

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.01>

Marina Protrka Štimec

PREPORODNA RENESANSA I ROMANTIZAM STANKA VRAZA¹

Pitanje o tome što je književnost, koje su forme i uzori vrijedni oponašanja te na koji se način vlastito vrijeme i vlastito pisanje sagledavaju u odnosu na njih povezuje različite romantizme koji se, često uključujući i nacionalno-emancipacijske pokrete, nejednakom dinamikom razvijaju od kraja 18. stoljeća. U toj raznolikoj paleti romantičarskih pokreta (Lovejoy 1924, McGann 1983) posebno mjesto imaju i slavenske književnosti, uključujući hrvatsku, koje se u svom trajanju na različite načine osvrću i na uzajamnost i srodnost povijesti, mitova, običaja i jezika. Sveslavenska ideja dio je obzora u kojem svoj entuzijazam grade i pisci ilirizma, odnosno hrvatskog narodnog preporoda, koji se oblikuju stvarajući i vlastiti kanon velikana prošlosti koje žele nasljedovati. Taj je kanon za ilirce najčešće sastavljen od pisaca stare dubrovačke književnosti, prije svega renesanse i baroka, od kojih preuzimaju uzore pisanja, ali i izdvajaju prvog „oca književnosti“ Ivana Gundulića (Protrka 2008: 71, 107–115, 127–129). „Izmišljanje tradicije“ (Hobsbawm, Ranger 1983) tako je dio romantičarskog zamaha, a ne posljedica jednog njegova aspekta, političkih i socijalno-emancipacijskih nacionalnih pokreta koji su do sada često stavljani u prvi plan, posebno kad je riječ o post/revolucionarnom proljeću malih europskih naroda koji nastoje osigurati vlastitu kulturnu i političku vidljivost. Riječ je, naime, o inventivnosti romantičara koji prosuđuju obzore tradicije kako bi odredili vlastite uzuse unutar historizacijske perspektive te time regulirali vlastiti odnos prema književnim velika-

1 Ovaj rad nastao je u okviru institucionalnoga istraživačkog projekta *Književno znanje* Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

nima čije dosege uzimaju kao mjerilo u novopostavljenim okvirima svjetske književnosti. Taj pred/romantičarski kanon najčešće uključuje Homera, Shakespearea, Ossiana i folklorne tradicije, naročito balade (Slamnig 1973), ali i Dantea, Petrarca, Vergilija, te u hrvatskoj književnosti uz njih još i Gundulića. Vlastito se doba u odnosu na tu veliku pjesničku tradiciju doživljava kao zakašnjelo, odnosno kao nova kulturna renesansa (preporod), vidljiv podjednako u slavenskim zemljama, kao i u britanskoj (Kucich 1994) ili njemačkoj (Casanova 1999/2024) sredini. Preporod se tako i u hrvatskoj književnosti, kako pokazuju i članci ovog zbornika, pokazuje kao nova renesansa, renesansa renesanse. U povijestima književnosti poetičke su značajke ovog razdoblja često zaobilažene u korist usmjerenosti na proces političke emancipacije, što je vodilo do reduciranog biografizma u tumačenju značajnih tekstova reprezentativnih autora poput Stanka Vraza, Petra Preradovića, Ivana Mažuranića ili Dimitrija Demetra.

Zbornik *Romantizam Stanka Vraza* nastaje iz potrebe da se ukaže na slojevitost i složenost književnog teksta, da se usuprot svakom reduccionizmu uputi na kreativnost, komparativne odnose, internacionalne veze i prepoznatljivost romantičarskih postupaka i Stanka Vraza i razdoblja u kojem je djelovao. Sadrži petnaest radova organiziranih u pet cjelina, većim dijelom nastalih na temelju izlaganja s istoimene konferencije organizirane u lipnju 2025, u suradnji Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Pučkog otvorenog učilišta Samobor. I konferencija i zbornik motivirani su potrebom usmjerenja pozornosti na poetičke značajke književnih tekstova Stanka Vraza u odnosu na izbor i upotrebu žanrova, subjektivnost, autoreferencijalnost, tretman prijevoda i međuknjiževne odnose u razdoblju romantizma.

