

Usmenoknjiževni elementi u djelima Dragoje Jarnević

Levatić, Adrijana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:003539>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-10-21**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

**USMENOKNJIŽEVNI ELEMENTI U DJELIMA DRAGOJLE
JARNEVIĆ**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Adrijana Levatić

Zagreb, 28. svibnja 2020.

Mentor

Izv. prof. dr. sc. Evelina Rudan

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Romantizam u hrvatskoj književnosti	3
2.1. Hrvatska usmena književnost u doba narodnoga preporoda	4
2.2. Posebnost hrvatske književnosti 19. stoljeća.....	8
2.2.1. Hrvatski narodni preporod, ilirizam/ilirski pokret, hrvatski književni romantizam.....	9
2.2.2. Sličnosti i razlike europskog i hrvatskog književnog romantizma	11
2.3. Lik i djelo Dragojle Jarnević u 19. stoljeću.....	12
3. Afirmacija žanrova usmene književnosti	16
4. Usmena književnost u djelima Dragojle Jarnević	17
4.1. Bajka i predaja kao usmenoknjiževni žanrovi.....	17
4.2. <i>Domorodne poviesti</i>	18
4.2.1. <i>Oba prijatelja</i>	19
4.2.2. <i>Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu</i>	23
4.2.3. <i>Povodkinje pod gradom Ozlom</i>	26
4.3. Roman <i>Dva pira</i>	34
4.3.1. Poslovice	34
4.3.2. Govornički oblici.....	37
4.3.3. Stihovani elementi.....	39
4.3.4. Narodni običaji.....	41
4.3.5. Ostali usmenoknjiževni elementi	45
5. Zaključak.....	52
6. Literatura	54
Sažetak	59
Summary	60

1. Uvod

Dragojla Jarnević u novijoj se literaturi ističe kao dosada zanemarena književnica pa se ta nepravda polagano ispravlja. U 19. stoljeću i počecima 20. stoljeća više je u središtu bio njezin privatni život, drukčiji stavovi i razmišljanja netipična za ono doba. To joj je ujedno otežalo put afirmacije u književnim krugovima, posebno nakon prvotnoga preporodnog zanosa. Prva je veliko zanimanje za njezin književni rad pokazala Irena Lukšić objavivši po prvi puta cjelovit Dragojlin *Dnevnik* 2000. godine, a zatim se 2015. i 2016. objavljuju pretisci romana *Dva pira* i *Domorodnih poviesti*. Sve veće zanimanje za njezino cjelokupno stvaralaštvo dokazuje i zbornik posvećen Dragojli i njezinim djelima objavljen 2013. godine. Može se reći da se je u ovih dvadeset godina zaista povećala njezina vidljivost u hrvatskoj preporodnoj književnosti zahvaljujući *Dnevniku* zbog kojeg se, iako se od te titule ograđivala, naziva prvom hrvatskom feministkinjom. *Dnevnik* je izazvao burne reakcije, podijeljena mišljenja s obzirom na to da se Dragojla obračunavala s Ivanom Trnskim, Augustom Šenoom, svećenicima, sa svime što ju je boljelo i sa svima koje je poznavala. U *Dnevniku* se javlja drukčiji pristup pripovijedanju od onoga koji čitatelj očekuje pa se tako o *Dnevniku* počelo govoriti kao da se govori o Dragojli Jarnević i obratno. Njegova je interpretacija ovisila o jednome od ta dva pola koji bi nadvladao i poslužio kao okvir za promišljanje o drugome. Tako su je prva čitanja *Dnevnika* obilježila nazivom „naše najveće usidjelice“ (Zečević 1985: 11), a kasnija su je romantičarski idealizirala nazivajući je „spisateljicom ilirskom – oslobođenog duha ženom“ (Isto: 22) koja je „otuđena u odnosu na svoju sredinu, otuđena čitanjem, obrazovanjem, bogatstvom senzibilne ličnosti koja se osjećala uvijek nezaštićenom“ (Isto: 12). Navedeno ukazuje na to kako su dosadašnja čitanja Dragojlina *Dnevnika* i nju samu iznevjeravala i poistovjećivala s napisanim. Slično se uočava u njezinim drugim djelima gdje se javljaju ženski protagonisti, kao što je Blaženka, koji se identificiraju s likom same autorice. Osim toga, ta su djela ostala u okrilju preporodnih ideja i težnji da ilirke stvarajući svoja djela osiguraju (žensko) čitateljstvo i odvrate ga od čitanja strane literature (Novak 2012: 257) pa su pisana u romantičarskom duhu i kasnije promatrana isključivo unutar trivijalne književnosti. Vidljivo je da ju je, s jedne strane, *Dnevnik* proslavio tek nakon smrti, a s druge su njezina djela ostala u sjeni i nastavila se sagledavati unutar postavljenih okvira trivijalne književnosti.

Na takav je sud utjecala nacionalna homogenizacija temeljena na standardizaciji jezika i kanonizaciji književnosti (Coha 2015: 440) jer pitanje jedinstvenoga jezika implicitno veže pitanje o jedinstvenoj književnosti, odnosno kanonu. Sam kanon kakvim ga shvaćamo danas

svoje je značenje poprimio u devetnaestom stoljeću, a temeljio se na vrijednosnom kriteriju. Estetski sud kojem su podvrgnuta književna djela kako bi se uvrstila u kanon potaknuo je određene opreke kao što su visoko/nisko, ozbiljno/zabavno (Protrka, 2008: 279) pa su tako i Dragojlina djela pripisivana ovom drugom, podređenom polu. Prema tome vidljivo je da je „kanon istovremeno povezan s nekom vrstom autoriteta i isključenja, ali i sjedinjenja (Protrka, 2008: 25) onih koji su regionalno, socijalno ili religijski razdvojeni“ (Isto: 42). U tome povezivanju preporoditelji su se pozivali na dugu tradiciju književnosti i to one narodne, misleći pritom na usmenu. Kao što je i nacionalna književnost doživljavala promjene, isto se događalo s odnosom prema usmenoj književnosti. Ona se istovremeno istraživala, zapisivala, komentirala i uključivala u autorske tekstove neposrednim citiranjem, preuzimanjem tema, motiva ili pripovjednih tehnika, ali se drugom polovicom stoljeća počela poistovjećivati s onim nepoželjnim što koči daljnji razvoj nacionalne književnosti prema utvrđenim estetskim kriterijima. Stoga se unutar takvoga konteksta želi smjestiti rad Dragojle Jarnević i njezinih za života objavljenih radova – *Domorodnih poviesti* i *Dva pira*. Zapisana djela potvrđuju različite utjecaje usmenoga stvaralaštva pa će se u tom okviru govoriti o autorskim djelima Dragojle Jarnević i funkciji usmenih elemenata u njima.

2. Romantizam u hrvatskoj književnosti

Prateći stvaranje slavenskih nacija i afirmaciju književnosti na narodnome jeziku, nezaobilazno je razdoblje romantizma. Romantizam se kao književni pokret u europskim zemljama javlja krajem 18. stoljeća i njegove značajke prisutne su u prvim godinama 20. stoljeća. Kao što se cjelokupna književna periodizacija zasniva na suprotstavljanju prethodnome razdoblju, tako se europski romantizam opire značajkama dotadašnjega klasicizma i naglašenog racionalizma. Temelji se na buntu, slobodi, subjektivizmu i osjećajnosti čime je oprečan dotadašnjoj uzvišenosti stila i promicanju općeljudskih moralnih vrijednosti. Karakterizira ga pesimističan svjetonazor uvjetovan društveno-povijesnim promjenama i previranjima krajem 18. stoljeća – završetak Francuske revolucije i pad Napoleona. Dugogodišnji su ratovi doveli do društvene melankolije, razočaranja u vrijednosti suvremenoga društva, ali i do jačanja nacionalizma i želje za slobodom. Ti su se osjećaji postupno širili ostatkom europskih zemalja i utjecali na tadašnje književnike. Književnici su romantičarska obilježja usvajali ovisno o političkoj situaciji njihove zemlje, ali ono što je bilo zajedničko svim romantičarima jest pitanje slobode, bila ona politička ili umjetnička (Jelčić 2002: 13).

U hrvatskoj se književnosti pojam slobode veže uz hrvatski narodni preporod čime je prvenstveno povezan političkim pitanjem i procesom stvaranja moderne hrvatske nacije. U to je vrijeme prostor današnje Hrvatske politički razjedinjen i većim dijelom pod austrijskom vlašću. Hrvatski narod nije bio ujedinjen ni na planu jezika i grafije, već su postojale dvije varijante hrvatskoga jezika i tri grafije. Osim grafijske i jezične neujednačenosti, Nikša Stančić ističe kako je proces oblikovanja moderne nacije drukčije tekao u zemljama srednje i zapadne Europe, naglašavajući sporiji društveni razvoj i centralizaciju srednjoeuropskih zemalja (2008: 7). Zbog jačeg građanskoga sloja, zapadne su zemlje u borbu za oblikovanjem nacije krenule preko ideje o zajednici ravnopravnih građana, dok su ostale zemlje, poput Hrvatske, nacionalni pokret usmjerile prema „stvaranju jezično-kulturnog identiteta“ (Stančić 2008: 8). Tako i Ljudevit Gaj zajedno sa svojim istomišljenicima pokreće ilirski pokret želeći se oduprijeti austrijskom centralizmu i mađarskom nacionalizmu (Šicel 2004: 7). Ilirci su zajedništvo naroda prvenstveno vidjeli u stvaranju jedinstvenoga jezika neutralnoga imena kojim će širiti političke ideje pa se u prvoj fazi ilirskoga pokreta vode polemike oko osnovice za taj zajednički standardni jezik. Dokazi zajedničkoga jezika traženi su u povijesti i književnosti pa se, s obzirom na tradiciju i status dubrovačke književnosti, njezino štokavskoijekavsko narječje upotrijebilo kao osnova novome zajedničkome jeziku (Protrka

2008: 436). Stvaranje zajedničkoga jezika podrazumijevalo je prevladavanje regionalnih razlika zbog čega su se sukobljavali vodeći kulturni centri – Zagreb, Zadar i Rijeka, pozivajući se svaki na svoju regionalnu posebnost i tradiciju dok je zagrebački krug okupljen oko Gaja težio nadregionalnome identitetu koji se temelji na standardizaciji jezika i zajedničkome književnome kanonu (Protrka 2008: 65). Gaj je od samih početaka isticao važnost književnosti u promicanju preporodnih ideja, ali je književnost podredio aktualnim zahtjevima političke aktivnosti. Također, književnost je, shvaćana kao kulturna djelatnost, obuhvaćala jezikoslovlje pa su preporoditelji usmjereni na pisanje rječnika i jezikoslovnih rasprava, kao i na pisanje poezije. Sve dok je trajala borba za jedinstveni jezik, književnost se nije promatrala kao umjetnički izraz narodnoga genija što je utjecalo na definiranje ilirskoga preporoda samo jednom fazom preporoda usmjerenom na pisanje tekstova u obranu ilirske ideje pa se smatra da ne obiluje literarno vrijednim tekstovima (Jelčić 2002: 16). Početnu fazu obilježile su budnice, programski tekstovi te kulturna i književna sloga kojom se želio probuditi usnuli narod, a čim se književnost oslobodila političkih, društvenih i pedagoških utjecaja, počela je njezina autonomizacija temeljena na estetskom načelu. Estetska su mjerila u romantizmu podrazumijevala da umjetničko djelo nastaje „na vrelu narodne poezije“ (Protrka 2008: 95), a proizvodi ga „genije“ svojom urođenom sposobnošću. Umjetnički ostvaraj i autorsko oblikovanje narodne poezije zapravo su mjerilo estetizacije čime se kategorija autora izdvaja kao jedno od distinktivnih obilježja pučkoga i umjetničkog izraza (Isto: 142).

Iako se književni ostvaraji na samome početku preporoda ne ističu, taj je period važan za usmenu tradiciju hrvatske književnosti. Naime, ideja nacionalnoga jedinstva mogla se ostvariti samo ako se obuhvate svi slojevi, a njima se ta ideja približavala putem narodne, pučke ili usmene književnosti. Usmena tradicija ima izrazitu važnost za svaku nacionalnu kulturu. Ona sažima sve običaje, vrijednosti i vjerovanja nekoga naroda koja se pomoću književnost pretvaraju u priču ili neki drugi žanr (Botica 2013: 13). Premda zapise usmene književnosti pronalazimo i ranije, usmena književnost vrhunac svoga priznanja doživljava u stilskoj formaciji romantizma koja ju je učinila vidljivijom u različitim zbirkama i časopisima kada započinje stručna obrada usmenoga stvaralaštva (Isto: 59-64).

2.1. Hrvatska usmena književnost u doba narodnoga preporoda

Cilj je nacionalnoga ujedinjenja bio umanjiti klasne razlike te potaknuti djelovanje i obrazovanje građanskoga nižeg sloja. Tu je veliku ulogu odigrala narodna tradicija koja se isticala kao bliža i prirodija nižim slojevima nego dubrovačka. Hrvatski su književnici u 19.

stoljeću pokazali velik interes za usmenu književnost, uključujući uredničke, zapisivačke i književne interese najpoznatijih preporoditelja. Interes za usmeno stvaralaštvo preporoditelji pokazuju na nekoliko razina – preuzimajući teme i motive u vlastitim autorskim ostvarajima, objavljujući književnoteorijske poglede na usmenu književnost u časopisima te uredničkom i sakupljačkom praksom. Na prvo svjesno i ciljano sakupljanje folklorističke građe u Hrvatskoj pozvao je Maksimilijan Vrhovac 1813. godine. Taj je proglas imao snažan odjek zbog društveno-političkoga stanja u Hrvatskoj, posebno nakon 1837. godine kada je Gaj objavio hrvatski prijevod u *Danici ilirskoj*. Gaj je već prije pokretanja *Danice* i svoje jezične reforme otkrio hrvatsko usmeno pjesništvo, predaje, bajke i revno ih bilježio (Bošković-Stulli 2006: 89). Kasnije se, braneći ideju ilirizma, pozivao na predaju o Čehu, Lehu i Mehu te isticao kako je „sretan što je znao razlučiti grane našeg naroda“ (Šicel 2004: 34). Dok je Gaj književnu djelatnost u potpunosti podredio političkome angažmanu i pomno birao djela koja će promicati tu ulogu, njegovi su sljedbenici počeli promatrati tekstove s obzirom na estetska načela. Tu se prvenstveno istaknuo Stanko Vraz želeći autonomiju književnosti pa 1842. godine sa suradnicima osniva časopis *Kolo*. *Kolo* je također bilo usmjereno na folklorističku djelatnost, a u njemu su se, osim autorskih radova, objavljivali pregledi zbirki usmenih pjesama, razni osvrti i polemički tekstovi (Brešić 2005: 63). Vraz se posebno usmjerio na dijelove koje sam Vrhovac spominje u proglasu, a odnose se na podatke o dataciji, lokaciji i autorstvu te vjernom bilježenju (Batina 2015: 40). Poziva sakupljače na opisivanje kazivačkoga konteksta i čistoću zapisa čime je postavio temelje za daljnja terenska istraživanja usmene tradicije. Usmene je elemente uključivao u svoje prve pjesničke ostvaraje objavljivane još u *Danici* i već se tada u svojim razmišljanjima razilazio s Gajem. Proučavao je usmenu poeziju na ostalim narječjima jer je ona ostala zanemarena i potisnuta zagovaranom štokavštinom (Coha 2015: 243). Zato je želio što prije zapisati što više usmenoknjiževnih oblika kako bi ih spasio od propasti „uzrokovane izobraženošću“ (Bošković-Stulli 1978: 293) koja takve ostvaraje udaljava od izvorne vrijednosti. S druge strane, *Danica* je svojim tekstovima nastavljala didaktičko-prosvjetiteljske ciljeve koje su u 18. stoljeću zagovarali Andrija Kačić Miošić i Antun Relković čime jačaju veze između pisane i usmene književnosti do te mjere da postaje teško odrediti gdje počinje autorsko stvaralaštvo, a gdje usmeno (Isto: 245). Za razliku od *Danice*, u *Kolu* se razvijao moderan pristup usmenoj književnosti i naglasak nije bio samo na popularizaciji književnosti, nego i na kritičkome pristupu. Njegujući usmenu tradiciju, *Kolo* se okreće sakupljanju narodnih basni, pripovijedaka i otvara mjesto proznim vrstama koje su do tada bile potpuno zanemarene (Uremović 2011: 454), a postat će bitne pedesetih i šezdesetih godina poprimajući izrazito romantička obilježja (Brešić

2015: 48). Od šezdesetih godina javljaju se primjerci svih usmenoknjiževnih vrsta. Pažnja se uistinu posvećuje proznim vrstama pa Maja Bošković-Stulli objavljuje njihov prvi sveobuhvatan prikaz (Botica 2013: 89), a kasnije se posvećuje proučavanju generičkih osobina pojedinih vrsta. Osobine pripovjednih vrsta pokazat će njihovu razliku u odnosu na usmeno pjesništvo. One ukazuju kakvu moć pričanje ima u svijesti naroda i pojedinca, pokazuju raznovrsnost tema, motiva, ovisnost o vremenu i prostoru te dovode u pitanje istinitost i vjeru u ispričano.

Devetnaesto je stoljeće znatno utjecalo na daljnji razvoj usmene književnosti i produbilo odnos između usmene i pisane tradicije. S jedne je strane pisana tradicija postala glavni interes iliraca koja svoje ishodište ima u narodnom stvaralaštvu, a s druge je sve izraženije vrijednosno razdvajanje pučkoga kao popularnoga i trivijalnoga od usmenoknjiževnoga te elitnoga sloja književnosti (Coha 2015: 295) što je uvjetovala promjena čitateljske publike. Čitateljsku publiku činili su raznovrsni slojevi društva: građanski intelektualci, oficiri, vojnici, gradski i seoski župnici (Isto: 297) te neobrazovani puk zbog čega su se tekstovi morali obogatiti pučkim elementima i prilagoditi ciljanim grupama. Preporoditelji su željeli popularizirati hrvatsku knjigu i štivo, posebno u manje obrazovanim slojevima, pa se pučka književnost istaknula kao „pogodnija zbog didaktičko-prosvjetiteljske uloge jer je, za razliku od usmene, prenosila razumljivije po(r)uke“ (Isto: 253). Time je postala naročito važna za manje obrazovane slojeve, slojeve koji nisu poznavali pisanu riječ, ali je ona do njih dopirala usmenim putem. U takvim je okolnostima pučka književnost preuzela „versifikacijske i tematsko-motivske osobitosti“ usmene književnosti (Tomašić Jurić 2014: 18) te dodatno otežala razlikovanje i određenje tih dviju književnosti. Danas se pučka književnost promatra kao zaseban književni fenomen koji je nastajao između usmene i autorske književnosti što je uzrokovalo različito nazivlje i shvaćanje narodne, usmene i pučke književnosti. U većini je slučajeva narodna književnost na koju su se pozivali preporoditelji označavala usmenu književnost, ali je termin tijekom povijesti, posebno u vrijeme romantizma kada nastaju nacionalne književnosti, bio višeznačan smatrajući ga „nazivom za pojedinu nacionalnu književnost ili tiskanu pučku književnost“ (Bošković-Stulli 1983: 46). Također se narodna i pučka književnost često izjednačavala zbog različitoga shvaćanja riječi narod. U ovome slučaju pučka književnost ne promatra narod kao naciju nego kao puk, niži, najširi sloj pa je time shvaćena kao štivo u stihu ili prozi, koje se prenosi pisanim, usmenim ili tiskanim putem (Zečević 1973: 389), a stvaraju je „samonikli pučki pisci“ i obrazovani pojedinci (Isto: 390). Gledajući pučku književnost prema mediju na kojem nastaje, Maja Bošković-Stulli smatra da

je ona bliža pisanoj književnosti nego usmenoj (1983: 62) s kojom je veže popularnost i bliskost tema običnome čitatelju. No, uzevši u obzir ostale kategorije, kao što je autorstvo, tekst ili sam status tih dviju književnosti, pučka se književnost svojim značajkama sve više povezuje s usmenom i uvodi terminološke probleme. Obje književnosti doživljavaju procvat u vremenu prosvjećivanja naroda i buđenja nacionalne svijesti jer se u tom povijesnom periodu promijenilo gledište na književnost te se počela promatrati kao umjetnost izgrađena „na djelima umjetničke književnosti“ (Zečević 1973: 357). Pučka se književnost do tada smatrala neknjiževnom tvorevinom, ali proces njezine legitimacije započinje širenjem shvaćanja književnosti i njezine (ne)književne funkcije (Isto: 535). Iako je usmena književnost imala povoljniji status u povijesti književnosti, vrednovani su bili samo njezini najuspjeliji ostvaraji (Isto: 358) pa dijeli sličan proces autonomizacije. Osim bliske tematike i povijesne afirmacije, usmenu i pučku književnost povezuje sličan odnos prema autorstvu kao „nestabilnoj“ kategoriji koja autoru ne osigurava status umjetnika i intelektualno vlasništvo umjetničke tvorevine (Tomašić Jurić 2014: 31-32). Autor je okrenut recipijentu i naglasak je na njihovom dinamičnom procesu daljnega stvaranja i širenja teksta različitim dopunama, prepisivanjima, prilagodbama (Isto: 32), čime tekst prilagođavaju vlastitim potrebama i prenose ga u vlasništvo šire zajednice (Isto: 37). Na temelju toga zaključuje se da pučka književnost svoj naziv duguje puku kojemu je namijenjena radi obrazovanja, ali se s usmenom miješa jer sadrži jake utjecaje tradicijske kulture (Bošković-Stulli 1983: 74). Također, sadrži svoje formalne osobitosti koje joj omogućuju da umjetničke i usmene tekstove prilagođava pučkoj poetici, a istovremeno oblici pučke književnosti mogu biti prilagođeni usmenoj (Tomašić Jurić 2014: 34). Vidljivo je da su društvene prilike utjecale na širenje čitateljske publike, promjenu njezina sastava i čitateljskih potreba pa ne čudi da nastajanjem građanskoga sloja i postojanjem još uvijek „nižega“ sloja dolazi do novih razlika u poimanju pučke i popularne/trivijalne književnosti. Unatoč tome što ih povezuje podređen odnos naspram visoke književnosti i ideja zabavnosti, ključno u njihovom razlikovanju jest odnos prema tradiciji (usp. Tomašić Jurić 68-75). Popularna se književnost danas veže uz potrošačku kulturu i konzumerizam, dok je u 19. stoljeću bila povezana uz novonastali građanski sloj i njegovu potrebu čitanja trivijalnih njemačkih romana u slobodno vrijeme i radi zabave (Isto: 69). Takvo je zabavno štivo imalo isključivo funkciju razonode, a nasuprot njega, pučka je književnost imala i dodatnu, moralno-didaktičku, ulogu s uporištem u usmenoj tradiciji i kulturi. Iz navedenih je dihotomija vidljivo da terminologija tada još uvijek nije bila razrađena te nisu razjašnjene razlike zbog čega su se mnoga autorska djela svrstavala u

trivijalno/pučko/popularno, a zanemarivala se njihova estetska vrijednost i odnos prema usmenoknjiževnoj tradiciji.

