Slike Hrvatskog zagorja u novelistici Ksavera Šandora Gjalskog

Ilić, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:918317

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**

Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni)

Valentina Ilić

Slike Hrvatskog zagorja u novelistici Ksavera Šandora Gjalskog

Diplomski rad

Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (jednopredmetni)

Slike Hrvatskog zagorja u novelistici Ksavera Šandora Gjalskog

Diplomski rad

Student/ica:
Valentina Ilić

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2016.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja,Valentina Ilić**,** ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom Slike Hrvatskog zagorja u novelistici Ksavera Šandora Gjalskoga rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 6. lipanj 2016.

Sadržaj

1. UVOD 1

1. Imagološko istraživanje 4

1.1 Književni stereotipi 8

2. Književni i društveni prostor 10

3. Prostor vs. vrijeme 15

4. Prostori u prozama K. Š. Gjalskoga unutar stilske formacije rane moderne 16

5. Stvarni prostori – kulturni etnolici 18

5.1 Interijer 18

5.1.1 Plemićka kurija Gredice 18

5.1.2 Kurija Brezovica 20

5.2 Eksterijer-prirodni etnolik 25

5.2.1. Opis groblja 28

6. Imaginarni prostor-prostor čudnog i čudesnog 30

6.1.1 Eksterijeri 31

6.1.1 Opis kuće u Varaždinu 31

6.1.2 Opis gradskog trga 33

6.1.3 Opis stare gradine 33

6.1.4 Opis jabučevačke kurije 34

6.1.2 Prostor snova 35

7. Utjecaj okoline i društva na stvaranje predodžaba K. Š. Gjalskoga 39

7.1 Utjecaj lektire i okoline 39

ZAKLJUČAK 45

Literatura 48

1. UVOD

Cilj ovog diplomskog rada je istražiti predodžbe prostora Hrvatskoga zagorja Ksavera Šandora Gjalskoga, točnije prostora sjeverozapadnog dijela Hrvatske. Predodžbe tih prostora temelje se na korpusu novela tog pisca koji je stvarao na prijelazu stoljeća, od 1886. godine, kada izlazi njegova prva novelistička zbirka *Pod starim krovovima,* pa do 1923. godine, izlaska njegove posljednje zbirke *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*. Kako bismo što lakše proveli ovo imagološko istraživanje, potrebno je objasniti suvremenu komparatističku metodu, tzv. imagologiju koja se kao grana komparativne književnosti bavi predodžbama o stranom i vlastitom narodu i prostoru. U ovom ćemo se radu baviti prvenstveno predodžbama Hrvatskog zagorja, ali i mentalnog prostora koji je simboliziran i produkt vlastitih imaginarija Ksavera Šandora Gjalskoga. Prema tome, prostore koje Gjalski opisuje podijelili smo na stvarne i imaginarne. Stvarne prostore opisuje prvenstveno u svojoj prvoj stvaralačkoj fazi, dok u imaginarne prostore zadire u drugoj fazi. Nakon prvog poglavlja, u kojem ćemo objasniti temeljne pojmove kao što su *imagologija*, *imagološko istraživanje*, *slika*, *predodžba*, *imagem*, *autopredodžbe*, *heteropredodžbe*, *stereotip*, *etnolik*, slijedi popisivanje Gjalskijevog stvarnog, zatim imaginarnog prostora. Što se tiče gore navedenih pojmova važnih za razumijevanje imagološkog istraživanja kakvo je i ovo, važno je napomenuti kako smo se za njihovo objašnjenje služili radovima dvaju zbornika: *Kako vidimo strane zemlje* (2009.) urednika Davora Dukića, Zrinke Blažević, Lahorke Plejić Poje i Ivane Brković te zbornikom *Imaginacije prostora* (2013.) kojeg su uredili Dubravka Oraić Tolić i Erno Kulcsár Szabó. *Kako vidimo strane zemlje* sadrži relevantne radove osnivača imagologije, što znači pregled razvoja imagologije i njezine temeljne pojmove. Za razliku od „teorijskog“, prvog navedenog zbornika, *Imaginacije prostora* odnose se na „praktični“ dio, što znači da donosi imagološka istraživanja, teoriju sprovedenu u praksi. Jedan od takvih radova je rad Dubravke Oraić Tolić o Matoševim imagemima. Prvenstveno ćemo se baviti opisima interijera i eksterijera iskazanima figurom diskurza, *topografijom* koja se odnosi na stvarne prostore, dok se *topotezijom* impliciraju izmišljeni prostori.[1] Prostor Gjalski opisuje kroz gotovo sva godišnja doba te je posebno zanimljiv i stilski dotjeran opis zimskog krajolika. Što se tiče unutarnjeg prostora, najviše se opisuje kurijalni ambijent u kojem su boravili zagorski plemenitaši. Ti su prostori opisani u petom poglavlju ovog rada pod nazivom *Stvarni prostori*. Želeći usporediti Gredice, rodnu kuriju Ksavera Šandora Gjalskoga,

[1]prema Bagić, K., *Rječnik stilskih figura*, str.: 312.-313.

s kurijom Brezovica, proučili smo i Gjalskijevu autobiografiju *Rukovet autobiografskih zapisaka* u kojoj opisuje rodnu kuriju, ali i donosi brojne podatke iz privatnog života koji su utjecali na njegovo stvaralaštvo. Zatim smo istražili opis kurije Brezovice koja se spominje više puta u različitim novelama, a najdetaljinije je opisana u noveli *Illustrissimus Battorych*. Postavlja se pitanje postoji li sličnost između dviju kurija, tj. poistovjećuje li autor kuriju Brezovicu s rodnim Gredicama? Na ovo ćemo pitanje lakše odgovoriti nakon provedenog istraživanja. Korpus tekstova na kojima se temelji istraživanje o stvarnim prostorima su sljedeće novele: *Illustrissimus Battorych* (1884.), *Diljem Brezovice* (1886.), *Na Badnjak* (1886.), *Plemenitaši i plemići* (1886.), *Idila starog ljeta* (1891.), *Beg sa Sutle* (1896.) iz zbirke *Pod starim krovovima*, *Iz varmeđinskih dana*, *Legenda iz dvorišta kbr. 15* (1895.) iz zbirke *Pripovijetke i članci* dok se istraživanje o imaginarnim prostorima temelji na novelama: *Ljubav lajtnanta Milića* (1923.) iz zbirke *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, *San doktora Mišića* (1890.) *i Notturno* (1893.). Tako će u drugom dijelu rada biti riječ o imaginarnim prostorima, točnije onostranim prostorima mistike i spiritizma, prostora ljudske duše za kojima Gjalski poseže u svojoj drugoj stvaralačkoj fazi. Na pitanje zašto poseže za tim prostorima, također ćemo pokušati odgovoriti nakon provedene analize. Koristeći pritom metode analize, sinteze, indukcije i dedukcije, doći ćemo do zaključaka zbog čega su opisi Gjalskoga toliko detaljni, radi čega mijenja tematiku o kojoj piše u svojoj prvoj zbirci te na koji način gleda na tadašnju zajedničku zemlju, Austro-Ugarsku Monarhiju, s kojom smo godinama bili u zajedništvu. Ovdje se dotičemo predodžaba o stranim narodima i prostorima, tzv. heteropredodžaba. Zanima nas na koji način Gjalski promišlja o tadašnjoj uniji s Mađarima, je li ta složena političko-društvena situacija utjecala na njegovo stvaralaštvo i cjelokupni pogled na svijet, ako je, na koji način. Također nas zanima što je još, osim unije s Mađarima, utjecalo na stil i način pisanja Gjalskoga. Znamo da se Hrvatska u to doba nalazila u vrlo nepogodnoj situaciji, „mračnom“ dobu, kada je dvadeset godina državom vladao ban Khuen Héderváry želeći u potpunosti mađarizirati Hrvatsku. Gjalskom nikako nije bilo lako kada se je, u svoj toj bujici interesa i moći, nakon bavljenja politikom i poviješću, odlučio uhvatiti književnog pera. I sam je Gjalski više puta mijenjao politička opredjeljenja, prelazeći sa strane mladih na stranu starih. Stoga ćemo, nakon što otkrijemo zašto Gjalski prvo piše o davno minulim vremenima te kasnije o nekim drugim prostorima, doći do zaključka koje su osobe iz njegova života utjecale na razvoj njegovih novelističkih zbiraka, zašto odabire tendencioznu književnost kao stil pisanja i Turgenjeva kao stalan uzor. Gjalski, nadovezujući se na Turgenjeva, opisuje ruralnu, plemićku sredinu, pritom stvarajući idilične predodžbe. Nakon što dođemo do tih saznanja, moći ćemo točno kazati što je sve utjecalo na kreiranje

slika prostora Ksavera Šandora Gjalskoga. No prije nego krenemo na samu analizu, nakon što smo nabrojali korpus tekstova na kojem se temelji istraživanje, spomenut ćemo i sekundarnu literaturu kojom smo se koristili pri pisanju diplomskog rada. Autor koji se je najviše pozabavio Gjalskim, Miroslav Šicel, na temelju autobiografije K. Š. Gjalskoga i brojnih njegovih kritičara, napisao je poprilično detaljnu studiju o Gjalskom pod nazivom *Gjalski* (1984.) u izdanju naklade Globus. Sljedeći autor koji se također bavio Gjalskim je Madžar Istvan Lökös koji je, uz pomoć književnog povjesničara Dubravka Jelčića, napisao knjigu *Pristupi Gjalskom* (2010.). Imagološka metoda veoma je važna u suvremenom istraživanju književnosti upravo zbog važnosti uspoređivanja kojim stvaramo predodžbe o drugim narodima. No prvo trebamo imati predodžbu o svojoj zemlji kako bismo uopće mogli gledati na „druge". Imagološka je problematika veoma aktualna tema današnjice.

Predmetom imagološkog istraživanja, umjesto vremena, postaje prostor,[2] točnije predodžbe o tom prostoru, ali i narodu koji živi na tom prostoru. O prostornom obratu bit će riječ u trećem poglavlju rada. Vrijeme pritom nije zanemareno, nego je stavljeno na drugo mjesto. Gjalski tako opisuje plemenitaški svijet koji je „bačen" u zaborav te ga on u svojim novelama ponovo „oživljuje". Likove smješta u geografski prostor Hrvatskog zagorja, ali i u prostore snova, tzv. mistične prostore. U radovima iz dvaju navedenih zbornika, ali i u ovom radu, nailazimo na brojne dihotomije kao što su unutarnje/vanjsko, selo/grad, plemstvo/aristokracija, što znači da se imagologija ne bavi samo slikama prostora, nego i društveno-političkom problematikom koja je neizostavna kada opisujemo prostor neke nacije.

[2]prema Bednanicis G., „Pod povećalom: Prostor i doživljaj prostora u modernome pjesništvu", u: Oraić-Tolić D., Szabó E. K., *Imaginacije prostora*, str. 102.

1. Imagološko istraživanje

Imagologija se prvenstveno bavi istraživanjem nacionalnih predodžaba (lat. *imago*-slika, predodžba, misao; grč. *logos*-govor, riječ, pojam, misao, razum).[3] Imagologiju možemo definirati i kao istraživačku granu komparativne književnosti, što znači da je ona književna i komparatistička. Utemeljitelj imagološke discipline je njemački imagolog Hug Dyserinck, ujedno i predstavnik aachenske imagološke grane (1967.-1992.). Druga imagološka grana je francuska, a njezini predstavnici su Daniel-Henri Pageaux i Jean-Marc Moura.[4] Jedan od najutjecanijih promicatelja imagologije je Joep Leerssen.[5] Osim heteropredodžaba, pod kojima se podrazumijeva proučavanje književnih predodžaba o stranim zemljama i narodima, imagologija se bavi i autopredodžbama o vlastitoj zemlji i narodu.[6]

> „Polazna postavka Aachenske škole određuje imagologiju kao granu komparativne književnosti koja istražuje predodžbe o stranim narodima i prostorima (heteropredodžbe) te o vlastitom narodu i prostoru (autopredodžbe).“[7]

Davor Dukić, jedan od urednika zbornika *Kako vidimo strane zemlje*, ističe kako je u posljednja dva desetljeća, što je primijetio Guyard, došlo do pravog procvata istraživanja predodžaba, tj. iskrivljenih slika/predrasuda/mitova (*mirage*) o stranim narodima i zemljama, zbog čega se čak može govoriti o novom smjeru istraživanja u komparativnoj književnosti.“[8] Kako bismo što bolje razumjeli cilj imagološkog istraživanja, potrebno je kazati koji je njegov zadatak, predmet, i ono najbitnije, objasniti osnovne pojmove koje je imagologija sebi „nametnula“ kao polazišnu točku koju svaki imagolog ili provoditelj imagološkog istraživanja treba uzeti u obzir prije same realizacije istraživanja predodžaba nekog prostora. Tako je „zadatak imagološkog proučavanja književnosti analizirati stupanj njihove važnosti u umjetničkoj, povijesnoj i društvenoj sferi.“[9] Predmet su stereotipi, klišeji, predodžbe, preciznije: predodžbe nacionalnih karaktera: etničke predodžbe i klišeji, kulturni stereotipi.[10]

---

[3]Dukić, D., *Predgovor:* „O imagologiji“, u: *Kako vidimo strane zemlje,* str. 5.
[4]isto, str. 8.
[5]isto, str. 9.
[6]prema Dukić, D., nav. dj., str. 5.
[7]Dukić, D., nav. dj., str.: 8.-9.
[8]prema isto, str. 6.
[9]Syndram, K. U., „Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 81.
[10]prema Leerssen, J., „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str.: 85.-86.

Prema Leerssenu, *Image studies* možemo definirati kao proučavanje nacionalnih i etničkih stereotipa i književnih reprezentacija interkulturnih sučeljavanja. Izvori na kojima imagolog radi usmjereni su na područje književnosti, tj. umjetničke tekstove. Ti se izvori proučavaju s obzirom na reprezentacije tuđih kultura i nacionalnosti.[11] Imagolozima nije cilj opisivati neki drugi narod ili vlastiti narod i prostor, njima je cilj istražiti predodžbe, što znači istražiti kako su taj narod autori reprezentirali čitateljima, veže li se uz neki narod pozitivna ili negativna stereotipija. To potvrđuje sljedeći citat:

> „Imagolozima je već postala navika da naglašavaju, i to izričito, da niti su pokušavali, niti bi pokušali, niti su ikada htjeli pokušati utvrditi „kakav je taj-i-taj nacionalni karakter"; naprotiv, oni su istraživali „kako se taj-i-taj nacionalni karakter percipirao ili reprezentirao".[12]

Pošto je imagologija interdisciplinarna znanost, ne može se promatrati isključivo s književnog aspekta. Vrlo je važan društveno-povijesni i politički aspekt. Prema tome, komparatistička se imagologija može uvrstiti u šire interdisciplinarno područje čija krajnja svrha nedvojbeno nadilazi književno i može se sastojati u istraživanju interkulturnih problema, što svoje krajnje ostvarenje može konačno pronaći u općem istraživanju problema nacionalnoga.[13] Kao i svaka druga znanost, posebice imagologija koja kao nova istraživačka grana komparativne književnosti nije dovoljno istražena i prihvaćena, ona ima i svoje negativne strane te je zbog toga bila marginalizirana.

> „Imagologija, koja je bila interdisciplinarna prije nego što je taj pojam uopće postojao, ispaštala je, posebice u Francuskoj, zbog dvije vrste pretjerivanja: s jedne strane zbog prevelike pažnje posvećene književnim tekstovima koji su bili odvojeni od povijesne i kulturne analize, a s druge strane zbog pretjerano ograničenog čitanja književnih tekstova pretvorenih u inventare slika o stranim zemljama, što predstavlja pretjerivanje u suprotnom smjeru."[14]

Za razliku od nekih komparatista koji su tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća bili spremni napustiti imagologiju (tada je bila potpuno marginalizirana, najveći kritičar bio je teoretičat René Wellek), Hug Dyserinck bio je glavna iznimka. On je

---

[11]prema isto
[12]Syndram, K. U., „Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup", u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 87.
[13]prema Dyserinck, H., „Komparatistička imagologija onkraj „imaginacije" i „transcendentacije" djela", u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 67.
[14]Pageaux, D.-H., „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog", u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 126.

dokazivao da nacionalne predodžbe i stereotipi nipošto ne moraju biti ekstrinzični u odnosu na unutrašnje tkivo teksta, već da, naprotiv, mogu prožimati samu njegovu srž.[15]

> „Svojim Aachenskim programom Dyserinck je otišao dalje i promicao koncept komparativne književnosti koji se ne bavi multinacionalnošću književnosti s aspekta objektivne nacionalne taksonomije, nego s aspekta prolaznih nacionalnih subjektivnosti (ideje, predodžbe, stereotipi) koje unakrsno presijecaju europski (i svjetski) kulturni krajolik i koje proizvode najveći dio moralnih tenzija što ih tematiziraju književni tekstovi.“[16]

Tako zahvaljujući Hugu Dyserincku, glavnom promicatelju imagologije, danas je pred nama nova mogućnost proučavanja književnog teksta, koju na hrvatskoj književnoj sceni promiču zagrebački imagolozi Davor Dukić i Zrinka Blažević. Književnim stereotipima, posebno Matoševim imaginacijama, bavi se i Dubravka Oraić Tolić. O njezinom objašnjenju termina *etnolik* (*prirodni* i *kulturni*) bit će riječ kasnije. Sada ćemo nešto više reći o terminima *slika*/*predodžba*, *autopredodžba*, *heteropredodžba*, *stereotipi*, *imagem*.

