



Beatrix Schmidt

**ULOGA USMENE NARODNE KNJIŽEVNOSTI
U RANOJ HRVATSKOJ I SRPSKOJ
NOVELISTICI**



I.

Novija je hrvatska i srpska književnost nastajala pod veoma teškim okolnostima. Poznato je da su njezini nosioci živjeli u četiri države, tj. u Austro-Ugarskoj, u Turskoj, u Srbiji i u Crnoj Gori, u potpuno različitim političkim uvjetima i na potpuno različitom stupnju obrazovanja, većinom bez ikakve svjesne književne tradicije.

Međutim, glavna prepreka za razvitak jedne književnosti, koja je trebala da doprinese otkrivanju narodne svijesti, bila je odsutnost primarnog sredstva književnosti — odsutnost zajedničkog standardnog jezika. Pisци iz različitih dijalektalnih okolina, često opterećeni obrazovanjem na stranom jeziku, stvarajući za vrijeme jezičnih borbi i nastajanja novog leksika, pisali su gotovo bez uzora na vlastitom jeziku.

Razumna odluka iliraca (1836) da se kao osnova književnog jezika prihvati štokavski dijalekt, značila je za pisce kajkavce i čakavce oteža-

vanje pisanja pri upotrebi, doduše bliskog, no ipak ne materinskog dijalekta; Bečki dogovor 1850. nije riješio jezična pitanja, iako su se tome nadali njegovi potpisnici, već je to bio tek početak diskusija između zagrebačke škole i vukovaca, pa se ovom deklaracijom nije povela ni srpska ni hrvatska štampa. Konačnom pobjedom vukovskog tipa književnog jezika može se smatrati tek Maretićeva *Gramatika i stilistika* (1899) kao i, nešto ranije objavljen, Brozov *Hrvatski pravopis* (1892). Dugotrajnost tih borbi ima svoj uzrok u nerealnoj svejugoslavenskoj koncepciji iliraca, koju je Veber-Tkalčević, kao pobornik zagrebačke škole, branio sve do 80-ih godina; no, unatoč ustrajnosti zagrebačke škole da ostane pri zastarjelim načelima, moramo priznati njezine velike zasluge na području leksika, gramatike i sintakse. Uostalom, poznato je da se hrvatskosrpski jezik, unutrašnjim zakonima jezika koji se ne daju službeno odrediti, nakon što je prihvaćen književni jezik vukovskog tipa razvijao u dvije varijante.

U takvim uvjetima morali su pisci stvoriti jednu novu, narodnu književnost, kao izraz narodnog duha, kao sredstvo buđenja narodne svijesti; uz to su bili izloženi političkom pritisku i mađjarizacije, i apsolutizma, i germanizacije.

Dakle, pisci sredine 19. stoljeća stajali su pred dvostrukim problemom: nisu imali jezične norme (znatan broj pisaca morao je tek proći svoj put do štokavštine) a nisu, često, imali ni književnog uzora vlastitom stvaranju. Mažuranićevom dopunom *Osmana* i remek-djelom ilirizma, *Smrcu Smail-age Čengića*, obnovljene su veze s dubrovačkom tradicijom. Uz to, potpuno je prirodno da su se obrazovani pisci povelili i za stranim uzorima u zapadnim i slavenskim književnostima: utjecaji Sternea, Heinea, Seumea, Kollára, Turgenjeva i drugih temeljito su istraženi zahvaljujući radovima novije znanosti. No uza sve to ostaje ipak pitanje: Odakle su ti pisci preuzeli sredstva za ostvarenje svog — iako većinom još oskudnog — izraza?

