

Izvorni znanstveni rad

UDK: 80'162.1:929Vraz, S., 821.163.42-144.09Vraz, S.:821.162.1-144.09Mickiewicz, A.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.09>

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

tea.rogic@lzmk.hr

POLONICA U OPUSU STANKA VRAZA

Sažetak:

U radu se donosi uvid u povezanost Stanka Vraza s poljskom književnošću, s pregledom Vrazovih tekstova kojima se može naći poljska književna referencija. Prilažu se izvorni tekstovi tamo gdje je to nužno u usporedbi, navode se biografski podaci koji imaju veze s Vrazovim poljskim temama, komentiraju se poljski tekstovi tamo gdje je to nužno zbog veza s Vrazovom poetikom, navode se uvidi iz recepcije, naročito rane, koji su prvi doprinijeli Vrazovu povezivanju s poljskim izvorima te nudi zaključak kojim se daje mišljenje o važnosti poljske književnosti u razvoju Vrazova romantizma, s nakanom da se oblikuje uravnoteženo komparatističko čitanje koje ne precjenjuje utjecaj stranoga uzora, ali ga ni ne prešućuje tamo gdje za nj postoji opravdanje u Vrazovu tekstu.

Ključne riječi: Stanko Vraz, romantizam, hrvatska književnost prve polovice XIX. stoljeća, poljska književnost, Adam Mickiewicz

Prijevod i soneti

Veze Stanka Vraza sa slavenskim književnostima pa među njima i s poljskom među najstroženijim su temama komparativne povijesti hrvatske književnosti prve polovice XIX. stoljeća.¹ Nastojat ćemo iznijeti temeljne obavijesti o njegovoj povezanosti s poljskom književnošću, napose s Adamom Mickiewiczom.² Začetak je našega čitanja Mickiewiczova balada *Romantyczność*,³ koja je prvi put izašla u njegovoj zbirci *Balade i romance (Ballady i romanse, 1822; napisana je u siječnju 1821, u nekoliko inačica).*

Vraz je jedini među ilircima znao poljski⁴ dostatno za ozbiljnije prevođenje (znao ga je, znamo na temelju priloga u Gajevoj *Danici*,⁵ i Ivan Mažuranić, a i sam Gaj, koji je imao omanju knjižnicu na poljskom). Mickiewicz⁶ utjecaj nije se znatnije očitovao u *Dulabijama*, jer krakovjak, kojim se Vraz u toj zbirci služio, nije Mickiewiczova posebnost.⁷ Mogla bi se uspostaviti književno-antropološka paralela između Ljubice Cantily i Mickiewiczove Maryle (obje su stvarne osobe koje su dvojicu pjesnika podredile boljim bračnim opcijama). No pravi je dokaz Vrazova poznavanja Mickiewicza niz pjesama koje je preveo:

Razgovor – prijevod pjesme Do D. D.
(poznata i s naslovom *Slušat i cjelivat*)

Djevojka – prijevod pjesme Panicz i dziewczyna

-
- 1 B. Džakula (1968: 381–382) ispravno tvrdi da je bilo mnogo pretjerivanja u komparativnim čitanjima Vraza („u takvu fragmentiranu tretiranju piščeva odnosa prema nekoj stranoj književnosti ili piscu dešava se katkada da dođe do znatnog preuveličavanja stvarnog značenja njihova djelovanja“).
 - 2 Popis hrvatskih prijevoda Mickiewicza načinila je S. Slukan (1998: 37–43).
 - 3 Navodimo prema izdanju: *Poezye Adama Mickiewicza. Tom pierwszy*. Wilno. Drukiem Józefa Zawadzkiego. 1822.
 - 4 Poljski je naučio u Grazu, boraveći kod F. Miklošiča, koji je tamo živio u kući poljskoga plemića T. Ostrowskoga, Napoleonova časnika. U toj kući, u koju je dolazilo mnogo poljskih emigranata, govorilo se poljski (Živančević 1964: 186).
 - 5 Sve referencije iz *Danice* donosimo prema izdanju: *Danica ilirska, I–V. 1835–49*. Pretisak. Karlovac–Zagreb 1970–1972.
 - 6 „Otpočetak je vukao za sobom rep oponašatelja“ (Witkowska 1998: 23).
 - 7 „On je ponašao krakovjak koji kod njega nema prizvuk uvezene forme“ (Slamniig 1963: 233).

Samo jedna molba – Mickiewiczzeva Rozmowa

Lijepa gospođa (u zbirci *Gusle i tambura*) – Pani Twardowska

Najbjedniji – *Rezygnacja*

(u Vrazovim izdanjima iz 1866. i 1954. među izvornim pjesmama)

Trebine – ulomak iz II. dijela *Dušnoga dana*

Romantičnost (u izdanju *Razlike pjesme* 1868) – *Romantyczność*.

Mickiewiczzeva balada⁸ *Romantyczność*, najpoznatija među navedenima, kompleksna je i formom i porukom. Moto iz Shakespearea uvod je u baladu, koja je kao sinkretistički žanr ponajbolje odgovarala Mickiewiczzevu epsko-lirskom romantičarskom modusu, ovdje s dijaloškim umecima, koji pjesmi daju dramatski ritam. Dijaloška forma s narativnim odlikama karakteristično je svojstvo Mickiewiczzeve balade, koja ima likove, radnju, razmjenu replika, no pripadnost lirskom modusu nije dvojbena, ne samo zbog hipertrofirane osjećajnosti lirskog subjekta nego stoga što radnja doprinosi uspostavi ideje i poruke koja je metafizička i općeljudska te je njezino doslovno značenje sekundarno. Kao što u baladu umeće dijaloge, tako je i u dramski oblik *Dušnoga dana* umetao epske epizode, lirske dionice i duge pripovjedne monologe, što su sve primjeri, za Mickiewiczzevu inačicu romantizma karakterističnoga, žanrovskoga miješanja i nepriznavanja klasicističkoga kanona književnih vrsta.

Romantyczność se sastoji od petnaest strofa te 68 duljinom različitih stihova, rime tzv. ženske i unakrsne, *abab*; već je moto naznaka odmak od prosvjetiteljskog racionalizma i jasan znak romantičarske opredijeljenosti. Lirsku situaciju Mickiewicz je, sukladno pravilima balade, oblikovao kao dijalog između naratora i djevojke. U izvorniku ime joj je bilo Karusia; u potonjim inačicama pjesnik joj je mijenjao ime, sukladno zbiljskim svojim simpatijama, pa je u inačici nastaloj

8 Mickiewiczev tip balade jedna je od najkomentiranijih tema njegova ranoga opusa. Ovdje smo se oslonili na čitanje Marte Piwińskiej (1995: 32–43), koja je sažela različite tendencije u pristupu zbirci *Ballady i romanse*. Njezina je teza da vrijedi osloboditi taj ciklus stalnih usporedbi s *Dušnim danom* i kasnijim Mickiewiczevim djelima, odnosno da balade i romanse nisu samo „uvod“ u zreloga Mickiewiczza nego sadržavaju sve odlike njegove „romantičke epistemologije“ (1995: 34).

najkasnije, kako je rekonstruirao na temelju pjesnikove korespondencije M. Piechota (2011: 50), postala Marylka, koja, naočigled svjetine, razgovara, srčano i strastveno, s duhom. U svojoj blizini ne obraća pozornost ni na koga, posve je preplavljena emocijama i razgovorom s duhom, svojim preminulim dragim. Sita zemaljskoga života, priželjkuje da pođe za njim u grob. S izlaskom sunca, duh nestaje. Narator potom opisuje svjetinu okupljenu oko djevojke nesvesne zbilje; svjetina je uvjeren da djevojka mrtvoga dragoga može vidjeti (što potvrđuje njihovu privrženost vjerovanju u zagrobni život i mogućnost povratka iz mrtvih). Narator nije pasivni promatrač, pridružuje se djevojci u njezinu očajavanju, plaču i molitvi; trenutak kad se javlja starac označuje glas prethodnoga naraštaja, koji, racionalan i uvjeren u istinu očiju i vida, odbacuje pojavu duha i osuđuje svjetinu koja se za tim vjerovanjima povodi. Starčev lirski glas romantičarski je rekvi-zit kojim se gradi reminiscencija na neposrednu prošlost, a njemu se, djelomično, pripisuje i pjesnikov ambivalentan sud.⁹ No dvojbe nema u što vjeruje narator, kojemu su starčeve riječi „mrtva istina“. Završetak je pjesme, već u doba njezina nastanka, bio opće mjesto romantičarskoga pjesništva, koje suprotstavlja i nadređuje srce razumu.

Evo prvih strofa te balade:

*Romantyczność*¹⁰

Methinks I see... Where?

– In my Mind’s Eyes.

Shakespeare

Zdaje mi się, że widzę... gdzie?

Przed oczyma duszy mojej.

Słuchaj, dziewczeczko!

– Ona nie słucha –

To dzień biały! to miasteczko!

Przy tobie nie ma żywego ducha.

9 Sličnim se postupkom poslužio i Preradović u pjesmi *Sliepac Marko* (1847), o narodnom pjesniku koji je stekao slavu, no *nitko da mu darak pruži*. Svatko uživa u pjesmi, no nitko ne misli o pjesniku, koji od nečega mora živjeti (*Niesam koza, sviete pomamljeni, Da je hrana ovo lišće meni!*).

10 Prema Mickiewicz 1822: 6–10.

Co tam wkoło siebie chwytasz?
 Kogo wołasz, z kim się witasz?
 – Ona nie słucha. –

To jak martwa opoka
 Nie zwróci w stronę oka,
 To strzela wkoło oczyma,
 To się łzami zaleje;
 Coś niby chwyta, coś niby trzyma;
 Rozpłacze się i zaśmieje.

„Tyżeś to w nocy? to ty, Jasieńku!
 Ach! i po śmierci kocha!
 Tutaj, tutaj, pomaleńku,
 Czasem usłyszysz macocha!

Niech sobie słyszy, już nie ma ciebie!
 Już po twoim pogrzebie!
 Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
 Czego się boję mego Jasieńka?
 Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
 Twoja biała sukienka!

I sam ty biały jak chusta,
 Zimny, jakie zimne dłonie!
 Tutaj połóż, tu na łonie,
 Przyciśnij mnie, do ust usta!

Ach, jak tam zimno musi być w grobie!
 Umarłeś! tak, dwa lata!
 Weź mię, ja umrę przy tobie,
 Nie lubię świata.

Źle mnie w złych ludzi tłumie,
 Płaczę, a oni szydzą;
 Mówię, nikt nie rozumie;
 Widzę, oni nie widzą!“

Završava u romantičarskom, iracionalističkom ključu:

„Dziewczyna czuje, – odpowiadam skromnie –
 A gawieź wierzy głęboko;

Czucie i wiara silniej mówi do mnie
Niż mędrca szkiełko i oko.

