



Croatica XX (1989) — 31/32 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Miroslav Šicel

**»ZAGREPKINJA« ADOLFA VEBERA TKALČEVIĆA
KAO MODEL PREDREALISTIČKE NOVELE**

UDK 886.2—3



Na primjeru novele Zagrepkinja (1855), interpretacijom njezinih strukturnih elemenata (fabula, likovi, pejzaž, jezik itd.) jasno se vidi da ta novela predstavlja začetak realističke pripovijetke u hrvatskoj književnosti, koliko time što daje sliku suvremenog Zagreba, toliko i svojim stilskim obilježjima, koja ocrtavaju tipičan model predrealističke novele.

O pripovijetkama Adolfa Vebera Tkalčevića u književnoj je kritici mnogo manje pisano, nego li o ostalom njegovom bogatom, tematski i žanrovski raznolikom, opusu. To je i sasvim razumljivo kad znamo da je njegovo primarno usmjerenje bilo jezično, lingvističko. Osim toga, Veber nije stvorio mnogo tekstova umjetničke proze: napisao je u svemu nekoliko novela: 1855. objavio je *Zagrepkinju* i *Avelina Bakranina ljuvezne zgode i nezgode*¹, a zatim, punih petnaestak godina kasnije još tri pripovijesti: *Nadala Bakarka* (1870), *Paskva* (1874) te *Dobrotvor djački* (1872).²

I sam je u svojoj autobiografiji naveo da ga je na pisanje pripovijedaka ustvari »natjerao«³ urednik »Nevena«³ Josip Praus: »(...) Ovaj me zamoli da mu napišem kakovu novelu. Obećah ni ne znajući hoću li uspjeti u toj novoj pjesničkoj vrsti pismenstva. Izabrah si predmet iz zagrebačkog života, ter osnovah Zagrepkinju (1855). Ali kad sam počeo raditi, ni zapeti. Bio bih bacio taj tuđinski za sebe posao, ali me je vezala zadana riječ. Zato izadjoh na ladanje, pak šećući po šumah i livadah htjedoh crpiti nadahnuća. Piši, pa briši, briši pa piši, napokon s teškom mukom opisah samo dva čovjeka: Vinka i Vojka. Zlovoljan sa slaboga uspjeha vratih se u Zagreb, zabaciv i misao na daljnju izradbu. Ali, hoćeš, urednik Nevena navaljuje, napokon sjednem da ispunim zadanu riječ koja mi je u životu bila uvijek sveta, pak onako podžaren izlijem skoro na jedan dah cijelu pripovijetku (...).³

Sve to svjedoči da Tkalčević nije bio rođeni i predodređeni pripovjedač s nekom unutarnjom potrebom da piše priče: kao i većina njegovih suvremenika (a to je postilirska generacija iz šezdesetih godina) i on je držao tek svojom domoljubnom dužnošću da perom pripomogne prosvjećivanju svog hrvatskog naroda koji se upravo u to vrijeme bio počeo konstituirati u modernu naciju, pa je toj ideji i podređivao sve svoje intelektualne i spisateljske sposobnosti. To je i bio razlog, uz ostalo, njegova pokušaja da se ogleđa i u pripovjedačkoj umjetnosti.

Tim više iznenađuju neke osobine njegovih pripovijedaka (posebno *Zagrepkinje* i *Nadale Bakarke*) u kojima se uočavaju doista novi pomaci u strukturi i tematici, kao i drugačije tendencije od onih na kakve su nas navikli u svojoj prozi njegovi ilirski prethodnici pa i suvremenici. Antun Barac je možda najsažetije okarakterizirao situaciju u hrvatskoj novelistici tog doba ističući: »(...) U

¹ *Zagrepkinja* je objavljena u časopisu »Neven«, Zagreb, br. 1—3, a *Avelina Bakranina ljuvene zgode i nezgode* u istom časopisu, br. 22—26, 1855. godine.

² *Nadala Bakarka* objavljena je u »Vijencu«, Zagreb, br. 51—53, 1870, *Paskva* u »Vijencu«, br. 1—6, 1874, a *Dobrotvor djački* u »Vijencu«, br. 1—8, 1879.

