitnica je ali karakteristična je scena kad se pojavi "na vratima" Dorica koja pruži lugaru "komad pšeničnoga kruha i malen sirac." "Stara gospođa upita njemački od kojega je sira uzela. Djevojka joj ponešto nesigurno odvratila da je izabrala svježi sir na što se starica namrgodi, promuća nešto nerazumljivo kroz zube, nešto kao da ništa ne štedi, pa otiče niz stube u dvorište a odavle u bašču."<sup>34</sup> Dakle, ona se u stvari raduje da dobije "ilegalni lov", ali drži da je traćenje da Dorica ponudi lugaru "svježi sir". No svoju namrgođenost pokušava prikriti i samo "promuća nešto nerazumljivo kroz zube."

O njezinoj strogosti čitamo u posljednjem segmentu poglavlja. Kad "zovne" Doricu "stara gospođa iz vrta" i kad ona "otrča veselo prema vrtu" i kaže da je već odavna "sve pospremila", "mamica" ju počne grditi ovako: "Pa zakaj nisi došla vu vrt? Znaš dobro da se još danas mora mladi grašak ogrnuti. I kod jagoda izbujala već preveć trava i svagde pune ruke posla."<sup>35</sup>

Poslije ove kratke jutarnje scene nalazimo opis večernje zauzetosti i marljivosti u kući starice Jagodičke. U "niskoj sobici" su stara gospođa, Dorica, mlade sluškinje, Jana i Klarica. Pripremaju voće i povrće za zimu. Sobicu rasvijetli samo "limen svetiljka s običnim uljem" ali nije zbog štedljivosti nego jer su joj rekli da je petrolej, "taj đavo gori sam od sebe", dakle opasna stvar. Enterijer sobice je inače tipično biedermeierski sa starim pokućstvom i slikama na zidu. Baš slike aludiraju na sve to: dvije glavne slike su portreti pokojnog Jagodića i mlade gospođe Jagodičke. Tamo su još slike svetog Florijana koji je "čuvar od vatre" i svetog Antuna – on je "zaštitnik marve." Nema dvojbe da se biranje ovih svetih zaštitnika desilo zbog praktičnih razloga. Jagodička je sigurno imala u vidu sigurnost kurije i gospodarstva.

Opis svega toga daje nekakvu intimnost, toplinu i ugodnost koje karakteriziraju život u starim plemićkim kurijama, ne samo u Zagorju nego u Ugarskoj ili u Poljskoj i u Rusiji u 19. stoljeću. Neka ilustriraju sada sve to same riječi pisca: "Ovdje u prostranoj niskoj sobici sjedi za ogromnim crnim stolom gospođa Jagodička, pred njom puna zdjela ranih bresaka koje priređuje za ukuhavanje ili, kako ona veli, za "kumpot". Tu je za stolom još sluškinja Jana koja opet priređuje ugorke za kiseljenje, pa i na gospođicu Doricu čeka velika hrpa šljiva da ih guli i priredi za

---

<sup>33</sup> *Isto*, str. 37.

<sup>34</sup> *Isto*, str. 39.

<sup>35</sup> *Isto*.

sušenje "na suncu". U jednom kutu kraj peći vrti Klarica veliki u obliku bačvice načinjeni škaf (maslenjak), a u drugom stoji pred širokim kabljećem mlad momak te mijesi u njemu sir.

Soba je rasvijetljena prostom limenom svjetiljkom s običnim uljem, jer gospođa Jagodička, makar je svijetla razuma i sve voli pri čemu može štedjeti, ipak se ne može odlučiti da pali petrolej, jer su joj rekli ljudi da taj đavo gori sam od sebe i da se nesreća može dogoditi prije negoli okom treneš. I bez toga ne znaš kako da se dosta vatre čuvaš.

Kraj tako slabo svjetla soba je napol tamna, no opet se dosta vidi raditi a razabiraju se uglovi ormara i stolova toliko da ne moraju o njih zapinjati. Pače se i na stijeni iznad starinskoga sitnoga divančića sasvim dobro prepoznaje slika pokojnoga gospodina Jagodića u zlatno izvezenoj uniformi majora biskupskih zagrebačkih banderijalaca. Takav je bio kad je nekad vojevao protiv Napoleona.