Prva od pet cjelina zbornika zato upućuje na metatekstualnost Vrazove poezije, vidljivu ponajprije u *Dulabijama* (Grgić, Brunčić, Protrka Štimatec), a zatim i u drugim njegovim zbirkama na koje – imajući pred sobom koncepte stvaralaštva i inspiracije – upućuje Dubravka Brnčić. Vrazova metatekstualnost, kako je vidljivo, istodobno je dio artikulacije autorstva, vlastitoga pjesničkog programa kojim participira u stvaranju autonomije književnosti u romantizmu, i koja se razvija kroz historizacijsku perspektivu i intertekstualne postupke. Lirski subjekt Stanka Vraza tako se realizira kroz prepoznatljivu osjećaj-

nost: obuzet je ljubavnim strastima, čežnjom, ispunjenjem, gubitkom i žalovanjem, ali i kroz iskupljenje u transcendentnoj viziji univerzalne pravde, kozmopolitizma i svjetskog mira. Njegovo je pjevanje izraz romantičarske subjektivnosti koja ljubavnu dramu koristi kao poligon pjesničke izražajnosti, pri čemu raznorodni emotivni registri služe povezivanju s kreativnom stvaralačkom moći koju podupiru božanska bića (vila, muza, deklica, božić).

Na razini književnog postupka i upotrebe žanrova, kako pokazuje Stuart Curran (1990), romantizam je obilježen raznorodnim uporabama, širokom paletom žanrovskih modulacija i prisvajanja koje su samoosvijestene – u smislu autorefleksije koja je kod Vraza uočljiva ne samo u programatskim pjesmama (*Braći što ištu da pjevam davorije*) nego, kako se vidi u člancima, i u ljubavnoj poeziji, konkretno *Đulabijama* i *Gazelama*. Takva autorefleksivnost književnosti romantizma podupire i prepoznatljiv organski odnos teksta s njegovom umjetničkom svrhom. U tom smislu abramovska metafora ogledala i svjetiljke, na koju upućuje i Curran (*ibid.*), ovdje funkcionira kao trop koji svjesno barata dihotomijom između mimeze i samosvjesne kreativnosti.² Mogućnosti ljubavnog iskaza tako su u romantizmu nanovo kodirane, kako bi uputile na mogućnosti pisanja, što svojom analizom ljubavnog leksika u *Đulabijama* dodatno potvrđuje i Jadranka Brnčić. Emotivnim intenzitetima osim nje u drugoj se cjelini bave i Milka Car i Nina Ditmajer Prando. Car komparativno postavlja Vrazove pjesme *Bura* i *Mornar* u odnos prema široj stilskoj mreži njemačkog romantizma, dok Ditmajer Prando predstavlja elegije Stanka Vraza u

2 U tom su smislu, osim analize književnih postupaka koju nude autori zbornika, ilustrativna i zapažanja Svetozara Petrovića (1968) koji s jedne strane upućuje na neovisnu tekstualnu povijest Vrazovih „ljubavnih davorija“, bilo da je riječ o *Đulabijama*, zbirci *Sanak i istina* ili drugim ciklusima, i njegova naknadna upisivanja podataka iz vlastite intimne biografije u te zbirke. Stoga, kako ističe, „naše proučavanje odnosa poezije i zbilje u Vrazovoj erotici može biti plodno za povijest književnosti ako se shvati kao ispitivanje načina na koji je naš najtipičniji romantičar kreirao onu dimenziju svoga djela koja, doduše, nije neposredno sadržana u stihovima njegovih pjesama ali je, kao pretpostavka za njihovo ispravno razumijevanje, bila sadržana i u intenciji pjesnika i u svijesti njegovih čitalaca“ (*ibid.*: 269). Zanimljivo je da se istom metodom naknadnog upisivanja „života“ u „umjetnost“, kako u ovom zborniku pokazuje Tea Rogić Musa, služio i Adam Mickiewicz.

