

A. FLAKER

UZ PITANJE NASTAJANJA HRVATSKOGA REALIZMA

(*Adolfo Veber-Tkalčević: Nadala Bakarka*)

Novela Adolfa Vebera-Tkalčevića »Nadala Bakarka« objavljena je prvi put u časopisu »Vijenac« god. 1870, dakle godinu dana poslije Šenoinih »Duhova narodne straže« (Vijenac, 1869). Tek će tri godine poslije pojave te novele u istom »Vijencu« biti odštampan Šenoin »Prijan Lovro« i »Lijepa Anka« (1873), a zatim će doći »Barun Ivica« (1874), »Mladi gospodin« (1875), »Ilijina oporuka« (1876), i tek godine 1878. pojavit će se Šenoin »Karamfil sa pjesnikova groba« kojega je interpretacija dala već osnovu da se govori o posebnom tipu »primitivnog, neizgrađenog« hrvatskog realizma.¹ Nešto se ranije, god. 1877, javio i Kovačić s »Baruničinom ljubavi« i Vilim Korajac s »Auvergnanskim senatorima«.

Pojavila se dakle ta Veberova novela na početku ovog, bez sumnje cjelovitog, razdoblja hrvatske književnosti koje smo po tradiciji navikli da zovemo »Šenoino doba« ili razdobljem »između romantizma i realizma«. Neodlučni i nesigurni u terminologiji, a još više u principima periodizacije, to smo razdoblje sedamdesetih godina prošloga stoljeća nazvali imenom pisca koji mu je dao svoj pečat, a drugi smo termin skovali slijedeći principe zapadnoevropske književne periodizacije, a da prethodno nismo izvršili one radove na kojima treba da se periodizacije zasnivaju, tj. pažljivije proučili stilove osnovnih književnih djela vremena o kojemu je riječ.

Ovaj prikaz »Nadale Bakarke« trebalo bi da baci određeno svjetlo upravo na postavljeni problem kao problem stila hrvatske književnosti u sedamdesetim godinama devetnaestoga stoljeća.

*

»Nadala Bakarka« pripada književnoj vrsti koju obično zovemo pripoviješću, ili, ograničimo li svoju terminologiju, novelom. Ona ima, kao što to zahtijevaju zakoni novelističke izgradnje, ograničen broj karak-

tera i jednostavnu fabulu. Fabula je u toj noveli linearna i karakteristična je za mnoga pripovjedačka djela od starogrčkoga romana navodamo. Danas takve fabule već zovemo trivijalnim. Građena je po vrlo jednostavnoj shemi: A voli B, B voli A, ali oni se moraju rastati, različite ih prepreke odvajaju, fabula se u njima razvijanjem tih prepreka retardira, pojavljuju se kontraakcije sporednih karaktera, ali se na kraju A i B ipak sastaju. U XIX stoljeću takve su fabule postepeno nestajale ili se sažimale, a u razvijenim oblicima nalazimo ih prije svega u fabularnim osnovama povijesnih romana (Maša i Grinev u »Kapetanovoj kćeri« Puškinovoj, Skrzetuski i Helena ili Vinicije i Ligija u Sienkiewiczza, Dora Krupićeva i Stjepko Gregorijanec u »Zlatarevu zlatu« Šenoinu itd.).

U »Nadali Bakarki« taj je fabularni tip već sažet i ostvaren na poseban način. Osnovne dijelove fabularne osnove možemo svesti na ovo:

1. Ekspozicija: rastanak Nadale i Tonića.
2. Prva kontraakcija suca i njegov pokušaj približavanja Nadali.
3. Nastavak sučeve kontraakcije koju pomaže, Nadalina maćeha Anđulina.
4. Rasplet: Tonićev povratak i njegov sastanak s Nadalom.

Međutim, upravo u tom završetku novele Veber odustaje od »čistoga« tipa novele o »rastanku dvoje ljudi što se vole«, a koji obično završava sretno pa završava

5. Katastrofom koja je motivirana trećom kontraakcijom – ovaj put ne više sporednoga karaktera već grupe.

Tonićev konačni i dugo iščekivani susret s Nadalom nije ujedno i sretan završetak novele. Kod povratka je Tonić »povjerovao klevetama na njezinu čast«, zatim je »spoznao da je imao krivo«, ali je već bilo prekasno »jer ponosno ženino srce nije moglo da pregori i oprostiti tu pretešku uvredu«¹. Do katastrofičkoga je završetka novele dovela prema tome kontraakcija grupe, a sama je katastrofa motivirana etičkim stavom junakinje. Upravo to odustajanje Veberovo od »čistog« fabularnog tipa novele o rastanku i sastanku dvoje ljudi koji se vole i čini jednu od bitnih slabosti Veberova fabuliranja.