³ *Životopis Adolfa Vebera Tkalčevića*, u: *Djela Adolfa Vebera Tkalčevića*, zagrebačkog kanonika, sv. I, Zagreb 1885, str. 18—19.

vrijeme kad su izišle prve od njih (misli se na Veberove pripovijesti, op. moja) još su živjeli osnivači hrvatske novele (Kukuljević, Vukotinić, Demeter). Njihove su pripovijesti bile mahom historijske, katkad s mnogo povijesnih pojedinosti, katkad s vrlo napetom fabulom ili aktualnom tendencijom, ali umjetnosti u njima nije bilo, a jedva da je u njima bilo dodira sa životom vremena u kome su nastale. Novelisti Veberova pokoljenja (Bogović, Tombor, Ivan Filipović i Ferdo Filipović) stvorili su uglavnom tip hajdučko-turske novele (...).⁴ Nasuprot toj činjenici u ocjeni Veberovih pripovijesti književna je kritika i književna povijest jednodušna: Tkalčević je začetnik hrvatske realističke pripovijetke

Tako, primjerice, Slavko Ježić ustvrđuje kako »(...) u Vebera nalazimo prve naše književne proizvode u stilu realizma, kojemu je on, donekle s Jurkovićem, preteča u našoj literaturi (...)».⁵ Barac, ne sumnjajući da Veber među prvima unosi elemente realizma u svoje pripovjedačke strukture, naglašava kako »(...) Realizam Adolfa Vebera nije plod neke književne mode, nego realizam čovjeka koji znade gledati svijet oko sebe, koji vrlo dobro pozna ljude i koji opisuje ono što vidi — bez ikakvih literarnih kalupa (...)».⁶ Aleksandar Flaker pak u povećoj studiji o *Nadali Bakarki* u kojoj analizira njezine stilske osobine, zaključuje da Vebera »(...) Razvitak književnosti vodi (ga) već prema realizmu, i u osnovnim postupcima, u svom općem shvaćanju svijeta oko sebe on i jest realist (...)»⁷, dok Zlatko Posavac, pišući o estetskim Veberovim postupcima, određuje mu mjesto jednog »(...) od prvih predstavnika ranog realizma hrvatske literature, tzv. »protorealizam« kako tu fazu danas naziva moderna naša novija teorija književnosti (...)».⁸

Nadala Bakarka, prema mišljenju većine kritičara, najbolja je pripovijetka Veberova. Tu je pripovijest i Ježić uvrstio u svoju antologiju,⁹ a i Aleksandar Flaker je, vidjeli smo, i čitavu studiju posvetio upravo toj Veberovoj prozi.¹⁰ Pomnljivo analizirajući stilske postupke autorove, Flaker uz otkrivanje realističkih crta u toj

⁴ Antun Barac, *Pripovijesti Adolfa Vebera Tkalčevića*, u knjizi: *Veličina malenih*, izd. Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb 1947, str. 51—52.

⁵ Slavko Ježić, *Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda, 1850—1880*. (antologija), izd. Minerva, Zagreb 1935, (predgovor), str. 11—12.

⁶ Antun Barac, citirano djelo, str. 53.

⁷ Aleksandar Flaker, *Uz pitanje nastajanja hrvatskog realizma (Adolfo Veber Tkalčević, Nadala Bakarka)*, u knjizi: *Književne poredbe* izd. Naprijed, Zagreb 1968, str. 82.

⁸ Zlatko Posavac, *Estetički pogledi Adolfa Vebera Tkalčevića*, »Kolo«, Zagreb, br. 3, 1970, str. 281—282.

⁹ Citirano djelo.

¹⁰ Citirano djelo.

pripovijesti, nalazi, prirodno, i zamjerke. Uz ostalo, ustvrdit će kako »(...) 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 (...)«.¹¹ Želio je time, ustvari, reći da naglašena fabularizacija i analiza karaktera, kao dvije stilske komponente, ne idu zajedno, ne ostvaruju kompaktnu stilsku ujednačenost. Također, jedna je od temeljnih primjedbi Flakerovih da realističke stilske postupke u pripovijesti *Nadala Bakarka* autor narušava a p o l o g e t s k i m (dakle idealiziranim) odnosom prema Bakru, rodnom gradu, dok se, istodobno, pišući o Rijeci služi isključivo analitičkim postupcima, iz čega slijedi i posve uvjerljiv Flakerov zaključak: »(...) *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 potuđinjenoj Rijeci. A taj je odnos uvjetovao i izgradnju cijele novele! Ne zaboravimo da osnovni kontraagensi u noveli (sudac i Angjulina) 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 (...)«. Konačna se ocjena Flakerova svodi na slijedeću konstataciju: »(...) Predstavnik je stila koji možemo zvati zaista *nerazvijenim realizmom* (ili *protorealizmom*), stila koji dominira hrvatskom književnošću 70-ih godina 19. stoljeća.«¹²

