



Croatica XX (1989) — 31/32 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

**Nikola Petković**

**KAZNA PROKŠENOSTI I NAGLOSTI —  
NAGRADA KREPOSTI**

**(»Nadala Bakarka« Adolfa Vebera Tkalčevića)**

UDK 886.2—3



*Istina o Tkalčeviću kao pripovjedaču nalazi se negdje na pol  
puta između tvrdnji osporavatelja i površnih te nazdravičar-  
skih afirmatora.*

Skloni rasprama o velikim i malim književnostima i kvantitetom prilično bogati pregledima i povijestima nacionalne literature, često se sporimo oko »velikih« i »malih« meštara od pera i papira, i tako, uglavnom nedefiniranim ostavljamo svako moguće markacijsko mjesto u periodiziranju, otvarajući prostor poliperspektivnosti i mnoštvu autorskih pristupa predmetu. Bogatstvo fokusnih točaka i brojnost autoritarnih interpretacija hrvatskoj kulturi i književnoj historiografiji, uz uvažavanje razlika, pružaju i trajni izostanak zajedničkog nazivnika, kriterij kojega bi bila dugo čekana, pregledna i meritorna povijest književnosti, koju i kakvu zaslužujemo. Ovako, postavljeni u međuprostor na početku kojega jest Antun Barac, a na kraju mu, zasada barem, stoji Ivo Frankeš,<sup>1</sup> prije no se poduhvatimo prikazivanja bilo kojega našeg pisca, moramo odraditi kurtoaznu i socijalnu radnju uvođenja čitatelja u predmet, za koji u pravilu misimo sigurni koje mjesto zauzima na lenti vremena pripadajuće mu kulture.

Obljetnice su uglavnom rezervirane za »velike«, te je time paradoks ove prigode veći, jer Adolfo Veber Tkalčević (1825—1889) usprkos svim svojim nastojanjima, bavljenjima i rezultatima, svoje mjesto u pregledima i povijestima nalazi ili u segmentu vlastite sveukupnosti, ili, što je jednako površno, na margini glavnih strujanja. No, u sredini u kojoj se sudbina književnosti desetljećima određuje u prostorima izvan književnih zbivanja takva nakana prevrednovanja etablirane socijalne geste može biti motrena samo pozitivno. Vraćen u žarište prigodničarski, Veber bi, tim obrnutim putem, ako se on shvati tek kao povod za ponovljenim pažljivim iščitavanjem zaboravljenog opusa, ipak mogao profitirati.

Unutar cjelokupnog djela Tkalčevićeva, novelistika zauzimalje manje mjesto. Napisavši tek nekoliko novela,<sup>2</sup> u povijest književ-

<sup>1</sup> Tu naravno ne mislimo ni kronološki, ni aksiološki ulaziti u problematiku i metodologiju postojeće historiografije i znanosti o književnosti. Nakana nam je samo upozoriti na dva oprečna postupka u pristupu građi, od kojih prvi, (Barčev, kasnije Šćelov, Donatov...) u periodizaciju, osim romantičarskog osvrta na »veličinu malenih«, ovima obraća pažnju usmjerenu na pojedinačna njihova djela, motrena kao estetičke učinke, te tako olabavljuje klasično postavljenu hijerarhiju i time ostaje, barem intencionalno, u polju književnosti, dok drugi (Frankeš, primjerice) uvažava »male«, ali u vlastitu poslu povjesničara drži da je njihovo djelo u biti reducibilno i da se daje izvoditi iz »značajnijih«, dominantnijih umjetnina provjerenih autoriteta. Mišljenja smo da se potonja tvrdnja čini presmjelom čak i u kulturama s homogenijom, kompaktnijom i autohtonijom književnošću dužeg historijskog pamćenja, a kamo li ne u našoj, koja je, bez obzira na dobre namjere interpretata, što se epoha i stilskih formacija tiče, u velikoj mjeri bila odslik europskih previranja.

<sup>2</sup> Veber je napisao šest novela. Rijetki koji su se tom prozom pozabavili običavali su njegovu novelistiku, prema motivima i sadržaju, dijeliti na bakarsku i zagrebačku, donekle ruralnu i donekle urbanu.

nosti nije ušao kao autor pripovjedne proze, već više kao lingvist, primijenjeni filozof, teolog, prevoditelj, polihistor ... Čitajući njegove novele i uvažavajući suodnos između njihova supstancijalna i kontekstualna značenja, u njima, gotovo u pravilu nalazimo oprijemrenje dominantnih autorovih estetičkih načela. Mišljenja su pak oko estetičke vrijednosti Veberove proze podijeljena, tako da neki povjesničari tvrde kako se radi o načinu upotrebe umjetničkih tekstova kao pamfleta, a samog jezika kao medija za prenošenje uglavnom moralizatorskih sadržaja, a drugi (Barac) tvrde da se radi o istinskom geniju koji literaturu štuje kao nešto neovisno o zbilji u njenoj pragmatičnosti. Opredjeljivati se za jednu ili drugu stranu bilo bi već na početku površno, a kako se nakon čitanja Tkalčevićevih tekstova ispostavlja i pogrešno.