Martwe znasz prawdy, nieznanne dla ludu,
Widzisz świat w prozku, w każdej gwiazd iskierce.
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce, i patrzaj w serce!“

U prijevodu *Romantičnosti* Vraz je, po našem sudu, prevodio, mjestimice doslovno, ponegdje posve slobodno, s nakanom da prenese ritmičnost i ponajprije makabrično i fatalističko ozračje izvornika, koje je svojim leksičkim rješenjima ipak ublažio. Donosimo Vrazov cjelovit prijevod¹¹, kako je tiskan u izdanju *Razlike pjesme* (1868: 162–164):

Romantičnost

Slušaj, nevjesto! –
Ona ne sluša, –
Evo bijeli dan, evo mjesto!
Tu ti ne ima živa duša...
Što to oko sebe hitaš?
Koga zoveš? Koga pitaš? –
Ona ne sluša,
To nalik hladnoj ploči
Pogled na tla ukoči,
To oko sebe strijelja očima,
To udri u gorke suze,
Ko da šta uhvati, ko da šta ima,
U plaču smijati se uze.
Ti li to, Janko? ti moja hrano!
I po smrti još tu je!
Vamo, vamo, al lagano,

11 Vrazov prijevod ne bi mogao biti tako nazvan prema suvremenim traduktološkim kriterijima. No Vraz nije bio filološki orijentiran prevoditelj, poljski je učio iz žive komunikacije te je u prevoditeljskom poslu samouk. Ne može se s druge strane ni za svaki njegov prijevod s poljskoga tvrditi da je preradba ili prepjev. Odlike tih triju metoda – prevođenja, prerađivanja i prepjevavanja – vidimo i u *Romantičnosti*. Prva je strofa prevedena, druga je prerađena, a ima i primjera prepjeva, gdje je u postupku najslobodniji:

Ach, jak tam zimno musi być w grobie / Kako je mučno vijek vjekovat s grobom!

Maćuha da ne začuje.

Marim nek čuje, već nisam s tobom;

Oženiše te s grobom...

Šta, ti li umro? Ah ja se bojim...

Šta da se bojim? Janka vesela?

Ta to je on s licem, s očima svojim,

To i njegva dolama bijela.

I on sam bijeli ko marama,

Studen, bi reć, led studeni...

Tu na krilo glavu djeni,

Pritisni usta k mojim ustima!

Kako je mučno vijek vjekovat s grobom!

Ti si umro! dà prije dva ljeta!

Uzmi me, i ja ću mrijet s tobom,

Ne ću već svijeta.

Nenosan svjetski šum je;

Plačem, a on me ne krijepi,

Govorim, ne razumije,

Vidim, a on je slijepi.

Aj dođi sa dne!... valjda u sanku?

Ne... držim te još, žalostan!

Kud si pošo? Ostan, ostan!

Ne ima još traga bijelom danku.

Bože moj! pijetao već poje,

I sunce je zablistalo,

Kud si pošo? Čekaj još malo!

Ah, nesreće moje!

Tako neva bunca ko s ljubovnikom,

Bježi za njim, viče, pada,

Nad tom nevoljom i tužnom vikom

Vàs se zgrnu puk iz grada.

„Molite Boga!“, viče prostota,

„Mora da ovdje njegva je duša,

„Mora da je Janko, te dragu sluša;
„Jer ju je ljubio za života.“

I ja to čuvši, odoljet ne mogu,
S vjerom zamolih se Bogu.
„Slušaj, nevjesto!“ vikne čoek stari,
Zbori ljudma riječi ovake:
„Imam, doduše, oči s očari,
„Al baš ne vidim ni dlake.

„Dusi su stvori glupe prostote,
Što uze ludost za kumu;
nevi u mozgu strasi se kote,
A puk se priječi razumu.“

Ja odgovorim: „Nevjesta bar ćuti,
a puk kršćan je stari,
Čuvstvo sa vjerom mene više uputi,
Neg mudra oči s očari.

Mrtve znaš istine, njima puk mučiš,
Umom brojiš zvijezde, mjeriš povjetarce,
Živih istinu ne znaš, čudes ne dokučiš.
Imaj srca gledat u srce.“

Mickiewicz je ovom baladom dostigao vrhunac svoje grobljanske lirike i, dakako, glavna mu je zamisao lirski razgovor s umrlim (Janion 2006: 7).¹² Njegov lirski jezik oblikuje subjekt koji ne može postojati nigdje do u poetskoj imaginaciji (Mickiewiczzeva „antropologija“ ne dijeli žive od mrtvih), a varljivost zemaljskoga postojanja dokazuje postojanjem onostranoga, ne samo u duhovima nego u obličju i glasu umrloga, kojemu daje mogućnost da odgovori na neodgovorivo pitanje – što se događa s ljudskim duhom nakon smrti. U Mickiewiczza zanimanje za onostrano i zagrobno nadržava romantičarski kliše, no nije se ni Vraz poveo za tadašnjom pomodnošću grobljanskih stihova, nego je posegnuo za motivom koji je najbolje poznao, naime

12 Razgovor s duhom jedna je od romantičarskih lirskih konvencija kojima izvor nije u romantizmu samom jer je dakako posve izvjesno da su renesansni primjerci, poput Hamleta, bili općepoznati. Moto iz Shakespearea imao je u *Romantičnosti* ulogu poetičkoga pokroviteljstva.

prekinute, neostvarene ljubavi. Kod Vraza ozračje je drukčije: njegov slobodni prijevod upućuje na tezu da je Vraz ponajprije galantni ljubavni lirik, kojemu je ponajviše poticajan bio Mickiewiczev ljubavni zaplet, i to zato što je drastičan i fatalan ljubavnički primjer. I Vrazov prijevod *Romantičnosti* i njegova izvorna pjesma *Romantični konac*¹³ imaju odlike ljubavno-galantne lirike, s naznakama, kod Mickiewicza omniprezentnoga, misticizma. Iako ćemo ovdje najviše pozornosti posvećivati Mickiewiczevim odjecima, Vrazova ljubavna lirika nije nastajala pod njegovim ekskluzivnim utjecajem te je stoga cjelokupna *polonica* samo dio Vrazova mozaika stranih utjecaja (ugledao se i u češke, ruske, njemačke uzore; odnos prema Prešernu, i životni i poetički, nadvisuje sve ostale utjecaje).¹⁴ Vraz je romantičarski eklektik i motive koje ponavlja u lirici moguće je naći i mimo Mickiewicza, u Prešerna (koji je isto preveo sonet *Rezygnacja*), Byrona¹⁵ i Kollára. Vrazovu metodu prevođenja, koja balansira među doslovnosti, motivskim nasljeđivanjem, drukčijim leksikom i slobodnijim prerađivanjem u smjeru prepjevanja¹⁶ pokazuje i sonet *Najbjedniji* (Mickiewiczev sonet *Rezygnacja*):¹⁷

-
- 13 Napisana je s naslovom *Romantična ljubav* (Kesterčanek 1916: 7).
- 14 Na Mickiewiczev se utjecaj nailazi i mimo lirike. U pismu Babukiću piše: „Vi ne znate, što imate, ne znate pod kakvim krilima bdijete i spavate. Hrvatska je kao zdravlje, koje čovek onda puno ceniti počimlje, kad ga nima“, što je parafraza invokacije s početka *Gospodina Tadije* (u: *Pesme, pabirci, proza, pisma*. Zagreb 1877: 252; cijelo je pismo na str. 252–254).
- 15 Moto *Dulabija* Vraz je preuzeo iz Byronove pjesme *All is Vanity, Saith and Preacher* (1815), kao metaforu jednakomjerne privrženosti intimnoj ljubavi i domovini.
- 16 U prosudbi Vrazova odnosa prema poljskom izvorniku slijedimo mišljenje M. Živančevića („Vrazovi prevodi Mickiewicza u stvari često i nisu prevodi, već slobodne prerade ili varijacije“, 1969: 359).
- 17 Izravnijega preuzimanja iz krimskih soneta (*Cisza morska, Burza*) ima u sonetu *Mornar*. Mickiewicz je napisao nekoliko pjesama istoga ili sličnoga naslova, elegiju *Do D. D. (Gdybyś ty na dzień jeden była w mojej duszy)*, *Do D...D...* (dvije sestine u jedanaestercu, *Moja piessczotka, gdy w wesolej chwili*) i sonet *Do... (Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą / Co na twem czole połyska)*. Sonet *Pożegnanie* nosi podnaslov *Do D...D... (Odpychasz mię!...Czym twoje serce już postradał?/ Lecz jam go nigdy nie miał!)*. Vrazov sonet *Pohode* preradba je soneta *Do D. D. Wzyta*. Karakteristično je za Vrazovu metodu da, u istoj pjesmi, djelomično prevodi, djelomično parafrazira, te se ili naslovom na početku ili na kraju u poenti odvaja od izvornika, kako je detektirao Wierzbicki (1970: 69).

*Rezygnacija*¹⁸

Nieszczęśliwy, kto próżno o wzajemność woła,
Nieszczęśliwszy jest, kogo próżne serce nudzi,
Lecz ten u mnie ze wszystkich nieszczęśliwszy ludzi,
Kto nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła.

Widząc jaskrawe oczy i bezwstydną czołę,
Pamiętkami zatruwa rozkosz, co go łudzi;
A jeśli wdzięk i cnota czucie w nim obudzi,
Nie śmie z przekwitłym sercem iść do stóp anioła.

Albo drugimi gardzi, albo siebie wini,
Minie ziemiankę, z drogi ustąpi bogini,
A na obiedwie patrząc żegna się z nadzieją.

I serce ma podobne do dawnej świątyni,
Spustoszonej niepogód i czasów kolejną,
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.¹⁹

Najbjedniji

Bijedan li je, što ljubi bez nade;
A bjedniji on sa srcem ludim;
Al od sviju je najbjedniji (sudim),
Što je ljubio, a zabit ne znade.

Videć lica ljepotice mlade,
Jad ga hvata s uspomeni hudim,
I sve što mu čar zaigra grudim,
Opet ne smije, kud taj anđeo stade.

Mrzi druge i sam sebe krivi,
Bježi ženu, klanja se božice,
Obje gledeć, vijek bez nade živi.

Srce mu je prilika crkvice,
Što ju pusti vihri ore, biju, –
Kud Bog ne će, a ljudi ne smiju.

18 Svi su stihovi iz Mickiewicza prema izdanju *Poezye* iz 1822.

19 Sonet Wierzbicki ocjenjuje kao „vrhunsku tačku romantički tragičnog razdora“ (1967: 329).

Najbjeđniji je slobodni prijevod Mickiewiczeva soneta, uspjelošću forme dostojan izvornika, ponajprije stoga što je Vraz umješno iznašao rezonantne izričajne ekvivalente, najočitije u naslovu, znalački prilagodivši leksik, a posredno i ozračje, Mickiewiczевой poruci. Reziđnirani je pesimizam u Mickiewiczeva lirskoga subjekta pravilo (u Vrazovim izvornim pjesmama frekventniji tek u zreloj fazi, od trećeg dijela *Đulabija*), a ovdje je primjer Vrazova prevoditeljskoga umijeća jer je očitovao sposobnost ritmičke prilagodbe jeziku prijevoda (sposobnost koja mu se poslovično osporavala, zbog pripisivanja mu slabog znanja hrvatskoga, a ne poljskoga). Vrazov ciklus *Sanak i istina*, tiskan u almanahu *Iskra* 1846. (47 soneta, od kojih 13 prijevoda), dokaz je svjesne gradnje kanconijera po uzoru na Mickiewiczza kao bližega uzora, ali i na Petrarca. Pisan u asimetričnom desetercu, taj je ciklus Vrazov doprinos galantnom lirskom žanru. Sastoji se od prepjeva i obrada pjesnika koji tada već pripadaju europskom kanonu (Mickiewicz, Prešeren, Kollár, Byron, Uhland).