Poznato je da — kao i veliki broj ranih pjesnika davorija i budnica u doba ilirizma — i većina novelista piše više iz rodoljubnog oduševljenja i osjećanja dužnosti prema narodu negoli iz unutrašnjih umjetničkih pobuda. Ipak, svi su oni osjećali da je jezik književnosti i nešto drugo, ne samo književni jezik to jest normirani jezik. Današnja znanost o književnosti dolazi do sve jasnijih definicija o suštini umjetničkog jezika. Tako npr. Zdenko Škreb kaže, da se pjesnik ne može zadovoljiti samo pojmovnom stranom riječi, nego se služi i njezinom čutilnom (osjetilnom) snagom. Čutilna se snaga riječi, međutim, očituje najprije u zvučnoj ljepoti koja izvire iz jezičnih mogućnosti. No, treba još dodati da umjetnički jezik živi i od obilja asocijacija, od kulturnog konteksta na koji aludiraju pojedini izrazi. Uspoređujući sve druge tipove jezika (službeni, znanstveni, ili svagdašnji razgovorni jezik) s jezikom književnosti, moglo bi se reći: svi ti tipovi daju samo informaciju, jedino umjetnički jezik daje doživljaj i spoznaju putem doživljaja. Umjetnost, pa i književnost, jest izraz senzibiliteta jednog društva, izraz ostvarenog kulturnog razvoja.

Traženi književni izraz trebao je istodobno biti i umjetnički i narodni. Veliko značenje pojma »narodnost« izviralo je iz društvenog zadatka nove književnosti, pa se tadašnje diskusije oko pojmova »narodnost« i »umjetnost« kao pojmova suprotnih — a oni to nikako nisu — mogu razumjeti samo sa historijskog gledišta. U romantičarskom zanosu za sve što je »narodno«, koji potječe od Herdera i širi se kroz cijelo 19. stoljeće, vidio se u usmenoj predaji primjer »izvorne«, tzv. prirodne poezije. Hrvatski i srpski pisci, odgojeni u duhu romantizma, latili su se, unatoč stranim utjecajima, narodnih umotvorina kao uzora proznom izrazu. Za srpske je pisce bilo to jednostavnije negoli za Hrvate, jer kod Srba još nije u svim krajevima bila prekinuta živa usmena tradicija, a uz to se njihova književnost razvijala naslanjajući se na snažno prirodno štokavsko zaleđe. Naravno da je došlo do oponašanja narodnih oblika, najprije u poeziji, s tzv. pjevanjem na narodnu, no i u prozi, npr. kod Srbina Joksima Novića Otočanina (*Lazarica*, 1847; *Hajdučki život*, 1861). Ipak ne smijemo podcijeniti značenje takva oponašanja za razvitak književnog izraza kasnijih pisaca. Jer u narodnoj epici i pripovijetki pisci su zatekli sve retoričke figure, koje im strani uzori nisu mogli pružiti i koje su se tijekom stoljeća razvijale iz bogatih mogućnosti materinskog jezika. Svojim nespreditnim oponašanjem ti su rani pisci pripremili put pravom stvaralaštvu onih, koji su na tom temelju stvorili nove oblike; a ti su oblici odgovarali biti i prirodi tog jezika. Izraz (pojam) »priroda« možemo pri tom shvaćati posve doslovno, kako je pokazao Roman Jakobson upozoravajući na osobito široke mogućnosti morfologije i derivacije u svim slavenskim jezicima.

Obnovljena se hrvatska književnost nalazila u teškoj situaciji. Mladi rodoljubi, unatoč svom oduševljenju za narodnost, većinom nisu imali neposrednog kontakta s usmenom tradicijom. Veliko značenje mogle su zato imati Vukove zbirke, za koje znamo, npr. iz Bogovičevih izvjava, da su bile rado čitane. Možemo pretpostaviti da ni djelatnost hrvatskih skupljača nije bila bez utjecaja. Ipak, karakteristična je za hrvatsku književnost ovoga razdoblja njezina orijentacija na renesansnu i baroknu tradiciju Dubrovnika i Dalmacije; ova je orijentacija bila uzrokom njezine specifične »literarnosti«, kako je to dokazao Flaker spominjući uz to i njezine veze s već prošlim zapadnim strujama, naročito sentimentalizmom. Tu treba spomenuti i utjecaj prevedenih ili originalnih slavenskih književnosti.