2.2. Posebnost hrvatske književnosti 19. stoljeća

Prethodna poglavlja pokazuju kako su namjere hrvatskih preporoditelja u početku bile kulturne pa su ključnu ulogu u formiranju moderne nacije imali pjesnici i učenjaci (Prosperov Novak 2004: 7). S vremenom su se njihova razmišljanja, posebno ona vezana za književnost, počela razlikovati i utjecala su na daljnje književno stvaralaštvo, naročito nakon 1843. godine i zabrane ilirskoga imena kada su ideje ilirizma postupno počele jenjavati te su odgođene za neka druga vremena. Književnost se, nasuprot tomu, oslobodila utilitarnosti te je širila književnu publiku, pokrenula proces institucionalizacije (Prosperov Novak 2004: 274) i zajedno s jezikom sudjelovala u stvaranju kulturnoga identiteta. Prije svega, književnost se oslanjala na nacionalnu književnu baštinu zbog čega su se preporoditelji pozivali na renesansna i barokna djela dubrovačke književnosti. Dubrovačka je književnost izabrana ne samo zbog statusa, prostorne raširenosti i broja govornika nego i želje da se uspostavi kontinuitet s hrvatskom kulturom i književnošću pisanom na štokavici (Coha 2015: 260). Time je započet proces kanonizacije koji je kulturno-politički uvjetovan jer istovremeno spaja one koji su „regionalno, socijalno ili religijski razdvojeni“ (Protrka 2008: 42) i isključuje one koji ne odgovaraju zacrtanim estetskim mjerilima. Procesom kanonizacije produbljuje se spomenuta opreka pisano/usmeno na dubrovačko/usmeno, visoko/nisko, ozbiljno/zabavno. Razlog te dvojnosti treba tražiti u položaju hrvatske kulture između Istoka i Zapada. S obzirom na to da je stvaranje nacionalne književnosti pokrenuto po uzoru na europske zemlje, kanon se počeo oblikovati u odnosu na njihov. Takav rascjep posljedica je legitimacije i estetizacije književnosti (Protrka 2010: 62) koja, želeći slijediti trendove svjetske književnosti, gubi ono nacionalno pa dolazi do kulturne dominacije jakih te izolacije i marginalizacije slabih umjesto zamišljene jednakosti pod okriljem svjetske književnosti (Isto: 63). Preporoditelji su u svojim kritičkim osvrtima prosuđivali domaću književnost pozivajući se na susjedne, ponajviše zapadne književnosti, želeći utvrditi kriterije, mjerila i zakone za uvrštavanje autora i djela u kanon kako bi smanjili diferenciranost hrvatske u odnosu na ostale nacionalne književnosti.

Dvojako shvaćanje književnosti dodatno je izrazio Vraz pokretanjem časopisa *Kolo*. Prethodno poglavlje dotiče se Vrazovih nastojanja da književnost oslobodi podređenosti dnevnim društvenim zahtjevima, a takav je stav utjecao na njegov pristup usmenoj književnosti. Osim što njegovi umjetnički ostvaraji pokazuju utjecaje usmene tradicije, za

usmenu je književnost bitno njegovo istraživačko i kritičko djelovanje. Svojim zahtjevima postavio je temelje hrvatske folkloristike, iskazujući herderovsko veličanje narodnoga kao posebnoga i izvornog iskaza (Botica 2013: 71). Putujući slovenskim i hrvatskim predjelima i zapisujući stihovane i prozne tekstove, Vraz se duhovno identificira s narodnim životom i ljudima, što dokazuju njegovi sugestivni i osjećajni komentari o usmenom pjesništvu (Bošković Stullii 1978: 292). U želji da prikaže izvornost i pravu vrijednost tih tekstova, inzistirao je na vjernom zapisivanju i popratnim informacijama, a bilo kakvo interveniranje u tekst je osuđivao. Vjerno bilježenje usmenih oblika i suprotstavljanje bilježenju rogatog ě nije rezultat Vrazova protivljenja Gajevu pravopisu ili štokavskome jeziku, nego je smatrao da narodne pjesme ne trebaju odgovarati „mjerilima književnoga jezika“ (Bošković-Stulli 1978: 295), odnosno, jezik kojim su one stvarane „ključ su do srca naroda“ (Isto: 299). *Danica* je također težila revnom sakupljanju građe i objavljivanju stručnih članaka, ali nije u toj mjeri sadržavala romantičarska razmišljanja o povezanosti poezije i prirode. Stoga, s jedne je strane naglašeno domoljublje, aktivizam, buđenje nacionalne svijesti, što je u svojim tekstovima veličala *Danica*, dok se, s druge strane, javljaju značajke europskoga romantizma s „prigušenijom strujom tipičnog, prožetog individualno doživljenim osjećajem *svjetske boli*“ u Vrazovu *Kolu* (Jelčić 2002: 44). Iako se o pravom europskom sentimentalizmu i misticizmu ne može govoriti, on se ipak javlja s novim naraštajima u novom obliku i drukčijim temama u djelima Dimitrija Demetra, Mirka Bogovića i Dragojle Jarnević (Isto: 56). O iznimnosti književnosti 19. stoljeća može se govoriti na nekoliko razina pa će u nastavku biti spomenute one koje su dovele do prijepora u književnoj periodizaciji, time i do imenovanja samoga razdoblja.

2.2.1. Hrvatski narodni preporod, ilirizam/ilirski pokret, hrvatski književni romantizam

Hrvatski se romantizam od svjetskoga ne razlikuje samo svojom društvenom ulogom, nego i vremenskim trajanjem. Mirko Tomasović ističe kako se djela s romantičarskim obilježjima javljaju od djelovanja Stanka Vraza do Augusta Šenoe, što obuhvaća razdoblje od 30-ih do 80-ih godina 20. stoljeća (1998: 10). Tako širok raspon pokazuje vječni problem književne periodizacije i nemogućnost određivanja čistih granica određenoga razdoblja. Dodatan problem u periodizaciji romantizma predstavlja različito imenovanje – ilirizam, ilirski pokret, hrvatski narodni preporod, uvjetovano zamućenim nazivljem polazišnih teza pa se ideja ilirstva širila na ideju pan/jugoslavenstva ili se sužavala na ideju hrvatstva (Coha 2008: 381). Nastale su mnoge polemike oko toga počinje li i završava razdoblje hrvatskoga

narodnog preporoda *Danicom*, što bi obuhvatilo razdoblje od 1835. do 1867, iako se u tom periodu naziv časopisa mijenjao te je bio povezan s ilirizmom i ilirskim pokretom. O toj problematici piše Suzana Coha navodeći ključne teoretičare i kritičare takve teze. Vladimir Gudel ne slaže se s Barčevom tezom o vezi *Danice* i trajanja preporoda te razdoblje smješta u rane tridesete godine spominjući Draškovićevu *Disertaciju*, a Franjo Fancev dokazuje neprekidnost preporodnih ideja još od 16. stoljeća (Coha 2015: 32). Današnja teorijska polazišta o narodnome preporodu bliža su Fancevljevu stajalištu s obzirom na to da se ideja o jedinstvu južnih Slavena pripisuje Janu Kolláru, a na hrvatskom je tlu zaživjela zahvaljujući Gaju i ilirskome pokretu po uzoru na Vitezovića. Zato se ilirski pokret ili ilirizam smatra samo jednom, aktivnom fazom hrvatskoga narodnog preporoda čije trajanje varira između 1830/1836. do 1842/1849, ovisno o tome smatra li se početkom pokreta objavljivanje Gajeve *Kratke osnove* (1830), izlaženje *Danicze Horvatzke, Slavonzke y Dalmatinzke* (1835) ili promjena imena u *Danica ilirska* (1836). Završetak ilirskoga pokreta veže se uz kraj 1842. i početak 1843. godine kada dolazi do zabrane ilirskoga imena, a Miroslav Šicel produžuje ga do 1849. godine i pojave Bachova apsolutizma (2004: 32, usp. Brešić 2015).

Ustvrdivši razliku između hrvatskoga narodnog preporoda i ilirizma/ilirskoga pokreta, valja se osvrnuti na razliku drugih dvaju pojmova koji potvrđuju dvojnost hrvatskoga romantizma. Pojam ilirskoga pokreta odnosi se na politički pokret, pokret ujedinjavanja hrvatskih i južnoslavenskih naroda kojim se ističe kritika „višeg društva“ i nemoći građanskoga sloja, a ilirizam predstavlja drugu komponentu, onu književnu (Jelčić 2002: 48). Iako su prve godine hrvatskoga narodnog preporoda bile usmjerene na političko djelovanje, zabranom ilirskoga imena nastavlja se književno stvaralaštvo te se počinje promatrati kao zasebna komponenta koja želi sustići odlike europskoga romantizma. Zbog naglašenoga domoljubnog karaktera hrvatska se književnost 19. stoljeća razlikovala od tadašnje europske te se naglašavalo njezino zaostajanje. Tomasović je takve stavove opovrgnuo tezom da se romantizam ni u ostalim europskim zemljama ne javlja istodobno (1998: 7), stoga Jelčić smatra da razdoblju hrvatske književnosti 19. stoljeća najbolje pristaje naziv „hrvatski književni romantizam“ jer se tim nazivom izdvajaju zajedničke i posebne osobine djela nastalih u ovome periodu (2002: 54). Devedesetih se godina 20. stoljeća u književnoj historiografiji sve više pisalo o razlikama spomenutih pojmova i novoga Jelčićeva naziva, dajući mu prednost i naglašavajući razliku između književnopovijesnih i društvenopovijesnih pitanja (Coha 2015: 41-43). Premda se težilo oslobađanju književnosti bilo kakva konteksta, takav je stav opet bio uzrokovan društvenim i političkim prilikama toga doba. Naglašavajući

autonomiju hrvatske književnosti i njezin kontinuitet sa zapadnoeuropskim krugom, sve se više iskazivala razlika između hrvatskog narodnog preporoda, ilirskoga pokreta i južnoslavenske ideje koja se predstavljala kao polazište preko kojega se došlo do hrvatske nacionalne svijesti (Isto: 37, prema Korunić 1993, 265). Zbog toga ne čudi da su književni teoretičari devedesetih godina 20. stoljeća pribjegavali nazivu „hrvatski književni romantizam“, želeći se udaljiti od ilirizma i ideje slavenstva.

Osim u različitom nazivlju, kontradiktornost preporodnih ideja očitovala se i u književnosti – privilegirajući štokavicu na štetu čakavštine i kajkavštine, usađujući romantičarske zamisli o naciji u naslijeđene didaktičko-prosvjetiteljske ideje iz prošloga razdoblja i tražeći uzore istovremeno u visokoj dubrovačkoj književnosti i popularnoj pučkoj/narodnoj (Coha 2008: 381).

2.2.2. Sličnosti i razlike europskog i hrvatskog književnog romantizma

Posebnost hrvatskoga književnog romantizma treba promatrati s obzirom na ekonomsko-društvene uvjete (Isto: 416), odnosno tek započeto oblikovanje građanstva koje je u Europi već afirmirano i prenosi glavne romantičarske ideje te s obzirom na književnu tradiciju. Iako se romantizam javlja kao opreka klasicističkim načelima jednostavnosti, skladu i antičkim uzorima, u hrvatskoj se književnosti takve značajke javljaju sporadično uz prosvjetiteljske ideje u djelima kao što su *Satir iliti divji čovik* Antuna Relkovića i *Razgovor ugodni naroda slovinskog* Andrije Kačić Miošića. U europskoj je književnosti ta opreka bila izravna, a u hrvatskoj se klasicizam može pronaći tek u školstvu pa se romantičarske težnje za slobodom individualnoga izražavanja javljaju u nas kao otpor duhu koji se širio iz škole i težio vraćanju „čistom i nesputanom narodnom duhu“ (Jelčić 2009: 368). Samim time se obilježja europskoga i hrvatskoga romantizma razlikuju, posebno gledajući položaj književnosti koja je u hrvatskoj kulturi duboko ušla u sve slojeve društva i na sve razine, odigravši važnu ulogu u oblikovanju individualne svijesti Hrvata (Isto: 368). Zbog toga Dubravko Jelčić govori o dvama tipovima romantizma u hrvatskoj književnosti, onome koji je blizak ostalim slavenskim književnostima, prožet kolektivnim aktivizmom i optimizmom, dok je drugi blizak europskome, naglašavajući elegičan ton (2009: 369). Vinko Brešić ističe romantičarska obilježja u ljubavnim pričama s otmicama, ubojstvima i otrovima te u pričama povijesne tematike s motivima borbe gdje se ujedno vidi vjera u hrvatstvo, vizija Ilirstva i interes za prošlost, mitove, predaju, egzotiku i Orijent (1998: 44). Iako se navedeni motivi mogu smatrati zajedničkim obilježjima, oni se ipak ostvaruju na drukčiji način. To se prvenstveno odnosi na zanesenost Istokom koja se kod hrvatskih književnika javlja tek u

kasnijim godinama hrvatskoga romantizma, a do tada je Orijent bio dio hajdučko-turske tematike. Također, Jelčić ističe kako je u hrvatskoj književnosti izostao kult individualizma time i karakterističan romantičarski osjećaj pesimizma, melankolije, ironije i svjetske boli (2002: 56). Iako su ta romantičarska obilježja u prvoj fazi hrvatskoga romantizma zamijenjena kolektivnim duhom i osjećajem zajedništva, ona, neovisno o tome jesu li vezana za individualno ili kolektivno, proizlaze iz pobune i razočaranja te zajedničkoga gledišta na nacionalizam koji počiva na jeziku, običajima i prošlosti (Coha 2008: 417). Hrvatski se kolektivni i svjetski individualni bunt u svojim počecima afirmirao u mnogobrojnim lirskim vrstama koje su u postpreporodnoj fazi zamijenjene pripovjednima. Pripovjedne su vrste, posebno novela i roman preuzele ulogu prosvjećivanja, odgoja i zabave kombinirajući obilježja trivijalne i motive usmene književnosti iz strane literature s povijesnim događajima iz hrvatske povijesti. Krajem pedesetih godina takva izrazito romantičarska djela počinju poprimati realističniji karakter te se pozornost posvećuje detaljnom opisivanju svakodnevnoga života, običaja i kritičkom promišljanju o aktualnim događanjima (Šicel 2004: 236).

2.3. Lik i djelo Dragojle Jarnević u 19. stoljeću

U takvim društveno-političkim prilikama piše i djeluje Dragojla Jarnević. U literaturi se često spominje kao nesretna i neostvarena ličnost, ali razlog tome ne treba tražiti isključivo u privatnome životu autorice nego u povijesti književnosti koja njezinu kvalitetu nije prepoznala na vrijeme te je dugo ostala u sjeni muških nositelja preporodnih ideja. Pjesnički ostvaraji ne smatraju se njezinim najvrjednijim radom, ali su dokaz borbe sa stilskim i jezičnim izrazom kao i dokaz utjecaja njemačke poezije, ilirskih pjesnika, usmene književnosti i dubrovačkih pisaca (Dvoržak 1958: 10). Njezina nespretno oblikovana poezija svejedno je naišla na odobravanje u *Danici* jer je promicala duh vremena – ljubav prema domovini i nacionalno osvješćivanje. Danas se o Dragojli Jarnević govori kao o uspješnijoj pripovjedačici jer tridesetih godina, u vrijeme pjesničke preporodne reprodukcije, još uvijek nije postojala književna kritika koja bi selektirala djela prema estetskoj vrijednosti. Kako je sa zabranom ilirskoga imena krenula sve veća afirmacija proznih vrsta, tako Dragojla piše *Domorodne poviesti*, roman *Dva pir* i *Dnevnik*. U svojim novelama spaja elemente sentimentalne i pustolovne popularne književnosti s domoljubnom idejom unatoč Šenoinom zalaganju za napuštanjem hajdučko-turske tematike (Protrka 2013: 30). U doba romantizma počinje se jasno odvajati „visoka“ i „niska“ književnost, a pisanje proze postaje stvar prestiža. Za razliku od *Danice*, *Vienac* je strogo profilirao tekstove i slijedio Šenoine teze objavljene u raspravi *Naša književnost*. Zbog strožih kriterija sama se Jarnević našla u problemu unatoč

stalnim naporima i želji da njezini tekstovi budu objavljeni u *Viencu*. Marina Protrka Štimec smatra da razlog neobjavljivanja Dragojlinih tekstova tek djelomično treba tražiti u samome uredništvu koje je, prema riječima same Jarnević, svjesno guralo vlastite tekstove zbog zarade (2013: 32). Protrka Štimec naglašava kako je *Vienac* ipak postavio visoka mjerila, pritom ne dovodi u pitanje umjetničku vrijednost Dragojlinih tekstova i njezin talent, nego zaključuje da je ovakva diskriminacija odraz rodni i socijalnih teškoća koje su kočile obrazovanje žena, time i razvitak njihova talenta (Isto: 32).

Ovo je samo djelić problema s kojim se Jarnević suočavala, ali je dobra uvertira u nastanak njezina najvećeg djela – *Dnevnika* koji će cjelovito biti objavljen tek 2000. godine. U osobnim zapisima jasno se vidi njezin stvaralački put – od zanesenosti preporodnim idejama do kritičnosti društva i pronalaska smisla u pedagoškom radu (Božić 2013: 8). U to vrijeme je ovaj pripovjedni oblik bio jedini način da Jarnević izrazi svoje mišljenje i udovolji želji za pisanjem te na taj način spoji stvarno i fikcionalno. Unatoč tome što se rad ne bavi problematikom autobiografije i sukobom privatnoga i javnoga, potrebno ju je spomenuti jer se Dragojlin dnevnički zapis smatra početkom „ženskoga pisma“ na hrvatskim prostorima. Upisujući vlastito iskustvo u tekst i problematizirajući patrijarhalno društvo (majčinstvo, brak, odnos majke i kćeri, položaj žena), Dragojla pričom o sebi zapravo stvara sebe, sebe kao književnicu, ženu i upisuje sve ono što joj je stvarnost oduzela. *Dnevnik* nije samo izraz njezinih osobnih problema, frustracija, emocionalnih, etičkih i moralnih borbi, nego ima „svoje putopisno, kulturalno, povijesno-političko i metafizičko naličje“ jer donosi opise hrvatskih i europskih gradova te komentare o zbivanjima u njima (Detoni-Dujmić 1995: 154). U *Dnevniku* progovara o egzistencijalnim problemima koji je prate od mladih dana, a pokazatelj su degradacije žena na poslovnom planu. O lošem položaju žena u 19. stoljeću piše Kristina Pešić navodeći da je guvernanta u to vrijeme bilo jedino žensko plaćeno zanimanje, a obrazovanje je ženama na visokim učilištima bilo u potpunosti onemogućeno, kao i sudjelovanje u političkome životu (2001). Također, napominje da joj je primarni jezik – njemački mogao osigurati bolji društveni položaj čime bi si možda osigurala bolji život i književni ugled (Isto). Premda se na njemačkom mogla bolje izraziti, u svome domoljubnome naumu nije odustajala, čak je prve stranice *Dnevnika* napisane na njemačkom s vremenom prevela.

Na njemačkome je jeziku napisala tek nekoliko pjesama, a tridesetih godina zamijenila ga je materinskim jezikom (Detoni-Dujmić 1995: 151). Hrvatskome jeziku ostaje vjerna do kraja te postupno poboljšava svoj izraz i stil što pokazuju njezine *Domorodne poviesti* iz 1843. i

roman *Dva pira* objavljen u nastavcima 1864. godine. Unatoč zajedničkim romantičarskim obilježjima, prema Stanku Dvoržaku ova djela pokazuju dvije različite pripovjedne faze: *Domorodne poviesti* pripadaju posve romantičnoj, a roman drugoj, punoj realističkih elemenata (1958: 14). U trima pripovijetkama mogu se pronaći obilježja svakodnevice te opisi društvenih i povijesnih zbivanja. Teme su preuzete iz usmene tradicije, a radnja je smještena u razdoblje od 17. do 19. stoljeća na hrvatskim prostorima. Tako su *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu* smještene u južne strane Hrvatske, *Oba prijatelja* uprizoruju prijateljske nevolje i iskušenja na otoku Krku i Veneciji, dok je pripovijetka *Povodkinje pod gradom Ozlom*, precizno geografski i vremenski locirana, izravna poveznica s usmenoknjiževnim oblicima. Autorica u predgovoru sažima razloge pisanja baš ovih pripovijedaka – patriotizam koji se očituje u prvim dvjema pripovijetkama, zatim potreba za zapisivanjem priča koje su nastale na našem tlu na temelju narodnoga pripovijedanja. U literaturi se uspješnost pripovijedaka pripisuje temama i formi koje su odgovarale ukusu tadašnjih čitatelja, želeći ga potaknuti na suosjećanje i identificiranje s glavnim likom. Iako Dvoržak naglašava posve romantičarsku fazu, što se vidi u trivijalnom fabuliranju, klišeiziranim opisima, crno-bijeloj karakterizaciji i stereotipizaciji, autorica na temelju preuzimanja likova i motiva iz svakodnevice pokazuje crte realizma koje će u kasnijim pripovijetkama pokazati i pri oblikovanju likova (Detoni-Dujmić 1995: 155-156).