Bit će, nakon svega ovoga, interesantno ispitati kako izgleda struktura, odnosno kakvi su stilski postupci ostvareni u prvoj Veberovoj pripovijesti *Zagrepkinji*, i to iz nekoliko razloga: ponajprije, jer je to prva njegova pripovijest nastala već 1855. godine, dakle prije i Jurkovićevih, i Jarnevićkinih, pa i, dakako, Šenoinih pripovijedaka, a zatim i jer je njezina očigledna prednost pred *Nadalom Bakarkom* u izboru teme: ne uvodeći u igru svoj rodni grad, mjesto svog djetinjstva, već Zagreb kojeg je cijelog života, ma da je u njemu proboravio najdulje, ipak doživljavao kao do-seljenik koji se može objektivno i s emocionalnom distancijom postaviti prema njegovim problemima, Veber nije — u ovom slučaju — mogao upasti u zamku sentimentaliziranog i idealizatorskog »lokal-patriotskog« odnosa koji će mu stvarati poteškoće u ostvarivanju stilske cjeline, kao što mu se to — usuđujem se reći — jednostavno moralo dogoditi s njegovim »bakarskim« temama.

Već na samom početku pripovijetke *Zagrepkinja*, upoznajući nas s dvojicom svojih junaka, Vinkom i Vojkom, Veber će na nji-

¹¹ Isto, str. 79.

¹² Isto, str. 75.

hova usta izreći osnovni svoj umjetnički »credo«: kad Vojko, usmjeren po svojoj prirodi i temperamentu prema prirodnim znanostima, realnom životu, pomalo bonvivant i neumjetnička duša, spočitne Vinku, nesuđenom književniku: »Vi učeni ljudi poznajete svijet iz knjigah, ter uzimate sliku za istinu, ali valja zaviriti i pod koprenu pa ćete vidjeti i mrskah; pisci ne pišu što jest, već što bi imalo biti (...)«¹³, što je nesumnjivo aluzija na pseudoromantično stvaralaštvo, puno nerealnih opisa života uzetog iz mašte a ne iz stvarnosti, Vinko će mu odlučno odgovoriti: »Tašte riječi: Pisci motre narav da joj prave sliku, a što je na njoj sjene, to je samo da se ljepše vidi svjetlo, pak i svatko prisposoblja sliku s naravi (...)«.

Veber, nema dvojbe, akcenat stavlja na n a r a v, dakle na i s t i n i t o s t, r e a l n o s t, koja je nužan preduvjet za izbor teme, ako pisac želi svojim djelom postići efekt kod čitaoca, odnosno ostaviti uvjerljivim pripovjedačem. U nekoliko svojih tekstova tokom spisateljskog puta Veber će razvijati svoju teoriju umjetnosti. Pišući o problemu kazališta, odnosno kazališnom repertoaru, on jasno daje do znanja: »(...) Zato treba da svaki narod izabire za predstave takve predmete koji su crpljeni iz njegova života, pa ga i diraju (...)«¹⁴, a analizirajući »ilirsku« književnost, on zahtijeva: »(...) ne tražimo više riječih, već od malo riječih gradimo množinu slika primjerenih naravi odakle su uzete (...)«¹⁵. Dodajmo svemu tome nekoliko misli iz najznačajnijeg njegova rada o problemu ukusa. Na početku te rasprave Veber ovako promišlja: »(...) Dva imadu vida pod kojima se mogu umjetnost i ukus razmatrati: idealistički i realistički. Idealizam po kojem se umjetnik sam iz sebe stvara i svijet i svoje umotvore ne može odgovarati čudi čovjeka koji žive u krilu naravi, a samo s naporom prodiere u predjele umjetnikova svijeta. Zato i nisu takovi plodovi nikad zadovoljavali ljudstva. Ako se je svijet i dao njeko vrijeme očaravati njihovom neobičnošću i likovnom krasotom, za rana je ipak počeo težiti za naravnošću. Zato su bajke i priče morale ustupiti mjesto povijesti, novelama i romanom (...)«¹⁶. A tokom svojih razmišljanja u istom članku on će u nekoliko navrata akcentirati stvarnost (koju on naziva narav) kao bitnu pretpostavku za tematsko-motivsku realizaciju dobrog umjetničkog djela: »(...) jer umjetnost mora kako oblike, tako i čuvstva i djela očitovati svako prema njegovoj naravi (...)«, ili: »(...) nije sve ono krasnoćutno što se gdje pomišlja, već što odgovara naravi hiljadu i hiljadu okolnostih (...)«, i tako dalje. Konačno, raspravljajući o suvremenom hrvatskom pjesniš-

¹³ Svi citati iz »Zagreпкиnje« uzeti su iz *Djela*, knj. II, Zagreb 1886.