odnosu prema štajerskom kasnoprosvjetiteljskom i romantičarskom pjesništvu prve polovice 19. stoljeća. Pri tom se Vrazovo „prisvajanje tradicija i manira“ (Slamnig 1965) od kojih stvara prepoznatljiv „romantički amalgam“ (Milanja 1995) pokazuje podjednako u pjesničkim ostvarenjima, prijevodima i prilagodabama, kao i u kritičkom, teorijskom i uredničkom radu. Njegov je manirizam romantičarski osvijestjen u načinima korištenja književnih oblika (stihova, postupaka), motiva, referenci i citata: od soneta do krakovjaka i orijentalnih formi poput gazele ili pak direktnih preuzimanja ili aluzija na tekstove Mickiewicza, Prešerna, Uhlanda i drugih s kojima često započinje svoj tekst, da bi se na koncu odvojio od preuzete sheme ostvarujući „neuvijenu, naravnu emocionalnost, intenzivnu slikovnost bez nijansi“ (Slamnig *ibid.*). Niz takvih primjera sustavno analizira Tea Rogić Musa, usmjeravajući pozornost na Vrazovu *polonicu* koja je i ilustrativan primjer širine i slojevitosti Vrazovih slavenskih veza, ali i njegova prevoditeljskog pristupa, uostalom čestog kroz 19. stoljeće koje voli adaptacije. Vrazove su, kako je u već spomenutom tekstu pokazao Slamnig, prepoznatljive po kreativnosti koja se realizira na formalnom i sadržajnom planu. Zanimljiva je u tom smislu njegova adaptacija Mickiewiczzeve balade *Romantyczność* (1822) koja u prepoznatljivoj romantičarskoj maniri kao vlastiti moto postavlja Shakespearea. Vraz, kako se vidi, pjesmu mjestimice doslovno prevodi, a u većoj mjeri prilagođava, u cjelini stvarajući novinu kojom će istovremeno naglasiti fatalizam i makabričnost drastičnog ljubavnog zapleta, oblikovanog kako bi naglasio ritmičnost adekvatnu jeziku prijevoda. U ovom se smislu naročito prikladan pokazao romantizmu omiljen žanr balade koji je, kako pokazuje Slaven Jurić, kao eksperimentalni medij omogućavao raznovrsna žanrovska rješenja, postajući podlogom za različite stihovne eksperimente kojima, kako će se vidjeti u tekstovima Aleksandra Mijatovića i Zvonka Kovača, kao i u tekstu koji potpisujemo Ivona Smolčić i ja, participira u institucionalizaciji i internacionalizaciji hrvatske književnosti. Jurić svojom analizom znakovito povezuje dva stupa romantizma, autore koji na različite načine doprinose njegovu stihovnom razvoju: Vraza i Šenou.

Među žanrovima romantizma također istaknut stih, sonet je u ovo doba također i omiljena poveznica s tradicijom koja se postavlja kao uzor: to su Petrarca, najraniji petrarkisti u različitim sredinama (Pe-