Uz ovu sliku bila i slika gospođe Jagodičke u kojoj, dakako, ne bi nitko prepoznao današnje starice, ne zato što su godine svoje učinile, nego što u prvi mah uopće ne bi bio čovjek pogodio što je namjeravao umjetnik napraviti u toj slici. Uostalom gopoda Jagodička bijaše uvjeren da je pogođena, samo nije onaj tepac Kranjac ili Čifut ili lutoran – što li je bio – pravo učinio kod očiju koje su za mladosti bile tako sjajne da joj je sam gospodin veliki župan kod svoje instalacije na balu kod kontrtanca šapnuo da ima oči kao dijamante, a gle, ovaj luđak načinio nekakve tamne male piknjice. Istina, gospođa Jagodička bila je pravedna pa je znala toga "stepihlepa" umjetnika ispričati i priznati kako se nije s njenom "naturom" slagalo da možda tu sjedi pred njim kao kakav cijepac, pa je tek jednom "sicung" imala a poslije ju je zastupala stara tetka.

Osim ova dva lika bilo je na suprotnoj stijeni sijaset malenih svetačkih sličica; bio tu i sveti Florijan, čuvar od vatre, bio i sveti Antun, zaštitnik marve, i tako dalje."<sup>36</sup>

Majstorski je ovaj opis i s gledišta karakterizacije gospođe Jagodičke, ovaj enterijer funkcionira kao indirektno sredstvo karakterizacije koja nijansira habitus stare gospođe.

Dopunit će i obogatiti slikanje ovog enterijera prikazivanje ostalih običaja plemićkih kurija, koji običaji su nasljedstvo "prababa" domaćice. Miješa se u ovom stanju kurije praktičnost, komotnost i probitačnost i nikoga ne smeta da sobica miriši po sušenom bilju ili siru koji se siri tamo jer gospođa nije "nikome ... vjerovala i nikada joj nitko nije dosta naradio". Tako će dopuniti pisac prijašnji enterijer još i opisom sljedećih detalja: "Pod svinutim tramovima na gredama bješe naslagano u snopovima svakojako sušeno bilje, potrebito za kućanstvo, pa i onakvo za koje su stari ljudi držali da ima snagu da čuva od svakojakih coprija i hudih bolesti. Gospođa Jagodička govorila je doduše da do takvih ludorija ništa ne drži, i zbilja nije baš tvrdo vjerovala u to, ali napokon – tko zna – škoditi ne može! Od toga bilja točio se oštar miris po sobi, no uza sve to razabirao se najjače dah kudjelje i konopljina sjemena. Ovaj dah kao da je lebdio nad cijelim prostorom stare kurije.

---

<sup>36</sup> *Isto*, str. 41-42.

Gospođa Jagodička bijaše gazdarica na glasu i marna kućanica. Sve je moralo u njezinoj prisutnosti raditi. Ona nije nikome mnogo vjerovala i nikada joj nitko nije dosta naradio. Za to se i sir morao gore kod nje u sobi siriti. Bila ona, da se pravo kaže, onaj čisti nepokvareni tip negdašnjih hrvatskih vlastelinka koje nisu gotovo ništa marile za mode i za nakite, a najmilija im bila puna samočnica, uređena bašča i ogromne škrinje – uvijek još premalene za ruho i platno što su ga marljive ruke počevši još od prababe izradile na domaćoj zemlji i kućnoj preslici. I gospođa Jagodička baš je tako uvijek imala na umu i srcu svoju bašču u kojoj je svakoga proljeća prva u čitavom kraju imala mlada povrća makar nije u Jagodovcu bilo vrtlara, niti se tu pomagalo sa "mispetom", kako to "prevejani kranjski vrtlari" u velike gospode rade. Kako se odlilkovala baščom, tako se još više ponosila svojim "marofom", to jest gojdbom mladine. Nekim čisto oholim prezirom gledala na slično nastojanje svojih susjeda, pa onda opet nekom neopisivom ohološću pogledala na svoje tuste kokoši, teške guske, nespretne patke i ponajpače na debele svoje purane. "Hvala budi majki božjoj, toga nema nadaleko! Ali je i pazim da se hrani, da to dobi kaj mu treba. Koncem konca i ovo živi, i ovomu treba reda, hrane i čistoće baš kak i človeku. Dakako, al kakve su mi ruke, bome ne kak u gospoje Šturovice! No zato od pedeset nasađenih purjih jaja izvalilo mi se sve do jednoga. A eto ih i danas još svih, a nije to mala stvar, gde mladim purićem vsaki vrag naškodi! Vele babe u selu: "Nihova milost imade takvu sretnu čudnu ruku!" Je – sretnu ruku – još nekaj – (Gospođa Jagodička međutim baš je 'ovu sretnu ruku' rado spominjala!) – da – još budu kazale da sam coprnicica, a nije to – nego valjano delati."<sup>37</sup>