Spomenute značajke, izrazita osjećajnost i dinamika temeljena na otmicama, prepoznavanjima, rješavanjima tajni vidljiva je u romanu *Dva pira*. Događaji između dva pira kojima roman počinje i završava isprepleteni su mislima i stavovima o domovini, rodnoj i klasnoj nejednakosti te mnogim problematičnim temama s kojima se susretala autorica u vrijeme pisanja romana. Unatoč tome što Dragojla ne vidi važnost pisanja ovoga romana i napominje da ga je pisala „sve lagano“ (Dvoržak [196?]: 143), u njemu se pojavljuju narativne tehnike koje će u potpunosti zaživjeti Šenoininim romanima (Klepač 2011: 139). Osim što roman ima ranorealistične crte, smatra se hrabrim pothvatom za ono vrijeme jer u hrvatskoj književnosti nije postojala novelistička tradicija na koju bi se autorica mogla osloniti. Dragojla se u pisanju romana uvelike oslanjala na njemačku tradiciju, ali je tematiku prilagodila hrvatskomu vremenu i prostoru kako bi osigurala adekvatnu zamjenu za strane romane i potaknula žene na čitanje domaće literature.

Na primjeru samo dviju knjiga mogu se iščitati utjecaji na stvaralaštvo Dragojle Jarnević. Prije svega, njezino se stvaralaštvo treba promatrati u okviru vremenskoga razdoblja kojega karakteriziraju „nacionalno, individualno i univerzalno“ (Lukšić 2013: 12).

Nacionalno se očituje u sadržajima i motivima preuzetima iz hrvatske baštine i povijesti pa prozna djela upotpunjuje stihovima narodnih i domoljubnih pjesama te motivima iz usmenih balada ili bajki (Dujmić-Detoni 1998: 25). Uvodeći stihovane usmene elemente u prozu, autorica briše žanrovska obilježja u klasičnome smislu te su njezina „manjkavost u kompoziciji i kočenje radnje“ (Dvoržak [196?]: 81) zapravo posljedica individualnoga čina i eksperimentiranja žanrovskim obrascima. Objašnjavajući tri osnovne postavke romantizma, Irena Lukšić zadnju komponentu – univerzalno objašnjava kao istraživanje i zalaženje u prostore „iznad i iza realnosti i iskustva“ (2013: 12) što se posebno propituje uvođenjem mitskih likova povodkinja koje nadilaze granice realnosti i ljudsko iskustvo (Dragičević 2015: 93).

3. Afirmacija žanrova usmene književnosti

Usmena je književnost nastajala i razvijala se kao životna potreba kojom su se ljudi istovremeno zanimali za stare stvarne događaje, običaje, osobe i one pojave koje su im neobjašnjive i strane. Na temelju takvih tematsko oblikovanih priča i vjere u ispričano danas govorimo o različitim usmenoknjiževnim žanrovima i njihovim posebnim obilježjima i funkcijama. Ono što im je svima zajedničko jest prenošenjem živom komunikacijom i recepcija slušača bez kojih se one ne bi prenijele do današnjih dana. Njihova živost i opstanak ponajviše ovisi o tematici priča i vještosti pripovjedača, a razlikuje ih unutarnja logika (Botica 2013: 395) koja utječe na drukčiju kompoziciju, stilska sredstva i samu funkciju priče. Premda usmenoknjiževni žanrovi pokazuju svoj kontinuitet tijekom svih razdoblja i književnih formacija, proučavanje obilježja pojedinih žanrova omogućilo je njihovo revnije zapisivanje (Bošković-Stulli 1978: 322) koje se pripisuje preporoditeljima. Oni se razlikuju od žanrova u pisanoj književnosti, a Bošković-Stulli ističe kako su najbližnji srednjovjekovnim književnim žanrovima (Isto: 23) jer ih određuje namjena, način i okolnosti izvođenja pa ovisno o tim čimbenicima, žanrovi oblikuju svoj stil, izraz, formule, teme i motive. Najviše je usmenih pripovjednih žanrova citatno uključeno u druge tekstove (Botica 2013: 393) zbog čega je teže pratiti njihov povijesni razvoj u odnosu na lirske pjesme koje žive kao samostalan oblik. Citatnost se posebno ističe u autorskim tekstovima, koji poput pripovjedača usmenih priča u poznati siže, odnosno središnji motiv dodaju nove elemente prilagođavajući ih publici, vremenu i prostoru, pritom oblikujući originalnu priču. Usmeni se žanrovi ukomponirani u autorske tekstove transformiraju, mijenjaju svoje značenje u odnosu na ono koje su imali kao samostalan usmeni oblik pa ih valja promatrati unutar konteksta u kojem nastaju. Sve je veći interes za kontekst izvedbe usmenih pjesama i priča pa ti konteksti postaju dio autorske književnosti i opisa. Takvim se opisima služila i Dragojla Jarnević, posebno u opisima likova i lokalnih obilježja te u dočaravanju atmosfere i retoričkome uvjeravanju.

4. Usmena književnost u djelima Dragoje Jarnević

4.1. Bajka i predaja kao usmenoknjiževni žanrovi

Prije detaljnije analize *Domorodnih poviesti*, valjalo bi približiti kontekst unutar kojega će se one promatrati, a tiče se afirmacije i ispreplitanja dvaju pripovjednih usmenoknjiževnih žanrova – predaje i bajke. Ne ulazeći daleko u povijest razvoja svake vrste, poznato je da se bajka isticala kao najpoznatiji oblik te su opisi i proučavanja drugih oblika proizlazili iz njihove usporedbe jer su mnoga svojstva bajke sadržana u ostalim proznim oblicima (Kekez 1986: 183). Unatoč tomu, uočeno je da postoji usmenoknjiževna vrsta koja je kraća, jednostavnija, nestalne kompozicije i velike emocionalne angažiranosti (Bošković-Stulli 1963: 11) te se govoreći o „vjerovanju u nadnaravna bića, o povijesnim reminiscencijama i podrijetlu pojava i stvari“ razlikuje od ostalih pripovijedaka kompozicijski, stilski i vjerovanjem u ono što se pripovijeda (Bošković-Stulli 2018: 215). Vjerovanje u istinitost pripovijedanoga čak i kada se ono odnosi na „nevjerovanje i svojevrsnu ambivalentnost“ (Rudan 2016: 17), što će se detaljnije pokazati na primjerima, temeljna je razlika predaje u odnosu na bajku koja ne očekuje nikakvo vjerovanje.

(Ne)vjerovanje najbolje se izražava prodorom nadnaravnoga u naravni svijet. Bajka nestvarno ne promatra zazorno, dapače, ono se uzima kao općeprihvaćeno, čak poželjno, a predaja nadnaravne elemente prikazuje kao nepoželjne, bojazne, često kao nositelje nesreće koji prodiru u skladan svijet pa je u njihovo postojanje potrebno uvjeravati. U bajci je bitno da glavni junak nadnaravno prihvaća kao nešto onečudujuće i kao nadogradnju na svakodnevni život (Vekić 2016: 208). Za razliku od bajke u kojoj su razine naravnoga i nadnaravnoga izjednačene, u predaji se one „sukobljavaju, pokreću priču i sukob koji se nikada u potpunosti ne razrješava“ (Rudan 2016: 18). U završnom razrješenju također se očituje njihova razlika. Bajka teži rješavanju početnoga problema što pokazuju opozicijski parovi Proppovih funkcija kojima se teži harmoniji i sretnome završetku. Sretan rasplet u bajci u funkciji je prenošenja poruke kroz prizmu glavnoga junaka, u početku slaboga pojedinca koji svladavajući problem postaje nositelj poželjnih ljudskih osobina. Prema tome, bajka ima čvrstu kompoziciju temeljenu na akciji i želji glavnoga lika da povрати ustaljeni red stvari koji je na početku poremećen. Predaja također ima definiranu formu, ali ona dopušta odstupanja, naročito ona povezana uz „tematske skokove i strukturalna aranžiranja“ u trenutku kazivanja (Vekić 2016: 210) jer se predajno događa i ostaje vezano uz određen prostor (Botica 2013: 440) usmjeravajući se na svakodnevno i konzervirajući sve ono što je neka zajednica stvorila na određenom prostoru i to čuva kao povijesno pamćenje (Isto: 435). Vidljivo je da se ta dva

žanra ponašaju različito unutar izvedbenoga konteksta. Razlika se slikovito može prikazati usporedbom dvaju medija – televizije i filma (Rudan 2016: 18). Prema tome bajka je bliska filmu jer je „za njezino shvaćanje dovoljno poznavanje samoga žanra“, a predaja je bliža seriji, točnije jednoj epizodi duge serije jer će „za njezino razumijevanje biti potrebna prethodna znanja recipijenta“ o likovima i njihovim karakteristikama (Isto 18-19). Zato je predaja ovisnija o kontekstu, situaciji, pripovjedaču i recipijentu jer oni uvjetuju proširivanje i uskraćivanje podataka bitnih za priču predaje. Povezanost predaja uz određeno vrijeme i mjesto vidljivo je u vremenskim i datacijskim formulama, ali i svjedočkima, navođenjem imena likova koji su stvarne osobe, predstavnici društva i okoline uz koju se predaja veže. Likovi u bajkama nemaju takvu funkciju, oni nalikuju karakterima jer su podređeni događajnosti bajke i prenošenju glavne ideje, nije bitno *tko* nešto radi, nego *što* netko radi. Zbog toga se ističe njihova plošnost i lišenost plastičnosti i individualnih crta (Bošković-Stulli 2012: 285).

Plošnost se prenosi na cjelovit prikaz bajke – kompoziciju, opise, stil. Iz toga proizlazi definiranje bajke kao jednodimenzionalne priče s jednosmjernom, linijskom naracijom bez digresija i dodatnih epizoda. Proučavajući kompoziciju, strukturu i stil bajki, Propp i Lüthi su došli do sličnih zaključaka različitim putem (Isto: 284), a odnose se na postojanje elemenata koji su zajednički svim bajkama i čine temelje bajke kao žanra.

Upravo će se na temeljima obaju žanrova, koji će se detaljnije objasniti na primjerima, zasnivati interpretacija pripovijedaka. Premda će se ona uglavnom ticati kompozicije, djelatnika, funkcija i stalnoga rasporeda u bajkama te (ne)vjerovanja u istinitost u predajama, u obzir će se uzeti elementi drugih žanrova i stalna mjesta usmene književnosti. Time će se pokazati Dragojlićina želja da u doba hrvatskoga književnog romantizma komentira svoju sadašnjost preko usmene književnosti, oživljavajući prošla vremena uvrštavanjem konkretne predaje i drugih usmenoknjiževnih elemenata u svoja autorska djela

4.2. Domorodne poviesti

Kao što je istaknuto, autorica u predgovoru objašnjava razloge pisanja ovih pripovijedaka želeći pridonijeti svoju „hvojčicu“ stvaralaštva domorodnoj književnosti kako je naziva (Jarnević 1843: 7). Navodi kako je tematika pripovijedaka bliska usmenoj tradiciji jer se donose „nieki događaji naše domovine iz stariih i noviih vriemenah uzeti iz ustiuh prostog našeg seljana“ (Isto). Nadalje, objašnjava da se ovim pripovijetkama želi pokazati kontinuitet umjetničkoga narodnog stvaralaštva kojim će se ujedno izliječiti ukus čitateljstva i odvratiti ga od čitanja strane literature. Dvoržak je istaknuo izrazito romantičarska obilježja

ovih pripovijedaka, dok Dunja Detoni-Dujmić u odabiru tema i motiva vidi crte realizma. S obzirom na to da se književnost nalazila između politike i pedagogije te se za svoje mjesto tek trebala izboriti, u takvome ozračju treba tražiti opravdanost književnih postupaka, naročito onih koji se odnose na isticanje stvarnosti i njezino povezivanje s fikcijom. Referiranjem na zbilju, autori su željeli privući čitatelja i uvući ga u referentno polje teksta (Protrka, 2006: 326). Upravo u tom pozivanju na realnost i istinitost najviše se očituju usmenoknjiževni elementi – „precizno vremensko i prostorno datiranje, povijesni lokaliteti i imena, objektivnost pripovjedača“ (Isto: 327). Takva referencijalnost temeljena na zbilji odraz je nasljedovanja kalendarske književnosti, ali i položaja književnosti koja svoju utemeljenost mora potvrđivati upravo pozivanjem na vjerodostojnost tekstovima. Ljubavne intrige i zapleti imaju narativnu funkciju, ali ih nikako ne treba odjeljivati od ovih „stvarnih“ elemenata. Oni se zapravo upotpunjuju i dokazuju da se ljubavna priča temelji na istim vrijednostima kojima se ističe i domoljublje, što će se pokazati u daljnjoj analizi.

4.2.1. Oba prijatelja

U svim pripovijetkama pa tako i u ovoj radnja je smještena na hrvatski prostor nakon čega se ukratko najavljuje radnja i vrijeme njezina odvijanja. Tako se na prvoj stranici saznaje da je vrijeme radnje prva polovina prošloga (18.) stoljeća na otoku Krku, poznatom po ribarskim kućicama i ribarima koji srdačno u svoj dom ugošćuju stranca. Pripovijetka *Oba prijatelja* ne obiluje samostalnim usmenim oblicima kao što će se to pokazuje u *Povodkinjama* ili romanu *Dva pira*, već se povezanost s usmenom tradicijom očituje u oblikovanju teme i narativnim postupcima. Premda početni opis precizno smješta prostor i radnju, u njemu se ipak očituje povezanost s početkom bajke – pripovjedačeva najava da se sa zapadne strane otoka „jedna koliba na obali uzdizaše. U uzkom zatoku pod njome ljuljaše jedan čamac, služeći ribarom za loviti; u njoj pako življahu dva mladienca, kojim lovljenje ribah zabava i posao biaše“ (Jarnević 2016: 13). Potom se opisuju ti mladići pa se već u njihovu opisu daje naslutiti njihova osobnost i zaplet radnje – iznevjeravanje prijateljstva.

„Blago usmiehnutje usnih biaše samo zanka; on š njime vabiše, ali tko mu se povieri, biaše u svojem ufanju izgubljen. – On je znao prijatelja objeti, i ćutljivo mu ljubav laskati; ali ovako činjaše on samo toga radi, što serce od ovoga otvoreno u njegovoj ruci ležaše, i on vlast neodoljivu posiedovaše, po volji ga ravnati.“ (Isto: 14)

Osim što je svojim osmijehom zavarao prijatelja, zavarao je i djevojku koja je cijelo vrijeme bila neodlučna u tome kojem bi se prijatelju naklonila. Nikolina narav vidljiva je u njihovom

susretu. On je istovremeno nježan pa joj istinitu ljubav obeća zauvijek „dok će trajati i svieta“ (Isto: 33) i nagao u želji da mu odmah odgovori:

„Neideš otale dok se ne odlučiš i moju sudbu neizrečeš, robom si me pravila, i sada se toga radi nasladuješ; tvoju ljubav prosvetuješ drugom a mojom se boli porugavaš; nu nemisli da će te drugo serce viernie ljubiti nego što te ljubi moje“ (Isto)

Iako je početak njihove ljubavi netipičan za tradicionalnu ljubavnu tematiku, ipak se javljaju stalna mjesta izjavljivanja ljubavi u obliku strijele koja ranjava muškarčevo srce (Isto: 32) ili slatkosti koja uzbuni srce djevojke (Isto: 27). S obzirom na to da pripovijetka nije tipična ljubavna priča nego je u središtu prijateljstvo, karakteristični ljubavni opisi u funkciji su naglašavanja prijateljstva.

„On ljubljaše priatelja strastveno, i ništa mu odveć dragociena nebiaše, što nebi bio dao za posmieh i tisak ruke njegove. (...) i već mu se oko od čeznutja ovlaži, ako samo na kratko od njega udaljen biaše“ (Isto: 15)

Milovan bi za Nikolu kaplju po kaplju krvi pustio i ne bi osjetio da boli (Isto: 21), a on bi uglavnom sklanjao pogled, rumenio se ili zlobno osmjehnuo. Milovanova ljubav svoj maksimum doseže u trenutku izdaje kada tuguje, plače i ne pomišlja ni na kakvu osvetu u tamnici.

„Kerv mu se ostudeni, glava klone na persa i bliedost smerti obuće mu obraz. (...) Uvidio je sada da je sve izgubio, buduć se je priatelj silom iz serca mu iztergnuo, i jednu pukotinu u njemu ostavio, koju ništa, ništa više izliečiti kadro nebiaše (...). Na razvalinah najvećega svoga ufanja je on stajao i na ove sada gorke suze ronio.“ (Isto: 36-37)

Ubrzo nakon izdaje Nikola je u razgovoru s Fideliom shvatio težinu svoga čina te je poželio razgovarati s Milovanom. Do sukoba između prijatelja nije došlo jer se Milovan nije mogao odmah suočiti s Nikolom, a Angjelijina otmica promijenila je tijek radnje. Prema dosada navedenome uočavaju se bajkovni postupci u strukturi priče. Prije svega to se očituje linearnošću radnje koja je prekinuta tek jednom kratkom objasnidbenom epizodom neidentificirana čovjeka o Angjelinom sudbinu. No, i ta digresija ima svoje usmene elemente jer je pripovijeda jedini pomoćnik priče koji zna zašto se prijatelji nalaze u tamnici. Priča o sudbini djevojke temelji se na njezinoj ljepoti koju je samo za sebe htio moćan grof Bertoni pa ona uz pomoć Fidelia bježi nakon smrti svojih roditelja. Njezin odlazak od kuće glavni je pokretač radnje jer, došavši na Krk, uznemiri miran život dvojice prijatelja pa i oni završavaju daleko od kuće, u mletačkoj tamnici. U oba je slučaja odlazak od kuće motiviran okrutnim

razlogom – smrću. Isto tako, radnja likova svedena je na djelovanje likova, posebno Nikole. Budući da je izostala psihološka karakterizacija likova, ne zna se zašto je Nikola iznevjerio prijatelja čija ga je obitelj prihvatila u svoju kuću kao jednoga od njih. Dvoržak zamjera autorici neuvjerljivost priče, posebice prikazivanje vremena u tamnici i neobjašnjavanje kako je Nikola završio u Americi ([196?]: 81). No, ti opisi neće biti toliko važni jer je bitno da se Nikola na kraju pokajao za svoj postupak kršenja prijateljskoga kodeksa i pokazao zahvalnost prema svome prijatelju.

Vrijeme provedeno u tamnici prikazuje ponavljanje radnje i riječi glavnih osuđenika pa je takvo ponavljanje slično epskoj tehnici. Prijatelji tri puta dolaze pred vijeće koje im svaki puta postavlja isto pitanje o odgovornosti za ubojstvo grofa. Svaki put mladići odgovaraju isto, preuzimajući odgovornost svaki na sebe. Također se tri puta ponavlja dolazak zamaskirana čovjeka, želeći izvući priznanje od Milovana kako je Fidelio poludio i usmrtio grofa, a treći mu je dolazak osigurao bijeg iz tamnice. U bajkama bi pomagač u većini slučajeva bio nositelj nadnaravnoga, no u Dragojlinim pričama temeljna odrednica bajke izostaje jer se pomagači poistovjećuju s junacima u nevolji na temelju jednake narodne pripadnosti.

„I ja sam od tvoga roda; i ista ona majka uzgoji i mene koja i tebe sinom naziva; nu kolo udesa se vieke nedokučljivo i bez prestanka obratja i tako bi i ja njemu verteći se iz dalmatinske moje domovine u ovu varoš odbačen (...)“ (Jarnević 2016: 69)

Osim toga, u tamnici pratimo potpunu preobrazbu Nikole koji kroz unutarnje monologe sagledava cijelu situaciju i zaključuje:

„Ja osetjam da nije moje serce za prijateljstvo, da nije za ovakove žertve; svojeljublje i svojekorist lada sa mnom, i ovakove strasti za priateljska ćutjenja nisu. Ali ovdie valja da svojekorist ušuti i da se neda oblagati sa sladkim izgledom na život; - vieke bi mi sviest spoganjala da sam ubojica pa da je za ovo moj priatelj pao.“ (Isto: 57)

Premda Dvoržak smatra da se dugim monologom prekida dobra četverodijelna kompozicija i ujednačen tempo ([196?]: 81), Nikolino je pokajanje potrebno kako bi se osnažila prijateljska veza te da bi uz Milovana bio glavni protagonist kojemu je „stav najjače oružje“ (Botica 2013: 419), stav kojim će doći do krajnjega cilja i osloboditi svoga prijatelja u znak ljubavi. Na kraju ih ta želja za dostizanjem cilja obojicu spasi i osigura im da zadnje trenutke života provedu zajedno. Iako nisu živjeli sretno do kraja života:

„Oba prijatelja biahu u jedan grob poležana i potomci Nikolini nastavihu na njega kamen sa brojem godinah njihove starosti od 86 i 85 i riečimi: Prijatelji do groba.“ (Jarnević 2016: 84)

Time je formula završetka pretopljena u kršćansku tradiciju vječnoga života.

Zadnje poglavlje pripovijetke vraća radnju na početak te čitatelj dobiva kontekst povijesnih zbivanja:

„Dinastie propadoše i za njima se nove uzdizaše – koje ipak dugo trajati nemogaše; - prestolja biahu uzdermana i provaljena, i rieke kervi proiztekoše za slobodu domovine i careve.“ (Isto: 74).

Takvo stanje omogućilo je da se ljudi protjerani za vrijeme mletačke vlasti vrate u domovinu pa je i otok Krk bio sretan što je primio povratnika. Radnja se ponovno, kao na početku pripovijetke, smješta u poznat prostor, ali drugo vrijeme. S obzirom na to da je na početku ulomka najavljen povratak milih i ljubljenih glava (Isto: 75), tišina i usamljenost u opisu zaljeva prekida se ushitom nakon kojega slijedi igra pogađanja, poznata u epskom usmenom pjesništvu.

