

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.112.2.02"713"

Romantizam:821.163.42-14.09Vraz, S., 821.112.2.-14.09Uhland, L.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.06>

Milka Car

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

mcar@ffzg.unizg.hr

MREŽE ROMANTIZMA: ODJECI NJEMAČKOGA ROMANTIZMA U VRAZOVOJ *BURI* I *MORNARU*

Sažetak

Iz amalgama književnopovijesnih i tematsko-motivskih utjecaja na stvaralaštvo Stanka Vraza izdvojiti će se lirika njemačkoga romantizma, posebice u literaturi često spominjan utjecaj švapskoga romantizma, i to južnonjemačkoga romantičara Ludwiga Uhlanda (1787–1862). Uhlandov je sonet *Traum* (*Kratka srčca*, *Danica* 1841.) jedan od rijetkih koje je Vraz preveo s njemačkoga jezika, no u literaturi Vrazovo preuzimanje uzora s njemačkoga govornog područja nije pomnije istraženo. Polazeći od tvrdnje Branka Drechslera kako je Vrazu „književnost bila jedino njegovo zanimanje i on se smatrao čuvarom njezina razvitka“ (Drechsler 1909), u radu će se analizirati lirsko-epske pjesme *Bura* i *Mornar* iz ciklusa *Sanak i istina* kao pokušaj priključivanja europskoj tradiciji romantizma. Obje su obilježene romantičarskim motivima prirode, jednako kao i „univerzalno poetskim mišljanjem žanrova“ (Kremer 2007). Promotrit će se utjecaj epigonalne švapske škole na tematske i motivske preferencije Vrazovih pjesama o prirodi, pjesama što laviraju izme-

đu težnje za autonomijom i utilitarnih načela. Posebna pažnja posvetit će se predromantičarskim i antiklasicističkim utjecajima s osloncem na klasifikaciju M. Luserkea (2006) s isticanjem individualnosti, historizma i političke senzibilizacije, dakle lirike vođene načelima originalnosti i kritike tradicije.

Ključne riječi: njemački romantizam, švapska škola, epigonalnost, pjesme o prirodi

I.

Pozivajući se na svjedočanstvo Vrazova suvremenika Ljudevita Vukotinovića (1813–1893), s kojim je Vraz 1842. osnovao prvi književni časopis na hrvatskome jeziku *Kolo. Članci za literaturu, umjetnosti i narodni život*, Branko Drechsler u jednoj od prvih opsežnijih studija posvećenih njegovu pjesništvu ističe:

Vraza nije ništa na svijetu, veli Vukotinović, tako zanimalo kao knjiga. Književnost bila je jedino njegovo zanimanje i on se smatrao čuvarom njezina razvitka, [...] no imao je na umu, da je preporodna knjiga početak, a ne nastavak stare književnosti. Vraz hoće, da se stvori narodna književnost, a kako se narod tek budio kao i ona, htio je, da se knjiga razvija usporedo s narodom, da ga vodi, osvješčuje i prosvjećuje, a ne da od njega odmiče u nedohitne visine. [...] Umjetnik mora svoje sposobnosti dovesti u sklad s potrebama postepena razvitka prosvjetnoga narodnog života. (Drechsler 1909: 197)

Iz toga citata nastaloga na temelju Vukotinovićevih¹ sjećanja jasno proizlazi rascijepljen položaj preporodnih književnika rastegnut između težnji za autonomijom umjetničkih praksi i nužnosti sustavnoga naloga prosvjetiteljske i nacionalno-mobilizacijske uloge

1 On je 1846. sastavio program Narodne stranke ilirske, politički se zalažući za ilirske ideje nezavisnosti i autonomije te liberalnih reformi nužnih za modernizaciju hrvatskoga društva (usp. Cipek, Švoger 2016: 177–178).

književnosti. Kada Drechsler piše kako je Vraz² bio toliko posvećen književnosti da je ona bila „jedino njegovo zanimanje“, jasno je da postulira autonomno shvaćanje književnosti kao izdvojene i specifične umjetničke djelatnosti sa svojim vlastitim vrijednostima i zakonitostima. Istodobno su umjetničko i nacionalno-prosvjetiteljsko shvaćanje književnosti u tom trenutku još uvijek nerazdvojni. Kao što Drechsler ističe dalje, književnost je nošena nalogom da aktivno sudjeluje u nastanku „naroda“, tako što ga „vodi, osvješčuje i prosvjećuje“ te stoga ne smije vinuti u „nedohitne visine“ (Drechsler 1909: 197) čistoga artizma i slobodne jezične igre. Time „zadatkom svojeg pokoljenja“ postavlja predmodernu shvaćanje književnosti koja, u skladu s književnopovijesnim premisama, treba biti ostvarena kao „po vrijednosti umjetnička, a po duhu i stilu narodna, slavenska“ (Barac 1954: 23). Pisanje prema tome nalogu treba ispunjavati posebne odgojno-obrazovne i nacionalno-integrativne zadaće jer je integrirano u obuhvatan program stvaranja zajednice. Kako su vernakularni jezici „naroda“ odigrali presudnu ulogu u programu kulturnoga nacionalizma, promatra li se on u skladu s epistemološkim postavkama o naciji kao diskurzivnome konstrukt u kojemu primat imaju jezici i ideje, u dijakronijskoj perspektivi književnu produkciju 19. stoljeća obilježavaju „utopije nacionalizma, njegova asertivnost, dinamika te njegov kameleonski karakter“ (usp. Wehler 2011: 10) s kojim se nacionalizam postupno potvrđuje kao „demijurg nove zbilje“ (*ibid.*: 13). Ideološku potku dugoga 19. stoljeća, poznatoga kao „stoljeće nacija“, analiziraju Tihomir Cipek i Vlasta Švoger, polazeći od dinamične sile prosvijećenoga apsolutizma i ideje „prirodnoga prava“ (Cipek, Švoger 2016: 168), te kao nosivu potku preporodnoga modernizacijskog programa, tj. ilirizma postavljaju „fleksibilnu umjereno-liberalnu ideologiju“ (*ibid.*: 178) i prepoznaju vezu ranoga liberalizma³ i nacionalizma, što je inače obilježila europski nacionalizam 19. stoljeća. Raznorodni na-

2 Kratka biografija na njemačkome jeziku objavljena je u izdanju Austrijske akademije znanosti u tiskanom izdanju iz 2018. godine i online: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_V/Vraz_Stanko_1810_1851.xml (2. 4. 2025).

3 Vlasta Švoger potvrđuje da je Vraz čitao liberalne i opozicijske novine *Südslawische Zeitung*, citirajući iz njegovih neobjavljenih pisama, koje je prikupio Rudolf Maixner, kako su one „od svih njem. novinah za nas najbolje i najženialniim perom pisane“ (Švoger 2002: 109).

cionalni diskursi koji su obilježili preporodno razdoblje smještaju se u kulturološki obzor i shvaćaju kao „kontinuirana praksa imaginacije zajednice, kao neprestano novo konstruiranje zamišljenoga poretka te kao zamišljanje kolektivnih tradicija“ (Geulen 2004: 451).

Poseban položaj u tom programu imala je poezija koja svojim temeljnim žanrovskim obilježjima priliježe uz nacionalno obojene diskurse, podatna je upisivanju nacionalno-pedagoških ciljeva te je svojom recepcijskom prijemčivošću i lakom medijskom dostupnosti bila iznimno djelatna u mobilizacijskom pogledu, a sve u skladu s nastojanjem „da se naša književnost izvija na evropski niveau“ (Drechsler 1909: 189). Time književnost u makroepohi moderne nastoji uhvatiti priključak na nove stilske pravce, stoga stremlji slobodnoj jezičnoj igri i oprobavanju novih izražajnih sredstava, što obilježavaju razvijeno književno polje europskih književnosti, no s druge strane ostaje upregnuta u nacionalno-prosvjetiteljske i kulturno-integrativne ciljeve, kao i u proces standardizacije književnoga jezika. To najavljuje pojavljivanje „fundamentalne dihotomije“ (Milanja 1995: 145) hrvatskoga književnog polja, dihotomije protegnute između primarno artističke i funkcionalističke, utilitarne svijesti koja se najbolje može opisati kao prosvjetiteljsko-pragmatičko shvaćanje književnosti.

