

rane npr. *Besjede triju svetitelja*, *Fiziolog*, *Lucidar*, *Knjige Kata mudroga*, *Cvet vsake mudrosti* i slična srednjovjekovna poučna proza.

Posebnu vrstu čine djela posve praktične namjene poput raznih *regula*, *statuta* i *matrikula*, te pisama i medicinskih zapisa. Izdvaja se u svakome pogledu *Vinodolski zakonik* (1288), prvi hrvatski i drugi slavenski pravni dokument.

Mnogi su i povijesni tekstovi pisani na latinskom i na narodnom jeziku. Tako je *Splitska kronika arhidakona Tome* pisana latinski, a hrvatski *Zapis popa Martinca*, potresno svjedočanstvo o Krbavskome boju, te *Ljetopis popa Dukljanina*, spis koji je nekoliko puta bivao preveden i prepisivan sa slavenskoga na latinski, i obratno, sve do 16. st. Pod izravnim utjecajem srednjovjekovne proze nastajala je proza ranoga novovjekovlja, npr. *kronike* Antuna Vramca i Jurja Barakovića te Fausta Vrančića i Bartola Kašića, a svoje odjeke ova je proza našla i u djelima bosanskih franjevac, npr. Matije Divkovića i tijekom 18. st. u Filipa Grabovca i drugih.

NOVELA

U međuvremenu u europskoj proznoj tradiciji bio se udomaćio pojam *novela* kao novoga kratkog pripovjednog oblika čiji se nastanak vezivao uz renesansu i talijanskog autora Giovannija Boccaccia (1313-75). Iako se pretpovijest novele može pratiti još od antičkih vremena – od miletskih priča, preko srednjovjekovnih francuskih kratkih i veselih pričica tzv. *fabliaux* te priča iz narodne predaje, novela postaje književni pojam s pojavom Boccacciova *Dekameron*. Njime je kroz stotinu novela uokvireno pripovijedanje desetero ljudi koji su – sklonivši se pred epidemijom kuge – u deset dana pričanjem kratili vrijeme.

Boccacciiov primjer oponašali su mnogi drugi europski pisci (npr. engleski G. Chaucer i *Canterburyjske priče* ili španjolski

M. de Cervantes i *Uzorite novele*), a načelo novelističke ciklizacije ostao je omiljeni postupak sve do najnovijih vremena (npr. Turgenjevljevi *Lovčevi zapisi*, *Pod starim krovovima* K. Š. Gjalskoga, *Hrvatski bog Mars* M. Krleže ili Šoljanov roman *Izdajice*). *Dekameron* je ujedno zadao poetiku jedne nove književne vrste, koja će se pokazati u velikoj mjeri zahtjevnom, ali i izrazito prilagodljivom.

Riječ je o književnome obliku kojemu je glavni kriterij kratkoća, pa se tome podređuju svi postupci i karakteristike pripovijedanja: na malo prostora priča mora biti sažeto i brzo ispričana, bez zastoja, tj. bez digresija i opisa koji bi je odvodili i usporavali, najčešće ima jedan do dva lika, karakterizacija je tek naznačena, svaka rečenica odmjerena, a iz sažimanja proizlaze i dinamičnost i napetost priče najčešće s neočekivanim obratom – tzv. *sokolom* prema motivu Boccacciove novele u kojoj siromašni i nesretno zaljubljeni mladić svojoj dragoj za večeru spremi jedino što je imao, svoga sokola. Zbog toga se u noveli posvećuje naročita pažnja u izboru građe, odnosno teme, koja mora biti u prvome redu neobična, tj. nova (lat. *novus* – nov, tal. *novella* – novina).

Kao kratak i zatvoren pripovjedni oblik novela pripada čvrsto strukturiranim i stabilnim književnim vrstama. Praksa je, međutim, razvila cijeli niz primjera koji najozbiljnije ugrožavaju novelističku žanrovsku načelnost. Tako se s jedne strane njezina donja granica spušta do *kratke priče* ili tzv. *crtime*, u novije vrijeme do tzv. *vrlo kratke priče* i *SMS-priče* (tzv. “esemesice”), a s druge diže do pripovijetke i kratkog romana. Bez obzira na to što je doživljavala velike promjene u tematskome i formalnome pogledu, kontinuitet se novele može pratiti kroza sve stilske formacije.