Uočljiva je suprotnost enterijera kurije, dok "na stijeni iznad starinskoga sitnoga divančića" visi slika "pokojnoga gospodina Jagodića u zlatno izvezenoj uniformi majora biskupskih zagrebačkih banderijalaca" kao potvrda bivše časti mladosti a sada ispunjava sobu miris "svakojakih sušenih bilja", i "[...] uza sve to razabira [...] se najjače dah kudjelje i konopljina sjemena" koji "[...] kao da je lebdio nad bijelim prostorom stare kurije." Sve to je već davno "običaj" marljive stare gospodarice koja je imala potrebu da se sve u kući obavlja u njezinoj prisutnosti jer "ona nije nikome mnogo vjerovala i nikada joj nitko nije dosta naradio". Kako smo već vidjeli sir se npr. zbog toga "morao gore kod nje u sobi siriti" i kao "[...] nepokvareni tip negdašnjih hrvatskih vlastelinka koje nisu gotovo ništa marile za mode i za nakite, a najmilija im bila puna smočnica, uređena bašča i ogromne škrinje – uvijek još premalene za ruho i platno što ga marljive ruke počevši još od prababe izradile na domaćoj zemlji i kućnoj preslici."<sup>38</sup>

U plemićkom domaćinstvu u 19. stoljeću posebna pažnja se obraćala proizvodnji domaćeg platna koje se izrađivalo iz domaće konoplje odnosno lana. Jagodička se uvijek ponosila svojim platnom i naravno konopljom i lanom jer "konoplja i lan svake godine najljepše rode nadaleko u cijeloj okolici. Naraste toga toliko da se jedva mjesta nalazi gdje da se moči."<sup>39</sup> Nova vremena donosili su mnogo srdžbe gospođi Jagodički jer "[...] nova gospoda izmišlile nekakve lude zakone koji ne dopuštaju da se [konoplja] u potocima moči, jer se tobože tim močenjem

<sup>37</sup> *Isto*, str. 42-43.

<sup>38</sup> *Isto*, str. 43.

<sup>39</sup> *Isto*.



zrak kvari ili riba tamani [...].<sup>40</sup> Evo i gospođa Jagodička stoji nasuprot s "novim zakonima" kao i neki drugi Gjalskijevi junaci (npr. Battorych, Czintek itd.). S gledišta tradicionalnosti argumentira protiv novog zakona koji zabranjuje močenje konoplje jer to "zrak kvari". "Ala mi finih nosov! – brunda Jagodička – ja – prava gospa, rojena gospa, pak to moj gospodski nos podnosi, a oni tam – kak čujem – sami rojeni 'mužeki' – sâm sudec il kak ga sada već zovu – ne znam – i on da nije neg sin nekakvog zvonara, – pa gle – i takvim ludem to smrdi."<sup>41</sup> Poslije njezine "sociološke" refleksije jača njezina argumentacija kad brani kvalitetu i probitačnost domaćeg, "nepokvarenog čistog domaćeg platna" koje se upotrebljava u plemićkim kućanstvima već od stotine i stotine godina. "Moj pokojni 'gospodin' – kaže ona – nije bil veliki sudec, bil on jurasor al je moral platna imati – lepo bi me bil pogledal da sam mu druge kakve rubače dala!"<sup>42</sup>

Još se većom razdražljivošću razbješnjuje ona kad joj mladi učitelj savjetuje da neka konoplje "na rosi moči". "Kaj – uzviče se na učitelja – taj žutoklun, to derišće, još mu mleko materino curi iz vusnah, taj bu men vučil! Gde sam ja bila, a gde on – neču ni da velim gde mu mesto bilo dok sam ja već gospodarica bila i močila konoplju. Pak na rosi!"<sup>43</sup>

