

HETERONOMNA POETIKA
ADOLFA VEBERA
TKALČEVIĆA (1825—1889)

ZLATKO POSAVAC

Sveučilište u Zagrebu

Centar za povijesne znanosti

Odjel za povijest filozofije

Izvorni znanstveni tekst
Primljen 6. IX 1984.

Relativno dug vijek javnog rada, s rasponom od ilirizma do kasnih dana realizma, može *slučaj* Vebera Tkalčevića staviti historiografiju, u prvi mah, pred neugodno pitanje: kojem razdoblju zapravo pripada, kojoj epohi je autentičan izraz i predstavnik, kojem *duhu vremena* su inherentni njegovi nazori?

Započevši svoje djelovanje već za ilirizma, Veber Tkalčević (1825—1889) započinje i svoju intelektualnu aktivnost identifikacijom s mutnim pojmom *ilira*, modificirajući poslije dio svojih nazora, osobito u vrijeme kad reprezentira tzv. *zagrebačku školu* jezikoslovlja, postajući doduše na kraju prividno poražen, u dvoboju gdje gube oba sudionika, pomažući što svjesno što nesvjesno svršetkom stoljeća treće, Veberovim shvaćanjima dijelom blisko, u mnogome čak isto, a ipak ujedno i vrlo različito rješenje. Ukoliko je pak riječ o utjecaju na javno mnijenje, o teorijskom formiranju estetičkih nazora, onda Veber Tkalčević pripada desetljećima pedesetih i šezdesetih godina, dakle postilirskom vremenu. Ako bismo to vrijeme htjeli približe kvalificirati, navlastito estetičko-stilski, tada valja reći da ono predstavlja doba romantičnog klasicizma na zalazu i ujedno vrijeme spontanog rađanja prvih tragova realizma (protorealizma; ili generalno, uzevši u širim povijesnim razmjerima, to je razmeđe tradicije i moderniteta.¹

Kao i kod većine hrvatskih autora s područja estetike ni Veber nije svoje poglede sustavno izložio u knjizi, nego su mu teze razasute po različitim člancima, kritikama i raspravama,

¹ Posavac, Zlatko, *Romantični klasicizam na zalazu*, Dani hrvatskog kazališta, Split 1979, sv. VI, str. 107—116; također časopis »Mogućnost«, Split 1979, broj 2—3; zatim Zlatko Posavac, *Na razmeđu tradicije i moderniteta*, časopis »Kaj«, Zagreb 1983, broj 1, str. 64—80.

sačinjavajući, usprkos raspršenosti, relativno, spram opće hrvatske kulturne situacije njegova vremena u određenoj mjeri jednu od koherentnijih cjelina. Za razliku pak od mnogih drugih pisaca sličnih članaka iz estetičkog teorijskog područja, Veber Tkalčević je sebi kao kanonik mogao na kraju života u vlastitoj bizarnoj nakladi od samo dvadeset primjeraka priuštiti *Sabrana djela*, pa su njegovi tekstovi naprosto billi, a i ostali, dostupniji.

U estetičkom pogledu relevantni su slijedeći naslovi: *Niešto o kazalištu*, »Danica« 1848, zatim *Sud o pozorišnom djelu Meirimi spisanom po Matiji Banu*, »Neven«, 1852, i, u istom časopisu iste godine, *Korist i način predavanja latinskih klasikah*. Važna je zbog određenih načelnih formulacija uvodna studija *Ivan Franjin Gundulić* za tzv. drugo izdanje *Osmana*, 1853. Uz još nekoliko kritika relevantnošću se, no i nekim grotesknim pojedinostima izdvaja tekst *Najnoviji pojavi našeg pjesništva*, »Književnik«, 1865. Važan je i didaktički koncipiran esej *Predmet pjesništva* za čitanku IV razreda gimnazije, Zagreb 1867. Premda je bio suzdržljiv i smatrao se nekompetentnim, neke općenitije uvide u estetička shvaćanja Veberova o likovnoj umjetnosti daju i *Listovi o Italiji*, 1858 (kao cjelina dovršeni u knjizi iz 1861, a zatim u *Sabranim djelima*). Neku vrst rezimea čini kasna studija *Ukus*, objavljena 1882. u »Viencu«, dakle u vrijeme kad Veber doista svoje poglede može samo sažeti, budući da u tom trenutku, paralelno, već snažno djeluju sasvim dorečeno koncipirane, nove i drugačije usmjerene koncepcije. Ipak, i u to vrijeme objavljuje kulturno-povijesno nezaobilaznu raspravu *Što je govor*, neke vrsti retorike kao predgovor *Izabranim Ciceronovim govorima*, 1886.

Općenito je poznato da epoha ilirizma nema izgrađenih estetičkih pogleda. U tzv. *ilirskom preporodu* teorijska je strana vrlo zanemarena, a formulacije kojima se operira simplificirane su i naprosto preuzeta opća mjesta, koja potječu iz tradicije ili sad više sad manje poznatih suvremenih autora i popularnih priručnika. Premda u postilirskom razdoblju još ni izdaleka nije u narodnom jeziku dosegnuta teorijska razina u jednom punom ili višem značenju riječi, to ipak valja zapaziti razliku: za postilirsko razdoblje, za razmeđe tradicije i moderniteta, ukoliko je baš o narodnom jeziku riječ, aspekti su estetičke refleksije postali uvažavani, postaju respektabilni, uočeni su, i, koliko su snage dopuštale, počelo ih se njegovati. O svemu tome ne treba gajiti pretjeranih optimističkih iluzija, no spram sporadičnih fragmenata prije 1848. u postilirskom se razdoblju može govoriti o razvijanju određenih konceptualnih fizionomija. Veberu navlastito valja priznati da pripada među prve koji smatra potrebnim obrazložiti svoja estetička razmatranja, ar-

gumentirati ocjene, navesti razloge ovom ili onom pojedinačnom prosuđivanju, pokazavši tako da estetička refleksija i ocjena nije nešto posve slučajno ili relativno, *impresionističko*, rekli bismo danas, ili, kako se općenito držalo, izrečeno autoritativno, ali s ogradom, *de gustibus non disputandum est*.

Razliku vlastitih postupaka spram ranijih očito neobaveznih i uglavnom laudatorskih estetičkih razmatranja i ocjena, bez potrebe obrazlaganja ili utemeljenja u bilo kakvom konceptu, zapazio je na svoj način već i sam Veber, u polemici s Josipom Eugenom Tomićem; doduše u polemici zapravo estetički promašenoj, ali zbog otvaranja problema historioografski karakterističnoj. Godine 1865. svoj odgovor Tomiću Veber će zaključiti riječima: »Ovom prilikom imam napomenuti, da nećeš više razljutiti naših ljudeh nego ako se proti njim pozoveš na znanost. Tako su mi se prije rugali glede gramatike, onda glede logike, a sad glede psihologije i estetike. Kakav je to znak, neka svatko sam sudi; ali *ja ostajem nepomično kod znanostih, koje jedine razsvjetljuju lice istine, za kojom imamo svi težiti*«. ² Izjava je više nego tipična za sredinu 19. stoljeća, podjednako ukoliko se poziva na istinu i znanost, no također i utoliko što svoje kritičke objekcije želi utemeljiti u estetici, u jednoj koliko-toliko sustavnoj estetičkoj refleksiji kao obrazloženju. Da je kod Vebera bila riječ o postuliranju smislaone koherentnosti, pa stoga i obrazloženju, dakle utemeljenosti, govore mjesta iz malo ranijeg teksta u polemici s Ognjeslavom Utješinovićem. Premda Veberu nije svagda bilo stalo jedino do estetičke dimenzije, njegov je općeniti stav tipičan također i u primjeni na estetsku sferu: »Kod nas je objektivna kritika ona, koja se bavi samo djelom, negledajući na to tko ga je napisao; na djelo pako spada ponajprije njegov *duh i smjer*. . . Razumjeti pako pojedina mjesta, a ne razumjeti sustava, duha, smjera i osnove djela, to kod mene nije nikakovo razumljenje. . .« jer »Svatko će se složiti s kritikom, da je osnova, duh i smjer duša svakog umotvora. . .« ³.

Premda je tekst *Ukus* iz godine 1882. zapravo teorijski najrazvedenije razmatranje nužno je ipak istaknuti da je profil Veberovih estetičkih nazora oblikovan već na samom početku njegovga djelovanja, dakle sredinom 19. stoljeća, da bi ranih pedesetih bio evidentno izbalansiran, a šezdesetih definitivno na-prosto *prakticiran*.

² Veber Tkalcčević, Adolfo, *Odgovor g. Tomiću, O Ljeljinkah*, Naše gore list, Zagreb 1865; citirano prema *Polemike u hrvatskoj književnosti*, priredio Ivan Krtalić, kolo I, knjiga IV, Zagreb 1982, str. 222; kurziv u citatu Z. P.