Međutim, kao ni lirski oblici, tako ni ovaj pripovjedni oblik u svim razdobljima ne uživa isto mjesto u literarnoj hijerarhiji, štoviše, i novela se prilagođavala raznim pokretima, ukusima i književnim modama, kao i autorskim poetikama pisaca poput E.

A. Poea, N. V. Gogolja, G. de Maupassanta, A. P. Čehova, Kafke ili J. L. Borgesa. Povijest novele u svojem žanrovskom sustavu bilježi različite tipove (historijske, psihološke, socijalne, humoriističke ili fantastične, novele lika, novele o čudacima itd.). Bez obzira na to o kojoj se podvrsti i o kojoj stilskoj paradigmi radilo – za razliku od ostalih proznih oblika – novela je uvijek imala relativno visoko mjesto u književnome sustavu, odnosno bilježila je visoku produkciju i dobru recepciju.

I pored toga novela se u hrvatskoj književnosti pojavila relativno kasno, u 19. stoljeću. Jedini je pravi odgovor taj da dotadašnji žanrovski sustav nacionalne književnosti jednostavno nije imao potrebu za novelom. Nju je, naime, uvelike namirivala usmena književna predaja, tj. narodna priča te stihovane epske kraće ili duže pjesme. Imaju li se u vidu još i *epistule* te prigodne posvete stihovanim djelima kao relativno rijetka prozna mjesta starije hrvatske književnosti, pojavu novele i njezin kontinuitet može se najizravnije vezivati tek uz pojavu novih tiskanih medija, kalendara, časopisa i novina.

Tako u Almanahu ilirskom za godinu 1823. M. J. Šporera, nesuđenoga pokretača prvih nacionalnih novina, pojavila se i jedna novela. Riječ je o pripovijesti francuskoga autora Baculara d'Arnauda (1718-1805) *Almanzai*, tj. o sentimentalno-salonskoj priči punoj tajanstvenih zapleta i moralne pouke, a Šporer ju je preveo s francuskoga i njemačkog jezika. Štoviše, i mladi je Ljudevit Gaj istupio pred javnost kao novelist, i to na njemačkome, izvan Hrvatske; riječ je o prozi pod naslovom *Kowotschka, der Räberhauptmann* u Ebersbergovu zborniku priča i novela *Die Feierstunden der edleren Jugend* (Beč, 1827).

Oba ova primjera upućuju na zaključak kako su njihovi autori pratili i poznavali jedan pripovjedni oblik koji je očito živio u hrvatskome kulturnom susjedstvu. Iako dotad nepoznat u nacionalnoj tradiciji, odsad je – činilo se – mogao računati na publiku i u Hrvatskoj. Riječ je o onoj istoj publici na koju su računali i prvi nacionalni časopisi, a na čijim su se stranicama otpočeta

smjenjivali brojni rudimentarni pripovjedni oblici poput crtice, aforizma i pouke (“nētila”), koji su nosili zametke buduće nove vrste. Zato će časopisi biti ne samo mjesto nastanka novele, već i njezin najproduktivniji generator i – kako će se vidjeti – modera-tor.

Pokazalo se, naime, ubrzo da su novele, odnosno pripovijetke – po riječima S. Vraza – “najprikladnija namama za štioća, jerbo goje u njemu pohlepu za čitanjem”. U starijim godištimama Danice, Zore i Kola, a naročito Nevena, novela dobiva zaokruženu radnju, samostalne likove i naratora. Književni život, koji se vrtio oko časopisa kao novih središta, u prvi je plan brzo izbacio interes za novu vrstu, pa će urednici ne samo pozivati čitatelje da “čitaju pripovēsti Puškinove i Gogoljeve”, već i poticati domaće pisce na pisanje, a pojedine redakcije relativno će često raspisivati i javne natječajе za najbolju novelu. Nakon prvih godina ilirskog pokreta i općega zanosa budnicama i davorijama, a pogotovu nakon njihova zabranjivanja i progona pjesnika koji su se usuđivali otvoreno iznositi svoja patriotska uvjerenja i borbenost, urednici tadašnjih književnih časopisa tražili su od suradnika u prvom redu da pišu novele.

