

Romantizam

STANKA VRAZA

ZBORNİK RADOVA
UREDILA MARINA PROTRKA ŠTIMEC



pp press i Pučko otvoreno učilište Samobor

Zagreb, Samobor, 2026.

IZDAVAČI:

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet i
Pučko otvoreno učilište Samobor

ZA IZDAVAČE:

prof. dr. sc. Domagoj Tončinić, mr. Jelena Vojvoda

UREDNIKA:

prof. dr. sc. Marina Protrka Štimec

RECENZENTI:

prof. dr. hab. Krystyna Pieniążek-Marković, Zakład Literatur Południowosłowiańskich, Instytut Filologii
Słowiańskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poljska

izv. prof. dr. sc. Marijan Dović, viši znanstveni suradnik, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede,
ZRC SAZU, Ljubljana, Slovenija

Svi članci prošli su postupak dvostruke slijepe recenzije.

LEKTURA I KOREKTURA TEKSTOVA NA HRVATSKOM JEZIKU:

Mirela Dakić Kučeković

LEKTURA I PRIJEVOD TEKSTOVA NA ENGLESKOM JEZIKU:

Lidija Šimunić Mesić

GRAFIČKO OBLIKOVANJE, PRIJELOM I OBLIKOVANJE KORICA:

Viola Šebalj

NAKLADA: 250 primjeraka

TISAK: Tiskara Zelina d.d.

GODINA ELEKTRONIČKOG IZDANJA: 2026.

GODINA TISKANOG IZDANJA: 2026.

ISBN 978-953-379-295-8 (Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet)

ISBN 978-953-6152-71-1 (Pučko otvoreno učilište Samobor)

ISBN 978-953-379-305-4 (Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet, pdf)

CIP zapis je dostupan u nacionalnom skupnom katalogu knjižničnog sustava Bukinet pod brojem
991005957058209366.

<https://doi.org/10.17234/9789533793054>

Zbornik je nastao u okviru institucionalnoga istraživačkog projekta Književno znanje Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu, koji financira Europska unija – NextGenerationEU.



Djelo je objavljeno pod uvjetima „Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada
4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND)“ koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje
djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na
izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Zelene gorice
Gde su vama Vitez
Leta su nekada ovdje
Pile i cvjetje plile.
Ah otisli su otisli
Za vragom tetrice!
Ostavivši goram
Samo žalostnice.

Jako stogog grada,
Gospodacko draga.
Lato nepvelaziti
Vei ponosna praga?
Minuse vremena
Steima kame mome,
Stoga ostavljena
Mucio mramorkome.

SADRŽAJ

- 7 **Marina Protrka Štimec:**
PREPORODNA RENESANSA I ROMANTIZAM
STANKA VRAZA
- 16 **OGLEDALO I SVJETILJKA AUTOREFERENCIJALNOSTI**
-
- 17 **Kristina Grgić:**
AUTOREFLEKSIVNOST I REFERENCIJALNOST
U VRAZOVIM *ĐULABIJAMA*
- 40 **Dubravka Brunčić:**
ROMANTIČARSKI KONCEPTI INSPIRACIJE
U PJESNIŠTVU STANKA VRAZA
- 61 **Marina Protrka Štimec:**
PISANJE KAO LJUBAVNA IGRA U *ĐULABIJAMA*
STANKA VRAZA
- 80 **INTERTEKSTI ROMANTIZMA:
O LJUBAVI I DRUGIM INTENZITETIMA**
-
- 81 **Jadranka Brnčić:**
VRAZOVA NEMOGUĆA LJUBAV
- 100 **Milka Car:**
MREŽE ROMANTIZMA: ODJECI NJEMAČKOGA ROMANTIZMA
U VRAZOVOJ *BURI I MORNARU*
- 124 **Nina Ditmajer Prando:**
ROMANTIČARSKA TEMATIKA I METAFORIKA
U ELEGIJAMA STANKA VRAZA
- 141 **AMALGAMI ROMANTIZMA – MANIRIZMI
OBLIKA I SADRŽAJA**
-
- 142 **Ivan Majić:**
POETIKA DVOJEZIČNOSTI: USPOREDNA ANALIZA
SLOVENSКИH I HRVATSKIH SONETA STANKA VRAZA
- 163 **Tea Rogić Musa:**
POLONICA U OPUSU STANKA VRAZA
- 196 **Slaven Jurić:**
STATUS UMJETNIČKE BALADE U XIX. STOLJEĆU
– OD VRAZA DO ŠENOE

213 REFLEKSI I PRIJEPORI KNJIŽEVNE POVIJESTI

- 214 **Suzana Coha:**
O ROMANTIZMU STANKA VRAZA ILI O
RAZDVAJANJU NERAZDVOJIVOGA
- 243 **Sintija Čuljat:**
STANKO VRAZ: SVEEUROPSKE ROMANTIČARSKJE ZASADE
HRVATSKOGA PREPORODNOG PJESNIŠTVA
- 262 **Andraž Jež:**
STANKO VRAZ I ROMANTIČARSKI KULTURNI SVECI

295 ILIRSKA KNJIŽEVNA REPUBLIKA

- 296 **Aleksandar Mijatović:**
VLASTITO I STRANO KNJIŽEVNE TEORIJE:
HORACIJEVA *EPISTULA AD PISONES* (ARS POETICA)
I ATIPičNI ROMANTIZAM STANKA VRAZA
- 328 **Zvonko Kovač:**
STANKO VRAZ U MEĐUKNJIŽEVNOM KONTEKSTU.
„NJIMA STANKO, NAMA VRAZ“?
- 347 **Ivona Smolčić, Marina Protrka Štimec:**
LITERARNOST I ROMANTIČARSKA KNJIŽEVNA REVOLUCIJA

368 PRILOZI

- 369 **Lorena Ivančić i Kate Kuko:**
BIBLIOGRAFIJA STANKA VRAZA I LITERATURA
O STANKU VRAZU
- 404 **Ivona Smolčić:**
KAZALO KLJUČNIH IMENA I POJMOVA
- 415 **Petra Škrobot:**
GRAD SAMOBOR I NASLJEĐE STANKA VRAZA
– RIJEČ GRADONAČELNICE
- 417 **Jelena Vojvoda:**
PUČKO OTVORENO UČILIŠTE SAMOBOR
U PROMICANJU VRAZOVA DJELA

« Izvolite uzet
Jagod, gospodine,
Ili sladoleda
Ili hladetine. »

Oh, nije sad meni,
Do ovih zasladah,
Već do Tvojih ustih,
Děvo lépa, mlada.

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

Marina Protrka Štimec

PREPORODNA RENESANSA I ROMANTIZAM STANKA VRAZA¹

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

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

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

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

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

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

Na razini književnog postupka i upotrebe žanrova, kako pokazuje Stuart Curran (1990), romantizam je obilježen raznorodnim uporabama, širokom paletom žanrovskih modulacija i prisvajanja koje su samoosviještene – u smislu autorefleksije koja je kod Vraza uočljiva ne samo u programatskim pjesmama (*Braći što ištu da pjevam davorije*) nego, kako se vidi u člancima, i u ljubavnoj poeziji, konkretno *Đulabijama* i *Gazelama*. Takva autorefleksivnost književnosti romantizma podupire i prepoznatljiv organski odnos teksta s njegovom umjetničkom svrhom. U tom smislu abramovska metafora ogledala i svjetiljke, na koju upućuje i Curran (*ibid.*), ovdje funkcionira kao trop koji svjesno barata dihotomijom između mimeze i samosvjesne kreativnosti.²

Mogućnosti ljubavnog iskaza tako su u romantizmu nanovo kodirane, kako bi uputile na mogućnosti pisanja, što svojom analizom ljubavnog leksika u *Đulabijama* dodatno potvrđuje i Jadranka Brnčić. Emotivnim intenzitetima osim nje u drugoj se cjelini bave i Milka Car i Nina Ditmajer Prando. Car komparativno postavlja Vrazove pjesme *Bura* i *Mornar* u odnos prema široj stilskoj mreži njemačkog romantizma, dok Ditmajer Prando predstavlja elegije Stanka Vraza u

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Literatura

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

Ništa momak već nesboreti,
Duša misli svakolika,
U obražnji već se zori
Uzorita mome slika:
Mladi Božić tim izčeznu
Pustiu u njegov strel ljubeznu.

Jednom zazre, gdi je diva
Rajskih oči, rajskih lica'
Uzanj stala sva stidljiva
Kano bila golubića,
Kad na njivu sedmih plaha
Obzir se puna straha.

Sad mi čelo gladi;
Sad mi oči nosi;
Sad mi lica baci;
Sad mi oči gladi;
Sad mi lica baci;
Sad mi oči gladi;
Sad mi lica baci;
Sad mi oči gladi;
Sad mi lica baci;
Sad mi oči gladi;
Sad mi lica baci;

Is na smek skada
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Gle, jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Oči mi još vedre
U jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

Čiješ mi jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;
Sad na jidnoh niti;

OGLEDALE I SVJETILJKA AUTOREFERENCIJALNOSTI

Kapalo bi u lipelima
Dječji snagu od njedara',
Dječji snagu od njedara',
Dječji snagu od njedara';

Dah, od sarka ki udara:
Skoro čaša al razblude
Od sreće je pala hude.

S tamburicom sada beži
Domovine širom bile,
Ku priveda pomna vržji,

Te njoj spleta vence mile:
A vidi ko s vencia sreća
Šćupala je najveć cvjetja.

Ljubavi, ljubavi,
Otkud tebi sli?
Sad me nosi nebom,
Zemljom sad nemila,

Sad činiš da čeznem
Nebeskom razbludom,
Sada da uzdičem
Bijen bolju ludom.

Oj pojavi mi se,
Od sarka zvezdice!
Motreć na taj čuinae
Hitan od burice.

Javi, da bude ga
Srčda tud ponela,
Gde nelomi ljuti
Sovar jadra, vesla.

Javi, da bude ga
Srčda tud ponela,
Gde nelomi ljuti
Sovar jadra, vesla.

Javi, da bude ga
Srčda tud ponela,
Gde nelomi ljuti
Sovar jadra, vesla.

18

2.

Ti bi grade bio
Bez troje djevice
Tužan, ko bez Vilah
Zelene gorice

Ja bi bio srećan,
Slobodan ko tica,
Da nikad nevidih
Njeje krasnih lica'.

3.

Dolina, dolina,
U dolini vrilo, —
Ah nemogu zabiti
Njeje lice milo!

Lica, oči, usta —
Tri reči malene,
Pa se s njih rodiše
Pěsni nebrojene.

28

Čelo, njedra dva sta
Nadzemski šatora,
Gđeno misli rade
I čut bez umora.

Slušaj, djevo, samo
Što ti sárce pravi:
U njem Bog stanuje
Ne u pakoj glavi.

23.

S Tvojih oči' na me
Munja se obara,
Te mi blagi pokoj
Plasi iz njedara'.

Ej sklopi' oči, sklopi,
Te mi, djevo, pusti,
Da si ga utišim
Medom tvojih usni'.

53

72.

Znašes li još vréme,
Kad pevaše meni:
«Sadila sem, ljubii,
Bosiljak zelenil?»

Tada si Ti tada
Zasadila, divo!
Cvjet ljubezni moje
U sárdašce živo.

73.

Lěpo poje Slavka,
Lěpo slavuj tica,
Nu sve nadilazi
Glas dviuh pěsmica'.

Parva mi je: «Ja Te
Ljubim bez pokoja!»
Druga pak je pėsan:
«Ja sam uvek Tvoja.»

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42-14.09Vraz, S., 82.0-1.02Romantizam

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.02>

Kristina Grgić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

kgrgic2@ffzg.unizg.hr

AUTOREFLEKSIVNOST I REFERENCIJALNOST U VRAZOVIM *ĐULABIJAMA*

Sažetak

Vrazovim *Đulabijama*, kao i njegovu cjelokupnom književnom opusu, povijest je hrvatske književnosti dodijelila osobito mjesto zbog naglašene estetske samosvijesti, kojom je njihov autor uvelike doprinio autonomizaciji (hrvatske) književnosti u razdoblju romantizma/preporoda. Polazeći od definicije i tipologije metalirike E. Müller-Zettelmann, u *Đulabijama* se izdvajaju njezini implicitni i eksplicitni te uži autorefleksivni i širi metatekstualni motivi i postupci, pri čemu se razmatra i njihov odnos spram referencijalne dimenzije teksta, odnosno autorova tematiziranja tad aktualnoga spoja ljubavi prema dragoj i prema domovini. S toga se gledišta razmatraju konstrukcija lirskoga subjekta i njegova (pseudo)autobiografska impostacija, elementi narativne organizacije te pojava i značenje intertekstualnih referencija, uključujući elemente (neo)petrarkizma i u njega upisane ideje afirmacije pjesništva. Analizom se nastoji potvrditi reprezentativnost *Đulabija* u okvirima načelne romantičarske autorefleksivnosti, ali i njezine specifične konfiguracije u hrvatskome kontekstu, slijedom čega se referencijalni,

ljubavni i domoljubni sloj Vrazove zbirke, kao njezino sadržajno i kontekstualno uporište, u konačnici predstavlja kao samosvjestan proizvod pjesničke imaginacije.

Ključne riječi: Stanko Vraz, romantizam, *Đulabije*, autorefleksivnost, referencijalnost

Uvod

U povijesti se hrvatske književnosti višeputo isticala Vrazova osobita uloga u razdoblju preporoda ili romantizma, pri čemu su se *Đulabije* redovito promatrale kao ključna pjesnička zbirka koja je u prvi plan stavila individualnu/subjektivnu dimenziju i estetsku funkciju pjesničkoga teksta, odmičući se od pragmatičke, domoljubne orijentacije znatnoga dijela preporodne lirike.¹ Na tome je tragu oblikovana uvriježena predodžba o Vrazu kao paradigmatskome romantičaru (usp. Coha 2020), čije je stvaranje uvelike slijedilo dominantne tijekove europske romantičarske poetike. U prilog reprezentativnosti Vrazova cjelokupnog opusa u tomu kontekstu svjedoči i njegova naglašena autorefleksivna, kao i njoj nadređena metatekstualna dimenzija, tj. tematiziranje vlastite naravi i ustroja književnih tekstova u širem smislu (usp. Oraić Tolić 1993: 135–136), u kojima se očituje romantičarska ideja autonomije književnosti i moći umjetničke mašte (v. npr. Bobinac 2012: 161–162; Schmitz-Emans 2016: 53–54; Brunčić 2024: 478). Proces autonomizacije, kao i s njome povezane institucionalizacije književnosti nije, međutim, bio isključivo oprečan, već i komplementaran pragmatički orijentiranim nacionalno-identifikacijskim procesima u brojnim europskim kulturama toga doba, pa tako i u hrvatskoj, koja je također osvijestila značajnu ulogu „književnosti u legitimiranju nacionalno-kulturnoga identiteta“ (Brunčić 2023: 208).² Kao jedan od središnjih autora toga doba, pa i prvi profesionalni hrvatski književnik, Vraz je svojim djelovanjem potvrdio (romantičarsku) nerazdvojjivost

1 O književnohistoriografskim tumačenjima i uporabi dviju navedenih periodizacijskih odrednica, kao i njima naznačenoj temeljnoj problematici odnosa između estetike i pragmatike u hrvatskoj književnosti Vrazova doba, v. npr. Coha 2023.

2 Detaljnije o autonomizaciji i institucionalizaciji književnosti i autorstva u hrvatskoj kulturi 19. st. na primjeru književne periodike v. u Protrka 2008.

estetskih i pragmatičkih, odnosno književnih i političkih tendencija, potonjih u dvojakome značenju „zaokupljenost[i] društvenim odnosima utemeljenima na romantičarskoj ideji nacionalnog identiteta kao i na poimanju književnosti kao institucije, ne samo u nacionalnome, nego i u estetičkome, ali i u socijalno-ekonomskome značenju“ (Coha 2020: 76; v. i Protrka 2008, os. 220–221).

Vrazova je sklonost k autorefleksivnosti i metatekstualnosti u tomu smislu nerazdvojiva od referencijalne dimenzije njegovih tekstova, koja u *Đulabijama* spaja individualnu ljubavnu te kolektivnu, domoljubnu i panslavensku, tematiku. Njihov se predmetno-tematski sloj stoga može promatrati i kao samosvojna tekstualna sastavnica koja prikazuje sadržaje iz izvantekstualnoga svijeta, ali u konačnici i kao učinak fikcije, koja spram toga svijeta uspostavlja inherentnu joj ontološku granicu. Vrazov spoj kolektivne i individualne dimenzije sadržaja slijedi uzuse romantičarske ekspresivne teorije umjetnosti čime, slijedom glasovitoga opisa M. H. Abramsa, nadilazi (klasicističku) ideju reprezentacije kao pukoga zrcala ili dosljedne mimeze izvanjske zbilje, predočujući – ili metaforički rasvjetljujući – sadržaje iz individualne perspektive subjekta (v. Abrams 1971: 21–23). Pritom, kako upozorava i Ljiljana Ina Gjurgjan, posrijedi nije isključiva antimimetičnost i „narcističk[a] zagledanost subjekta u vlastitu nutrinu“, koliko jezično i estetsko posvajanje i prekodiranje referencijalnoga sloja, koje omogućuje da se „osobno iskustvo (...) prevodi u univerzalno“ (Gjurgjan 2008: 69) te „preoblikuje (...) u autonomni estetski objekt“ (*ibid.*: 73).³

Odnos između metatekstualne i autorefleksivne dimenzije s jedne te referencijalnoga sloja *Đulabija* s druge strane u načelu se pokazuje dvojakim – s obzirom na specifičnu i ograničeniju narav lirske referencijalnosti (usp. Müller-Zettelmann 2000: 119–138; Bogdan 2012: 21–23, 45–46), kao i njezinu podređenu ili barem ravnopravnu ulogu u odnosu spram razine izraza, autoreferencijalni postupci dodatno narušavaju dojam stabilne fiktivne iluzije (usp. i Müller-Zettelmann 2000: 182), no istovremeno potvrđuju njezino postojanje utoliko što ukazuju na njezine temeljne gradbene sastavnice. S obzirom na udio i značenje autorefleksivnih i metatekstualnih tema i postupaka, Vra-

3 O romantičarskome poimanju mimeze i imaginacije v. i Bobinac 2012: 166–169.

zova se zbirka može uvrstiti i u šire okvire metapoezije ili metalirike,⁴ koju teoretičarka Eva Müller-Zettelmann definira kao „autoreferencijalan lirski metadiskurs koji ne upućuje na izvanjezičnu ili izvanknjiževnu zbilju, nego su mu predmet prikaza književnost ili lirski rod u svim njegovim aspektima“ (2005: 132).⁵ Iako *Đulabije* posve ne ispunjavaju tu definiciju, jer ne isključuju ni izvantekstualne referencije, prožete su određenim tipičnim metalirskim postupcima i motivima, koje spomenuta autorica dijeli, među ostalim, na implicitne i eksplicitne, te na primarne, tj. slučajeve autorefleksivnosti u užemu smislu, od sekundarnih oblika metalirike, gdje su predmet prikaza drugi tekstovi i književna komunikacija, pa čak i druga umjetnička djela i/ili općenitija estetska problematika⁶ (Müller-Zettelmann 2005; za detaljniju razradbu v. i Müller-Zettelmann 2000). Slijedom svega navedenoga, u nastavku će se razmotriti o kojim je postupcima i motivima konkretno riječ te na koje se načine oni ugrađuju u strukturu Vrazove zbirke i doprinose njezinu značenju.

2. Metalirski postupci i motivi u *Đulabijama*

U *Đulabijama* se mogu pronaći sve četiri kategorije iz podjele E. Müller-Zettelmann, s tim da dominira autoreferencijalnost kao tip primarne metalirike, i to nerijetko u eksplicitnome obliku. U prilog tomu svjedoče već paratekstualne sastavnice, koje Müller-Zettelmann ne uključuje u uže okvire metalirskih tehnika, ali im priznaje interpretativnu vrijednost kao mogućim „pokazateljima određene metalirske namjere“ (2005: 142). U Vrazovoj se zbirci paratekst pokazuje višestruko značajnim u tomu pogledu, počevši od naslovne metafore *đulabija* ili crvenih jabuka, s kojima lirski subjekt svoj tekst nekoliko puta izrijeком izjednačava, predstavljajući ga metaleptički kao pjesnički dar za adresata – voljenu ženu (usp. I, 28–29; II, 113). Tu metaforiku intertekstualno podupire usporedbom s mitološkom figurom *Atalante* i motivom zlatnih jabuka kojima ju je osvojio prosac (v. i Slamnig 1965: 176–177):

4 O različitim terminima za ovaj tip pjesništva v. Brunčić 2024: 479, bilj. 3.

5 Ukoliko nije drukčije naznačeno u bibliografiji, prijevodi s engleskoga jezika su moji.

6 Sekundarni metalirski komentari, dakako, mogu biti i implicitno autoreferencijalni (v. i Oraić Tolić 1993: 137; Brunčić 2024: 482).

Bi li Njoj prosuo
zlaćane jabuke,
da trčeći za njimi
prigne bijele ruke? (...)

Čim me iz dubljine
prsî tuga zove,
u njih se stvoriše
Dulabije ove.

Pa ih sad prosipam
pred Nju bez pokoja;
ne bi l' se prignula
Atalanta moja.

(I, 32–33 [Vraz 1953: 60])

Može se izdvojiti još nekoliko sličnih oblika takve eksplicitne auto-referencijalnosti, tj. osvješćivanja vlastite tekstualnosti i čina pisanja, kao i pjesničke uloge lirskoga subjekta, kojemu bi vlastite pjesme trebale poslužiti kao svojevrsni spomenici na zamišljenome grobu u budućnosti:

Glasi pjesnî mojih,
u tužnoj prilici
od ljubavne sreće
vjerni nadgrobnici

Ruka mâ s tim riječma
na grob vas prostijera:
ostavi nas sreća,
al nam osta vjera.

(III, 39 [Vraz 1953: 145])

Pjesničku samoidentifikaciju potkrepljuje, među ostalim, klasični topos knjige kao djeteta („Ajte, djeco moja, / širom bijela svijeta, / kano drobne pčele / od cvijeta do cvijeta“; II, 123 [Vraz 1953: 130]; v. Curtius 1998: 147–149), s tim da kazivač i svoju adresatkinju promatra kao simboličnu majku odaslatih pjesama (I, 47; II, 124). Svoje pjesništvo on predstavlja kao izraz osobitoga nadahnuća, s glavnim izvoristom u ljubavi, odnosno voljenoj ženi (npr. I, 3, 7, 13; II, 115–116), zbog koje se

odriče pjevanja o carstvu Slave te antičkim i istočnim (azijskim) krajevima s određenim mitskim konotacijama (I, 85–89). Na tomu tragu rabi i klasični topos skromnosti (v. Curtius 1998: 94–96), naglašavajući svoju nemoć da voljenu dostojno opjeva („Nu kad tebe gledam / u oči, od stida / iz ruku mi pada / djelo Pieridâ“; II, 109 [Vraz 1953: 125]), a poseže i za tradicionalnim usporedbama svojega rada sa slikanjem (II, 110) i s pjevom slavuja (I, 45, 66).⁷ S druge strane, Vrazov se lirski subjekt predstavlja i kao domoljubni pjesnik, tj. „pjevao[c] / od domaće grane“, u drugome dijelu opisan kao „daleko prognan / u dubrave strane“ (II, 117 [Vraz 1953: 128]) i „lišen domovine“ (II, 4 [ibid.: 90]). Nju pak svojom pjesmom višekratno pozdravlja te veliča i opisuje, prizivajući u trećemu dijelu slovenske pjesnike i preporoditelje (Valentina Vodnika, Ivana Dragotina Šamperla i Mihaela Jaklina), ali i antičke autore (Homera i Tibula) dok opisuje rodni kraj kao pastoralno mjesto nadahnuća.

S metalirskoga je gledišta značajan i uvodni „Razlog“, koji iznosi ekstradijegetički kazivač, opisujući susret mladoga pjesnika (koji upućuje na lirski subjekt u središnjemu tekstu) s „božić[em] strelonosni[m]“, tj. Amorom ili Leljom u slavenskoj inačici.⁸ Njega slijedi vizija rajске Vile, a potom simboličan čin zamjene gusala tamburicom, tj. domoljubnoga/epškoga ljubavnim pjesništvom.⁹ Takva zamjena, doduše, ne podrazumijeva jednostran i dosljedan poetički stav, što potvrđuju domoljubni sadržaji u središnjemu tekstu, ali i zaključni dio „Razloga“, koji također tematizira teško stanje domovine (v. i Coho 2012: 169; Brunčić 2018: 180–181).

Daljnje interpretativne smjernice pružaju paratekstualna uvodna mota s književnim citatima (na izvornim jezicima) koji su sadržajno povezani s tekstem. Citati na početku cjelokupne zbirke variraju u pojedinim izdanjima i rukopisima (s tim da su izostavljeni iz kritičko-

7 O metapoetskoj simbolici ptičjega pjeva u romantizmu v. i Ferber 2010: 39–43; za odabrane hrvatske primjere v. Brunčić 2024: 487.

8 V. i Vrazovo pojašnjenje u „Primetcima“ u „Izjasnjenjima“ na kraju prvoga izdanja *Dulabija* (Vraz 1840: 131).

9 I značenje je dvaju glazbala protumačeno u paratekstualnim „Primetcima“: „Uz gusle se pjevaju samo junačke pjesme, kao uz tamburu samo ljubezne – ženske“ (ibid.). Vrazova je uporaba glazbala ovdje znakovita i s obzirom na romantičarsko veličanje glazbe i njezine veze s poezijom (usp. Ferber 2010: 128–131).

ga izdanja S. Ježića [Vraz 1953]),¹⁰ no u načelu naznačuju njezine središnje teme (usp. i Paljetak 2020: 109). Na ljubav prema ženi upućuje redak iz Byronovih *Hebrejskih melodija*: „I sunn'd my heart in beauty's eyes“ (u doslovnome prijevodu: „Sunčao sam srce u očima ljepote“), koji je uvršten u prvo izdanje *Dulabija* te u dva kasnija utjecajna devetnaestostoljetna izdanja, Matice ilirske (1863) i Franje Markovića (1880; u obama tek s tipkarskom pogreškom, tj. „sun'd“ umjesto „sunn'd“). Zanimljivo je da izvorni tekst u Byronovoj zbirci zapravo nije posvećen ljubavnoj tematici, već je naslovljen slobodnijim biblijskim citatom „All is vanity, saith the preacher“ (Byron 1970: 80–81), varijacijom ulomka iz Propovjednika, koji u hrvatskome prijevodu glasi: „Ispraznost nad ispraznošću, veli Propovjednik, ispraznost nad ispraznošću, sve je ispraznost!“ (nav. prema *Jeruzalemska Biblija* 1996: 915). Sukladno tomu, opis ovozemaljskih radosti tu slijedi osjećaj razočaranja i boli, koji u Vrazovu motu nije vidljiv, s tim da se pojavljuje i u tekstu *Dulabija* – ponajprije u svezi s kasnijim razvojem ljubavne tematike, a dijelom u svezi i s domoljubnom, premda u tomu slučaju s drukčijim zaključkom, odnosno vjerom u pobjednički ishod.¹¹ Potonju tematiku u samim motima izravnije prizivaju citati iz talijanske poezije, počevši od kratkoga i općenitijega ulomka koji upućuje na Silvija Pellica (1789–1854; *O patria! dolce nome...*),¹² a navode ga i oba spomenuta devetnaestostoljetna izdanja. Redakcija Matice ilirske (1863) uključuje još četiri retka s potpisom „Tecilla“ (o čemu nisam uspjela otkriti daljnje podatke), koji podcrtavaju ideju ljubavi prema domovini, a Franjo Marković pak citat iz glasovitoga soneta *Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte* Vincenza da Filicaja (1642–1707), koji ističe njezino porobljeno stanje. Svi se navedeni citati inače nalaze u Vrazovu rukopisu, s tim da su neki kasnije prekriženi (Byron i Pellico), a dopisan je i citat iz domoljubne pjesme Giacoma Leopardija (1798–1837; v. Vraz 1953: 354).¹³

10 Navedeni su, međutim, u prilogima, odnosno u pretisku prvoga izdanja i opisu Vrazovih rukopisa.

11 O Vrazovu poznavanju *Hebrejskih melodija* svjedoči i njegov prijevod drugoga teksta iz te zbirke na slovenski jezik (v. Vraz 1952).

12 Možda je posrijedi modificirana referencija na uvodne retke pjesme *La patria* („Oh dolce patria! oh come / Balza de' forti il core al tuo bel nome!“).

13 O razlikama u pristupu Vrazovu tekstu u dvama kasnijim devetnaestostoljetnim izdanjima, na koja su se oslanjali i kasniji priređivači, v. Ježić 1953: 34–39.

S druge strane, na ljubavnu tematiku upućuje i moto koji se u pojedinim izdanjima nalazi na početku „Razloga“, redak iz Propercijevih elegija koji naglašava nadmoć ljubavi.¹⁴ Prva tri dijela zbirke u svim izdanjima otvaraju citati krakovjaka, isto tako amoroznoga sadržaja, koji su u samome tekstu prevedeni/adaptirani (I, 3; II, 11; III, 9; v. i Živančević 1975: 97) te ujedno ukazuju na Vrazov metrički citat, tj. posvajanje toga oblika u cjelokupnome središnjem tekstu.

Brojni intertekstualni postupci, koje je Ivan Slamnig svojedobno nazvao Vrazovim „posvajanjem tradicija i manira“ (Slamnig 1965: 175–183), općenito zadobivaju važnu ulogu u izgradnji fikcionalnoga svijeta *Đulabija* te nerijetko eksplicitno ili implicitno podupiru njihovu autoreferencijalnu i metatekstualnu dimenziju. Osim poljske usmene poezije kao izvorišta krakovjaka,¹⁵ među ključnim se intertekstualnim modelima nalazi *Kanconijer* (*Rasute rime*) Francesca Petrarce. Vrazov „romantičarski (...) neopetrarkistički kanconijer“ (Tomasović 2002: 18) iz toga izvora djelomično preuzima okvirni narativni obrazac te koncepciju idealizirane i neostvarene ljubavi, kao i tipične elemente petrarkističkoga diskursa, dijelom posredovane hrvatskom ranonovovjekovnom poezijom (v. i Tomasović 2004: 142–143).¹⁶ Dok se Vrazova koncepcija ljubavi od Petrarkine donekle razlikuje jer je, sudeći prema iskazima lirskoga subjekta, bila uzvraćena (usp. Bogdan 2012: 63–99), iako nije ostvarena zbog djevojčina braka s drugim muškarcem, *Đulabije* s *Kanconijerom* dijele i značajnu autoreferencijalnu dimenziju, utemeljenu na provodnoj pseudoautobiografskoj figuri lirskoga subjekta koji je pjesnik i legitimira se upravo kroz pjevanje o ljubavi.

14 U prvome (Vraz 1840: 2; pretisak u Vraz 1953: 193) te izdanju Matice ilirske (Vraz 1863: 2) otisnut je ulomak iz prve elegije iz prve knjige: „Tum mihi constantis deiecit lumina fastus / et caput impositis pressit Amor pedibus“ (konzultirano je dvojezično latinsko-englesko izdanje u: Propercije 1990: 42–47).

15 Detaljnije o Vrazovu prihvaćanju i uporabi krakovjaka (tj. šesteraka katrena *abcb*) u hrvatskoj i slovenskoj poeziji v. u Živančević 1988.

16 U Vrazovu, kao i u romantičarskome pjesništvu općenito, petrarkističke se značajke dijelom prepleću i s neoplatonističkima (usp. i Tomasović 2004: 140–144). Premda je riječ o dvjema zasebnim koncepcijama ljubavi, one se u određenoj mjeri preklapaju, jer im se u središtu nalazi idealizirani lik voljene žene kao andeoskoga bića, s tim da je u petrarkističkoj koncepciji nezaobilazna ljubavna patnja, dok je u neoplatonističkoj ljubav predložena kao radostan doživljaj (Bogdan 2012: 72).

U tomu je smislu, među ostalim, znakovito Petrarkino poigravanje motivom lovora i mitološkom figurom Dafne (pretvorene u lovor u bijegu od Apolona) kao dvojakih simbolâ voljene žene (Laura – *il lauro*) te pjesničke proslave i samolegitimacije (za informativan pregled i izbor v. npr. Petrarca 2003). Taj mitološki intertekst priziva i Vrazov lirski subjekt u drugome dijelu *Đulabija*:

Stravljen Deljan Dafnu
slijedaše da dvori,
al u lovoriku
nebo ju pretvori.

Samo ljubav prosih
od najljepšeg stvora,
al nebo mi nudi
vijenac od lovora.

(II, 36 [Vraz 1953: 101])

Unatoč uvriježenim autobiografskim čitanjima Petrarkine i Vrazove zbirke kao navodnih iskrenih ispovijesti o nesretnoj ljubavi empirijskih autora, njihov se prikaz individualnoga iskustva ponajprije može promatrati kao oblik fikcionalne/tekstualne konstrukcije subjekta. Ona u njihovu slučaju opisuje lûk od Petrarkinih i kasnijih ranonovovjekovnih početaka otkrivanja i uspostave modernoga jastva u diskursu, još uvijek uvelike podređenih društvenim i književnim konvencijama (v. Bogdan 2012: 30, 107), do romantičarskoga individualizma i naglašavanja subjektivne perspektive pojedinca, koja se razotkriva, ali i konstituira u činu pisanja (usp. i Gjurgjan 2008: 66). Povezujući autorefleksivnost lirskoga subjekta i samoga teksta (o potrebi njihova razlikovanja v. Müller-Zettelmann 2005: 132), Vrazovo se romantičarsko jastvo u pjesničkome iskazu tako oblikuje na individualnoj, ali i na kolektivnoj razini, tj. kao figura zaljubljenika i domoljuba, koji pisanje o osobnoj sudbini prepleće sa sudbinom slavenske domovine, prizivajući njezinu slavu, ali i traumatičnu prošlost s isto tako traumatičnom sadašnjošću, no i s mesijanskom vizijom slavne budućnosti.¹⁷

17 Autorefleksivno konstituiranje subjekta – pjesnika tipično je u okvirima romantičarske poetike; od recentnijih priloga na tu temu v. npr. Brunčić 2018: 111–127; Protrka Štimatec 2023 (na primjeru pjesništva Petra Preradovića) i Domines Veliki 2021 (na primjeru poezije Williama Wordswortha). Posljednja navedena autorica napose razrađuje ulogu koju u tome procesu zadobiva sjećanje kao individualna i kolektivna te ne samo vremenska nego i prostorna kategorija.

Spoj individualne te domoljubne i političko-povijesne tematike, koji je prisutan već u Petrarkinu *Kanconijeru*, u *Đulabijama* je poglavito bio nadahnut drugom romantičarskom neopetrarkističkom zbirkom, *Kći Slave* (1824, 1832) Jána Kollára, kao središnjega idejnog uzora za Vrazovu, ali i širu preporodnu koncepciju panslavizma i slavenskoga mesijanizma. U *Đulabijama* je individualni, ljubavni aspekt sadržaja ipak naglašeniji i samostalniji negoli u *Kćeri Slave*, gdje političko-idejni sloj zadobiva više prostora i važniju ulogu. Iako je i Vrazova figura voljene žene – Ljubice (u autobiografskome ključu izjednačivane s Ljubicom Cantilly) – pojmljena kao „kći domovine, našijenka i domorotka“ (Coha 2012: 174, v. i 168–171), političko-idejna simbolika izraženija je u Kollárovu analognom liku Míne kao naslovom naznačene kćeri božice Slave.¹⁸ Domoljubnu i (pan)slavensku dimenziju u *Đulabijama* jasnije i dosljednije utjelovljuje druga voljena ženska figura, tradicionalno prikazana kao patnička majka Slava koja spaja figure „Majke Žalosne i Nebeske Kraljice“ (Brunčić 2018: 58; v. i Badurina 2009: 49–50; Cocha 2012: 172–173). Dva ženska objekta emocija pritom, kako upozorava Natka Badurina, u lirskome subjektu kao pretpostavljeno-me tematskom, odnosno emocionalnom i idejnom središtu zbirke,¹⁹ stvaraju stanovit rascjep između suprotnih pozicija „petrarkističk[e] pasivn[e] melankolij[e]“ i „virilističk[oga], viteško-samožrtvujuć[ega] princip[a] utemeljenja nacije“ (Badurina 2009: 48).²⁰

Oba navedena pola kazivač barem simbolično ujedinjuje svojom pjesničkom ulogom i isticanjem samoga čina pisanja, koji time učvršćuju njegov identitet, ali ga i jasno povezuju sa samim tekstom. Naglašava-

18 Za analizu Vrazova odnosa spram Kollára v. Drechsler 1909: 61–76; Jež 2016: 266–287; Moharić 2024: 27–36. Podaci o Kollárovj zbirci konzultirani su i prema Krehl 2020 te hrvatskim (Dorotić Sesar 2018) i engleskim prijevodima njezinih odabranih segmenata (https://en.wikisource.org/wiki/The_Daughter_of_Sl%C3%A1va).

19 Kazivač se u sva četiri dijela načelno može promatrati kao jedinstvena figura, s tim da treba imati na umu da se oni istodobno mogu čitati kao samostalne cjeline, koje isprva nisu bile objavljene u zajedničkoj zbirci, već samo prva dva u prvome izdanju iz 1840. Ono je usto dijelom revidirano u kasnijim rukopisima, pa tako i na njima utemeljenim izdanjima.

20 O intertekstualnim poveznicama *Đulabija* s petrarkizmom i književnom tradicijom općenito te njihovu suodnosu s domoljubnim tematskim slojem, u kontekstu europskoga romantizma, v. i Čuljat 2012: 204–206.

vanje vlastita čina iskazivanja, naime, „neizbježno skreć[e] pozornost na materijalnu stranu upotrijebljenog jezika, koji (...) neumitno radi na potkopavanju opće iluzije o spontanoj autoekspresiji otkrivajući dojam subjektivne svijesti koja izgovara sebe u iskazu kao učinak koji proizvode riječi i njihov umjetnički razmještaj“ (Hühn 2022: 178). S toga je gledišta u *Đulabijama* indikativna i česta uporaba apostrofe koja, podcrtavajući afektivnu i apelativnu dimenziju sadržaja, istodobno – slijedom Jonathana Cullera – postaje oblikom samoidentifikacije i samolegitimacije pjesničkoga glasa, koji se uspostavlja i afirmira upravo kroz fiktivni odnos s adresatom (2005: 157–158; 2015: 216). Apostrofu Culler stoga promatra i kao paradigmatiku autoreferencijalnu figuru, odnosno kao signal „fikcije koja je svjesna vlastite fiktivne naravi“ (Culler 2005: 161) i činjenice da ne iznosi „prikaz događaja“, već sama „proizvodi fiktivni, diskurzivni događaj“ (*ibid.*: 169; v. i Culler 2015: 16, 35–37, 226).²¹ Ta dimenzija ove figure u *Đulabijama* ponajbolje dolazi do izražaja u obraćanju lirskoga subjekta vlastitome tekstu,²² kao u spomenutim ulomcima u kojima svoje pjesme proglašava djecom ili nadgrobnicima, ali i, primjerice, u iskazima kojima ih u okvirima domoljubne simbolike odašilje u svoj zavičaj:

Aj dmo, pjesmo moja,
gor u Jeruzalim,
da kip zavičaja
pred tobom razgalim!

Pa otud u rode
i vjekove pričaj
koli drag i krasan
naš je taj zavičaj.

(II, 53 [Vraz 1953: 107])²³

21 Za kritičku primjenu Cullerova poimanja apostrofe u analizi problematike pjesničkoga glasa, v. i tumačenje Kamovljeve Psovke Slavena Jurića (2024), koje je bilo poticajno i za ovo čitanje *Đulabija*. Jurić tek opravdano relativizira Cullerovo „pomalo esencijalističk[o] tumačenj[e]“ apostrofe „kao krucijalnoga zaloga lirske (auto)komunikacije“ (*ibid.*: 63–64), što, dakako, ne negira njezinu bitnu ulogu u tomu kontekstu.

22 O učestalosti toga postupka u romantizmu v. Brunčić 2024: 490.

23 Domoljubna/panslavenska tematika razvidna je, među ostalim, i u nastavku citiranoga ulomka s metaforom roditeljstva, gdje kazivač pjesmama kao vlastitoj

Prema Culleru, apostrofa se opisanim značajkama suprotstavlja narativizaciji sadržaja, stavljajući u prvi plan „temporalnost lirske artikulacije ili iskazivanja“ (Culler 2015: 226; v. i Culler 2005: 164–168), čime potvrđuje i svoju moć fiktivnoga uprisutnjivanja onoga što je odsutno, tj. udaljeno u vremenu, ali i u prostoru (usp. *ibid.*: 166; Culler 2015: 226–227; v. i Jurić 2024: 65, bilj. 30). U *Đulabijama* je to ponajprije voljena Ljubica, koju kazivač zaziva imenom, deiktički, afektivnim nazivima i perifrazama (npr. „dušo, / carice od momâ! (...) srnice pitoma!“, I, 28; „mila“, I, 57, „moj anđele“, I, 105 i dr.), a sinegdohički i pojedinim dijelovima tijela poput očiju, usta i zubi. Ljubavna se tematika još naznačuje obraćanjem personificiranim instancijama, kao što su sama ljubav i bog Leljo, Ljubičin grad ili prirodne pojave kao mogući glasnici kazivačeve ljubavi te figure za usporedbu.

Domoljubni, (pan)slavenski sloj sadržaja također uključuje apostrofi-ranje raznovrsnih adresata, poput majke-domovine te sunarodnjakâ, primjerice kao zajedničkoga „mi“/„braćo“ ili kao zasebne skupine (npr. Godomjerci i Radoslavci ili „Slovenke krasne“). Apostrofom, ali i izravnim opisivanjem, lirski subjekt (re)kreira i zavičajni kronotop – lokalitete i događaje iz vlastite i kolektivne prošlosti, kao i potencijalnu slavnu slavensku budućnost.²⁴

U *Đulabijama* se na taj način uspostavlja specifičan odnos između atemporalne dimenzije apostrofe i narativne organizacije sadržaja (usp. Culler 2005: 164–166; 2015: 226–227), odnosno kazivačeve priče, premda fragmentarne, o ljubavi prema Ljubici te o sudbini domovine. Njegovi se iskazi na tomu tragu mogu promatrati i kao oblik mentalnoga hodočašća, tj. prisjećanja i prizivanja sakraliziranih slavenskih prostora kao izgubljenoga raja, kako ih kazivač i izrijeком naziva. Vrazu je u tomu slučaju kao uzor ponovno poslužila Kollárova zbirka, tek što je, kako je napomenuto, u njoj naglašeniji kolektivni aspekt sadržaja, a sukladno tomu i pripovjedna dimenzija teksta, dok je u

djeci poručuje: „Pa gdje god vidite / branit Slave dobro, / svakom nazivajte: / ‘Božja pomoć, pobro!’“ (II, 123 [Vraz 1953: 130]).

- 24 O važnoj ulozi kronotopa u referencijalnome sloju *Đulabija* svjedoče Vrazova pojašnjenja topografskih i s njima povezanih povijesnih podataka u spomenutim „Primetcima“ uz prvo izdanje (Vraz 1840: 131–172; v. i Coha 2012: 170–171). Taj je paratekstualni dodatak isto tako bio nadahnut Kollárom, čiji predgovor *Kćeri Slave* Vraz i citira na početku cjelokupnih „Izjasnjenja“ (1840: 128).

Đulabijama nešto istaknutije, i za liriku tipičnije, tematiziranje unutarnjih doživljaja kazivača kao romantičarskoga pojedinca (Jež 2016: 281–286). Vrijedilo bi napomenuti da je tretman kronotopa u *Kćeri Slave* dijelom bio nadahnut spjevom *Hodočašće Childea Harolda* G. G. Byrona, gdje tipičan romantičarski, subjektivni prikaz krajolika i prikazanih prostora općenito prožima svijest o njegovu kolektivnom i povijesnom značenju. Kako pokazuje i uvodni moto *Đulabija*, Vraz je poznao i dijelom se ugledao na Byronovo djelo te je prevodio njegove odabrane lirske tekstove i kraće stihovane pripovijesti.²⁵ I *Đulabije* bi se tim slijedom dale povezati s *Hodočašćem* i njegovom naslovom naznačenom okvirnom idejom, pri čemu su za usporedbu podjednako znakovite njihove okvirne sličnosti i razlike. Vrazova se zbirka tako strukturno i sadržajno razlikuje od navedenoga Byronova romantičarskog nasljednika epske tradicije, napose i s obzirom na njegov opsežniji kronotop koji obuhvaća različite europske prostore, kao i na tomu sukladan širi tematsko-idejni sloj, koji podupire ideju slobode, ali i počiva na kritičnijemu, pesimističnijem i skeptičnijem svjetonazoru te odnosu spram povijesti i budućnosti, oblikovanome sa stajališta neograničena „nacionalnim granicama ili domoljubnom afilijacijom“ (Martin 2004: 82). Vrazova su idejna polazišta angažiranija i primarno oblikovana u kodu slavenskoga mesijanizma, s tim da i on u zaključku zadobiva univerzalne nadnacionalne konotacije, no zadržava optimističan ton. I takvi su idejno-svjetonazorski okviri, međutim, bili usklađivi s autorovim zanimanjem za Byronov lik i djelo, koji su u mnogim europskim kulturama toga doba, pa tako i u hrvatskoj, posvajani i tumačeni u nacionalno-identifikacijskome ključu kao simboli borbe za nacionalnu slobodu.²⁶ Vrazov paratekst upućuje na moguće analogije između dvaju tekstova na još jedan način: sonet Vincenza da Filicaja, čiji su posljednji reci citirani u jednome od motâ *Đulabija*, adaptiran je, naime, i u IV. pjevanju *Hodočašća Childea Harolda*, posvećenome Italiji i njezinoj (izgubljenoj) slavnoj prošlosti, političkoj i osobito

25 O Vrazovim prijevodima Byronove, kao i ostale poezije na engleskome jeziku, v. Dukat 1901; Grgić 2012.

26 Za detaljniji pregled v. Cardwell 2004; za hrvatsku recepciju v. npr. Brešić 1994; Perićić 2012. *Hodočašće* je u tomu kontekstu poslužilo i kao jedan od intertekstualnih predložaka za još jedan kanonski tekst hrvatskoga romantizma/preporoda, *Grobničko polje* Dimitrije Demetra (1842; v. Ciglar-Žanić 2006).

umjetničkoj (strofe 42–43; v. Byron 2008: 160, 202). Sâm je sonet stoga posvojen i interpretiran u tomu ključu, dok njegov ulomak u Vrazovu motu, promatran u okvirima cjelokupne zbirke, primarno upućuje na vlastiti nacionalni, odnosno panslavenski kontekst. S druge strane, *Đulabije* su načelno usporedive s *Hodočašćem Childea Harolda* kao još jednim uzornim modelom romantičarske autorefleksivnosti, čije književno „hodočašće u potrazi za idealnim poretom sve više postaje potragom za umjetnošću i potragom uz pomoć umjetnosti“ (Curran 1989: 155). Vrazovoj bi pseudoautobiografskoj instanciji lirskoga subjekta u tomu smislu bila analogna Byronova figura samosvjesna pripovjedača koji naizgled zamućuje granice spram empirijskoga autora, ali i naslovnoga protagonista. Byronov pripovjedač i protagonist, drugim riječima, također posjeduju autobiografske crte, zbog kojih su izjednačivani s figurom autora, koji je takva tumačenja u slučaju protagonista izrijeком negirao u paratekstu, napominjući da je Childe Harold „dijete mašte“ (predgovor I. i II. dijelu; Byron 2008: 19). Iako se nije distancirao od samoga pripovjedača (poistovjećujući ga s autorским glasom u posveti IV. dijela; *ibid.*: 146), koji osobito u četvrtome dijelu postaje autodijegetičkim, navedena je napomena u fikcionalnome svijetu njegova spjeva nesumnjivo primjenjiva i na tu instanciju, a posredno i na Vrazova autodijegetičkog kazivača. Valja tek imati na umu da je potonji oblikovan kao homogenija figura, tj. kao središnji sudionik predloženoga sadržaja, sukladno čemu je dijelom srodan i Byronovu liku Childea Harolda kao „melankolična osamljenika i nepotkupljiva borca za istinu i pravdu“ (Bobinac 2012: 266), s tim da se od njega i razlikuje kao figura umjerenijega građanskog pojedinca koji još uvijek vjeruje u određene ideale te ne dijeli Haroldov osjećaj posvemašnje „svjetske boli“, tj. razočaranja i zasićenosti svijetom.

Metalirsku impostaciju *Đulabija* i njihova kronotopa kao (dijelom izgubljene) domovinske idile podupiru i intertekstualne veze s pastoralom, kao inherentno autorefleksivnim i metatekstualnim modusom (v. i Curran 1989: 102). S toga je gledišta značajna figura vile, koja se simbolično povezuje sa zavičajnim krajolikom te se istodobno, slijedom njezine tradicionalne metapoetske simbolike, spominje kao kazivačeva muza, koja ponekad metaforički zamjenjuje njegovu poeziju – primjerice u sljedećoj apostrofi: „Odesi, mâ Vilo, / na svom tankom krilu / moj slovenski pozdrav / na slovensku Zilu“ (III, 101 [Vraz 1953:

167]). Podjednako je važno drugo intertekstualno izvorište ovoga motiva – domaća, tj. slavenska mitološko-folklorna tradicija, na koju se Vraz izrijezom poziva u „Primetcima“ u prvome izdanju (Vraz 1840: 132, 155).²⁷ Vrazove su slavenske mitološke referencije dijelom ipak posredovane umjetničkom književnošću, posebice ponovno Kollárovom *Kćeri Slave* (v. bilj. 18), te na taj način oblikuju višeslojnu intertekstualnu sastavnicu u koju su upleteni i odjeci antičke, kao i rano-novovjekovne (hrvatske) pjesničke tradicije, gdje figura vile zadobiva sličnu ulogu i značenje (v. i Brunčić 2018: 63, 176–182).

Svim intertekstualnim postupcima i sastavnicama *Dulabije* tako ujedno prizivaju i (re)kreiraju (bližu i dalju) književnu prošlost. U tom pogledu nisu zanemarive ni intertekstualne poveznice na razini formalnoga ustroja zbirke, tj. uporaba krakovjaka, ali i zasebne strofe u uvodnome „Razlogu“. Dok je Vraza i tu načelno mogla nadahnuti *Kći Slave*, gdje se prolog, napisan elegijskim distihom sukladnim iznesenome političko-povijesnom sadržaju,²⁸ izdvaja od sonetnoga ustroja središnjega teksta, metrički citat u „Razlogu“ *Dulabija* priziva nešto drukčije književnopovijesne asocijacije. Posrijedi je osmeračka sestina kao tipična strofa većine hrvatskih baroknih poema, pa tako i religioznih, koje bi se posredno dale povezati s religioznim asocijacijama u tekstu *Dulabija* te s njihovom provodnom idejom otkupljenja, premda prekodiranom u ključu slavenskoga mesijanizma. Među mogućim se prototekstovima napose mogu izdvojiti *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, kao središnje figure preporodnoga nacionalnog kanona (usp. i Protrka 2008: 107–115), na kojega se Vraz implicitno poziva i u drugome dijelu, gdje lirski subjekt u svoj iskaz o sudbini domaćega jezika („slov[a] od djedova“) uključuje motiv kola sreće kao asocijaciju na Gundulićeva *Osmana*:

U grobu nam spavaš,
u grobu sadara,
na koj luda slijepost
pogrdom udara.

27 Motiv vile se, osim toga, u prenesenome smislu povezuje s Ljubicom (koja je također izvor nadahnuća) te sa slovenskim djevojkama.

28 Kollárov je prolog usredotočen na traumatičnu sudbinu porobljenih slavenskih prostora, ali i uz završnu najavu pobjedničke budućnosti (v. i Jež 2016: 276–277).

Nu kolo sreće se
kreće bez pokoja:
sinut će sunašce
i pred vrata tvoja.

(II, 15 [Vraz 1953: 94])

Vrazovo – i tipično romantičarsko – pamćenje tradicije (v. npr. Curran 1989, Tomasović 2002: 17–18) funkcionira i kao oblik samolegitimacije, osobito kad uključuje eksplicitne metaliterarne signale poput spomenutih simbola pjesništva te imenâ pjesničkih prethodnika i suvremenika. Gledano u cjelini, *Dulabije* na nekoliko razina (auto-refleksivno) afirmiraju pjesništvo i figuru pjesnika. Prva je razina lirskoga subjekta, koji se predstavlja u prepoznatljivu romantičarskom ključu kao emotivan pojedinac posvećen pjesničkome pozivu, a donekle i kao prorok i vizionar (u nacionalnim/panslavenskim idejnim okvirima; v. Brunčić 2018: 128–133), te kao tvorac predočenoga fikcionalnog svijeta. Potonja uloga, međutim, zapravo nadilazi njegovu razinu, koja je ponajprije podređena onoj impersonalnoga ekstradijektivnog kazivača koji na početku prvih dvaju dijelova kratko uvodi njegove iskaze, a istovrsno je oblikovan i kazivač u „Razlogu“. Objema je razinama nadređena najviša instancija tekstualnoga ustroja, načelno izjednačiva s pojmom implicitnoga autora, te odgovorna i „za one elemente izraza koji neprestano izmiču autotematizaciji“ (Jurić 2024: 59), uključujući implicitne autorefleksivne i intertekstualne postupke. Na svim trima razinama, kao i po svim opisanim postupcima, *Dulabije* tako postaju reprezentativnim primjerom (romantičarskoga) teksta koji kontinuirano osvještuje vlastitu pjesničku narav i status (usp. i O’Neill 1997: xiii), kao i njihovu neizbježnu ukorijenjenost u šire polje književne tradicije i onodobne književne produkcije.

Zaključak

Prethodno spomenuta unutartekstna samolegitimacija Vrazove zbirke ne može se razdvojiti ni od neposrednoga kulturnog i društveno-povijesnog konteksta u kojemu ona nastaje, točnije od tadašnjih nastojanja za uspostavom moderne hrvatske književnosti kao institucije te Vrazove značajne uloge u tomu procesu i njegovih težnji za afirmacijom (vlastita) profesionalnog književnog djelovanja. Njegovo

je metapjesništvo u tomu smislu moglo obavljati funkciju „ovjere autorskoga književnog autoriteta“ i „artikuliranja“ vlastita (romantičarskog) „književno[g] programa“ (Brunčić 2024: 480–481) u onodobnoj hrvatskoj kulturi. Referencijalni sloj *Đulabija*, individualni i kolektivni, mogao je pritom služiti kao bitna poveznica s potencijalnom publikom te sa širim kulturno-društvenim okruženjem.

Priznavanje i razumijevanje kontekstualne uvjetovanosti Vrazove zbirke (usp. Cocha 2020) ne negira njezin zaseban književni status, odnosno njezinu, kao i načelnu sposobnost umjetnosti da se odupre kontekstualnome tumačenju i posvajanju, biografskome i ideološkome (O'Neill 1997: xxxv). Iako polazi od autorovih individualnih iskustava, kao i od jasno definiranih ideoloških polazišta, na kojima temelji svoj predmetno-tematski sloj, Vrazov tekst oba segmenta u konačnici predstavlja kao proizvod pjesničkoga diskursa i pjesničke fikcije. U prilog tomu svjedoče količina te bitna sadržajna i strukturna uloga zastupljenih metalirskih elemenata, kako implicitnih i eksplicitnih, tako i autoreferencijalnih i metatekstualnih, koji prožimaju cjelokupan tekst, ali i paratekst *Đulabija*. Vrazov lirski subjekt, oblikovan u tipičnu romantičarskom, ekspresivnom i autorefleksivnom, kodu kao pseudoautobiografska instancija pjesnika – senzibilnoga pojedinca, redovito podcrtava vlastitu, kao i književnu (samo)svijest (para)teksta *Đulabija*. Važnu ulogu s toga gledišta zadobiva i figura apostrofe, kao oblika samoidentifikacije pjesničkoga glasa i isticanja svjetotvorne moći fikcije, te brojni intertekstualni postupci, kojima se Vrazova zbirka izravno i neizravno povezuje s književnom tradicijom (napose antičkom, ranonovovjekovnom i usmenom) te s tekstovima neposrednih književnih prethodnika i suvremenika, poput J. Kollára i G. G. Byrona. *Đulabije* se tako potvrđuju kao reprezentativan primjer romantičarske autorefleksivnosti, razvidne i u ostatku Vrazova književnog i književnokritičkog opusa (usp. i Brunčić 2023), kao i u književnosti njegovih europskih i hrvatskih suvremenika (za potonje v. npr. Protrka Štimec 2023; Brunčić 2024).

Vrazova je zbirka nesumnjivo zauzela istaknuto mjesto u hrvatskoj romantičarskoj/preporodnoj književnosti, ponudivši razmjerno nov tip pjesničkoga diskursa, koji je omogućio tekstualni prikaz subjekta oblikovana po modelu modernoga građanskog pojedinca zaokupljena svojom intimom, ali i društveno-politički osviještena te angažirana na

promicanju kolektivnih ideala. Istovremeno osvježujući inherentnu estetsku narav i funkciju toga diskursa, Vraz je ustoličio moderne, specifično romantičarske modele lirike, koji su implicitno i eksplicitno doprinosili afirmaciji književnosti kao institucije koja se upravo prepoznavanjem i isticanjem svoje autonomije pokazuje društveno relevantnom (usp. Protrka 2008: 220). Njegova je lirika time ujedno mogla doprinijeti oblikovanju onodobne hrvatske publike (usp. Brunčić 2024: 480), ponudivši joj fiktivne svjetove zaokupljene aktualnim individualnim i kolektivnim temama, bliskima senzibilitetu tad rastućega modernog građanstva.²⁹ Svim opisanim postupcima i obilježjima, kao i izraženom sviješću o tradiciji te njezinim samosvojnim tumačenjem, *Đulabija* su naposljetku potvrdile i svoje nezaobilazno mjesto u široj povijesti hrvatske književnosti, a napose njezina (post) romantičarskog segmenta.

29 Na Vrazovu svijest o publici upućuju i spomenuta sadržajna pojašnjenja, tj. „Izjasnjenja“ uz prvo izdanje *Đulabija*.

Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Badurina, Natka. 2009. „Gospoja i domorotka u preporodnom petrarkizmu“. U: *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Centar za ženske studije: 46-57.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.
- Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Brešić, Vinko. 1994. „Ilirizam – inačica europskog romantizma. Byron i byronizam kao načelo definicije hrvatskog romantizma“. U: *Novija hrvatska književnost. Rasprave i članci*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske: 15-37.
- Brunčić, Dubravka. 2018. *Zamišljena obitelj. O rodu i naciji u pjesništvu hrvatskoga romantizma*. Osijek: Filozofski fakultet.
- Brunčić, Dubravka. 2023. „Satiričko pjesništvo Stanka Vraza i oblikovanje književnoga kanona“. U: *Dani Hrvatskoga kazališta*, 49: 203-220.
- Brunčić, Dubravka. 2024. „Metapjesništvo slavonskih romantičara“. U: *Fluminensia*, 36, 2: 477-495.
- Byron, George Gordon. 1970. *Poetical Works*. Ur. Frederick Page i John Jump. London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Byron, George Gordon. 2008. *Childe Harold's Pilgrimage*. U: *The Major Works*. Prir. Jerome McGann. Oxford – New York: Oxford University Press: 19-206.
- Cardwell, Richard A. (ur.) 2004. *The Reception of Byron in Europe. Volumes I, II*. London – New York: Thoemmes Continuum.
- Ciglar-Žanić, Jana. 2006. „Između idioma i ideologema. Byronizam Dimitrije Demetra“. U: *Umjetnost riječi*, 50, 2-3: 215-229.
- Coha, Suzana. 2012. „Između drage i domovine: o pjesništvu hrvatskoga narodnog preporoda“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 159-174.
- Coha, Suzana. 2020. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. U: *Kolo*, 30, 3: 70-82.
- Coha, Suzana. 2023. „Representation of the Croatian National Revival and Romanticism in Croatian Literary Historiography“. U: *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 25: 91-110.
- Culler, Jonathan. 2005. *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London – New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press.

- Curran, Stuart. 1989. *Poetic Form and British Romanticism*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Prev. Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed.
- Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 199-212.
- Domines Veliki, Martina. 2021. *William Wordsworth i romantičko sjećanje*. Zagreb: FF press.
- Dorotić Sesar, Dubravka (prev. i prir.). 2018. *S Tatra zove more moja čežnja. Slovačko preporodno pjesništvo*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Drechsler (Vodnik), Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Dukat, Vladoje. 1901. „O Vrazovim pjesničkim prijevodima s engleskoga“. U: *Nastavni vjesnik*, 9: 187-205.
- Ferber, Michael. 2010. *Romanticism: A Very Short Introduction*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina. 2008. „Engleski romantizam: između reprezentacijske i semantičke funkcije jezika“. U: *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Ur. Josip Užarević. Zagreb: Disput: 65-74.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskoga jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 213-233.
- Hühn, Peter. 2022. „Promatrati govornika kako govori: samoopažanje i samonetransparentnost u lirici.“ Prev. Jelena Spreicer. U: *Teorija lirike*. Ur. Andrea Milanko. Zagreb: FF press: 175-198.
- Jeruzalemska Biblija. 1996. Ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- Ježić, Slavko. 1953. „Vrazove ‘Đulabije’“. U: Vraz, Stanko, 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU: 5-40.
- Jurić, Slaven. 2024. „Ambivalentni glas(ovi) Kamovljeve Psovke“. U: *Pjesma, priča, poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu*. Zagreb: Matica hrvatska: 53-65.
- Kehl, Birgit. 2020. „Kollár, Ján: Slávy dcera“. U: *Kindlers Literatur Lexikon*. Ur. H. L. Arnold. Stuttgart: Springer Verlag: 1-3. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_10732-1

- Martin, Philip W. 2004. „Heroism and history: *Childe Harold* I and II and the Tales“. U: *The Cambridge Companion to Byron*. Ur. Drummond Bone. Cambridge: Cambridge University Press: 77-98.
- Moharić, Ivan. 2024. *Utjecaj panslavizma Jana Kollára na hrvatski narodni preporod*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Müller-Zettelman, Eva. 2000. *Lyrik und Metalyrik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Müller-Zettelman, Eva. 2005. „‘A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric“. U: *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Ur. Eva Müller-Zettelman i Margarete Rubik. Amsterdam – New York: Rodopi: 125-145.
- O’Neill, Michael. 1997. *Romanticism and the Self-Conscious Poem*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1993. „Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst“. U: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 135-147.
- Paljetak, Luko. 2020. „Ljubazne ponude Stanka Vraza“. U: *Kolo*, 30, 3: 108-111.
- Peričić, Helena. 2012. „Uzori koji to ne mogu biti? (ili kolektivno vs. individualno)“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 149-158.
- Petrarca, Francesco. 2003. *Pjesme o Lauri*. Prev. i prir. Mirko Tomasović. Zagreb: Konzor.
- Propertius, Sextus (Propercije, Sekst). 1990. *Elegies*. Prev. i prir. George P. Goold. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Protrka Štimec, Marina. 2023. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. U: *Dani Hvarskoga kazališta*, 49: 251-265.
- Schmitz-Emans, Monika. 2016. *Einführung in die Literatur der Romantic*. Darmstadt: WBG.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska: 175-183.
- Tomasović, Mirko. 2002. „Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti“. U: *Domorodstvo i europskost. Rasprava i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 11-22.
- Tomasović, Mirko. 2004. „Neopetrarizam i repetrarizam u hrvatskom romantizmu“. U: *Vila Lovorka*. Split: Književni krug Split: 135-146.

- Vraz, Stanko. 1840. *Djulabije*. Zagreb: Tiskom k. p ilir. nar. tiskarne Dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1863. *Děla. Prvi dio. Djulabije*. Zagreb: Matica ilirska.
- Vraz, Stanko, 1880. *Izabrane pjesme*. Prir. Franjo Marković. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.
- Vraz, Stanko. 1952. *Slovenska djela II*. Prir. Anton Slodnjak. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Živančević, Milorad. 1975. „Ilirizam“. U: *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4*. Zagreb: Liber: 7-217.
- Živančević, Ivana. 1988. „Krakovjak u hrvatskoj i slovenačkoj poeziji“. U: *Croatica*, 19, 30: 41-52.

AUTO-REFLEXIVITY AND REFERENTIALITY IN VRAZ'S *ĐULABIJE*

Summary

Stanko Vraz's *Đulabije* and his entire literary oeuvre have traditionally been given a special place in Croatian literary history due to their pronounced aesthetic self-awareness, and the indispensable role they played in the autonomisation of (Croatian) literature in Romanticism / the Croatian National Revival. Following the definition and typology of the metalyric proposed by E. Müller-Zetzelmann, the paper discusses its typical, both implicit and explicit, auto-reflexive and meta-textual, motifs and devices, and their relation to the referential dimension of *Đulabije*, that is, the author's representation of the then-popular amalgam of love for a woman and love for the homeland. The analysis focuses on

the lyrical speaker and his (pseudo)autobiographical stance, and the elements of narrative organisation. Special attention is paid to the appearance and role of intertextual references – both those evoking the texts of Vraz's immediate predecessors and contemporaries, such as J. Kollár and G. G. Byron, and the oral, Classical and Early Modern traditions, including, in particular, the elements of (Neo-)Petrarchism and its inherent notion of poetic self-affirmation. In addition, the analysis uncovers the important role of apostrophe as "a sign of a fiction which knows its own fictive nature" (J. Culler), and as the very means through which the poetic voice constitutes itself. Vraz's text is thus interpreted as a representative example of general Romantic auto-reflexivity, and of its specific configuration in the Croatian context. The aim is to show how its referential dimension, i.e., amorous and patriotic content, is (self-)consciously presented as a product of poetic imagination.

Keywords: Stanko Vraz, Romanticism, *Dulabije*, auto-reflexivity, referentiality

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42-1.09Vraz, S.:82.02Romantizam

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.03>

Dubravka Brunčić

Filozofski fakultet Osijek

dbruncic@ffos.hr

ROMANTIČARSKI KONCEPTI INSPIRACIJE U PJESNIŠTVU STANKA VRAZA

Sažetak

Pjesništvo Stanka Vraza karakteriziraju brojni metatekstualni postupci, među kojima se ističe i reprezentacija pjesničkoga nadahnuća. Diskursi o inspiraciji dio su literarnih strategija koje su bile u funkciji (re)kreiranja i propitivanja romantičarskih mitova o pjesničkim kreativnim moćima, idealizacije i sakralizacije figure autora te rada na ovjeri vrijednosti pjesničkoga stvaralaštva. Za pjesništvo je Stanka Vraza (pjesme *Vijenac mladeži ilirskoj*, *Tri moći*, sonetni ciklus *Sanak i istina*, gazele) karakteristično da se reprezentiraju različiti izvori inspiracije pjesničkoga subjekta, od božanskoga podrijetla nadahnuća, prostornoga okruženja i dinamizma prirode do unutrašnjih poriva poput intimnih ljubavnih osjećaja. Te su metatekstualne strategije, među ostalim, imale za cilj artikulaciju subjekta pjesničkoga programa i promicanja ideje autonomije umjetničkoga stvaralaštva, a tim se obilježjima pjesničkoga diskursa Stanko Vraz profilirao kao autor romantičarske poetike.

Ključne riječi: Stanko Vraz, pjesništvo, *Vijenac mladeži ilirskoj*, *Tri moći*, sonetni ciklus *Sanak i istina*, gazele, romantizam, inspiracija

I.

U književnoj se historiografiji pjesništvo Stanka Vraza ocjenjuje proturječno: jedan dio autora prvotno ističe elemente romantičarske poetike, koja se često tumači kao proizvod recepcije zapadnoeuropskih i slavenskih romantičarskih književnosti, pri čemu naglašavaju stilski pluralizam, spoj sentimentalizma, romantizma i prosvjetiteljskoga svjetonazora kao jedno od obilježja Vrazova pjesničkog diskursa (Drechsler [Vodnik] 1909; Milanja 1995; Šicel 2004: 167–173), dok drugi dio autora, iako iščitava romantičarske elemente, osporava pripadnost Vrazove poezije romantizmu (Wierzbicki 1967). Brojne su analize pritom usmjerene na razmatranje, za hrvatski romantizam karakterističnoga, suprotstavljanja i supostavljanja ljubavne i domoljubne tematike te refleksa tih prijemora u Vrazovu pjesništvu. Istaknuti su također Vrazovi naponi u približavanju hrvatske književnosti standardima zamišljenoga europskog i svjetskog književnog kanona (Drechsler [Vodnik]: 96, 193; Čuljat 2012), što se očitovalo u njegovim književnokritičkim osvrtima, kao i u književnom radu programskim uvođenjem niza pjesničkih oblika poput soneta, gazela, balada i romanci. Ti pjesnički oblici, podrijetlom iz različitih nacionalnih literarnih tradicija, smatrani su jednim od najreprezentativnijih romantičarskih pjesničkih oblika, a Vraz je njihovim odabirom nastojao obogatiti vlastiti pjesnički izraz, ovjeriti pripadnost vlastitoga pjesništva romantičarskom stilsko-poetičkom kompleksu i zamišljenomu europskom romantičarskom književnom kanonu.

U tim je razmatranjima često previđana metatekstualnost kao jedno od obilježja Vrazova pjesništva, a time i važnost metatekstualnih postupaka u artikulaciji i ovjeravanju romantičarske poetike. Naime, analitičari su primijetili da je sklonost teorijskoj autorefleksiji jedna od temeljnih odrednica romantizma (Bobinac 2012: 158) i da se u romantizmu, uz različite kritičko-programske osvrte, razvija i metapjesništvo kao „hibridni teorijsko-književni žanr“ (Juvan 2019a: 51) za koji je karakteristično izlaganje autorske poetike, razmatranje prirode pjesničkoga rada i književne recepcije. Dakako, metapjesništvo se ne mora nužno uspostavljati kao zaseban žanr, nego se metatekstualni iskazi mogu interpolirati u pjesme raznorodne tematike i na taj način signalizirati osviještenost pjesničkoga subjekta o pjesničkim postupcima i sâmomu pjesništvu kao diskurzivnomu konstrukt. Va-

žan dio romantičarskih metatekstualnih strategija bilo je i oblikovanje diskursa o inspiraciji kroz koji su se također reflektirale predodžbe o sociokulturnom statusu književnosti, ulozi autora i (ne)mogućnostima kreativnoga rada, što se može uočiti i u Vrazovu pjesništvu.

