

Pregledni rad

UDK: 821.163.42-193.3.09Vraz, S., 821.163.6-193.3.09Vraz, S., 81'246.2:929Vraz, S.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.08>

Ivan Majić

Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu

ivan.majic@kbf.unizg.hr

POETIKA DVOJEZIČNOSTI: USPOREDNA ANALIZA SLOVENSКИH I HRVATSKIH SONETA STANKA VRAZA

Sažetak

Jedna je od dominantnih poetičkih paradigmi unutar kojih se prepoznaje književno djelo Stanka Vraza romantizam. Budući da je riječ o autoru široke naobrazbe i erudicije koji, osim vlastitih djela, prevodi s grčkog, latinskog, njemačkog, engleskog i talijanskog te s brojnih slavenskih jezika, ne čudi činjenica da je Stanko Vraz napisao i priličan broj soneta. Sonet kao pjesnička vrsta Vrazu je blizak ne samo zahvaljujući romantičarskoj praksi koja je na neki način oživjela taj lirski oblik i dala mu nova značenja već i zahvaljujući slovenskom kulturnom i književnom krugu kojemu je Vraz pripadao u prvom desetljeću svoga književnog stvaranja. Za popularnost soneta u tom kontekstu zaslužan je France Prešeren koji je nedvojbeno utjecao i na Vrazov izraz. Međutim, specifičnost Vrazova pisanja njegova je dvojezičnost. S obzirom na to da je pisao na slovenskom, a potom isključivo na hrvatskom jeziku (u kontekstu ilirskih ideja), postavlja se pitanje u kolikoj je mjeri na svom drugom jeziku Vraz uspio ostvariti zahtjevne jezične, značenjske i versifikacijske

zadatke koje sonetna forma postavlja. Budući da je napisao značajan broj soneta na slovenskom i hrvatskom jeziku, cilj ovog rada bit će usporedna analiza soneta Stanka Vraza.

Ključne riječi: Stanko Vraz, sonet, slovenska književnost, ilirizam, romantizam u književnosti

Neobičnost književnoga stvaralaštva Stanka Vraza u novijoj hrvatskoj književnosti očita je najprije po tome što je on, kako je poznato, premda je rođenjem Slovenac, i to Štajerac iz ljutomerskoga kraja iz mjesta Cerovec pokraj Ormoža i pokrajine Prlekije, odabrao pisati svoja djela ne na svom materinskom, slovenskom jeziku¹, već na hrvatskom, odnosno 'ilirskom', a zapravo štokavskom jeziku². Vraz je, dakako, počeo pisati na svom zavičajnom, materinskom dijalektu te je značajan broj svojih pjesama napisao i na slovenskom jeziku³, a brojne 'ilirске' pjesme koje su kasnije objavljene u zbirci *Gusle i tambura* zapravo su bile prijevodi njegovih slovenskih pjesama⁴. Budući da je riječ o svestranom i plodnom književniku koji se u kontekstu romantičarskih ideja vremena u kojem je stvarao i književne lektire koju je čitao doživljavao najprije pjesnikom, upravo je jezik kao me-

- 1 Potrebno je ovdje ipak istaknuti da se ne može govoriti o slovenskom jeziku u smislu standardnoga jezika budući da je kontekst prve polovice 19. stoljeća obilježen jezično-pravopisnim raspravama u kojima je i sâm Stanko Vraz sudjelovao nastojeći da u slovenski standardni jezik uđu elementi njegovoga rodnoga istočno-štajerskoga narječja (o tome detaljnije Slodnjak 1952a: 30-31 i 35).
- 2 Kao i u prethodnoj bilješci, valja imati na umu da govorimo o razdoblju prve polovice 19. stoljeća kada nije moguće govoriti o standardnom jeziku u suvremenom smislu, budući da su i na hrvatskom području u tom vremenu u tijeku jezične rasprave, polemike i borbe oko toga koja će jezično-književna struja prevladati u kontekstu standardizacije jezika. Vraz je u tim raspravama jasno zauzimao svoj ilirski stav sukobljavajući se sa zadarskim krugom iz *Zore Dalmatinske* (o tome detaljnije: Protrka 2008: 63ff).
- 3 Njegova *Slovenska djela* u dvije knjige izašla su tek stotinu godina nakon njegove smrti u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti koja je priredio Anton Slodnjak (Slodnjak, 1952a i 1952b).
- 4 Radi se uglavnom o pjesmama iz prvoga ciklusa pod naslovom „Prvo lišće“ koje su najprije bile napisane na slovenskome da bi ih Stanko Vraz u ovoj zbirci preveo na hrvatski jezik.

dij kojim se lirski subjekt očituje postajao izazovnim zadatkom te je Stanko Vraz marljivo nastojao što prije ovladati novim književnim jezikom⁵. Njegov odabir „posljedica je svjesne žrtve u korist više ideje i više narodne cjeline, s vremenom mu se činilo da su također i svi drugi slovenski književnici dužni ići za njim i prihvatiti ilirski književni jezik te tako žrtvovati svoj materinski jezik u korist višenarodnog jedinstva“ (Slodnjak 1952a: 75). Premda se ta ideja pokazala utopijskom, važno je imati na umu da Stanko Vraz tada promišlja i djeluje u kontekstu devetnaestostoljetnih književnih, kulturnih i političkih gibanja te je, kako je poznato, zdušno prihvatio ilirsku ideju smatrajući da „ni Slovenci ni Hrvati ni Srbi zbog malobrojnosti neće stvoriti jakih književnosti“ (Barac 1965: 8). Priklonio se hrvatskom jeziku želeći sudjelovati u velikoj slavenskoj, ilirskoj književnosti koja će se temeljiti na narodnim poticajima i autentičnim doprinosima s kojima će biti prepoznatljiva u kontekstu europski razvijenijih, velikih književnosti. Poput mnogih drugih, i Vraz se politički razočarao u mnogočemu, kako u neke postavke ilirskoga pokreta, tako i u neke vodeće osobe ilirizma, a poglavito je razlaz bio neizbježan s Ljudevitom Gajem koji je političku borbu pretpostavljao onoj književnoj, što Vrazu nije bilo prihvatljivo⁶. On je, prije svega, sebe doživljavao piscem koji nije htio imati nikakva stalna namještenja, kako bi si osigurao slobodu nužnu za književni rad. Kako je već Antun Barac istaknuo, „Stanko Vraz je svoj književni poziv držao glavnim životnim zadatkom“ (Barac 1965: 8). Zasigurno je bio jedan od najobrazovanijih i najnačitanijih književnika svoga vremena, poznao je klasične jezike te prevodio s grč-

5 Slodnjak je na podlozi bogate korespondencije ustvrdio da je Vraz od 1835. „marljivo čitao Vukove pjesme te je učio iz njegovog i Voltiggijeva rječnika kako bi se izvježbao u novom književnom jeziku na koji će početi prevoditi svoje rodoljubne sonete (*Zvonce*) koje je namjeravao posvetiti Vukotinoviću i objaviti ih u *Danici*“ (Slodnjak 1952a: 51).