Mickiewiczev sonet nasljeđuje klasičnu formu petrarkističkoga ljubavnog soneta, s utjecajima kasnoklasicističkoga sentimentalizma, koji je svojstven i Vrazu, no Mickiewicz je razvio vlastitu romantičarsku inačicu soneta, dikcijom srodnu elegiji, s rezigniranim subjektom, čiji očaj i razočaranost imaju odlike dramske tragike. Znatan dio Vrazovih ljubavnih pjesama sadržava motive lako spojive s neopetrarkističkim konvencijama pa nema razloga da se i ta Vrazova odlika tumači kao isključivo povodenje za Mickiewiczem.²⁰ Vrazova inačica romantičarske ljubavne lirike količinom sentimentalističkih rekvizita (*Ženstvo, Odkud modre oči?, Ljubav, Srce, Struk, Čija je krivnja?, Molitva*) odraz je njegova individualnoga lirskog senzibiliteta i okolnosti da je prepoznao u dijelu Mickiewiczevih soneta reprezentativnu – usto slavensku – potvrdu svojega poetičkog izbora. U današnjega čitatelja dojam nakon čitanja Mickiewiczeva soneta i Vrazova prijevoda upućuje na signifikantne razlike, ponajprije zbog ubrzana ritma koji je Vraz postigao desetercem, nasljeđujući stil narodnoga pjesništva. Vrazova sentimentalnost mjestimično je obilježena kićenošću

20 O Vrazovim „đjulabijskim“ minijaturama Živančević sudi da su „pohrvaćeni krakovjaci“. Nadalje tvrdi: „Vraz je od svih ilirskih pisaca najbolje znao poljsku književnost i najbolje shvatio njen značaj za stvaranje ilirskog romantičnog pesničkog modela“ (1969: 357, 362).

i slatkorječivošću galantnoga stila, što je vrlo različito od ozbiljna i rezignirana subjektova raspoloženja u Mickiewiczzevu sonetu. Tipske su odlike Vrazova ljubavnoga lirskog modusa konvencije galantnoga žanra i opća mjesta romantičarske sentimentalnosti, u ključu opstruirane, nemoguće i neostvarive ljubavi, dok je Mickiewiczzeva galantnost nadrasla inicijalnu ljubavnu inspiraciju refleksivnim pristupom motivima mrtve ljubavi i podvojenosti u očitovanjima ljubavne čežnje. Vrazova, traduktološki nerijetko manjkava, rješenja, iako tvrdi da je očito da ga nije zanimala vjernost izvorniku, nego tip balade koji bi posredovanjem Mickiewicza ušao u hrvatsku književnost, nabrojio je Jan Wierzbicki („uporno lovi Vraza u sitnim prevodilačkim nepreciznostima i neukostima“, Živančević 1970: 57).²¹ Već sam izbor deseterca stvorio je dojam izričajne neposrednosti, koji je Vraza udaljio od Mickiewiczzeva uzvišenoga stila. Vraz i u baladi *Romantični konac*, suprotno konvenciji žanra, ljubavni monolog stilizira u ključu lirske lakoće i dopadljivosti (*Zbogom ostaj, dušo draga! / Ja moradem poč sada; / Ne gledaj ti mene s praga, / Da ne sahnem od jada*).

Odjeci među suvremenicima i u ranoj recepciji

Vraz se javio u *Danici* 1835.²² pjesmom *Stana i Marko*.²³ Za života tiskana su mu prva dva dijela *Dulabija* (1840); nastavak zbirke postupno je poprimio značajke tragičnoga raspleta pa se, u duhu romantičarskoga dvojnog ideala, ljubav prema ženi zamjenjuje ljubavlju prema domovini (treći dio slavi ljepotu zavičaja, a četvrti napušta područje privatnosti, miješajući ilirska uvjerenja s kozmopolitizmom, kao u pjesmi *Brat budi Vlah Nijemcu, / a Nijemac Slovencu*). Kao i kod Mickiewicza, u pozadini je ljubavna privrženost prema stvarnoj osobi i stvarna ljubavna neostvarenost.²⁴ Kod suvremenika Vraz je bio naročito priznat

21 Naša čitanja Vraza u odnosu na Mickiewicza nisu translatoška. Taj je posao obavio Wierzbicki, s rezultatima koji dokazuju da je Vrazovo znanje poljskoga bilo manjkavo. U književnopovijesnoj optici ta činjenica ne utječe odsudno na prosudbu Vrazova poznavanja Mickiewiczzeve poetike, još manje na ocjenu Vrazove implementacije elemenata te poetike u vlastito pjesništvo.

22 Rani, slovenski dio opusa, skupljen je u izdanju *Slovenska djela* (JAZU, Zagreb 1952).

23 U *Danici* (12. IX. 1835.); pjesmu je potpisao kao *Stanko Vraz, Ilir iz Štajera*.

24 Vrazova Ljubica postupno je sve tragičnije stilizirana poput Mickiewiczzeve Maryle (u zbilji, Maryla se udala 1821., pa kad je Mickiewicz sabrao svoje stihove

kao satirični pjesnik s jakom društvenom i političkom oštricom (ciklusi šaljivih pjesama, epigrama i satira *Istina i šala*, *Komari i hobadi* i *Ose*; najuspjeliji su mu satirički, ironijski i društveno-kritički stihovi u *Slavenskom jugu*²⁵, *Uj-Horvat* i *Hrvat pred otvorenim nebom*).²⁶

U uvodnom poglavlju studije o Vrazu (*Karakteristika*) Vodnik iznosi pojedinosti o pjesnikovoj osobi, odakle smo naslijedili mišljenje o Vrazu kao o neumornu radniku, koji je stalno čitao, pisao, učio, prevodio, putovao. Iako rodonačelnik književne kritike, strana mu je bila književna polemika (epigrame nije želio objaviti te za dio njih suvremenici nisu ni znali). Evo kako Vodnik mjeri učinak Vrazovih stvaralačkih napora: „osnivač hrvatske književne kritike, poticalac naše prve književne evolucije, vodj književnoga rada u Hrvatskoj, najizrazitiji posrednik između mlade naše knjige i književnoga rada kod slavenskih i ostalih evropskih naroda“; „Hrvatski preporod ne poznaje ustrajnijega agitatora ilirske ideje u prosvjetnom značenju od Vraza, pa nije ni čudo, da je i njegova poezija postala nevinom žrtvom svestranosti i impulzivnosti njegova agitatorskog narodno-prosvjetnog rada“.²⁷ Protivio se nekritičkom veličanju dubrovačkih pjesnika, ali se oduševio Mažuranićevom dopunom *Osmana*. „Vraz je htio da se [...] na osnovi narodne poezije²⁸, njezina duha i dikcije, ugledavajući se u suvremenu slavensku književnost, treba da se naša književnost izvija na evropski niveau“²⁹. Najplodniji prevoditelj³⁰ među ilircima, preveo je i dramu *Pierwsza lepsza* poljskoga dramatika Aleksandera Fredra.³¹ U poglavlju *Suton* Vodnik tumači okolnosti u književnom životu uoči

ve, 1822., već je avantura bila skončana).

25 Pod pseud. J. Rešetar iz Cerovca, *Slavenski jug*, 1848, 1.

26 Potonju je analizirao Z. Kovač (2005: 127–130). Primjer je Vrazove satiričke širine, gdje je tipska obilježja Hrvata (ovdje lukavstvo, kolebljivost, neslogu) iznio kao omanju analizu razloga zaostala društvenoga stanja.

27 Vodnik 1909: 186–187.

28 Rezultat je njegova skupljanja narodne poezije izdanje *Narodne pjesni ilirske* (1839).

29 Vodnik 1909: 189.

30 Prevodeći sa stranih jezika, bio mu je važan „morfološki, strukturni tip“, nije puno držao do stilske i leksičke vjerodostojnosti, a za metričku uopće nije mario te i u prijevodima i u slobodnim prerdabama preuzima „ideju pjesme“ (Milanja 1995: 139–140).

31 Prijevod je nastao 1840. Pod naslovom *Bila koja god* komad je igran u Zagrebu 20. XII. 1849. (*Igrokazi društva dobrovoljacah zagrebačkih*, 1850, 2).

početka apsolutizma („Preradović je zabugario, zavio svoju tugu u koprenu alegorijskih pjesama, a onda u tamnilu bez vidjela posve zašutio, predavajući se spiritizmu“). *Danica* se gasi (pregled njezinih suradnika s osvrtom na preuzimanja iz Mickiewicza popisao je ukratko Živančević 1973: 84–85), a *Slavenski jug*, koji je počeo izlaziti u kolo-vozu 1848, nije se održao ni dvije godine. Vrativši se nakon bolesti u Zagreb, Vraz se posvetio prijevodu II. dijela Mickiewiczova *Dušnoga dana*, radeći na njemu tijekom 1849. Pred kraj života priredio je VII. sv. *Kola*,³² tisk kojega nije dočekaio (VIII. sv. uredio je A. T. Brlić, a IX., posljednji, Mirko Bogović, 1853.). Ispraćen je 26. V. 1851. (dva dana nakon smrti), uz Preradovićev dvostih: *Ranom u grobu počiva vriedni pjesnik naš Stanko / Probudiv rano se već, ranije dodje mu san.*

Govoreći o tome koliko Kollár preuzima od Petrarce, Vodnik taj utjecaj kod Vraza relativizira: „i on je poštivač Petrarke, rado prevodi njegove sonete, a u ‘Djulabijama’ ima dosta motiva petrarkističke lirike, koja je utjecala nanj i izravno i preko starohrvatske poezije, ali on prima različite utjecaje samo da ojača svoj umjetnički izraz i umnoži šare svoje poezije, kojoj je inače glavna crta: novovjeka romantika i duh narodni“.³³ *Djulabije*³⁴ su počele izlaziti u *Danici* 2. IX. 1837. Prvi svezak *Kola* izašao je u svibnju 1842, predgovor je napisao D. Rakovac („Vraz dakle hoće da izvede narod iz prošlosti u sadašnjost, da digne našu književnost na razinu evropske knjige, a slavensku suvremenu književnost, koja je već bila na ovoj razini, smatra najzgodnijim sredstvom za ovaj cilj; preko češke, poljske i ruske književnosti neka naša dolazi u evropsku kolotečinu“).³⁵

Poljska književnost u Kolu

Kolo je Vraz kao Matičin književni tajnik uređivao od 1847. do 1851. te velikim dijelom sam i popunjavao. Vrazu ne odgovara povodenje za dubrovačkom tradicijom, rašireno u naraštaju preporoditelja, te

32 Sve su referencije donesene prema izvornom izdanju – *Kolo: članci za literaturu, umjetnost i narodni život*, knj. 1–9, 1842–1853.