Što čini Veber? – Pošto je Nadala odoljela svim iskušenjima i odbila suca, nije popustila svojoj siromaštini i zahtjevima svoje maćeha Anđuline, dolazi konačno Tonić i u času kada se očekuje ostvarenje njihove sreće, povjeruje klevetama koje *su se proširile* o Nadali. Sve su kontraakcije suzbijene, njihovi nosioci (sudac, Anđulina) čak i nestali, i cijeli tok fabularnoga zbivanja naprosto imperativom svoje izgradnje zahtijeva sretan svršetak. Nova kontraakcija grupe, sredine koja klevetice Nadalu, iskrsava tek u času Tonićeva povratka. Da bi bila uvjerljiva, morala bi biti razvijenija i motiviranija. Ali prije situacije oko Tonićeva dolaska u noveli nema gotovo ni riječi o odnosu Bakrana prema Nadali. Štaviše – na početku XII poglavlja, u kojemu se očekuje

¹ Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda, ur. S. Ježić, Zagreb 1935, str. 12.

sastanak Tonića i Nadale, stvara Veber čak ugođaj koji izričito kao da priprema sretan završetak:

»Po Bakru se nešto talasa, kano šapat izdajnih duhova, a talasajuć se raste, dok ne naraste kano gora, u kojoj muklo tutnji, kano da se ima svijet potresti. Što je prouzročilo tu tutnjavu? Opet šapat izdajna duha. Prva žrtva toga potresa bijaše sudac, koga su na pritužbu Bakrana, da narod guli, a parnice ne rješava, lišili službe, ter ga je nestalo iz Bakra kano pljeve na vjetru. Ali svaka se nepogoda napokon utiši, ter u Bakru sja opet sunce, mirno, blago, kano što je prije sjalo.«²

Pisac je izvijestio čitaoca o tome da je sudac, najopasniji kontraagens ljubavi Nadale i Tonića, uklonjen i odmah na to nadovezuje rečenicu koja kao da priprema Nadalinu i Tonićevu sreću. Svih je »nepogoda« nestalo i kao da je sve spremno da se Tonić konačno vrati. O bakarskim se građanima i njihovu djelovanju govori, ali samo metaforički kao o »šaptu izdajnih duhova«, i njihovo se djelovanje vezuje samo uz sučevu ličnost (»... koga su na pritužbu Bakrana... lišili službe...«). Grupa (Bakrani) ovdje očito pomaže akciju novele i kao da je približava sretnom završetku. Međutim, poslije toga nenadano, nemotivirano dakle, dolazi situacija s hladnim dočekom mještana na koji nailazi o svome povratku Tonić, a zatim se taj hladan doček tumači, motivira u času koji bi trebalo da bude časom sreće jednom jedinom rečenicom, koja ulazi kao jedna od bitnih motivacija katastrofe, što iza toga dolazi. Evo cijele te situacije oko sastanka Tonića i Nadale:

»Pošavši blizu svoje kuće na Lokaju niti ne opazi u ushitu i sumraku one množine baka, djevojaka, djece i muške i ženske, što su nerazdaleko stajali pred kućom.

»Toniću dragi, slatki moj Toniću«, zavapi banuvši u kuću na otvorena vrata, »gdje si, gdje si jedini moj Toniću!« pa raskrilivši ruke hoće da mu se baci u naručje.

U to završnu pred kućom strašna vriska piščala, mjedjenih pokrova, potrtih lonaca i kotlova, ispremiješana mačjim mijaukanjem...

-Stani, ženo, zagrmi glas Antunov, stani, ne makla se više! Što to znači? sad razumijem šutnju u kavani, ono uklanjanje kobno i glas naroda, glas sina božjega! A ona vriska, o, i tu dobro shvaćam, strašna radost pakla nad opaćinom, koju si očevidno počinila.«

Prva motivacija katastrofe je dana, ali izviješten je čitalac samo o tome kako je Tonić *dočekan* pred Nadalinom kućom. Ne spominje se *tko* ga je to dočeka! Dočekala ga je samo »strašna vriska piščala, mjedjenih pokrova, potrtih lonaca i kotlova...«, ali o ljudima koji tu buku stvaraju nema ni spomena. Metonimičnost te rečenice nije ovdje slučajna i ne možemo je razmatrati samo kao lokalno stilističko sredstvo. Njeno je značenje kudikamo veće isto tako kao što i smisao metafora kojima govori Tonić o kontraakciji grupe prelazi granice stilističkog sredstva! Ako se prije u pripovjedačevu izvještavanju govorilo o akciji

² Svi citati navedeni su prema tekstu iz izdanja: Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda, ur. dr Slavko Ježić, Zagreb 1935. Pravopis je u njima moderniziran.

Bakrana kao o djelovanju »izdajnih duhova«, onda se sada o njihovoj kontraakciji govori kao o »glasu naroda«, »glasu sina božjega« ili pak o »strašnoj radosti pakla nad opačinom«. Tim metaforičkim nizom kao da pripovjedač hoće izbjeći da govori o djelovanju *Bakrana*!