6 Zanimljivo tumačenje i detaljnu analizu Gajeva i Vrazova odnosa nudi Andraž Jež u nezaobilaznoj monografiji *Stanko Vraz in nacionalizem*, a njegovu kompleksnost sažima sljedećim tumačenjem: „Gaja je identifikacija s politikom odvela prema despotizmu, a Vraza je identifikacija s usko književnim odvela u politički analfabetizam. Istovremeno se pak može reći da je za izdavačku djelatnost (koja odlikuje razvijen književni život) Gaj bio izuzetno važan, kao što je Vraz značajno doprinio političkoj diferencijaciji (koja odlikuje pravu politiku). Naličje Gajeva despotizma bila je ‘organizacija’, a naličje Vrazova političkog analfabetizma bile su ‘čisto književne težnje’“ (Jež 2016: 296).

kog i latinskog, ali i s njemačkog, engleskog i talijanskog jezika te više slavenskih jezika (poljski, ruski, bugarski). Uzme li se u obzir i bogata korespondencija koju je imao s brojnim književnicima, važno je istaknuti ne samo da je Vraz bio vrlo obrazovan već i dobro obaviješten o svim književnim, kulturnim i političkim gibanjima devetnaestoga stoljeća, gibanjima koja iz današnje perspektive povezujemo s književno-stilskim odlikama romantizma.

Nadalje, na Vrazovu književno-jezičnu, ali i životnu sudbinu utjecao je France Prešeren (1800–1849) koji je nedvojbeno bio središnja figura slovenskoga književno-kulturnog romantičarskog kruga i koji je svojim književnim radom, a pogotovo svojim statusom velikoga pjesnika i autora *Sonetnoga vijenca* utjecao i na Stanka Vraza. Odnos između Vraza i Prešerna vrlo je kompleksan i zanimljiv te se ne može jednostavno okarakterizirati pozitivnim ili negativnim s obzirom na to da je riječ o dugotrajnom odnosu koji sačinjavaju posjeti, razgovori, brojna pisma, polemike, pa i književni epigrami i aluzije. France Prešeren bio je deset godina stariji od Vraza te je s Matijom Čopom i Mihom Kastelicem bio ključna osoba u osnivanju književnoga časopisa *Kranjska čbelica* koji je od 1830. izlazio u Ljubljani. Vraz je pak svoja književna djela pisana na slovenskome jeziku nekoliko puta pokušavao objaviti u tom almanahu, međutim, bez uspjeha. Središnja točka prijepora između dvojice književnika nije bila književno-umjetničke, već jezično-političke naravi, a ticala se dijalekatske osnove slovenskoga književnog jezika. Prešeren i skupina oko *Kranjske čbelice* zagovarali su kranjsku osnovicu, a Vraz je neprekidno ustrajao na reformi slovenskoga jezika kroz afirmaciju istočnoštajerskog govora koji je, kako je smatrao, razumljiviji i prihvatljiviji za sve Slovence.⁷

Prešeren nikada nije izrazio svoje protivljenje ilirskoj ideji, dapače, na ilirski pokret gledao je sa simpatijama. Međutim, smatrao je da je pogrešno sve južnoslavenske narode i jezike objediniti u jednu cjelinu i u jednom književnom jeziku jer je bio uvjeren da je put prema narodnom preporodu onaj koji vodi kroz afirmaciju pojedinačnih ma-

7 „I dalje je bio uvjeren da je moguće doseći jedinstveni, cjelokupnom slovenskom rodu razumljiviji književni jezik jedino na osnovi istočnoštajerskoga govora. Panonskom Slovencu su naime kranjske ili koruske, prema modernoj vokalnoj redukciji skraćene riječi nerazumljive, dok, po njegovom mišljenju, Kranjac i Korusac nereducirane oblike mogu razumjeti“ (Slodnjak 1952a: 53–54).

terinskih jezika i kultura (usp. Slodnjak, 1952a: 63). Kad je Vraz vidio da su njegovi i Prešernovi stavovi nepomirljivo različiti, a s obzirom na to da koncepcija slovenskoga jezika s osnovicom istočnoštajerskog govora nije prevladala te uredništvo nije prihvatilo niti jednu njegovu pjesmu ili prijevod, a imao je svojih tekstova, kako kaže, „za tri *Čbelice*“ (Slodnjak, 1952a: 54), u pismu Prešernu 1838. definitivno se odlučio za „ilirsku ideju“ – onu koja „svjesno žrtvuje hrvatsku i slovensku narodnu i jezičnu fizionomiju zbog daljnjeg narodnog oslobođenja i kulturnog osvještavanja cjelokupnog južnog slavenstva“ (Slodnjak, 1952a: 75). Time je započeo isključivo hrvatski (zapravo ilirski) dio Vrazova stvaralaštva, ali valja imati na umu da je tijekom čitavog života Vraz sakupljao slovenske narodne pjesme, čime je želio obogatiti ilirsku književnost i kulturu svojim doprinosom. Njegov ilirizam nije se suprotstavljao njegovome slovenizmu, dapače, smatrao je da se slovenski dio njegova književnog rada lijepo može uklopiti u nadnacionalnu ilirsku ideju. Stoga se slovenskog dijela svog stvaralaštva Stanko Vraz nikada nije odrekao, dapače, smatrao ga je jednako svojim, kao i preostali, ‘ilirski’ dio opusa. Tome u prilog ide i njegov znakoviti potpis na jednom putovanju kroz Štajersku, kada za sebe piše da je „Jakob Cerovčan, Slovenac iz Slovenije i Stanko Vraz, Ilir iz Velike Ilirije“ (Slodnjak 1952a: 72). Njegova ilirska ideja, moglo bi se zaključiti, prirodno je proizlazila iz iskustva života u pograničnom kraju u kojem se kulture susreću i obogaćuju pa ga u novije doba neki autori zbog toga s pravom shvaćaju i u interkulturalnom kontekstu.⁸

II.

Važno je nadalje istaknuti da je ključna poetička paradigma koja je najprije oblikovala Vrazov ‘pogled na svijet’, a potom i utjecala na njegovo pjesničko i kritičko djelovanje, paradigma koja se vezuje za romantizam i odmiče se od prosvjetiteljstva⁹. U romantičarski moti-

8 O Vrazu kao interkulturalnom piscu najviše je pisao Zvonko Kovač (2005, 2011), a o prednosti pograničnoga iskustva susreta kultura pisao je još i Slodnjak koji smatra da se uzroci njegova stava da slovenstvo ima budućnost na ‘ilirskom putu’ mogu tražiti u činjenici „života pograničnoga čovjeka koji je odrastao na dodiru triju narodnosti: slovenske, hrvatske i njemačke“ (Slodnjak 1952a: 59).

9 Uspoređujući Prešernov i Vrazov romantizam koji se, svaki na svoj način, odmićao od prosvjetiteljstva, Andraž Jež nudi povijesni kontekst u kojem dolazi do romantičarskog odmaka kod spomenutih pisaca, ukazujući na to da je ishodišna

viranom stvaranju, u kojem je osjećajno i osjetilno stavljeno ispred racionalnoga, a umjetnik postaje vizionar i genij¹⁰ koji budi narodni duh dajući glas (potlačenom) narodu, skupljajući narodnu umjetnost i nudeći svojim djelom uzvišenost (književnoga) poslanja i načina na koji stvara, Vraz je pod utjecajem vremena u kojem je živio i pogotovo lektire koju je čitao¹¹ u punom smislu riječi bio – romantičar.