³ Veber Tkalcčević, Adolfo, *Opazke na odgovor g. Ognjoslava Utješinovića o »Nedjeljku«*, Naše gore list, Zagreb, 1861; citiramo prema »Polemike . . .«, kolo I, knjiga IV, 1982, str. 184.

Pod naslovom usko specijalističkog, a dijelom očito i prigodnog teksta *Niešto o kazalištu* kriju se zapravo polazišta Veberovih estetičkih nazora. Treba ga stoga shvatiti u širem estetičkom značenju, a ne samo teatrološki. Svojom intonacijom zalaganja za osnivanje *ilirskog nacionalnog* kazališta, pa i godinom objelodanjanja, mogao bi biti pribrojen sličnim angažiranim tekstovima *ilirizma* s tendencijom jugoslavenstva, kojima Tkalčević ideologijski nije dalek čak i kad govori samo o hrvatstvu i Hrvatima. Međutim, upravo potreba da svoje gledište koliko je više moguće teorijski utemelji znatno ga razlikuje od standardne budničke publicističke politički angažiranih, ali zato ne i definiranih orijentacija, s jednako tako rijetko kad fiksiranim teorijskim obrazloženjem. Koliko god ono i kod Vebera Tkalčevića bilo kadgod naivno, krećući se u okvirima općih mjesta neidentificiranih priručnika i autora, ipak Veberovi pokušaji predstavljaju činjenicu koju nije moguće zaobići u historiografiji estetike, ukoliko je riječ o tekstovima 19. stoljeća pisanih narodnim jezikom.

Tijesno vezujući u duhu tradicije uz estetičku sferu spoznaju i čudorednost Veber će pri teorijskoj argumentaciji stava *za kazalište* obrazložiti načelno svoju estetičku poziciju. Bit njegova izvoda sastoji se u slijedećem: »umstvovanje osniva se na sudovih, a sudovi na zorovih. Čitava dakle zgrada mišljenja osniva se na temeljnom kamenu zorovah. Čim jasnii zorovi, tim jasnije i mišljenje. Između zorovih najjasnii su oni, koji su postali vidom i sluhom, takovi bo nam se i duboko u pamet ubijaju i neizčezavaju tako barzo: odatle sledi, da su istine, koje iz zorovah čutili, osobito pako vidom i sluhom stečenih, neposriedno niču, mnogo jasnije nego druge dalekim umstvovanjem izvedene. Zato zavod, u kom se istine tako predstavljaju, da nam odmah u čutila udare, većom slovi nazoriljivosti, i veću nam korist pruža glede poznanja stvari, nego ikoji drugi zavod. A takav je zavod kazalište«⁴. Ako se sad pojam kazališta poopći, dakako *mutatis mutandis*, na cijelo područje umjetnosti, dobit ćemo teorijsku podlogu Veberovih estetičkih shvaćanja. Samo se po sebi razumije kako bi u tom slučaju neposrednu osjetilnost valjalo mjestimice zamijeniti odnosno dopuniti imaginacijom, ali to je već drugi kompleks problema.

Karakteristični su pojmovi ugrađeni u strukturu Veberova estetičkog mišljenja *istina* i *spoznaja*. Uzme li se u obzir cijela Veberova duhovna djelatnost, dakle uz teorijsko-kritičku i književno-stvaralačku, tad je nedvojbeno da ti temeljni pojmovi kod Vebera imaju ambivalentnu diakronijsku i sinkronijsku kvalifikaciju: jednim dijelom potječu iz klasicističke ili bolje neo-

⁴ Veber Tkalčević, Adolfo, *Niešto o kazalištu*, I, Danica horvatska, slavonska i dalmatinska, Zagreb XIV/1848, broj 12, str. 51.

klasicističke tradicije romantičnog klasicizma, koja se baš sredinom 19. stoljeća nalazila na zalazu, a drugim u početnom oblikovanju tih pojmova za nadolazeći realizam, čija će pozadina biti *znanost* u pozitivističkoj povijesnoj verziji novovjekog znanja. Veberova shvaćanja jedna su od varijanti kontaktnih mjesta dvaju spomenutih epohalnih značenja, jednog na izmaku i drugog tek nadolazećeg, ali već nazočnog; s tim, da u Veberovu slučaju induciraju neke vrste *srednju* poziciju s jače naglašenom crtom tradicionalizma.

Transparentnost gnoseološke impregnacije ne treba zastrići Veberov moralizam, kao što s druge strane ni taj moralizam ne smije biti previđen, jer u sklopu Veberova načina mišljenja ima važnu formativnu, da ne kažemo i deformativnu funkciju s obzirom na estetsku sferu. Teorijska podloga i pozadina tog moralizma svodi se na slijedeću shemu: »Čim si koju stvar spoznao, već se u tebi porodi ugodno ili neugodno čuvstvo. Čim jasnije poznanje tim jače i čuvstvo. Poznanje, koje se na zorovih ćutili neposredno prouzročeni osniva, najjasnije je i najtemeljite od svih drugih poznanjah. Dakle i čuvstvo, takovim poznanjem probuđeno, mora da je najjače i najžeštje od svih ostalih čuvstava. — Čuvstvo ugodno ili neugodno parvi je faktor ćudorednosti, iz njega se bo rađa preduzetje, a iz ovoga čin, koji je zaglavak ćudorednog procesa. Zavod dakle, koji kriepka budi u nas čuvstva, shodan je za unaprićenje ćudorednog razvitka. A nije li kazalište takav zavod? Ta gdje se stvar jasnije spoznati i čuvstvo jače poroditi može nego uprav u kazalištu? Nije li narav čovječja tako ustrojena, da ju najvećma ono gane, što joj kroz ćutila do duše dopire?«⁵

Da Veber ne zastupa naglašeni senzualizam ili hedonizam nije nam teško naslutiti. Eksplicitno piše: »Čovjek imade dvie naravi! tielovnu i duševnu. Svaka imade stanovitih zakonah, polag kojih se ravna. Čovjek kano zviere, teži za onim što mu je ugodno, a odvratja se od onoga što u njega ne ugodno dira. Taj zakon tako mu je u naravi učvaršten, da mu odolieti ne može. Gladan teži za hranom, žedan za pitjem, umoran za počinkom, turoban za veseljem, bolestan za zdravljem. Čuvstva ta ili nagoni nisu zločesti, dapače za uzdaržanje sućva čovječjega varlo potrebnii. Ali da se čovjek timi čuvstvi i nagoni uvijek ravnati dade, zalutao bi bez spasenja. Sriećom dana mu je od Boga i druga narav, narav duševna. Ova gospodari tielu i u zaptu ga darži. Uslied zakonah istoj naravi vlastitih čovjek često teži za neugodnim čuvstvom, jer to zahtieva svarha i cilj duševnoga svieta, a često se odvraća i od najugodnijega, ali ćudorednosti protivnoga čuvstva«⁶. Budući pak da »ćudorednost mora biti

⁵ Veber Tkalčević, op. cit., 1848, broj 13; I, ad 2, str. 54.

⁶ Op. cit., br. I, ad 2, str. 55.

zadnji cilj čovječjih napora«⁷, Veber prekorava njemu suvremenu i općenito novovjeku situaciju u kojoj »čoviek si je um prosvjetio, a sarce, tu klicu čudorednoga bilja, zanemario je sasvime«. Nije teško prepoznati iz koje bi misaone tradicije mogao potjecati ovaj stav. Postizanje harmonije vlastitog bića čovjek ozbiljuje — i tu Veber koristi tako karakteristično eksploatirane metafore 19. stoljeća — u skladnosti uma i srca: »čoviek prosvietivši um i ugladivši sarce, neprestaje raditi o svom usavršenju«⁸. Ukoliko bi takvo usavršavanje palo u dio kazalištu, to Veber ističe da u njega »treba... uvesti takove stvari, koje nas važnostju zanimaju. Među njimi parvenstveno ide načelo čudoredno, a za njime uzastopce sliedi narodnost«⁹. Pa dok nije teško identificirati na koji to tip etike respective moralke Veber smjera sasvim konkretno, dotle nije uvijek jednoznačno što mu znači *narodnost*: kao *ilircu* po uvjerenju to je *ilirstvo*, što znači integralno jugoslavenstvo, najprije šire, do Crnoga mora, no poslije varijabilno prema prilikama, uže. Kao i drugi njegovi sumišljenici Veber naziv jugoslavenstva eksplicite upotrebljava nakon minulog ilirizma, nakon zabrane, ali, treba reći, i nakon kompromitiranja tog imena. No ponekad Veber aludira i šire na slavenstvo za sve Slavene, da bi s vremenom vrlo često i sve češće govorio uže o Hrvatima, pa tu odrednicu sadrže mnogi naslovi njegovih radova, s tim da smo dužni napomenuti kako nije svagda jasno koliki opseg i kakav sadržaj podrazumijeva Veber u svim tim pojmovima, jer oni kod njega naizmjenice iskaču na prvo mjesto ovisno o mijeni političkih situacija.