Postavši glavnim ciljem mlade nacionalne književnosti, u pisanju novela išlo se tako daleko da je npr. Mijat Stojanović sugerirao – ako nema izvorne novele – neka se u prozi prepriča sadržaj narodne pjesme, a sam je prepričao čak i Gundulićeva *Osmana!* Baš kao nekoć kad je “pjevao” i tko nije bio pjesnik, sada su se i nepripovjedači latili pripovijedanja, pa je npr. svećenik i lingvist Adolfo Veber Tkalčević na nagovor Nevenova urednika Mirka Bogovića počeo pisati novele. Gotovo da nije bilo ozbiljnijega pisca koji se nije u tome okušao, pa će se doskora s punim pravom uz novelu vezivati pri dobivanju i formiranje čitateljske publike. Sami autori stjecali su popularnost, pa je sada publika svojim glasovima utjecala na nagrade koje su raspisivali pojedini časopisi.

Tako u jednome svojem izvještaju iz 1854. Matica ilirska ističe “velikodušje jednoga člana” koji je Nevenu darivao 26 du-

kata kao nagradu za četiri “najbolje izvorne pripovjedačke”, a potom je u sličnome izvještaju objavila kako su “po pismenom glasovanju št. občinstva Nevenova najviše zadobile glasovah” – “spevana pripovjedačka od L. Botića”, *Vidov dan na Lobor* gradu – “hist. pripovjedačka od M. B.”, *Hajdukova zaručnica* – “hist. pripovjedačka od J. Tombora” i *Prijateljice* – “pripovjedačka od Dragojle Jarnevićeve”. Prve dvije nagrade iznosile su po osam dukata, a druge dvije po pet. Nagrade nisu prošle bez odjeka, pa je tako “njeki pisac iz Varaždina” u Narodnim novinama protestirao da “pjesma *Pobratimstvo* nespada u natječaj, jer je to proizvod poetički, koji ne spada u kategoriju novelah i pripovjedakah”. Taj razlog Matičinu izvjestitelju činio se “vrlo površnim, jer novela također spada u pjesničku struku, samo s tom razlikom, što je novela pisana prozom, a *Pobratimstvo* u stihovima”.

Drugi, danas već posve zaboravljen pisac, Blaž Lorković, bio je plodan novelist Naše gore lista i potom Dragoljuba, a Vladimir Nikolić, novelist Naše gore lista i Slavonca, objavio je 1864. svoje *Pripovjedke* da bi čitateljima prikrio duge zimske noći, pa je – kako to u Viencu 1886. piše Vjekoslav Klaić, u Slavoniji ova knjiga bila veoma raširena i popularna. Napokon, o želji i potrebi za prozom govori način na koji je Vraz dočekao Mažuranićev *Pogled u Bosnu* koji je “pàrva u prozi pisana knjižica” koja dolazi nakon “ono malo proze, što smo pisali perom više nēmačkim ili latinskim, nego li perom narodnim, upravo našim”. O popularnosti, pak, nove prozne vrste svjedočila je ubrzo potom i prva takva objavljena knjiga, *Domorodne povēsti* (1843) Dragojle Jarnević, koja je bila odmah rasprodana te ubrzo doživjela i drugo izdanje. Uz pjesmaricu *Pēsme domorodne* i *Smail-agu Čengića* bila je ovo jedna od najpopularnijih knjiga svoga doba, u neku ruku naš prvi moderni *bestseller*.

Ugledni pjesnik Ivan Trnski, u prvim godištimu Vienca, koji je trebao stvarati modernu građansku kulturu, pa tako i njezinu književnost i književnu publiku, postao je jedan od najplodnijih pripovjedača ovoga časopisa. U članku *Naši kalendari* (Pozor, 1862) Janko Jurković, i sam novelist, obrušio se, između ostaloga,

na novelistu u tadašnjim kalendarima istakavši kako novelistika nije “puka bezsposlica”, već je “ona u prozi, što drama u pjesničtvu”. U Naše gore listu objavljen je 1863. članak nepoznatog autora *O pripovjedci* s pojašnjenjem kako je “novella talijanska rieč pa znači nješto novoga, istinitoga, što se pripovieda, te su u početku sasvim kratko bile, tekar se kašnje produžiše, a u posljednje se vrieme sasvim pomiešaše sa pripoviedkom”; dalje razlaže vrste i pravila koja bi imala važiti u noveli, tj. o “nutarnjem i vanjskom ustroju pripoviedke”.