Pritom valja imati na umu svu kompleksnost koju romantizam u to vrijeme na južnoslavenskom prostoru sa sobom nosi. Naime, kulturno-povijesne prilike određivale su dinamiku književnoga i kulturnoga rada. Od presudne je važnosti bilo najprije odgovoriti na pitanje, riječima Marijana Bobinca, „kako stvoriti pretpostavke za konstituiranje vlastite moderne nacionalne kulture naočigled dominacije inojezičnih kultura, političke ovisnosti o stranim gospodarima i teritorijalne rascjepkanosti“ (Bobinac 2012: 144)? Jasno je bilo da se to može ostvariti najprije usustavljanjem modernoga književnoga, odnosno standardnoga jezika i Stanko Vraz je u tom smislu bio sudionik i u slovenskom kontekstu (s malim, gotovo neznatnim utjecajem), ali i u hrvatskom (točnije, ‘ilirskom’, štokavskom) kontekstu gdje je odigrao značajnu ulogu.

Stoga govoriti o romantizmu u takvim okolnostima prilično je problematično budući da se romantizam u južnoslavenskim kulturama ne oslanja na neki jasno etablirani klasicizam ili prosvjetiteljstvo kao što je to slučaj u njemačkoj, francuskoj ili engleskoj književnosti, već

točka romantičarskog obrata bila jozefinsko (pseudo)prosvjetiteljstvo, značajno za kranjske i štajerske pisce oko 1820. godine. Središnja točka koju su romantičari napustili bila je opisivanje seljaka u smislu pružanja najjednostavnijeg utilitarnog štiva namijenjenog širenju laži feudalne ideologije. Romantičari su željeli seljake uključiti u šire građanske društvene procese, a književnost je imala višu i dublju funkciju (usp. Jež 2016: 229).

- 10 Detaljnije o važnom konceptu genija čiju važnost Vraz posebno ističe, što se posebno vidi u njegovom kasnijem kritičarsko-uređivačkom radu kada je bio urednik *Kola*, pisala je Marina Protrka smatrajući da je za „Vraza prostor književnosti prostor genija – individualnog i narodnog koji je predočen (...) kao prirodan i izvoran“ (Protrka 2008: 188).
- 11 Literatura o Stanku Vrazu i ilircima spominje popularnost manifesta Adama Mickiewicza *Knjige poljskoga naroda i poljskoga hodočašća (Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego)* koji je nazivan i ‘katekizmom poljske emigracije’ i središnji je programski tekst poljskoga nacionalnog mesijanizma s kojim su se poistovjećivali i ilirci (usp. npr. Wierzbicki 1967: 324f).

se kod nas u ovom vremenu nastoji „prevladati stoljetni diskontinuitet što je u hrvatskoj književnosti nastao nakon vrhunskih ostvarenja dalmatinsko-dubrovačkih autora renesanse i baroka“ (*ibid.*, 148). U književnom djelu Stanka Vraza očit je s jedne strane romantičarski utjecaj njegovih inozemnih suvremenika, međutim, s druge strane, u njegovome djelu mogu se naći i neke poetičke karakteristike klasicizma i prosvjetiteljstva, što nipošto nije izuzetak, budući da su takve „hibridne poetike miješanja prosvjetiteljsko-klasicističke s romantičkom paradigmom bile karakteristične upravo za preporodne pokrete“ (*ibid.*).

Pa ipak, premda je riječ o svojevrsnoj hibridnoj poetici koja je specifična najprije zbog svoga kulturno-povijesnoga i političkoga konteksta, opravdano je upravo s romantizmom povezivati Vrazovu književnu, ali i kritičarsku poetiku budući da su kod njega izrazito prisutni temeljni romantičarski elementi. Pored spomenutog naglašavanja osjetilnog, prepoznavanja umjetnika kao genija i vizionara, tu je zasigurno i kult ljepote, kult prirode, povezivanje ljudske ljepote s ljepotama domovine te inzistiranje na nacionalnoj i etničkoj posebnosti što književno stvaranje treba isticati, a s ilirizmom (i kao programom i kao svojevrsnom utopijom) Vraz se formirao kao izraziti romantičar.

U tom kontekstu važno je istaknuti činjenicu da je Vraz zaslužan što je sonet opet postao važnim pjesničkim oblikom u hrvatskoj književnosti,¹² a to nije slučajno jer je svoje sonete najprije pisao na slovenskom jeziku, gdje je autoritet sonetnog majstora uživao upravo njegov stariji sunarodnjak i već poznati pjesnik France Prešeren koji je slavu zadobio zahvaljujući, među ostalim, u to vrijeme već pozna-

12 Svetozar Petrović, koji spada među najveće stručnjake domaće književne znanosti kada je o povijesti i razvoju soneta u hrvatskoj književnosti riječ (usp. *Problem soneta u hrvatskoj književnosti*), o Vrazovim sonetima kaže sljedeće: „Za hrvatsku književnost 19. stoljeća pitanje o prihvatljivosti soneta u praksi je riješeno godine 1845., kad je objavljen prvi Vrazov niz soneta iz zamišljene zbirke *Sanak i istina*, (...) nema sumnje da je 1845. ona godina u kojoj počinje prava povijest hrvatskog soneta, u kojoj se – prvi put u hrvatskoj književnosti – jasno uspostavlja jedna norma sonetnog oblika što će je nekoliko pjesničkih generacija smatrati obaveznom i prema kojoj će se morati da odrede i oni pjesnici – bit će to pojedini pjesnici sedamdesetih godina – koji se odluče da je napuste. Do tada, ukratko, sonet je za hrvatsku književnost bio strani pjesnički oblik koji je s vremena na vrijeme znao privući zanimanje pojedinaca; tada tek nastaje hrvatska sonetna tradicija“ (Petrović 1986: 56–57).

tom *Sonetnom vencu*. Općenito uzevši, sonet je ponovno postao omiljenim pjesničkim oblikom u romantizmu mnogih europskih književnosti te je Vrazov odabir tog oblika bio i jedan od pokazatelja, kako Milanja ističe, „njegove želje da hrvatsku književnost preporoda uzdigne na europsku suvremenu razinu“ (Milanja 1995: 150).

Međutim, upravo je u sonetnoj lirskoj formi Prešernov utjecaj najjasniji i najizraženiji (prije svega u ciklusu *Venec ljubezenskih sonetov*), kao i utjecaj Jana Kollára, s obzirom na to da je Vraz svoj *Venec domoljubnih sonetov* pisao nakon što je otkrio njegovo tzv. „evanđelje slavenstva“ – lirsko-epski spjev *Slavy dcera*¹³. I Jan Wierzbicki ističe kako „su prvi Vrazovi učitelji soneta bili Prešeren i Kollár“ (Wierzbicki 1967: 323)¹⁴. Tijekom 1834. i 1835. godine Vraz je otkrio Kollára (kojega imenuje „slavenskim Mojsijem i Jeremijom u istoj osobi“ – kako ga je označio u njemu posvećenom sonetu), dok je s Prešernom bio u zamršenom i intenzivnom „prijateljsko-rivalsko-oponašateljskom“ (*ibid.*) odnosu. Zanimljivo je promatrati kako Vraz kombinira različite formalne i sadržajne elemente u pisanju svojih soneta – s jedne strane preuzima petrarkističke, klasicističke, pa čak i antičke slogovne elemente, dok s druge strane traži rješenja u afirmaciji narodnog deseterca, što će se vidjeti u prijevodima vlastitih slovenskih stihova na ‘ilirski’ jezik.