Tijekom radnje dalje se širi i nijansira crtanje patrijarhalnog života kurije i *plemičko-purgerski* mentalitet gospođe Jagodičke obogativši dimenzije žanrslike u romanu. U desetom poglavlju Gjalski daje prepoznatljiv kraj dnevnog reda u plemićkoj kuriji. Jagodička do kasne večeri obavlja svoje poslove. "Tek kada je na ormaru starinska i na dva alabasterna stupca smještena ura tankim hitirim mahom odbila deset sati, ustane gospođa Jagodička i otpusti družinu."<sup>44</sup> Poslije toga ona sama "uzme lojanu svijeću" i kontrolira u cijeloj kuriji "da li je vrata na ognjištu utrnuta". Tijekom njezina stražarskog noćnog hoda Dorica čeka u svojoj sobici i kad se bakica vrati "djevojčce pristupi k njoj i poljubi je u ruke." Starica po starom običaju "učini nad njom tri puta znak svetoga križa i još nekakav drugi znak čime je mislila čuvati je od zlih sanja."<sup>45</sup> Prije spavanja obje se mole, i Jagodička ne ide u krevet dok je u Doričinoj sobici svjetlost.

Opreznost Jagodičke – čini se – da nije suvišna jer "začas stali psi silno lajati" ali "lijenčine – one lole – momci u štali – spavaju kao zaklani, i da bi se koji pokazao mada psi tako strašno laju."<sup>46</sup> Kada Jagodička otvori prozor, zapazi da je netko u pčelinjaku i kad "kroz otvoreni prozor" stane ona vikati "i zbilja ona jasno razabra kako se netko maknuo i – eto na kako brzim korakom juri pravcem k voćnjaku"<sup>47</sup> Samo čitatelj zna da je taj "došljak" bio Janko Borislavić koji je zbog Dorice vrebao u blizini prozora djevojčine sobice. Jagodička s pravom misli da došljak nije došao s prijateljskom i poštenom namjerom.

<sup>40</sup> *Isto.*

<sup>41</sup> *Isto.*

<sup>42</sup> *Isto*, str. 44.

<sup>43</sup> *Isto.*

<sup>44</sup> *Isto*, str. 50.

<sup>45</sup> *Isto*, str. 51.

<sup>46</sup> *Isto.*

<sup>47</sup> *Isto*, str. 51–52.

Kao noviji primjer osobitosti bidermajersko-purgerskog mentaliteta Jagodičke možemo navesti i kratki opis spremanja za putovanje u Zagreb: "Kočijaš morade odmah poći priređivati i slagati sjedalo od sijena na kolicima, a Dorica s Janom morala u kuhinju da se hranu za put priredi. Ispeklo se gibanice, pečenja i fina bijela kruha, jer je starica htjela 'da na putu što manje novaca potroši i da ne mora jesti u krčmama gdje bi pošten čovjek mogao kraj silne njihove skupoće samu dušu zajesti pak gdje kršćanskoj duši ne daju nego smrad i otrov.'"<sup>48</sup> Karakteristična je njezina crta opet da je prije odlaska u Zagreb "[...] podrum i ambare dobro [...] pred odlazak pregledala da li su zaključani, a ključ je sa sobom ponijela" (Istaknuo I. L.).

Poslije povratka se suočava Jagodička s činjenicom da je sluškinja Jana "[...] jučer u zoru čula kako netko izlazi iz sobe frajličine i vidjela ga kako je niz stube trčao. Po izgledu, rekla bi da je bio gospodin iz Jazvenika."<sup>49</sup> Ovu traumu gospođa više nije mogla svladati u sebi.

Uz mentalitet i situacije patrijarhalnog života stare kurije i starih običaja Jagodičke posebnu pažnju zaslužuje i jezična karakterizacija gospođe. Njezin kajkavski (pomalo i hibridni) govor opet je uspješno sredstvo karakterizacije. Mada smo ranije već djelomice citirali njezinu refleksiju kada "sudec" i "vučitelj" argumentiraju protiv tradicionalne metode močenja konoplje i lana, sada valja kompleksno navesti Jagodičkin "monolog" kao jezičnu karakterizaciju gospođe i patrijarhalnog života: "'Ala mi finih nosov! Ja – prava gospa, rojena gospa, pak to moj gospodski nos podnosi, a oni tam – kak čujem – sami rojeni 'mužeki' sâm sudec il kak ga sada već zovu – ne znam – i on da nije neg sin nekakvog zvonara, – pa gle – i takvim ludem to smrdi! A otkud da imaju onda nepokvarena čista platna? No da, al briga nje za to! Za nje je dobar i buhir i madripulan, – kaj vraga takov človek mari, jer li mu na telu pamuk ili platno. Moj pokojni 'gospodin' nije bil veliki sudec, bil on jurasor, al je moral platna imati – lepo bi me bil pogledal da sam mu druge kakve rubače dala!" [...] "Kaj – uzviče se na učitelja – taj žutoklun, to derišče, još mu mleko materino curi iz vusnah, taj bu mene vučil! Gde sam ja bila, a gde on – neču ni da velim gde mu mesto bilo dok sam ja već gospodarica bila i močila konoplju. Pak na rosi! Ha – ha – ha! Tak mogu Kranjci, ali mi gospoda – kam bi mi – nije toga samo rukovet u mene! A kaj opet onaj pjani načelnik bunca, da močim po černcih. Gdo pameten da misli na to? Sad ni jesen – sad su černci isušeni – je, pak da mi se žabe ležeju po konoplji – kaj još ne!"<sup>50</sup>