I kao što svaka književnopovijesna epoha koja za sobom (ili ispred sebe) nosi šira društvena, politička i ekonomska previranja, sebe pojašnjava pripadajućim joj manifestima i proglasima, tako i Veberovo doba, preporodno i prosvjetiteljsko, biva, na fonu individualnoga estetskog, precizirano nekim autorovim tekstovima.

Za razumijevanje Nadale Bakarke, novele napisane 1870, koju ćemo pokušati interpretirati, važni su neki Veberovi napisi. Pišući mini esej *Predmet pjesništva*<sup>3</sup> Adolfo Veber Tkalčević objašnjava vlastita estetička načela.

»Pjesništvo zato vlada u svietu, da rod ljudski u radosti uzhićuje, u trudu jači, u pogibelji bodri, u poduhvatih potiče, rječju u svakom odnošaju života dušu mu blago i nježno razigrava.

To se pako po sudu svih narodah postigava krasotom, tako da stvar, na kojoj se nevidi ništa krasna, ma koliko se odlikovala drugimi svojstvi, neide u posvećeni hram pjesništva. Ovoj se tvrdnji nimalo ne protivi, što svi narodi i veličajnost puštaju u istu svetinju, jer i ova samo pomoćju one spada onamo. Grdoba pako može samo kano protimba, da se tim više iztakne krasota, biti shodnim predmetom pjesništva.«<sup>4</sup>

Ideja lijepoga (krasota) u Vebera posjeduje egzistentnost i sazdana je na pozitivnim premisama postojanja. Idealistička i primijenjeno platonistička (neoplatonistička) koncepcija estetike, osim neizostavnog zahtjeva za cjelinom, posjeduje i odsutnost nebitka.

---

Budući da su signali protorealizma u narativnoj konstrukciji prisutniji u potonjem dijelu (npr. *Zagrebkinja*) prihvaćamo tu, ipak operativnu podjelu. Tako u bakarske novele ubrajamo: *Nadalu Bakarčku* (1870); *Paskvu* (1874) i *Avelina Bakranina ljuvezne sgođe i nesgođe* (1885), a u zagrebačke: *Zagrebkinju* (1855); *Dobrotvora đaćkog* (1879) i *Božićno zvonce* (1886).

<sup>3</sup> *Predmet pjesništva* (1867), citirano prema: Adolfo Veber Tkalčević, *Djela*, sv. VIII, Zagreb 1890.

<sup>4</sup> O. c., str. 136.

Samo afirmativno u Veberovoj koncepciji posjeduje argument bivanja i bivstvovanja, jer »grdoba«, ružno, po sebi ne postoji. Ideja ružnoga, odnosno samo ružno, prisutno je tek u odsutnosti lijepoga i ako se u umjetnini i pojavi, služi kao signal što označava veličajnost lijepoga (krasote). Ružno (grdoba) kao odsutnost lijepoga potpuno ovisi o dominirajućoj pozitivnoj ideji, te mu nema mjesta u monističkoj i deduciranoj estetičkoj koncepciji. Osim krasote, svako umjetničko djelo mora sadržati zahtjev za jasnoćom i cjelovitošću.

»Pjesmotvor, koji uz glavnu misao svoju nenanizuje nikakovih razjasnujućih dodatakah, nemože se zvati krasnim. Ali tih čestih nesmiije biti odviše, inače bi nam crkva, natrpana spomenici, žrtvenici, pjevališti, klupami, vienci i vjenčići imala biti krasnijom od jednostavnih, veličanstvenih rimskih hramovah.

Česti ove moraju kod krasote biti sastavljene u savršenu cjelost, inače nam kod svake odtrgnute česti ostaje tuga za cjelošću, koja smeta krasoslovnomu čutu. Najizvršnjim dlijetom izklesani prst težil za šakom, šaka za rukom, ruka za celim tielom, pak ovo tekar razblažuje čovjeka, koji uvijek pogiba za potpunom savršenošću.«<sup>5</sup>

Zahtjev za cjelinom, osim što se nadovezuje na estetiku savršenih formi i tako konzistentno nastavlja idealističku koncepciju umjetnosti, spojen s traženom jasnoćom i razumljivošću, iz sfere ontološkoga prelazi u sferu pragmatičnoga, u kojoj se umjetnost dade čitati reducibilno. Edukativnost i prosvjetiteljska vizija, tek su jedan od segmenata Tkalčevićevih preporodnih nastojanja.

»Ali ni cjelost sama nedotiče za krasotu, već spoj česticah ima biti tako udešen, da ga svatko uzmogne pregledati i razumjeti.«<sup>6</sup>

Nešto dalje, u istom eseju, Veber piše o pragmatičnoj funkciji teksta, koji čak i nazivlje »govorom«, te tako eksplicitnije naznačuje ulogu umjetničkog štiva koje ni po čemu nema zaseban svoj svijet, već je neka vrsta medija, estetiziranog signala primaocu, koji unutar apelativnosti ima slušača i konzumenta oplemeniti. Govor koji slušatelju ostaje nerazumljiv u sebi sadrži manu nedostatka »jasnoće i lasnoće« i samim time biva promašen, a onaj »kojemu se sve niti dadu razabrati« jest »s preglednosti krasan« i na aksiološkoj ljestvici, naravno, bolje ocijenjen.