33 *Ibid.*: 74.

34 I prvi i drugi dio u izvornom izdanju sadrže po 106 pjesama (s naznakom godine 1836., prvi dio, i drugi dio 1837.).

35 Vodnik 1909: 96.

se protivi, Vodnikovom riječju, „dubrovčaniziranju“ pjesništva jer dubrovački lirici nisu „non plus ultra ilirske poezije“ („kao francuski trubaduri govore iz jednih ustiju na jedan kalup“). Osim Vraza ni jedan se književnik u *Kolu* nije javio književnom kritikom. Vraz je *Kolo* podijelio u tri cjeline. Glavni je dio *Ogledalo*, u kojem su tiskane, njegovim nazivljem, beletristika, rasprave i pouka; u *Pregledu* je izbor iz suvremenih slavenskih književnosti i hrvatske; treći je dio *Pazar*, koji je tiskao feljtone na aktualne teme. Piotr Dubrowski prikazao je suvremenu rusku i poljsku književnost. U varšavskom proslavenskom (temeljno proruskom) časopisu *Dennica-Jutrzenka*, koji je uređivao Dubrowski, izašla su na ruskom i poljskom dva Vrazova pisma (1843) i pregled južnoslavenske književnosti za 1842. godinu („Vraz kao kritik nije nigda ništa bolje napisao od ovoga prikaza [...] to je opsežan, cjelovit i dotjeran prikaz, pun lijepih misli, širokih pogleda, s mnogim pojedinostima osobito važnim za hrvatsku književnu povijest“).³⁶ Boravio je 1845. u Pragu, i tamo objavio *Gusle i tamburu*, u kojima je sabrao pjesme nastale potkraj 1830-ih te ih podijelio u četiri cjeline: *Prvo lišće*, *Cvijeće i voće*, *Iza mora* i *Povjestice*. Dodatak *Istina i šala* („pjesni od Jakoba Rešetara s Cerovca“) nosi pečat novih okolnosti i zrelijega autora.³⁷ Satira je dopuna njegovoj kritici, javlja se u isto vrijeme i odnosi se na iste pojave. Samo dvije pjesme imaju izravno političku oštricu: *Kralj Matijaš* i *Jašac*. Osim ciklusa *Komari i hobadi*, *Ose* i *Neotesanci*, napisao je nekoliko metaepigrama, u kojima tumači svoju metodu (*Stihovi čitatelju*, *Ispričanje*, *Poeta i ljudi*); toj cjelini pripada i *Nadriknjištvo*, u kojem ironizira nazadnost književnih prilika, a poetskom diletantizmu ruga se u pjesmama *Pjesnik*, *Tko je što*, *Književni kotlokrp*, *Utjeha stihotvorca*, *Orfej*, *S magarca na ništa*. U epigramu *Sveta mjesta* (1842) ruga se, spomenom Krapine, svojoj negdašnjoj privrženosti Gaju, kojemu je uputio i epigram *Kita bez cvijeća*. Kasnije satire (*Hrvat pred otvorenim nebom*, 1848) po pesimističnom tonu više su elegične nego humorne („Najizradjeniji tip preporodnoga književnika podruguje se ovdje nadriknjiževništvu i nadriknjigama, najdosljedniji prosvijetljeni demokrat neobrazovanu seljačkom i poluobrazovanu višem plemstvu, odlični domoljub, radi neplemićskoga podrijetla izlu-

36 Vodnik 1909: 111.

37 Četiri su epigrama iz razdoblja do 1840.: *Muhar*, *Age*, *Raznost mijenja* i *Pjesniku Lupaču*.

čen iz javnih političkih posala, svima onima, koji su se isticali u političkom životu, ali s manje sposobnosti, snage i čestitosti, nego što bi on bio mogao“).³⁸

Prvi ulomci iz potonjih *Dulabija*³⁹ izašli su u *Danici* 1837, pa 1838. – 1839. (iz prvog dijela zbirke). U *Danici* 1840. izlaze pjesme iz drugog dijela (nastale 1837.) i u polovici 1840. tiskana su prva dva dijela u jednoj knjizi. U pjesmama u *Danici* objekt je pjesnikove pažnje Milica, dok se Ljubica spominje tek 1839. U knjizi je samo Ljubica (knjigu njoj i posvećuje), koju je Vraz prvi put susreo 1835. u Grazu (mogao ju je susretati i kod Gajevih u Krapini). Moto prvoga dijela (*Dolina, dolina / W dolinie potoczek / Nie mogą zapomnieć / Dziewki czarnych oczek*) odnosi se na Lubicu, koja se udala u listopadu 1837. u Samoboru (u trećem dijelu *Dulabija* jasno je da je Vraz to znao: *Ah moj listopade / dalko se odstranio / jer si mi najljepši / cviet ljeta stamania!*). Četvrti dio čine epitaf na Ljubičinu grobu te oda svim narodima i pobjedi ideala o boljoj budućnosti. Za života ih nije dospio objaviti. Iz trećeg dijela objavio je 1844. u *Iskri* ciklus *Pjesme ostavljenoga*, nastao 1838. Krakovjak Vraz vjerojatno nije preuzeo iz poljskih nego iz bližih mu čeških izvora, gdje je manira pisanja kratkih pjesmica u toj formi bila raširena nakon što ih je Jaroslav Langer počeo objavljivati u *Časopisu českého museum* (1835). Posljednja je Vrazova ljubovca Hildegarda Karvančičeva. Posvećen joj je dio *Soneta*, koji su izlazili u *Danici* (1845) i *Iskri* (1846).

Vrazova je proza zadugo bila razasuta po hrvatskim, slovenskim i srpskim periodicima iz 1830-ih i 1840-ih; glavninu čini korespondencija. U *Kolu* je sastavljao i bibliografski pregled („knjigopis“). Za života Vraz je tiskao samo desetak kritičkih i prozних napisa: *Ruska i poljska literature* (prijevod članka Piotra Dubrowskoga, *Kolo*, 1842, II: 91–98), pismo upućeno Dubrowskom (tiskano u listu *Dennica-Jutrzenka*, 1842, 13: 170–171, na poljskom), članak *Nowości z literatury serboilirskie* (*Dennica-Jutrzenka*, 1843, 2: 87–88), *Przegląd literatury Słowian*

38 Vodnik 1909: 136.

39 Naslov zbirke objasnio je Vraz u *Izjasnjenju* u prvom izdanju: „Mnozi od gospode domorodacah pitali su me već: Što znamenuje reč ‘Djulabie’? Istina, da korenika ove reči ne stoji na našoj, nego na turskoj zemlji. *Djul* (ili [...] *Giul*) znači na turskom jeziku ružu. A *Djulabie* je jedan vrst od sladkih, blagomirisnih jabukah, koje su kao ruže crvene [...] U gornjoj i u srednjoj Ilirii za tu reč kao i za voće nitko ne zna, ali žive u donjih stranah“ (*Djulabie*, 1840: 136).

południowych (Dennica, 1843, 3: 20–51), *Kratak pregled literature poljske do najnovije dobe* (prijevod članka K. V. Zapa;⁴⁰ *Kolo*, 1847, IV: 57–69; V: 72–85; VI: 70–83; VII: 69–79), pismo M. Puciću iz 15. IV. 1841. (*Javor*, Novi Sad, 1885, XII: 1109–1114), pismo I. Mažuraniću iz 15. XII. 1836. (*Građa za povijest književnosti hrvatske*, 1897, 1: 240–242) i tri pisma Dubrowskome iz 1842–43. (*Građa*, 1916, 8: 332–340).

Piotr Dubrowski autor je članka *Ruska i poljska literatura* (*Kolo*, I, 2: 95–97). Izvješćuje da u Varšavi izlazi tada više od dvadeset različitih časopisa, no uglavnom donose slabe prijevode s francuskoga. Uredništva ne mare za književnosti ostalih Slavena, nema dopisa i suradnji iz slavenskih zemalja, za većinu je poljskih pisaca književnost drugih Slavena „blago nepoznato“ („Valjda poljski književnici sanjare, da će i bez uzaimnosti što god mudroga proizvesti. Varlo se varaju“). Vraz mu je uzvratio napisom *Ilirska literatura* (potpis *J. R. iz Cerovca*), u kojem spominje njemačko-ilirski Mažuranić-Užarevićev rječnik, gramatiku „ilirskoga“ na njemačkome I. A. Brlića, *Pjesme* I. Trnskoga, pripovijetke I. Kukuljevića Saccinskoga, *Pogled u Bosnu* („prva je u prozi pisana knjižica [...] o kojoj se kazati može da je baš naški pisana“). Spominje i molitvenik J. Kukovića *Bogoljubnost svetkovinah blažene Djevice Marije*. Dubrowski piše nastavak *Literatura ruska i poljska* (*Kolo*, 1843, III: 115–116).

Kolo iz 1847. (knj. IV) urednički je potpisao samo Vraz. U tom je svešku izašao *Kratak pregled literature poljske do najnovije dobe od K. V. Zapa* (57–69; u fusnoti se navodi da je članak poslan uredništvu još 1843, no nije ga se uvrstilo zbog opsežnosti; iako je autor članka Čeh, opisuje ga se kao vjerodostojna znalca poljskoga jezika i književnosti). Prenijet ćemo ga ekstenzivno jer je Vraz tom članku u nastavcima kao urednik dao znatan prostor, radeći na njemu i kao prevoditelj. S obzirom na opseg, može se utvrditi da je poljska književnost ovim prilogom nadzastupljena u odnosu na komentare iz ostalih stranih književnosti i jedina koja ima sintetski pregled, nastao u razmjernoj sinkroniji s pojavama koje komentira. Takvih sinteza u to doba nema u poljskoj periodici, što je razumljivo ako se ima na umu da je 1840-ih većina poljskih pisaca romantičarskoga smjera u emigraciji. Zap tumači da je književnost od propasti ustanka 1831. preuzela glavnu za-

40 Kronologiju Vraz–Zap kroz prepisku rekonstruirao je Živančević (1968: 261–277).

daću u duhovnom razvoju poljskoga naroda; potanko tumači mijene unutar poljskoga plemstva u stoljeću previranja, koje je prethodilo diobama, razumijevajući varšavski dvor kao sjecište političkih intriga, s dalekosežnim pogubnim posljedicama, ne samo za Poljake. Francuski „pseudoklasicizam“, koji drugdje u Europi nije više nalazio pristaša, samo se još u Poljskoj smatrao pravom književnošću (iako je posrijedi, sudi Zap, „puko rimovanje“). Dok je katedrama vladala poezija klasicizma, narodna poezija „u prostih bi se kolibah sakrivala“. Tek prodorom njemačkoga romantizma i Poljaci su postupno napuštali diktat klasicizma, iako se Mickiewicz i Malczewski suočavaju s nerazumijevanjem i otporom. Kritičan je Zap i prema romantičarima:

Između njih pojavilo se je mnogo slepih nasleđovalaca Byrona i Waltera Scotta, u kojih ne diše duh narodni [...] moramo priznati, da se je u najnovije vrijeme između Slavenah (a najviše između Poljakah) naišlo umovah, koji obdareni osobitim duhom, u svojih se umotvorinah uznesoše više-manje k uzoru takovih prototipah naroda. A zasluga ta ide na romantizam, zato što on je prvi okrenuo pozornost na narodnosti, i prvi stao istraživati i protresavati tu sretno razumljenu ideju o narodnosti, narodnoj poeziji i narodnom životu.