¹⁴ *Nješto o kazalištu* (1848), u: *Djela*, knj. IV, 1887, str. 137.

¹⁵ *Književnost ilirska* (1860), u: *Djela*, knj. IV, 1887, str. 294.

¹⁶ *Ukus* (1882), u: *Djela*, knj. IV, 1887, str. 148.

tvu, Veber vrlo jasno pravi distinkciju između proze i poezije: »(. .) 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«. ¹⁷

Što je, i koliko je Veber od svoje estetske teorije realizma ostvario u prvoj svojoj pripovijesti?

Na prvom mjestu to je, nedvojbeno, i z b o r t e m e. Veber, za razliku od mnogih svojih suvremenika ne odlazi u daleku prošlost, niti nam nudi imaginarne, u to doba aktualne, hajdučko-turske motive. ¹⁸ On temu bira iz svagdanjeg života, i crta junake prepoznatljive unutar vremena i prostora u kome se kreću. Mjesto događanja je čvrsto fiksirano: Savska cesta, Maksimir, Jelačićev trg, jednostavno, Zagreb Veberova vremena, a zatim i detaljni opisi ekstera i interiera. Uzmimo samo dva primjera.

Opis mjesta sastanka dvojice prijatelja na samom početku pripovijetke dan je gotovo fotografskom tehnikom: »(. .) Na Savskoj cesti stoji s lijeva mala krčmica — Pott Vrboj — kano znak uzajamnosti slavjanske. Do krčmice leži malen, ali lijepo uredjen vrtić, pravi perivoj Zagrepčanom koji amo dolaze, da si uz čašu vina rastjeraju brige i trude svagdanjega života. Nasred vrtića diže se zasjenak, malen ali ukusan, obrasao trsjem, ponajviše plemenitim, inostranim, južnim, što se nad vratašci razgranjuje načinom ljupka krovića. U sredini toga zasjenka stoji prekrasan okrugao stol od mramora, iskopana podno Medvedgrada na dobru pokojnoga Franje Kulmera, ter je kano domaće blago najveći ures toga ukusnoga vrtića (. .)«. Još impresivnije djeluje Veberova sposobnost zapažanja kad u najsitnije detalje opisuje interier kuće u kojoj živi glavna junakinja Milica: »(. .) U Gjurgjevskoj ulici, s lijeva kako se ide groblju stoji mala kućica. U njoj su spreda dvije sobice, a do njih kuhinjica u kojoj nije, ima više godina, gorio oganj. U jednoj sobi, koja se spavaćom zove, imadu dvije postelje, jedna do vratah, a druga do prozora. Napram ovoj stoji stol pokriven navoštenim crnim platnom; na njem je nekoliko čašah s bocami. Naprama drugoj postelji raširila se ogromna ormarina od mehka drva, posuta crvotočinami, ali lijepo izgledjena, ter bi izdaleka mislio da je nova. Medju stolom i prozorom stolica, a pred njom kolovrat. U drugoj sobi do jednog prozora pruža se klavir, raspuknut, ali čist i ugladjen; medju prozori stisnuo se divan, pokri-

¹⁷ *Sud o pozorišnom djelu Merima* — »Neven«, Zagreb, str. 711, 1852.

¹⁸ Dovoljno je navesti samo nekoliko karakterističnih naslova novela iz »Nevena« 1855: *Kula na Dunavu*, *Morović-grad* i *Velika-crkva*, *Udes carskog sina*, *Bespuće strasti*, itd.

ven pobljedjelom i nešto masnom vunenom tkaninom, pred njim stolčić na starinsku, na njem čaša s cvijećem, a oko svega toga četiri stolice na istu ruku, kako i divan. Do drugoga prozora skučen je šivači stolčić, na njem škarice, iglenica, napršnjaci, žuti, lijepe ponamješteti. Pokraj peći stoji nješto kano stol, pokrito do tala bijelim platnom; na tom nečem u srijedi do zida pruža se gipko zrcalo, a naokolo škatuljice, stakalca, britvice, lančići, ljušturice i druge igrarije. S prozorah su se spustili bijeli zastori, prosti ali čisti(. . .)«.