No, tražeći putove kojima bi neki, zapravo, narodni elementi ipak mogli ući u prozne tekstove 50-ih do 70-ih godina, moramo misliti i na postupno prodiranje seljačkog stanovništva u grad. Sluge i sluškinje, pa i mali obrtnici seljačkog podrijetla, donosili su svoj govor u gradske kuće, donoseći time i elemente narodnog kazivanja što ih i danas možemo naći u pojedinim seljaka (i građana) koji još znaju »pričati priču«. Istina, takvom se prodiranju narodnog jezika opirala kulturna orijentacija ponijemčenih građana, koja je trajala sve od 70-ih do 80-ih godina, kako nam je to u svojim feljtonima i novelama živo prikazao Šenoa. To međutim ne može vrijediti i za pisce koji su se ozbiljno latili posla oko izgra-

divanja književnosti i jezika. Rodoljublje im se nije ograničavalo samo na to da djecu krste slavenskim imenima. Njihovo je mišljenje poznato iz teorijskih zahtjeva te iz pojava kakvu predstavlja Stojanović, pripovjedač narodnih pjesama u prozi, ili iz pojave epskih pjesama »na narodnu«, što zatječemo sve do 80-ih godina.

II.

Promatrajući nekoliko primjera iz hrvatske novelistike 50-ih do 70-ih godina (na koju se ovdje ograničujem) svjesna sam, naravno, da su dalje navedeni postupci iz narodnih umotvorina često prisutni i u dubrovačkoj tradiciji. Međutim veliko poštivanje, čak i precjenjivanje svega što je narodno (u vrijeme nastajanja te rane novelistike), veća blizina književnoj razini narodne pripovijetke, pa i osobna dispozicija spomenutih pisaca, sve me to učvršćuje u uvjerenju da su takvi postupci, bar većim dijelom, potvrda neposrednog ili posrednog utjecaja usmene narodne književnosti.

Svakako to vrijedi i za one primjere koje je moguće suprotstaviti većini novela u kojima se do zahtijevane »narodnosti« uglavnom došlo ubacivanjem (unošenjem) rodoljubnih izreka, čak i u trenucima osobnih tragedija, npr. u Tkalčevićevoj noveli *Zagrebkinja*, gdje glavni junak, razočaran nevjernošću svoje žene, prije smrti uzvikuje: »O ljubavi, o narode, o domovino!« Slično postupa i Bogović, koji npr. u noveli *Šilo za ognjilo* u prilično površnu fabulu, napisanu zabavnim stilom što mjestimice podsjeća na Nemčića, upleće vrlo ozbiljne primjedbe o hrvatstvu, hrvatskom načinu života, itd. Sve su to posljedice didaktično-prosvjetiteljskih namjera pisaca.

Ima, međutim, i primjera neposrednih veza pisca s usmenom predajom. Takav je slučaj Luke Botića (rodom iz Splita), koji je za jednu svoju pjesmu što je unosi u prozni tekst novele *Dilber Hasan* sam rekao da ju je »složio polag jedne narodne pjesme koju je čuo... u Spljetu pjevati«. Novela *Dilber Hasan*, napisana nakon doživljaja egzotične atmosfere Sarajeva (Barac i Šicel smatraju je najboljom novelom 50-ih godina), jedan je od najpozitivnijih primjera odjeka narodne poezije u novelistici, i to u trostrukom pogledu: s obzirom na stil, na jezik i na zastupljenu etiku.

Rođeni čakavac, Botić je obogatio svoj jezik boraveći u štokavskim područjima, gdje je najjači poticaj našao baš za ovu novelu. Njegov je jezik očišćen od talijanizama, čakavštine, a turcizmi se rabe kao stilsko sredstvo za stvaranje lokalnog kolorita. Po Barčevoj ocjeni novela je pisana bujnim narodnim jezikom, a ta bujnost obuhvaća i leksik bosanskih ljubavnih pjesama i sevdaha.