U gornjemu citatu također je važno istaknuti vremenski okvir, naime smještanje preporodne književnosti na sam početak „narodne književnosti“ i nužnost njezina razvitka *ab ovo*. Iz često korištene fraze o nužnosti razvitka „naroda“ kao živoga bića razvidno je organicističko shvaćanje kolektiva sukladno predodžbama 19. stoljeća u osloncu na herderijanski obojen historizam. Nacije koje se profiliraju u skladu s konceptom nacionalnoga buđenja teoretičar nacionalizma Ernst Gellner ironično naziva „nacijama Trnoružicama“ (Gellner 1995: 102). Pritom Vraz preporodnu književnost prepoznaje kao iznimno važnu cezuru u povijesti književnosti. Ona se u znanosti o književnosti također promatra kao načelna granica i etablirala se kao „osnovni orijentir našeg književnopovijesnog mišljenja“ (Kravar 1998: 101), unutar koje preporodna versifikacija predstavlja poseban slučaj, o čemu svjedoči i Vrazovo odbijanje nadovezivanja na metričke oblike dubrovačkoga kruga, odnosno „starije književnosti“. Razvidno je iz toga da ideja o napretku i nužnosti razvoja književnosti prati, potiče i aktivno sudjeluje ne samo u oblikovanju književnoga polja nego je u jednakoj mjeri upregnuta i paralelno prati procese etabliranja nacije u protonacio-

nalnome razdoblju druge faze, kada nacionalni pokreti mobiliziraju postojeće kolektivne pripadnosti i sudjeluju u stvaranju institucija koje potom potiču širenje njihovih ideja i mobilizaciju masa (usp. Hobsbawm 1993: 53).

Kao preduvjet konstituiranja književnoga polja autori preporodne književnosti oslanjaju se na amalgam književnopovijesnih i tematsko-motivskih utjecaja te smještaju svoja djela u postojeću mrežu razapetu između prosvjetiteljskih, predromantičarskih i romantičarskih struja. To se nadaje kao potvrda snažne svijesti o aktualnoj europskoj književnosti i nužnosti priključivanja tim strujama. Priključak na europske tendencije i glavnu – romantičarsku – struju toga doba štajerski student Jakob Frass, odnosno Stanko Vraz (1810–1851), stječe u Grazu, gdje studira nakon pohađanja njemačke gimnazije u Mariboru. Ondje je također studirao Ljudevit Gaj (1809–1872) te su obojica, smješteni u monarhijskoj kulturi njemačkoga govornog područja, dali važne impulse preporodnome pokretu. Crpeći iz širokoga i mobilnog imperijalnog srednjoeuropskog prostora kulturnih interferencija, svoj dvostruki program oblikovanja književnoga polja i odgajanja nacije upisuju u postojeće stilske pravce. Pojašnjavajući nastanak svoje prve pjesničke zbirke *Dulabije*, Vraz priznaje upliv njemačkih „pjevalaca“ te redom navodi: „Goethe, Uhland, Chamisso, Platen, Rückert, Grün, Lenau“, kao autore koje je „još godišta 1833. i 1834. pomno čitao“ (Drechsler 1909: 50). U svojem filološki preciznome istraživanju germanistica Mira Gavrin također ističe „jak utjecaj njemačke klasicističke poezije“ (Gavrin 1970: 98), prepoznat u djelima najvažnijega reformatora njemačke metrike, pjesničkog jezika i utemeljitelja slobodnoga stiha (*freie Rhythmen*) Friedricha Gottlieba Klopstocka (usp. Wessels 1984), tragično poginuloga pjesnika elegijske Arkadije Friedricha von Kleista, autora koji je u svojoj poeziji slijedio horacijevsku doktrinu *ut pictura poesis* te iznimno omiljenoga dramatičara kasnoga romantizma, „utjelovljenje rodoljubna književnika“ (Bobinac 2010: 49), Theodora Körnera, koji je kao dobrovoljac sudjelovao u antinapoleonskim ratovima i poginuo 1813. Njegovu popularnost i široku recepciju tijekom 19. stoljeća potaknula je mješavina zapaljive nacionalne retorike, koja se lako prilagođavala različitim kontekstima, i „njegove populističke poetike“ (*ibid.*: 52). Snažni su dakle predromantičarski i antiklasicistički utjecaji koji su u teritorijalno

rascjepkanim hrvatskim zemljama u Habsburškoj Monarhiji podržavali nastanak književnoga polja u skladu s premisama nacionalne integracijske ideologije, koja je polazila od jezičnoga načela i Kollárova programa sveslavenske uzajamnosti.

Vrazov romantičarski amalgam, prema Cvjetku Milanji, obuhvaća „kategoriju emotivne i psihološke osjećajnosti romantičkog subjekta, jaz između ideala i zbilje, sanjarenja i istine, pragmatičkih potreba i umjetničkoga ideala, [...] vrsne i formativno-morfološke značajke“ (Milanja 1995: 137), a snažno je obilježen preporodnim programom s koncepcijama o južnoslavenskome jedinstvu i zajedničkome književnom jeziku – ilirskom – na štokavskoj osnovi, zbog kojega se i razišao od slovenskoga preporoditelja Franca Prešerna. Slovenskome pjesniku Francu Prešernu 19. studenoga 1837. piše na njemačkome jeziku: „Seit dem vorigen Jahre schreibe ich nur Illirisch“ (Vraz 1877: 163), priklanjajući se na taj način ilirskoj ideologiji, tj. oduševljenim ilircima, kada tvrdi da se priključio „*mich den begeisterten jungen Illyriern angeschlossen*“ (Vraz, u: Ježić 1953: 10), te potom potvrđuje svoje mjesto unutar preporodnoga pokreta iste te godine počevši objavljivati *Dulabije*, tj. „*Rosenäpfel*“ (*ibid.*: 29), kao „*Liebesgaben für Ljubica*“ („ljubezne ponude“, *ibid.*: 20) u časopisu *Danica*. Premda se opirao „Gajevu imperativu utilitarno-didaktične funkcije književnosti“ (Coha 2010: 11), kako s pravom ističe Suzana Coha, Zvonko Kovač u njegovome pripovjednom pjesništvu ipak otkriva snažnu nacionalno-pedagošku funkcionalizaciju poezije: „Ni stih, ni jezik neće Vrazu biti presudniji od narativne, didaktične ili epske informacije“ (Kovač 2005: 123). U potrazi za određenjem zadaće književnosti stoga se, prema Hobsbawmu, polazi od protonacionalnoga upisivanja nacije, s osloncem na predromantičarske uzore i političko senzibiliziranje književnosti (Luserke 2006: 10).