Drugi dio katastrofe također je očito nedovoljno motiviran. Zašto Nadala i usprkos pokajanju Tonićevu raskida odnos s njim? O tome, doduše, Nadala dosta iscrpno govori u završnom, trinaestom poglavlju novele:

»... Mogla sam podnijeti glad i nevolju, golotu i bijes natčovječji; ali tvoga neuzdanja, tvoga nevjerovanja podnijeti ne mogu... Tuđi ću kruh, ma kako gorak, jesti, tuđu ću ruku, ma kako tešku, ljubiti, ... ali puklo srce, pamti dobro, srce puklo slijepit se neda!«

U ovim je Nadalinim rečenicama sadržan dio etičke motivacije Nadalina čina. Nedostatak vjere razbija njenu sreću, ona sebe zbog toga dobrovoljno osuđuje na patnju, a i Tonić je kažnjen za svoje nepovjerenje, kako je to u završnoj i potcrtanoj rečenici Jakominovoj izrijekom rečeno »kaznom prokšenosti i naglosti«. Tim je etičkim kompleksom i konačno razjašnjena novela, a da se o etičkoj problematici i psihičkim tokovima junaka prije gotovo uopće nije govorilo.

Čitalac je takvim završetkom novele iznenađen i konstatira samo, da je »neuvjerljiv«, a kritičar se može zadovoljiti time, što će istaći »nezaglađenosti u kompoziciji«. ³ Ali bi valjalo postaviti i pitanje o uzrocima tih »nezaglađenosti u kompoziciji«. Da li »neuvjerljivost« kraja novele izlazi iz toga, što se Veber nije pridržavao životne »istine«? To bi moglo vrijediti za etičku motivaciju Nadalina raskida s Tonićem, ali nikako za klevete, koje su bačene na Nadalu. Ovdje ne sumnjamo u »životnu istinitost« novele, pa nam se ipak sve čini neuvjerljivo. U čemu je stvar? Stvar je između ostaloga u pitanju tipa novele, što ga je upotrijebio Veber. Stvar je u tome, što katastrofičan završetak novele traži razvijeniju motivaciju. Veber je trebalo da već davno prije i mnogo šire progovori o odnosu mještana – *Bakrana* prema Nadali i njenu »slučaju« sa sucem. Isto je tako morao već davno prije razviti etičku problematiku koja je istaknuta na kraju novele. Tek uvođenjem drugih karaktera i njihovim oblikovanjem u okviru grupe mogla bi se šire razviti i motivirati kontraakcija mještana, i tek opširnijim opisivanjem psihičkih stanja Nadalinih i njena etičkog kodeksa mogla bi se razviti motivacija čina kojim završava novela. Može se zanemarivanje tih motivacija pripisati i nedostatku prostora u novelističkoj vrsti i reći da bi tek prostorno veći pripovjedački oblik – realistički roman mogao omogućiti piscu razvijanje takva socijalnog i psihičkog motivacijskog sistema. Međutim, za druge motivacijske motive ima Veber i te kako mnogo prostora! Potvrđuje to zanemarivanje proporcija u kompoziciji novele. Dok su motivacije katastrofe vrlo slabo razvijene, dotle je Veber motivaciji sučeve kontraakcije i njegovu pokušaju skretanja Nadale s unaprijed određene vjernosti prema Toniću posvetio vrlo mnogo

³ S. Ježić, cit. dijelo str. 12.

mjesta. Odnosu sučevu prema Nadali posvećena su poglavlja VI–XI, tj. 6 od ukupno 13 poglavlja, a iscrpno je motivirana čak i sučeva želja da zavede Nadalu, pa ta motivacija zaprema cijelo IX poglavlje. Isto je tako mnogo mjesta posvetio Veber i motiviranju Anđulinina upletanja i »posredovanja« između suca i Nadale. Motivacije djelovanja manje značajnih kontraagensa zapremale su prema tome mnogo više mjesta od motivacije djelovanja onoga kontraagensa, koji dovodi do katastrofičkoga završetka novele.

Zanimljivo je, međutim, da veliki dio snage Veberove novele leži upravo u tim sporednim motivacijskim motivima. Sasvim sporedni karakteri koji su u fabuli potrebni samo kao kontraagensi oblikovani su s velikom pažnjom i njihovo je djelovanje veoma iscrpno objašnjeno. Tako je sudac potpuno karakteriziran opisom stana u kojemu živi i tom opisu zaista ništa ne treba da se doda:

»Ako je stan malen, a ono je velik način kojim je uređen: svuda ugladeno i ukusno pokućstvo, teška svila po divanah, debeli sazi po podu, velika na raznih mjestih namještena zrcala, tako da sa svagdje sve viditi možeš. Za knjižnicu ne ima prostora u tijesnom stanu, ali su se zato raširile podloge za crijepove raznoga cvijeća, i stalci na kojih su piramidalno poredani dragocjeni čibuci s maglovitim jantarom, turske lule, kesice za duhan i ostale duhanske sprave. Po sobi pliva neki miris, koji te tako ugodno draži, da ti se san na oči navlači.«