II.

Koncept inspiracije ima dugu povijesnu tradiciju, a oblikovali su ga književni, umjetnički, filozofski, psihološki, religijski i ini diskursi. Tim se pojmom u svakodnevnoj uporabi često označava psihološko stanje emocionalne i intelektualne uzbuđenosti koje stimulira kreativni rad. U kontekstu književnoznanstvenih i kulturnopovijesnih razmatranja inspiracija je zanimljiva jer je riječ o ambivalentnom konceptu čija je važnost ovjeravana i osporavana, a u različitim joj je teorijama o kreativnosti pripisivano „intrinzično estetsko značenje“ (Moffitt 2005: 2) te je smatrana relevantnom za tumačenje procesa umjetničkoga stvaranja, razvoja imaginacije i za vrednovanje umjetničkoga rada. Suvremeni ju analitičari pritom promatraju kao kulturni diskurzivni konstrukt čija su obilježja i značenja fluidna, promjenjiva i specifična za pojedine sociokulturne i povijesne kontekste (Clark 1997: 26; Moffitt 2005: 4–5).

Pojam nadahnuća (lat. *inspiratio*) prvotno je u latinskom jeziku označavao predodžbu „osnažujućega daha ili ‘duha’“ i posredovanje „moći govora“ (Clark 1997: 3). U antičkoj i biblijskoj tradiciji inspiracija se reprezentirala kao stanje autorove zaposjednutosti djelovanjem „transcendentalnih autoriteta“ (muze, božanstva, Boga), pretvarajući ga u posrednika ili glasnogovornika njihovih ideja (*ibid.*: 2). Za razliku od tih koncepcija autorstva koje su relativizirale ili osporavale predodžbu autorova samostalnog rada, romantičarske teorije autorstva promiču ideju individualne umjetničke kreativnosti, reprezentirajući je često kao proizvod autorovih unutrašnjih poriva. Te su promjene determinirane širim društvenopovijesnim, kulturnim i ekonomskim promjenama vezanima, među ostalim, za razvoj tiskarstva, književnih tržišta i potrošačkoga društva. Prema Andrewu Bennettu „osamnaestostoljetni filozofski, komercijalni i politički naglasak na individualnost, (...) uz posebno privilegiranje autorske autonomije, povezan je s preobrazbom vrijednosti ideje originalnosti“ (2005: 58). Nasuprot tradiciji razumijevanja umjetnosti kao mimetičkoga prikaza, odnosno

imitacije izvanjskoga svijeta, za romantičarsku je estetiku karakteristična afirmacija umjetnikove stvarateljske originalnosti, spontanosti i jedinstvenosti (Abrams 1960: 21–22; Bennett 2005: 59). Novo poimanje autorstva i individualnosti odrazilo se i na odnos spram jezika koji se počinje poimati kao izraz pojedinčeve svijesti (Bennett 2005: 57).

Diskurs o nadahnuću jedna je od sastavnica romantičarskih koncepcija autorstva, a Timothy Clark pritom primjećuje da je idejama o zamišljenim unutrašnjim kreativnim porivima, koje su se artikulirale u djelima romantičarskih književnika, imanentna „predodžba o očekivanom retoričkom učinku“ njihovih tekstova (1997: 10). Oslanjajući se na suvremene pristupe jeziku koji fokus stavlja na njegove performativne učinke i vide ga kao sredstvo djelovanja (prvotno na teze Émilea Benvenistea o autoreferencijalnim obilježjima performativa), diskurs o inspiraciji promatra kao performativni iskaz koji je inherentno autoreferencijalan jer, referirajući se na zamišljene kreativne potencijale i njihova estetska značenja, istovremeno proizvodi „vlastitu vrijednost“ (*ibid.*: 11).

Prema Davidu G. Riedeu romantičarske su konceptualizacije autorstva i književnoga autoriteta, što je uključivalo i diskurs o inspiraciji, bile vidom rada na institucionalizaciji i autonomizaciji književnosti te su nastale kao svojevrsna reakcija na ambivalentnu poziciju književnosti u novim sociokulturnim prilikama. S jedne je strane među obrazovanijom i bogatijom društvenom elitom tzv. visoka, estetski vrijedna književnost bila simbolom kulturnoga prestiža, a s druge je strane književno stvaralaštvo ovisilo o sve slabijem aristokratskom mecenatstvu i promjenama na književnom tržištu koje se počinje razvijati (Ried 1991: 14–18).

U skladu s time, književno stvaralaštvo, kreativnost i društveni status umjetnika postali su važnim temama u književnosti romantizma. Slijedom navedenoga, može se reći da je u romantičarskom pjesništvu diskurs o inspiraciji imao važnu ulogu u tvorbi subjekta pjesničkog identiteta i konstrukciji njegova zamišljenog autoriteta. Taj je diskurs bio dio literarnih strategija kojima su se (re)kreirali romantičarski mitovi o pjesničkim kreativnim moćima, idealizirala figura autora te se nastojala ovjeriti vrijednost pjesničkoga stvaralaštva.

S druge strane, A. Bennett također naglašava da su romantičarske koncepcije autorstva proturječne te da ih, uz strategije idealizacije i mitologizacije autorstva, determinira i kriza subjektivnosti koja se također očitovala u diskursima o inspiraciji. Iako se autorstvo povezuje sa snagom mašte i spontanim izražavanjem kao manifestacijama unutrašnjih kreativnih poriva, neposrednost je iskaza narušena jer ju prati pa i proizvodi čin diskurzivne (auto)refleksije (Bennett 2005: 63–64). Za romantizam je, smatra, karakteristična oscilacija (ili balansiranje) između afirmacije i problematizacije umjetnikovih stvarateljskih sposobnosti te razumijevanja i nerazumijevanja izvora kreativnoga nadahnuća i, posljedično, supostojanje predodžbi o središnjoj i marginalnoj poziciji umjetnika (*ibid.*: 66).

III.

Diskurs o inspiraciji istaknuto je obilježje pjesništva Stanka Vraza i u pjesmama se često reprezentiraju različiti izvori inspiracije pjesničkoga subjekta. Tako je inspiracija božanskoga podrijetla (*Tri moći* iz zbirke *Gusle i tambura I.*, *Tica i ševa*, *Slavulj i dijete* te gazele iz zbirke *Gusle i tambura II.*), pri čemu se pojavljuju vile/muze koje funkcioniraju kao figure pjesnikovanja i kreativne moći (*Razlog* u *Đulabijama*, sonetni ciklus *Sanak i istina*), a ponekad elementi prirode poput ptica i vjetra metaforički reprezentiraju umjetničko nadahnuće (*Tica i ševa*, *Raznost proljeća* iz zbirke *Glasi iz dubrave žeravinske*, gazele i *Vijenac mladeži ilirskoj* iz zbirke *Gusle i tambura II.*). Inspiracija zatim proizlazi iz unutrašnjih poriva poput intimnih ljubavnih osjećaja (zbirka *Đulabije*, pjesma *Tri moći*, ciklus *Sanak i istina*, gazele).¹ Te su meta-tekstualne strategije, među ostalim, u funkciji artikulacije autorova pjesničkoga programa i promicanja ideje autonomije umjetničkoga stvaralaštva, a tim se obilježjima pjesničkoga diskursa Stanko Vraz profilirao kao autor romantičarske poetike i estetike.

Za razmatranje koncepcija inspiracije u Vrazovu pjesničkom diskursu zanimljiva je pjesma *Vijenac mladeži ilirskoj*² koju se može interpretirati

1 Podaci o pjesmama navode se prema izdanjima *Pjesnička djela I.* (1953) i *Pjesnička djela II.* (1954) koja je priredio Slavko Ježić.

2 Pjesma je prvotno objavljena 1839. u časopisu *Danica ilirska* pod naslovom *Věnac*, a u izdanju Vrazovih pjesama iz 1954. objavljena je kao dio zbirke *Gusle i tambura II.* i naslovljena je *Vijenac mladeži ilirskoj*.

kao alegoriju traganja za kreativnim nadahnućem, slobodom umjetničkoga stvaranja i pjesničkom slavom. Koncipirana je u dva dijela, naslovljena *Zima* i *Proljeće*. Ustroj je pjesme posebice zanimljiv jer je riječ o romantičarskoj adaptaciji žanra romanse potrage (engl. *quest-romance*)³, za koji je dijelom karakteristična internalizacija tradicionalnoga motiva potrage i reprezentacija traganja za zamišljenim idealom, „cjelovitim sebstvom“ ili „totalnim oslobođenjem“ sputanoga subjekta (Curran 1990: 148). Prema Haroldu Bloomu „[k]reativni je proces junak romantičarskoga pjesništva, a imaginativne inhibicije svake vrste nužno moraju biti antagonisti pjesnikove potrage“ (1970: 9).

Motivi godišnjih doba zime i proljeća, kojima su u Vrazovoj pjesmi pridane geografske odrednice sjevera i juga, mogu se interpretirati kao antitetički postavljene metafore koje reprezentiraju subjektova kreativna ograničenja i slobodu umjetničkoga rada. Suprotstavljenost je dvaju prostora naglašena i uporabom metaforike vjetra (sjeverca i juga) koja u romantizmu konotira umjetnički rad. Naime, vjetar se u romantizmu često prikazuje kao „figurativni posrednik između izvanjskoga kretanja i unutarnje emocije“ (Abrams 1973: 37) koji može razbuditi pjesnički um i potaknuti maštu, ali može biti reprezentiran i kao čimbenik sputavanja kreativnosti.

Lirski kazivač u pjesmi prikazuje elemente zimskoga krajolika kao prepreke slobodnomu kretanju figure mladića. Budući da motivi prirode u romantizmu prvotno reflektiraju emocionalna stanja iskaznih subjekata, reprezentacija zimskoga okruženja može biti protumačena kao odraz unutrašnjih kreativnih inhibicija i nedostatka nadahnuća figure mladoga momka („momče puno smeće, / Boreć se sa hudom voljom“, Vraz 1954: 207).

3 Izvorno se naziv „romansa“ upotrebljavao za stihovana djela nastala u 12. stoljeću, pisana starofrancuskim jezikom (*romanz*), u kojima su se prikazivale viteške pustolovine, zahtjevne potrage i udvorna ljubav. U 17. se stoljeću naziv romansa upotrebljava za bilo koje djelo viteške tematike u stihu ili prozi (Murfin i Ray 1998: 345), a u narednim stoljećima proširuju se značenja toga pojma. U dijelu stručne literature nazivom romansa označava se ljubavni roman (Radway 1991) i razlikuju se inačice toga žanra poput, primjerice, povijesne romanse i gotičke romanse (Murfin i Ray 1998: 346). Žanr romanse bio je također popularan u romantizmu u kojem se razvijaju različite inačice romanse, uključujući romanse duhovne potrage (Curran 1990: 148).

Internalizirana potraga za inspiracijom reprezentirana je motivom mladićeva sna u kojem promatra idilični, južni proljetni krajolik koji je koncipiran u skladu s romantičarskim organicističkim predodžbama. Slike bujne i plodne prirode s motivima biljnoga i životinjskog svijeta konotiraju kreativne umjetničke potencijale, a motivima ptičjega pjeva skreće se pozornost na glazbeno-zvukovni i estetski aspekt jezičnoga izričaja („Iz planine sluša orla, / Koj si smiono slavu spiva, / Iz doline od slavulja / Usta medna ljubezniva.“, *ibid.*: 208). Romantičarsko idealiziranje glazbe kao medija prenošenja umjetnikovih emocionalnih stanja te isticanje bliskosti glazbe i pjesništva⁴ očituje se i motivom pjesme mornara upućene figuri mladića. U tim je stihovima artikulirana predodžba o inspiraciji kao unutrašnjem kreativnom porivu („Slijedi ti glas duha tvoga, / Te ćeš znati, gdje je sreća.“, *ibid.*: 208) koji bi trebao biti jamcem umjetničkoga uspjeha nakon što se prevladaju kreativne prepreke („Onkraj rijekâ, onkraj gorâ, / Dragi tebe čeka vijenac.“, *ibid.*: 209).

U dijelu pjesme naslovljenom *Proljeće* u diskurs o inspiraciji također je ugrađen tipični romantičarski motiv čežnje za jugom. Figura razbuđenoga mladića upućuje se na putovanje/potragu za južnim, toplijim i kreativno poticajnim krajevima, pri čemu se uspostavlja analogija između duhovne potrage („Duhom sluti ljepše kraje, / Dostiće ih gdje god bili.“, *ibid.*: 209) i tjelesnoga kretanja i prevladavanja geografskih prepreka („A on stupa“, „Preko rijeke most načini, / Te gre dalje pouzdati“, *ibid.*: 210).

Za žanr su potrage, kako navodi H. Bloom, karakteristični motivi začaravanja i zavođenja na pogrešan put. Nasuprot tomu uvodi se i motiv protagonistova otpora koji je u romantizmu, među ostalim, potaknut težnjom za zamišljenim višim idealima (1970: 12–13). U Vrazovoj pjesmi uporabom prozopopeje dijelovi zimskoga krajolika poput snijega, hladne bure i ptice postaju govoreći, „zavodljivi“ subjekti koji pozivaju momka da odustane od svojih namjera („Snijeg, na crnoj ležec zemlji, / Ispod nogu tak mu škriplje: // Nemoj, nemoj, momče mili, / Po nestrtoj bludeć stazi“, *ibid.*: 209; „Duh nam laže što obeće“, *ibid.*: 210). Figura mladića njihovim nagovorima odolijeva jer stremlji višim

4 Opširnije o statusu glazbe i značenju glazbenih metafora u romantizmu usp. M. H. Abrams (1960: 48–52) i M. Ferber (2010: 128–131).

ciljevima („Duhom sluti ljepše kraje“, *ibid.*: 210), dakle, prevladavanju kreativnih prepreka i ostvarenju umjetničkoga priznanja. Dosezanje zamišljenih ciljeva reprezentirano je u završnom dijelu pjesme kombinacijom pomorske metaforike i metaforike vjetra („A valove jug uzdiže, (...) I s valovi lijepi čamac / Tihim vjetrom k njem doziblje.“, *ibid.*: 211), koji konotiraju kreativno nadahnuće i uspješan pjesnički rad, a predodžba pjesničke slave i konačne ovjere vrijednosti mladićeva umjetničkog rada reprezentirana je također u romantičarskoj maniri uporabom organicističkih biljnih metafora („Stave vijenac mu na glavu, / Uvedu ga u javorje, / Plodna polja, divne vrtle, / U naranče i lavorje.“, *ibid.*: 211).

Kompleksni diskurs o nadahnuću oblikovan je i u pjesmi *Tri moći*,⁵ koja je indikativno podnaslovno žanrovski određena kao „ditirambo“, što implicira slavljenje triju kreativnih moći – božanske, pjesničke i ljubavne moći. U diskursu o inspiraciji i stvaranju reflektiraju se romantičarske ideje o potrebi stvaranja nove mitologije kao zamjene za religiju, a koje su se prvotno oblikovale u estetskim raspravama njemačkoga idealizma i ranog romantizma, posebice u djelima Friedricha Schellinga, Friedricha Schillera, Friedricha Schlegela i Georga W. F. Hegela. Povlaštenim (pro)nositeljem nove mitologije smatrana je poezija, koju su atribuirali kao „učiteljicu čovječanstva“, a zamišljena je kao medij za posredovanje kulturnih, moralnih i estetskih vrijednosti (usp. Bobinac 2012: 169–173). Središnja je uloga dodijeljena pjesnicima kojima su pripisivane iznimne kreativne i spoznajne sposobnosti, ekvivalentne božanskima. Percipirani su kao nadahnuti kreatori koji imaju moć medijem jezika pozivati na duhovnu obnovu te, posljedično, (re)kreirati zajednice i ujediniti čovječanstvo (Perkins 1999: 134–136, 140).

Strategije mitologizacije i sakralizacije pjesnika uočljive su i u Vrazovoj pjesmi u vidu intertekstualnih adaptacija kršćanskoga i antičkog mitološkog imaginarija, pri čemu je posebno istaknuta metaforika svjetla kojom se u romantizmu reprezentirao umjetnički kreativni rad. Prema razmatranjima Meyera H. Abramsa romantičarska estetika i teorija pjesništva dijelom nasljeđuju Plotinova filozofska promišljanja o stvaranju kao emanaciji, pri čemu polaze od teze da je uloga

5 Pjesma je prvotno objavljena u zbirci *Gusle i tambura* (1845).

umjetnosti nadići mimetički prikaz i naglasiti aktivne, kreativne sposobnosti umjetnikova uma (1960: 58–59). Treba nadodati kako se metaforika svjetotvorne svjetlosti javlja u različitim kulturnim tradicijama (antičkoj mitološkoj, biblijskoj, indijskoj upanišadskoj itd., usp. Durand 1991: 131) i u djelima će se različitih europskih romantičara, pa tako i u Vrazovu pjesništvu, moći iščitati različite konceptualizacije metafora svjetlosti.⁶

U pjesmi *Tri moći* prvotno se evocira biblijski starozavjetni mit o postanku svijeta, a božanski je čin stvaranja reprezentiran iz perspektive lirskoga kazivača uporabom metafore svjetla („a uresi / Svijet se lučom od sunčnih zjenica.“ (Vraz 1954: 138)). Zanimljivo je pritom uočiti da je biblijska analogija između kreativnih učinaka riječi i svjetlosti (božanski *fiat Lux*) samo implicirana, a čin se stvaranja svijeta prvotno povezuje s tjelesnim pokretima i pogledom („Digne višnji i ruke i krila: / Jednim trenom dugih trepavica / Otvrdje se bježne smjesi“, *ibid.*: 138).

Nakon scene stvaranja svijeta lirski kazivač prikazuje uspon pjesnika čija snaga prvotno počiva u njegovim jezičnim sposobnostima. Motivom uskrsnuća figuri su pjesnika pridane kristovske kvalitete, a time i sakralni autoritet („to se pojavi / Iz umrlih biće smjelo“, *ibid.*: 138). Istovremeno je koncipiran i kao figura romantičarskoga buntovnika prometejskih obilježja („A pjesnik? Na međašu svijetâ / Sad boravi, vatru da ugrabi, / (Što na vijeke zemlji bi oteta), / Njom da otme smrti rod slabi: / U nebeske diže ga visine, / S prestolja š njim Boga da skinje“, *ibid.*: 140). Diskurs o inspiraciji i kreativnim moćima u funkciji je naglašavanja umjetnikova iznimnog statusa, konstruiranja njegova identiteta kao junaka čije su kreativne sposobnosti analogne božanskim svjetotvornim moćima te su rezultat njegovih unutrašnjih poriva.⁷ Spajanjem metaforike svjetlosti i vatre, koje su dijelom i kristovskoga i prometejskog imaginarija, ističe se njegov kreativni zanos („(Oči – oganj, krv mu – vino vrelo) / Digne glavu sjajući u slavi“,

6 Usp. primjerice raščlambu A. Esterhammer o prožimanju antičkoga mitološkog i biblijskog imaginarija s metaforama svjetlosti kao oznakama za kreativni rad u pjesništvu njemačkih i engleskih romantičara (2000: 190–191).

7 Prema S. Burkeu za romantičarsku je koncepciju autorstva karakteristično da „autor više nije privilegirani čitatelj božanskoga pisma u prirodi, niti odabranik koji nadahnuto oponaša božanski diskurs, nego ga se sada smatra oponašateljem samoga čina stvaranja“ (2008: XXI–XXII).

ibid.: 138). Čin pjesničkoga rada prikazan je kao vid pjesnikove, doduše jednosmjerne, ali ipak komunikacije s Bogom i kao vid kognitivnoga angažmana („Kori Boga, drma mu prestolje, / Hvastajuć se, sve da čini bolje“, *ibid.*: 139), što ima višestruka značenja. Figura pjesnika svoju poziciju definira artikulirajući je jezikom („kori“, „hvastajuć“), slijedom čega se naglašava i kreativna moć jezika („Svijet prevraća, praveć stvore nove“, *ibid.*: 139). Važan je segment te moći mogućnost estetskoga oblikovanja zamišljenih svjetova („U raje pretvara besplodne pustinja, / Otoke plovuće / I divno cvatuće“, i čini da svijet „sjaše s uresa razlika“, *ibid.*: 139). Reprezentacijom činova stvaranja istaknut je također otpor pjesnika konformizmu, pravilima i autoritetima (društvenim, religijskim), čime se implicitno promovira ideja autonomije umjetnosti. S druge strane, uvođenjem antropomorfiziranoga lika Ljubavi kao kompleksne, istovremeno oplemenjujuće, općinjavajuće i disciplinirajuće figure (njezina su „Usta sviju milin mjesto“, u jednoj ruci nosi „prutak pozlaćeni“, a u drugoj „bič gvozdeni“, *ibid.*: 139), koja je proizvod božanske emanacije („Mljezinče božjeg uma / I vječne mudrosti“, *ibid.*: 139) te zaustavlja sukob pjesnika i Boga, u pjesmi se uspostavlja ju dvije romantičarske koncepcije autorstva: predodžba sakralizirane figure pjesnika čije su moći analogne božanskima te ideja o pjesničkomu govoru i inspiraciji kao rezultatima božanskoga opunomoćenja, posredovanoga ljubavnim zanosom.

U skladu s isticanjem kreativno poticajnih učinaka ljubavi, u nizu je Vrazovih pjesama diskurs o nadahnuću determiniran ljubavnim iskustvima pjesničkoga subjekta. U njima se reprezentiraju različiti izvori nadahnuća pjesničkoga subjekta, komentira se pjesništvo kao sredstvo ljubavnoga udvaranja, kao medij za artikulaciju subjektivih emocija, osvrće se na recepciju pjesama, uporabom meta jezika iskazuje se svijest o žanrovskim obilježjima pjesama i osvrće se na mehanizme oblikovanja pjesničkoga teksta.

Primjerice, u neopetrarkističko-neoplatonističkom ciklusu soneta *Sanak i istina*, posvećenomu Hildegardi Karvančić,⁸ diskurs o nadahnuću

8 Dijelovi ciklusa objavljeni su 1845. u časopisu *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* i 1846. u almanahu *Iskra*. Cjeloviti ciklus objavljen je u Vrazovim sabranim djelima, u zbirci *Gusle i tambura II*. (1954). O neopetrarkističkim i neoplatonističkim obilježjima Vrazova pjesničkog diskursa usp. M. Tomasović (2004) i K. Grgić (2012: 225–229).

oblikuje se, među ostalim, intertekstualnim evociranjem i preispisivanjem antičke mitološke tradicije, u okviru čega posebnu ulogu imaju imaginariji Parnasa i(ili) Helikona. Oblikovanjem se toga imaginarija, kako navodi Marko Juvan, „ilustrir[a] književna autoreferencijalnost“ (2019b: 84), upućuje na sâm pjesnički tekst i mehanizme njegova proizvođenja (*ibid.*: 84). Naime, ti mitološki motivi imaju višestruka značenja, mogu metaforički reprezentirati umjetnička postignuća, težnju za pjesničkom slavom, ovjeru nečijega umjetničkog statusa, kreativno nadahnuće ili čin pjesničke inicijacije. Transferi i adaptacije imaginarija Parnasa i(ili) Helikona mogu se uočiti u različitim razdobljima hrvatske književnosti,⁹ a u romantizmu posebno dolaze do izražaja kao dio rada na autonomizaciji i nacionalizaciji hrvatske književnosti.¹⁰

U Vrazovu se sonetnom ciklusu autoreferencijalna uporaba imaginarija Parnasa i(ili) Helikona očituje motivima muza, Pegaza, izvora nadahnuća i cvjetnih vijenaca koji konotiraju pjesničku inspiraciju te su u funkciji legitimiranja estetskih vrijednosti ljubavnoga pjesništva. Ti su autopoetički signali osobito relevantni s obzirom na prijepore o potrebi pisanja domoljubnoga i(ili) ljubavnoga pjesništva, koji su obilježili hrvatsku preporodno-romantičarsku književnost, pa tako i Vrazov pjesnički rad.¹¹ Indikativno je da lirski subjekt u sonetu *Miriteljica* ističe kako ga je voljena draga nadahnula da za nju „savi / Ovu kitu od domaćih bojâ“ (Vraz 1954: 214), čime se implicira da i ljubavno pjesništvo pisano narodnim jezikom također ima važnu ulogu u procesima nacionalizacije književnosti, ali to ne ostvaruje eksplicitnim političko-ideološkim porukama, nego izražajnim planom teksta.

9 Na imaginarij Parnasa u hrvatskoj književnosti upozorili su brojni istraživači. O njegovu oblikovanju u renesansnoj književnosti usp. Grmača (2012), u baroknoj književnosti usp. Fališevac (1997: 207–209) i Tatarin (2018: 67–69), a u književnosti romantizma usp. Brunčić (2024: 482–486).

10 Prema Marku Juvanu razvoj tzv. perifernih književnosti krajem 18. i u 19. stoljeću obilježile su autonomizacija i nacionalizacija kao dva komplementarna procesa. Autonomizacija se očitovala kroz razvoj i diferencijaciju književnoga polja, pri čemu se književnost počinje percipirati „kao relativno samostalnu jedinicu društvene komunikacije koja slijedi vlastite, primarno estetske svrhe“ (2019b: 97). U procesu nacionalizacije književnost se oblikovala „kao središnje jezično i kulturno obilježje nacionalne zajednice“ (*ibid.*: 98). O procesima autonomizacije i nacionalizacije hrvatske književnosti u 19. stoljeću usp. Protrka (2008).

11 O spomenutim prijeporima usp. S. Cohu (2012).

Argumentacija o nadahnuću za pisanje ljubavnoga pjesništva razrađuje se u sonetu *Kazna* koji je citatno preoblikovana alegorija pjesničkoga nadahnuća. Aludiranjem na konvencionalne elemente imaginarija Helikona poput motiva Pegaza, izvora Hipokrene i rasplesanih vila/muza reprezentira se razvoj pjesničkoga nadahnuća („Posestrime, vile neborodne! / U kolo me na vodu čudesnu / (Što izvire, gdje konj nogom tresnu) / Odvedoste na igre ugodne.“, *ibid.*: 217). Alegorija Helikona dijelom je stilizirana u skladu s romantičarskim interesom za usmenoknjiževnu tradiciju¹² pa se uvodi motiv opčinjavajućega vilinskog kola zbog kojega lirski subjekt usniva na gori i zaboravlja voljevu dragu. Motivom sna na Helikonu/Parnasu Vrazova se pjesma dijelom nadostavlja i na oniričke prikaze Parnasa u hrvatskoj renesansnoj književnosti,¹³ a motiv boravka na svetoj planini umjetnikâ u pjesmi ima višestruka značenja. Njime se prikazuje subjektova pjesnička inicijacija, ali i borba između ljubavne privrženosti i poriva za umjetničkim radom. Razbuđeni subjekt prijepor odlučuje razriješiti odabirom ljubavnoga pjesništva kao svoga modela književnog izričaja. U toj se pjesmi tematizira i sâm čin pisanja soneta kao proizvod nadahnuća spajanjem subjektivih emocionalnih iskaza i književnoteorijskoga metajezika, i to aludiranjem na formalni ustroj soneta. Apostrofirajući muze subjekt navodi da im „oko vrata meč[e] / (...) divnokovne lance / Od četrnaest karikâ“ (*ibid.*: 217). Pritom se postavlja u ambivalentnu poziciju pasivnoga recipijenta koji pjesnikuje posredstvom muza kao zamišljenih „fantazmatskih figura moći“ (Clark, 1997: 26) koje su izvori nadahnuća, a istovremeno se prikazuje kao aktivni kreator pjesničkoga teksta i nalogodavac, stavljajući muze u poziciju izvršiteljica koje za subjektovu dragu moraju oblikovati estetski uspješnu pjesmu, što je iskazano metaforom pletenja vijenca koji će biti „Narešeni biserom i cvijećem“ (Vraz 1954: 217). Iako se u romantizmu, uključujući i dio Vrazova pjesništva, promicala predodžba o samoizoliranom, auto-

12 Predodžbe vila/muza kao figura umjetničkoga rada i utjelovljenja pjesničkoga nadahnuća istaknuta su sastavnica Vrazova pjesničkog diskursa. U njihovoj se konceptualizaciji očituje romantičarski umjetnički sinkretizam u vidu spajanja antičkih mitoloških referenci s elementima iz hrvatske i drugih slavenskih usmenoknjiževnih tradicija. To je vidljivo već u zbirci *Đulabije*, kao i u Vrazovim „izjasnjenjima“ uz *Đulabije*, u kojima tumači različite predodžbe o vilama (Vraz 1953: 257–258).

13 O tome opširnije usp. u Grmača (2012).

nomnom umjetniku kao figuri pseudobožanskih moći koja nadahnuće za kreativni rad crpe iz unutrašnjih, nesvjesnih i iracionalnih poriva (Bennett 2005: 56–57), u navedenim se stihovima također ilustrira proturječje koje postulira i (implicitno) razotkriva romantičarska teorija autorstva. Premda ta teorija načelno promiče spontanost nadahnutoga kreativnoga rada, neposrednost je čina pjesničkoga stvaranja dovedena u pitanje jer je nužno prati čin kritičke refleksije (*ibid.*: 62–63). U Vrazovu sonetu lirski subjekt tako skreće pozornost na formalno-stilske principe proizvodnje teksta, naglašavajući potrebu za (samo) nadzorom u procesu pjesnikovanja. Čin refleksije uključuje balansiranje između stvarateljskoga poriva potaknutoga ljubavnim zanosom te vladanja formalnim ustrojem soneta i retoričkim postupcima, čime se subjektovo kreativno nadahnuće demistificira i p(r)okazuje kao rezultat ne samo unutarnjih poticaja nego i kontroliranoga procesa.¹⁴

Ambivalencije romantičarske koncepcije autorstva vidljive su i u sonetu *Miriteljica* u kojem se također ljubavni osjećaj reprezentira kao preduvjet pjesnikovanja te se uvodi motiv vile dubravkinje kao kroatizirane, slavenizirane inačice muze. Pjesnički subjekt prvotno konstatira njezinu neučinkovitost i poremećene odnose, aludirajući na nemogućnost pjesničkoga rada, odnosno vlastitu kreativnu nemoć i neučinkovitost sâmoga jezika („Jer ostavljen kad ju god zaklinja, / Jasno od mene obraćаше čelo.“, Vraz 1954: 214). Motiv nedostatka inspiracije na taj se način reprezentira kao kriza pjesničkoga subjekta. Nasuprot tomu, ljubavnomu je nadahnuću pridana moć prevladavanja kreativnih ograničenja i obnavljanja pjesničkoga govora, što je naglašeno alegorijskim prikazom pojave ženskoga adresata u pratnji vile dubravkinje i njezinih sestara s vijencima na glavi.

14 T. Clark navodi da se uz koncept spontane, nesputane kreativnosti u romantizmu oblikuje i koncept „proračunate inspiracije“ za koji je karakteristično pozorno planiranje i umjetno proizvođenje stanja zanesenosti, ulaženja u delirij, stanje sna ili psihičke rastrojenosti (1997: 116). Tako shvaćenu inspiraciju kao tehnički postupak tumači vidom kritike društvenih predodžbi o normalnosti i zdravlju (*ibid.*: 117). Osim navedenoga, koncept „proračunate inspiracije“ može se povezati s autoreferencijalnim postupcima karakterističnim za romantičarsku književnost jer se subjektivim ili pripovjedačevim komentarima o vlastitim jezičnim postupcima mogu implicitno ili eksplicitno osvješćivati mehanizmi proizvođenja teksta.

Zanimljivo je primijetiti da se u nekoliko pjesama u Vrazovu ciklusu (pr. *Miriteljica*, *Posestrimi vili*, *Kazna*), slično kao u *Sonetnom vijencu* (1834) Franca Prešerna, koji je Vrazu vjerojatno poslužio kao nadahnuće,¹⁵ poigrava polisemantičkim potencijalom leksema „vijenac“. U Vrazovu ciklusu on konotira specifičnu unutrašnju strukturu ciklusa kao kanconijera u kojem pojedinačne pjesme reprezentiraju epizode jedne ljubavne pripovijesti. Taj je motiv često stiliziran u skladu s romantičarskim organicizmom, što je vidljivo u uporabi motiva cvijeća, pletenja i tkanja vijenca kao metafora za pjesničko stvaranje. Uspostavljanjem analogija s elementima prirodnoga, biljnog svijeta u ciklusu se manifestira tipično romantičarsko modeliranje nadahnutosti i spontanosti pjesničkoga rada. Uporabom fitometaforike ujedno se implicira organska povezanost svih dijelova ciklusa, konotiraju se ideje slobodnoga razvoja pjesničkoga duha, organske povezanosti subjekta pjesnika i prirode te se etablira ljubav kao prirodnu ljudsku emociju.

U pjesmi *Posestrimi vili* motivima se cvijeća metaforički reprezentiraju subjektovo traganje za umjetničkom inspiracijom i njegova želja za stvaranjem djela trajne umjetničke vrijednosti: „Zaklinjam te, posestrimo tajna! (...) // Daj mi cvijeća, kîm rodi tvâ krajna, / Cvijeća uma, što vijek vehn timer, / I za nj vijenac, Njojzi da se spleće“ (Vraz 1954: 215). Uporabom egzercitiva „Nek tu stoji i neka tu blista, / (...) Nek se dive rodi i vjekovi!“ (*ibid.*: 215) lirski subjekt ujedno artikulira želju za istovremenim prepoznavanjem vrijednosti voljene ženske osobe, ali i ovjerom vlastitoga umjetničkog statusa kao kreatora „vijenca“. Na navedene je stihove primjenjiva tvrdnja Timothyja Clarka o romantičarskom diskursu o inspiraciji kao pokušaju pridavanja kreativnom radu obilježja „*performativa koji (...) osigurava vlastitu vrijednost ili koji (...) projicira i inkorporira vlastitu publiku*“ (1997: 11). Ti su stihovi ilokucijski činovi u kojima lirski subjekt različitim egzercitivima¹⁶ priziva zamišljenu čitateljsku publiku na prepoznavanje vrijednosti njegovih umjetničkih napora. Uporabom organicističke metaforike u

15 Opširnije o autoreferencijalnim postupcima u Prešernovu *Sonetnom vijencu* usp. Juvan (2000). O Prešernovu utjecaju na Vraza usp. Šrepić (1900).

16 U teoriji govornih činova J. L. Austina egzercitivi su govorni činovi kojima se iskazuje donošenje odluka, naprimjer: narediti, zapovjediti, proglasiti, objaviti, imenovati itd. (1975: 155–156).

pjesmi se tako ovjerava književna vrijednost sonetnoga ciklusa, a time i ljubavnoga pjesništva.

U primjerima iz sonetnoga ciklusa *Sanak i istina* subjekt naslovno i unutartekstualno apostrofira vile/muze kao izvore kreativne moći. Tim se postupcima u Vrazovu pjesništvu ovjerava tradicija romantičarske misli koja je upravo dijalog smatrala pogodnim vidom subjektova samoizražavanja i uspostavljanja njegova identiteta.¹⁷ U primjerima iz Vrazovih pjesama ne uprizoruje se dijaloška izmjena replika, no uporaba figura obraćanja i identifikacija zamišljenih adresata implicira dijalošku situaciju. Slični su postupci kao dio diskursa o nadahnuću iščitljivi i u ciklusu gazela, posvećenomu Zulimki kao zamišljenomu ljubavnom adresatu.¹⁸ Intertekstualni poticaji nastanku ciklusa mogu se, prema prosudbi Milivoja Šrepela, pronaći u gazelama Franca Prešerna, po čijem je uzoru Vraz nastojao uvesti u hrvatsku književnost nove pjesničke oblike koji su bili popularni u drugim europskim romantičarskim književnostima (1900: 251–252).

Kao kod Prešerna, i u Vrazovim se gazelama prožimaju ljubavna tematika i metapjesničke refleksije, što je vidljivo već u uvodnoj pjesmi [*Mjesto posvete*]. U završnoj se strofi performativnim činom samoimenovanja i obraćanjem ženskomu adresatu kao izvoru inspiracije uspostavlja identitet subjekta kao pjesnika („Stankova pjesmica glas je od sto ustâ, / A bez Tvoje bi slike bez traga propala – / Zulimko zlatna!“, Vraz 1954: 243). U gazeli dolaze do izražaja elementi romantičarskoga organicizma. Motivima cvijeća i plodova prirode metaforički su označeni estetska komplementarnost ljepote pjesništva, prirode i ženskoga adresata („Te moje pjesmice kitne su ružice, / Koje je tvoja stidnost rumenju nadahla“, „Te moje pjesmice smokve su i tunje, / Kojim Tvoja duša miris je podala“, *ibid.*: 243). U skladu s romantičarskim uspostavljanjem analogija između pjesništva i glazbe subjekt u gazeli skreće pozornost na zvukovni aspekt, odnosno označiteljsku dimenziju jezičnoga iskaza („Te moje pjesmice srebrni su zvonci, / Kojim je zlatan jezik Tvoja ljubav dala“, *ibid.*: 243).

17 Takvo razumijevanje dijaloga A. Esterhammer uočava u teoriji jezika Wilhelma von Humboldta, filozofskoj misli Friedricha Schlegela te u književnom radu Samuela T. Coleridgea i Friedricha Hölderlina (2000: 179–180; 191–193).

18 Ciklus od sedam gazela objavljen je u Vrazovim sabranim djelima, u zbirci *Gusle i tambura II*. (1954.).

Za gazele je također karakteristično ugrađivanje religijskoga imaginarija u diskurs o nadahnuću, a u adaptiranju se toga orijentalno-islamskoga pjesničkog oblika ujedno očitovao Vrazov romantičarski umjetnički i svjetonazorski sinkretizam. Primjerice, u drugoj je gazeli Božji glas prikazan kao primarni izvor nadahnuća koji interpelira subjekta u svijet ljubavnoga pjesništva („Bog slovo napisa – da Te miluje“, „Pa taj glas uplete – u slatke pjesme, / I raskliče širom – da Te miluje.“, *ibid.*: 244). Tim je činom samomu pjesnikovanju pridani sakralni legitimitet, a pjesničkomu subjektu sakralni autoritet.

Na retoričkoj je razini diskurs o inspiraciji oblikovan uporabom konvencionalnoga romantičarskoga toposa vjetra kao metafore za pjesnički rad čijom se uporabom u gazeli reprezentira širenje božanske nadahnjujuće riječi („Taj šapat rasprše – vjetrići svijetom.“, *ibid.*: 244). Cjelokupna se pjesma inače gradi na sinestezijskom spoju auditivnoga, vizualnog i taktilnog. Leksemima „šapat“, „prišaptivahu“ i „raskliče“ naglašava se, kao i u prvoj gazeli, zvukovna dimenzija jezika, dok se ponavljanjem sintagme „da Te miluje“, bilo kao njezina negacija ili afirmacija, skreće dodatna pozornost na potencijalne „taktilne“, materijalne učinke jezičnoga izričaja.

Međutim, iako subjekt višestrukim apostrofiranjem zamišljenoga ženskog adresata božanski posvećenu ljubav predstavlja kao izvor nadahnuća, epanaleptičkim ponavljanjem¹⁹ stihova „A srce ne znaše – da Te miluje“ (*ibid.*: 244) upućuje se na prvotnu neuspješnost božanskih/ljubavnih priziva zbog subjektove nemogućnosti dekodiranja glasova prirode. Osim toga, u stihovima „Pa taj glas uplete – u slatke pjesme, / (...) Tad mi živo srce – prene se iza sna / I drščuć uzdahne – da Te miluje.“ (*ibid.*: 244) identitet se subjekta konstituira recepcijom pjesme pa se tako subjektov ljubavni zanos i kreativno nadahnuće reprezentiraju kao proizvodi učinaka pjesničkoga teksta.

IV.

Strategije sakralizacije i mitologizacije pjesništva, reprezentacija figure pjesnika kao nadahnute osobnosti, isticanje ljubavi kao izvoda božanske emanacije i izvora inspiracije, propitivanje suodnosa

19 Epanalepsa je „[p]eriodično ponavljanje iste riječi, skupine riječi, stiha, rečenice ili čak fragmenta u iskazu ili tekstu“ (Bagić 2012: 101).

između božanskih svjetotvornih i pjesničkih kreativnih moći, ali i isticanje ambivalentnosti autorstva, oscilacije između jezičnih i kreativnih moći i nemoći, istaknuta su obilježja romantičarske poetike koja su ugrađena u pjesnički diskurs Stanka Vraza. Diskurs o nadahnuću u pjesmama je oblikovan različitim intertekstualnim postupcima, kako na formalnom planu (slijedeći i nadograđujući romantičarsku tradiciju adaptiranja petrarkističkoga soneta i gazele), tako i na sadržajnom i izražajnom planu različitim citatnim aluzijama, motivima i toposima preuzetima iz različitih europskih književnih tradicija, u čemu se očitovao romantičarski umjetnički sinkretizam. Diskurs o inspiraciji kao dio metatekstualnih strategija Vrazova pjesništva predstavljao je pritom vid rada na afirmaciji romantičarskog ideala autonomije umjetničkog stvaralaštva i pokušaj etabliranja sociokulturne vrijednosti pjesništva, a uspostavljanje intertekstualnoga dijaloga spram različitih europskih književnosti može se protumačiti i kao pokušaj estetske (re)valorizacije i pozicioniranja hrvatske književnosti u zamišljenu europsku književnu zajednicu.

Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1960. *The Mirror and the Lamp*. London: Oxford University Press.
- Abrams, Meyer Howard. 1973. „The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor“. U: *English Romantic Poets*. Ur. Meyer Howard Abrams. London – Oxford – New York: Oxford University Press: 37–54.
- Austin, John Langshaw. 1975. *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bennett, Andrew. 2005. *The Author*. London – New York: Routledge.
- Bloom, Harold. 1970. „The Internalization of Quest-Romance“. U: *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. Ur. Harold Bloom. New York: WW Norton: 3–24.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.
- Brunčić, Dubravka. 2024. „Metapjesništvo slavonskih romantičara“. U: *Fluminensia*, 36, 2: 477–495.
- Burke, Seán. „Introduction: Reconstructing the Author“. U: *Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader*. Ur. Seán Burke. Edinburgh: Edinburgh University Press: XV–XXX.

- Clark, Timothy. 1997. *The Theory of Inspiration*. Manchester – New York: Manchester University Press.
- Coha, Suzana. 2012. „Između drage i domovine: o pjesništvu hrvatskoga narodnog preporoda“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: 159–174.
- Curran, Stuart. 1990. *Poetic Form and British Romanticism*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: 199–212.
- Drechsler [Vodnik], Branko. 1909. *Stanko Vraz*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Durand, Gilbert. 1991. *Antropološke strukture imaginarnog*. Zagreb: August Cesarec.
- Džakula, Branko. 1968. „O književnoj kulturi Stanka Vraza“. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 29: 381–424.
- Esterhammer, Angela. 2000. *The Romantic Performative*. Stanford: Stanford University Press.
- Fališevac, Dunja. 1997. *Kaliopin vrt*. Split: Književni krug.
- Ferber, Michael. 2010. *Romanticism. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskog jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: 213–233.
- Grmača, Dolores. 2012. „Snovi o Parnasu“. U: *Prostori snova*. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb: Disput: 167–192.
- Juvan, Marko. 2000. „Prešernovi soneti in pesniška samorefleksija“. U: *Studia Slavica*, 45, 1: 57–67.
- Juvan, Marko. 2019a. *Hibridni žanrovi*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Juvan, Marko. 2019b. *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Milanja, Cvjetko. 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum*, 34, 1–2: 137–152.
- Moffitt, John F. 2005. *Inspiration: Bacchus and the Cultural History of a Creation Myth*. Leiden – Boston: Brill Academic Publishers.
- Murfin, Ross i Supryia M. Ray. 1998. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston – New York: MacMillan Press.
- Perkins, Mary Anne. 1999. *Nation and Word, 1770 – 1850*. Brookfield – Singapore – Sydney: Ashgate.

- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Radway, Janice. 1991. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill – London: The University of North Carolina Press.
- Riede, David G. 1991. *Oracles and Hierophants. Construction of Romantic Authority*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti, kn. 1. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750–1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šrepel, Milivoj. 1900. „Prešernov utjecaj na Stanka Vraza“. U: *Spoimen-cviece iz hrvatskih i slovenskih dubrava*. Zagreb: Matica hrvatska: 249–264.
- Tatarin, Milovan. 2018. „Slavonski književni kanon 18. stoljeća: Kako su Relković, Došen i Kanižlić postali popularni“. U: *Na korist i zabavu Slavonaca*. Zagreb: Matica hrvatska: 15–69.
- Tomasović, Mirko. 2004. „Neopetrarkizam i repetrarkizam u hrvatskom romantizmu“. U: *Vila Lovorka*. Split: Književni krug: 135–146.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Zagreb: JAZU.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I–II*. Zagreb: JAZU.
- Wierzbicki, Jan. 1967. „Vrazovi soneti i Mickiewicz“. U: *Umjetnost riječi*, 11, 4: 323–342.

ROMANTIC CONCEPTS OF INSPIRATION IN STANKO VRAZ'S POETRY

Summary

Stanko Vraz is characterised by many metatextual procedures, among which the representation of poetic inspiration stands out. The discourse on inspiration is one of the components of Romantic conceptions of authorship. It played an important role in the formation of the subject's poetic identity and construction of his imagined authority. The discourse was part of complex literary strategies that (re) created Romantic myths about poetic creative powers and sought to verify the value of poetic creativity. At the same time, the discourse presented crises of subjectivity and questioning of artistic creative powers. Analysis of Vraz's selected poems (poems *Vijenac mladeži ilirskoj* [*A Wreath to Illyrian Youth*], *Tri moći* [*Three Powers*], a sonnet cycle *Sanak i istina* [*Dream and Truth*], his ghazals) showed that the ambivalences characteristic of Romantic conceptions of authorship, and the discourse on inspiration are also reflected in Vraz's poetry. His texts present the poetic subject's various sources of inspiration, from the divine origin of inspiration, environment and dynamism of nature, to inner urges like intimate feelings of love. They question the relationship

between divine world-creating and poetic creative powers, presenting at the same time the ambivalence of authorship and oscillations between the subject's linguistic and creative powers and impotence. The discourse on inspiration is shaped by various intertextual procedures, both at the formal level (following and building on the Romantic tradition of adapting the Petrarchan sonnet and ghazals), and at the content and expressive level by means of various quotational allusions, motifs and topoi taken from different European literary traditions manifesting Romantic artistic syncretism. The formation of different concepts of inspiration as part of metatextual strategies in Vraz's poetry was an aspect of his work on the assertion of the Romantic ideal of autonomy of artistic creativity and an attempt to establish the sociocultural value of poetry. The establishment of an intertextual dialogue with different European literatures can also be interpreted as an attempt at aesthetic (re)valorisation and positioning of Croatian literature in an imagined European literary community.

Keywords: Stanko Vraz, poetry, *Vijenac mladeži ilirskoj* [*A Wreath to Illyrian Youth*], *Tri moći* [*Three Powers*], sonnet cycle *Sanak i istina* [*Dream and Truth*], ghazals, Romanticism, inspiration

Izvorni znanstveni rad

UDK: 929Vraz, S.:821(4).02Romantizam, 821.163.2-14.09Vraz, S.:2-264(=16)

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.04>

Marina Protrka Štimec

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

mprotrka@ffzg.unizg.hr

PISANJE KAO LJUBAVNA IGRA U ĐULABIJAMA STANKA VRAZA¹

Sažetak

„Prisvajanje tradicija i manira“ (Slamnig) u književnosti Stanka Vraza u članku se tumači kao način na koji autor vlastite tekstove postavlja u inventivan aktivan dijalog s velikanima klasičnih književnosti, folklornim nasljeđem i suvremenim poetikama i autorima. Pokazuje se kako su ti Vrazovi postupci refleksivno autoreferencijalni te se tumače kao izraz poetike romantizma. Očituju se kao njegov vlastiti „romantičarski amalgam“ (Milanja) kojim u *Đulabijama* spaja tradicionalni poljski krakovjak (Langer, Čelakovský), autoreferencijalnost u pjevanju ljubavnog zapleta (Sext Propercije, *Elegije*), elemente slavenske i grčke mitologije i romantičarski kozmopolitski pacifizam u finalu zbirke. Njegova najpoznatija pjesnička zbirka *Đulabije* popraćena je jednako autoreferencijalnim paratekstualnim zapisima u kojima Vraz koristi ove raznorodne elemente kako bi uputio na temu stvaranja koju postavlja kao nosivu čak i u kreiranju neizostavnog ljubavnog zapleta. Njegove su figure

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

stvaralaštva koje kreira pritom sačinjene od klasičnih mitoloških referenci (grčke i slavenske mitologije) i folklornih koncepata: to su vile i dekllice kao muze, lira, gusle i tambure kao oznake za žanrovske vrste književnosti, dovedene u vezu s konceptom genija postavljenim u univerzalistički, transnacionalni umjetnički okvir romantizma. Ovi elementi, u rasponu od folklora do referenci na Propercija, Anakreonta, Byrona, suvremenu slavensku i staru dubrovačku poeziju, funkcioniraju kao prepoznatljiv pjesnički izraz romantičarske lirike koja je istovremeno iskazivačka, eksperimentalna i autoreferencijalna. U skladu s tim Vrazove *Đulabije* u izvornom značenju crvenih jabuka, koje simboliziraju ponudu ili realizaciju ljubavnog odnosa, nisu prvenstveno zrcalo zamišljene stvarne ljubavne igre, nego metaforički trop koji upućuje na pjesništvo i jezičnu igru kao temu, cilj, odnosno „razlog“ pjevanja.

Ključne riječi: Stanko Vraz, romantizam, *Đulabije*, Propercije, autoreferencijalnost, slavenska mitologija, folklor, književna republika

U dosadašnjoj recepciji književnosti Stanka Vraza izdvajaju se dva elementa njegova stvaralaštva. Prvi je „prisvajanje tradicija i manira“ (Slamnig 1965: 175–183), odnosno „romantičarski amalgam“ (Milanja 1995: 140; 150 *et passim*), kao postupak kojim Vraz povezuje različite postojeće elemente u novi oblik. Drugi, s prvim povezan, obilježava upotreba postupaka, imena i citata klasika svjetske književnosti, kao i folklornih i mitoloških referenci, imena, postupaka i formi. Ti se njegovi postupci mogu razumjeti kao izraz romantičarskog eksperimentiranja sa žanrovima u kojem ranije definirani književni oblici, teme i motivi bivaju preuzeti i nanovo oblikovani u skladu s novim poetskim izborima i politikama žanrova. Kako pokazuje Stuart Curran (1990: 211–212), romantičarskom je manirizmu svojstvena sloboda u korištenju žanrova koji se nanovo osmišljavaju, čime istodobno potvrđuju

vlastitu originalnost, ali afirmiraju i povezanost s velikim prethodnicima iz renesanse i antike. Transformacija žanrovskih obilježja zbiva se, kako ističe Curran (*ibid.*: 206), u kontinuiranom procesu testiranja koje uključuje samosvjesnu upotrebu i vidljivu autorefleksiju postupka. Taj spoj autorefleksije i upotrebe dobro opisuje Abramsova (1971) metafora ogledala i svjetiljke, za koju Curran drži da označava učinak takve književnosti, a ne načine predstavljanja (*ibid.*: 207). Naime, ovdje nije riječ o sredstvima mimeze, odnosno zrcaljenja zamišljene stvarnosti, nego o metaforičkim tropima koji „impliciraju grubu dihotomiju između jednostavne mimeze i samosvjesne kreativnosti“² (*ibid.*). Curran navodi primjere iz britanskog romantizma, prije svega u pjesništvu Keatsa i Shellija, čije nove upotrebe žanrova vidi srodnima, primjerice, „Holderlinovim pokušajima stvaranja novog oblika slobodnog stiha u njemačkom jeziku iz grčkih jamba i heksametara te Schillerovu oporavku velikog stila, zatim Foscolovim *Odama i sonetima* iz 1803. i njegovoj energičnoj pindarskoj odi *Dei Sepolchri*, iz 1806.“ (*ibid.*). Upućuje također i na „sjajnu nedosljednost kojom je francuski romantizam trubio o svojoj originalnosti u Lamartineovim elegijama, Hugoovim odama i Mussetovim epilionima“ (*ibid.*: 212).

Ovakvo korištenje klasičnih žanrova i oblika (ode, soneta, elegije, epilija) u povijesti hrvatske književnosti često je smatrano recidivom klasicizma, npr. u opusu Ivana Mažuranića (npr. Barac 1954: 158, 159, Frangeš 1973, Posavac 1979). Kako vidimo, ono je u stvari izraz romantičarskog samopostavljanja uz bok velikanima u odnosu na koje se izražavala perspektiva vlastite nedostatnosti i zakašnjelosti. Kašnjenje se u europskim književnostima od početka devetnaestog stoljeća nadalje oblikuje kao središnji estetski uvjet same modernosti koja se, kako pokazuje Ben Hutchinson (2016: 1), oblikuje „ne kao ono što je ‘novo’, već kao ono što je ‘kasno’“. Raširen osjećaj kulturnog kašnjenja kao karakteristično stanje postnapoleonske Europe manifestirao se negdje kao zakašnjelost, drugdje kao umor, starenje ili propadanje, opstajući, prema Hutchinsonu, kao karakteristično stanje i snažna sila u oblikovanju romantične, dekadentne, modernističke, a kasnije i postmodernističke književne kulture.

2 Svi su prijevodi koji upućuju na izvornike na stranim jezicima moji.

Tako je kod Keatsa u tom smislu vidljiv osjećaj nespremnosti da se pridruži velikim britanskim pjesničkim tradicijama koji, kako ističe Greg Kucich (1994: 138), prati tjeskoba zbog kulturne zakašnjelosti vlastitog vremena koje se predstavlja kao „nova renesansa“ u odnosu prema vrhuncima književnosti. Ti su vrhunci književnosti dio kanona koji nacionalne književnosti u doba romantizma predstavljaju kao dio vlastite, nove renesanse, kao uzor i legitimaciju svog pisanja. U britanskoj književnosti uzori su najčešće autori od Spensera do Miltona, što pokazuje npr. P. B. Shelly u predgovoru *Oslobođenom Prometeju*, kada vlastitu umjetnost i književne proboje svojega doba predstavlja kao niz radikalnih preoblikovanja poezije Miltona, Shakespearea i njihovih moćnih suvremenika iz zlatne prošlosti (*ibid.*: 139). „Ovo stalno pozicioniranje moderne poezije u odnosu na slavnu tradiciju učinilo je pitanje napretka ili nazadovanja središnjim, često spornim problemom romantičnih samoprocjena“, koje su, kako ističe Kucich (*ibid.*), naizmjenice vodile do slavljenja njihove suvremene, poboljšane, druge renesanse i „tjeskobe zbog kulturne zakašnjelosti pred neusporedivim pjesničkim nasljeđem“. Takva je dinamika odnosa između samoprocjene i projekcije vidljiva u načinu na koji Vraz postavlja uzore među klasičnim piscima, od kojih se u *Đulabijama*, kako ćemo vidjeti, izdvaja Propercije, pri čemu istodobno revidira, odbacujući ili se proglašava nedostatnim u slijeđenju tradicionalnih načina pjevanja (epika). Tako u „Braći što ištu da pjevam davorije“ ističe da je njegova lira preslaba da bi pjevala epske veličine („Slaba je moja lira, / Za vas se hoće Omira.“ (Vraz 1954: 247)). Taj je stav dio romantičarskog uspostavljanja kanona i žanrovske revizije kojim se autori historijski osviješteno postavljanju u odnos zakašnjelosti ili nedoraslosti u odnosu na velikane, a ne, kako će kasnije prenositi u povijestima književnosti, u odnosu na temporalni „razvitak“ drugih književnosti.

Projekcija vlastitog autorstva razvija se u odnosu na vlastiti angažman unutar pokreta romantizma kao „druge renesanse“ (Kuchich 1994: 138), odnosno „renesanse renesanse“ (Bloom 1970: 226, Curran 1990: 211) ili u doslovnom hrvatskom prijevodu: preporoda. Preporađanje književnosti zbiva se kao emancipacija jezika koji nadilazi primarnu upotrebnu, komunikacijsku funkciju i ostvaruje njegovu literarnost koja je određena prije svega estetskim mjerilima, na koja će Vraz upozoravati književnim tekstovima, kritikama, ali i uredničkim, organi-

zatorskim i prevoditeljskim angažmanom. Revalorizacija literarnosti narodnog jezika tako je obilježena kreativnim upotrebama predložaka, motiva i žanrova kojim se vlastiti jezični potencijal i tradicija slijeva s renomiranim kanonom klasičnih, antičkih i renesansnih pisaca, motiva, postupaka i žanrova. Takvi spojevi koje Milanja (1995: 140) kod Vraza naziva amalgamima dio su prepoznatljivog repertoara romantičarskih postupaka kojima se stvaraju novi kreativni spojevi i upotrebe.

Maniristički amalgami Stanka Vraza

Vrazov manirizam, njegovi amalgami počivaju na preuzimanju i kreativnom preoblikovanju žanrova, stihova, tema i motiva iz kanona svjetske i slavenske književnosti, podjednako autorske i usmene. Dosadašnja je recepcija njegova djela u više navrata apostrofirala njegovu inventivnu upotrebu usmenog tradicionalnog poljskog stiha, krakovjaka i klasičnih motiva u *Đulabijama*, kao i kreativno prevođenje, preuzimanje i opisivanje španjolskih balada i romanci, orijentalnih gazela itd. Tako u svojoj najpoznatijoj zbirci Vraz koristi folklorni poljski stih na način na koji to čine češki romantičari Josef Jaroslav Langer i František Ladislav Čelakovský. Langerova zbirka *České krakováčky* (1835) nastala je pod utjecajem Čelakovskýjeve *Slovanské národní písně* (1820).³ Međutim taj krakovjak kod Vraza zvuči kao da je nastao u hrvatskom jeziku jer ga je, kako ističe Ivan Slamnig, Vraz „ponašio“ pa stoga „kod njega nema prizvuk uvezene forme“ (1965: 176). Ta je autorska prilagodba rezultat „kalemljenja“ za koje je podlogu Vraz našao u šesteracnim pjesmama koje se nalaze u Istri, kajkavskom području sve do Gradišća, te u istočnoj Štajerskoj, njegovu rodnom kraju. Na sličan se način poslužio i „riznicom klasike kao izvorom reminiscencija i simboličkog jezika“, stvarajući time „i poseban slavenski Olimp“ u kojem „poistovjećuje neke klasične mitske likove sa slavenskima, slično kao što su to Rimljani nekada učinili s grčkima“ (*ibid.*: 177).

3 Čelakovský je objavio i *Ohlas písní českých* (1839) u kojima je oponašao narodni stil češke pjesme, među ostalim i krakovjake. Ova je njegova zbirka značajna referenca u Vrazovoj korespondenciji s autorom i s tim povezanim autopoeetskim osvrtima u kojima vlastito pjesništvo povezuje s narodnom poezijom (usp. Vraz 1951: 227).

Sličan je postupak primjenjivao i u svojim prijevodima koji su rađeni kao prilagodbe i prijevodne adaptacije u kojima isprva slijedi pjesničku formu izvornika da bi se na koncu odvojio od preuzete sheme. Simona Delić⁴ ističe kako su njegovi prepjevi španjolskih romanci inicirali praksu prevođenja ovog žanra na hrvatski jezik (Miletich 1981, u: Delić 2008: 47). Kako pokazuje Sintija Čuljat, Vrazov se rad može čitati kao „proces promišljene književno-kulturne translacije kroz prijevode s europskih jezika“ (Čuljat 2012: 200). Na sličan način i Branko Drechsler prepoznaje Vrazovo specifično parafraziranje Mickiewicza kojeg najprije prati u stihu i motivici da bi se od njega odvojio u poanti (Drechsler 1909: 139). Taj njegov manirizam, prema Slamnigu, uključuje također i manevriranje elementima narodne poezije (npr. jabuke u *Dulabijama*) koji se stapaju s klasičnim reminiscencijama (motiv jabuke kod Homera, priča o Atalanti) i jezičnim i kulturološkim elementima svojstvenim slavenskom, ali i otomanskom nasljeđu (značenje samog naslovnog pojma zbirke). Stoga smatra kako se „u najboljim, najoriginalnijim Vrazovim pjesmama očituje neuvi-jena, naravna emocionalnost, intenzivna slikovitost bez nijansi, metaforika jednostavna, neposredna, ‘prostosrdačna’; pojmovi i predodžbe koje stapa, srazuje ili sučeljava uzeti su iz svijeta biljaka i životinja, iz života u prirodi“ (Slamnig 1965: 182). Svi ovi elementi kojima se služi, od folklora, antičke i slavenske mitologije do Byrona, Petrarce, Mickiewicza, Kollára ili poezije starih Dubrovčana za Vraza su materijal, sirovina, rekviziti koji, kako ističe Slamnig, nisu „manira niti imitacija, već pravi izraz pjesnika Vraza“, prepoznatljiv u romantičarskoj lirici uopće, izvan ilirskih i slavenskih okvira (*ibid.*: 183).

Vraz te svoje romantičarske okvire izgrađuje u širem kontekstu univerzalizma književne republike (Casanova 2024: 16–17, 35 *et passim*),

4 Upućuje i na srodnost Vrazove zbirke *Glasi iz dubrave žeravinske* s Müllerovim izdanjem Herderove zbirke *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), koje je Vraz imao pred sobom, kao i *Silva de romances viejos* (1815) Jakoba Grimma koju je posjedovao (usp. *ibid.*: 48). Vrazov romantičarski organicitet vidljiv je i u naslovima i organizaciji njegovih zbirki i antologija. Delić osim citatnosti u *Glasima iz dubrave žeravinske* (1841, 1862) prepoznaje i Müllerov način klasifikacije pjesama i „antologijski zaplet“ srodan Herderovoj zbirci. Motiv dubrave (šume, šp. *silva*) ovdje označava i književnu formu (poemu, specifičnu metričku kombinaciju), ali i organizaciju knjige/zbirke koja je sastavljena „bez metode i reda“. Usp. <https://dle.rae.es/silva>.

zasnovane na autonomiji književnosti (Protrka 2008) koja afirmira literarnost narodnog jezika i slavenske uzajamnosti. Inventivnost njegovih književnih postupaka koja korespondira s ovim procesom vidljiva je na razini citatnih upotreba tema i motiva, žanrovskih preoblikovanja i historizacijske autorefleksivne svijesti koja ih prati.

Refleksivnost romantizma: *Đulabije i Vrazovi* paratekstualni „rječnici“

Historizacija i autorefleksivnost imanentni su novim žanrovskim upotrebama u romantizmu prije svega zato što se takvim upotrebama „sastavni dijelovi žanra ne mogu jednostavno prisvojiti bez pitanja, oni postaju samosvjesni u svojoj primjeni, što znači samorefleksivni u samoj svojoj koncepciji“ (Curran 1990: 206). Drugim riječima, takav osviješteni postupak testiranja novih žanrovskih upotreba u konkretnim tekstovima prati ekspliciranje njihove umjetničke svrhe. Uz to je često vezana projekcija estetskih kriterija pisanja i vrednovanja književnosti, kao i tome dosljednog izdvajanja vlastitog kanona, odnosno uzora vlastitog pisanja. O tom izboru posljedično ovisi i spektar karakteristika samog romantizma koji se u različitim kulturama različito manifestira zadržavajući uza sve pojedinačne razlike karakterističnu autorefleksiju. U tom se kontekstu može razumjeti i način na koji Friedrich Schlegel fragmentu 116 iz *Athenäuma* definira romantičarsku poeziju kao „progresivnu univerzalnu poeziju“, čiji zadatak nije samo „u tome da ponovno ujedini sve rastavljene vrste poezije, te zbliži poeziju s filozofijom i retorikom“, već „hoće i treba jednako tako dijelom pomiješati poeziju i prozu, genijalnost i kritiku, umjetničku poeziju i prirodnu poeziju“, čime će ih dijelom stopiti, a „pjesništvo oživotvoriti i učiniti zabavnim, a život i društvo učiniti poetskim“ (Schlegel 2006: 143). Ovu je ideju moderne, romantične hibridizacije poezije i misli, te teorije uključene u samorefleksiju poezije, varirao i u drugim predavanjima i fragmentima, posebno u *Razgovoru o poeziji* iz 1800. godine, izražavajući tezu da je poetika diskurzivni uvjet filozofskog i znanstvenog mišljenja⁵.

5 Kako ističe Denis Novko (2020: 116), u Schlegelovu je razumijevanju poezije značajna funkcija fantazije koja nadilazi moć subjektivnog predočavanja ili umjetničke proizvodnje: „Fantazija za Schlegela sadrži izvorniji smisao koji se može iščitati iz značenja grčke riječi φαντασία, koja dolazi od glagola φάινω (iznositi

Refleksivnost kojom je romantičarski pjesnik poput Vraza upućen i na vlastite književne postupke i teme, na pisanje i inspiraciju, kao i na povijest pisanja i vlastite uzore, implicitno je vidljiva u njegovim književnim djelima, a eksplicitnije u kritičkim tekstovima, manifestima i komentarima. Naročito su u tom smislu indikativni njegovi vlastiti paratekstualni zapisi kojima prati, komentira i objašnjava svoje djelo. Radi to u pravilu u dijelovima cjelovitih pjesničkih zbirki u kojima takav dodatak funkcionira bilo kao epitekst ili peritekst, odnosno ono što Genette (1997: 5) skupno naziva paratekst, a Vraz ga oblikuje kao bilješke, dodatne pod/naslove, umetnuta objašnjenja, često i kao zasebne male priče.

Strukturalno, svoje zbirke organizira tako da im prethode informativno sugestivni naslovi i podnaslovi, posvete, predgovori i zagovori, poslanice čija je svrha apostrofirati čitatelja i rastumačiti okvire i svrhu pisanja, ponekad i u obliku pjesme: npr. „Razlog“ koja prethodi *Đulabijama* (Vraz 1953: 43). Na kraju svake pjesničke zbirke dodaje „Izjašnjenja“, oblik tumača, leksikona ili – kako će sam napisati – rječnika koji tumači manje poznate pojmove i imena. Objavljuje ih na kraju zbirki *Đulabije* (*ibid.*: 253–280), *Glasi iz dubrave žeravinske* (Vraz 1954: 97–107) i *Gusle i tambura* (*ibid.*: 168–170).

I jedan i drugi paratekstualni sloj oblikuje se na razmeđu teksta i konteksta, apostrofirajući refleksivnost autorske pozicije kojom se, kako pokazuje Ivana Buljubašić (2017: 34), ističe metapozicija i metafunkcioniranje teksta i konteksta. Tako, komentirajući svoj paratekstualni „rječnik“, Vraz nastoji ponuditi tumač manje poznatih riječi ili imena, te tako olakšati čitateljima.

na svjetlo, činiti vidljivim), pri čemu bi na temelju izvornog značenja fantazija bila, služeći se kantovskim rječnikom, uvjet mogućnosti pojavljivanja. Kada govori o poeziji u širem smislu umjetničkog stvaranja Schlegel, prateći Herderovo shvaćanje podrijetla jezika, ističe kako je jezik upravo svojim univerzalnim, te u tom smislu ujedno elementarnim obličjem, u vidu sintetičnog su-stavljanja znakova, uvjet i ono najobuhvatnije u umjetnosti – poezija. Kao što je jezik uvjet poezije u užem smislu i ‘nikada dovršena pjesma [*Gedicht*] cjelokupnoga ljudskog roda’, na analogan je način fantazija uvjet, idealistički shvaćeno, ne samo pjesničkog stvaralaštva nego i izgradnje svijeta.“ Unutarnji citat pripada Schlegelovom: *Die Kunstlehre. Kritische Schriften und Briefe II*. W. Kohlhammer: Stuttgart, 1963: 226.

Ja sam ovdje samo one reči i imena tumačio, za koja sam znao ili mněvao, da našoj domorodnoj mladeži iz rečnikah poznata nisu. Gledeć tih primetakah držao sam se potrebne kratkoće, jerbo da sam tumačenja razvodio, ili se sa potrebnčinu onih glavah starao, koje se nisu jok nikako čitanjem ilirskih knjigah mućile, t. j. da sam čitav rečnik napisao, narasla bi bila od knjižice knjižurina, a cijena po dvo-i trostručno naskočila, što nebi (mislim) gg. predplatnikom ugodno bilo. Molim dakle slav. gg. štioce, neka izvole, ako im gdjevoja nepoznata i netumaćena reč naparvo dodje, u Vukovom ili Stullievom rečniku potražiti, gdje će se zaista ili u jednom ili u drugom i njome sastati. (Vraz 1953: 255)

Osim ovoga Vraz uz tekst ističe i reference koje funkcioniraju kao jezični i kulturni okvir njegova pisanja. Pa tako u posveti prvog izdanja *Đulabija* (1840) objavljuje citat iz poeme „All Is Vanity, Saith the Preacher“ (*Hebrew melodies*, 1815) Georgea Gordona Byrona (1788–1824), koji glasi: „I sunn’d my heart in beauty’s eyes“ [Sunčah svoje srce u očima ljepote] (*ibid.*: 191), a završava riječima: „And felt my soul grow tender“ [I osjetih svoju dušu kako raste nježnija]. Ovom citatu kojim se izražajni lirski senzibilitet zbirke upućuje prema sugestivnoj povezanosti ljepote s emotivnim i duševnim registrima Vraz dodaje još jedan, klasični. Uz pjesmu „Razlog“ navodi latinske stihove Seksta Propercija (oko 50. do 16. pr. Kr.) „Tum mihi constantis dejecit lumina fastus, / Et caput impositis pressit Amor pedibus“ (*ibid.*: 193), [Tada je Amor [Ljubav] oborio pogled moga postojanog ponosa, / I pritisnuo mi glavu svojim nogama.]

Oba citata postavljena su na istaknuto mjesto u obliku mota, prvi cijele Vrazove zbirke, a drugi objašnjenja razloga njezina nastanka. Na taj način upućuju na dinamiku odnosa između ljepote, ljubavi i stanja duše kojima će Vraz dodati i značajnu i za razdoblje znakovitu ulogu koju u toj dinamici imaju pjevanje i pjesništvo. Na taj način prije samog čitanja upućuje i na vlastiti senzibilitet, na pjesničke uzore i na registar u kojem treba čitati stihove *Đulabija*.