„Što je ono što se na morskoj pučini svieti i upravo k usamljenom svom zatoku obratja! Jeli ono jato galebovah ili je brod spiešno tieran od pogodnih juternih vietrah? Po hitroći, s kojom prieko pučine bieži, bi reči, da je jato galebovah, ali pievanje koje radosno ori, najavlja veselo društvo iz jednog broda. I doista biaše razne starosti društvo iz njega na obalu poskakalo, iza kako u tesnom zatoku sidra baci“ (Isto)

Slavenskom se antitezom naglašava cjelokupna atmosfera slavljenja povratka kući pa se postavlja pitanje što se to svijetli na morskoj pučini nakon čega slijedi dvodijelna igra pogađanja (Bagić 2012: 303), a bjelina se povezuje s jatom galebova i brodom na pučini. Potom se svaki potencijalni odgovor objašnjava kako bi se na kraju zaključilo da je ipak riječ o brodu koji će se usidriti u zaljev. Na isti se način kao na početku uvode likovi pa se tako Nikola vraća u svoju domovinu i odlučuje obnoviti kolibu nakon čega mu se pridružuje i Milovan. Trenutak prepoznavanja nabijen je emocijama jer se nalaze na stijeni gdje je Nikola izdao prijatelja, a sada su opet obnovili prijateljstvo. Također je zanimljiv i indikativan znak njihova raspoznavanja – pripadnost domovini. Jasno se vidi da je Milovan boravio tri dana u Nikolinoj kući, ali su se prepoznali treći dan na stijeni tijekom razgovora o njihovim posljednjim željama. Obojica su se željela vratiti kući u nadi da će naći jedan drugoga.

4.2.2. *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu*

Prije nego što pripovjedač smjesti radnju u prostor Like u drugoj polovici 18. stoljeća, pripovijeda o hrabrosti žena i njihovoj žrtvi za domovinu. Kaže da su neke priče „više ili manje nam iz med različitih naroda ovakove poznate; a mnoge nam i poznate nisu, od kojih čini bi ipak vriedili da su sa zlatnom slovom u dogodovštinu upisani“ (Jarnević 2016: 87), čime daje naslutiti da će se ovdje raditi o takvoj žrtvi, a želi je ispričovijedati jer:

„Vjerojatnosti od ovoga čina mislim biti siegurna; i scieneći, da će biti malo poznat, buduć samo jošte u uspomeni neznatnoga broja od seljanah živi, koji se u onij pokrajinah nalaze, gdje se ovo slući (...“ (Isto: 87-88)

Još se jednom pripovjedač predajnom formulom pozvao na istinitost i živost priče u narodu, posebno na području Otočca gdje se radnja odvija. Uvodni dio pripovijetke blizak je dijelovima predaje kojima se potvrđuje ispričovijedana priča i jamči njezina istinitost (Rudan 2018: 283) ispreplićući datacijske, prostorne, svjedočke i kazivačke formule. Premda pripovjedač ne implicira (ne)vjerovanje u priču, ipak pokazuje stav prema njoj govoreći o njezinoj vrijednosti i želji da postane poznata široj publici jer je poznata samo nekolicini svjedoka povezanima s mjestom i vremenom njezina nastanka. Uočivši prostornu ograničenost priče, pripovjedač je odlučuje prenijeti širem čitateljstvu kako bi se uvidjelo da i hrvatska kultura ima požrtvovne junakinje. Pripovijetka započinje kontekstualizacijom vremena turskih napada na granice Hrvatske i nove pohode Turaka na Senj. Tematika i motivi ove pripovijetke bliski su uskočko-hajdučkoj epici tematizirajući sukobe na granici u rasponu od 16. do 18. stoljeća. Iako se ni u jednoj pripovijetci ne uočavaju poznati glasnici nesreće u obliku gavrana ili neke životinje, ipak se nesreće naslućuju određenim motivima iz prirode kao što je dolazak oluje popraćene kišom i grmljavinom te putovanje noću nepreglednom i strmom klisurom. Pripovijetka započinje odlaskom na put u vrijeme oluje koja je ujedno glavni krivac zašto kršćani upadaju u ropstvo. Isto tako, obje pripovijetke *Oba priatelja* i *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu* spominju klisure i ni u jednoj one nemaju pozitivne konotacije. Priču pripovijetke donosi objektivni pripovjedač koji eksplicitno ne zauzima strane, ali naglašava okrutnost Turaka, naročito u trenutcima kada se kršćani ne žele pokoriti:

„... predajem vam ove robove; mučite jih i nabite jih na kolce, nu nepustite im udilj umrieti; sve muke neka prie okuse, i tekar onda neka po malo izginu, kada ih već njihova bratja vidiel a bude. Uzmete naprie to diete, za njime muža, i po tom ovu ženu koja se biaše oslobodila sa mnom se porugivati“ (Isto: 115)

i razboritost kršćana kada osjete prijetnju: „uzdignu su opet se oružjem u rukuh graničari, i staro i mlado, žene i djevojke izidju pred dušmana i stane si s riekami od kervi branišća od strani divjakh uzdizati“ (Isto: 89). Pripovjedač svoju pristranost pokazuje u trenutcima pašina divljenja Zoričinoj hrabrosti i njezina muža Lovre, naročito kada je spreman žrtvovati svoju ženu i dijete. S druge strane, ističe i pozitivne strane Turaka Agjimirovim opisivanjem spašavanja svoje majke:

„Nju izbavi ovaj paša iz rukuh divjih Turaka pod kojimi bi bila kao žrtva odurne okrutnosti pala; on ju uzme u Sarajevo i tamo u saraju ženah nastani. Osobita stednja, s kojom on proti njoj pristupaše, i što se nebi od njegove okrutnosti niti ufati moglo, obveže mu njezino serce u harnosti.“ (Isto: 122-123)

Prema tome, likovi su okarakterizirani crno-bijelom tehnikom s naglaskom na glavne junake, odnosno junakinju priče. Zorka i njezin muž nositelji su idealnih osobina koje ima junak epskoga djela. Lovro ni pod koju cijenu ne želi izdati domovinu jer ga je otac naučio kako je treba voljeti, ali svejedno se povremeno koleba što uviđa sam paša. Tu nastupa Zorka kao jači karakter i suprotstavlja se paši:

„Prieti pašo kako ti drago, ti ga nećeš nestalna praviti; ljubav i viernost za domovinu mu je prevažnia, i toga radi će sve muke lasnie podnašati. Dužnost mu je život supruge i dieteta štediti, nu jošte veća, domovinu cieniti, i za njezinu korist svaku inu odsloniti. On je muž, i nenadaj se, da ćeš u njega manje postojnosti naći nego što umene. Ja ću znati umrieti, umiet ću prezirat muke; nu ne bi umiela gledati da on jednog života radi, nebrojene od svoje braće žrtvuje, ne bi umiela gledati, kako bi u svoju domovinu dušmana vodio, da hara i pali; da gazi polja, i da pod njegovim mačem uzdisaju dietca i dievojke; da pada staro i mlado. Idi pašo neludi, ovo ti nećeš od njega dobiti“ (Isto: 107-108)

Zorkin monolog sažima njihove vrijednosti i spremnost na svaku žrtvu za domovinu što potvrđuju njezine riječi „da za njihova tri života nesme tisuće od naše bratje pasti“ (Isto: 112). Svoju najveću snagu pokazuje u trenutcima kada Turci muče dijete, a ona ne odustaje jer „sve će lasnie snašati nego korbu, da je dužnost i viernost za domovinu zatajila, i radi kratkotrajnih mukah tisuće bratje izdala“ (Isto: 115). U svojim postupcima Zorka ne zaboravlja ni svoga supruga pa se u njezinim monolozima uviđa patrijarhalni odnos prema ženama gdje ona, iako je najjača karika ove priče, naglašava hrabrost svoga muža:

„Ej dosta mi je milo znati, što je osviedočen paša, da ina i u ženi serca; nu neka nemisli, da bi moj suprug slabii od mene bio; muku je mogo u njegovom obrazu čitati, nu vieruj mi,

nestalnost nije; on će isto tako umieti čversto obstajati, kao što i ja, i neće mu niti na um pasti, inače mislieti.“ (Isto: 113)

S druge strane, njezino je prvo obraćanje paši ponukano upravo sumnjom da bi suprug mogao popustiti pa pripovjedač donosi da „u njemu bo opazi strašnu jednu odluku, koju zapopasti samo bezufani njezin, i dieteta ležaj ga nukati mogaše“ (Isto: 107). Autorica, svjesna vremena u kojemu živi, nije mogla sve zasluge pripisati ženi pa svoje domoljubne ideje prvi iznosi Zoričin muž, a potom ona i to riječima: „Zar nije njegova domovina i moja; neteče li u meni horvatska kerv, kao što i u njegovih žilah?“ (Isto: 105). Nakon toga sve dijaloge s temeljnim mislima o domovini dane su ženskome glasu, a sumnja u muževu moguće kolebanje opravdava se ljubavlju za nju i dijete i strahom zbog muka koje bi svi morali podnijeti (Isto: 107). Koleba se i sama Zorka, ali u tim se trenutcima prisjeća domovine, sunarodnjaka koji bi bili ubijeni i dušmana koji bi slavio svoju pobjedu (Isto: 111). Kada su njezini postupci na kušnji, ona je najjača premda fizički tako nije opisivana na početku. Shvativši prijetnju za domovinu, njezina snaga jača i sve više se naglašava. Na putu prema Senju prikazana je kao krhka i neizdržljiva, a pred pašom i Turcima je uglavnom bila uplašena, klonula je i sakrivala lice. Na kraju se ističe njezina duhovna snaga nad fizičkom jer umire i kao da, u trenutku kada je Agjimir izvodi iz šatora, shvaća da je ispunjena njezina zadaća te se predaje. Takva Zorica u suprotnosti je onoj koja se javlja u trenutku Svetozarova mučenja. Tada je blijeda lica i ukočena oka koje je usmjerila prema nebu, potom je prekrižila ruke na prsima i ukočeno stala kao kip (Isto: 116). U toj situaciji Agjimir spašava dijete, moli pašu za milost i odgađa mučenje. To je ujedno bio trenutak u kojem Agjimir odlučuje zauzeti stranu kojoj po narodnosti i krvi pripada. Agjimir se kao i maskirani čovjek u prethodnoj pripovijetki otkriva i prihvaća svoju hrvatsku krv pa preruši Zorku i Lovru i izbavi ih iz ropstva. Njegova se dosadašnja poslušnost paši opravdava danim obećanjem majci na posmrtnoj postelji da protiv njega nikada neće voditi rat. On obećanje ni ne krši, ali svoju vjernost sada obeća hrvatskoj domovini jer želi slijediti plemeniti primjer Zorice koju je pohvalio Zrinu. Za razliku od njega, paša je prikazan kao negativan lik, osvetoljubiv, zao i nasilan. Predstavlja tipičan lik turskoga vođe nenaviknutoga na neposlušnost i suprotstavljanje koje u njemu izaziva gnjev pa mu tada „oko sievaše, a obraz u rumeni jariše“ (Isto: 114). Suprotnost paši na kraju se pripovijetke ističe i povijesna ličnost Petar Zrinski koji je pobijedio Turke s malim brojem hrabrih Hrvata, što je česta epska tehnika umanjivanja vojske kako bi slava pobjede bila veća, a time se još jednom očituje implicitna pristranost pripovjedača. Unatoč pobjedi, borba je odnijela dvije glavne žrtve, dva glavna junaka čije su vrijednosti poželjne, posebno u vrijeme

kada pripovijetka nastaje, a njihova je požrtvornost nagrađena lovorovim vijencem, najvećim simbolom slave i časti. Na taj način, premda junaci završavaju tragično, ostvaruju svoju ulogu – brane domovinu i služe kao primjer potomcima kako joj treba služiti pa završetak ima uzvišen ton.

4.2.3. Povodkinje pod gradom Ozlom

Ova se pripovijetka od prethodnih razlikuje po tome što jedina donosi konkretnu usmenoknjiževnu vrstu na kojoj se temelji cijela radnja pa će se na temelju njezinih elemenata pripovijetka proučavati. Pripovijetka donosi priču o povodkinjama koje su sklopile savez s jednom ženom, a on je utjecao na život njezine kćeri Ružice. Pripovijetka se smješta na prostor grada Ozlja koji „stoji na nedostupnoj klisuri u sievero-zapadu od Horvatske, i iz njegovih zidinah se krasni izgled u istočno-južnu stran uživa; polja se ugodno pred očima gledaoca razprostiraju, i rieka Kupa, koja se iz med njih vijuga, a mnogo ka krasoti izgleda prinaša“ (Isto: 131). Tom se uvodnom rečenicom radnja povezuje s konkretnim prostorom Ozlja. Ovo je tipičan element predaje kojim se ona veže za konkretan prostor s povijesnim i zemljopisnim podacima (Kekez 1987: 56) jer joj omogućuju da živi i ostaje u optjecaju. U toj je funkciji pozivanje na obitelj Frankopan u čijem je vlasništvu prije nekoliko vjekova bio grad Ozalj. Referiranjem na obitelj Frankopan daje se naslutiti još jedna predaja kojoj je grad „sviedok od kazne jedne žene biaše, koju izdajstva radi strašna smert ovdie stigne“, a odnosi se na „stražni ogranak“ obitelji koji je „dao svoju suprugu u sumnji njezine neviere iz visokog grada, u dubinu rieke Kupe stermoglaviti“ (Isto). Ovaj dio pripovijetke ne može se izdvojiti kao zasebna predaja, ali ima potencijalne elemente s obzirom na to da se radi o „dogodovštini“ i iako se eksplicitno ne navodi da potječe iz naroda, naslućuje se da u narodu ipak živi i prepričava se (Coha 2018: 142). To potvrđuje Ivan Kukuljević Sakcinski koji, govoreći o Ozlju, donosi istu ovu priču te naglašava da ju je izumio pjesnički narod:

„Ali ako je štogod istine u onoj pučkoj pripovijesti, koja hoće da se je njeka Frankapanka s visokih ozaljskih stienah u zdvojenju strmoglavila u ponor Kupe rieke; to je onda pjesnički naš narod, kad je izumio tu priču, doista mogao pomisliti na Anu Katarinu Frankapanku, koja s prvim svojim korakom u ozaljske zidine, baci se u vrtlog čudnovatih zgodah, koje ju strmoglaviše u duboki ponor nesreće, gde nadje svoju prežalostnu smrtnu propast, zajedno s čitavom porodicom Zrinsko-Frankapanskom“ (Standl 1870)¹.

¹Grad Ozalj od Ivana Kukuljevića Sakcinskog.
<http://www.arhiv.hr/portals/0/DigitalniArhiv/IvanStandl/Ozalj.htm>

Povezujući ovu okrnjenu predaju s obitelji Frankopan, pripovijetka sadržava sve tri tematske vrste predaja. Spomenuta koja je prenošena u formi predaje (Coha 2018: 142) pripadala bi povijesnima jer tematizira povijesnu osobu, a nakon nje se javlja predaja s etiološkim i demonološkim elementima, tematizirajući istovremeno nastanak klisure i pojavnost povodkinja, nadnaravnih bića (Rudan 2016: 28). Pripovjedač se u donošenju predaje poziva na „ustmena predavanja seljanah, koji na obalah ove rieke stanuju“ (Jarnević 2016: 132), a mnogo znaju o postanku klisure „koja je kroz upliv jedne versti bitjah postala, koja su u našem narodu po imenom, povodkinje, poznate“ (Isto).

Druga ključna stavka za predaju jest vjerovanje u istinitost onoga o čemu se kazuje (Bošković-Stulli 1997: 18), a danas ona čini dio ustrojstva predaje čak i kada stvarna vjera u ispričano iščezava (Bošković-Stulli 1963: 11). Ta „stvarna vjera“ u predaju može se, ali i ne mora ostvariti jer ona proizlazi iz odnosa recipijenta prema priči. Puno je važnije vjerovanje u istinitost koje se ostvaruje tekstualnim signalima – formulama vjerodostojnosti (Rudan 2018: 281) koje nisu samo stilski, nego i temeljni gradbeni elementi predaje. Gradbeni elementi okupljaju žanrovske karakteristike demonoloških predaja koje ih „izdvajaju od drugih žanrova i drugih vrsta predaja“ (Isto: 42), a odnose se na distributivne podatke, formule vjerodostojnosti i sam događaj predaje. Osim tih elementa, predaja, tematizirajući i spajajući poznato i tajno, objašnjava međusobno prožimanje tih svjetova dvama ključnim postupcima – „činiti poznatim“ i „činiti tajnim“ (Isto: 32) pa će se analiza ove pripovijetke usredotočiti na konstitutivne elemente i ključne postupke predaje. S obzirom na to da predaje, naročito demonološke, uprizoruju nadnaravne bića, stvari i pojave koje narušavaju skladnost naravnoga svijeta, u njihovo postojanje je potrebno uvjeravati. Izravnim ili neizravnim postupcima uvjeravanja, kazivači pozivaju na vjerovanje u priču i jamče njezinu istinitost (Rudan 2006: 93), ujedno pokazujući svoj odnos prema njoj (Rudan 2016: 23). Prema tome, formule vjerodostojnosti mogu biti „dijelovi samih sižea“, određujući točno vrijeme i mjesto predaje, a mogu biti metanarativne, upućujući na svjedoke i legitimirajući pripovjedačev odnos prema pripovijedanom (Isto: 52-59).

Na prvim su stranicama pripovijetke istaknute datacijske formule kojima se sadašnje vrijeme ističe vladavinom grofa Batjanija (Jarnević 2016: 131) ili konstrukcijama kao što su „pred nekoliko vekovah“ (Isto), „od prilike u početku osamnaestoga vieka“ (Isto: 133), „pred dugo vriemena“ (Isto: 150), „u prastarim vriemenu“ (Isto), „u napomenutom vremenu, duboka noć biaše“ (Isto: 169), „iza kako se naselbina umnoži i na stieni gori grad sazidan biaše“ (Isto: 150), „nekoliko noći po ovom“ (Isto: 151). Često su one povezane s prostornim formulama

ukazujući na poznate lokaliteta i mjesta koja će biti važna za radnju (Rudan 2016: 52) pa je tako to „grad Ozil, sievero-zapad od Horvatske, rieka Kupa“ koja se „nedaleko od Siska u Savu slieva“ (Jarnević 2016: 132, usp. Coha 2018: 147). Pripovijetka donosi svjedočke formule kojima pripovjedač vjerodostojnost priče potkrepljuje unoseći svjedoke nadnaravnih događaja (Rudan 2016: 55). Prva takva javlja se u prenošenju predaje o postanku klisura i povodkinjama koje žive u njezinu podnožju u vodi, a vjerodostojnost predaje potvrđuje se „ustmenim predavanjem seljanah koji na obalah ove rieke stanuju pa kažu mnogo od postanka ove klisure“ (Jarnević 2016: 132). Marko se, pripovijedajući Ružici o povodkinjama, poziva „na miesto pod klisurom“ koje je i njoj samoj poznato (Isto: 150) te uvodeći priču o povodkinjama, poziva se na svoga oca koji u „ono vrieme na ovom žalu brodar biaše“ (Isto: 150-151), čime se svjedočke formule isprepliću s datacijskima (Coha 2018: 147). Isto se povezivanje vidi u sljedećem Markovu iskazu kojim objašnjava od kada se povodkinje javljaju – „od postanka ove rieke“, te svjedočkom formulom „kaže pripoviedka“ (Jarnević 2016: 150), osim što poziva na vjerovanje, još uvijek se distancira od priče jer neistinitost pripovijedanog prenosi na one od kojih je priču čuo (Coha 2018: 148). Sumnja u istinitost priče ponukana je očevim riječima koje je Marku „kazao samo jedan krat, kada je za ova bitja pitao, da to istina nije, i da je ovo pripoviedanje samo jedna basna“, a nakon toga Marko kazivačkom formulom ističe svoj stav prema priči: „Ja ovo vierovah i nikada već o tome nepomislih“ (Jarnević 2016: 151). No, sam se je uvjerio u čudesno pjevanje koje vabi ljude u vodu kad se „od snubokah kasno uvečer vratjajuć“, a sutradan se uvjeravao „da možebiti se moje uho prevarilo“ (Isto). U nastavku pripovijedanja on se poziva na svjedoke „na dan pira“ i jednoga svata koji „posrne u sobu kazujuć“ da se čudno pjevanje čuje iz vode pa, još uvijek nevjerni Marko izlazi van kako bi se sam uvjerio u istinitost priče: „Za da se ja sam o voj istini osviedočim izidjem napolje, i doista čujem pjevanje iz vode“ (Isto). Vjerovanje je bilo kratkotrajno „buduć godine prodju, što već ništa iz vode čuti nebiaše, prodje i mene po sve uzpomena na ovo pripetjenje“ (Isto: 151-152), ali je postalo stvarno u onom trenutku kada je vlastitu ženu vidio da bacanjem kamenčića u vodu priziva „bielu ženu“ koja je ulovi „za ruku i š njome pod vodu tone“ (Isto: 154).

Kao što je Marko u ulozi pripovjedača i svjedoka propitivao istinitost priče, na početku istu sumnju izriče sveznajući pripovjedač:

„Na koliko se na vierojatnost proteže, može svaki čitatelj s bistrim duhom i sam rasuditi; nu buduć je pripoviest u narodu živuća, scienim imati pravo, takodjer i nju u red domorodnih

poviestjah staviti; toga radi ju ovdie priklučavam, i nadam se da neće sverhu glede zabave čitateljah promašiti“ (Isto: 133).

Time se ističe sumnja i nevjerovanje u priču, a pripovjedač se ograđuje od nje, prenoseći odgovornost na narod (Coha 2018: 144) pa je ovdje formula vjerodostojnosti u funkciji zaštite integriteta pripovjedača (Rudan 2016: 50). Takav postupak odraz je tadašnjih trendova u književnosti koja je svoje poticaje tražila u usmenoj književnosti, a istovremeno ju isticala kao dio primitivne i praznovjerne kulture (Coha 2018: 144). Sumnja se pokazuje u drugim likovima, kao što su Markov otac i sestra te svećenik (usp. Coha 2018: 148). Markov je otac priču nazvao „basnom“, pretendirajući da je to izmišljena priča ponukana nečijom maštom. Slično mišljenje očituje se u izjavi Markove sestre koja postavlja Marku pitanje o buncanju (Jarnević 2016: 155), odnosno nesuvislom govoru njegove žene. Njezino se (ne)vjerovanje očituje u dvojbenom stresanju glavom, ali ipak odlučuje saznati istinu o ugovoru s povodkinjama. Njezinu priču objašnjava svećenik riječima:

„Nevierujte ovo, njezina ju bol i muke bezumnu čine i ona sama neumie što govori; sat je došao da joj umrieti valja, i ona, bojeći se smerti, u svojoj fantazii koje šta vidieti scieni“ (Isto: 158).