To je dakako tzv. metaforički opis kojim pisac, opisujući ambijent u kojemu karakter živi, govori i o karakteru samom. Županijski sudac već je tim opisom okarakteriziran socijalno i psihološki kao pridošlica iz velikoga grada, kao intelektualno prazan čovjek (... »za knjižnicu ne ima prostora u tijesnom stanu, ali su se zato ...«), s hedonističkim nazorom o svijetu tako da već iz te karakterizacije izlazi i sve ono, što se kasnije isto tako opširno izlaže o dosadi, o odnosu prema Bakru i Bakranima, o poštovanju snage novca, sve ono što motivira i Sučev odnos prema Nadali. Mnogo je toga što nam kasnije pripovijeda autor čak i suviše – već u ovom je opisu tako mnogo rečeno! Pa ipak, Veber ide i dalje. On se ne može zaustaviti. Motivacija jednoga postupka postala je ovdje vrijednost za sebe, i sudac je zaista potpuno i svestrano socijalno i psihološki okarakteriziran. A zato, razumije se, mora biti razloga.

To uvelike vrijedi i za Anđulinin karakter. U fabuli Anđulina ne igra bitnu ulogu. Ona je samo posrednik između županijskoga suca i Nadale. Sporedni kontraagens, klasični intrigant iz fabule »o dvoje ljudi koji se vole« kao što je to npr. Grga Čokolin u Šenoinu »Zlatarevu zlatu«. Pa ipak i Anđulini posvećuje Veber razmjerno mnogo mjesta. Dok ostali karakteri, pa i junaci, nemaju svojih pretpripovijesti koje bi ih socijalno i psihološki motivirale, veliki dio X poglavlja zauzima Anđulinina pretpripovijest. Iz nje saznajemo, da je Anđulina »rodom Mlečanka«, da je doselila u Bakar, da je »umna i razborita«, ali da joj se kasnije »izopacila naskoro i duša u kojoj zavladaše talijanske stra-

sti; lakomost i himbenost.« I tek pošto je tako ovaj put pretprispoviješću okarakterizirao Anđelinu, prelazi Veber na njeno djelovanje, pa tako nacionalno-psihološki motivira kontraakciju koju oblikuje tako da usporedbama (»Poput zmiје doplazi jednoga jutra Anđulina iz svoga duplja u sobu Nadale«) i epitetima (»paklena Anđulina«) izriče odnos prema toj opakoj *Talijanki*.

Mnogo prostora posvećuje Veber i opisima, kojih je vrijednost istakao već i Barac u svojoj studiji o Veberu.⁴ Uz stranice posvećene motivaciji karaktera kontraagensa oni posebno padaju u oči. Prvi od njih uvodi u zbivanje i nosi u sebi ugodaj koji otvara cijelu novelu – to je pun metafora opis zore u Primorju, u blizini Bakra:

»Bijaše u Bakru godine... 1. svibnja. Zora je bila jur zabijeljela i jasnimi smaragdi ispunjene povoje po lazurnom nebištu razvila, čuteći obližnji porod kraljevskoga čeda. More počelo odisati svojim tamjanom, a zemlja kušem i ružmarinom. Jutarnje povjetarce, uvijek dvorno, sljubi ta kadila nad gradom i njegovom okolicom, kano raskošne cjelove dvoje vjerenika. Tomu se slavju pridruže i ptičice s niskih hvoja, ter glazbom žubora svoga dočekivahu novu slavu.«

Sve je to rečeno na samom početku novele. Još nije kucnuo čas rastanka. Zaljubljeni ljudi, muž i žena, još doživljavaju svoju sreću, sve je još svečano, boje su jasne i vedre... I nećemo pri tome zaboraviti da Tonić i Nadala nisu ljubavnici, već vjenčani bračni par, a metafore i poređenja reći će nam još više o piščevu nazoru o svijetu. Sunce je za njega »kraljevsko čedo«, more odiše »tamjanom«, more i zemlja su »kadila«. Dodajmo još tome i boje koje Veber upotrebljava kad oblikuje taj pejzaž. Zora mu »bijeli« i »jasnimi smaragdi« razvija svoje »povoje po lazurnom nebištu«, a u drugom pejzažnom odlomku sve je okićeno zlatom:

»More podno grada, prozori u gradu i stijenovlje oko koga se prelijeva zlatna svijetlost po svem gradu, ter misliš, da su iz bajne dobe u Bakar doplovili brodovi, kojim katarke u čistom zlatu sjaju.«

Ne treba dugo da razmišljamo, odakle Veberu taj kolorizam. Vidjet ćemo ga u bilo kojoj provincijskoj crkvi. I nije potrebno Veberu da svoj par zaustavi pred raspelom na raskršću, pa da čitalac spozna njegove poglede. Sav taj sjaj crkvenih boja i metaforiku koja je vezana za crkveni kult pridaje Veber pejzažu okolice Bakra. Stil se, međutim, Veberovih opisa mijenja, netom je izveo svoj par iz Bakra.