Propercijeve *Elegije* (*Elegiae*) iz kojih potječe prethodni citirani stih svojom strukturom, jezikom i motivima na značajan način dodatno upućuju i na značenje *Đulabija*. Jednako kao i Vrazova zbirka objav-

ljene su u četiri dijela, ali u nešto duljem razdoblju od otprilike deset godina, zasnovane su na tematski srodnom „ljubavnom zapletu“. *Elegije* opisuju najprije opsesivnu ljubav prema Cynthiji, čija su ljepota, ali i narav i nevjera predmet pjesnikovih uspona i padova. Njegovo pjevanje, naime, osim referiranja na status ljubavne žudnje, uključuje i odbacivanje javno prihvaćenih životnih ideala, raspravu o ulozi pjesnika i prikladnog stiha, pa Propercije stoga zagovara elegiju umjesto epike. Svi ovi elementi iskazani su suptilnim i učenim aluzijama na mitologiju i književnost, da bi u trećoj, a naročito četvrtoj knjizi pjesnik uključio i etiološke i domoljubne teme, srodne onima koje vidimo u širenju obzora zadnjeg dijela *Dulabija*.

Vrazov izbor Propercija u skladu je s načinom na koji romantičarski pjesnici izdvajaju antičke i renesansne autore i njihova djela kao uzor vlastitog književnog rada, istovremeno preoblikujući njihove postupke u skladu s perspektivama „nove renesanse“, romantizma. Propercije je nakon zaborava u srednjem vijeku ponovno otkriven u renesansi, te svojim izrazom utječe na Petrarku, Ariosta i Tassa, a temeljna je referenca i Goetheovim *Rimskim elegijama* (1795), *Poklonstvu Sekstu Properciju* Ezre Pounda (1917), kao i hrvatskim latinistima Iliji Crijeviću i Rajmundu Kuniću. Vrazu, kako je vidljivo, predstavlja pretekst vrijedan preuzimanja „romantičnog“ ljubavnog zapleta, četverodijelne strukture koja je isprepletena s autopoetskim pasusima i znakovima društvene kritičnosti, koja se u zadnjem dijelu otvara prema univerzalnim temama. Vrazu je, kao i Properciju, svojstvena gustoća referenci koje njegove *Dulabije*, unatoč naoko „lakim notama“ ljubavne teme čine jednako zahtjevnim za čitanje.

Iz tog se razloga njegov manirizam u ovoj pjesničkoj zbirci ogleda u načinu na koji koristi i preoblikuje klasične uzore poput Propercija, čiju refleksivnost i preoblikovanje postojećih književnih kodova istovremeno obnavlja, ali i nanovo oblikuje u spoju s afirmativnom upotrebom slavenske jezične i kulturne tradicije. Na sličan će način u svom djelu stvoriti spojeve i legure klasičnih i suvremenih referenci. Svog će Propercija uskladiti s Byronom i Kollárom, tradicionalne hrvatske osmerce s poljskim i češkim krakovjakom, imena i priče iz slavenske mitologije s onima iz grčke i rimske, tako da skladno supostoje folklor, filologija i umjetničke reference usmjerene prema pjevanju.

Ljubavni zaplet sav u slavu pjevanja

Paratekstualni elementi Vrazove poezije usmjereni su, dakle, većim dijelom na samo pjevanje. Kako se vidi u uvodnoj pjesmi zbirke naslovljenoj „Razlog“, Vraz se bavi motivacijom, svrhom i „razlogom pjevanja“, odnosno posljedično, „načinima dekodiranja“ vlastitog pjesništva.

Podnaslovljene kao „ljubezne ponude za Ljubicu“, *Đulabije* se žanrovski najčešće postavljaju u žanr popularnih ljubavnih pjesama koje trubadurskim gestama slave ljepotu i ljubav prema izabranici koja je najprije imenovana kao Milica, a zatim kao Ljubica. Unatoč snažnom biografskom elementu koji prati opisivanje nastanka ove zbirke, istraživanja pokazuju da su brojne pjesme iz ovog ciklusa rezultat Vrazova rada na ranije uobličениh verzijama. Već je Drechsler (1909) pokazao da se kao prva faza *Đulabija* treba uzeti Vrazov ciklus erotičkih pjesama „S****ci“ (*ibid.*: 51) u kojima je naslovljenica ljubavnog žara imenovana kao Milica. To se ime ponavlja i u prvom izdanju *Đulabija*, u *Danici* 1837. i 1838, kada se na samo jednom mjestu spominje ime Ljubica (*ibid.*: 44). Svetozar Petrović ističe kako je iz geneze *Đulabija*⁶ evidentno da „Vrazova ljubavna lirika nije nastajala kao neposredan pjesnički dnevnik njegovim zbiljskim ljubavnim iskustvima“. Štoviše, često je pjesničko iskustvo prethodilo nekom životnom događaju uz koje se, naknadnim upisivanjem⁷, kasnije veže, pridajući mu „dimenziju neposredne životne autentičnosti“ (Petrović 1968: 260). Takva je

6 Prateći razvoj soneta od starije hrvatske književnosti preko romantizma do 20. stoljeća, Svetozar Petrović analizira upotrebu zvonjelica/zvonaca, kako ga također nazivaju kroz 19. stoljeće, prateći izvorno značenje riječi. Pritom ističe kako se „Vrazove *Đulabije* neposredno nadovezuju na njegove zvonce iz 1835, kao što se — uostalom — Vrazova ljubav prema Rozi, u više hrvatskih obrada starijih slovenskih pjesama, naknadno identificirala s ljubavlju za Ljubicu Cantily“ (Petrović 1968: 260).

7 „Svi veći Vrazovi pjesnički pokušaji – vidjet ćemo kasnije da to vrijedi i za njegove sonete iz četrdesetih godina“, kako ističe Petrović (1968: 260), „razvijali su se podjednako: najprije su nastajale pojedinačne pjesme; njima je — u nekoj vezi s Vrazovim zbiljskim iskustvima, ali i u vezi s izrazitom sklonošću Vrazova talenta za fabulu, za priču, i to za priču kakva je u romantizmu bila zapravo konvencionalna — slijedila je ideja ciklusa; prema ideji ciklusa Vraz sada piše nove pjesme i dotjeruje i ispravlja stare; interpretira prošlost vlastitog života prema svojoj novoj pjesničkoj sadašnjosti; gradi romantičnu legendu svojoj ljubavi.“

tema i ljubavi prema Hildegardi Karvančić⁸ koja se prepoznaje u ciklusu zbirke *Sanak i istina*, kao i ciklus u *Đulabijama*. „Drugim riječima, ni Ljubica iz 1835, ni Ljubica Cantily iz *Đulabija* nisu — na prvome mjestu — ličnosti Vrazove erotske biografije nego ličnosti njegova pjesničkog svijeta, pa je prilično irelevantno je li Vraz za prvu od njih imao i kakav živ prototip, uz onaj iz Petrarkina kanconijera, i jesu li osjećanja čovjeka Stanka Vraza prema drugoj od njih bila zaista tako duboka i tako dugotrajna kao što je Vraz svojim pjesmama nagovještavao“ (*ibid.*).

Međutim, koliko god se u autorskom i kasnijem kulturalnom predstavljanju *Đulabija* naglašavala veza s jedinstvenim autorovim ljubavnim iskustvom, sama uvodna pjesma zbirke, pravi razlog pjevanja postavlja nešto drugačije od uobičajene predodžbe pjeva zatravljenog srca. Drugim riječima, uzročno-posljedična povezanost pjevanja i zatravljenosti obrnuta je od očekivane, pa se angažman lirskog subjekta fokusira na temu pjevanja i pjesništva, on se na početku, u pjesmi „Razlog“ predstavlja kao onaj koji je rođen za pjesništvo, koji poje ustima koje je Vila „u kolijevci poljubila“ (*ibid.*: 43). Metaforika stvaralaštva ovdje, slično kao i kod Preradovića, uključuje imaginarna ili stvarna bića (vila, muza, božanstvo, ptice) i žičane glazbene instrumente (gusle, tambura, lira) koji funkcioniraju bilo kao znak pjesništva

8 Predodžba o jedinstvenoj inspiraciji Vrazova pjesništva autentičnim ljubavnim životom autora motivirala je Vrazove biografe i izdavače da ciklus *Sanak i istina* kakav je objavljen u Matičinu izdanju još jasnije povežu s autorovom poviješću vlastite ljubavi prema Hildegardi Karvančić. Svetozar Petrović (*ibid.*) u tom smislu navodi tumačenja Branka Vodnika (Drechsler 1909: 137–141), Antuna Barca (1954: 234) i Slavka Ježića (1954: 8–9) koji u skladu s tim ustanovljuju i nov poredak soneta tako da se, kako kaže, „koliko je moguće – doista vidi razvoj ljubavi, kako je to pjesnik želio, čime se dobiva neka zaobljenost i cjelovitost“ (Ježić, *ibid.*). Pritom, kako upozorava Petrović (*ibid.*), po dva soneta u ciklus uvodi odnosno iz njega ispušta dva zato što su „sadržajem patriotski a ne ljubavni“, a uz to datirani 1834., „dok su soneti *Sanak i istina* nastali punih deset godina kasnije“ (Ježić, *ibid.*: 25).

Generalno bi umjesto biografske priče, koliko god intrigantna bila, za proučavanje geneze Vrazove poezije, bilo da je riječ o ljubavnim ciklusima ili sonetima četrdesetih godina, svakako bilo korisnije slijediti Petrovićev pristup i potražiti rukopise među kojima bi posebno mogla biti korisna neuvezana sveščica s tridesetak strana koju je Vraz naslovio „Ručnica“, a čuva se u autorovoj ostavštini u Institutu za književnost HAZU (rukopis br. 61, usp. Petrović, *ibid.*: 267).

tva uopće, bilo kao oznaka specifičnog književnog žanra: gusle epike, a tambura ljubavne i refleksivne poezije.

Imaginarna bića pritom iniciraju, posreduju, ovjeravaju i štite stvaralački proces. Ta su bića najčešće vile, kod Vraza nazvane i deklice (usp. Vraz 1953: 257, 271, 1954: 99) i božanstva (Lada i Leljo, usp. Vraz 1953: 257, 258), koje funkcioniraju kao refleksija pjevanja (pjesništva). Ta je veza dio romantičarskog razumijevanja pjesništva kao povlaštenog načina kazivanja istine usklađene s ljepotom i smislom univerzuma. Umjetnik je u ovoj konstelaciji pjesnik-prorok ili bard koji posreduje među svjetovima, kao kod Preradovića, gdje je postavljen „među zemljom i međ nebom“, što ga čini otvorenim najdubljim, najbolnijim i najsuptilnijim ljudskim osjećajima i stanjima (usp. Protrka Štimec 2023a: 257). Pjevanje je kod Vraza angažman koji je najprije motiviran ciljem stvaranja vrijedne poezije i slavljenja naroda: pjevam „da nakupim vijenac cvijeta / Pojuć ustima koje Vila / U kolijevci poljubila“ (Vraz 1953: 43). Međutim, na pjesničkom ga putu susreće spomenuti „Božić strelonosni“ kojeg u „Izjasnjenjima“ Vraz naziva „Leljo, Božić ljubavi, gârčki “Ερως, lat. Amor (*ibid.*: 257). Semantika same njegove pojave koja upućuje na idealizaciju ljubavi, strasti i pjevanja dodatno je naglašena u dijaloškoj interakciji s pjesnikom. Božić tu na samom početku direktno dovodi u pitanje njegovu predodžbu pjevanja koja se očigledno oblikovala u skladu s kanonima tradicionalne epike, cilj je pjevati „slavu djedova“. Odgovara ga ljubaznim, ali nedvosmislenim riječima: „Drago j’ pjevat (istina) je / Što se mlado, krasno zove / Gdje s’ za hvalu hvala daje; Al uz gusle javorove?.../ Što ih poješ, umrli su... / Baci, brajko, gusle k bisu!“⁹ (*ibid.*: 44).

- 9 Riječ „bis“ u „Izjasnjenjima“ Vraz tumači kao bijes, prema grčkom δαίμων (*ibid.*: 258), čime se stvaralaštvo dovodi u vezu s unutarnjim glasom genija koji je, dobar i loš, dan čovjeku pri rođenju. Grčki pojam *daiman/daimon/ium* u analogiji s latinskim genijem upućuje na izvore i dosege stvaralačke moći. Kod Plauta ovaj je pojam označavao duh koji se nalazi u svakom čovjeku, dok Plutarh izraz koristi kad raspravlja o Arhimedovoj iznimnoj sposobnosti u geometriji. U značenju inspiracije i prirodnog talenta koriste ga Homer, Platon i Pindar, dok Aristotel u *Poetici* upućuje na *furor poeticus*, ludilo genija, a Platon u *Fedru* spominje apolonsko (profetsko) i dionizijsko (ritualno) ludilo. Latinski jezik povezuje ludilo i inspiraciju, dok *mania* i *furor* označavaju različita iracionalna stanja: ljutnju, strast, inspiraciju, ludilo. Usp. Protrka Štimec 2023b: 219. Vraz (1953: 258) će taj bijes prepoznati u svakodnevnim izrazima „Ajde do bijesa“ i „Bijes te naj vzemi!“. Bacanje gusala „bijesu“ rezultat je njihove neadekvatnosti koja je, kako

Sličan stav izreći će i glas lirskog subjekta u zbirci *Gusle i tambura*, koja je karakteristična po eksPLICITnijim i više angažiranim stavovima. U pjesmi „Braći, što ištu da pjevam davorije“ pjesnik najprije namješta „liru“ (ponovo instrument s naglašenom semantikom pjevanja) s ciljem da pjeva epski prepoznatljive teme: slavu Krešimira, Ljudevita, Zrinjskog, Cara Lazara, Dušana..., ali se lira ne da: „ne htije“. Umjesto da zazvuči na očekivano prepoznatljiv način, ona „zaplače / Ko tica sred kobače“ te odbija epiku i – pjeva samo „čar Ljubice“ (Vraz 1954: 247). Ovu pjesmu na sličan način kao i u prethodnim primjerima Vraz prati klasičnim motom, ovaj put to je Anakreontov stih „Θελω λέγειν Ἀτρείδας κ. τ. λ.“ [Htjedoh pjevati Atride], kojim na isti način neposlušna lira odbija opjevati velike epske junake da bi pjevala o ljubavi. Vrazov lirski subjekt uzima u zaštitu klasični antički tekst sa srodnom gestom odbijanja, ali tako da ga postavi istovremeno i kao znak vlastite suvremene nedoraslosti, zakašnjelosti: „Zbogom dakle, cari / Vitezi naši stari! / Slaba je moja lira, / Za vas se hoće Omira.“ (*ibid.*).

U *Đulabijama*, čiji je „Razlog“ objavljen godinu dana nakon „Braće“, 1838, ljubavno pjevanje povezano je s načinom stjecanja i zadržavanja inspiracije i veze sa svijetom imaginacije koji postaje dohvatljiv kroz ljubavnu opijenost. Božić ga stoga savjetuje da baci gusle, a uzme tamburicu i pjeva o ljubavi, jer je ljepota drage najrodnija ljepoti vila, a ljubavna opijenost najbliže pjesničkoj.

Moma, kosu što raspusti, / Što oči kreće vatrom milom, / Koje lica, koje usti / Sjaju zornim rumenilom: / To ti, brajko, nada svima / Od Vila je posestrima. (Vraz 1953: 44)

Uz božanski savjet i strelicu koja učinkovito uvjerava do kraja, božić će pjesniku osigurati i pohod i ovjeravanje nadzemaljskog bića, Vile koja otvara nebeske dveri i donosi, kao anđeo, sposobnost pjevanja – dakako više ne guslama, nego tamburom – instrumentom koji upućuje na novi žanr, senzibilitet i interes pjevanja.

U „Izjasnjenjima“ Vraz opisuje i značenje gusala i tambure i ulogu vila, Lelja i Lade, te upućuje na dodatne izvore: Stullijev i Vukov rječnik i njegovu antologiju narodnog pjesništva, Čubranovića, domaće i slavenske (poljske, ukrajinske i druge) tekstove. Objašnjava i značenje

ćemo vidjeti, dio i anakronizma žanra i nemogućnosti da se u okvirima stare poetike ostvari autentično, inspirirano stvaralaštvo.

Parnasa i Olimpa i Odiseje i Atalante koja skupljajući zlatne jabuke gubi u ljubavnoj utrci. Njegova su metaforika i reference dio univerzalizma kojim se umjetnički i prirodni svijet stapaju u harmoničnu cjelinu u kojoj na jednak način supostojе slavenska, grčka i rimska mitologija, antički i slavenski klasici i suvremenici.

Podnaslovljene kao „ljubavne ponude“ dragoj Milici/Ljubici, *Đulabije* u cjelini slijede uzuse kreiranja romantičarske subjektivnosti koja se istovremeno izlaže u fazama povijesti jedne ljubavi, koja slijedi zanos čežnje, udaljenog obožavanja i osvajanja, preko ostvarenja u potpunosti strasti, do gubitka i sublimacije, ali i istodobno vlastito pjesničko samoostvarivanje u svim fazama bivanja. Pjevajući ljubavni zaplet *Đulabija*, Stanko Vraz, kako smo vidjeli, pjeva o pjevanju koje svoj izvor nalazi u opijenosti ljepotom i ljubavlju, družbenicama muza, vila i deklica, imaginarnih bića koja iniciraju, ovjeravaju i štite stvaralaštvo. Njegov manirizam u upotrebi žanrova, motiva i imena usmjeren je prema stvaranju univerzalnog prostora književne republike u kojem participira podjednako afirmirajući izražajnost vlastitog jezika i međuknjiževne veze slavenskog i klasičnog svijeta. Čini to također eksperimentirajući s formalnim osobinama žanrova, koristeći transformativnost romantičarskog otvaranja prema univerzalizmu poezije.

Ovoj upotrebi dodaje književne i kulturne reference: njegov Byron, Homer, Propercije, slavenska i grčka mitologija i folklor participiraju u stvaranju pjesničkog izraza koji upućuje na literarnost jezika i stvara prostor svjetske književne republike u kojoj slavenski svijet ravnopravno participira. Slavenska uzajamnost u kojoj participira Vrazov „ilirizam“ ovdje znači afirmaciju mogućnosti jezika i kulture, potvrdu referenci i izražajnosti svijeta imaginacije iz kojeg piše i kojemu se obraća. Pritom umjetnički zanos prati ljubavnu igru, pa je simbolika jabuke kao ljubavnog dara, odnosno sublimatorni izraz potvrde ljubavi, istovremeno i igra jezika koji se, kao zlatna jabuka, daje kao ponuda, kotrljajući se pred nogama zamišljene Atalante. Ljubavna drama tako se prije svega pokazuje kao drama jezika ili drama o jeziku koji svoj univerzalizam pokazuje i kreativnim spojevima u kojem supostojе ranije nezamislivi svjetovi narodnog i učenog, slavenskog i klasičnog, koji se međusobno zrcale, prelijevaju ili prevode u rječničkim paratekstualnim komentarima i pratećim pjesmama. U napetosti međudodnosa između ispisivanja „ljubavne drame“ i drame pisanja zbiva

se istovremeno zrcaljenje i rekreiranje zamišljenog drugog (Curran 1990: 220), uklopljenog u zaključni univerzalizam Vrazove zbirke koja svoju konačnu realizaciju vidi u zamišljenoj kozmopolitskoj utopijskoj perspektivi jednakosti i vječnog mira.

Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga I. Književnost ilirizma*. Zagreb: Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.
- Bloom, Harold. 1970. „First and Last Romantics“. U: *Studies in Romanticism*. 9, 4: 225-232.
- Brunčić, Dubravka. 2023. „Satiričko pjesništvo Stanka Vraza i oblikovanje književnoga kanona“. U: *Dani Hvarske kazališta*, 49: 203-220.
- Brunčić, Dubravka. 2024. „Metapjesništvo slavonskih romantičara“. U: *Fluminensia*, 36, 2: 477-495.
- Buljubašić, Ivana. 2017. „Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije“. U: *Anafora* 217. 4, 1: 15 – 35.
- Casanova, Pascale. 2024. *Svjetska književna republika*. Prev. Vanda Mikšić. Zagreb: Meandarmedia.
- Curran, Stuart. 1990. *Poetic Form and British Romanticism*. New York: Oxford University Press.
- Delić, Simona. 2008. „Španjolske romance iz knjige Volkslieder (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera, iz zbirke Silva de romances viejos Jakoba Grimma (1815.) i njihovi međukulturni odjeci u Hrvatskoj“. U: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 45, 2: 45-60.
- Drechsler (Vodnik), Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Frangeš, Ivo. 1973. „Klasično i romantično u Smrti Smail age Čengića“. U: *VII međunarodni kongres slavista, Warszawa, Prilozi*, Zagreb: 71-81.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Prevela Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskoga jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 213-233.

- Hutchinson, Ben. 2016. *Lateness and Modern European Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Ježić, Slavko. 1954. „Predgovor“. U: Stanko Vraz: *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I-II*. Prir. Slavko Ježić, Jugoslaven-ska akademija znanosti i umjetno-sti, Zagreb: 5-26.
- Kucich, Greg. 1994. „Inventing Re-volutionary History: Romanticism and the Politics of Literary Tradition“. U: *The Wordsworth Circle*, ljeto, sv. 25, br. 3: 138–145.
- Milanja, Cvjetko, 1995. „Vrazov ro-mantički amalgam“. U: *Forum* god. 34, sv. 67, br. 1-2: 137-152.
- Novko, Denis. 2020. „Znanost i po-ezija. Pojam nove mitologije u Schellingovoj filozofiji“. U: *Filozof-ska istraživanja*, 157, 40, 1: 113–128.
- Petrović, Svetozar. 1968. „Problem soneta u starijoj hrvatskoj knji-ževnosti: (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>
- Posavac, Zlatko. 1979. „Romantični klasicizam na zalazu: kazališna estetika u Hrvatskoj tijekom prve dvije trećine 19. stoljeća“. U: *Dani Hvarskog kazališta: eseji i građa o hr-vatskoj drami i teatru*, 6, XIX. stoljeće, Split: Čakavski sabor: 107-116.
- Propertius, Sextus (Propercije, Sekst). 1990. *Elegies*. Prev. i prir. George P. Goold. Cambridge, Massachu-setts – London: Harvard University Press.
- Protrka Štimec, Marina. 2023a. „Ogle-dalo romantizma Petra Preradovi-ća“. U: *Dani Hvarskoga kazališta*, 49: 251-265.
- Protrka Štimec, Marina. 2023b. „Ge-nij, boema i normativnost“. U: *Ne-normalno. Zbornik radova s međuna-rodnoga znanstvenog skupa održanog u Poznanju* 11. i 12. listopada 2021. Ur. T. Vuković I K. Pieniażek Marko-vić. Zagreb: FF press: 217-230.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje knji-ževne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Schlegel, Friedrich. 2006. *Kritike i fra-gmenti*. Ur. Jure Zovko, preveli A. Sesar i J. Zovko. Zagreb: Naklada Jurčić.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvaja-nje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Matica hrvatska: Zagreb: 175-183.
- Švoger, Vlasta. 1998. „Recepcija Her-dera u hrvatskome narodnom pre-porodu na temelju Danice ilirske“. U: *Časopis za suvremenu povijest* 30, 3: 455-478.
- Vraz, Stanko. 1951. *Stihovi i proza*. Ur. A. Barac, D. Cesarić i D. Tadija-nović. Matica hrvatska: Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Prir. Slavko Ježić. JAZU: Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske, Gusle i tambura*. Prir. Slavko Ježić. JAZU: Zagreb.

WRITING AS A LOVE GAME IN STANKO VRAZ'S *ĐULABIJE*

The distinctive “appropriation of traditions and manners” (Slamnig) in Stanko Vraz’s literature is evident in the way he places his texts in an inventive, active dialogue with the greats of classical literature, the heritage of oral tradition, and contemporary poetics and authors. The article demonstrates that such procedures by Vraz are auto-referential and interprets them as an expression of the poetics of Romanticism, his own “Romantic amalgam” (Milanja), by means of which, in *Đulabije*, he combines the traditional Polish *krakowiak* (Langer and Čelakovský), auto-referentiality in shaping the love plot (Sextus Propertius in *Elegies*), elements of Slavic and Greek mythology, and Romantic cosmopolitan pacifism in the collection’s final poems. Vraz’s paratextual notes are particularly instructive for this interpretation. There, he uses the aforementioned diverse elements to highlight the theme of creation, which he defines as fundamental even in the crafting of the love plot in *Đulabije*. The figures of creativity he constructs are composed of classical mythological references (Greek and Slavic mythology) and folk concepts (fairies and maidens as muses; the lyre, the *gusle*, and the *tambura* as markers of literary genres). In the accompanying poem *Razlog* [*Reason*], he connects them to the concept of genius, which is, within the framework of the entire

collection, placed in the universalist, transnational artistic context of Romanticism. These elements – ranging from folklore to references to Propertius, Anacreon, Byron, contemporary Slavic, and old Dubrovnik poetry – function as a recognisable poetic expression of Romantic lyricism that is, at the same time, enunciative, experimental, and auto-referential. Romantic experimentalism and mannerism are part of the democratising changes through which authors confirm their originality and affirm their connection to great predecessors from the Renaissance and Antiquity (Curran). The transformation of generic features in Romanticism is interpreted as an expression of self-reflection that denotes the effect of literature, not the modes of representation. The original meaning of the word *đulabije* is red apples that symbolise an offer of love or realisation of a love relationship. Vraz's *đulabije* is not primarily a mirror of an imagined real love game, but a metaphorical trope that points to poetry and the game of literature as its theme and goal – or the “reason” for its creation.

Keywords: Stanko Vraz, Romanticism, *Đulabije*, Propertius, universalism, auto-referentiality, Slavic mythology, folklore, literary republic

Ništa memak već nesbori;
Duša misli svakolika,
U obražnji već se zori
Uzorita mome slika:
Mladi Božić tim izčeznu
Pustiv u njegov strel ljubeznu.

Jednom zazre, gdi je diva
Rajskih oči, rajskih lica
Uzanj stala sva stidljiva
Kano bila golubica,
Kad na njivu sednuv plaša
Obzir se puna straha.

Sad mi čelo glad;
Sad mi oči reči;
Sad mi lica boga;
Sad u oči gladi;
Sad mi lica oči;
Sad mi lica oči;
Sad mi lica oči;
Sad mi lica oči;
Sad mi lica oči;
Sad mi lica oči;

Do na čelo gladi,
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;
Sad na lica oči;

Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle,
Gle, gle, gle, gle;

12

INTERTEKSTI ROMANTIZMA: O LJUBAVI I DRUGIM INTENZITETIMA

Kupas bi se od njedara,
Paziti snagu od njedara,
Uziti pti od usi meze
Dah, od sarka ki udara:
Skoro čaša al razblude
Od srčee je pala hude.

S tamburicem sada beži
Domovine širem bile,
Ku prireda pomna vržji,
Te njoj spleta vence mile:
A vidi ko s vencia srtja
Šćupala je najveć svetja.

Ljubavi, ljubavi,
Otkad tebe sark,
Sad me nosi nebom,
Zemljom sad nemila.

Sad činiš da čeznem
Nebeskom razbludom,
Sada da uzdišem
Bijen bolju hudom.

Oj pojavi mi se,
Od sarka zvézdice!
Motreš na taj čunac
Hitao od burice.

Javi, da bude ga
Srčca tud ponesla,
Gdš nelomi ljuti
Sovar jadra, vesla.

18

2.

Ti bi grade bio
Bez tvoje dčvice
Tužan, ko bez Vilah
Zelene gorice

Ja bi bio srtetan,
Slobodan ko tica,
Da nikad neviděh
Njeje krasnih lica'.

3.

Dolina, dolina,
U dolini vrlilo, —
Ah nemogu zabiti
Njeje lice milo:
Lica, oči, usta —
Tri reči malene,
Pa se s njih rodiše
Pěsni nebrojene.

28

22.

Čelo, njedra dva sta
Nadzemska šatora,
Gděno misli rade
I čut bez umora.

Slušaj, dčvo, samo
Što ti sarkce pravi:
U njem Bog stanuje
Ne u pakoj glavi.

23.

S Tvojih oči na me
Munja se obara,
Te mi blagi pokoj
Plaši iz njedara'.

Ej sklopj oči, sklopj,
Te mi, dčvo, pusti,
Da si ga utěsim
Medom trojih usi'.

Pi bi joj vedre
Mladi puna smaka
Ljubagre njeje
Toploga odčad;
Moje su neme,
Oči rone tuzi:
Jer to nebo dade,
To mi zemlja vzi'.

Čijež moj parčetu,
Ravka tica moja,
Tebe ljudi, iše
Sarce baž jukoj.

Oh vrat, oh vrat,
Raj nam je oprašt,
Da u njemu mriče
La naga lek do smrti'.

3

I. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

II. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

III. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

IV. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

V. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

VI. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

VII. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

VIII. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

IX. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

X. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

XI. Oči sa mnom, dčvo,
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade
Dvije su moje rade

Pregledni rad

UDK: 821.163.42-14.09Vraz, S.:821.131.1.02Petrarkizam

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.05>

Jadranka Brnčić

Sveučilišni centar za protestantsku teologiju „Matija Vlačić Ilirik“, Zagreb

jbrncic@ffzg.unizg.hr

VRAZOVA NEMOGUĆA LJUBAV

Sažetak:

U članku predlažem smjernice za hermeneutičko čitanje Vrazovih *Đulabija* kao diskursa o ljubavi pripadna onom što zovem petrarkističkim modelom, modelom koji se formirao još za vrijeme trubadura kao udvorna ljubav te postao dominantnim u Petrarce te žilavo opstao i poslije njega u tzv. romantičnoj ljubavi.

Ključne riječi: Stanko Vraz, Francesco Petrarca, *Đulabije*, petrarkistički model ljubavi, nemogućnost ljubavi

Stanko Vraz svojom je bogatom lektinom, čije je utjecaje prenio u svoj rad, pridonio svladavanju raskoraka koji su hrvatsku književnost njegova vremena dijelili od europskih književno-povijesnih procesa. Inzistirao je na tomu da se stvaranje umjetničke književnosti treba oslanjati na onu narodnu, ali je među rijetkim autorima iz stilskega razdoblja ranoga romantizma razumio da povijest nacionalne književnosti, konstruirane kao zatvorene cjeline, nije dovoljna, kao niti da književnost treba imati utilitarnu ili namjensku ulogu u političke i obrazovne svrhe.

Njegova prva pjesnička zbirka *Đulabije*, koja je nastajala u jeku ilirskoga, odnosno hrvatskoga narodnog pokreta (1835–1940), premda uglavnom ne nadilazi estetsku razinu spomenara, istodobno i jest interiorizirani spomenar Vrazovih estetskih zahtjeva koji su utjecali

na hrvatsku književnost poslije njega. U *Đulabijama*, koje u ondašnju književnu produkciju uvode ljubavnu poeziju, možemo prepoznati kako utjecaje njemačke romantičarske lirike i klasične reminiscencije, tako i utjecaje slavenskih pjesnika Adama Mickiewicza i Jana Kollára te srodnosti s poezijom Franca Prešerna. A svi su oni unatrag povezani s pjesništvom Francesca Petrarce.¹

Petrarkino nasljeđe

Francesco Petrarca svojom je zbirkom poezije *Kanconijer* ili *Rasute rime* (pisane od 1342. do 1374.) utjecao kako na pjesničko stvaralaštvo daleko poslije njega tako i na samo oblikovanje diskursa o ljubavi.

Petrarkizam, oponašanje pjesama, uglavnom soneta, posvećenih Lauri, kao i prevođenje Petrarkina *Kanconijera*, u Hrvata se javlja vrlo rano, još početkom 15. stoljeća u dubrovačkoj književnosti, i traje, više-manje intenzivno, sve do u naše dane. Petrarkizam se u hrvatskoj književnosti posebice regenerira u 19. stoljeću, upravo u prvoj fazi romantizma (ilirizma), tj. u ljubavnoj lirici toga razdoblja. S dvjema pjesmaricama *Đulabije* te *Sanak i istina* Stanko Vraz najplodniji je pjesnik *versa juvenih*.

Kanconijer, 366 pjesama, uglavnom soneta, posvećen je Lauri, udanoj ženi u koju se Petrarca zaljubio vidjevši je tek nekoliko puta izdaleka. Podijeljen je u dva dijela: prvi, napisan za Laurina života, i drugi napisan poslije njezine smrti, pri čemu se kroz cijelu zbirku provlači širok spektar osjećaja od čežnje za Laurom, nadanja i boli do žalovanja i tuge nakon njezine smrti.

Đulabije slijede vrlo sličnu putanju. Glavna narativna linija u njima uobličanima u četiri dijela s ukupno 389 katrena (nastalima između 1836. i 1840.) jednostavna je: linearno (kronološki) prati odnos između lirskog subjekta² i Ljubice, djevojke u koju se zaljubio: od prvih

1 Da je Stanko Vraz poznao Petrarkinu poeziju, svjedoči, među ostalim, i činjenica da je preveo i objavio, primjerice, njegov sonet (LXI) *Benedetto sia l' giorno, e l' mese* (*Neka je blagoslovljen dan i mjesec*) u kojem Petrarca pjeva svoju ljubav prema Lauri u liturgijskom tonu (usp. Čale 1971: 82). Vrazove metafore u *Đulabijama* zajedničke su s Petrarkinim i iz ovog soneta: vežu ga dva lijepa oka, pogođen je strijelom, osjeća bol i – blagoslivlja vrijeme i mjesto koji su ga doveli do voljene.

2 Lirski subjekt i autor načelno ne mogu biti izjednačeni čak i kad je riječ o autobiografskom djelu. Pripadnost književnoga djela pismenoj kulturi zauvijek

susreta, upoznavanja preko udvaranja, približavanja i uzmicanja te prvog poljupca i dodira pa sve do dvostrukog rastanka: zbog Ljubičine udaje, a onda i smrti. Kroz cijelu zbirku provlači se čežnja, bol i žalovanje za Ljubicom.

Postoji niz sličnosti između Petrarkine i Vrazove ljubavne poezije koje čine da oba njihova diskursa o ljubavi možemo čitati unutar iste paradigme. Premda Vrazova lirika nije bogata stilskim figurama i višeslojnim značenjima kao Petrarkina,³ oplemenjena je jednostavnošću pjesnikova izraza te obogaćena unošenjem slavenskog elementa kakav je izostajao u dubrovačkih pjesnika koji su bili oponašali Petrarkin stil i leksik.

Prvo, u *Dulabijama* stihovi nisu uobličeni u uzvišenom stilu soneta, koji u talijanskoj verziji čine četrnaest jedanaesteraca podijeljenih u dvije kvartine i dvije tercine, nego u krakovjacima, katrenima s četiri šesterca i srokovima abcb. Ta je forma ušla u poljsku i češku književnost iz narodne poezije koja je pratila brzi, sinkopirani, poljski narodni ples. Riječi je improvizirao, nadodajući na postojeće, glavni pjevač, pa katkada među dijelovima krakovjaka nema čvrste logične povezanosti. Vraz ne samo da je pisao u katrenima nego je i prije dijelova svojih *Dulabija* stavljao ulomke krakovjaka kao svojevrsan moto, uvod u stihove koji slijede. Tako, primjerice, na početku I. dijela *Dulabija* stavlja dio krakovjaka pod naslovom „Dolina, dolina“: „Dolina, dolina, / u dolini potočić – / ne mogu zaboraviti djevojku crnih očiju“. Time, birajući dijelove stihova koji odgovaraju njegovim motivima (grad Samobor gdje je sreo Ljubicu crnih očiju), povezuje svoju poeziju sa slavenskom narodnom poezijom i stavlja je u pučki okvir.⁴

odvaja autora od njegova iskaza. No, ovdje ćemo, radi ekonomičnosti, katkada umjesto pojma „lirski subjekt“ metonimijski koristiti imena autora.

- 3 A Vrazova poezija nije posve lišena istraživanja mogućnosti jezika. Zanimljive su njegove kovanice u opisima: trenuci provedeni s Ljubicom su milotvarni (I, 12), krilotrudni (I, 17), sreća blagopuna (I, 108), usne Ljubičine su čudokrasne (II, 22) a cjelov dušodružni (III, 17), njezina je plahost bježna (I, 30), suze srebročiste (I, 5), a sancii modrokrili (I, 109). Ona – zorolika (I, 41), a pjesma o njoj tužnomila (II, 113).
- 4 A ovaj nije bez duhovitosti. Naime, u krakovjaku „Dolina, dolina“ nižu se stihovi o tome kako se lirski subjekt htio oženiti djevojkom crnih očiju jer je bila mlada, ali mu to obitelj nije dopuštala. Nema novca gdje ima puno ljubavi. Djevojčica se plaćući udala za starca, dobila je vrapca za kanarinca. Ali u istom krakovjaku lirski subjekt kaže da je imala crne oči jer drugih nije imala, ali i da ima ženu koju

Krakovjak, kao ples u kolu u kojem se odmjenjuju parovi, prešao je u narodni folklor iz dvorskoga ritualnog plesa udvaranja iz 16. stoljeća, pa to Vrazov krakovjak neizravno povezuje i s modelom dvorske ljubavi.

Drugo, na izmaku srednjeg vijeka, Petrarca je nastojao stvoriti sintezu srednjovjekovnih tradicija i novih oživljavanja antike, tj. pomiriti antiku i kršćanstvo, što nasljeđuje i Vraz počekom devetnaestoga stoljeća, no dodajući uz to i asocijacije na elemente iz slavenske mitologije. Tako, uz biblijske motive djevojke koju je Jakov spazio kraj zdenca (I, 39), mane s neba koja u Vraza postaje Ljubičin poljubac (I, 44, 75; II, 70) ili Ljubice kao anđela, navodi i asocijacije na grčku mitologiju: ljubavnik je primjerice Psiha (II, 22) ili Odisej (I, 15), a voljena Penelopa (I, 92) ili sirena (I, 15), a potom i na slavensku mitologiju iz koje, stavljajući ih u kontekst opisa prirode ili junaštva, izdvaja bogove i božice kao što su: Vesna (I, 112; II, 26, 41, 52, 104, 121; III, 33), Perun (II, 47; III, 106), Lada (II, 35; III, 50, 51) i Slava mati (II, 12, 33, 34, 56, 57, 78, 84, 123; III, 69, 71, 97, 102, 105, 112, 118). Ljubica je, dakako, vila. I Petrarca i Vraz u svojim pjesmama interpretiraju motive mitova pretvarajući ih u sastavni dio osobne priče lirskoga subjekta.

Treće, za razliku od Petrarce koji ljubav svojega lirskog subjekta u *Kanconijeru* uzdiže na pijedestal uzvišene poezije i tu je stavlja u kontekst uzdizanja kršćanskih vrlina, Vraz svoju ljubav u *Đulabijama* iz polja erotske ljubavi prenosi u rodoljubnu.

Đulabije su u neprestanom kretanju: između udaljavanja i približavanja u odnosu sa ženom u koju je lirski subjekt zaljubljen, između ljubavi prema Ljubici i ljubavi prema prirodi te ljubavi prema prirodi i ljubavi prema domovini. Prijelaz s voljene žene na voljeni zavičaj, pa onda i domovinu, suptilan je i logičan te građen na analogijama: „Kao što je Bog složio dva stvorenja mlada, ali ih svijet rastavlja sada, tako su Sava i Drava dvije rođene druge koje rastavlja politička povijest puna ratnih sukoba“ (II, 44), koju, s njezinim junacima, priziva u brojnim katrenima *Đulabija* (II, 80s). Pjesme preko neprimjetna šava prelaze s kretanja u mirovanje, iz nemira u divljenje. Ljubicu pjesnik doživljava kao dušu čitavog svijeta (II, 21), ljepota zavičajne prirode

je ujeo – komarac! (usp. „Dolina, dolina“. Vidi također: AA /Anonimni autor/. 1908. *Najnowsze krakowiaki*. Wadowice: Franciszka Foltina. https://pl.wikisource.org/wiki/Najnowsze_krakowiaki/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87).

vraća mu raj koji je izgubio s Ljubicom (II, 75) te, kad već ne može biti s njom zorolikom, želi namočiti kist u srce zore (II, 110–112), preko cvijeća, stabala i ptica povezujući se s odsutnom Ljubicom. Vraz ulazi u svojevrsan vrt metafora tako proizvevši metaforu drugog stupnja. Naime, ne zadržava se na tomu da ga priroda podsjeća na Ljubicu (tj. po njoj joj šalje ljubavne poruke; II, 48–49), nego je u prirodi i prepoznaje. A onda i u svim drugim slavenskim i crnookim ženama (II, 27, 72–74). Dvije svoje najveće želje usmjerene prema Ljubici i prema sve-slavenskom ujedinjenju u *Dulabijama* postaju jedna drugoj zrcalo, kao i dvije boli: rastanak od Ljubice i žalost zbog rastrganosti domovine. Obje ljubavi, ona prema Ljubici i ona prema domovini, nemoguće su. Prva zato što se ne može realizirati u zajedništvu, druga zato što njezino jedinstvo neprestance ranjava politička povijest. Obje opstojе u pjesnikovoj želji. Kao što napisao Mate Malinar: „Ljubica je bila i ostala materijalizirana forma Vrazova sveukupnog idealizma“ (Malinar 1910).

Diskurs o ljubavi

Ovdje nas ne zanima toliko književni utjecaj Petrarkine poezije na Vrazovo stvaralaštvo, nego Vrazovo upisivanje diskursa o ljubavi u zajednički im trop petrarkizma koji ovdje zovemo – petrarkističkim modelom ljubavi.

U ljubavi nema metajezika, tj. ljubav ne može sebe govoriti osim u simbolima, slikama, poeziji, mitologiji, što Roland Barthes naziva figurama (Barthes 1977: 7–8). Prema njemu, postoji riznica određenih figura ljubavnog diskursa. Uz pomoć figura, svakoj se ljubavnoj epizodi može pridati neki smisao, a njihov zbir čini kodeks ljubavi. Premda Barthesove figure pripadaju diskursu onoga tko voli – želje i potrebe, obožavanje, radost, očekivanje, odsutnost, tjeskoba, očajanje itd., ujedno su i toposi diskursa o ljubavi.

Nemoguće je, zapravo, govoriti ljubav do tepanjem, pogledom, osmijehom, gestama, ali je moguće govoriti o ljubavi. Govoriti kao o *mitosu*, tj. kao o svrhovitoj organizaciji elemenata obilježenoj unutarnjim razvojem građenom na povezanosti, ne nužno događaja, nego stanja, emocija, osjećaja, situacija unutar kretanja ljubavi. Premještena u sferu diskurzivnog, stalno balansirajući između iskaza i smisla, nade i zebnje, slobode i stega, svaka romantična ljubav živi svoju priču, ima jasan početak i kraj te najrazličitije tijekove uspona i padova.

Diskurs ovdje valja razumjeti kao skupinu iskaza koji pripadaju jedinstvenom formacijskom sustavu. Elementi kodiranja diskursa o ljubavi segmenti su radnje u dinamici kretanja ljubavi. Vladimir Propp elemente kodiranja diskursa, analizirajući ruske bajke, naziva funkcijama (Propp 1982: 28). Funkcije prate napredovanja i nazadovanja u kretanju junaka prema cilju, pri čemu ga prate pomagači i opiru mu se protivnici. Traganje i manjak, kao ključni pokretači radnje, omogućuju da se one imenuju i popišu. One doduše, ne otkrivaju strukturu po kojoj je diskurs građen, ali olakšavaju prepoznavanje forme, što je, za Proppa, jedinstveno pravilo ulančavanja funkcija, tj. tipova radnji koji omogućuju da pripovjedač bajki slijedi isti put. Dakle, riječi je o svojevrsnoj paradigmi po kojoj se nižu sve bajke u istom sustavu.

Takav obrazac bajke slijedi i diskurs o ljubavi. Polazište za razumijevanje diskursa o ljubavi dešifriranje je figura, tj. komunikacijskih kodova prema čijim je pravilima moguće osjećaje izražavati, oblikovati, simulirati, pripisivati ili nijekati. Komunikacijske kodove ili figure diskursa o ljubavi kao sustava mogli bismo imenovati kao: susret, privlačnost (jednostrana ili obostrana), udvaranje, približavanje i uzmićanje, poljubac i dodir, zajedništvo (seksualno i životno). I doista, te figure, s različitim naglascima, odnosno odsutnošću ili prisutnošću u diskursu, te ne nužno linearnim redom, funkcioniraju kako u Vrazovoj lirici tako i u cijelom nizu stilskih formacija ranije, počev od biblijske *Pjesme nad pjesmama*, i poslije.

Temeljna naracija *Đulabija* plete se oko osjećaja što ih Ljubičino približavanje i uzmićanje pobuđuje u lirskom subjektu. U I. dijelu riječ je o udvaranju koje počinje „rasviljenošću ljuvenim plamom“ (I, 7) koji mu kao guja od ljubavi na srcu bdi je (I, 9), njemu je samo do pogleda Ljubičina (I, 48), do usta, odnosno poljupca njezina (I, 43, 51). Želja mu je samo jedno: Ljubicu gledati, dvoriti, ljubiti u vijeke vika (I, 41). Ljubica je plaha i puna stida (I, 25, 29, 31, 40, 98), nedostižna, i lirski subjekt joj se tri godine dariva (I, 51). Naposljetku, ipak postupno nailazi na njezin pozitivan odgovor: Ljubica ga je poljubila i pomilovala (I, 96) pa lirski subjekt „razasja se od sreće“ (I, 76) i sanja je (I, 102, 104). U II. dijelu Ljubica je otputovala i roditelji je udaju za drugoga (II, 6–9) pa se lirski subjekt jada gradu u kojem ju je upoznao (II, 2–4), prisjeća se zajedničkih trenutaka (II, 65, 79), žali se što je rastavljen od nje premda su stvoreni jedno za drugo (II, 59). U III. dijelu nastavlja se prisjećati

zajedničkih trenutaka (III, 9–10, 20), uvjerava se da ju više ne voli, ali ne uspijeva (III, 6), resignirano prihvaća sudbinu (III, 39, 44–45), a kada saznaje da je bolesna (III, 87, 90), prihvaća to (opet) kao Božju volju (III, 97). Tek na kraju Ljubici izravno izjavljuje ljubav, ali posuđujući nečije tuđe riječi (II, 118–121). U IV. dijelu *Đulabija* i dalje je se sjeća (IV, 1), da bi i nju i domovinu, naposljetku, doživio kao snoviđenje – „ženski lik odjeven u ruho prebijelo“ (IV, 8). Središnja napetost *Đulabija* vrti se oko nemogućnosti ozbiljenja ljubavi kao zajedništva.

Petrarkistički model ljubavi

A upravo se na nemogućnosti temelji petrarkistički model ljubavi. Riječi je o diskursu o ljubavi u kakvom kretanje ljubavi ne nalazi realizaciju u zajedništvu, u seksualnom ili u životnom, te se uglavnom zadržava na figurama približavanja i udaljavanja, odnosno udaljenosti, što je karakteristika i Petrarkina i Vrazova diskursa o ljubavi.

Pritom je važno napomenuti da se Petrarkin diskurs o ljubavi oslanja i proizlazi iz prethodnoga – iz diskursa o tzv. dvorskoj (udvornoj) ljubavi kakva, mogli bismo reći, pokriva ono što u diskursu o ljubavi zovemo figurom udvaranja (udvaranje i etimološki proizlazi iz riječi „dvor“).

U Provansi, i uopće u okcitanskoj zemlji, u vrijeme Prvoga križarskog rata krajem 11. stoljeća (vjerojatno pod utjecajem mističke senzualnosti koja je dolazila iz arapsko-andaluzijske kulture) izumljena je galantna koncepcija ljubavi – *amor cortes*, dvorska (udvorna) ljubav. Ideali te ljubavi bili su usredotočeni na elitne dvorske ljubavne rituale usko povezane s idejama izrazito hijerarhiziranoga feudalizma i u društvu i u Crkvi. Blagotvorna uzajamnost nalik odnosu gospodareve dame i sluškinje ili Djevice Marije i religioznog hodočasnika, čuvala je dvorsku ljubav u poštovanju, časti i čednosti. Dvorjani bi nudili pjesme i balade koje su damu obasipale hvalospjevima, ali i usluge vjernosti i zaštite damine časti. Žene, inače udane, u dvorskoj su ljubavnoj vezi, kao alegorijska zamjena za Djevicu Mariju ili gospodara, imale moć pružiti vitezovima duhovnu zaštitu u njihovoj službi. Da bi se veza razlikovala od braka, bila je oblik neseksualne, platonske ljubavi, galantnoga prijateljstva. No, premda je ljubavna služba nudila uzajamnost prava i obveza, dama nije imala nikakvu inicijativu. Kao što Slavoj Žižek, pišući o ženama izloženima tzv. dvorskoj ljubavi i opisanima u trubadurskoj poeziji, kaže: žene nisu ni predstavljene

niti okarakterizirane kao subjekti, nego kao objekti na koje su se mogle projicirati emocije i osjećaji muškaraca (usp. Žižek 1994: 93).

Iako postoje sličnosti između dvorskih soneta i Petrarkina djela, ima i bitnih razlika. Prvo, za razliku od dvorske ljubavi, talijanska petrarkistička tradicija ne bavi se tematiziranjem zadovoljavanja žene u uzajamnoj razmjeni laskanja – nego se, umjesto na ono što voljena dobiva zauzvrat, usredotočuje na ono što ljubavnik dobiva od ljubavne situacije, tj. dopušta pjesniku da ima svojevrsnu kontrolu nad predstavljanjem žene koju voli te to nazove „ljubavlju“.

Glavne značajke petrarkističkog modela kao diskursa o ljubavi mogli bismo nazvati figurama idealizacije, udaljenosti i patnje.

Model dvorske ljubavi i petrarkistički model imaju zajedničku figuru idealizacije, dok figuru udaljenosti dvorska ljubav pretpostavlja i poštuje pa stoga ljubavnik ne pati zbog nje, a u petrarkističkom modelu udaljenost biva stvarana i održavana naizmjenice ljubavnikovom čežnjom i patnjom.

I Petrarca i Vraz tematski grade svoju ljubavnu poeziju na idealiziranju ženske, uglavnom fizičke ljepote. Razlike su u intenzitetu, tj. odnos između motiva nedostižnosti i idealizacije mijenja se s obzirom na udaljenost koja ženu čini više ili manje aktivnom u odnosu. Ljubičin je udio aktivniji od Laurina, no, za obojicu pjesnika, da bi se ljubav doživjela kao ljubav, ljubavnik mora postaviti neke vrsti unutarnje udaljenosti između sebe i svoje voljene, izmišljene ili ne, kako bi ona funkcionirala, premošćujući tu udaljenost obožavanjem, tj. stavljanjem voljene na pijedestal. Ljubavnik, idealizirajući voljenu ženu, kao onu kojoj treba služiti ili joj se diviti, objektivizira, pretvara u objekt obožavanja, što je, zapravo, alibi za mušku žudnju.

Patnju kao figuru petrarkističkog modela ljubavi mogli bismo nazvati frustracijom ljubavnika zbog neposjedovanja onoga što očajnički želi. Petrarca je opisuje, primjerice, u sonetu CXXXIV u kojem nalazimo sintagme kao što su: „nemam mira“; „led sam, plam me žeže“; „na tlu ležim, i vrh neba lijećem“; „njen sam uznik“, „Amor me bacio u lance, u mrežu“. Za sve te osjećaje okrivljuje Lauru: „za ovo stanje vi ste, gospo, kriva“. No, budući da ma kakvo Laurino djelovanje u njihov odnosu naprosto ne postoji, ona se ne može okriviti niti smatrati odgovornom za situaciju koju je Petrarca izmislio. Dakle, za njegovo

„mučenje“ kriva je ideja koju Petrarca gradi o Lauri pa je, zapravo, on sam svoja vlastita frustracija.

I Vraz bilježi patnju zbog izostanka onoga što žudi. U *Đulabijama* nalazimo sintagme koje to opisuju nalik na Petrarkine: pa mu jadnom krila mori (I, 17) te ga premješta iz leda u vatru (I, 18, 42) i jad mu je čas zanosit, čas trnovit (I, 58). Daleko otplovi, puno se trudi, al' ne nalazi što mu srce žudi (I, 70). Žali za mladošću koja će mu proći bez ljubavi (II, 12), čak se poželi ubiti (II, 36), za njom gine (II, 3) i žudi (II, 44), žali se zbog svojih suza, svog „nepokoja“ (III, 11, 39). Međutim, za dvostruki gubitak Ljubice, jednom zbog njezina braka, drugi put zbog njezine smrti, lirski subjekt ne okrivljuje ni Ljubicu niti protivnike njihove ljubavi, što ih zove „gradom“ i „svijetom“ (II, 2-3, 59, 75; III, 44), nego rezignirano prihvaća kao volju Božju (II, 95; III, 39).

Iako se udaljenost između Petrarkina ljubavnika i voljene ne može prijeći zbog činjenice da mu udana Laura ne uzvraća ljubav, a udaljenost između Vraza, tj. lirskog subjekta i Ljubice stvorena je njezinom udajom za drugoga u koju su je doveli njezini roditelji, vanjska udaljenost često služi tek kao opravdanje za onu unutarnju. Obojica pjesnika stvaraju udaljenost između voljene žene i lirskog subjekta u samom lirskom subjektu, njome hraneći i održavajući *ljuveni plam*. Upravo na udaljenosti između lirskog subjekta i voljene žene grade svoju imaginaciju ljubavi.

Žena u nemogućoj ljubavi

U svojim sonetima Petrarca nudi ideju o Lauri kao nedostižnoj, a Vraz u svojim krakovjacima o Ljubici kao izgubljenoj, pa stoga nedostižnoj, te obojica svoje voljene žene svode na kvalitete koje je lako obuzdati i pobrojati. Zlatna kosa jedne i crna druge voljene zarobila je i svezala lirski subjekt, bijela ruka odnijela mu je srce, laka noga otisnula se u travu i cvijeće, zvjezdane oči usmjeravale su ga u njegovu lutanju... Čitatelj i o voljenim ženama saznaje oskudno malo – onoliko koliko mu lirski subjekt otkriva. Ni Petrarkini ciklusi soneta niti krakovjaci u Vrazovim *Đulabija* ne spominju, ili rijetko, štogod vezano uz osobu, osobne kvalitete i sposobnosti voljene, nego govore o fizičkim osobinama pojedinačnih dijelova njihova tijela, među kojima se izdvajaju: oči, kosa, ruke.

Ljubičino je lice krasno (I, 2, 14, 52, 64), rajsko (I, 5, 9, 52), bijelo (I, I, 3) i blago (I, 55), vrt u kom cvatu ruže (I, 25); čelo dva oltara gdje se proročanstvo pita (I, 26), a oči crne (I, 23), vesele (I, 22) i pune vatre (I, I, 16, 82), dvije nebeske svijeće koje rasvijetliše praznost (njegove) sreće (II, 16) ili naprosto vedre, jasne, čiste i bez grijeha (II, 43); pogled joj poput munje ili strijele (I, 5, 9, 37, 44), a trepavice duge (I, 59). Kosa joj je crna (I, 24), poput svile u vijenac spletena (I, 34). Usta Ljubičina mjesto su odakle teče milina (slovenskih) riječi (I, 16, 11, 13; II, 15), pune su joj božanskoga smijeha (II, 43), no ponajprije su mjesto koje izaziva erotske želje: poput meda su (I, 27, 34, 44) i zovu na poljubac (I, 27, 39, 44, 75; II, 105). Ljubičine ruke su bijele (I, 32, 61), meke ko jastuci ili bijele pahuljice (II, 14); noge lahke i nježne (I, 30), a stas ponosno vitki (I, 11) i hod plemeniti (I, 11). Ona je objekt njegove zaljubljenosti, i to ponajprije zbog svoje fizičke ljepote i mladosti (I, 15). Ljepota Ljubičina nije tek naprosto krasna i anđeoska (I, 37), nego i „ko što duga zaruža sve nebeske boje, tako u (njezinom) tijelu sve ljepote stoje“ (I, 37), štoviše: da se „okupi sva ljepota stvorenja ne bi dorasla njezinoj ljepoti“ (II, 111).

Dinamika odnosa lirskoga subjekta prema voljenoj raspoznatljiva je već na razini uporabe zamjenica. I u Petrarkinu *Kanconijeru* i u Vrazovim *Đulabijama* o voljenim ženama piše se naizmjenice koristeći zamjenice „ti“ i „ona“: „ti“ uglavnom u opisima žena kao objektima divljenja, a „ti“ (ili „vi“ u Petrarce) kada je riječ o utjecaju ženinih postupaka na osjećaje lirskoga subjekta. O Ljubici, tj. djevojci u koju se Vrazov lirski subjekt zaljubio, Vraz počinje pisati u trećem licu, no ubrzo (I, 21) prelazi na drugo (ti) kada piše o ljubavi koju osjeća za nju, ili pak o boli kada nije siguran uzvraća li mu ljubav ili kad se više ne susreću. Vraća se zamjenici „ona“ u II. i III. dijelu *Đulabija* kada već prihvaća da njihova ljubav nema budućnosti. Samo na jednom mjestu, u četiri povezana krakovjaka, taj „ti“ kojim se lirski subjekt obraća Ljubici, jest osoba kojoj lirski subjekt izravno izjavljuje ljubav (III, 118–121). Naizmjenična uporaba zamjenica „ti“ i „ona“ govori o dinamici kretanja ljubavi: približavanja i uzmicanja, kako u prostoru i vremenu, tako i u nutarnjim stanjima lirskoga ja.

Bez obzira na razlike, Petrarca i Vraz gotovo kao da pišu o istoj ženi, svodeći je na zbroj dijelova tijela. Budući da udaljenost ljubav čini nemogućom, obojica pjesnika premošćuju razdaljinu između sebe,

tj. ljubavnika, i voljene žene, puneći je zamislima o njoj. I Laura i Ljubica postaju ideal žene – one su vile, anđeli, nalik božicama, fiksirane kao nedostižne, daleke te primorane na šutnju. Karakteristika jednostrane idealizacije voljene osobe govor je muškoga subjekta pa petrarkistički model ljubavi funkcionira kao oblik kontrole nad predodžbom o ženi ostavljajući je bez osobnog glasa.

Vrazova Ljubica ipak povremeno izmiče pukom idealiziranju koje ju drži na udaljenosti od lirskog subjekta i svodi na objekt. Ljubica je mila (I, 34), a lirski subjekt je voli i kad je vedra i kad je ozbiljna (I, 97), i kad se smije i kad se ljuti (I, 96–98); slobodna je srnica u gori (I, 14). U njezinu srcu Bog stanuje (I, 26) i lijepu dušu joj udahne (II, 20). Naposljetku, Ljubica nije tek vila i anđeo, nego i vila koja ogrli svog prijatelja (II, 14) i sestra mu jer ih oboje Bog stvori (I, 36; II, 17). A ponovno će ju sresti u smrti (II, 112). Lirski subjekt i Ljubica nisu ostvarili zajedništvo, ali je jaz među njima lirski subjekt u *Đulabijama*, nalik na ono što susrećemo u ciklusima soneta Dantea Alighierija posvećenima Beatrice, premostio nadom da će se sresti u zagrobnom životu.

Međutim, lanci ljubavi, bačena mreža, zamka – sve su to metafore, prisutne i u Petrarce i u Vraza (Ljubičina ljepota je tek zamka /I, 1/, a ona plijen na koji je bačena mreža /I, 12/), koje predočuju kako je ljubavnik rob ljubavi te spreman, bez prigovora i naknade, sve učiniti za voljenu osobu. Međutim, upravo te metafore stavljaju u lance i bacaju mrežu na samu ženu, primoranu na podložnost načinu na koji je muškarac vidi. Ovo stvara plošnu, jednodimenzionalnu ideju žene, teško portret voljene osobe, pa je svaka ljubav koju pjesnici kane opisati jednako jednodimenzionalna kao i ljubavnik koji je opisuje. Možemo se pitati: koga, zapravo vole lirski subjekti obaju pjesnika – svoju voljenu ili ljubav koju gaje prema njoj? Ili možda tek same sebe?⁵

Treba, dakako, uzeti u obzir da je granica između fikcije i stvarnosti, između pjesnikove stvarne osobe i pjesnikova (pripovjedačkog) gledišta, nejasna siva zona. S jedne strane fiktivne žene u poeziji jesu upravo to – fiktivne, a s druge strane, posljedice zamišljanja žena kao nemogućih ideala ili kao popis lijepih dijelova tijela, vrlo su stvarne. Upisujući se

5 Julia Kristeva idealizaciji suprotstavlja narcizam (vidi: Kristeva, Julia. 1984. *Histoires d'amour*. Paris : Denoël), što je potentna opozicija na kojoj se ovdje nećemo zadržavati.

kao diskurs o ljubavi u kulturu svog vremena, takvo zamišljanje žene oblikovalo je ono što smo nazvali petrarkističkim modelom.

Odnos prema petrarkističkom modelu kontekstualno se mijenja kroz vrijeme: katkada je ismijavan kao banalan, a katkada shvaćen kao ozbiljan i iskren. No, unatoč fluktuacijama, postoji kao podzemna struja u gotovo svakom većem razdoblju unutar književnoga kanona, kao i u diskursu koji i danas zovemo tzv. romantičnom ljubavlju (pri čemu pod sintagmom „romantična ljubav“ valja razumjeti odnos koji karakterizira idealizacija i partnera i ljubavi same te čiji se intenzitet hrani preprekama koje odnos onemogućuju).⁶

Mijene petrarkističkog modela ljubavi

Razlike između Petrarkina i Vrazova diskursa o ljubavi, čija se poezija upisuje u ono što zovemo petrarkističkim modelom ljubavi, povezana je i s razvojem samoga toga modela. Naime, poimanje ljubavi mijenjalo se kroz stoljeća, a onda su se, naravno, tome prilagođavali i komunikacijski kodovi intimnosti. Mijene semantičkog koda ljubavi Niklas Luhmann prati kroz tri faze, a to su: idealizacija, paradoksiranje i samorefleksija (usp. Luhmann 1996: 41–48). Po njemu, idealizacija ljubavi bila je prisutna sve do druge polovice sedamnaestoga stoljeća, paradoksiranje, tj. osvještavanje nesrazmjera stvarnoga i idealnoga, dominiralo je osamnaestim, dok je u devetnaestom stoljeću sve veća autonomija intimnih odnosa dovela do samorefleksije ljubavi, tj. ona postaje sama sebi svrhom. Naravno, te faze nisu strogo odijeljene pa prve dvije, do određene mjere i u različitim omjerima, prepoznajemo i u Petrarkinoj i u Vrazovoj lirici.

Kada je ljubavna komunikacija značila idealizaciju, bilo je nužno poznavati svojstva objekta ljubavi pa i Petrarca i Vraz opisuju fizičku ljepotu voljenih žena. Ljubavnik nalazi opravdanje za svoju ljubav u savršenosti objekta koji ga privlači.

Nadalje, u vremenima paradoksalnog kodiranja ljubavne komunikacije, ljubav se opravdavala imaginacijom, pa se vraća idealima prijateljske ljubavi, što su prvi koraci u procesu intimizacije braka, do tada vezanoga za dužnost. Paradoksiranje ljubavi rađa potrebu za umije-

6 O različitim metodološkim pristupima konceptu romantične ljubavi vidi: Škorić, Tea. 2004. „Romantic love“, *Narodna umjetnost*, 41, 1: 145–165.

ćem udvaranja kao igrom. Igra dužnosti i entuzijazma, nastojanja i otpora, opsada i pokoravanja, gubljenje vlastitog identiteta u drugome i potreba za samopoštovanjem – sve to susrećemo i u Petrarkinom i u Vrazovom diskursu o ljubavi. No, dok je za Petrarca ljubav gorko ljubovanje (*amare amaro*), kao u *Sonetu LXI.*, gdje je slatka patnja ljubavi i strijela, ubod i tjeskoba, za Vraza ljubav nije samo zatvor iz kojega čovjek ne želi izaći, a pogotovo pobjeći, te bolest draža od zdravlja, nego i ljubav koja se nada i traži svoje ispunjenje u poljupcu i zagrljaju, dakle u seksualnosti. Sve većom otvorenošću za seksualnost erotska ljubav pobjeđuje u bici protiv prijateljstva. Kako jača važnost seksualnosti, tako jača i važnost ljubavi kojoj je obilježje seksualnost.

Koncept romantične ljubavi, prema Luhmannu, počinje se sve istaknutije pojavljivati u 17. stoljeću, zajedno s istodobnim počekom razvoja koncepta individualnosti. Međutim, diskurs o ljubavi nije tek diskurs u kojem sudjeluje dvoje ljudi kojih se on tiče, nego je bitno uvjetovan kulturom i ekonomskim okolnostima u kojima se događa. Osjećaji, kultura i ekonomija povezani su kulturnim alatima poput normi, jezika, stereotipa, metafora i simbola, a pomoću svih njih tkan je suptilni veo koji skriva slojevitost osjećaja i emocija svakodnevnom političkom i ekonomskom logikom. Kulturne, društvene i ekonomske promjene različitih faza političkih uređenja bitno su utjecale na poimanje ljubavi. Stoljećima se na brak gledalo kao na sredstvo za dobivanje društvenog statusa i ekonomske sigurnosti pa su sklapanje braka dogovarali roditelji, i to uz blagoslov Crkve koja je braku dodala i reproduktivnu funkciju. Erotska ljubav najčešće nije bila povezana s brakom, tj. uglavnom je bila izvanbračna, preljubnička.

Žene nisu imale nikakvu autonomiju sve dok nisu mogle postati ekonomski neovisnima o muškarcima. U takvim uvjetovanostima ni muškarci nisu mogli doživjeti žene kao sebi ravnima niti ljubav razumjeti kao stvarnu uzajamnost. A i same žene vrlo su često prihvaćale biti onakvima kakvima su ih muškarci vidjeli. Stoga niti u Petrarkinu niti u Vrazovu diskursu o ljubavi ne može biti usklađenosti između seksualnosti, ljubavi i braka, niti oni tu usklađenost mogu razumjeti na način na koji je bila shvaćena u kasnijim razdobljima kada su moguće sve kombinacije: voljeti i u braku i izvan njega ili voljeti bez seksualnog života ili imati seksualni život bez ljubavi.

Na putu od feudalne etike do građanske etike, na kojem se nalazio Vraz, ideologemi društvenog morala još uvijek su bili vrlo čvrsti, na-

dopunjeni tek eventualnim pojedinačnim inicijativama. Vrazov lirski subjekt pomiruje se s nemogućnošću da bude sa svojom voljenom bez pobune, a Ljubica je već unaprijed osuđena na njezin izostanak. Stoga Luhmannov koncept individualnosti jedva da ima ikakva prostora.

Petrarkistički model ljubavi doživljava i dijakronijske transformacije u svojoj elementarnoj strukturi te opstaje unutar romantične ljubavne paradigme. Jedinstvo uzajamne tjelesne strasti i emotivne privrženosti, očekivanja uzvraćenosti, ekskluzivnost, doživljaj ljubavi kao fenomena koji nadilazi iskustveni svijet i prelazi u sfere transcendentalnog, ljubav koja traje „vječno“ i „sve pobjeđuje“ – istaknuti su toposi posredovani romantičnim narativima. Riječi je o „idealima“ ljubavi prije ljubavi same.

Međutim, ukoliko ljubav razumijemo kao uzajamnost u odnosu dviju cjelovitih osoba, ona se motivira i opravdava jedino ljubavlju, ljubav se odnosi na ljubav, traži ljubav, raste u mjeri u kojoj ljubav može pronaći i samu sebe ispuniti kao ljubav. Ili, drugim riječima: ljubav se ne temelji na žudnji, nego na volji kakva hoće drugome najveće dobro.

Nemogućnost ljubavi i mogućnost poezije

Kad je riječ o posljednjoj figuri u diskursu o ljubavi – zajedništvu, u kojoj se i brkaju i odvajaju seksualnost, brak i ljubav, nemogućnost ostvarenja ljubavi ovisi o nečemu na što ljubavnici iz *Kanconijera* i *Dulabija*, uvjetovani vlastitom kulturom, ne mogu utjecati. Ili, ukoliko bi pokušali ignorirati ograničenja, ulazili bi u područje tzv. zabranjene ljubavi. Ljubav spašava samo poezija, jedini prostor u kojem i Petrarca i Vraz mogu izjavljivati ljubav udanoj ženi te nakon njihove smrti žaliti za njima kao nedostižnim i izgubljenim ljubavnicama. Da je ljubav bila moguća, vjerojatno ne bi bila moguća i poezija.

Temelj je svake nemogućnosti želja u lakanovskom smislu (franc. *désir*), pri čemu pojam želje pokriva širi spektar: od čežnje, preko želje do žudnje.⁷ Budući da se žudnja, prema Lacanu, u procesu tvorbe subjekta pojavljuje kada i nesvjesno, ona je uvijek nesvjesna. Razlikuje se i od potrebe i od potražnje jer, umjesto usmjerenosti k zadovolje-

7 Uvodim Lacanov pojam žudnje da bih naznačila polje unutar kojega ga valja razumjeti, a ne ulazila u dijalog s Lacanovim promišljanjem. Jednako vrijedi i za pojmove koje koristi Žižek, kao, uostalom, i pojedini drugi citirani autori (Propp i Barthes).

nju, teži vlastitoj reprodukciji. I doista, želja u petrarkističkom modelu ljubavi poseže za onim što je neprestano onkraj mogućega. Ono što je moguće, savladivo je, a romantična ljubav ne želi biti svladana. Stoga samu sebe gura u nemogućnost da bude zadovoljena. Sama nemogućnost postaje subjektom ljubavi, osoba je samo posrednik.

Poezija sama postaje mjestom neprestanog dostizanja nedostižne ljubavi, tj. ljubav, ako već ne može živjeti u stvarnosti (a pitanje je želi li se to doista), živi u poeziji. Živi od želje koja se u poeziji produžuje opetovanim govorom o njoj. Ljubičina ljepota izvor je Vrazovih pjesmica (I, 3, 3; II, 122) i on čezne svoju „ljubav ispjevati“ (I, 45, 47). Zato u *Dulabijama* piše o Ljubici u drugom licu jednine. Ne može se govoriti o ljubavi, ako se to ne čini za nekoga. Poezija počinje s „ti“, a i opstaje tamo gdje „ti“ više nije tu. Vraz to sam kaže: „Dragu skrivam u pjesmice i pjesmice viču: ‘Ljubice! Ljubice!’“ (I, 8).

Poezija postaje mjestom eshatološke sublimacije seksualne želje. Nemogućnost ljubavi živi u mogućnostima poezije. Želja svoje napetosti, kao i sublimaciju, ispunjava u samoj poeziji koja proizvodi vlastiti višak kao uživanje. Kaže Jacques Lacan: „I govor o ljubavi je sam po sebi užitak“ (Lacan 1975: 77).