Šenoa se u eseju *Naša književnost* također, kao nekoć Jurko vić, obrušio na suvremenu novelistiku, koja zaostaje za životom, da bi se potom kao Vienčev urednik više puta jadao i upozoravao na teškoće svoga uredničkog posla s obzirom baš na novelistiku; nerijetko u nevolji – umjesto da bude *retoucheur* – radije se sam laćao pisanja. Ubrzo je uslijedio i prvi pokušaj usustavljanja dotadašnje nacionalne novelističke prakse, koja je očito za relativno kratko doba dosegнула takav nivo da je se već moglo sagledavati kao bogatu i važnu književnu tradiciju. Učinio je to Vjekoslav Klaić u članku *Novela i roman u Hrvata* u Viencu 1885.

Prvi naši novelisti oponašali su postupke narodnih pripovjedača, a po broju likova i naraciji njihove su novele uvelike nadrastale formu svoga žanra te se približavale – romanu. Uz to ih je obilježavala i jaka emocionalnost te idealizirani likovi žena i domovine, a na morfološkom planu trivijalni romantičarski stereotipovi poput otmica, osveta, dvoboja, otrova, tajnih pisama i sl. Sedamdesetih godina, kad najveći dio novelistike biva objavljen u Viencu, da je njegov urednik u jednome trenutku mogao reći kako “živemo u dobi romana i novele” – novela je počela pokazivati žanrovsku zrelost koju je – osim formalne sažetosti – u sve većoj mjeri karakterizirala svakodnevnica s građanskim sustavom vrijednosti. Vidjelo se to i po pratećem nazivlju.

Naime, u početku su se po časopisima pojavljivali pojmovi poput *pripovjest* i *poviest*, potom se nazivlje proširuje te se razlikuju *pripovijetke*, *pričice*, *novele* i *crtime*, da bi se šezdesetih godi-

na narodne pripovijetke počele odvajati od ostalih oblika. To će se najbolje vidjeti po časopisima koji svoju produkciju počinju dijeliti ne samo na narodnu i umjetnu, već ovu drugu na romane, novele i pripovijetke. Nazivi *pripovijest* i *pripovijetka* svakako su češći od naziva *novela* i *noveleta*, koji se također pojavljuju kao oznaka za kratku prozu. No, nerijetko se to odnosi i na roman u čemu valja vidjeti dvojaki problem određivanja ne samo novele, već i romana, a kadšto se slična dvojba pokazuje i u nazivima *crtica* i *novela*. Tako su npr. Kumičićev *Jelkin bosiljak* i Kozarčevi *Mrtvi kapitali* pripovijesti, baš kao i Šenoina *Seljačka buna* ili *Zlatarovo zlato* kada bude objavljen kao knjiga, ali je u časopisu prvo bio roman, dok su Draženovićeve primorske crtice većim dijelom zapravo novele itd. Zanimljivo da je i jedna novela iz Boccacciova *Dekameron*a u Bosiljku 1864. prevedena kao “pripoviedka”. A u Jukićevu Bosanskom prijatelju pojavio se i oblik *pripoviedba*.

Podnaslovi objavljivanih novela nisu upućivali samo na probleme u nazivlju koje se tek stvaralo već i na druga obilježja ove proze, npr. da je dotična pripovijetka, novela ili *crtica* *junačka*, *hajdučka*, *ćudoredna*, *moralna*, *karna*, *ganutljiva*, *šaljiva*, *istinita*, *fantastična*, *sablasna*, *poetička*, *svagdašnja*, *historičko-narodna*, *pučka*, *pučko-narodna* itd. Može biti ili *izvorna* ili *adaptirana*, tj. da je nastala *polag istinskoga događaja* ili *polag narodne priče*, *polag* npr. Puškina, iz njemačkoga, talijanskog ili nekoga drugog jezika, što znači da je više ili manje originalna. Također se nerijetko navodilo i to da je uzeta *iz hrvatskoga života*, *puka*, *nove naše poviesti*, *sadašnjega vremena* ili *iz naše dobe*, odnosno *iz društvenoga* ili *malogradskog života*, ali i to da je npr. “u pismih”, tj. *epistolarna* kako to stoji uz Perkovčevu *Stankovačku učiteljicu*, kao i to da njezin autor kadšto ima u vidu posve određenu publiku, npr. da je “za mladež” ili “za mladež i za roditelje” i sl. Napokon, uz ovo nazivlje ide i ono koje se odnosi na *pripovédanje* te na *pripovédaoca* ili na *pripovédčicu*, a može biti i *nježna pripoviedčica*! Štoviše, u jednome je broju *Vienca* iz 1890. donesena