Iznimno dobro istraženo je preporodno oslanjanje na filozofijske postavke njemačkoga filozofa, autora, prosvjetitelja, protestantskog teologa i pedagoga Johanna Gottfrieda Herdera (1744–1803) i ideju duhovne emancipacije u stvaralaštvu Stanka Vraza, u prvom redu njegovu oslanjanje na panslavenske i humanističke ideje (Švoger 1998: 455–478), inače snažno recipirane u krugovima preporodnih književnika. To se posebno odnosi na Herderovo *Poglavlje o Slavenima*, objavljeno u *Danici horvatskoj, slavonskoj i dalmatinskoj* 1835. godine,

u kojem je riječ o „kopreni prijevoda“ (Keipert 2014: 15), no ipak je posredovao njegova, iz originala već dobro poznata, „učenja o duhu naroda koji se najbolje odražava u jeziku“ (Cipek, Švoger 2016: 174), s pozitivnim vrednovanjem Slavena i otkrivanjem bogatstva slavenske usmene predaje, prvi puta objavljene u Leipzigu u dva sveska *Narodnih pjesama* (*Volkslieder*) te poshumno pod točnijim naslovom *Glasovi naroda u pjesmama* (*Stimmen der Völker in Liedern*, 1778. i 1779.). Antun Barac u svojoj studiji o ilirskoj književnosti također ističe važnost njemačkih uzora te utvrđuje brojne dodirne točke između preporodne književnosti i Herderovih ideja te, u Vrazovu slučaju, sažima: „Učitelji su mu bili Nijemci (Uhland) i Španjolci“ (Barac 1964: 232). U novijim istraživanjima Vlasta Švoger prati Herderovu recepciju u središnjem preporodnom časopisu *Danica ilirska* (Švoger 1998: 455–478), a Simona Delić posebno se bavila intertekstualnim i međukulturnim odjecima njemačkoga romantizma iz hispanističke vizure (Delić 2008: 45–60). Wolfgang Kessler ipak razgraničava Herderov utjecaj tvrdeći kako su preporoditelji recipirali njegove ideje u ponešto suženom obliku te iz njegove univerzalističke teorije o narodu kao subjektu koji treba oblikovati i odgajati u duhu humanizma preuzimali samo pojedine elemente. To se posebno odnosi na koncepciju o jeziku iz njegovoga najvažnijeg kulturnopovijesnoga spisa *Misli o filozofiji povijesti čovječanstva* (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791) s idejom prirodnoga razvoja i plemenitom idealizacijom „miroljubivih“ Slavena, pri čemu su shvaćali pojam „naroda“ u užem, ekskluzivno etničkom smislu, te on stupa na mjesto Herderova univerzalno shvaćenog „čovječanstva“ (Kessler 1986: 158). Kao što Erich Hobsbawm u svojoj studiji o nacionalizmima lucidno zapaža, nacionalna funkcionalizacija poezije odraz je „mistične identifikacije nacionalnosti s nekom vrstom platonske ideje jezika, koji postoji iza i iznad svih nesavršenih varijanti, mnogo je karakterističniji za ideološku konstrukciju nacionalističkih intelektualaca, kojih je Herder glavni predstavnik, nego širokih narodnih masa koje taj idiom uistinu koriste. To je književni, a ne egzistencijalni pojam“ (Hobsbawm 1993: 64). Na Herderove ideje nadovezuje se romantičarska potraga za „narodnim duhom“ i potonulim narodnim blagom s folklorističko-mitološkim, etnografskim i filološkim istraživanjima Jakoba i Wilhelma Grimma, koja su također našla svoj odraz u preporoditeljskom okretanju usmenoj poeziji.

Modus recepcije romantičarske poetike s njemačkoga govornog područja također je podređen utilitarnom shvaćanju književnosti. Iznimno ambivalentni, autorefleksivni tekstovi njemačkoga ranog transcendentnog romantizma vođeni, primjerice, filozofsko-poetičkim načelima braće Augusta i Wilhelma Schlegela s „refleksivnim rastvaranjem“ (Kremer 2007: 23), težnjom ka estetizaciji svijeta i života pod načelom progresivne univerzalne poezije ili poetskim hibridnim tekstovima Novalisa s predodžbom o „apsolutnoj knjizi“ (Kremer 2007: 4) ne nailaze na recepciju; Herderove kasnoprosvjetiteljske ideje s isticanjem narodnoga duha i jezika odnijele su prevagu. Matthias Luserke (2006) u svojem određenju predromantičarskog pokreta Sturm und Drang prepoznaje načela autentične i nesputane subjektivnosti, originalnosti i individualizma, koji proizlaze iz otkrivanja stvaralačkoga genija kao snažne individue koja radikalno prevrednuje tradiciju, no takvo sudaranje s normativnim nalogom ili klasicističkim premisama ne nalazimo u preporodnoj književnosti. U razdoblju Sturm und Dranga kritički antiklasicistički stav s emancipacijom od normativnih očekivanja i naslijeđenih retoričkih pravila otvara prostor novim temama i književnim žanrovima, među ostalima također vodi do snažne političke senzibilizacije, kao i otvorenosti za društvena pitanja. To se u prvom redu odnosi na snažno izražen historizam i otkrivanje usmene književnosti i prirode, što se potom, u sljedećoj fazi, pretapa s univerzalno poetskim romantičarskim postulatima i upisuje u europsku tradiciju romantizma. No, u hrvatskim su zemljama romantičarski uzori bili selektivno recipirani, pragmatički upregnuti u zadaću etabliranja književnosti, te nije bilo mjesta za poetološki zahtjevne oblike, već recepcija prati kasnoprosvjetiteljske (Herder, Klopstock) i klasicističke tekstove (Goethe, Schiller), kao i tekstove srednje faze njemačkoga romantizma, posvećene otkrivanju usmene baštine, prikupljanju svjedočanstava o snazi „duha naroda“ i nacionalnoga poleta.

Posebnu ulogu u tom vidu odigrala je recepcija epigonskih pjesnika iz austrijskoga i južnonjemačkoga prostora. Epigonski položaj švapske škole proizlazi iz njegovoga oslonca na tradiciju i svjesnoga oslanjanja na klasične romantičarske uzore, što germanist Friedrich Sengle promatra kao prožimanje filologije i književnosti te za Friedricha Rückerta tvrdi: „nema jasne granice između oponašanja, koje

je uvijek slobodno, i vlastitoga pjesništva, koje je svjesno skromno“⁴ (Sengle 1971: 93). Tada mnogo čitana poezija Ludwiga Uhlanda ili Nikolausa Lenaua (Sengle 1980: 640–687) temelji se na duhu mimeze postojećih uzora s preuzimanjem etabliranih oblika, stilskih sredstava i motiva. Njihova je poezija uglavnom u narodnome duhu, od oblika prevladavaju balade i pjesme o prirodi. Njihova epigonalnost nije jednostavno pasivno oponašanje ranijih uzora, nego svjesna poetska strategija iterabilnosti već potvrđenih stilskih sredstava koja svoju autentičnost potvrđuje ne u odmaku, već u oslanjanju na postojeće lirske obrasce. Time načelo originalnosti pada u drugi plan. Stoga Sengle govori o univerzalnom epigonalizmu koji se oslanja na sve postojeće tradicije i adaptira ih u duhu stilskoga pluralizma. Tekstovi stoga nisu originalne tvorevine, nego u „autogenerativnom činu“ (Kremer 2007: 275) nastaju iz prethodnih tekstova i otvaraju se daljnjim intertekstualnim upisivanjima. Ludwig Uhland glasi kao središnji lik švapskoga romantizma i utemeljitelj njezine poetike te crpi iz pučke tradicije, jednako kao i iz kasnoga klasicizma. Njegove balade i pjesme jasnim i jednostavnim stilom posreduju patriotske teme, povezujući emocionalno proživljenu prirodnost i harmonizirajuću poeziju u idealizaciji (njemačke) povijesti, prirode i zajednice. Sengle u svojem trosveščanom pregledu književne epohe bidermajera kao omiljene male oblike prepoznaje temu domovine, crkvenoga partikularizma, svete obitelji, kulta majke i veličanja doma (Sengle 1971: 50–64). Mimeza tradicionalnih oblika ne polazi od načela originalnosti te se i u tome prepoznaje njihov epigonski status, inače sasvim u skladu s duhom „partikularističke bidermajerske kulture“ (Sengle 1971: 250). Nikolaus Lenau⁵ je motive egzistencijalno obojenoga *Weltschmerza*⁶,

4 Kurziv u originalu: „kann bei diesem Biedermeierdichter keine klare Grenze zwischen der Übertragung, die immer frei ist, und der eigenen Dichtung, die bewußt bescheiden ist gezogen werden“ (Sengle 1971: 93).