U prethodno izloženoj strukturi otkriva se okosnica Veberovih estetičkih nazora, koja, ako se apstrahiraju brojne naičnosti teksta i mnogi očiti danak vremenu, ipak dostatno jasno govori o fizionomiji koncepta. Teze unatoč pomanjkanju veće širine i slobode ostavljaju dovoljno prostora za pojavljivanje naznaka nekih novih koncepcija, posebice momenata realizma, bez da napusti pregnantno tradicionalističku impregnaciju, pokazujući, osobito u nekim bitnim determinatornim crtama, izrazito klasicističku provenijenciju. Ova podvojenost očitovat će se i u onom za povijest hrvatske književnosti važnom eseju *Ivan Franjin Gundulić* iz 1854, gdje osim pohvala Veber kritički dodaje i neke zamjerke, posve u skladu s vlastitim nazorima. Veber, naime, primjećuje sasvim tradicionalistički kako »čin *Osmanade* nije baš znatan«¹⁰, pa očito neće ni u estetičkom smislu

⁷ Op. cit., br. 13; I, ad 3, str. 56.

⁸ I. c.

⁹ Veber Tkalčević, op. cit., 1848, broj 15; II, ad 1, str. 62. — kurziv u citatu Z. P.

¹⁰ Veber Tkalčević, Adolfo, *Ivan Franjin Gundulić*, predgovor knjizi Gundulić, *Osman*, II izdanje 1854, str. XXIII.

pripadati među »takove stvari, koje nas važnostju zanimaju«. No upravo ta studija uvrštava Vebera među prve u skupini modernih interpretatora Gundulića i osobito njegovu *Osmana*, koji su primijetili, a onda i argumentirano tvrdili, kako s *Osmanom* nije u estetičkom pogledu baš sve u najboljem redu i kako se pretjeruje s hvalospjevima *Osmanu*, dok najbolja Gundulićeva djela valja tražiti pod drugim naslovima. Veberov tekst je međutim važan i po činjenici, što se uz Vraza pribraja prvima koji se kritički odnose prema dubrovačkoj književnosti.

Osim pozivanja na *znatnost radnje* Veberovu je shvaćaju općenito svojstveno pozivanje na pravila. Bit će tu nešto i od profesije filologa, također u tipičnom izdanju pozitivizma 19. stoljeća, no ipak još više i upravo presudno klasicistička pozadina i njena kontaktna mjesta s kojima se ona otvara pozitivističkom realizmu. Valja smatrati poučnim slijedeći odlomak: »Sastavljajuć to dielo (tj. *Osmana*), pjesnik se nije daržao pravilah, koja je Aristotel naznačio, a kasnije Horacij u listu Pizonom umno preradio. No u tom ga nemožemo koriti, znajući, da se svaka stvar može motriti s različitih gledištah, i da se do jedne istine može doprieti raznimi putevi. Al od svakoga se umietnika pravom traži, da narav, koja treba da mu je parvi uzor, što viernije izrazi. Ako su pak niekoja pravila takova, da se samo po njih može ostati viernim naravi, umietniku nije prosto mienjati ih po svojem svakako krivom načinu. Po tom sudim, da je Gundulić zabaciv hotimice rečena pravila, na niekijih miestih upravo posarnuo«¹¹. Istaknimo, da je to kulturno-povijesno i književno-povijesno važna i vrlo simptomatična tvrdnja. Ali, dodajmo odmah, u onom generalnom prosuđivanju prema najopćenitijoj normi tradicionalističke klasicističke estetike završna je ocjena ipak pozitivna, jer *Osman* »ako i nije omieren o pravilah epopee, postiže ipak svoju svarhu, da uči i zabavlja«.

Nakon upozorenja na kompleks problema koji se očituje u dugotrajnoj pripremi »povijesnog susreta umjetnosti sa znanošću«¹², treba apostrofirati još neke momente, što ih iz perspektive moderne metodologije razumijemo bolje i dublje shvaćajući o čemu je riječ. Bez obzira, naime, na stupanj točnosti u pogledu estetičkih kritičkih zamjerki Gunduliću, danas znamo da se Veber nužno morao konfrontirati s konceptom i strukturom Gundulićeve umjetnosti. Svejedno, naime, uzeli mi kao Veberovu bilo *klasicističku* bilo *realističku* (protorealističku!) verziju interpretacije Veberovih nazora, u oba slučaja bit će nesumjer-

¹¹ Op. cit., str. XXIII—XXIV

¹² Usporediti: Zlatko Posavac, *Povijesni susret umjetnosti sa znanošću, Od romantičnog klasicizma do realizma*, Croatica, Zagreb 1978, god. IX, sv. 11—12, str. 107—137.

ljiva i neprimjerena bitno *baroknom* konceptu Gundulićevo­vog pjesništva. Inkongruencija je saglediva unaprijed i u ozbiljnom proučavanju književnosti više ne čudi nikoga, jer je riječ o različitim stvaralačkim sustavima odnosno različitim i k tome baš tzv. *velikim* stilovima i stilskim formacijama. Veberov pokušaj, njegov napor, da se glasovito Gundulićevo djelo kritički osvijetli, pozivajući se pri kritičkom procjenjivanju na razloge i argumente, umjesto na slučajnost dojma i okusa, nije umanjen u svom značenju, jer je nošen istim onim porivom obrazlaganja i teorijskog utemeljenja što ga imaju i ostale njegove kritike. Za razumijevanje tih njegovih kritičkih postupaka, no i zbog zaokruženijeg upoznavanja Veberovih estetičkih nazora u cjelini potrebno je što direktnije ukazati upravo na temeljne tvrdnje i to, najbolje, pomoću njegovih decidirano izraženih teza.

Stegnu li se Veberovi estetički stavovi na bitno, onda se njegova pozicija svodi na slijedeće: ustrajući u tezi da umjetnik uvijek mora »ostati vjernim naravi« Veber tvrdi da »umjetnost mora narav krasoćutno idealizovati«¹³, a »gerdoba pako može samo kano protimba da se tim više istakne krasota biti shodnim predmetom pjesništva«¹⁴. Ljepota je harmonično savršenstvo jedinstva dijelova, jer »sve što je krasno mora imati... više čestih«¹⁵, a »česti ove moraju kod krasote biti sastavljene u savršenu celost«¹⁶. »Napokon, svaka krasota mora biti osnovana na glavnoj podlogi svih pojava, na moralu«¹⁷. To su shvaćanja koja je Veber formulirao već pedesetih, a potpuno šezdesetih godina, zadržao u raspravi o ukusu iz osamdeset i druge, pa ih na kraju, bez ograde i bitnijih izmjena, definitivno uvrstio u svoja *Djela*. Detaljniji prikaz Veberovih teza samo zaokružuje i dopunjava, ali ne narušava niti mijenja bilo što u ovom osnovnom konceptu.

Poznavanje i doživljavanje ljepote kao uostalom i kompletan estetski odnos zasniva se kod Vebera kao emocionalna relacija u sferi duši prirodnih impulsa. Preko osjetila, ali nipošto ne u samoj osjetilnosti; ne međutim, ni u intelektu. »Tâ zato ima čovječja duša osim ostalih dva nagona za znanje i krasotu, te je potrebno da se oba razviju, ako nećemo da se sami osakatimo«¹⁸. Razlika u tom odnosu što znači i u prosuđivanju ljepote proizlazi iz okolnosti, što se estetska relacija jednom stranom upire upravo na osjetilnost, koja u svojoj materiji ne

¹³ Veber Tkalčević, Adolfo, *Ukus, Djela*, sv. IV, str. 152.

¹⁴ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva*, Čitanka za IV razred gimnazije Zagreb 1867, str. 278.

¹⁵ Op. cit., str. 279.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Op. cit., str. 280.