Prema Pageauxu, „slika je, zato što je slika o Drugom, kulturna činjenica“[17]. Moramo je proučiti kao predmet, kao antropološki postupak. Ona ima svoje mjesto i funkciju u simboličkom svijetu nazvanom „imaginarno“, koji je neodvojiv od društvene i kulturne organizacije jer se kroz njega neko društvo vidi, o sebi piše, razmišlja i sanja.[18] Slika je „predstavljanje“, prikazivanje, reprezentiranje. Slika nije ikona, već ideja, simbol, znak jer upućuje na neku ideju, sustav vrijednosti koji postoji prije predodžbe.[19] Jean-Marc Moura sliku definira prema slici po sebi, u njezinu odnosu prema društvenom imaginarnom i prema metodi koja omogućuje da se ona analizira u tekstovima. Slika po sebi je skup ideja o stranim zemljama obuhvaćenih procesom literarizacije, ali i socijalizacije. Slikom se otkriva i tumači kulturni i ideološki prostor. Slika u odnosu prema društvenom imaginarnom koje je na razini nekog društva ili grupe izraz je bipolarnosti identitet/alteritet. Metoda analize slike temelji se na odnosu između slike i društvenog imaginarnog. Slika je za književnu imagologiju slika o stranim zemljama, slika koja dolazi iz nekog naroda (društva, kulture) i slika koju je stvorio autorov osobit senzibilitet.[20] Dakle, za razliku od Moura, Pageaux sliku definira ovako:

---

[15]prema Leerssen, J., „Imagologija: povijest i metoda“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 175.
[16]Leerssen, J., nav. dj., str. 175.
[17]Pageaux, D.-H., „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 130.
[18]prema Pageaux, D.-H. nav, dj., str. 130.
[19]isto
[20]prema Moura J.-M., „Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str.: 155.-157.

„svaka slika proizlazi iz svijesti, ma kako neznatna ta svijest bila, o nekom Ja u odnosu na Drugog, o nekom Ovdje u odnosu na Drugdje. Slika je, dakle, književni ili neknjiževni izraz značenjskog raskoraka između dvije vrste kulturne stvarnosti. Ili: slika je predodžba neke strane kulturne stvarnosti kojom pojedinac ili grupa koji su je oblikovali (ili koji je dijele ili promiču) otkrivaju i tumače kulturni i ideološki prostor u kojem su smješteni.“[21]

Prema Katarini Ivon, autorici članka „Suvremena strujanja u komparatistici“, Pageaux, tumačeći pojam slike, ističe kako se proučavanje slika mora manje baviti njihovim odnosom sa stvarnošću, a više podudaranjem s nekim postojećim kulturnim modelom koji se odnosi na promatrajuću kulturu na koju Pageaux uvijek stavlja naglasak.[22] On smatra da imagologija mora proučiti sustave vrijednosti na kojima se temelje mehanizmi predodžbe.[23]

Definiciju predodžaba donosi Joep Leerssen. Prema Leerssenu, predodžbe su tropi, opća mjesta, one postaju prisne pomoću ponavljanja i međusobne sličnosti, a to znači da kad god naiđemo na pojedinu pojavu nacionalne karakterizacije, ona nas ne upućuje na empirijsku stvarnost, nego na intertekst. To znači da su nacionalni karakteri stvar općih mjesta i glasina, a ne empirijskih opažanja ili tvrdnji o objektivnim činjenicama.[24] Prema gore navedenom, slika dolazi prije predodžbe. Prvo moramo pred sobom imati ideju o nekom prostoru kako bismo mogli stvoriti predodžbu, opću sliku tog prostora koja će uvijek ponovno oživjeti kada se spomene taj prostor ili kada naiđemo na njega u stvarnosti ili literaturi.

Autopredodžbe ili samopredodžbe karakteriziraju nečiji vlastiti, domaći identitet. One su uvijek u dinamici s onima koje karakteriziraju Drugog. Riječ je o subjektivnosti, iznošenju vlastitih pretpostavki i komentara. Leerssen ističe kako predodžbe ne odražavaju identitete, već tvore moguće identifikacije. Imaginarni diskurz izdvaja neku naciju iz ostatka čovječanstva kao po nečemu različitu ili tipičnu. Tako bi *imaginarno* značilo dodavanje atributa nekoj naciji.[25] „Predodžba upravo svojom prirodom signalizira interkulturno sučeljavanje, susret između domaće pozadine teksta i strane prirode stranca koju taj tekst opisuje.“[26] Nacionalna samopredodžba posjeduje dijakronijsku dimenziju u smislu

[21]Pageaux, D.-H., „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 127.
[22]prema Ivon, K., „Suvremena strujanja u komparatistici“, http://hrcak.srce.hr/index.php?-show=clanak&id_clanak_jezik=56308, str. 44.
[23]prema Pageaux, D.-H., „Kulturni imaginarij kao istraživačka perspektiva u komparativnoj književnosti“, u: Ivon, K., „Suvremena strujanja u komparatistici“, http://hrcak.srce.hr/index.php?show-=clanak&id_clanak_jezik=56308, str. 44.
[24]prema Leerssen, J., „Imagologija: povijest i metoda“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 178.
[25]isto, str. 179.
[26] Leerssen J., „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 88.

identitetskog procesa održavanja osjećaja sebstva. Ovdje nije važna dinamika suprotstavljanja domaće kulture drugima.[27]

Heteropredodžbe se odnose na one predodžbe koje karakteriziraju Drugog.[28] Kao što smo već naveli na početku rada, riječ je o književnim i kulturološkim predodžbama o stranim zemljama i narodima.

1.1 Književni stereotipi

Nacionalne su predodžbe, obrađene i razvijene u književnosti, zbog velike rasprostranjenosti i stalnog ponavljanja u prošlosti i sadašnjosti pružile uzajamnim predodžbama naroda stanovitu, prividnu samostalnost, postojanost i univerzalnost, dakle obilježja koja su svojstvena takozvanim stereotipima. Književni stereotipi trebaju imati obilježje univerzalnosti, široke rasprostranjenosti unutar jedne nacionalne grupe.[29] „Prema Pageauxu, stereotip je osiromašena i naivna slika, on je maksimalna redukcija neke predodžbe i pruža minimalan oblik informacija za najmasovniju moguću komunikaciju.“[30]

Leerssenov pojam *imagem* obilježava značenjsko-aksiološka ambivalentnost,[31] tj. imagemi su stereotipne sheme obilježene njima svojstvenom podvojenošću temperamenta koji se mogu konkretizirati na razne načine. Prema obrascu janusovskih „imagema“ nacionalna bi se stereotipizacija trebala podvrgnuti dubljoj analizi. Imagemi posjeduju binarnu prirodu te im se pridijevaju izrazito oprečne karakteristike. Na taj se način ostvaruje „nacionalni karakter“ koji se definira upravo preko imagema.[32] Imagem bismo mogli definirati ovako:

> „Gramatici nacionalnih stereotipa pripadaju tri dihotomije (sjever/jug; središte/periferija; jak/slab) koje se uvijek mogu iznova prepoznati u nizu poznatih nacionalnih stereotipa diljem zapadne Europe. U dubinskoj strukturi nacionalnog stereotipiziranja nalazi se i Leerssenov pojam imagem, shvaćen kao „otisak koji leži u temelju raznolikih konkretnih, pojedinih

[27]prema Leerssen, J., nav. dj., str. 181.
[28]prema Leerssen, J., „Imagologija: povijest i metoda“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 179.
[29]prema Fischer, M. S., „Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje...“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 45.
[30]Paugeaux, D.-H., „Kulturni imaginarij kao istraživačka perspektiva u komparativnoj književnosti“, Bucarest, 1891., str. 170., u: Ivon, K., „Suvremena strujanja u komparatistici“, http://hrcak.srce.hr/-index.php?show=clanak&id_clanak-_jezik=56308, str. 44.
[31]prema Dukić, D., „Predgovor: O imagologiji“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 21.
[32]prema Leerssen, J., „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 99.

artikulacija“, a obilježuje ga „svojevrsni ambivalentni polaritet“ ili „janusovska podvojenost“, zbog čega se svaka predočena nacija prikazuje kao „nacija kontrasta.“[33]

Dubravka Oraić Tolić u svom članku *Matoševa ideja i umjetnička praksa krajolika* objašnjava što je to kulturni krajolik (etnolik), točnije što je za Matoša krajolik. Ovu ideju možemo povezati sa Ksaverom Šandorom Gjalskim upravo zbog toga što i Gjalski, poput Matoša, teritorijalizira sjećanja povezana s plemenitaškim svijetom koji nestaje, ali i historizira prirodu. Kada govorimo o teritorijalizaciji etničkih sjećanja i historizaciji prirode, mislimo prvenstveno na etnolik koji objašnjava Smith.[34] Nakon što definiramo pojam etnolik, u daljnjoj ćemo analizi prostora detaljnije opisati konkretne kulturne i prirodne etnolike koji se pojavljuju u novelama Gjalskoga.

„Etnolik je po Smithu tradicijom posvećeni, sakralizirani poetski krajolik ispunjen sjećanjima na važne događaje i osobe iz povijesti etničke zajednice. To je simbolični konstrukt domovine/zavičaja koji svojom prirodnom ljepotom i upisanim povijesnim sadržajima osigurava dugotrajnost i opstojnost određenoga naroda. Kao simbolična tvorba krajolik/etnolik nastaje na dva načina: „historizacijom prirode i teritorijalizacijom etničkih sjećanja“.“[35]

[33]Dukić, D., „Predgovor: O imagologiji“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 17.
[34]prema , Oraić, Tolić, D., *Matoševa ideja i umjetnička praksa krajolika,* http://www.matica.hr/kolo-/435/Mato%C5%A1eva%20ideja%20i%20umjetni%C4%8Dka%20praksa%20krajolika%20/
[35]Smith, A. D., *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press, New York, 1999., str. 16., u: Oraić, Tolić, D., *Matoševa ideja i umjetnička praksa krajolika,* http://www.matica.hr/kolo/-435/Mato%C5%A1eva%20ideja%20i%20umjetni%C4%8Dka%20praksa%20krajolika%20/

2. Književni i društveni prostor

Svako književno djelo donosi nam povijesnu i društvenu sliku određene nacije. Autori svoje likove i radnju smještaju u određen prostor koji postaje predmetom istraživanja brojnim istraživačima. Nas konkretno zanima kako taj prostor utječe na stvaranje književnog djela i što o prostoru misle književni teoretičari. Prema Bagiću, opis mjesta (*topografija*) i opis izmišljenog mjesta (*topotezija*) svrstava se u *figure diskurza*.[36] Topografiju možemo definirati kao „detaljan i zoran opis mjesta-krajolika ili kojeg njegova dijela (rijeka, planina, šuma, vinograd i sl.) naselja ili kojeg njegovog dijela (četvrt, ulica, park, groblje i sl.) ili pak kakva unutrašnjeg prostora.[37] Topotezija je podvrsta topografije, „detaljan i zoran opis izmišljenog mjesta ili mjesta koje nitko nije vidio.“[38] Funkcija topografije i topotezije je lokalizirati pripovjedno događanje, uputiti na raspoloženje pripovjedača ili na simbolički karakter opisanog mjesta.[39] Kada govorimo o simboličnom karakteru opisanog mjesta, dotičemo se imaginarnog. Navedene su figure važno stilsko obilježje u novelama K. Š. Gjalskoga. Funkcija topografije je stvoriti atmosferu plemićke feudalne sredine, točnije stvoriti lirski ugođaj, dok se korištenjem figure topotezije radnja smješta u zamišljene prostore koji su opisani na temelju analogije s realnim toponimima.[40] Figure diskurza prvenstveno se odnose na deskripciju koja je stilska dominanta za vrijeme stilske formacije realizma pa nije ni iznenađujuće kako se Gjalski u svojim novelama njima najviše i koristio pri stvaranju predodžaba.

Također nas zanima kako Gjalski gleda na druge zemlje, točnije Austro-Ugarsku Monarhiju. U ovom ćemo se radu baviti upravo autopredodžbama K. Š. Gjalskoga o Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće proučavajući prostor sjeverozapadne Hrvatske u doba kada je, pod utjecajem europske literature, realistička stilska formacija bila sve više sklona dezintegraciji. Što se tiče političke situacije, Hrvatska se za vrijeme dvadesetogodišnjeg banovanja bana Khuena Héderváryja nalazila u veoma teškom razdoblju. U prvom su planu prostori ladanja koje su izrazito realističkog karaktera s impresionističnim elementima, dok su u drugom planu imaginarni prostori koje pronalazimo u novelama gdje autor već prodire u područje mistike i fantastike. Tako autor, kada iznosi slike ladanja,

[36]prema Bagić, K., *Rječnik stilskih figura*, str.: 312.-313.
[37]prema Bagić, K., nav. dj., str. 312.
[38]isto, str. 313.
[39]isto
[40]isto

pretežito reprezentira autopredodžbe pritom stvarajući kulturne i prirodne etnolike, dok imagemima koje pronalazimo u fantastičnim novelama reprezentira heteropredodžbe.

Kako je književnost interdisciplinarna znanost, dobro je doznati ponešto o tome kako na prostor i suvremeni prostorni „obrat“,[41] tj. suvremeni pristup prostoru, gledaju i druge društvene znanosti kao što su filozofija i antropologija. Josip Užarević u članku *Prostor* opisuje vezu između čovjeka i prostora. Prema Užareviću, čovjek je povezan s prostorom, on određuje mjesto te se čovjek i prostor nalaze u upotpunjavajućoj vezi. Čovjek je sam, svojim tijelom određen kao prostor, odnosno kao njegov dio, dok se prostor prilagodio ljudskom tijelu, njegovim potrebama i osobitostima. Užarević napominje kako se stvarnost vremena bitno razlikuje od stvarnosti prostora.[42] Stipe Grgas, u predgovoru svog prijevoda članka *O drugim prostorima*, čiji je autor francuski filozof i sociolog Michael Foucault, ističe kako se Edward W. Soja pozvao na Foucaulta pritom napomenuvši da je „Foucaultov čovjek zahvaćen unutar mnoštva društvenoprostornih polja moći.“[43] Mi živimo u svijetu gdje je svaki pojedinac gospodar svog prostora, on ga modificira i prilagođava sebi. U kontaktu je s drugim ljudima, tj. drugim prostorima te se na taj način stvaraju društveno-prostorni odnosi poput odnosa unutar Austro-Ugarske Monarhije. Khuen Héderváry želio je politikom „podijeli pa vladaj“ mađarizirati Hrvatsku, tj. uvođenjem mađarskog jezika i kulture prilagoditi Mađarsku Hrvatskoj. Prema Foucaultu, problem ljudskog položaja ili životnog prostora ne tiče se samo spoznaje hoće li ljudima na zemlji biti dovoljno prostora nego i pitanja koju vrstu obilježavanja i klasifikacije ljudskih elemenata valja primijeniti u danoj situaciji da bismo postigli svrhu. Prostor se nameće u obliku odnosa između položaja.[44]

Foucault razlikuje materijalne, stvarne prostore od iluzijskih, nezbiljskih prostora, tzv. *utopija* koje predočuju savršenu sliku ili pak naličje društva. Takve prostore pronalazimo u „starim krovovima“ K. Š. Gjalskoga upravo zbog idelizirane slike tadašnjeg patrijahalnog plemićkog društva, tj. stereotipa o ruralnim područjima kao idiličnim prostorima.