Svećenik je blizak mišljenju o buncanju, samo što unosi kršćanski motiv suočavanja sa smrću pa da bi odagnao „fantazije“ počinje moliti. Molitva je ovdje u funkciji basme kojom se moli za bolesnikovo zdravlje (Kekez 1987: 34). Pokazala se uspješnom jer, iako nije spasila Markovu ženu od smrti, ipak je „došla k sebi“, zatražila djetetovo krštenje i umrla u miru (Jarnević 1843: 158-159). (Ne)vjerovanje pokazuje i Ružica čija sudbina ovisi o istinitosti priče. Ona u priču povjeruje u trenutku kada poveže očevo pripovijedanje s onime „što je sinoć čula“, misleći pritom na protezanje tanane magle po rijeci i miješanje zvukova vode i čudnovata glasa (Isto: 147) nakon konkretizacije ljubavi poljupcem. Time se najavljuje nesreća, odnosno ispunjavanje sklopljena ugovora kojim „ljubovnik dievojkim u vlast povodkinja padne“ (Isto: 157). Percipirajući vodu kao jednoga od protagonista koji u sebi nosi povodkinje prikazuje se poznavanje slavenskoga kulta vode (Kuvač-Levačić 2011: 21), zasnovan na vjerovanju o obitavanju bića u vodi koja odvlače čovjeka u svoje dubine. Slično šuštanje i bučanje vode javlja se u samome raspletu pripovijetke (Isto: 23) kada povodkinje vabe Ružicu očevim glasom. Ružica se glasovima ne može oteti jer je istovremeno nešto privlači i odbija u tim zvukovima pa provjerava samu sebe jesu li ti zvukovi istiniti ili strašila njezine mašte (Jarnević 2016: 171-173) kako ih naziva njezin otac. Isto propitivanje istinitosti Ružica traži u svome snu u kojemu vidi pjenaste valove iz kojih izviru dvije ruke i povlače

Radovana sebi (Isto: 168), želeći da joj ga otac rastumači. Marko san objašnjava kao „tvorenja nemirne fantasie, koje nas često muče i dušu nam trape, a čovjek iz njih ništa tumačiti nemože, i samo su zato, da nam serce muče“ (Isto). Ovim dijelom naznačena su još neka mjesta (ne)vjerovanja koja predaja propituje. S jedne je strane vidljivo da je san u funkciji proricanja istine onima koji je još ne znaju, u ovome slučaju je to Ružica, a s druge je strane u funkciji uvjeravanja u njegovu neistinitost.

Spominjući slavenski kult vode, Kornelija Kuvač-Levačić navodi da se on povezuje s vilama povodkinjama u svim slavenskim narodima, a u drugim se dijelovima svijeta likovi vila zamjenjuju vragom ili vješticama dok im zajednički dio ostaje njihova sposobnost da ljude uvuku u svoje dubine (2011: 21). Ta se sposobnost povodkinja i mjesto njihova obitavanja može shvatiti kao distributivni podatak, podatak koji je zajednički svim pričama o tim bićima (Rudan 2016: 43). Tako su povodkinje žene koje se ukazuju ljudima i tko samo „jedan put med nje dospio“ (Jarnević 2016: 150), vraća im se svaku večer. Iako je Kukuljević Sakcinski podijelio vile na dobre i zle, a potom na zračne, zemne i vodene (Bošković-Stulli 1978: 311), ustvrdio je da su vodene vile uglavnom zle, a žive u rijekama, jezerima, bunarima i studencima te rado izlaze iz svojih staništa i vabe lijepe mladiće u vodu (Kukuljević 1846: 177). Predaja u početku rodno ne definira kome se obraćaju povodkinje premda je vidljivo da se konkretno u ovoj priči ukazuju ženama, o čemu će se više reći na kraju poglavlja. Ono što je pak zajednički element u pričama o povodkinjama jest njihovo izlaženje po „jasnoj mesečini iz vodah, na što se uvek sva voda pobuni i zapeni“ (usp. Jarnević 2016: 150), a „narastu na toliko, da od jednoga brega do drugoga doseći mogu“ (Kukuljević 1846: 177). Ni Kukuljević, ni Jarnević ne govore o izgledu povodkinja, jer je bitno njihovo djelovanje, a ne vanjština. Uskraćivanje opisa povodkinja pokazuje svijet predaje i odnose tajno-poznato (Rudan 2016: 33), a cilj im je tek prividno osvijetliti ovaj prvi pol jer on na kraju uvijek ostaje sakriven, kao što je ostao i svijet povodkinja. Marko utvrđuje „kako se kod njih ima, nitko kazati nesmie, i ovo nam viekovita tajna ostaje“ (Jarnević 2016: 150), a vidjevši svoju ženu kako baca kamen, povodkinju koja izlazi iz valova opisuje tek riječima „biela žena“ (Isto: 154). Ni od same majke ne saznaje se puno više o povodkinjama, ona Marku ponavlja ono što je u narodu već poznato – u vrijeme mjesečine, na klisurama javile su se ugodnim pjevanjem kojemu nije mogla odoljeti, „a med povodkinje dospi po sve očarana, i kao nesviestna, i odmah nastanu upliv na nju imati“ (Isto: 156). Saznaje se jedino da su se sastajale u kolu koje je Ružičinoj majci prestalo biti po volji kada su od nje tražila vlast nad djetetom.

„Povodkinje zahtievahu, da neka diete od sedme godine, od majke dopeljivano, svakom noći od njihovo kolo dolazi, i da ga po sve njihovom uplivu prepusti. Kakovom uplivu? Ovo joj osta skrovito.“ (Isto: 157)

Vidljivo je da nisu otkrivale svoje nakane i razloge, ali da su imale nadnaravne moći potvrđuje se u promjeni ugovora kada su za odricanje od djeteta tražile da „ljubovnik dievojkina pošto ona nikoć dospie (one bo znadoše da će biti dievojka) u njihovu vlast padne“ (Isto). Tajnovitost se očituje u opisivanju likova, posebice njihova izgleda, a tek malo, onoliko koliko je potrebno za radnju, otkriva se o djelovanju i stanovanju povodkinja (Rudan 2016: 35-36). Izostavljajući dijelove o opisu dolaska povodkinjama i što misle pod utjecajem koji žele imati nad Ružicom, uočava se još je jedan postupak „činiti tajnim“, ali na razini teksta (Isto). Također se na nekoliko mjesta u pripovijetci izbjegava točno imenovanje povodkinja pa se zamjenjuju drugim izrazom (Isto: 39), u ovom slučaju drugom imenicom, popraćenom zamjenicom ili pridjevom. Marko ih naziva „jedna versta bitjah“ (Jarnević 2016: 150), „ona bitja“ (Isto: 160), a pripovjedač ih u trenucima Ružičina otkrivanja neposluha ocu naziva „nerazmerštivih bitjah“ (Isto: 161) jer Ružica još nije spoznala njihovu moć te ih ona sama naziva „ina bitja“ (Isto: 173), pokušavajući razaznati zove li je otac ili neodređena bića.

Na temelju toga vidljivo je da i ova predaja otkriva tajno samo u onoj mjeri u kojoj je to potrebno, odnosno „onoliko koliko se tajni svijet zalijeće u ovaj naš“ (Rudan 2016: 33). Tako se povodkinje javljaju samo onda kada je to potrebno, odnosno kada su izazvane. Prvi su se puta osjećale ugroženo za vrijeme sabiranja trava koje je Ružičina majka koristila za travarstvo i liječenje (Jarnević 2016: 156) zbog zadiranja u njihovo područje obitavanja i preuzimanja njihova mitskoga znanja o biljkama (Kuvač-Levačić 2011: 20). Drugi puta njihovo je javljanje u funkciji najave nesreće jer „iza kako se naselbina umnoži, izgubiše se pievanje, i samo redko biaše ovo čuti“ pa Marko prenosi „da povodkinje po sve od ovuda izginule nisu, naznačivaše ipak tužno pievanje u vriemenah, pošto bi se bila kakova nesrieća, ili smert u okružja i u gradu slućala; žitelji biahu siegurni, da će se što pripetiti, kada pievanje opet iz vode zvućiti počimase“ (Jarnević 2016: 150).

Ponukan poznatim zvukom, čuvši ga nakon dugo vremena i znajući da je povezan sa sudbinom njegove kćeri, Marko odlučuje prepričati predaju kako bi Ružici objasnio značenje zvukova i magle. Ovim dijelom pripovijetke Markovo se pripovijedanje donosi na način vrlo blizak stvarnoj usmenokazivačkoj situaciji predaje. Marko preuzima ulogu pripovjedača koji pripovijeda u prvome licu, navodeći niz formula kako bi predaju približio Ružici i objasnio zašto je šalje od kuće. Takve su „jedan na jedan“ kazivačke situacije česte u pripovijedanju

demonoloških predaja (Rudan 2016: 117) te se sudionici izdvajaju iz struje svakodnevnoga govora. Ružica ga u njegovome pripovijedanju ne prekida sve dok otac ne završi predaju popraćenu dodatnim objašnjenjima, a prvo pitanje koje upućuje vezano je uz sudbinu Radovana. U kazivačkoj situaciji važnu ulogu ima i prostor kazivanja, o njemu može ovisiti prihvaćanje priče (Vekić 2018: 414). U ovome slučaju to je neposredna blizina mjestu predaje, ujedno i obiteljska kuća kazivača i recipijenta. Prostori obiteljskih kuća, točnije ognjišta i komina bila su mjesta (nekadašnjih) usmenih kazivanja (Isto: 415). Ljudi su se okupljali i postojala je svijest da će se u takvim trenucima zajedništva pripovijedati svi žanrovi, ne samo predaje (Rudan 2016: 118). Pripovijedanje oko vatre, unatoč tome što je sudjelovalo više ljudi, bilo je intimno jer se odvijalo u zatvorenom prostoru, odijeljenom od vanjskih zbivanja (Vekić 2018: 416). Iako Marko nije „planirao“ prenošenje predaje, on svoje doživljajno iskustvo prepričava u intimnoj atmosferi obiteljske kuće pred samo jednim recipijentom, svojom kćerkom, računajući na njezino sudjelovanje i zanimanje. U takvom kontekstu Marko predaju „čini poznatom“ već izdvojenim formulama vjerodostojnosti, onim datacijskim i prostornim te na razini samoga pripovijedanja događaja i opisu naravnih likova (Rudan 2016: 41). Svi naravni likovi, osim Ružičine majke, imaju imena te se opisuju u svakodnevnim situacijama. S obzirom na to da izostaje ime bake iz sela koja se bavi travarstvom, Ružičine bake i majke, razlog treba tražiti upravo u travarstvu koje ih povezuje. Travarstvom i povezanošću sa svijetom prirode poistovjećuje se svijet povodkinja sa svijetom žena pa se žene u okviru tradicionalnog shvaćanja percipiraju kao tajnovita bića iracionalnih i potencijalno opasnih odluka sa sposobnošću komuniciranja s nadnaravnim pojavama (Kuvač-Levačić 2011: 21-22). U tom su kontekstu ove žene povezane s nadnaravnim pa su njihova imena ostala neotkrivena. Ipak, pokazuje se da su one podređene nadnaravnim pojavama i iako žele utjecati na njih, ne mogu. Tako je Ružičina majka pristala mijenjati Ružičin život za svoj i život Ružičina odabranika, misleći da će prevariti povodkinje i drugi dio saveza izbjeci udaljavanjem djevojke od rijeke.

„Umrieti kazaše, volji radosno, a ljubovnika radi se opet stime tiešiše, što se dievojka od ove rieke udaljiti može, i njihovoj vlasti po sve oteti; na ovako daleko, misljaše ona, se neće moći ova vlast protezati“ (Jarnević 2016: 157-158).

Takvo mišljenje majke, a potom i Marka da „povodkinje bo izvan ovih žalah vlasti neimadu“ pa je šalje „tetki na onu stran ovih briegovah, da ondie za muža odidje“ (Isto: 159) ima potencijalnu apotropejsku ulogu. Otac i majka željeli su zaštititi Ružicu i odabranika od

moгуće prijetnje, no pitanje je bi li ona uspjela da je na vrijeme izvršena jer Kukuljević navodi da povodkinje mogu od jednoga do drugoga brijega doseći (usp. 1846: 177).

Predaje tematiziraju susret svakodnevnoga života s neobičnim pa se taj susret može očitovati na nekoliko razina vidljivih u ovoj predaji. Prvu kategoriju u kojoj naravni protagonist vidi ili čuje nadnaravnu pojavu, ali u njoj ne sudjeluje (Rudan 2016: 60) prikazana je likom Marka. Primijetivši ženino izbivanje noću i dodavanje nečega u čašu vina, posumnjao je u nju te svjedočio njezinu susretu s povodkinjama. Premda on nije bio u izravnoj vezi s nadnaravnim bićima, ipak je neposredno sudjelovao u ostvarivanju ugovora između povodkinja i svoje žene. Nakon gubitka jedanaestoga djeteta, predbacio je ženi da je kriva za nesreće pa ona odlazi povodkinjama tražiti pomoć. One sklapaju savez, a posljedice sudaranja naravnoga i nadnaravnoga svijeta trpjet će ostali naravni likovi (Isto) – Ružičina majka, Ružica i Radovan. Sudbina triju žrtava može se promatrati različito. Ako se Radovanova žrtva smatra tek sudbinskom posljedicom mitskoga djelovanja njegove odabranice (Kuvač-Levačić 2011: 27), onda se smrt Ružice i Ružičine majke sagledava unutar tradicijskoga vjerovanja u majčinu mitsku krivnju (Isto: 19) kojom se ženino ponašanje tijekom trudnoće povezuje s kasnijim obilježjima djeteta te time utječe na njegovu sudbinu. Povezujući glavne protagonistice motivom krivnje zbog njihove veze s nadnaravnim, žensko se, kao ono što je povezano s nadnaravnim, predstavlja kao „subverzivni element opiranja patrijarhalnom društvu“ (Isto: 21). Ružičina majka prvo se suprotstavila tradicionalnim vrijednostima preuzevši „od svoje pokojne majke mnogo o travarstvu učiti, i mnogo korenje za zlo i za liek upotrijebljavati“ (Jarnević 2016: 156), a potom se na riječi o krivnji za gubitak djece „ozbiljno raserdi, ostavi preslicu i napolje izidje“ (Isto: 152), što se tumači kao ključni trenutak napuštanja obiteljskih vrijednosti ako se pređenje shvati kao radnja koja je ženu vezala za kuću (Coha 2018: 151). Odlaskom od preslice, obećala je Ružicu povodkinjama, a ta obećanost određuje daljnji Ružičin život, odnos s ostalim likovima te sam kraj priče.

Promatrajući nasljedovanje ženske krivnje, nemoguće je krivnju svaliti samo na jednu stranu, s obzirom na to da je Marko glavni pokretač mitske radnje, ali je zanimljivo kako on svoj dio krivnje opravdava. Svoje riječi o prebacivanju krivnje na ženu opravdava velikom tugom (Jarnević 2016: 152) te svoju odgovornost uopće ne vidi u cijelom događaju s povodkinjama što je vidljivo u obrazlaganju Ružičina odlaska od kuće „da nebi greška tvoje majke nikada zlo uspiela“ (Isto: 160). U tome razgovoru on izdvaja svoju krivicu objašnjenu predugim zadržavanjem Ružice kod kuće zbog njegove „odveć velike ljubavi“, ali dio odgovornosti prenosi na nju navodeći njezinu „nesmotrenu nemarljivost“ koja im je prigotovila „nenadane

vaje“ (Isto: 162). Na temelju analize dviju autorica vidljivo je da se „krivica“ izdvaja kao ključna za razumijevanje predaje pa se ona dovodi u vezu s ideološkim stajalištima Dragojle Jarnević zbog kojih je i sama proglašavana „krivom“ i drukčijom. Ako se pripovijetka promatra unutar postojećih svjetonazorskih vrijednosti kao priča o (nepravедnoj) ženskoj optužbi i muškoj krivnji zbog prevelike potreba za kontrolom (Coha 2018: 152), onda ju je moguće promatrati unutar postojećih društvenih problema i vrijednosti. Problemi za Marka kreću s dolaskom novoga upravitelja grada pa pripovjedač donosi da „jedan inostranac u miesto dosadašnjeg dospi“, a s njim „i sin od 22 godina“ (Jarnević 2016: 135). Gledajući dolazak inostranca u prostor Ozlja, grada u kojem su živjeli hrvatski vladari Frankopani, implicira se moguća krivnja na toga stranca čiji sin stane „divju svierad tierati, i po danu i noći po briegovi halabučiti“ (Isto) pa je njegova nemirna narav poremetila Ružičinu poslušnost i dovela do ispunjenja drugoga dijela saveza. Budući da pripovijetka izlazi u vrijeme snažnoga protivljenja preporoditelja mađarskim idejama, a na njezinom se početku sadašnjost poistovjećuje s mađarskim grofom Batjanom (Coha 2018: 141), cjelokupna priča može se čitati kao poruka upozorenja domaćem narodu kako stranci, neovisno koje nacionalnosti, mogu značiti potencijalnu opasnost.

4.3. Roman *Dva pira*

S obzirom na opširnost romana u odnosu na prethodne pripovijetke, u njega će biti ukomponirane različite samostalne usmenoknjiževne vrste, kao što su govornički oblici i poslovice koje će se promatrati unutar upotrijebljenoga konteksta. Istovremeno, smještajući radnju između dva pira, donosi se niz narodnih običaja i poznatih stalnih mjesta iz usmene književnosti čija će se funkcija promotriti u daljnjoj analizi.

4.3.1. Poslovice

Poslovice se promatraju kao jednostavni usmenoknjiževni oblici minijature strukture. Karakteriziraju ih kratkoća izraza kojom unatoč tomu prenose cjelovitu misao. Specifične su po tome što je prenesena misao univerzalna i zajednička svim pojedincima koji su proživjeli jednako iskustvo. Prema tome, one ima svoje zakonitosti i obilježja, a u romanu se javljaju kao samostalne citatne strukture, uklopljene u specifičan trenutak i poentiraju konkretnu situaciju. Poslovice je teško klasificirati prema jasno određenom kriteriju, bio on tematski, abecedni ili oblikovni (Botica 2013: 490), stoga će se one u nastavku izdvojiti ovisno o kontekstu unutar kojega se javljaju jer ih se prvenstveno promatra kao dijelove autorskoga teksta.

Ankina teta i stari Bogatović izgovaraju poslovice kojima apstrahiraju iskustvo mladih te su u funkciji svojevrstne opomene. Poslovicu „Čovjek nalaže, a Bog raspolaže“ (Jarnević 2015: 98) izgovara Ankina teta prekidajući Ankin i Filipov pomalo sanjarski razgovor o domovini i životu nakon Filipova vojevanja. Time ih upozorava da se ne zanose idejama o naseljavanju domovine jer Filip ne zna koliko će još vremena provesti u vojsci. Slične riječi opomene upućuje otac sinu Ivanu govoreći „Tko si kako prostre, onako neka spava.“ (Isto: 104), misleći pri tom na njegovu odluku o ženidbi i želji da to bude Maksica unatoč tomu što se u međuvremenu udala. S obzirom na to da se poslovica javlja netom prije Milkine udaje i počinjenja ubojstva, ona se može prenijeti na Ivanov čin i cijeli život obilježen njegovom naravi opisanom na početku romana kao žestoka, nagla i nesmotrena (Isto: 39). Poslovice dane glasovima starijih likova mogu se protumačiti kao životna mudrost kojom oni raspolažu, dok se one, koje izgovaraju Mirko i Jelena, pripisuju njihovoj učenosti. Značenje poslovice „Zrno zrnu pogača – kamen kamenu palača“ (Isto: 19) uviđa Jelena ubrzo nakon dolaska u Karlovac na nauk i njezinih prvih susreta s domoljubima. Time se odražava njezina bistroumnost i ljubav prema hrvatskome narodu kojega želi osvijestiti, ali shvaća da je to dug i mukotrpan proces. Uz Jelenu, Mirko je također pozitivan lik koji je svoj život posvetio domovini, narodu i Bogu pa podržava sestrin način života. Rekavši mu da, iako se udala i napustila selo, nastavlja svoj skroman život i ostaje u svome narodnom odijelu, on je pohvaljuje i govori joj: „Tako valja, to je pravo, ničij sluga ničij djavo!“ (Isto: 9). Za razliku od ovih likova, Filipa se upoznaje tek pri kraju romana u potrazi za pravim roditeljima. Na putu do oca Filip zatvaraju žandari i poslovica „Tko jači, taj tlači“ (Isto: 112) odraz je njegova smirena karaktera i vjere u svoju nevinost. Također, time se naglašava različitost Ivanova i njegova karaktera, iako ih fizički izgled gotovo izjednačava.

Sve izdvojene poslovice svoje značenje imaju neovisno o kontekstu u kojem se javljaju što je dokaz ahistoričnosti i ageografičnosti ovoga jednostavnoga oblika. Premda i sljedeće dvije poslovice imaju univerzalnu poruku, ona je unutar romana zamućena. Obje su dane Ivanovu glasu i tiču se njegova odnosa s Maksicom. Došavši iz vojske, Ivan susreće Maksicu od koje saznaje da je na prevaru udana, ali ga unatoč tome i dalje voli. Revoltiran Ivan tuguje nad svojom sudbinom i tješi se riječima: „Ali njezino srce osta ipak moje i ostat će moje do vieka? Čemu Bog svoj blagoslov podieli, to čovječje sile neunište“ (Isto: 103). Ova poslovica danas je dio Biblije i kršćanskih načela, no u romanu je ona iznevjerena dvojako. Nije sigurno na koga se božji blagoslov odnosi s obzirom na to da se Maksica udala za Vatroslava, a prije Ivanova odlaska u vojsku „Maksica bijaše u potaji odišla od kuće“ te Ivan „s Maksicom

izmijeni vitice (prstene) i poljubivši ih uzajemno, posvetiš ih uspomeni vječne ljubavi“ (Isto: 71). Ivan je vjerojatno ovdje mislio na njihovu obećanu vjeru koju su prekršili Maksičin otac i brat, dok čitatelji mogu zaključiti da je zapravo Ivan prekršio božji blagoslov jer je ubio Vatroslava koji je svoj brak, pretpostavlja se jer nije nigdje izrijekom navedeno, ovjekovječio javno u crkvi. Ivan je svoje nepodopštine nastavio te je, želeći na silu uzeti božićnicu i poljubac Maksice, nastradao. Vatroslav ga je presreo i sukobio se s njim. Ivan mu to nije zaboravio te je posramljen izgovorio: „Doć će sunce i pred moja vrata.“ (Isto: 101). Izvan konteksta poslovice se može tumačiti kao utjeha onoga kojega su zadesila loša vremena pa čeka ona bolja. Iako za Ivana to jesu nesretni trenutci, sunce za njega u ovome trenutku ne znači utjehu nego osvetu koju priprema Vatroslavu. U istome kontekstu Nehajković izgovara Blaženki: „Ali dočekala maca na stožeru vrebca.“ (Isto: 89), misleći na osvetu koju je dugo priželjkivao Bogatoviću. Blaženka ovoga puta nije uspjela spasiti Ivana kao onda kada ga je odgovorila od dolaska pred Nehajkovićev dvor. Tada se Ivan opravdavao da ne radi ništa loše te da su te kukavice i hulje koje rade protiv naroda zaslužile porugljivu pjesmu njegove družine. Blaženka ga je odgovorila riječima „Dva loša izbiše Miloša“ (Isto: 46) kojima prvi puta jasno izriče osudu očeva svjetonazora.