U drugom nastavku (*Kratak pregled literature poljske*, knj. V, 1847: 72–85) najveća je pozornost usmjerena na Mickiewicza i *Pana Tadeusza* („narod poljski može se ponositi tom najnarodnijom epopejom novog života“). U najbolje pjesnike romantizma ubraja i Antonija Malczewskoga s njegovim djelom *Maria*, potom spominje pjesnike Bohdana Zaleskoga i Seweryna Goszczyńskoga;⁴¹ potom je po „fantastičkom duhu“ najbliži Juliusz Słowacki, kojemu je „fantastički byronizam satro neobične njegove sposobnosti“, i Dominik Magnuszewski, koji se odlikuje „dubokim poetičkim mislima“. J. I. Kraszewski, „najplodniji pisalac našeg vieka [...] kao u slogu pripovijedajućem, ima i u poesiji vezanoj laskost i plodnost neizmjeru“. Prodor škole povijesnoga romana po uzoru na W. Scotta Zap vidi u djelu Juliana Ursyna Niemcewicza (povoljno ga je ocijenio i Mickiewicz u

41 Goszczyński, B. Zaleski, Antoni Malczewski (kao preteča) i Michał Grabowski, autor programske rasprave *O szkole ukraińskiej poezji* (1840), pripadnici su tzv. ukrajinske škole poljskoga romantizma.

pariškım predavanjima, koji u knjiŹevnosti visoko ocjenjuje samo renesansu i romantizam, uz narodnu) i u naraštaju oponašatelja pseudopovijesne proze. Među prozaicima cijeni Michała Grabowskoga;⁴² za Kraszewskoga tvrdi da piše prelako da bi mu djela bila savršena, ali je svejedno „najpopularniji ljubimac čitajućeg svieta u Poljskoj“. Spominje i pripovijesti Klementyne Hoffmanowe⁴³ i Michała Czajkowskoga.⁴⁴

U trećem nastavku (*Kolo*, knj. VI, 1847: 70–83) Zap započinje s Kraszewskim, nabrajajući naslove iz opsežna niza njegovih romana. U knjiŹevna djela Zap ubraja i historiografske rasprave, etnografske zbirke, najrazličitije priručnike za školsku naobrazbu. U prozi cijeni „slikaoce običaja i života domaćeg“ („jerbo narod, koi neima literature izvorne domaće, životari milostinjom tudje, i zaslepljen varavim bljeskom stvari tudje, ne opazuje ni onog, što mu stoji pred vlastitim očima“). Najveći dio ovoga nastavka posvećuje „prosi didaktičnoj“ ili „naukama strogim“. Naročito ističe tendenciju među poljskim knjiŹevnicima i povjesnicima u skupljanju raznolike građe iz prošlosti, istraživanju dokumenata, povijesnih listina, spomenika i statuta („tu se dosad od gradiva skupila čitava gomila, te se već diŹe na visinu gotove jedne gore“). O razvoju znanosti ipak sudi oštro: „narodu poljskome, budući goruće karvi i uznesene ćudi, nedostaje one uztrpnosti i postojanosti, koja se hoće i trebuje za dublje istraživanje granah nauke“. U četvrtom nastavku (sv. VII: 69–79) izvješćuje što su Poljaci skupili od narodne građe i ustanovljuje da su se tome poslu posvetili ranije no drugi Slaveni pa im je i građa obilnija („narodopis raznih pokrajinah stare Poljske“). Poljaci imaju djelo koje u tom času nemaju mnogi europski narodi, opću enciklopediju (*Encyklopedia powszechna*, Vilni-

42 Najistaknutiji kritičar poezije romantizma za njezina vrhunca, no Zap ne spominje njegovo glavno djelo, *Mysli o literaturze polskiej* (1828).

43 Prva poljska knjiŹevnica koja se sustavno posvetila knjiŹevnom radu. Nakon što je 1831. emigrirala u Pariz, njezin je salon postao okupljalištem poljske inteligencije te je nazivana „majkom Velike emigracije“.

44 Kao sudionik ustanka 1830–31. emigrirao je u Pariz, gdje je pripadao krugu oko Czartoryskih. Poznat i u juŹnoslavenskim krajevima po proturuskim stajalištima; 1850. prešao na islam, boreći se u Krimskom ratu kao vođa poljskih postrojbi. Napustivši Osmansko Carstvo 1872., zauzeo je panslavensko stajalište te je tada prešao na pravoslavnu vjeroispovijest. Czajkowski je bio carigradski agent kneza Czartoryskoga (Źurek 2004: 609–620).

us–Varšava 1835, u 4 sveska), kojoj nedostaju uvidi u ostale slavenske narode. *Mała encyklopedia polska* (1840–41) sadržava skoro sve što se samih Poljaka tiče i dovoljna je tamošnjem puku. Pomno nabraja koliko izlazi časopisa i novina u Poljskoj i u kojim su sve područjima („čisto književnih 13“). Slavenske su književnosti slabo zastupljene, iznimka je samo dvotjednik na poljskome i ruskome *Dennica-Jutrzenka*, koji nosi podnaslov „pismo literackie, poświęcone przedmiotom słowiańskim“ i „nalazi priznanja i podpore u svih nepristranih Slave-nah u Poljskoj i Ruskoj“.

U pismu uredniku lista *Dennica-Jutrzenka* (datirano 20. VII. 1842, tiskano u poljskom listu 1842, 13: 170–171) Vraz izvješćuje da je izašao prvi svezak *Kola*, kao urednike navodi Rakovca, sebe i Vukotinovića, javlja se sa željom da izvijesti o novostima o „ilirskoj literaturi“. Izvješćuje o novim knjigama, o najavljenom tisku *Osmana* („Ta pjesan, koja služi slavi ilirskoga naroda, uistinu je klasičan proizvod“). U nastavku pisma (*Dennica*, 1843: 87–88) javio se s novostima iz „srpsko-ilirske literature“:

Ovih dana trebao je izići i Gundulićev *Osman*. Naši čitaoci očekuju s velikom nestrpljivošću to pjesničko djelo, koje je dika naše stare (dubrovačke) književnosti. Tekst je popravljen prema starijim rukopisima. G. Ivan Mažuranić napisao je izvrsnim stihom 14. i 15. pjevanje, koje je dubrovački senat dao uništiti – poslije Gundulićeve smrti – bojeći se Turaka, koji su u tim pjevanjima predstavljeni s najgore strane. Što se tiče samoga karaktera dubrovačke poezije, tu se g. Mažuranić pokazao kao istinski pjesnik.

Najavljuje i da uskoro u Zadru počinje izlaziti *Zora dalmatinska*. U pisma uredniku *Dennice* (1843: 78–79) izvješćuje da je III. svezak *Kola* u tisku, spominje da se *Zora dalmatinska* još nije pojavila, napominje da su izašle *Domorodne povijesti* Dragojle Jarnević (koje je uredniku u Varšavu i poslao).

Prijevod ulomka iz *Dušnoga dana*

Vrazov je najsloženiji pothvat u prevođenju s poljskoga prijevod ulomka II. dijela *Dušnoga dana*, djela koje ima dugu povijest ambivalentna

razumijevanja u hrvatskoj kulturi.⁴⁵ U VII. svesku *Kola* objavljen je 1850. prijevod drugog dijela Mickiewiczzeva *Dušnoga dana*. Na temelju ovoga prijevoda potvrđuje se teza da Vraz manje sebe prilagođuje Mickiewiczevim modelima, a više Mickiewiczza prilagođuje svojim ciljevima (Meyer-Fraatz 1998: 46). Čini se da je Vraz preveo taj ulomak jer ga je zanimalo paralelizam pučkih običaja različitih slavenskih kultura pa je njegov prijevod više prinos folklorističkim nagnućima nego što je dokaz njegova poznavanja *Dušnoga dana*.

Bilješka upućuje na to da je nastojao proniknuti u smisao obreda u Mickiewiczzevu ulomku.⁴⁶ Naslovio ga je *Trebine*,⁴⁷ narodna svetkovina. Pjesan Adama Mickiewiczza, i dodao *Uvod prevoditelja*⁴⁸: „Priobćujemo prevod ovaj s dva razloga: 1. što je matica njegova umotvor duha slovenskog – prvog pjesnika poljskog; 2. što u sebi sadržava prekrasniem obrazima izkitjen opis obreda staroslavenskog, kako se sačuvao u Litvi, u naroda, sve ako i ne slavenskog, a to barem po životu i običajima njemu sasviem srodna. [...] Prevod pjesnik ove načinjen je koliko se igda moglo vjernije i po mjerilu i po riečima originala poljskog“. Iz *Dušnoga dana* Vraz preuzima romantični folklorizam s praslavenskim pučkim obredom zazivanja duhova, što je primjer ilirskoga funkcionalizma (Blažina 1998: 51). Pojam *trebine* jedan je od naziva za Dušni dan, osobito u ugarskim zapadnim županijama, u uporabi među tamošnjim Slovencima. Prema Mickiewiczzevu uvodu, koji Vraz očito poznaje, narod i dalje drži do najstarijih običaja u kojima je snažan trag poganske tradicije, ali obrede izvodi u zapuštenim crkvicama ili kućama, nerijetko blizu groblja. Puk Dušni dan provodi s pjesmom, jelom i pićem, i tako olakšava dušama u čistilištu njihov daljnji put.

45 „Od Pucićeve jednostavne idolatrije, Vrazova ilirskog funkcionalizma, Šrepelova modernističkog akademizma, Benešićeva (via Kolbuszewski) ‘prigušenog’ katolicizma, do Malićeve kompleksne slike svijeta kroz prizmu *Dušnog dana* – ipak svi oni ostaju ‘zarobljeni’ svojim kontekstom: bilo javno proklamiranim, bilo ‘privatno’ učitanim“ (Blažina 1998: 51–52).

46 „Promišljeno, obavešteno i nimalo slučajno“ (Živančević 1969: 360).

47 Vraz tumači u fusnoti (str. 128) da se obred u kojem „narod naš svojski spominja mrtve svoje“ naziva i zadušnica, i karmine; prvi pojam nije uzeo „budući nas odviše napominja na obred posvetjen crkvom kršćjanskom“; drugi nije uzeo jer „nije korjena slavenskog“; preostao mu je izraz „trebine“, kojim se služe u „zapadnieh županijah ugarskieh“ (od riječi *trijebiti*, *čistiti*, lat. *purgare*).

48 *Razlike pjesme. Prevodi Stanka Vraza*. Matica ilirska, Zagreb 1868: 127–133.