trović 1968: 20) i Shakespeare. Romantičari ih obnavljaju kao vrstu ne/dostižnog uzora čiju afirmaciju, ponovno otkrivanje ili preporod žele ostvariti svojom umjetnošću koja je u odnosu na te ranije forme prije svega inovativno i kreativno demokratična, kako vidimo i na različitim primjerima autorskih i prevoditeljskih Vrazovih „amalgama“. U toj slobodi upotreba treba imati na umu da se i pojam petrarkizma (npr. u analizi *Đulabija* ili pjesama iz zbirke *Sanak i istina*) ne treba shvaćati kao strogo oponašanje Petrarkine inauguralne zbirke niti se forma soneta treba odrediti prema strogom razumijevanju njezine unutrašnje strukture. Naime, kao i u studiji Svetozara Petrovića (*ibid.*: 22), i ovdje je pred nama „opći naziv za sve one pojave u lirskoj poeziji, i donekle u teoriji pjesništva, u kojima se može zapaziti nastojanje da se slijedi vrsta pjesničke inspiracije, skup raspoloženja i životnih konvencija, izbor tematske građe i upotreba izrazitih stilskih sredstava, fraza i riječi u stalnim kontekstima, kojima je obrazac dala Petrarkina zbirka“. Pa ako je prije romantizma, prema Petroviću (*ibid.*: 23), „opredjeljenje za petrarkizam (...), po pravilu kojemu jedva ima izuzetaka, značilo i opredjeljenje za sonet“, sada postaje znak polariteta svijeta koji angažira romantičarski subjekt. Između glasa lirskog subjekta i njemu izvanjskog objekta koji želi pounutriti, prisvojiti ili asimilirati u bilo kojem obliku stvara se „neizbježan diskontinuitet“ (Curran 1990: 56), pri čemu često pjesnički iskaz dobiva ton pritužbe, tužbalice ili elegije. Time i hrvatskim romantičarima postaje omiljena forma koju će, s različitim stihovnim izborima, preuzeti i A. G. Matoš, usklađujući i ton i formu s novim vremenom i senzibilitetom. Kao svoj omiljeni oblik³ Vraz ga koristi i kao formu koja udovoljava i njegovim ljubavnim i društveno-angažiranim čemerima, pri čemu je korištenje ovog žanra istovremeno i izraz artističke forme koja implicira estetsku tradiciju. Nju pak ovdje, kao i u drugim slučajevima, promišljeno spaja s narodnim umjetničkim izrazom⁴.

3 Njegova „priljubljena oblika“ (Fran Petrerè prema Petrović 1968: 247) postaje nakon čitanja Kollárove *Kći Slave* (*Slávy dcera*, 1824, 1832). Naziva ga, prema riječima riječi „sonnare“, i zvonček ili zvonac (Petrović 1968: 30, 138), naziv koji će se kroz 19. stoljeće, pa i u šenoim kritičkim spisima i *Viencu*, bilježiti i kao zvonjelica. Afirmaciji žanra uvelike je doprinio i Prešeren svojim ciklusom *Sonetni vijenac* (1834).

4 Kako pokazuje Svetozar Petrović (1968: 262), osim Vraza, deseteračke sonete piše i Petar Preradović, Mirko Bogović, Ivan Trnski, Dragutin Galac, dok Mažuranić

Vrazov kontinuitet pisanja soneta i na slovenskom i na hrvatskom jeziku, kako pokazuje Ivan Majić, otkriva ne samo postojanost žanrovskog odabira nego i značajnu dvojezičnost autora koja se odražava i na njegovo autorstvo u cjelini. Citirajući Uhlandov postupak, samo pisanje i ispisivanje ove forme u istoimenoj pjesmi Vraz imenuje kao vlastiti *Amanet* – ostavštinu i sjećanje, pri čemu je „zlačana posuda“ soneta istaknuta kao forma koja najbolje čuva snagu i sjećanje srca koje umire. Oba autora ovdje ispisuju prepoznatljiviji *pathos* i dramatičnu.