¹⁸ Veber Tkalčević, Adolfo, *Korist i način predavnja latinskih klasikah*, Neven I/1852, str. 552.

može biti predmet strogo logičkog suđenja. Zato Veber kaže: »u pitanju, što je krasno, razilaze se i narodi i ljudi na mnogih stranah. Uzrok je u tomu, što krasota spada na čute, koji su zbog različitosti osjetilah i sjetilah kod raznih narodah i ljudih različiti«¹⁹. Sama pak ljepota, kako je već rečeno, u biti je savršena cjelina skladnog odnosa svojih dijelova. Veber tu koristi staro, klasično, vremenom i autoritetima posvećeno shvaćanje, koje mu se valjda činilo najpouzdanije, jer ga je mogao naći kako u davnašnjih, tako i u novijih estetičara. Ne uzima ga po svojoj prilici ni iz koje doktrine određeno (što bi ga u sistematskoj obradi obvezivalo), već kao neku vrst *consensusa*. Rješenje mu izgleda dobro budući da su se »složili... svi umniji narodi, veleći, da sve, što je krasno mora imati najprije više čestih...«²⁰. Pri tom smatra potrebnim dodati još neka detaljnija određenja, jer ni savršeni sklad dijelova tj. ni cjelost sama nedotiče za krasotu« nego zahtijeva da »spoj čestica ima biti tako udešen, da ga svatko uzmogne pregledati i razumjeti«.²¹

Za isti problem izrekao je Veber poblizu modifikaciju svog shvaćanja već u putopisu *Listovi o Italiji*, 1858, gdje u pismu VII kaže: »Krasotu čini različnost čestih, lakim načinom u cijelost spojenih«²². U tom kompleksu tako formuliranih problema estetičke tematike nalaze se momenti koji Veberove nazore čine srodnim s nekim izlazišnim tezama sredinom 19. stoljeća aktualnog, a poslije u Hrvatskoj sve utjecajnijeg herbartovskog formalizma i realizma, pa otud možda i komponenta određenog Veberovog utjecaja na Franju Markovića, koji je, kao što znamo, napisao monografski prikaz Veberova života i rada. Te su pojedini uzete zajedno vjerojatno i potakle Barca da Veber-Tkalčevićevu estetičku koncepciju nominira kao herbartizam, iako to ne zvuči sasvim uvjerljivo i premda je eksplicitnu inaurguraciju herbartizma u hrvatskom 19. stoljeću proveo zapravo Isidor Kršnjavi.²³ Neće, međutim, biti pogrešno ako se pretpostavi da je element formalizma herbartovskog tipa spojen

¹⁹ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva*, kao gore, str. 278—279.

²⁰ Op. cit., str. 279.

²¹ Ibidem

²² Citirano prema Barac, Antun, *Putopisi Adolfa Vebera Tkalčevića*, Rad, knjiga 281, JAZU, Zagreb 1950, str. 95. — Vidi također Veber-Tkalčevićeva *Djela*.

²³ O stanovitoj skepsi spram generalizatorske kvalifikacije, kako ju je izrekao Antun Barac, zajedno s argumentima, vidjeti raniji autorov informativni prikaz *Estetički pregledi Adolfa Vebera Tkalčevića*, Kolo, Zagreb VIII (CXXVIII), 1970, broj 3, str. 281—298, osobito i opširnije u bilješci 11, str. 285. (Neka mjesta u tom prikazu podliježu kritičkom retušu.) Podatke pak o Kršnjavom s korekcijom historiografski uobičajenih predodžbi o herbartizmu, vidjeti u *Estetika u Hrvata*, II, Kolo, Zagreb, 1968, br. 12. str. 513—515.

kod Vebera s moralizmom stvarao atmosferu koja je bila povijesni signal, natuknica za smjer što će ga faktično poslije sustavno i ekstenzivno razviti Franjo Marković ne poričući herbartovsku provenijenciju svog učenja, no spram nje kao i spram Roberta Zimmermanna već na kritičkoj distanci.

Jaka moralistička nota u cjelokupnom Veberovu radu uočljivo se provlači njegovim estetičkim nazorima. Da će svećenik i kateheta, kanonik i biskupski kandidat tražiti kod umjetnosti moralne komponente, ne bi čudilo, ali da će i ljepotu uopće, dakle i onu izvan umjetnosti fundirati na moralu, manje je bilo vjerojatno, jer bi morao položiti račune o nekim općenitijim filozofskim pretpostavkama, za koje on, kako je već istaknuto, nije bio spreman. On tu distinkciju nije osjećao pa bez oklijevanja tvrdi »da nemoralno nemože biti krasno«²⁴. Veberu nije bilo toliko stalo do metafizičkog identificiranja ljepote i dobrote ili ljepote i Boga, nego jednostavno do — moralizma. »Bludnica, makar naličila i najkrasnijem pupoljku, postaje gerdobom za valjana čovjeka«²⁵. Teorijskog obrazloženja nema, no i mjesta koja bi tako nešto indicirala, rijetka su. Uvjetno ga možemo vidjeti npr. u rečenici: »Jer ako sve ustanove i zavodi budi božji budi čovječji na to směřaju, da se čovek i glede uma i glede serca oplemeni i usaverši, to se jasno vidi, da svi pojavi svemira, dakle i krasota mora biti podveržena nepobitnim zakonom morala«²⁶.

Fenomeni ljepote i umjetnosti Veberu nisu isto. Razlikuje ih, premda smatra da su na stanovit način povezani. »Krasota je dvostruka, i naravna i umjetna. Ove se dve krasote u tom slažu, što ne može biti umjetnički i krasno, što se protiv naravnoj krasoti; ali naravna se tim razlikuje od umjetne, što je ona izveštna i istinita, dočim ova može pače i mora biti bar ponešto izmišljena, samotvorna«²⁷. Ovakav je odnos potpuno u skladu s polaznom tezom o estetskom odnosu ukoliko se temelji na prirodnom porivu duše prema ljepoti. Jer »... odvrća čovjek i nehotice oči od rugobe i gada, a rado motri ljepotu, ter mu pod tim vidom treba podavati narav, ako hoćemo, da mu godi«²⁸.

Danas aktualno pitanje »čemu pjesnici?« nije stajalo pred nekadašnjim teoretičarima tako akutno, a još manje za pregoce u Hrvatskoj, ionako skromnijih mogućnosti. Dakako, umjetnosti je, pa dakle i pjesništva, bilo, a njihove su praktične zadaće bile više-manje jasne. No bilo je ipak potrebno odgovo-

²⁴ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva*, op. cit., 1867, str. 288.

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem

²⁷ Ibidem

²⁸ Veber Tkalčević, Adolfo, *Ukus*, citirano prema *Djela*, sv. IV, dio 2, Filozofija i kritika, str. 149.

riti na pitanje o smislu i svrsi umjetnosti. Također se smatralo razumljivim što su baš umjetnici oni koji čine da estetski fenomen bude tu, da jest, pa ni o njima nije trebalo pitati. A na pitanje »čemu umjetnost?« postavljeno u obliku »čemu pjesništvo?« Veber kao i na mnoge druge stvari ima pomalo katehetski, ali zato gotov, nepokolebiv odgovor, koji, unatoč priproste jednostavnosti, i nije posve naivan: »Pjesništvo zato vlada u svetu, da rod ljudski u radosti uzhitjuje, u tugi teši, u trudu jača, u pogibeljih bodri, u podhvatih potiče, rečju u svakom odnošaju života dušu mu blago i nežno razigrava«²⁹. Dakako, taj je stav nošen podjednako moralističkim kao i estetičkim pretpostavkama. Čovjek, naime, teži »za nječim uzvišenijim, duhovitim, ter tako ga i umjetnine moraju dizati do njeke misli i uzvišenijeg cilja«³⁰. To je ujedno temelj s kojeg će Veber odbaciti teoriju o umjetnosti kao oponašanju, imitaciji. Umjetnik naime »ma što vjernije snimio samo naravnu krasotu, nebi ispunio svoga zvanja; jer bi učinio stvar posve suvišnu, dočim se svatko voli izvorom razblaživati«³¹. Ako je Veber možda imao i nekih drugih razloga za negiranje klasične teorije imitacije, glavna mu komponenta ipak ostaje moralistička. »Pjesnik nesmi je nikad samo kopirati života, već ga mora plemeniti, ter se marljivo uklanjati svim pojavom čovječjoj naravi protivnim, osobito pako nepristojnim, ma kako oni vladali u životu naroda, svakako pokvarena ukusa«³².

Sva ta određenja i pretpostavke, unutar kojih se kreću Veberova shvaćanja, vodila su ga do eksplicitne dileme izražene u raspravi *Ukus*, dileme, koja je bila nametnuta vremenom i situacijom. Veberov je članak, uza sve premise koje on formulira još prije, po svemu sudeći, početkom osmog desetljeća 19. stoljeća bio u nas dobrim dijelom zapravo reakcija na radikalnije korake — realizma. Čuo se, naime, već eho naturalizma. »Dva imadu vida, pod kojima se mogu umjetnost i ukus razmatrati: idealistički i realistički«³³. Očekivali bismo od Vebera-

²⁹ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva*, kao gore str. 278.

³⁰ Veber Tkalčević, Adolfo, *Ukus*, kao gore, str. 149.

³¹ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva*, 1867, kao gore, str. 280; završetak citirane rečenice lijepo karakterizira Veber-Tkalčevićevu sklonost latinitetu, nerijetko školskog tipa; završni je dio citata zapravo parafraza poznate sentence: *gratius ex ipso fonte aqua bibitur*.