Kao što je i samom Platonu, utjecaj kojega razabiremo u Veberovu nauku, ovisno o dialogima i predmetima razmatranja katkad vrhunaravna ideja bila ideja Dobra, a katkad ona Ljepote,

<sup>5</sup> O. c., str. 137.

<sup>6</sup> O. c., str. 137.

tako i Veber, obrazovan na refleksima takve filozofije, u skladu s teološkim sadržajima i svećeničkom praksom, eklektički sintetizira te dvije ideje. Govoreći o ideji Lijepoga, on je subordinira ideji Dobra, te tako sveukupnu estetiku svodi na instanciju etike, ili priličnije, nauka o moralu, jer kako sam kaže: »Napokon svaka krasota mora biti osnovana na glavnoj podlogi svih pojava, na moralu«. <sup>7</sup>

Osim što je *moral* ishodište estetike, odnosno *dobro* instancija iz koje tek emanira *lijepo*, teleološko shvaćanje po kojemu sve stvari i »sve ustanove i zavodi, budi Božji, budi čovječiji na to smjeraju, da se čovjek i glede uma i glede srca oplemeni i usavrši, (to se jasno vidi, da svi pojavi svemira, dakle i krasota mora biti podvržena nepobitnim zakonom morala)« ideju Dobra i moral stavljaju u samo ishodište svijeta. Takovo izjednačavanje čisto-ga, teorijskog uma iz prostora ontologije s praktičnim umom iz polja etike, samu rasudnu estetičku snagu potčinjava zadanom kontekstu. Iako Tkalčević dalje razlikuje naravnu od umjetne krasote i čak se približava spekuliranju o prirodno i umjetnički lijepom, on od ozbiljnije rasprave odustaje, jer je prema njemu važnija uporabna vrijednost djela, nego iznalaženje ishodišta same kreacije. Stanovitu »izmišljenost« i »samotvornost« umjetničke krasote Veber ne propituje niti postavlja na samostalne premise, već je uvažava samo u slučaju ako se velik njen dio ne protivi naravnoj krasoti.

»Pjesnik je dužan podariti čitatelju, kako je on shvatio naravnu krasotu, pa taj samotvor prelići u dušu srodna si čovjeka; rječju pjesniku je zvanje svojom mišlju, svojom idejom oživiti narav, pa ju idealizirati.« (Potcrtao N. P.).<sup>8</sup>

Prividna autonomija pjesnikove ideje i prividno privilegiranje »umjetne krasote« ne znači i emancipaciju svijeta umjetničkog djela, jer samo oživljavanje naravi kao prvi stupanj estetičke obrade i naknadno njeno idealiziranje putovi su uobličavanja apelativnosti umjetnine i otvaranje prostora za efektno poentiranje. Kad želi plastičnije orisati svoju razmišljanja, Tkalčević navodi problem madone iz koje »neviri nikakva pjesnikova ideja« i uspo-ređuje je s »kukavnim portretom obične djevojke«. Zahtjev za što jasnijom izraženošću subjektivne ideje »u krasoslovnomu tvorcu« naizgled pjesničku krasotu odjeljuje od naravne, ali sve dok je naravna izvor i uzor one subjektivne, ova može egzistirati kao modificirana drugotnost. Spominjući dosljednost samoj sebi (pjesničkoj ideji) Veber se dotiče zanimljiva prostora moguće diskusije o postojanju umjetničkim zahvatom sačinjenih svjetova i njihovoj istinitosti i egzistentnosti, ali od toga odustaje, uvjeren da je ko-

<sup>7</sup> O. c., str. 138.

<sup>8</sup> O. c., str. 139.

risnije i potrebnije estetiku rabiti kao ugodan i dopadljiv edukativni momenat. Sam put predočavanja umjetnine za Vebera je eidetički, jer kako sam kaže, ono što nije predstavljeno slikama, odnosno dovoljno plastičnim riječima, jer u protivnom djelo prelazi »u područje sama uma, pa prestaje biti pjesničkim predmetom«,<sup>9</sup> po sebi nije vrijedno. Kantova kategorija bezinteresnog sviđanja jasno raskrinkava Tkalčevićevu floskulu, ali ona je takva autoru bila potrebna da razvije svoju koncepciju do krajnjih konzekvencija i sam praktički kreativni rad opravda u onoj varijanti u kojoj on postoji. Držeći se aksioma da »NEVIDIV BOG NE MOŽE BITI PREDMETOM PJESME« Tkalčević jezgrovito i jasno otkriva srž svojih estetičkih razmišljanja.