Izdvojene poslovice prema Kekezovoj kompozicijskoj podjeli pripadale bi u onu prvu skupinu sintaktički i semantički cjelovitih poslovice (1987: 44) koje u obliku jedne izjavne ili dvije uzročno-posljedične rečenice izriču poantu. Jednočlane sintaktičke poslovice temelje se na rimi (jači-tlači, pogača-palača, maca-vrapca, loša-Miloša) kojom se naglašava povezanost rimovanih riječi kako bi poanta bila izražajnija.

Osim poslovice, u romanu se javljaju paremiologizmi, kletve i rubna zagonetka. Zabilježen je jedan paremiologizam² temeljen na poredbi, a poslužio je pripovjedaču da opiše Bogatovićev strah u trenutku kada ugleda kuću u plamenu pa mu „noge klecaše, i one se potrese kao šiba nad vodom“ (Jarnević 2015: 12). Ovdje je poredba ostvarena kompariranjem u službi slikovne dopune početnoj tvrdnji (Kekez 1987: 45). Uočene se dvije kletve koje se razlikuju svojom funkcijom. Mirkova kletva „Da Bog dao nestalo svakomu takvomu poturici glasa i traga sa ove zemlje!“ (Jarnević 2015: 38) upućena je Nehajkoviću kada ga želi potkupiti, a Bogatovićeva „Neka on ide do trista zalah!“ (Isto: 26) Jurici. Ovim dvjema kletva zajednički je imperativ i njihovo upućivanje sugovorniku, ali se razlikuju jer je Bogatovićeva više u kontekstu uzrečice kojom iskazuje predaju u verbalnoj raspravi s Juricom. Da ga uistinu nije

² Prema Kekezu iz perspektive paremiologizama pripada onima temeljenima na poredbi, ali iz jezikoslovne perspektive zbog svoje stabilne sintaktičke strukture pripada frazeologiji. U Hrvatskom frazeološkom rječniku navodi se u varijanti tresti/drhtati kao šiba/prut na vodi (Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2014: 600).

prokleo, dokaz je prihvaćanje Juričine ideja o domovini i blagoslov koji je dao njemu i Jeleni. S druge strane, Mirkova kletva izrečena je u kontekstu neslaganja sa sugovornikom pa mu upravo želi oduzeti ono čime ga je uvrijedio – glas i trag. Naime, Nehajković je želio pridobiti Mirka na stranu Mađara obećavši mu mjesto župnika u selu. Mirko mu se usprotivio nazvavši ga poturicom jer je rođeni Hrvat, a prihvatio je tuđe te mu želi oduzeti glas kako dalje ne bi mogao štetiti svome narodu.

Minijaturnim binarnim strukturama smatraju se zagonetke koje se u svome pravom obliku ne nalaze u romanu. Bogatovićevu rečenicu „Hm, hm, tu se može reći, da je jaje mudrije od kokoši.“ (Isto: 25) moguće je povezati s odgonetljajem na nepostavljeni zagonetljaj o prvobitnosti kokoši ili jajeta. S obzirom na to da je ovaj dio romana povezan s Bogatovićevim i Juričinim razgovorom o ulozi seljaka u domovini, Bogatović zaključuje da je Jurica mudriji od njega što bi značilo da Bogatović implicitno poručuje da je kokoš bila prije jajeta.

4.3.2. Govornički oblici

Govornički oblici svoju tradiciju vuku još iz antike i već je od tada prepoznata vrijednost i učinak riječi. Karakterizira ih kontekstualno prilagođavanje životnim prilikama, posebno kada se, kako kaže Botica, trebala „osjetiti magijska moć riječi“ (2013: 475). Prema tome, ti se oblici svojom uvjerljivošću, „jezičnom i govornom ludičnošću“ (Nikolić 2019: 66) razlikuju od proznih, pjesničkih i dramskih oblika, a u funkciji su uvjeravanja nekoga u nešto ili uvježbavanja govorničkih sposobnosti (Kekez 1996: 281) pri čemu se ostvaruje određen komunikacijski učinak (Nikolić 2019: 70). U romanu su uočeni oblici koji odgovaraju ovoj prvoj skupini uvjeravanja, a ujedno su najpoznatija i najrasprostranjenija vrsta. Riječ je o svadbenim zdravicama upućenima mladencima, roditeljima i svim gostima.

„Bog nam poživi naše mladiće, koji su se tako liepo našli. Da Bog dao, napredovali svoga vieka u svačem dobru i nikad jih nenašla tuga; rodili djecu svu na slavu i čast mile nam domovine, i nikad ne zaboravili, da su hrvatska djeca.“ (Jarnević 2015: 7-8)

U ovome slučaju nazdravičar je mladenkin otac Bogatović koji prati standardnu zdravičarsku shemu pohvaljujući mladence i želeći im, zazivajući Boga, sreću, napredak u svemu, posebno u potomstvu. Unatoč tome što izostaje hiperbolično nizanje karakteristično za zdravice, ovdje je zdravica dodatno prilagođena društvenoj klimi pa se zaziva čast potomstva koje će živjeti u domorodnome duhu. Iz romana je vidljivo da se zdravica održava u trenutku kada Bogatovića svi gosti slušaju, a on u znak poštovanja skida kapu i diže čašu te započinje zdravicu. Slavlje

se nastavilo sve dok Bogatović nije opet ustao i podigao čašu te nazdravio mladoženjinim roditeljima:

„Da nam Bog poživi na mnogo godinah i vriedne roditelje našega mladoženje, koji su nam ga ako liepo odhrali, i poslali po najljepšu ružu našega zavičaja. Da Bog dao, dočekali čilih i zdravih unukah na svoje veselje i napredak drage nam domovine.“ (Isto: 8)

Zazivajući Boga, roditeljima se želi život obdaren zdravljem, napretkom i potomstvom čime se prate sadržajna i oblikovna opća mjesta zdravice (Kekez 1987: 33). Zdravice su sastavni dio i drugih sličnih prigoda, kao što su krštenja i rođendani pa ne čudi da je Bogatović zaželio sreću i zdravlje novorođenoj kćeri riječima: „Da mi je Bog poživi mnogo godinah i mene š njom, da obavim njezin pir ovako veselo, kao što obavljam i kćeri Jele.“ (Jarnević 2015: 11) na što su gosti odgovorili: „Živila, Bog dao sve uz vašu želju!“. Slično gosti odgovaraju Bogatoviću kada ih je pozdravio riječima: „Da nam Bog poživi sve poštene domoljube; koji u tmuni tumaraju, da jim osvane zora!“ (Isto: 10). Bogatović se ovdje obratio svim gostima, nazvavši ih domoljubima što potvrđuje da su se zdravice pojavljivale kao domorodni govori u čast domovini (Botica 2013: 479). Bogatovićev je govor bitan i zbog toga što ga on naziva napitnicom, a na drugom se mjestu naziva zdravicom. Jedini razlog ovakve dvojake terminologije valja tražiti u kontekstu izvedbe. Naime, domorodni se govor, za razliku od prvih zdravica, izgovara u vrijeme samoga slavlja, nije se tražila pozornost svih svatova jer pripovjedač govori: „Mirko bijaše u rieči kad napije svatski starešina“, a nakon toga, želeći da svirači napitnicu poprate pjesmom uočava se da su oni „u onoj vrevi i vici nestali iz sobe“ (Jarnević 2015: 10).

Prethodni primjeri zdravica pokazuju kako one uz hiperboličan i nadasve veseo izraz, sadržavaju blagoslovne elemente. U početnim proučavanjima govorničkih oblika, Josip Kekez blagoslove je zbog njihove minijaturne strukture pridružio poslovicama, no kasnije ih svrstava u zdravice (1996: 288). Oba oblika izgovorenim žele sreću, zdravlje i blagostanje, a za blagoslov je karakteristično vjerovanje u nadnaravno Božje djelovanje (Nikolić 2019: 31). Uočen je jedan cjeloviti primjer, dok je drugi ostao nedovršen kako bi se istaklo Bogatovićevo teško emocionalno stanje nakon ženine smrti. Želeći pomoć i zaštitu Božju svojoj novorođenoj kćeri, Bogatović je blagoslivlja riječima: „Pošla kćerko, u ime svete Trojice, uzmi blagoslov moj i umirujuće matere, koja ga ostavi za...“ (Isto: 16). Potpuni blagoslov izrekao je Mirko mladićima prije polaska u rat.

“Podjite braćo mila u ime Boga svevišnjega. On vas neka svuda prati i neka vam nikad i nigdje neuzmanjka njegova blagoslova, u koj se uzdajete u svakoj zgodi i nezgodi, jer je

blagoslov božji sa pravicom, a pravica je s vami. Vjera vam neka kriepi, nada neostavi a ljubav spaja do smrti“ (Isto: 71)

Ovdje je blagoslov izravno povezan uz kršćansku tradiciju te se povezuje s molitvom koja će pomoći u obavljanju zadaće. Također su mladići ponizno kleknuli i primili blagoslov kako bi ih Bog uvijek pratio i osigurao im pravdu.

4.3.3. Stihovani elementi

Dragojlina se sklonost intertekstualnosti očitovala uklapanjem pjesama i poznatih stihova u roman. Stihovani elementi uvršteni su roman u različitim situacijama i oblicima. Na nekoliko su mjesta unijeti poznati autorski stihovi Ljudovita Vukotinića, Ferde Rusana i Ivana Trnskog, stihovi pučkih pjesama i napitnica te dvije cjelovite pjesme.

Stihovi napitnica povezani su uz svadbeni kontekst i samo veselje. Prva se javlja kao element razbijanja napetosti i izbjegavanja potencijalnoga sukoba između Kukavčića i suprijanog seljana. Nakon što seljan napada Kukavčića neshvativši njegovu šalu, Kukavčić lukavo „ulovi čašu i uze pjevati“ refren pjesme: „Kume moj dragi, daj se napij“, što ostali svatovi prihvate i odgovaraju mu: „Jošte nas nebu, daj se ga vžij!“ (Jarnević 2015: 8-9). Veselje se nastavilo, a nakon što dolazi Mirko, pridružuje im se u istoj pjesmi te je Kukavčić nastavlja stihovima:

„Danas al' sutra mrtav nam glas

Vince oстане, ne bude nas!“ (Isto: 9)

Pjesme poznate u narodu pjevale su se na različitim zajedničkim okupljanjima, baš kao i pjesma „Gdje je stanak moj?“ koju je pjevala omladina u vrijeme ugodnih ljetnih večeri (Isto: 21). U tom izrazito ponosnom trenutku pjevanja pjesme ističe se Jelenino izgovaranje stiha „Hrvatska je stanak moj“ pri čemu „joj se orosiše duge trepavice; mokro oko zasja poput danice na vedrom obzorju nebeskoga svoda“ (Isto).

Unoseći poznate usmene i autorske pjesme, Dragojla je pokazala rasprostranjenost, važnost i recepciju tih pjesama među publikom. One su u funkciji izražavanja onoga što je poznato i privlačno publici, čime ističe poštovanje čitateljskoga ukusa. S druge strane, pozivajući se na stihove autorskih budnica i davorija, promovirala je pjesnike preporoditelje i njihove ideje. Stoga je kontekst unutar kojega se stihovi poznatih preporoditeljskih pjesama javljaju povezan s veličanjem domoljublja. Ivan je pjesme koristio kako bi isprovocirao i napakostio Nehajkoviću te on i njegovi „druzi zapjevaše jednoć, videći, gdje vlastelin nasprama njih dolazi: Nosim zdravu mišicu/I srce junačko i t.d. Pa zatim: Hajde braćo, hajd junaci, itd.“

(Isto: 40). Prvi stih budnice Ljudevita Vukotinovića „Nek se hrusti šaka mala“ također se spominje i pjeva ga Ivanova družina na povratku s neuspjela pohoda na Nehajkoviće dvor (Isto: 47).

Tematski gledano, stihovi koje Dragojla uvrštava povezuju se uz slavlje i svadbu, ljubav prema domovini, a zadnju skupinu čine stihovi kojima se veliča ljubav glavnih protagonista. Pjesma Ivana Trnskog „Pjesma brodara na moru Jadranskom“ poslužila je kao prepoznavanje Filipa i Anke. Dolaskom Filipova broda u trsatsku luku, Filip stihovima „Put je danas dalek moj!/A ti more mirno stoj,/Dok se vratim u dom svoj“ (isto: 95) nagovještava Anki da se nalazi na brodu. Ona prepoznaje njegov glas i poručuje mu da se vrati jer ga čeka vjerna ljuba. Osim što je željela pokazati poznavanje narodne tradicije i aktualne nacionalne književnosti, Dragojla je prikazala kako se u svojoj pripovjednoj fazi stvaralaštva ipak vraćala pjesništvu pa se u romanu javljaju dvije samostalne pjesme. Pjesme izgovara Ivan nakon oproštaja od Maksice i svojih najbližih, a zbog toga ih je potrebno promatrati isključivo unutar romana. Prvom pjesmom Ivan se nedaleko od kuće, zamišljajući Maksicu oprašta od nje.

„Dužnost zove! – S Bogom mila,	Jer kad budem u po rati
Koja si mi radost bila!	Pred dušmanom moro stati,
Ja polazim na bojište	Cjelov će me taj uzdići,
Za dom, kralja i ognjište;	da ću bolje moći sići.
Zato zadnji cjelov, pusti,	Ostaneš li vjerna, mila:
Na koraljne tvoje usti'	Nahudit mi neće sila
Da ti mogu sada dati,	Okrutnoga nigda vruga –
Nježna Makse, neuzkrati!	S Bogom ostaj Makse draga!

(Isto: 72)

Kako bi se ispričao svojim drugovima, ali ponajviše svojoj domovini što tuguje za Maksicom i svojom sudbinom, Ivan zapjeva još jednu pjesmu, kako spominje, svojoj drugoj „ljubavi: svetijoj, uzvišenijoj – ljubavi domovine“ (Isto: 72).

„Domovino ljubav si mi prva,	Nit' se hoću tebi otimati.
Ljubav prva, ljubav najsvetija.	Hajd na polje svijetlo oružje!
Nit' se smijem tebi uzkratiti	Maču britki i premila šarko

<p>Ti mi budi zaručnicom sada, Pa uz mene u boj i u vatru. A kada će izbavljena biti, Izbavljena moja domovina Od kopita dušmana ohola, I kad sine slobode joj sunce – Tad ću tebe objesiti o stienу, Objesiti nad mekani krevet, Gdje no ću se odmarati od boja,</p>	<p>Odmarati na lovoru svome, Kojim će mi draga ljuba moja, Ovijati rusu, gordu glavu, Vidajuć mi dopanute rane. Tada šarko zavidit joj nećeš, Kada ću joj cjelivati usta, Vitko tielo privijati k srdašcu I počivat na bijeloj grudi ...“</p> <p style="text-align: right;">(Isto: 72-73)</p>
---	--

4.3.4. Narodni običaji

Samim naslovom roman upućuje da će u njega biti uklopljeni razni svadbeni običaji. Preporoditelji su osim konkretnih zapisa istraživali i bilježili narodne običaje. Kada se u usmenoj književnosti govori o običajima, oni se uglavnom dijele na one vezane uz godišnji ciklus i ciklus ljudskoga života. Godišnji ciklus prikazan je opisom poklada i tradicijom darivanja u vrijeme Božića (Lozica 1990: 110), a ljudski je ponajviše zastupljen prikazom svadbe (Isto: 158). U romanu se jasno može iščitati cijeli tradicionalni svadbeni ciklus počevši od snubljenja djevojke do same svadbene svečanosti. Pokazuje se kako su prosci dolazili najavljeni te je djevojka imala pravo birati samo ako je proscа odobrio otac. Najbolje pripreme za dolazak proscа prikazane su kod prošnje Maksice.

„Otac vikaše po kući, da se ima sve počistiti ode sam, da odsieče puranu glavu, i zapovijeda supruzi, da k večeri pogaču izpeče. Kad je večer nadošla, zaodjenu se ženskadija bielim ruvom, a kuće gospodar navuče nove hlače“ (Jarnević 2015: 69)

Običaj je da djevojka na odlasku iz rodne kuće ponese miraz pa su se prema tome djevojke birale, čime je naglašena društvena hijerarhija. Bogatovićeva se kći Jelena udala u manji gradić što je poremetilo društvenu strukturu s obzirom na to da je dolazila iz seoske obitelji. Jurica je Bogatovića prvo pridobio riječima o seljacima koje ne vidi kao puste poljoprivrednike nego razumne ljude, a Bogatoviću je prijala njegova učenost i obiteljsko bogatstvo. O tome svjedoči rečenica kako „taština vlada i s ljudmi u svakom stališu više ili manje, i tako zavlada sad s Bogatovićem“ (Isto: 26) te je „obeća pitaocu svoju kćer, rekavši mu, kad dodje do svoga hljeba, da se neka liepo nastani, i dodje po narodnu si djevojku a da

će on djevojku nadariti darom, kojim ga neće biti stid seljačkoga rodbinstva” (Isto: 27). Ovdje se vidi Bogatovićev stav da miraz treba biti bogatiji upravo zbog udaje u situiraniju obitelj. Na prvim stranicama romana opisuje se Juričin i Jelenin pir.

„Crvena zastava vejaše sa kuće, kojoj bijaše zatakuta pod krov, da se znade, da je pir u kući. Bijaše zastava nakićena krasnim viencem, što je bio privezan izvezenim privezaljkom, te je divno odsievkao u sniegu, što se je naokolo laštio“ (Isto: 7).

Osim što je bila znakom da se u kući netko udaje, po običaju je za tu prigodu bila posebno okićena. U ukrašenu kuću dolazi mladoženja kojega čekaju gosti s mladenkine strane što potvrđuje rečenica:

„Mladin otac moli napose na svoju ruku goste, koji se nazivlju pirnici, i koji veseleć se i pjevajuć za punim stolom dočekaju ženika i njegove svatove, pa se poslie ujedno s njimi raduju.“ (Isto: 104)

Nakon što mladoženja dođe i prije nego što uđe u dvorište mora obaviti zadatak kojega osmišljavaju gosti s mladenkine strane. O tome što je Radoslav morao napraviti da bi ušao u Bogatovićevu kuću ne govori se, ali se jasno daje do znanja da je taj običaj zadržan.

„Poslie običajnih lakrdijah na dvorištu i na uvratinah udju svatovi pod krov. Prostrana Bogatovićeva kuća bijaše razdieljena u dvie ovelike sobe; u jednoj sjedjahu gospodski gosti, a druga bijaše nakićena za svatove došavše po mladu, koja udje sa mladoženjom u svatovsku sobu. Posjedoše za stol. Odprativši ih gospodski pirnici i onuda ih namjestivšim vrate se k svomu stolu. Veselnici, kako svati obično hegeduše nazivlju, ostaše stran mladoženje gudeć njemu i njegovim svatovom.“ (Isto)

Vidljivo je iz citata da se pir nastavlja u mladenkinoj kući. Roman se ne dotiče ostalih običaja tijekom svadbe, jedino je vidljivo održavanje prigodnoga govora kojega izgovara glava kuće. Naglašeno je veselje, buka i sviranje za koje su odgovorni svirači sve dok se gosti ne raziđu i mladenci ne odu u mladoženjinu kuću. Svirače odabire mladoženja i običaj je da „mu gude u kući poslie vjenčanja, i to neprestano, dok se on sa svojimi svatovi u noći već po mladu digne, gdje onda kod nje kroz čitavu noć i sve do drugoga poldana gude, kad se tekar k mladoženji odvodi“ (Isto).

Svadbeni se običaji u jednom dijelu romana isprepliću s godišnjim ciklusom prikazivanja poklada. „Pokladne svadbe“ u tradicijskoj su kulturi zastupljene i česte (Škrbić Alempijević 2007: 201) jer ta dva običaja istovremeno dijele šaljiv karakter i vremenski okvir (Škrbić Alempijević 2006: 1-4) što je vidljivo u citatu:

„Nastanu poklade; sve što bijaše za ženitbu, staro i mlado, uzvrši se i diže, da ide tražiti drugarice za život, koja da mu ljubavlju i uztrpljivosti pomogne nositi sve zgrade i nezgode ovoga života. Udovci, što mladji a što opet onakovi, koji već klonuše glavom kao mrazom ubita trava, popoidjoše klecajućimi koljeni, da se žene.“ (Jarnević 2015: 66)

Prikazano je kako u pokladno vrijeme muškarci kreću u pohode u obliku snuboka, a da su se oni održavali kolektivno dokazuje anegdota o Tomičcu. Opisujući Tomičca kao udovca od 63 godine koji u pozamašnim godinama želi dijete i mladu nevjestu iz dobre obitelji, osjeća se blaga ironija pripovjedača koja će prerasti u parodiju. Uređivanje crnilom kako bi sakrio sijede i sličio Maksičinom Ivanu u funkciji je maskiranja i sakrivanja nedostataka čime se u pokladnim svadbama izvrću postojeća načela (Škrbić Alempijević 2007:) Nadalje, donose se dva pokušaja prošnje Maksičine ruke i svaki puta ga u tome sprječava Ivan. Za usmenoknjiževni kontekst zanimljiv je drugi pokušaj u kojemu je nasamaren Tomičac postao glavnim likom predaje ukomponirane u siže anegdote.