Dojam da su petrarkistički model ljubavi, ili ljubav koju još uvijek zovemo romantičnom, zastarjeli, zastire žilavost toga modela. Njegovi parametri i dalje određuju kretanje erotske ljubavi između osoba koje kažu da se vole. Naime, ono što ljubavnici često žele i nije postizanje onoga što žele, nego sanjanje o tome.

Literatura

- Barthes, Roland. 1977. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Editions du Seuil.
- Čale, Frane. 1971. *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- „Dolina, dolina“. U: *Stare melodie*, https://staremelodie.pl/piosenka/4760/Dolina_-_dolina.
- Lacan, Jacques. 1975. *Encore*. Paris: Seuil.
- Luhmann, Nikolas. 1996. *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Prev. Darija Domić. Zagreb: Naklada MD.
- Malinar, Mate. 1910. „Nacionalni i ljubavni idealizam“. U: *Samoborski list* (Vrazov broj), V, 27.
- Petrarca, Francesco. 1996. *Canzoniere / Kanconijer*. Izabrao i prepjevao Mirko Tomasović. Zagreb: Matica hrvatska.
- Propp, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Prev. P. Vujičić, R. Matijašević i M. Vuković. Beograd: Prosveta.
- Vraz, Stanko. 1880. *Izabrane pjesme s uvodom Franje Markovića*. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.
- Žižek, Slavoj. 1994. „Courtly Love, or Woman as Thing“. U: *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Women and Causality*. London – New York: Verso: 89–112.

VRAZ'S IMPOSSIBLE LOVE

Summary:

There are several similarities between Petrarch's and Vraz's love poetry. They enable reading both of their discourses on love within the same paradigm, which we here call the Petrarchan model of love. This model was formed at the time of the troubadours as courtly love, became dominant in Petrarch and tenaciously survived after him in the so-called romantic love. Both *Canzoniere* and *Đulabije* are dedicated to women for whom the poets felt affection. The main narrative is about the feelings that the approach and withdrawal of the beloved woman arouse in the lyrical subject. Their central tension arises out of impossibility to make love real. We can explore the concept of love as a myth, representing a composition of elements of connection — not necessarily tied to events or situations, but rather to states, emotions and feelings. The elements of encoding the discourse on love are segments of the action in the dynamics of the movement of love. Vladimir Propp recognises them in Russian fairy tales as functions that follow the advances and regressions in the hero's movement towards the goal, where he is accompanied by helpers and resisted by opponents. A similar pattern follows the discourse on love. Figures of the discourse on love as a system could be called: encounter,

mutual attraction, courtship, approaching and retreating, kiss and touch, and union or togetherness. And indeed, these figures, with different accents, function in a whole range of stylistic formations before and after Vraz. Not only when it comes to the so-called erotic love but simply love. The Petrarchan model of love is a truncated morphology of love, i.e. key protagonists are missing. Petrarch stops already on the figure of attraction, and Vraz on the figure of approaching and moving away, both of which are distance. Idealisation, distance and suffering are the main features of the Petrarchan model of the discourse on love. Regardless of their differences, Petrarch and Vraz almost seem to write about one and the same woman, reducing her to a sum of body parts. Since distance makes love impossible, both poets bridge the distance between them, i.e. a lover and a beloved woman, filling it with thoughts about her. Both Laura and Ljubica become the ideal of women – they are fairies, angels, like goddesses, fixed as unattainable, distant and forced to remain silent. A characteristic of the one-sided idealisation of a loved one is the speech of the male subject, so the Petrarchan model of love functions as a form of control over the image of a woman, leaving her without a personal voice. Niklas Luhmann traces the evolution of the semantic code of love through three phases: idealising, paradoxising, and self-reflection. When it comes to the last figure in the discourse on love – union or togetherness, the impossibility of realising love depends on something that the lovers from *Canzoniere* and *Dulabije*, conditioned by their own culture, could not influence. Or, if they tried to ignore the restrictions, they would enter the realm of the so-called forbidden love. Love is saved only by poetry, the only space in which both Petrarch and Vraz can – and publicly – declare their

love for married women and, after their death, mourn for them as lost lovers. The basis of every impossibility is a desire ranging from longing to craving. In the Petrarchan model of love, desire reaches for what is constantly beyond the possible. Thus, the very impossibility becomes the subject of love – the person is only an intermediary. Poetry reveals itself as a place of constant attainment of unattainable love, i.e. love, if it cannot live in reality – and the question is whether it is really wanted – lives in poetry. It lives on the desire that is prolonged in poetry by repeated talk about it. Poetry becomes a place of eschatological sublimation of sexual desire, and the impossibility of love lives in the possibilities of poetry. Desire fulfils its tension, as well as sublimation, in poetry itself, which produces its own excess as enjoyment. As Jacques Lacan says: “And talking about love is a pleasure in itself”.

Keywords: Stanko Vraz, Francesco Petrarca, *Dulabije*, Petrarchan model of love, impossible love

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.112.2.02"713"

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

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

Milka Car

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

mcara@ffzg.unizg.hr

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

Sažetak

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

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

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

I.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

oblacima”⁹ (Uhland 1963: 36), oslanjajući se na tradicionalne motive povezane s vodom, poput pojanja sirena. Istodobno formalno i metrički prenose sliku Carla Friedricha Lessinga *Tugujući kraljevski par* (*Das trauernde Königspaar*, 1830) u završnim stihovima balade.¹⁰ Suvereno baratanje stilsko-formalnim i versifikacijskim instrumentima svjedoči o suptilnom i kompleksnom prožimanju motiva prirode i kulture u Uhlandovoj baladi što se, već zbog toga, nadaje kao (nedostignut?) uzor. Kraća je, iznimno muzikalna balada *Brodić* (*Das Schiffllein*), napisana 1810, u šest katrena parne rime, jednostavnih troheja sa ženskom kadencom, što joj pridaje fluidan, uzbiban ritam prikladan temi pjesme o susretu na vodi i prolaznosti života. U plovidbi – koja za razliku od jedne od ključnih pjesama njemačkoga romantizma, mnogo puta prerađivane balade *Lorelaja* (*Lore Lay*), najpoznatije u Heineovoj inačici – ne završava tragično, nego melankolično; u lagano rezignativnom tonu opjevana je harmonija prirode i umjetnosti. U prikazu vožnje brodićem svi su okupljeni isprva stranci („Denn keiner kennt den andern”), dok je rastanak u zadnjoj strofi ispunjen melankolijom rastanka i neispunjenih očekivanja o bratimljenju u estetskom prepoznavanju i dokidanju usamljenosti kroz umjetnost, s pitanjem o ponovnom susretu,¹¹ pa bilo to makar u duhu, što implicitno uvodi motiv straha od smrti. Romantičarski motiv čežnje za zajedništvom i nadilaženjem individualnih granica pomoću umjetnosti, glazbe i pjesme stiliziran je u susretu stranaca na brodu s privremenim dokidanjem ograničenja svakodnevice. Plovidba rijekom nije prikazana kao puka kulisa, nego prostor rezonancije subjekta i prirode u aktivnom međuodnosu, primjerice u drugoj strofi kada obala rijeke¹² odgovara na zvuk roga. Sinkretički su povezani glazba i poezija u duhu romantičarskog univerzalizma, a nošeni su jednostavnim stilom narodne pjesme, što potvrđuje tezu o veličanju narodne lirike i preuzimanju i imitiranju motiva iz nje.

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

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

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

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

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

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

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

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

Literatura

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

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

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

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

Summary:

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

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

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

Pregledni rad

UDK: 821.163.6-143.09Vraz, S.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.07>

Nina Ditmajer Prando

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

nina.ditmajer@zrc-sazu.si

ROMANTIČARSKA TEMATIKA I METAFORIKA U ELEGIJAMA STANKA VRAZA

Sažetak

Pjesništvo Stanka Vraza žanrovski, tematski i motivski smješta se u štajersko kasnoprosvjetiteljsko i romantičarsko pjesništvo prve polovice 19. stoljeća. Cilj je ovoga rada predstaviti Vraza kao romantičarskog pjesnika koji je koristio poetski žanr elegije kako bi istražio univerzalne teme gubitka, prolaznosti i ljubavi u okviru romantičarske poetike. Elegije uključuju i one napisane u elegijskom distihu i one s karakterističnom elegijskom tematikom. Najkarakterističnije su teme štajerske elegije oproštaj, nesretna ljubav, prolaznost svega ovozemaljskog, čežnja za nebesima, smrt, žalovanje za mladošću, melankolija i čežnja za domovinom. Vrazov lirski subjekt čeznuo je za rodnim krajevima i voljenom ženom, tugovao je i opraštao se od prijatelja i mladosti, dok čežnja za nebesima za njega nije bila karakteristična. U Vrazovim je elegijama prisutna bogata romantičarska metaforika koja se napaja i iz barokne književne tradicije, npr. s motivom cvijeta koji odnese bura ili koji uvene. Često je koristio poznatu romantičarsku metaforu života odnosno

tijela kao tamnice, metaforu vječnog mora sa smrtnim vratima, čamca na moru koji u neposrednoj blizini udara o crni otok jada. U svoje je pjesme preuzimao i antičke mitološke motive, npr. rijeku Letu i ženski lik Niobu.

Ključne riječi: Stanko Vraz, poezija, elegija, romantizam

1. Uvod

U grčkoj se antičkoj književnosti elegija još nije razlikovala od ostalih pjesničkih vrsta. Tim su se nazivom, naime, označavale sve pjesme napisane u elegijskom distihu (daktilski heksametar + pentametar) i dulje od epigrama. S obzirom na motive, elegija je mogla biti politička, moralistička ili refleksivna, a pisali su je ponajprije pjesnici Solon, Teognis, Kalimah i Mimnermos. Tek se u rimskoj antičkoj književnosti elegija počinje razlikovati od drugih pjesničkih vrsta, a pjesnici Kornelije Gal, Tibul, Propertije i Ovidije u svoje su pjesme unijeli motive ljubavne i životne nesreće (tužbalice). Od renesanse nadalje elegija se pojavljuje u različitim strofnim oblicima koji tematiziraju ljubavnu nesreću, smrt, prolaznost ljepote, razočaranje u ideal itd. U Italiji su Bernardo Tasso i Ariosto njegovali sadržaj i temu elegije u *terca rimi*, u baroku je takvu motiviku gajio Filicaia, a u 19. stoljeću Leopardi i Carducci. U Španjolskoj su se pjesnici poput Garcilasa de la Vege ugledali na talijanske uzore, a oktavu je koristio Lope de Vega. U Francuskoj su imitirali klasični distih u aleksandrinskim dvostisima (kupletima) s izmjeničnom muškom i ženskom rimom, kasnije s deka- i oktosilabičnim stihovima (Jean Doublet, *Elegies*, 1559). Klasičnog se metra odrekao Ronsard te se vratio tematici klasičnih elegičara (*Elegies, Mascara-des, et Bergeries*, 1565), što su slijedili i Louis Labé te Malherbe. Boileau (*l'Art Poétique*) je ustrajao na ljubavnoj i smrtnoj tematici u elegiji, pa su za 18. stoljeće osjećajnost/rafiniranost i melankolija bile karakterističnije od duboke žalosti. Vrhunac tog trenda dosegnoo je pjesnik Chénier. Nakon Lamartineovih *Méditationes* (1820), ovaj se pjesnički žanr u francuskoj književnosti pojavljuje tek sporadično.

U njemačkom se prostoru u doba humanizma pojavljuju nasljednici rimske erotske elegije u distisima, poput Petrusa Lotichiusa (*Elegiarum liber et carminum libellus*, 1551) i Johannesesa Secundusa (*Elegienzyklus*,

1551). Početkom 17. stoljeća elegije na narodnom jeziku piše Opitz (*Teutsche Poemata*, 1624), koji se koristi aleksandrinskim kupletima s izmjeničnom muškom i ženskom rimom. Snažno se osjećao utjecaj engleskih pjesnika poput Younga, Goldsmitha, Graya i Macphersona. Takva je sentimentalna elegija bila psihološki utemeljena i razvila je motiv žalovanja u novim metričkim formama koje su koristili Höltz, Matthisson i Gotter. Većoj metričkoj slobodi, sentimentalizmu, sveopćoj žalosti, ljubavnim tegobama i zazivanju smrti usmjerio se i Klopstock (*Elegie*, 1748). Stolberg (*Elegie an meinen Bruder*, 1778) i Voß (*Die Trennung*, 1776) ponovno su preuzeli elegijski distih. Iako je i Goethe oponašao latinski metar, njegove se *Römische Elegien* (1795) već mogu označiti kao idile, dok se pravom elegijom može smatrati njegovo djelo *Metamorphosen der Pflanzen*. Pod njegovim izravnim utjecajem Schiller je 1795. u elegijskim distisima napisao pjesme *Der Tanz*, *Der Genius* i *Der Spaziergang*, koje se djelomice približavaju poučnoj poeziji. To vrijedi i za Schlegelove *Die Kunst der Griechen* (1799) i Schellingove *Tier und Pflanze* (1802). U svome eseju *O naivnoj i sentimentalnoj poeziji* Schiller razlikuje elegično, satirično i idilično: elegično teži idealu, satirično se žali na postojeće stanje, a idilično prikazuje ideal kao stvarno postojeći. Njegovo je shvaćanje elegičnog ilustrirano u pjesmama *Die Götter Griechenlands*, *Die Sehnsucht* i *Der Pilgrim*. Hölderlinove elegije također se suočavaju s nemogućnošću dosezanja ideala i čežnjom za zlatnim vremenima djetinjstva. U 19. stoljeću teme poput jadicovke i tuge nalaze izraz u drugim lirskim formama. Neki pjesnici i dalje oponašaju Goetheov uzor (Platen, Rückert, Immermann, Mörike), no od njega se u drugoj polovici 19. stoljeća, uz rijetke iznimke (Geibel i Saar), uglavnom udaljavaju.

U renesansnoj je Engleskoj bilo nekoliko pokušaja imitacije kvantitativnog stiha klasičnog distiha (Sidney, Spenser, Harvey), no bili su neuspješni. Pojam *elegija* u 16. i ranom 17. stoljeću koristio se za pjesme različitog sadržaja, uključujući Petrarcinu ljubavnu poeziju kao i tužbalice; povezanost sa smrću jasnije se uspostavlja s pogrebnim elegijama u naslovu Donneova djela *An Anatomy of the World* (1611). Miltonova pastoralna elegija *Lycidas* (1637) pomogla je utemeljiti elegično žalovanje za smrću kao poseban pjesnički žanr. Toj tradiciji pripadaju autori Gray (*Elegy Written in a Country Churchyard*, 1750), Young (*Night Thoughts on Life, Death and Immortality*), Samuel Johnson (*Vanity*

of Human Wishes) i Whitman (*When Lilacs Last in the Dooryard Bloomed*), kao i pojedine pjesme Popea (*Elegy on the Death of an Unfortunate Lady*) i Tennysona (*In Memoriam*, 1850). Pastoralna elegija prikazana u Shelleyjevoj pjesmi o smrti Keatsa *Adonais* (1821) proizlazi iz drugačije tradicije, s obzirom na to da je zamišljena kao podvrsta idile ili ekloge (Beißner 1965; Fogle 1972: 215; Clark 1975; Kay 1990; Kemper 2007: 429–432).

U razmatranju slovenske elegije polazim od definicije Petera Scherbera, koji je za žanrovsku odrednicu neke pjesme kao elegije postavio sljedeće kriterije: (1) elegijski oblik (elegijski distih ili aleksandrinac, ako nisu upotrijebljeni u epigramu); (2) elegijska građa (epicediji, nadgrobne pjesme, jadicovke o ništavnosti i prolaznosti, ljubavne jadicovke zbog napuštenosti ili boli razdvajanja, jadicovke zbog gubitka mladosti, zbog prezira koji trpi domovina, pjesme oproštaja, melankolična refleksija itd.); (3) elegično ozračje (ako su ispunjena prva dva kriterija); (4) naslov (elegija, mila pjesma, tužbalica, oproštaj). Za slovenske je prilike definiciju elegije proširio i na kršćansku čežnju za budućim onostranstvom (Scherber 1974: 9). Pritom valja naglasiti da je za neke pjesnike 19. stoljeća karakteristično eksperimentiranje s metričkim formama neovisno o sadržaju pjesme, a elegično ozračje može biti svojstveno i, primjerice, sonetu. Kao što pokazuje analiza Antonyja Deschamps, moderni elegijski pjesnici udaljili su se od stabilnih elegijskih modela, utjelovljujući novootkrivenu kreativnu slobodu koja odražava romantičarske ideale. Za razliku od svojih prethodnika, prihvatili su hibridne oblike i doveli u pitanje tradicionalne elegijske konvencije, a time su u prvi plan postavili širu povijesnu i filozofsku evoluciju žanra tijekom romantičarskog razdoblja (Pinkovsky 2019: 186–198). Romantičarska elegija također se društveno i politički transformirala; na primjer, poezija dekabrista poput W. K. Kjuheljbekera i A. I. Odoyevskog prožela je elegiju buntovnim obilježjima, što je odražavalo burnu epohu u kojoj su živjeli. Njihova djela obuhvaćala su razmišljanja o smislu života, osobnim idealima i patnji pojedinca na pozadini društvenih ograničenja (Zhuzhgina-Allahverdian 2023: 68–86). Takvi su razvojni pomaci doveli do estetskog i emocionalnog rasterećenja žanra, dok su se pjesnici istodobno suočavali s osobnom i kolektivnom tugom.

Ova analiza polazi od suvremenih teorijskih pristupa elegiji i lirici.

Lirski subjekt ne shvaća se kao biografski autor, nego kao tekstualna instanca koja konstruira perspektivu i emocionalni ton pjesme (Culler 2015). Romantičarska poetika podrazumijeva naglašenu subjektivnost, introspektivnost i metaforičku slojevitost, pri čemu elegija funkcionira kao žanr koji tematizira gubitak, prolaznost i čežnju. Elegija se u ovom radu promatra kao povijesno promjenjiva forma koja u romantičarskom kontekstu dobiva nove funkcije: izražavanje individualne egzistencijalne napetosti i kritički odnos prema idealima. Time se izbjegava biografizam i naglasak stavlja na tekstualne strategije i žanrovske konvencije.

2. Vrazove slovenske elegije (1830. – 1837.)

U razdoblju od 1831. do 1837. Peter Scherber (1974: 90) prepoznao je 34 Vrazove elegije, uključujući s metričkog gledišta i one pjesme s borbenim patriotskim sadržajem, poput *Želenje k orožji, S slavnim se orožjem opaš' te, Vojnikom*, kao i pjesme s temom *furor poeticus* (*Noč kdaj naplete nebo, Ah moja duša*). Takve pjesme ne ubrajam među elegije zbog njihove teme. Stanko Vraz u elegijskom je distihu napisao još devet pjesama koje ubrajam u elegije: *Namilka* (1835), *Čemu stanoviti zdihljaj* (1835), *Regina jubes renovare dolore* (1835), *Žalostnica* (1835), *Milemu drevcu* (1837), *Večerke* (1834), *Preč telesni okov* (1833), *Blaženi čas* (1833), *Ah ne prašajte me* (1830 – 1832). Prema istraživanjima Aleksandra Bjelčevića (2011: 279–312), za elegijski je distih karakterističan daktilsko-trohejski tip heksametra, iako je među njemačkim pjesnicima tada vladao tzv. *Trochäenverbot*. Razlog takve odluke leži u razlikovanju tematsko-motivskih obilježja od metričkih: pjesme s patriotskim ili borbenim sadržajem, iako napisane u elegijskom distihu, ne ostvaruju elegijsko ozračje niti dominantnu temu gubitka i melankolije, što smatram ključnim za žanrovsku odrednicu u ovom radu.

Treba spomenuti još dvije pjesme s domovinskim elegijskim sadržajem, koje je Vraz napisao u prvoj godini boravka u Grazu, kada je najviše čeznuo za rodnim krajem: *Srečno ostani mi ti domovina* (1830) i *Draga ljuba Mura* (1830). Njegove ljubavne elegije tematiziraju iskustvo nesretne ljubavi kao književni topos, a ne kao izravni odraz autorove biografije.¹

1 Godine 1834. zaljubio se u seosku djevojku Rozu, koja se godinu dana kasnije

Stoga na temelju elegijske tematike među elegije možemo ubrojiti još 14 Vrazovih pjesama: *Srečno ostani mi ti domovina* (1830), *Draga ljubava Mura* (1830), *Na Janeza mojega* (1830–1832), *Burja* (1834), *Preč je preč* (1834), *Žal za mladostjo* (1834), *Kdaj vledenel bo* (1834), *Slovo od mladosti* (1834), *Slovo* (1834), *Opolnoči* (1835), *Zbogom* (1835), *Dragotin na smrtni postelji* (1836), *Slejko Ani* (1837), *Trojna rana* (1837). Te pjesme elegijsku tematiku izražavaju u drugim kitničkim oblicima: kombinacija osmerca i sedmerca u trohejskom ritmu karakteristična je za pjesmu *Slovo*, trohejski deseterci za *Troju ranu*, dok pjesma *Dragotin na smrtni postelji*, s metričkom shemom -U-U-U-U-U-U-U (14-13-12-12-10-12-12 itd.), podsjeća na epsko-lirsku poeziju. Budući da je dvije elegije napisao u sestini (*Na Janeza mojega*, *Zbogom*), za Vraza je karakterističan i jampski metar, dok se sedmerac i šesterac s prijestupnom rimom, što je obilježje Hildebrandove strofe, izmjenjuju u pjesmi *Slejko Ani*. Kombinacija oktosilabičnih i heptasilabičnih redaka u trohejskom ritmu karakteristična je i za slovensku religijsku i za svjetovnu poeziju, a koristili su je istočnoštajerski pjesnici Peter Dajnko, Štefan Modrinjak, Anton Šerf, Jakob Košar i Mihel Golob, kao i Štajerci Jožef Hašnik, Valentin Orožen, Janez Arlič, Andrej Urek i Jakob Strašek iz okruga Celje. Slovenske vjerske pjesme također su obilježene Hildebrandovom strofom, koju su u svjetovnoj poeziji koristili Anton Martin Slomšek, Jožef Hašnik i Fanny Haussmann.

3. Građa i tematika u štajerskoj elegiji

Vrazove slovenske elegije pokazuju tematsku raznolikost koja je obilježje i tadašnje slovenske poezije u Štajerskoj, Kranjskoj i Koruškoj. Vraz je rođen u austrijskoj pokrajini Štajerskoj, gdje je također stekao svoje formalno obrazovanje te je kao student u Grazu između 1830. i 1839. sudjelovao u slovenskom književnom i jezičnom programu. Vraz je poznao istaknute slovenske pisce svjetovnih pjesama u Kranjskoj (France Prešeren i drugi pjesnici *Kranjske čbelice*), Koruškoj (Urban Jarnik) i Goriškoj (Valentin Stanič). U Štajerskoj su djelovali

udala za drugoga (Petre 1939: 88; Jež 2016: 240). Jako ga je pogodila i smrt prijatelja Šamperla 1836. godine. Nakon toga uslijedila je nesretna ljubav prema kćeri samoborskog trgovca, Ljubici Cantily, koja se 1837. također udala za drugoga (Slodnjak 1952: 17; Ilešič 1911: 41–42). Andraž Jež (2016: 392) njegovu je nesreću u ljubavi povezao s klasno-hijerarhijskom razlikom.

Peter Dajnko i njegov krug (npr. Anton Šerf, Anton Lah) te Anton Martin Slomšek i njegov krug (npr. Jožef Hašnik i Valentin Orožen).²

Najčešće elegijske teme u tadašnjoj štajerskoj, odnosno općenito slovenskoj poeziji jesu rastanak i ljubavna nesreća, a potom prolaznost svega svjetovnog, čežnja za nebesima, smrt, žalovanje za mladošću, melankolija i čežnja za domovinom. Jedine su teme koje se kod Vraza ne pojavljuju prolaznost svega svjetovnog i čežnja za nebesima.

Lirski subjekti u štajerskoj elegiji često se opraštaju od stabla, svijeta, domovine i voljenih žena. Stablo im predstavlja prisnost i sigurnost. U toj se ulozi pojavljuju motivi različitih vrsta drveća, ponajprije hrasta (Leopold Volkmer: *Slovo od mojega hrasta*) i vrbe (Mihael Golob u zbirci *Sprotuletna vijolica: Na verbo pri domovinskem hrami stoječo*). Sljedeća je česta tema štajerskih elegija oproštaj od svijeta, u kojem pjesnici ne nalaze sreću i vide rješenje u smrti koja donosi spokoj (npr. Stanko Vraz: *Slovo*, Fanny Haussmann: *Umirajoči pesnik*). Lirski subjekti također tuguju za mladim godinama i opraštaju se od mladosti. Vrazov je lirski subjekt u elegiji *Slovo od mladosti* iz 1834. svoje prisjećanje i tugovanje za mladim godinama usporedio s lastavicom ujesen. Oproštaji od domovine mogu imati i domoljubnu notu te su bili česta tema mladih štajerskih studenata koji su odlazili na studij u Graz ili Klagenfurt (npr. Ivan Ertl u *Sprotuletni vijolici: Slovo od domovine*, Jožef Hašnik: *Slovojemanje*, Jakob Košar: *Srečno srečno*). I Vrazova pjesma *Srečno ostani mi ti domovina* nastala je 1830. godine, kad je odlazio iz Maribora na studij u Graz. U njoj je naglašena domoljubna nota, a kao domovinu predstavlja njegov rodni kraj Cerovec (u današnjoj općini Ormož), prepun vinograda, što se odražava i u samoj pjesmi. Vraz se često opraštao i od voljenih žena. U pjesmi *Slovo odlazak žene* označuje kao zoru koja se skriva u noći. U elegiji *Zbogom* svoju voljenu naziva grlicom, što je čest motiv i u religioznoj lirici, a kratkotrajnost njihove ljubavne sreće uspoređuje s cvijetom u mjesecu sušcu (tj. ožujku). Na kraju pjesme javljaju se tamne misli i želja za smrću duše, a najveću mu bol predstavljaju sjećanja koja naziva mučiteljima.

Unatoč tomu što je većina slovenskih pisaca toga razdoblja bila svećeničkog staleža, tema ljubavne nesreće vrlo je česta. Prvi je put su-

2 Bavila sam se poezijom u Štajerskoj u svojoj monografiji *Recepcija starejšega pesništva na Štajerskem in v Prekmurju*.

srećemo kod štajerskog svećenika Štefana Modrinjaka, koji je ujedno bio i prvi slovenski pjesnik koji je otvorio temu celibata. U njemačkoj književnosti to nije bila nova tema, s obzirom na to da je o njoj govorio već slobodni zidar Johann Baptist von Alxinger, koji je takve pjesme zbog austrijske cenzure tiskao u Leipzigu. Modrinjak je u pjesmi razvio misao da je tjelesna ljubav dar od Boga, a zabranio ju je sam čovjek. Melankolično raspoloženje u pjesmi odraz je misli da je njegova patnja neizlječiva. Tema se ipak najčešće pojavljuje kod laika, poput učitelja slovenskoga jezika u Grazu Janeza Nepomuka Primica, gračkog studenta prava Stanka Vraza i prve slovenske pjesnikinje iz Celja Fanny Haussmann. Lirski subjekt elegija Janeza Nepomuka Primica oplakivao je nesretnu ljubav koja mu je oduzela svaku nadu u svijetlu, sretnu budućnost (*Žalostni lubčik*). Stanko Vraz u svojim je ljubavnim elegijama želio biti voljen (*Ah ne prašajte me*), s romantičarskom se osjećajnošću prisjećao lijepih zajedničkih trenutaka i čeznuo za voljenom (*Večerke, Opolnoči*), svoju je ljubavnu sudbinu prepuštao Bogu i izravno oslovljavao te personificirao ljubav koja mu je zaslijepila razum pa je vjerovao u njezinu besmrtnost (*Regina jubet renovare dolorem*). Svoju patriotsku panslavensku misao povezivao je s ljubavnim sudbinom (*Žalostnica*), a za razliku od drugih štajerskih pjesnika, koji su većinom bili svećenici, nije pronalazio mir u pogledu prema nebu (*Čemu stanoviti zdihljaj*).

Štajerski su pjesnici prolaznost svih stvari na svijetu povezivali s ljudskom prolaznošću (Mihael Golob: *Vijolica*, Janez Arlič: *Stari grad*, Emanuel Podvinski: *Zgimba*). I u toj skupini pjesama naglašena je smrtnost svih ljudi bez obzira na društveni položaj i dob, a dodana je i prolaznost svjetovne vlasti i časti (Peter Dajnko: *Podrt hrast*, Anton Martin Slomšek: *Čas*). Neke pjesme završavaju pesimističnom mišlju da se kod groba završava ljudski život (*Vijolica*). Na kraju se može izreći poučna misao da će nas samo naše kreposti i dobra djela na kraju života spasiti (*Čas*, Valentin Orožen: *Tukej vse mine*). Pjesme često sadrže odgojnu ideju da treba brinuti za čistoću duše i izbjegavati svjetovna dobra jer ljudski život propada poput lista koji osušen otpada s drveta. Povezivanje prolaznosti prirode i ljudskog života poznato je još iz slovenskog pjesništva 18. stoljeća u Kranjskoj.

Osim već istaknute odgojne tematike, kod Vraza se također ne pojavljuje čežnja za nebesima. U ovoj skupini pjesama prisutna je misao da

će na nebesima nestati sva naša tuga (Ertl: *Noć*, Slomšek: *Veselja dom*, Hašnik: *Odglas*) jer je to mjesto bez zemaljske patnje i prolaznosti, a put do njega pokazuju nam svjetlucave zvijezde (Slomšek: *Zvezde*, Hašnik: *Zvezdam*). Sigurnost na tom putu pruža samo povjerenje u božju ljubav (Arlič: *Človeško življenje*), a naše će srce utješiti božanska milost (Golob: *Hrepenenje*). Čežnja za nebesima kao pjesnička tema prisutna je već u slovenskoj nabožnoj pjesmi, dok je motiv zvijezda u slovensku svjetovnu poeziju uveo koruški pisac Urban Jarnik.

Lirski subjekti u štajerskim su pjesmama često opisivali žalovanje nad majčinim grobom (Anton Šerf: *Žalostnice*, Kocmut: *Na grobi moje matere*, Ertl: *Moja žalost*), kao i nad grobom prijatelja (Vraz: *Na Janeza mojega*, Dragotin na smrtni postelji) i drugih osoba (Kocmut: *Na smrt dobrotnika*). Majčina brižnost i ljubav prema djeci uspoređene su s Marijinom brigom za Isusa (*Žalostnice*) ili s brigom ptice za svoje ptiće (*Na grobi moje matere*). Lirski subjekti opisivali su patnju svoga srca i duše pri majčinoj smrti (*Žalostnice*), a vlastiti teret uspoređivali s težinom križa (*Na grobi moje matere*). Religiozni je moment izražen u molitvi za milost, kojoj slijede nada i radost ponovnog susreta na nebu (*Žalostnice*, *Na grobi moje matere*). U elegijama u kojima je predmet smrt, pjesnici su se dotaknuli i kasnosrednjovjekovne teme jednakosti svih u smrti, dodavši barokne motive raspadanja i truljenja svega svjetovnoga te motiv kostiju, što na kraju vodi kršćanskoj misli o besmrtnosti duše koja se nakon smrti vraća svome Stvoritelju Bogu (Andrej Urek: *Mrtviše*). Pisci su tu temu preuzimali iz nabožne pjesničke tradicije. U elegiji za prijatelja Dragotina Šamperla Vraz koristi poznatu metaforu života, odnosno tijela, kao tamnice. Otjecanje krvi iz žila uspoređuje s golubom koji pije vodu iz plitkog potoka, a koristi i metaforu vječnog mora sa smrtnim vratima. Na kraju pjesme lirski subjekt progoni strah koji ne umiruje ni misao o besmrtnosti duše, što već upućuje na drugačije traženje izlaza iz romantičarskog doživljavanja suprotnosti između ideala i stvarnosti, što je vidljivo kod svećeničkih pisaca, kojima utjehu pruža misao na nebo.

U skupini pjesama s temom žalovanja za mladošću lirski se subjekti prisjećaju idiličnog krajolika kakvim su ga doživljavali u djetinjstvu i melankolično za njim tuguju (Jakob Strašek: *Zdihvanje po mladosti*, Golob: *Spomnienie*). Dječju bezbrižnost i radost uspoređuju sa sadašnjošću koju obilježavaju metafore nemilosrdnog časa i patnje mača

(Ertl: *Prejd i zdaj*), opisujući je kao taman lug, svijet obrastao trnjem, dok starost doživljavaju kao breme i u njezinoj blizini osjećaju prisutnost smrti (*Zdihvanje po mladosti*). Prolaznost mladenačkih godina uspoređuju s jablanovim cvijetom koji nestaje u rosi (Vraz: *Burja*). Mir ne pronalaze u znanju (knjigama), a nedostižnost ideala mladenačke vjere uspoređuju s razbijenim čamcem za koji se hvata mornar (*Burja*). Proljeće je metafora mladosti te mu se i izravno obraćaju (Vraz: *Preč je preč*). Suprotno cvijetu koji se razvija u plod, oni osjećaju samo bol u obliku trnja. Radost u obliku ruža može biti ispunjena gorkom tugom koju dočaravaju metaforom pelina (*Preč je preč*). Svoju tugu uspoređuju s tragičnim likovima iz grčke mitologije, ponajviše s Niobom, i požele njezinu žalobnu sudbinu jer se, nakon smrti četrnaestero djece, okamenila (Vraz: *Žal za mladostjo*). Na kraju je naglašena misao da sve lijepo na svijetu brzo nestaje, a vječnost nas čeka s druge strane (Strašek: *Zdihvanje po mladosti*).

Melankolična refleksija obilježje je elegija Dragotina Šamperla, Stan-ka Vraza i Janeza Arliča. U takvim su pjesmama prisutne mračne misli i slutnja smrti (Šamperl: *Zdihleji*), naznačene metaforom „smrt-ni žile zavor“ (Vraz: *Kdaj vledenel bo*). Svoju tugu pjesnici izražavaju genitivnom metaforom „mrak života“ te metaforom ugašenog sunca (Arlič: *Mila solza*). Prolaznost vremena izražena je metaforom sata koji istječe, a fizički svijet poprima neprijateljski lik (*Zdihleji*). Počinak im predstavlja onostrani život gdje više nema patnje, a nadu simbolizira metafora proljeća. Od svih darova svijeta, koje nazivaju varkama, najviše im znači ljubav koja ih još zadržava na ovom svijetu: „Se slovil težko bom s'cer, ljuba, / da hrani tam še s' ljubavi spomin“ (Vraz 1952: 123). Doživaju svog spasitelja, jedinog koji ih može izliječiti, i pitaju se o onostranom: „Al onstran gomile nezmerjen je hram, / Kjer duhi zveličanje majo?“ (Šamperl 1849: 320). Na kraju može biti izražena misao o nedostižnosti izgubljenoga (Arlič: *Mila solza*).

Tema čežnje za domovinom povezuje se s temom oprostaja od domovine te se stoga najčešće javlja kod mladih štajerskih studenata. Naslov Oroženove pjesme *Domo me mika* podsjeća na Grabnarovu istoimenu pjesmu, u kojoj se pjesnik nadahnjivao Matthissonovom elegijom *Wunsch*. Orožen je, naime, tijekom boravka u bogosloviji u Klagenfurtu čeznuo za povratkom u Štajersku. Ta je tema vidljiva i u pjesmi *Moje želje*, u kojoj je pjesnik čeznuo za idiličnim štajerskim

krajolikom, mjestom gdje stanuje sreća. Mladi štajerski pjesnici koji su namjeravali studirati u Grazu vidjeli su taj odlazak kao nacionalnu izdaju jer su grad već definirali kao njemački (Kocmut: *Hrepenenje po domovini*, Golob: *Na domovino*). Ta je tema posebno naglašena u Vrazovim elegijama iz tridesetih godina, osobito u vrijeme njegova odlaska u Graz, kada se opraštao od domovine i ondje ispovijedao rijeci Muri. Životno su breme pjesnici uspoređivali s grudom zemlje koju nose na ramenima (*Hrepenenje po domovini*).

4. Romantičarska motivika i metaforika u Vrazovoj poeziji

U Vrazovim je elegijama prisutna bogata romantičarska metaforika koja se napaja i iz barokne i antičke književne tradicije. Često je koristio poznatu romantičarsku metaforu tijela kao tamnice, metaforu mora i čamca na moru. U svoje je pjesme preuzimao i antičke mitološke motive, npr. rijeku Letu i ženski lik Niobu.

Metafore u romantičarskoj književnosti imaju ulogu bitnog konstrukta koji oblikuje ljudsko razumijevanje i emocionalno izražavanje. Kao takva, metafora nadilazi estetsku vrijednost jer postaje temelj individualne spoznaje i kolektivne kulturne artikulacije (Nerlich i Clarke 2001: 39–61). Metaforičke slike u romantičarskoj književnosti često crpe iz tema zatvorenosti, istraživanja i mora, što odražava složen odnos između ljudskih osjećaja, slobode i egzistencijalnih uvjeta. Osobito metafore zatvora, mora, broda i mornara djeluju kao snažni simboli tog okvira jer obuhvaćaju napetost između zatočeništva i oslobođenja te duboko putovanje samospoznaje. Metafora zatvora osobito je izražena u naglašavanju tema ograničenja i introspekcije. U književnom kontekstu, osobito u romantičarskom razdoblju, zatvorenost ne označava samo fizičko zatočenje, nego i emocionalna i egzistencijalna stanja. Fludernik (2019: 283–343) razmatra trope transcendencije u književnosti i pokazuje kako romantičarska poezija često utjelovljuje borbu za oslobođenje iz metaforičkih zatvora. Taj osjećaj zatočenosti odražava se u razvoju likova u različitim romantičarskim tekstovima, gdje želja za slobodom pokreće unutarnje i vanjske sukobe.

Metafora života, odnosno tijela kao tamnice koja obuhvaća ljudsku dušu, jedna je od temeljnih gnostičkih usporedbi odnosa između duše i tijela. Izvor takvog poimanja jest grčki filozof Platon, koji je razvio misao da su duše okovane u tijelu poput zarobljenika. Alan Richard-

son (2004: 1–14) u djelu *Romanticism and the Body* pojašnjava kako tijelo u romantičarskoj književnosti funkcionira kao sredstvo izražavanja ljudskih emocija, ali i kao metaforički prikaz šire društvene i psihološke stvarnosti. Tijelo je često prikazano kao poprište sukoba koje odražava unutarnje dileme pojedinca, čime se osnažuje pojam tijela kao zatvora u kojem se čovjek suočava s vanjskim očekivanjima i unutarnjim željama. Misao da se duša mora osloboditi tijela koje sputava čovjekovu težnju za slobodom izražena je u Vrazovoj elegiji za prijatelja Dragotina Šamperla („da se večna duša ‘zmota ‘z slabe ječe“, Vraz 1852: 244) te u elegiji *Preč telesni okov* („Preč, telesni okov, ki duha mi s truplom oklepaš, v ječo, da to zakovan sve slobodnosti nima, s čistim duhom telo spojiti se ne m’re vmrtelno“, Vraz 1852: 99). Iste je godine metaforu tamnice u *Kranjskoj čbelici 4* upotrijebio i France Prešeren („Življenje je ječa, čas v nji rabelj hudi“, *Kranjska čbelica 4* 1833: 10), kao i Jernej Levičnik, koji je preveo, odnosno preradio Schillerovu pjesmu o čežnji *Sehnsucht* („Srečna bla bi moja duša, / Ko bi znala ‘z ječe pot“, *Kranjska čbelica 4* 1833: 32).

Nasuprot tomu, more kao metafora simbolizira i rizik i pustolovinu te često služi kao kontrastna pozadina zatvorenosti. U književnosti se more u pravilu prikazuje kao prostor neizmernih mogućnosti, nalik nepoznatom emocionalnom ili egzistencijalnom putovanju. U poeziji Emily Dickinson uporaba metafore broda i mora odražava dvojnost između čežnje za slobodom i potrebe za sigurnošću vlastite luke (Hangling 2021: 76–80). Metafora broda bez kormilara koji plovi prema čudesnoj nebeskoj zemlji pojavljuje se u već spomenutoj Schillerovoj pjesmi. Vraz je metafore mora i broda upotrijebio u pjesmama *Burja*, *Dragotin na smrti postelji* i *Slovo od mladosti*. Otjecanje krvi iz žila slikovito uspoređuje s golubom koji pije vodu iz plitkog potoka, a koristi i metaforu vječnog mora sa smrtnim vratima. Na kraju pjesme pjesnika progoni strah koji ne umiruje ni misao o besmrtnosti duše, što već upućuje na drugačiji način suočavanja s romantičarskim sukobom između ideala i stvarnosti od onoga koji nalazimo kod svećeničkih pjesnika, kojima utjehu pruža misao o nebu. Motiv istjecanja životnih godina potokom poznat je iz prijevoda Schillerove pjesme *Der Jüngling am Bache*, koju je Mihael Tušek objavio u *Kranjskoj čbelici 4* (1833). U elegiji *Slovo od mladosti* iz 1834. godine Vraz je kao prvi slovenski pjesnik uveo metaforu crnog otoka. Njegove su misli brod

na moru koji u neposrednoj blizini udara o crni otok jada, prepreku na putu prema oslobođenju i sreći. Brod na vodi romantičarska je slika koja je, posredstvom Schillera, ušla u slovensku poeziju preko *Kranjske čbelice* (1833), koju je Vraz dobro poznavao:

Kak lastovice, da bliža se jesen,
zbirajo se na turne visoke,
vsaka zažvrgoli namilo pesem,
na stara gnezda sladko gledaje /.../

Zastonj odrinjam misli čoln v to morje,
Leti po valovji brždej' ko ptič;
Nedaleč najde črni otok, gorje,
Kar dalje je, tam dalj' – nezmerni nič.

(Vraz 1952: 124)

Metaforu mornara, povezanu s motivima mora i broda, Vraz razvija u pjesmi *Burja*. Pjesma je pisana u daktilskom metru, točnije četveronožnom katalektu s izmjenjivim rimama, poznatom i kao alkmanski stih. Prolaznost mladenačkih godina uspoređuje s cvijetom jablana koji nestaje u rosi. Mir ne pronalazi u znanju (knjigama), a nedostižnost ideala – mladenačke vjere – uspoređuje s razbijenim brodom za koji se hvata mornar: „/L/ovim se za razbite vere blanje, ko za razbit se čoln mornar lovi. Vendar beže pred meno ti zakladi – le gol priplavam tje na suhi breg“ (Vraz 1952: 120). Slomšekova pjesma *Čas u suprotnosti* je s Vrazovom jer donosi optimističniji pogled i uključuje spasenje koje nas čeka na kraju života. Prikazuje metaforu modrog čamca u potoku koji plovi prema brodu vječnosti, što je bliže Schillerovu pjesništvu. Vrazu, naprotiv, misao o onostranom nije donosila utjehu: „Kar dalje je, tam dalj' – nezmerni nič“ (Vraz 1952: 124).

Romantičarski su pjesnici koristili i mitove klasične antike kao leću kroz koju su ispitivali suvremene sociopolitičke uvjete i individualne egzistencijalne dileme. Engleski romantičarski pjesnici, uključujući Byrona i Shelleyja, izražavali su svoje divljenje prema klasičnoj antici, a istodobno su ostali kritički svjesni razlika između antičkih ideala i suvremene stvarnosti (Halmi 2018). Ovaj dualistički pristup obogaćuje strukturu romantičarske poezije i odražava čežnju za autentičnošću u razdoblju obilježenom dubokim društvenim promjenama zbog industrijalizacije i političkih previranja. Nadalje, proučavanje mitova po-

stalo je sredstvo rješavanja psiholoških stanja i društvenih uloga koje su se pojavile tijekom romantizma. Whitehead (2017) ispituje arhetip „romantičarskog ludog pjesnika“ i otkriva kako su mitovi o geniju i kreativnosti pomogli oblikovati narative ovih pjesnika, što upućuje na to da su sami pjesnici proučavanjem mitova tumačili i dublje proučavali vlastitu psihi, koja je bila razapeta između unutarnjih sukoba i vanjskih društvenih izazova.

Vraz je za stupnjevanje emocionalnog izraza često posezao i za motivima iz grčke mitologije. U pjesmi *Žal za mladostjo* svoju je tugu usporedio s tragičnim ženskim likom Niobe i poželio njezinu žalobnu sudbinu, jer se, nakon smrti četrnaestero djece, okamenila. Lik se pojavljuje i u njegovu *Vencu domoljubnih sonetov*, gdje je tugu slovenske majke, koju su izdali sinovi, usporedio s Niobinom, koja je izgubila svu djecu.

U elegiji *Zbogom*, u kojoj se oprašta od dviju voljenih žena, Vraz svoju ljubljenu naziva grlicom, motivom čestim i u religioznoj lirici, dok kratkotrajnost njihove ljubavne sreće uspoređuje s cvijetom u mjesecu *sušcu* (ožujku). Na kraju pjesme javljaju se mračne misli i želja za smrću vlastite duše, a najveću mu bol izazivaju sjećanja koja naziva mučiteljima. Pojavljuje se i motiv rijeke Lete, starogrčke rijeke zaborava („Ni već Lethe reke“). Na kraju slijedi svojevrsno pomirenje s takvim stanjem: „Najsi! Tud’ bogovje ‘majo trpeti“ (Vraz 1952: 206).

5. Zaključak

Zaključno se može istaknuti da se Vrazova slovenska poezija prirodno nadovezuje na stvaralaštvo štajerskih pisaca prve polovice 19. stoljeća, osobito u tematskoj i motivskoj usmjerenosti prema oproštaju, nesretnoj ljubavi, prolaznosti i melankoličnoj refleksiji. Kao i njegovi štajerski suvremenici – Modrinjak, Golob, Hašnik, Orožen i drugi – Vraz se služi razgranatom elegijskom tradicijom, no pritom unosi snažniju individualizaciju i emocionalnu dubinu. U njegovim se pjesmama jasno prepoznaje zajednička motivska baština: žalovanje za mladosti, čežnja za zavičajem, motiv grlice, motiv stabla kao mjesta bliskosti i zaštite, kao i barokno-romantičarski motivi truleži i prolaznosti.

Ipak, Vrazovo pjesništvo nadilazi okvire prosječne štajerske elegije zahvaljujući izrazito romantičarskoj formi i metaforici. Njegova upotreba elegijskog distiha i različitih trohejskih i jampskih struktura povezuje ga s europskim romantičarskim strujanjima, dok složene

metafore – tijelo kao tamnica, more kao prostor egzistencijalne borbe, čamac koji udara o crni otok jada – daju njegovim pjesmama snažan simbolički i introspektivan karakter. Usporedbe s antičkim mitovima (Nioba, Leta) i baroknim slikama cvijeta, bure, lastavice ili uvelog lista dodatno potvrđuju da Vraz romantičarsku poetiku gradi na širokom književnom nasljeđu.

Time Vraz ne samo da dijeli temeljne motive s drugim štajerskim pjesnicima nego ih i transformira u osobni romantičarski izraz obilježen unutarnjim sukobom, emocionalnom napetošću i metaforičkim bogatstvom. Njegove elegije stoje na razmeđi tradicije i moderne subjektivnosti, povezujući regionalnu pjesničku baštinu s univerzalnim temama europskog romantizma. Upravo ta isprepletenost srodnosti i originalnosti potvrđuje Vrazovu ključnu ulogu u razvoju slovenske romantičarske poezije.

Sa slovenskog prevela Petra Amalia Bachmann.

Literatura

- Beißner, Friedrich. 1965. *Geschichte der deutschen Elegie*. Berlin: de Gruyter.
- Bjelčević, Aleksander. 2011. „Slovenski heksameter do konca 19. stoletja“. U: *Słowiańska metryka porównawcza. 9, Heksametr: antyczne wzorce wiersza i strofy w literaturach słowiańskich*. Ur. Mihail Lotman in Lucylla Pszczółowska. Warszawa: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria: Instytut Badań Literackich: 279–312.
- Clark, John F. 1975. *Elegy. The fortunes of a classical genre in sixteenth-century France*. Den Haag, Paris: Mouton.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ditmajer, Nina. 2025. *Recepcija starejšega pesništva na Štajerskem in v Prekmurju*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Ditmajer, Nina. 2025. *Slovensko pesništvo na Štajerskem med letoma 1758 in 1848: vzori, žanri in recepcija*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Podiplomska šola ZRC SAZU.
- Fludernik, Monika. 2019. *Metaphors of Confinement: The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy*. Oxford: Oxford Academic.
- Fogle, Stephen F. 1972: „Elegy“. U: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ur. Alex Preminger. Princeton; New Jersey: Princeton University Press: 585–586.

- Halmi, Nicholas. 2018. *The greco-roman revival*. Oxford Handbooks Online.
- Hangling, Fan. 2021. „Ambivalence: Space in Emily Dickinson’s “Wild Nights-Wild Nights!”“. U: *Academic Journal of Humanities & Social Sciences*, 4, 1: 76–80.
- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kay, Dennis. 1990. *Melodious tears. The English funeral elegy from Spenser to Milton*. Oxford: Clarendon Press.
- Kemper, Dirk. 2007. „Elegie“. U: *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*. Ur. Klaus Weimar. Berlin; New York: W. de Gruyter: 429–432.
- Kranjska čbelica 4. V Ljubljani: natisnil Jožef Blaznik, 1833.
- Nerlich, Brigitte i David D. Clarke. 2001. „Mind, meaning and metaphor: the philosophy and psychology of metaphor in 19th-century Germany“. U: *History of the Human Sciences*, 14, 2: 39–61.
- Pinkovsky, V. I. 2019. „Antony Deschamps – elegiac poet in the context of national poetry“. U: *Nauchnyi Dialog*, 11: 186–198.
- Richardson, Alan. 2004. „Romanticism and the body“. U: *Literature Compass*, 1: 1–14.
- Scherber, Peter. 1974. *Die slovenische Elegie. Studien zur Geschichte der Gattung 1779–1879* (Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III: Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. Band 18.). Wiesbaden: F. Steiner.
- Šamperl, Ivan Dragotin. 1849. Zdiheji. U: *Slovenija*, 2, 80.
- Vraz, Stanko. 1952. *Slovenska djela*, 1. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Whitehead, James R. 2017. *Madness and the romantic poet*. Oxford Scholarship Online.
- Zhuzhgina-Allahverdian, Tamara N. 2023. „Griboedov’s personality and fate in the elegies of w.k. kukhelbecker and a.i. odoyevsky“. U: *Aleksandr Griboedov and His Epoch: Khmelitsky Sbornik* (Khmelita Proceedings), 18: 68–86.

ROMANTIC THEMES AND METAPHORS IN STANKO VRAZ'S ELEGIES

Summary

The article examines Romantic themes and metaphorical structures in Stanko Vraz's elegies, putting his poetic work within a broader Styrian and early 19th-century Slovenian literary context. In Vraz's elegies, written between 1830 and 1837, there are motifs of farewell, unfulfilled love, loss of youth, melancholy, death, and longing for the homeland – yet rarely religious transcendence. His poetry reflects a distinctly Romantic sensibility rooted in emotional intensity and personal suffering. The study highlights how Vraz's metaphorical imagery, influenced by both Baroque and classical traditions, conveys existential tension between the ideal and reality. Frequent metaphors include the body or life as a prison, the eternal sea as a boundary between life and death, and the boat and sailor as symbols of the soul's struggle for freedom. Vraz also employed mythological figures, such as Niobe and the river Lethe, to intensify themes of grief and memory. Unlike the moralising tone of his priestly contemporaries, Vraz's elegies reveal an introspective, secular Romanticism where sorrow and nostalgia dominate, and where promise of heaven brings no comfort. Through rich metaphorical language and emotional depth, Vraz emerges as a central figure of Slovene Romantic elegy, connecting classical form and modern sentiment.

Keywords: Stanko Vraz, poetry, elegy, Romanticism

Ništa memak već nesberi,
Duša misli svakolika,
U obražnji već se zori
Uzorit mome slika:
Mladi Božić tim izčeznu
Pustiv u njeg strél ljubeznu.

Jednom zazreš, gdi je diva
Rajskih očí, rajskih lica'
Uzanj stala sva stidljiva
Kano bela golubica,
Kad na njivu sednuv plaha
Obzir se puna straha.

12

Kupao bi u toplene
Parsi snegu od njedara',
Ustini pio od ust mome
Dah, od sarca ki udara:
Skoro čaša al razblude
Od srčee je pala hude.

S tamburicom sada beži
Domevine širem bile,
Ku priroda pomna vrēči,
Te njoj spleta vēnce mile:
A vidi ko s vēncu srēđa
Stupala je najveć cvēlja.

18

2.

Ti bi grade bio
Bez tvoje dēvice
Tužan, ko bez Vilah
Zelene gorice

Ja bi bio srētan,
Slobodan ko tica,
Da nikad nevidēh
Njeje krasnih lica'.

3.

Dolina, dolina,
U dolini vřilo, —
Ah nemogu zabiti
Njeje lice milo:

Lica, oči, usta —
Tri reči malene,
Pa se s njih rodiše
Pěsni nebrojene.

Sad mi čelo glasi,
Sad mi oči govore;
Sad mi tvoj boky,
Sad mi oči govore;
Sad mi tvoj oči,
Sad mi tvoj ustnice;
Sad mi tvoj anđeo,
Sad mi tvoj ljubav!

Eo na smek glada,
Sad na tvojno oko;
Sad na tvojno oko;
Sad na tvojno oko;
Sad na tvojno oko;
Sad na tvojno oko;
Sad na tvojno oko;
Sad na tvojno oko;

Gle, jutiš me,
Mojemu mome;
Mojemu mome;
Mojemu mome;
Mojemu mome;
Mojemu mome;
Mojemu mome;
Mojemu mome;

Ljubavi, ljubavi,
Otkud tebi oči?
Sad me nosiš nebom,
Zemljom sad nemila.

Sad činiš da čeznem
Nebeskom razludom,
Sada da urđiem
Dijen bolju ludom.

Oj pojavi mi se,
Od sarca zvēdice!
Motreš na taj čunac
Hitan od burice.

Javi, da bude ga
Srčee tud ponesla,
Gđe nelomi ljuti
Sveer jadra, vesla.

28

22.

Čelo, njedra dva sta
Nadzemska šatora,
Gđeno misli rade
I čut bez umora.

Slušaj, dēvo, samo
Što ti sarce pravi:
U njem Bog stanuje
Ne u pakoj glavi.

23.

S Tvojih očí na me
Munja se obara,
Te mi blagi pokoj
Plaši iz njedara'.

Ej sklopí oči, sklopí,
Te mi, dēvo, pusti,
Da si ga utěšim
Medom tvojih usí'.

Oči mi još vedre
Moj puni smilja
T ljubagričnoga
Toploga dočla;
Moj mi rine,
Oči rone tvoj:
To mi nebo bade,
To mi zemlja ug'.

Čuj, moj parben!
Kajta tvoj moga;
Tebe žudi, ike
Tajce bog jokoja.
Ah vrati se vrati,
Kaj, nam je odprati,
A u njemu smerti
Da nam tak do smerti.

AMALGAMI ROMANTIZMA – MANIRIZMI OBLIKA I SADRŽAJA

Oči mi još vedre
Moj puni smilja
T ljubagričnoga
Toploga dočla;
Moj mi rine,
Oči rone tvoj:
To mi nebo bade,
To mi zemlja ug'.

Čuj, moj parben!
Kajta tvoj moga;
Tebe žudi, ike
Tajce bog jokoja.
Ah vrati se vrati,
Kaj, nam je odprati,
A u njemu smerti
Da nam tak do smerti.

53

72.

Znaš li još vrēme,
Kad pēvaše meni:
«Sadila sem, ljubí,
Bosiljak zeleni!»

Tada si Ti tada
Zasadila, divo!
Cvēt ljubezni moje
U sardušce živo.

79 78.

Lēpo poje Slavka,
Lēpo slavuj tica,
Nu sve nadilazi
Glas dvihlj pēsmica'.

Parva mi je: «Ja Te
Ljubim bez pokoja!»
Druga, pak je pēsan:
«Ja sam svēk Tvoja.»

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 koruške, prema modernoj vokalnoj redukciji skraćene riječi nerazumljive, dok, po njegovom mišljenju, Kranjac i Korušac 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 osvješćavanja 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 interkulturnom 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 interkulturnom 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 predodčen (...) 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 najjašniji 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 Mickiewiczov 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 Prvoga 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 sviđi, 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 'ilirске' 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 doprinosio. 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 jampske pentametre, aleksandrince, heksametre, jampsku 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 prihvatanjem 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 zabrniti,
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 – ‘slavuј’ – 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.

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

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 lektirom, 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 zvračim 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 Sängner 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 oboгатили 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 Coho 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 pisatelja. 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 Sabljlo, Mirna. 2015. „O prijevodu 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 Jaro-slava 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, Zapis*. 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

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

Prijevodi 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 Nastojeći ćemo iznijeti temeljne obavijesti o njegovoj povezanosti s poljskom književnošću, napose s Adamom Mickiewiczem.² Začetak je našega čitanja Mickiewiczeva 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 Mickiewiczeva 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“ (Slamnig 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 dvojben, 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 Mickiewicza 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 nesvjesne zbilje; svjetina je uvjerena 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, dzieweczko!

– 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, svieta 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, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskiecie.
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 čoeck 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 Mickiewicza zanimanje za onostrano i zagrobno nadrađa romantičarski kliše, no nije se ni Vraz poveo za tadašnjom pomodnošću grobljanskih stihoa, 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 primjeri, 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 Mickiewiczov 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, misticisma. Iako ćemo ovdje najviše pozornosti posvećivati Mickiewiczovim 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* (Mickiewiczov sonet *Rezygnacja*):¹⁷

13 Napisana je s naslovom *Romantična ljubav* (Kesterčanek 1916: 7).

14 Na Mickiewiczov 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 *Đulabija* 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 izvoru 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 pieszczotka, gdy w wesołej 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).

*Rezygnacja*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 bezwstydne czoła,
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,
Spustoszałej 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 zábit 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).

Najbjedniji 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. Rezi-gnirani 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).

Mickiewiczov 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 „djulabijskim“ 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 *Đulabija* (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 Slovincu*). 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 translatološka. 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 izmedju 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 poezije“²⁸, 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 preradbama 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 kolovozu 1848, nije se održao ni dvije godine. Vrativši se nakon bolesti u Zagreb, Vraz se posvetio prijevodu II. dijela Mickiewiczzeva *Dušnoga dana*, radeći na njemu tijekom 1849. Pred kraj života priredio je VII. sv. *Kola*,³² tisk kojega nije dočeka (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 zrelije 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 magari 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 Ljubicu, 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 Ljubčinu 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 serbo-ilirskie* (*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 znaменуje rěč ‘Djulabie’? Istina, da korenika ove rěči ne stoji na našoj, nego na turskoj zemlji. *Djul* (ili [...] *Giul*) znači na turskom jeziku ružu. A *Djulabie* je jedan vrst od sladcih, blagomirisnih jabukah, koje su kao ruže crvene [...] U gornjoj i u srednjoj Ilirii za tu rěč kao i za voće nitko ne zna, ali žive u dolnjih 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. (*Grada za povijest književnosti hrvatske*, 1897, 1: 240–242) i tri pisma Dubrowskome iz 1842–43. (*Grada*, 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 štogod 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 Sakcinskoga, *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 tu- mači 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 su 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.

pariškim predavanjima, koji u književnosti 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 svijeta 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 književna 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 „naukam strogim“. Naročito ističe tendenciju među poljskim književnicima 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 diže 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 treba 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, *Myśli o literaturze polskiej* (1828).

43 Prva poljska književnica koja se sustavno posvetila književnom 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 južnoslavenskim 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 (Žurek 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 Slavenah 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 pismu 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 Mickiewiczzevim modelima, a više Mickiewiczza prilagođuje svojim ciljevima (Meyer-Fraatz 1998: 46). Čini se da je Vraz preveo taj ulomak jer ga je zanimao 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 karmin; prvi pojam nije uzeo „budući nas odviše napominja na obred posvetjen crkvi kršćanskoj“; drugi nije uzeo jer „nije korjena slavenskog“; preostao mu je izraz „trebine“, kojim se služe u „zapadnih županijah ugarskih“ (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* (tiskanim 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 razrješjenja 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, aniół 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 Vraz kao prevoditelja ne treba ocjenjivati suvremenim kriterijima jer njegova nakana u prevodenju nije posredovati pjesništvo stranoga pjesnika hrvatskom čitatelju, nego u hrvatsku književnost unijeti poetičke novosti koje je nalazio drugdje. Najindikativnija je dakle sama gesta prevodenja Mickiewiczovih ljubavnih pjesama, koje nisu mogle imati nikakav propagandni karakter te ih Vraz bira samo iz estetskoga uvjerenja. I Vrazova pjesma *Nepokornost* usporediva je s Mickiewiczovom 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 Mickiewiczove; 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 jedanaestercu 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 sužanjestvo za oboje konačno i vječno: *Tak w każdym miejscu i o każdej dobie, / Gdzien s tobą płakał, gdziem się z tobą bawił, / Wszędzie i zawsze będę 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 prijevora i osjećaja krivnje zbog nespornazuma 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, Mickiewicza, 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 Mickiewicza 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 Mickiewicza. 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 Mickiewicza: 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 *Horvátov 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 pobrojivši 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 nekoje 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 Mickiewiczove 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 Mickiewiczeva 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 i 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 svojevrstu „pseudobaladu“, koja je strukturom i osjećajnošću ljubavna lirska pjesma, opet neka vrsta „djulabije“, kojoj nedostaju idejna i narativna složenost Mickiewiczeva 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: *Među književna 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: Mickiewicz i 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 Žeravinske. Povjestice*. Zagreb: Troškom i tiskom k. p. ilir. tiskarne dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1845. *Gusle i tambura: različite pëśni*. Prag: U Nar. Českoj 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: Pjesnička djela, sv. III*. Zagreb: JAZU.
- Wierzbicki, Jan. 1967. „Vrazovi soneti i Mickiewicz“. U: *Umjetnost riječi*, 11, 4: 323–342.
- Wierzbicki, Jan. 1968. „Romantizam chorwacki a literatura polska“. U: *Z polskih studiów slavistycznych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 21–32.
- Wierzbicki, Jan. 1969. „Vrazove balade i povjestice prema Mickiewiczевой poeziji“. U: *Umjetnost riječi*, 13, 4: 273–287.
- Wierzbicki, Jan. 1970. „Književnost ilirizma prema zapadnoslaven-skim književnostima“. U: *Hrvatska književnost prema evropskim knji-ževnostima*. 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: *Književna smotra*, 30, 110(4): 23–27.
- Živančević, Milorad. 1968. „Stanko Vraz i K. V. Zap“. U: *Godišnjak Filo-zofskog fakulteta u Novom Sadu*, 11/1: 261–277).
- Živančević, Milorad. 1961. „W sprawie autorstwa pierwszych tłumaczeń z Mickiewicza w literaturze chorwac-kiej“. U: *Pamiętnik Słowiański*, 11: 224–231.
- Živančević, Milorad. 1964. „Geneza poloników w zagrzebskim Kole 1842–1851“. U: *Pamiętnik Słowiański*, 14: 184–194.
- Živančević, Milorad. 1969. „Vraz kao polonofil“. U: *Slavistična revija*, 17, 2: 355–363.
- Živančević, Milorad. 1970. „Vraz pre-ma Mickieviću“. U: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 1: 56–62.
- Živančević, Milorad. 1972. „Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj pre-porodnoj književnosti“. *Croatica*, 3, 3: 47–63.
- Živančević, Milorad. 1973. „Danica ilirska i njeni anonimni suradnici“. U: *Croatica*, 4, 5: 67–105.
- Žurek, Piotr. 2004. „Hôtel Lambert i razotkrivanje hrvatskog Branislava“. U: *Časopis 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

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42-144.09"18", 821.163.42-144.09 Vraz, S.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.10>

Slaven Jurić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

sjuric@ffzg.unizg.hr

STATUS UMJETNIČKE BALADE U XIX. STOLJEĆU – OD VRAZA DO ŠENOE

Sažetak

U članku se opisuju razlozi dvaju različitih tretmana balade u dvama razdobljima hrvatske književnosti 19. stoljeća. Polazi se od poznatih činjenica da je Stanko Vraz morao braniti i legitimirati svoju baladnu produkciju, dok je od kraja šezdesetih godina balada postala jedan od najpopularnijih pjesničkih oblika i nije nailazila na ozbiljnije zapreke na razini eksplicitne poetike. Pokazuje se da su te razlike simptom prilično različitih kulturnih i književnih konstelacija, premda se književnost posljednje trećine stoljeća deklarativno drži istih načela i oslanja na iste uzore (narodna književnost, ranonovovjekovna domaća književnost, slavenska književnost). Također, ustanovljava se i da su radikalni pomaci na području versifikacije omogućili razvoj kompleksnijega žanrovskoga sustava i time potaknuli razvoj vrsta koje su dotada tek sporadično egzistirale. Balada se u tom svjetlu promicala kao eksperimentalni medij u kojemu su moguća i raznovrsna žanrovska rješenja i, isto tako, podloga za različite stihovne eksperimente, a sve u svrhu značajnije

internacionalizacije hrvatske književnosti koja postaje sve sličnija svom europskom kontekstu.

Ključne riječi: pred/romantizam, pjesništvo, balada, žanrovski sustav, versifikacija, Stanko Vraz, August Šenoa

Posljednjih je desetljeća znanstveni interes za domaće baladno pjesništvo iznimno rijedak – gotovo nepostojeći – te se o baladi govori i piše tek prigodno i u kontekstu folklorne predaje. Drugim riječima, zanimanje za žanr je, sasvim razumljivo, pogonjeno u najvećoj mjeri folklorističkim, kulturološkim, historijskim i antropološkim, a u minimalnoj mjeri estetskim razlozima pa i onima koji bi se vodili potencijalima njegove aktualizacije.¹ Čitateljskoj publici ono je još više tuđe jer novije produkcije odavno nema, a i moderni tekstovi koji su se naslovima oslanjali na taj nekoć iznimno popularni žanr – koji je uz gotički roman i fantastičnu priču osvajao europsku publiku prije dvjestotinjak i više godina, a Goethe ga je smatrao „živim pra-jaje-tom“ (*lebendige Ur-Ei*) zapadne poezije, s obzirom na to da su u njemu „prirodne forme pjesništva još nerazlučene“² – od baladnog okvira preuzimaju tek evokativni potencijal ili pak postaju politička lirika s tek povremenim otiskivanjem u narativno ili dijaloško.³ U tom smislu

1 Takav interes, recimo, prepoznajem u jednom od rijetkih novijih članaka o Vrazovim baladama i romancama, Simone Delić, „Vrazovi prijevodi španjolskih romanci na hrvatski jezik“ (Delić 2011).

2 U spisu *Über Kunst und Altertum*, cit. prema Gottfried Weißert, *Ballade*, 1993: 5.

3 Što se tiče naših nasljedovatelja, kako zapaža Mira Sertić, i u Tadijanovićevoj *Baladi o zaklanim ovcama*, *Baladi prevarenog cvijeća* Vesne Parun ili *Suzdržanoj baladi* i *Prognanoj baladi* Slavka Mihalića, a dakako i u Krležinim *Baladama Petrice Kerempuha* baladna je struktura napuštena te se naslov koristi tek kao tradicionalna evokacija. Najčešće je riječ o lirskim pjesmama u kojima tema „samo upozorava na numinoznu, sudbinski ugroženu i tmurnu atmosferu pjesme“ (Sertić 1970: 211). I Tomislav Brlek u znatno recentnijoj studiji upozorava da u najvažnijim i najpoznatijim *baladama* hrvatske književnosti „izostaje upravo ono što bismo prvo očekivali da nađemo – balade“. Štoviše, odobravajući uvide Reinharda Lauera, Brlek navodi njegovu konstataciju da Krleža nije pristao ni uz deseterac narodne epike, kao ni „uz jedan od mnogobrojnih strofičkih oblika umetničke balade, koji se, po uzoru na nemačke i ruske balade javlja u hrvatskoj od vremena

simptomatično je da ni iznimno opsežni zbornik *Romantic Poetry* iz 2002. niti ima zaseban članak o romantičarskoj baladi, za razliku od ode, elegije i soneta koji dobivaju zaseban tretman, niti se balada tematizira u radu „The Romantic Epic and the History of Genre“ Irine Nikolove, koji bi trebao biti nadležan za prikaz vrste. Pretpostavljam da je upravo teorijska nesmjешtenost balade, njezin neprecizan klasifikacijski položaj, odnosno njezina hibridnost, uvelike doprinijela takvu krupnom izostanku reprezentativne pred/romantičarske vrste. O tome će još biti govora.

1.

Prije svega, nakon gotovo dva stoljeća od Vrazovih pjesama, ili stoljeća i po, kad je posrijedi Šenoino doba, jasno je da nas baladni korpus i jednog i drugog pjesnika ne zanima toliko kao individualni estetički artefakt ili uopće umjetnički doseg, koliko kao sinegdoha od koje polazi naše razumijevanje hrvatske književne povijesti, pa i fenomena koji se tiču društvenih odnosa i kulturnih procesa koji su obilježili određeno vrijeme. Čini se da dobar dio književnosti devetnaestoga stoljeća tone u svojevršni limb: ta literatura nije dovoljno stara da nas zanima već kao povijesni i kulturni dokument vremena – poput tekstova starije hrvatske književnosti – a nije nam dovoljno bliska da bi danas bila doista estetski relevantna, odnosno da bismo je ipak osjećali, barem kao Matošev opus, dijelom naše modernosti, ako već ne i naše suvremenosti. Prije više od stoljeća Branko Drechsler (Vodnik) nagovijestio je takav sud u svojoj studiji o Vrazovim baladama i romancama pa je čak i njihovu estetsku vrijednost procijenio manjkavom u odnosu na lirski dio Vrazova opusa, jer im „nedostaje krepčina, izrađenost tančina i zaobljenost cjelina“ (Vodnik 1909: 192).

Pa ipak, u davnoj pozitivistički intoniranoj studiji u kojoj se ponajviše bavi genezom i utjecajima u Vrazovu baladnom opusu, objavljenoj u *Nastavnom vjesniku* 1916., Vladimir Kesterčanek naglašava neospornu književnopovijesnu činjenicu – Vrazove su balade izrazito relevantne jer ih je praktično izumio i uveo u domaće umjetničko pjesništvo.

ilirizma“ (Brlek: 204–205). U njemačkoj poeziji 20. stoljeća, najpoznatije balade, one Brechtove, u biti su politička pjesma, nerijetko izvedena kao *Rollengedicht*. Dakako, shodno novijim teorijama žanra, koncept bi u slučaju njezina uključivanja valjalo iznova osmisliti i reformulirati granice žanra.