Još je zanimljivija činjenica, da se izrazita liričnost ove zapravo romantične novele postiže sredstvima narodne poezije. U samom početku novele nailazimo na kumulaciju retoričkih figura tog podrijetla, no sve su

ove figure primijenjene na originalan, Botičev način, oko centralne riječi »mam« koja tu označuje glavno lice, tj. lijepog Hasana:

Tekst počinje tipičnom *antitezom*:

Koliko je kahvana u Sarajevu,
neima ti druge kahvani Dilber Hasanovoj na Baš-Čaršiji.

Slijedi *poredba*, koja ističe središnju riječ »mam«:

Tude jutro veće odličnija turska gospoda kupe se kako u kakvi *mam*.

Ova se riječ ponavlja, a ponavljanje u svim varijacijama jedno je od osnovnih sredstava narodne retorike:

A i ima *mama*:

Završetak cijelog uvoda sastoji se iz četiri *izokolona*, tj. paralelno građenih perioda koje sačinjavaju *gradaciju*, te iz jedne *antitetične* konačne *poante*:

ne u izvrsnijem fildžanima,
ni u zlatnijem zarfam,
u srebrnim ibricima,
niti u svilenijem minderima:
mam je sam Dilber Hasan.

Dakle, već u jednom jedinom odsječku nailazimo na cijeli katalog postupaka narodnog pripovjedača. Takvih primjera možemo naći diljem Botičeve novele. Botiću su kao autoru epskih pjesama »na narodnu« ta sredstva bila na raspolaganju; njihovo uvođenje u prozni tekst možemo smatrati obogaćenjem izražajnih mogućnosti.

Osim stilske i jezične komponente vezu ovoga teksta s usmenim umotvorinama potvrđuje i treća spomenuta komponenta: preuzeta su naime etička načela sredine iz koje potječe narodna predaja. Istaknimo u Botičevoj noveli samo veliko značenje prijateljstva, prijateljstva koje prevladava čak i vjerske zapreke: a iz poslovice, iz narodnih priča, pa sve do epike, znamo za visoku vrijednost prijateljstva u starom slavenskom društvu; ili npr. oblikovanje glavnog ženskog lika prema djevojačkom idealu narodnih priča, koji se, doduše, ne razlikuje od ideala romantike, no ona je taj ideal preuzela iz istih izvora kao i Botić.

Kao drugi primjer navela bih Korajčevu novelu *Šijaci*, napisanu 1868, tj. u desetljeću prilično neplodnu za hrvatsku novelistiku. Korajac, koga Barac ne ubraja među noveliste jer je po talentu više bio feljtonist i satirik negoli novelist, ipak nije bez značenja za svoje doba. Nasuprot Dragojli Jarnević, koja je tada objavila najveći broj svojih novela, i unatoč orijentaciji na stil njemačkih humorista (Dukat), Korajčev je stil izgrađen pomoću onih sredstava koja mu je pružao materinski jezik, a ne po njemačkom kalupu, premda tu i tamo nailazimo na kalkove poput »gleda duboko u čašu« ili »smišljeno-učinjeno«. Njegove novele, napisane bez velikih zahtjeva na čitatelja, kao i njegovi feljtoni u časopisu

»Pozor«, značili su možda veći doprinos širenju čitalačke publike nego što se do sada mislilo. Rođeni štokavac, na koga je po vlastitu priznanju snažno utjecala majka — znala je naizust više stotina narodnih pripovijedaka — Korajac je na raspolaganju imao cijeli repertoar narodne retorike. Tražio je humorističke efekte, kakve je postizao ne samo imitiranjem svagdašnjeg govora i ponavljanjem uobičajenih figura, poslovice i izreka, nego i ironizacijom istih stilskih sredstava, npr. suprotstavljanjem izvrsnutih poslovice izvornima:

Što se danas može učiniti, ne ostavljaj to za sutra.

Narodna poslovica.

Što se sutra može učiniti, čemu da to danas činiš?

Šijačka poslovica.

ili:

Nekome i pluto tone i olovo pluta.