Vraz navodi dalje da je u Slovenaca običaj da se obiđe kuću u kojoj je netko upravo umro i da se pjevaju pučke pjesme, pa sve skupa prolazi u veselju i šali. Taj se pučki obred ponavlja sve dok je mrtvac u kući.

Vrazove balade i povjestice

Jan Wierzbicki iznio je niz poredbenih teza o Vrazu.⁴⁹ Wierzbicki nalazi sličnosti u povjestici *Frederik i Verunika s Konradom Wallenrodom*, no analogije su načelne i ne treba ih vezati usko za Mickiewicza (i Wierzbicki to potvrđuje, ali ne zato što bi tvrdio da je Vraz crpio i iz drugih izvora, što zacijelo jest činio, nego zato što je i Wierzbicki držao da Vraz estetski ne dostiže Mickiewicza). U *Frederiku i Veruniki*⁵⁰ Vraz se služi motivom iz pjesme *Panicz i dziewczyna*. Sličnost glavnih junaka, Frederika i Konrada, odveć je načelna da bi se sa sigurnošću moglo tvrditi da drugih uzora Vraz nije imao, jer je njegov Frederik tipski romantičarski nesretnik i osamljenik. Povjestica *Bjelotinci* započinje motom iz *Romantičnosti*. Wierzbicki na osnovi mota pretpostavlja da je to Vrazovo nedovršeno djelo trebalo biti njegova inačica romantičarskoga spjeva i sinteza romantičarske poetike, a s obzirom na srednjovjekovnu temu i plemićke značaje i to je Vrazovo opredjeljenje povezao s Mickiewiczem. Nadahnuće svijetom plemićkoga srednjeg vijeka ipak ne može biti samo posljedica čitanja Mickiewiczevih balada i epike. Ni ljubavni zaplet (vrazovska neostvariva ljubav) ni posezanje za opisima narodne predaje ne moraju nužno imati poljski korijen. S *Bjelotincima* (tiskanima u *Razlike pjesme*, 1866) Vraz je imao ambiciju stvaranja nacionalnoga (slovenskog) spjeva, premrežena narodnom predajom, slavenskom mitologijom, sentimentalnim ljubavnim zapletajima i junačkim, ratničkim junacima. Budući da je Vrazov senzibilitet imanentno lirski, epske ambicije nisu mogle imati učinka. Wierzbicki je pokušao dokazati da je *Pan Tadeusz* nadahnuo Vraza za *Bjelotince*, no Vrazova su rješenja konvencije epske vrste romantičarskoga, bajronističkog tipa (invokacije, dvorci, opisi sela i crkvi – što sve ne može biti odjek isključivo Mickiewiczeva *Soplicowa*). Teza je Wierzbickoga da je Vraz kanio napisati narodni spjev po uzoru

49 Posvetio mu je drugo poglavlje u studiji *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1970: 42-79.

50 *Ibid.*: 70.

na *Pana Tadeusza*, no nije imao dovoljno razvijenu epsku tehniku.⁵¹

Baladu *Razgovor*, preradbu Mickiewiczzeve pjesme *Rozmowa*, Vraz je uvrstio u zbirku *Gusle i tambura*, karakterističnu za Mickiewiczza, s obzirom na spoj ljubavne čežnje, neuzvrćena ljubavnoga očitovanja, razgovora kao metafore šutnje i bijega u grob, kao konačna razrješenja patnje. Već početni stih – *Kochanko moja! na coż nam rozmowa?* – upućuje na uzaludnost ljubavnoga pothvata. *Krasnoj gospodični J. A.* (koja je u *Guslama i tamburi* objavljena pod naslovom *Slušat i cjelivat*) prijevod je Mickiewiczzeve pjesme *Moja pieszczotka gdy w wesolej chwili* (naslov je izvorno *Do D...D...*). Ciklus *Iza mora* u *Guslama i tamburi* donosi prijevode s češkoga, ruskoga, poljskoga, engleskoga, njemačkoga, francuskoga, španjolskoga i talijanskoga. Vraz ga je zamislio kao antologiju iz europske poezije. U *Guslama i tamburi* (knj. I, 1845) u ciklusu *Iza mora* 16 je prevedenih pjesama, u dodatku *Istina i šala* prepjev je balade *Pani Twardowska (Lěpa gospoda)*. U proljeće 1845. nastajali su soneti *Sanak i istina*, s motom iz Mickiewiczza⁵² (*Nikt nie wiedział dla czego w zadumieniu stali: / »Ja wiem, rzecze poeta, aniól przelatywał«. / Uczcili wszyscy gościa – nie wszyscy poznali*). Osim *Iza mora*, ciklus *Cvjetnik slovinski* antologijskoga je značaja, pokušaj sastavljanja reprezentativna izbora iz slavenskoga pjesništva. U ciklusu *Cvjetnik slovinski* prvi je dio slovenski (pjesme F. Miklošiča, A. Krempla), drugi češki (ciklus *Iz kraljodvorskoga rukopisa*, pripovijest u stihu *Blago* K. J. Erbena), treći je dio ruski (A. S. Homjakov, N. M. Jazykov⁵³, M. J. Ljermontov, Puškin, D. V. Venevitinov, A. Žukovski). Četvrti je dio naslova „Poljaci“, prvi je prijevod *Trebine, narodna svetkovina* (115–137), s *Uvodom prevoditelja*. Slijedi *Romantičnost te Svoiem sestrama* i *Dvije pestinjice* Dominika Magnuszewskoga. Peti su dio „Litavci“ (*Litavske narodne pjesme*).

Kako je Vraz prevodio s poljskoga, u smislu vrsnoće prijevoda, ostaje

-
- 51 Wierzbicki (1970: 64) je uspoređivao dvojicu pjesnika i u člancima *Vrazovi soneti i Mickiewicz (Umjetnost riječi, 1967, 4: 323–342; iz polj. rukopisa preveo Z. Malić)*.
- 52 Iz soneta *Do Laury* (prva strofa, IV. dio, koji započinje stihom *Nieuczona twa postać, niewymyślne słowa, / Ani lice, ni oko nad inne nie błyska*). Invokacijom Lauri počinje i rani sonet *Przypomnienie* iz 1822.
- 53 U izdanju iz 1955. pogrešno (str. 64–67) piše N. K. Jazykov (iako ispravno piše u predgovoru), riječ je o pjesniku Nikolaju Mihajloviču Jazykovu. Kod prijevoda pjesme *Prorok* naznačeno je M. S. Ljermontov, umjesto M. J. Ljermontov.

otvoreno pitanje. Naš je sud da Vraza kao prevoditelja ne treba ocjenjivati suvremenim kriterijima jer njegova nakana u prevođenju nije posredovati pjesništvo stranoga pjesnika hrvatskom čitatelju, nego u hrvatsku književnost unijeti poetičke novosti koje je nalazio drugdje. Najindikativnija je dakle sama gesta prevođenja Mickiewiczevih ljubavnih pjesama, koje nisu mogle imati nikakav propagandni karakter te ih Vraz bira samo iz estetskoga uvjerenja. I Vrazova pjesma *Nepokornost* usporediva je s Mickiewiczevom pjesmom *Do M...*⁵⁴ (preuzeo je sadržaj prve strofe iz Mickiewicza). Vrlo rano pokazuje naročito zanimanje za baladu kao žanr. Među prevedenim pjesmama najviše je upravo balada (s poljskoga Mickiewiczeve; prevodio ih je sa slovenskoga, češkoga, ruskoga). Vodnikovo je mišljenje da su balade i romances slabiji dio Vrazova pjesništva (nedostaju im „krepčina, izrađenost tančina i zaobljenost cjelina“, 1909: 192). Osim što ih je prepoznao kao kanonski žanr europskih romantizama, Vraz je bio uvjeren da je većina narodnih pjesama baladnoga temelja (Džakula 1968: 391). U odnosu na Mickiewiczovu baladu glavna je razlika vrlo očita: Vraz ne nasljeđuje ozračje jezovitosti i fantastičkoga, uopće strano mu je Mickiewiczovo iracionalno rezoniranje. Moglo bi se Vrazu prigovoriti da je njegovo razumijevanje balade odveć formalističko (balade i romances dijelio je po rimi, odnosno kod potonjih zahtijeva asonance). *Romantični konac* napisan je trohejskim osmercem u katrenima s rimom *abab* (piše ih dakle „Gundulićevim“⁵⁵ stihom).

54 U deset katrena u jedanaesteru Mickiewicz razvija elegiju o ljubavi kojoj se uzalud opire (*Precz z moich oczu!...posłucham od razu; / Precz z mego serca!...i serce posłucha; / Precz z mej pamięci!...Nie – tego rozkazu / Moja i twoja pamięć nie posłucha!*), no i predmetu svoje čežnje i uspomene pripisuje privrženost koje se ni zaljubljenica ne može osloboditi (niže situacije negdašnjih susreta za koje subjekt predmnijeva da ih se ona prisjeća: *Zagasisz świecę i pomyślisz sobie; / Czemu nasz romans tak się nie zakończył*). Ljubavno je sužanjstvo za oboje konačno i vječno: *Tak w każdym miejscu i o każdej dobie; / Gdzien s tobą płakał, gdzien się z tobą bawił; / Wszędzie i zawsze będą ja przy tobie; / Bom wszędzie czastkę mej duszy zostawił*. (Dziela, II: 172).

55 Vraz rado slijedi i dubrovačke konvencije. Među ilircima na glasu kao slavenofil zaokupljen stranim uzorima i narodnim pjesništvom te ponajmanje impresioniran dubrovačkom tradicijom, u ocjeni književne vrijednosti Dubrovčana težio je većoj objektivnosti: „Ako hoćemo nestrano da sudimo o naših Dubrovčanih, treba da njihova dela iztražimo bez ikakvog zanošenja. Vrh u svega treba da prosudimo duh veka, u kojem su oni živeli, i u koliko je duh taj imao upliv na stvaranja njihovih umnih dela“ (str. 100; *Dodatak uredništva*, u: *Pesme, pabirci, proza, pisma*. Zagreb 1877: 98–108).