Drugo poglavlje otvara tako opis Rijeke sa sasvim drugim tonalitetom. Taj opis uvodi u sam čas rastanka:

»Rijeka je grad na brdu i u ravnici, grad pokraj mora, rijeke i sile što življih izvora, pa ipak suh kano afrikanska pješćara, samo s nekoliko oaza, poznatih pod imenom luka, gdje se umjetnim natapanjem i žegom sunčanom istjeruje bilje bez jezgrovitosti, praznoj slami nalik. Po dardinih, koji se pokazuju kano bijele vrane, raste domaća loza, smokvica

⁴ Pripovijesti Adolfa Vebera-Tkalčevića, Hrvatsko kolo XX, Zagreb 1939, str. 57.

i po koja breskvica, dokazujući krunom siromaštvo, kojima ih jalovo zemljište hrani. Južnijega bilja ima tek u staklenicah, a ono cipresa, što pod vedrim nebom raste, patuljčad su golemih svojih roditelja. Nesnosna vrućina i brijuća studen pustoši mu neorana polja i žalosnu golijet. Čistoća širokih ulica i smrad tijesnih bregovitih klanaca jasno dokazuju protimbu svega, što se u gradu nalazi. Grad je velik vanjskim licem zgrada, a nutrinjom malen; bogat mnoštvom štacuna, a siromah njihovom uredbom, kano da tek stupa u red trgovačkih gradova. Morem bi mogao trgovati sa zemljama preko oceana, ali mu šaćica luke samo za nekoliko brodova iz bližnjih krajeva utočište pruža; a kopnom bi mogao pružati svoje želje sve do sjevernoga leda; ali snaga mu dotiče samo do hrvatskih šuma, s kojima živi i umire. Grad hvali svoje, da što više uzveliči tuđe; do svijetla uma i bogatstva stoji prostota i golota . . .«

Nema tu one vedrine i gotovo bismo rekli pobožnosti kojom Veber opisuje bakarski pejzaž. Nasuprot njemu – sav je ovaj opis Rijeke zasnovan na paradoksima. Rečenice su povezane suprotnim veznicima (kolikoli »a, ali, ipak« ima u tom odlomku!), a i smisaono je cijeli odlomak zasnovan na kontrastiranju, na isticanju suprotnosti, koje čine Rijeku. Već su čempresi »patuljčad . . . golemih roditelja«, vrućina i studen stoje ovdje jedno uz drugo, čistoća i smrad, »dokazuju protimbu svega, što se u gradu nalazi«, a na ređanju tih »protimbi« zasnivaju se rečenice koje slijede. Svečanoga je ugođaja nestalo i pripovjedač u tom opisu *analizira* Rijeku kroz njene suprotnosti. Objasniti ideološki kontrast tih dvaju opisa nije teško, pa stoga čitaocu nimalo nije potrebno još i opisu Rijeke dodano Nadalino objašnjenje već samim tekstom pripovjedača izraženog odnosa prema dvjema gradskim sredinama:

»U tom gradu ne ima zbilja ničega posve čista; lijep li si mi moj krasni Bakre, ne imaš ružičnjaka, ali ne imaš ni smetlišta!«

Apologija nasuprot *analizi* – to je odnos Veberov prema Bakru odnosno Rijeci. Ti opisi izričito govore o jednom – o piščevu ideološkom stavu bakarskog građanina koji poetizira svoj rodni grad i kontrastira ga prema većoj i potuđinčenoj Rijeci. A taj je odnos uvjetovao i izgradnju cijele novele! Ne zaboravimo da osnovni kontraagensi u noveli (sudac i Anđulina) nisu Bakrani – pripadaju većim gradskim sredinama ili su i nacionalno strani pa njih *može* Veber potpuno *realistički* oblikovati, a čim je riječ o kontraakciji samih Bakrana, ona se vrlo slabo motivira i realistička analitičnost izostaje! Odatle i kompozicijske disproporcije u noveli i »neuvjerljivost« njena završetka.

Nije slučajno što Veber još u naslovu svoje novele Nadali daje epitet »Bakarka«. Bakru i njegovoj predstavnici posvećena je cijela ta novela, a »problem vjere i nevjere«⁵ samo je utkan u njezinu fabularnu osnovicu i nije bitan za opći sadržaj »Nadale Bakarke«. U središtu novelističke strukture nalazi se žena koja je predstavnica primorskog gradića.

⁵ Usp. A. Barac, cit. studija, str. 57.