Narodna poslovica.

Šijaku i pluto i olovo tone.

Ja.

Poslovice, koje Korajac unosi u svoj tekst, često su i primjeri omiljenog načina primitivnog rimovanja:

Krpež i trpež po svijetu drže; brez starca nema udarca; tko nosi, ne prosi, itd.

Ti me pisac stvara atmosferu malograđanskog ili seoskog mudrovanja, a time ugada mentalitetu očekivanog čitaoca.

Korajac se rado služi i *igrom riječima*, npr.

nije on Bogović, nego Vragović,

ili:

... pa kreni iz ovog varoškog sela ili seoskog varoša ...

Služi se svim postupcima narodnog pričanja, npr. *antitezom*, *paralelizmom*, *onomatopijom*. Isp.:

prvi trgovci i najveći obrtnici,
ali ujedno i prvi slijepci i najveći bokci;

Ili *semantičkom reduplikacijom*, npr.:

gladuje i jaduje; plaćući i uzdišući; razmislivši i promozgavši;

Nadalje, *metaforičkim izrazom*, preuzetim iz narodnih pjesama, uz semantičke reduplikacije:

Zar može izaći soko iz vranjega gnijezda?
Ili janje iz kurjačjega duplja!

Moglo bi se navesti još mnogo primjera, ali je već iz ovog izbora jasno kako Korajac gradi svoj feljtonistički stil na retorici iz narodne građe, no ta je retorika sva protkana elementima svagdašnjeg razgovornog stila. Treba naglasiti da je granicu između stilskih elemenata narodne predaje i elemenata svagdašnjeg govora ponekad teško odrediti. Ima naime načina izražavanja koji su zajednički i razgovornom stilu i stilu narodnog kazivanja, koje možemo smatrati pripravnim stupnjem onih pripovijedaka koje su našle svoj ustaljeni oblik; i ne smijemo previdjeti uzajamno djelovanje razgovornog stila na oblikovanje narodnih pripovijedaka s jedne strane, a narodne retorike na svagdašnji razgovorni stil s druge strane.

Ovi su primjeri dokaz da je i hrvatska književnost 50-ih i 60-ih godina imala svoj dotok živih narodnih elemenata, iako ne u istoj mjeri kao srpska. Poznato je, uostalom, da su i Hrvati pratili razvitak srpske književnosti; koliko su se tu cijenili uspjeli primjeri narodnog stila, svjedoči još koncem 70-ih godina Veberova povoljna kritika Ljubišinih pripovijedaka. Dotok narodnih elemenata u hrvatsku književnost veoma je očigledan i u mnogoslojevitom stilu najistaknutijeg pisca 70-ih godina, Augusta Senoe. On je već slobodno raspolagao tim stilskim sredstvima, primjenjujući ih u većoj ili manjoj mjeri prema predmetu. U njegovu se stilu postupci narodnog pripovjedača bez teškoća spajaju sa svagdašnjim razgovornim stilom u lakoću feljtonizma, pa je tako postignuta veća čitljivost, uz privlačne romantične fabule, i bila uzrokom širenju čitalačke publike otkako je Senoa bio preuzeo uredništvo »Vijenca« koncem 60-ih godina. Nalazeći već 1865. god. u poznatom članku *Naša književnost* da: »otkad se Bogović novelistici iznevjerio, nema pripovijetke spomena vrijedne«, Senoa vlastitim novelama hoće ispuniti tu prazninu.

U Senoinoj noveli *Barun Ivica*, napisanoj 1874, lako možemo pronaći postupke narodne pripovijetke. Jedno od najvažnijih načela narodne tradicije, trostruka gradacija, očita je već u makrostrukturi novele smještene u kratku okvirnu pripovijest: novela se dijeli u tri poglavlja, koja označuju tri stupnja u postupnoj propasti jedne seljačke porodice. Ova propast ima prema Senoinoj didaktičkoj namjeri svoj duboki uzrok u podjeli imanja stare zadruge, i tako već u početku okvirne pripovijesti nailazimo na temu podjele, koja je opet naglašena trostrukim ponavljanjem rečenice »Djeli ter djeli«. Takvu trostruku gradaciju Senoa veoma često upotrebljava npr. uz paralelizme:

Brojilo se, krojilo se, dijelilo se na slamke, na liste, na zrna,

ili, ovdje anaforam, u opisu vojničkog života glavnog junaka:

Ako ti koje dugme nije sijevalo, batine; ako je kiša padala a tvoje čizme blatne, batine; ako si u gladi kihnuo, batine i opet batine.