U Vrazovoj baladi *Romantični konac*⁵⁶ motiv nesretne ljubavi smješten je u ruralno okružje (*noćcom po dolini; kuća stoji na livadi; za daljinom onom gorom*), sa spomenom *pastijerica*, o glasu koji stiže *u selo*; u opisi- ma krajolika ima širokih poteza u Mickiewiczzevu stilu (*Tamo kuće vidi stijene, / Mjesečinom koja blište*), kojima se selu daje aura mističnosti i idiličnosti koja navješćuje zlu sreću. Vrazov pristup krajoliku smatra se slabijim dijelom njegove stilizacije po uzoru na Mickiewicza („pej- zaž Vraz upotrebljava kao fon za svoj đulabijski goblen, ali preko nje- ga odveć lepršavo, koketno, neosetno prelazi“, Živančević 1972: 55–56). Pratimo dramu djevojke koja gubi um (*Kako smijuć bjegla blazna / Kako bijegom skublja kose... Ma / Ma kud bjegla? – nikt ne sazna*) zbog smrti dragoga. Tema je dakle dviju balada, *Romantičnoga konca* i *Romantič- nosti*, ista. Jednak je i status okupljena seoskoga puka, koji s pomnjom prati djevojčine postupke i riječi, pokazujući pobožnost i uvjerenost u to da njezina vjera u onostrano nije za osudu. Mickiewiczzeva ju- nakinja, nakon što joj je dragi odavna (dvije godine) mrtav, vidi ga ponovno usred bijela dana. Kod Vraza djevojka, čim čuje da je njezin Borko mrtav, nestaje u bunilu, negdje u daljini. No njezina je prvotna situacija drukčija: njezin je Borko počinio samoubojstvo kad je sa- znao da mu je draga izabrala drugoga. U Vrazovoj je baladi Borko središnji romantičarski junak, koji se odlučuje na smrt zbog nesretne ljubavi. Kod Mickiewicza u središtu je romantičarski doživljaj djevoj- ke kojoj se priviđa umrli dragi. Zajednički im je motiv ludilo djevojke, iako je motiv uvođenja ludila različit. No nema sumnje da je djevojač- ko ludilo zbog gubitka dragoga bilo romantičarska konvencija koju je Mickiewicz razvio do krajnosti, kao dokaz vjere u onostrano, pa ludilo postaje poželjna alternativa tobožnjem razumu dnevnoga svje- tla. Kod Vraza djevojčino je ludilo posljedica unutarnjega prijepora i osjećaja krivnje zbog nesporazuma s dragim. Vrazova djevojka nestaje u ludilu svjesna da je ona razlog samoubojstvu, Mickiewiczzeva žali za dragim tako da utjehu pronalazi u susretu i razgovoru s njegovim duhom. Kod Vraza imamo mrtvoga dragoga, kod Mickiewicza duh. Raspoznaju se gotovo po istim znakovima (*suknja* i *klobuk bijeli* kod Vraza, *biela sukienka* kod Mickiewicza). Razlika je i u tome što kod Mickiewicza djevojka sama raspoznaje dragoga (Jasienka), kod Vraza

56 Navodimo stihove prema izdanju *Pjesnička djela, II*. Zagreb 1954: 53–55.

to čini od baka zbor, kojima pjesnik daje ulogu za razpoznat čije je tijelo. Poenta je posve u Mickiewiczzevu stilu (*Ma kud bjegla – nikt ne sazna*), u kojoj se ništa ne zna niti se može znati.

Zaključne misli

Vraz je u kontakt s poljskim jezikom i kulturom došao zarana, u Grazu, na početku 1830-ih. Već tada pokušavao je prevoditi s poljskoga, Mickiewiczza, ulomke iz *Knjiga poljskoga naroda i poljskoga hodočašća* (na slovenski, s naslovom *Molitva romara polskega*) i sonet *Powrót taty* (na slovenskome *Oče domo pride*). Poslao je 1840. V. Babukiću svoj primjerak izdanja *Poezye* (Durković-Jakšić 1984: 32). Prešeren je dobro znao poljski i prevodio je Mickiewiczza na njemački (*Rezignation*, tiskano u *Illyrisches Blatt*, Ljubljana, 1837). O tom je pisao Vrazu u pismu u ožujku 1837. To su prvi poticaji Vrazovu čitanju i prevođenju Mickiewiczza. Nadalje, Zapov opsežni članak u *Kolu* imao je izravnu zadaću približiti, i to razmjerno potanko, aktualno stanje poljske književnosti hrvatskim čitateljima. Vraz je jedini među ilircima koji se upustio u prevođenje *Dušnoga dana*. Jedini je to primjer kad se Vraz u prevođenju poveo za utilitarnim ciljevima ilirskoga pokreta, našavši u *Dušnom danu* teze za promicanje pučke pobožnosti i običaja.

Predodžba o Vrazu kao tipskom romantičarskom pjesniku (jedini je od naših romantika programatski konceptualizirao poetiku romantizma, neovisno o tome što nije posve postigao sinkroniziranost načela i prakse) ustalila se nakon studije Franje Markovića (1880: 570–590). Nakon njegove sinteze, pisane u stilu akademskoga romantizma kao kasne inačice kritičkih načela koja je i Vraz promicao u *Kolu*, postupno se recepcija usmjeravala na detektiranje subjektivnosti i sentimentalizma kao specifično Vrazove inačice lirskoga romantizma. Ta se predodžba održala kao referenca od koje kreću komparativna čitanja Vraza, što pokazuje i pristup M. Živančevića, jednoga od ponajboljih znalaca Vrazova opusa i hrvatsko-poljskih veza („on je u svesti publike i kritike prihvaćen kao ljubavni liričar“, 1972: 50).

Tijekom 1830-ih, dok traje ilirsko formativno razdoblje, osim usputnih spomena i pohvala u *Danici* i Mažuranićeva⁵⁷ doprinosa, nema do-

57 Riječ je o Mažuranićevu mladenačkom prevođenju Mickiewiczza: to je šest nepotpisanih fragmenata iz djela *Knjige poljskoga naroda i poljskoga hodočašća*, ti-

kaza da se ikoji ilirac sustavnije zanimao poljskom književnošću, sve do A. Vebera Tkalčevića i časopisa *Književnik*⁵⁸ 1860-ih. No poljska društvena situacija i političke okolnosti bile su poznate svakom obaviještenom Južnom Slavenu; najočitiji je primjer Gajeva budnica *Horvatov sloga i zjedinjenje*, tiskana u prvom godištu *Danice* (br. 5, na prvoj stranici). Gaj je upotrijebio parafrazu stiha *Jeszcze Polska nie zginęła!*, prvi stih pjesme *Mazurek Dąbrowskiego* (prema generalu poljske vojske Janu Henryku Dąbrowskom), autora Józefa Wybickoga (nastala 1797, poznata je i s naslovom *Pieśń Legionów Polskich w Włoszech*). U tom primjeru porijeklo izvora bilo je sekundarno pa ne treba inzistirati na preuzimanju iz poljske književnosti. Relevantnost ugledanja u poljsku književnost nastaje tek na relaciji Vraz – Mickiewicz, zato što, na osnovi vlastita razumijevanja romantičarske književnosti u kojoj je Mickiewicz među vrhuncima, Vraz nastoji razviti program koji bi bio književne, a ne propagandne naravi. Balade u zbirci *Glasi iz dubrave žeravinske* jasan su znamen Vrazova pristajanja uz poetike romantičarske epohe.⁵⁹ Kao druga Vrazova zbirka pjesama (tiskana u Zagrebu 1841, u Gajevoj tiskari; drugo izdanje već 1845) sadržava dvadeset balada i četiri romance, koje pjesnik naziva povjesticama. Žanru povjestice, tematološki, pripada Vrazovo genološki hibridno

skanih u *Danici* 1837., čije je autorstvo u literaturi bilo različito atribuirano. Ti su ulomci najraniji prijevodi toga političkoga spisa među Južnim Slavenima.

- 58 *Književnik, časopis za jezik i poviest hrvatsku i srbsku, i prirodne znanosti, podporom Matice ilirske, četvrtgodišnjak* (urednici F. Rački, V. Jagić, J. Torbar). Zagreb 1864–1866.
- 59 „Baladomaniju“ kao opće mjesto slavenskih književnosti romantizma ističe Wierzbicki (1969: 276). Nakon Vraza, balada ima i u Vukotinovića (*Pjesme i pripovijetke*, 1838; *Ruže i trnje*, 1841), povijesne balade piše I. Kukuljević Sakcinski (*Pesme Ivana Kukuljevića Sakcinskoga*, 1847), Preradović prepjeve njemačkih balada tiska u zbirci *Pervenci* (1846); Mažuranić stilizira balade „na narodnu“ (*Pjesme Ivana Mažuranića*, 1895). Do kraja XIX. stoljeća pišu ih i I. Dežman, Marković (koji je i teorijski promišljao o žanru, u *Viencu: O baladah i romancah*, 1869, 44, *O slavenskih baladah i romancah*, 45). U *Viencu* 1870-ih balade objavljuju A. Palmović, L. Vukelić, R. Jorgovanić, Đ. Arnold i I. Trnski. Kolika je zastupljenost balade u pjesničkoj produkciji u drugoj polovici XIX. st. pokazuju i izdanja *Antologija pjesništva* (uredio Šenoa, 1876), *Izabrane romance i balade* (uredio J. Vitanović, 1884) te *Hrvatska antologija* (uredio H. Badalić, 1892). Tijekom moderne balada označuje dijalog s tradicijom i potrebu prevrednovanja romantičarskoga nasljeđa (A. Tresić Pavičić, *Nove pjesme*, 1894; M. Begović, *Knjiga Boccadoro*, 1900; V. Vidrić, *Pjesme*, 1907; M. Nikolić, *Knjiga pjesama*, 1917).

djelo *Zora i Bogdan*, koje Marković drži romancom (davši tako pri prosudbi žanra prednost vrsti zapleta među protagonistima u odnosu na povijesni kontekst). Danas bismo ga mogli nazvati i kraćim spjevom, ali i duljom poemom. Vraz i ovdje ujedinjuje ljubavni zaplet i pseudopovijesne motive.⁶⁰ Pjesmama prethodi *Izjasnjenje*, u kojem pjesnik objašnjava formalnu razliku između balade i romance (razlike pobroživši kao formalne sitnice).

Vrazu je uspjelo etablirati umjetničku baladu u hrvatskom pjesništvu romantizma, iako prethodnika nije imao. U *Glasima iz dubrave žeravinske* i po naslovima se vidi da su pjesme prepjevi. Kad je počelo izlaziti *Kolo*, Vraz priloge na različitim jezicima prevodi na „književno narječje“ (štokavski). Prijevodi pristiglih priloga glavni su mu urednički posao u *Kolu*. Prvi mu je pjesnički prijevod u *Kolu* Mickiewicz (*Trebine*) u VII. knjizi *Kola*, koju je Vraz samostalno uredio (iako označen kao godina 1850, svezak je izašao nakon njegove smrti, u lipnju 1851.). Osim prijevoda Byrona u VIII. svesku 1854, Mickiewicz je jedini Vrazov pjesnički prijevod u *Kolu*.

Vraz nasljeduje Mickiewiczza primarno genološki, oslonivši se na njegov tip soneta i napose balade. U usporedbi Vraz – Mickiewicz ključna je poveznica Vrazova namjera koju je kanio ostvariti ugledajući se na *Balade i romance*.⁶¹

60 „Ovu vrst pjesama on je upravo prvi sa temeljitim poznavanjem bića i oblika njezina uveo u naše umjetno pjesništvo. Izborom predmeta za svoje balade i romance i opet Vraz pokazuje svoju vjernu ljubav prema svomu rodnomu slovenskomu kraju, a i svoju idealnu težnju za slogom hrvatsko-slovenskom [...] dugom romancom *Zora i Bogdan*, kojoj je predmet crpljen iz slavne pobjede udruženih Hrvata i Slovenaca nad Turci kod Siska, jasno izrazio najviši cilj svoga života: slogu Hrvata i Slovenaca. Vrazove balade i romance njekeje mogu se brojiti među uzore u našoj literaturi, a nitko do njega nije se s toli obilnom estetičkom i književno-povijesnom pripravom dao na tu struku pjesničku“ (Marković 1880: XLVII).