Pogleda li se Vrazova književna produkcija napisana na slovenskom i hrvatskom jeziku, može se primijetiti da je značajan broj pjesama Vraz najprije napisao na slovenskom te je, kako primjećuje Barac, „broj njegovih slovenskih tekstova tako velik da bi se njegova sloven-

13 Mirko Tomasović u svom članku *Sonet u prvoj fazi hrvatskog romantizma („Danica ilirska“)* navodi kako su „vodeći ‘ilirski’ književnici, naime raspravljali u nekoj gostionici o pitanjima iz pjesničkoga područja, pa je Vraz upravo apostrofirao sonet uz odobravanje drugih, tako da je Ivan Mažuranić smjesta improvizirao jedan njegov uzorak. (...) Sugestija je zacijelo dolazila od Jana Kollára, koji je, zbog propovijedanja slavenske uzajamnosti i osviještenosti i zbog svoje sklonosti Hrvatima, stekao veliko poštovanje u hrvatskim krugovima. Njegovo glasovito djelo *Slavy Dcera* u trećem izdanju iz 1832. sastojalo se od 643 soneta“ (Tomasović 2002: 26).

14 Ta misao opće je mjesto većine proučavatelja Vrazova opusa (npr. Slodnjak 1952a: 30; Milanja 1995: 149) koji su pratili i njegovu korespondenciju, u kojoj izričito navodi kako utjecaje koji oblikuju njegovu poetiku, tako i pjesnike koje prevodi te od njih preuzima različite formalne elemente. Međutim, Jan Wierzbicki u vrlo argumentiranom članku ukazuje i na značajan Mickiewiczev utjecaj na Vrazove sonete.

ska književna produkcija po kvaliteti mogla gotovo mjeriti s hrvatskom“ (Barac 1965: 13). Problem je bio u nevjerojatnoj činjenici da Vraz za života nije objavio ni jednu slovensku pjesmu, s obzirom na to da su ga u mladosti odbijali urednici književnih časopisa. Njegov slovenski opus ostao je u rukopisima sve dok, stotinu godina nakon njegove smrti, Anton Slodnjak nije u dva sveska objavio Vrazova *Slovenska djela* u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (Zagreb, 1952). Drugi je problem bio biografsko-političke naravi te ga je slovenska književna historiografija dugo vremena doživljavala otpadnikom.¹⁵ Međutim, odnos slovenske sredine prema Vrazu nije uvijek bio jednak te je, kako Barac ističe, „Vrazov ugled među Slovencima rastao i padao prema tome kako su pojedine grupe slovenskih intelektualaca gledale na odnos Slovenaca prema Hrvatima, a ne prema njegovu stvarnom značenju. Kad su bili okrenuti prema Slavenima – Vraz je bio vrijedan, kada ne, smatran je skoro izdajicom“ (Barac 1965: 13). Činjenica jest da je Stanko Vraz u svom kratkom životnom vijeku na slovenskom pisao otprilike jedno desetljeće, dok je na hrvatskom pisao tek nešto dulje, oko dvanaest godina.

Kad je riječ o sonetima, na hrvatskom je objavljeno 47 soneta prema Ježićevu izdanju¹⁶ u ciklusu *Sanak i istina*¹⁷, a u spomenutim sabranim slovenskim djelima Stanka Vraza nalazi se 68 izvornih soneta¹⁸ pa možemo zaključiti da je od sačuvanih Vrazovih soneta približno jednak

15 Ilustrativno može biti Cankarevo mišljenje o Vrazu, koji je pred početak Prvog svjetskog rata rekao sljedeće: „Dežman i Vraz su obojica otpadnici, ipak, Dežmana više poštujem, jer je bio veći od Vraza i barem je čovječanstvu nešto koristio. Kad su bile one Vrazove svečanosti, doslovno mi se gadilo. [...] Ako je njegova zasluga to što je propagirao ilirizam, onda je slave vrijedan svaki onaj koji propagira bilo kakvo otpadništvo“ (prema Jež 2016: 351).

16 Stanko Vraz, *Pjesnička djela II.*, priredio Slavko Ježić, Zagreb, 1954.

17 Za ovaj ciklus soneta Mirko Tomasović ustvrdit će kako su „organizirani na iznenađujućem stupnju pjesničke pismenosti i prilagodljivosti obliku“ (Tomasović, 1993: 90–91).

18 Anton Slodnjak priredio je Vrazova *Slovenska djela* u dvije knjige. U prvoj knjizi navedene su ‘izvorne pjesme’, a u drugoj ‘prijevodi umjetnih i narodnih pjesama’. Budući da je teško s pouzdanošću ustvrditi s jedne strane Vrazovu originalnost, a s druge tuđe utjecaje, posuđivanja, preuzimanja i prijevode, Svetozar Petrović u svojoj studiji navodi brojku od „83 Vrazova slovenska soneta, uz napomenu da je barem 12 prevedenih uz nekoliko fragmenata (2 vjerojatno izvornih pjesama i 3 nedovršena prijevoda)“ (usp. Petrović 1968: 247).

broj hrvatskih i slovenskih. Međutim, jedan je od ključnih problema vezanih za Vrazove sonete u tomu što je teško utvrditi koji su soneti originalno njegovi, koji su prepjevi, a koji su prijevodi¹⁹. Tomu je zasigurno tako jer je u kontekstu i vremenu u kojima je Vraz djelovao odnos prema autorstvu, originalu i prijevodu bio drugačiji od onoga koji podrazumijevamo danas. Slamnig u svome tekstu *Vrazovo posvajanje tradicija i manira* razlikuje njegova 'posuđivanja' iz „različite lektire koju ionako ne taji“ od preuzimanja slavenskih pjesnika kada je na djelu, kako Slamnig kaže, „postupak na neki način po sredini između uklapanja i pozajmice“ (Slamnig 1965: 237). Slamnig pojašnjava: „Vraz osjeća sve slavensko pjesničko stvaralaštvo zajedničkim dobrom i on daje samo svoje, ilirske varijante poljskih, ruskih, slovenskih i čeških pjesama, osjećajući se slobodnim da se udalji od predloška koliko mu se sviđa, ne osjeća se obaveznim da takvu pjesmu smatra prijevodom ili adaptacijom“ (*ibid.*).