“Onaj stari mazgov Tomičac, iduć nekuda sinoć u snuboke, pade u onu baru na domaku sela, a njegova dva hrabra druga odbjegoše glavom bez obzira. Da nebudu psi onako ljuto lajali, zaglavi on pod ledom, što se je pod njim prodro. Nas nekolicina skoči onuda iz kućah i izvukosmo ga težkom mukom. Postradao jadan do zla Boga. (...) Drugovi mu rekoše jutros da ih je splašila vila, pa da su se vratili, a Tomičac tvrdim da ga je uhvatila njeka čila ruka za prsluk i da mu je njetko, turiv ga u baru, jakim glasom doviknuo: Tu ti je nevjesta, stari, medju žabami, pa lezi k njoj (...)” (Jarnević 2015: 69).

Pripovjedač je nadodao kako „su sa svih strana frcale boculice, a tko je živio medju hrvatskimi seljani, znat će kako znadu pogoditi žilicu“ (Isto: 69). Upravo se u tom smislu ova anegdota treba promatrati. Ona izokreće svečan i uzvišen dolazak u prošnju mlade kako bi se iznijelo neslaganje sa ženidbom onih „koi već klonuše glavom kao mrazom ubita trava“ (Isto: 66) pa se aludira na kršenje određenih društvenih normi ponašanja (Škrbić Alempijević 2007: 203).

U ljudski ciklus pripadaju spomenuti običaji vezani uz sklapanje braka, ali i pogrebe. Iako u romanu ne nalazimo detaljne opise pogreba, ipak se ta tema nazire u Bogatovićeve tugovanju nad smrću supruge i sina. U prvoj naricaljki u središte dolazi Bogatovićeve žalost što je tipsko mjesto usmenoknjiževne stilizacije (Botica 2013: 126). Premda se ne javlja u stihu, njegov govor ima stalna mjesta naricaljke. Započinje zazivanjem Boga kojemu se nakon toga tuži nad svojom sudbinom, naglašava svoju izgubljenost i beznačajnost u odnosu na božju mudrost i veličinu, a sve je popraćeno pogledom prema nebu i raširenim rukama.

“Bože, otče svemogući, teško li si me kaznio! ali evo stvora tvoga, crva u prahu, koj klanja mudrosti tvojoj; tvoji putevi su nedokučivi, kojimi nas vodiš; samo daj, otče nebeski, da neposrnem, nego da podjem po volji tvojoj, kuda me povedeš; sva nevolja i tuga moja neka ti budu na slavu i diku” (Jarnević 2015: 14).

Osim rastanka s voljenom osobom, u središtu plača je kršćanski svjetonazor. Očituje se u naglašavanju Božje svemogućnosti i veličine u odnosu na čovjekovu malenkost. Koristeći kršćanske motive praha, puta, Božje volje, slave i dike, sugerira se nada i snaga čovjekove vjere unatoč teškoj kazni koja ih je snašla (Botica 2007: 338).

Slično prenošenje tuge na izvođača naricaljke vidljivo je u Bogatovićevu žalovanju nad sudbinom svoje kćeri nakon pogreba supruge:

“Oj, sitna ružice moja, kolika te bijeda dočeka na ulazu u biedni sviet; majka te nemilo ostavi, a jedan ti bratac ode groznom smrti; plačeš siroto za majkom? – plači i otac plače, ali sve naše suze neotjeraju nemiloga sanku sa njezinih očuih! Tudjoj te ruci ostavila, i tudjoj skrbi nas oboje ... Oj, okrutna smrti, zašto me poštedi i ostavi za ovako grozne dane; zašto sam morao preživjeti užase skoro minulih danah?” (Jarnević 2015: 16-17).

Otac osjećajnost pojačava tepanjem i uporabom deminutiva (Botica 2007: 340) „sitna ružice moja“ nakon čega opisuje bijedu koja je zadesila njega i njegovo dijete. Također, u žaljenju nad sinovom smrću emocionalno stanje pokazuje u početnom zazivanju nakon čega opisuje njegovu nesreću.

“Vajme ljubezni sinko, drago diete moje! koja te nesreća smete, da si odišo u vatru potražiti grob. Slavko mili, sinko od svih najdražji, kuku, ubogi, što li sagrieši, da te toli strašna smrt snadje!” (Jarnević 2015: 15)

Roman se dotiče još nekih običaja, a neki su se sačuvali do danas. Takva je tradicija likovo. U starija je vremena označavala čašćenje nakon sklopljenoga ugovora o kupnji stoke, a u romanu se odnosi na sagrađenu pivnicu pa je gazda dužan po običaju počastiti radnike.

“Do kakovih 50 korakah daleko bijaše sagrađena pivnica; u njoj pjevahu Primorci zidari, koji ju tekar dozidaše; gospodar Bogatović jim dade za likovo i za sutrašnjega sretnoga puta, kad je baš i pir bio, nješto obiljniju večeru.” (Isto: 7)

Donose se običaji druženja i pjevanja mladih uvečer ispred kuće, na šetalištima.

“Ugodne ljetne večeri običavale su djevojčice pred kućom sjediti, a ne malo svake večere sastajale se omladina na javnih šetališćih, punih srdcah narodnog osjećanja i uznešenih mislih pjevali su mladići davorije i ljubezne pjesme obilazeći često gradske ulice.” (Isto: 21)

Takva okupljanja česta su pojava u usmenoj tradiciji jer su na taj način ljudi kratili vrijeme, zabavljali se i prenosili usmene pjesme koje se u romanu, s obzirom na duh vremena, zamijenjene davorijama. Također, prikazuje se kako je Ivan donio iz varoši knjige „pa jim stao iz njih čitati pripovjedke, basne i pjesme; učio ih pjevati redomice ove pjesme, s kojima se orijahu varoške ulice“ (Isto: 40). Narod se u javnosti okupljao i u vrijeme Božića kada je običaj bio da svećenik blagoslovi narod nakon čega djevojke daruju mladiće jabukama u znak ljubavi.

„Pobožan puk, nagnuo okolo crkve i pod lipom čekaše svećenika, koj imaše drugi dan Božića podieliti mu večerni blagoslov. Većinom bijaše pomladak, što je veselim licem okolo crkve stajao. Po običaju hrvatskoga naroda dieliše si uzajemno rumene jabuke nazivljuć ih božićnicami. Po prastarj navadi ide samo djevojku, da pruži jabuku onomu, koga joj srce voli; ali u novije doba uvuklo se je, da se u smies staro i mlado, oženjeno i udato i neoženjeno i neudato božićnicami daruje; radi česa bijaše i sada dosta šale i smieha medju ovdje sakupljenimi... Djevojke i snaše stajahu u smies naokolo crkve, dočim mužkarci pod lipom i o zid dalje od crkve bijahu, oslonjeni.“ (Isto: 100)

Jabuka je poznata kao simbol otkrivenja (Chevalier, Gheerbrant 1983: 211), pa time ljubavi i vjere još u antičko vrijeme. Ona je bila namijenjena najljepšoj koju je trebao izabrati Zeus. Iako je ta priča završila neslavno, vidljivo je da se tradicija zadržala, ali su zamijenjene uloge darovatelja i darovanoga. Božićno darivanje poznato je još iz rimskih vremena (Lozica 1990: 155) pa citat pokazuje eksplicitno pozivanje na običaj hrvatskoga naroda što je kod ovakvih opisa čest pripovjedačev postupak. U ovome primjeru prisutna je pripovjedačeva kritika da se narod više ne drži tih običaja i umjesto da se daruju samo mladi neoženjeni parovi, sudjeluju svi, što zapravo izaziva smijeh i šalu pa se običaji na taj način iskrivljuju.

4.3.5. Ostali usmenoknjiževni elementi

Ovo će poglavlje obuhvatiti sve one elemente koji su svojstveni usmenoj književnosti, a ne mogu se konkretno povezati s jednim žanrom. U nastavku će se govoriti o etimologiji imena, funkciji opisa i elementima kao što su prepoznavanje, prerusavanje i poziv na boj. Opisi su najbrojniji u ovome romanu pa ih je zanimljivo promotriti kako se oni od početka do kraja romana usložnjavaju. Roman započinje smještanjem radnje u selo koje se nalazi u „njekom ugodnom predielu mnogimi prirodnimi krasotami nakićene Hrvatske“ (Isto: 7) koje nalikuje na tipičan formulaični početak bajke samo što se ovdje prostor dodatno precizira na hrvatskome tlu. Lociranje se dalje nastavlja:

„(...) selo u pouzkoj dolini opasano naokolo ovisokimi hridmi; sa ovim hridih nagledavaju se u dolinu skromne kućarke, redomice po vrhovih nanizane; njih na domaku stoji ukusno sagradjen vlastelinski dvorić s drvoredom uzbrdo, do vratih mu nasadjenim.“ (Isto: 7)

Pripovjedač opisom sve više specificira prostor kako bi u njega smjestio nadolazeću radnju i likove. Takva pripovjedna deskripcija vrlo je bliska epskim usmenim pjesmama. Premda roman ne donosi na početku uobičajenu invokaciju, donosi precizan opis prirode kojim se želi zaokupiti čitateljeva pažnja i pobuditi interes za priču na njemu bliskome prostoru. Čitajući roman, fabularna se nit konstantno lomi opširnim opisima. Tako se već na prvoj stranici nalaze opisi mladoženje i mladenke.

“On vitka, visoka uzrasta, bieloputan, modrook i plavokos, odieven na narodnu: modrimi hlačami modrim prsnjakom i smeđjom surkom; sve bje ukusno i obšiveno bielo-crvenim gajtanom; na glavi bijaše mu crvenkapa obšivena srebrnom srmom” (Isto: 7)

Ovako izdvojen opis podsjeća na epske digresije i opise vojnika i njegove opreme. Budući da se radi o mladencima, nakon mladoženjina opisa slijedi pohvala mladenkine ljepote, tradicionalno uspoređena s Bogorodicom te posebna usredotočenost na pojedine dijelove tijela:

“Mlada mu crnomanjasta a modrooka, nalikovaše doista kipu bogorodičinu u župnoj crkvi – s bogatim viencem i partom. Odielo joj bijaše takodjer na narodnu: bielo, krasno izšiveno i resicama obšiveno. Vratu joj se privijaše dragocijeno bielo biserzrnje sa širokom crvenom svezaljkom preko ledjah, a dražestno tielo stezaše crven širok pojas” (Isto)

Naglašeni opisi odjeće imaju funkciju označavanja nacionalne pripadnosti pa se ističe da su mladenci odjeveni na narodnu. Takav postupak ne čudi s obzirom na to da roman prikazuje stanje u Hrvatskoj oko revolucionarne 1848. godine kada se pripadnost narodnome isticala u odnosu na druge koji su je napadali i htjeli onemogućiti. Sličnim opisima oživljavaju se i drugi pozitivno okarakterizirani likovi pa se često njihova dobra osobnost poistovjećuje s njihovim lijepim izgledom.

“(...) ovaj mladić razvijaše se duševno i tjelesno izvrsnim načinom; raso je ravan, visok kao jela; širokih prsah i ledjah, izgledaše nalik bogu Davoru, kad se je za boj spremao.” (Isto: 39)

„Bijaše djevojče netom u četrnaestoj godini, izvanredno krasno i ljubezno; bieloputna s rumenim obrazom, kao jabuka, plavom kosom i modrim okom izgledaše kao angjeosko prividjenje na hramu nebeskom (...).“ (Isto: 41)

Opisi obiluju stalnim epitetima karakterističnima za usmenu poeziju. Već ovi primjeri pokazuju neke: „rumeni obraz“, „modro oko“. Također, fizičkim se opisom identificiraju unutarnja stanja i previranja likova pa se donese stalni epiteti kao što su „mrka slutnja“, „ljuta bol“, „rujno vince“, „gorak plač“, „vrela krv“, „crna“ ili „zla slutnja“. Duševna se stanja očituju na licima, uglavnom očima junaka te u njihovim grudima. Tako se Jurici „prosiplje vatra iz očiuh a žila mu nabrekne na visokom čelu; nemogav se uzdržati od srdje upane Bogatoviću u riječ (...)”, a Nehajkoviću se „žuč razlije po žilah a obraz potamni“ (Isto: 36) kada mu se Mirko suprotstavi te mu se „stane grud dizat silnim dizanjem – oči planu svietkom munje i on stane se tresti od bjesneće u njemu bune“ (Isto: 52) kada ga Blaženka pokuša odgovoriti od mađaronskih ideja. Za razliku od opisa muških likova kojima „divja vatra sijevaše u oku“ (Isto: 53) ili im se „kudrave obrve stegnu nizko nad oči, ustne objese niz bradu a vlasi im se nakostrieše“ (Isto: 59), ženski su likovi lišeni tako jako naglašenih osjećaja. Prikazuju se u baladičnom tonu pa Blaženki „klonu trudne oči, i sladki danak zavlada izmučenim tielom njenim“ (Isto: 61) ili je steže u grudima i ne može odahnuti pa sama govori:

„Čeznuće me napada, srce mi gine, duša me muči, oj, kuda da izbjegnem ljutoj boli, što me proganja!” (Isto: 65)

Prikaz unutarnjih zbivanja ženskih likova bliži je ideji bugarščice koja u prvi plan stavlja emocionalni doživljaj pojedinca naglašavajući više stanje duše nego njihov izgled.

„Bijaše uzkolebana iz dna duše; različita osjećanja stadoše ju mučiti, kojih se nemogaše inače otresti, te plakaše, plakaše, mal da dušu izplače.“ (Isto: 73)

Također se u tako teškim trenucima ženski likovi ne mogu nositi s velikom tugom kao što je gubitak djeteta pa se javlja i poznat motiv umiranja majke nakon nesretnih vijesti.

“Bogatovićeva supruga nemogaše preboljeti tolike rane, kojih joj dopade srdce; preminu u narjučju vjerna si druga, okružena svom djecom, koja u gorkom plaču klečahu okolo postelje (...)” (Isto: 16)

Slično se uočava u verbalnim sukobima ženskih likova koji su svedeni na minimum. Prikazan je tek jedan između Blaženke i Jelene usredotočen na njihove izgovorene riječi u obranu svoje ideje, a pripovjedačev opis kakav pronalazimo u sukobu Nehajkovića i Mirka, ovdje je izostao. Opisuje se tek da je Jelena ukorila Blaženku nakon čega je Blaženka planula jer ju je uvrijedila prostodušnost seljakinje pa joj je podrugljivo odgovorila (Isto: 29).

U romanu su vidljivi opisi koji su nešto drukčiji od dosad izdvojenih. Zanimljivo je pratiti kako se ti opisi u početku isprepliću pa se opis prvoga susreta Maksice i Ivana opisuje ovako:

„Uboga djevojka bijaše zatečena; srce navali da joj probije grud, njeko sladko osjećanje napuni ju svu, i tronuta klone glavom na grudi, dočim joj koljena klecaše. Sjajna mjesečina na polju a skromni mir u zahladju grabrićah samo kadšto prekinu šuštanje lišća.“ (Isto: 42)

Prema kraju romana opis kakav pronalazimo u drugom dijelu ovoga citata bit će sve učestaliji i duži. Posvećeni su prikazivanju vanjskih prostora, posebno godišnjih doba naglašavajući ugođaj hladnoga i bučnog jesenskog vjetra, bijeli zimski pokrivač ili proljetni cvrkut ptica i miris ljubičica. U takvim se opisima uočavaju ranorealistične crte romana koje se naglašavaju u oblikovanju likova, posebno Blaženke. Njezina karakterizacija nije plošna kakva se javlja u Dragojlinim pripovijetkama. Blaženkin lik pomno se razvija i transformira u romanu te se njezina motivacija usložnjava od intelektualne i domoljubne do socijalne, a sve su češći njezini opisi u kojima se pojavljuju prostorni i vremenski motivi.

„Ura naviesti gluho doba, i dugo zujanje uzbudi ju iz tromosti, u koju je ugrezla; podigne glavu i plaho pogleda na prozor, otkuda mjesečni srebrni zraci kroz zamrznuta stakla prijazno, poviravahu. Svieća bijaše dogoriela, duboki mir u sobi sa bliedim svjetlom mjeseca napuni ju grozom; podobne noćnim duhom činjahu joj se sjene u sobi; naglo skine odjeću sa sebe i prekrstiv se, baci se na krevet. No da nije dugo usnuti mogla, svjedočilo je škripanje postelje, u kojoj se nemirno prevračaše.“ (Isto: 62)

Ovakvih je opisa pred kraj romana uistinu mnogo i zato se valja dotaknuti već spomenutih realističnih crte iako nisu tema rada. Detoni-Dujmić i Dvoržak uočavaju elemente realizma upravo u karakterizaciji i vjernim opisima zbilje, posebno u onome dijelu romana gdje se pripovjedač dotiče 1848. godine, naglašavajući slogu, slobodu, zvukove truba i mahanje zastavom. Protrka Štimec ih sagledava na drukčiji način koji se čini razumljivijim – takve elemente vidi kao proces polaganoga estetskog sazrijevanja književnosti (2006: 331). Prema tome se ni Šenoa ne bi trebao zagovarati kao začetnik realizma u hrvatskoj jer, premda se opire sentimentalnom pripovijedanju, koristi ga, ali u manjoj mjeri nego Jarnević. Isto tako, i Šenoa i Jarnević posežu za elementima stvarnosti iz svakodnevnoga života. Šenoa ih, doduše, ima više i potkrjepljuje njihovu pouzdanost na faktografskim dokumentima, ali su oni i dalje isprepleteni s idealizirajućim pripovijedanjem te su zajedno u funkciji prosvjećivanja naroda. Zbog toga bi se takvi postupci trebali promatrati u okrilju zadnje faze preporodne književnosti u kojoj ona uspostavlja svoje norme i načela te uvjetuje daljnji razvoj.

Osim opširnih i zastupljenih opisa, roman obiluje još nekim stalnim mjestima poznatim iz usmene književnosti ljubavne tematike. Izražen je motiv mladih parova opisanih u naivnom nerazumijevanju svojih osjećaja.

“Kad su praznici bili na izmaku, stane Jurica nješto sjetan, neveseo bivati, a Jeleni je nješto sprezalo grud, da je jedva mogla odisati. Oboje pomisli, što bi to moglo biti, i oboje si to uzajemno kažu.” (Jarnević 2015: 21)

Razvoj Maksičine i Ivanove ljubavi prati se od poznatoga motiva susreta ljubavnoga para pored vrela iz ljubavnoga (češće autorske nego usmene književnosti) pjesništva kao svojevrzni *locus amoenus*, idealizirani prostor kojeg čini najmanje jedno stablo i prostor s izvorom ili potokom (Curtius 1998: 213). Ivan odabranicu pronalazi pored vode „u zahladju okruživajućih grabrićah“ (Jarnević 2015: 42), jer „Maksica bijaše vodarica“ (Isto), i daju si vječnu vjeru. Premda izostaje pjev ptica i cvijeće, idiličan prizor večeri dočarava bijeli mjesec koji „bijaše tajni svjedok dvajuh čistih srcah, i da jih punim svojim svjetlom nepoplaši provirivaše prijazno izmedju lišća i prisluškišaše zakletvam ljubavi, koje si uzajemno zadaše“ (Isto: 43). Također je vidljiv njihov susret prije Ivanova odlaska u rat gdje izmjenjuju prstenje i ona mu svoju vjeru obeća do groba riječima: „da će prije primiti hladna grobniva njezino tielo, nego što će kada za drugoga poći“ (Isto: 71). S obzirom da je njihova ljubav kao u pravoj baladi onemogućena, glavni je junak spreman na sve da svoju ljubav dobije pa izravno poziva na boj sve svoje suparnike.

“Da se da razapeti seoski sudac, njegova kći neće biti ničija, ako ne moja; usudi li se on, obećati ju komu inom, pozvat ću ga na mejdan junački, il’ na šake il’ oružje svjetlo” (Isto: 44)

Iako je Maksica već skoro obećana drugome, potajno se sastaje s Ivanom pa ljubavnici dogovaraju znak prepoznavanje. Njihov je bio Ivanovo potajno zviždanje, a Ankino i Filipovo pjesma i bijela marama.

“Ona još u rieči i čuj! kako zaori kriečki, muževni glas, pjevajuć sa broda... Samo on jedini je na onom brodu, koj takove može proizvesti zvukove (...) i mi ugovorismo, ako se sretno povратиš, da će nam biti biela marama znak uzajamna sporazumljenja.“ (Isto: 94-96)

Također se likovi prepoznaju bez ugovorena znaka pa Ivan prepoznaje Jelenin glas koja je, prerušena u muškarca, došla njegovati ozlijeđenog Juricu. Znak prepoznavanje može biti i neko drugo obilježje, kao što je to zlatna jabuka u bugarščici *Pisma od Harvatke divojke i valjen Bećir-aga* kojom Bećir-aga zaključuje da je njegova odabranica ujedno i njegov barjaktar, najhrabriji vojnik (Dukić 2004: 189). Motiv oblačenja ženskih likova u mušku

odoru također je vidljiv u oba primjera. Iako su razlozi odlaska drukčiji, Arvatka divojka odlazi kako bi se pridružila vojsci Bećir-age (Isto: 181), a Jelena da bi se brinula za ranjenoga muža, zajednički im je motiv ljubavi i brige za svoje odabranike.

“Već prve ove rieči učine Ivana pozorna, a čim onaj dalje govoraše sve žešće mu kucaše srce; opazi da on, umotav se u haljinu, naročito prenavljaše rieči, i muklim govoraše glasom; svakako mu se glas učini poznat. S toga mu se približi, te ga začu sa svih stranah razgledavati; ali od tmine nebi mu moguće upoznati čovjeka.” (Isto: 77)

Ivanovo prepoznavanje je tu tek djelomično, a Jelenu u potpunosti prepoznaje kada je ugleda pod svjetlom. Jednako tako prepoznaje Blaženku koja mu dolazi kao pomoćnik u nevolji, a ujedno se opisuje njezin postupak prerusavanja.