5 Zanimljivo je da Friedrich Sengle pozitivno vrednuje istraživanja Lenauove poezije na tlu bivše Austro-Ugarske Monarhije, ističući u tom kontekstu književno društvo posvećeno njegovu djelu koje je u Zagrebu vodio germanist Zdenko Škreb, spominjući da je Šenoa referirao na Lenauovu dramu *Faust*, a ne na daleko poznatiju Goetheovu dramu, što, među ostalim, potvrđuje tezu o sklonosti hrvatskoga romantizma i predrealizma epigonskim pjesnicima njemačkoga govornog područja (Sengle 1980: 642–643).

6 O *Weltschmerz*u kao temeljnome raspoloženju predožujkoga doba usp. Sengle 1971: 1–34.

motiv naslijeđen iz razdoblja Sturm und Dranga, jednako kao i motiv slobode, povezivao s melankoličnim osvrtom na prošlost i povijest u svojoj izrazito sentimentalnoj poeziji. Njegova poetika umnogome prati u provodne romantičarske motive sa subjektivnim doživljajem prirode, no također odustaje od zahtjeva za originalnošću strukturirajući motive čežnje i melankolije u doživljaju prirode kao književno oponašanje s ponavljanjem metričkih i formalnih oblika, odnosno kao klasicističko oblikovanje romantizma (Sengle 1971: 250).

Spomenuti valja također živu i plodnu Vrazovu prevoditeljsku djelatnost – Vraz je govorio engleski, francuski i španjolski, a vladao je svim slavenskim jezicima – o kojoj je mnogo pisano i dobro je istražena (usp. Delić 2011: 41–55; Dukat 1901: 187–205; Gavrin 1963: 63–75; Grgić 2012: 213–233; Juez Gálvez 2012: 175–198; Meyer-Fraatz 1998: 45–48; Sindičić Sabljo 2011: 415–424), premda nije ostavio mnogo prijevoda s njemačkoga jezika. Cvjetko Milanja navodi da je pored Uhlandova soneta sonet *Traum (Kratka srêća)*, objavljenoga u *Danici* 1841. godine, Vraz također prepjevao „Goethea, npr. čuvenu *Mignon* i neke elegije, potom Schillera, Matthisona, Uhlanda“ (Milanja 1995: 139). Prijevod Schillerove dulje pjesme *Die Teilung der Erde (Dioba sveta)* objavljen je u *Danici* 1844, a Mira Gavrin dopunila je ostale Vrazove prijevode s njemačkoga, pogotovo navodeći njegove prijevode Uhlandove lirike. Ona opetovano primjećuje da prevoditelj „pogrubljuje stil originala“ (Gavrin 1970: 101), što je, među ostalim, uvjetovano tada slabom standardizacijom hrvatskoga jezika, u jednakoj mjeri kao i uplivom slovenskoga idioma na još nedovoljno razvijeni hrvatski akcentuacijski sustav. Prijevodi s njemačkoga govornog područja obilježeni su dvojakim ciljevima: s jedne strane upućuju na duboku poveznicu s njemačkim idealizmom i predromantizmom, a s druge strane potvrđuju potrebu za komunikacijskim prijevodom (Harding, Carbonell Cortés, 2018), dakle prijevodima podređenim ciljanoj publici, te oni stoga umnogome metrički i stilski odstupaju (Gavrin 1970: 100) od izvornika i prisiljeni su pojednostavljivati predloške iz razvijeniije književnosti njemačkoga govornog područja. Indikativna je također dobro utemeljena tvrdnja Kristine Grgić⁷ o važnoj ulozi predložaka i antologija s

7 V. posebno fusnotu br. 25 u članku Kristine Grgić o Vrazovim prepjevima s engleskoga jezika (2012: 218).

njemačkoga govornog područja – odnosno kulturnoga polja Monarhije – u posredovanju engleskih autora koje je Vraz prevodio, vođen idejom odgajanja publike, tj. „koncesija širokoj publici“ (Gavrin 1970: 105). Već iz ovoga kratkog pregleda proizlazi jasna organska povezanost s njemačkom kulturom, što potvrđuje Milorad Živančević s obzirom na Vrazovu prevoditeljsku djelatnost – on se „kao pisac formirao u sferi moderne evropske umjetnosti, koju je uspio bitno približiti domaćoj literaturi“ (Živančević 1975: 94).

S druge strane, Drechsler ističe kako je u smrtnom času, dakle u egzistencijalno presudnom trenutku „prorekao [...] smrt germanizaciji u Hrvatskoj: ‘Nijemštini odmah već svako sjeme, što se baci u zemlju, tu i sagnjije i struhne, prvo neg uznikne: o cvjetanju germanskijeh ruža dakle ni traga ni nade’“ (Drechsler 1909: 196). Vraz time deklarativno isključuje njemački književni kontekst tražeći da se preporodna književnost razvija „na osnovi narodne poezije, njezina duha i dikcije, ugledavajući se u suvremenu slavensku književnost“ (*ibid.*: 189). Ipak, ni glavni ciljevi preporodne književnosti, standardizacije hrvatskoga književnog jezika i razvitka književnosti, kao ni sama Vrazova poezija, ne bi bili mogući bez oslanjanja na europski književni pretekst njemačke književnosti. Teoretičar nacionalizma Ernst Gellner polazi od činjenice kako je upravo povezivanje naroda s većim kulturama i njihovom vernakularnom baštinom omogućilo njihovu integraciju i strukturiranje nacije u skladu s prevladavajućim „nacionalističkim imperativom“ (Gellner 1995: 164), premda se protagonisti nacionalnih pokreta deklarativno ograđuju od „germanskijeh ruža“, tj. tuđinskih uzora. Daleko je plodnije istraživati moduse koegzistencije i interferencije predromantičarskoga i romantičarskog pjesništva.

Iz korpusa Vrazovih pjesama izdvajam stoga dvije pjesme o prirodi nastale u različitim razdobljima njegova stvaralaštva, lirsko-epsku pjesmu *Bura* i pjesmu *Mornar* iz ciklusa *Sanak i istina*, kao izraz upisivanja novih lirskih žanrova u mreže europskoga romantizma. Socijaliziran u njemačkoj pisanoj riječi, tijekom studija u Grazu čitao je Vukove narodne pjesme u njemačkome prijevodu, što je Slavko Ježić ustanovio pozivajući se na studiju Dragutina Prohaske (Ježić 1953: 31). Tijekom studija slavenskih jezika i književnosti germanofoni i slavenski motivi nerazlučivo se prožimaju. Vraz se translatološki oslanja na slobodno prenošenje izvornoga teksta, tj. na „ponašivanje“ i „udomaćenje“

(Milanja 1995: 140), te na taj način ostvaruje „kulturni transplantant“ (Delić 2011: 43), pritom međutim „trivijalizira stil originala“ (Gavrin 1970: 101). On je njemačku poeziju „transponirao u drugi, neuglađen, ali jednostavnom čitaocu njegova vremena bliži i razumljiviji jezik“ (Gavrin 1970: 108). Slijedeći tako postavljenu argumentacijsku liniju o nužnosti adaptacije, udomaćivanja i pojednostavljivanja predromantičarskoga i romantičarskog pjesničkoga izraza, postavlja se pitanje na koji način funkcioniraju njegove pjesme o prirodi u odnosu na uzore s njemačkoga govornog područja te valja pokušati iscrtati dodirne točke s „njemačkim lirskim pjesmama ‘na narodnu’ Uhlanova tipa jednostavne lirike“ (Milanja 1995: 141), posebno u poeziji o prirodi (*Naturlyrik*). Oslanjanje na uzore s njemačkoga područja proizlazi iz „jezičnih praksi tadašnjeg svakodnevnog života“ (Župan 2016: 280) i ne može se tumačiti kao odraz asimilativnih, germanizacijskih težnji, što je bio slučaj u mobilizacijskim nacionalno-intergrativnim diskursima, odnosno potvrđuje historiografsku tezu kako njemačka kultura nije odigrala jednostrano shvaćanu negativnu ulogu potiskivanja narodnoga jezika, nego je otvarala književno polje prema strujanjima iz europskih centara.