Realizirajući ovako detaljne opise eksteriera i interiera koji u potpunosti odgovaraju činjeničnom stanju Veber na izrazito realistički način fiksno determinira mjesto radnje u koje će smjestiti fabulu svoje pripovijetke. Tu, međutim, počinju i prvi Veberovi nespoznamci: on, naime, uzimajući već otprije znani »kласični« tip trivijalne fabule s već poznatom temom bračnog trokuta: On (Vinko) voli Nju (Milicu), i obratno, ali se pojavljuje suparnik (Vojko) koji stvara zaplet time što razbija idilu dvoje zaljubljenih, da bi konančo sve završilo katastrofom: On i Ona umiru razdvojeni, a Treći (Vojko) ostaje živjeti ali sa teškom griznjom savjesti (opet etički problem!) — ostvaruje u biti izrazite fabularne postupke poznate u romantičarskoj proznoj strukturi. Međutim, ovakav tragičan završetak fabule zahtijeva i vrlo razvijenu motivaciju postupaka junaka, što upravo Veber zanemaruje. Naime, realistički locrtani odnosno opisani prostor i vrijeme ispunjeni su romantičarskom trivijalnom fabulom koja je ostala nerazrađena: razvijajući svoju temu Veber, u osnovi, kreira takvu fabulu koja djeluje više kao koncept, kao scenarij fabule koju tek treba šire razvijati, čak, možda, i u romanesknu strukturu, pa je to razlogom da je i motivacija ostala nerazvijena što se u strukturi pripovijetke očitovalo stilskom neujednačenošću.

Na ovaj problem nadovezuje se i Veberov pristup glavnim likovima. Vojko i Vinko, dvije centralne ličnosti, antipodi su, i predstavljeni su kao gotovi karakteri, i to s naglašenim etičkim obilježjima. Vinko je pozitivna ličnost, životni optimist, a njegov vanjski opis trebao bi upotpuniti i njegove idealne karakterne (etičke) osobine: zato je i opisan posve uopćeno, nedetaljno, neindividualizirano s mnogo »folklornih« elemenata, poznatih iz narodnog stvaralaštva: »(. . .) Vinko je čovjek lijepa lica i jedra struka. Vrane, guste i duge kose; crne, velike i vatrene oči; orlov nos, crni brci koje nosi na hrvatsku, i crnomanjasto lice čine ga upravo krasnim čovjekom. Leđa su mu široka, a prsa golema i silna, kan da će vjekovati (. . .)«. Nasuprot tom idealiziranom opisu stoji slika junaka Vojka s negativnim predznakom, pesimista, smutljivca, ali s vrlo detaljnim, individualiziranim opisom, jednostavno rečeno — realistički: »(. . .) Vojko je čovjek od trideset godina. Glavu mu je posula plava kosa koja je načelu dosta rijetka, al mu u stotinu

viticah plovi po vratu, svjetleći se od plemenitih mastih. Plave oči, koje se sad stiškuju, sad razvaljuju, nalik su na dogarajuću vatru, što često sakuplja stražnje sile da još jedamput sijevne. Brkovah žutih i brade rudaste nije nikad obrio. Bijeli mu je vrat pao među dvije čeljusti koje modni svijet fatermerderi zove. Na uskih ramenih visi mu crn frak, a noge se gube u tijesnih crnih hlačah. Nješto bijela nabrana strši mu i na prsijuh i pod rukavi sve do prstah. O ratu mu visi malo stakalce, bez koga ne ide ni u crkvu (...).

Što iz svega ovoga možemo zaključiti: Veber, očigledno, svoju pripovijetku piše s određenom namjerom: tendencijom ukazati na *etičke* vrednote, odnosno etička obilježja karaktera junaka. Stoga i jesu na početku pripovijesti nosioci pozitivnih tendencija — Vinko i Milica — ocrtani manirom romantičkog stilskog postupka — idealizirano. Vojko je, naprotiv, lik koji nije u funkciji — ne izravnoj — autorove moralizatorske tendencije, već mu je potreban samo kao agens zapleta: on zbog toga i nije idealiziran (da ne kažem heroiziran) što je, u biti, Veberu i omogućilo da ga opiše detaljnije realistički. Treba, međutim, reći još nešto bitno: tokom razvoja fabule, posebno kad je riječ o protagonistkinji Milici, Veberu uspijeva i tom liku dati također određene realističke crte koje ponajviše dolaze do izražaja onda kad autor odstupa od striktnog pripovijedanja, kad nije samo »objektivni« pripovjedač, nego oblikuje dijalog. Tada on uspješno karakterizira svoje junake jezičnom diferencijacijom, kao što vrlo dobro pokazuje primjer kad Milica, pomalo već ponijemčena (riječ je i o domoljubnoj tendenciji pišćevojl!) razgovara sa svojom majkom, rođenom kajkavkom:

»Kako je to, moje drago dete — upita starica Milicu posve znalično — da te od nekoga vremena dobro ne razmem, akoprem mi se vidi da je skoro svaka reč prava hrvatska?