grafika *Pripovjedačice novela u 14. stoljeću* Jacquesa Clémenta Wagreza (1846/50?-1908), francuskog modnog slikara i ilustratora koji je, između ostaloga, ilustrirao tadašnje najnovije francusko izdanje *Dekameron*a.

Promatramo li novelu prema određenju po kojem to kratko prozno djelo donosi neki “nov, neočekivan” događaj, onda se s Viencem može govoriti uistinu o punoj afirmaciji “pravih” novela. Na tome putu zasluge su imali autori poput Dragoje Jarnević, Mirka Bogovića, Janka Jurkovića, Augusta Šenoe, Josipa Eugena Tomića, Ivana Perkovca, Vilima Korajca, Ivana Zahara, Ivana Dežmana, Lavoslava Vukelića, Ivana Trnskoga, Vjekoslava Klaića, Rikarda F. Jorgovanića i dr. Riječ je u prvom redu o novelama u čijem je središtu jedan problem, odnosno događaj te jedan ili dva lika. Upravo ovih godina pojavila se u Hrvatskoj vili i prva ozbiljnija rasprava *O noveli* Jovana Hranilovića. On se poziva i na europske autoritete poput G. G. Gervinijusa, M. Carriere, R. Gottschalla, W. Kleinpaula, G. E. Lessinga, A. von Humboldta i dr. te na praksu hrvatskih novelistica iz koje kao najboljeg izdvaja Šenou, koji je – ističe Hranilović – prošao Turgenjevljevu školu. Uz tezu kako “romanticizam kakova čitamo u naših pripoviesti iz turske dobe, ne odgovara našem vremenu ni našem ukusu”, Hranilović ističe kako novela već svojim imenom “zahtieva, da joj predmet bude crpljen iz sadašnjosti”. Otad će suvremena tematika sasvim prevladati nad historijskom ili pseudohistorijskom, a neki autori poput K. Š. Gjalskog ili I. Kozarca u novelistici će ostvariti svoje najviše umjetničke domete.

Što se autorskih imena tiče, pravo prvenstva u povijesti ove proze pripada Ljudevitu Vukotinoviću. Upravo je njega Stanko Vraz u svome Kolu spomenuo kao jedinoga “što se je baš spremio na to polje”. Radi se o Vukotinovićevu novelističkom prvijencu *Ivan Vojković iz Danice* 1835., s građom iz povijesti, a takve će uglavnom biti i ostale naše rane novele – I. Kukuljevića, D. Demetera i D. Jarnević. Međutim, među njima ima i takvih koje su nastale na poticaj stranih autora, tj. kao prijevodi, a zapravo su

adaptacije tuđih novela, što je bila praksa poznata i u našoj onodobnoj lirici. Većina tih adaptacija vodila se istim načelima u izboru autora i tema kakvima su se vodili i pjesnici, a svima je glavni cilj bio dobiti zanimljivo štivo za domaću publiku, takvo koje će u prvome redu pobuđivati domoljublje, nacionalni ponos i slogu.

Tako je Dimitrija Demeter, najvjerojatnije u nedostatku priloga, za svoj almanah *Iskru* napisao tri novele (*Ivo i Neda*, 1845, *Otac i sin*, *Jedna noć*, 1846), dvije prema njemačkim izvorima, a jednu prema Puškinu, preselivši joj događaj u Srijem (*Vijavica*, 1845). Dragojla Jarnević u tome je pogledu bila literarno i najobrazovanija i najoriginalnija. I njezine su “poviesi” posve u duhu preporodne ideje književnosti, domoljubne i poučne, ali i izrazito romantične, naglašene emocionalnosti, pa i autobiografičnosti te potrebe da se preko likova utječe na čitatelje. Tijekom cijeloga našeg romantizma – od 1833. do 1874. – ova je naša prva pripovjedačica vodila dnevnik i svojom naknadnom recepcijom (objavljen fragmentarno tek 1958., u cijelosti 2000!) na osebujan način svjedočila o procesima oblikovanja kolektivnoga i unutar njega – unatoč svim ograničenjima – osobnoga, ženskog identiteta. No, i D. Jarnević dala je obol hajdučko-turskoj novelistici.