Složivši se s Vodnikovom prosudbom, on zapaža: „Ali s literarno-historičkog stanovišta te su pjesme važne i zanimljive jer otkrivaju prve začetke epsko-lirske poezije za ilirskoga perioda, te pokazuju put kojim je balada i romanca iz stranih književnosti došla u našu preporodnu“ (Kesterčanek 1916: 577). Time je uvelike omogućio da ih Šenoa, zajedno s Franjom Markovićem, učini legitimnim žanrom u spektru pjesničkoga izraza druge faze našega romantizma.⁴ Svoj članak Kesterčanek završava konstatacijom koja, vjerujem, i danas stoji: „Istom sedamdesetih godina prošloga vijeka, tri puna decenija iza Vrazove smrti, javlja se među Hrvatima pjesnik, koji je nastavio Vrazov rad oko balada i romanca, a to je bio August Šenoa. On ga je u tom pogledu i natkrilio“ (*ibid.*: 593).

Ono što me, dakle, primarno ovdje zanima, jest promjena statusa balade, odnosno uzroci koji su doveli do toga da bude djelomično odbačena i nepoželjna tridesetih i četrdesetih godina devetnaestoga stoljeća i, isto tako, objeručke prihvaćena tridesetak godina kasnije. U skladu s načelima koje je opjevao u programatskoj pjesmi *Bratji što ištu da pjevam davorije*, Vraz je u „Izjasnjenju“ dodanu uz *Glase iz dubrave žeravinske* razotkrio to nepovjerenje prema žanru i terminu: „S mnogih sam već strana slušao, da nekolični između naših domorodaca ova vrsta od poezije nije u ćud, koji kažu da su balade i romance plod tuđih literatura, kojega ne valja uvoditi u ilirsku literaturu“ (Vraz 1954: 97). On, naprotiv, drži da se mnoge narodne pjesme daju klasificirati upravo u okvirima tih epsko-lirskih tvorevina. Pjesnik je ujedno ponudio i prvi pokušaj teorijskoga obrazloženja žanra kao i distinkcije između balade i romance, što je stručna literatura redovito i bilježila.⁵ Mira Sertić u jednom od rijetkih radova koji elementarno

4 Ovdje neću ozbiljnije ulaziti u pitanje o karakteru hrvatskoga romantizma. To se pitanje već mnogo puta otvaralo u stručnoj literaturi, a neki argumenti u prilog tezi o romantičarskim obilježjima poezije Šenoina doba bit će vidljivi iz daljnjeg toka rasprave. Čitatelj će tu problematiku naći pregnantno izloženu u kratkom preglednom radu Milorada Živančevića „Tipologija hrvatskog i srpskog romantizma“ (Živančević 1987: 30–33).

5 Osim Mire Sertić, Vrazova je teorijska dilema poslužila kao primjer terminoloških prijevora i njihove neusuglašenosti, odnosno nepodudarnosti u različitim nacionalnim kontekstima u *Prirudi kritike* Svetozara Petrovića. V. poglavlje „Književna terminologija i nacionalna književna tradicija“ (Petrović 1972: 220–222). Dunji Fališevac pak Vrazove distinkcije između balade i romance služe kao polazište za šire razmatranje preporodne naracije u stihu (Fališevac 2003: 173–175).

opisuju putanju hrvatske umjetničke balade nedvojbeno pristaje uz Vrazovu formalnu razdiobu (balade bi bile rimovane, a u romancama se kraj retka oblikuje asonancom), jer je svijet, imaginarij i atmosferu mnogobrojnih balada i romanci praktično nemoguće klasificirati:

Šta je balada, i šta romanca? Ili koja između njih vlada razlika? – u tome se predmetu svikolici krasoslovci slažu, da su balade i romance epopeje *en miniature*. Nu ne slažu se njihova mnijenja o značaju, koji razlikuje *baladu* od *romance*. Jedni kažu da ih čin i odjeća (t. j. jezik, kojim je čin izveden opredjeljuje, zaključujući da kod balade valja da je čin junački, žestok, zamršen, čemu treba da odgovara i jezik, gdje naproti tomu čin romance biva žemski, nježan, prost; a jezik činu odgovarajući, naime lagan, ili (kao što se kaže) igrajuć. Drugi opet estetiци drugu među razliku. A nekoji sude, da razlika jedino zavisi od obraza ili forme, u kojoj se ove pjesni izvode, s kojim se mnijenjem i ja slažem, upućen da ovdje (...) druge razlike ne ima, nego što je narodna, t. j. da južnozapadni (romanski) narodi imaju ponajviše romancâ, a sjevero-zapadni (germanski) baladâ. (Vraz 1954: 97)

Svjedočanstvo o trajnoj autorovoj zaokupljenosti baladnom formom, ali i o problemima koji uz nju idu nalazimo i u zanimljivoj korespondenciji s Prešernom iz mjeseca studenog 1837.: „Ich wage mich gegenwärtig auch schon in das Gebiet der Objektivität, wogegen die Subjektivität mächtig ankämpft. Die Frucht dieses mir sehr schwer scheinenden Schrittes sind einige Balladen“; „Trenutačno eksperimentiram u području objektivnoga, pri čemu subjektivno snažno nadire. Kao proizvod tih mojih napornih pokušaja nastalo je nekoliko balada“ (cit. prema Kesterčanek: 37). Simptomatično je da se dva slovenska intelektualca i pjesnika dopisuju na njemačkom jeziku, rabeći pritom žargon onodobne idealističke estetike, jer slovenske (a ni hrvatske) stručne proze u tom trenutku nema. Kao uostalom ni baladne tehnike te ju je Vraz, ugledajući se što u njemačke pjesnike, što u južnoslavensku folklornu poeziju, morao izgraditi iz temelja. Pretpostaviti je, dakako, da se pod „objektivnim“ misli na epski element (ekstradijegetički pripovjedač u trećem licu), a pod rubrikom „subjektivno“ na lirski supstrat, odnosno na osobito nagnuće prema povišenu emotivnom spektru, što će reći osjećajnim izljevima aktera balade, najčešće donesenih u upravnom govoru likova.

Rekao bih da razlozi za neprihvatanje balade kao i za autorove poteškoće u vezi s uvođenjem vrste u ilirskom periodu leže i u „gornjim i u donjim stranama“ preporodne poetike. Dobro je poznato da je Ilircima, premda su preuzimali i usvajali romantičarske elemente izraza, u osnovi stalo do prosvjetiteljskog momenta te da su te dvije tendencije – znajući stupanj neizgrađenosti književne kulture i naobrazbu svoje publike – nastojali pomiriti u svom programu. U tom svjetlu balada – romanca kao geografski i kulturno dalja varijanta više je djelovala kao egzotični upad u sustav nego kao opasnost – svim predvodnicima pokreta najprisnije poznata preko Gottfrieda Augusta Bürgera, Goethea i Ludwiga Uhlanda, potom i Adama Mickiewicza, zapravo je ideološki i kulturno nepoćudan element, tuđ kultu autentičnosti, odnosno izvornosti. Štoviše, u predromantizmu i romantizmu, u svojim najpopularnijim izdanjima balada se primarno profilira kao stihovana kratka pripovijest s misterioznim sadržajima kao *naturmagische*, *totemagische*, *Schauerballade* ili *Schicksalsballade*. Kako to definira Robert Ullshöfer:

Zaštitni znak balade je ugroženi položaj čovjeka od strane neke nepoznate (*unheimliche*), neshvatljive sile, koja prodire u područje osjetilnoga, iskustveno dohvatljiva svijeta, koja čovjeka užasava nesigurnošću, prijeti mu i na koncu taj užas poništava ili ga pak s njim ostavlja.⁶

Svijet se tu konstituirao kao tajanstveno i izrazito nesigurno mjesto, u kojem prodor neprijateljskih sila, prirodnih ili natprirodnih, ugrožava ljudsku egzistenciju. Poput gotičkog romana, balada se recipira kao *revival* arhajskoga, iracionalnoga u ljudskoj prirodi, ukratko kao antiprosvjetiteljski, a u nas k tome i strani (germanski) nanos koji nije odgovarao intencionalno simplificiranoj poetici iliraca. Vrazu, međutim, kao najuvjerenijem romantičaru i najsmjelijem eksperimentatoru toga vremena, koji je cijelom svojom karijerom, kako je Slamnig pokazao, posvajao raznorodne „tradicije i manire“ (Slamnig 1965: 175–183), a uz to je i najčišći literat među preporoditeljima, takvo što

6 „Das Kennzeichen der Ballade ist das Bedrohtsein des Menschen durch eine unheimliche, unfassbare Macht, die in den Bereich des sinnlich, erfahrbaren Lebens hereinragt, den Menschen aus seiner Sicherheit aufschreckt, bedroht und entweder vernichtet oder mit dem Schrecken wieder entläßt.“ V. u Weißert 1993: 11 (prijevod u tekstu je moj).

nije smetalo. Ipak, kao mogući ustupak domorodnoj poetici, u njega je na djelu stanovito pripitomljavanje balade pa kao agensi nesreće i tragike djeluju sasvim objašnjive sile kao što su rat, glad, bijeda ili prirodna nepogoda. Tako misteriozni nestanak oca u pjesmi *Bura* – popraćen dječjim viđenjem za koje nije jasno je li stvarnost ili umišljaj – biva razjašnjen prirodnim događajem, naime udarom groma. Domestikacija je pojačana i provodnim kršćanskim usidrenjem koje je načelno strano ovom tipu jezovite balade, jer se ona svojim sadržajima i vjerovanjima najčešće seli u pretkršćansko svjetonazorsko okružje. Da je pak Vraz otplatio i dug suptilnijim postupcima u romantičarskoj baladnoj školi, svjedoči posljednja strofa drugoga dijela balade *Fredrik i Verunika*:

A čim jato od ždralova
Dva tri puta tu proleti
Pozabi se zgoda ova
Ko svako zlo na tom svijeti.
(Vraz 1954: 73; kurziv moj)

Iznimnim metatekstualnim upadom pripovjedača koji upućuje na konstruiranost vlastite pripovijesti i remeti epsku iluziju jedan je od primjera romantičarske ironije u hrvatskoj preporodnoj poeziji. Druga zapreka ili poteškoća pri uvođenju balade ležala je u metričkoj infrastrukturi koja je preporoditeljima bila na raspolaganju, odnosno ona koju su bili spremni prihvatiti. Da podsjetim, stih iliraca još uvijek je silabički i, samim tim, teže se adaptira u susretu sa stranim, osobito germanskim oblicima koji su, znamo, akcenatski. I Vraz, birajući metre svojih balada i romanci, odreda se odlučuje za narodne i umjetničke metre parnosložnih članaka – šesterac, simetrični osmerac, deseterac 4+6 i dvanaesterac. U tom pogledu, on je baštinik folklorne poezije i starijeg umjetničkog pjesništva, poput Mažuranića i Demetra. S druge strane, kako je primijetio Zoran Kravar u tekstu „Inozemna politika stihom: strano i domaće u hrvatskoj versifikaciji 19. stoljeća“ (Kravar 1999: 127–135), poistovjećivanje stiha i jezika i ostanak pri tradicionalnim metrima u hrvatskom narodnom preporodu vrijedili su samo do razine ritmike pojedinačnoga retka; preporodni je metrički sistem „bio nepropustan za stihovno-povijesne činjenice reda „jedanaesterac, heksametar, ali ne i za one ‘oktava’, ‘sonet’

ili 'kataleksa'" tj. izmjena muške i ženske klauzule (Kravar: 131–132). Stoga su i Vrazove balade, doduše, opremljene internacionalnom strofikom, ali ne i različitim oblicima metričke figuracije koji karakteriziraju njemačku ili englesku baladu, s obzirom na to da ih domaća versifikacija još nije asimilirala. Stoga u krajnjoj liniji, računajući i pokoju jezičnu nezgrapnost i sustav rimovanja koji je današnjem uhu neprihvatljiv (ne podudara se mjesto naglasaka), one djeluju nedotjerano i ponešto rudimentarno. No ne treba smetnuti s uma da inaugurirati vrstu koja – kao što je Vraz s pravom argumentirao u „Izjasnjenju“ – ima svoje domaće folklorne ekvivalente, ali u pisanom, umjetničkom mediju nema gotovo nikakvu žanrovsku pozadinu i tradiciju, nije bio jednostavan posao. Uza sve to, i na versifikacijskim načelima bitno različitim u odnosu na zapadne pa i slavenske uzore.⁷ Navedimo samo jedan poznati primjer: Goetheovi početni stihovi iz glasovite balade *Erkönig* („Wer reitet so spät durch Nacht und Wind / Es ist der Vater mit seinem Kind“) najveći dio svoga dojma duguju čujnom akcenatskom ritmu trodobne mjere, koji ikonički dočarava tempo i ritam konjskoga kasa, a to je, kao što je poznato, jedan od najčešćih motiva romantičarske balade i, ujedno, jedna od ritmičkih atrakcija koje taj tip pjesme nudi. U versifikacijskom sustavu ilirskoga perioda oni bi najvjerojatnije bili prevedeni silabičkim desetercem 4+6, čime bi efekt bio znatno umanjen, a balada izgubila jedan od svojih specifičnih momenata.⁸

2.

Bitno drugačiju situaciju u pogledu legitimacije žanra i njegove realizacije u pjesničkoj praksi, kako sam nagovijestio, opažamo u sedmom i osmom desetljeću istoga stoljeća. Taj put je vrsta i znatno snažnije poetski pokrivena i obrazložena. Franjo Marković u prvom godištu

7 Rusi, Ukrajinci, Česi, Poljaci i Bugari verifikacijsku su reformu svoga stiha (transformaciju silabičkih metara u akcenatsko-silabičke) izveli netom prije hrvatskih i srpskih pisaca. V. o tome M. Gasparov, *History of European Versification*, poglavlje „The Expansion of Syllabo-Tonic Verse“, osobito str. 238–254.

8 U Kravaru prijevodu *Vilinskoga kralja* ti reci glase: „Tko jaše kasno po vjetru, sred mraka / To otac je, svoga noseć dječaka;“. Četveroiktni ternarni reci s auf-taktom (pri čemu su atonirane naglašene jednosložnice s početka) vjerodostojno reprezentiraju i oblik i etos izvornika. Izvorni i prevedeni reci donose se prema Goethe 1999: 90–91.

Vienca (1869) objavljuje članke „O baladah i romancah“ i „O slaven-skih baladah“, Franjo Ciraki održao je dvije godine kasnije „Predavanje o Ossianovih pjesmah“, ali je preporuku o potrebi uvođenja vrste ili pak nastavku Vrazova rada dao već August Šenoa 1865. u članku „Naša književnost“, objavljenom u *Glasonoši*: „Historička balada, koja bi u ovo doba najzgodnija bila, slabo je gojenče hrvatske vile“. To će ostati tako još samo nekoliko godina jer će s pojavom *Vienca* baladna produkcija eksplodirati te će je, osim Šenoe i Markovića, pisati i Ivan Dežman, Lavoslav Vukelić, Franjo Ciraki, Andrija Palmović, Rikard (Flieder) Jorgovanić, Đuro Arnold, a nešto kasnije i August Harambašić i Ante Kovačić. Iako je iz Šenoine formulacije jasno da on pjesničku pripovijest s povijesnom tematikom ne diferencira od balade, u njegovu se opusu, kao i u baladnom pjesništvu generacije, jasno razaznaje onaj tip što ga uobičajeno nazivamo povjesticom, ponekad i junčkom baladom (*Heldenballade*) koja joj je vrlo srodna, od fantastične (najčešće jezovite) i orijentalne balade koja je također propulzivna u ovom periodu.⁹ Stoga je Šenoina pozicija – za razliku od osamljeničkih Vrazovih nastojanja na legitimaciji žanra – ovdje shvaćena kao *pars pro toto* širega zaokreta u prihvatanju balade i romance od kraja šezdesetih do početka osamdesetih godina.

Premda su Šenoini argumenti plauzibilni, budući da se dominantno radi o kraćim stihovanim tekstovima s ekstradijegetičkim kazivačem uz obligatnu naraciju, distribuciju glasova na likove, važnu funkciju dijaloga i ostalo što čini popudbinu baladnoga pjesništva, mogli bi se pronaći i jaki argumenti za odvajanje tih tematskih tipova. Uostalom, jedna od temeljnih i najpoznatijih razdjelnica romantičarske poetike u odnosu na klasicističku – pa i u odnosu na prosvjetiteljski koncept – jest neprincipijelan i nededuktivan tretman žanra. U tom smislu

9 Najambiciozniji sastav te vrste Harambašićeva je opsežna, polimetrična i višedijelna kompozicija *Na oazi* iz 1880. Iako se stilom i iskazom u potpunosti oslanja na orijentalnu baladu, ona svojom duljinom i izmjenom pripovjednih perspektiva prerasta u romantičarsku poemu ili pjesničku pripovijest, a dalekog joj srodnika treba tražiti u Byronovoj stihovanoj pripovijesti *The Giaour*. No, uvođenje orijentalne egzotike nakon 1878. (a vjerojatno već od početka bosansko-hercegovačke krize) nije ni slučajno ni politički nevino. Nakon austrijske okupacije Bosne i Hercegovine hrvatski su pisci željeli pridobiti bosansko-hercegovačku publiku, a mnogi od njih vidjeli su u novonastaloj situaciji prigodu za proširenje hrvatskih ingerencija i na osvojeni teritorij.

svakom poznavatelju Šenoine naracije u stihu na prvi je pogled jasno da kratke balade poput *Ribareve Jane* i *Vira* imaju malo zajedničkoga s razvijenim *verse tales*, sazdanima prema bližim ili daljim Byronovim uzusima, kao što su *Propast Venecije* ili *Pokladna noć*, a između njih je još nekoliko razaznatljivih podvarijanti.¹⁰ Stoga Cvijeta Pavlović, baveći se cjelokupnom Šenoinom naracijom u stihu, s pravom konstatira:

da je autor napustio tradicionalno uvjerenje o odijeljenosti vrsta i priklonio se slobodnijem miješanju žanrova, u romantičkoj koncepciji koja uključuje i prodor oblika usmenoga podrijetla u visoku književnost. (...) Ni sam u imenovanju svojih pjesama nije bio strog ni precizan, pa čak ni dosljedan, pa provedba žanrovske mreže u pjesničkom opusu izaziva niz nedoumica i doводи do zaključka da kategorije nisu isključive te da raspoložemo materijom koja često objedinjuje više odlika pod jedinstvenom idejom. (Pavlović, 2005: 11–12)¹¹

U svrhu jasnije klasifikacije i pouzdanijega snalaženja u tom žanrovskom pluralizmu / unitarizmu bilo bi uputno provesti analizu Šenoine stihovane naracije, a valjalo bi usmjeriti pažnju i na aspekte njezina (dis)kontinuiteta, odnosno trajanja, s obzirom na to da su „pukotine (skokovi) i zamasi“ sinonimi za neracionalni i nelogički prikaz kakav se u baladi forsira. Ta su obilježja vidljivi stilski signali onih balada koje svoj izvor nalaze u starijim folklornim tvorevinama. Također, relativna kratkoća vrste ne dopušta širu diskurzivnu obradu događaja i sekvenci koje se, uostalom, često prezentiraju dijaloški. U tom svjetlu moglo bi se ustanoviti vode li se Šenoa i njegovi mlađi suvremenici primarno „analitičkom“ ili „sintetičkom“ baladnom tehnikom. „Analitička“ balada, u dihotomiji Steffena Steffensena u cijelosti ili primarno forsira dijalošku prezentaciju narativnoga materijala, dok

10 Sam Šenoa nije bio sklon numinoznoj i fantastičnoj baladi pa se i u sastavima koji pokazuju takvu tendenciju, kao naprimjer *Vilin prsten*, bogati fantastični imaginarij lako očitava kao alegorijski sloj teksta, s jasnom didaktičnom namjenom, te se i za njegove balade toga tipa može upotrijebiti oznaka *Verkleidete Lehrgedichte*, koja se odavno udomačila za opis Schillerovih balada.

11 Posve u skladu s tim je i nesigurna klasifikacija u izdanju Šenoinih *Pjesama iz 1933.*, u kojem Antun Barac narativne sastave kao što su *Veliki Petak u Pizzi* i *Na poklade* svrstava u lirske pjesme, iako se one bitno ne razlikuju od mnogih koje su smještene u pretinac epskih pjesama.

„sintetička“ podrazumijeva prisutnost okvirnoga pripovjedača koji je zadužen za ekspoziciju teme, a počesto i za njezin zaključak.¹² Provizorno bih rekao da u domaćoj baladnoj produkciji uvjerljivo prevladava sintetički model, uz tek pokoji tekst – poput Jorgovanićevih balada *San* i *Duh* – koji pripada analitičkom modelu, što vjerojatno i nije čudno s obzirom na to da je taj pjesnik pod najjačim njemačkim utjecajem u svojoj generaciji.

Dobar dio toga opisa poetike retroaktivno bi se dao primijeniti i na opus Stanka Vraza uz – možda suvišnu – napomenu da ni jednom našem piscu 19. stoljeća radikalna negacija pojma „žanr“, onako kako je formulirana u njemačkoj ranoj romantici, prije svega u Friedricha Schlegela i Novalisa, nije bila na umu. No, dok je u preporodnom periodu – barem na deklarativnoj razini – folklorna književnost bila neupitno pri vrhu estetske, a samim tim i žanrovske hijerarhije, nova se generacija pisaca, unatoč daljnjem deklarativnom pa i formulaičnom pozivanju na narodne uzore, okrenula zapravo u pravcu internacionalizacije domaće literature.¹³ Ilustrativan je jedan primjer: kad Ivan Dežman u prvom godištu *Vienca* objavljuje baladu *Noćni konjik*, uredništvo se ograđuje od Bürgerova utjecaja, a ističe ideološki poželjniji Mickiewicz, premda je jasno kako je Dežmanova pjesma ne odveć slobodna prerada *Lenore* (koju su do tada Petar Preradović i Lavoslav Vukelić već preveli), pa se čak tvrdi da je posrijedi obrada motiva narodne bajke *Cura jaše z mrtvecem*. Kad četvrt stoljeća kasnije Franjo Marković piše predgovor za Dežmanove *Izabrane spise*, lakirovka je ponešto ublažena: „N o ć n i k o n j i k (g. 1869) sličan je Bürgerovoj Eleonori, ali je uporabljeno naše pučko pričanje, a duševni je konflikt posve preinačen, oplemenjen“ (Dežman 1896: 50).

12 Dihotomija S. Steffenssona iz studije „Die Kunstballade als episch-lyrische Kurzform“ iz 1971. nije mi bila dostupna, ali je ekstenzivno obrazlaže Weißert: 15–17.

13 Pokazao sam to na metričkom repertoaru posljednje trećine 19. stoljeća. Uvođenje akcenatskih metara provodilo se i uz cijenu svjesna ili nesvjesna „krivotvorenja“ tradicionalne versifikacije. Naime, prije svih Adolf Veber Tkalčević i Ivan Trnski, ali i Franjo Marković i Šenoa uvjereni su (iako pogrešno) argumentirali o naglasnom (trohejskom i daktilskom) karakteru usmene i umjetničke versifikacije. V. Jurić 2002, osobito poglavlje „Poetičko utemeljenje akcenatsko-silabičkoga stiha“, str. 10–27. O tome opširnije i vezano uz moju temu na kraju rada.

Takve, dobronamjerne, ali dobrim dijelom zavaravajuće smjernice o (ne)poželjnosti germanskih utjecaja omogućile su istodobno promicanje svih žanrovskih rješenja naracije u stihu, i zadržavanje uvjerenja da se i dalje konzistentno provodi narodna „unutarnja i vanjska politika“. Otuda se iz broja u broj časopisa, a i izvan njegovih stranica, objavljuje razmjerno opsežan baladni korpus koji s vremenom pokazuje raznoliku lepezu žanrovskih mogućnosti, od sastava koji se doista ugledaju u folklorne tvorevine do mnogih u kojima je njemački utjecaj nedvojbena i uglavnom odavno registriran.

Ostaje još posvetiti se uzrocima – nekima očitima, nekima latentnima – koji su vodili prihvaćanju vrste i njezinu razmjernom uspjehu, odnosno širenju u dvama desetljećima neupitna Šenoina i Markovićeva autoriteta. Ni tretman balade ne da se razumjeti izvan konteksta koji upućuje na drugi val modernizacije hrvatske književnosti i kulture, a osobito njezina pjesništva. U dvama spomenutim desetljećima obavljen je golemi posao njihove internacionalizacije koji nije toliko vidljiv, s obzirom na to da je cijeli žanrovski sustav prenesen iz romantizma zapadnoeuropskih i, posljedično, istočnoeuropskih književnosti. Književna historiografija dugo je isticala kašnjenje, ali je propuštala naglasiti da smo sa Šeninom generacijom, nakon stabilizacije jezičnoga standarda, dobili u tom trenutku razmjerno arhaičan, ali cjelovit i kompleksan žanrovski sistem u kojemu drama, roman, novela i, što me ovdje posebno zanima, pjesničke vrste kao što su oda, elegija, sonet, madrigal, ditiramb, kratka ljubavna lirika, pjesnička pripovijest, i, konačno, balada obavljaju dodijeljene im funkcije pa ih tako Šenoa i razumijeva u svom predgovoru („Uvodu o poetici“) *Antologiji pjesništva hrvatskoga i srbskoga* iz 1876.

Tako shvaćen kontekst – a što spomenuta „inozemna politika“ književnošću u *Vijencu* i pokazuje – daje nam obrazloženje popularnosti balade. Ta je vrsta još jedan u nizu argumenata da se domaća književnost, premda pripada redu male braće, može koliko-toliko ravnopravno nositi na tržištu europske unije kulturnih dobara. Otuda iznenadna potreba za orijentalizmom, egzotikom i fantastikom – potrebu za obradom povijesnih tema, vjerujem, nije potrebno obrazlagati – jer se, dakako, računa da je domaća obrazovana publika takve sadržaje i, vidjet ćemo, forme, već recipirala na njemačkom jeziku. Sada nisu

nepoćudni ni trivijalni i sentimentalni siže i pa ni *Weltschmerz*, a u vezi s oblikovnim i tematskim obilježjima balade drugoga razdoblja dalo bi se govoriti i o stanovitom larpurlartizmu u kojem tematski interesi nisu ni odveć važni. Iako deklarativno slijedi preporodni program, odnos hrvatske književnosti, pa time i pjesništva prema stranim književnostima, ali i prema starijoj domaćoj tradiciji bitno se mijenja. Tridesetih i četrdesetih godina pokušavala se ipak stvarati izvorna književnost, koja bi svojom specifičnošću, vjerovalo se, dokazivala autohtonost narodne kulture Hrvata i ostalih Južnih Slavena; zato su Dubrovčani i usmena poezija bili glavnim osloncima. Sada se, osobito u praksi, čini nešto drugo: hrvatska književnost u dubinskoj strukturi, kad se pogleda žanrovski sustav (s romanom, novelom i dramom, sonetom, baladom, poemom), dominantne teme, ustroj stiha itd., zapravo pokušava nalikovati razvijenijim europskim literaturama, a starija domaća književnost gubi na važnosti.

U tom je svjetlu balada Šenoi, Markoviću i njihovim mlađim suvremenicima mogla poslužiti i kao eksperimentalni teren koji s jedne strane udovoljava publici sklonoj povijesnim, avanturističkim ili misterioznim sadržajima, ali – što je bilo dugoročno važnije – funkcionira i kao portal kroz koji s lakoćom prodiru strani stihovi i strofe, dotada potpuno nepoznati domaćoj tradiciji. Naime, u istom se periodu, pod vodstvom Trnskoga, Šenoe i Markovića, odvija dubinska reforma hrvatskoga stiha kojom se nakon stoljeća silabizma versifikacijski sustav transformirao u akcenatski. S usvajanjem akcenta kao ključnog ritmotvornog faktora postala je moguća bezbolna adaptacija svih međunarodno proširenih oblika i prevođenje u mjerilu izvornika. Upravo su novi prevodilački standardi i potreba da se nađu njihovi domaći ekvivalenti, osobito za stih engleske, njemačke, francuske i ruske drame, akutno zahtijevali napuštanje deseterca 4+6 kao standardnog rješenja iz preporodnoga razdoblja. Iako se neprestano ističu slavenski utjecaji, budući da su Rusi, Poljaci i Česi takvu reformu već izveli, posredno se uvode germanski stihovi i strofe, a među njima tzv. baladni metar (katren sastavljen načelno od četveroiktičnih redaka s promjenljivim slabinama) i njegova najpoznatija podvarijanta *Chevy-Chase* strofa (katren s izmjenom četveroiktičnih i troiktičnih redaka,

također s promjenljivim međuakcenatskim intervalima),¹⁴ kao i mnoge druge. Postaje moguće realizirati dvodobne (trohejske i jampske), trodobne i mješovite mjere, eksperimentira se i s različitim formama polimetrije, alternacijom klauzule, pa na spomenutom poetskom tržištu neko vrijeme dolazi do prave inflacije oblika; sve sa svrhom dostizanja međunarodnih normi. Do kraja osamdesetih godina taj je proces u osnovi završio, balada je odigrala svoju formativnu ulogu i brzo iščezla, a sve je, ne treba zaboraviti, započelo Vrazovim žanrovskim i strofičkim inovacijama.

-
- 14 Neka kao primjer posluži posljednji katren Jorgovanićeve balade *Duh*.

„Živ ili mrtav!! Uzdahnu lane,
„Bog nek mi pravedno sudi...“
Ruke raskriliv, plačući pane
Draganu živom na grudi.

Osim što upošljava prepoznatljiv metrički uzorak, Jorgovanićeva kompozicija sadrži i tipične rekvizite germanske *Schauerballade*: sablasti, govor neantropomorfnih aktera (potok, sokol), dramatska upotreba dijaloga i monologa, mitski doživljaj svijeta.

Isti katren, ovaj put s alternacijom klauzule (rime) nalazimo u *Ribarevoj Jani*:

I pjeva Jana: Lude ribe!
Ah, u vas mozga nij',
Ne boji vam se muške mreže
Ribara starog kći.

Podroban opis baladnoga metra i njegovih varijanata donosi *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993: 118–120). Zanimljivu semantičku analizu toga oblika poduzeo je Antony Easthope u knjizi *Poetry as Discourse* (1983: 78–87), gdje njegova ritmička obilježja interpretira u ideološkom ključu i suprotstavlja učincima jampskoga pentametra. Ovdje se ne mogu upuštati u iscrpniji prikaz Easthopevih teza, niti je to nužno, ali u kontekstu ove rasprave vrijedi istaknuti da baladni metar sa svim jasno čujnim akcentima poziva na skandiranje i na taj način stimulira oralni, ritualni i kolektivni ritmički impuls. U razdoblju kad se svim (književnim) sredstvima konstituira i konstruira nacionalno jedinstvo, ni taj aspekt stihovnoga govora ne treba zanemariti.

Literatura

- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i Tambura*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1999. *Ausgewählte Gedichte / Izabrane pjesme*, prir. Z. Kravar i V. Žmegač. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Brek, Tomislav. 2020. „Povratak Mirolava Krleže“. U: *Tvrđi tekst: Uvid i nevid moderne hrvatske književnosti*. Zagreb: Fraktura: 111–298.
- Delić, Simona. 2011. „Vrazovi prijevođi španjolskih romanci na hrvatski u pjesničkoj zbirci ‘Glasi iz dubrave žeravinske’“. U: *Zbornik o Stanku Vrazu hrvatskom pjesniku i književnom kritičaru*. Ur. Andrea Sapunar Knežević. Samobor: EDOK: 41–55.
- Easthope, Antony. 1983. *Poetry as Discourse*. London and New York: Methuen.
- Fališevac, Dunja. 2003. „Romantički žanrovi i moderne ideologije naracije u stihu u doba preporoda“. U: *Kaliopin vrt II: studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*. Split: Književni krug. 173–186.
- Gasparov Leonovich, Mihail. *A History of European Versification*. Prev. G. S. Smith i M. Tarlinskaja. Oxford: Clarendon Press.
- Harambašić, August. 1942. *Lirika 1*. UD Augusta Harambašića sv. 1. Zagreb: Izdanje hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda.
- Kravar, Zoran. 1999. „Inozemna politika stihom: strano i domaće u hrvatskoj versifikaciji 19. stoljeća“. U: *Stih i kontekst*. Split: Književni krug. 127–135.
- Jorgovanić, Rikard. 1943. *Pjesme*. UD Rikarda Jorgovanića. Sv. 1. Izdanje hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda.
- Jurić, Slaven. 2002. *Rastućim skladom. Prodor stranih stihova u hrvatsko pjesništvo druge polovice 19. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Marković, Franjo. 1896. „O životu i spisih Ivana Dežmana“. U: *Dežman, Izabrani spisi*. Zagreb: Matica hrvatska. 7–55.
- Šenoa, August. 1933. *Pjesme*. SD Augusta Šenoe, Knjiga X. Zagreb: Binoza.
- Šenoa, August. 1876. „O poetici“. U: *Antologija pjesništva hrvatskoga i srbskoga*. Zagreb: Matica hrvatska. 1–48.
- Kesterčanek, Vladimir. 1916. „Vrazove Balade i romance“. U: *Nastavni vjesnik*, 25, 10: 577–593.
- Pavlović, Cvijeta. 2005. *Priča u pjesmi. Pripovjedni postupci Šenoine epske poezije*. Zagreb: Disput.
- Petrović, Svetozar. 1972. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnosti.

- Nikolova, Irena. 2002. „The European Romantic Epic and the History of a Genre“. U: *Romantic poetry*. Ur. Angela Esterhammer. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 163–180.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: matica hrvatska. 175–183.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Ur. Alex Preminger i T. V. F. Brogan. 1993. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Vodnik, Branko. 1909. *Stanko Vraz: studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Živančević, Milorad. 1987. „Tipologija hrvatskog i srpskog romantizma“. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti 2*. Zagreb – Varaždin: Posebno izdanje Zavoda za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i časopisa „Gesta“ iz Varaždina: 30–33.
- Sertić, Mira. 1970. „Razvitak umjetne balade u hrvatskoj književnosti“. U: *Umjetnost riječi*, 14, 1–2. 207–216.
- Weißert, Gottfried. 1993. *Ballade*, Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2. überarbeitete Auflage.

THE STATUS OF THE ARTISTIC BALLAD IN THE 19TH CENTURY – FROM VRAZ TO ŠENOVA

Summary

The article describes the reasons for two different treatments of the ballad in two periods of Croatian literature of the 19th century. It starts from the well-known facts that Stanko Vraz had to defend and legitimise his ballad production, while in the late 1860s the ballad became one of the most popular poetic forms and did not encounter any serious obstacles at the level of explicit poetics. It shows that these differences are a symptom of quite different cultural and literary constellations, although the literature in the last third of the century declaratively adheres to the same principles and relies on the same models (folk literature, Renaissance and baroque Croatian literature, Slavic literature). It concludes that it was precisely the genre system of Croatian literature of the 1830s and 1840s with its exclusive reliance on older domestic models, folklore versification and simplified selection from the repertoire of Slavic Romanticisms that hindered the entry of ballads and romances, which in the first third of the 19th century were under a decisive and ideologically undesirable Germanic influence.

Furthermore, it is stated that radical shifts in the field of versification enabled the development of a more complex genre system and thus encouraged the development of genres that had existed only sporadically until then. With the emergence of *Vienac*, the most important Croatian magazine in the second half of the 19th century, and a generation of young poets that followed the poetic principles of the magazine's editors August Šenoa and Franjo Marković, but also freely interpreted them in accordance with their individual programme acquired from the experiences of foreign literatures, the barriers placed on Vraz in the previous period were eliminated. In this light, the ballad was promoted as an experimental medium in which diverse genre solutions were possible. At the same time, it was a basis for various verse experiments, all with the purpose of stronger internationalisation of Croatian literature, which became more and more similar to its European context.

Keywords: pre/Romanticism, poetry, genre system, versification, ballad, Stanko Vraz, August Šenoa

Ništa momak več nesbori,
Duša misli svakolika,
U obražnji več se zori
Uzorita mome slika:
Mladi Božič tim izčeznu
Pustiv u njeg strél ljubeznu.

Jednom zazrě, gdi je dīva
Rajskih oči', rajskih lica'
Uzanj stala sva stidljiva
Kano běla golubica,
Kad na njivu sědnuv plaha
Obzirě se puna straha.

Sad mi celo glad;
 Sad mi slovi rogi;
 Sad mi tice bog;
 Sad n oči glad;
 Sad mi fali oči.
 Sad fali ušnice.
 "ti uvek angelo
 Sad ka ma fali ušnice!"

87
Eo na smel' klada,
Sad na zbilnost nti;
Sa'a dlo gati;
Sad obovi spusti:
Z otiuk h'čla
Munja - gany živi:
Spak u t. angjeo,
"tuzjeo h'čluzni."

81.
Gle. "măcar dăz",
"nu-mă nem jură",
"Nu-i da a stăpân",
"Oblak gospodă",
Plus "s omul pada"
"Puci Grad lede",
"Paci si t' angia"

Kupac bi u toplome
 Parsi snegu od njedara',
 Ustim pio od ust mome
 Duh, od sārca ki udara:
 Skoro čaša al razblude
 Od srčce je pala hude.

*S tamburicom sada beži
Dovine širom bile,
Ku priroda pomna vrēži,
Te njoj spleta vēnce mile:
A vidi ko s vēncia srēja
Seupala je najveć cvēlja.*

Ljubavi, ljubavi,
Odkud tvoja sila?
Sad me nosiš nebom,
Zemljom sad nemila.

Sad činiš da čeznem
Nebeskom razbludom,
Sada da uzdišem
Bijen bolju hudom.

Oj pojavi mi se,
Od sárca zvêzdice!
Motreć na taj čunao
Hitan od burice.

28

Čelo, njedra dva sta
Nadzemska šatora,
Gdëno misli rade
I ćut bez umora.

Slušaj, dĕvo, samo
Što ti sȁrce pravi:
U njem Bog stanuje
Ne u pakoj glavi.

23.

S Tvojih oči' na me
Munja se obara,
Te mi blagi pokoj
Plaši iz njedara'.

Ej sklop' oči, sklopi
Te mi, dēvo, pusti,
Da si ga utěšim
Medom tvojih usti'.

Oci mi još vedre
 Ustima puna smilja.
 T' ljubav i čista
 Toploga odnosa;
 A moje su ruke,
 Oči rone tuge:
 "Jer što nebo daje,
 To mi zemlja uz."

Cijer' moj' ja-šen!
Rajika t'io moja!
Tebe žudi, ište
Ja-še aq' ju-ko-ja.
A-šh vrak' i vrak'
Raj nam' je o-š-ja-šh,
A u njemu m'ne-šo
Ja-šh - čak do sm'rti.

JEPORI VIJESTI

[illegible]

72.

Znadeš li još vreme
Kad pevaše meni:
«Sadila sem, ljubi,
Bosiljak zeleni!»?

Tada si Ti tada
Zasadila, dīvo!
Cvēt ljubezni moje
U sārdašce živo.

79 78.
Lěpo poje Slavka,
Lěpo slavuj tica,
Nu sve nadilazi
Glas dviuh pèsmica?

Prva mi je: «Ja Te
Ljubim bez pokoja!»
Druga pak je pëšan:
«Ja sam uvèk Tvoja.»

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42.09Vraz, S.:82.02Romantizam 821.163.42(091)"18":929Vraz, S.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.11>

Suzana Coha

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

scoha@ffzg.unizg.hr

O ROMANTIZMU STANKA VRAZA ILI O RAZDVAJANJU NERAZDVOJIVOGA¹

Sažetak

U radu se analiziraju i interpretiraju (auto)biografske reprezentacije Stanka Vraza kao *izrazitoga romantika* (A. Barac), s jedne strane, te Vrazova poetika, s druge. Uočava se kako je Vraz u vlastitim književnim i neknjiževnim tekstovima dao poticaje za oblikovanje svoje figure kao primjerne figure romantičarskoga pjesnika, na što se nastavila i što je dodatno nadogradila hrvatska književna historiografija u kojoj se on prikazuje kao vedri melankolik, pesimistični optimist, realni sanjar, nepraktični, ali neumorni i uspješni agitator, marljivi talent ili esencijalni pjesnik i (kulturno, ali i politički angažirani) trudbenik u jednome. Instalirajući ga kao kompleksnoga i proturječnoga (romantičarskog) junaka, karizmatičnoga i omiljenoga, ali i isključenoga i marginaliziranoga, osamljenoga asketa i introverta, genija, s crtama dendijske i boemske te prvoga profesionalnoga hrvatskog književnika i književnoga kritičara koji je književnost iz sfere

1 Ovaj rad nastao je u okviru institucionalnoga istraživačkog projekta *Javni, privatni i tajni hrvatski u 19. stoljeću* (JAPTH-19) Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

nadahnuća i poziva *zbog* i *za* koje se živi izmjestio (i) u sferu rada i zanimanja *od* kojih se živi, hrvatska književna povijest se, prema teoriji Jeromea J. McGanna, potvrdila kao mehanizam perpetuiranja i reificiranja temeljnih romantičarskih (auto)predodžbi. Uz to, autobiografski i književnohistoriografski modusi oblikovanja Vrazove osobnosti i ocjene njegova stvaralaštva, kao i samo to stvaralaštvo, mogu se čitati i kao indikativni za analiziranje i interpretiranje znakovitih odlika njegova književnog i kulturnog djelovanja te položaja njegove književnosti u odgovarajućim joj suvremenim poetičkim i političkim kontekstima, ali i u paradigmi povijesti hrvatske književnosti. Na temelju analiziranoga sadržaja zaključuje se da je romantizam nepobitna činjenica hrvatske književnosti i književne kulture, ali i diskurzivni konstrukt njih samih i njihove historiografije, koja je romantičarsko nasljeđe prihvatila kao dio vlastite neutralne metodologije na kojoj je i sama (iz)gradila svoj moderni identitet.

Ključne riječi: Stanko Vraz, romantizam, hrvatski narodni preporod, književna povijest, (anti)moderni subjekt, dendi, boem, genij, modernizacija, estetika, politika

Izraziti romantik

Od ranih panoramskih pregleda preporodne i hrvatske književnosti uopće (Milčetić 1878; Šurmin 1898: 169–171; 1904: 29–34) kao i biografskih prikaza posvećenih Stanku Vrazu (M.[arković] 1880; Drechsler [Vodnik] 1909), taj se pisac spominje kao prvi hrvatski profesionalni književnik i kritičar te kao izniman lirski pjesnik, a status najistaknutijega preporodnog autora uz Ivana Mažuranića i Petra Preradovića početkom 20. stoljeća potvrđen mu je i u inozemnoj recepciji (Zdziechowski 1902). Takve su se ocjene Vrazova stvaralaštva i njegove uloge u hrvatskoj književnosti nastavile tijekom 20. stoljeća (usp. npr. Barac 1954: 223–245; Šicel 1966: 26–28; Živančević 1975: 90–101;

Tomasović 1988: 77–82) pa i u novome tisućljeću (usp. Jelčić [prir.] 2002: 178–180; Brešić 2019: 45; 47; 56–57; 180–181), pri čemu se njegova figura ustoličila kao primjer *izrazitoga romantika*, kako ga je nazvao Antun Barac u kapitalnoj knjizi *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije* (Barac 1954: 227), koja se, određujući perspektive moderne hrvatske književne historiografije, poglavito njezina dijela posvećenoga devetnaestostoljetnom odvjetku tzv. novije hrvatske književnosti, među ostalim potvrdila kao temeljno ishodište (re)interpretacija preporodne poetike kao manje ili više romantičarske (usp. Coha 2015: 47–56). Govoreći pak o romantizmu hrvatske književnosti, književna historiografija ga redovito omjerava o, kako se shvaćaju, *ogledne* ili *egzemplarne* modele toga književnopovijesnog pravca u kanonskim europskim književnostima (usp. Coha 2015: 44–61). Osim toga, pored razlika u značenjima koja im se pripisuju, termine romantizam i romantičarsko te romantika i romantičko miješa se i s pojmovima romantičnost i romantično ili konotacijama koje se vezuju uz njih (usp. npr. Sertić 1979: 109–110), za što su ilustrativne upravo i diskurzivne strategije kreiranja Vrazova lika i djela.

„Prvim lirikom hrvatskim“, „*po zvanju [...] jedini[m]*“ i „*ujedno najplodniji[m] književnik[om]*“ svoje „dobe“; „čisti[m] lirik[om]“; „pravi[m] pravcati[m] pjesnik[om]“; jednim „od najvećih hrvatskih ljubavnih pjesnika“; *velikom i nježnom* „pjesničk[om] duš[om]“; „*prvi[m] satirik[om] i kritik[om] hrvatski[m]*“ koji je stajao „*na visini europskog literata*“ Vraza je proglasio još Ivan Milčetić u pionirskoj hrvatskoj sintezi preporodne književnosti *Hrvati od Gaja do godine 1848.* (usp. Milčetić 1878: 47–52). Nadahnućima njegova književnog habitusa Milčetić je odredio „zapadni romanticizam“ te „narodn[u] pjesm[u]“ (Milčetić 1878: 49), u čemu se uočava opozicija koju su podrazumijevali i sami sudionici hrvatskoga narodnog preporoda, primjerice Bogoslav Šulek koji u jednome nastavku teksta „Pogled na lëtošnje proizvode naše književnosti“ objavljivanome u *Danici horvatskoj, slavonskoj i dalmatinskoj* 1846. godine, konstatira kako se među „našimi pëšnici“ zametnuo „boj“ jer „jedni slëde romantike zapada i Dubrovnika“, dok se drugi „därže narodnih pësamah“ (Šulek 1846: 90). U istome ključu pojmove romantika i narodna poezija sup(r)o(t)stavlja i Vraz, u tekstu koji je u hrvatskoj književnoj povijesti poznat po naslovu „O Dubrovčanima“, a koji je objavljen u *Kolu* 1847. u nastavku priloga „Priateljski dopisi

ćirilskimi i latinskim pismeni medju Vukom Stefanov. Karadžićem i Vêkoslavom Babukićem. (Objavljuje prof. V. Babukić), s naslovom „Dodatak uredništva“. U njemu Vraz, govoreći o dubrovačkoj književnosti 16. i 17. stoljeća, ustvrđuje da su na nju utjecali „plodovi romantičke poesie taljanske, koja je onda već dovâršivala zlatni svoj vêk“, a ne „nar.[odna] pësm[a]“ ([Vraz] 1847: 81). U kasnijim konceptualizacijama u hrvatskoj književnoj historiografiji i kulturi korpus usmene književnosti koji označava termin *narodna pjesma* što ga koriste i Šulek i Vraz i Milčetić, shvaćajući ga u smislu njegove etnokulturne specifičnosti i u opreci prema europskim klasicima, postat će skupa sa sveukupnom tradicijskom pučkom kulturom, kao što je i u širem književnopovijesnom kontekstu (usp. npr. Blanning 2012: 146–153), jedna od najisticanijih oznaka romantizma (usp. npr. Barac 1954: 155; Sertić 1973: 116; 118; 121; 1979: 96; 98; 104–105; Bobinac 2012: 176; 179; 188). A kao i ugledanje na usmenu književnost, tako su i druge odlike što ih Vrazu pripisuju opisi njegove osobe te njegova djelovanja kao i ocjene njegove ostavštine, konstitutivni elementi idealnotipskih predodžbi romantizma.

Tako npr. naglašavanje Vrazova primarnoga pjesničkog, poglavito lirskoga profila korespondira s kultnim romantičarskim statusom toga žanra, uz koji se od samih njegovih začetaka u drevnim kulturama, a s posebnim iktusima u romantizmu, veže i muzikalnost (usp. npr. Sertić 1973: 121; 1979: 109; Bobinac 2012: 177–194) kojom se Vraz, kako će naglasiti npr. Franjo Marković, isticao i neovisno o književnosti: „U prijateljskom krugu rado bi pjevao, vješt pievu i fruli, osobita glasbena dara, te bi napjeve, čim bi ih čuo, zapamtio i za nuždu znao napisati, premda nije bio u tom izučen“, dok je npr. u domu liječnika Josipa Ljudevita Kriegera, jednome od poznatih okupljališta kulturnih elita za vrijeme preporoda, u Jurjevskoj ulici u Zagrebu, „znao mnoge i mnoge večernje ure sjetno i tiho slušati glasoviranje dražestne kćeri domaćinove“ koja bi „rado izvodila na prošnju pjesnikovu omiljele mu glasbotvore“, a on bi „zanesen ljubitelj glasbe, tražio i nalazio [...] njeke umirbe u miloglasju izvirućem izpod vještih ruku gospodjice“ (M.[arković] 1880: XXVII; LVIII).

Akcentuiranje toga da je Vraz bio „pravi pravcati pjesnik“ (Milčetić 1878: 49) implicira ideje „originalnog stvaranja“, „inovativnost[i] i subjektivnost[i]“ (Bobinac 2012: 15; 64; [174], usp. npr. i Sertić 1973:

116; 1979: 96), odnosno predodžbe *genija* formativne za romantizam (usp. npr. Sertić 1973: 118–119; 1979: 98–99; Oraić Tolić 2005: 90–91; Blanning 2012: 41–47; Bobinac 2012: 43; 89–90; 92–93; 167; 176). Sastavni je dio tih predodžbi i slika Vraza kao „velike pjesničke duše“ (Milčetić 1878: 50) koja asocira na pojam Schillerove *lijepo duše* (usp. Oraić Tolić 2005: 91) te uopće na vizije romantizma u povezanosti s *poetskim* (kao esencijom *pjesničkoga*) te s *intuitivnim, spontanom, „slobodom individualnoga“, dubokim emotivnim stanjima, vlastitom prirodom, subjektivnošću, unutarnjim svijetom, „iskrenim osjećajima“, srcem, maštom i imaginacijom* (Bobinac 2012: 8; 13; 15; 22; 43–45; 64; 69; 89; 92; 95; 167, usp. i Sertić 1973: 116; 118–120; 1979: 96; 99–100) kao fenomenima koji se percipiraju imanentnima „‘nutrin[i] Duše’“ koja je činila „srž interesa romantičara“ (Blanning 2012: 12). Milčetićevo apostrofiranje Vraza kao *prvoga hrvatskog satirika i kritika* koji je u „rezkoj satiri“ *šibao „mane“ svojih „suvremenika“* (Milčetić 1878: 51–52) ili, reći će kasnije Marković, „protivštini svojoj davao oduška samo u satiričkih epigramih“ (M.[arković] 1880: XIX) uklapa se pak u shvaćanje romantizma kao *oprečnoga uskogrudnome, banalnom, prozaičnom i sitničavom* (usp. Bobinac 2012: 13) ili kao otpora spram „lažnog i često licemjernog morala građanstva“ (Sertić 1973: 122, usp. i Sertić 1979: 96).

Kao i Milčetić, i Marković podcrtava Vrazovu apsolutnu predanost poeziji u najiskonskijem smislu navodeći kako je bio „sav svoj vjek čisti književnik, pjesnik“ (M.[arković] 1880: V). K tome, žanr opsežne biografije dopušta Markoviću da Vraza sukladno (romantičarskoj) tezi o književnosti kao izravnome *izražaju* pjesnikove „ličnosti“ (Sertić 1973: 119, usp. i Sertić 1979: 100) detaljnije prikaže i kao paradigmatskoga *romantičkog* pisca i čovjeka uopće, odnosno kao pojedinca određenoga u prvome redu stanjima „osjećajnosti, sentimentalnosti, [...], zaljubljenosti, maštanja, zanesenosti, nepraktičnosti, melankolije“ te odmahom od „svakodnevnoga, razumnog, razboritog, praktičnog, objektivnog“ (Bobinac 2012: 13, usp. npr. i Sertić 1973: 118–120; 1979: 99–100; 102; 105). U skladu s (romantičarskim) zahtjevima da književnost bude odraz „vlastito[ga] iskustv[a] pjesnika, tako reći [!] pjesnikova autobiografska ispovijed“ (Sertić 1973: 120; 1979: 102), Marković npr. bilježi da je Vraz pisao u „plamu [...] ljubavi“ ili da se, dok su se njegovi prijatelji bavili lovom, on i u „lovu mjesto puškom bavio pisanjem prvih pjesmica na slavu one Samoborske [!] krasotice“ (M.[arković] 1880:

XIV), što je ujedno i primjer romantizmu svojstvenoga tumačenja djelovanja *stvaralačkoga genija*, nošenoga „osjećajima i strastima“ (Bobinac 2012: 93), *inspiracijom* i *spontano* (usp. Oraić Tolić 2005: 90–91). Izravnu biografsku poveznicu između Vrazove ljubavi, njezine udaje za drugoga i prerane joj smrti, što su također romantičarski motivi *par excellence* (usp. npr. Bobinac 2012: 273–278), te romantičnosti njegove poezije povlači i Branko Vodnik konstatirajući da se „ljubav prema samoborskoj krasotici ne bi ni odrazila tako duboko“ u njegovoj „poeziji, te se od nje i ne otkida, da je nije sâm ovaj događaj [tj. udaja] i prerana smrt Ljubice učinila takodjer pjesničkom i romantičkom“ (Drechsler 1909: 47).

Prema detaljima kojima, pozivajući se na svjedočenja njegovih suvremenika, poglavito Ljudevita Farkaša Vukotinovića i Vjekoslava Štau-duara, Marković slika Vrazovu pojavu, koja će se urezati i u kasniju hrvatsku književnopovijesnu literaturu, on je bio nepragmatičan, hipersenzibilan i unekoliko distanciran od društva, kojemu je po svojoj načitanosti, širokoj kulturi, profinjenome estetskom ukusu, umjetničkome nervu i nekonformizmu, pa i autoritetu što ga je zahvaljujući tim vrlinama stekao, bio i superioran, no u kojemu je, zbog svojih nekonfliktnih i ugodnih manira, bio i prihvaćan, štoviše omiljen, među ostalim i zbog privlačne vanjštine koja je odražavala njegovu (*romantičnu*) nutrinu, kao i zbog duhovitosti, emotivne nepatvorenosti i neposrednosti:

[...] pogled mu otvoren i ljubezan, kosa crnomanjasta; nosio je punu kratku bradu, odievao se u surku. Bio je ćudi blage i skromne: stalan u osvjedočenju svom, mirno bi kazao svoje mnijenje, ali se neupuštao u svadju. [...] Iz početka, kad je došao u Hrvatsku, mnogo su mu u veselih društvi dodijavali, što se nije htio prilagoditi običaju široke volje; ali ostajući stalan, prisili druge štovati njegovu [!] značajnu treznoću. [...] U druženju bijaše čovjek bez laske i udvaranja, ponašanjem suhoparan, ali uza svu osbiljnost velik šalivdžija među znanci. (M.[arković] 1880: XXVII)

Androgini moderni (anti)subjekt

Kao što signalizira i potonji citat, Vraza se prezentira kao androginoga modernog (anti)subjekta koji je s prepoznatljivim značajkama „mušk[og]la ideološk[og]la odijela“, riječima Dubravke Oraić Tolić, mijesao *ženske detalje* izводеći „autohtonu unutarnju samokritiku moderne kulture“, figurirajući kao „protusubjekt i protuapsolut građanskomu racionalističkom pojedincu, nositelj pripovijesti o veličini i sjaju umjetnosti – sam umjetnik, rodno ambivalentan iracionalni protugrađanin i protuindividuum“ (Oraić Tolić 2005: 89). S jedne strane, resile su ga osobine koje je središnja linija moderne kulture poimala kao primjerne kvalitete i odrednice maskulinoga identiteta (*racionalnost; logos; um; intelektualnost; kultura; duh; apolonsko; subjekt; original; rad; autonomija; pojedinac; proizvodnja* i sl., usp. Oraić Tolić 2005: 87–88), čemu je u prilog išlo i to da je bio „u svem umjeren“ te je „živio [...] sasvim prema svojem imetku, jako štedljiv i gospodaran, uza svu genijalnost svoju u svem redan, i u vanjštini svojoj pristojan“ (M.[arković] 1880: XXVII). Kako navodi Marković, uvijek „je izlazio o svom oskudnom a poštenom grošu, nikad nedosadjivao nikomu za novce“, a govor „mu je bio uvijek miran, bez strasti; nikad kletve, nikad ružne ni nepristojne ni srdite rieči“ (M.[arković] 1880: XXVII; XXVIII).

Usporedo s navedenim, književnohistoriografski prikazi Vrazov identitet oblikuju i izdvajajući njegove manje reprezentativne uzorne (stereotipne) *muške* crte u amalgamiranju sa stereotipima standardizirane *femininosti* (npr. *iracionalnost; emocionalnost; priroda; pojedinačno; tijelo; dio; fragmentarnost; umjetnost; poezija; igra; apolitičnost; estetika; pasivnost; nemoć/slabost; privatno; privrženost; zajednica; dom*, Oraić Tolić 2005: 87–88). Za njegovu fizionomiju znakovito je već i to što ju se ističe usprkos načelnoj književnopovijesnoj irelevantnosti. K tome, prikazuje ju se i kao neobičnu, u smislu da ne odražava demonstraciju moći i iskustva, kakva određuje klasične predodžbe markantne i dominantne maskulinnosti. Iako zbog svoje (nacionalno)romantičarski signifikantne iskonske vitalnosti i impozantnosti te etničke reprezentativnosti, i sama manifestacija tako shvaćene maskulinnosti, Vrazova snaga ipak izlazi iz okvira arhetipskoga virilnog identiteta svojom diskretnošću, podcrtana suptilnom ljepotom, nevinošću, elegancijom i profinjenošću: „[...] visoka stasa, tanak ali košćat, jakih prsiju; lice mu uzor liepa slovenskoga tipa, krv i mlieko, nepokvarena mladot-

na zdravlja“ (M.[arković] 1880: XXVI). Takav heterogeni subjekt u značajnoj je mjeri natrunjen dekadentnom *sjetnošću* „pjesnika ‘razderana srdca’, kako se je on ono doba običavao među pouzdanima zvati: le déchiré“ (usp. M.[arković] 1880: LVIII–LIX), što ga još više pomiče prema sociokulturno konstruiranim femininim atributima. U skladu su s (pozitivno konotiranim) *tipičnim* aspektima tih atributa i njegova (navodna) apolitičnost te posvemašnji nepragmatičan samoprijegor i nesebičnost u odnosu spram bližnjih, argumentirani time da se „[u]stmeno i osobno nije [...] pačao u političku borbu“ ili time što je bio „posve nepraktičan, skroz idealan, plemenit; nije mario ništa za okolnosti, ni za sebe, ma neimao sutra kruha“, dok je spram obitelji bio iznimno privržen i požrtvovan: „[...] baštinu svoju na otčevini rukovao je uvijek s plemenitim obzirom na braću i sestru, i nije se njom, radi njih, htio pomoći ni u stisci“ (M.[arković] 1880: XXVII). Njegove tankočutnost, zanesenjaštvo i altruizam Vodnik eksplicitno proglašava kompatibilnima sa *ženskim* obličjem, navodeći da je bio „idealista bez ikakvih hipokritičkih crta, čovjek mekote i nježnosti, osjetljiv, predan srcu, kako su mu i crte lica mekane i ženske, pjesnik čuvstva i čeznuća“ (Drechsler 1909: 59). U horizontu koji potvrđuje *netipičnu* maskulinost kontaminiranu znatnim primjesama femininosti prikazuju se i Vrazovi socijalni kontakti, u kojima je bio povučen, ali među poznatijima izrazito neposredan i srdačan. Uz sve ostalo, osobito mu je drago bilo žensko društvo te se nerijetko i sam ponašao onako kako se očekivalo od žena (*ljubazno, čuvstveno, iskreno, stidljivo, spontano, čedno, platonski, nježno*): „U pouzdanijem razgovoru veoma ljubezan i čuvstven, te bi cielo svoje žarko srdce raztvarao, bijaše u veliku društvu neokretan, šutljiv. [...] Ljubio je gospojinsko društvo, rado je plesao; prama poznatim gospojam bio je vrlo ljubezan, ali i čedan, platonik; prema domaćim nješto slobodnije-ga ponašanja ljudem bio je nježan i čedan kao djevojka“ (M.[arković] 1880: XXVII–XXVIII). Prema Vodniku, „ženske crte njegova značaja“ posebno su dolazile do izražaja kad je bio bolestan, kada bi redovito nalazio pomoć u „nježnoj ženskoj ruci“, pa ga je njegovao niz njegovih znanica, korespondentica, posestrima (usp. Drechsler 1909: 183–184).

Politika i književnost

Iako su predodžbe Vraza u hrvatskoj književnoj historiografiji uvelike odredile tvrdnje po kojima se nije „politikom bavio“ i da ga kod „javnih agitacija [...] nije bilo naći“ (Milčetić 1878: 49), što podupire registar otklona od podrazumijevanih *standardnih* maskulinih osobina, u njegovoj se biografiji mogu pronaći epizode iz kojih je moguće zaključiti da mu izravan politički angažman i(li) izrazita svijest o važnosti takvoga angažmana nisu bili strani. Čita se to primjerice iz podataka o tome da je početkom 1840-ih bio pozvan u Graz na istragu, pod optužbom da je za svojega „puta po Kranjskoj, Koruškoj i Štajerskoj *bunio*“, da je „došao [...] preko granice amo, da pribavlja pristaša dižućemu se ilirstvu“ (M.[arković] 1880: XLVIII). U Zagreb se s toga puta vratio kao „apostol narodne ideje, vedra čela, blažena duha, pun uvjerenja, da je vršio svetu narodnu misiju“ (Drechsler 1909: 80), dok je na njega, kako je pisao u pismu posestrimi Dragojli Štauduar, pazio „nesamo Štajer nego čitav ‘Innerösterreich’; u Cjelovcu su dva bogoslova pred policiju zvali i iztraživali, da li s njim stoje u pismenom savezu; ravnatelj bogoslovije Ljubljanske [!] zapovieda pitomcem, da svaki list, koji bi im od Vraza stigao, njemu izruče itd.“ (M.[arković] 1880: XLVIII, usp. i Drechsler 1909: 85). Godine 1845, dok je izbjivao iz Hrvatske kako bi usprkos cenzuri tiskao zbirku *Gusle i tambura*, koja je i izašla u Pragu, uznemirila ga je vijest o krvoproliću na Markovu trgu, pa je Ivanu Kukuljeviću Sakcinskome uputio politički vrlo nastrojene, pronicljive i angažirane retke:

[...] „pali smo, pali, duboko smo pali“. „Svaki razborit domorodac [...] s kojim se sastadoh u Beču i Požunu, hvali tebe i tvoje govore na saboru, nu zajedno i svaki uvidja, da si ti žalibože clamans in deserto, te se tuži na servilizam i malodušnost ostalih gotovo svih članova domorodnih sabora sadašnjeg. Dapače priznaju naši bečki i požunski domorodci, da su se magjaroni bolje i muževnije vladali nego li tako zvani [!] domorodci ilirski“. (M.[arković] 1880: LXII)

Nadalje Vraz, nastojeći „u svakoj prigodi služiti domorodnoj stvari po mogućnosti svojoj, svjetuje na njeke predloge saboru glede prosvjete, poimence: kako bi se u svakoj župi pučka škola uvela, kako bi se ‘Matići’ i ostalim književnim zavodom potvrda kraljeva zatražila a pomoć

sabornikâ pružala, kako bi se narodni muzej utemeljio te u obće kako bi se napredkom prosvjete liečile ljute rane državnoga života Hrvatske“ (M.[arković] 1880: LXII).

Prema Markoviću, godine 1848. i 1849. Vraz je pratio „svom dušom razvitak političkih sgoda, pače, premda nevičan pačat se sam u politički rad, sudjeluje i u njem, gdje ga zove potreba“ (M.[arković] 1880: LXV). Godine 1848. otputovao je na Slavonski kongres u Prag, otkuda se vratio uslijed revolucionarnih nemira koji su tamo izbili, a potom je, uoči pohoda hrvatske vojske na Mađarsku, u stilu preporodu svojstvene romantičarske fascinacije (auto)egzotičnim pisao češkome preporoditelju Karelu Jaromíru Erbenu, s kojim je i inače bio u kontaktu, o pripremama krajiških postrojbi:

Sad dolaze [...] čete gorostasnih sinova s planina zabitnih, koje nas razstavljaju od braće dalmatinskih Hrvata, Ličani i Otočani. Srdce čovjeku igra gledajući te krasne planinčane, tu jezgru junacke naše granice hrvatske. Kolika ima tu snaga i čilost, kolika odvažnost, koja se očituje iz njihova pogleda i svijuh kretnja tiela, koliko mužanstvo po tielu i duhu u tih sinovih krša i naravi, te što naš soko Preradović pjeva o Hrvatu Dalmatinu, valja i o njih. (M.[arković] 1880: LXVI)

Kada su hrvatske čete već prešle granicu s Mađarskom, Vraz je, usprkos tome što je bio ozbiljno bolestan, služio „u narodnoj gardi zagrebačkoj [...] na straži, na noćnih patrolah, na vježbah“ (M.[arković] 1880: LXVI). I u to vrijeme dopisivao se s jednom od svojih korespondentica, kojoj je, budući da je boravila u Sloveniji, među ostalim prenosio „istinite viesti o hrvatskom ratu iz zagrebačkih novina“, te joj je s naročitim ushitom pisao o banu Josipu Jelačiću: „[...] ‘ti ćeš se [...] zaljubiti u našega genijalnoga bana, što ja hajde dopuštam tvomu srcu, uza svu moju afrikanšku ćud. Ta on je u svih svojih djelih genij, koji zaslužuje ne samo ljubav svih dama nego i počitanje ciele Europe. Bog ovjenčao uspjehom njegove trude““ (M.[arković] 1880: LXVI–LXVII).

Uskoro, posljednji put u svojem životu, otputovao je Vraz na još jedan „narodno-agitatorski put“, u Sloveniju, „da bude u neposrednom doticaju sa slovenskim rodoljubima, da se s njima porazgovori, što bi valjalo učiniti, da Slovenci odbiju od sebe pogibao i spase svoje narodno biće“ (Drechsler 1909: 169). Ove crtice iz Vrazova života ukazuju na

to da je, shvaćan kao romantičar (ili *romantik*), pripadao i onim predstavnicima romantičarske kulture zbog kojih se ne bi mogla braniti teza da ona „nema političkih obilježja“ (Blanning 2012: 70). Takvih je, usput rečeno, bilo i u njemačkome, engleskome, francuskome, talijanskome, poljskome, ruskome te u američkome romantizmu koji se drže reprezentativnima za europski i širi kontekst tzv. zapadnoga kruga (usp. npr. Bobinac 2012: 96–144), a s kojima se hrvatska književnost 1830-ih i 1840-ih rjeđe dovodi u analogije nego s češkom, slovačkom ili južnoslavenskim kulturama na koje je, upravo zbog svoje specifične političke angažiranosti, bila i očiglednije izravno upućena.

Slijedom Markovićeve interpretacije, zbog posvećenosti vlastitim književnim i nacionalnoidentifikacijskim ciljevima i strategijama Vraz se borio i sam protiv sebe pa je, premda mu je „dopisivanje“ bilo „jako mučan posao“, ipak „veoma razgranjenu, upravo ogromnu korespondenciju vodio“, što je bio znak toga koliko je „svoju oporu narav mogao svladati za volju književnim idejam i prijateljskim čuvstvom“ (M.[arković] 1880: XXXVIII).² Na taj je način postao dionikom romantičarske kulture dopisivanja kao „vitalnoga oblika eksperimen-tiranja u kojemu se spajaju kreativnost, kritičko razmišljanje i privatne preokupacije“ (Callaghan, Howe 2020: 14), što se i u Vrazovu, kao i slučaju brojnih drugih onodobnih europskih intelektualaca, među inima i hrvatskih preporoditelja kojima će se Vraz pridružiti, može tumačiti i kao vid nastavljanja prosvjetiteljskih praksi sociodiskurzivnoga fundiranja i kreiranja mreža obrazovanih (*res publica literaria*) (usp. npr. Goodman 1994).

Poput ostalih romantičara za koje je, kako navodi Tim Blanning, „[s]pas od izolacije bio [...] moguć kroz povezivanje sebstva s nekim većim bićem“, kakvim se pod utjecajem herderijanskih ideja počela percipirati u prvome redu nacija, i Vraz se književnosti počeo okretati s osobitim obzirom na „[j]ezik, povijest i mit“ kao moćne poluge *romantične revolucije* (usp. Blanning 2012: 135; 136–137; 133–213). Dok se školovao u Grazu, njegovo je geslo bilo „Vse za domovino!“ (Drechsler 1909: [9]), a još prije nego što je otišao onamo, počeo se upoznavati s jezicima i književnošću „inih slavenskih grana, i glavnih evropskih naroda“, što je

2 Izbor iz Vrazove korespondencije te o pojedinim njezinim aspektima usp. npr. u: Šrepol 1897; Jonke 1938; Živančević 1969: 8–32; 51; Brlić 2014.

nastavio i tijekom studija, zanimajući se posebno za narodne običaje i usmenu baštinu koju je počeo sabirati 1833, najprije u rodnome kraju, a onda (1834; 1837–1838) i po ostalim predjelima Štajerske, Koruške, Kranjske i zapadne Ugarske (usp. npr. M.[arković] 1880: V; VI). Kada se već proslavio kao pjesnik, s izrazitom se zahvalnošću sjećao majke i sestre te drugih koji su ga kao dijete upoznawali sa slovenskim narodnim pjesmama i pripovijestima te s tradicijskim etničkim i pučkim identitetskim nasljeđem općenito (usp. M.[arković] 1880: II). Također, od ranih 1830-ih posebno se trudio oko distribuiranja „slovenskih i inih slavenskih novina i knjiga“; u Grazu je uspostavljao kontakte sa studentima iz slavenskih zemalja; pjesničke prvijence koje je sastavljao na slovenskome, da bi ih kasnije preradio na hrvatski (*ilirski*), skupa je s prijevodima europskih klasika i sa sabranim pjesmama usmene provenijencije slao književnicima u Ljubljani, pokušavajući s njima izgraditi „duševne sveze“, nadajući se da će mu pomoći u objavljivanju poslanoga, a s Francom Miklošičem i Davorinom Trstenjakom pokušao je pokrenuti i list *Metuljčik* (usp. M.[arković] 1880: VII–XI).