— Draga muter — odgovori Milica ozbiljno i ponosito — to jim je tak, oni govoriju, kak su jih stara mamica navčili, a ja, kak su me lererice navčile; svaki poleg svojega gevonhajta.

— Hm, hm! — prihvati starica posve zamišljeno, metnuvši prst na usta i oborivši oči na svoje skutove, — to mi se nikak ne vidi da bi dobro bilo, kad te ja, tvoja rođena mati, prav ne razmem.

— O draga muter — skoči joj u riječ kćerka naprasito i veselo — to jim je tak, s početka jim se nisu takaj dopali ovi forhangi, ov klavir i ov tualetl, a sad su se tome privčili, pak jim se lepo vidi; akurat tak jim se z vremenom bude dopala i moja kepil-det šprah; znaju, ljudi su jim svaki dan bolje kšajd (...)

Jedna od uočljivijih crta ove pripovijetke jest i postupak pripovjedačev kojim on već dovršene karaktere (prije svega mislim na Vinka i Milicu) kakve nam je predstavio na početku, razvi-

je tokom fabule, pokaže u njihovoj mijeni (što je jedna od bitnih karakteristika realističkog modela pripovijetke — u ovom slučaju to je razvoj pozitivnog karaktera u negativni. Primjerice, Milica od žene koja »(..) pazi na red u kući, njeguje muža i obavlja domaće poslove« odnosno »(..) pazi da bude sve, ne preskupo, al po modi, i da se drugo donese, dok je još prvo sasvim dobro« — jednom riječi: »(..) Milica sjedi kod šivaćeg stroja od jutra do podne, od podne donoći; u jutru veze i kadšto zirne u zid na prozoru; poslije podne kukma i prevraća knjige (...) — od takve čedne žene ona pomalo postaje nemirna, nezadovoljna, da bi je zatim počela ubijati dosada, a osjećajući sve više usamljenost »(.. ona se baca u kut, i grize se, na očijuh joj titra suza, lomi ruke, mrgodi se, smije se zlovoljno, pa se najposlije ukoči (...)« što je, konačno, odvodi u preljub i — propast.

I Vinko nakon ženidbe nije više smiren, blag optimist, već postaje sve sjetniji, muče ga problemi, dugovi, jednostavno: »(..) nješto (se) porušio, oko mu više na plamti, čelo mu je namrskano, a lice probljedjelo. Jednako ide u ured, jednako dolazi kući, jednako jede, jednako se sa ženom razgovara miło i drago, pa ga ipak nješto grize (...)«. Očigledno, riječ je o pokušaju da se junaci pripovijetke i njihovi postupci i ponašanja ostvare psihološkom motivacijom. Opisujući tako stanja svojih likova, pripovjedač kao posljedicu toga (dosade s jedne strane, nezadovoljstva s poslom s druge) vidi katastrofičan kraj: Milica ostavlja Vinka, opredjeljujući se, ne razmišljajući dublje, za Vojka, negativnu osobu, spletkara, poistovjećujući se tako s njim što mora dovesti do njene propasti: dakako, i tu je prepoznatljiva autorova moralistička poruka!

U igri je, kad se sagledaju svi ti elementi i psihološki i društveni motivacijski aspekt ove pripovijetke: motiv dosade, motiv neimaštine, i na kraju, motiv ljubomore (Vinko) i preljuba (Milica). Sve, reklo bi se, karakteristike realističkog, psihološko-društvenog modela pripovijetke. Međutim, problem se u Zagrepkinji javlja kad se dođe do pitanja literarne motivacije postupaka junaka, koliko je ona adekvatna i realno uvjerljiva.

Naime, da bi se mogla realno uvjerljivo ostvariti ovakva fabula kakvu je zamislio i realizirao Veber, koja od idealnog odnosa između dvoje zaljubljenih dovodi do raspleta koji ne završava nakon zapleta sretnim završetkom, već vodi u tragični kraj, motivacija bi morala biti mnogo detaljnija i razvijenija, nego je to slučaj s ovom pripovijetkom.

Vidjeli smo, naime, da Veber ne samo da ne razgranjuje, nego čak sažima fabulu, što je neminovno moralo dovesti do neadekvatne motivacije, dakle do neuvjerljivosti opisa pojedinih junaka u njihovim karakternim mijenama.