Isto tako ima funkciju karakterizacije i razgovor s lugarom Štefom koji nosi sa sobom "divljačine" kao poklon za gospođu. Štef je lugar Borislavića ali – barem poluilegalno – nosi divljač u Jagodovec. Tako se desi i sada: "Štefo se približi otkrite glave i poljubi staricu u ruku. To bijaše glavom milostiva gospođa Jagodička, udova županijskog jurasora i vlastelinka jagodovačka.

- Želim nihovoj milosti gospođi sudinji blagosloveno dobro jutro! – reče slatkom uljudnosti Štefo pa stane malko na stranu kraj kokoši i mahne torbom tako da su se vidjele nožice i krila prepelice.

<sup>48</sup> *Isto*, str. 99.

<sup>49</sup> *Isto*, str. 118–119.

<sup>50</sup> *Isto*, str. 43–44.

- No, a kaj ti opet? – primijeti tobože nemarno starica, a male, ponešto zlobne očiće naperi veselo i lakomim pogledom prema torbi.

- Ako dozvoliju njihova milost, donesel sem malo lova.

- A čemu? No, neka, dobro, dobro, Štefane. Ali čuješ, kaj budu rekli tvoj gospodin? Može biti im ni to po volji? – upita tek onamo starica. Znala je ona dobro da Štefo bez znanja gospodarova odvajkada štošta donosi, no ipak bi svaki put tako pitala. [...]

- Naš gospodin ne mariju za takva jela – odgovori lukavo Štefo – streljati pak moram. Kaj bum dakle s tim? Volim u njihovoj milosti negli drugomu. Nihova milost nimaju svojeg lovišča pak buju s gospodičnom koji put okusili divljačine.

- Pak dobro, hvala ti! Dakako, ja nimam lovišča, kažu nimam dvesto rali v komadu, ali ne misliju da sam ja plemenitašica i gospodinja kak saki drugi, plačam bome porez točno. O, htela sam zgob toga povesti pravdu, no rekli mi da je novi zakon takov! Uvek ti novi zakoni, a navek proti gospodi. Meni more zajec kvara včiniti, a ja ga ne smem vubiti – a negda – sve bilo moje! Pak zemi još to – sada otkad je vaš gospodin vumrl, a sadanji neće da drži ovde lov, zeli su to v arendu kod opčine moj Židov i tamo onaj školnik od Svetoga Petra. Lepe li gospode! Pak to sme po zemlji hodati. Lani v jeseni pokvarili mi vu vinogradu tri grebenice, komaj posajene. Zemi ti do – pak da se ne lutiš. Onda saki kaže da sam grizljiva. A gdo da ne bu? – Hoš – hoš – kaj ti pura ovde, za te nije to – i starica dosta hitro i okretno skoči proti puri koja se je umiješala u jato kokoši.

- Dakle, daj moj Štef, odnesi torbu v dvor pa predaj staroj Jani i čekaj malo, buš dobil kupicu vina. He, Klaro! Klaro!

- Zapovedaju? – oglasi se taj čas iza plota bašče mlad glas.