U spekulacijama o dvojakosti mašte; o mašti koja sabire slike i onoj koja je tvorna, on važnost pridaje potonjoj, ali jedino ako je posjednik te mašte prosvijetljena uma. U protivnom dešavalo bi se svašta, djevojkama bi se nadjenuti mogle konjske glave, mladčićima krilla i tako bi se stvaralo ruglo. Govoreći na taj način o dvije mašte i pritom kompilirajući filozofska učenja, Veber ponovno postupa eklektički i sve naučeno i prikupljeno upotrebljava kao sredstvo u funkciji vlastite konstrukcije. Ovakva tvorna mašta koja raspolaže stvarima naravne ljepote samo je implikacija sabiračke mašte i njen viši, autorski stupanj. Prividna poliperspektivnost i ovdje naznačena dualnost samo je korak u stvaranju definitivne monističke koncepcije. To objedinjenje i vraćanje na sam početak puta razaznaje se iz konstatacije da je »najveća krasota utjelovljena uprav u čovjeku«.<sup>10</sup>

Umjetnik dakle treba biti polihistor, obrazovan čovjek, prosvjetitelj, edukator, humanist kojemu će zanavijek na pameti biti ustroj svijeta u iskonu kojega je moral i dobrota, i sam čovjek, po prirodi nesavršen a dobar, kojega treba na svakom koraku bodriti i poboljšavati. Izjednačenje makrokozmosa postavljenoga na dobrom i moralnom kao vrhunaravnom principu i aktualiziranu uzroku, s mikrokozmosom u kojemu je kao potencija utjelovljena najveć krasota dovodi nas do zaključka da se u Vebera radi o slučaju adekvacije prvoga i drugoga s razlikom da je svijet mišljen statički, kao iskon i kao cilj, a subjekt dinamički, kao potencija, materija koja u teleološkom procesu treba dobiti konačnu formu.

Da bi bio oplemenjen i učinjen boljim čovjek treba biti prepušten sigurnom umu i bogatoj mašti umjetnika koji mu svoj svijet mora predočivati jasno i bez prepreka, jer život u naravi ne dopušta one umjetničke predjele u koje se mora prodirati s naporom i mukom.

<sup>9</sup> O. c., str. 139.

<sup>10</sup> O. c., str. 140.

Da je Veber o tome razmišljao ozbiljno, vidi se i iz dijela njegova eseja o ukusu u kojemu genezu tada suvremene pripovijedne proze tumači na sebi svojstven način.

»Zato (jer su bili prehermetični, op. N. P.) i nisu takvi plodovi nikad zadovoljavali ljudstva. Ako se je sviet 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 poviesti, novelam i romanom. Zato su se aegypatski ukočeni oblici morali primicati putem Zeuxova kista i Praxistellova dljeta, dok se nisu u Raffaelovoj i Michelangelovoj školi popeli na znamenit stupanj savršenstva, spajajući ugodnim načinom idealnost s realnošću.«<sup>11</sup>

Da se u zapisima o estetici i predmetu pjesništva Veber nije bavio samo naučavanjem i primijenjenim teoretiziranjem svjedoče i njegovi umjetnički tekstovi. Budući da su, kao uostalom i citirana razmatranja, gledani u cijelosti prilično jednoobrazni i redundantni, odabrali smo za analizu jedan od postojećih, *Nadalu Bakarku*, i na njegovu primjeru pokušali osvijetliti i umjetničku i prosvjetiteljsku autorsku osobu. Kao što ćemo nastojati pokazati, Tkalčević je u svojim htijenjima da »idealizira narav« s namjerom da čovjek svrne oči s rugobe i obrati se lijepom — u manje pretencioznim i funkcijama koje su u službi temeljne ideje slabije opterećenim dijelovima — doista uspio proizvesti vrijedan umjetnički tekst, bez obzira na njegovu apelativnu funkciju.

*Uz Paskvu* (1874) i *Avelina Bakranina* (1885), napisana tri godine prije književnikove smrti, *Nadala Bakarka* (1870) pripada bakarskim Veberovim novelama i poučna je i zabavna priča o nerealiziranoj vezi poštene i čedne Nadale i naglog i nepromišljenog Tonića, *scrivania*, prvog pisara pod kapetanom broda. Stupivši u sveti sakrament neposredno prije Tonićeve odlaska na brod, ovaj su mornar i vjerna mu, ali nesretna Nadala, pobijedeni nezgodama i nedostatkom vjere s muškarčeve strane, svoj brak razvrgli tragično. Ukratko bila bi to fabula novele, koja se načinom i stilom pisanja, naratološkom konstrukcijom i distribucijom motiva ne razlikuje mnogo od ostalih pripovjedaka bakarskoga djela Tkalčevićeva opusa, pa tako teško možemo govoriti o literarnoj evoluciji pisca.