Čak je isti i kolorizam, kojim Veber oblikuje bakarski pejzaš i opis Nadale Bakarke. Uzmimo samo njenu pojavu u sučevoj sobi, na početku situacije u kojoj započinje kontraakcija novele:

»Kano kad se na istočnih vratih pojavi jarko sunce, tako sinu sučeva soba. Nadala stupi unutar, pridižući se na prstih, da ga ne zabuni. Došla je sva svečano priređena: nepokrivene glave, na kojoj se prepliće bujna, samosvojna kosa, pribodena zlatnom iglom, kojoj na desnom kraju sidro sjaje. Oko labudega vrata ovija se ogrlica, ter se u njezarce gubi. Odora od kambrika, crvenkaste boje, lebdi ponad taka, ter se u stotinu nabora previja. S prstiju, na kojih nije nikađ rukavice bilo, sijeva oganj nekoliko prstena.«

Već sama početna usporedba toga opisa upućuje na vezu njegovu s opisom zore u Bakru (»kano kad se na istočnih vratih pojavi jarko sunce«), a dalje slijedi isti sjaj zlata i ista sunčanost. Najljepše boje što ih je mogao odabrati, dodijelio je Veber Bakru i – Nadali.

U tom poglavlju dolazi do izražaja i punoća Nadalina karaktera. Stvarajući svoju kontraakciju, Veber je morao dati Nadali nove, na početku novele nepoznate fizičke, a posebno psihičke osobine. U prvom je poglavlju, uoči sastanka s Tonićem, izgledala Nadala sasvim drugačija. Evo njena prvog portreta:

»... na ženskoj vidiš crnu suknju do kičice, a na glavi joj crn svilen rubac, pod bradom vezan.«

Koje li razlike između ovog skiciranog portreta i citiranog opisa iz V poglavlja! Kao da se radi o dvjema različitim ženama. Odakle taj kontrast i proširivanje portreta? Veber je Nadalu morao učiniti drugačijom, dati joj više ženske privlačnosti, da bi kontraakcija bila uvjerljiva. Sučeva je kontraakcija omogućena tako i Nadalinom senzualnošću, pa je tek tako čitalac može razumjeti. Za Nadalom, kako je portretirana u I poglavlju, ne bi se sudac polakomio. Osim toga tako je jače istaknuta i osnovna Nadalina karakterna crta – vjernost. Ona se opire sucu, premda je ženstvena, senzualna i vragolasta. Tek tako možemo osjetiti veličinu i snagu njezina otpora i vjernosti. Odatle i Nadalina koketnost u situaciji sa sucem kada želi da stekne njegovu naklonost:

»Trebam vam znati, gospodine suče« – nastavi bakarskom govornjivošću – »da smo mi Bakrani siromašni ljudi; ovo malo, što nam je bog dao, dijelimo na stotinu strana: što za siromašnu hranu, što za priprostu našu saržu; e nešto bome, moram vam istinu kazati, za ovo malo nakita«, pogleda zadovoljno po sebi, »da ne budemo baš kano ciganice.«

Dalje se klanja Nadala sucu s »dražesnim posmjehom«, razgovara s njim koketno, nasmjehuje mu se »tako prijazno«, da su mu oči »plasnule strasnim žarom«. Tek sada može početi dalje zbivanje. Nadala je privukla suca i kontraakcija može započeti. Ali je upravo to stvorilo od Nadale karakter, koji je prestao da bude jednoznačan: ona je i vjerna, i vragolasta, i koketna, i pobožna – zaista je već cjeloviti ljudski karakter, kakav znaju da oblikuju razvijeni realisti, a kakvih teško da ima u našoj književnosti onoga vremena.

Osmo je poglavlje novele posvećeno Nadali. Da bi mogao u XI poglavlju sudac napastovati Nadalu, Veber brižljivo priprema njegovu kontraakciju u tri prethodna poglavlja. Tako deveto poglavlje motivira sučev odnos prema Nadali, deseto Anđulinino posredništvo, a ovo osmo poglavlje razvija motiv Nadalina siromaštva. I tek nakon svih tih poglavlja, kada je objašnjeno zašto sudac želi da se dočepa Nadale, kako i zašto mu u tome pomaže Anđulina, a opisan je i materijalni položaj same Nadale, može sudac pokušati da je pridobije. Ali sva su se ta tri poglavlja pretvorila u samostalne vrijednosti. Socijalno-psihološki okarakteriziran je sudac, nacionalno-psihološki Anđulina, ali na Nadalu Veber ne primjenjuje takvu realističku karakterizaciju, ne *analizira* njeno psihičko stanje. Zbivanje se u tom poglavlju odnosi na odnošenje u riječku zalagaonicu zlatne ogrlice koju joj je ostavio Tonić. Ono ni ne spada u okvir osnovnog fabularnog zbivanja i služi samo vanjskom objašnjenju Nadaline situacije. Započinje, međutim, to poglavlje s velikom lirskom digresijom u kojoj se generalizira položaj mornareve žene:

»Mornarica je sinja kukavica. Tek što se je udala i s mužem mjesec dana sproveda, treba joj se s njim dijeliti, jer kamenje ono ne rodi ni pšenicom ni kukuruzom, vino se od nekoliko vedara kod kuće potroši, smokvice dotiču samo za mjesec dana, a u mjestu možeš si tek nešto privrijediti, da golotu pokriješ i glad utažiš. Mornarica je u isti čas i nevjestica i udovica. – Iza kratke slasti, što ju je u krilu mlade ljubavi uživala, slijedi dug, grozan, porazan strah, da neće vihar brod raskršiti, ili bolest prekinuti nit životu, o kojem visi više nego li život, sva sreća njezina na ovom svijetu. Svaka oluja, što u Bakru bjesni, svaka bolest, što ondje pustoši, oštri su mači s kojih krvvari srce žene, zabrinute za život svoga muža. Mornarica se neprestano strahom hrani. – Pa kad bjesnoća vjetra ili udaljenost mjesta zapriječi na dulje vrijeme muža, dati o sebi glasa, onda sa svakom jalovom poštom iščekava nada, ta zadnja tješiteljica u nevolji, ostavljajući na svojem mjestu crnu zdvojnost. Mornarica u zdvojnosti neprestano kuka. – Al' eno ti i gore žalosti! Muž je na svojem pohodu ostavio praznu kuću, a s daljine ne može da ju po dvije tri godine ničim ne samo napuni, već niti zamući. U tom je strašnom stanju, ne imajući ni susjedica, da svojom prazninom ispuni susjedne jaze, porađa glad, s koga propada i crven lica i živost očiju i punost tijela, ti stožeri zadovoljstva mladih duša, pa se ugnjezdi crna tuga, koja slabo jur tijelo do okosnice oglode. Istrošena tako mornarica s crnim rupcem na glavi i crnom saržom na suhom tijelu živa je slika sinje kukavice.«

To je po svojoj funkciji samo uvod u fabularni motiv sa zlatnom ogrlicom. Ali po svojoj stilskoj vrijednosti ta lirska digresija premašuje svoje funkcionalno značenje unutar fabule i predstavlja jedno od najvažnijih mjesta teksta. Govori o tome oblik ove zaista *lirske* digresije. Dovoljno je da obratimo pažnju samo na raspored pojedinih odlomaka (koji su i interpunkcijom odvojeni) što pravilno završavaju sentencioz-

nim refrenom o »mornarici«: »Mornarica je sinja kukavica... Mornarica se neprestano strahom hrani... Mornarica u zdvojnosti neprestano kuka«, da cijela lirski degesija završi zapravo potpunim objašnjenjem u prvom stavku izrečenoga određenja: »Istrošena tako mornarica s crnim rupcem na glavi i crnom saržom na suhom tijelu živa je slika sinje kukavice«. Ti refreni daju cijelom odlomku određeni ritam, podsjećajući nas na naricaljke, i zatvaraju je, uokvirivši je u jedinstvenu poetsku cjelinu. Generalizacijom pak Nadale kao »mornarice« pretvaraju i samu Nadalu u njihov simbol, a pođemo li dalje, u simbol Primorke i Bakra. Tako je od ovoga uvoda u jedan od sporednih fabularnih motiva postalo središnje mjesto cijele novelističke strukture, a zahvaljujući toj lirskoj digresiji i punoći karaktera, Nadala kao simbol svoga grada postaje najvećim dometom novele koja s punim pravom nosi naslov što joj je postavljen na čelo. Ali upravo zbog svega toga ta novela prestaje da bude ono što bi trebalo da bude po svojoj fabuli. To nije više novela zbivanja, već karaktera!

Riječ je ovdje opet o onome što možemo nazvati stilskom nedosljednošću. Preuzimajući fabularnu konstrukciju iz trivijalne pripovijesti, Veber je sažima i ne gradi na njoj više novelu zbivanja, već novelu karaktera i time narušava određeni stil. Slično postupa, uostalom, u svojim novelama i njegov plodniji suvremenik Šenoa. Šenoine novele koje su također već po naslovu novele karaktera – »Prijan Lovro«, »Mladi gospodin«, »Ilijina oporuka«, a napisane su već poslije »Nadale Bakarke« – još su uvijek građene na razvijenim fabulama koje su karakteristične za novele zbivanja. Posebno to vrijedi za »Baruna Ivicu«, koji je izgrađen također na fabuli o razdvajanju dvoje ljudi što se vole, a kojih sastanak ometaju zli ljudi, vojnička služba itd. I tek će osamdesete godine defabularizirati hrvatsku novelu i stvoriti prema ugledanju na Turgenjeva, prave novele karaktera (Draženović, Đalski i dr.).⁶

Novela karaktera, kakvu je stvorio evropski realizam, po svojoj je izgrađnji drugačija od novele zbivanja. Ali je očito da Veber još nije mogao razviti taj tip kao što to nije mogao učiniti ni Šenoa. Jedan je od razloga takva trajanja *novele zbivanja* u hrvatskoj književnosti potreba adekvatnosti određenoga stila određenim ukusima čitalačke publike. Hrvatska je čitalačka publika u to vrijeme još uvijek navikla na fabularno zanimljivu pripovijest i još nije primljiva za novele bez razvijenih i zanimljivih fabula. To je još uvijek malograđanska publika, sitno hrvatsko građanstvo malih gradova koje je još u sebi izgrađivalo svoju nacionalnu svijest i tek što se počelo odvajati od zabavnoga štiva na njemačkom jeziku. A hrvatski pisci toga razdoblja ne samo što su i sami potjecali iz te sredine već su na sebe uzimali i ulogu prosvjetitelja tog istog građanstva, pa su morali svoj stil prilagođivati ukusima čitalačke publike kao što to prosvjetitelji svih vremena moraju da čine.