- Skoči gore po ključ od pivnice – ili ne – kaži gospodični nek ona pojde s tobom, pak donesite holjbu vina iz onoga lagva poleg okna – ne možda iz srednjega ili onoga maloga. Daj, brzo, gospodična zna, kojega, samo joj kaži kak ti ja velim."<sup>51</sup>

Pokušamo li sumirati (sažeti, rezimirati) dostignuća naših promatranja, možemo potvrditi da sloj strukture romana koji maksimalno odgovara svojstvenostima književne vrste *žanrslike* u mnogome obogaćuje estetsku vrijednost romana, što je inače izražavanje svojstvenog identiteta hrvatskog plemstva u drugoj polovici 19. stoljeća. Mislimo na to da je identitet plemstva mnogo vrjednija pojava u povijesti hrvatskog društva u 19. stoljeću nego što se mislilo u okviru marksističke klasne teorije. Plemstvo u 19. stoljeću još uvijek je jaka društvena zajednica, osobito u sjevernoj Hrvatskoj gdje još uvijek djeluju stoljetne tradicije plemićkog života, mentaliteta i običaja. Ovaj identitet izražava se pored dnevne egzistencije (postojanja?) i u jezičnoj uporabi (mislimo prije svega na kajkavštinu) što je istodobno još uvijek izraz identiteta hrvatske nacionalnosti. U tom smislu nema velike razlike između kajkavštine plemstva i seljaštva, ali ako ima, to je samo razlika između književne i dijalektalne kajkavštine, moglo bi se reći, pučke kajkavštine. Osim svega toga u ovom plemićkom identitetu 19. stoljeća već se

<sup>51</sup> Isto, str. 37–38.

integriralo mnogo građanskih vrednota. Mislimo na to da pojedini predstavnici ovog hrvatskog plemstva čuvaju osobnu slobodu i stare svojih običaje i plemićke tradicije. Originalna, tj. još nije izmanipulirana, plemićka tradicija je najčistiji pokazatelj zajedničkog (kolektivnog) identiteta. Poslije prosvjetiteljstva se formiralo shvaćanje da je narod (nacija) i narodni (nacionalni) identitet nova povijesna pojava. Geneza pojma *naroda* (nacije) ima svoju povijest od početka renesanse. U njegovu rođenju svakako je igrao veliku ulogu tisak i posredstvom tiska već se u 18. stoljeću stvara onaj komunikacijski prostor koji će ubrzati formiranje nacionalne identifikacije. U Hrvatskoj, posebno u sjevernoj Hrvatskoj, tj. na području jezičnog prostora kajkavštine, ostvarenje tiska se desilo pomoću plemstva i samo u prvoj polovici 19. stoljeća se pojavljuje tzv. građanstvo kao predstavnik modernog nacionalnog identiteta. Ali ne zaboravimo da su i u razvoju hrvatskog narodnog preporoda još uvijek veliku ulogu igrali predstavnici plemstva od Janka Draškovića do Ljudevita Vukotinovića ili Mirka Bogovića.

Što se tiče formiranja nacionalnog identiteta možemo potvrditi da u njemu dobiva veliku ulogu nacionalna prošlost, tj. nacionalna tradicija, a nositelj ove tradicije do početka 19. stoljeća bilo je prije svega plemstvo. Istodobno, istina je da je i seljaštvo imalo svoju tradiciju i između dvije, tj. plemićke i seljačke tradicije, nalazi se mnogo interferencija običaja kao i jezika i jezične uporabe.

I da Gjalski ništa drugo nije učinio nego samo to što je utvrdio stanje ovog plemićkog identiteta, kao determinantnu svojstvenost hrvatskog društva 19. stoljeća, sačuvao je jedan determinantni sloj duhovne vrijednosti hrvatstva.

## ZWEI STRUKTURALE DIMENSIONEN DES ROMANS JANKO BORISLAVIĆ VON GJALSKI

### ZUSAMMENFASSUNG

Der Autor dieses Beitrags beschäftigt sich mit dem Roman von Gjalski vom Standpunkt des Stils und vom Standpunkt der literarischen Gattung aus, die unter dem Terminus *Lebensbild* bekannt ist (kroat. *žanrslika*, franz. *scène de genre*, ung. *életkép*). Im ersten Teil seines Beitrags analysiert der Autor die impressionistische Motivation des Romans von Gjalski, die besonders bei der Beschreibung von Landschaften zum Ausdruck kommt. Im zweiten Teil des Beitrags interpretiert der Autor das Problem der literarischen Gattung *Lebensbild* (*žanrslika*) im Rahmen der stilistischen Gestaltung des *Biedermeiers*, das in einem der beiden strukturalen Teile des Romans dominiert.

SCHLÜSSELWÖRTER: *Impressionismus, Biedermeier, Lebensbild.*