Vrazove književne upotrebe i reference pokazuju podjednako svijest o stvaranju i autonomiji književnog teksta i kontinuiran autorski, kritički i urednički angažman oko njegova održavanja u kulturnom polju. Na razini književnog postupka i upotrebe žanrova romantizam je obilježen raznorodnim uporabama, širokom paletom žanrovskih modulacija i prisvajanja koje su, kako je vidljivo kroz brojne Vrazove tekstove, u značajnoj mjeri samoosviještene. Stoga se članci prvih cjelina zbornika mogu čitati i kao izraz antibiografskog povratka književnom tekstu, odnosno u ovom slučaju čitanju poezije kao žanra koji se u romantizmu smatra najsavršenije bliskim univerzalnoj ideji umjetnosti. Status poezije u romantizmu, ideja o prevlasti pjevanja nad poviješću, izražena Byronovom mišlju da junaci postoje samo zato da bi ih bardovi opjevali, svoj odjek nalazi u pozivu Pavla Štoosa; „Što su djedi gvoždem bili, to su perom sad unucil“, a jasno uobličenje u književnom, kritičkom, uredničkom i polemičkom radu Stanka Vraza posvećenu oblikovanju književnosti koja će stajati uz bok drevnim uzorima i slavnim suvremenima.

U tom smislu valja i ovdje podsjetiti na zaključke Svetozara Petrovića (1968: 260) koji ističe da „ni Ljubica iz 1835, ni Ljubica Cantilly iz *Dulabija* nisu – na prvome mjestu – ličnosti Vrazove erotske biografije nego ličnosti njegova pjesničkog svijeta, pa je prilično irelevantno je

svoje sonete gradi jedanaestercima i dvanaestercima svjesno odstupajući od ovog „najpoznatijeg dužeg stiha svoga vremena“, dakle svjesno izbjegavajući stih koji im se mogao činiti najprirodnijim izborom. Njegov autorski otpor deseteračkom sonetu (Petrović 1968: 107) rezultirao je i ostvarenjima koje neki istraživači ističu kao iznimne. Tako Živančević (1964: 129) izdvaja Mažuranićev sonet smrti Ivana Kozulića kao pjesmu „koja se mirne duše može ubrojati u najbolja ostvarenja preporodne lirike“.

li Vraz za prvu od njih imao i kakav živ prototip, uz onaj iz Petrarkina kanconijera, i jesu li osjećanja čovjeka Stanka Vraza prema drugoj od njih bila zaista tako duboka i tako dugotrajna kao što je Vraz svojim pjesmama nagovještavao“.

Zadnje dvije cjeline zbornika bave se temama koje bi se, s obzirom na kontinuitete prenošenja stavova u povijesti hrvatske književnosti o romantizmu kao „prilagođenoj“, mahom nacionalnoj integraciji podređenoj i stoga manjkavoj verziji romantizma, mogli nazvati prijeporima. Tekstovi Suzane Coha, Sintije Čuljat i Andraža Ježa u tom smislu prate razvoj historiografskih pristupa razdoblju i autoru, postavljajući ga u širi kontekst bilo cjeline ilirskog pokreta, slavenskih romantičarskih stremljenja, engleskog ili drugih europskih romantičarskih zama. Zadnja cjelina i naslovom apostrofira „ilirsku književnu republiku“ kao koncept u kojem se mogu sagledati i spoznaje prethodnih članaka zbornika, upućujući na vezu između autonomije književnosti, stvaranja literarnosti i metatekstualnog i autorski osviještenog književnog rada Stanka Vraza. Na ramenima velikana i uz bok značajnim suvremenima, Vraz svojim individualnim talentom i osobnim entuzijazmom participira u zajedničkom projektu literarizacije jezika i izgradnje autonomije književne republike. Aleksandar Mijatović u Vrazovu tumačenju Horacijeve *Epistule ad Pisones (Ars poetica)* i eseju *O Dubrovčanima* rekonstruira početke književne teorije koju tumači u odnosu prema konceptima centra i periferije, vlastitog i stranog, odnosno aspektima lokalnog u odnosu na književni apsolut. Zvonko Kovač pokazuje kako Stanko Vraz funkcionira kao istaknuti akter interkulturalne povijesti južnoslavenske književnosti 19. stoljeća čiji opus nalaže analizu postavljenu izvan usko nacionalnih okvira, u kontekst „međujezične zajednice“. Na te međuknjiževne relacije uostalom upućuju i analitički članci zbornika: Majić, Ditmajer Prando, Rogić Musa, Čuljat, Jež i drugi. Vrazove književne i vanknjiževne mreže vidljive su i u njegovu djelu i angažmanu u stvaranju internacionalne književne kritike, međuslavenskog kulturnog prostora i kozmopolitizma koji izgrađuje kao prevoditelj i kao posrednik među kulturama, koristeći orijentalne, romanske i slavenske stihovne oblike (*krakowiak*). Njegova panslavenska i ilirska vizija književnosti i kulture dugoročno su odredile razvoj jezika i kulture južno/slavenskih književnosti koje svoju emancipaciju grade na stvaranju literarnosti narodnog jezika.