³² Veber Tkalčević, Adolfo, *Najnoviji pojavi našeg pjesništva*, 1865., citirano prema *Djela*, sv. IV, str. 406.

³³ Veber Tkalčević, Adolfo, *Ukus, Djela*, kao gore, str. 148; napomenuti je da ovdje izraz *idealizam* i *realizam* varira značenjem u filozofskom, estetičkom, a kasnije i književno historijskom smislu. Na to ukazuju srodne dileme u članicama Ise Kršnjavog, zadojenih već herbartizmom, ali ranijih od najeksplicitnijih Veberovih tekstova.

-moralista, pedagoga i kanonika, da će biti skloniji idealizmu. Veber je međutim bio trezvena i praktična priroda, pa je, vidjevši estreme jedne i druge pozicije, pokušao naći srednje stajalište. Sklon, dakako, ipak *idealizmu*, on će svoje stajalište formirati dosta vješto, tako da ono u biti, a još više u zbilji književnog i uopće umjetničkog života ostaje aktualno sve do moderne. (Vidljive su indikacije u programatsko-estetičkim polemikama razdoblja hrvatskog književnog realizma-naturalizma, odakle će onda poteći teorijska shema Starih u odnosu prema agresivnom nastupu Mladih krajem stoljeća; pa čak i uz respektiranje činjenica, da je Veber tad već poprilično — i kao književnik i kao kritičar i kao teoretičar — padao u zaborav, pa i u slučaju da ga polemičari nisu citirali, a možda više nisu većinom ni poznavali niti čitali njegove spise).

Veber u ekspanziranoj dilemi odbija oba ekstrema: »Idealizam, po kojem si umjetnik sam iz sebe stvara i svijet i svoje umotvore, nemože odgovarati čudi čovjeka, koji živi u krilu naravi, a samo s naporom prodire u predjele umjetnikova svijeta...«. Isto tako i realizam, budući da »taj smjer ne može po mojem sudu zadovoljiti čudi ljudske; jer ako čovjek i traži svuda narav, uz koju je prirastao, ište ju ipak cjelokupnu, pak želi poznati i umjetnikovu narav, čega ne može postići, ako nije umjetnik naravnih pojava zahnuo svojim duhom, to jest, ako jih nije idealizirao«³⁴. Otud je onda slijedio Veberov estetički normativ: »Dakle umjetnost, ako hoće da potpunoma zadovolji čovjeka, mora narav krasoćutno idealizovati«³⁵.

Kao primjer i dokaz svojih izvoda Veber ističe da su se umjetnička djela i oblici »u Raffaelovoj i Michelangelovoj školi popeli na znamenit stupanj savršenstva, spajajući ugodnim načinom idealnost s realnošću«³⁶. Veber hoće s jedne strane sa-

Budući da ovi termini s oscilativnim sadržajem direktno vremenski korespondiraju nastajanju hrvatskog književnog realizma (protorealizma) kao pravca neposredno su uvučeni u njegove programatske i teorijske polemike, čemu naša historiografija nije posvetila dosad potrebnu pažnju. O tome usporediti Zlatko Posavac, *Estetički nazori hrvatskog realizma*, JAZU, Zagreb 1978, Rad, knj. 380, a također i *Idealizam i realizam u estetici hrvatskog književnog realizma, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, Zagreb 1975, broj 1—2.

³⁴ Op. cit., str. 148—149.

³⁵ Ibidem

³⁶ Op. cit., str. 148. Ovdje Veber Tkalcčević kao argument uzima primjer iz likovnih umjetnosti, premda se u *Listovima o Italiji* ograđuje da nije za njih kompetentan. Ovak *pomak* samo je moguća indicija o činjenici kako je Veber s vremenom povjerovao u vlastite tvrdnje i teorijski ih poopćio u estetičke teze. Ilustrativna je Veberova suzdržljivost u konkretnim suočenjima s materijalom povijesti umjetnosti. Došavši u Jakin on izjavljuje: »Ali kakve su te crkve, što li ima u njih važno, niti bih znao, nebudući umjetnikom, vredno opisati, niti bi to moglo zanimati čitatelja koji će najbolje učiniti,

čuvati realističke elemente umjetnosti, jer se i sam, pišući svoje novele npr. među prvima u Hrvatskoj služio realističkom metodom, ergo, djelovao u duhu realističke poetike. Zato je pisao da umjetnost »mora kako oblike tako i čuvstva i djela očitovati svako prema njegovoj naravi«³⁷. S druge pak strane, želio je sačuvati subjektivni moment stvaralaštva. »Pjesnik je dužan podati čitatelju, kako je on shvatio naravno krasotu, pa taj svoj samotvor preliti u dušu srodna si čovjeka; rečju pjesniku je zavanje svojom mišlju, svojom ideom oživiti narav, pa ju idealizirati«³⁸. Veber će čak tvrditi: »Što je ta subjektivna idea jasnije izražena u krasoslovnu tvorcu, to mu čena sve to više skače. Zato je pjesnička krasota sasvim odčeljena od narave, ter u tom stoji, ako je dosljedna samo sebi«³⁹. Umjetnost je, dakle, po Veberu, na određen način zajedno sa svojim načelima — autonomna. I to unatoč tome što je fizionomiju vlastite Veberove poetike moguće kvalificirati kao heteronomnu, pa i heterogenu.

Veber nije zaboravio ni ostale aspekte estetičke problematike. Briga za narod i narodni jezik nije ga nikad napuštala, tek što je, kako smo upozorili, varirao realni politički korelat tog pojma. Ta on je zapravo rastao u atmosferi ilirskog doba, da bi tad postupno počeo Hrvate uvažavati kao narod, povezujući s pojmom naroda neke bitne funkcije umjetnosti. S tim su onda bile usko vezane i neke druge teme. Otud i teze kao: »pjesnici svih narodah uvjek (su) bili najprosvetljeniji ljudi, osobito pako temeljito vješti čovjekoslovju, jer je najveća krasota, po sudu svih dosadanjih narodah, utelovljena uprav u čovjeku«⁴⁰.

U pogledu klasičnog problema zapadnoevropskih estetičkih teorija 19. stoljeća, tj. odnosa oblika i sadržaja, forme i materije, Veber je također želio zauzeti srednji stav: »Materija je bez forme surova gromada bez slike i prilike, a forma bez materije pusta slika bez tjeła, svakako oboje nesaveršeno«⁴¹. Odnos mu nije bio sasvim jasan, jer je očigledno pod materijom nerijetko shvaćao ono što bi se moglo imenovati kao *materijal*, građa, Stoff. Međutim, takva mjesta potvrđuju naprijed formulirano mišljenje da Veber ipak nije bio blizak radikalnom, konzekventnom herbartovskom formalizmu.

ako uzev Förstera pod pazuha, a put pod noge, pođe uvěřit se *ad faciem loci*»; *Listovi o Italiji*, 1861, list VII, od 10. kolovoza 1858, str. 40.

³⁷ Veber Tkalčević, *Ukus*, op. cit., str. 153.

³⁸ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva*, Čitanka, 1867, str. 280-281.

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Op. cit., str. 282.

⁴¹ Veber Tkalčević, Adolfo, *Korist i način predavanja latinskih klasika*, Neven I/1852, str. 525.

Od umjetnika Veber Tkalčević traži obrazovanost, rad, strpljivost u oblikovanju i dotjerivanju djela. Ističe antičke pisce kao primjer: »Pišući knjige nisu se starali, da im djelo, kano što naši spisatelji čine, što prije na svjet izađe, već su nastojavali, da im bude stvar krasna i slog ugladen, vježbajući se u glasovitim recitatilah pod Augustinom slédec Horacovo načelo: *nonum prematur in annum*«⁴². Inače je Veber strogo razlikovao umjetnički rad i stvaralaštvo od ostalog rada, posebno intelektualnog. Smatrao je da se i po mediju razlikuju. »Stvar tako krasnu mora pjesnik predočiti nazorno putem slikah, inače prelazi ona u područje uma, pa prestaje biti pjesničkim predmetom«⁴³. Slikovnost je dakle jedna od najznačajnijih karakteristika umjetnosti, a za nju je, to Veber nije propustio ustvrditi, potrebna mašta. Zanimljivo je da će na toj psihološkoj distinkciji praviti razliku proze i poezije; doduše načinom za koji je lako naći uzor u svjetskoj literaturi: »Kod svakog je naroda najprije postalo pjesništvo, a od njega se je pomalo razvila proza. Ono je plod mašte, a ovo je uma, pa kano što mašta leti po svojoj čudi sad ovako sad onako, a um se derži svojih pravilah, tako je i pjesnički jezik pun razlikah i slobodah, a proza stroga i dosljedna«⁴⁴; istodobno smatrajući onda, posve iznenada, obratno: »stihovi su svakako okovi uma i mašte«⁴⁵.