II.

Predromantičarska kulturnopovijesna potka razvidna je u Vrazovoj baladi *Bura* u kojoj se isprepliću sentimentalno-idilična tematika i domoljubni programski elementi budničarske poezije. Ta je dulja balada u deset strofa nejednake duljine objavljena u Vrazovoj drugoj pjesničkoj zbirci *Gusle i tambure*. Nipošto nije aktivistička u smislu mobilizacijskoga domoljubnoga pjesništva, već se kao pjesma posvećena odnosu čovjeka i prirode konkretno upisuje u nacionalni prostor i potiče na identifikaciju s njime, tj. uklapa se u ono što Cvjetko Milanja naziva pejzažno-geografskim pojmom domovine (Milanja 1995: 142) ili Mira Gavrin utilitarističkim pristupom poeziji (Gavrin 1970: 55). Priroda pritom nije kulisa, ali ni odraz subjektivnih stavova ili refleksi unutarnjega svijeta, nego je pomorska metafora za pejzažnu ideju ugrožene i slabe domovine. Poezija o prirodi posvećuje se potrazi za novim, duhovnim životnim prostorom u potrazi za samoćom u prirodi, samoćom koja nije negacija društvenoga, nego njegova dopuna te pjesnici bidermajera slave ugodnu, uzvišenu osamljenost i veličinu

prirode. Friedrich Sengle u opsežnome pregledu njemačke književnosti bidermajera, razdoblja smještenoga u polju napetosti između restauracije i revolucije, upravo poeziju promatra kao središnji žanr. Kasno romantičarsko i postromantičarsko razdoblje ne polazi od apsolutne originalnosti iskustva i izraza, sažeto u pojmu modernističke i autonomne koncepcije subjektivne poezije doživljaja (*Erlebnislyrik*, usp. Ješing 2004), nego u tom razdoblju prevladavaju pjesme uloge (*Rollenlied*) (Sengle 1972: 491–549). Niz motivskih, stilskih i tematskih podudarnosti s Vrazovom poezijom može se izdvojiti u motivima poezije o prirodi, odnosno pejzažne lirike posvećene prikazivanju mora. U kasnome romantizmu motivi mora predstavljaju važno proširenje poezije o prirodi, more se prikazuje kao „element“ i ne daje se jednostavno stilizirati u idilične slike (Sengle 1972: 502).

Pored motiva prirode odjek narodne poezije, koju je „Vraz čitav život sabirao i proučavao“ (Ježić 1953: 30), prepoznatljiv je ne samo na stilskoj razini pučkoga tona nego i na motivskoj razini prikaza socijalnih prilika u obitelji i dijaloga majke sa svojom djecom. Najpoznatija romantičarska zbirka usmene poezije Clemensa Brentana i Achima von Arnima *Des Knaben Wunderhorn* s najraznovrsnijim primjerima narodnog stvaralaštva nigdje se ne spominje kao uzor, a ni kao recepcijski model. Može se pretpostaviti da su uglavnom bili recipirani autori s njemačkoga govornog područja koji su već bili zastupljeni u kulturnome i književnome polju Habsburške Monarhije. Genološki se pojam balade etablira kao primjer za „univerzalno poetsko miješanje žanrova“ (Kremer 2007: 97–100) te u sebi bešavno povezuje lirska i epska obilježja. U Vrazovoj je baladi fabulativni element reduciran na tragično iščekivanje s motivom smrti oca i hranitelja obitelji s unošenjem „nokturalnih, grozovitih, grozomornih, prirodnekatastrofičnih motiva elementarne nesreće, gotovo poeovskih noćnih ugođaja“ (Milanja 1995: 146). Regionalno obojen motiv bure kao model za odnos čovjeka i prirode omiljen je tijekom cijeloga 19. stoljeća, a normativan postaje u djelima Augusta Šenoa, odnosno njegovim povjesticama (usp. Pavlović 2005).

Metrički je balada jednostavno građena, svi su stihovi jednakoga sloga, što je tipično za epsko-lirski stil preporodne poezije, s parnom rimom aabbcc, odnosno pravilima silabičke versifikacije. Žanrovski model balade, prisutan još od razdoblja prosvjetiteljstva oslanja se

na versifikacijske i metričke uzore u skladu sa silabičkom versifikacijom kako bi ostvario emblematsku ulogu stiha koji treba biti „izdanak narodnog duha“ (Kravar 1998: 105). Sam početak balade obilježen je dinamikom i nošen dramatičnim ritmom, što odgovara tematici balade s prikazom oluje. Prirodne sile – vjetar, kiša, oluja – povezuju se s mitološkim elementima iz slavenske predaje, poput boga „Peruna nebolomnoga“, smrtnih „barjaka“, „duba“ i sličnih (Vraz 1954: 49). Pritom ritam i izražajna sredstva, jednako kao i nizanje epiteta, „spasonosne / grozovitom“ (*ibid.*), te personifikacija stvaraju uzvišen, gotovo epski ugođaj, što je u skladu s romantičarskim predodžbama o noći ispunjenoj ambivalentnim značenjima. Upotreba glagola u prezentu, posebno u prvom dvostihu – „buči, zvižda, [...] drma [...] trže“ (*ibid.*) – dinamizira slike prirode i doprinosi dojmu neposrednosti i nesavladive sile bure kao prirodnoga elementa. Njoj se žena u trošnoj kućici suprotstavlja molitvom bogu i „Bogorotki“ (*ibid.*), no ipak svjetlost dana nakon burne noći donosi tragično razrješenje: „Jer pod dubom suprug – leži joj bez duše“. Prirodne sile uzrokuju socijalnu propast obitelji, „petorica drobne dječice“ ostaju „u bijedi“, otac im više ne može donositi „píte“ (*ibid.*), odnosno lišeni su egzistencijalne sigurnosti. Tako se u sliku prirodne sile upisuju društveni problemi vremena, poput siromaštva i odricanja, te ona stoga postaje poprištem ugroženoga nacionalnog organizma.