Kad nije naišao na ekvivalentan odgovor pripadnika ljubljanskoga kruga, upознавши se godine 1834. s Ljudevitom Gajem, koji se spremao na pokretanje hrvatskih novina, Vraz je glavni oslonac našao u vizionarskim koncepcijama slavenstva i ilirstva koje je doživio kao uvjerljive spone između svoje slovenske postojbine odnosno rodno-ga zavičaja (spram kojih nikad nije izgubio domoljubni sentiment) te Hrvatske koja je od 1838. postala njegovo obitavalište, nova domovina i sfera njegova djelovanja u kojoj se ostvario kao pjesnik, i to tipičan romantičarski, koji „u umjetnosti nalazi ostvarenje svojih ideala“ (Bobinac 2012: 269), zbog čega su ga, međutim, neki slovenski sunarodnjaci prozivali „odmetnik[om]“, Prešernovim epigramskim izrazom, „slovenski[m] uskok[om]“ (usp. Barac 1954: 224; M.[arković] 1880: XVI–II). Prije konačnoga preseljenja, Prešernu je svoju odluku argumentirao književnim razlozima: „Mit Slovenien [!] hab' ich es abgethan!“, povukav se, kako veli, 'sa nezahvalnog polja slovenske literature'“ (Milčetić 1878: 47).

Romantičarski junak

Uokvirujući njegov lik androginim konturama *genija*, *dendija* i *boema*, kao kulturnih tipova koji su se izrazitije profilirali tijekom kasnijih desetljeća 19. i u ranome 20. stoljeću (usp. Oraić Tolić 2005: 89), (auto)biografske naracije Vraza potvrđuju kao *umjetnika-junaka*, i to slojevitoga romantičarskog junaka u rasponu od „pretjerano osjećaj[noga] intelektual[ca]“ do „anarhič[noga] čovjek[a] od akcije“ te „sâm[oga] stvara[oca]“, „mučenika“ i „sekularnoga sveca“ (Blanning 2012: 123; 124). U prilog potonjim odrednicama govori npr. to što se, kako je sam svjedočio, „za jedne ciele školske godine u Gradcu nije [...] ničim drugim hranio nego hljebčićem prosta kruha na dan. Na takovu izvanrednu štedljivost poticala ga je njegova silna želja za slavenskim knjigami: pritrgavao si je dragovoljno na tjelesnoj hrani, da si može pribaviti što više duševne. Svoje nakupovane slavenske knjige njegovao je i ljubio nada sve“ (M.[arković] 1880: V). Ili, kada je pred kraj svojega života, u revolucionarnome ozračju koje je zahvatilo Monarhiju, ostao bolestan u slovenskome Podčetrtku slomljen *velikim radom i naporima*, dok se u Zagrebu sastao odbor Matice ilirske, čijim je tajnikom bio od 1846, odlučivši da mu se dokine plaća „jer nije od marta izdao nijedne sveske ‘Kola’ i jer je bez dopuštenja predsjednikova prije dva mjeseca ostavio Zagreb, te se dosle nije povratio“ (Drechsler 1909: 178). Ta se gesta Matičina odbora može interpretirati kao svojevrsno isključenje od strane onodobnoga reprezentativnoga hrvatskoga kulturnog kruga koje podsjeća na ranije odbacivanje od dijela predstavnika slovenske kulture.

Kao karizmatični i omiljeni, ali i osamljeni asket i introvert, istovremeno prilagodljiv i neprilagođen, Vraz se ostvario kao identitetski konglomerat suprotnosti, iz kojih se u konačnici formirala prepoznatljiva romantičarska matrica sintetizirajući paletu osobina u rasponu od Goetheova Werthera do poznatih Byronovih likova, poput Childea Harolda „boles[noga] u srcu, duboko razočaran[oga] u ljubavi, neveselih [...] snova, potresen[oga] nedaćama i tugom, mrač[noga] luta[oca] i izopćenik[a] vlastite duše“, koji je „već u mladosti ostario [...] u svijetu prepunom boli, tako da mu ništa drugo nije preostalo nego da krene na hodočašće, hodočašće bez određenog cilja osim samog svršetka“ (Bobinac 2012: 266). Kraj koji se nazirao još u njegovoj mladosti i prema kojemu je išao Vraz, među ostalim i migrant, putnik i putopisac,

razotkriva se u oštrome kontrastu između njegove isprva naizgled zdrave fizionomije i bolesti koja ga je uzela prije nego što je stigao ostarjeti, na temelju čega su njegovi suvremenici zaključivali, kako je napisao Lj. Farkaš Vukotinović, da je u njemu morala biti „neka bolježljiva klica, te se je i njegov organizam istrošio prije vremena, najvećma pod naporom, kojim je duh njegov radio“ (usp. Drechsler 1909: 182). Stoga ni kronologija njegove bolesti nije kratka te je ispunjena kobnim predosjećajima:

Već 15. februara god. 1834. „sluteći smrt“ pjeva [...] u Gracu „Is-povijest“, opijelo svojoj mladosti i životu. Ne potraje dugo, jada se već Gaju, da boluje od očiju, i da mu je liječnik zabranio sva-ko čitanje i pisanje noću, a danci da su mu kratki... O praznicima god. 1837. ogrozničavi u Krčima; god. 1840. razboli se od tifusa, a kad se oporavio i krenuo god. 1841. na put sa Sreznjevskim, zadrža ga groznica u Ljubljani.

(Drechsler 1909: 183)

Prema Vodnikovu zaključivanju, jedino su ga prirođena umjerenost i vedrina održali „čila i uvijek puna volje za rad“ (Drechsler 1909: 183), tako da, kaže Marković, „nitko nebi [...] bio mislio, da će on od suši-ce toli rano zaglaviti“ (M.[arković] 1880: XXVI–XXVII). No, kao „ro-mantičarska bolest koja prekida mladi život“ te „bolest pluća“ koja su „dio višeg spiritualiziranog tijela“ odnosno „metaforički bolest duše“ (Sontag 1978: 18; 17), tuberkuloza je ustvari posve očekivano zaključila Vrazovu sudbinu (autodestruktivnoga) pjesnika čija je strast (*duševna*, ljubavna i domoljubna, a napose književna) bila smisao njegova živo-ta, ali i uzrok njegove (romantičarski prigodne) prerane smrti.

Romantičarski genij i prvi boem hrvatske književnosti

Markovićevo spominjanje Vrazova pisanja na otvorenome, u lovu ili npr. u sestrinu vinogradu u kojemu je boravio dulje vrijeme dok je pisao *Đulabije* (usp. Marković 1880: XIV–XV), može se interpretirati kao prilog ilustriranju njegove usklađenosti s (romantičarskim) na-zorima o izuzetnome značenju prirode i njezine „cjelovitosti u koju je, dakako, uključen i čovjek“ (Bobinac 2012: 54, usp. i Sertić 1973: 120–121; 1979: 103), a usto i s poimanjem *umjetnosti* kao „*potencirane*“ *prirode* (usp. Bobinac 2012: 71): Jer, „i u šetnji i u prirodi i u zaba-

vi“ Vraz je, konstatira Marković, bio „sluga svoga zvanja, pjesničkoga“ (M.[arković] 1880: XXVIII), ispunjajući misiju romantičarskoga umjetnika koji „stoji nad svim stvorovima“ kao „vođa, vates, veliki svećenik te nove religije umjetnosti“ (Sertić 1973: 119; 1979: 99). I nadalje, „[i]majuci svedjer pun džep malih papirića za bilježke, znao bi pisati i usred pijanke [...] često bi pisao pjesme po noći bez svieće na papiriću ili na stieni uz krevet, a sutra bi u jutro [!] prepisivao krivudaste redke, pak bi znao prigovor gostoljubnoga domaćine, zašto li šteti svieću, odvratiti: ‘ljepše mi u tmici misli idu, tako bo nevidim ništa nego svoje misli’“ (M.[arković] 1880: XXVIII). Prepoznajući u Vrazu *prvoga boema* hrvatske književnosti (usp. Drechsler 1909: 195), po čemu ga se može smatrati pravim pretečom Matoša i Ujevića, i etablirajući ga kao *autonomnoga genija* „koji se podvrgava jedino diktatu svoje genijalnosti“ te „vlastitim vizijama i snovima“ (usp. Sertić 1973: 119; 1979: 99–100), ukazuje se i na njegovu motiviranost (romantizmu imanentnom) *spontanošću*; okrenutost *introspekciji* te uvjetovanost ekstremnim psihofizičkim stanjima i njihovim poticateljima poput *sna*, *somnambulizma*, „*noćnih strana*“ života (usp. Bobinac 2012: 8; 52–53), odnosno *čudesnim svijetom noći* koji je skupa sa *snovima* i *noćnim morama* postao „romantičnim tropom“ (usp. Blanning 2012: 78–91, usp. i Sertić 1979: 105). O tome koliko su na njega djelovala snovita i somnambulna iskustva svjedočio je u fazi svoje već poodmakle bolesti sam Vraz u pismu Josipi Vancaš, koju su i drugi preporoditelji poput njega nazivali *majčicom* (usp. npr. Štriga 2010): „Ja cielu noć nješto pletem ali mamice nevidjeh u snu, već sve nekakvi tuđji obrazi, samo se spominjem za jednu poznatu mil. gospoju s kaptola [!], Vašu prijateljicu, koja mi se ukaza u čitavoj svojoj krasoti u snu, tomu ima mjesec dana“ (M.[arković] 1880: LIX–LX).

Književnost: poziv i zvanje

U književnohistoriografskome kompleksu koji je Vrazovu figuru modelirao kao figuru „romantik[a] pjesnik[a]“, njegovo povezivanje s pojmovima koji se interpretiraju kao romantičarski, romantički ili romantični toliko je sveprožimno da mu se i podrijetlo najeksplicitnije tumači kroz taj fokus, pa npr. Vodnik kaže da je potekao iz *romantičnoga Malog Štajera* (Drechsler 1909: 7; 1). Pritom je na djelu, kako je, govoreći o utjecajnoj teoriji romantizma Meyera Howarda Abramsa,

ustvrdio Jerome J. McGann, perpetuiranje i reificiranje „određenih ključnih romantičarskih samokonceptualizacija“ (McGann 1984: 32). S druge strane, kao i autobiografski iskazi ili Vrazovi tekstovi uopće, i književnohistoriografski modusi oblikovanja njegove osobnosti i ocjene njegova stvaralaštva mogu se čitati kao indikativni za analizu i interpretaciju znakovitih odlika njegova književnog i kulturnog djelovanja te položaja njegove književnosti u odgovarajućim joj suvremenim poetičkim i političkim kontekstima, ali i u paradigmi povijesti hrvatske književnosti. Činjenica da je bio, kako se to naglašava od najranijih prikaza, „posvećen samo književnosti, a napose pjesničtvu“ (Milčetić 1878: 49); „čisti književnik, pjesnik“ (M.[arković] 1880: V); „najizrazitiji književnik u doba preporoda“ kojemu je „[k]njiževnikovanje“ bilo „jedino [...] njegovo zvanje“, pa su ga zvali „spisatelj ilirski“ ili „homme de lettres“ (Drechsler 1909: 195), te da je književnost držao „glavnim životnim zadatkom“ zbog kojega „nije htio primati nikakva namještenja, da ne bi izgubio slobodu“ (Barac 1954: 224), posljedica je osim njegovih unutarnjih poriva i toga što je bio „bez obična strukovnoga zvanja“ (M.[arković] 1880: V), što Marković i Vodnik objašnjavaju u duhu tradicionalne biografski impostirane književne historiografije živopisno, a iz pozicije književne i kulturne povijesti koja osvještava dosege i ograničenja toga tipa historiografije i dalekosežnije interpretativno poticažno.

Po Vodniku, u vrijeme studija „njegov se rad oko akademičkih nauka posve izgubio u romantici“ (Vodnik 1909: 8), a prema Markoviću, kad je „došao u Hrvatsku, kanio je, pošto temeljito izučiti jezik, položiti izpit iz njega i steći profesuru u Zagrebu; ali nije bio za nikakov studij ‘za kruh’, te je ostao vječit djak. Za kakov mu drago redoviti službeni posao nije bio; tako nikako nije mogao kao tajnik Matice sastaviti zapisnika, ali su glavari i članovi Matice cijenili u njem marljivoga književnika“ (M.[arković] 1880: XXVIII).³ Drugim riječima, (romantičarski) nepraktičan i nepoduzetan, neostvaren na polju klasičnih građanskih karijera, Vraz je u njihovu strukturu ugradio i spisateljsku, i to ne samo zahvaljujući svojem nadahnuću već, kako naglašavaju hrvatski književni povjesničari, i *marljivu radu*. Ili, sumira Vodnik, bio

3 Nije naodmet spomenuti da se Vraz godine 1845. natjecao za mjesto profesora hrvatskoga jezika na Kraljevskoj akademiji znanosti u Zagrebu, na koje je međutim imenovan Vjekoslav Babukić. Usp. npr. P.[etračić] 1877: XII-XIII.

je „tip idealista, ali ne takova, koji sanjari, već koji radi, a po radu kao i po svojoj književnoj naobrazbi bio je najsvestraniji među preporoditeljima“ (Drechsler 1909: 186). Stekavši titulu prvoga hrvatskoga profesionalnog književnika i kritičara, književnost je iz djelokruga nadahnuća i poziva *zbog* i *za* koje se živi izmjestio (i) u djelokrug rada i zanimanja *od* kojih se živi, što govori o tome da se na naličju *sakralizacije* književnosti ili umjetnosti uopće (usp. npr. Blanning 2012: 48–56) u romantizmu događa i njihova socijalizacija i posljedično *profanizacija*, što je Vrazu uostalom spočitavao i France Prešeren koji ga je optužio da ga „u njegovim ilirskim kombinacijama vodi samo briga za materijalnu korist: želja, da od knjiga ima i zarade“ (Barac 1954: 224).

Romantičar i preporoditelj

Estetski diskvalificirajuća Prešernova osuda, s jedne, i primjerice Milčetićeve idealistička (romantičarska) vizija po kojoj je Vraza u Hrvatsku dovela *pjesnička divinacija* (Milčetić 1878: 48), s druge strane, mogu se shvatiti kao ekstremne točke ambivalencija i kontradikcija koje prate konstruiranje njegove figure u hrvatskoj književnoj historiografiji, a koje ga prikazuju kao vedroga melankolika, pesimističnoga optimista, realnoga sanjara, nepraktičnoga, ali gorljivoga i uspješnoga agitatora, marljivoga genija ili esencijalnoga pjesnika i (kulturno, ali i politički angažiranoga) trudbenika u jednome. Te, iz vizure književne historiografije koja ih (re)generira često neosviještene, napetosti i aporije nalaze uporišta i u samoj Vrazovoj biografiji i u njegovim tekstovima. Osim toga, proizlaze i iz književnohistoriografskih percepcija koje preporod vide kao dominantno utilitaran i podređen nacionalnoj identifikaciji te po tome oprečan (navodno od političkih ciljeva posve emancipiranim) tzv. paradigmatiskim romantizmima (usp. Coha 2015: 44–61). Sagledavanje Vraza kao (n)i pravoga preporoditelja n(i) pravoga romantičara u kombinaciji s reprezentacijama preporoda kao (manje ili više specifičnoga) romantizma odnosno kao njegove ako ne negacije, onda nepotpune realizacije, rezultira određenim umanjivanjem ili barem nijansiranjem književnih (romantičarskih) kvaliteta toga pjesnika, pa na primjer Milčetić konstatira da ga odlikuje „ne genijalnost“, već „neobična nježnost i čuvstvenost, živost, plastičnost, realnost, naravnost – prava slovinska narav“ (Milčetić 1878: 50), dok Barac, referirajući se na tekst Ivana

Zahara o Vrazu iz 1871, a neizravno podsjećajući na Goetheove riječi po kojima je romantizam „bolest“ (usp. Blanning 2012: 67), zaključuje da je „Vraz ostao pošteđen od nekih bolesnih crta toga pravca“ (Barac 1954: 152). Po Vodnikovoj argumentaciji Vraz se iz najautentičnijega i najperspektivnijega romantičara preporoda transformirao u najposvećenijega preporoditelja koji se uz to (ili usprkos tome) što je „radio i živio kao pjesnik“ i što mu je „čitava pojava“ bila „pjesnička“, ostvario kao „uvjereniji i dosljedniji Ilir od oca ilirizma Ljudevita Gaja“ (Drechsler 1909: 195). Za razliku od Gaja koji je bio „politik“, rezonira Vodnik, Vraz je bio „samo književnik“, zbog čega je on „najviše žrtvo-
vao ilirskoj ideji, svoj jezik, život i poeziju, najviše je unutarnjih borba trebao, da uz nju prione, pa zato joj je i ostao najvjerniji“ (Drechsler 1909: 195).

Književna autonomija i politički funkcionalizam

Osovina Gaj-Vraz koju sugerira Vodnik stožerna je relacija slijedom koje se konstituiraju interpretacije hrvatske književnosti 19. stoljeća, dijeleći potonju između „njezina društvenoga angažmana s jedne i autonomije s druge strane“, oko kojih su se, kako kaže opće mjesto hrvatske književne historiografije, njih dvojica (tj. Gaj i Vraz) bili „razišli“, čime je „mlada nacionalna književnost već na startu načela jednu od svojih važnih aporija koja će je pratiti i širiti se u raznim smjerovima ovisno o egzistenciji i kontekstu ne samo vlastitoga naroda, nego i njegova europskoga okružja“ (Brešić 2019: 45). No, kao što je odnos između angažiranosti i autonomije književnosti složeniji od jednostavne bipolarne disocijacije, tako je i odnos između Gaja i Vraza, kao što je s osobnim relacijama, ali i sa sociokulturnim konstelacijama, i inače slučaj, bio kompleksniji. Kao i na ostale preporoditelje u neposrednome pretpreporodnom i ranome preporodnom razdoblju Gaj je nesumnjivo i na Vraza imao karizmatičan učinak te su već 1834. godine njih dvojica stupili u stanoviti „savez“ (M.[arković] 1880: XI). Kada su pokrenute Gajeve *Novine* i *Danica*, Vraz ih razglašuje među svojim poznanicima u Štajerskoj, uvjeravajući ih „da će u književnom die-
lu pisati i o slovenskih spisih, dakle će biti jednako Slovencem kako Hrvatima na korist“ (M.[arković] 1880: XI). Već te, 1835. godine Vraz počinje publicirati vlastite pjesničke uratke u *Danici*, a nakon što se 1838. preselio u Hrvatsku, Gaj je 1839. u svojoj tiskari objavio nje-
go-

ve Narodne pjesni ilirske, koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske; 1840. godine kanconijer Djulabie. Ljubezne ponude za Ljubicu, a 1841. pjesničku zbirku *Glasi iz dubrave žeravinske. Povjestice*.

Od samoga početka oduševljen idejama preporodnoga pokreta, Vraz je djelovao kao jedan od najagilnijih njihovih promicatelja, kako u hrvatskoj kulturi, tako i među intelektualcima iz slovenskoga i drugih slavenskih naroda s kojima je razvio brojne i sadržajne kontakte, pri čemu je posebno nastojao i na širenju slavenskih knjiga i periodike, nastavljajući kontinuitet aktivnosti koje su ga zaokupljale još dok je živio u Štajerskoj. U pojedinim intervalima, kao npr. godine 1841, dok je izbio iz Zagreba, Gaj je Vrazu prepuštao redakciju *Danice* (usp. npr. M.[arković] 1880: XXIX; XLIII), no već te godine, kada se Vraz vratio s puta po slovenskim zemljama na kojemu ga je pratio ruski i ukrajinski slavist Izmail Ivanovič Sreznjevski, dobro poznat i prijateljski prihvaćen u preporodnim krugovima, u Zagrebu se promijenila klima u smislu da je, prema Vodniku, Gaj dotad bio „kumir čitava naroda“, a otada „se mladi preporoditelji dijele na njegove pristaše i protivnike“ (Drechsler 1909: 80). Vraz se na to osvrnuo u pismu D. Štaduvar sljedećim riječima: „Što se mene tiče, ja ostavljam razmršenje vremenu, koje će nečisto izbaciti, a što ostane očistiti“ (Vodnik 1909: 80). Razlozi osipanja isprva homogene jezgre preporodnih prvaka i njihovih pristaša bili su sve izrazitija i obuhvatnija politizacija javnoga života u Hrvatskoj, Gajevo sve angažiranije uključivanje u te procese te simultano neslaganje svih s njegovim načelnim involviranjem u politiku ili pak s pojedinim njegovim političkim stavovima.

Jedna od posljedica novih strujanja u preporodnome pokretu bila je i pokretanje časopisa *Kolo*, što ga je s Vukotinovićem i Dragutinom Rakovcem pokrenuo Vraz kao alternativu *Danici*, koja je *politički funkcionalizam* (usp. Casanova 2024: 74) postavljala ne samo kao opravdanu književnu misiju već i kao definitivan književni cilj, zbog čega će ju Gaj i obustaviti uoči uvođenja neoapsolutizma, kada će postati jasno da prostora za takvo djelovanje književnosti u pravcu nacionalne identifikacije više, barem za određeno vrijeme, neće biti (usp. Coha 2015: 554–566). Istovremeno, međutim, koliko god da su urednici *Kola* distanciranje od Gaja shvatili ozbiljno te je i on njihov istup doživio porazno po sebe i po tijek preporoda, što je jasno iskazao i u autopa-

rodiji svoje budnice „Još Horvatska nij' propala“, u kojoj ih je prozvao *rakom i vukom i vragom* zbog kojih će *Horvatska*, ako se što ne promijeni, „morat past“ i zbog kojih ide „sve natrag“ (usp. npr. Horvat 1975: 207), čini se da razilaženje koje je posrijedi ipak u svojoj biti nije bilo sasvim radikalno ni posve konačno. Dok je i sam Gaj, s jedne strane, postao objektom Vrazovih epigramskih i uopće satiričnih invektiva (usp. npr. Horvat 1975: 183; 204) koje čine značajan, premda tek postumno objelodanjen, dio onodobnoga satiričnog pjesništva, a odnos dvojice dotadašnjih bliskih znanaca i suradnika poprimio je tonove žučljive netrpeljivosti (usp. npr. Jonke 1938; Horvat 1975: 188–189), s druge strane, razlaz o kojemu je riječ nije spriječio da se *Kolo* tiska u Gajevoj tiskari, pa ni to da se o njemu u *Danici* prenese znakovitim razmatranjima o kritici najavljen i pozitivno intoniran prikaz iz češkoga časopisa *Květi* (*Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 1844, 23: 91–92). Osim toga, iz *Danice* poslije pokretanja *Kola* nisu skroz iščezli prilozi njegovih pokretača. Pritom su osobito zanimljive Vrazove kasne *Đulabije* u kojima se ljubavni izričaj dominantan u ranijima sasvim povukao pred domoljubnim, pa i davorijskim, a *Danica* ih objavljuje 1848. godine, u vrijeme intenziviranja svoje sociopolitičke angažiranosti (usp. npr. Cocha 2012: 172–173; 2015: 313–314). Pritom, ne samo da su se *Đulabije* uklopile u *Daničin* sadržaj koji je pratio (i poticao) političko raspoloženje javnosti 1848, nego je i *Kolo* otpočetka u potpunosti bilo prilagođeno *revoluciji* „Herderova ‘efekta’“ koja je inzistirala na *poistovjećivanju* „jezika i nacije, pjesništva i ‘duha naroda’“, što bi prema Pascale Casanova bilo eksplicitno i nedvosmisleno (re)afirmiranje „veza između politike i književnosti“ (usp. Casanova 2024: 152; 153–154). Odras takve orijentacije već je sam podnaslov časopisa *Kolo – Članci za literaturu, umjetnost i narodni život*, a zacrtana je i Rakovčevim uvodnikom u prvu njegovu knjigu, u kojemu se kao glavna motivacija ističe to što *silini* „duh narodnostih sad obilazi svèt i dërma narode drëmajuće“ (*Kolo*, 1842, knj. I).

Ne odstupajući od tako naznačenoga smjera, Vraz je u *Kolu* upozoravao „na sve važnije pojave u književnosti Južnih Slavena i Slavena uopće“, nastupajući uglavnom kao „književni referent, pišući o svima mogućim novim izdanjima koja je trebalo prikazati, i o veoma različitim pojavima narodnoga života: o našim narječjima, o našem pravopisu, o metodi kako da se skupljaju i izdaju narodne pjesme, itd.“ (Barac

1938: 9; 6). Imajući to u vidu, pitanje je i koliko u njegovim konstatacijama iz napisa što ga je u *Kolu* objavio o *slobodnoj poeziji*, koja najprije u skladu s romantičarskom teorijom božanskoga pjesničkog nadahnuća „silazi s neba“, a onda ipak ciljano „najvoli u kućarice proste, k ljudima ubogim, k umàrlima zdravog sàrdca i čiste duše“, pri čemu joj ne treba „ni zapovēdi carske ni Stěpanova blaga“ ([Vraz] 1847a: 86), ima ili nema (socijalnoga, etičkoga i nacionalnoga) „političkog funkcionalizma“ (Casanova 2024: 74). Nadalje, fokusirajući se u prvome redu na slavenske kulture, *Kolo* je suzilo raspon i raznolikost književnosti iz kojih su se prijevodi ili adaptacije objavljivali još u *Danici* i *Zori dalmatinskoj*. Ipak, dok su u *Danici* i u *Zori* prevedeni, adaptirani ili spominjani primjeri svjetske književnosti, u maniri naglašenije didaktične ustrojenosti tih listova, bili vođeni idejom nacionalnoga pozicioniranja u tome kontekstu (posebice u *Danici*) ili su prizivali konotacije što ih je svjetskoj književnosti pridavao još Christoph Martin Wieland u smislu „učenosti“, „načitanosti“ (naročito u *Zori*), način na koji je *Kolo*, u prvome redu zahvaljujući pečatu koji mu je dao S. Vraz, sugeriralo taj koncept, bio je moderniji, srodan Goetheovu shvaćanju po kojemu nastupa „vijek svjetske književnosti, i sad mora svatko pripomoći, da ubrza njegov dolazak“ (usp. Bobinac 2019: 10).

Vrazovi pogledi na svjetsku književnost nesumnjivo su bliski takvu rezoniranju, što potvrđuje činjenica da je prevodio tekstove „izvorno napisane na 11 jezika, ili podrijetlom iz 14 nacionalnih književnosti (slovenska, češka, slovačka, ruska, poljska, litavska, engleska, škotska, irska, njemačka, talijanska, francuska, španjolska i portugalska)“ te je namjeravao „pripremiti antologiju hrvatskih prepjeva svjetske lirike, od koje je uspio objaviti samo začetak (poglavlje ‘Iza mora’ u zbirci *Gusle i tambura*, 1845.)“ (Grgić 2012: 214; 213). Time, vlastitom literarnom produkcijom, iskazima i postupcima kojima je u okviru ili izvan nje u potpunosti ili uvjetno inzistirao na umjetničkoj autonomiji beletristike te uopće kao „književni referent“ koji je zasnivao hrvatsku književnu kritiku (Barac 1938: 6), Vraz je, prisposodobivo Goetheovoj viziji svjetske književnosti kao „tržišt[a] na kojemu sve nacije nude svoja dobra“ (Casanova 2024: 29), vlastito stvaralaštvo poimao u ekonomskim terminima, pa npr. u „Predgovoru i zagovoru“ zbirci *Gusle i tambura* o njemu govori kao o *proizvodima* (svoje vile i njezina uma), dočim svoje prijevode stranih autora naziva „rob[om] inostranih ze-

maljah“ koju je njegova *vila* (alegorija nadahnuća) *prikrojila* „po naški“ i *prodavala* „(tako rekuć) pod svoje“ (Vraz 1845: [XI]). Na sličan način govori i o svekolikome svojem nadahnuću (*vili*), i pisanja, i prevođenja, koristeći slike *putovanja po pazarima, pojavljivanja u dućanu i prodavanja na trgu* (usp. Vraz 1845: [XI]), a osim toga u prispodobivim je slikama objašnjavao i (kako je opisuje, transportnu i opskrbnu) funkciju periodike, naglašavajući primjerice u neobjelodanjenome predgovoru IV. knjizi *Kola* da su „novine [...] knjigonoše“ koje narodu „donose bårze glasove o kojem učinjenom napredku (ma bio duševni ili materialni), a časopisi su kiridžije koji mu dovoze teške tårgove (esapap, robu) znanja i nauke“ (usp. Maixner 1951: 27).

Romantizam: kontekst, učinak i čimbenik modernizacije

U hrvatskoj književnoj povijesti kao iznimna pjesnička demonstracija protiv političko-utilitarnih zahtjeva protežiranih u preporodnoj kulturi tradicionalno se ističe Vrazova pjesma „Odgovor bratji, što žele, da pëvam davorie“, objavljena u 48. broju *Danice* iz 1837. (usp. npr. Ježić 1953: 27–28; Barac 1954: 231), čiji lirski subjekt odbija pjevati o velikanima (nacionalne) povijesti, obuzet osjećajima spram *milice*, na koju u pjesmi aludira i sinegdohom „modre oči“. S druge strane, puno se rjeđe spominje Vrazova sadržajno potpuno oprečno intonirana „Pjesma i davorija“, na koju je npr. upozorila Natka Badurina, a čiji je moto citat talijanskoga revolucionara i političara Giuseppea Mazzinija: „Oggi non s’ama“ („Danas se ne ljubi“) (usp. Badurina 2009: 52). Stihovi te pjesme među ostalim kažu: „Man se vraga pjesniče ljubezni! / Bac tamburu, uhvat’ mač željezni!“ ili „Šta će ženska usta, ženski smieh / Dok rat vlada, ljubiti je grieh“ ([Vraz] 1866: 83), izražavajući smisao koji evocira i stihove njemačkoga patriotskog pjesnika Theodora Körnera, koji je u tonu popularne poetike poručivao kako „naočigled ugroženosti vlastite nacije pjesnik treba odbaciti ‘liru’, svoj simbolički rekvizit, posegnuti za ‘mačem’ i pustiti ga [...] da zapjeva svoju pjesmicu“ (Bobinac 2012: 12).

Kao efektно, romantičarsko-maniristički potentno mjesto vlastite poetike Vraz je navodno nužnu razdvojenost domoljubnoga i ljubavnoga pjesništva, koja je prema uvriježenim književnohistoriografskim interpretacijama značila na svoj način i razdvojenost hrvatskoga narodnog preporoda (kao kolektivnoidentifikacijskoga) od egzemplarno-

ga romantizma (kao individualnoemancipacijskoga) (usp. npr. Barac 1954: 151), iskoristio u kanconijeru *Đulabije* koji maestralno sintetizira navedene parove (ili opreke) (usp. npr. Badurina 2009: 48–52; Coha 2012: 168–171). Među ostalim, posebno je zanimljiva uvodna pjesma u tu zbirku, naslovljena „Razlog“, u kojoj se u metapoetičkome kodu također upošljava motiv tambure kao simbola ljubavne poezije te nasuprot njoj gusala kao simbola junačkoga (domoljubnoga) pjesništva. Računajući s tom oprekom, narativno ustrojena, pjesma govori o mladiću koji se uputio u svijet s guslama javorovim ne bi li pjevao o slavi djedova i pozivao na junaštvo, ali će mu se, nakon razgovora s božićem Leljom (bogom ljubavi u slavenskoj mitologiji) na krilu naći tamburica (uz koju su se pjevale, kako stoji u „Primetcima“ uz *Đulabije*, „samo ljubezne“ pjesme, Vraz [1840] 1953: 257). Ipak, premda pogođen Leljovom strelicom i s tamburicom u rukama, mladić će, nakon što iskusi zatravljenost ženskom ljepotom, nastaviti bježati „[š]irom bijele domovine“, pod dojmom njezine prirode, ali i djedovinskih mučeničkih grobova koje su oskvrnuli tuđinci (usp. Vraz 1953: 47). Pritom, tražeći lijeka svojoj (sudeći po svemu, ljubavnoj [ali i domoljubnoj]) rani, vapi (u stilu jeremijade, „[k]lano prorok s razvaline“, ne u prvome licu jednine, nego u prvome licu množine): „Smiluj nam se, Gospodine!“ (usp. Vraz 1953: 47).

S jedne strane, ta pjesma aktualizira romantičarsku autorefleksivnu i metaknjiževnu poetiku, jednu od komponenti *Đulabija* kojima one tematiziraju „pjesnika i pjesničko stvaranje“ u „umjetničko[me] djel[u]“ (Sertić 1973: 120; 1979: 100), ostvarujući se kao „romantički tekst“ koji „nije samo prikaz subjekta i svijeta u kojem se on kreće, nego je ujedno i teorijsko razmišljanje o strukturi i funkciji književne imaginacije“ (Bobinac 2012: 158). Tako shvaćena pjesma „Razlog“ te *Đulabije* u cjelini govore i o dubokoj i složenoj isprepletenosti nacionalnoidentifikacijskih i književnoemancipacijskih procesa tipičnoj za rane etape modernizacije i legitimacije fenomena koje su ti procesi ustanovljivali (usp. npr. Casanova 2024: 29; 127).⁴ U analogiji prema pjesmi „Razlog“ zanimljivi su pak među inima i stihovi iz prvoga ciklusa *Đulabija* u kojima se u končetoznoj slici (usp. Badurina 2009: 52)

4 Ovu tezu podupiru i zaključci do kojih je došla D. Brunčić analizirajući Vrazovo satirično pjesništvo (usp. Brunčić 2023).

suze voljene žene uzdižu na nebo gdje se pretvaraju u zvijezde ne bi li od tamo sjale da „[...] materi Slavi / ne bude s prevara / od ljubljene djece / jadnih Leandara“ (Vraz 1953: 72). U „Primetku“ uz te stihove objašnjava se poznati antički mit o Leandru, koji su obradili npr. i Muzej, Ovidije, Christopher Marlowe, Friedrich Schiller ili Byron. Nakon što je noćima plivao k svojoj ljubljenoj Hero, junak na kojega aludira citirani stih utopio se jer jednom nije bilo svjetla koje ga je inače usmjeravalo, a indikativno je što se u „Primetku“, po kojemu je Hero zaboravila istaknuti svjetiljku, Leandrova ljubav atribuirao kao *romantička* (Vraz 1953: 261).

Kao sudbonosnu (i na romantičarski način) Vraz je artikulirao i svoju ljubav prema Hrvatskoj, pa je npr. u jednome pismu D. Štauduar napisao: „[...] ja jesam zaljubljen, nu niti u Milicu niti u Pavlinicu, niti u Minicu, niti u Matildicu, nego u čitavu Hrvatsku“ (usp. M.[arković] 1880: XLV). U svjetlu tih riječi, kao i brojnih drugih njegovih domoljubnih tekstova ili njihovih dijelova, moglo bi se zaključiti da Vrazovo imaginiranje domoljublja nije bilo ograničavajuće za književnost koju je pisao, već se pokazalo i kao njezin kreativni impuls. Drugim riječima, kao što bi se moglo reći i za fatalnu Ljubicu ili za koju drugu njegovu muzu, da bi ih, da nisu postojale, on za svoju književnost morao izmisliti (što se, nije nepoznato, može primijeniti na ljubavne pjesnike općenito⁵), isto se može reći i za Hrvatsku – da nije postojala, baš takva kakva je bila, puna preporodnoga zanosa i opterećena politikom, on bi je u svrhu svoje književnosti (i njezina romantizma) morao izmisliti. Osvještavanju navedenoga umjesto razdvajanja književnosti od politike ili preporoda od romantizma, korisna može biti prizma kroz koju se spomenuti pojmovi ukazuju integrirano u međusobnoj kondicioniranosti. U tome svjetlu, ne umanjujući ni implikacije ni simptomatičnost Vrazovih kulturnopolitičkih nastojanja ni estetske dimenzije njegovih djela, i ne shvaćajući te dvije domene kao međusobno poništavajuće, njihovo značenje i značenje romantizma u sustavu hrvatske književnosti premješta se iz kategorija (manje ili više kompromitiranih) čistih teorijskih ideala u funkcionalne kategorije formiranja književnosti kao nacionalne i umjetničke institucije.

5 O tome je na znanstvenome skupu „Romantizam Stanka Vraza“ (Samobor, 9. lipnja 2025) s uporištem u teoriji Niklasa Luhmanna (*Ljubav kao pasija. O kodiranju intimnosti*) izlagala dr. sc. Jadranka Brnčić.

Tragom toga pokazuje se kako je književnost, utemeljujući kriterije vlastitom imanentnošću zasnovane *differentia specifica*, bila involvirana i u međusobno interferirajuće procedure osmišljavanja „moderne subjektivnosti“, „političke emancipacije i demokratizacije“ te „materijalnih procesa modernizacije“ (Kaiser 2004: 14). Ili, riječima P. Casanova, književno „tržište“ na kojemu je relevantnom postajala književna vrijednost generiralo se usporedno s uspostavljanjem nacionalnoga književnog prostora koji se pak formirao u sprezi s „političkim prostorom nacije“ čijoj je „gradnji zauzvrat“ pridonosio (usp. Casanova 2024: 29; 127). Uzimajući to u obzir, kako svjedoče i Vrazovi tekstovi i njegove (auto)biografske reprezentacije, romantizam se pokazuje kao nepobitna činjenica hrvatske književnosti i književne kulture. No, u istome potezu razotkriva se i ne samo kao njihova sastavnica već i kao njihov diskurzivni konstrukt, kao i konstrukt njihove historiografije, koja je (auto)predodžbe romantizma prihvatila kao stožerne komponente neutralne i samorazumljive metodologije na kojoj je i sama (iz)gradila svoj moderni identitet.

Literatura

- Abrams, M.[eyer] H.[oward]. [1953] 1980. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Badurina, Natka. 2009. „Gospoja i domorotka u preporodnom petrarkizmu“. *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Centar za ženske studije: 46-57.
- Barac, Antun. 1938. *Hrvatska književna kritika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga I. Književnost ilirizma*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Blanning, Tim. 2012. *Romantična revolucija*. Prev. Ivan Zrinušić. Alfa: Zagreb.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.
- Bobinac, Marijan. 2019. „Goetheova ideja svjetske književnosti. Uz jubilej ‘časopisa za svjetsku književnost’“. *Književna smotra*, 51, 194, 4: 7-16.
- Brešić, Vinko. 2019. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Brlić, Ivan. 2014. „Građa o Stanku Vrazu iz Štajerskog zemaljskog arhiva u Grazu“. *Kaj*, 47, 1-2: 73-95.

- Brunčić, Dubravka. 2023. „Satiričko pjesništvo Stanka Vraza i oblikovanje književnoga kanona“. U: *Dani Hvarškoga kazališta. Hrvatski narodni preporod i njegovo nasljeđe*. Ur. Boris Senker, Lucija Ljubić, Vinka Glunčić-Bužančić. Zagreb, Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug Split: 203-220.
- Callaghan, Madeleine; Howe, Anthony. 2020. „Romanticism and the Letter: Introduction“. U: *Romanticism and the Letter*. Ur. Madeleine Callaghan, Anthony Howe. Cham: Palgrave Macmillan: 1-14.
- Casanova, Pascale. 2024. *Svjetska književna republika*. Prev. Vanda Mikšić. Zagreb: MeandarMedia.
- Coha, Suzana. 2012. „Između drage i domovine: o pjesništvu hrvatskoga narodnog preporoda“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. (Romantizam – ilirizam – preporod) sa znanstvenog skupa održanog od 29. do 30. rujna 2011. godine u Splitu*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz. Split, Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 159-174.
- Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija. Poetika i politika Gajeve Danice*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Filozofski fakultet.
- Drechsler [Vodnik], Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Frangješ, Ivo et al. (ur.). 1970-1972. *Danica ilirska. 1835-1849*. Serija reprint izdanja Liber Croaticus. Zagreb: Liber.
- Goodman, Dena. 1994. *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskoga jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. (Romantizam – ilirizam – preporod) sa znanstvenog skupa održanog od 29. do 30. rujna 2011. godine u Splitu*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz. Split, Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 213-233.
- Horvat, Josip. 1975. *Ljudevit Gaj. Njegov život, njegovo doba*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Jelčić, Dubravko (prir.). 2002. *Hrvatski književni romantizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ježić, Slavko. 1953. „Vrazove ‘Đulabije’“. Stanko Vraz: *Pjesnička djela I. Đulabije*, prir. Slavko Ježić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti: 5-40.
- Jonke, Ljudevit. 1938. „Vrazova korespondencija u ‘Muzeju kraljevine Češke’“. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, XIII: [137]-151.
- k [Šulek, Bogoslav]. 1846. „Pogled na lëtošnje proizvode naše književnosti“. *Danica hrvatska, slavonska i dalmatinska*, 22: 88; 23: [89]-91; 24: 94-96.
- Kaiser, David Aram. 2004. *Romanticism, Aesthetics, and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Maixner, Rudolf. 1951. „Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti“. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 20: 7-48.
- M.[arković], F.[ranjo]. 1880. „Stanko Vraz. Njegov život i djela“. Stanko Vraz: *Izabrane pjesme*. Zagreb: Naklada Matice hrvatske: I-CL.
- Martinčić, Ivan. 1993. *Kolo 1842.-1853. Knjiga o Kolu*. Zagreb: Erasmus naklada.
- McGann, Jerome J. 1984. *The Romantic Ideology. A Critical Investigation*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Milčetić, Ivan. 1878. *Hrvati od Gaja do godine 1850. Kulturno-istorijski i književni pregled*. Zagreb: Tiskom Dioničke tiskare.
- P.[etračić], F.[ranjo]. 1877. „Stanko Vraz“. *Djela Stanka Vraza. Peti dio. Pjesme pabirci, proza i pisma*. Zagreb: Matica hrvatska: [V]-XXV.
- Sertić, Mira. 1973. „Da li postoji romantizam u hrvatskoj književnosti“. *Međunarodni kongres slavista. 7. Warszawa*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: 115-127.
- Sertić, Mira. 1979. „Pitanje hrvatskog romantizma poslije preporoda“. *Croatica*, 10, 13-14: [89]-174.
- Sontag, Susan. 1978. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Šicel, Miroslav. 1966. *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šrepel, Milivoj. 1897. „Vrazova pisma“. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 1: [240]-250.
- Štriga, Nika. 2010. „Majka, majčica Ilira. O stotoj obljetnici smrti Josipe pl. Vancaš (1824-1910)“. *Vijenac*, 2. prosinca, 437. Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/437/majka-majcica-ilira-1367/> (19. 12. 2025).
- Šurmin, Đuro. 1898. *Povjest [!] književnosti hrvatske i srpske. S 21 ispravom i sa 70 portreta*. Zagreb: Tisak i naklada Knjžare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch).
- Šurmin, Đuro. 1904. *Hrvatski preporod. II. Od godine 1836. do 1843*. Zagreb: Tisak Dioničke tiskare.
- Vraz, Stanko [prir.]. 1839. *Narodne pjesni ilirske, koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske*. Zagreb: K. p. ilir. nar. tiskarna dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1840. *Djulabie. Ljubezne ponude za Ljubicu*. Zagreb: Tiskom k. p. ilir. nar. tiskarne Dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1841. *Glasi iz dubrave žeravinske. Povjestice*. Zagreb: Tiskom k. p. ilir. nar. tiskarne dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1845. *Gusle i tambura. Različite pjesni. Knjiga prva*. Zlatni Prag: Nar. česka tiskarna Jar. Pospišila.
- [Vraz, Stanko]. 1847. „Dodatak uredništva“. *Kolo. Članci za literaturu, umjetnost i narodni život*, IV: 80-85.
- [Vraz, Stanko]. 1847a. „Pregled knjigopisni. Knjižanstvo južnih Slavjanah. God. 1846.“ *Kolo. Članci za literaturu, umjetnost i narodni život*, V: 85-92.
- [Vraz, Stanko]. 1866. *Djela Stanka Vraza. Treći dio. Razlike pjesme*. Zagreb: Brzotiskom Dragutina Albrechta.

- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Dulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Tomasović, Mirko. 1988. „Romantičarska obilježja u hrvatskoj preporodnoj književnosti“. *Tradicijski i kontekst. Komparativističko-kroatističke teme*. Zagreb: August Cesarec: 75-92.
- Zdziechowski, Marian. 1902. *Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX. Iliryzm. Stanko Vraz – Ivan Mažuranić – Piotr Preradović*. Krakow: Drukarnia „Czasu“.
- Živančević, Milorad. 1969. „Prilozi proučavanju hrvatske književnosti XIX stolecja“. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Odjel za suvremenu književnost*, 355, 12: 5-[193].
- Živančević, Milorad. 1975. „Ilirizam“. Živančević, Milorad; Frangeš, Ivo: *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4. Ilirizam. Realizam*. Zagreb: Liber, Mladost: 7-217.

ON STANKO VRAZ'S ROMANTICISM OR ON SEPARATION OF THE INSEPARABLE

Summary

The paper analyses and interprets (auto)biographical representations of Stanko Vraz as an *quintessential Romantic* (A. Barac) on the one hand, and Vraz's poetics, on the other. It is observed that Vraz, in his own literary and non-literary texts, provided some incentives for shaping his figure as an exemplary Romantic poet. This was subsequently taken up and further elaborated by Croatian literary historiography, where he was depicted as a cheerful melancholic, a pessimistic optimist, a realistic dreamer, an impractical yet tireless

and successful agitator, a diligent talent, or a combination of an quintessential poet and a (culturally, but also politically engaged) cultural worker. Presenting him as a complex and contradictory (Romantic) hero – charismatic and well-liked, but at the same time excluded and marginalised; a solitary ascetic and introvert, the genius, with the traits of a dandy and a bohemian; and the first professional Croatian writer and literary critic who relocated literature from the sphere of inspiration and vocation *because of* and *for* which one lives (also) into the sphere of work and occupation *off* which one lives – Croatian literary history is confirmed, according to Jerome J. McGann's theory, as a mechanism for perpetuating and reifying core Romantic (self-)conceptions. Furthermore, the autobiographical and literary-historiographical modes of shaping Vraz's personality and interpreting his work – as well as his literature – provide a productive framework for analysing and interpreting significant features of his literary and cultural activity and the position of his writing within relevant contemporary poetical and political contexts, and within the paradigm of Croatian literary history. The analysis leads to the conclusion that Romanticism is an indisputable fact of Croatian literature and literary culture, but also a discursive construct of these fields and their historiography. Historiography, which adopted the Romantic legacy as part of its (apparently) neutral methodology, using it as a foundation for building its own modern identity.

Keywords: Stanko Vraz, Romanticism, Croatian National Revival, literary history, (anti)modern subject, dandy, bohemian, genius, modernisation, aesthetics, politics

Pregledni rad

UDK: 821.163.42-1"1835/1850":82(4).02Romantizam, 929Vraz, S.:821.163.42(091)"18"

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.12>

Sintija Čuljat

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

sculjat@uniri.hr

STANKO VRAZ: SVEEUROPSKE ROMANTIČARSKE ZASADE HRVATSKOGA PREPORODNOG PJESNIŠTVA

Sažetak

Rad prikazuje stilotvornim sredstvima izdašno i zastupljenim pjesničkim vrstama heterogeno preporodno pjesništvo Stanka Vraza koje sa slavenskim i zapadnoeuropskim odvjećima književnoga romantizma ne koincidira samo vremenski, ostajući podređeno procesu ustanovljenja domorodne jezične norme. U središte Vrazove pjesničko-prevoditeljske pažnje dopijeva probir tvorbeno-prozodijskih praksi europskoga romantičarskoga predznaka, prije svega romantičarska oslonjenost na baštinska književna dobra (ona hrvatske umjetničke i usmene književnosti). U stvaralačkoj razmjeni poetoloških sadržaja unutar stilske formacije europskih romantizama, bez podjela na središnje i rubne književne pojavnosti, Vraz pjesnički ovjerava novoštokavski standard. Učinci kulturnoga posvajanja kroz jezično-književnu emancipaciju ilirca Vraza prisnažuju umjetničkoj, a ne samo prosvjetiteljskoj svrsi ranoga hrvatskog preporodnog pjesništva.

Ključne riječi: Stanko Vraz, pjesništvo hrvatskoga narodnog preporoda, europski književni romantizmi, stilem, pjesničko-prevoditeljska inovacija¹

Dok se zapadnoeuropski književni romantizam tridesetih godina devetnaestoga stoljeća u svojem stilotvornom segmentu već stapao sa zahtjevima novodobnih realističkih žanrova, književnost razdoblja hrvatskoga narodnog preporoda utvrđivala je, poput ostalih njezinih slavenskih odvjetaka, ne samo pripadnost zajedničkom romantičarskome stilskom kompleksu nego i pravo na jezičnu samosvojnost.

Pjesnik, prevoditelj i kritičar Stanko Vraz (1810. – 1851.) vlastitu je materinsku slovensku jezičnu popudbinu rodnoga Cerovca proširio na ilirski, to jest hrvatski jezik, razumijevajući ga jezikom umjetničke književnosti te izazvavši takvim svojim odabirom zazor slovenskih književnih preporoditelja Francea Prešerna i Matije Čopa. Na tragu sveslavenske preporodne ideje Jana Kollára, Vrazov je postupak bio naravan koliko i njegovo oživljavanje duha narodne poezije u zbirci slovenskih narodnih pjesama, objavljenoj u Zagrebu, *Narodne pjesni ilirske koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske*, te usvajanje europskih jezika i pripadnih im književnih tradicija. Proces je promišljenog književno-kulturnog prijevoda prepjevima s klasičnih i modernih europskih jezika bio pretpostavkom ozbiljenja ilirske ideje, utoliko što je uzvisivanje znanja o književnom umijeću i bogatstvu oblika moglo potaći navlastitu književnu proizvodnju na svenarodnome jeziku.

Autorski je književni način ilirca Vraza uvijek pluralan i raznolik u odnosu na programatski okvir razvoja „knjiženstva“ prema potrebama nove hrvatske društvenosti, što će i dokazati otklonom od Ljudevita Gaja i *Danice horvatske, slavonske i dalmatinske* te ustanovljenjem književnoga časopisa *Kolo: članci za literaturu, umjetnost i narodni život* (1842) u suradnji s Ljudevitom Vukotinovićem i Dragutinom Rakov-

1 Usporedi s člankom: Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Zbornik XIV. međunarodnoga komparatističkoga znanstvenoga skupa*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Buzančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 199–212.

cem. Promišljajući o estetskoj dimenziji književnosti, prvoj među „krasniem umietnostima“, Vraz, Vukotinović i Rakovac oblikovali su ukus i potrebe ilirske književne publike u nastajanju. Vrazov poliloški profil kao i prožetost osjećajem ilirske uzajamnosti dodatno su osnažili preporodnu koncepciju prema kojoj se jezik kao hrvatsko identitetsko ishodište pripravlja prigrliti djela kako narodne baštine tako i umjetničkih tvorbi u optjecaju u „vidljivom“ europskome prostoru.

Vraz je još kao student filozofije i prava u Grazu zacijelo uvidio sve prednosti građanskoga okružja ranodevetnaestostoljetne Srednje Europe, ne samo za stvaranje nego i za recepciju književnih djela. Znanje o književnosti hrvatskih preporoditelja prvoga naraštaja kojima Vraz pripada produbljivalo se čitanjem izvornika ili prepjeva pjesmotovora slavenskoga i zapadnoeuropskoga kulturnog kruga. Načini uporabe stihova i strofa zastupljeni u tim djelima postaju poetološki napuci za prepoznavanje iskaznih mogućnosti hrvatskoga jezika u generičkom okviru stalnih pjesničkih oblika. Na prozodijskome supstratu usmenoga pjesništva i ostvarajima starije hrvatske umjetničke književnosti u vrijeme ustanovljivanja hrvatskoga jezičnoga standarda provjerava se dospjelost tvorbenih kompleksa iz inventara europskoga romantizma.

Vraz će svojim pjesničkim djelom i metapjesničkim iskazom tumačiti složen odnos naravi jezika, pjesničke restrikcije i slobode u odabiru pjesničkih motiva. Raspon pjesnikovih uvida u skladanje pjesmotvora dohvaća najudaljenije klasične uzore poput Horacija, Marcijala, Shakespearea i Goethea, te bliske mu Byrona, Uhlanda, Kollára, Mickiewicza, Slowackog, Ljermontova i Puškina. Vrazov znalački obuhvat prepjeva europskih romantičara, predstavljen u ciklusu „Iza mora“ zbirke *Gusle i tambura* (1845) koja ima vrijednost svojevrzne preporodne antologije (Martinčić 1994: 15), polaže osnovicu njegovu svestranu pjesničko-prevoditeljskom radu. Iz spomenute je zbirke vidljivo da je Vraz „namjeravao objaviti antologiju hrvatskih prepjeva svjetske lirike, od koje je uspio objaviti samo začetak“ (Grčić 2012: 213).

Kad je Vraz 1837. godine odabrao hrvatski jezik kao svoj središnji iskazni medij, započeo je umnogome odmjeravati i vlastitu stvaralačku snagu razvivši sklonost eksperimentu, to jest modulacijama stihovnih vrsta prisposodivih zvukovlju i leksičkome bogatstvu hrvatskoga jezika. Člankom „Sud o slogu“ (1843) razlaže Vraz svoj nazor o promjeni pjesničkog ukusa, a na tragu romantičarskih stajališta o potrebi

emancipacije pjesničkoga jezika od učenoga i „nenaravski skrojeno-ga školasticizma“ prema naravnosti „ustmenog govora“ (Šicel 1997: 163). Stilistička rješenja s pozicija narodnosne poetike podastire kao nepristrani istraživač pjesničkih stvari u raspravi „O Dubrovčanima“, stajući u potvrdu Gundulića i ostalih najboljih pjesnika dubrovačke starine s kraja 16. i početka 17. stoljeća, čija je umjetnička poezija slavenskoga sloga prva „zvezda prethodnica sadašnje prosvete zapadne“. No, budući da su Dubrovčani, „razložni i umnostni pisaoci i osobito varstni veštaci u narodnom jeziku“, oživljavali duh ili sklad „prosvete europske“ i „izobraženosti zapadne“ preko talijanske „romantičke poesie“, ostajući Slovincima „više po licu (formi) jezika“, Vraz zamjećuje kako se u svojim tvorbama stoga nisu vodili „raznoobraznim“ mjerilom izvornoga narodnoga genija, „osobito krasnozvučnim i veličanstvenim peterostopnim trochejem“ (Šicel 1997: 166–170).

Vrazovo pjesničko djelo moguće je razumijevati u svjetlu stalnih prilagodbi izraza i transmutacija utjecaja kroz usporedne prepjeve do posljednjih hrvatskih pjesničkih rješenja. Varijabilnost postaje značajka koju pridaje svojoj začinjavskoj umjetničkoj poeziji na hrvatskome. Barac, koji drži da „ilirizam nije nosilac romantizma u hrvatskoj književnosti, nego razdoblje iza njega“ (Barac 1959: 136), problematizira nedostatke ilirskoga pjesničko-proznog stvaralaštva u odnosu na središnje tokove europskoga romantizma, pa čak i u odnosu na srodna književno-preporodna kretanja u Češkoj i Slovačkoj, i ovako prosuđuje o ograničenjima Vrazova hrvatskoga pjesničkog rječotvorstva: „Vrazova je tragika kao književnika upravo u tome, što nikada nije toliko usvojio štokavštine, da bi mogao do kraja i slobodno izreći sve prelive čuvstva i misli. To može samo pisac, koji se sa svojim jezikom srastao od djetinjstva“ (Vraz 1951: 9).

No pjesnik Vraz svakako je ustrajao graditi autorsku poetiku romantičarske motivacije usvojenim hrvatskim idiomom, zauzimajući se zarna ugraditi umjetničko preporodno pjesništvo u svekoliki značenjski sustav europskih romantizama, s obzirom na to da se ukorjenjivanje romantičarskog imaginarija u nejednako razvijenu prostoru Europe nužno odvijalo različitom brzinom i s različitim kulturnih ishodišta.

Vraz se podvrgava provjeri navlastitoga poetskog koda i o njemu otvoreno raspravlja kao zagovaratelj slobodne razmjene stalnih pjesničkih oblika iz premrežišta slavenskih i zapadnoeuropskih književnih pro-

dukcija. Za neveliku književnu publiku, „štioce“ i tvorce hrvatskoga „knjiženstva“ Vrazove rasprave služe kao uputa za kritičko promišljanje žanrovskih okvira koje su postavili ilirski političko-prosvjetiteljski prvaci. Iz književno-kulturne programatičnosti ilirizma segnulo se, zahvaljujući Stanku Vrazu, Dragutinu Rakovcu i Ljudevitu Vukotiću, za intimističkom, refleksivnom poezijom raspoloženja u duhu nositelja europske romantičarske književnosti. Ono što je europska književnost razdoblja romantizma obuhvatila jedinstvenim tematsko-stilskim pomakom ka folklornim elementima, individualizmu, oduhovljenu odnosu s prirodom, slobodarstvu, univerzalnoj pjesničkoj pravdi, u najranijemu se hrvatskom preporodnom pjesništvu uslijed stalne ugroze nacionalnoga bića pretočilo u svrhoviti prigodničarski model budnica i davorija, ali u rečenim ostvarajima trojice pjesnika, utemeljitelja književnoga časopisa *Kolo*, te kasnije Antuna Paska Kazalića, Franje Markovića i Franje Cirakija, u samosvojne pjesničke senzibilitete s europskom romantičarskom atribucijom.

Još se jedna značajka stilske formacije romantizma očituje u pjesničkim i kritičkim radovima Stanka Vraza, a to je isticanje poveznice ilirskoga/hrvatskoga književnog kruga u nastajanju s onima iz zajedničke obitelji jezika. U potvrdu srodnosti brojni su Vrazovi prepjevi te oni Ivana Trnskog, Lavoslava Vukelića i Dragutina Rakovca s poljskoga, slovačkoga i ruskoga; Mickiewicza, Słowackog, Kollára i Puškina. Vrazova sveslavenska i europska pjesnička potka ugrađene su u njegovu zamisao tvorbe predstavljačkoga modela hrvatske književnosti, koji se nužno razvija između dvaju vrijednosnih polova, onoga književnog esteticizma i književnog aktivizma. Lirika postaje Vrazu polje afektivnog iskaza obilježeno naponom između ideala i zbilje. I njegovi su žustri, ironijski intonirani satirički i epigramatski pjesnički sastavci (*Neotesanci I i II; Komari i hobadi; Cigani*) pogonjeni spoznajom o odmaku hrvatskih građanskih – političkih koliko i književnih – običaja od apsolutnih umjetničkih zahtjeva pjesnika preporoditelja. U proznom izričaju Vraz poseže za učenim razlaganjem, putopisnicom (*Put u gornje strane*, 1843) ili epistolom prepoznatljiva romantičarskog predznaka.

Kritičnost dodaje Vrazovu stvaralačkome naboju: kad se poziva na domorodstvo, podsjeća na dvojstvo svojega statusa, a ono je, uz naobrazbu stečenu u srednjoeuropskome miljeu Graza, neprijeporno obogaćenje svjetonazora te preduvjet za prihvaćanje neporecivo ro-

mantičarske ideje književnoga kozmopolitizma. Goetheova prosudba o prepletanju književnih dobara i univerzalnemu književnomu nasljeđu nadahnjivat će pokret *Sturm und Drang*:

Kao opće dobro čovječanstva nacionalne književnosti trebale bi uvijek pred očima imati svoje vlastito nasljeđe, ali jednako bi tako trebale biti otvorene i prema književnim tradicijama drugih jezika. U uvjetima snažnog intenziviranja kulturne razmjene nacionalne se književnosti ne bi trebale sustezati od preuzimanja različitih stilova i postupaka međunarodnog porijekla dakako, ako se u njihovu kontekstu pokažu pogodnima i primjenjivima. (Bobinac 2019: 11)

Upravo je slovenski supstrat Vrazova djela, proizišao iz pjesničkog ogleđa na dijalektu koji nije prihvaćen za objavu u *Kranjskoj čbelici*, najavio pjesnikov duh otklona od izričajnih konvencija posve ugođen s romantičarskim postulatima svenarodnog umjetničkog stvaranja. Od 1952, kada su u Zagrebu u izdanju JAZU predstavljeni Vrazovi pjesnički radovi na slovenskome, nedostaje cjelovito tumačenje rasta njegova pjesmotvorstva na materinskom jeziku prema pjesničko-prevoditeljskim ostvarajima u novoštokavskome formatu ilirskoga jezika (Coha 2020: 82).

Vrazova prilagodba pjesničkih uzoraka europskih književnosti uključuje one što najzamašnije zahvaćaju ne samo u složenu društvenu zbilju Hrvatske tridesetih i četrdesetih godina devetnaestoga stoljeća nego i u stilske preferencije, to jest pojedinačne otklone od kolektivnog ilirskog zanosa. Pjesnički učinak Stanka Vraza bio je vezan uz napor da se izdvajanjem gradbenih elemenata iz korpusa starije hrvatske književnosti i usmene narodne baštine oblikuju hrvatski književni doprinosi europskome romantičarskom kompleksu koji će se s njime homologizirati. Vrazovo podomaćivanje pretežitih pjesničkih oblika i žanrova središnjih europskih književnosti pothranjivala je spremnost za artistski ogled pjesnika itekako svjesna da posljedice kulturne disonance na slavenskome jugu – prostoru Kraljevine Ilirije – može ublažiti jedino zauzetost darovita i svestrana autora.

Vraz je na tragu umjetničkog namirenja političko-povijesnoga raskoraka hrvatskih zemalja sa životom razvijene Europe ranoga devetnaestog stoljeća. Svoj slavenocentrizam postavlja kao aksiom unutar

kojega se daje razriješiti pitanje depriviranoga statusa hrvatskoga jezika i kulture. Nacionalni impuls u Vrazovu ilirskome duhu postaje dijelom afirmativne, pokazivačke strategije za prevrednovanje jedne samosvojne, no od kulturnih centara moći zatajene ili nedovoljno obilježene europske kulture. Iz raspoloživih znanja o umijeću književnih mu paragona i o autorskim učincima europskih suvremenika razvija navlastito stvaralačko načelo pjesničkoga subjektivizma. Kad Vraz ističe kontinuitet hrvatskih književnih posebnosti, odlučan je upisati baštinjene hrvatske oblike pjesničkog iskaza u pripadan im europski stilistički i metametrički raster, nadilazeći na taj način povijesno nastao hijatus između europskih kulturnih središta i kulturno nerazlučive europske periferije.

Lirizam Stanka Vraza iznikao je u rečenomu procesu modelacije hrvatskoga, njegovim riječima, „umjetnoga knjiženstva“. Tako u zajedničko lirsko gradivo među ostalim ubraja slik ili rižmu: „Gledajte da formu versa još više izgladite, osobito što se tiče rižme (slika). Čim je prijatnija i tanahnija forma, tim se misao štociu većma umili“ (Vraz 1951: 186–187).

Lirski postav *Dulabija* (1836), četverodijelnoga niza pjesama, gradi se na krakovjaku, stihu poljske narodne pjesme u dvama šesteročkim katenima. Unutarnja kohezija Vrazova kanconijera ostvaruje se gradbom slika, ponajprije akumulacijom ljubavnih detalja kroz genitivne metafore za romantičarsku prozopografiju Ljubice (Julijane Cantilly), uz evokacije središnjih likova petrarkističke i postpetrarkističke galantne lirike poput Laure, Silvije ili Elvire. Može se reći da Vrazovo lirsko slikotvorstvo počiva na fragmentima iz kataloga preuzetih kanconijerskih tema. Nerijetko će lirski subjekt *Dulabija* afektivnu snagu svojeg iskaza pojačati vezivanjem za klasičnu književnost (stalni epiteti), ali i slavensko-mitološku, usmenopjesničku ili književno-umjetničku podlogu, najčešće amblematski lik ili pastoralno ozračje u prizivima Zoranića, Gundulića i Palmotića:

Sunčanice moja, / ja ću iz njih piti, / Makar mi i bilo / na mjestu umriti.

(Vraz 1951: I: 35)

Cvjetokitna lipo! / Tebe u svoj srdi / Niti Perun žarkom /
strijelom ne nagrđi.
(Vraz 1951: II: 48)

I ti hladnog crijeta / pustinjače stavni, / Sladahnii slaviću, /
Vesne sinko slavni!
(Vraz 1951: II: 49)

Ljubavno-kanconijerski motivski krug, primjerice zdvajanje žrtve Amorova „strijelja“, osjećaj prolaznosti zbog davno dana no prekršena ljubavnog obećanja ili korelacija s klasičnim heroinama koje opri-mjeruju ljubavnu odanost, u šesterlačkom okviru krakovjaka ocrtavaju elipsa, epifora i kontrast. Logika zbilje tim snažnije zahvaća u idealni poredak lirskoga subjekta: „Bog je čuo prisegu, / pa pedepsa sada: Ti si pogriješila / a strijelj na me pada. // Tvoja usta su mi / obricala radost, / A sad tužno krasna / prolazi mi mladost.“ (Vraz 1951: III: 54). Uzmah ljubavne muke zadobiva još jednu intertekstualnu spojnicu u prispodobi Kristove muke: „A sad na Golgotu / krst mi veli nesti, / Suzam' stazu rosit, / trn u vijencu plesti.“ (Vraz 1951: III: 55).

Kada s obzora nestane izravan uzrok kazivačeva *spleena*, njegova pjesnička osoba nalazi u pjevanju svrhu vlastita oslobođenja, a ne pridobivanja autorske slave. Upravo zajednički slavenski simboli (lipa, slavljak) pokreću Vrazov metapjesnički transfer neuslišanij ljubavnih molbi. Nizovi slika u sljedećim recima svakako pojačavaju stanje stazisa, nekretanja i nemoći: „Meni j' ko ustaklu / zatvorenoj ribi, / Il metulju, dječak / što ga iglom pribi. // Riba i metulj krilma / trepću bez umora, / Al ne mogu prijeći / uskoga prostora.“ (Vraz 1951: III: 58). Takvome stanju lirski subjekt pokušava izmaći supostavljanjem sjećanja na mlađičke dane slobode u žeravinskom (cerovečkom) lugu. Neprihvatanje ljubavnoga gubitka vodi posve naravnom odricanju zbilje: „Svijet, što mi ju ote / prot' volji odzgora, / Opet jednom vratit / ju te mora.“ (III: 62). Dinamika ostvarena pomorskim metaforama u Vrazov kanconijer ne samo da u kanconijer unosi shelleyjanskih natruha (*Ode to the West Wind*, 1819) nego označuje i prijelaz iz predjela osobnog iskustva prema svrsi zajedničkoga poslanja: „Gdje si ti, moj vjetre, / čekan od dne do dne? / Ti bi me vratio / na obale rodne?“ (Vraz 1951: III: 63).

Vraz istodobno lokalizira i preslaguje, to jest svojim štociama prenosi povijest gorkog amoroznog iskustva i stanja bezdomnosti, pretačući

je u vijenac popijevaka dragoj i domovini. Uz lirske rezonancije Byrona i opetovano Shelleyja, tjeskobni osjećaj prikraćenosti u osobnomu i društvenome životu kazivač pokušava odagnati jedino pjevanjem: „Ja sam sin domaći, / lišen domovine; / Ja ptica, proljećem / što pjeva-juć gine; / Ja metulj u cvijeću / i šiba na vodi; / Ja duh, što sad živjet, / sad će da ishodi.“ (Vraz 1951: II: 40).

Treći dio *Đulabija* otkriva domovinski sloj izvan petrarkističko-ljubavnog okvira jer pjesnik u domaćemu podneblju, a po uzoru na Jána Kollára, razvija apostrofu Slavi, liku majke-domovine kojemu se utječe u trenucima osobnoga klonuća, u doba pjesničke zrelosti kad mu više ne odzvanja „glas Vila slovinskih“ i „slatki žubor ptica žeravinskih“. Međutim, četvrti i zaključni niz *Đulabija* s alegorijom slavenskoga jedinstva u slikama „crkve slavske“ i triju lipa pred njom te u prizoru snoviđenja s Djevicom u bijelu ruhu koja pjesniku podjeljuje nadu nimalo ne ublažava Vrazov inicijalni romantičarski *malady*.

Vrazov ogled u ljubavnoj lirici izvedbene naglaske nalazi u djelima engleskih romantičara koja je čitao u izvorniku. Posegnuo je za Byronovim stihovima: *I sunn'd my heart in beauty's eyes*, iz pjesme „All Is Vanity, Saith the Preacher“ (1815), odabirući ga, uz navode iz djela talijanskih pjesnika Vincenza da Filicaja (1642. – 1707.) i Silvia Pelli-ca (1789. – 1854.), kao moto za složeni splet ljubavno-domovinskih pjesmotvora. U samotnički oris *Đulabija* lirski kazivač upleće i daleki odjek Coleridgeove balade *The Rime of the Ancient Mariner* (1798): „Nesretna je ptica, / koju bura shvati, / Sred mora odnese, / te ne ima gdje stati.“ (Vraz 1951: III: 53).

Đulabije se dadu čitati kroz interferencije Vrazovih pjesničkih rješenja i prevoditeljskih primjera srodnosti s autorima naglašeno lirskoga senzibiliteta, bilo da je riječ o nositeljima slavenske ili zapadnoeuropske književne tradicije. No višereferencijalni sklop Vrazova pjesmotvora čini slavenska baštinska književnost: usmeno narodno i umjetničko dubrovačko pjesništvo. Iz njihova osebujnoga spoja ishode Vrazova prozodijska matrica i stilotvorne stihovne izvedenice.

Samostojne lirske pjesme i balade Stanka Vraza iz 1834. razvijaju ljubavno-refleksivnu nit kazivanja. One su prilozi za pjesničku ispovijest u kojoj se stvaralački poriv za duhovnim ispunjenjem ili priznanjem (lovor-vijencem) nerijetko podlaže primarnome čuvstvenom doživlja-

ju. Tako elegija „Prvo lišće / Ispovijest (Pisao sluteći smrt)“ (Vraz 1951: 73) u nizu od deset kvinta razlaže ljubav jedinim pravim dobrom među darovima svijeta. U svojevrsnome malom disputu ili prenju nazvanomu „Cvijeće i voće“ (Vraz 1951: 75) metonimije ljubavi, oko i srce, nadmeću se za premoć u lirskoga subjekta. Sloboda, promjenljivost oka, neusporediva je s uzništvom srca. Prozopografiju odabraničine ljepote, pojačanu stalnim epitetima iz pjesme „Udaljenoj“ (Vraz 1951: 78) zaključuje kategorička potvrda pripadnosti refrenima u svih šest kvinta pjesme „Ti si moja“ (Vraz 1951: 79).