Antitetički se postupak u toj noveli često pojavljuje prilikom opisanja suprotnosti grada i sela, starog i novog vremena, tj. opet u makrostrukturi, ali, također, i u mikrostrukturi pričanja, npr.:

Vi ne znate, vi gospodo za zelenim stolom, mnogo toga, kako se bavi u zelenom lugom.

Ima i dosta primjera figura što su se razvile iz srodnosti pojedinih riječi ili iz zvučnih mogućnosti jezika, npr.: *figura etymologica*, *rima*, *aliteracija*, *onomatopeja*, *paronomazija*:

»Barun« stajaše kao kamen, ni za makac da se makao.

ili:

Suma naoko zelena i crvena, klopoci po vinogradima klopotali, kukavica kukala, a kraj mene u potoku voda igrala preko maha i kamena;

— nije pod svojim krovom primao ni prigovora ni odgovora;
— bilo od majke uvijek zapreke i izprike;

ili *rime* kao:

nemaju ni ruha ni kruha; i na svetak i na petak;
u travice nema glavice; itd.

Možemo navesti još jedan primjer kumulacije takvih postupaka, naime *paralelizma*, *ponavljanja* i *gradacije*, kojima pisac postiže osobit ritam cijele rečenice, kao i isticanje posljednje lapidarne izreke:

Auditor me slušao i slušao, stražmeštar pisao i pisao, profus gledao i gledao, al' napokon auditor zavirio u debelu knjigu — u zakon, a zakon nema srca.

U nastojanju da stvori ambijent sela pisac se služi i *perifrazom* iz seoskog života, npr.:

Ne će tvojoj zelenoj glavi škoditi ta rana kišica

ili, uobičajenim već u razgovornom stilu, *poredbama*, npr.:

dječko bio suh kao gladna godina; odletio kao vjetar; stajah kao kamen, itd.

Ne možemo ovdje nabrajati sva stilska sredstva koja su zajednička Senoinom stilu i stilu narodnog kazivanja, no treba ipak upozoriti na još jednu retoričku figuru poznatu iz klasične i osobito iz biblijske retorike, koja čestom uporabom daje toj noveli atmosferu usmenog pričanja nekog vještog seljačkog pripovjedača, što ide u prilog Senoinoj, u tom pogledu realističkoj namjeri. Da spomenemo samo nekoliko primjera *semantičke reduplikacije*:

došla na debele kese i pune vreće . . .

Dobro si zapiši za uho našu među, (germanizam!)
da ti susjedov plug ne preore,
da ti drugi na tvomej ne vlada;

Al' šta ćete, rosa padne na cvijet, i cvijet se
otvori, drvo se zeleni i drvo cvate . . .

ili, u vezi s etimologijskom figurom:

jer kad se Božji čovjek stegne i zvonce mu zazvoni,
zna se, koliko broji, koliko vrijedi.