> „Dvije su vrste prostora koji su spojeni sa svim drugim položajima, ali koji svima njima proturječje. Prvo, imademo utopije. Utopije su položaji bez zbiljskog prostora. (...) One

[41]Brković, I., „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, *Umjetnost riječi*, LVII (2013), str. 105., http://www.ffzg.unizg.hr/umjetnostrijeci/wpcontent/uploads/2014/04/-006-Brkovic.pdf
[42]prema Užarević, J., „Prostor“, *Glasje*, str.: 94.-95.
[43]Grgas, S., „O prostorima: bilješka uz temu“, u: Foucault, M., *O drugim prostorima*, *Glasje*, str. 8.
[44]Foucault, M., „O drugim prostorima“, *Glasje*, Zadar, str. 9.

predočuju samo društvo u usavršenom obliku, ili društvo izvrnuto naglavce, ali u svakom slučaju ove su utopije suštinski nezbiljski prostori.“[45]

S druge strane imamo *heterotopije* koje možemo definirati kao vrstu djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji i svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću.[46] Sve kulture stvaraju heterotopije, one poprimaju sve oblike te ih je moguće razvrstati u dvije glavne kategorije, *heterotopije krize* (koje se odnose na primitivna društva) te *heterotopije devijacije* (odmarališta, duševne bolnice, zatvori, starački domovi).[47] Za razliku od Foucaulta, Henri Lefebvre ističe neraskidivu vezu prostora i društvenoga života te problematičnost odjeljivanja „idealnog“ od „realnog“ prostora. Mentalni i društveni prostor u uzajamnoj su vezi i prožimaju se.[48] Ova teza primjenjiva je u novelama K. Š. Gjalskog. Ispočetka nespojivi prostori, idealni prostori zagorskih kurija i imaginarni prostori u koje prodiru protagonisti mističnih novela, zapravo su povezani sviješću glavnih junaka i nepogodnom političkom situacijom te oni prelaze s realnog prostora u onostranost. Slično mišljenje zastupa i urbanist Edward W. Soja koji upućuje da fizički, mentalni i društveni prostor nisu neupitno autonomni ili oštro odijeljeni.[49] Soja, osim objektivnog, fizičkog ili realnog prostora i imaginarnog prostora, razlikuje i tzv. *društveni prostor* koji spaja realan i imaginaran prostor udružujući time objektivnost i subjektivnost.[50] Važno je napomenuti kako se kategorije vremena i prostora moraju promišljati zajedno na jednakoj razini. Tako britanski socijalni geograf, David Harvey, nadovezujući se na Soju, ističe kako se prostor „ne može razumjeti neovisno o vremenu, pa je zapravo riječ o prostorovremenu ili o spaciotemporalnosti“.[51]

Kako je cilj ovog rada opisati konkretan književni prostor, potrebno je istaknuti kako se ostvaruje prostor u književnosti te napomenuti da se ne tu ne radi o prostorima koji već postoje u zbilji, nego se činom opisivanja proizvode.[52] No, ako je riječ o prostorima koje Gjalski prikazuje kao svoj životni prostor, što je vidljivo iz njegove autobiografije, u ovom se slučaju, osobito u prvoj fazi autorova stvaralaštva, opisuju upravo zbiljski prostori.

---

[45]isto, str. 10.
[46]prema Foucault, M., „O drugim prostorima“, *Glasje*, str. 10.
[47]isto, str. 11.
[48]Brković, I., „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, *Umjetnost riječi*, str.: 118.-119.
[49]isto, str.: 119.-120.
[50]isto, str. 121.
[51]isto, str. 122.
[52]prema Brković, I., „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, *Umjetnost riječi*, str. 125.

„(...) književni se prostori, posredovani i proizvedeni tekstom, počinju konceptualizirati kao reprezentacije prostora. (...) oni kao reprezentacije upućuju s jedne strane na vezu s realnim prostorima, dok se s druge strane posredovanjem svojih značenja simbolički „upisuju“ u materijalne prostore te tako imaju udjela u proizvodnji društvenog, odnosno življenog (Lefebvre), stvarnog-i-imaginarnog, tj. Trećeprostora (Soja) ili pak, prizovemo li Foucaulta-drugih prostora, odnosno heterotopija. U tom smislu književnost se (...) pribraja drugim kulturnim medijima poput filma, kartografije, slikarstva ili glazbe, pri čemu književni prostori omogućuju dvostruke uvide.“[53]

Prostore koji „se s druge strane posredovanjem svojih značenja simbolički „upisuju“ u materijalne prostore te tako imaju udjela u proizvodnji društvenog, odnosno življenog“,[54] možemo povezati s drugom fazom stvaralaštva K. Š. Gjalskog u kojoj on zadire u mistične prostore.

Prema Halletu i Neumannu, književni prostori upućuju s jedne strane kao *reprezentacije prostora* na prevladavajuće kulturne modele prostora, dok s druge strane imaju performativnu dimenziju, što znači da imaju udio u kulturnoj proizvodnji prostora.[55]

Prikaz književnog prostora kao jednog od temeljnih sastavnica fikcionalnog svijeta u književnom tekstu možemo definirati kao „krovni pojam za koncepciju, strukturu i prezentaciju ukupnosti objekata poput mjesta radnje, krajolika, opisa prirode i predmeta u različitim žanrovima.“[56] Još uvijek nemamo sustavnih, općeprihvaćenih kategorija za analizu prostora iako je prostor jedna od temeljnih sastavnica fikcionalnog svijeta koji se uspostavlja književnim tekstom.[57]

Kako je imagologija interdisciplinarna znanost, svakako treba u svoja istraživanja uključiti povijesnu i kulturnu analizu, koju su francuski imagolozi zanemarili. Također su književne tekstove pretvarali u „inventare slika o stranim zemljama“.[58] Ovakvom analizom tekstova bavi se komparativna književnost, no ona je ujedno predmet istraživanja imagologije kao „nove“ znanosti koja se bavi istraživanjem nacionalnih predodžaba u književnosti.

---

[53]Brković, I., „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, *Umjetnost riječi*, str.: 124.-125.
[54]isto
[55]prema Brković, I., „Književni prostori u svjetlu prostornog obrata“, *Umjetnost riječi*, http://www.ffzg.unizg.hr/umjetnostrijeci/wp-content/uploads/2014/04/006-Brkovic.pdf, str.: 125.-126.
[56]Brković, I., nav. dj., str. 126.
[57]prema isto
[58]prema Pageaux, H., „Od kulturnog imaginiranja do imaginarnog“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str.126.

Kako bismo lakše shvatili pojam *imaginarnog*, započet ćemo od definicije: imaginarno koje proučavamo je kazalište, mjesto gdje se na slikovit način, odnosno pomoću slika i predodžbi, izražavaju načini na koje se društvo vidi, definira, sanja. Imaginarno se predstavlja na razini nekog društva, društvenog i kulturnog skupa, dok svaka slika proizlazi iz svijesti.[59]

> "Predodžba se oslobađa spoznajnih zadanosti, ma i po cijenu njihova znatnog preinačivanja, da bi oblikovala svoj imaginarni objekt. Ona pritom polazi od onoga što izbiva iz opažajnog polja pretvarajući u svojem postupku irealizacije upravo tu prazninu ili odsutnost u sliku.“[60]

Nas konkretno zanima kako je društvena situacija utjecala na stvaralaštvo K. Š. Gjalskoga, kako je njegov odlazak na studij u Beč uveliko promijenio njegovu sliku svijeta te kako je lektira koju je čitao i okruženje u kojem je stvarao i odrastao utjecalo na njegov književni rad. Sve ćemo to ćemo istražiti putem komparativne analize piščevih tekstova.

[59]isto, str. 127.
[60]Biti, V., *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, str. 207.

3. Prostor vs. vrijeme

Prostorni obrat u književnosti sedamdesetih godina prošloga stoljeća najavili su sovjetski književni teoretičari Mihail Bahtin i Jurij Lotman. Njih dvojica udaljila su se od tradicionalnog pristupa prema kojem je književni tekst preslika stvarnosti. Prema njima, književni tekst stvara potpuno novu sliku svijeta. Tako Bahtin uvodi pojam *kronotop* ili vremenoprostor, tj. odnos između prostora i vremena.[61] Kod K. Š. Gjalskoga taj je odnos prikazan slikom dvorca. Dvorac je smješten u konkretnom, izdvojenom prostoru, a prikazuje nizanje portreta, tj. smjenu generacija. Dokazuje kako vrijeme odmiče, no on se i dalje nalazi u istom, ali izmjenjenom prostoru. S vremenom se mijenja i slika svijeta te nove generacije gledaju sasvim drugačije na prethodne generacije.

Stvarnost prikazana u tekstu obogaćuje književno djelo, dok s druge strane stvarni svijet utječe na uspostavu svijeta prikazanog u djelu. Osim kulturnih modela ili slika svijeta, Jurij Lotman promatra i prostorne modele u književnim tekstovima. Lotman određene skupine likova veže uz semantička polja pa tako likovi, s obzirom na to kreću li se unutar dodijeljena im prostora ili prelaze granice, mogu biti statični ili dinamični.[62] Tako i kod Gjalskog pronalazimo statične likove u prvoj fazi, dok u drugoj fazi dominiraju dinamični likovi.

Za razliku od pojedinih teoretičara, Gerhard Hoffmann nije se fokusirao samo na prikaz svijeta, nego i na prikazivanje subjektivnosti u svijetu te je za njega temeljna kategorija prostora u književnosti *življeni prostor*. On razlikuje tri vrste prostora: *ugođajni prostor*, *prostor djelovanja* i *prostor promatranja*. Napominje da sva tri navedena prostora čine jednu cjelinu jer se npr. uz ugođajni prostor uvijek veže prostor promatranja, a prostor promatranja uvijek sadržava i određene ugođajne vrijednosti.[63]

Hoffmann donosi veoma zanimljivu klasifikaciju prostora koju kasnije možemo povezati s prostorom kojeg opisuje K. Š. Gjalski. Likovi su individualizirani, smješteni u svoj životni prostor gdje djeluju; promatraju svijet kao vlastito viđenje stvarnosti. Pritom je opisan *ugođajni prostor* u kojem oni obitavaju (stilskom figurom topografijom), ali i prelazak u tzv. „drugi“, transcedentalni svijet (stilskom figurom topotezijom), u kojem opterećeni prošlošću odlaze u svijet snova, dok im je *prostor djelovanja* prepun tajanstvenosti i mistike.

---

[61]prema Pageaux, H., „Od kulturnog imaginiranja do imaginarnog“, u: *Kako vidimo strane* zemlje, str. 127.
[62]isto, str. 128.-129.
[63]isto, str. 130.

4. Prostori u prozama K. Š. Gjalskoga unutar stilske formacije rane moderne

Ksaver Šandor Gjalski, punim imenom i prezimenom Ljubomil Tito Josip Franjo Babić, rođen je 1854. godine u vlastelinskom dvoru Gredice.[64] Pripada razdoblju realizma, no u njegovim pripovijetkama pronalazimo i neke elemente koji već prelaze u tada novo modernističko razdoblje. Sin je zagorskog vlastelina Tita Pavla Matije[65], dok je pseudonim Ksaver Šandor Gjalski preuzeo od majčine obitelji.[66] Možemo ga sa sigurnošću nazvati piscem na razmeđu ili na smjeni stoljeća. Tematski je vezan za realizam pišući najviše o propadanju hrvatske aristokracije, dok svojim mističnim temama i impresionizmom turgenjevskog tipa ulazi u razdoblje moderne koje započinje novelom Janka Leskovara „Misao na vječnost“ objavljenom u Vijencu 1892. godine. Zanimljiv je podatak da moderna započinje upravo zagorskim piscima. Leskovar se nadovezuje na svog prethodnika Gjalskog, s razlikom što su njegove novele potpuno modernističke te se okreću pojedincu, dok su kod starije generacije književna djela još uvijek tendenciozna. Tako Gjalski, za razliku od Leskovara, pripadnika mladih, pripada staroj generaciji. Poput Leskovara, njegov susjed Gjalski opisuje zagorsku sredinu, no za razliku od njega, on ju idealizira te opisuje feudalni stalež koji je bilo na samom egzistencijalnom rubu.

U kojem god pogledu razmatramo prijelaz 19. u 20. stoljeće, susrećemo se s mnogim promjenama i sukobima. Na političkom planu to je sukob između Stranke prava (A. Starčević i E. Kvaternik) i Narodne stranke (J. J. Strossmayer), dok se na književnom planu radi o sukobu između mlade generacije i stare generacije koja uvodi promjene u književnost na prijelazu stoljeća. Gjalski je ispočetka bio na strani narodnjaka. Zatim, oduševljen likom Eugena Kvaternika više nego samom njegovom ideologijom, veže se uz pravaše. Kasnije, nakon boravka u Beču, napušta pravaške ideje te se ponovo vraća štrosmajerovcima.[67]

> „Nova sredina, nove ideje, a zatim i upoznavanje s novim velikanima evropske književnosti, prije svega Turgenjevom, a možda najviše od svega njegov vlastiti odgoj u plemićko-gredičkoj atmosferi učiniše te je Gjalski svoju „pravašku“ fazu na završetku bečkog

[64]prema Gjalski, K. Š., „Rukovet autobiografskih zapisaka“, u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 163.
[65]Šicel, M. *Gjalski*, str. 19.
[66]isto, str. 23.
[67]prema Šicel, M. nav. dj., str.: 31.-35.

studija zamijenio vraćanjem liberalnijem, štrosmajerovskom konceptu jugoslavenstva, na kojem je i bio u svom djetinjstvu odgojen.“[68]

Ponovnim povratkom u Gredice sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća pa sve do početka dvadesetog stoljeća Gjalski je politiku zamijenio literaturom.[69] Gjalskom je, kao ilircu i jugoslavenu, posebno bila zanimljiva ruska književnost od koje je preuzeo *poetski realizam*, unoseći u hrvatsku književnost s kraja 19. i početkom 20. stoljeća impresionističke elemente te je na taj način napravio svojevrstan odmak od realizma. Kao što su mnogi književni teoretičari i kritičari primijetili i kao što sam Gjalski potvrđuje u svojoj autobiografiji, najveći utjecaj na njega imao je Turgenjev.[70]

Prostore koje Gjalski opisuje u svojim novelama možemo podijeliti u dvije skupine: stvarne prostore, u kojima je i sam Gjalski obitavao (poput kurije Gredice) i imaginarne prostore, u koje Gjalski zadire u nekim svojim novelama o kojima će kasnije biti riječ. Među stvarne prostore možemo uvrstiti interijere i eksterijere plemenitaških zagorskih kurija, zatim ambijent zagorskih crkvica i kapelica; te općenito eksterijere zagorskog pejzaža, prikazane posebno u zimskim i jesenskim mjesecima. U ovom radu bavit ćemo se prvenstveno prostorima opisanima u novelističkim zbirkama, a to su *Pod starim krovovima*, *Iz varmeđinskih dana* (1980.), *Pripovijetke i članci* (1996.); *San doktora Mišića*[71] (1890.) i *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke* (1923.)[72]

[68]Šicel, M. *Gjalski*, str. 35.
[69]prema nav. dj. str. 36.
[70]prema Marijanović, S., „Gjalski i Turgenjev“, http://hrcak.srce.hr/search/?q=gjalski+i+iTurgenjev, str. 75.
[71]novela je uvrštena u *Antologiju hrvatske fantastične proze i slikarstva*
[72]prema Jelčić, D., *Povijest hrvatske književnosti*, str. 246.

5. Stvarni prostori – kulturni etnolici

5.1 Interijer

5.1.1 Plemićka kurija Gredice

Prema Jelčiću, plemićka kurija Gredice simbol je staroga gospodarstva, patrijahalnog života koji pomalo nestaje sve do 1945. godine. Plemstvo polako propada, a time i umire životni stil toga doba, raspadaju se stare vrijednosti i ljepote.[73] Šicel navodi kako je kurija Gredice jedna od najljepših vlastelinskih kurija Hrvatskog zagorja.[74]

„Gjalski je bio toliko vezan uz svoj kraj i rodnu kuću da je izgarao od želje da bude što dulje kod kuće u Gredicama. Tako je u sebe upijao svu divotu i čar ladanjske jeseni i zime i svu onu dragu, sanljivu, toplu temperaturu staroga gospodskog dvora.“[75]

„Gotovo su oživljavali u duši mojoj negdašnji daleki dani i djedova i roditelja, a sve me to gotovo čarobnom snagom obajavalo i vezalo. Sate i sate znao sam prosjediti pred otvorenim starinskim ormarima i kopati među starim posivjelim i požutjelim papirima.“[76]

Kako bismo što bolje bili upoznati s poviješću kurije Gredice, potrebno je ponešto kazati kako je i kada posjed došao u ruke Babića. Gjalski nam iz svojih autobiografskih zapisa donosi nekoliko najvažnijih informacija o kuriji koja je imala veoma važan utjecaj, kako na njegov život, tako i na književno stvaralaštvo.