Osim toga, Veber dosljedno i u punom smislu riječi pripovijeda svoju priču, a stvarna mu je namjera drugačija: dati karakter u razvoju, to jest opisati (što znači analizirati!) subjektivna stanja svojih junaka. U najboljoj želji da nam tako ponudi pripovijetku karaktera Veber je napravio pogrešku što je fabularnu konstrukciju svoje pripovijetke kreirao kao da je riječ o pripovijeci z b i v a n j a (što je tipično za romantičarski tip novele), a ne pripovijetki karaktera (što je opet obilježje realističkog modela pripovijetke) — pa je to, prirodno, uvjetovalo da je došlo do stilске neujednačenosti i necjelovitosti *Zagreпкиnje*.

I, konačno, riječ, dvije o p e j z a ž u i njegovoj funkciji, kao jednom od strukturalnih elemenata ove novele. Naglasimo odmah da pejzaž u ovoj pripovijesti nema isključivo dekorativni karakter i značenje, već je, prije nego li je Turgenjev postao poznatim i u nas,¹⁹ Veber pejzažu namijenio upravo onu funkciju kakvu poznajemo iz Turgenjevljeve novelistike. Pejzaž se, naime, javlja, kao predznak, uvod, svojevrsna atmosfera epizode u kojoj ćemo u adekvatnom raspoloženju i stanju doživjeti junake pripovijetke. U Veberovoj interpretaciji pejzaž označuje ozračljenje duše, dakle unutrašnjeg emocionalnog stanja lika, što se najbolje vidi i iz ove usporedbe: »(...) Duša je čovjeka ogledalo svijeta, kakva ona, takav i ovaj. Vinko, komu je duša bila blaga i čista kano vedro nebo, vidio je svijetu lice jasno, a crne magluštine i oblačine koje su se često nad njim nadvijale, tako je umaljavao svojom maštom, da su mu se priviđale kano neznatni oblačići koji čine da sunce iza njih još sjajnije sjaje (...)«.

Kad pak autor priprema scenu koja će nagovijestiti prema Veberovu mišljenju amoralni, mračni čin zapleta (tajni susret Vojka i Milice) — i atmosfera vanjskog pejzaža bit će adekvatna tome: »(...) Polag devet sati odbilo na zvoniku svetoga Kralja. Po ulicah se je slegla tmina; nebo je naoblačeno, crno kano pakao, te nije vidjeti ni prsta pred nosom (...)«. Slična se situacija ponavlja i na samom završetku pripovijetke, kad saznajemo za katastrofu — smrt Vinka i Milice: uvod je u to također, u pejzažnom smislu mračan, turoban, makabričan: »(...) Nebo se je naoblačilo. Sunce se sad pomalja, sad uvlači u crnu oblačinu, kano da se stidi svijeta (...)« — i tako dalje.

Jednom riječi, Veber ne posize prečesto za opisom pejzaža, pogotovo ne da mu bude samo dekor, jer njega prije svega zanimaju junaci-likovi i njihova sudbina. Opis okolice javlja se tek tamo gdje autor želi pejzažem u funkciji čitaoca uvesti, pripremiti

¹⁹ Prva prevedena Turgenjevljeva novela »Faust« objavljena je u »Jadranskoj vili« 1859. godine.

na epizodu koja slijedi, kao i na emocionalna stanja junaka, a to je, nedvojbeno, već obilježje »turgenjevljevskog«, realističkog stilskog postupka.

Vratimo se, na svršetku, trenutak početnim našim razmatranjima ove Veberove pripovijetke. Podsjetimo se da je kritika jednoglasno ocijenila Veberov pripovjedački opus kao začetak realističke pripovijetke u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. Izuzetno je važno istaći da je Veber svoj novelistički prvijenac, novelu »Zagreпкиnja« napisao i objavio 1855. godine, dakle u trenutku kad još i njegovi najznačajniji literarni suvremenici Perkovac, Korajac, Tordinac, i drugi nisu još objavili ni retka proze, a Janko Jurković prvu svoju pripovijetku *Pavao Čuturić* objavljuje 1855. u »Nevenu«, dakle u istom časopisu, i iste godine kad i Veber tiska *Zagreпкиnju*.