Istodobno, međutim, pojavljivale su se novele s prvim naznakama realizma. Tako Ante Starčević još 1853. objavljuje novelu naslova *Prizor iz života*, a slične su joj i neke novele Janka Jurkovića (*Pavao Čuturić*, 1855), Adolfa Vebera Tkalčevića (*Zagrebinja*, 1855) ili Vilima Korajca (*Sijači*, 1858). U isto vrijeme Janko Jurković u nizu kritičkih tekstova (*Moja o kazalištu*, *Naši kalendari*, *Pismo nekome mladom prijatelju o spisateljskom zvanju*) otvoreno se zauzima za realističku književnost. Protivnik “nenaravnosti” i “apstrahiranja od istine”, Jurković pseudopovijesne novele svoga doba naziva otrovom ubačenim u naš narod te savjetuje piscima da promatraju stvarnost. I August Šenoa je u poznatom programskom eseju *Naša književnost* (1865) porazno ocijenio tadašnju novelističku produkciju zbog njezine neobuzdane mašte

i umišljene romantike kojoj suprotstavlja angažiranu i tendencioznu književnost.

No, jači znakovi poetičkog preusmjeravanja u novelističkoj su se produkciji počeli razaznavati s naraštajem koji se počeo pojavljivati krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, odnosno s tekstovima Ivana Perkovca, Blaža Lorkovića, Josipa Eugena Tomića i, u prvome redu, samoga Augusta Šenoe. Njegove novele s građom iz suvremenoga života (*Prijan Lovro, Ilijina oporuka, Kanarinčeva ljubovca, Karamfil sa pjesnikova groba, U akvariju*), bez obzira na romantične elemente, sadrže već sve one značajke koje ulaze u repertoar realističkog pripovijedanja: naglašenu socijalnu motivaciju i karakterizaciju, detaljne opise, analizu ljudi, stvari i događaja, tretiranje aktualnih pojava i sl.

Iako će se neki realisti javiti kao Šenoini osporavatelji, većina njih piše pod njegovim utjecajem, odnosno pod utjecajem francuskih ili ruskih pripovjedača. Realizam u prvi plan izbacuje novelu i roman, koje karakterizira interes za svakodnevicu, konkretnu sredinu i njezine probleme. To je s jedne strane dovelo do otklona od “površno-pedagoškog optimizma i sladunjavih idealizacija” (M. Kombol), s druge do tzv. književnog regionalizma, tj. do činjenice da su “gotovo sve hrvatske pokrajine dale pisce, koji su ih na ovaj ili na onaj način opisivali” (A. Barac) – Josip i Ivan Kozarac Slavoniju, Ante Kovačić, Ksaver Š. Gjalski i Janko Leskovar Hrvatsko zagorje, a Josip Draženović, Eugen Kumičić i Vjenceslav Novak Primorje.

Kraj stoljeća u znaku je svojevrsnoga trijumfa novele tako da je Nehajev 1901. o novelistici govorio kao “najplodnijoj grani beletristike”. Tome je na svoj način pogodio i trijumf novina i časopisa, a u prvome redu modernistički individualizam i zahtjev za potpunom slobodom koji je stvorio novi tip osjećajnosti i drukčije poimanje književnosti i njezinih oblika.