„Dobro Gredice je prvih godina devetnaestoga vijeka došlo u posjed obitelji Babića. Kupio ga je djed moj, Matija Babić, odvjetnik i asesor nekojih županija, od konzilijarija Petra Komaromya. (...) U Gredicama je tako na nekadašnjem mjestu „curiae nobilitaris“ koja je pripadala kanoniku Gubašociju podignut otmjen, prostran i velik dvor koji su županijske mape klasificirale kao „castellum“.“[77]

---

[73]isto
[74]Šicel, M., „O književnom djelu K.Š. Gjalskog“, u: Đalski, K.Š., *Pod starim krovovima, Iz Varmeđinskih dana*, str. 9.
[75]prema nav. dj. str.: 182.-183.
[76]isto, str. 183.
[77]prema isto

Slika 1. Razglednica – Gredice 1901.[78]

„Gredice su bile jedno od većih dobara u županiji varaždinskoj i po opsegu alodijalnih zemljišta i po broju kmetskih selišta i po množini gornih i činženih zemalja, a imalo je legalnih prava u području općine Gubaševo i općine Zabok.“[79]

Nostalgija za davnim, minulim vremenima, ujedno i tematika zbirke novela *Pod starim krovovima* vidljiva je iz sljedećeg citata:

„Svaki dan sve više i više iščezavaju stari plemićki dvorovi, naše stare kurije. Prije kojih dvadeset ili trideset godina nisi im se mogao ugnuti – a danas gleda oko nadesno, gleda nalijevo, a nigdje da zamijeti one visoke, strme krovove, one iznemogle crne zidove i one hodnike koji su zgrade opasivali na sve četiri strane. (...) Istina, nisu bile lijepe te naše kurije, ali napokon – mada su sirotice bijedne u svoje stare dane naličile glavama u svjetlo zalutalih sova (...) – pored svega toga se čini, otkad nema njih, da je nestalo također onoga duha koji je vjekove i vjekove čuvao samostalnost – da je nestalo gnijezda u koje bi vjetrom progonjeni sokolovi svagda mogli uteći bijesu bure, da joj prkose.“[80]

[78]preuzeto sa: https://www.facebook.com/HotelDvoracGjalski/photos/pb.1431361170434268.22075-20000.1442929532./1597076487196068/?type=3&theater
[79]Gjalski, K. Š., „Rukovet autobiografskih zapisaka“, u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 166.
[80]Đalski, K. Š., „Diljem Brezovice“, u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 35.

5.1.2 Kurija Brezovica

K. Š. Gjalski, rođen i umro u Gredicama, bio je sentimentalno vezan za rodnu kuriju i rodni kraj. Neupitna je činjenica da su njegova inspiracija slike iz zagorskog, gredičkog života.[81] Gjalski u svojoj crtici *Illustrissimus Battorych*, za koju je rekao da je pisao za vrijeme svog boravka u Gredicama, opisuje dvor Brezovicu. Na temelju njegovih autobiografskih zapisa mogli bismo reći da je tzv. imaginarna „Brezovica“ smještena među bregovima, zapravo njegova rodna kurija čije zidove toliko dobro poznaje i čiji hodnici vode do tajanstvenih soba koje odišu prošlošću.

> „Kao sakrita od svijeta, u uzahnu jarku, među dosta visokim bregovima, stajala je crna, drvena kuća, a u tamnoj joj prilici toliko je pristajala gusta dubrava dugovječnih dubova, što se je odmah za njom širila u bregove, podavajući joj u jedan mah i nešto od idile i nešto od onih davnih priča koje smo za mladih dana tako rado slušali. Tik do samoga dvorca bila je drvena, niska crkvica, posvećena sv. Križu, a umah nešto dalje sterao se vrt, onakav veliki vrt naših baba s uskim puteljcima, ogromnim lipama, visokim voćkama, a u sredini s gustim grabarjem, prirezanim prema ukusu osamnaestoga vijeka; zatim nepregledno dvorište s mnogim dugim zgradama, slamom pokritima, koje su sve na okupu neuredno stajale i bile odijeljene od kućice za kuhinju, jedine od sviju zidane. Sve je to podavalo vjernu sliku nekadašnjega života; sve je to ostalo iz davnih vremena. Kad se još spomenem onih tmurnih, crvotočnih stijena stare kurije, sivoga joj drvenoga krova, tamnih soba s neravnim, istrošenim podom; crnih svinutih već tramova, pa k tomu još pocrnjelih od starosti portreta nepamćeno dugo već pokojnih ljudi, naslikanih u odorama pradavna, neobična kroja – tad shvaćam onu zamamnu otajstvenost kojom bi se uvijek savladala starodrevna Brezovica.“[82]

Gjalski ovu novelu/crticu započinje turgenjevskim opisom seoskog ambijenta koji gotovo idilično opisuje. Iz ovog citata možemo prepoznati kakav je stil pisanja K. Š. Gjalskoga u njegovoj prvoj stvaralačkoj fazi. Na samom početku kuriju smješta u izdvojen prostor među zagorske brege, netaknutu prirodu koja odiše svježinom i blagostanjem. Zanimljivo je što se na tom, naizgled malenom prostoru, nalazilo sve što je bilo potrebno u tadašnjem plemenitaškom životu: crkvica gdje se mogu moliti jer bez molitve nema „mirnog“ života, gospodarske zgrade, vrt i voćnjak.

---

[81]prema Šicel, M., „O književnom djelu K.Š. Gjalskog“, u: Đalski, K.Š., *Pod starim krovovima, Iz Varmeđinskih dana*, str. 13.
[82]Đalski, K. Š., „Illustrisimus Battorych“, u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 21.

Miroslav Šicel ističe kako je Gjalski kuriju Brezovicu ocrtao samo u nekoliko rečenica koje je majstorski oblikovao. Tu se posebno vidi Gjalskijev smisao za detalje, ali i njegova emocionalna povezanost za rodni kraj. Poseban smisao Gjalski ima za boje i njihovo nijansiranje pa tako u navedenom citatu pronalazimo dominantnu crnu i sivu boju, dok ostale boje možemo doživjeti kroz savršeno opisane vizualne slike. Vizualan element teksta, Gjalskom kao impresionistu, veoma je važan. On stvara atmosferu sredine i ambijenta, crta pejzaž i interijer. Zbog toga mu kritičari nisu slučajno pridodali epitet „slikara" Hrvatskog zagorja. Uz taj epitet, Gjalski nosi i epitet nostalgičnog pjesnika koji razočaran čezne za svojim domom, za djetinjstvom, za prošlim vremenom koje kosi duh novog vremena, a o svemu tome progovara gotovo idealizirajući zagorske plemenitaške kurije.[83] Upravo su slike zagorskih pejzaža i interijera piščeva glavna preokupacija, a u tim je opisima vidljiv naglašeni emocionalni odnos prema prirodi i zagorskom ladanju. Osim Šicelove konstatacije, to potvrđuju i same riječi K. Š. Gjalskoga iz njegove autobiografije:

> „Od konca sedamdesetšeste do početka sedamdesetosme boravio sam neprekidno u Gredicama, gdje su mi i roditelji stalno živjeli jer je ban Mažuranić moga oca umirovio. Taj boravak u Gredicama bio je za mene u toliko važan, jer je ovdje tajput ladanjski život i šapat staroga doma toliko na mene djelovao, da sam uzeo pero u ruke i počeo da pišem pripovijesti i crtice. (...) To me zavelo, da sam smislio pisati o našim zagorskim domovima, pak i započeo odmah crticom: „Zadnji dani stare kurije", iz koje je poslije nastala crtica „Illustrissimus Battorych". (...) Sad sam samo prisluškivao šum i šapat doma i ubave zagorske krajine i zaželio, da ulovim svu onu poeziju, koja mi se je iz svega toga svakud i vavijek javljala."[84]

> „U slabom času otvorim ladicu pisaćeg stola i uzmem raskapati rukopise, što sam ih bilježio iz svoga doma. Tako je nastala crtica „Illustrissimus Battorych", koju sam već jednoć u mladim godinama slao Miškatoviću u „Obzor", a taj nije ni zagledao u nju, nego ju bacio u koš po svom običaju. Zla sreća htjede, da su u uredništvu „Vijenca" bili drugi ljudi."[85]

Prekrasan zagorski krajolik savršeno je mjesto za ladanje, psihički odmor, ali nažalost samo za kratko uživanje. Osamdesetih godina devetnaestog stoljeća pa i dan danas, naizgled bezbrižan i jednostavan život samo je krinka. Krajem devetnaestoga stoljeća razlog propadanja plemstva, time i hedonističkog načina života bile su razne političke i ekonomske promjene kao što su mađarizacija i prodor aristokracije.

---

[83]prema Šicel, M., „Ksaver Šandor Gjalski", u: K.Š. Đalski, *Pripovijetke*, str. 203.
[84]isto, str.: 190.-191.
[85]Gjalski, K. Š., „Rukovet autobiografskih zapisaka", u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str.: 204-205.

Gjalski svoje likove okuplja za *stoljetnim masivnim stolom*[86] na kojem je uvijek pun vrč vina. Za tim se stolom obično pripovijedalo o davnim zgodama i uspomenama, rijetko kad o aktualnim političkim događajima. Tako stereotip o Zagorcima kao ljudima koji vole uživati u dobrom vinu seže još iz daleke prošlosti. Ovaj prikaz dokazuje da Gjalski idealizira prostor o kojem piše jer je nemoguće da su ljudi tada samo uživali pa sa sigurnošću možemo kazati da progovara o svojevrsnoj *utopiji*. Prisjetimo se što je M. Foucault kazao o utopijama:

> „Utopije su položaji bez zbiljskog prostora. To su položaji u općem odnosu neposredne ili izokrenute analogije sa zbiljskim prostorom Društva. One predočuju samo društvo u usavršenom obliku, ili društvo izvrnuto naglavce, ali u svakom slučaju ove su utopije suštinski nezbiljski prostori.“[87]

Kurija i sama po sebi svojom tajanstvenošću, bajkovitošću i izoliranošću pruža osjećaj sigurnosti. Dvorci su prema *Rječniku simbola* simboli zaštite, te je ono što se nalazi u dvorcu odvojeno od ostatka svijeta. Već ga sam položaj, usred polja, šuma, brežuljka, odvaja.[88] Kao što smo već spomenuli, dvorac je i kronotop, veza između prostora i vremena. Simbolizirajući dvorac, Gjalski opisuje minula vremena, dok njegovim propadanjem prikazuje stanje u Hrvatskoj. Tako Brezovica postaje simbolom. Kurija Brezovica sakrita je od svijeta među visokim bregovima. Njezin unutarnji prostor sastoji se od tamnih soba u kojima se nalaze pocrnjeli portreti-simbol prošlog vremena. Ovdje možemo pronaći imagem prošlost/sadašnjost. Dvorac povezuje spomenutu dihotomiju, prikazuje se odnos između onoga što je bilo u prošlosti i onoga što je u sadašnjosti ostalo kao dokaz (portreti, masivni stol, okućnica, itd.).

> „Do ove sobe bijaše gospođina spavaća soba. Ova bijaše nešto manja od prve. Pokućstvo je u njoj bilo svakakvo. Ormar od teške crne hrastovine bio je još iz renesanse; stolić do njega, s jasnom pločom, na kojoj je bila slika a la Watteau, i sa bijelim nožicama, bio je iz doba Louisa XVI (...).“[89]

Iz navedenoga se citata jasno vidi veza između prošlosti i sadašnjosti. Stari hrast simbol je čvrstoće, moći, dugovječnosti.[90] Stare su vrijednosti uvijek cijenjene, no svakako se moramo prilagođavati i na promjene koje sa sobom donosi novo vrijeme.

---

[86]Đalski, K.Š., *Pripovijetke*, str. 9.
[87]Foucault, M., „O drugim prostorima“, *Glasje*, str. 10.
[88]Chevalier J., Gheerbrant, *Rječnik simbola*, str.158.
[89]Đalski, K. Š., „Diljem Brezovice“, u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 39.
[90]prema Chevalier J., Gheerbrant, *Rječnik simbola*, str. 214.

Šicel Gjalskoga naziva *piscem deskripcije*:

„Đalski je prije svega pisac deskripcije s afinitetom za opis i to u prvom redu za opise statičkih motiva. Zato se radnja njegovih pripovijedaka i zbiva najčešće u sobi, kod stola, a ako već ne u sobi, onda su to obično pejzaži s dominacijom boja, dakle i opet u krajnjoj liniji statički motivi.“[91]

Opis eksterijera nastavlja se u tamnim i sivim tonovima. U noveli *Illustrissimus Batorych* Gjalski na samom početku, nakon opisa kurije Brezovice prelazi na opis zimskog krajolika. Slike koje prevladavaju su golo drveće, guste i mliječne magle. Dakle, kod oba opisa pronalazimo nijanse sive boje. Služe li ovi opisi samo kao dekor? Oni ostvaraju atmosferu sredine što je Gjalskom i bio cilj. Zanimljiva je činjenica koju je uočila poljska slavistica Joanna Rapacka uspoređujući hrvatsku i poljsku prozu, posebice fokusirajući se na utjecaj „toposa stare kurije“ u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. Rapacka uočava kako je poljska književnost posredno utjecala na Gjalskog, koji se nadovezao na Šenou koji je kreirao prostor u svojoj ranoj novelistici prema Mickiewiczu.[92] Navedeni nam članak potvrđuje početnu hipotezu o tome idealizira li Gjalski zagorski pejzaž samo zbog estetskog izričaja. Dakle, prema Rapackoj, Gjalski zapravo dvor Brezovicu uzdiže na simboličko-nacionalnu razinu.[93] Grabowski, jedan od poljskih autora koji je napisao prvi veći tekst o Gjalskom, uočava srodnost poljskoga i hrvatskoga plemićkog svijeta, te sličnost tradicija i običaja kao što su okupljanje za stolom, pijančevanje, raspravljanje o prošlim vremenima u tajanstvenim odajama koje „krase“ stari, obiteljski portreti. No bitno je napomenuti jednu važnu razliku: Brezovica je središte idealizirana svijeta koji nestaje, dok poljski dvor, unatoč nostalgiji za davnim danima, predstavlja nadu za budućnost, za razliku od Brezovice koja je osuđena na propast.[94] Spomenut ćemo i vezu Gjalskog i Turgenjeva za kojeg je i sam Gjalski u svom *Rukovetu autobiografskih zapisaka* rekao da ga je osvojio i da je bio jedan od njegove omiljene lektire. Gjalski od Turgenjeva preuzima tzv. *poetski realizam*, portretne, tematsko-izražajne, lirske i deskriptivne sastavnice.[95] Sličnost Turgenjevljevih „iznemoglih dvora“ i Gjalskijeve Brezovice je u propadanju čitave

[91]Šicel, M., „Ksaver Šandor Đalski“ u: Đalski, K. Š., *Pripovijetke*, str. 202.
[92]prema Rapacka, J., „Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća“, str.69., http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=1098-45
[93]isto
[94]prema Rapacka, J., „Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća“, str. 68., http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=1098-45
[95]prema Marijanović, S., „Gjalski i Turgenjev“, http://hrcak.srce.hr/search/?q=Gjalski+i+-Turgenjev, str. 75.

generacije zbog društvenih i političkih promjena. Prema tome, oronule kurije simbol su propadanja idealiziranog plemstva. Rapacka takav dvor naziva „općim idiličnim toposom“. To je dvor koji je star, oronuo, s voćnjakom i vrtom, u dvorištu se nalaze gospodarske zgrade, a na zidovima stare slike što je vidljivo kod Gjalskog i Mickiewicza.[96] Brezovica je osuđena na propast, time nestaje i hrvatsko plemstvo.

„Goruća zgrada bila je već izgubljena. Kako je duvao jak, u proljeće običan vjetar, začas se zapalio i sam dvor. A stare te šindre, staro to drvo, sve je to bilo kao ulje. (...) Od onoga časa kad je počela gorjeti kurija, Batorić je stajao nepomičan sred dvorišta. (...) Vatra je već sukljala kroz tramove u sobe i plazila kroz prozore.“[97]

Detaljni opisi čitateljima daju vjernu sliku starine, propadanja, ujedno i nostalgije što je vidljivo i u pripovijetci *Diljem Brezovice*:

„Iz svega je pršio onaj posebni griski vonj starosti i pravječna praha koji se širio preko svega i pravio čitave formacije sive kore. Nešto je jadovno - neki memento – šuštao iz toga. Ljudima, koji su sve ovo upotrebljavali, nema ni traga; istrunuli davno; a ove krpe, ovo bojadisano cvijeće na haljetku – (meni se čini da sam u onaj mah s nekom sentimentalnošću pomišljao na nekakve jedre i svježe ramenice koje su se nekoć u to uvijale!) – sve ovo prkosi „zubu vremena“, to jest mišu, prahu i ljudskoj zaboravi.“[98]

„Stari krovovi“ K. Š. Gjalskoga, tj. stara kurija, pokušaj su simbolizacije „hrvatske kurije“, stvaranja idealnog domovinskog prostora usredotočena na plemićki dvor. Gjalski već na samom početku svoje prve novele naglašava težnju za nacionalnom simbolizacijom.[99] Možemo reći da je kurija Brezovica simbol čitavog plemstva koje propada. Ona je stara, derutna, pokućstvo samo da se ne raspadne. To možemo primijetiti i u noveli *Plemenitaši i plemići* gdje Feri pl. Copaković brine da ne zaprlja fini kaput na starom kožnatom stolcu.