Vrazove balade meditativni su pjesnički radovi u kojima dinamične slike izvornih krajolika intoniraju raspoloženje kazivača. Takve su, primjerice, narativna pjesma u devet strofa nejednake duljine „Bura“ (Vraz 1951: 83), klasična slika uzvišene zauzetosti za druge, i „Srce moje“, gdje deseteračkim tercetima sjetno imenuje slobodne dionike ljepote, dok sebe samoga ljepotom zasužnjuje: „Al ja nisam ptica, topol, ruža, / Nit sam vrutak ni vjetrić, nit sunce: / Već tvoj sužanj, dušo, srce moje!“ (Vraz 1951: 85).

Postavom od trinaest prepjevanih talijanskih soneta od njih ukupno 47 za drugi Vrazov kanconijer *Sanak i istina*, posvećen Hildegardi Karvančičevoj, trohejski deseterac narodne poezije uzrasta u medij ispovjednog i ritmički agogičnoga pjesničkog iskaza. Istoimeni sastavak podnaslova „Otkud modre oči?“ otkriva načine ljubavnoga pridobivanja i ljubavnu „dogodovštinu“, riječju čuvstvenu povjesnicu govornikovu (Vraz 1951: 88).

Složene pomorske metafore i prispodobe u sonetima „Vrpca“ i „Srce“ (Vraz 1951: 89–91) najavljuju svekoliku promjenu svjetonazora lirskoga subjekta i njegov ljubavni uzmah. Kad oblake sjete odagna ljepota drage, u zaključnim se tercetima epitomizira sva silina rečenoga obrata:

Tad sva sreća u Te mi se skupi;
Objeručke dijeleć slast i vaje,
Ogrli me ljubav, nada, vjera.
Tu u sada mom spasenju stupi,
Jer iz očiju sve Ti nebo sjaje,
Ko po noći zvijezde iz jezera.

Romantičarski ushit (*elatio*) u sonetu „Duga“ (Vraz 1951: 93) i metafore putovanja na kraj svijeta služe objavi obnoviteljske ljubavi „gorom i

dolom“ kakvu donosi sonet „Odziv“. Emfatičnost izraza održava se ovdje u katrenima da bi se zbog neuslišanih ljubavnih molbi ponovno dokinula u završnome tercetu: „Tako sve se odziva, a tek dvoje / mene sluša, pa muči u vijeke: / To je nebo, i čudno srce tvoje.“ (Vraz 1951: 94). Posežući za još jednim motivom iz romantičarskoga registra, onim transcendentne ljubavi u sonetu „Konac“ (Vraz 1951: 97), pjesnik upućuje na množinu čuvstvenih kušnji.

Zahvat u splet ljubavno-poetoloških tema Vrazu je prilika uporabiti kraću lirsku vrstu gazele, sačinjenu od šest distiha i jednog peterca (refrena), a čija uporabna tradicija još od njezinih perzijskih začetnika uključuje individualizam i samokritičnost u iskazu. Uzore će za svoje ilirske gazele pronaći u Goethea i Prešerna. Sastavci prema stihovnome modelu gazele doprinose Vrazovoj lirskoj estetici podastirući i autoreferencijalna značenja u dijelovima gdje se gradacijom svjedoči o složenoj tvorbi jezika ljubavi:

Te moje pjesmice okvir su zrcala,
 U koje je zraka Tvoje ljepote pala –
 Zulimko zlatna!
 Te moje pjesmice srebrni su zvonci
 Kojim je zlatan jezik Tvoja ljubav dala –
 Zulimko zlatna!
 (...)
 Te su moje pjesmice nestašni leptiri
 Kojim Tvoja milost stvorila mala –
 Zulimko zlatna!
 Stankova pjesmica glas je od sto usta,
 A bez Tvoje bi slike bez traga propala –
 Zulimko zlatna!

(Vraz 1951: 98)

Gazela naslovljena „Ždral putuje k toplom jugu“ (Vraz 1951: 99) nizanjem dokaza o namirenosti i bogatstvu prirodnih darova s jeseni u kontrapunktu je s gorčinom ljubavne boli iznevjerena lirskega subjekta.

Mogli bismo se upitati koja je to pjesnička vrsta najprisposobivija Vrazovu duhu i pjesničko-umjetničkome pothvatu: je li to satirički složaj pomoću kojega čini iskorak iz polja liričnog, ili su to formati epigrama i parabole kojima najuzvišenije lirske teme slobode i duha

istine spaja s opstojnosti hrvatskog imena i karaktera? Satiričke referencije navezuju se na romantičarsku ironiju, središnje načelo književne teorije Friedricha Schlegela i jednu od sastavnica europskoga (teutonskoga) romantizma, prema kojemu „umjetničko djelo treba prikazati cjelinu istine o čovjeku i životu, a to je spoj prividnih nemogućnosti u jedinstvene umjetničke cjeline. Ironija je borba između apsolutnog i relativnog, ona znači pokušaj prikaza cjeline stvarnosti, pri čemu autor treba biti svjestan nemogućnosti takvog pokušaja“ (Beker 1979: 215).

Vraz svoju romantičarsku ironiju upravlja na znakovlje kojim zajednica gradi sliku o sebi. Satirička oštrica njegovih epigrama podvlači retrogradnost i okoštaloš hrvatskoga mentaliteta, pa tako u talijanskom sonetu „Nadriknjiženstvo“ (1833) izravno polemizira s onima koji epigonskom i nesustavnom književnom proizvodnjom misle ispraviti razvojni zaostatak domaćega za europskim kulturnim životom:

Kod nas piše sve što nosi uha,
Nudeć kupcu pa kakvo je da je,
I umrijet će, ako tako ustraje
Duh slovenski s tog svagdašnjeg kruha.

(...)

Europa je k duhu već dorasla
Jer ju pisci krepkom hranom hrane.

(...)

A mi puk naš hoćemo bez masla
Da odhranimo uz knjige neslane,
Bijuć ga uz to, ko zao školnik, rozgom.

(Vraz 1951: 104)

Nepoštednom obradom destruktivnih pojava društvene zbilje, Vraz satiru podastire, osim sonetom, i distisima, osmeračkim i deseteračkim katrenima ili decimama, strofama od deset stihova. Oštre dijagnoze zbiljskoga stanja ne uspijevaju potrti Vrazovu liričnost i autorski idealizam kakav prožima pjesmotvor „Dijete i ptica“ označen kao basna (Vraz 1951: 117).

U toj himni slobodi ptica koju dijete kamenjem natjera odletjeti iz krletke u goru simbol je oslobođenja iz sužanjsva:

Ali nismo mi ta ptica luda,
Te mi ne znamo ni kamo ni kuda?
(...)

Vabili nas bogzna kako krasno,
Ne prestali do vijeka jadikat,
Ptić taj ne će vaš biti te nikad.

(Vraz 1951: 117)

Vrazova stihovana pripovijest „Hrvat nad otvorenim nebom“ (1848) neizravno tumači nečinjenje i neslogu kao odsudni propust kroz povijest jednoga naroda, pa se u ambivalentnome zaključku ne otklanja mogućnost ponavljanja pogreške:

Bog na vratih stoji u sunčanoj odori:
S prošnjom nahrupiše poslovi naroda
Od svih svijeta polja i gora i voda.
Svi nose od njega već po krasne dare,
A vaš doma drijemljuć tek si oči tare.
Dočijem još ne znate što vam uprav treba,
Drugijem već na polju cvatu vlati hljeba.

(Vraz 1951: 123)

Vrazovo razumijevanje pjesničke i jezične autonomije dopušta mu prije svega izići iz kruga povijesno-političkih prilika. Pjesničko-prevoditeljskim pregalaštvom amalgamira neslavenske i slavenske do-toke europskoga književnog romantizma s domaćom osnovicom u stihotvorbi (šestercem, osmercem i desetercem narodnog usmenog pjesništva), razrađuje slavenske epske motive te uporablja asonance i domaće toponime u prepjevima španjolskih romanci iz zbirke *Glasi iz dubrave žeravinske* (1841) i *Gusle i tambura* (1845).

Lirsko-epski složaji ove vrste služe Vrazu rekreirati zajedništvo unutar ranodevetnaestostoljetnog europskog kulturnog prostora. Njima rasterećuje tradicionalni izraz usmene poezije i pridaje mu potrebnu otvorenost, a umjetničkim, učeno-pjesničkim sredstvima objavljuje paralelizam aktualnih književnih i nasljedovateljskih praksi po europskim zemljama. Promišljeno je to pjesničko rješenje za nadgradnju oblika i izričajnog instrumentarija ilirske umjetničke književnosti. Vrazove pak pretežito lirske izvedbe mogu se označiti kao ogledi

o stvaralačkom dopisivanju ili prijenosu znanja o uporabama umjetničke poezije u Europi ranoga romantizma. Pjesnik Vraz orijentira se na tvorbu ilirskih jezgrenih istovrijednica, ili umjetničkih varijabli na substihovnoj i nadstihovnoj razini, onodobnih produktivnijih europskih romantizama.

Na obradu romantičarskih temata Vraza ne pokreću neobjašnjiva sjeta ili *lacrimae rerum* i slične posve knjiške motivacije za početak pjevanja: motiv neuzvraćene ljubavi *Đulabija* prepleće se sa strahovima koje pred pjesnika postavlja važnost njegove misije održavanja jedinstvenoga hrvatskog mjesta na kulturnome zemljovidu Europe, zemljovidu iscrtanome prema političkim podjelama i odnosu snaga u borbi za prevlast nad slavenskim provincijama nakon napoleonskih ratova.

Pjesnik i ljepoduh Vraz s darom prepoznavanja stožernih djela baštinske kulture na svojem adoptivnom jeziku nije u prilici navezati ih na radove svojih suvremenika pa bilježi veliku lakunu hrvatskoga umjetničkog „knjiženstva“ koja se treba neodložno popuniti. Zaziv neodložnosti obnove hrvatske književne supstancije toliko je sveobuhvatan da iziskuje i propedeutičke i izvedbene kapacitete iliraca od riječi. Kollárova misao slavenske uzajamnosti iznikle iz Herderova razumijevanja književnosti određene narodnim genijem i Humboldtova poimanja jezičnih varijeteta, dijalektuša, u baštini narodnih pjesama i napjeva kod pjesnika je Vraza, toga „Ilira iz Štajera“, iskazana potreba za širenjem jezično-kulturnoga tvoriva ilirskih prostora (Hrvatske, Slavonije, Dalmacije i Slovenije) bez ograda i pretenzija na prisvajanje identitetskih obilježja. Odnos spram jezika kao elementarnoga nositelja opstojnosti zajednice očitovao se i kroz oporbu Gajevim modalitetima pravopisanja i uvođenju diakritičkih znakova u hrvatski jezik, kakvu je primjerice u svojim napisima pokazivao i urednik zadarske *Zore dalmatinske* Ante Kuzmanić. Propitkivanje održivosti Gajeva jezičnoga plana u takvim intrajezičnim prijemcima zbog strepnje za izvornost hrvatske matrice, koliko god to neobično zvučalo, također je poticalo kulturno naprednjaštvo.

Disocijacija Vrazova senzibiliteta na političko-preporodnu i umjetničku motivaciju odvijala se postupno baš kao i nametnuta raščlamba značenja pojma ilirizma. Ilirski su koncept hrvatski preporoditelji prvotno oživjeli kao odrednicu u kulturnoj povijesti Hrvatske, s naznakama na Vitezovićevu *Croatiu Rediviv* (1700). Istodobno, konotacija

ilirskog, iako vezana dijelom za razdoblje Napoleonove uprave ilirskim provincijama s početka devetnaestoga stoljeća, bila je obuhvatna kategorija pri uspostavi nove upravne jedinice pod austrijskom vlasti nakon Bečkoga kongresa 1815. Konstrukt „ilirski“ nepravodobno je oživljen radi obuhvata svih dijelova hrvatske političke i duhovne zbilje u vrijeme kad je romantičarski duh buđenja narodnoga genija već doživio svoj uzmah u većini razvijenih europskih zemalja.

Stanko Vraz uspijeva održavati sveze sa središnjicom i periferijom europskih književnih romantizama prije svega kroza konglomerat vlastitih prepjeva iz korpusa engleske, njemačke, francuske, poljske, češke i ruske književnosti. Potreba za pomnijim konstituiranjem „izobraženih“ sastavnica hrvatske književnosti u duhu vremena ne znači slijepo preuzimanje univerzalnih načela europskoga romantizma, već razvijanje poetičkih zamisli kojima je moguće potvrditi kontinuitet hrvatskoga umjetničkog pjesništva te jedinstven slavenški značaj i „obraz“ hrvatske književnosti uza krajnju otvorenost spram prijama djela europskih književnih predhodnika i suvremenika. Tematsko-iskazni kompleks trijade romantičarskih pjesnika koju čine Mickiewicz, Puškin i Byron, Vraz propitkuje u prepjevima ulomka Mickiewiczzeva djela *Dziady*, 1822. (*Trebine*, 1850), litavskih narodnih svetkovina, Puškinove poeme iz 1823. (*Bahčisarajska česma*) te Byronova *The Prisoner of Chillon*, 1816. (*Sužanj Silonski*, 1842).

Vrazov odabir oglednih prijevodnih tekstova upućuje upravo na autore koji su po svojem određenju politički i duhovni emigranti, kozmopoliti, ali i posredovatelji tradicija izvornih zavičajnih sredina. Oni, baš kao i Vraz, tragaju za formom koja će epsko tkivo nacionalnih povjesnica raščiniti liričnošću individualne aluzije i refleksije. Antun Gustav Matoš prepoznaje istaknute Vrazove odlike: „Romantika ga ne učini natražnjakom kao Wordswortha, Southeya, njemačke romantičke i Chateaubrianda, bio je liberal kao Rousseau i Byron, od romantičke je uzeo princip narodnosti i individualizma, aristokraciju artizma i kult velike, čiste ljubavi“ (Matoš 1973: 84).

Prevoditeljskim naporom Vraz prikuplja gradivo za svoje prozodijske prosudbe te donosi prijedloge stihovnih ekvivalenata na hrvatskome novoštokavskom standardu, s vjerom da će se „jedanred dokinuti gradnja našega Babela“ (Vraz 1951: 215). Iskustvo prevoditelja donosi mu spoznaju o metru stihovnih vrsta koje najbolje korespondiraju sa

slavenskom jezičnom osnovom, ali ga ono učvršćuje u uvjerenju da uporabom metra domaće usmene poezije, (petostopnoga troheja) iskaz može postići potrebnu naravnost i neposrednost te odbaciti „prisiljene jednolične preprave literarnih ovih (*sit venia verbo*) kaplara“ (Vraz 1951: 147). Na podlozi preuzetih, metametrički obilježenih strofičkih oblika poput gazele, balade, romance, talijanskoga soneta Vraz primjenjuje trohejski šesterac, osmerac i deseterac. Svoje ilirske satire i epigrame oblikuje ugledajući se na Horavijeve dvije knjige satira i *Pjesničko umijeće* (*Epistolu ad Pisones*), odbacujući pritom školničku latinštinu kao sredstvo tuđinske instrumentalizacije hrvatske mladeži.

Vraz zagovara hrvatski duhovni i kulturni povratak Europi pjesničko-prevoditeljskim djelom za hrvatsku književnu stvar zauzeta profesionalca. Sa svojim suvremenicima literatima zadaje ilirskome preporodnom pokretu smjer obnove književnoga djelovanja s učinkom samoodređenja kao načina promicanja svenarodne hrvatske kulture na europskom obzoru.

Literatura

- Barac, Antun. 1959. *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska: 136.
- Beker, Miroslav. 1979. *Povijest književnih teorija*. Romantizam i kasnije. Zagreb: SNL: 215.
- Bobinac, Marijan. 2019. „Goetheova ideja svjetske književnosti. Uz jubilej „časopisa za svjetsku književnost“. U: *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, 51, 194 (4): 7-16.
- Coha, Suzana. 2020. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. U: *Kolo*, 30, 3: 70-82.
- Grgić, Kristina, 2012. „Vrazovi prepjevi e engleskoga jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova XIV. (Romantizam – ilirizam – preporod)*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić Buzančić, Andrea Meyer Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Sveučilišta u Zagrebu: 213-233.
- Matoš, Antun Gustav. 1973. „Prigodom stogodišnjice“ (*Hrvatska sloboda* III. (1910) br.153, str.1-2). U: *Sabrana djela. O hrvatskoj književnosti II*. Ur. Dubravko Jelčić. Zagreb: JAZU. Liber, Mladost: 82-85.
- Šicel, Miroslav. 1997. Stanko Vraz: „Sud o slogu“ i „O Dubrovčanima“. U: *Programski spisi Hrvatskog narodnog preporoda*. Glavni ur. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska: 163-165; 165-173.
- Vraz, Stanko. 1951. *Stihovi i proza*. Zagreb: Matica hrvatska.

STANKO VRAZ – RENDITION OF ALL-EUROPEAN ROMANTIC TENETS IN THE POETRY OF THE CROATIAN NATIONAL REVIVAL

Summary

The paper presents the morphologically and stylistically versatile poetry of Stanko Vraz, a Slovene-born polyglot and literary champion of the Croatian National Revival. His poetry coincides with the Slavic and West-European strands of literary Romanticism in the onerous circumstances of the constitution of the standard Croatian language norm. Poet, critic and translator Stanko Vraz aims to probe the formative poetic practices of the all-European Romanticisms, primarily their reliance on national literary heritage (Vraz would relate to Croatian oral poetry, and the exemplary late-sixteenth and early-seventeenth poetry of Dubrovnik). His poet-translator's activity was meant to delineate the Croatian oral and written literary traditions, and to authenticate the newly-instituted Shtokavian literary standard. In a creative exchange of poetological content within the stylistic formation of European Romanticism, Stanko Vraz legitimises Croatian literary idiosyncrasies across European cultural boundaries. The Croatian National Revival gives

Vraz an opportunity to restore the links of literary representatives of the Slavic South with their European contemporaries. Vraz's poetics employs features of the poetic forms prevalent in the production of complementary Slavic and non-Slavic Romanticisms (ballad, epigram, sonnet). In his poetic work that is open to influences and unrestrained by imported moulds, Vraz maintains a continuous exchange of poetic constants between the European periphery and its centre. Fostering a profound knowledge of the poetic texts pertaining to varied threads of European literary Romanticism, Stanko Vraz resorts to those poetic modes that reveal the principle of artistic convergence. Vraz's Illyrian ardour originates from his own authorial evidence of the continuities of Croatian and European literary legacies. The cultural impact of Stanko Vraz's interliterary transfer validates the aesthetical, and not solely edifying purpose of poetry in the Croatian National Revival.

Keywords: Stanko Vraz, Croatian National Revival poetry, European literary Romanticisms, stylistic device, innovation in poetry and translation

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42.02Ilirizam:821.111.02Romantizam 929Vraz, S.:930.85(=16)"18"

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.13>

Andraž Jež

Filozofski fakultet Sveučilišta u Ljubljani
andraz.jez@ff.uni-lj.si

STANKO VRAZ I ROMANTIČARSKI KULTURNI SVECI

Sažetak

Stavljajući književni opus Stanka Vraza u kontekst slaven-skog i europskog romantizma, u članku se raspravlja koliko je on pogodan kao hrvatski kulturni svetac. „Kulturna svetost“ posebna je vrsta građanske kulturne kanonizacije na nacionalnoj razini, koja se u perifernoj srednjoj i istočnoj Europi nakon 1848. materijalizirala kao posthumno divljenje lirskim pjesnicima često iz prve polovine 19. stoljeća. Zašto se dakle u hrvatskom nacionalnom pokretu nije razvilo takvo jedinstveno dugotrajno slavljenje Vraza ili nekog drugog pojedinačnog ilirskog pjesnika kao što se u slovenskom razvilo do Prešerna, u češkom do Máche, a poljskom do Mickiewicza? U članku se hrvatski periferni romantizam stavlja u opreku s ranijim romantizmom engleskog centra te se zaključuje kako nijedan nije mogao iznjedrili romantičarskog pisca koji bi nakon smrti postao kulturni svetac. Pokazuje se specifična uloga koju je Vraz imao u ranoj hrvatskoj javnoj sferi u kojoj, u odnosu prema većini drugih slavenskih političkih pokreta, romantičarski ilirizam posti-

že vidljive uspjehe čak i prije 1848. godine. Izuzetan uspjeh iliraca čak i prije 1848. može se zahvaliti kolektivnom poduhvatu koji nijednog aktera – pa ni često lirskog Vraza – nije ekskomunicirao, što bi se kasnije moglo prevesti u njegovu dalekovidnost.

Ključne riječi: ilirski pokret, romantizam, panslavizam, Stanko Vraz, Karel Hynek Mácha, France Prešeren

Uvod: Ilirski pokret i nepostojanje kulturnih svetaca

Hrvatski nacionalizam nije iznjedrio vlastitoga neprijepornog, nedvosmisleno prepoznatljivog nacionalnog pjesnika ni bilo kojega drugog jedinstvenog kulturnog sveca, barem ne na način kao što je, primjerice, mađarski romantičarski nacionalizam čvrsto povezan s imenom Sándora Petőfija (1823. – 1849.), slovenski s imenom Franceca Prešerna (1800. – 1849.), a crnogorski s likom Petra Petrovića Njegoša (1813. – 1851.).¹ Umjesto toga hrvatski nacionalizam slavi Ivana Gundulića (1589. – 1638.) te neke druge važne ličnosti prethodnih razdoblja napose dalmatinske povijesti (Protrka Štimec 2016), praktički u kombinaciji s ilirskim suvremeniciima kao što su Petar Preradović (1818. – 1872.), Stanko Vraz (1810. – 1851.) te, prije svega, Ivan Mažuranić (1814. – 1890.) (Protrka Štimec 2008: 128–136). Međutim, iako predstavlja čvorište hrvatskog nacionalizma, ilirski pokret nije dugoročno iznjedrio vlastitoga nacionalnog pjesnika. Čini se da su trenutačno imena pjesnika Vraza, Preradovića ili Mažuranića podjednako pamćena i slavljena. Štoviše, nema puno razlike između slavljenja ovih ilirskih pjesnika i onih pojedinaca koji obilježavaju širi ilirski kulturni i politički kontekst, osobnosti poput jezikoslovca i organizatora Ljudevita Gaja (1809. – 1872.), grofa Janka Draškovića (1770. – 1856.), bana Josipa Jelačića (1801. – 1859.) te skladatelja Vatroslava Lisinskog

1 Ovaj je rad izmijenjena inačica autorovog članka „Stanko Vraz and the Missing Saints of the Illyrian Movement“ („Stanko Vraz i sveci kojih nema u ilirskom pokretu“), koji je objavljen na str. 122–150 knjige *Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood (Velika besmrtnost: studije o europskom kulturnom svetaštvu)* urednika Marijana Dovića i Jóna Karla Helgasona iz 2019. godine. Zahvaljujemo izdavaču Brillu na dopuštenju da ponovno bude objavljen.

(1819. – 1854.). Po svima njima nazvane su najvažnije nacionalne institucije i ulice, a njihovih kipova i spomenika ima po cijeloj Hrvatskoj. Zašto je ilirski slučaj specifičan u srednjoj Europi? Bi li se moglo pretpostaviti da hrvatske zemlje nisu iznjedrile romantičarskog pjesnika koji bi svojim darom bio ravan Petőfiju ili Prešernu? To bi u svakom slučaju bilo nemoguće – pa čak i prije druge polovine 19. stoljeća, književni genij i njegova uloga za naciju bili su značajna tema i u procesima izgradnje hrvatske nacije. Treba li onda ovaj razlog pripisati osebnostima daljnje izgradnje hrvatske nacije? U ovom ću članku pokušati odgovoriti na ova ključna pitanja. Vjerujem da hrvatski slučaj podjednako duguje konkretnoj političkoj i socijalnoj ulozi ilirskog pokreta unutar Austrijskog Carstva kao i konkretnoj ulozi književnika unutar tog pokreta. Jednostavno rečeno, svi ilirski literati pomogli su uspostaviti javnu sferu (i to plodno, dodajmo), relativno skladnu s austrijskom monarhijskom vlašću. Zbog njihovoga kolektivnog povijesnog djelovanja i barem tijekom trideset godina relativno mirnih odnosa s vlastima, u njihovoj recepciji nema sukobima bremenitog, dvosmislenog puta kojim su išli mnogi budući nacionalni pjesnici – puta jedinstvene bijede i isključenosti za života te posthumnoga priznanja njihove neslućene veličine. Naposljetku, kako je sve to povezano? Mislim da to jedino mogu objasniti brojnim koracima koji će, nadam se, čitateljicama i čitateljima otkriti smislenu književno-povijesnu sliku.

Da bih to primjereno učinio, na početku ću razjasniti kontekst bez kojega se sâm ilirski pokret ne bi mogao ni zamisliti, naime, socio-politički okvir europskog romantizma i ilirsku ulogu u njemu. Taj će nam okvir pomoći shvatiti konkretnu ulogu individualističkog književnika kako je on shvaćen u različitim romantizmima. Nakon toga vratit ću se ilirskoj situaciji i raspravljati o tome kako u njoj nema radikalnijeg romantičarskog individualizma koji bi se mogao usporediti s engleskom i drugim romantičarskim situacijama u srednjoj Europi. Ilirski pjesnik Stanko Vraz – kojega se može usporediti s nekolicinom srednjoeuropskih nacionalnih pjesnika po godinama rođenja i smrti, kao i po njegovu iznimnom lirskom sentimentu – poslužiti će nam kao pojedinačan primjer u ovoj raspravi.

Opisujući kontekst ilirskog pisanja, Salko Nazečić ističe da su „društven[i] odnos[i] u kojima su se javili i radili ti mladi ljudi“ bili, osim njihovih pojedinačnih talenata i odgoja, najvažniji motiv za ne-

postojanje „nek[ih] od bitnijih karakteristika evropskog romantizma“ (Nazečić 1961: 32). Među ostalim navodi: „osjećanje samoće i osamljenosti pjesnika, njegov sukob sa društvom i sredinom koja ga ne shvata“ kao i „osjećanj[e] svjetskog bola i sveobuhvatajuće tuge i pesimizma“ (*ibid.*) – dakle, većinom je riječ o lirskim, podosta individualističkim sentimentima. Dalje objašnjava kako u drugim dijelovima Europe

stvarnost buržoaskog društva [...] već je bila sahranila snove o jednom srećnom poretku u kojemu će svakome cvasti ruže. Tako je ‘bolest stoljeća’, u stvari bila tuga za neispunjenim željama, željama koje se u postojećim društvenim uslovima nisu mogle ostvariti. Romantičarski pjesnici, i to je možda jedna od najbitnijih karakteristika romantizma, bili su vječno žedni i željni sreće. [...] Prilike u Hrvatskoj, međutim, i borba koju su povelili mladi ilirci sa Gajem na čelu otvarale su [...] one lijepe perspektive mladim građanskim intelektualcima, pa i trgovcima i zanatlijama, koje su se na Zapadu [već] pokazale kao iluzije. Za mladog intelektualca toga vremena u Hrvatskoj vezati svoju sudbinu za narod [...] značilo je boriti se za ostvarenje i svoje lične sreće i svoje ljepše budućnosti. I kad je zapadnoevropski razočarani mladi čovjek htio da umre, jer od života nije imao šta da čeka, naši pjesnici su htjeli da žive. Voljeli su život. [...] Hrvatska romantičarska poezija, u cjelini uzeta, nije nikad došla do shvatanja života kao apsurdna i bezizlaznosti, i to je opet jedna od osobenosti hrvatskog romantizma. (*ibid.*: 32–33)

Da to izrazim uporabom teorijskih pojmova (kako se to, među ostalim, rabi u teoriji svjetskih sistema te još nekim kritičkim materijalističkim metodologijama), Nazečićevo razlikovanje zapadnog romantizma i romantizma hrvatskih zemalja može se sažeti (zapravo, geopolitički proširiti) kao dinamika centara (ili jezgri) i periferija. Kao što je često slučaj, ove su dinamike kompleksnije nego što se čine na prvi pogled. Nije dovoljno reći da je kapitalizam na početku doba romantizma bio razvijeniji u nekim zemljama nego u drugima; naime, ne samo kapitalizam nego je i sam romantizam bio fenomen koji je nejednakom brzinom putovao iz prestižnoga kapitalističkog centra u – u to doba još uvijek feudalne – europske periferije.

Dopustite mi da Nazečićev pojam europskog romantizma odmah postavim uz pitanje kulturnih svetaca. Njegov pojam „zapadnoeuropskih“ pjesnika najbolje bi se mogao primijeniti na engleske romantičarske genije poput Blakea, Byrona ili Shelleyja. S druge strane, lako je pronaći neke od prethodno spomenutih, u biti lirskih, karakteristika (individualizam, razočaranje itd.) u djelima niza srednjo- i istočnoeuropskih nacionalnih pjesnika poput Máche, Prešerna, Puškina ili Mickiewicza. Iz te površne karakterizacije lako bismo mogli pretpostaviti kako nema velike razlike između engleskog romantizma i onoga Čeha, Slovenaca, Rusa ili Poljaka. To bi naravno značilo da je Nazečićevo odvajanje „zapadnog“ od drugih romantizama u biti jalo-vo, što se odmah može pobiti primjenom socio-povijesnih čimbenika. Za početak: iako engleski romantičarski geniji imaju mnogo toga zajedničkog s brojnim srednjo- i istočnoeuropskim nacionalnim pjesnicima, valja primijetiti kako nijedan od prethodno spomenutih engleskih pjesnika tijekom 19. stoljeća nije postao neprijeporan nacionalni pjesnik (i k tome kulturni svetac) Engleske ili Britanije. I obrnuto – osim u njemačkoj, ni u jednoj srednjo- ili istočnoeuropskoj naciji čiji kulturni svetac sliči engleskom romantičarskom geniju nije bilo nijedne druge takve individualističke ili razočarane kulturne figure osim one koju lako pamtimo. (To ne znači da i u perifernim skupinama nije bilo više pjesnika koji su tako osjećali, a možda i pisali – znači samo to da skromne javnosti još dugo poslije smrti iznimnog pjesnika još nisu bile spremne zamišljati njegove iznimne karakteristike odvojeno od njegovog karaktera.) Dakle, ono što Nazečić pripisuje „Europi“ i (točnije) „zapadu“, bio je opći osjećaj među piscima i umjetnicima u uspješnim građanskim zajednicama u (zapadnim) kapitalističkim centrima. No, na europskoj periferiji (koju zasigurno ne treba ograničiti na povijesne hrvatske krajeve) ove iste karakteristike mogu se primijeniti na vrlo mali broj ličnosti koje su za života bile neshvaćene – dakle, njihovi osjećaji osamljenosti nisu bili obični, kao što su bili za manji, ali ne i zanemariv sloj pjesnika engleskog romantizma, nego iznimni. Nadalje, nakon smrti, tijekom procesa kanonizacije, njihova iznimnost (zabrinjavajuća za života) pretočena je u vizionarsku, ako ne i proročansku sposobnost, te time fetišizirana. Jednostavnije rečeno, oni su za života bili loše, a svojom su kanonizacijom postali dobre iznimke. To vrijedi za Máchu i Prešerna, kao i mnoge druge srednjo- i

istočnoeuropske nacionalne pjesnike. U nastavku članka pokušat ću objasniti zašto se uopće dogodio takav obrat u njihovoj recepciji. No zasad bit će dovoljno ovo: vjerujem kako su oni rijetki srednjo- i istočnoeuropski pjesnici koji su nalikovali engleskom romantičarskom geniju često bili među onim prilično neobičnim ličnostima koje su posthumnim divljenjem postali nacionalni pjesnici (te time kulturni sveci). Često romantičarski kulturni svetac sažeto predstavlja stav romantičarskog genija (kako su se (samo)shvaćali britanski romantičarski pjesnici) na periferiji, tj. tamo gdje se romantičarski genij nije mogao razviti kao društveni fenomen (kao ranije u Engleskoj).

No nijedan takav nesporno jedinstveni pjesnik nije proizašao iz ilirskog pokreta. Tako će idući korak u konceptualizaciji ovog problema biti utvrđivanje zašto hrvatski nacionalizam nije iznjedrio ličnost koja bi nalikovala osamljenom engleskom romantičarskom geniju. Je li hrvatski slučaj bio osebujan u kontekstu srednjo- i istočnoeuropskih romantičarskih nacionalizama? Da, ali na možda neočekivan način: hrvatski je primjer tako „čist“ primjer europske feudalne (polu) periferije da nije proizveo vlastitu „iznimku“ perifernih uvjeta (te stoga nema iznimnoga kulturnog svetca). Romantičarska poetska nastojanja bila su produktivno apsorbirana u prosperirajućoj ilirskoj javnoj sferi, a nijedan od tadašnjih romantičarskih pjesnika nije izrazio da je neshvaćen od doslovno sviju. Analogno tome, engleski je čist primjer romantizma već etabliranog središta svjetske ekonomije, etabliranog *nakon* javne sfere, tako da ni on nije mogao iznjedriti romantičarskog sveca. No ipak romantičarski genij postao je društveni fenomen u vrijeme kada je Shakespeare već potvrđen kao engleski nacionalni bard, ali su „genijalne“ karakteristike, koje su mladi pjesnici kasnog 18. stoljeća pripisali sami sebi, našle vrlo značajnog odjeka drugdje.

Širi kontekst: od engleskog romantizma „neslaganja“ do srednjo- i istočnoeuropskog romantizma „slaganja“

U Engleskoj druge polovine 18. stoljeća postupno je okončano doba patronata (Hauser 1999: 45) i mladi su umjetnici bili bačeni na milost kaotičnog tržišta proširenog prvom industrijskom revolucijom.

Estetizirajući vlastite siromašne klasne uvjete nakon socijalno pogubne industrijalizacije te natječući se na anonimnom tržištu za pozornost javnosti s drugim umjetnicima, pjesnici su naposljetku razvili

solipsistički stav romantičarskog genija. Tako se njihova pobuna protiv dominacije kapitala nije okrenula od liberalističkog individualizma u njenom centru, nego ju je radikalizirala, ali je odricanje trenutne situacije solipsističke pjesnike rasporedilo na dvije strane. Naime, romantizam (uključujući, barem neizravno, njegov koncept pjesničkog genija) bio je, među ostalim, i kulturna manifestacija anticentrističkog produbljenja socijalne i političke diferencijacije u Engleskoj. I diferencijacija između idealističkih romantičarskih nazora (koji nisu ni trebali ni željeti biti predani stvarnosti) bila je neizmjereno više sukobljavajuća nego što je bila stvarna razlika između ideala i praksi liberalnije vigovske (*Whigs*) i konzervativnije torijevske stranke (*Tories*) u stoljeću nakon takozvane Slavne revolucije (1688). Prvo romantičarsko strujanje naginjalo je radikalnoj ljevici koja je nastojala uspostaviti pravedno društvo bez eksploatacije (tj. ideal koji je prethodno ili poslije bio nezamisliv i kod najslobodoumnijih liberala). Drugo, desno strujanje naginjalo je ponovnoj uspostavi feudalnog gospodarstva i slomu, iako oligarhijskog, parlamentarizma (tj. idealu koji je prethodno ili poslije bio nezamisliv kod najtradicionalnijih konzervativaca). Unatoč međusobnim razlikama, međutim, ta diferencijacija više je bila formalna nego suštinska: romantičarski je stav bio emocionalno intenzivan, cijenio je zanos; u engleskom primjeru obama je strujanjima zajednički bio prezir prema javnoj sferi toga vremena, njezinim liberalističkim (i) umjereno konzervativnim „centrističkim“ idealima (Hobsbawm 1962: 260–261). I protiv svega su toga romantičari reagirali estetski, stvarajući slikovite, sugestivne kontraideale; romantičarski trijumf mašte oslanjao se na mitove koji bi navodno izliječili vrlo opipljive raskide unutar društva i njegovih članova – ali trenutačna situacija onemogućava njihovu realizaciju, što već produbljuje pjesnikovu upornu nevolju i tjera u očaj. Takav je bio romantizam kapitalističkog centra, napose u Engleskoj. Stoga bi se pojmovima koje je istaknuo Nazečić mogla dodati nova karakteristika: osim što je bio individualistički, osamljen i razočaran, romantizam „zapadnog“ kapitalističkog centra bio je vrlo jasno romantizam „neslaganja“.

Međutim, romantizam izvan Engleske najčešće nije bio rezultat industrijalizacije. Upravo suprotno: iako neizravno, on je ponekad pomogao u oblikovanju i razvijanju javnih sfera u kojima su tek naknadno pokrenute lokalne industrijalizacije. Najznačajnija srednja faza

utjecaja engleskog romantizma na buduće srednjo- i istočnoeuropske svece (kao i na njihovu kanonizaciju) bila je romantika njemačkih država koja je značajno utjecala napose na slavenski romantizam (o potonjem, usp. Murko 1897). Njemačka je inteligencija usvojila engleski romantizam te ga spojila s francuskim kulturnim strujanjima. Njemački je romantizam predstavljao mješavinu elemenata pripisivih engleskoj situaciji (rano začinjanje javne sfere *Bildungsbürgertum*) s onim karakteristikama drugih situacija u srednjoj i istočnoj Europi (kruti feudalni odnosi, uključujući autarkično gospodarstvo i opća nepismenost, koji zadržavaju i sužavaju prostor utjecaja romantizma).

Njemačko građanstvo obilježava živahan intelektualni život tankog sloja obrazovane buržoazije sve od sredine 18. stoljeća. Gotthold Ephraim Lessing (1729. – 1781.) u *Hamburgische Dramaturgie* (*Hamburški dramaturgiji*) daje obrise njemačkog ujedinjenja i stvaranja javnosti; *kulturna* konceptualizacija nacije Johanna Gottfrieda Herdera (1744. – 1803.) od šezdesetih godina 18. stoljeća imala je odlučujuću ulogu u širenju francuske revolucionarne *političke* konceptualizacije u narednim desetljećima. Sinteza obiju konceptualizacija nacija može se naći u opusu ranih njemačkih (proto)nacionalista između Francuske revolucije i Karlsbadskih dekreta. Paralelno s ovim procesima pojavio se njemački romantičarski genij koji je čak i prije 1800. sa svojim engleskim uzorom dijelio duboku političku diferencijaciju na ljevicu (npr. rani Schiller i Hölderlin) i desnicu (npr. Novalis). No za razliku od engleskog uzora, njemački se romantizam javio mnogo prije nego što je njemački („centristički“) građanski liberalizam postao važna politička snaga; sama ta činjenica nesumnjivo je utjecala na rijetke srednjo- i istočnoeuropske pjesnike, buduće kulturne svece. Unatoč potpuno drugačijoj političkoj situaciji njemački je slučaj jedini izvan Engleske gdje je romantičarski genij prije 1820. bio (još uvijek rijedak) kulturni fenomen, a ne samo stvar jednoga iznimnog umjetnika i njegovog malog kruga. Posljedično, njemački romantičarski nacionalizam kasnijih desetljeća mogao je odabrati barem dvije istaknute ličnosti kao svoje nacionalne pjesnike ili kulturne svece – Schillera i Goethea.

Uz ovu ranu njemačku iznimku, srednjo- i istočnoeuropski romantizam tek je procvao u razdoblju nakon Srpanjske revolucije 1830. u Francuskoj. Potrebno je naglasiti nekoliko stvari da bi se shvatio takav kasan razvoj. Dok je revolucionarna plima 1829. – 1830. bespo-

vratno demontirala feudalizam u većem dijelu zapadne Europe, despotska vladavina na europskoj (polu)periferiji istočno od Rajne ostala je gotovo netaknuta. Tamo su građanski pogledi nakon 1830, a prije 1848, bili općenito ograničeni okovima krutog feudalizma, koji je u Engleskoj napušten već 1660. godine. Revolucije 1829. – 1830. nanovo su podijelile europske političke odnose: sada se većina zapadne Europe, osim Iberskog poluotoka i Švicarske, priključila liberalističkom kapitalističkom centru koji se još uspostavljao (Hobsbawm 1962: 117) – s razvijenom građanskom javnom sferom. Posljedično, njezino razgraničenje od zemalja srednje i istočne Europe postalo je sve jasnije, što je dodatno utjecalo na razliku u europskim romantičarskim strujanjima.

Engleski romantizam neslaganja zamišljao je varavu individualističku autentičnost koja se savršeno uklapa u ideološku nadstrukturu liberalizma. Kako su engleski romantičarski geniji bili glasovi neslaganja, tražili su pretjerani, radikalizirani individualizam koji bi navodno nadmašio liberalni te se koristio neslaganjem kao sredstvom. S druge strane mnogi periferniji srednjo- i istočnoeuropski romantičari zamišljali su slično varavu predindividualističku autentičnost koju su također navodno blokirali uvjeti. Kako bi literarizirali sukob njihovog ideala sa stvarnošću, aktivno su se koristili slično slikovitim, sugestivnim umjetničkim jezikom kao engleski romantičarski geniji, slično se naglašeno suprotstavljajući neugodnim uvjetima u mitskom zapisu sukoba sa stvarnošću – no baš kao i sami neugodni uvjeti, pjesnici su imali vrlo različite društvene ciljeve i posljedično njihove pjesme drukčiji sadržaj. Utjecaj je ipak bio moguć zbog formalne romantičarske fascinacije zanosom za još nedostignuto – ali u ilirskom primjeru već opipljivo i stoga ohrabrujuće. Ta je fascinacija zanosom i u suvremenoj recepciji zapadnog romantizma često bila odlučnija nego stvarni stavovi romantičarskih pjesnika o svijetu.

Naime da bi se uspostavila građanska javna sfera, slavenskim romantičarskim pokretima poput ilirskog pokreta ili njegovog češkog i slovačkog uzora, panslavizma², nije bio zamisliv pretjerani indivi-

2 Konkretni i dalekosežni uspjesi u kulturnoj emancipaciji Hrvata koji su u prvih desetljeće i pol hrabрили ilirce, zanimljivi su sami po sebi, s obzirom na to koliko se daleko od ostvarenja čak i tada činila panslavenska utopija ujedinjenih „slavenskih“ plemena s četiri dijalekta koja ih je inspirirala.

dualizam, a posljedično ni aktivno neslaganje. Kad je središnji engleski romantizam – u konačnici određen hegemonijskim liberalizmom – nužno završio u antikonformističkom individualizmu, periferni je srednjo- i istočnoeuropski romantizam – u konačnici određen hegemonijskim feudalizmom – neminovno završio u izgradnji novoga građanskog konformizma koji bi nadmašio feudalni. To je isto tako bilo izraženo u njihovom estetskom profilu, koji je bio dosta pučki/narodski i epski (naspram individualističkog i lirskog kakav se ustalio na zapadu). Stoga je romantičarska strast za skupljanjem legendi i narodnog blaga u pokretima istočno od Rajne, gdje je bila utemeljena na jezičnim ili etničkim osnovama nacionalnih javnosti u nastajanju, imala mnogo širi odjek. Njihov je pristup i politički drukčiji; većina srednjo- i istočnoeuropskih romantičarskih pokreta bila je politički prilično krotka, često dijeleći kulturni i društveni konzervatizam s monarhističkim vlastima. To je bio opći način romantizma na feudalnim periferijama – čak kada bi i izražavao svoje naglašeno neslaganje s aktualnom situacijom, to je u većini slučajeva bio romantizam „slaganja“.

Stoga je glavna tendencija srednjo- i istočnoeuropske inteligencije nakon 1830. u uspostavi razvijene javne sfere bila „centripetalna“. Tamo gdje su ti procesi bili najmanje problematični, nacionalna je inteligencija u dostizanju ciljeva surađivala kao konsenzualna i dosta nediferencirana cjelina – a takav je i hrvatski slučaj. No i takvo jedinstvo i slaganje čak i tada su izazivali određeni predstavnici inteligencije na periferiji. Nekolicina iznimnih srednjo- i istočnoeuropskih autora najistaknutijeg književnog (a napose poetskog) polja imali su prilično „centrifugalne“ tendencije između 1830. i 1850. godine. Neki od njih *svjesno* su usvojili stav engleskoga romantičarskog genija prije izravnog političkog utjecaja izvornih društvenih uvjeta, tj. upravo prije razvijene javne sfere – i prije sustavne industrijalizacije kakva je temeljito uvjetovala prevladavajuće očajanje engleskih pjesnika. Njihovi približni uzori često su, izravno ili neizravno (najznačajnije preko njemačkog slučaja), politički progresivni i revolucionarni romantičari neslaganja, romantičarski geniji poput Williama Blakea (1757. – 1827.), Percyja Bysshea Shelleyja (1792. – 1822.), Johna Keatsa

(1795. – 1821.) ili posebice Georgea Gordona Byrona (1788. – 1824.)³ (kao i njihovi njemački sljedbenici).

Rijetke iznimne osobnosti još relativno malobrojne inteligencije na periferiji koje su nanovo zazivale osjećaje romantičarskog genija nisu mogle drugo nego biti marginalizirane u svojim sredinama; bilo da ih se smatralo previše subverzivnim, bilo da njihov stav uopće nije bio shvaćen. U svakom slučaju, bili su izopćenici i savršeno svjesni toga, ponekad čak diskretno ponosni, unatoč objektivnoj poteškoći koju su zapažali: književni prestiž estetiziranog izopćenika, „iznimke“, već je bio zamjetan u njihovim djelima. Takav pogled djelomično potvrđuje Dovićev i Helgasonov pojam „romantičarski genij periferne kulture“ (Dović i Helgason 2017: 67), koji je i sam teorijski produktivan *contra-dictio in adiecto*.

„Iznimka“ tih pjesnika mnogo je više vrijedila nakon njihovih smrti: kapitalistički uvjeti skriveni u osjećajima koje su ti pjesnici različitih nacionalnosti „preveli“ sa svojih zapadnih uzora obuhvaćali su njihove nacije tek u drugoj polovini 19. stoljeća, kada su se javne sfere razvile i kada je pokrenuta industrijalizacija u većem dijelu Austrijskog Carstva. Tek su od tada prodirući kapitalistički procesi postupno demonstirali hegemonijsku ulogu monarhijskih apsolutizama na europskoj periferiji. I tek se nakon toga te pjesnike retrospektivno moglo vidjeti kao vizionare; mnogi od njih, poput Hallgrimssona, Prešerna, Petőfija i Mickiewicza umrli su oko 1850. godine. Moguće je promatrati njihov okamenjen romantičarski stav čak i u njihovoj posthumnoj nacionalističkoj recepciji nakon 1848. godine. Zajednički postupci kulturne kanonizacije obično su uključivali izjednačavanje nacionalnih pjesnika s „genijima“ (Dović 2016: 38), tj. s prilično nestandardnom pozicijom u građanskom društvu.

Prividno to ne objašnjava nepostojanje kulturnih svetaca u ilirskom pokretu. No ustvari to pruža „negativ“ kroz koji se mogu ustvrditi neka zapažanja. Sugeriram ovo: prethodno spomenuta „čistoća“ ilir-

3 To vrijedi i za Mickiewicza. Njegova odanost Schilleru i posebice Byronu (Koropeckij 2008: 44) oblikovali su njegove poglede izvan okvira proklamirane vjerske pripadnosti. „Katolicizam je bio sastavni dio poljskih običaja i kulture, čije je prakticiranje on uzeo zdravo za gotovo te je tako mogao komforno koegzistirati uz priznanje ideala prosvjetiteljstva i ukus za Voltairea, a potom Byrona“ (*ibid.*: 141). To djelomično objašnjava zašto su klerikalci pjesnika odbacivali još posthumno.

skog primjera u srednjo- i istočnoeuropskom kontekstu koja se iskazuje upravo nepostojanjem *iznimki* u toj čistoći, tj. nepostojanjem „problematičnoga“ individualističkog pjesnika koji bi naposljetku postao *onaj jedan* ilirski kulturni svetac, implicira dvije stvari: s jedne strane neizravno dokazuje inkluzivnu dimenziju ilirskog pokreta koji je u novonastalu javnost unatoč međusobnim razlikama uključio sve ilirske literate, a s druge strane to znači da su recipročno i sami literati izbjegavali izražavati neslaganje. Kao suprotnost tome, javnost koju je razvijala češka panslavenska inteligencija nije mogla prigrlliti Karela Hyneka Máchu – upravo onog pjesnika koji će poslije postati češki kulturni svetac nacionalnog prestiža.

Prešeren naspram ilirskog pokreta – Mácha naspram panslavizma

Što se potonjeg tiče, moram naglasiti važnu semiotičku preobrazbu: izniman, jedinstveni poetski genij začet engleskim romantizmom tek je u srednjoj i istočnoj Europi tridesetih i posebno četrdesetih godina 19. stoljeća počeo značiti *nacionalnu* ličnost. Kao herderijanski narodni ili pučki lik umjesto bajronovskoga osamljenog disidenta, takvog su genija već priznali kajkavski ilirci tridesetih godina 19. stoljeća u starijim dalmatinskim autorima poput Ivana Gundulića. Kada je u drugoj polovini 19. stoljeća tema nacionalnog genija postala neizbježna u široj regiji, ona je naposljetku isto tako pripisana ilirskim ličnostima, iako tada to nije bio liričar Vraz. Međutim, 1875. Franjo Marković prepoznao je genija u Ivanu Mažuraniću – ne samo zbog njegovih nacionalnih zasluga, nego i estetske izvrsnosti, kako upozorava Protrka Štimec (2008: 128–131) u svojoj knjizi o hrvatskom nacionalnom kanonu. Ipak, već i taj hrvatski filozof koji je pokušao prikazati autora epa *Smrt Smail-age Čengića* (1845) kao nacionalnog pjesnika suočen je s otvorenim prezirom Stranke prava prema tom pjesniku i njegovoj ulozi bana, prezirom koji je na neki način također doprinio procesima kanonizacije (*ibid.*: 132–136); ocijenio je Mažuranićevu istaknutu ulogu ne samo iz njegove autonomije koja bitno karakterizira pojam genija kod Immanuela Kanta nego u njegovu odnosu prema Gunduliću. A stajanje na ramenima ranijih genijalnih velikana nije bilo tipično za kanonizaciju pjesnika koje danas shvaćamo kulturnim svecima. Tako čak i Markovićevo divljenje Mažuraniću dijelom anticipira gore spomenuto kolektivno divljenje tom pokretu danas.

Druga stvar koja je bila potpuno netipična za procese stvaranja kulturnih svetaca u srednjoj i istočnoj Europi bio je Markovićev izbor još živućeg Mažuranića kao nacionalnog pjesnika. Kao što sam već spomenuo, ideji o već mrtvome (često lirskom i romantičarskom) pjesniku koji životom i djelima utjelovljuje nacionalne težnje (ideji koja živi u nacionalnim pokretima u široj regiji u desetljećima nakon 1848.) među hrvatskim autorima najviše odgovara Stanko Vraz. U tom pogledu ne iznenađuje da je Vraz, koji je umro 1851, postao prvi Hrvat čija je (većina) prikupljenog raznolikog i iznimno autonomnoga književnog opusa bila objavljena između 1863. i 1877., čemu se 1880. priključio izbor njegove poezije koju je profesionalno uredio Franjo Marković (Krakar 1971: 282). Iako ne treba zanemariti njegov pripovjedački talent (usp. Kovač 2005), njegova osebujna lirika, koja nije tipična za slavensko okruženje toga vremena, najviše povezuje Vraza s mnogima od onih srednjo- i istočnoeuropskih autora koji su između sredine 19. i sredine 20. stoljeća obožavani kao nacionalni pjesnici i možemo ih zvati kulturnim svecima. (Međutim, drugi ilirski liričari bili su u prvim od ovih odlučujućih desetljeća još živi).

Pa ipak, raščlambom njegove kompleksne formacije nakon 1830. jasno se pokazuje kako i Vrazova lirika – *isto* kao i kasnije prema Markovićevoj oznaci Mažuranićev genij – stoji na ramenima drugih velikana, ovaj put ne bitno ranijih, i manje prikladnih za ranohrvatsku nacionalnotvornu matricu: na više načina bilo je to zbog njegove bliskosti s (poslije slovenskim nacionalnim pjesnikom) Prešernom i njegovim kranjskim krugom tijekom tridesetih godina 19. stoljeća. I daljnja usporedba s njim otkriva neke značajne razlike ne samo u načinu kanonizacije nego i u socijalnom i političkom kontekstu. U desetljećima prije 1830, kranjska je trgovačka i industrijska buržoazija već stvorila zaista tanak sloj konzervativne slovenske javnosti na čije je pragmatične stavove reagirao Prešeren⁴ razvijajući progresivni individualizam na način zapadnoga romantičarskog genija. Stvarnost koju je Prešeren pokušao prikazati razotkrivajući pjesnikovu osamlje-

4 Nova i još malobrojna slavenska buržoazija u Kranjskoj već je bila raslojena; tu su bili pristaše interesa cehova koji su već propadali, no bilo je tu i rijetkih važnih industrijalaca i poslovnih ljudi, poput Fidelisa Terpinca. Unatoč tomu, provizorna javna sfera Kranjske ni na koji način nije bila čak ni usporediva s također blokiranom (ali ipak centralnijom) Njemačkom.

nost i nerazumijevanje u njegovu kranjskom okruženju bilo je nešto čime se do Vraza još nisu bavili panslavenski i ilirski autori, koji su prije svega nastojali okupiti zajednicu. Tako je na Prešerna i njegov najbliži krug odlučnije nego slavenska utjecala njemačka misao – od *Athenaeuma* braće Schlegel do hegelijanstva – a ta je, zajedno s bajronizmom, barem neizravno bila osnova Prešernova lirskog pjesništva u kojemu se zarana postavljaju bolna egzistencijalna pitanja te u kojemu se katkad čak i razočaranje u ljubavi iskazuje kao očaj. I u manje lirskim aspektima njegova pisanja katkada se vidi njemački utjecaj. U svojoj *Zdravici* (*Zdravljica*) iz 1844. Prešeren zamišlja narodnu borbu za slobodu nacije koja je nerazdvojiva od oslobođenja svih porobljenih svijeta i ponavlja ideale lijevog krila njemačke buržoazije. Čak u posljednjim godinama Metternichove vladavine, takav univerzalistički i emancipacijski osjećaj bio je, s druge strane, iznimno rijedak u ilirskoj i općenito panslavenskoj poeziji. U Vrazovu pjesništvu na slovenskom prije pridruživanja zagrebačkom pokretu možemo pronaći jasnu primjesu specifičnih Prešernovih stavova, kao i njegova kruga, od literariziranoga radikalnog očaja do progresivnog antiklerikalizma, no oni nisu imali trajan učinak.⁵ To je razumljivo s obzirom na

- 5 Ono što je međutim u ovom kontekstu imalo trajan učinak kod Vraza, bilo je Prešernovo i Čopovo nepokolebljivo zauzimanje za ambiciozniju književnost na materinskom jeziku u odnosu na onu postojeću, što je vidljivo u Vrazovu sonetu na slovenskom iz kasnih 30-ih godina 19. stoljeća *Pri nas pisari vsaka primaruha*. Kada je 1842. Vraz (zajedno s Vukotinovićem i Dragutinom Rakovcem) pokrenuo *Kolo*, njegov se autonomni kritički stav sudara s Gajevom ideologijom sloge koja je značila i kritičko podupiranje ilirskih publikacija. Iako su bile uglavnom dobroćudne, Vrazove su kritike bile prvi znakovi nesloge u pokretu – što je zapravo bilo nužno kako bi se oblikovala javna sfera uzajamno različitih pojedinaca. Vrazova svojeglava hrabrost u iskrenoj pomoći ilirskoj književnosti, razotkrivajući neke od njezinih navodnih nedostataka, prvo je naišla na veliki prezir i omalovažavanje, što je na nekoliko godina otuđilo Vraza i njegove kolege iz *Kola* od većine pokreta, uključujući Gaja. Međutim napad Pavla Štoosa (1806. – 1862.) te drugi otrovni napadi koji su ciljali na Vrazovu kritiku, zbog nesloge koju je on navodno uveo u pokret, nisu mogli donijeti ništa drugo nego daljnju kritiku i neslogu – a time su Vrazovoj kritici nehotice dali legitimitet te dodatno pospjeli hrvatsku javnu sferu koja je već bila prilično razvijena (Jež 2016: 296–310). Ono što je mnogo važnije za moju argumentaciju: Vraz je uskoro, do sredine 40-ih godina ponovno zadobio povjerenje većine pokreta. Nisu svi njegovi odnosi bili obnovljeni podjednako uspješno, no on je ostao sastavni dio pokreta do svoje smrti, nikada ne birajući ilirsku frakciju koja bi djelovala protivno prevladavajućoj Gajevoj. Tek je *poslije* toga Vraz postao tajnik Matice

to da je ilirski pokret pružao Vrazu nove književne, kulturne i političke reference. Unatoč tome Vraz je držao liričnost jednim od svojih konstitutivnih stilova te je time, baš kao brojni drugi kulturni sveci, prkosio vlastitom određenju s feudalnim uvjetima. U Zagrebu je Vraz brzo prigrlio rojalistički politički nazor, znatno manje buntovan od onoga Prešernovog kruga. Taj je nazor međutim povezivao ilirski krug s većinom Vrazovih čeških i slovačkih panslavenskih korespondenata. Stanko Vraz dijelio je sentiment s novim živahnim slavenskim kulturnim okruženjem čijim se ponosnim dijelom osjećao: hrvatskim (i takav afirmativni stav uglavnom dijeli i njegov lirski subjekt). Tako Vrazova liričnost nije mogla imati istu poruku ni isti socijalni učinak kao što je Prešernova poezija o pojedinčevu raskidu s društvom imala u Kranjskoj. Zapravo, Vrazova liričnost, koju unatoč drukčijim preferiranim trendovima u Gajevu pokretu nije napustio, specifično je pomirenje između Prešernovog i uobičajenog ilirskog načina pisanja. Da bi se shvatio duboki jaz između dva Vrazova nadahnuća (jaz koji je Vraz ipak želio premostiti), vrlo je poučan češki slučaj. Umjesto hrvatskoga ilirskog pokreta, trebali bismo zamisliti panslaviste (kao što je prethodno spomenuto, njihove intelektualne uzore), te umjesto Prešerna, Karela Hyneka Máchu.

Između 1830. i 1848. Češka i Prag zauzimaju središnju ulogu u širenju (obično antiindividualističkog i poprilično epskog) panslavizma. Usporedba potvrđuje našu raniju premisu da bi se kulturni sveci trebali smatrati iznimnima u svojim okruženjima. Mácha je bio ne samo Prešernov svojedobni češki poznanik nego i onaj koji je Prešerna upoznao sa češkom aktualnom književnom scenom (Dović 2013: 463) od koje je sam bio otuđen. Iako je Mácha studirao u Pragu prije nego se preselio u Litoměřice te je materijalno bio okružen panslavizmom, njega se poetski pa i ideološki može smatrati njegovim ekstremnim protivnikom – baš kao što je Prešeren na neki način bio ilirskom po-

hrvatske te izaslanik na Slavenskom kongresu u Pragu 1848. godine. Veza Kola s Prešernovim i Čopovim stremljenjima jasno je implicirana u Vrazovu prijevodu njegova vlastitoga spomenutog soneta na štokavski hrvatski neposredno prije ambicioznog utemeljenja časopisa. Konstatirajući kako je previše napisano i objavljeno u Kranjskoj (slično Prešernovoj *Novoj pisariji*), ovaj je sonet tek blago bio revidiran kao *Nadriknjištvo*, sada slično tražeći ambicioznije i selektivnije ilirsko pisanje.

kretu, a ništa manje ni svojem vlastitom kranjskom konzervativnom okruženju. Poput Prešerna, Mácha nije bio samo značajno lirskiji, nego je bio i među rijetkim kozmopolitskim slobodoumnim misliocima Austrijskoga Carstva (Máchu su češki strukturalisti nazivali „univerzalistom“) (Pynsent 2006: 58).

Uistinu ne iznenađuje da je Máchina djela, poput njegove lirsko-epске priče *Maj (Svibanj)* (1836), „nacionalni preporod nekoliko puta odbacio zbog ideološke pristranosti“ (Procházka 2014: 29). Panslavisti su Máchu smatrali zbunjujućim, previše individualističkim (Sulak 2005), ukratko sljedbenikom Byrona, kojega su vidjeli kao „preobrazovanog, preosjetljivog neurotika, pokvarenom, vulkanskom prijetnjom idealnoj tradiciji koju predstavlja [...] narodna pjesma i drugi običaji drevnoga sela“ (Cochran 2015: 263).⁶ Prema češkoj modernističkoj spisateljici i književnoj povjesničarki Miladi Součkovoj (1958: 79), „Byrona su odbacivali Kollár, Čelakovský, Tyl, Erben, Havlíček, Šafařík; drugim riječima ‘ponajbolji ljudi’ češke književnosti“ – a isto tako, u mnogim slučajevima, i njegovoga navodnog češkog pandana. Panslavisti, pripadnici jednog od (kao što to danas razumijemo) najvažnijih slavenskih romantičarskih pokreta, u desetljeću prije Ožujске revolucije 1848. toliko još preziru individualistički književni stav zapadnih romantičara da su pojam „romantizam“ naizmjenice rabili s pojmom „bajronizam“ te ga, kao takvog, odbacivali⁷ (Naughton 2013: 57). Me-

6 Natrag Prešernu: godine 1833. u pismu Františku Čelakovskom napisao je da baš prevodi Byronovu *Parisinu*, no da ne treba žuriti jer prijevod ionako neće biti tiskan (Stich 1987: 212).

7 Tek nakon što su stare političke dileme propale u desetljećima nakon 1848., te nakon slavne studije Matije Murka (1897) u kojoj se pionirski naglašava čvrsta razvojna veza između češkog panslavizma i njemačkog romantizma, taj se pojam smatrao prihvatljivim. Konceptualizacija češkoga panslavenskog pokreta kao romantičarskog uskoro je prihvaćena u češkom nacionalnom pokretu i zbog prikladnosti u onome što bismo danas mogli nazvati dinamikom centara i periferija. Kako bi se od druge polovine 19. stoljeća etablirale kao jednakovrijedni članovi europskoga nadnacionalnog nasljeđa, perifernije nacionalnosti morale su ponovno uskrisiti (ili pak izumiti) lokalne romantičarske tradicije, kao i druge ključne faze europske kulturno-povijesne pripadnosti. Prema Marini Protrka Štimec (2016: 154), „[k]lanonski pisci funkcioniraju kao predstavnici zajednice i kao uporišta nacionalne identifikacije u projiciranom projektu svjetske književnosti“. Međutim, ovaj put to se kod Čeha primijenilo na oboje, „bajronovca“ Máchu, kao i panslavensku većinu inteligenata onoga vremena.

đutim, osim „romantizma“ i „bajronizma“ za Máchu – koji je osjećao mnogo manje zajedništva s panslavistima nego Vraz s ilircima – rabili su još jednu, možda iznenađujuću pogrdnu riječ. Tako Jan Slavomír Tomíček (1806. – 1866.), koji sâm nije bio klasičan reakcionar, napisao je kako je u *Maju* Mácha imitirao „najgore obilježje engleskog barda“ (Byrona) te dodao: „Prkosimo ovome i takvom hegelijanizmu“ (Procházka 2004: 295).⁸

Međutim, recepcija izvanrednih osobnosti razdoblja prije Ožujске revolucije 1848. u srednjoj Europi prepoznatljive je boje dobila u sljedećim desetljećima počevši s „desetljećem političke reakcije, birokratskog neoapsolutizma, i obnovljene cenzure“ (Naughton 2013: 244). Bilo je to razdoblje u kojem je izvorna ljevica iz Francuske revolucije (koje su neki stavovi unatoč metternichovskom političkom ugnjetavanju u fragmentima preživjeli tek do građanskih revolucija 1848.) naposljetku ugušena u Austrijskom Carstvu i drugdje u srednjoj i istočnoj Europi (osim možda Italije). U procesu koji se danas često naziva romantičarskim nacionalizmom, radikalne političke dileme suzile su se na liberalniji i konzervativniji oblik konzervativnog centrizma, koji je bio toliko stran srži romantizma u kapitalističkom centru. Vibrantni politički ili filozofski stavovi provokativnih književnih osobnosti, poput Prešerna ili Máche, iznimno rijetki čak i u njihovo vrijeme, sada su ostali bez svakog odgovora, a njihovo je nasljeđe postupno tumačeno kroz prizme novih političkih dilema. Tako su u desetljećima nakon 1848. pjesnike poput Prešerna ili Máche (ako ostanemo na ovoj dvojici) simbolično prisvojili liberalni nacionalisti.⁹ Tako su progresivan stav, izvorno temeljen na kozmopolitskom, antiliberalističkom i antipragmatičnom engleskom uzoru, napose od 60-ih godina 19. stoljeća, usvojili domaći liberali koji su često predstavljali pragmatične interese nacionalističke buržoazije nakon 1848.

8 To nas ponovno dovodi blizu Prešerna i njegova kruga, ali ne i blizu Mickiewicza koji je prezirao Hegela (Koropeczky 2008: 120–122).

9 Zapravo se prisvajanje Máche, koji je ranije umro, od strane liberala dogodilo nekoliko godina prije neoapsolutizma (usp. Pynsent 2006: 61). No i ovo je prisvajanje ubrzo bilo pod snažnim utjecajem 1848. s obzirom na to da je „antiklerikalizam Havličeka te njegovih kolega liberala počeo poprimati antireligioznu nijansu“; bilo je to vrijeme kada je „materijalizam Máche za njegove čitatelje postao politički stav“ (*ibid.*: 79).

godine.¹⁰ Međutim, nakon 1848. liberalni su nacionalisti barem imali zajedničko gledište s nekim od ranijih pjesnika: sa simboličkom posthumnom referencom na Máchu i Prešerna, češki i slovenski liberalni nacionalisti druge polovine 19. stoljeća suprotstavljali su se nasljednicima stvarnih protivnika tih pjesnika: domaćoj crkvi i konzervativnoj buržoaziji.¹¹ Ovi su se liberalni naponi poklapali s povlačenjem moći stare desnice temeljene na privilegijama zasnovanim na zemlji te cehovskim interesima. Njezine su hegemonijske pozicije polako slabile nakon 1848. kako je Austrijsko Carstvo – za čije se očuvanje u prvom redu borila stara desnica – restrukturiralo svoje gospodarstvo. Čak je i Bachov apsolutizam (Alexander Bach 1813. – 1893.) u ekonomskom smislu značio liberalizaciju, koja je postupno likvidirala prethodno moćne feudalne sile (osim ako njihovi akteri nisu zauzeli liberalističke ekonomske stavove). Dok je univerzalistička ljevica desetljećima bila u opadanju,¹² liberalizam je bio u usponu, a njegova se uloga čak

- 10 Petőfi se mora smatrati malo drukčijim slučajem; prvo, on je *uistinu* bio liberal i *uistinu* domoljubni nacionalist; drugo, on za života nije bio odbačen od cijelog svog okruženja, već samo od domaće konzervativne aristokracije te, što je velika razlika u odnosu na ilirce, od austrijske vlasti – čak je i poginuo u bitci protiv nje. Time je njegovo prisvajanje od strane liberalnih nacionalista nakon njegove smrti još shvatljivije u usporedbi s onim Prešerna ili Máche. Međutim, poput Prešerna i Máche, njega je poslije posvojio politički nazor koji je bio mnogo konzervativniji od njegovoga. Borba mađarskih revolucionara s rumunjskim royalistima 1849., u kojoj je on poginuo, preko etničke nacionalističke ideologije pretočena je poslije u mržnju prema Rumunjima. Posljedično ga je prigrllila i mađarska desnica.
- 11 Čak je još i 1890. Mickiewiczev ponovljeni pokop bio popraćen apelom konzervativnih vođa Galicije kako ta prigoda „ne bi smjela biti iskorištena kao platforma sve nemirnijeg novog naraštaja da izazove hegemoniju lojalističkog poretka“ (Koropeczky 2010: 31). (U Kranjskoj to je isto tako bilo vrijeme posljednjih snažnijih katoličkih ukora Prešernovoj ljubavnoj lirici i njegovom slobodoumlju.) S druge pak strane liberalni poljski „pozitivisti“ iz desetljeća nakon Siječanjskog ustanka 1863. samo su hvalili Mickiewiczovo racionalističnije pisanje kao i ono koje se bližilo realizmu (Neubauer 2014: 259).
- 12 Valja primijetiti da je najbliža pozicija emancipacijskoj ljevici u kranjskom liberalnom pokretu oko 1860., tj. struja oko Frana Levstika, Josipa Jurčiča i Josipa Stritarca, koja je zapravo zamišljala demokratski, narodni progresivni pokret protiv aktualnog političkog oportunizma, odmah prepoznala raniju Prešernovu poziciju kao svoju preteču. Zapravo njihova odanost Prešernu bila je iznimno važna za prihvatanje ovog pjesnika prvo od strane slovenskih liberala a, neizravno i mnogo vremena poslije, i od svih drugih.

povećala nakon pada Bachova apsolutizma 1859. godine. Liberalizam je u srednjoj i istočnoj Europi bio – unatoč drugačijim kalkulacijama ekonomski liberalizirajuće austrijske vlasti – kategorički nacionalistički. Unatoč pokušaju liberala da svoje miljenike iz razdoblja prije Ožujске revolucije 1848. smatraju nacionalnim figurama, njih su još trebali prihvatiti i neliberali da bi postali nacionalni pjesnici. To se upravo dogodilo popularizacijom ili multiplikacijom njihovog – nekoć jedinstvenog – individualističkog stava, koju je donijela industrijalizacija srednjoeuropskih zemalja. Kao i u Engleskoj stoljeće ranije, dva nužna ishoda takvih procesa bili su veliko socijalno raslojavanje te politička diferencijacija rastućih građanskih javnih sfera. Time su naposljetku osjećaji koje su izražavali ili „prenosili“ iz zapadnoga kapitalističkog središta pjesnici poput Prešerna ili Máche postali uobičajeniji pučanima – i to postupno sve više od posljednje četvrtine 19. stoljeća. Kao posljedica toga novog književnog individualizma i kozmopolitizma simbolista (na estetskoj razini),¹³ te (na političkoj razini) posebice oživljene političke ljevice socijaldemokracije inače umjerene Druge internacionale, mrtve pjesnike razdoblja prije Ožujске revolucije 1848. konzervativci često više nisu smatrali opasnim i subverzivnim. Opće divljenje Prešernu (liberala i klerikalaca) pojavilo se tek nakon osnutka socijaldemokratske stranke i nakon što su simbolisti zauzeli književnu arenu, tj. negdje oko 1900. – upravo u vrijeme kada su se u tisku pojavile prve ikad izrečene (i još tada malobrojne) kritike Prešerna *s lijeve* (Bernik 1987: 1037–1038; Jež 2016: 366–370). Mácha je postao neprijeporan nacionalni pjesnik još i nešto kasnije, negdje oko Prvoga svjetskog rata (Pynsent 2006: 56). U nekim drugim slučajevima, strah konzervativaca od (budućega) nacionalnog

13 Značajna je činjenica da je svaka srednjoeuropska zemlja (uključujući Hrvatsku) oko 1900. godine imala više od jednoga simbolističkog individualističkog pjesnika. U nacijama, u kojima je (budući) nacionalni pjesnik do tog vremena već bio mrtav, oni su bilo dovoljno brojni da se ne miješaju u kanonizaciju „izvornog“, *iznimnog* nacionalnog pjesnika. U Engleskoj su oko 1800. romantičarski geniji bili dovoljno brojni tako da jedinstveni status Shakespearea – koji je već bio potpuno kanoniziran u klasicizmu – nije bio ugrožen; no oni su definirali trendove novoga, perifernog i zakašnjelog tipa kanonizacije. Jedan je hrvatski autor odbacio lokalne simbolističke trendove kao „veliku književnu industriju“ (Protrka Štimatec 2016: 165). Takva (još uvijek neizravna) referenca na brojnost pjesnika (i zapravo na industriju) nije bila zamisliva ni u jednom prethodnom razdoblju književne povijesti Habsburške Monarhije.

pjesnika bio je čak i uporniji, npr. u Poljskoj (iako je Mickiewicz, dođuše polemički, došao u prvi red nacionalne javnosti mnogo ranije od Máche ili Prešerna) (Neubauer 2014: 251). Ipak s razvojem proizvodnih snaga i dodatnom atomizacijom društva, individualistički pristup više se nije mogao smatrati anomalijom – nego svakodnevnim iskustvom, koje su cijenili veliki dijelovi osjetljive književne javnosti koja je postupno stasala u regiji do kasnoga 20. stoljeća.