Nije stoga nimalo čudno da je, tako da kažemo, Veber u svojoj slutnji nove, realističke stilske opredjeljenosti na svom putu od *Zagreпкиnje* pa nadalje, morao svladavati mnoge prepreke i nedoumice. Ponajprije, on iz tradicije vlastite pripovijedne proze nije mogao naučiti ništa. Ta »doveberovska« novelistika, puna izmišljenih herojskih »povijesnih« tema, ili pak pseudoromantične i sentimentalističke hajdučke motivike, nije doista mogla inspirativno djelovati na Vebera.

To je zasigurno osnovnim razlogom da Veber — govorim o *Zagreпкиnji* — stvara prozni tekst u kome se vidljivo miješaju elementi tradicionalnih, romantičarskih i realističkih stilskih postupaka. Na sreću, ovi drugi su mnogo uočljiviji.

Zagreпкиnja je, po mnogo čemu, novost u hrvatskoj novelistici: počevši od same teme, suvremene slike Zagreba, dakle, jednog od prvih pokušaja u nas da se pisac uhvati u koštac s urbanom tematikom, preko nastojanja da ocrta određene karaktere, pa sve do detaljnih opisa interiera i eksteriera u koje smješta svoju fabulu — sve je to već temeljita najava predrealističkog modela pripovijetke u hrvatskoj književnosti.

Naravno, u tim naporima da stvori realističku pripovijetku, da »istinито« ispriopovijeda jedan događaj, Veber nije mogao izbjeći zamku trivijalne fabularizacije, pa čak i u određenom trenutku (na samom početku pripovijetke) »heroizaciju« junaka i crno-bijelu tehniku opisa, mada na kraju, primjer je lik Milice, dolazi i do vidljivih (iako nedovoljno motiviranih) promjena u naravi junaka. Isto tako Veber nije uspio izbjeći i određenu didaktičko-prosvjetiteljsku, rodoljubnu poruku, kao, primjerice, kad Vinco Milici preporučuje za čitanje hrvatske knjige umjesto njemačke drugorazredne lektire, ili kad shrvan Miličinom nevjerom, svoju osobnu tragediju povezuje sa svojim osjećanjem domovine: »(..) O ne ima ti lijeka, propasti ćeš, propasti kano pseto, neostaviv za sobom nego rug i prijekor. O domovino, slatko moje milovanje!

I tebe moram ostaviti za vijeke. Čemu mi je duh toli silan, tvoran? Zar da se u najvećoj snazi ugasi? Bože! To nije pravično; što sam cijeli život mučno sakupljo, kano pčela po raznom cvijeću, to sad da sa mnom propadne, propadne bez koristi moga naroda! O narode, o domovino! (...)» — no sve je to ipak marginalnije i u drugom planu u ovoj pripovijeci. U prvom planu ostaje etička, ali i društvena poruka: to je novost i najava predrealističke, pa i realističke koncepcije modela novele u hrvatskoj književnosti. Spomenemo li uz to i makar blijedu, i ne uvijek uspjelu psihološku motiviranost postupaka pojedinih junaka, odnosno razvijanje njihova karakternog habitusa (dakle opisa karaktera u razvoju) dovoljno smo rekli o pionirskoj ulozi Vebera kao pripovjedača u trenutku zatvaranja jednog kruga naše »ilirске« prosvjetiteljsko-didaktičke novelistike, i otvaranja onih stvaralačkih procesa i putova kojima će u sedamdesetim godinama odlučnije i čvršće kočati August Senoa.

ZUSAMMENFASSUNG

»ZAGREPKINJA« VON ADOLFO VEBER TKALČEVIĆ, EIN MODELL PROTOREALISTISCHER NOVELLE

Die Novelle *Zagreпкиnja* (1855) von Adolfo Veber Tkalčević, mit der Thematik aus dem Leben des zeitgenössischen Zagreb und einer nichtstandardgemässen fabulären Konstruktion, meldet die Anfänge des Modelles der protorealistischen Erzählung in der kroatischen Literatur an. Die Erforschung der Struktur dieser Erzählung und die stilistischen Verfahren des Autors (Beschreibungen der Helden, Narration, Beobachtung der Charaktere in ihrer Entwicklung, Darstellungstechnik der Landschaften, Gestaltung der Dialoge usw.) deuten auf die Absicht des Schriftstellers sein Thema realistisch auszuführen, oft mit einer erfolgreich durchgeführten psychologischen Motivation der Verfahren einzelner Helden. Mit einer ethischen (viel weniger patriotischen) und gesellschaftlichen Botschaft seiner Novelle, sowie mit den protorealistischen stilistischen Verfahren hat Tkalčević, August Senoa's Vorgänger, eine neue Seite in der Entwicklung der kroatischen Novellistik geöffnet.