Znamo li da je Veber bio filolog, a kao zastavnik zagrebačke filozofske škole oštar protivnik Kurelca i njegove riječke škole, opća slika Veberovih estetičkih shvaćanja jako se razlikuje kako od onoga što je Kurelac htio, mogao ili napisao, i u filološkom i u estetičkom pogledu, tako i od onoga što je poslije učinio Jagić. Veberu kao ni Kurelcu (ovome tek posebnim načinom) njegova filološka preokupacija nije zatvorila horizont pristupa estetskim fenomenima. Jagiću jest. Veber, dakako, ne bijaše, nikakav genijalan estetičar, ali u usporedbi s glavnim onodobnim filološkim radnicima i publicistima u Hrvatskoj, njegov je vidokrug najotvoreniji. Jagić zapravo nije ni dopro do sfere estetskog. Kurelac je duboko doživio fenomen stvaralaštva baš u sferi filologije, ali su njegovi nazori ostali relativno zatvoreni, stajalište dijelom neizrečeno, imanentno njegovu radu, i samo povremeno, ali zato u naknadu kadgod vrlo uspješno, mjestimice

⁴² Op. cit., str. 556; latinski tekst u originalu glasi: *Nonumque prematur in annum*, (Hor. Ars poetica, 388) — što znači: i do devet godina neka leže (tj. pjesme neizdane, da bi ih se moglo dotjerivati).

⁴³ Veber Tkalčević, Adolfo, *Predmet pjesništva* str. 281; u Djelima stoji »zorno«.

⁴⁴ Veber Tkalčević, Adolfo, *Korist i način predavanja latinskih klasičah*, Neven I/1852, str. 555.

⁴⁵ Veber Tkalčević, Adolfo, *Sud o pozorišnom delu Merimi*, Neven I/1852, str. 711.

čak briljantno lapidarno formulirani. Veber je bio potpuno eksplicitan, deskriptivan.

Komparacija dvaju glavnih filologa u Hrvatskoj sredine 19. stoljeća nosi sobom još jednu važnu razliku iste sfere angažmana. Etičko ni Kurelcu ni Veberu ne bijaše indiferentno. Ni jedan ni drugi nisu se posebno bavili etičkom problematikom, ali je nikad nisu mimoilazili. No dok je Kurelcu *ethos* etičkog značio doživljen stav koji se ne deklarira nego naprosto zauzima i živi, Veberu se etičnost odvija *teorijski* na planu čudorednog korektiva za život. Cjelokupna je Veberova estetička koncepcija prožeta moralizmom. S nešto natruha rimskog stoicizma to je uglavnom varijanta katoličkog moralizma. Fenomenom morala počinju i završavaju gotovo sva Veberova estetička teoretiziranja. No po Veberovom načinu gledanja fenomen morala pripada umjetnosti u onoj mjeri, na onaj način i u onom smislu, koji se suvremenim jezikom karakterizira kao — *tendencija*. Utoliko je Veberu sasvim sigurno umjetnost nadasve — tendenciozna umjetnost.

Veberovi spisi na mnogo mjesta nesuzdržano pokazuju moralističku poziciju. Kako je uz filologiju i književnost kazalište bilo najviše u centru pažnje onog vremena, ni Veber nije, vidjeli smo, propustio da uz Demetra, Bogovića, Rlegera, Jurkovića, a poslije Pavića, Markovića, Šenou, Iblera, i druge, izrazi svoje mišljenje. Upravo na fenomenu kazališne umjetnosti Veberov je moralizam došao najviše do izražaja nedvosmislenom tezom: »Čudorednost mora biti zadnji cilj čovječjih napora. . .«⁴⁶. Budući da je smatrao kako »neima zavoda, ako jedinu crkvu izuzmeš, koji bi pružao toliko koristi, koliko kazalište«⁴⁷, nije čudno što baš na fenomenu kazališta najopširnije nastoji pokazati kako estetsko vodi u čudoredno. Provociran kazališnom tematikom Veber na početku životnog puta i javnog djelovanja zapravo ulazi u rješavanje estetičkih problema, gdje je navedeni stav već formiran i tako stoji na početku Veberove cjelokupne publicističke djelatnosti; a Veber ga neće promijeniti do kraja života, ostajući jedino malo umjereniji od poslije suvremenog mu Rlegera. Tako je primjerice ovdje već nekoliko puta spominjana rasprava o *Ukusu* objavljena trideset i više godina poslije Veberovog starta s razmišljanjima o kazalištu, ali i ona je nošena i u pretpostavci i u dedukcijama istom pozicijom. »Zaista kazalište, na kojem se pred oči izvađaju uz krieposti i sve nevaljalštine svieta ovoga, samo je za odrasle ljude, koji već iz života poznavaju ove nepodopštine, koje bi jim trebalo

⁴⁶ Veber Tkalcević, Adolfo, *Niešto o kazalištu*, tekst datiran 1848; ovdje citirano prema: *Djela*, 1887, sv. IV. str. 130; isto, što i odgovarajući tekst bilješke 7; izvornik naveden u bilješci 4.

⁴⁷ Op. cit., str. 124.

tako iznašati na vidjelo, da upravo zamrže na nje. Inače postaje kazalište školom pokvarenosti⁴⁸. Veber se čak zgraža kako se u Beču sluša »bez stida Don Juana i njegove sramote«⁴⁹.

Da je velečasni Veber svojim kritičko-moralističkim zahtjevima išao predaleko pokazuju primjedbe u tekstu *Najnoviji pojavi našeg pjesništva*. Zamjerajući Tomičevoj poeziji — u zbirci *Ljeljinke*, što je svojedobno u nas izazvala dosta uzbuđenja, no koju danas osim stručnjaka jedva tko uopće pročita — da se u njoj »odviše grli i cjeluje«, Veber će ispovjedničkom pedantnošću posegnuti za vrlo modernom metodom: statistikom! Navodi: »... između 85 pjesamaš osam njih je ne erotičnoga sadržaja, ostaje dakle 77 erotičnih, a između ovih imade 21 (ne pako, kano što g. Tomić tvrdi 14) koje smjeraju na puteno ogledavanje, grljenje i cjelivanje, a to je barem odviše⁵⁰. Pravi je biser povijesti naše književne kritike primjedba: »Ali najviše zamjeravam pjesniku, što je u opisivaju ljubavi prenježan, pače razbludan. Nije zadovoljan, da se dvoje grli i cjeluje, već se moraju i za grudi, dojke ili sise dirati. . .«⁵¹. Takva su ga onda shvaćanja nužno približila onoj staroj, apsurdnoj teoriji da ima *estetskih* i *neestetskih* riječi. Veber, naime, najozbiljnije poučava npr. »da riječi sise, dojke, koje i drugi neki pjesnici, povodeći se za prostačtvom narodne pjesme, upotrebljavaju, nemogu nikad biti estetične, ter jih se valja tim više kloniti, što za istu stvar imademo rieči: prsa, grudi, njedra, posvećene porabom svih ukusnih pjesnika naših«⁵².

Moraliziranje je učinilo Veberove nazore naivnijima no što uistinu jesu. Bez tog moraliziranja, doduše, ne bi nestala njihova skromnost i naivnost, ali bi postalo vidljivije kako u Veberovim nazorima treba cijeniti nastojanje da se u estetičkoj sferi progovori teorijski argumentirano, s težnjom da se postigne koherentan i dosljedan način mišljenja koji na svoj način u konkretnom slučaju doista daje određenu mjeru zaokružene cjelovitosti. Veberov je način mišljenja u svome relativno malome teorijskom, da ne kažemo filozofskom dijapazonu, (za koji očito nije imao prave stručne spremne), primjer uspješnog napore kako da se prema vlastitim potencijama izgradi, a onda konzekventno uvijek i primjenjuje jedno u sebi suvislo i cjelovito stajalište. On je to i učinio. A činio je to, izlažući svoje nazore kad god i gdje god je stigao. Veber čak nije mogao odoljeti da svoja estetička gledišta ne interpolira u novele. Lica

⁴⁸ Veber Tkalčević, Adolfo, *Ukus*, kao gore, str. 162.

⁴⁹ Op. cit., str. 155.

⁵⁰ Veber Tkalčević, Adolfo, *Najnoviji pojavi našeg pjesništva*, Književnik, 1865; citirano prema *Djela*, str. 410—411.

⁵¹ Op. cit., str. 406.

⁵² Ibidem.

njegovih novela iznose estetičke probleme onako, kako su se oni nadavali samom autoru i njegovu vremenu:

»Vi učeni ljudi poznajete sviet iz knjigah, ter uzimate sliku za istinu, ali valja zaviriti i pod koprenu, pa ćete vidjeti i mrskih; pisci nepišu, što jest, već što bi imalo biti.