⁶ Usp. A. Flaker, Hrvatska novela i Turgenjev, Radovi Slavenskog instituta, Zagreb 1956, str. 50.

Iz te je sredine potekao i pisac »Nadale Bakarke« i zaista nisu nam potrebni njegovi biografski podaci da to shvatimo.

Zašto Veber npr. ne može da iscrpno socijalno-psihološki motivira kontraakciju *grupe* koja dovodi novelu do katastrofe kao što bi to učinio razvijeni realist. Osnovni uzrok te stilske nedosljednosti leži dakako u Veberovu nazoru o svijetu. Motivirati kontraakciju bakarskih građana značilo bi razviti njihove karaktere, njihove odnose prema Nadali, značilo bi analitički prići društvenim odnosima u gradu Bakru. Ali Bakru Veber prilazi i u pejzažu samo apologetski! U klevetama na Nadalu stoga kao da i ne sudjeluju Bakrani. Oni su čas samo metaforički označeni, čas su to posve bezimeni ljudi koje susreće Tonić o svom povratku iz svijeta (»ljudi«, »nekoliko gosta«, »nekoliko prijatelja«, »igrači«, ali nikada karakteri sa svojim imenima i osobinama koje bi *morale* biti i opake), a u odlučnom času susreta označeni su ti bakarski građani metonimički – neživim pars pro toto! Očito Veber nije mogao da razradi motivacijski sistem koji bi i na Bakrane bacio bar tračak ružnoga svjetla. Veber može iscrpno motivirati sučev opak postupak jer ga je učinio pridošlicom iz velikoga grada, i Anđulinino djelovanje jer je od nje učinio Talijanku, ali ovako realistički oblikovati karaktere Bakrana Veber nije mogao. Od opisa pejzaža pa preko oblikovanja karaktera do simbolike koju pridaje Nadalinu karakteru – Veber je posve dosljedan. Kao predstavnik bakarskog (a i uopće hrvatskog) malograđanstva sedamdesetih godina, privržen još uz to katoličkim pogledima, Veber nije mogao dati punu realističku analizu društvenih odnosa u Bakru i razviti svoju novelu u pripovijest društveno motiviranog i snagom društvenih predrasuda do katastrofe dovedenog karaktera. Veber je već realista, ali je taj realizam još uvijek nedosljedan, još uvijek s apologetskim odnosom ne toliko prema *naciji* koliko prema malograđanskom lokalitetu – zavičaju. Odatle i kompozicijske slabosti, odatle i sjajne boje koje pridaje svom gradiću i simbolika kad govori o njegovoj predstavnici. Veber ne može prevladati svoju privrženost malograđanskom zavičaju niti može odustati od didaktičko-prosvjetiteljskog stava literature koja je još uvijek u službi nacije u formiranju. On zaista uvijek ne piše »zbog vlastitih stvaralačkih potreba, nego zbog nacionalnih prilika«. ⁷ A Barac u svojoj studiji citira još jedno značajno mjesto iz »Zagreпкиnje«, u kojoj jedan od Veberovih karaktera govori:

»Pisci motre narav da joj prave sliku, a što je na njoj sjene, to je samo da se ljepše vidi svjetlo...« ⁸ Istu misao kazuje uostalom Veber g. 1865. u svom kritičkom članku »Najnoviji pojavi našega pjesništva«:

»Grdoba pako može samo kano protimba, da se tim više istakne krasota, biti shodnim predmetom pjesništva«. ⁹

Ti citati također otvaraju put prema razumijevanju Veberove stilske nedosljednosti. Veber uvijek osjeća potrebu da istakne »svjetla« svog

⁷ A. Barac, cit. rad, str. 48.

⁸ isto, str. 52.

⁹ Hrvatska književna kritika I, Zagreb 1950, str. 104.

malog grada, da uzdigne simbol njegova morala, da proslavi svoj grad i mladu naciju, a »sjena« mu je potrebna samo zato »da se ljepše vidi svjetlo«. Kao kod većine pisaca prosvjetitelja i didaktičara! Razvitak književnosti vodi ga već prema realizmu, i u osnovnim postupcima, u svom općem shvaćanju svijeta oko sebe on i jest realista, ali sa znatnim elementima nacionalnoga didaktičizma, prosvjetiteljstva i moralizatorstva. A upravo ti elementi ne daju mu da se razvije u realistu, kakve u velikim evropskim književnostima toga vremena već odavno poznajemo. Predstavnik je stila, koji možemo zvati zaista *nerazvijenim realizmom*, stila koji dominira hrvatskom književnošću 70-tih godina 19. stoljeća.