Podijeljena u trinaest ulomaka, konstruirana klasičnim slijedom od ekspoziције, preko zapleta i raspleta do poente, opterećena idejom koja proistječe iz filozofijsko moralističkog očišta autorova, *Nadala Bakarka* nije lišena eminentno estetičkih vrijednosti. Ako bismo pokušali odrediti granice pripovijedanja i označiti pravi početak priče, tada se moramo složiti da ona ne počinje prvom njenom

---

<sup>11</sup> Adolfo Veber Tkalčević, *Ukus* (1882), Djela IV, Zagreb 1887, str. 148—149.

rečenicom, »Bijaše u Bakru godine . . . 1. svibnja.«<sup>12</sup> Uvod, u prvih nekoliko ulomaka, obavlja funkciju prologa, jer nas upozorava na nekoliko motiva prevrednovanja kojih će se u potonjoj aktualizaciji pretvoriti u prethodeći proročanski signal. Radi se o simbolima koji su u onodobnom Sjevernom Primorju upućivali na tipizirano ponašanje. »Luštrin« kojega Tonić poklanja Nadali zavjet je vjernosti i čekanju, strpljenju i čednosti, jer onako kako »karičica drži karičicu« te ogrlice, tako treba da čvrsta bude i njihova ljubav, da »svršetak bude jednak kako i početak«, neraskidiv i trajan.<sup>13</sup> »Grkinjica« pak feminiziran je oblik simbola »Crnog Mora«, a upućuje na pohotu, poganstvo, raskalašenost i čulno ponašanje. Nadala, mudra i oprezna, Tonića upozorava na mogućnost opijerosti kakvom Grkinjicom i moli ga da joj bude vjeran.<sup>14</sup> Prvi ekspoziციjski dio teksta sastoji se od tri poglavlja: I. put do Rijeke, II. dolazak u Rijeku, III. ručak u talijanskoj Rijeci. U njima se čitatelj uglavnom upoznaje sa svim poslije uporabljenim motivima. U putu do Rijeke, Tonić i Nadala u instancijama dijaloga odaju dužno štovanje kreposti bakarskih žena i ljudi, poštenju i marljivosti pomoraca, ljepoti kraja, vjernosti, štedljivosti i brizi za porod i obitelj. Tu se Veber, u tekstu bogatijem funkcijama no indicijama, uglavnom koristi dijaloškim instancijama da bi sadržaje govora prividno iznutra fokalizirao, a zapravo se čitatelju kroz instancijski filter obratio varijantom slobodnoga neupravnoga govora, ili što je evidentnije, varijantom čistog pripovijedanja. U igri su uglavnom statički motivi, koji se poslije temeljitije i uspješnije obrađuju u indicijama ispunjenim poglavljima, a dinamički

<sup>12</sup> Citirano prema *Nadala Bakarka*, Djela II, Zagreb 1887, str. 203.

<sup>13</sup> »A dopada li ti se — prekinu joj nieč sav razblažen Antun — onaj lančić, što se među prstenjem uvija?

— Ha, luštrin — dignu se na prstiče, da ga bolje vidi.

— Luštrin, da li mi se dopada? Huh, kako bajno sjaje okolo vrata!

— Vidiš dušo kako karičica čvrsto drži karičicu? — stisnu joj Antun nježno ručicu — vidiš, kako neima ni početka ni dočетка; svršetak je jednak kako i početak, oba skupa sljubljena.

— Vidim, vidim — uze Nadala pljeskati ručicama, nastojeći osloboditi sapu, koja joj zapinje u prsijuh — al što hoćeš, sladki, tim da kažeš?

— Tako treba da i naša ljubav bude — odvrati Antun svetčanim glasom — neprekidna, uvijek ista.

— Drugojačije niti nepoznadem — prihvati naglo Nadalica, gledajući muža sva u čudu.

— Taj luštrin hoću da ti kupim, da ga čuvaš kano amanet neprekidne ljubavi naše.« (o. c., str. 14).

<sup>14</sup> »Tako sam i prisegla (da će biti do smrti vjerna, op. N. P.) — odvrati ona čvrstim, svetčanim glasom. — Al i ti ćeš se, dragi, u dalekom svijetu sjetiti svoje ženčice, svoje osamljene sirotice — pa grozeći mu se kažiprstom, doda — pazi se, da mi se nezaljubiš u koju liepu Grkinjicu; svaka jim je rječ otrov, svaki pogled pakao; zle su ti to vješćetine — turi palac kroz dva prednja prsta — moge bi te gdje ureći, pa mi se nebi ili vratio više, ili . . .« (o. c., str. 206.)



motiv *Grkinjice* i nešto poslije *luštrina* čitatelju signalizira da se radi o uvođenju u očekivan fabulativni tok. Dolaskom u Rijeku, čitatelj biva upoznat s prvim odjeljkom teksta u kojemu se razaznaje Veberovo korektno ovladavanje spisateljskim zanatom i iz kojega se, deskripcijom upoznaje Rijeka. Kupnja *luštrina* je obavljena i dvoje zaljubljenih odlučuje se za ručak u talijanskoj Rijeci. Tamo, u krčmi *al Gambaro*, dolazi do napete situacije:

»Dok su oni blagovali (mladenci i buduća posada brika), okolo drugoga se je stola razvaganilo drugo društvo: po mršavom i prismagnulom licu poznaš, da su Riečani, dolnji skorup gradjanah, što se uz dno hvata. Bjehu se jur najeli, pa sad, poduprvši glavu o dva lakta, puše.

— Sad bi nan se još tukalo — primieti Jenaro — za svakoga odi nas un cafe cul late, e un cafe senza cul late, da nan nebude huje, leg onen, ki su pod banderun speljani.<sup>15</sup>

— Ja bin ga i zval — odgovori uštupno Cristoforo — ali niman beci, pak nebin tel poč spravljat tuji spag i cavli da racun platin.