Na dihotomije noći i dana, mladosti i starosti, tj. na romantičarske motive izgubljenoga subjekta⁸ naslanja se sonet *Mornar* kao pjesma introspekcije lirskoga subjekta, s umjerenim i valovitim ritmom koji nastoji odraziti gibanje mora, što je slučaj u stihovima: „Kad na moru brod svoj vidi stati; [...] Opoji se, zapjeva, zahučé“ (Vraz 1954: 236), u 14 jedanaesteraca jednake metričke strukture, pri čemu su stihovi hendekasilabi tipični za preporodnu i romantičarsku tradiciju. Pozicija je lirskoga subjekta nestabilna, dok brod „Pod zviždanjem vjetra zajauče“, on nastoji „buru čuti sred njedara“ (*ibid.*). Oslanjanje na strane uzore i traženje priključka s europskom tradicijom razvidno je u građenju obgrljene rime koja prati (abba abba aba aba) klasič-

8 Slično je s njegovom pjesmom na slovenskome jeziku *Burja*, u kojoj se lirski subjekt također poistovjećuje s mornarom, što svjedoči o trajnosti toga romantičarskog motiva u njegovu pjesništvu: „Kam ste vi moje pomladi slaviči, / upovi v zlate dni ob dan in noč?“ (Vraz 1954: 80).

nu shemu petrarkističkog soneta, s dva katrena i dva terceta. Priroda se pojavljuje tek kao naznaka i odraz unutarnjih čuvstava lirskog subjekta, što proizlazi iz njezine personifikacije, jednako kao i iz jednostavnih metafora, primjerice „srce kao brod“ (*ibid.*). Pritom predromantičarskom i romantičarskom kanonu odgovara pozivanje na srce kao središnji simbol za emocije te usporedba života s plovidbom. U tragičnom modusu slike slobodne plovidbe poistovjećuju život s brodom prepuštenom oluji i morskim strujama. Pritom je topografija morskoga krajolika krajnje oskudna i ne referira mimetički na zbilju, nego paraleliziranju prirodne sile s unutarnjim previranjima lirskoga subjekta, čime izvire iz emocija lirskoga subjekta i prenosi osjećaj izgubljenosti: „Razmineš se – na uzdahe, suze“ (*ibid.*), te upućuje na nesklad u odnosu svijeta i lirskoga subjekta. Taj je odnos u sonetu posećenome Antoniju Ferreiri drastično formuliran: „O ljubavi divna, zašto tolik’ / kolješ mene, čim daješ svim život“ (Vraz 1954: 55).

Za kratku usporedbu oslanjam se na izabrane primjere iz poezije *poete doctusa*, pravnika, filologa i etnografa Ludwiga Uhlanda (1787–1862), predstavnika liberalno-demokratskoga patriotskog građanstva. Popularnost je stekao svojom zbirkom *Pjesme (Gedichte, 1815)*, utemeljenom na pučkome tonu i baladama po uzoru na Schillera, a ta je pjesnička zbirka svojedobno bila daleko poznatija širokoj publici od danas kanoniziranih pjesnika romantizma te je još za njegova života dosegla dvadesetak izdanja (Kremer 2007: 311). U svoju poeziju uvodi povijesnu građu i motive iz svojega zavičaja s pragmatičnim pogledom na društvene i političke prilike svojega doba u osebujnom povezivanju klasicizma i romantizma, što pojmu epigonalnosti oduzima njegov pejorativni prizvuk. Zbog toga se ubraja među glavne predstavnike romantičarskoga kruga švapskoga romantizma, uz Justinusa Knera (1787–1862) i Gustava Schwaba (1792–1850). Potonji je do danas uglavnom poznat po svojim obradama tekstova iz antike. Toj skupini paradigmu kasnoromantičarskoga epigonalizma (Kremer 2007: 310–312) pripisuje još Heinrich Heine u svojoj kritici *Romantičarske škole*, podrugujući se uskrslom srednjem vijeku u njihovoj poeziji (usp. Kremer 2007: 310). No, oni su sa svojom epigonalnom poezijom znatno doprinijeli popularizaciji romantičarske poezije te su, otupljujući radikalnost ranoga romantizma, opjevali oblike građanske socijabilnosti s težnjom idilizacije regionalnoga zavičaja, uz

prigušen melankolični ton. U svojoj studiji o bidermajeru Friedrich Sengle Uhlandovu poeziju promatra kao hibrid romantizma i klasicizma te se epigonalnost ne tumači ni pejorativno ni kronološki, nego ga shvaća kao poetološki fenomen. Švapski romantizam svoj estetski identitet uspostavlja u svjesnom dijalogu s postojećom romantičarskom tradicijom te se razvija kao poetološka strategija potrage za iskonom u modifikaciji i varijaciji klasičnih romantičarskih motiva. Ludwig Uhland, jednako kao i austrijski pjesnik *Weltschmerza* (Gavrin 1970: 54) Nikolaus Lenau, pjesnik „poezije o prirodi sasvim ispunjene negativnom metafizikom“ (Sengle 1972: 499), preferiraju oblike kanonizirane još u predromantičarskom razdoblju, poput balade i narodne pjesme, pri čemu lirski subjekt zauzima poziciju prožimanja svijesti o prošlosti i slikanja prirode. Njihova je poetika iterativna, harmonizirajuća i učvršćena naslijeđenim obrascima. Upravo su jednostavnost i muzikalnost Uhlandove poezije, jednako kao i njegovo pozivanje na nacionalno ujedinjenje u patriotskim pjesmama, razlog njezine popularnosti i adaptabilnosti. Takvu metričku elastičnost i jezičnu gipkost ne prepoznajemo u izabranim pjesmama Stanka Vraza, one se nadaju kao pjesničke vježbe kontekstu povijesti „opismenjavanja koje je bilo u uskoj vezi s kulturnim i jezičnim politikama“ (Župan 2016: 273), odnosno prilika u 19. stoljeću kada je u pretežno agrarnom društvu usmena kultura još uvijek imala prevagu i nosila se s „hegemonijskim težnjama njemačke i mađarske jezične politike“ (*ibid.*: 276), jednako kao što su nacionalni akteri bili povezani u „jezičnu obrambenu politiku“ (*ibid.*: 279).

Po svojem dijaloškom karakteru, prigušenom opisu prirode i „prirodnokatastrofičnim motivima“ balada *Dvorac na moru* (*Das Schloss am Meere*) (Uhland 1963: 36) usporediva je s Vrazovom *Burom*, a nešto kraća pjesma *Brodić* (*Das Schiffllein*) (Uhland 1963: 42), s tipičnim motivom vožnje brodom kao životnim putovanjem, nadaje se za usporedbu s *Mornarom*. Uhlandova balada sastoji se od osam strofa u četiri stiha u čistom jambičkom metru te se naglašena i nenaglašena sloga izmjenjuju i završavaju muškom kadencom, tj. naglašenim završnim slogom. Ritmička jasnoća i čistoća rime prepoznatljiviji su elementi balade i upućuju na standardizirana versifikacijska obilježja koja s lakoćom u dijaloškom obliku „prenose slike gubitka i žalovanja kraljevskoga para u ‘visokome dvorcu iznad mora’ pod ‘zlatnim i ružičastim

oblacima⁹ (Uhland 1963: 36), oslanjajući se na tradicionalne motive povezane s vodom, poput pojanja sirena. Istodobno formalno i metrički prenose sliku Carla Friedricha Lessinga *Tugujući kraljevski par* (*Das trauernde Königspaar*, 1830) u završnim stihovima balade.¹⁰ Suvereno baratanje stilsko-formalnim i versifikacijskim instrumentima svjedoči o suptilnom i kompleksnom prožimanju motiva prirode i kulture u Uhlandovoj baladi što se, već zbog toga, nadaje kao (nedostignut?) uzor. Kraća je, iznimno muzikalna balada *Brodić* (*Das Schiffllein*), napisana 1810, u šest katrena parne rime, jednostavnih troheja sa ženskom kadencom, što joj pridaje fluidan, uzbiban ritam prikladan temi pjesme o susretu na vodi i prolaznosti života. U plovidbi – koja za razliku od jedne od ključnih pjesama njemačkoga romantizma, mnogo puta prerađivane balade *Lorelaja* (*Lore Lay*), najpoznatije u Heineovoj inačici – ne završava tragično, nego melankolično; u lagano rezignativnom tonu opjevana je harmonija prirode i umjetnosti. U prikazu vožnje brodićem svi su okupljeni isprva stranci („Denn keiner kennt den andern“), dok je rastanak u zadnjoj strofi ispunjen melankolijom rastanka i neispunjenih očekivanja o bratimljenju u estetskom prepoznavanju i dokidanju usamljenosti kroz umjetnost, s pitanjem o ponovnom susretu,¹¹ pa bilo to makar u duhu, što implicitno uvodi motiv straha od smrti. Romantičarski motiv čežnje za zajedništvom i nadilaženjem individualnih granica pomoću umjetnosti, glazbe i pjesme stiliziran je u susretu stranaca na brodu s privremenim dokidanjem ograničenja svakodnevice. Plovidba rijekom nije prikazana kao puka kulisa, nego prostor rezonancije subjekta i prirode u aktivnom međudnosu, primjerice u drugoj strofi kada obala rijeke¹² odgovara na zvuk roga. Sinkretički su povezani glazba i poezija u duhu romantičarskog univerzalizma, a nošeni su jednostavnim stilom narodne pjesme, što potvrđuje tezu o veličanju narodne lirike i preuzimanju i imitiranju motiva iz nje.