Primjena tih stilskih sredstava, osobito u toj noveli, opravdana je njezinom seoskom tematikom; međutim, na iste postupke nailazimo i u drugim Senoinim tekstovima, npr. u njegovim *Zagrebuljama*. Baveći se djelima svojih prethodnika, od kojih je Šenoa, kako znamo, katkad i preuzimao tabulu, on je jamačno, unatoč svojoj negativnoj ocjeni, ipak preuzeo i pokoji izraz ili stilski postupak. No, Šenoa je uz to preuzeo i karakteristična svjetonazorna načela, koja uglavnom još uvijek odgovaraju načelima sredine iz koje su izrasle narodne predaje. U njegovim novelama nailazimo na monolitne karaktere poznate iz narodne pripovijetke, npr. na lik Ivičina oca, oličenje patrijarhalnog života i njegovih vrлина; nailazimo na tipove žena, kao što je nevina djevojka, opisana ustaljenim epitetima narodnih pjesama, koja svojom poslušnošću, pobožnošću i skromnošću predstavlja tradicionalni ženski ideal; isto tako nailazimo na sasvim joj suprotan lik, na zlu ženu; te suprotnosti već su unaprijed određene izrekom

Dobra žena je anđeo čuvar, zla žena je crni vrag.

Senoin se jezik razlikuje od jezika ranijih pisaca svojom neprisiljenošću i slobodnom primjenom različitih izražajnih sredstava. No ipak treba spomenuti i njegovu mjestimičnu netočnost, na koju je upozorio Zdenko Skreb, pa i na germanizme, kojih ima ne samo u opisima gradskog života, gdje bi mogli imati stilsku funkciju. Ipak, zahvaljujući Senoinoj pojavi, može se već govoriti o početku formiranja jednog kanona književnog jezika, iako je taj jezik još u previranju sve do 80-ih ili čak 90-ih godina.

Zaključak

Navodeći prethodne primjere iz hrvatske novelistike 50-ih do 70-ih godina 19. stoljeća htjela sam upozoriti na konkretne tragove narodne predaje u stilu hrvatske proze tih desetljeća. Jer u teorijskim izjavama svih sudionika tadašnjega kulturnog pokreta nacionalni je smjer književnosti bio izričito određen, dok je ostvarivanje tih zahtjeva nailazilo na već spomenute prepreke. Govorili smo već o povoljnijim prilikama u srpskoj književnosti, koja se poslije svladavanja zastarjelih slavenosrpskih tendencija razvijala prema »vukovskim« načelima, koristeći se jezičnom riznicom štokavskog zaleđa.

Ipak, i u hrvatskoj književnosti ti teorijski zahtjevi »narodnosti« nisu bili samo uzrokom rodoljubnih deklaracija unutar romantičarskih tekstova, koji se tek polako oslobađaju stranih kalupa. Programatska orijentacija na stil usmene predaje s jedne strane usporava književno-povijesni proces, npr. njegovanjem epske pjesme, a s druge strane omogućuje dotok stilskih elemenata iz narodnih umotvorina, potpomažući uz to i prijelaz na štokavštinu, a to znači i obogaćivanje hrvatske proze stilskim sredstvima što odgovaraju prirodi hrvatskog jezika. Vidjeli smo kako već Šenoa slobodno raspolaze tim sredstvima, a u daljnjem će ih razviti još slobodnije upotrebljavati Ante Kovačić, uključujući ih u svoj mnogoslojevit stil. Kako je Šenoa svojim stvaranjem pridobio i veću čitalačku publiku, možemo od njegova doba računati i s većim utjecajem književnosti na razgovorni jezik. Tako se i razgovorni jezik obogatio izražajnim sredstvima koja podupiru proces oslobađanja jezika od stranih kalupa.