Drugi problem tiče se zanimljivih metričkih rješenja koja su također bila posljedica Vrazovih poetičko-političkih uvjerenja – da se s jedne strane afirmiraju oblici, vrste i stilovi aktualni u europskim književnostima, a s druge strane da se za potrebe izgradnje 'ilirske' književnosti i sveslavenske povezanosti afirmira tipični stih kao izdanak narodnog duha. U tom smislu, Kravar ukazuje na zanimljive tendencije preporodne književnosti kojima je Vraz svojim pisanjem i djelovanjem aktivno doprinio. Kravar raspravlja o „inozemnoj politici stihom“, a pritom misli na „ponašanje povijesnih stihovnih repertoara u situaciji kada njihovi metri ulaze u 'paritetne' odnose s metrima stranih repertoara“ (Kravar 1998: 102). Posljedica je tih tendencija situacija u kojoj „se domaći metri mjere sa stranima: deseterci i osmerci morali su zastupati ili glumiti jamske pentametre, aleksandrince, heksametre, jamsku tetrapodiju“ (*ibid.*: 105). To je bilo posebno neobično kod

19 O tome detaljnije govori Mirko Tomasović, konkretno analizirajući ciklus *Sanak i istina*: „u toj se zbirci nahodi, pokraj izvornih 34, i 13 prepjevanih soneta (od Prešerna, Kollára, Byrona, Mickiewicza, Uhlanda). Tu su i prepjevi dviju Petrarčinih pjesama i jedne Antónia Ferreire. Nepriličnost je u tome, što *Sanak i istina*, svih 47 soneta, tvore i u Matičinu izdanju iz 1863.–1868. i Ježićevu iz 1954. dio izvornih pjesama (*Gusle i tambura, Knjiga druga*). Prepjevi, dakle, nisu izdvojeni i objavljeni u posebnoj svesku s drugim prijevodima iz navedenih edicija (1868., 1955.). Nisu razvrstani u odgovarajući svezak, neki nisu ni identificirani, pa ih se uzimlje za izvorne Vrazove pjesme“ (Tomasović 2002: 55).

soneta jer je Vraz uz sonet vezao deseterački narodni stih stvorivši „hrvatski sonet u desetercima kao hibridan oblik izgrađen prihvaćanjem sonetne organizacije za pjesmu koja se stihom i donekle stilom podčinila utjecaju naše narodne poezije, onaj oblik, dakle, što ga je književni razvoj učinio izrazito stranim književnom osjećanju našeg 20. stoljeća“ (Petrović 1986: 56). Time se, smatra Slamnig, treba donekle ‘opravdati’ Vraza i kritike koje mu se upućuju zbog primjerice nepoznavanja štokavske akcentuacije. Slamnigovim riječima „vrednujući, dakle, njegove pjesme, moramo imati na umu da se nije radilo samo o tome da Vraz nije dobro poznao štokavski naglasak, pa je griješio u mjestu naglasaka u metru pjesme, (...) već i o njegovoj posebnoj koncepciji ilirske versifikacije – jer sve one ‘pogreške’ njegova stiha ili rime možemo pronaći i u našoj staroj poeziji“ (Slamnig 1965: 238). Činjenica da je Vraz svoje slovenske sonete, kojih nije mali broj, pisao po uzoru na Prešerna u jampskom jedanaestercu, a svoje kasnije hrvatske sonete u kontekstu svoje ‘ilirske versifikacije’ u (narodnom) desetercu, temeljno je i najvažnije metričko (a time i stilsko) distinktivno obilježje Vrazovih soneta napisanih na slovenskom i hrvatskom jeziku.

III.

Kada je riječ o Vrazovim slovenskim sonetima, kod književnih povjesničara koji su se bavili njegovim djelom prevladava interes za što je moguće točnije vremensko datiranje nastanka nekoga teksta ne bi li se otkrio prvi sonet, prvi prijevod, prvi trenutak kada se autor susreo s nekom utjecajnom osobom ili tekstom, itd. Osim što je opće poznata i razumljiva ovakva istraživačka (reklo bi se arheološka, a zapravo tekstološka) želja da se pronikne u početak nekog vrijednog procesa ili antologijskog teksta, kod Vraza je, kada je o slovenskim djelima riječ, otkrivanje tih početaka razumljivije uzme li se u obzir činjenica da autor od 1839. pa sve do svoje smrti 1851. piše isključivo na hrvatskom jeziku. Problem s točnim datiranjem nekog Vrazova teksta još je kompleksniji s obzirom na to da je pri datiranju svojih pjesama, kako Petrović primjećuje, bilježio uglavnom „datum prve ideje pjesme“.²⁰ Toga je svjestan i Anton Slodnjak u spomenutoj detaljnoj

20 „(...) datum što ga je Vraz uz svoje pjesme označavao vrlo je često datum prve ideje pjesme odnosno nekoga njenog praoblika ili događaja za koji se pjesma vezala ili uz koji je naknadno želio da je veže, a znademo također da je Vraz na

studiji o slovenskim djelima Stanka Vraza pa navodi da je „*Sonet 1833.* najstariji sačuvani, međutim ne i prvi Vrazov sonet, može biti da je taj zapis ipak nastao 1834. godine“ (Slodnjak 1952b: 197).

Zanimljiva pjesma čiji se nastanak uistinu veže za 1833. i nosi naslov *Na tvojem grobu pevec Lavre* napisana je, kako Slodnjak bilježi, „na listu na kojem je Vraz bilježio dojmove sa svojeg prvog putovanja u Hrvatsku 1833. (...) i ta je pjesma, uz putne bilješke prvi Vrazov tekst u gajici“ (*ibid.*). Sadržajno je pjesma izuzetno zanimljiva jer izražava dvojbe lirskoga subjekta „bi li radije prevodio Petrarkine sonete ili bi pisao vlastite po njegovu i Prešernovu uzoru“ (*ibid.*)²¹. Okolnosti nastanka te pjesme (putovanje u Hrvatsku i razgovori s Gajem koji će mu odrediti budućnost), tematiziranje soneta kao „njegova omiljenog oblika“ (Petrè, cit. prema Petrović 1968: 247) i dilema oko prevođenja ili pisanja petrarkističkih soneta – sve to čini ovu pjesmu sinegdohom Vrazove rane (slovenske) romantičarske poetike.

svojim pjesmama, osobito na ranima, radio vrlo dugo, koji put vraćajući im se i po nekoliko godina“ (Petrović 1968: 248).

- 21 Cjeloviti tekst pjesme je sljedeći:

NA TVOJEM GROBU PEVEC LAVRE

Na tvojem grobu, pevec Lavre, peti
sonete mogel bi, ki k tenki liri
priglašal sem, kaj peli so pastirji,
nevadna neče lira zabrneta,
ak ravno genem strune. Kaj je začeti?

Modrica tiho pravi: »Na miri
pust' liro, trudit' se nehaj! Razširi
mu slavo njegovih pesmi, ki vmreti
ga ne pusti, večnosti pa ohrani.

Prostakom hvala trobi se zemeljna,
molči od kterih zgodba nevmrtelna,
ktera svetu slobodu in čas obrani.

(Slodnjak 1952a: 100)

Prijevod pjesme na hrvatski jezik: NA TVOM GROBU PJESNIČE LAURE // Na tvom grobu, pjesniče Laure, pjevati / sonete mogao bih, koje sam uz tanku liru / usklađivao s onim što pjevali su pastiri, / no neobična neče lira zazvučati, // iako dodirujem njezine strune. Kako započeti? / Mudrica tiho veli: „Smiri se, / ostavi liru, prestani se truditi! Proširi / mu slavu njegovih pjesama koja umrijeti / mu ne daje, nego ga za vječnost čuva. / Prostacima se zemaljska hvala razglašuje, / a šuti ona priča koja je besmrtna, / ona koja svijetu slobodu i vrijeme brani. (prijevod I. M.).