— Ala si bedast — prihvatí Jenaro — segaveji moras bit; ca se mene tice, ako dojden va potrebu, poč ću doma po vreću, pak od butigi do butigi: ovdí kruha, ondí speha, tutu opet pecu madam-polama, a najzad borme i ki rećin i lustrin, pak mi nefali nice-sar, a pulí toga ću bit jos posten covek, ki po svitu naviga.

— I ki se jos za najbravejega mornara stima — doda Bartolomeo — po Boga, kako i jez, ki se va jamu skrije, kad se je po tujen polju natakal i tujeh jabuk dosta nabral; nabost će te, ako se ga taknes, al z jami neće, magari ga s glavnjicun iz nje tiras.«<sup>16</sup>

Osim što, bez ikakva objašnjenja Veber navodi imena sudionika provokacije i tako nam eksplicitno daje do znanja da se radi o transcendentnom pripovjedaču koji ima apsolutan uvid u sve, tom epizodom upotpunjuje se ideološka slika autorova. Riječani, dakle Talijani, apriori su zli. Izazivaju poštene Hrvate, a ovi, savršeni kakvi već jesu, iako spremni da se pobiju (»gotov lav da na pseta skoći«),<sup>17</sup> radi mira i prisutnosti žene, to neće učiniti. Veberova domoljubna projekcija u skladu je s preporodnim idejama, ali, osim što polučuje isključiv stav prema svemu što nije hrvatsko, sam tekst opterećuje diletanski orisanim plošnim likovima, koji su, kao uostalom i svi likovi ove priče, likovi funkcije.

<sup>15</sup> *Pod banderun speljani* (pod zastavom rođeni). Običaj je bio da se u Bakru, za velikih svetkovina podigne zastava, tako da postaje jasno da se replika odnosi na Bakrane koji sjede za susjednim stolom, i to s nakanom da ih se izazove ili barem uvrijedi.

<sup>16</sup> O. c., str. 212—213.

<sup>17</sup> O. c., str. 213.

Kao što se sa *pseta* obraća Talijanima u Rijeci, tako dalje, u drugom ekspozicijskom dijelu, svi negativni likovi što Nadalu tjeraju u nesreću bivaju strancima. Osim kotarskog suca Dane, maćeha Anjulina, negativan agens, rodom je Mletkinja i tako rasno i nacionalno različita u čednom hrvatskom kraju predstavlja moralno i fizičko ruglo.<sup>18</sup> Drugi dio sastavljen je također od tri epizode: IV. Anjelina šalje Nadalu na sud, V. Nadala na sudu (sudac Dane), VI. Sijelo pred Nadalinom kućom.

U njima čitatelj, osim agensa (Anjulina) upoznaje i drugu zlu instanciju, tuđina suca Danu, koji ne posjeduje »zahvalnost inostranaca« i koji nije spreman suživjeti se s bakarskom harmonijom dobrote i kreposti, te je, u prostoru razlike kadar proizvoditi samo zlo. Otjerana od maćeha na sud da se spori oko pregrađivanja zemljišta, Nadala upada u oči sucu; sigurna u svoju krepost i čvrsta u odluci da bude samo jednom čovjeku vjerna, obraća se tuđinu s ljubaznošću i toplinom, no to biva dovoljno da se ovaj, poslije razgopadi. Drugim njihovim susretom, za vrijeme sijela pred Nadalinom kućom, donekle biva zapečaćena njegova odluka da usamljenici priđe i tu se, u prisutnosti pobratima Jakomina, ekspozicijski dijelovi skončavaju, i počinje pripovijedanje.

Aktualizacija dinamičkih motiva *luštrina* i *Grkinjice*, te za Vebera lutajućih motiva mrskih tuđinaca i kreposnih domaćina kojima je brak i rod svetinja, počinje nakon opisa *trgatbe*, berbe grožđa koja se redovito obavlja na prezidima bakarskih vinograda, oko Miholja. Ranije, kada je bilo riječi o Veberu kao ideologu, propovjedniku uvjerenu da je umjetnost za to da oplemeni čovjeka, da mikrokozmos njegove duše uskladi s veličajnosti svemira postavlje-

<sup>18</sup> Veberovu opterećenost likovima funkcijama i tada razumljivu opsjednutost nacionalnom uzvišenošću i čistotom, osim u originalnim mu beletrističkim djelima, nalazimo i u njegovim napisima o suvremenicima. Iz nacionalne i nacionalističke, tada pozitivne preporoditeljske perspektive, razumljivo je primjerice njegovo oduševljenje krajnje patetičnim piscem i nacionalnim simbolom Italije, Edmondom de Amicisom, o kojemu u istoimenu tekstu iz 1879 (devet godina nakon »Nadale«) piše: »Poslije A. Manzonia, nema pisca u Italiji, koji bi tako popularan i obljubljen bio, kojega bi djela u tolike europske jezike bila prevedena, kao što je Edmondo de Amicis. On je prva duša talijanskog podneblja, u kojoj se ljeskaju, osim prirodjenoga još umjetničkoga i spisateljskoga dara, kao zvijezde prethodnice dvie slike, i to: majka i domovina, kojimi on obćara i zatravi svako srđce, koje još ljubiti nije zaboravilo«.