Tako su već pisci pripremnog razdoblja hrvatske novelistike — sputani prosvjetiteljskim shvaćanjem književnosti, oskudnošću jezika te mentalitetom potencijalnih čitalaca, koji se još uvijek nisu znatno udaljili od mentaliteta slušalaca narodnog pripovjedača — doprinijeli kasnijem razvitku, spremajući materijal onima koji će se osloboditi uskog i bukvalnog shvaćanja »narodnosti«. Pišući u vrijeme jezičnih borbi neki su od njih pridonijeli i širenju novoštokavskih oblika, a također i obogaćivanju leksika, prenoseći izraze iz jedne sredine u drugu. Nije ni gradski pučki govor — koji je već Šenoa integrirao u svoj stil a bitan je dio Kovačićeve jezične sinteze — lišen postupaka narodne retorike. Širenjem čitalačke publike, o čemu svjedoči i dugotrajnost časopisa »Vijenac«, širila se i izražajnost svagdašnjeg razgovornog stila, a širenjem pak pismenosti u narodu širila se i djelotvornost tiskane riječi. Posrijedi je tu djelovanje tiskanih priča — jer se tiskana riječ poštuje — na usmeno kazivanje; to je moguće ustanoviti čitanjem novijih zbirki narodnih pripovijedaka. Postoji međutim i uzajamno djelovanje usmenog kazivanja i razgovornog stila, pa se tako djelovanje opet spaja: usmeno kazivanje nekada je bilo temelj narodnim pripovijetkama, u usmeno kazivanje ušli su elementi svagdašnjeg razgovornog stila, a jedan i drugi, kao i stilski postupci narodnog pripovjedača, ušli su na ovaj ili onaj način u književnost, koja sada djeluje na svoje nekadašnje izvore. Integracijom međutim svih tih komponenata u književnost integriran je i kulturno-povijesni kontekst u najširem smislu, dajući tekstovima ne samo zvučnu ljepotu retorike razvijane iz samog jezika, nego i sve asocijacije iz zajedničke kulturne baštine, obuhvaćajući tu i podsvijesne slojeve.

Unatoč ubrzanim koracima kojim su se razvijale i hrvatska i srpska književnost — dosegnuvši već poslije nekoliko desetljeća razinu ranije razvijenih književnosti — jedna od njihovih osebujnosti sastoji se u stalnoj mogućnosti povratka svom izvoru u narodnom kazivanju, od kojega su nekada polazili pojedini prethodnici današnjih pisaca. Narodno kazivanje, još i danas živo, nije samo dokaz još uvijek žive produktivnosti postupaka usmene predaje, nego i jedne posebne pripovjedačke

nadarenosti južnoslavenskih naroda; takvi preduvjeti čuvaju njihove književnosti od opasnosti intelektualizacije, dajući im bliskost životu i sočnost izraza.

Primjere takvog, zapravo plodnog povratka na spomenute izvore, nalazimo u kasnijem razvitku kod Šimunovića, ili danas kod jednog od najintelektualnijih srpskih pisaca, kod Bulatovića. Kao što smo već rekli, za hrvatsku je književnost uključivanje narodnih elemenata štokavskog podrijetla značilo prvenstveno olakšavanje prijelaza na štokavštinu; no time su i kasnije bile legitimirani — isprva zanemarivani — elementi iz kajkavskog zaleđa, kojima se sam Miroslav Krleža savršeno služio u *Baladama Petrice Kerempuha*.

Kao na primjer dubokih veza s jezičnim izvorima u narodnom govoru u poslijeratnoj književnosti možemo upozoriti na stvaralaštvo Mirka Božića, koji je u svoj roman *Kurlani* unio elemente čakavštine, čak i dijalektalnog karaktera. Iz jedne njegove novije knjige htjela bih, na koncu, navesti jedan primjer koji potvrđuje sve što je bilo rečeno: prve rečenice knjige *Colonnello* glase:

Colonnello je lovio. »Lov lovio«, kao što bi rekao naš Marko.

To je »klasična« figura iz narodnih predaja, s aluzijom na poznatu rečenicu

Lov lovio Kraljeviću Marko.

Božić stvara s jedne strane atmosferu usmene priče, a s druge strane ta početna rečenica dobiva u daljnjem razvitku romana stilsku vrijednost groteske, jer je ta izreka iz starog junačkog svijeta upotrijebljena za potpuno nejunučna čovjeka. Preduvjet takvim asocijacijama jest prisutnost zajedničke kulturne baštine u podsvijesti pisaca i čitalaca. Toj prisutnosti pridonijeli su u početnim fazama novije hrvatske i srpske književnosti oni koji su, spretno ili nespretno, u svoje djelo unijeli narodne elemente, a time pridonijeli i mnogoslojevitosti književnog, umjetničkog izraza.