Šenoinski tip homogene naracije, koji je obilježio tri posljednja desetljeća 19. stoljeća, doživljava prve znakove dezintegracije. Isti Nehajev govori o pokapanju povijesnog romana, osudi

priповijesti i realističkog romana, jer se ne podudaraju sa shvaćanjima modernoga svijeta. Proza se okreće od anegdotalnosti, vanjske događajnosti i zadaće da bude patriotska te politički i socijalno tendenciozna na čemu je bila ustrajavala preporodna nacionalna matrica. S pojavom Leskovarove *Misli na vječnost* i Matoševe *Moći savjesti* u Viencu 1891./92. postaje jasno da novo doba donosi promjene u kojima u prvome planu više nisu kolektiv, društvo i nacija, već pojedinac i njegov nutarnji svijet, intimna raspoloženja te problemi svijesti i podsvijesti. Umjesto realističkih “slika iz života” i društvene sredine koja upravlja postupcima i sudbinama likova, u središte pripovjednoga interesa sada stupa novi tip čovjeka, modernoga, sve nestabilnijega i osjetljivijega, čovjeka s vlastitim doživljajem stvarnosti koji je izgubio svoj oslonac u mitu i epskoj slici svijeta, a s njome red i osjećaj sigurnosti. S novim “junacima” dolazi i novi tip naracije koja i sama postaje razlomljena, ne više linearna i homogena, već fragmentarna i disperzivna, prožeta samoispitivanjem, asocijacijama, psihologiziranjem i sl. Zaštitni znak odsad su likovi à la Alfred Kamenski i Đuro Martić.

Impresionističkom i simbolističkom doživljaju zbilje odgovaraju upravo kratke forme, pa novela dostiže vlastitu statusnu kulminaciju. Poetika jednoga književnog oblika poklopila se s artistskim težnjama jednog doba. Obogaćene novim temama i inovirane novim oblicima literarnog govora, novela i crtica s modernom doživljavaju puni procvat. Novelisti J. Leskovar, A. G. Matoš, D. Šimunović, M. C. Nehajev, B. Livadić, J. P. Kamov i V. Nazor tu književnu vrstu uzdižu do zavidnih artistskih visina te joj privređuju ugled i popularnost kao nikad ranije. S popudbinom koju je zadobila u svega nekoliko desetljeća nacionalne tradicije novela će gotovo do kraja 20. stoljeća održavati svoju stečenu poziciju dijeleći sudbinu primarno sa sudbinom tiskanih medija.

O tome na svoj način svjedoči i pojava prvih antologija kratke proze, koje su nastale upravo kao rezultat historiografske sinteze

prozne prakse postilirske književnosti. Riječ je o Minervinom nakladničkom projektu *Sto godina hrvatske književnosti 1830-1930*. Slavka Ježića (Zagreb, 1934-35) u kojemu su, od pet knjiga, čak tri posvećene prozi: S. Ježić, *Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda 1850-1880* (1935), M. Kombol, *Hrvatski pripovjedači osamdesetih i devedesetih godina* (1935) i Lj. Maraković, *Moderni hrvatski pripovjedači* (1934). Čuvajući, uz liriku i kritiku, svoj privilegirani medijski okoliš u novinama i časopisima, s vremenom će se pojaviti i dva istoimena časopisa za novelu *Novela* (Zagreb, 1941. i 1952).

ROMAN

Baš kao što je novela svoje mjesto u književnome sustavu hrvatske književnosti našla s preporodom, tako će biti i s romanom. No, kao novela, i roman ima svoju pretpovijest, a ona također otpočinje antičkim pričama i ljubavnim romanima, koji su ispunjavali pripovjedni prostor i srednjovjekovne Europe. Štoviše, upravo će sa srednjim vijekom, od 12. stoljeća, zaživjeti pojam romana kao onoga tipa teksta koji nije bio pisan učenim latinskim jezikom (*lingua latina*), već pučkim, narodnim, tj. romanskim (*lingua romana*). Tijekom srednjega vijeka roman je jednako uključivao stihovana kao i nestihovana prozna djela, da bi se postupno njime počeli nazivati ne samo srednjovjekovni prijevodi antičkih priča o Aleksandru Velikome, Eneji, Troji i dr., nego i svi pripovjedni tekstovi viteških i pustolovnih romana fantastičnog karaktera.

S novim je vijekom počela jačati podjela na prozu fantastičnoga sadržaja od ostale proze. S 18. stoljećem zaživljava moderni pojam romana koji podrazumijeva mahom fikcionalne pripovjedne proze tekstove, iako ta granica u pogledu sadržaja nije ni jednostavna ni čvrsta. Začetnikom europske tradicije romana, odnosno njezinim rodočelnicima smatraju se Francuz François Rabelais (1484-1553) sa svojim *Gargantuom i Panta-*