„Drago mi je! Izvolite, gospodo, sjesti. Daj, Feri, ti ćeš dopustiti da te nazivam gospodinom, pa i ti ne smiješ da mi govoriš vi. Mi smo stari znanci, barem ja i tvoj otac. Dakle daj mi ruku! Zahvaljujem, za mene osobita čast. Tako i u Mađarskoj, čim sam rekao da sam plemić, odmah mi je svaki plemić ponudio da jedan drugomu kažemo ti. (...) Ovo je bilo rečeno kao u zanosu, a ipak sve mi se činilo kao da se čuva da mu se modni fini kaput ne približi suviše

[96]prema Rapacka, J., „Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća“, http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=109845, str. 69.
[97]Đalski, K. Š., „Illustrisimus Battorych“ u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 34.
[98]Đalski, K. Š., „Diljem Brezovice“, u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 38.
[99]prema Rapacka, J., „Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća“, http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=109845, str. 68.

blizu starih kožnatih stolacana koje je nekoliko puta pogledao, najprije u čudu, a zatim naduvavši nosnice prezirno se je od njih odvraćao.“ [100]

Copaković predstavlja novu generaciju tzv. došljaka, snobova, aristokrata. Njegov snobizam vidljiv je upravo na načinu na koji se odnosi prema interijeru Batorićeve kurije. Prvo govori kako je taj interijer „gospodski“, dok s druge strane pazi da ne uprlja svoj novi, fini kaput na starom kožnatom stolcu.

Dakle, u ovom poglavlju pronalazimo imageme, binarne konstrukcije poput: prošlost/sadašnjost, staro/novo, unutar/izvan, te im, prema Leerssenu, pristupamo dijakronijski i povijesno.[101] Imagem prošlost/sadašnjost prikazan je u opisu kurije Brezovica, imagem staro/novo posebno je izražen u noveli *Plemenitaši i plemići* gdje u sukob ulaze stare i nove generacije, dok se imagem unutar/izvan ostvaruje u opisima interijera i eksterijera o čemu će više biti riječ u sljedećem paragrafima. Kurija Brezovica je kulturni etnolik jer se čitavo vrijeme prisjećamo na važne osobe iz povijesti (Batorić) te upravo ona prikazuje dugotrajnu opstojanost plemenitaškog svijeta.

5.2 Eksterijer-prirodni etnolik

Kako bi prostor u kojem se odvija radnja pripovijesti K. Š. Gjalskoga bio što vjernije prikazan, a ladanjska atmosfera bolje predočena čitateljima, neizbježan je prikaz eksterijera koji također ima značajnu ulogu u kreiranju prostora, posebice kreiranju atmosfere. Opisi eksterijera izraženi su topografijom, a radi se o prirodnim krajolicima koje Gjalski vjerno opisuje. Kao što smo već napomenuli, Gjalski je bio majstor za detalje što možemo zaključiti prema njegovim impresionističkim slikama. U svim njegovim novelama možemo pronaći barem jedan opis eksterijera, no izdvojit ćemo samo nekoliko opisa koji su relevantni za zagorsku sredinu. Možemo izdvojiti nekoliko motiva karakterističnih za okoliš, a to su gospodarske zgrade, vrtovi, aleje u kojima ima svakojakog drveća te vinogradi.. Neizostavne su i životinje koje se svakako pojavljuju u seoskom ambijentu poput pasa, lisice ili raznih ptičica. Pojavom nokturalnih slika kao što su tama, zvijezde i mjesečina, ovaj lirski zapis sve više podsjeća na stilsku formaciju neoromantizama, posebice jer se nakon ovog opisa opisuje

[100] Đalski, K. Š., „Plemenitaši i plemići“, u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 81.
[101] prema Leerssen, J., „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 99.

susret dvoje zaljubljenih pa u ovom slučaju pejzaž nema samo dekorativnu funkciju, nego služi za stvaranje romantične atmosfere.

„Mekana topla noć bila me odvabila napolje. Tiho se odšuljam iz kuće. Ni psi ne zamijetiše da sam izišao. Tek gore u vrhu stare ogromne lipe u bašči mora da me je oćutjela nekakva ptica, javila se saneno i zalepršala krilima, udarivši o granje. Inače je sve bilo uspavano i tiho. Veliko lišće visokih sunčanica na rubu prve table u vrtu sasvim je poklopljeno i skvrčeno visilo k zemlji. Čisto mu se čutio san. Iz trave titralo tek slabo javljanje malog nekakvog života, zujilo kao lahorom dotaknuta žica ili struna. Isto tako iz grmlja i lišća nešto šuštalo tek kao fino-fino baršunasto gibanje. Onamo iz nutarnjosti starih zidina dvora i drugih zgrada od časa je do časa štogod zaštropotalo-muklo i opet neobično jasno, kako se po danu nikad ne čuje. Izdaleka, ne iz obližnjih sela i selišta, možda čak onamo s trećeg ili četvrtog brijega dolazilo lajanje, zavijanje i tulež pasa, ili su možebiti bile lisice iz brda. Crna tmina sve je zahvaćala. Sve se u njoj utapalo i gubilo svoje konture. Trebalo mi je oku nekoliko časova dok se privikne toj tami i da se bar nekako raspoznaje. Ali zato na nebu! Ondje se sve sjajilo i bijeljelo od bezbrojnih zvijezda.“[102]

István Lökös u svom članku *Idila zagorskih kurija* primijećuje kako Gjalski dostojno prati svog uzora, Turgenjeva, jednog od najistaknutijih predstavnika poetskog realizma koji je u svojim *Lovčevim zapisima* stvorio jedan od bitnih modela europske seoske novele. Turgenjev također u svojim novelama opisuje propast ruskog plemstva.[103] Idiličan ruralni ambijent najviše je lirski obilježen u opisima zimskog krajolika što je vidljivo u sljedećim citatima:

„Nad čitavim su krajem visili od prvog jutra gusti, više bijeli nego sivi oblaci. Od zemlje pršila mliječna magla dižući se u trepetljivim pahuljicama i zastirući daleko naokolo svaki dol, svaki krov, svaki grm; tek visove bregova i vrške najvišega drveća nije zahvaćala, a bijaše cića, griska zima; svaki korak po otvrdnuloj smrzloj zemlji čuo se gore u sobu uz tutanj i jeku. Na staklima prozora složio se smrznuti uzduh u najdivnije slike cvijeća, a ogromna stara peć, ma se gotovo i žarila, jedva je mogla nadjačati studen polutamne sobe.“[104]

„Crne grude na polju sve su više iščezavale, već se nijedan jarak među slogovima ne raspoznavaše. Po gustim se brežuljcima niski grmovi borovice svojim crnim granjem oštro lučili od jasnoga bijeloga plašta snježnoga i pričinjali se kao pjege na runu starih, kraljevskih mantija. Golo granje drveća, po kojem su se hvatale fine igle inja, sad se sve više sagibalo pod trhom

[102]Đalski, K. Š., „Noćni zapisak iz doma“, u: *Pripovijetke*, str. 181.
[103]prema *Leksikon svjetske književnosti*, str. 1102.
[104]Đalski, K. Š., „Na Badnjak“ u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 59.

snijega. Zrak, oblaci, sva visina: sve se gubilo u sipanju snijega, niotkuda se ne čuje ništa, tek se tužno koji put nezgrapnim graktom javljaju vrane i svrake (...).“[105]

Bijela boja, karakteristična za najhladnije doba godine kada su zagorski brežuljci prekriveni snijegom, stvara još snažniji dojam mirnoće i spokoja. Posvuda vlada tišina, svi su u kućama uz ognjište, vani se nalazi tek pokoja životinjica koja se sklonila iza nekog grma. Motiv peći simbolizira toplinu doma koja je vladala starim gospodskim dvorovima. U ovim opisima možemo primijetiti vizualne slike koje se vrlo lako mogu prenijeti na platno jer pobuđuju osjećaj stapanja s prirodom. Opisi su lirski, prikazuju zimski zagorski krajolik, raspoloženje koje je nostalgično. Još jedan detanjan opis eksterijera Gjalski nam donosi u noveli *Beg sa Sutle*:

„Pred samim dvorom sterala se dosta prostrana visočina, po kojoj su bili nasadi svakojakog cvijeća i grmlja, a odmah s lijeve strane za živicom počinjao se vrt, spuštajući se nizbrdo i gusto obrastao visokim starim voćkama i drugim drvećem, a s desne strane za trima ogromnim prastarim lipama bilo je smješteno ono pravo dvorište na kojem su se nanizale mnoge duge gospodarske zgrade. Put iz doline vodio je gotovo upravo na brdo k dvoru, a obrubljen bijaše alejom jablana i mladih kestena, no oni kao da nisu pravo uspijevali.“[106]

Prema navedenim karakteristikama možemo sa sigurnošću tvrditi da se radi o impresionističim slikama koje Gjalski svjesno uvodi kao novinu na prijelazu stoljeća te ga možemo nazvati tvorcem hrvatskog poetskog realizma, kako ga naziva M. Šicel.

„U toj prozi Đalski se predstavio kao realista koji, istina, u svoje opservacije unosi izvjesnu dozu sentimentalno-romantične patine, ali zna ostvariti karakteristične i tipične momente života. Pišući na taj način Đalski u tom krugu svojih pripovijedaka sa zagorskim pejzažima i portretima plemenitaša postiže najveći umjetnički domet, jer je ostao neposredan i vjeran životu s neobično razvijenim afinitetom za kreiranje vizuelnog doživljaja detalja i snažnim, upravo impresionističkim osjećajem za boje i stvaranje ugođaja uopće.“[107]

[105]isto, str. 60.
[106]Đalski, K. Š., „Beg sa Sutle“ u: *Pod starim krovovima, Iz varmađinskih dana*, str.199.
[107]Šicel, M., „Ksaver Šandor Đalski“ u: Đalski, K. Š., *Pripovijetke*, str. 207.

5.2.1. Opis groblja

Opis groblja kao dijela mjesta izražen je topografijom. U noveli *Na groblju* iz zbirke *Iz varmeđinskih dana*, Gjalski, nakon opisa jeseni i njezine „tmaste koprene“ i mirisa mladoga vina, donosi opis *seoskog groblja*. Groblje u ovoj noveli nesumnjivo ima simbolični karakter. Tako je Gjalski topografijom kao važnim stilskim obilježjem čitateljima prenio sliku propadanja i izumiranja. Slike polupanih križeva i drača dodatno pojačavaju dojam prolaznosti vremena i nostalgiju za istim:

> „Pred nama, kraj nas i za nama grobovi, kukavni seoski grobovi upalih humova, polupanih križeva, a zarasli dračem. U prvi čas ne pomislimo kako smo nezgodno mjesto odabrali za počinak. Osobito za moga Batorića, sedamdesetogodišnjeg starca! Koliko križeva – već posivjelih i napola istrulih, koliko humova malne već s prostom zemljom izjednačenih – a za sve se je sjećao kad ih ubodoše.“[108]

Za razliku od seoskog, siromašnog groblja obraslog dračem, *gradski* su *grobovi* prekriveni mramorom. Ovdje možemo primijetiti još jednu od brojnih razlika dihotomije selo-grad.

> „I nakon pedeset i više godina, što je pred tim humkom prvi put stajao lajtnant Milić, on je još uvijek dolazio svaki dan i prije podne i poslije podne na grob. Postavljao se u svečanu, ukočenu pozu, u kojoj je onako star i onako iznemogao ipak po čitav dan ostajao, jednako gledajući izgubljenim pogledom u crni mramor.“[109]

Dakle, bavimo se prvenstveno Gjalskijevim najboljim ostvarenjima u hrvatskoj književnosti s kraja 19. i početkom 20. stoljeća. Jer upravo u opisima prostora on je izrazio svoj senzibilitet i osjećaj za detalje kako bi nam prenio nekadašnji bajkovit i hedonistički način života kojeg su uživali zagorski plemenitaši. No postavlja se pitanje, možemo li sa sigurnošću tvrditi da se radi o isključivo realnim prostorima ili oni zbog Gjalskijeve idealizacije ipak prelaze u područje imaginarnih prostora? Na ovo ćemo pitanje lakše odgovoriti kad proučimo *imaginarne prostore* gdje Gjalski ulazi u područje mistike, tajanstvenosti te na skroz drugačiji način opisuje kurijalne ambijente i njihovu okolicu. Navedene prostore Gjalski opisuje stilskom figurom topotezijom što znači da se opisuju

[108]Đalski, K. Š., „Na groblju“, u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 70.
[109]Đalski. K. Š., „Ljubav lajtnanta Milića“ u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 5.

isključivo izmišljena mjesta, no ona su zamišljena i opisana na temelju analogije s realnim toponimima[110] kao što je npr. grad Varaždin.

[110]prema Bagić, K., *Rječnik stilskih figura*, str. 313.

6. Imaginarni prostor-prostor čudnog i čudesnog

Kako bi nam imaginarni prostor bio što predočeniji, za početak ćemo objasniti pojmove fantastično, čudno i čudesno. Prema *Rečniku književnih termina* fantastično je književno djelo svako djelo koje sadrži irealne, sirealističke i čudesne elemente, snoviđenja, vizije straha i budućnosti počevši od bajke. Ovo je definicija fantastičnog u širem smislu, dok bi u užem smislu fantastičan diskurz bio onaj diskurz koji čitatelja i likove dovodi u situaciju da nisu više sigurni u granice između stvarnosti i imaginacije.[111] Prema Todorovu, čitatelj prepoznaje čudno nakon što prihvati činjenicu da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava. Kada se novi zakoni prihvate kao takvi kao što je slučaj u bajkama, govorimo o čudesnom.[112]

Gjalski je stvarao pod utjecajem europske literature, posebice njemačke i francuske, te je bio upoznat s novom tematikom koja ga je sve više počela zanimati. Kada uzmemo u obzir i sve promjene koje su mu se krajem osamdesetih godina 19. stoljeća dogodile, nije ni čudno što Gjalski počinje pisati o sasvim novim prostorima. Zanimljivo je kako Gjalski svoj rodni kraj u kojeg se rado vraćao idealizira te ostaje na tragu impresionizma, dok primjerice Varaždin, grad u kojem je boravio nakon sedme godine života, što saznajemo iz njegovih autobiografskih zapisa, opisuje kao *stari tmuran grad*. To možemo povezati i s negativnom stereotipijom koja se veže uz grad gledan s gledišta jednog seljaka. Gjalski ovdje već polako ulazi u područje fantastike te počinje pisati pripovijetke tematski različite od njegovih „starih krovova“. Dok mu je u prvoj fazi uzor bio Turgenjev, u drugoj tematskoj fazi uzorom mu postaje Schopenhauer. Tako Gjalski postiže preobrazbu svijeta turgenjevske atmosfere, ladanja i dvoraca u svijet čuda, krize spoznaje i egzistencijalne sumnje, dok motive mirnog seoskog života zamijenjuju motivi okultizma i spiritizma.[113] Stoljetne, tajnovite i mistične sjene „hodnika“ gredičkih dvora, ali i sukob s banom nakon kojeg je želio pobjeći od stvarnosti, motivirali su Gjalskog na pisanje novela *San doktora Mišića, Kobne slutnje, Mors*, a kasnije mistična tematika dominira i u zbirci pripovijedaka *Tajanstvene priče* (1913.) i u nekim kasnijim pripovijetkama kao npr. u pripovijetki *Ljubav lajtnanta Milića* (1923.), čak i u

[111]prema *Rečnik stranih reči*, str. 200.
[112]prema Todorov, C., u: Kuvač-Levačić, K., *Moć i nemoć fantastike*, str. 11.
[113]prema Pogačnik, J. „Fantastična proza Ksavera Šandora Gjalskog“, str. 90., http://hrcak.srce.hr/73988

pripovijesti *Sasvim neobični i čudnovati doživljaji illustrissimusa Šišmanovića* koja je nastala 1927. godine.[114]

6.1.1 Eksterijeri

6.1.1 Opis kuće u Varaždinu

U pripovijetci *Ljubav lajtnanta Milića* iz 1915. godine, koju još neki kritičari nazivaju i kratkim romanom, opisana je kuća u Varaždinu:

> „U gradu Varaždinu stajaše prije mnogo-mnogo godina ili možda stoji još i sada, na kraju najudaljenije ulice, sasvim već blizu varoškom groblju, duga niska kuća. Opasana je bila s tri strane u dvorištu i vrtu visokim i širokim zidom. Kuća bijaše vječno zatvorena. Čitava dva ljudska koljena ne sjećahu se više, da bi koje živo čeljade vidjelo niske joj malene prozore ikada otvorene. Stara se kuća doimaše čovjeka gotovo još hladnije, još samotnije, negoli nedaleka mrtvačnica na groblju, koje su zidovi uvijek bili ipak tako tamni-tako vlažni.“[115]

Već na samom početku pripovijetke *Ljubav lajtnanta Milića*, Gjalski nas uvodi u jedan sasvim novi svijet, za razliku od bajkovitog ruralnog ambijenta iz njegovih prvotnih pripovijedaka. Možemo primijetiti glavnu razliku između kuće u gradu i kurije na selu. Kućom vlada hladnoća koju Gjalski čak uspoređuje s tamom i hladnoćom obližnje mrtvačnice. I u pripovijetkama iz prve faze opisuju se tajanstvene odaje, no nikako s toliko doze hladnoće kao u pripovijetkama iz druge faze. Prostorom kurije Brezovica širi se toplina, vedra atmosfera, pogotovo u predbožićno vrijeme što je vidljivo iz sljedećeg citata:

> „Od grdne peći u palači brezovačke kurije sipala se silna vrućina, i čovjeku bijaše kao da se vari i cmari pod žarom srpanjskoga sunca. Tek snijegom zatrpana okanca i mračni dan sjećahu nas da smo usred tvrde zime. (...) Zlato na jabukama božićnjega bora i papirni lančići na badnjem lugu pomiču se i lepršе od vruće struje; sam jež nad stolom njiše se na svojoj niti kao zaljuljan od ljetnoga popodnevnoga vjetrića.“[116]

---

[114]prema Lökös, I., „Misticizam i simbolizam Gjalskijevih pripovijesti „Ljubav lajtnanta Milića“ i „Sasvim neobični i čudnovati doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića“, http://hrcak.-srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=96903, str. 179.
[115]Gjalski, K. Š., „Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke“, str. 3.
[116]Đalski, K. Š., „Idila staroga ljeta“ u: *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, str. 127.