“(…) i da nebjje treće večeri Ivanova angjela čuvara, bili bi postradali svi do zla Boga (…) bijaše sreća što Blaženka nije voljela nositi okorjele suknje – a onda krinolinah još nebijaše na svijetu – i preko svoje odjeće navuče dosta prostrane hlače svoga oca, nategne njegovu atilu, i natuče na glavu kriljak sa širokim privezaljkom (…)” (Isto: 45-46)

Na kraju se romana javlja najemotivnije prepoznavanje i to ono oca i sina temeljeno na unutarnjem osjećaju jer sin oca nije vidio od djetinjstva, a otac je bio zavarano velikom sličnošću drugome sinu.

„Otče mili otče, evo ti sina, ako i nije Ivan! .. Otvaraj oči mili otče, tvoj sin, tvoja krv te zove. Bogatović prenuv se lagano, otvori oči. Bilo mu je kao da se je iu vrućice probudio; a kad opazi momka, ljubećega mu ruke i siede kose, i posve se osvjedoči, da je ovo zbilja sin njegov, odavna oplakani, privine ga srcu svomu.“ (Isto: 114)

Postupak imenovanja likova, pri čemu je odabir imena povezan s njihovim fizičkim izgledom, karakterom i osobinama, još je jedan poveznica Dragojlina stvaralaštva s usmenom književnošću. Neovisno o tome radi li se o svjesnom ili nesvjesnom utjecaju usmene tradicije, on je svakako vidljiv jer su na pučkoj etimologiji zasnovane mnoge predaje i druge usmene priče koje tumače podrijetlo imena osoba ili gradova na temelju njihovih karakteristika.

Pozivajući se na pučku etimologiju moguće je tumačiti odabir imena likova povezujući ih s njihovim karakterima i osobinama. Prvi lik koji se u roman uvodi jest Pero Bogatović rečenicom: „U kući preimućnoga seljana Pere Bogatovića slavio se pir (...)“ (Isto: 7). Njegovo bogatstvo istaknuto je na prvim stranicama romana jer je mogao prirediti veliki pir svojoj kćerki, a istovremeno je gradio pivnicu i častio radnike. Bogatović je sam isticao svoje bogatstvo, ali ne prema tome koliko novca ima, to zapravo nikada nije otkrivao, nego po

broju djece: „Osam sinovah rodi mi supruga i dvie kćeri“ (Isto: 18). Premda se Pero prikazuje kao pozitivan lik, osjeća se blaga ironija u njegovu imenu jer se zapravo podrijetlo novca točno ne zna, a pripovjedač zaključuje da ga Perin otac svakako nije stekao svojim žuljevima. No imao ga je dovoljno da se oslobodi kmetstva pa se povezanost obitelji Bogatović i Nehajković prenosi na potomstvo. Prezime Nehajković nose dva lika u romanu – Blaženkin otac i djed, a zaslužili su ga jer djeluju protiv svoga naroda. Prvo je to bio djed Nehajković koji je radio za Francuze, a njegov sin za Mađare. Nehaj, odnosno nemar prema svom narodu pokazuje izjavom da je seljaku ne treba napretka:

„Ostavite seljanu toliko, da se može odjeti, nasititi, napiti; a što će mu više? Ako ima prosti puk hrane da se najede, dosta mu je; duševna neka ostane poglavarstvu i gradjanom“ (Isto:

34)

Sam pripovjedač ističe kako je Nehajkovićevo ime postalo sinonim za beznačajnost i nedosljednost u seoskoj sredini:

“Beznačajnost i nedosljednost njegova postade pričom u susjedah mu, te koj je kadgod hotio opisati promjenjiva i svom rodu nevjerna čovjeka, rekao je obično: “Ma upravo drugi

Nehajković!” (Isto: 27)

Pristaša Nehajkovićeovih ideja bio je i sudac Nepravdić. Bio je imućniji od Bogatovića pa to postaje jedan od razloga zašto Maksičinu ruku ne daje Ivanu, a drugi je razlog njegove nepravde politički. Na kraju romana uvodi se lik Slabkovića koji je svojim uvjerenjima blizak Bogatoviću, ali je karakterno slab jer se nije znao oduprijeti Nehajkovićevim nasrtajima u traženju Ivana. U prezimenima je izražena povezanost s karakternim osobinama, dok se u imenima glavnih likova to tek može nagađati. Najveća poveznica imena i karakternih obilježja vidi se u Blaženki i Mirku. Blaženka se zapravo kroz cijeli život borila za svoj spokoj i mir, a pronašla ga je u uzvišenim osjećajima prema domovini i domoljubnoj zadaći. U istoj zadaći pronašao se Mirko, ali se njegov mir prvenstveno odnosi na njegov svećenički poziv i duhovni mir.

5. Zaključak

Osvrćući se na društveno-političke prilike u 19. stoljeću, rad se bavi djelom, djelomično i likom Dragojle Jarnević u vrijeme hrvatskoga književnog romantizma. Premda je pišući željela javno djelovati, unazad dvadeset godina pamtila se kao netipična žena svoga doba. „Drukčiji“ način života utjecao je na njezin književni status pa su djela služila kao interpretacija njezina života, a mnoga su ostala u okrilju preporodnih ideja i kasnije promatrana isključivo unutar trivijalne književnosti. Unatoč tome što su se njezina djela postupkom kanonizacije svrstavala u nisko/popularno/trivijalno, Dragojla je odigrala značajnu ulogu u postavljanju temelja hrvatske proze 50-ih i 60-ih godina 19. st.

S obzirom na razdoblje u kojem je pisala, u radovima Dragojle Jarnević zrcale se neke od preporodnih poetičkih težnja, naročito one vezana uz usmenu književnost i njezino uključivanje u autorske tekstove preuzimanjem tema, motiva ili pripovjednih tehnika. Utjecaj usmene književnosti na motivskoj i tematskoj razini te u narativnim postupcima najviše se ističe u pripovijetkama *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu* i *Oba prijatelja* koje se, svojom strukturom, plošnim prikazom likova i sretnim završetkom, ponajviše dovode u vezu s bajkovnim postupcima i elementima. Ti se elementi u trećoj pripovijetci *Povodkinje pod gradom Ozlom* zamjenjuju predajnim intertekstom te se analizira korištenje predaje kao usmenoknjiževnoga proznog žanra, polazeći od njezinih gradbenih elemenata i ključnih postupaka. Romanom *Dva pira* Dragojla dokazuje pripovjedni napredak te, osim samostalnim usmenim oblicima – poslovicama i govorničkim oblicima, priču između dva pira oblikuje opisima narodnih običaja sa stalnim epitetima, pučkom etimologijom te poznatim elementima prerašavanja, otmica i prepoznavanja.

Uočivši niz usmenoknjiževnih elemenata na motivskoj, tematskoj i pripovjednoj razini u Dragojlinim pripovijetkama, željelo se pokazati kako se njezino stvaralaštvo treba promatrati unutar romantičarske poetike nadahnuto narodnom tradicijom i običajima, ali ga ne treba svrstati u trivijalnu književnost jer njezine pripovijetke odražavaju složenije poetičke postupke od onih koja se javljaju u trivijalnim djelima. Koristeći „elemente trivijalnoga pripovijedanja“ i dajući svojim protagonisticama jake karaktere, implicitno je kritizirala postavke patrijarhalnoga društva i položaj žena u njemu. Time se ne želi lik autorice poistovjetiti s ženskim likovima, nego se želi istaknuti moć i sazrijevanje njezina pripovijedanja, prateći razvoj naglašenih domoljubnim ideja u *Oba prijatelja*, potom dodavanje postojećem patriotizmu natruhe o mjestu žene unutar njega likom Zorice u *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu*, da bi se u *Povodkinjama* konkretno dotakla odnosa

muškaraca i žena motivom krivnje. Vrhunac pripovjednoga književnoga rada vidljiv je u romanu *Dva pira* pa se svih spomenutih tema dotiče nadograđujući pripovjednu tehniku koja će se afirmirati tek u nadolazećim godinama.

Iako Jelčić spominje izostajanje kulta individualizma u hrvatskome književnome romantizmu, on se ipak može pronaći u liku i djelu Dragojle Jarnević. Romantizam individuu doživljava kao jedinstvenu, posebnu i zaokruženu pojavu, a ne kao dio svijeta (Lukšić 2013: 12), što se sa sigurnošću danas može reći za Dragojlu. O tome posebno govori njezin *Dnevnik* gdje ona oslikava svoj svijet i prenosi sve misli koje na glas nije mogla izgovoriti ili misli koje nitko nije želio čuti. Njezin *Dnevnik* prikazuje borbu između srca i uma, vlastitih ideala i stvarnosti (Zečević 1985: 14) ostavljajući ih neostvarenima. Osim što se svojom životnom pričom u potpunosti uklapa u duh europskoga romantizma, to pokazuje njezina djela koja, iako obiluju obilježjima „niske“ književnosti, prate trend umjetničkoga stvaranja pa Dragojla eksperimentira različitim književnim rodovima i luta u razne digresije i aluzije u proznim djelima (Lukšić 2013: 12). U ovom se radu htjela pokazati Dragojlina iznimna ovisnost o usmenoj tradiciji, time i potreba za aktualizacijom njezinih djela čime se zaključuje da kanon uistinu jest „nedovršen proces podložan promjenama ovisno o društvenim, političkim i etičkim učincima“ (Protrka, 2008: 277).

6. Literatura

1. Škrbić Alempijević, Nevena. 2006. *Analogne pojave u hrvatskim pokladnim i svadbenim običajima*. Zagreb: Filozofski fakultet.
2. Škrbić Alempijević, Nevena. 2007. Predstavljanje svadbe u hrvatskim pokladnim običajima. *Studia ethnologica Croatica*, 199-222.
3. Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Batina, Klementina. 2015. *Aspekti ženskog autorstva: komparativna analiza etnološke i folklorističke građe HAZU*. Zagreb: FFZG.
5. Bošković-Stulli, Maja. 1963. *Narodne pripovijetke*. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.
6. Bošković-Stulli, Maja. 1978. Usmena i pučka književnost. U: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1. Zagreb: Mladost - Liber, 7-353.
7. Bošković-Stulli, Maja. 1983. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
8. Bošković-Stulli, Maja. 1997. *Usmene pripovijetke i predaje*. Zagreb: Matica hrvatska.
9. Bošković-Stulli, Maja. 2006. *Priče i pričanje*. Drugo dopunjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
10. Bošković-Stulli, Maja. 2012. Bajka. *Libri et liberi* 1(2), 279-292.
11. Maja Bošković-Stulli. 2018. Narodna predaja – Volksagge kamen spoticanja u podjeli vrste usmene proze. U: Marks – Rudan (ur.) *Predaja: temelji žanra*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 213-121.
12. Botica, Stipe. 2007. *Novi hrvatski epitafi*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Botica, Stipe. 2013. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Božić, Hrvojka. 2013. Uvod – Dragojla Jarnević, 200 godina poslije. U: *Zbornik radova sa stručnoga skupa o Dragojli Jarnević*. Karlovac: Ogranak Matice hrvatske u Karlovcu, 7-10.
15. Brešić, Vinko. 1998. Hrvatski narodni preporod i književnost hrvatskog romantizma. U: *Radovi zavoda za slavensku filologiju*, knj. 32. Zagreb: Filozofski fakultet, 37-47.
16. Brešić, Vinko. 2005. Čitanje časopisa. *Umjetnost riječi* 153-179.
17. Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa.

18. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. 1983. Rječnik simbola. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
19. Coha, Suzana. 2008. Mitom stvorena i mitotvorbena ideologija hrvatskoga narodnog preporoda, ilirizma i romantizma : čitanje odabranih tekstova preporodnoga razdoblja. U: Josip Užarević (ur.) *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Zagreb: Disput, 376-426.
20. Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija: poetika i politika Gajeve Danice*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
21. Coha, Suzana. 2018. Od predaje do novele ili o (domo)rodnoj (pri)povijesti Povodkinje pod gradom Ozlom Dragojle Jarnević. U: Evelina Rudan – Davor Nikolić – Josipa Tomašić (ur.) *Tragovi tradicije, znakovi kulture. Zbornik u čast Stipi Botici*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Hrvatsko filološko društvo – Matica hrvatska, 139-154.
22. Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naklada Naprijed.
23. Detoni-Dujmić, Dunja. 1995. Dragojla Jarnević ili diskurs o tuzi. *Radovi Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, knj. 4, 149-159.
24. Detoni-Dujmić, Dunja, 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
25. Dragičević, Josipa. 2015. *Hrvatske književnice 19. Stoljeća i njihova recepcija u hrvatskoj književnoj historiografiji*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Hrvatski studiji.
26. Dukić, Davor. 2004. *Usmene epske pjesme I*. Zagreb: Matica hrvatska.
27. Dvoržak, Stanko. [196?]. *Književni rad Dragojle Jarnević*. [S.n]: S. Dvožak.
28. Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnosti. Sv. 4. U:, 2009
29. Jarnević, Dragojla. 1985. *Život jedne žene: odabrane strane dnevnika*. Priredio Stanko Dvoržak. Zagreb: Znanje.
30. Jarnević, Dragojla, 2015. *Dva pira*. Pretisak. Karlovac: Gradska knjižnica Ivan Goran Kovačić – Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
31. Jarnević, Dragojla. 2016. *Domorodne poviesti*. Pretisak izd. iz 1843. Karlovac: Gradska knjižnica Ivan Goran Kovačić.
32. Jelčić, Dubravko. 2002. *Hrvatski književni romantizam*. Zagreb: Školska knjiga.

33. Jelčić, Dubravko. 2009. Hrvatski narodni i književni preporod. U: Mislav Ježić (ur.) Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne. Zagreb: Školska knjiga.
34. Kekez, Josip. 1977. Međuprožimanje usmene i pisane srednjovjekovne književnosti. *Croatica* 7-58.
35. Kekez, Josip. 1986. Usmena književnost. U: Škreb – Stamać (ur.) *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus.
36. Kekez, Josip. 1987. *Usmeno-pisani književni suodnosi: izbor rasprava i ogleda*. Nikšić: NIO Univerzitetska riječ.
37. Kekez, Josip. 1996. *Poslovice, zagonetke i govornički oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
38. Klepač, Tihana. 2011. Women, Romance and Romantic Nationalism in Dragojla Jarnević's *Dva pira* (Two Wedding Celebrations, 1864) and M. E. Francis's *Dark Rosaleen* (1917). *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* : Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb 137-158.
39. Kukuljević Sakcinski, Ivan. 1846. *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* god. 12, br. 44, https://books.google.hr/books?id=YD8_AQAAMAAJ&pg=RA2-PA177&lpg=RA2-PA177&dq=povodkinje&source=bl&ots=B6_3D47hsb&sig=ACfU3U2PkICZDnbOCZ5jcDkylruSSOq-ow&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjuupKc_YXnAhVQl4sKHZEwAQ04ChDoATAEegQICRAB#v=onepage&q=povodkinje&f=false [pregled 17. 1. 2020].
40. Kuvač-Levačić, Kornelija. 2011. Porodni pečat: mitsko konstituiranje glavnog ženskog lika u pričama Dragojle Jarnevićeve i Vesne Bige. *Umjetnost riječi* 55 (1-2): 15-31.
41. Lozica, Ivan. 1990. *Izvan teatra: teatralni oblici folklora u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
42. Lukšić, Irena. 2013. Dragojla Jarnević i europski romantizam. U: *Zbornik radova sa stručnoga skupa o Dragojli Jarnević*. Karlovac: Ogranak Matice hrvatske u Karlovcu, 11-16.
43. Menac, Antica; Fink-Arsovski, Željka; Venturin, Radomir. 2014. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Ljevak.

44. Nikolić, Davor. 2019. *Između zvuka i značenja: fonostilistički pristup hrvatskim usmenoretoričkim žanrovima*. Zagreb: Disput.
45. Novak, Kristian. 2012. *Višejezičnost i kolektivni identiteti iliraca: jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga*. Zagreb – Rijeka: Srednja Europa - Filozofski fakultet.
46. Pešić, Kristina. 2001. Dragojla Jarnević u raljama vremena. *Kolo*, Zagreb, II (5. 12. 2019), <http://www.matica.hr/kolo/286/dragojla-jarnevica-u-raljama-vremena-19912/> [pregled 5. 12. 2019].
47. Prosperov Novak, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: raspeta domovina*. Svezak I. Split: Marjan tisak.
48. Prosperov Novak, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: između Pešte, Beča i Beograda*. Svezak II. Split: Marjan tisak.
49. Protrka Štimec, Marina. 2013. Pisati kao žena?: Dragojla Jarnević u kanonu hrvatske književnosti 19. stoljeća. U: *Zbornik radova sa stručnoga skupa o Dragojli Jarnević*. Karlovac: Ogranak Matice hrvatske u Karlovcu, 27-34.
50. Protrka, Marina. 2008. Ime jezika - ime naroda. Oblikovanje hrvatskog književnog kanona i jezičnog standarda u 19. stoljeću. U: Josip Užarević (ur.) *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Zagreb: Disput, 427-441.
51. Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije : oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet.
52. Protrka, Marina. 2006. Riječ kao lijek – a defectum ili ab excessu. Referencijalnost, realizam i autonomizacija hrvatske književnosti u 19. stoljeću. *Umjetnost riječi* 319-340.
53. Protrka, Marina. 2010. Kanon i drugi. Distinktivnost i restriktivnost književnog kanona u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U: Drago Roksandić – Ivana Cvijović Javorina (ur.) *Desničini susreti 2005.-2008. : zbornik radova*. Zagreb: Plejada : Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, 58-66.
54. Rudan, Evelina. 2016. *Vile s Učke: žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada; Pula: Povijesni i pomorski muzej Istre.
55. Rudan, Evelina. 2018. Formule vjerodostojnosti u demonološkim predajama. U: Marks – Rudan (ur.) *Predaja: temelji žanra*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 279-302.

56. Stančić, Nikša. 2008. Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja. *Cris*, god X, br 1, 6-17.
57. Standl, Ivan. 1870. *Fotografske slike iz Dalmacije, Hrvatske i Slavonije*, knj. 1. Zagreb: Štamparna Dragutina Albrechta, <http://www.arhiv.hr/portals/0/DigitalniArhiv/IvanStandl/index.htm> [pregled 17.1.2020].
58. Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*. Zagreb: Ljevak.
59. Škrbić Alempijević, Nevena. 2006. *Analogne pojave u hrvatskim pokladnim i svadbenim običajima*. Zagreb: Filozofski fakultet.
60. Škrbić Alempijević, Nevena. 2007. Predstavljanje svadbe u hrvatskim pokladnim običajima. *Studia ethnologica Croatica*, XIX, 199-222.
61. Tomasović, Mirko. 1998. Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti. U: *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, XXIV, 1, 5–15.
62. Tomašić Jurić, Josipa. 2014. *Pučka sastavnica u djelima Luke Ilića Oriovčanina*. Zagreb: Filozofski fakultet.
63. Uremović, Petra. 2011. Usmena književnost i narodna tradicija u časopisu Kolo. U: *Nova Croatica* 449-467.
64. Vekić, Denis. 2016. Mitske i demonološke predaje u usmenoknjiževnoj teoriji: poetička obilježja i žanrovske odrednice predaje. *Croatica et Slavica Iadertina* 199-230.
65. Vekić, Denis. 2018. Lokacije usmenoknjiževnog pripovijedanja – pripovijedanje oko vatre, u gostionici i na bdjenju uz pokojnika. *Nova prisutnost* 413-434.
66. Zečević, Divna. 1985. *Dragojla Jarnević*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti : Sveučilišna naklada Liber.
67. Zečević, Divna. 1973. Pučki književni fenomen. U: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1. Zagreb: Mladost - Liber, 357-638.

Usmenoknjiževni elementi u djelima Dragojle Jarnević

Sažetak

Osvrćući se na društveno-političke prilike u 19. stoljeću, rad se bavi djelom, djelomično i likom Dragojle Jarnević u vrijeme hrvatskoga književnog romantizma. S obzirom na razdoblje u kojem je pisala, u radovima Dragojle Jarnević zrcale se neke od preporodnih poetičkih težnji, naročito one vezana uz usmenu književnost i njezino uključivanje u autorske tekstove preuzimanjem tema, motiva ili pripovjednih tehnika. Utjecaj usmene književnosti na motivskoj i tematskoj razini te u narativnim postupcima najviše se ističe u pripovijetkama *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu* i *Oba prijatelja* koje se, svojom strukturom, plošnim prikazom likova i sretnim završetkom, ponajviše dovode u vezu s bajkovnim postupcima i elementima. Ti se elementi u trećoj pripovijetci *Povodkinje pod gradom Ozlom* zamjenjuju predajnim intertekstom te se analizira korištenje predaje kao usmenoknjiževnoga proznog žanra, polazeći od njezinih gradbenih elemenata i ključnih postupaka. Romanom *Dva pira* Dragojla dokazuje pripovjedni napredak te, osim samostalnim usmenim oblicima – poslovicama i govorničkim oblicima, priču između dva pira oblikuje opisima narodnih običaja sa stalnim epitetima, pučkom etimologijom te poznatim elementima prerašavanja, otmica i prepoznavanja.

Ključne riječi: usmena književnost, Dragojla Jarnević, predaja, hrvatski književni romantizam

Oral literary elements in works of Dragojla Jarnević

Summary

Looking back at the socio-political circumstances in the 19th century, the paper deals with the work, and partially with the character of Dragojla Jarnević during the time of Croatian literary Romanticism. Considering the period in which she was writing, Dragojla Jarnević's works reflect some of the poetic aspirations of Croatian national revival, especially those related to oral literature and its involvement in authorial texts by taking over topics, motifs or narrative techniques. The influence of the oral literature on the motif and topic levels as well as narration methods is most emphasized in the stories *Žertve iz ljubavi i viernosti za domovinu* and *Oba prijatelja*, which, with their structure, flat portrayal of characters and happy ending, are mostly associated with fairy tale methods and elements. These elements in the third story of the *Povodkinje pod gradom Ozlom* are replaced by a legend intertext, and the use of the legend as an oral literary prose genre is analyzed, starting from its building elements and key methods. With the novel *Dva pira*, Dragojla proves narrative progress and, in addition to independent oral forms - proverbs and oratorical forms, shapes the story between two weddings with descriptions of folk customs with fixed epithets, folk etymology and known elements of disguise, kidnapping and recognition.

Keywords: oral literature, Dragojla Jarnević, legend, Croatian literary Romanticism