Stoga je zaključni tekst zbornika neka vrsta rezimiranja ovih silnica koje, zajedno s Ivonom Smolčić, koristim kao argumente u polemici s konceptom „Herderova efekta“ i njegova utjecaja na male slavenske književnosti 19. stoljeća. Naime, usuprot njezinu orijentalizacijskom pristupu slavenskim književnostima (osim ruske) kojima u svojoj značajnoj knjizi odriče rad na literarizaciji narodnog jezika u ovom razdoblju, pokazujemo kako i Stanko Vraz i Ivan Mažuranić i Petar Preradović, uz niz drugih autora, svoj književni izraz oblikuju imajući pred sobom prije svega kulturnu i umjetničku emancipaciju koja se ostvaruje u dijalogu s formalnim i sadržajnim klasičnim nasljeđem, elaboracijom i korištenjem potencijala narodnog jezika te kroz auto-referencijalne kreativne preoblake žanrova, kao i eksplicitne kritičke stavove i uredničke politike.

Slojevit, bogat i međunarodno relevantan književni tekst Stanka Vraza ovim je zbornikom ponovno pred očima znanstvene, stručne i šire javnosti. Uz članke donosi i Vrazovu bibliografiju i vrazološku literaturu koju su uz stručnu pomoć Ana-Marije Tkalčić i Sonje Martinović napravile Lorena Ivančić i Kate Kuko, dok je kazalo izabраниh imena i pojmova pripremila Ivona Smolčić.

Zahvaljujem svim autorima, suradnicima, potpisanim i anonimnim recenzentima, prevoditeljicama i lektoricama, svima koji su omogućili da u kratkom roku zbornik bude dovršen i objavljen. Posebno veliko hvala Gradu Samoboru i njihovom Pučkom otvorenom učilištu, kao i zagrebačkom Filozofskom fakultetu i Odsjeku za kroatistiku na financijskoj i organizacijskoj podršci u provođenju konferencije i objavljivanju zbornika.

Literatura

- Casanova, Pascale. 2024. *Svjetska književna republika*. Prev. Vanda Mikšić. Zagreb: Meandarmedia.
- Curran, Stuart. 1990. *Poetic Form and British Romanticism*. New York: Oxford University Press.
- Hobsbawm, Eric i Terence Ranger (ur.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kucich, Greg. 1994. „Inventing Revolutionary History: Romanticism and the Politics of Literary Tradition“. U: *The Wordsworth Circle* 25, 3: 138-145.
- Lovejoy, Arthur Oncken. 1924. *On the Discrimination of Romanticisms*. PMLA (Publications of the Modern Language Association of America), 39, 2: 229-253.
- McGann, Jerome John. 1983. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Milanja, Cvjetko, 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum* 34, 67, br. 1-2: 137-152.
- Petrović, Svetozar. 1968. „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti: (oblik i smisao)“. U: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 10, 350: 5-303. Knjiga je dostupna na: <https://dizbi.hazu.hr/?pr=i&id=171981>
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska: 175-183.
- Slamnig, Ivan. 1973. *Svjetska književnost zapadnoga kruga: od srednjeg vijeka do današnjeg dana*. Zagreb: Školska knjiga.
- Živančević, Milorad. 1964. *Ivan Mažuranić*. Novi Sad 1964.