Nadalje, od slovenskih soneta valja istaknuti sonetne vijence *Venec ljubezenskih sonetov* i *Venec domoljubnih sonetov*, ali i sonet naslova *Kaj hasnijo slaviču pesmi vboge* (slobodan prijevod na hrvatski glasio bi: *Zar su utihnule slavujeve skromne pjesme?*) (Slodnjak 1952a: 136), koji možda najbolje odražava sudbinu Vrazova stvaranja na slovenskom jeziku s obzirom na to da se lirski subjekt – ‘slavuj’ – tuži da mu je uzaludan trud oko pjevanja ako ga nitko ne sluša, što će na neki način biti i proročanska pjesma jer Vraz za života neće objaviti niti jednu pjesmu na slovenskom jeziku²². Zanimljiv je i 13. sonet u sonetnom vijencu posvećenom rodoljubnim temama. Sonet glasi *Slovenska, o brezšina, vboga mati* u kojemu se vrlo oštro progovara o svima onima koji su se odrekli domovine i materinjeg govora te pišu njemačke riječi – oni su poput Herostrata koji je antički simbol osobe koja čini zlo samo kako bi bila upamćena kao slavna, a ovdje postaje simbolom odnarođenih slovenskih (i slavenskih) ljudi koji se odriču vlastite povijesti samo kako bi dobili trenutak slave u svom sebičnom i uskom krugu. Sljedeći sonet koji nam može biti zanimljiv upravo iz interkulturalne perspektive i usporedbe Vrazova slovenskog i hrvatskoga pisanja jest 7. sonet iz ciklusa *Zvončeki* koji nosi podnaslov *Danici Hrvatskoj, Dalmatinskoj in Slavonskoj*.²³ U ovoj pjesmi i sličnim sonetima pisanima

22 Precizni Slodnjak će ipak primijetiti jedan sonet koji je Vraz napisao i privatno objavio povodom mlade mise vlč. Antona Stranjšaka, a koji je u bogosloviji u Grazu bio zagovornik slavenskih preporodnih misli te je pred njemačkim kolegama hrabro branio svoj materinji jezik. Vraz je u Zagrebu dao tiskati taj sonet na zlatom obrubljenim karticama koje su poslužile kao uspomena mlade mise proslavljene 2. IX. 1838. (usp. Slodnjak 1952b: 237).

23 *Danici Hrvatskoj, Dalmatinskoj in Slavonskoj*

Povzela mi je tvoja s'jajnost oči,
ko zgufljane spet podiggnol zem'ce,
ga vkoval vrok. – Al drami služno plemce
tve oko, mu hladilo v rane toči.

Sloven'c že deset vekov vlast si moči
s solzami, ker med Madjare in Nemce
si zbegla, kmal' obšla Poljake, Pemce,
spet jasno tve oko se nam pritoči.

Daruju mlado kak svatje nevesto,
ponujajo ti srca sini prosti
In krv, ter spremljajo na trpko cesto.

Pa kaj jaz sosed vbog' teb' pošljem z meje? –

na slovenskom jeziku može se prepoznati romantičarska težnja da se osobna osjetilnost poveže s općenarodnim i čak političkim težnjama. Međutim, kako Slodnjak ističe, „nasreću se je sačuvao veliki dio Vrazovog slovenskog književnog opusa koji Slovencima dokazuje da je Vraz između 1832. i 1837, pored Prešerna, najobrazovaniji, najambiciozniji marljivi slovenski književnik“ (Slodnjak 1952a: 77). Stoga je izuzetno zanimljivo proučavati Vrazove slovenske sonete uzme li se u obzir intertekstualna dimenzija njegova stvaralaštva. Njegova lektira, obrazovanje i književna ambicioznost najbolje dolaze do izražaja upravo u višeslojnim semantičkim, metatekstualnim i intertekstualnim znakovima koji zahtijevaju jednako tako obrazovana čitatelja i recipijenta. Tako primjerice u prvom sonetu ciklusa *Venec ljubezenskih sonetov* Vrazov lirski subjekt slavi pjesnikov rodni kraj spominjući rijeku Muru i uspoređujući je s provansalskom dolinom Vaucluse gdje su živjeli Petrarca i njegova Laura. Time Vrazov lirski subjekt osim geografski, svoju pjesmu snažno smješta i u intertekstualni književno-kulturni petrarkistički okvir. U drugoj strofi pak, intertekstualna veza povezuje domaći kraj s antičkim gdje se voće, cvijeće i raslinje uspoređuju s vrtom feničkoga kralja Alkinoja koji se u *Odiseji* smatrao posebno lijepim. Ove dvije intertekstualne veze osobito su brojne u Vrazovom sonetnom stvaralaštvu, s jedne strane svoj lirski svijet smješta u petrarkistički kontekst, a s druge u antički²⁴.

Je v srci žal – mest' biš'rov in radosti.
Tvoj ven'c le pletem – solze in zdihljeje.
(Slodnjak 1952a: 222)

Prepjev soneta na hrvatski jezik: Uzela mi je tvoja sjajnost oči, / kad s tugom sam se zemlji opet vratio / čar mračni u njen prah me okovao – / al' tvoje oko ublažava mu rane. // Slovenac kroz desetljeća bolne moći / sa suzama je vlast izgubio; / međ' Mađare, Nijemce si se izgubila / al' tvoje oko opet bistro skoči. // K'o svatovi što mladoj nevjestici / dar nose, sinci srca ti prinose, / i krv, te prate te na puti trpkih. / A što da pošaljem ti ja, susjed skromni, s granice? / U srcu bola – bisera ni radosti. / Tvoj vijenac tek pletem – uzdahe i suzice. (prijevod: I. M.).

- 24 Već ta činjenica povezivanja s petrarkističkim, odnosno antičkim svijetom potvrđuje kompleksnost Vrazova romantizma. Budući da hrvatska i slovenska književnost nisu imale jasno određen klasicizam kakav je bio primjerice u francuskoj ili engleskoj književnosti, u Vrazovu slučaju antička kultura ne smatra se zaprekom pjesniku-geniju u artikulaciji vlastita lirskog svijeta, dapače, ta mu intertekstualna veza treba kako bi legitimirao svoju profetsku, književnu i lirsku ulogu. Stoga je obilježje Vrazova romantizma kombiniranje različitih intertekstualnih

I baš kao i drugi romantičarski pjesnici i Vraz u svojim slovenskim sonetima rado koristi intertekstualnost kako bi njome otvorio pitanja vlastite poetike. Ta autotematizacija vlastitih poetičkih polazišta najjasnije se vidi u 9. sonetu spomenutog ciklusa ljubavnih soneta koji je cijeli premrežen s jedne strane pjesnikovom lektirou, a s druge lirskom vizijom njegove vlastite književne pozicije:

Rad bral sem nekda j Laertida spake,
kak Priami napekel in Kiklopi,
kraj nimfe jokal sploh po Penelopi,
obrisal doma ženihe – bedake.