9 Ovdje donosim prvu strofu u originalu: „Hast du das Schloß gesehen, / Das hohe Schloß am Meer? / Golden und rosig wehen / Die Wolken drüben her.“ (Uhland 1963: 36).

10 „Wohl sah ich die Eltern beide, / Ohne der Kronen Licht, / Im schwarzen Trauerkleide; / Die Jungfrau sah ich nicht.“ (*ibid.*)

11 „Hart stößt es auf am Strande, / Man trennt sich in die Lande: / „Wann treffen wir und, Brüder, / auf e i n e m Schiffllein wieder?“ (Uhland 1963: 43)

12 „Ein Horn, das sanft erschallet; / Das Ufer widerhallet.“ (*ibid.*)

Ovdje vrlo kratko analizirane pjesme svjedoče o prožimanju interkulturalnih utjecaja u etabliranju poezije u duhu „partikularističkoga univerzalizma“ (Delić 2008: 50), kako preplitanje motiva i postupaka naziva Simona Delić u svojoj studiji o Vrazovim prijevodima španjolskih romanci. Za razliku od zaigranoga variranja romantičarskih i narodnih motiva u Uhlandovim baladama, u Vrazovoj se poeziji i pjesme o prirodi amalgamiraju s domoljubnim stavom, a u skladu s prevladavajućom nacionalno-integracijskom ideologijom. Iz toga proizlazi kako se autonomno shvaćanje pjesništva tek mora potvrditi u književnome polju. Vraz piše „književne eksperimente u romantičkom aranžmanu“ (Milanja 1995: 159) jer jedna od najvažnijih pretpostavki zreloga romantizma – estetika autonomije (Kremer 2007: 89–110) – u još nerazvijenom književnom polju nije ispunjena. U metričkome smislu potvrđuje tezu Zorana Kravara da je versifikacijski sustav preporodnih pjesnika „nestabilan i prikriveno proturječan sistem koji se na površini ograđuje od sebi izvanjskih sistema, a ispod površine prima njihov utjecaj“ (Kravar 1998: 107).

Kao što Ernst Geller u svojim studijama o nacionalizmima zapaža, nacionalizam je proizvod „nove univerzalne visoke kulture“ te „[č]ovjek modernog doba, ma što on govorio, nije lojalan monarhu, zemlji ili vjeri, nego kulturi“ (Gellner 1998: 56). U tom je smislu funkcionalizacija poezije odraz nacionalnih mehanizama aktiviranih u to doba. Opterećeno prosvjetiteljskim i mobilizacijskim nalogom, Vrazovo pjesništvo istodobno potvrđuje tezu Pascale Casanova kako književnosti „nisu emancipacija nacionalnoga identiteta“, nego nastaju u „književnom – i uvijek internacionalnom – suparništvu (konstantno nijekanom) i borbi“ (Casanova 2022: 70). Ono je stoga dvostruko određeno i razotkriva nemogućnost autonomne koncepcije književnosti u hrvatskom književnom polju na početku devetnaestoga stoljeća. Upisujući pjesme o prirodi u domoljubni i socijalni kontekst svojega doba, nošen idejom odgajanja i zajedništva, upućuje na fikciju „književnosti emancipirane od svih povijesnih i političkih spona, vjerovanje u definiciju čiste književnosti, odsječene od svakog odnosa s poviješću, svijetom, nacijom, političkom i nacionalnom borbom“ (Casanova 2022: 70).

Jednako kao što su u političkome životu liberalne i modernizacijske reforme smatrane „domoljubnom zadaćom“ (Cipek, Švoger 2016: 181), poezija o prirodi naliže na pragmatičko shvaćanje književnosti kao

„velemožne poluge narodnoga razvitka“, kako su preporoditelji navodili u svojim programskim spisima. Primjerice, u svojim *Misljima o utemeljenju postojanja narodnog kazališta kao umjetničkog zavoda* Dimitrija Demeter, između 1838. i 1868. često nazivan „dušom narodnog kazališta“, ulogu nacionalnog kazališta također povezuje s obrazovnim i nacionalno-integrativnim zadacima: „Dobro uređeno kazalište jedna je od naj moćnijih polugah za izobrazovanje i oplemenjenje naroda i u onim krugovima, dokud još ne dopire knjiga“ (Demeter 1861: 1). Poslanje kazališta time se, jednako kao i književnosti, izvodi iz djelatnih preporodnih maksima o primarnim obrazovnim zadaćama za modernizaciju društva i izgradnju narodnoga zajedništva u zamišljenoj zajednici. Poezija također aktivno sudjeluje u nacionalno-integrativnim i modernizacijskim programima. No razgranate mreže romantizma istodobno ukazuju na njihovu međukulturnu i transnacionalnu podlogu, kao i na prožimanje i raznolikost lokalnih, regionalnih, etničkih i nacionalnih identiteta koji u dinamičnome preporodnom razdoblju sudjeluju u nastanku novoga književnoga polja, isprepliću se u traženju novoga s potrebom nadoknađivanja kulturnoga razvitka te se sudaraju sa sedimentima nataložene tradicije nošeni potrebom za preoblikovanjem kolektivnih identiteta u jedinstven nacionalni amalgam.

Literatura

- Barac, Antun. 1954. „Stanko Vraz“. U: *Djela hrvatskih pisaca: Vraz, Preradović*. Ur. Antun Barac. Zagreb: Zora: 7–32.
- Barac, Antun. 1964. *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga I. Književnost ilirizma*. Zagreb: Izdavački zavod JAZU.
- Bobinac, Marijan. 2010. *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*. Zagreb: Leykam international.
- Car, Milka. 2018. „Vraz, Stanko“. U: *ÖBL 1815-1950*, Sv. 15, 69: 359–360.
- Carbonell Cortés, Ovidi i Sue-Ann Harding. 2018. *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. New York: Routledge.
- Casanova, Pascale. 2022. *Svjetska književna republika*. Prev. V. Mikšić. Zagreb: Meandarmedia.
- Cipek, Tihomir i Vlasta Švogor. 2016. „Moderne ideje i ideologije u hrvatskom društvu 19. stoljeća“. U: *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u „dugom“ 19. stoljeću*. Ur. Vlasta Švogor i Jasna Turkalj. Zagreb: Matica hrvatska: 167–187.
- Coha, Suzana. 2010. Ur. *Stanko Vraz u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu: Povodom 200. godišnjice rođenja hrvatskog književnika*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica: 9–15.
- Delić, Simona. 2008. „Španjolske romance iz knjige Volkslieder (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera, iz zbirke Silva de romances viejos Jakoba Grimma (1815.) i njihovi međukulturni odjeci u Hrvatskoj“. U: *Narodna umjetnost*, 45, 2: 45–60.
- Delić, Simona. 2011. *Silva hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Dmitrije, Demetar. 1861. „Misli o utemeljenju postojanja narodnog kazališta kao umjetničkog zavoda“. U: *Narodne novine*, 29, 4: 1.
- Drechsler, Branko. 1909. *Stanko Vraz: studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Dukat, Vladoje. 1901. „O Vrazovim pjesničkim prijevodima s engleskoga“. U: *Nastavni vjesnik*, 9: 187–205.
- Džakula, Branko. 1968. „O književnoj kulturi Stanka Vraza“. U: *Građa za književnost hrvatsku*, 29: 381–424.
- Gavrin, Mira. 1963. „Vrazovi hrvatski prijevodi njemačke poezije“. U: *Filologija*, 4: 63–75.
- Gavrin, Mira. 1970. „Pjesništvo narodnog preporoda u odnosu na njemačko i austrijsko pjesništvo“. U: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima*. Ur. Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić. Zagreb: Liber: 51–119.
- Gellner, Ernst. 1995. *Nationalismus und Moderne*. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Gellner, Ernst. 1998. *Nacije i nacionalizam*. Zagreb: Politička kultura.