Veber je oduševljen njegovim »Novelle«, putopisima »Spagna«, »Londra«, »Marocco«, »Olanda«, »Constantinopoli«, a naročito knjižicom »La vita militare« u kojoj su slike iz vojničkog života pisane »čistim osjećajem domorodne vojničke duše, koja ako i paše sablju, nelući se od ostalih svojih sugradjanah, već čuvstvuje s narodom i čuti sve narodne jade i nevolje i rado lieva krv za svoju otaćbinu i za njezinu dobrobit.« (Citirano prema Adolfo Veber Tkalćević, *Djela*, sv. VIII, Zagreb 1890, str. 194.)

na na moralu, i onom njegovom, slabije razmatranom dijelu u kojemu je tekst idejom neopterećen i time umjetnički i estetički vrijedniji, prvenstveno je mišljeno na ulomke iz štiva koji su obogaćeni indicijama i lišeni zahtjeva funkcija i koji, ipak u krajnjoj konzekvenci, u čitatelja izazivaju bezinteresan užitak u tekstu.

U noveli *Nadala Bakarka* istaknuti je tri takova deskriptivna dijela, koji, iako kombinirani od poučnih i pjesničkih dijelova računaju i na kognitivno i na ono afektivno u čitača, ipak ostvaruju estetički učinak stupanj kojega je dostatan da se govoreći o Veberu kao ideologu, ne zaboravi i onaj drugi njegov literarni dio. Nalaziti razloge prevagi šturog teksta literariziranih moraliki nad lijepim dijelovima oslobođenim pragmatičnosti bio bi posao marljivog sociologa kulture i književnosti. Svjesni da se o Veberovu beletrističku opusu ne znade dovoljno, zadovoljit ćemo se citiranjem jednoga njegova izleta u slobodniji tekst, koji uz prepoznatljive prosvjetiteljske formule poučavanja i podučavanja narodnim običajima i intertekstualne izlete u područje ekonomske i geografije domaćega kraja, neprijeporno sadrži i književno vrijedne trenutke.

»Okolo Miholja zaista je trgatba u Bakru. Tko nije prije brao, taj jamačno bere oko toga najznamenitijeg kod Hrvatah svetca. Već prije nekoliko danah otvaraju se pivnice, iznose na ulicu sudovi, pa se uz obćenitu lupu po svem gradu nabijaju razsušene duge: neima kuće, gdje se nebi spremali na branje, koje je tim veselije, što imajući svatko samo malo trsja, svi skoro najedanput beru. Trgatba je narodna svetkovina, koja sve izravnavaj; bogatca sa siromahom, gospodara sa slugom, a osobito neprijatelja sa prijateljem. Ma se kako tko zamjerio komu, o trgatbi svatko misli, kako bi znanac znanca, susjed susjeda na tu svetčanost zvao, ter se tako s njim izmirio. A kad ograne odredjeni dan branju, sad tekar da vidiš čuda nevidjena. Već ob osvitu zaore po svem gradu pjesme, razliežući se u divnom skladu na sve strane uz brda uz koja se vinogradi dižu. Gospoda i sluge nose koše, košare i kosire, gospodične i sluškinje kable, lavadure i britvice, tako da ne znaš tko nad kim stoji. Za ovimi idu težaci i težakinje, razlikujuć se od predjašnjih samo tim, što nose miehe i brente, kojih oni nikad nenose.

Najveličanstveniji prizor pružaju vinogradi. Rebra zvani, što se duž lijeve obale morske penju uzbrdo. Svaki je hvat zemlje podzidan zidom, nad kojim se uzdiže drugi podzidani hvat zemlje, tako da ciela bočina do vrhunca predočuje pravu sliku gorskih rebarah. Trsje se sadi poput naših brajdah, koje se u primorju zovu ruže, ter se trsi dosta nizko razvedu nad zemljom poput krova, tako da si pod njimi zaklonjen od svačijeg oka i od svake navale s neba...

... A kad stupiš u trsje, koje je sa svih stranah ogradjeno gromačami, na kojih strši ili stučeno staklo ili trnje, onda tekar

da uživaš divotu i milinu. Prama zapada diže se uz brdo u slici trokuta grad Bakar, koji je baš pozlatilo izlazeće sunce, a iz zadka razliežu se pjesmice beračah, talasajući se pučinom morskome, koja ti je pukla pod nogama, sve do ležećega na protivnoj strani Bakarca s družicom si Kraljevicom, koja tičući se preko uzahna tiesna s kostrenskimi brežuljci na jugu, zatvara luku sa svih stranah. Ako k tomu uzmeš, da se o trgatbi razvezuju svi vezi društvene ukočenosti, ter da se svatko kreće po zakonih vlastite individualnosti, šale i dosjetke sipajući: onda si možeš podpuno predočiti bajno zlatno doba starodavnih narodah.«<sup>19</sup>

Uz opis Rijeke<sup>20</sup> i mornareve žene kao sinje (kukavice<sup>21</sup>, pokazani dio, iako modificirane apelativnosti, katkad čak i u obliku slobodnog neupravnog govora<sup>22</sup>, ukazuje na vrijednosti književnika Vebera i, ako ništa drugo, obavještava o mogućnostima tolerantnijeg čitanja beletrističkog dijela opusa.