Rad bral sem, kak je fanatiz'm junake
od ljubic gnal, da kapčali oklopi
ter slepo šli, k'dar hčerki Evropi
spod palem mati sine klala jake

Potem zablodil na medene paše,
zdaj zbolenelo srce mi siroti,
zdaj dobri, mislim, b'li bi pladnji kaše.

Da zvrachim želodec, lica blede,
po Tassovi gre roka, pak se loti
Tibullove in Petrarkine sklede.²⁵

(Slodnjak 1952a: 129–130)

Sonet je to koji tematizira unutarnju motivaciju lirskog subjekta u pisanju pjesama dovodeći u pitanje svoju lirsku, ljubavnu poeziju, budući da je okružen epskim stihovima. „Fanatizam junaka“ tiče se križarskih ratova koje je opjevao, pored ostalih, Tasso u svom epu *Oslobođeni Jeruzalem*. „Pladnji kaše“ o kojima je riječ metafora je za

veza koje možda nisu svojstvene u drugim književnostima u kojima se romantizam oblikuje u jasnom otklonu od klasicizma i prosvjetiteljstva.

- 25 Prijevod na hrvatski jezik bi bio sljedeći: „Rado sam nekoć čitao Laertove priče, / kako su Prijama ispekli i Kiklopi, / kako je kraj nimfe plakao baš za Penelopom, / kako je kod kuće potjerao ženike – budale. // Rado sam čitao kako je fanatizam junake / od dragih tjerao da navlače oklope / te slijepo odlaze, kao kad Europinoj kćeri / pod palmama majka snažno kolje sinove. // Potom sam zalutao na medene pašnjake, / sada mi se razboljelo siroto srce, / sada bi mi, mislim, dobre bile i zdjele kaše. // Da povratim želudac, blijeda lica, / ruka poseže za Tassom, pa se hvata / Tibulove i Petrarkine zdjele.“

epsku poeziju, naučenu, 'tečnu' – tekuću i jednostavnu i premda mu je nadohvat ruke, lirski subjekt ipak bira antičku i renesansnu poeziju smatrajući ju zahtjevnijom, ali autentičnijom (*po Tassovi gre roka, pak se loti / Tibullove in Petrarkine sklede*). U sljedećem sonetu pronaći ćemo i razlog pjesnikova odabira lirske poezije gdje u zadnjoj strofi čitamo: *Za njo neham meč in klasične kraje, / 'mam slavo, vel'ki Rim in tam Atene, / kdaj nasmeji se – anadolske raje* (Slodnjak 1952a: 130). Iz tih stihova vidljivo je da je ljubav utjecala na to da lirski subjekt ostavlja mač i klasične zemlje, a veliki Rim i Atena neusporedivi su kada se usporede s osmijehom ljubljene.

Spomenuti stihovi samo su ilustracija Vrazova slovenskog stvaralaštva i njegove poetike koja nam upravo zbog intertekstualnih elemenata pokazuje da ta lirika nije 'samo ljubavna i petrarkistička', u njoj naime postoje slojevi pjesnikova odnosa i prema epskoj književnosti, antičkim uzorima, kao i renesansnim autorima. Prostor pjesme kod Vraza ukratko postaje poljem njegova propitivanja vlastitoga izraza koji, važno je napomenuti – i to dodatno usložnjava problem njegova stvaralaštva, nikada do kraja nije originalan jer je, kako je bilo riječi ranije u tekstu, često pod direktnim utjecajem Prešerna, Kollára, Mickiewicza, itd.

Da situacija bude još i složenija, Vraz je neke svoje slovenske sonete prevodio i prepjevao na hrvatski jezik i ponekad je teško ući u trag utjecaju kojem se u određenom trenutku priklonio, a razlog tome je posve drugačiji odnos prema autorstvu, originalu i tekstološkom predlošku nego što to mi imamo danas.²⁶ Ono što je za Vraza bilo ključno ticalo se određene nadpoetike koja je trebala biti zajednička svim 'ilirskim' književnicima i koja bi domaću književnost s jedne strane povezala s onodobnim suvremenim tendencijama u evropskim književnostima, a s druge strane, ona bi versifikacijski odgovarala narodnom duhu i osjećaju. Obje te tendencije odgovarale su romantičarskim težnjama književnih djelatnika prve polovice 19. stoljeća i Vrazu je više bilo stalo da svojim djelima poveže 'ilirsku' književnost s umjetnički snažnijim, poglavito slavenskim, književnostima, nego da inzistira na svome autorstvu.

Tako primjerice u zbirci *Gusle i tambura* Vraz u bilješkama piše odakle je što preuzeo, nekada su to prepjevi, a nekada su samo motivi pre-

26 O tome je detaljnije pisao Tomasović (2002), vidjeti bilješku 19. u ovom radu.

uzeti od drugih pjesnika, najviše iz Uhlanda i Kollára.²⁷ U pozadini tih postupaka svijest je da pjesnik-genij kao umjetnik s jedne strane mora približiti narodu opću baštinu umjetnosti kako bi se u narodu oslobodio autentičan i slobodan narodni duh koji bi onda bio i polog političke težnje za osamostaljenjem. Kao posljedicu toga shvaćanja Vraz preuzima deseterac kao popularni narodni stih za svoje sonete na hrvatskom jeziku.

Sonet *Amanet* koji se nalazi u ciklusu *Sanak i istina* u sebi sadrži sve navedene elemente Vrazove poetike: počinje motom od Uhlanda gdje na njemačkom piše *Ein Sanger in den frommen Rittertagen*, a zatim u deseteračkim katrenima i tercinama donosi lirsku sliku ostarjelog pjesnika i njegova napaćenoga srca koje čezne za bivšom ljubavlju, ali i dalekom domovinom.²⁸ Spomen soneta u pjesmi sugestivno pokazuje i visok značaj koji im je Vraz davao, ali i određenu autotematizacijsku odrednicu koja je u slovenskim sonetima još izraženija. Utjecaj i značaj Prešerna, ali i bogata korespondencija s Prešernom i ljubljanskim krugom učinili su i Vraza romantičarskim pjesnikom koji u svojoj sredini, bilo zbog političkih neslaganja, bilo zbog drugih razloga, ipak nije bio prepoznat.

S druge pak strane, hrvatskoj književnosti i ilirskom pokretu Vraz je donio, pored svog rodnog, štajerskog i slovenskog kulturnog sloja, neupitnu erudiciju koja se očituje u prevoditeljskom radu,²⁹ kritičarsku jasnoću i profesionalizaciju književnoga rada te je mnogo učinio

27 Kao primjer slobodnog preuzimanja može poslužiti pjesma naslovljena „Kralj Matjaš“ u zbirci *Gusle i tambura* gdje u 12. bilješki autor piše: „Nasljedovanje Uhlandove ballade „Kaiser Karls Meerfahrt“. Ja sam mjesto njega metnuo „kralja Matjaša“, i nadam se da se tim tebi nisam zamjerio, budući u gornjih naših stranah „Kralj Matjaš“ na tolikoj je slavi u pričicah naroda, koliko u Francuzah *Charlema-gne* (zvan u španjolskih nar. *Romancah el emperador Don Carlos*)“ (Vraz 1845: 154).