Stavljajući kuriju i kuću u Varaždinu u dihotomijski odnos, Gjalski naglašava različitost, kako tematsku, tako i različitost u opisima prostora. Iz sela se seli u grad, na snagu nastupa građanski sloj koji je Gjalskom bio potpuno neprihvatljiv. Ovdje je riječ o imagemu selo/grad, jednom od najzastupljenijih dihotomija.

Moglo bi se uzeti u obzir da Gjalski nije slučajno počeo pisati pripovijetke sasvim drugačije tematike, zadirući u svijet mistike i spiritizma. Jednim dijelom zbog tada vrlo popularnog filozofa Schopenhauera, dok drugim dijelom zbog svih naglih promjena koje su se zbivale na prijelazu stoljeća u Hrvatskoj koja je bila pod snažnim utjecajem Austro-Ugarske Monarhije. Helena Sablić Tomić u *Hrvatskoj autobiografskoj prozi* napominje kako književni kritičari primjećuju da je Gjalski svojim cjelokupnim književnim radom nastojao prikazati sebe uključenoga u proces pretvaranja vlastita životnog iskustva u tekst književnoga djela.[117] To je posebno vidljivo u noveli *Legenda iz dvorišta kbr. 15* u kojoj Gjalski preko slika teškog činovničkog života progovara o problemima korupcije tadašnje vlasti. Miroslav Šicel također primjećuje:

> „Gjalski prolazi svoju činovničku kalvariju od Koprivnice do Zagreba kao posljednje državno-službene stanice, pa se taj njegov interes za mističku tematiku može protumačiti između ostaloga i jednostavno bijegom od realiteta svakodnevnog života, u kome je, (unutar Khuenove administracije!) doživljavao samo poniženja, maltretiranja i omalovažavanja.“[118]

Na početku same radnje Gjalski čitateljima naglašava da će pričati o „tajanstvenoj historiji“[119] koja postaje tajanstvenom upravo zbog načina na koji se opisuje kuća u Varaždinu. Ona se nalazi nedaleko gradskog groblja, na kraju najudaljenije ulice koja je godinama zatvorena i hladna. Na taj način Gjalski uz grad veže negativnu stereotipiju, za razliku od seoske sredine koja je prikazana drugačijim slikama.

---

[117]Sablić, Tomić, H., „Autobiografska proza na prijelazu devetnaestoga u dvadeseto stoljeće: Ksaver Šandor Gjalski“, u: *Hrvatska autobiografska proza*, str. 35.
[118]Šicel, M, *Gjalski*, str. 169.
[119]Gjalski, K.Š., *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 3.

6.1.2 Opis gradskog trga

Osim opisa kuće, Gjalski opisuje i prostor gradskog trga koji je širok, a okružuju ga kućice i crkvica, dok prostorom dominira velika kasarna, nekada gospodska kuća obitelji Patačić:

> „Šetah jednog dana prema kapucinskom trgu, dalekom, širokom prostoru, oko kojeg se s jedne strane dizalo nekoliko malogradskih, jednokatnih i razizemnih kućica, zasjenjenih redom dudova, a s druge strane protezali dugi, niski trgovinski magazini i čitav red kasapnica, dok je u pozadini nad cijelim trgom gospodovala krasna, velika gospodska kuća, što su ju nekoć podigli kao svoju rezidenciju grofovi Patačići, a sada je služila kao kasarna cesarskim „bešelerima“ (pastuharima) i „furvezerskoj“ četi. Uz viđenu tu ogromnu zgradu smjestila se kapucinska ukusna crkvica sa pokrajnjim samostanom u zelenoj bašči, iz koje su visoka stabla razgranjenim krošnjama pokrivala, gotovo sakrivala visok, dugačak zid, što je opasavao samostan (...)“[120]

Ovdje Gjalski opisanom unutarnjem prostoru suprotstavlja širok prostor gradskog trga, ali i gore opisanu *dugu nisku kuću* stavlja u odnos s *velikom gospodskom kućom*. Osim opisa eksterijera okućnice kurije Brezovice i drugih šetališta i polja, Gjalski opisuje i prostor gradskog trga. Na taj način prostor postaje širi i prostraniji te se pripovjedno mjesto seli sa sela, sjeverozapadnog dijela na sjever, u udaljeniji, hladniji i mračniji grad Varaždin.

6.1.3 Opis stare gradine

Što se tiče ostalog eksterijera, zanimljiv je opis stare gradine koji djeluje neobično i sablasno. Sljedeći opis navodi se prije vizije lajtnanta Milića (on je, naime, bio uvjeren kako je vidio lik pokojne zaručnice Stazice). Gjalski tu već zadire u područje iracionalnog, onostranog svijeta. Čitatelja uvodi u taj svijet pomnim izborom epiteta te figurama ponavljanja stvara sablasnu atmosferu.

> „Mene je čitava slika stare gradine tako zanijela, da sam zapao odmah u velike i slavne riječi. I bijaše doista divno, pače nekako tajanstveno, gotovo sablasno, puno šapata i čudnih i nejasnih povlačenja. Upravo mi je duša drhtala i pred nju se rivale nekakve nejasne sive konture, bajoslovne prikaze, ili-ili-što ja znam-gotovo kao noćne magle nad močvarnim

[120] isto, str. 9.

livadama, kad ih ponoćni mjesec mami svojim svjetlom. Sunce je na zapadu, baš onamo od strane groblja, zapadalo za daleke neopredijeljene planine i bregove, dan se već gubio u modrušastim sjenama. (...) Dolje u širokim grabama između staroga grada i opkopa ljeskala se crnilom crna mlaka mrtve vode, iz koje se kod ruba uz zidove i uz obronke opkopa dizao visok-visok šaš, gotovo već sasvim žut i crvenkast, a iz njega šaptao šapat i javljalo se gibanje na po suhih trstika kratkim drvenkastim glasovima. Iz starih pak crnih debelih zidova, iz svakojakih izdubina, iz tmurnih kutova, iz uzidanih škulja, iz okruglih i opet onamo četverouglastih tornjeva plazile i šuljale se guste, nejasne sjene (...).“[121]

Najčešći prilozi su *tajanstveno* i *sablasno*, a epiteti *čudnih*, *nejasnih*, *mrtva*, *starih*, *tmurnih*, *neopredijeljene*. Što se tiče boja, pojavljuju se samo siva i crna boja. Ovakav tip opisa podsjeća na Maupassanta i Poea pa možemo zaključiti kako Gjalski svjesno piše fantastične novele te se na taj način odmiče od hrvatskog realizma. On se zanima za tajanstvene slutnje i strepnje za koje ne može naći racionalno objašnjenje. Zato u tim prozama zamjećujemo nazočnost arhetipskih situacija i univerzalnih simbola one istinske fantastične književnosti kojoj pripadaju E. T. A. Hoffmann i E. A. Poe, N. V. Gogolj i F. Kafka po kojem takvu atmosferu možemo nazivati *kafkijanska atmosfera.*[122]

6.1.4 Opis jabučevačke kurije

Gotovo kafkijanska atmostera pojavljuje se i u opisu dvora Jabučevački u pripovijetci *San doktora Mišića*. Iako je kuća *bijedna* i na strašnom glasu, u nju se doseljava doktor Mišić. Kuća se nalazila u susjedstvu Batorićeve kurije Brezovice, a pripadala je plemićima Jabukocij. Gjalski donosi i opis dvora Jabučevački koji je prikazan topotezijom:

„Od vajkada bijaše dvor Jabučevački na glasu kao dvor duhova, prikaza i svakakvih drugih čudovišta. Bijaše to stara, drvena, na sve strane polomljena kurija. Prvobitna njezina vlastela davno pomriješe. Poslije njih se nikako i ni u čijim rukama nije ustalilo imanje i gotovo se svake pete šeste godine mijenjali gospodari. (...) Bijedna je kuća od sada od godine do godine još bjednije izgledala i svake jeseni izbijao vjetar iz krova sve više šindre. I tako je taj kukavni

[121]Gjalski, K. Š., „Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke“, str. 14.
[122]prema Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str. 31.

izgled sve većma činio te je kurija bila na strahotnom glasu, pa bi se i najpjaniji mužek svaki put pobožno i skrušeno prekrstio kad bi noću morao kraj dvorca prolaziti.“[123]

Jabučevačka kurija postaje pogodno okružje, tj. medij za susret čovjeka „od znanosti“ i svijeta četvrte dimenzije.[124] Za razliku od Brezovice koja simbolizira propast plemstva, jabučevačka je kurija simbol straha i nedostižnosti.

6.1.2 Prostor snova

Za razliku od pripovjedaka iz zagorskog tematskog kruga gdje prevladavaju statični motivi, u drugom tematskom krugu pripovjedaka s mističnom tematikom pojavljuju se dinamični motivi koji utječu na sveukupnu atmosferu, potiču čitatelja na razmišljanje te ubrzavaju radnju. Jedan od takvih motiva koji se najčešće pojavljuje je *motiv sna*. San je glavni pokretač radnje, ali ujedno i mjesto prelaska iz realnog prostora u imaginarni prostor. Tako se u istoimenoj pripovijetci susrećemo sa snom doktora Mišića kojemu se, čim tone u san, mijenja „ćutilo prostora“.[125]

„Sanjao je on da je ušao u neku tamnu, neiskazano hladnu sobicu. Zidovi bijahu od vlage posve smeđi i prevučeni dugim zelenim pjegama. Kako i zašto je ovamo došao, ne bijaše mu jasno i nikako nije mogao pogoditi razloga. U sobici bijaše dosta tamno i on je morao dulje vremena čekati dok mu se oko sviklo. Onda se s visine (čisto kao pod strehom bijaše malo okruglo okno) spustio debeli trak blijeda svjetla. Nije mogao prosuditi da li je sunčano svjetlo ili mjesečina. Trak je postrance padao i zahvatio gornji dio sobice. Tu ležaše na kamenu podu mlado djevojačko tijelo. (...) Al ujedared nije više bio u sobi, već kao da je jednako u zagrljaju plovio nekud po dalekoj nedoglednoj vodi i onda ronio sve dublje i dublje u valove, guste, žute i nečiste kao more od jugovine.“[126]

Mišić se iz sobice „odjednom“ pojavi u gadnoj kaljužnoj vodi. Nakon nekog vremena zajedno se s djevojkom nađe u morskim dubinama, pred sobom ugledaše „silne koraljne grebene, užasne dubine i krasne nasade podvodne faune s neviđenim još vrstama cvijeća, a

[123]Gjalski, K. Š., „San doktora Mišića“ u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str. 75.
[124]prema Kuvač-Levačić, K., *Moć i nemoć fantastike*, str. 97.
[125]prema Gjalski, K. Š., „San doktora Mišića“ u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str. 79.
[126]Gjalski, K.Š., „San doktora Mišića“ u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str.: 79.-81.

sve prosjano nekom bajnom ali sjajnom svjetlosti.“[127] Ljuštura na kojoj su plovili pretvara se naglo u lijes, djevojkino tijelo počivalo je uz njega, a on je bio prožet osjećajem mira i blaženstva. San završava kada lijes udari o neku hrid te se Mišić naglo probudi. Nakon što se probudio, osjećao se silno uzrujano i razdraženo, tjeskobno, no još uvijek se sjećao djevojkine božanstvene ljepote. Unatoč tome, san ga je neprestano uznemiravao, žudio je za samoćom te je maštao o „snivanoj djevojci“.[128] Njegovo maštanje o djevojci i njezinom tijelu dokaz je da se Gjalski ne odvaja od romantizma, pa tako u njegovoj prozi pronalazimo i neoromantičarske elemente.

Što se tiče opisa eksterijera, u noveli *San doktora Mišića*, možemo primijetiti kako Gjalski, kada svoje likove smješta u prostor „meditacije“,[129] često opisuje floru i faunu. Neizbježne su aleje sa svakojakim drvećem poput lipe, breze, drenovine i ljeskovine. Umjesto ptičica koje su se pojavljivale u brezovačkoj sredini, ovdje nailazimo na šišmiše, vrane, gavrane i večernje kebrove, dok se samo ponegdje može naići na pokoju lastavicu.

> „Bašča bijaše ogromna i širila se daleko u brdo. Stare voćke činjahu mjestimice da je izgledala kao šuma. Bijaše u vrtu i drugoga drveća:-visokih lipa, breza, jela i strmogleda. Zato je sva bašča iza zapada sunca odmah bila optočena gustim sjenama. Uski i zarasli puteljci jedva se prepoznavali. S jedne strane bašče stajaše napola porušena vrtlarska kuća. Od nje je vodila dosta duga, no uska aleja drenovine i ljeskovine do umjetnog brdeljka na kome je bio kineski paviljon, također posve zapušten. (...) Mrak se sve više i okolica zamiraše u onoj neprijatnoj i polusivoj tami u kojoj se sve još jasno vidi, ali svemu nedostaje čar svjetla. Samo još gdjegdje polijetahu laste, a zrak presjecahu šišmiši i večernji kebrovi. Oko vrhova drveća, a najviše po vršcima jablana skupljale se vrane i gavrani. U dubokom uskom jarku tik pod paviljonom, silno zaraslom dračem, gustim korovom i još gušćim trnjem, vrzlo se i smucalo nešto praveći šuštajući štropot.“[130]

Renate Lachmann u članku *Arkaniziranje znanja u fantastici* napominje kako se granica između sna i jave ne ukida, već se uprizoruje jedna vrsta zrcalnoga odnosa dvaju stanja. Ta se granica postavlja i u samom protagonistu. Naime, on je noću vidovnjak i ljubavnik, dok je danju skeptik te čezne za neostvarenom ljubavi. Tu se pojavljuje *motiv ljubavi* koja je neispunjena u stvarnosti te ostvarena postmortalno u onostranosti ili svijetu

[127]isto, str. 82.
[128]prema nav. dj., str.: 82.-83.
[129]pod pojmom „meditacija“ misli se prvenstveno na ladanjsku, opuštajuću atmosferu
[130]Gjalski, K. Š., „San doktora Mišića“ u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str. 83.

snova s elementima nekrofiličnosti.[131] Protagonistu Mišiću san se interpretirao u stvarnosti. Mrtvo tijelo nad kojim je trebao provesti obdukciju, tijelo je njegove „djevojke“ iz sna. Nije mogao ni pomisliti da bi to tijelo mogao razgledati netko drugi. U opisima paranja tijela mrtve djevojke pronalazimo i naturalističke elemente. To potvrđuju motivi poput svlačenja kože i paranja lubanje. Doktor Mišić u snu je predvidio i vlastitu smrt. Pred samu smrt, Mišić se je u svojim sanjama vidio s nesretnom djevojkom. Pred očima mu se prikazao čitav život u kojem nije bilo granice između vremena i prostora:

> „Nije tu bilo razmjerja fizičkog vremena i prostora. I u tome priviđenju ne bijaše više razlike između njegovih zbiljskih doživljaja i njegova kobnog sna. I taj bio je opet posve jasan i s istim osjećajima ovdje. Slatka raskošna zatravljenost osvoji mu od toga dušu i divna slika mlade djevojke stajaše pred njim.“[132]

Granica između vremena i prostora, sna i jave se ne briše. Čitatelj točno ne zna što je san, a što java. No postavlja se pitanje zna li doktor Mišić što je san, a što java? On je svjestan da sanja i to više snova, svjestan je kad se budi. On „teško poima da je sve to sanjao“,[133] ali ipak poima, što znači da je svjestan svega. Ali što se događa kada on shvati da je mrtva djevojka na odru upravo ona djevojka iz njegova sna? Mišić je uvjeren da je njegov san istinit, da je on samo anticipacija budućeg događaja, iako je pokušavao opravdanje za sve što proživljava prepisati bolesnim živcima. Prema Jagni Pogačnik, autorici članka *Fantastična proza Ksavera Šandora Gjalskog*, snovi koje Mišić sniva postaju java, slutnje se pretvaraju u realne događaje. Upravo zbog toga fantastično nije samo motivirano snom kao epizodom, kao što je to u pripovijetkama *Notturno* ili *Ljubav lajtnanta Milića*, već postaje prevladavajuća oznaka čitavog pripovjednog teksta.[134]

Lik doktora Mišića gradi nacionalnu pozadinu, predstavlja nesigurnost koju je tadašnji hrvatski narod osjećao dok se nalazio u uniji s Mađarima. Imagemom san/java Gjalski nam predočava u kakvom se je stanju Hrvatska tada nalazila i kako se je jedan pojedinac u njoj tada osjećao. Fantastičnim diskurzom i upotrebom slika suprotnih prethodno opisanima (idiličan zagorski kraj i sl.), Gjalski nam donosi sasvim nove autopredodžbe o hrvatskoj zemlji koja je tada, poput doktora Mišića, bila nesigurna i u neizvjesnosti. To možemo povezati sa slikom neostvarene ljubavi koja se ostvaruje tek postmortalno i koja predstavlja

[131]prema Lachmann, R., „Arkaniziranje znanja u fantastici“ u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str.: 261.-262.
[132]Gjalski, K. Š., „San doktora Mišića“ u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str. 96.
[133]isto, str. 88.
[134]prema Pogačnik J., „Fantastična proza Ksavera Šandora Gjalskog“, str. 92., http://hrcak.srce.hr/73988

prelazak u imaginarni prostor. Ovdje je također prikazan bijeg od stvarnosti što je i karakteristično za prostore snova. Stoga, ne izabire Gjalski slučajno fantastičan diskurz kako bi prikazao vrlo nepogodnu političku situaciju.

7. Utjecaj okoline i društva na stvaranje predodžaba K. Š. Gjalskoga

U autobiografiji *Za moj životopis*, Gjalski priznaje da se počeo baviti izučavanjem okultizma nakon smrti roditelja, što je također utjecalo na njegov interes za proučavanje ljudske duše. Nadalje, osim osobne tragedije K. Š. Gjalskoga, interes za mistikom probudile su mu i brojne knjige koje je pronalazio u bogatoj kućnoj biblioteci, a najveći utjecaj na njega imali su Balzac, Flaubert i Turgenjev. Kada se počeo baviti spiritizmom, proučavao je njemačkog filozofa koji je tada bio veoma utjecajan, A. Schopenhauera, no na žalost, Schopenhauerove je misli samo prenio na papir što je vidljivo u noveli *Notturno*. Na razvoj novelističkih zbirki K. Š. Gjalskoga, osim književnih uzora, utjcale su i neke osobe iz stvarnog života koje je Gjalski imao priliku upoznati, kao što su E. Kvaternik i J. J. Strossmayer koji je bio ugošćen u Gredicama. Khuenova vlada odgovorna je za pribjegnuće k misticizmu, te tematici u kojoj sve više pronalazimo motive *besmisla* i *tjeskobe* i romantičarske *jeze*.[135] Gjalski nam, zbog utjecaja okruženja u kojem je odrastao i lektire koje je čitao, prikazuje prostor koji je predmet njegovih vlastitih imaginacija. Vrijeme u kojem je stvarao koje sa sobom donosi političke promjene, također ima veoma važnu ulogu u kreiranju slike svijeta K. Š. Gjalskoga. Tako ćemo u ovom poglavlju prikazati kako su osobe iz javnog života, ali i književne i znanstvene scene utjecale na stvaranje slika prostora K. Š. Gjalskoga. Ovo je poglavlje također važno i zbog lakšeg razumijevanja imagema koje možemo pronaći kod K. Š. Gjalskoga.

7.1 Utjecaj lektire i okoline

Veoma je važno napomenuti kako Gjalski realističnim, ali i fantastičnim tipom proze prikazuje svoj odnošaj prema društvu, točnije *autopredodžbe*. Način na koji se Gjalski odnosi prema društvu ovisi o socijalno-političkim događajima tada prisutnima u Hrvatskoj. Naime, riječ je o hrvatsko-mađarskim odnosima. Prisjetimo se Leerssenovog pojma imagem gdje se svaka nacija, zbog polariteta, prikazuje kao „nacija kontrasta“. Predmetom proučavanja su stereotipizirajući iskazi o nacionalnom,[136] točnije slike koje Gjalski stvara o Mađarskoj na

[135]prema Gjalski, K. Š., „Za moj životopis“, u: *Pripovijetke i članci*, str.:316.-328.
[136]prema Dukić, D., „Predgovor: O imagologiji“ u: *Kako vidimo strane zemlje*, str. 17.

temelju svojih vlastitih iskustava, ali i zbog utjecaja lektire koju čita i sredine u kojoj odrasta. Na taj način Gjalski nesvjesno stvara stereotipe o susjednoj zemlji. Ponegdje Gjalski donosi heteropredodžbe o drugim narodima, npr. Francuzima. „Ta nisu uzalud ti nesretni Francuzi u tim stranama vladali malone sedam godina. Sve su pokvarili, sve demoralizirali.“[137] Nadalje, u svojoj autobiografiji Gjalski opisuje svoj odnos s banom Khuenom Héderváryjem s kojim ulazi u konflikt. Način na koji se Gjalski obraća banu govori o njegovoj samouvjerenosti:

> „Ja vas molim, preuzvišeni gospodine, da za časak smetnete s uma, da pred vama stoji vaš podčinjeni mali činovnik i da uzmete na um, da pred vama stoji čovjek, koji se drži s vama sasvim istoravnim gospodinom, a drži se tako sasvim opravdano i razložno.“[138]

Zbog sukoba s banom Gjalski je premješten u Sisak, kasnije i prisilno umirovljen.[139] Gjalski navodi kako je počeo pisati jer se želio boriti protiv krivice, nepravde, bijede i zla.[140] On se protivi, unosi u tekst proturječne imageme (hrvatski jezik, tendenciozna književnost) s naglaskom na hrvatsko naspram mađarskog gdje do izražaja dolazi naglašavanje hrvatske nacionalnosti. Gjalski u svojim novelama svjesno progovara o problemima nastalima zbog mađarske agresije te prikazuje sliku nižeg, potlačenog društvenog statusa, u ovom slučaju činovničkog društva:

> „Trideset godina već služi, a još je gotovo na najnižoj stepenici. A zašto? Naučio već i ledja nisko držati, gotovo zgrbljeno, priučio se šutnji, pozdravljao već i podvornike prvi, o domovini i narodu tek je medju četiri zida samo pred djecom svojom smio da govori, od svoje prvašnje sigurnosti sve je izgubio, pa ipak? – Ipak je bilo onako, kako je starac prorekao, on je jednako podredjen i malen činovnik ostao, na kojega se samo kod teških poslova sjetiše stariji, a kod promaknuća redovito ga zaboraviše (...).“[141]

Pogotovo se protivio nepoštivanju Hrvatsko-ugarske nagodbe od strane Mađara te uvođenju mađarskog jezika u javne uprave. Gjalskom je to bila dovoljna motivacija da uzme pero u ruke, da stvara na hrvatskom književnom jeziku. Tako njegova djela jesu tendenciozna, a on sam ističe kako je morao biti tendenciozan zbog napretka. To možemo primijetiti u sljedećim riječima K. Š. Gjalskoga gdje Gjalski iznosi ideje o tendencioznoj književnosti:

---

[137]Gjalski, K. Š., „Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke“, u: *Pripovijetke i članci*, str. 302.
[138]Gjalski, K. Š., „Rukovet autobiografskih zapisaka“ u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 202.
[139]isto, str. 204.
[140]isto, str. 205.
[141]Gjalski, K. Š., „Legenda iz dvorišta kbr. 15“ u: *Pripovijetke i članci*, str. 214.

„Ja sam svoj literarni rad gotovo stavljao uvijek u službu nacionalnoga života i njegova napretka, pa sam naravski morao biti tendenciozan. Pa i u najnovije vrijeme tendencija mi je opet utisnula pero u ruke, da ustanem protiv svega onoga, što toliko gadno i toliko jako kvari i onemogućuje, da stignemo što prije cilj narodnog ujedinjenja, da postanemo što prije korisni radnici i pregaoci kod podizanja kulture i onih blagoslovnih sila, što ih kultura čuva u svojim grudima.“[142]

Također, u autobiografiji *Za moj životopis* Gjalski navodi za svoja djela sljedeće:

„Ipak su to bile kreacije mojih sanja-mojih fantazija. Sudio sam po tome da ima u mene dosta smisla za zbilju, što je prvi uvjet za svakog umjetnika, osobito realističkog umjetnika. I ova ljubav k realističnoj umjetnosti zavela me mnogo da sam zadržao književno pero u ruci. Dakako, nisam nikad bio, kao što ni danas nisam prijatelj nikakvih tzv. literarnih škola. Ja sam se klanjao Turgenjevu, Daudetu, Zoli, Balzacu, Flaubertu, ali nikad nisam izgubio smisla za ljepote što se nalaze u romantičnim piscima. Napokon, romanticizam otac je realizma, koji opet može mirne duše pod svoje okrilje uzeti i misticizam i simbolizam. Nisam prijatelj određenih škola umjetnosti, jer po mom je mnjenju umjetnost-tek nastavak prirode.“[143]

Već je od ranog djetinjstva Gjalski bio upoznat s romantičnom literaturom iz njemačke i francuske književnosti koju je čitala njegova majka. Za vrijeme školovanja u Varaždinu upoznao se s povijesnom literaturom koja ga je posebno zanimala.[144] Njegovi predavači bili su tada značajni književnici i povjesničari književnosti, poput Janka Jurkovića i Armina Pavića.[145] Ivan Nevistić, jedan od Gjalskijevih kritičara, navodi kako je upravo lektira Gjalskom otvorila širi horizont i uputila ga na filozofsko tretiranje čovjeka i života uopće.[146]

„Otkriva nam i zašto je počeo baviti spiritizmom te progovara o vlastitoj poetici: „Međutim sam izgubio roditelje. Godine 1891. umre mi majka, a odmah 1892. otac. Nije ovdje da spomenem što sam kroz to propatio. Ali gubitak roditelja u životu svakog je čovjeka odlučan moment i težak čas. Tako i kod mene, a za književnika u meni bilo je to važno, jer sam se povodom toga svim žarom bacio bio na izučavanje okultizma, samo da nađem odgovora pitanjima duše, jesam li ih zauvijek izgubio.“[147]

---

[142]Gjalski, K. Š., „Rukovet autobiografskih zapisaka“ u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 213.
[143]Gjalski, K. Š., *U noći, Za moj životopis*, str. 358.
[144]prema Šicel, M. *Gjalski*, str. 47.
[145]isto str. 47.
[146]prema Nevistić, I., „Iz literature o Gjalskom“, u: Šicel, M., *Gjalski*, str.194.
[147]Gjalski, K. Š., *U noći, Za moj životopis*, str. 360.

Ovaj životopis napisao je 1898. godine,[148] a znamo da su njegove prve pripovijetke mistične tematike objelodanjene početkom 20. stoljeća, što možemo povezati s činjenicom da je Gjalskog smrt njegovih roditelja navela na drugačije promišljanje o književnosti i o životu općenito.

> „Na osnovi Gjalskijevih autobiografskih zapisa, poznavanja njegovog životopisa, ali i posebno njegove knjižice *K stogodišnjici moga oca* (1913.), saznajemo kako je Gjalski doista, i izvan književnosti, pokazivao interes za okultizam, spiritizam i telepatiju.“[149]

To možemo povezati i sa Šicelovom tvrdnjom kako je Gjalski opterećen svojom vlastitom činovničkom sudbinom, s druge strane osjećajem nestajanja jednog tradicionalnog načina života koji je na očigled kopnio i plemstvo svodio praktički na okvire maštanja o nekadanjoj veličini i slavi, a sada sa spoznajom osiromašenja u stvarnom životu, te konačno, bez nade u bilo kakav izlaz iz političke situacije u kojoj je dominirala mađarska agresija.[150] Iz autobiografije K. Š. Gjalskoga također saznajemo što je točno preuzeo iz njemačke literature:

> „Ja sam pak, makar tek trinaest-četrnaestgodišnji dječarac, baš u ono doba među očevim knjigama našao glasovitu knjigu „Kraft und Stoff“ od Ludviga Büchnera. Potajice sam si je uzeo i na dušak pročitao. Nijemac me sasvim osvojio i moja mistična naklonost k nadzemaljskim i natprirodnim stranama zadobila je grdan udarac.“[151]

Gjalski sam za sebe kaže kako je izišao iz vlastelinskih krugova, kako je godinama živio kao činovnik među činovnicima te kako je radio na književnom polju među književnicima i s književnicima.[152] Prema Šicelu, Gjalski je u krugu svojih pripovjedaka pokušao, u relacijama suvremenog društvenog i političkog života, na neki način odrediti ponajprije samoga sebe.[153]

Nažalost, u nekim novelama vidljivo je prenaglašeno teoretiziranje i čisto iznošenje filozofskih misli A. Schopenhauera kao što možemo primijetiti u pripovijetci *Notturno* (1893.) koju možemo nazvati „filozofskom podlogom za ostale pripovijesti“, a osnovan joj je motiv ljubavi i smrti. U sljedećim rečenicama možemo primijetiti čistu filozofiju pesimizma:

---

[148]isto
[149]Pogačnik J., *Fantastična proza Ksavera Šandora Gjalskog*, http://hrcak.srce.hr/73988, str. 39.
[150]Šicel, M. *Gjalski*, str. 169.
[151]Gjalski, K. Š., „Rukovet autobiografskih zapisaka“, u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, str. 175.
[152]isto, str. 215.
[153]prema Šicel, M., „Ksaver Šandor Đalski“ u: Đalski, K. Š. , *Pripovijetke*, str. 196.

„Istina je-to može biti samo pomoću tvoje duše, koja se u tu svrhu gotovo mora da dieli u dva bića, od kojih jedno preuzimlje u se sve, što se mene tiče. U stanju, u kom se nalaziš i koje te je daleko odmaklo od tvoga normalnoga fizičkoga bivstvovanja-u tom stanju to ti je moguće.“[154]

Filozofske misli A. Schopenhauera koje je Gjalski preuzeo najviše su vidljive iz sljedećeg citata:

„Od onoga puta niesam gotovo više dvoumio, da u mojim doživljajima ima nešto osobito-nedokučeno-tajanstveno. Što biva samnom? Kako da je drugačije moguće protumačiti cielu stvar, negoli da napokon ipak-no da-ona dolazi k meni. –I sve jača i jača bivaše u mene odluka, da se objasnim s njome. No potrajalo je dosta dugo, da mi se je opet javila, jer obladala je mnome neka uzrujanost, a kao svagda u takvom stanju, tako i taj put, niesam imao prividjenja.“[155]

„Schopenhauer se pitanjima estetike bavio u svom djelu *Svijet kao volja i predodžba*, posebno u trećem poglavlju, gdje govori o svijetu kao predodžbi, ali cjelokupno ljudsko postojanje gleda iz estetske perspektive. Pri tome se umjetničko stvaralaštvo shvaća isključivo kao kontemplativno razmišljanje koje omogućava čovjeku svojevrsno preživljavanje u svijetu koji je sav obilježen tragikom.“[156]

Schopenhauer se, kao važan teoretičar sna, pozivao na Artemidorovu *Oneirokritiku* te je na osnovi pojma sna razradio vrstu teze o životu i smrti, koja je osobito nadahnula romantičke i postromantičke spisatelje. Svijet sna kao analogni svijet, kao „mundus inversus“, kao svijet koji posreduje čuda, užas, jezivosti, nečuveno, nezamislivo, često se stilistički markira u okviru kakva danoga „budnog teksta“. Opisi prostora i vremena koji stječu vrijednost unutar sna, tj. kronotopa sna, pripadaju poetici sna koja se može „ogriješiti“ o poetiku koja određuje cjelokupni tekst.[157] Prema Falskom, autoru članka *San-društveni prostor*, sve interakcije tijekom sna možemo smatrati fikcijom, dok san postaje stilskim mehanizmom koji preuzima glavni zadatak kreiranja pripovjedne linije i istovremeno motivira stvaranje prezentiranoga svijeta. Protagonisti doživljavaju prelazak u čudesni svijet koji je realan, ali u drugačijem prostoru. Prostor je tu zapravo glavna kategorija koja podliježe

[154]Gjalski, K. Š., „Notturno“ u: *Pripovijetke i članci*, str. 192.
[155]isto, str. 190.
[156]Frelih, J., „Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost“, https://www.-mysciencework.com/publication/show/5078220/utjecaj-arthura-schopenhauera-na-knjizevnost-i-umjetnost, str. 59.
[157]prema Lachman, R., „Književni san kao tekst u tekstu“, u: Benečić Ž., Fališevac D., *Prostori snova*, str. 18.

metamorfozi. Nakon buđenja, likovi se vraćaju u stvaran svijet, ali „izmjenjeni“, tj. ono što su proživjeli u onostranom svijetu utječe na njihov stvaran život.[158] „San je, dakle, tretiran kao oruđe spoznaje. I u slučaju snoviđenja, i u liminalnom prostoru, i u psihoanalitičkoj terapiji sadržaj sna postaje osnovom za interpretaciju čovjekova odnosa s okolinom.“[159]

[158]prema Falski, M., „San-društveni prostor?“, u: Benečić Ž., Fališevac D., *Prostori snova*, str.: 275.-276.
[159]Falski, M., „San-društveni prostor?“, u: Benečić Ž., Fališevac D., *Prostori snova*, 283. str.