Dinamički dio fabule i funkcijama ispunjen dio teksta, svoj rasplet započinje upravo nakon ove epizode. Napadnuta od suca na samoj trgatbi, odlučna u neprihvatanju njegovih ljubavnih ponuda, a bez ikakve vijesti od Tonića, Nadala, lišena podrške, materijalno neosigurana, tone u bijedu i usprkos svemu jađu othrvava se nagovaranjima i prijetnjama zle maćehe strankinje, e da bi u krajnjem očaju otišla u riječku zalagaonicu i tamo pohranila *luštrin* koji je imao biti simbolom vječne ljubavi. Oba negativna agensa (sudac, Angjulina) aktiviraju svoju energiju u čas kad je Nadala već potkopana pritiscima maćehe, i u dogovoru organiziraju sučev upad u njihovu kuću. U zadnji čas Jakomin spasi Nadalu iz sučevih ruku, ali stvar se ipak pročula po gradu i to bi dostatnim razlogom za tragičan kraj.

Tonić se vraća i nalazi praznu kuću. U gradu saznaje sve. Slučaj je, i Veberova čvrsta pripovjedalačka ruka, htio da osim Jakomina, koji je na brodu, svjedoci nezgode fizički nestanu i da se, nakon svađe Tonića i Nadale, ova slomljena srca zauvijek otputi iz kuće, povrijeđena Tonićevim nepovjerenjem. Informiran o navodnu preljubu, on se ražesti i zapravo od sebe otjera Nadalu. Tu pripovijedanje završava.

U posljednjem odlomku, poente, Tonić od povratnika Jakomina saznaje sve, uvjerava se u Nadalinu nedužnost i moli je, uz svjedoka, da mu se vrati. No, ona neće niti da čuje, jer kako sama kaže slomljeno se srce ne da slijepiti.

<sup>19</sup> Adolfo Veber Tkalčević, *Nadala Bakarka, Djela, II*, Zagreb 1886, str. 226—227.

<sup>20</sup> Vidi — o. c., str. 206—207.

<sup>21</sup> Vidi — o. c., str. 230—231.

<sup>22</sup> »A kad ograne odredjeni dan kraju, sad tekar da vidiš čuda nevidjena« (potcrtao N. P.) o. c., str. 226.

Tu se, na kraju priče, otkriva Veber ukočen u svećeničkoj odori moralizatora, koji je sva unutarinja fokaliziranja tek čitatelju podastirao prividno, jer je u stvari idejom zarobljenu fabulu čitavo vrijeme vodio k željenom cilju. Pitanje poštenja, vjernosti, ljubavi i odanosti u svijetu pojedinca, uza svo isticanje kreposti i nastojanje oko čovjekova usavršavanja, gledano općenitije, na kraju se poistovjećuje s problemom vjere. Epizoda s Tonićevom sumnjom u Nadalu, uspoređuje se eksplicitno s epizodom o Abrahamovoj kušnji, jer Nadalina je bezgrešnost u tome što, iako ključana maćehinim pričanjima o *Grkinjici* ni trenutka nije posumnjala u Tonića, što je identično s Abrahamovom odlukom da žrtvuje sina bez trunke promišljanja, a Tonićeva je greška i uzrok ispaštanju što je više vjerovao materijalnom dokazu Jakominovu (kubura koja na dršci ima inicijale suca i koju mu je u borbi ovaj oteo) nego duhovnom principu vjere, a u ovom slučaju to povjerenje u životnu družicu. »Kazna prokšnosti i naglosti« na razini priče, koju ima ispaštati Tonić i dobrovoljno Nadalino odustajanje od blagodatni svjetovnoga života i prepuštanje Bogu, tek su slika primjernoga vladanja kršćana, kreposnoga čovjeka, domoljuba i pravednika kojemu je dano da živi u nesavršenu svijetu.

Uvažavajući sveukupnost Veberove osobe, kontekstualno značenje cijelosti njegova djela, svijest o misiji koja mu je podarena, te uza sve zadane elemente iščitavajući beletristički dio književničkova stvaralaštva, moramo se složiti da se istina o Tkalčeviću kao pripovjedaču nalazi negdje na pola puta između tvrdnji osporavatelja i površnih i nazdravičarskih afirmatora. Iako smo čitanjem *Nadale Bakarke* prepoznali u estetičkoj praksi sva filozofijska i etička, moralna i primijenjena estetička načela Veberova, i iako smo se složili da se radi o protomodelima nacionalne književnosti koja je gotovo potpuno u funkciji (a kasnije će se pokazati da će takvom gotovo do današnjih dana i ostati), ne možemo ne odati poštovanje i priznati vrijednost dijelovima emancipiranijeg autorova štiva, koji ipak izazivlju čitalačku reakciju neopterećenu dužnostima.