28 *AMANET* *Bijaše pjesnik u starinskoj dobi, / Koji dijeleć pobožne mejdane, / Ovak slugi svom govorit stane, / Kad zla jednim sulica ga probi: // „U zlatan sud što ga od Nje dobi, / Metni srce kad jednom izdane, / Pa odnesi u domaće strane / K Njoj što tu me čeka u žalobi.“ // Tako, dušo, i ja, što te slavim, / Izdisavam izvan domovine, / Ko da grlim na prsih smrt hudu. // Primi srce, kad se već prestavim, / Najvjernije što za tobom gine, / U sonetâ tih zlaćenom sudu* (Vraz 1965: 124).

29 Mirna Sindičić Sabljo u svom članku (2015) u kojem analizira prijevode Stanka Vraza s francuskog jezika u pregledu Vrazovih prijevoda navodi da je „Vraz prevodio s jedanaest stranih jezika i iz četrnaest nacionalnih književnosti“ (Sindičić Sabljo 2015: 416).

za izgradnju temeljnih kriterija u kreiranju „književne nacije“.³⁰ Pa ipak, Vrazova rukopisna ostavština ili bolje rečeno, nemar oko nje³¹, njegove nerealizirane kulturno-književne ambicije i suvremeno nepoznavanje raspona poetičko-kulturoloških kontekstualnih veza koje su autora oblikovale kao romantičarskog pisca, koje se očituje i u svođenju kompleksnog ‘narativa o Vrazu’ u nerealiziranu i nesretnu ljubavnu priču prema Ljubici Cantilly – sve to više govori o Vrazu kao svojevrsnom testu hrvatske kulture da se pozabavi nekim važnim europskim vrijednosnim fundamentima koje je i autor svojim djelom inaugurirao.

Njegova romantičarska vizija jasno je bila usmjerena na prvenstvo književnosti koja bi se trebala najprije kvalificirati estetskim i umjetničkim kriterijima, a po svome duhu i stilu ta književnost ostala bi narodna i slavenska. U sonetima je vidljiva visina zadatka koji je Vraz sebi zadao te su soneti pisani na slovenskom i hrvatskom jeziku obogatili obje književnosti koje su u tom razdoblju u modernom smislu riječi bile u formativnoj fazi, a Vrazov doprinos u tom procesu značajan je i nezaobilazan.

30 Sintagma je preuzeta prema monografiji Marine Protrke *Stvaranje književne nacije* (Protrka 2008).

31 O tome detaljno vidjeti u: Slodnjak 1952b: 187ff, Petrović 1968: 249, Tomasović 2002: 55 i Coha 2020.

Literatura

- Barac, Antun. 1965. *Predgovor*. U: Vraz, Stanko; Preradović, Petar. *Pjesme i članci; Pjesme, Prvi ljudi, Zapisi*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 30. Zagreb: Matica hrvatska, Zora.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romanizam*. Zagreb: Leykam international.
- Coha, Suzana. 2020. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. U: *Kolo* 30, 3: 70-82.
- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. *Studia litteraria* 23. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede.

- Kovač, Zvonko. 2005. *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Kovač, Zvonko. 2011. „Stanko Vraz in Ivo Andrić kot medkulturna pisatelj. U: *Slovenski slavistični kongres, Maribor, 2011; Slavistika v regijah*. Ljubljana: Filozofska fakulteta: 205-211.
- Kravar, Zoran. 1998. „Inozemna politika stihom – strano i domaće u hrvatskoj versifikaciji 19. stoljeća“. U: *Dani hvarskog kazališta*. knj. 24. Split: Književni krug: 101-111.
- Milanja, Cvjetko. 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum* 34(1995), knj. 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>
- Petrović, Svetozar. 1986. *Oblik i smisao: spisi o stihu*. Novi Sad: Matica srpska.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije – oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet, Periodica Croatica.
- Sindičić Sabljo, Mirna. 2015. „O prijevodima Stanka Vraza s francuskoga jezika“. U: *Croatica et Slavica Iaderitina* 11 (2015), 2. 415-424.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Umjetnost riječi* 9, 2-3: 233-239.
- Slodnjak, Antun. 1952a. „O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku“. U: Vraz, Stanko. *Slovenska djela I*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Slodnjak, Antun. 1952b. „Primjedbe“. U: Vraz, Stanko. *Slovenska djela II*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Vraz, Stanko. 1845. *Gusle i tambura*. Prag: Narodna česka tiskarna Jaroslava Pospíšila.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II.*, ur. Slavko Ježić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Vraz, Stanko; Preradović, Petar. 1965. *Pjesme i članci; Pjesme, Prvi ljudi, Zapisi*. Zagreb: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 30: Zora, Matica hrvatska.
- Tomasović, Mirko. 1993. „Hrvatska galantna lirika u zapadnoeuropskom kontekstu“. U: *Komparatističke i romanističke teme*. Split: Književni krug.
- Tomasović, Mirko. 2002. *Domorodstvo i europejstvo: rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Wierzbicki, Jan. 1967. *Vrazovi soneti i Mickiewicz*, Zagreb: *Umjetnost riječi (separat)*. 323-342.

THE POETICS OF BILINGUALISM: A COMPARATIVE ANALYSIS OF STANKO VRAZ'S SLOVENIAN AND CROATIAN SONNETS

Summary:

Romanticism is one of the dominant poetic paradigms within which one can place Stanko Vraz's literary work. As a well-educated and learned author who translated, besides his own works from Slovene, also from Greek, Latin, German, English, Italian, and several Slavic languages, it is no surprise that Stanko Vraz wrote a substantial number of sonnets. The poetic form of sonnet was close to Vraz not only because of the Romantic practice that, in a way, revived this lyrical form and gave it new meaning, but also thanks to the Slovenian cultural and literary milieu to which Vraz belonged in the first decade of his literary career. Within this context, it is France Prešeren who takes the credit for popularising the sonnet and whose influence on Vraz's poetic expression is undeniable. However, what makes Vraz's writing distinctive is its bilingual nature: he first wrote in Slovenian and later exclusively in Croatian (within the context of Illyrian ideas). This raises the question: to what extent did Vraz succeed in meeting the demanding linguistic, semantic, and versification challenges that the form of sonnet

imposes? Since he wrote a significant number of sonnets in both Slovenian and Croatian, the aim of the paper is to conduct a comparative analysis of Vraz's sonnets. The analysis indicates that a central difference between Vraz's Slovenian and Croatian sonnets is related to their versification. In his Slovenian sonnets, Vraz predominantly used hendecasyllables modelled after Prešeren and Petrarch (the Italian form of the sonnet), while in his Croatian sonnets he wrote in ten-syllable lines, aiming to introduce the popular Slavic folk verse into the prestigious sonnet form. Through this Illyrian versification, Vraz introduced a new type of sonnet into 19th-century Croatian literature: the sonnet written in ten-syllable lines. In Stanko Vraz's sonnets, one can see clear influences of European Romantic poets, especially Slavic ones, such as Jan Kollár and France Prešeren, but equally so Mickiewicz, Uhland, and others. Furthermore, Vraz's sonnets are an attempt to connect this popular literary form of European Romanticism with folk verse and the Illyrian idea.

Keywords: Stanko Vraz, sonnet, Slovenian literature, Illyrianism, literary Romanticism