ZAKLJUČAK

Na temelju pročitanih novela Ksavera Šandora Gjalskog iz njegove prve i druge stvaralačke faze i znanstvenih radova o imagologiji i imagološkom istraživanju, istražili smo slike/predodžbe koje je Gjalski stvorio o prostoru Hrvatskog zagorja. Pri tome smo se dotaknuli i neizostavnih heteropredodžbi o susjednoj Mađarskoj s kojom je Hrvatska za vrijeme književnog stvaranja Gjalskoga bila u zajedništvu. Nakon sprovedenog istraživanja slika Hrvatskog zagorja možemo zaključiti da u novelama Gjalskoga dominiraju autopredodžbe, dok su heteropredodžbe manje zastupljene. Heteropredodžbe odnose se prvenstveno na kulturološke i književne predodžbe o Mađarskoj. Novele Gjalskoga prepune su dihotomija, kontrasta; prikazuje se odnos između Hrvatske i tadašnje Austro-Ugarske Monarhije te odnos između plemstva i aristokracije. Rad je podijeljen na stvarne (realne) i izmišljene (imaginarne) prostore. Važno je naglasiti kako su prostor, predodžbe i stereotipi predmet imagološkog istraživanja te zbog toga u radu nabrajamo i istražujemo neke od prostora koji Gjalski prikazuje u svojim novelama. Dakle, istražili smo na koji je način Gjalski čitateljima reprezentirao Zagorje u doba banovanja Khuena Hedérvárija (autopredodžbe) te kakve predodžbe autor ima o Mađarskoj (heteropredodžbe). Ograničili smo se na prikazivanje slika jednog konkretnog geografskog prostora, Hrvatskog zagorja koji je vrlo detaljno, uz mnoštvo impresionističkih i realističkih slika prikazan u novelama *Illustrissimus Batorych*, *Diljem Brezovice*, *Na Badnjak*, *Idila starog ljeta*. Najrelevantniji prikaz za razumijevanje cilja ovog rada je prikaz kurije Brezovice. Ona je prikazana prema analogiji kurije Gredice, rodne kurije u kojoj je Gjalski odrastao. Također je važno napomenuti radi čega je kurija Brezovica toliko važna za ovo istraživanje. Prije svega, kurija je sama po sebi kronotop, veza između vremena i prostora, prošlosti i sadašnjosti. Ona je također slika, simbol čitavog jednog vremena koje zamjenjuje novo doba. Ovdje pronalazimo Leerssenove imageme, a jedan od njih je binarna konstrukcija staro/novo. Kurija Brezovica i lik Batorića predstavljaju staru generaciju kojoj se uvijek suprotstavljaju došljaci, mladi aristokrati. Jedan od takvih predstavnika je Copaković, protagonist iz novele *Plemenitaši i plemići*. Gjalski redovito, kada opisuje odnos stari/mladi, uz sve što je staro veže pozitivne stereotipe, dok je novo uvijek prikazano negativnim stereotipima. Upotrebom kurije kao kulturnog etnolika osigurava se dugotrajnost zagorskih plemenitaša. No ona ipak propada i izgara, što predstavlja jasnu sliku propadanja i nestajanja plemstva. Kada Gjalski opisuje tamne sobe i pocrnjele portrete, Brezovica podsjeća na kuriju Gredice. No Gjalski Brezovicu

uzdiže na simboličnu razinu. To je prvenstveno vidljivo u noveli *Illustrissimus Batorych* kada stvara utopije, pretjerano idealizira i naglašava hedonizam. Opis kurije Brezovice središnji je dio rada. Slika Zagorja u vrijeme kada je Gjalski stvarao najvjernije je prikazana upravo u tom opisu. Brezovica je simbol čitave jedne smjene generacija (plemstvo-aristokracija, stari-mladi), zatim propadanja, a samim time i nestajanja sigurnosti. Možemo kazati da Brezovica postaje imaginarna kada ju pisac predstavlja kao simbol. Dolazimo do veoma zanimljivih saznanja kako su novele Gjalskoga prepune suprotnih slika i ambivalentnosti, tj. dvojakog shvaćanja. To su npr. promjene političkih opredjeljenja (pravaši-narodnjaci), selidba pisca sa sela u grad te ponovo vraćanje na selo i štrosmajerovcima. Sve su te promjene utjecale na kreiranje slika Gjalskoga o Zagorju. No kada opise stvarnih prostora zamjenjuje fantastičnim slikama, što je vidljivo u novelama *Ljubav lajtnanta Milića*, *San doktora Mišića* i *Notturno*, idiličan krajolik preobražava se u prostor gdje se briše granica između sna i jave te Gjalski opisuje imaginarne prostore koji se prvenstveno odnose na grad Varaždin i gradsku, hladnu atmosferu koja je prikazana u novelama s fantastičnom tematikom koje su gore navedene. Imagemom kurija na selu/kuća u gradu ili općenito imagemom selo/grad Gjalski stvara stereotip grada kao mračnog, hladnog prostora okruženog grobljem i mrtvačnicom za razliku od sela koje je pogodno za život i opisano idiličnim slikama. Kada opisuje ruralni prostor, Gjalski ne izostavlja ni najmanji detalj, od opisa dubrave, vrta i gospodarskih zgrada, do krovova starih kuća. Što se tiče unutrašnjosti kurije, Gjalski balzakovski, vrlo detaljno, opisuje pokućstvo, sobe, hodnike i portrete. Eksterijeri su lirski opisani, s mnogo vizualnih slika (portreti) i sjećanja na prošlost, pa tako ovdje nailazimo na prikaze kulturnog krajolika. Kada opisuje stvarne prostore, Gjalski ih opisuje topografijom, detaljno i zorno. U opisima prostora zagorskog krajolika, okoliša dvoraca i vrtova, točnije eksterijera, Gjalski ostvaruje svoj vrhunski lirski izričaj. Tako možemo reći da su u opisima interijera, ambijenta zagorskih kurija manje zastupnjene impresionističke slike te da dominiraju realistični opisi balzakovskog tipa. Što se tiče opisa prostora u novelama mistične tematike, gdje Gjalski opisuje imaginarne prostore snova, ali i tajanstvene kuće kao što je kuća u Varaždinu, detaljne opise zamjenjuje odabir slika. Tako slike poput groblja, hladnog zida, mrtvačnice stvaraju sablasnu atmosferu, dok je imagem san/java dokaz da Gjalski zadire u imaginarne prostore. Možemo primijetiti kako Gjalski, u novelama iz druge faze vidljivo mijenja način i stil pisanja. Njegovi opisi podsjećaju na Poea ili Maupassanta. O drugim prostorima Gjalski je počeo pisati jer je želio pobjeći od stvarnosti. Njegova stvarnost bio je khuenovski režim pod kojim se misli na činovnički način života, stalna premještenja, uvođenje mađarskog jezika u javne uprave. Sve je to utjecalo na stvaranje negativnih predodžaba o Mađarskoj.

Kako se čitav rad temelji na dihotomijama, na samom kraju prikazat ćemo one najosnovnije. Prva i osnovna dihotomija, ujedno i imagem je stvarno/izmišljeno. Na temelju te dvije podjele temelji se cijelo istraživanje o slikama Hrvatskog zagorja. Stvarni se prostori odnose na eksterijere, što znači opise zagorskog krajolika. No kada govorimo o interijerima zagorskih kurija kao što su kurija Brezovica i jabučevačka kurija, govorimo o izmišljenim prostorima koji korespondiraju sa stvarnima. Imagemi iz prve faze bili bi kurija na selu/kuća u gradu, zatim prošlost/sadašnjost te staro/novo. Najzastupljeniji imagemi iz druge stvaralačke faze Gjalskoga su život/smrt i san/java. Imagemi su vrlo bitni za imagološko istraživanje jer služe za bolji prikaz nacionalnog karaktera. Izmišljena mjesta upućuju na simboličan karakter koji ima već spominjana kurija Brezovica. Simbol propadanja koje je prouzrukovalo nestajanje samostalnosti glavna je slika koju Gjalski želi prenijeti čitateljima. Dakle, upravo imagemima postiže svoj cilj te nam donosi predodžbe o Hrvatskoj koja se na prijelazu stoljeća našla pod mađarskom upravom. Idiličnim slikama Zagorja ostvaruje atmosferu sredine, dok fantastičnim slikama upućuje na promjene i novonastalu situaciju.

Literatura

1. Bagić, Krešimir, *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb, 2012

2. Benečić, Živa, Fališevac, Dunja, *Prostori snova*, Disput, Zagreb, 2012.

3. Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

4. Brković I., *Književni prostori u svjetlu prostornog obrata*, Umjetnost riječi, LVII, 1-2, Zagreb, siječanj-lipanj, 2013.

5. Chevalier Jean., Gheerbrant Alain, *Rječnik simbola*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.

6. Donat., B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Zagreb, 1975.

7. Dukić, Davor, *Kako vidimo strane zemlje*, Uvod u imagologiju, Srednja Europa, Zagreb, 2009.

8. Foulault, Michael, *O drugim prostorima*, Glasje, Zadar, 5/1996

9. Gjalski, Ksaver, Šandor, *Pod starim krovovima, Iz varmeđinskih dana*, Grafički zavod hrvatske, Zagreb, 1980.

10. Gjalski, Ksaver, Šandor, *Pripovijetke i članci*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

11. Gjalski, Ksaver, Šandor, *Pripovijetke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964.

12. Gjalski, Ksaver, Šandor, „Rukovet autobiografskih zapisaka“ u: *Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1923.

13. Gjalski, Ksaver, Šandor, „San doktora Mišića“, u: Donat B., Zidić I., *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Zagreb, 1975.

14. Gjalski, Ksaver, Šandor, *U noći*, *Za moj životopis*, PSHK, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962.

15. Grgas, Stipe, *O prostorima: bilješka uz temu*, u: Foucault, M., *O drugim prostorima*, Glasje, Zadar, 5/1996

16. Kuvač, Levačić Kornelija, *Moć i nemoć fantastike*, Književni krug, Split, 2013.

17. *Leksikon svjetske književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

18. Lökös, István, *Pristupi Gjalskom*, Zagreb, Matica hrvatska, 2010.

19. Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.

20. Oraić-Tolić, Dubravka, Szabó, Ernó, Kulcsár, *Imaginacije prostora*, Disput, Zagreb, 2013.

21. *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1984.

22. Sablić, Tomić, H., „Autobiografska proza na prijelazu devetnaestoga u dvadeseto stoljeće:Ksaver Šandor Gjalski“, u: *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

23. Šicel, Miroslav, *Gjalski,* Globus, Zagreb, 1984.

24. Užarević, Josip, *Prostor*, Glasje, Zadar, 5/1996

Internetski izvori

1. Brković Ivana, „Književni prostori u svjelu prostornog obrata“,

http://www.ffzg.unizg.hr/umjetnostrijeci/wp-content/uploads/2014/04/006-Brkovic.pdf (18.2.2015.)

2. Durić, Dejan, „O kulturnim stereotipima“,

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=52535 (19.10.2015.)

3. Frelih, Jasenka, „Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost“

http://hrcak.srce.hr/file/145122 (21.8.2015.)

4. Lőkös, István, „Misticizam i simbolizam Gjalskijevih pripovijesti *Ljubav lajtnanta Milića* i *Sasvim neobični i čudnovati doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića*“,

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=96903 (13.6.2015.)

5. Marijanović Stanislav, „Gjalski i Turgenjev“,

http://hrcak.srce.hr/search/?q=Gjalski+i+Turgenjev (10.7.2015.)

6. Rapacka, Joanna, „Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća“,

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=109845 (3.7.2015.)

7. Rašić, Mislava, Zuppa, „Lefebreove kontradikcije u *Proizvodnji prostora*“,

http://www.avlija.me/antropologija/mislava-zuppa-rasic-lefebvreove-kontradikcije-proizvodnji-prostora (25.2.2015.)

8. Pogačnik Jagna, „Fantastična proza Ksavera Šandora Gjalskog“,

http://hrcak.srce.hr/73988 (3.9.2015.)

Sažetak

Slike Hrvatskog zagorja u novelistici Ksavera Šandola Gjalskog

Rad analizira rezultate imagološkog istraživanja koje je provedeno na temelju korpusa tekstova iz novelistike Ksavera Šandora Gjalskoga, pisca s prijelaza 19. u 20. stoljeće. Polazišna točka je novela Illustrissimus Battorych u kojoj je opisana kurija Brezovica koja je ujedno i središnja slika ovog rada, a predstavlja propast čitave jedne generacije. Prostor koji Gjalski opisuje je Hrvatsko zagorje, a opisan je na dva načina. Prvo opisuje realne prostore (interijere i eksterijere), točnije kurijalni ambijent, dok kasnije u fantastičnim novelama opisuje prostore snova i gradsku sredinu i to negativnim predodžbama. U prvom poglavlju rada prikazan je kratki pregled imagologije, njezini osnivači te temljeni pojmovi (slika, predodžba, imagem, stereotip). U radu su pronađeni sljedeći imagemi: selo/grad, prošlost/sadašnjost, stari/novi. Autor nam donosi predodžbe o Mađarskoj koje su uglavnom negativne. Prikazuje se politička i društvena situacija koja je utjecala na propadanje stare generacije (plemstva) koju zamijenjuje novi građanski sloj. Tako Gjalski imagemima prikazuje nacionalni karakter preko simbolizacije kurije Brezovice, ali i preko fantastičnih slika. Plemenitaški svijet oživljuje kroz ponovno iščitavanje novela K. Š. Gjalskoga. Rad se temelji na kontrastima, binarnim konstrukcijama koju imagologija naziva imagemima.

Ključne riječi: *Ksaver Šandor Gjalski, imagologija, slike, predodžbe, Hrvatsko zagorje*

Abstract

Pictures of Croatian zagorje in Ksaver Šandor Gjalski's novellas

The paper analyzes the results of the imagological survey carried out on the basis of corpus of short stories written by Ksaver Šandor Gjalski, a writer from the turn of the 19th and 20th century. A novel Illustrissimus Battorych is the starting point of view in which has been described the manor Brezovica, that is also the central figure of this paper, and represents the destruction of an entire generation. The space that Gjalski describes is the Croatian zagorje, and is depicted in two ways. Real spaces are portrayed first (indoors and outdoors), namely curial environment, while spaces of dreams and urban areas are described later in the fantasy novels and to the negative perceptions. A brief overview of imagology, its founders, and the essential terms (image, notion, portrait, stereotype) are demonstrated in the first section of the paper. The following images are searched out in the paper: rural/urban, past/present, old/new. Author brings us the images of Hungary which are mostly negative. It shows the political and social situation that has affected the decline of the old generation (nobility), which replaces the new middle class. Gjalski displays the national nature through symbolization of curia Brezovica by images, but also through fantastical images of mysticism and spiritualism. Noble world enlivens when someone re-reads K. Š. Gjalski's novels. The paper is based on contrasts, binary structures that imagology calls images.

Key words: *Ksaver Šandor Gjalski, imagology, images, perception, Croatian zagorje*