61 Rana Mickiewiczzeva zbirka (1822) izazvala je podijeljene reakcije u kritici, još uvijek ukusom klasicističkoj, te prva čitanja nisu upućivala na to da će njezina objava postati neslužbenim početkom poljskoga romantizma (o razlici koju njegovi stihovi čine u odnosu na tadašnji lirski kanon svjedoči sam Mickiewicz u opsežnom predgovoru, naslovljenom *Do czytelnika – o krytykach i recenzentach warszawskich*, str. XIV–XXVII u drugom izdanju, 1829); ono što je Vraz činio više od desetljeća potom – kombinirao usmenoknjiževnu baštinu i strane uzore – Mickiewicz čini prvi među slavenskim romanticima.

S obzirom na teze u *Izjasnjenju*⁶², Vraz je odstupao od svojega programa: kao izrazit lirik, nije nalazio dostatnu epsku mjeru u svojim baladama. Za Vraza granice balade, romance, poeme i spjeva nisu bile čvrste. Te je granice ocrtao upravo Mickiewicz, s obzirom na to da njegov opus sadržava sve žanrove koje se uobičajilo smatrati tipično romantičarskima; realizirao ih je kronološki, slijedeći imanentan razvoj svoje poetike, započevši sa sonetom te baladom i romancom, koje je potom proširio u poemu i spjev, da bi se u zreloj fazi posvetio nacionalnom epu. Iz perspektive srodnosti s antiracionalističkim tonom Mickiewiczzeve balade, Vraz je u svojoj nakani uspio.⁶³ Konstatirajući da je Vraz slijedio poljski uzor tamo gdje je odgovarao njegovu sentimentalnom lirskom senzibilitetu, ističemo važnost činjenice da je Vraz, u konfrontaciji s visokim kriterijima Mickiewiczzeva djela, obogatio estetske mogućnosti svojega izraza.

-
- 62 Genezu *Romanci u Glasima iz dubrave žeravinske* (s podnaslovom *Povjestice od Stan-ka Vraza*), cjeline koja se sastoji od četiriju pjesničkih tekstova, različitih u duljinom i ozračjem (*Savjet, Sužanj, Junak Hranilović i Zora i Bogdan*), objašnjava u *Izjasnjenju*. *Gusle i tambura* Vrazova su antologija europske pjesničke tradicije, što je naznačio u predgovoru („U njih ćeš naći u slici domaćoj nekoliko od najsvetlijih alemah krasne književnosti narodah dalnjih i bližnjih, srodnih i inoplemenih. Izmedju srodnih narodah imade tu komadah s jezika češkog, ruskog i poljskog. Izmedju inoplemenih s englezkog, nemačkog, francuzkog, španjolskog i talijanskog. Da znadeš od kojeg je jezika i pesnika koji komad, na način nadslovka (mota) metnuo sam posle naslova svake pesnik prvi njezin redak u originalu sa podpisom pesnika“ (str. XII–XIII, u: *Gusle i tambura*, Zagreb 1864).
- 63 Wierzbicki sudi da je pisao svojevrsnu „pseudobaladu“, koja je strukturom i osjećajnošću ljubavna lirski pjesma, opet neka vrsta „djulabije“, kojoj nedostaju idejna i narativna složenost Mickiewiczzeva izvornika (1969: 280). Neke Vrazove preradbe Wierzbicki naziva „kontaminacijom mickjevičevskih motiva“ (*ibid.*: 282).

Literatura

- Blažina, Dalibor. 1998. „Hrvatska čitanja Dušnog dana“. *Književna smotra*, 30, 110 (4): 49–52.
- Drechsler, Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Durković-Jakšić, Ljubomir. 1984. *Mickiewicz i Jugoslovanie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Džakula, Branko. 1968. *O književnoj kulturi Stanka Vraza*. Zagreb: JAZU.
- Janion, Maria. 2006. *Niesamowita Słowiańszczyzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kesterčanek, Vladimir. 1916. *Vrazove balade i romance*. Zagreb: Mudroslovni fakultet (doktorska disertacija).
- Kovač, Zvonko. 2005. „Pripovjedno pjesništvo Stanka Vraza“. U: *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: 117–132.
- Marković, Franjo. 1869. „O baladah i romancah“. U: *Vienac*, 1, 44: 760–771.
- Marković, Franjo. 1869. „O slavenskih baladah“. U: *Vienac*, 1, 45: 787–796.
- Marković, Franjo. 1880. „Stanko Vraz. Njegov život i djelo“. U: S. Vraz, *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Marković, Franjo. 1880. „O životu i radu Stanka Vraza“. U: *Vienac*, 12, 36: 570–590.
- Meyer-Fraatz, Andrea. 1998. „U službi ilirizma: Mickiewiczevi Dziady, cz. II u prijevodu Stanka Vraza“. U: *Književna smotra*, 30, 110 (4): 45–48.
- Milanja, Cvjetko. 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum*, 34, 1/2: 137–152.
- Mickiewicz, Adam. 1894. *Dziela*. Wydanie zupełne w IV tomach. I–IV. Stanisławów: Księgarnia W. Doboszyńskiego.
- Mickiewicz, Adam. 1955. *Poezye Adama Mickiewicza, t. I*. Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich.
- Mickiewicz, Adam. 1955. *Poezye Adama Mickiewicza, t. II. (Grażyna; Dziady, II i IV)*. Wrocław Zakład imienia Ossolińskich.
- Mickiewicz, Adam. 1908. *Soneti. Romance i balade. Grażyna. Konrad Wallenrod* (preveo Iso Velikanović). Zagreb: Matica hrvatska.
- Mickiewicz, Adam. 1948. *Dziady. Duśni dan* (preveo Julije Benešić). Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Mickiewicz, Adam. 2008. *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe.
- Piechota, Marek. 2011. „Słowo to cały człowiek“. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Piwińska, Marta. 1995. „Ballady i romanse“. U: *Teksty Drugie*, 36, 6: 32–43.
- Preradović, Petar; Vraz, Stanko. 1854. *Djela*. Zagreb: Zora.
- Slamnig, Ivan. 1963. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Umjetnost riječi*, 7, 3: 233–239.
- Slukan, Sanja. 1998. „Adam Mickiewicz u Hrvatskoj 1835.–1998“. U: *Književna smotra*, 30, 110(4): 37–43.
- Vraz, Stanko. 1877. *Pěsme, pabirci, proza i pisma Stanka Vraza. Děla, V*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Vraz, Stanko. 1840. *Djulabie: ljubezne ponude za Ljubicu. Ljubeznomu po-bratimu Ljud. Vukotinoviću na uspo-menu na god. 1836, 1837, 1838 pokla-nja ove pësmice Stanko Vraz*. Zagreb: Troškom i tiskom k. p. ilir. tiskarne dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1841. *Glasi iz Dubrave Źeravinske. Povjestice*. Zagreb: Troškom i tiskom k. p. ilir. tiskarne dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1845. *Gusle i tambura: različite pëсни*. Prag: U Nar. Āeskoj tiskarni Jar. Pospišila.
- Vraz, Stanko. 1868. *Razlike pjesme. Prevodi Stanka Vraza*. Zagreb: Matica ilirska.
- Vraz, Stanko. 1880. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vraz, Stanko. 1955. *Cvjetnik slovinski*. U: *PjesniĀka djela, sv. III*. Zagreb: JAZU.
- Wierzbicki, Jan. 1967. „Vrazovi soneti i Mickiewicz“. U: *Umjetnost rijeĀi*, 11, 4: 323–342.
- Wierzbicki, Jan. 1968. „Romantizm chorwacki a literatura polska“. U: *Z polskih studiów slavistycznych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 21–32.
- Wierzbicki, Jan. 1969. „Vrazove balade i povjestice prema Mickiewiczzevoj poeziji“. U: *Umjetnost rijeĀi*, 13, 4: 273–287.
- Wierzbicki, Jan. 1970. „KnjiŹevnost ilirizma prema zapadnoslaven-skim knjiŹevnostima“. U: *Hrvatska knjiŹevnost prema evropskim knji-Źevnostima*. Ur. Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjic. Zagreb: Liber: 121–133.
- Wierzbicki, Jan. 1970. *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków li-terackich w wieku XIX*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Naro-dowy im. Ossolińskich.
- Witkowska, Alina. 1998. „Adam Mic-kiewicz dvjesta godina poslije“. U: *KnjiŹevna smotra*, 30, 110(4): 23–27.
- ŹivanĀević, Milorad. 1968. „Stanko Vraz i K. V. Zap“. U: *Godišnjak Filo-zofskog fakulteta u Novom Sadu*, 11/1: 261–277).
- ŹivanĀević, Milorad. 1961. „W sprawie autorstwa pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwac-kiej“. U: *Pamiętnik Słowiański*, 11: 224–231.
- ŹivanĀević, Milorad. 1964. „Geneza poloników w zagrzebskim Kole 1842–1851“. U: *Pamiętnik Słowiański*, 14: 184–194.
- ŹivanĀević, Milorad. 1969. „Vraz kao polonofil“. U: *SlavistiĀna revija*, 17, 2: 355–363.
- ŹivanĀević, Milorad. 1970. „Vraz pre-ma MickieviĀu“. U: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 1: 56–62.
- ŹivanĀević, Milorad. 1972. „Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj pre-porodnoj knjiŹevnosti“. *Croatica*, 3, 3: 47–63.
- ŹivanĀević, Milorad. 1973. „Danica ilirska i njeni anonimni suradnici“. U: *Croatica*, 4, 5: 67–105.
- Źurek, Piotr. 2004. „Hôtel Lambert i razotkrivanje hrvatskog *Branislava*“. U: *Āasopis za suvremenu povijest*, 36, 2: 609–620.

POLONICA IN STANKO VRAZ'S WORKS

Summary

The paper gives an insight into Stanko Vraz's connections with Polish literature and an overview of all of Vraz's texts with Polish literary references. The paper includes original texts where necessary for comparison; biographical information related to Vraz's Polish themes; comments on Polish texts where this is necessary due to their connection to Vraz's poetics, insights from reception, especially early ones, which first contributed to Vraz's connection with Polish sources. In the conclusion, an opinion is given on the importance of Polish literature in the development of Vraz's Romanticism. The intention is to form a balanced comparative reading that does not overestimate the influence of foreign models, but does not ignore them either where there is justification for it in Vraz's text. The paper contributes to a deeper understanding of the concept of Slavic literary correlation in the context of Croatian and Polish Romantic literature. It includes comments on Vraz's translations, sonnets, ballads and editorial work in the *Kolo* journal with regard to traces of Polish influences. It states that Vraz followed the Polish model where this suited his sentimental lyrical sensibility, and emphasises the importance of the fact that Vraz, being confronted with the high criteria of Mickiewicz's work, enriched the aesthetic possibilities of his expression.

Keywords: Stanko Vraz, Romanticism, Croatian literature of the first half of the 19th century, Polish literature, Adam Mickiewicz