- Geulen, Christian. 2004. „Nationalismus als kulturwissenschaftliches Forschungsfeld“. U: *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Sv. 3. *Themen und Tendenzen*. Ur. Friedrich Jaeger, Jörn Rüsen. Stuttgart, Weimar: Metzler: 439–458.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskog jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova XIV. (Romantizam-ilirizam-preporod)*. Split: Književni krug: 213–233.
- Hobsbawm, Eric J. 1993. *Nacije i nacionalizam*. Zagreb: Novi Liber.
- Jeßing, Benedikt. 2004. Ur. *Metzler Goethe Lexikon: Personen-Sachen-Be-griffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Ježić, Slavko. 1953. „Vrazove ‘Đulabije’“. U: *Pjesnička djela, sv. 1. Đulabije*. Stanko Vraz. Zagreb: JAZU: 5–40.
- Juez Gálvez, Francisco Javier. 2012. „Egzotizam hrvatskog romantizma u prijevodima španjolske književnosti“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova 14. (Romantizam – ilirizam – preporod)*. Split: Književni krug: 175–198.
- Keipert, Helmut. 2014. *Obzori preporoda. Kroatističke rasprave*. FF Press: Zagreb.
- Kessler, Wolfgang. 1986. „Die Südslaven und Herder. Einige Anmerkungen“. U: *Festschrift für Wolfgang Gesemann. Beiträge zur slawischen Sprachwissenschaft und Kulturgeschichte*, 3. München: Typoskript-Edition Hieronymus: 157–175.
- Kovač, Zvonko. 2005. *Međuknjiževna tumačenja*. Hrvatsko filološko društvo: Zagreb.
- Kravar, Zoran. 1978. „Inozemna politika stihom. Strano i domaće u hrvatskoj versifikaciji 19. stoljeća“. U: *Dani hvarskog kazališta. Hrvatska književnost u doba preporoda (Ilirizam, Romantizam)*. Zagreb, Split: JAZU, Čakavski sabor: 101–111.
- Kremer, Detlef. 2007. *Romantik. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Luserke, Matthias. 2006. *Sturm und Drang. Autoren – Texte – Themen*. Stuttgart: Reclam.
- Meyer-Fraatz, Andrea. 1998. „U službi ilirizma: Mickiewiczevi Dziady, cz. II u prijevodu Stanka Vraza“. U: *Književna smotra*, 30, 110: 45–48.
- Milanja, Cvjetko. 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum*, 1, 2: 137–152.
- Pavlović, Cvijeta. 2005. *Priča u pjesmi. Pripovjedni postupci Šenoine epske poezije*. Zagreb: Disput.
- Sengle, Friedrich. 1971. *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Sv. 1. Allgemeine Voraussetzungen. Richtungen. Darstellungsmittel*. Stuttgart: Metzler.
- Sengle, Friedrich. 1972. *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Sv. 2. Die Formenwelt*. Stuttgart: Metzler.

- Sengle, Friedrich. 1980. *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Sv. 3. Die Dichter*. Stuttgart: Metzler.
- Sindičić Sabljo, Mirna. 2011. „O prijevodima Stanka Vraza s francuskog jezika“. U: *Croatica et Slavica Iaderitina*, 11, 2: 415–424.
- Švoger, Vlasta. 1998. „Recepcija Herdera u hrvatskom narodnom preporodu na temelju *Danice ilirske*“. U: *Časopis za suvremenu povijest*, 30, 3: 455–478.
- Švoger, Vlasta. 2002. *Südslawische Zeitung. Organ nove epohe kod južnih Slavena. 1849–1852*. Zagreb: Dom i svijet, Hrvatski institut za povijest.
- Uhland, Ludwig. 19xx. *Uhlands Werke*. Ur. Heinrich Brömfe. Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong & Co.
- Uhland, Ludwig. 1963. *Dichtungen und Schriften*. Ur. Walter Flemmer. München: Goldmann.
- Vraz, Stanko. 1877. *Dêla Stanka Vraza. Peti dio. Pêsme pabirci, proza i pisma*. Zagreb: Matica hrvatska: 161–165.
- Vraz, Stanko. 1954–1955. *Pjesnička djela I–III*. Ur. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Wehler, Hans-Ulrich. 2011. *Nationalismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: Beck.
- Wessels, Hans-Friedrich. 1984. Ur. *Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Königstein/Ts.: Athenäum-Verlag.
- Živančević, Milorad. 1975. „Ilirizam“. U: *Povijest hrvatske književnosti. Sv. 4. Ilirizam–realizam*. Ivo Frangeš, Milorad Živančević: Zagreb: Liber, Mladost: 7–217.
- Župan, Dinko. 2016. Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u „dugom“ 19. stoljeću. U: *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u „dugom“ 19. stoljeću*. Ur. Vlasta Švoger i Jasna Turkalj. Zagreb: Matica hrvatska: 273–309.

NETWORKS OF ROMANTICISM: THE ECHOES OF GERMAN ROMANTICISM IN STANKO VRAZ'S *BURA* AND *MORNAR* POEMS

Summary:

Stanko Vraz's literary work was shaped by different literary influences. However, German Romanticism—particularly the lyricism of Nikolaus Lenau and Ludwig Uhland—stands out. As a founder of Swabian Romanticism, Uhland utilised a restrained style to harmonise folk traditions with a poetic idealisation of nature and community. Although Vraz translated several of Uhland's poems, a broader adaptation of German-language models in his work remains insufficiently explored. Building on the premise that Vraz viewed himself as a “guardian” of literary development (Drechsler 1909), the paper examines his poems *Bura* [*The Bura Wind*] and *Mornar* [*Sailor*] from the cycle *Sanak i istina* [*Dream and Truth*] as evidence of his conscious positioning within the European Romantic tradition. The analysis addresses the influence of the Swabian school on Vraz's poetics of nature, emphasising his focus on individuality, historicism, and

political awareness (Luserke 2006). This reliance on German models, rooted in the “linguistic practices of everyday life” (Župan 2016), was not an act of cultural assimilation. Instead, it demonstrates how German culture facilitated the opening of the Croatian literary field to European impulses, allowing Illyrian authors to synthesise influences from the Enlightenment to Romanticism while constituting a vernacular literary identity within the Austro-Hungarian Empire. These poems testify to an intercultural “particularistic universalism” (Delić 2008), where Vraz integrates nature imagery with a pronounced patriotic stance. Unlike Uhland’s playful motifs, Vraz’s poetry is shaped by the ideological imperatives of national integration, indicating that aesthetic autonomy was still in transition. Ultimately, Vraz’s work reflects the transnational foundations of Romanticism and the dynamic tension between innovation and the necessity of overcoming cultural delay during the Croatian national revival.

Keywords: German Romanticism, Swabian school, epigonality, nature poetry, Stanko Vraz