— Tašte rieči! Pisci motre narav, da joj prave sliku, a što je na njoj sjene, to je samo da se ljepše vidi svjetlo; pak i svatko prisposodablja sliku s naravi — reče nješto osovito Vinko.

— Samo što u naravi ima mnogo stvari, gdje je malone sama sjena, a svjetlo se pomalja, samo da se sjena vidi... — prihvati Vojko posve hladnokrvno⁵³.

Pitanje uzora i utjecaja, posebno estetičkih, ostaje otvoreno i nakon već razmatranih digresija o herbartizmu. Aristotelu, na koga se u početku pozivao, Veber se poslije više ne utiče; Horacije mu nije postao stran, ali ga očito nije zadržao kao uzor, korigirajući ranije usvojene stavove. Ciceronom se mnogo bavio, ali se u estetičkim pitanjima ne poziva na njega. Stav da ružno samo ističe ljepotu, sjena svjetlo, vjerojatno je teološkog podrijetla iz problematike odnosa dobra i zla. Citirao je platonističku tezu o pjesnicima *Est Deus in nobis*⁵⁴, koja u biti, *mutatis mutandis*, može pristajati nekim romantičkim koncepcijama. No ipak, to je i Ciceronov stav. A načelo skladnosti dijelova cjeline, za koje Barac, kako smo vidjeli hoće da je jedinstvo u mnoštvu herbartovskog podrijetla, moglo je biti uzeto iz najrazličitijih izvora. U nekim pak tezama kao da od novijih odjekuje simplificirani, slabije shvaćeni Schiller. No sve su te kombinacije prilično smjele i proizvoljne, jer možda navode na stranputicu iznalaženja prevelikih uzora tamo gdje ih nije bilo. Postoje li određeni uzori lako bi to mogao biti neki od novijih manje poznatih autora koga će biti teško identificirati ako ga Veber nije baš nigdje spomenuo. Ali pravi herbartovac, što je naprijed istaknuto, Veber nije bio, osobito ne u strožem smislu, iako su neki odbjesci Herbartova formalizma i s verbalnim nesporazumom čak njegova *realizma* — mogući.

Na kraju ostaje još dopuniti prikaz Veberova rada s nekoliko podataka o bavljenju graničnim područjima estetike i poetike. Osim već spomenute opširne, očito kompilirane, ali korisne informativne studije o govorništvu, još je nužno spomenuti: *Metrika hrvatska*, (predgovor *Junakinje Mile*, 1862), *O našem pravopisu*, (Glasonoša 1864), *O hrvatskom heksametru* (Književnik 1864), *O slogu hrvatskom* (Rad, JAZU, 1869 i p.o.), *O stihotvorstvu* (glava XLVII kao *Dodatak* u knjizi *Hrvatska slovnica*,

⁵³ Veber Tkalčević, Adolfo, *Zagrebkinja*; novela datirana 1855, citirano prema: *Djela*, sv. II, 1886, str. 106.

⁵⁴ Veber Tkalčević, Adolfo, *Djela*, sv. IV, str. 398.

1876), itd.⁵⁵ Naime, ovi podaci još više ističu specifičnost Veberovog interesa. Osim filologije njegova je glavna preokupacija bavljenje teorijom i praksom literature. Sam nije pisao pjesme i to područje dotiče više potaknut prevodilaštvom, ali je zato aktivan kao kritičar i prozni pisac: manje uspješno kao putopisac, a književno-povijesno, premda ne uvijek i umjetnički uspješno, više kao pisac novela i pripovijesti.

Sprega s književnošću nije za Veberov rad sporedna činjenica. Pri određivanju povijesnog mjesta unutar hrvatske estetičke kulture 19. stoljeća determinante su mnogo instruktivnije i čitljivije dodatno zapravo iz te veze kadgod čak više nego samo iz Veberova *teoretiziranja*. Više nego nešto proisteklo iz *sustava mišljenja* kvalifikativni dometa Veberovog djelovanja temelje se u *stilskim postavima*. Njihovo dešifriranje vrlo je simptomatično. A sve je prije nego — jednoznačno.

U historiografiji hrvatske književnosti razdoblje se Veberovog djelovanja označava kao *romantizam*, bez obzira počinje li ovaj ili onaj autor s 1835, 1848. ili 1840, a završava li s 1865, 1868, i eventualno kao nekad, 1881. ili još kojom godinom poslije. Najaktivnije godine Veberova rada, vrijeme kad on formira vlastita stajališta i kad je njegovo mišljenje očito bilo najutjecajnije, dakle, desetljeća pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća, uvijek se nalaze u tim okvirima. Premda bi s pravom kao epohalna oznaka romantizam smio biti primjenjivam jedino za *ilirizam*, najkasnije do 1848. ili 1850, ipak se i u tako strogim varijantama, kao što je Kombolovo shvaćanje, ovdje apostrofirana desetljeća presudnog Veber-Tkalčevićevog djelovanja bez kolebanja običava uključiti pod romantizam⁵⁶. Tako je i u Ježićevoj, dosad našoj jedinoj najkompletnijoj književnoj povijesti Veber uvršten u poglavlje s naslovom *Hrvatski romantizam od apsolutizma do nagodbe (1849—1868)*⁵⁷, a pod istu epohalnu kvalifikaciju dolazi Veber čak i pri najnovijim interpretacijama u knjizi Ante Franića *Hrvatski putopisi romantizma*, s poblizom odrednicom za »doba u znaku apsolutizma«: »Na utrtim stazama u novim uvjetima«⁵⁸. Pa ipak, u Veberovom naziranju malo što bi mogli naći kao eksplicitnu tezu koja bi zagovarala romantiku. Sve u svemu to bi najizrazitije moglo

⁵⁵ Neki od navedenih naslova zajedno s polemičkim replikama, nalaze se sada lakše dostupni u prvom kolu velike zbirke *Polemike*, sv. 4, Zagreb 1984.

⁵⁶ Vidjeti vrlo instruktivnu interpretaciju Mirko Tomasović, *Kombolovi pogledi na prošlostoljetnu hrvatsku književnost*, Zbornik o Mihovilu Kombolu, Zadar 1983, str. 185—197. Isto u »Zadarska revija«, XXXII/1983, broj 4—5, str. 291—304.

⁵⁷ Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost od početaka do danas 1100—1941*, Zagreb 1944, vidi poglavlje 14, str. 229 i dalje.

⁵⁸ Franić, Ante, *Hrvatski putopisi romantizma*, Zadar 1983; o Veberu Tkalčeviću str. 81—86.

biti zapravo Veberovo dovođenje naroda u tješnju vezu s književnošću: poimanje književnosti kao izraza narodnog bića odnosno narodnosti, književnosti u funkciji narodnog života. Ukratko — nejasno i nedefinirano nasljeđe ilirizma.

S druge strane, ako se ne zatvara oči pred evidentnim činjenicama, mnoga Veberova crta vuče svoje korijene iz klasicizma, respektive neoklasicizma, ili uvjetno romantičnog klasicizma. Na ruku toj komponenti idu okolnosti što je Veber po specijalizaciji, a i obrazovanju, filolog, poznavalac klasičnog latiniteta; klasicističkoj tradiciji valja pripisati Veberovu sklonost *pravilima*, no također pozivanje na istinu i prirodu — što su istodobno točke popuštanja i povijesne mijene. Ali da su Veberova shvaćanja nosila oznake *klasicizma* koliko god se to činilo zakašnjelim, dokazuje njegova studija o Gunduliću. Naši historici slabo uvažavaju klasicističku komponentu hrvatske književnosti, pa ju kod Vebera ne identificira ni Milorad Živančević kojemu je očito bilo stalo upravo do klasicizma⁵⁹.

U historiografskom smislu nepomirljivost klasicizma i romantizma nadsvođuje se sintagmom romantični klasicizam. Veber je bez sumnje determiniran takvom povijesnom kompleksnošću, koja se, međutim, ne iscrpljuje samo u dvije komponente, svejedno da li se one duboko prožimlju ili mehanički stoje jedna uz drugu. Historiografija je relativno rano uočila još neke i to važne momente. Kad je 1906. Nikola Andrić objelodanio svoja prva istraživanja teme *Hrvatska književna evolucija od godine 1850. do 1860.* upozorio je na rezultate daljnjeg svog izlaganja u budućim člancima: »Odlomci o Janku Tomboru, Dragojli Jarnevićevoj i Adolfu Veberu Tkalčeviću studije samostalne su i nove koje *pokazuju gdje treba da tražimo prve početke naše realističke*, naše psihološke studije i umjetničkog nastrojenja«⁶⁰. Pa kao što je poslije Albert Haler s istom intencijom upozoravao na Matu Vodopića (*Tužna Jele*, 1868), a Josip Horvat i Miroslav Krleža na Starčevića, nikako se ne smije previdjeti ovo ukazivanje na Veberov udio. Uostalom, čak i Ježić, kod kojeg se Veber nalazi pod kapom romantizma, doslovce kaže: »U doba hajdučko-turske novele, Veber je, uz Jurkovića, jedini, koji unosi u književnost *realističko crtanje života*«⁶¹. Istu kvalifikaciju će prihvatiti noviji historiografi (A. Flaker, M. Šicel), pa u tom smislu čitamo niz decidiranih tvrdnji: »Može se reći da je Tkalčević jedan od prvih naših stvaralaca, koji su svojim

⁵⁹ Živančević, Milorad, *Ilirizam*, u seriji *Povijest hrvatske književnosti*, knjuga 4, Zagreb 1975.

⁶⁰ Andrić, dr Nikola, *Hrvatska književna evolucija od godine 1850 do 1860*, Glas Matice hrvatske, Zagreb 1906, god. I, broj 12, str. 115. — kurziv u tekstu Z. P.

⁶¹ Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost*, Zagreb 1944, str. 242; kurziv Z. P.

novelama *otvarali puteve realističkom stvaralaštvu*. Njegovi su likovi stvarna lica iz okoline koju je poznao, opisali su *izrazito realistički*, a prvi puta se srećemo i s gradskom sredinom. Njegov realizam dolazi do izražaja i u samoj karakterizaciji likova koji govore svojim specifičnim, individualiziranim jezikom, često u dijalektu kraja iz kojeg potječu ili u kojem se kreću⁶². Premda kritički suzdržano s istom glavnom karakterizacijom izlazi i Milorad Živančević tvrdeći da Veber »znači nagovještaj realističkog pristupa književnosti«⁶³.

Teorijski elementi ili barem kritičarske pretpostavke za realizam, moguće je doista naći kod Vebera; no u znatnoj mjeri manje nego primjerice kod Ante Starčevića. Dok bi se za Starčevića moralo reći da je inicijator i duhovni otac realizma u Hrvatskoj, za Vebera se to isto ne bi moglo kazati, ma da određene Veberove teze opisuju stilski sklop intencija realizma i premda je po respektabilnom broju interpretatora bez sumnje utvrđeno da je Veber inaugurirao realističke tendencije u hrvatskoj prozi, tj. u novelistici. Ali dok je Starčević konzekventno ustrajao na tezama koje su bile podloga realizmu, Veber je autor odnosno istaknuti predstavnik verbalne artikulacije formule koja je dugo vremena u Hrvatskoj bila i te kako važna estetička teza s autoritarnim ambicijama; teze, naime, koja postulira da »narav treba krasoćutno idealizovati«. Starčević nikad, ni u snu ne bi mogao izreći takav zahtjev, pa razlike između ta dva suvremenika, Starčevića i Vebera, treba uzeti načelno, kao principijelno različita stajališta. Ne možda protumačenih iz neke privatne distance ili razilaženja u osobnoj perspektivi zato što je npr. Starčević »iz Matičina odbora istupio oko polovice 1854. jer su odborovi recenzenti (Demeter, Veber i Mažuranić) zatezali s predajom recenzije njegova prijevoda *Anakreonta*«⁶⁴. Uostalom, premda peštanski kolege po studiju i premda s istim polazištem iz ilirizma, Veber i Starčević nemaju ista politička uvjerenja, što samo produbljuje, ili čak i potkrepljuje razlike u estetičkim koncepcijama.

Tezom kako se narav mora krasoćutno idealizirati Veber je osim suodrednica romantizma, klasicizma i realizma u sklop svojih nazora uključio i komponentu estetičkog, odnosno umjetničkog »idealizma«, koji za neke povijesti umjetnosti 19. stoljeća funkcionira ne samo kao moment periodizacije nego i orijentacije. Ostavljajući sad po strani koliko je prihvatljiva takva nominacija, ostaje činjenica da Veberovu poziciju karakterizi-

⁶² Šicel, Miroslav, *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1966, str. 57. Svi kurzivi u citatu Z. P.

⁶³ Živančević, Milorad, *Ilirizam*; u knjizi *Ilirizam, Realizam*, napisali Milorad Živančević i Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Liber, Zagreb 1975, str. 144.

⁶⁴ Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost*, Zagreb 1944, str. 246.

raju osim *estetičkog* odnosno umjetničkog idealizma, još poetika romantizma, klasicizma i realizma. Veber-Tkalčeviću estetičku poziciju, za koju ne možemo utvrditi jedinstveno filozofijsko respective teorijsko-estetičko izvorište, ima — što je očito samo *normalna* posljedica — heterogenu strukturu *heterogenog podrijetla*, s međusobno raznorodnim propozicijama i tendencijama, pa je i u svojim zahtjevima ponajviše zbog moralizma, naprosto *heteronomna poetika*. Ona je isto toliko eklektična, koliko indicira situaciju pluralizma *in statu nascendi*. Ona ga još ne predstavlja, niti je prati svijest o takvoj mogućnosti. Sama po sebi ona ne zaslužuje da bude precijenjena, ali je kao simptom od velike historiografske važnosti. Koliko je historiografski odnosno periodizacijski problem upravo za razdoblje optimalne Veberove djelatnosti kompliciran pokazuje okolnost da ga ne rješava ni tako praktičan prijedlog kao što je Flakerovo usvajanje termina *protorealizam*⁶⁵. Miroslav Šicel ne bez razloga 1970. predlaže da se to vrijeme nazove *period integracije heterogenih stilova*⁶⁶. No kad Ante Franić retorički pita »nije li baš ta integracija heterogenih stilova ono što čini romantizam u hrvatskoj književnosti«⁶⁷ potvrđan odgovor ne izgleda nam uvjerljiv, budući da više uopće nije riječ samo o romantizmu, niti bi romantizam tu bio povijesno autentičan odnosno primjeren vremenu o kojem govorimo. Ako se ne zažmiri upravo pred estetičkom heteronomijom i stilskom heterogenošću Veberova rada, dobiva se nova važna mogućnost razumijevanja i potom tumačenja jednog razdoblja povijesti hrvatske kulture uopće, a estetike i umjetnosti posebno. Estetički su pogledi Adolfa Vebera Tkalčevića, naime, samo jedan od ključnih momenata dešifriranja inače dosad evidentno kontradiktornih kvalifikacija tog tako slabo istraženog i loše interpretiranog razdoblja hrvatske umjetnosti, kritike i estetike 19. stoljeća.

⁶⁵ Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Zagreb 1976; između ostalog poglavlje *Bidermajer ili protorealizam* str. 67—73; Veber Tkalčević spominje se na str. 72; na str. 162 osim toga čitamo: »Za književnost srednjo i istočnoevropskih naroda karakteristični (su) mahom zakašniji protorealistički oblici: u hrvatskoj književnosti u Senoe, Jurkovića ili Veber Tkalčevića, u slovenskoj ...« itd.

⁶⁶ Šicel, Miroslav, *Prilog problematici romantizma u hrvatskoj književnosti*, Umjetnost riječi, Zagreb 1970, br. 1—2.

⁶⁷ Franić, Ante, *Hrvatski putopisi romantizma*, Zadar 1983, str. 13.

THE HETERONYMOUS POETICS
OF ADOLF VEBER TKALČEVIĆ (1825—1889)

Summary

Although Veber Tkalčević was not primarily a theorist by vocation, his studies must be considered within the history of Croatian aesthetics; especially when working on the poorly researched 1850s and 1860s. In any case a reinterpretation of Veber Tkalčević's previous overviews and judgments of is called for, with a new respect for his views on aesthetics, in the light of new interpretative assumptions. Veber Tkalčević's aesthetic theses can be found, aside from the relatively early article *Nešto o kazalištu* (Something on the Theater), 1848, in his study on *Ivan F. Gundulić*, 1854, and in the didactic essay *O pjesničtvu* (On Poetry), 1867, but also in some of the other texts, especially criticisms, summed up later when Veber Tkalčević gradually began to withdraw from public life in his discourse *O okusu* (On taste), 1882. Veber's central thesis of comprehension expressed in the demand that art must idealize the nature of aesthetics, in which the aesthetic horizon is conditioned by the ethical. Whatever is amoral and irregular can not be beautiful or artistic. The heterogeneity of poetic components follows this heteronymy of the central aesthetic principle with Veber in the field of literary practice: the complexity of romantic classicism with more strongly stressed traditional lines on the one hand, and realism in *statu nascendi* (protorealism) on the other. Since Veber Tkalčević was also involved in criticism it is also necessary to note, in his favor, regardless of the physiognomy and range of his critical pieces, that Veber Tkalčević was one of the first in the Croatia of that day, a rare phenomenon of those times, to establish sort of basis for his judgements and elaborate on this theoretically and aesthetically.