Društvena i politička pozadina ilirskog pokreta...

Kratka digresija u ekonomske odnose koji su dijelom oblikovali kulturne odnose (iako, kako jasno možemo vidjeti, često vrlo nepredvidljivo) može olakšati razumijevanje složenih pravaca utjecaja. Između 1830. i 1848. zemlje koje tvore današnju Sloveniju i one koje danas pripadaju Hrvatskoj bile su u velikoj mjeri periferne, čak i unutar perifernog konteksta Austrijskog Carstva. Unatoč tomu među njima je bilo malo razlika; u Kranjskoj te djelomično u najjužnijoj Koruškoj (koje pored ostalih tvore današnju Sloveniju) industrijalizacija je počela nešto ranije. Kranjska nije bila daleko od Trsta, a stoljećima je rudnik žive u kranjskoj Idriji bio jedna od najvećih i najuspješnijih državnih tvrtki u cijeloj Monarhiji. Pored toga Ljubljana je stoljećima bila glavni grad Kranjske te je isto tako služila i kao glavni grad Napoleonovih Ilirskih pokrajina. Ljubljana je u to doba imala značajno više stanovnika nego Zagreb¹⁴ te ni manje ni više nego četiri tiskare, pri čemu su Trst, Klagenfurt i Maribor imali po jednu (Grafenauer 1962: 179). Posljednje, ali ne i najmanje važno, rana kranjska buržoazija koja je govorila njemački bila je izloženiya utjecaju njemačkog romantizma otkako je Josip II. ukinuo zabranu protestantske književnosti (Kohn 1960: XII), koja se odnosila i na veći dio laičkog pisanja u sjevernim njemačkim zemljama. Ugarska aristokracija (uključujući hrvatsku) te slaba buržoazija u to se doba još uvijek formalno služila latinskim. Međutim, hrvatski je pokret svoje prve nacionalno ili jezično motivirane institucije uspostavio znatno ranije – i uspješnije – nego većina drugih slavenskih pokreta u Austrijskom Carstvu prije 1848. (s ranije industrijaliziranim češkim zemljama kao možda jedinom iznimkom).

14 Godine 1810. u Ljubljani je živjelo oko 15.000, a u Zagrebu oko 8.000 stanovnika prema Miji Mirkoviću (1985: 55).

Stoga je i spora industrijalizacija u hrvatskim zemljama počela tek nakon Gajeve i Draškovićeve romantičarske uspostave etnički/jezično usredotočenog pokreta.¹⁵

Oba glavna ideološka izvora ilirskog pokreta treba smjestiti daleko od engleskog (no samo djelomično od njemačkog) utjecaja. Jedan je bio prethodno spomenut češki panslavizam. Drugi su bili zahtjevi ilirskog nižeg plemstva; oni su potjecali od polemika s visokim mađarskim plemstvom te pronašli svog glasnogovornika u grofu Janku Draškoviću. Dakle zajednički su objema glavnim ideološkim referencama pokreta, panslavizmu niže buržoazije te aristokratskom separatizmu, duboki društveni konzervatizam te čvrst monarhizam (što uopće nije bio slučaj s postupno pobunjenom mađarskom buržoaskom javnom sferom koja je poticala kanonizaciju Petőfija). Shodno tome, hrvatski romantizam razdoblja od 1830. do 1848. nije se jednostavno odmaknuo od konformizma svog vremena i okruženja. Umjesto toga on se oslanjao na njega kako bi uspostavio javnost primjerenu novom građanskom osjećaju unutar feudalnih uvjeta. U tom smislu, Gaj je napravio proboj s – barem formalno – uključivom ideologijom sloge koja se iskazivala u podupirućem tonu njegovih publikacija, kao i u estetici 1830-ih. Ideal sloge poticao je tradicionalnije književne stavove (uključujući pažnju na novootkriveni južnoslavenski folklor). U Gajevim su se publikacijama preferirale pompozne i dosta lagane epske domoljubne pjesme zvane budnice i davorije, naspram modernije subjektivnije lirike zapadnih romantičara neslaganja, već pogođenih neizbježnim učincima industrijalizacije, koja se tu još nije javila ili je bila u najranijim fazama. U međuvremenu, Prešeren se upravo kroz liriku u duhu inherentnog neslaganja okrenuo od konformizma tadašnje kranjske javnosti, koja – za razliku od ilirske – još nije bila organizirana s nacionalnim ili jezičnim fokusom, ali je ipak već bila načeta zbog rane industrijalizacije. Stoga Prešernove idealističke

15 Međutim ranije se javila potreba za novim, nacionalnim organiziranjem politike i gospodarstva. Znakovito je da je domaće hrvatsko plemstvo sustavno branilo latinski kao službeni jezik dok je pokušavalo zaustaviti ranu mađarsku centralizaciju do sredine 40-ih godina 19. stoljeća (Taylor 1976: 53). S druge pak strane, već 1796., dakle daleko prije doba stasanja nacije, karlovački trgovac Jožef Šipuš, sljedbenik Adama Smitha, pragmatično je branio upravo i jezično jedinstvo Hrvatske, Slavonije i Dalmacije iz drugih razloga – zato što bi to olakšalo trgovinu (napose žitom) (Nazečić 1961: 13).

perspektive, iako često dalekovidne, nisu imale prave institucije na koje bi se oslonile (1830-ih zbog cenzure je čak i sporadično objavljivanje kranjskoga književnog časopisa bilo iznimno teško). A sad pogledajmo kako se u zagrebački institucionalni model uključio pjesnik koji je prihvatio ideologiju sloge, ali je na njega bitno (čak i možda najviše zbog Prešerna) utjecao taj isti lirizam s posve drugačijim ideološkim implikacijama.

... te Vrazov položaj u njemu

Nazečićevi reci koje sam citirao na početku članka najprodorniji su u kontekstu slabe ilirske ljubavne lirike. Dok se mnogi europski autori 19. stoljeća danas smatraju romantičarima upravo zbog svoje emotivne poezije, panslavenska osnova predstavljala je dvostruku prepreku ilirskoj lirici. Prvo, zbog jezika; većina kajkavskih autora morala je svoje najintimnije osjećaje izražavati na „južnoslavenskom“ štokavskom jeziku kojemu nisu bili vični. A onda, možda još i važnije, panslavenski antiindividualistički stav koji sam prethodno opisao bio je savršeno sredstvo za stvaranje javnosti ni iz čega (što se činilo ništa manje plodonosno u hrvatskom ilirskom, nego u ranijem češkom panslavenskom pokretu) – no ne za izricanje subjektivnih osjećaja koji su mogli odstupati od nediferenciranoga kolektivnog osjećaja. Značajno je da je, iako je bio romantičan, ilirski pokret dao samo tri značajna ljubavna lirska pjesnika: Ljudevita Farkaša Vukotinovića, Petra Preradovića i Vraza. Čak i nakon 1848, ljubavna lirika nije mogla lako postati sastavni dio hrvatske književnosti.

U ovom kontekstu možemo posebno jasno vidjeti kako su ovi ilirski pjesnici koji su pisali o svojim osjećajima, a posebice Vraz, išli protiv prevladavajuće struje svoga vlastitog pokreta – te su već u tome bili bliski romantičarima neslaganja. No ipak, čak i Vrazovi svestrani načini pisanja nisu bili posvema autonomni od neposrednoga društvenog okruženja. Baš kao i drugi autori njegove generacije iz Donje Štajerske, Vraz, koji je u svojim formativnim godinama od 1830. do 1837. živio u Grazu te još uvijek pisao na slovenskom, iznad svega se bojao snažne štajerske njemačke zajednice (potpuno drukčije od Prešerna koji je u više slovenskoj zemlji Kranjskoj održavao bliske kontakte s progresivnim Nijemcima) te time, hranjen Kollárovom i Šafárikovom panslavenskom ideologijom, tražio koheziju s većim slavenskim po-

kretom. Način na koji je on otkrio Prešerna zapravo mnogo toga govori o dinamici centara i periferija koju sam pokušao naglasiti; Vraz je postao svjestan toga talentiranog pjesnika iz susjedne zemlje posredstvom „panslavenskog centra“, tj. preko Františka L. Čelakovskog (1799. – 1852.) i njegove pohvale Prešerna u praškom časopisu *Časopis Českého museum* 1832. (Petre 1939: 32–37). Čak i ako to ostavimo po strani, Vrazova (i nekih drugih autora iz Donje Štajerske) oscilacija između kranjskog Prešernova kruga i hrvatskoga Gajevog kruga bila je mnogo više od puke zemljopisne ili čak i samo jezične ili etničke dileme: u njoj se manifestirala i *politička* dilema između Prešernova antiapsolutističkog, demokratskog, i Gajevoga dosta reakcionarnog i rojalističkog kruga, te *estetska* dilema između lirskog pjesništva zapadnih centara i epskih težnji, koje su potjecale iz predmodernih perifernih književnih tradicija.

Na kraju se Vraz, u smislu svoje *političke* prakse, odlučio priključiti Gajevu krugu 1837. te je postao jedna od vodećih ličnosti ilirskog pokreta. Vjerojatno je njegova odluka (baš kao i njegovo trajno zanimanje za češki panslavizam) bila najviše determinirana perifernim feudalnim uvjetima, koji su povezivali donještajersko i hrvatsko slavensko malograđanstvo. Istina je, Kranjska, koja je i sama bila feudalna i periferna, bila je tek nešto više industrijalizirana i urbaniziranija od Štajerske (ili, utoliko, Hrvatske); no taman toliko da je feudalno determinirana građanska javnost već razvila neslaganje – i kroz negaciju ili ekskomunikaciju iznimne kulturne ličnosti koju još nije mogla prihvatiti, tj. Prešerna. I prethodno spomenute dileme su se – kako politički tako i estetski – kod većine donještajerske inteligencije (koja u pisanju uglavnom nije prihvatila lirski osjećaj) razriješile u korist Gajevog pokreta.

Vrazova ljubavna lirski poezija naspram njezina perifernog društvenog konteksta

Ono što jako iznenađuje i teže je primjereno objasniti jest da je *estetski*, unatoč iznenađujuće brznoj prilagodbi novoj *političkoj* – pa i općoj kulturnoj – senzibilnosti, Vraz i u ostatku svoga kreativnog života i dalje ponirao u subjektivni, lirski, čak i elegični osjećaj. Da bismo bolje shvatili tu hrvatsku specifičnost, valja uputiti na još jednoga,

ovaj put vrlo drugačijeg Čeha, Jána Kollára,¹⁶ autora kojemu je Vraz jedan od najrevnijih sljedbenika unutar ilirskog pokreta pa i šire (Petre 1939: 247).

Međutim, kako ćemo vidjeti, Kollárov je utjecaj na Vraza specifičan: njegov se epski učinak miješao s Vrazovom sklonošću ljubavnoj lirici u tom razdoblju, što je vidljivo u *Ďulabijama* na koje utječe *Slávy dcera* (*Kći Slave*) (Drechsler 1909: 206). Osim dviju glavnih književnih tema (ljubavi prema ženi i ljubavi prema slavenskoj „domovini“, simbolično združenih) obje knjige imaju brojne druge poveznice.

Međutim, za ovaj članak zanimljivije su temeljne razlike između tih dvaju djela koje se otkrivaju preko kompleksne dinamike centara i periferija. Koliko god se to moglo činiti iznenađujućim, ranih 20-ih godina 19. stoljeća Kollár je bio pretežno ljubavni, lirski autor (Kopeček 2006: 205). Prvi nacrt *Slávy dcera*, objavljen već 1821. pod nazivom *Básně*, ubrzo nakon Kollárove političke formacije kao ključne figure panslavizma, bio je mnogo lirskiji po prirodi nego bilo koja od kasnijih objava koje su uslijedile tijekom cijeloga njegovog života. Međutim, do 30-ih godina 19. stoljeća, na zenitu svog utjecaja, Kollár je bio mnogo konzervativniji¹⁷ te stoga i politički bliži hrvatskom sitnom građanstvu. Kao posljedica toga, u najutjecajnijem izdanju Kollárove *Slávy dcera* iz 1832, ti su lirski momenti utopljeni u epski pseudohistoricizam i domoljubnu mitologizaciju (Drechsler 1909: 69). Svi ovi procesi imali su upliva na Kollárov pojam ljubavi i ljubljene: tijekom razvoja *Slávy dcera*, ova je potonja postupno odmicala od tipične za-

16 Zajedno s Pavelom Jozefom Šafárikom, Ján Kollár bio je ključna osobnost panslavizma. Taj luteranski pastor i autor slavne lirsko-epske pjesme *Slávy dcera* (*Kći Slave*) napisao je i vrlo utjecajan esej *O literárni vzájemnosti mezi kmeny a nářečmi slavskými* (*O književnoj uzajamnosti različitih plemena i narječja slavenske nacije*). U njemu je slavenske jezike podijelio na četiri „dijalekta“ koje su slavenski pisci trebali negovati: ruski, poljski, češki i srpski (ili, u kasnijim tumačenjima, ilirski). Prema Kolláru, Južni Slaveni trebali bi napustiti pisanje na svojim narodnim jezicima te prihvatiti štokavski.

17 Kollárova mladalačka formacija – u kojoj je on prihvatio lirski sentiment, koji je bio još uvijek iznimno rijedak u njegovu slavenskom okruženju, netipičan za austrijsku katoličku pa i za njegovu vlastitu slovačku protestantsku zajednicu – vjerojatno još nije mogla biti utjecajna pod krutom Metternichovom vlašću. S druge pak strane, njegov kasniji politički i socijalno konzervativan (i estetski dosta tradicionalan) panslavenski razvoj bez kulturnog stava ili političkih zahtjeva koji bi zabrinjavali apsolutističku vlast, bio je mnogo utjecajniji.

padne romantičarske muze i okretala se (natrag) konvencionalnoj patrijarhalnoj supruzi okretnoj u kuhinji (*ibid.*: 73). (I opet, ovaj preokret može se usporediti sa stilskim stavom Gajevog književnog časopisa *Danica* sredinom 30-ih godina 19. stoljeća.)

Iz te perspektive, Vrazove *Dulabije* potpuno su drukčije: one su u prvom redu posvećene suptilnoj ljubavi i emocionalnom izričaju. Ovakav je zaključak bio uobičajen u tradicionalnoj književnoj historiografiji (Drechsler 1909: 69) koja je dodatno označila neispunjenu čežnju Vrazova lirskog subjekta kao „pravu“ ljubav, a stav Kollárovog kao preshematski. Pritom valja naglasiti da ta dva pristupa ljubavi (tj. epski i lirski) štošta govore o tim dvjema perspektivama na javno i pojedinačno – te, manje izravno, o dvama političkim odgovorima na dileme ovoga iznimnog razdoblja. Jedan je pristup bio epski: njegova antiindividualistička i tradicionalistička perspektiva bila je, očigledno, prikladna Kollárovoj provenijenciji slovačkoga luteranskog pastora. Drugi je pristup bio lirski; njegova se perspektiva današnjoj kasnokapitalističkoj senzibilnosti čini gotovo „prirodnom“. No, ustvari, u to je vrijeme taj pristup bio iznimno rijedak u slavenskom pisanju bilo koje vrste – te politički opterećen. Unatoč tomu što je sam Vraz izbjegavao konotaciju neslaganja te prihvatio kolektivno ispunjenje generacijskog sna, neke od izvornih individualističkih karakteristika engleskog genija (naslijeđenih preko Prešerna) preživjele su ne samo u njegovoj poeziji, nego i u njegovu osobnom sentimentu, kao što se vidi u njegovim pismima i sjećanjima na njega. Vrazovi pogledi, koji nalikuju suvremenim književnim strujanjima (već urbaniziranih, diferenciranih i individualiziranih) društava zapadnog kapitalizma, upravo su oni koji ga razlučuju od panslavenskog uzora. Posve u suglasju s Hobsbawmovom definicijom engleskoga romantičarskog genija kao pjesnika „ostavljenog da baci svoju dušu poput robe na slijepo tržište, da ju se kupi ili ne“ (Hobsbawm 1962: 261), ljubavni liričar Vraz nije strogo razlikovao svoje pisanje od svog života. Baš kao što je njegova lirika bila estetska manifestacija ideologije neuzvraćene ljubavi, on je i u stvarnom životu odbio ispunjenje ljubavi – štoviše, čak je svojim prijateljima koji su se trebali ženiti savjetovao da to ne čine (Drechsler 1909: 47). To ga uistinu približava romantičarskim genijima Engleske kasnog 18. stoljeća koji su estetizirali vlastite klasne uvjete.

Međutim, pragmatično sitno građanstvo Gajevoga ilirskog kruga (ili općenito panslavista) najčešće je jednostavnije moglo razlikovati vlastito pisanje od stvarnog života¹⁸ – baš kao što je to mogao Kollár. On, „poburžujen“ pastor čija epska pjesma isto tako pršti čežnjom, nije imao rezervi prema tome da u stvarnom životu oženi svoju muzu Friederike. Isto tako, njegov mu je pastorski poziv jamčio stabilan život u kojemu je bilo malo mjesta za vatrene osjećaje romantičarskog genija. Njegova je sudbina bila mnogo bliža sudbini dobro tretiranih pjesnika i umjetnika razdoblja prije 1780. u Engleskoj nego onoj engleskih romantičara. Nakon što je Josip II. ukinuo zabranu protestanata, protestantsko je pastorstvo više obećavalo nego prije; Kollár je slobodno mogao putovati različitim dijelovima Austrijskog Carstva. No u očima prve generacije europskih građanskih liričara bez moći plemićkog ili crkvenog mecenatstva koji su estetizirali svoje klasne uvjete, on je najvjerojatnije bio zarobljenik svoje klase.

Ipak, kao istinski zarobljenik svoje klase kojeg Hrvatska, inače „sva jedan gostoljubni dom“, prema Franji Markoviću (1880: lxxiv) nije „nagrađivala obilnim službenim kruhom“,¹⁹ unatoč nespornim srodnim karakteristikama Vraz nikada nije potpuno postao individualistički progresivni pjesnik pa čak, barem trajno, ni društveno kritičan romantičar neslaganja. Umjesto toga, on je vlastitu nestabilnost, ideološki percipiranu kao „slobodu“, vezao za čežnju za neostvarive panslavenske želje o ujedinjenju (cjeline) Slavena. Pa ipak, poput drugih ilirskih literata, on je vješto dopriniosio zahtjevnim organizacijskim koracima koji su olakšali praktične ilirske uspjehe na nacional-

18 Petar Preradović, drugi među malobrojn timer značajnim ljubavn timer liričarima, koji je bio u refleksivnoj melankoliji svoj timer pjesama još bliže očajnom engleskom romantičarskom geniju nego Vraz, bio je takoreći mimo svoje poezije austrijski vojni časnik i naposljetku austro-ugarski general. Posebno u usporedbi s Vrazovim entuzijazmom takva konformna uloga Preradovića jasno udaljuje od istih engleskih genija koji su izopćenje iz javnosti manifestirali cijelim svojim životom.

19 Gaj Vraza nikad nije financijski podržavao, nije ga zaposlio u redakciji svoj timer novina (Petre 1939: 162), a za razliku od mnogih središnjih Ilira, formalno nije mogao biti ni politički aktivan, budući da nije bio plemić (Drechsler 1909: 90). Možda je i to jedan od razloga za „slobodan život“ Stanka Vraza „kao potpuno samostaln timer književnika, jedinog u cijelom tadašnjem hrvatskom okruženju“ (Petre 1939: 248). Čini se da je od prodaje vina iz vinograda, naslijeđenom od oca, zaradio više nego od pjesništva i da je s tim pokrivaio i gubitke svoj timer knjiga (*ibid.*: 172, 249).

noj razini. Na taj je način daleko nadilazio utopijski idealizam koji smo skloni percipirati kao romantičan. Kao takav Vraz je bio savršen za pokret u kojem se građanska ideologija *slobode* još etablirala te se još nije potpuno preklapala s ideologijom *individualizma*. To posebice pokazuje zašto Vrazova uloga u pokretu nije toliko različita od one njegovih kolega iliraca (ili, *mutatis mutandis*, Kollárova²⁰ u njegovom pokretu), napose ako se usporedi s Byronom, Shelleyjem, i Blakeom – ili čak s Petőfijem, Prešernom, Máchom koji, smatrani izopćenicima za života, nisu vidjeli ostvarivanje svojih velikih snova; dok se čini da Vraz jest (Drechsler 1909: 77), osim kad je u pitanju intimni ljubavni osjećaj – a ta dvojnost vidi se i kod njegovog lirskog subjekta.

Ovakav književni razvoj nikako ne bismo smjeli smatrati bilo čijim neuspjehom; on je umjesto toga jasan pokazatelj da je politički relativno koherentan pokret s opipljivim političkim i kulturnim uspjesima mogao prepoznati potencijal ovoga štajerskog lirskog pjesnika za ilirsku (i naposljetku hrvatsku) javnu sferu u usponu. Pjesnik se nije bunio protiv toga; upravo suprotno: prihvatio je ovu ideologiju kao i drugi ilirci – i možda još i više jer, kao što je već spomenuto, u svome lirizmu nije stvarao duboki jaz između života i pjesničke emfaze. Čak i kada je ban Josip Jelačić pomagao uspostaviti novi poredak 1848. i 1849. krvavim gušenjem Mađarske revolucije, bila mu je osigurana i neprijeporna potpora liričara Vraza.²¹ Prije toga nije bilo snažne *književne ili umjetničke* oporbe ilirskom pokretu.

Zaključak

Sve ovo naposljetku pomaže shvatiti zašto se hrvatski ilirski romantizam razvijao toliko drukčije ne samo od engleskog nego i od onih

20 Iz modernije kritične perspektive, čak bi se Vrazovo poetsko opisivanje ljubavi moglo usporediti s Kollárovom. Vrazova uzvišena petrarkistička muza nije bila mnogo emancipiranija od Kollárove obične patrijarhalne idealne supruge. Prije svega, suprotno Kollárovej muzi Vrazova je bila prisiljena održavati neuzvraćenu ljubav te je stoga čak bila spriječena da postane partnerica lirskog subjekta (što samo po sebi također ne bi utjelovljavalo zavidan status emancipacije).

21 S druge strane – i neka to bude posljednja razlika ilirske i Prešernove ideologije koju ću spomenuti – jedna od ključnih ličnosti Njemačke revolucije u Beču, koja se kod iliraca obično isključivo smatrala prijetnjom Slavenima, bio je kranjski svećenik Anton Füstler čiji se radikalizam vjerojatno razvio i od sudjelovanja u Prešernovu krugu na početku prethodnog desetljeća.

nacionalnih romantizama u istoj (polu)perifernoj regiji koji su naposljetku kanonizirali svog jedinstvenog pjesnika. Za početak, on je bio vidno uspješan u vrijeme kada takvih pokreta u drugim zemljama još nije bilo ili su ih feudalne vlasti usporavale. Takav je kontekst ohrabrio naraštaj nadarenih ilirskih pjesnika, koji su netom otkrili šarm vlastitoga nacionalnog jezika, da se priključe te značajno doprinio modernom pokretu; pokretu čija su obećanja, prije početka industrijalizacije, još mogla ispuniti barem neke od nada mladih pjesnika. Dok je očajni engleski romantičarski pjesnik „centrifugalno“ pokušavao pobjeći od atomizirajućeg društva (koje je dodatno bilo shrvano nestabilnošću industrijalizacije), hrvatski je „centripetalno“ doprinio diferenciranom društvu koje se tek stvaralo.

Baš kao što gotovo nijedno ilirsko pjesništvo iz razdoblja prije Ožujске revolucije 1848. nije obrađivalo temu radikalnog očaja i egzistencijalne dvojbe koja će ući u značajan sukob s nacionalnotvornim optimizmom, pa i u praktički otpad od vlastite javnosti, nijedan od pjesnika nije mogao poslužiti kao vizionar kojemu bi se retrospektivno trebali pripisati novi sentiment, koje je sa sobom donijela daljnja kapitalistička fragmentacija društva.²² No nove generacije hrvatske nacionalno osjetljive inteligencije nisu se trebale naslanjati na pjesnike kao što je to često bio slučaj u srednjoj i istočnoj Europi: ilirski je pokret *kao takav* u određenom smislu bio vizionarski, a centripetalni gorljivi entuzijazam vezan za organizacijske vještine Gaja i drugih pomogao je ostvariti mnoge nade, izražene i u ilirskoj poeziji, kada je Prešeren, osjećajući se posve napuštenim i literarizirajući to u svom prilično centrifugalnom romantizmu, još bio živ. Ilirski pokret jednoglasno se zauzimao za jezičnu autonomiju, uspostavio je prve redovite publikacije, a potom buduće nacionalne institucije – te time konačno razgraničio buduću hrvatsku naciju. Ovo veliko postignuće doseg je cijeloga rastućeg pokreta, u vrijeme kada većine slavenskih nacionalnih pokreta (barem u organiziranom obliku) još uvijek nije bilo. Čak i ako svi njegovi pripadnici nisu u njemu bili podjednako aktivni, nitko od njih mu se ozbiljno nije protivio – a hrvatska politika u desetljećima nakon toga mogla se s povjerenjem nadograđivati

22 Takva se fragmentacija pojavila nešto kasnije, budući da je čak i poslije hrvatska industrijalizacija bila relativno spora i zakočena (Gros 1985: 465; Marković 1985: 99–100).

na snažnim ideološkim i institucionalnim temeljima ovoga pokreta (iako su je pravaši na istim temeljima i temeljito preispitali). Očit ilirski centripetalizam karakterističan je za pokrete koje sam nazvao romantičarskim pokretima slaganja, koji je u hrvatskom slučaju bio nevjerojatno uspješan u usporedbi s drugim, često i kasnijim (proto) nacionalnim pokretima Austrijskog Carstva. Tako se hrvatski nacionalizam poslije 1848. odnosio prema ranom romantičarskom ilirizmu kao cjelini, bez jedne istaknute osobnosti iznimnog stava koja bi predstavljala (i istodobno rastavljala) njegovo jedinstvo.

S engleskog prevela Lidija Šimunić Mesić.

Literatura

- Bernik, France. 1987. „Črtomir kot nacionalni mit“. U: *Sodobnost* 35, 11: 1037–1042.
- Cochran, Peter. 2015. *Byron's European Impact*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Dović, Marijan. 2013. „Češki Prešeren“. Slovenska recepcija Máchovega kulta“. U: *Slavistična revija* 61, 3: 461–475.
- Dović, Marijan. 2016. „Kanonizacija kulturnih svetnikov: analitični model“. U: *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ur. Marijan Dović. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU: 23–44.
- Dović, Marijan, i Jón Karl Helgason. 2017. *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Leiden: Brill.
- Drechsler, Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Hauser, Arnold. 1999. *The Social History of Art Volume III. Rococo, Classicism and Romanticism*. London and New York: Routledge.
- Grafenauer, Bogo. 1962. *Zgodovina slovenskega naroda*. 5. Ljubljana, Glavna zadružna zveza.
- Gross, Mirjana. 1985. *Počeci moderne Hrvatske. Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850–1860*. Zagreb: Globus i dr.
- Habermas, Jürgen. 1989. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: Polity.
- Hobsbawm, Eric. 1962. *The Age of Revolution. 1789–1848*. New York: New American Library.
- Jež, Andraž. 2017. „The Illyrian movement“. U: *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*. Ur. Joep Leerssen. (Elektronička inačica; Amsterdam: Study Platform on Interlocking Nationalisms).

- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: Od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kohn, Hans. 1960. *Pan-Slavism. Its History and Ideology*. New York: Vintage Books.
- Kopeček, Michal. 2006. „The Daughter of Slava“. U: *National Romanticism: The Formation of National Movements. Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770–1945): Texts and Commentaries*. 2. Ur. Trencsényi, Balázs, Michal Kopeček. Budapest: Central European University: 205–208.
- Koropecykj, Roman. 2008. *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic*. Cornell University Press.
- Koropecykj, Roman. 2010. „Adam Mickiewicz as a Polish National Icon“. U: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. 4. Ur. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer. Amsterdam: Benjamins: 19–39.
- Kovač, Zvonko. 2005. „Pripovedno Pjesništvo Stanka Vraza“. U: *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. Biblioteka Književna smotra: 117–132.
- Krakar, Lojze. 1971. „Slovenska in hrvatska literarna zgodovina o Stanku Vrazu“. U: *Sodobnost* 19, 3: 277–286.
- Marković, Franjo. 1880. „Stanko Vraz: njegov život i djelo“. U: *Stanko Vraz. Izabrane pjesme*. Zagreb: Naklada Matice hrvatske: i–cl.
- Mirković, Mijo. 1985. *Ekonomska historija Jugoslavije*. Pula: Čakavski sabor i dr.
- „Murko, Matija. 1897. *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*. Graz, Styria.
- Naughton, James. 2013. „Czech and Slovak Romanticism“. U: *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760–1850*. Ur. Christopher John Murray. Abingdon: Routledge: 241–245.
- Nazečić, Salko. 1961. *Ilirski pokret*. Sarajevo: Svijetlost.
- Neubauer, John. 2014. „Mácha, Petőfi, Mickiewicz. (Un)wanted Statuses in East-Central Europe“. U: *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*. Ur. Joep Leerssen, Ann Rigney. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan: 250–261.
- Petre, Fran. 1939. *Poizkus ilirizma pri Slovencih: 1835–1849*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Procházka, Martin. 2004. „Byron in Czech Culture“. U: *The Reception of Byron in Europe*. 2. Ur. Richard Cardwell. London/New York: Continuum: 283–304.
- Procházka, Martin. 2014. „Czech Romanticism“. U: *European Romanticism: A Reader*. Ur. Stephen Prickett, Stephen. London: A&C Black.
- Protrka Štimec, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FF Press.

- Protrka Štimec, Marina. 2016. „Očetje književnosti in otroci časa: spominske slovesnosti v produkciji začetkov hrvaške nacionalne književnosti“. U: *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ur. Marijan Dovič. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU: 153–169.
- Pynsent, Robert B. 2006. „Macha, the Czech National Poet“. U: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 2. Ur. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 56–85.
- Součková, Milada. 1958. *The Czech Romantics*. The Hague: Mouton.
- Stich, Aleksander. 1987. „Naš daljnji bližnji svet. Prešeren in Mácha (k tipologiji dveh slovanskih romantizmov)“. Tomo Korošec (prev.). U: *Sodobnost* 35, 3: 207–219.
- Sulak, Marcela. 2005. „Introduction“. U: Mácha, Karel Hynek. *May*. Marcela Sulak (prev.). Prague: Twisted Spoon Press: 7–18.
- Taylor, A. J. P. 1976. *The Habsburg Monarchy 1809–1918. A History of the Austrian Empire and Austria-Hungary*. London: Hamish Hamilton.

STANKO VRAZ AND ROMANTIC CULTURAL SAINTS

Summary

The article discusses how suitable Stanko Vraz is as a Croatian cultural saint and puts Stanko Vraz's literary work in the context of Slavic and European Romanticism. "Cultural sanctity" is a specific type of civic cultural canonisation at the national level. In peripheral Central and Eastern Europe after 1848, this phenomenon often materialised as a posthumous veneration of lyrical poets of the first half of the 19th century. Why, then, did such a unique long-lasting celebration of Vraz or any other singular Illyrian poet not emerge in the Croatian national movement as it did in the Slovenian with Prešeren, the Czech with Mácha or the Polish with Mickiewicz? The article contrasts the Croatian peripheral Romanticism with the earlier Romanticism of the English centre and concludes that none of them could produce a Romantic writer who would become a cultural saint after his death. The English public sphere had already been developed and recognised Shakespeare as a national literary figure, while the English Romantic geniuses rejected the public sphere celebrating individual imagination. Those rare Central and Eastern European poets on the feudal periphery who had already articulated the dissenting indivi-

dualism of the English Romantic genius were considered eccentric in their contemporary context, which still had to create a public sphere. Therefore, they distanced themselves from a certain public sphere before it was fully formed. Accordingly, the reaction of the burgeoning civil society, which had no solid political binding before the organised national movements after 1848, was also negative. Posthumous canonisation from 1848 onwards, in conditions increasingly close to those in England during the first industrial revolution, often translated precisely this lack of understanding of the poet by his environment into the poet's unique clairvoyance, which stood as an allegory for his literary genius (which the poet himself, with his bold individualism, already vividly hinted at). This applies to Prešeren as well as to Mácha and to some other poets – but not to the same extent to Vraz, because he played a significantly different role in the comparatively early emerging Croatian public sphere. In comparison to most other Slavic political movements, Romantic Illyrianism achieved visible successes even before 1848. These successes were due to the collective performance that did not place any key actor – including frequently lyrical Vraz – in a unique position of excessive deviation from the rest of the Illyrian-affiliating Croats, a deviation which would, after the actor's death, gradually be translated into his or her brilliant clairvoyance in comparison to the rest.

Keywords: Illyrian movement, Romantic genius, Panslavism, Stanko Vraz, Karel Hynek Mácha, France Prešeren, Croatian nationalism

Ništa memak već nesberi,
Duša misli svakolika,
U obražnji već se zori
Uzorita mome slika:
Mladi Božić tim izčežnu
Pustiv u njeg strél ljubeznu.

Jednom zaré, gdi je diva
Rajskih oči, rajskih lica'
Uzanj stala sva stidljiva
Kano bela golubica,
Kad na njivu sednuv plaha
Obziré se puna straha.

Sad mi celo gladi,
Sad mi stas rođi;
Sad mi lica boga;
Sad mi oči gladi;
Sad mi bled oči,
Sad mi bled ušnice;
"Ti si, uvek anđeo,
Čakla me, ljubice!"

Eh na smel gladi,
Sad me, blagost nik;
Sada dlo garbi;
Sad oči oči spusti;
Z oči oči spusti;
Munja, boga jvi;
Spusti, boga jvi;
"Tajno je ljubezni!"

Gle, jvi oči,
Jvi oči, jvi oči;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;

Oči, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;
Moj, boga jvi;

Čiji, moj, ljubice!
Rajka, boga jvi;
Tebe, ljubice, ike
Tajno je ljubezni.
Moj, boga jvi;
Raj, nam, boga jvi;
A u njivu oči;
Za njivu, boga jvi;

ILIRSKA KNJIŽEVNA REPUBLIKA

Kupao bi u toplome
Parsi snegu od njedara',
Ustim pio od ust mome
Dah, od sárca ki udara:
Skero čaša al-razblude
Od srčee je pala hude.

S tamburicom sada beži
Domovine širem bile,
Ku priroda pomna vréti,
Te njoj spleta véence mile:
A vidi ko s véenca srétja
Stupala je najveć cvétja.

Ljubavi, ljubavi,
Oči, boga jvi;
Sad me nosi nebom,
Zemljom sad nemila.

Sad činiš da čeznem
Nebeskom razbludom,
Sada da udišem
Bijen bolji ludom.

Oj pojavi mi se,
Od sárca zvézdice!
Motreć na taj čunac
Hitan od burice.

Javi, da bude ga
Srčea tud ponesla,
Gdš nelomi ljuti
Séver jadra, vesla.

Ti bi grade bio
Bez tvoje dčvice
Tužan, ko bez Vilah
Zelene gorice

Ja bi bio srétan,
Slobodan ko tica,
Da nikad nevidéh
Njeje krasnih lica'.

3.

Dolina, dolina,
U dolini vrilo, —
Ah nemogu zabiti
Njeje lice milo:
Lica, oči, usta —
Tri reči malene,
Pa se s njih rodiše
Pěsni nebrojene.

28.

22.

Čelo, njedra dva sta
Nadzemska šatora,
Gđeno misli rade
I čut bez umora.

Slusaj, dčvo, samo
Što ti sárce pravi:
U njem Bog stanuje
Ne u pakoj glavi.

23.

S Tvojih oči' na me
Munja se obara,
Te mi blagi pokoj
Plaši iz njedara'.
Ej sklop' oči, sklopí,
Te mi, dčvo, pasti,
Da si ga utešim
Medom tvojih usí'.

53.

72.

Znaeš li još vréme,
Kad pčvaše meni:
"Sadila sem, ljubí,
Bosiljak zeleni!"

Tada si Ti tada
Zasadila, divo!
Cvét ljubezni moje
U sárdašce živo.

79.

Lěpo poje Slavka,
Lěpo slavuj tica,
Nu sve nadilazi
Glas dvíuh pěsmica'.

Parva mi je: "Ja Te
Ljubim bez pokoja!"
Druga pak je pčsan:
"Ja sam uvek Tvoja."

Izvorni znanstveni rad

UDK: 82.0:821.02Romantizam:929Vraz, S.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.14>

Aleksandar Mijatović

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Lucian Blaga University of Sibiu

aleksandar.mijatovic@uniri.hr

VLASTITO I STRANO KNJIŽEVNE TEORIJE: HORACIJEVA *EPISTULA AD PISONES* (*ARS POETICA*) I ATIPičNI ROMANTIZAM STANKA VRAZA¹

„What travels under the sign of ‘clarity’ (...)
What does transparency keep obscure?“

Judith Butler

Sažetak:

Članak istražuje romantičarsku književnu teoriju Stanka Vraza (1810–1851), hrvatskog pjesnika slovenskih korijena. O Vrazovoj književnoj teoriji raspravlja se u širem kontekstu dualnog koncepta svjetske književnosti Franca Moretti-ja i povezanih pojmova. S tim dovodimo u odnos raspravu o položaju i značaju romantizma u hrvatskoj književnoj povijesti, počev od sedamdesetih godina 20. stoljeća (Svetozar

1 This work was funded by the EU’s NextGenerationEU instrument through the National Recovery and Resilience Plan of Romania – Pillar III-C9-I8, managed by the Ministry of Research, Innovation and Digitalization, within the project entitled Theorizing (Sub)peripheries: Strategies of Synchronization in Southeast European Literary and Cultural Criticism (STRASYN), contract no. 760247/28.12.2023, code CF 141/31.07.2023.

Petrović, Aleksandar Flaker) do suvremenih uvida Marine Protrka Štimec i Josipa Užarevića. Članak kritički razmatra Morettijevu koncepciju jednosmjernog širenja književnih oblika, tema i stilova od centra prema periferiji. Takav pristup Morettiju pretpostavka je kritičkog razmatranja Flakerovog isticanja podređivanja hrvatskog romantizma njegovim društvenim funkcijama i Petrovićevog koncepta atipičnih književnosti. Rasprava se usmjerava na Vrazovu interpretaciju i modifikaciju Horacijeve *Poslanice Pizonima* (*Ars poetica*). Nastoje se utvrditi Horacijevi poetički principi u Vrazovoj razradi politike estetike koja nadilazi podjelu na centar i periferiju. Slijedom toga, predlaže se hipotetska vezu između Aristotela, Horacija, Hölderlina, Šklovskog, Auerbacha i Borgesa. Ovi autori organiziraju svoju pojam stila u dvostrukoj svezi jasnoće i neobičnosti, kako ju je Aristotel formulirao: „σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν“. Polazeći od toga, predlažem modifikaciju Morettijeve koncepcije centra i periferije kao tenzije (umjesto kompromisa) između lokalne i strane forme.

Ključne riječi: vlastito, strano, centar, periferija, romantizam, forma, književna teorija, Aristotel, Horacije, Franco Moretti

Romantizam u hrvatskoj književnosti obilježen je dvojstvom s hrvatskim narodnim preporodom. Užarević (2013: 251) pokazuje da vremenski redosljed romantizama treba kombinirati s društvenim, političkim, kulturnim i poetičkim kriterijima. Time se zaostajanje romantizama ispostavlja kao istovremenost i neusklađenost različitih vremena njihovog razvoja.² Neistovremeno pojavljivanje romantizama proizlazi iz raznolikih okolnosti u kojima se oni pojavljuju. U

2 Usp. Blochovu (1970: 128–129, 146–147) kritiku periodizacije i jednolikog vremena te „reakcionarno vezivanje vremena za prostor“ (*ibid.*: 146). Bloch linearnom napredovanju vremena suprotstavlja „dinamičan multiverzum“ (*ibid.*).

okviru linearnog vremena književne povijesti kašnjenje se određuje kao zaostajanje. S druge pak strane, zakašnjelost je kulturni trop kroz koji se kasniji naraštaji književnika odmjeravaju prema svojim slavnim prethodnicima. Stoga vremenski kriterij ne može biti „prazan i homogen“, već ispresijecan raznolikim uvjetima i okolnostima nastajanja te mijenjanja književnosti (Lauer 2006).

Za periodizaciju koja pretpostavlja prazno i homogeno vrijeme, primarni se romantizmi pojavljuju najranije, njihove su poetike originalne i vrše utjecaj na druge kulture. Svaki se idući romantizam javlja s odgodom, preuzima već utvrđenu poetiku te je njegov utjecaj ograničen. Kako bi, međutim, odgodu „slabih“ romantizama pretvorio u pomak u samim „jakim“ romantizmima, Užarević (2013: 251) uvodi razliku između primarnih, sekundarnih i tercijarnih romantizama, pri čemu prilagođava podjelu Aleksandra Flakera (1976: 60) na zakonodavne i nezakonodavne romantizme, držeći da su tercijarni romantizmi periferni odjeci „poetičkih uzoraka“ (*ibid.*) prve dvije skupine. U raspravi o statusu jezika u poetici Petra Preradovića, Užarević (2013: 264–265) zaključuje da su Preradovićeva pjesnička i poetička istraživanja granica i ograničenja stvaralačke moći jezika bila u suglasju s primarnim i sekundarnim romantizmima.³ To predlaže Protrka Štimec (2023: 252 i 253–254) kada ističe da hrvatska povijest književnosti periodizaciju i razvoj poetika podređuje uspostavljanju hrvatskog nacionalnog identiteta. Tako, slijedeći postavke ruskog formalizma i strukturalizma Praške škole, Flaker (1976) dijeli stilske formacije na razvijene i nerazvijene. Uslijed dominacije društvene funkcije književnosti, hrvatski je romantizam za Flakera nerazvijen ili nepotpuno razvijen (Flaker 1976: 128).⁴ Teza pozitivistički orijentirane hrvatske književne historiografije preslikana je u domenu strukturalizma. Polazišna pretpostavka o istovjetnosti zakašnjelosti i nerazvijenosti nije napuštena.

3 Ti periferni odjeci, pokazuje Užarević, nisu tek slaba jeka glasova središnjih poetika. Prema tome treba ponovno otvoriti pitanje dvojstva hrvatskog romantizma i hrvatskog narodnog preporoda.

4 Sasvim drugačiju bilancu tog razdoblja hrvatske književnosti daje Šicel (1972) uvodeći u njezine programe i manifeste. On nedvosmisleno ističe raskid s Gajevom utilitarnom koncepcijom književnosti: „hrvatska je novija književnost već sazrela dovoljno da joj se može pristupiti i kao umjetničkom fenomenu, a ne samo kao pisanoj građi koja služi tek kao sredstvo za postizanje određenih političkih ciljeva“ (1972: 19).

Protrka Štimec (2023: 255), međutim, podsjeća na koncept književnog apsoluta koji označavana mehanizme kojima književnost upućuje na samu sebe kao drugačiju upotrebu jezika i odnosa prema stvarnosti. Stoga romantizam nije samo ni književnost, niti književna teorija, već sama teorija kao književnost, odnosno književnost koja istovremeno stvara sebe i vlastitu teoriju. Slijedom toga, ako bi se mogla obraniti postavka o vezi između književnosti i potrage za nacionalnim identitetom, ta bi veza bila neraskidivo isprepletena s tvorbom identiteta književnosti. Pritom bi trebalo biti neupitno da je identitet književnosti već dan. S obzirom na postavku o književnom apsolutu, čini se da se književnost odupire konačnoj identifikaciji i nastoji izmaknuti konačnom okviru koji bi je odredio. Sada se i zajednica gradi na kliznom tlu književnosti koja nastoji ostati neodređena.

Otuda, a ne u ime dovršenih identiteta, slijedeći Užarevića i Protrku Štimec, zaokupljenost hrvatskih romantičara temama pisanja, pjesnika i materijalnosti jezika. Tek se književnost koja osvjetljava uvjete svojeg nastajanja stavlja u odnos prema tvorbi identiteta. Nacija je jedna od formi zajednice, a ne njezin jedini cilj u kojem bi se zajednica dovršila i ispunila. U toj uzajamnoj i neusklađenoj tvorbi, niti književnost niti nacija nisu dani pojmovi, već su u neprekidnoj izgradnji i razgradnji. U podvojenom hrvatskom romantizmu, hrvatski narodni preporod uzima se kao neupitno polazište za razumijevanje književnosti. Taj smjer ovisan je i o suprotnom, kako se hrvatski narodni preporod razumije iz perspektive književnosti. Obje kategorije gube na svojoj danosti i traže ponovno razmatranje u okviru uzajamnog konstituiranja. Književnost je jedno od kulturnih polja, ali se u njoj ne odvija refleksija polja u koja se uklapa, već njihova difrakcija. Kroz naizmjeničnu izgradnju i razgradnju književnosti prelamaju se druga područja ljudskih djelatnosti u koja se ona navodno uklapa, služeći joj kao objasnidbeni okvir. Iz perspektive književnosti ispostavlja se da i sam taj okvir potražuje objašnjenje. Prema tome, romantizam bi trebao objasniti preporod, a ne (samo) obratno.⁵

5 Uostalom, kao što Cesar (1990) pokazuje, preporod je sastavni dio romantizma, njegova vlastitost kroz koju se odupire zatvaranju prema stranom, izvanjskom. Time se i preporod ne zatvara u sebe i neku teleologiju (npr. nacionalnu) u kojoj se dovršava.

Politika književnosti ne ograničava se na razgradnju drugih područja tvorbe identiteta (društvo, stvarnost...) a da pritom sama ostaje književnost, odnosno da i samu sebe ne podvrgne istom potkopavanju. U suprotnom, dok bi drugdje uvodila stranost, sama bi se zatvarala u svoju vlastitost, pretvarajući svoju zadanost u danost. Pitanje je kako književnost postaje dok istovremeno ispituje nastanak društvenih područja koja nastoje uokviriti njezino postajanje, njezinu stranost, i pretvoriti to uokvirivanje u legitimaciju vlastite danosti. Književnost, kao apsolut, sva područja ljudskog opažanja i iskustva, pa tako i samu sebe, nastoji premjestiti iz danosti u zadanost. Ali kao apsolut, podvrgava se tom istom postupku koji joj izmiče položaj konačnog okvira. U formuliranju hrvatskog romantizma u hrvatskoj povijesti književnosti, od Barca, Flakera i Frangeša, ustraje formula da je estetska funkcija podređena društvenoj funkciji. To je možda specifičnost hrvatskog romantizma, ali ne i njegova atipičnost u odnosu na druge periferne i tercijarne romantizme.⁶

Dualizam i monizam svjetskog književnog sistema

Užarević i Protrka Štimec kritički razmatraju pitanje zaostatka (Užarević 2013: 251–252) i „nedovoljnu dovršenost, djelomičnost ili zakašnjelost“ (Protrka Štimec 2023: 252) hrvatskog romantizma u odnosu na primarne romantizme. Užarević izvedene tercijarne romantizme još određuje kao periferne (2013: 251), s obzirom na vremenski raspored njihovog pojavljivanja. On vremenski faktor povezuje s društvenim i kulturnim faktorima. Time bi se njegova periodizacija primarnih, sekundarnih i tercijarnih romantizama mogla prenijeti u termine jezgre, poluperiferije i periferije koju je u sklopu teorije svjetskih sistema razvijao Wallerstein (2011). Po toj, po našem mišljenju, jednostavljenoj podjeli jezgru tvore razvijene kapitalističke i imperijalne države, sistemi poluperiferije posjeduju obilježja i jezgre i periferije, imaju snažne ekonomije i političke institucije, ali zadržavaju ekonomske i političke nejednakosti. Države poluperiferije često su posrednici između jezgre i periferije. Sistemi periferije nemaju razvijenu ekonomiju, njihovi su politički sustavi nerazvijeni. Zemlje periferije za

6 Jedan je evolucijski, počiva na razlikama, drugi je ekonomski, počiva na difuziji istovjetnosti.

zemlje jezgre izvor su sirovine i radne snage i dio su velikih imperija. Teorija svjetskih sistema temelj je Morettijevog (2013) dualnog pojma svjetskog književnog sistema. On preko tog koncepta ukazuje da je svjetska književnost razvijena u zemljama jezgre te obuhvaća književnosti jezgre. One se postavljaju kao uzor književnostima poluperiferije i periferije. Ova isprepletenost ekonomije, politike i estetike u zemljama periferije raspoređena je u režimu relevantnosti po kojem estetika ne doseže autonomiju upravo zbog ekonomski i politički podređenog položaja tih zemalja. Književni svjetski sistem upućuje na nejednakosti svjetske književnosti koja proizlazi iz neravnopravnosti koje se raspoređuju kroz jezgru, poluperiferiju i periferiju. U jednom od njegovih izvoda odjekuju razmišljanja hrvatskih povjesničara književnosti o hrvatskom romantizmu:

U kulturama koje pripadaju periferiji književnog sistema (što znači: gotovo sve kulture unutar i izvan Europe), moderni roman nije se prvo pojavio kao autonoman razvoj, već kao kompromis između zapadnog formalnog utjecaja (obično francuskog ili engleskog) i lokalnog materijala. (Moretti 2013: 50)

Za Morettija to se ne može razriješiti samo kroz preokretanje hijerarhije estetske i društvene funkcije. Po njegovom sudu, dok su književnosti jezgre plod samostalnog razvoja, književnosti periferije uvijek izniču iz kompromisa utjecaja iz jezgre i lokalnih sadržaja. Iako ne postoji književnost koja ne bi bila kompromis između lokalnog i stranog (Moretti 2013: 117), raspodjela i utjecaji među književnostima nisu simetrični. Književnosti jezgre utječu na književnu periferiju, ali ne i obratno, čime raste nejednakost u književnom svjetskom sistemu. Međutim, ističemo, dinamika između jezgre i periferije premješta se u samu jezgru. I unutar jezgre neprekidni su istovremeni centripetalni i centrifugalni procesi, kompromisi između stranog i lokalnog.

Književnosti jezgre i periferije ne povezuju se kroz preuzimanje uzora, već kroz rezove. Kako pokazuje Minh-ha (1988, prema Barad 2014: 176), kategorije „dva“ i „jedan“ ne podrazumijevaju nužno dualitet, odvajanje, ujednačenost ili jednolikost. Umjesto toga, ove su kategorije međusobno isprepletene, što dopušta i vanjsko i unutarnje odvajanje jezgre i periferije. Prema tome, uz proces dijeljenja na jezgru i periferiju, prate se procesi izdvajanja periferije u samoj jezgri i jez-

gre u samoj periferiji. Stoga je moguće dvoje (i romantizam i hrvatski narodni preporod) bez dualizma i jedno (romantizam) bez monizma. Područja jezgre i periferije istovremeno su slična i različita. Kompromis nije oponašanje i preuzimanje stranih modela, njihovo udomaćivanje, već ističe napetost u vanjskoj podjeli na centar i periferiju.

Prostorno, periferija nije samo izvan jezgre, već i njezina unutrašnjost. Upravo je Flaker uočio da se zakonodavnost književnosti jezgre temelji na njihovoj netipičnosti. Književnost jezgre nastoji se izgraditi kao periferija *unutar* jezgre i njezine dominantne estetske, ekonomske i političke vrijednosti. Zakonodavnost tih književnosti temelji se na njihovoj nezakonitosti iz perspektive jezgre: „pa se javljaju često na razmeđu dviju ili nekoliko stilskih formacija, ne pripadajući bez ostataka ni jednoj od njih“ (Flaker 1976: 24). Zakonodavnost proizlazi iz težnje književnosti da postane strana – da ne pripada ni jednoj od stilskih formacija – vlastitoj kulturi te tako pokrene njezin preporod. Flaker zaključuje da se čisti modeli mogu tumačiti samo polazeći od njihovih epigona koji udomaćuju strano, ali baš tako ispuštaju vlastito.

No Flaker ne primjenjuje istu logiku na hrvatsku književnost romantizma koji se sastoji od: a) dotrajalih prethodnih stilskih formacija poput baroka, klasicizma i sentimentalizma, b) epigonskih oponašanja modela iz jezgre, c) domoljubne književnosti, ali i d) djela romantičarske poetike koja nisu više kompromis, već nastaju, slijedeći Morettija, kao estetska forma napetosti stranog i lokalnog. Flaker ne uzima d) obilježje hrvatskog romantizma, već je on zbog obilježja a), b) i c) podređen „specifičnoj društvenoj funkciji književnosti“ (Flaker 1976: 26), pa se to razdoblje, tumači on, ne naziva prema imenu jedne od stilskih formacija europske književnosti, već se njegov naziv izvodi iz te funkcije književnosti. Time se segment hrvatske književnosti d) motri iz perspektive obilježja a), b) i c): „Upravo u tom slučaju pojam epohe (razdoblja) postaje nadređen pojmu stilske formacije i uvjetuje interpretaciju pojedinih djela“ (*ibid.*). Ovdje nije riječ samo o tome da centar promatra periferiju, već periferija samu sebe promatra kako je vidi centar. Izgrađivanje „specifične društvene funkcije književnosti“ (*ibid.*) ovisi o obilježju d) kao njezinoj mogućnosti da izgradi estetsko područje, da se uspostavi kao književni apsolut koji izmiče trajnom identitetu. Ovako, slijedom Flakerove argumentacije, specifične društvene funkcije književnosti ostaju u okviru prepoznatljivih politika i kolektiva, dok se, naprotiv, kroz uspostavu estetskog područja te politike

preobražavaju i otvara se prostor za nastanak novih formi identiteta. Estetsko postaje rez unutar uobičajenih društvenih funkcija književnosti. Sada prethodno određena značenja i vrijednosti kroz estetsko postaju neodređena, zahtijevajući nove definicije i tumačenja. Kroz te nove definicije, estetsko se istovremeno spaja i odvaja od društvenog.⁷ Višejezičnost i raznovrsnost identiteta nipošto nije u suprotnosti s preporodom, pa makar potonji bio sveden na „buđenje nacije“ i „obranu jezika“.⁸

Atipični romantizam: oponašanje i optika centra i periferije

Morettijev (2013: 156) opis tenzije i kompromisa između stranog i lokalnog mogu biti instruktivni za razumijevanje odnosa centra i periferije. Tenzija i kompromis izrastaju iz odnosa između strane forme, lokalnog materijala i lokalne forme. Kompromis se javlja između stranog zapleta i lokalnog materijala, a tenzija između tog kompromisa i lokalne forme. Kompromis počiva na refleksiji u kojoj se lokalni materijal promatra stranim očima, tenzija je difrakcija koja promatra to promatranje. Jezgra i rub ulaze u intra-akciju (Barad 2014: 168, 175) u kojoj ne dolazi do ispreplitanja unaprijed formiranih entiteta, već lokalna forma postaje oblik njihove nerazmrsive isprepletenosti. Time jezgra i rub više ne mogu biti izdvojeni entiteti, već se počinju kretati centrifugalno i centripetalno, ugnježđivati se jedno u drugome.

S druge strane, Svetozar Petrović (1972: 193) upućuje na razumijevanje atipičnih književnosti čiji je razvoj nenormalan, na „rubu civilizacije“. One su specifične, u značenju koji određuje latinski glagol *specere* (vidjeti, promatrati). Specifikum je određeni način viđenja, aspekt cjeline nekog predmeta te onemogućuje da se književnost svede na relaciju univerzalnog i partikularnog. On je posebnost, odnosno singularnost, koja se otima potuđenju kroz poopćenje i udomaćivanju kroz pojedinačnost.

Petrović unosi vlastitost perspektive: odgovor na pitanje „našeg“ specifikuma „mora dati naša teorija književnosti“⁹, njega treba promotriti

7 To pretvaranje tenzije koju donosi razuzdavanje u kompromis udomaćivanja može se pratiti u romantizmima jezgre, npr. kategorija djeteta, plemenitog divljaka, osjećajnosti.

8 V. o tome Novak 2012.

9 „Takva pitanja, zato, redovito i nisu predmet književnoteoretske procjene u su-

vlastitim, ne stranim očima, pri čemu samo vlastito – naše – izmiče promatranju. Prema tome, strana teorija ne može riješiti pitanje lokalnog materijala. Njemu treba pronaći lokalnu formu – našu teoriju književnosti. Specifikum te književnosti rađa se iz njezine pripadnosti periferiji koja je zaostajala za „prosječnim nivoom razvitka civilizacije u kojoj je participirala, gravitirajući u raznim trenucima raznim centrima te civilizacije“ (*ibid.*: 195). Specifikum periferije izrasta iz neravnomjerne razvijenosti, što dovodi do ubrzanog razvoja jedne sredine u odnosu na drugu. Vanjski odnos između centra i periferije prenosi se na unutarnje dijeljenje periferije na jezgri i rubni dio. Takva anomalna situacija nejednakog i neravnomjernog razvoja navest će povjesničara književnosti da specifičnost svog predmeta razmotri iz tuđe točke gledišta:

naviknut često da i vlastitu literaturu gleda očima jednoga tuđeg iskustva, historičar naših književnosti bio je izložen opasnosti da ne primijeti svoj specifični problem, da ga kao problem ne prepozna, i on toj opasnosti nije uvijek izbjegao. Više značajnih načelnih pitanja naše književne povijesti naša književna historiografija smatra još uvijek praktičnim ili tehničkim pitanjima koja se mogu riješiti ocjenom od oka ili, u kolektivnom poslu, kompromisom. (*ibid.*: 193–194)

Promatranje specifikuma kroz prizmu tuđeg gledišta dovodi do kompromisne teorije o „progresivnoj evoluciji književnosti od jednostavnog i slabijeg ka složenijem i vrednijem“ (*ibid.*: 195). Rješavanje pitanja specifikuma „od oka“ (*ibid.*) podrazumijeva da je on izložen tuđem promatranju. I to promatranje treba potuđiti od njega samog, izložiti ga promatranju sa stanovišta specifikuma.

Umjesto da se specifikum uvrštava u promatrački okvir strane teorije, sada sam specifikum postaje polazište, promatrački položaj, pa se književna teorija temelji na istoj operaciji kao prijelaz iz filologije u lingvistiku. Taj se prijelaz temelji na jezicima koji su bili polazište upravo uslijed njihove specifičnosti a unatoč nedostatnoj proširenosti. Stoga atipična književnost, nejednakog razvoja može biti „polazište jednoj općoj nauci o književnosti“ (*ibid.*: 196).

vremenoj nauci o književnosti u svijetu.“ (Petrović 1972: 193)

Umjesto refleksije specifikuma u stranoj teoriji, ovdje se predlaže difrakcija strane teorije u specifikumu¹⁰. Odnos između refleksije i difrakcije, Petrović uvodi preko razlike između gledanja vlastite literature očima tuđeg iskustva i specifikuma. Difrakcija nije samo obrtanje perspektive, u kojoj se tuđa perspektiva prelama kroz atipičnost, već atipičnost sama postaje promatrački položaj. To pretvaranje promatranog u promatrača, prelazak iz predmeta u položaj, ima svoju cijenu, budući da se periferija uvukla u centar, ali se preobrazba promatranog u promatrača sada ispostavila kao vraćanje centra u periferiju. Ako razvoj književnosti ovisi o difrakciji tipičnog i stvaranju atipičnih djela, centar ovisi o periferiji, on se kroz periferiju istovremeno ukida i uspostavlja. Utoliko se formula kompromisa između stranih djela i lokalnih tema primjenjuje na centar te i u njemu nastaje tenzija između kompromisa i lokalne forme. I Moretti, kao i njegovi prethodnici s periferije Flaker i Petrović, polaze od blokova centra i periferije te jednosmjernog širenja istog od centra prema periferiji:

Ali mi mislimo da Moretti značajno precjenjuje 'homogenost' uvjeta u jezgrenim teritorijima i regijama. Procesi 'centralizacije' (postojati 'jezgra') i 'periferalizacije' su multiskalarni, odigravajući se na više razina – susjedstvo, grad, nacija, regija, makro-regija – u odnosu na sam sistem svijeta. (WReC 2015: 55)

Kao što Petrović inzistira na specifikumu koji se ne može zahvatiti iz perspektive centra, već zahtijeva periferno viđenje, WReC ističe da neravnomjernost razvoja kapitalizma ne znači da je difuzija vrijednosti jednosmjerno porobljavajuće širenje vlastitog. Upravo se romantizam gradi na izdvajanju periferije unutar i izvan centra, stranoga izvan i u njemu samom.

Slijedeći iznesene teze Užarevića i Protrke Štimec, autonomija estetičke romantizma ne svodi se na njegove vremenske i prostorne odrednice. Odgoda i pomak romantizma postaju dio njegove atipičnosti. Zadržavanje odnosa 'tipično – atipično' u okviru odnosa velikih i malih, razvijenih i nerazvijenih književnosti, dovodi do toga da se atipičnost

10 „U književnosti, kao i u svakom drugom fenomenu ovog svijeta, analiza jednog nenormalnog stanja može otkriti o biti pojave više nego analiza stanja normalnog; analiza jednog atipičnog razvoja može otkriti zakonitosti razvoja, zakonitosti svakog razvoja, bolje nego analiza razvoja tipičnog.“ (Petrović (1972: 195–196)

pripiše velikim i razvijenim književnostima, a tipičnost malim i nerazvijenim. Prve stvaraju uzor koji ove tipizirano oponašaju, što potiskuje temeljnu ideju svjetske književnosti kao mozaika raznovrsnih estetika. *Specifikum* perifernih romantizama ne može se svesti na njihove *specifične* društvene funkcije koje se nadređuju estetskoj. Atipična djela remete književni svjetski sistem onemogućujući jednostrano i jednoliko širenje književnosti s centra prema periferiji.

Elizija dubrovačke književnosti: Aristotel i Horacije u „O Dubrovčanima“

Vraz u eseju „O Dubrovčanima“ priznaje dubrovačkoj književnosti središnji položaj u odnosu na europsku književnost („zvijezde pret hodnice sadašnje prosvjete zapadne“, 1960c: 39), na istoj razini s talijanskom i španjolskom književnosti baroka, koji Vraz naziva „klasicizmom romantičkim“ (*ibid.*), a ispred svih slavenskih književnosti. Vraz je govorio i prevodio s brojnih europskih jezika te je bio odličan poznavatelj talijanske književnosti i kulture.¹¹ S druge strane, svojim je suvremenicima predbacivao nepoznavanje stranih književnosti.¹²

Slijedeći postavljen konceptualan okvir, književnost Dubrovčana bila je periferna u odnosu na vlastitu književnost. Oni su slijedili „modu ili ukus“, kao i druge književnosti, „zanemarili uzore narodne“ (*ibid.*). Dubrovačka književnost prema Vrazu, ako slijedimo Morettijevu (2013: 156) formulu tenzije i kompromisa koji izrastaju iz odnosa između strane forme, lokalnog materijala i lokalne forme, nije uspostavila niti kompromis (strana forma – domaći materijal) niti je stvorila tenziju (lokalnu formu) u odnosu na tip:

11 Usp. Tomasović 1997, Sindičić Sabljlo 2015, Coha 2020.

12 Usp. „Demeter i svi bolji nasljednici Dubrovačtva uklanjaju se kao njihovi uzori ovoj gladnoj ali skućenoj stazi, ali ostalo – osobito Provincijalci – sve slažu slabe rime, primajući od božanstvenih Dubrovčanah samo neslavenštizme, kao što su polag latinskog i talijanskog načina uvedene – elizije. Uzrok tome je najviše nepoznanje literature inostranih narodah, koji su već vrh literarne izobraženosti stigli, kao što su Njemci, Francezi, Englezi, Talijani, i kojim se približuju naša sjevna bratja, Poljaci, Česi i Rusi“ (Vraz 1877: 205). Osim teme elizija, koju ćemo ovdje obraditi, Vraz dijeli književnost na centar kojem pripadaju njemačka, francuska, engleska i talijanska književnost te poluperiferiju kojoj pripadaju poljska, češka i ruska književnost.

Kao što su vitezi i viteškinje u 'Osmanu' samo po imenu slovinski, a srce i duša u njih je romanska, tako isto priznat će svaki nestran istraživač stvari da su Dubrovčani naši više po licu (formi) jezika negoli po materiji (duhu) ili skladu njegovom Slovinci. (Vraz 1960c: 35)

Vraz dubrovačku književnost baroka smješta u položaj prema centru – talijanska književnost, i periferiji – hrvatska narodna književnost. O tome svjedoči upotreba elizija u stihu, što odudara od jezika narodne poezije. Elizija je sastavni dio talijanskog jezika i talijanske versifikacije. Preuzevši eliziju koja nije svojstvena hrvatskom jeziku, dubrovački književnici nisu oponašali samo teme, već su nastojali da i forma njihove književnosti evocira talijanski uzor. Time je dubrovačka književnost propustila priliku stvoriti lokalnu formu pa tako izgraditi atipično distanciranje od uzora.¹³ Vraz eliziju određuje kao prilagodbu vlastitog jezika stranom kako bi se dosegao uzor i u drugim elementima kompozicije. Sadržaj Gundulićeva *Osmana* nije razvio prilagodbu strane forme lokalnom materijalu, već je ovaj potonji prilagodio talijanskoj književnosti. To zapravo nije otvorenost prema stranom, već njegova prevlast, čija je onda refleksija etnocentričan prijevod.¹⁴

Ista se prilagodba dogodila u jeziku, jer su Dubrovčani „Slovinci“ samo po formi jezika, ali ne i po materiji. Zanimarivši narodni jezik, Gundulić nije mogao razviti lokalnu formu, već je od vlastitog jezika stvorio oponašanje stranog. On odvaja, a da istovremeno ujedinjuje u nekim drugim oblicima kolektiviteta, ili tako što ih tek pronalazi. Slijedeći Barad (2014: 176), pjesnički je jezik odvajanje kroz ujedinjenje i razdvajanje¹⁵. Vraz smatra da upravo u tome nisu uspjeli dubrovački pisci. Oni su oponašali talijanske i latinske uzore kako bi njihov jezik reflektirao strani. Budući da nisu *oponašali* kroz difrakciju, u njihovom je stihu zavladała „jednobraznost“, a nju treba tražiti u

13 Usp. Berman: „Neautentični prijevod stoga odgovara neautentičnom odnosu prema materinskom jeziku i drugim jezicima“ (1984: 237).

14 Suprotno od talijaniziranja i ponjemčivanja Hrvata jest pohrvaćivanje Talijana i Nijemaca; etnocentizam je refleksija inferiornosti: „Prijevod koji nastoji čitatelju dati tekst kakav bi ga strani autor napisao da je bio 'Nijemac' neautentičan je, jer poriče duboku vezu koja veže ovog autora za njegov vlastiti jezik“ (Berman 1984: 236).

15 *Cutting together-apart*.

„vrelu inostranom“ (1960c: 36). Oni su propustili razviti lokalnu formu oslanjajući se na „raznoobraznost narodnih mjerila“ (*ibid.*).

Vrazovo shvaćanje poetskog jezika može se razmotriti polazeći od rasprave Viktora Šklovskog „Umjetnost kao postupak“ (1917). Šklovski određuje poetski jezik kao stran, zakočen, iskrivljen, otežan; on je po njegovom sudu umjetna „govor-konstrukcija“ koja umjesto automatiziranog opažanja, omogućuje viđenje stvari. Šklovski svoju tezu izvodi u kontekstu polemike s tadašnjim estetičkim shvaćanjem jezika kao sredstva olakšavanja mišljenja i približavanja apstraktnih pojmova putem pjesničke slike. No Šklovski se u svom pokušaju prevratničkog redefiniranja poetskog jezika kao stranog oslanja na Aristotelov autoritet: „Poetski jezik, prema Aristotelu, mora imati karakter stranoga, čudnog, praktički on i jest često stran“ (Šklovski 1999: 130). Međutim, Aristotel kaže da se stranost poetskog jezika dovodi u odnos s njegovom jasnoćom jer on mora biti „jasan, ali ne običan (σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴν)“ (Aristotel 2005: 43, 1458a20). Pjesnik, prema Aristotelu, mora izbjegavati pretjeranu upotrebu metafora, neologizama, barbarizama jer se stil tada pretvara ili u zagonetku ili u strani jezik¹⁶: „Stoga je očito da ista riječ može biti i standardna i tuđica, ali ne naravno za iste ljude“ (Aristotel 2005: 41, 1451b5). S elizijom u Gundulićevoj metrici upravo se to dogodilo – ista riječ istim govornicima postaje strana; gubeći istodobno vezu s vlastitim i stranim jezikom. Vraz zagovara kombinaciju narodnog jezika i metričke raznolikosti koja mu osigurava neobičnost dikcije. Dubrovačka književnost, međutim, onemogućila je uzajamnost stranog i vlastitog te istovremeno

16 Čini se da Šklovski ipak daje prednost drugom dijelu Aristotelove formule stila po kojoj on istovremeno treba biti i jasan i neobičan. Opreka između svakodnevnog i poetskog jezika trebala bi se razmotriti iz perspektive Blanchotove teze o dvjema osima između kojih književnost oscilira. Mallarmé u „Crise de vers“ (1897) govori o dvostrukom statusu riječi. Opreka koju povlači Šklovski zapravo je dvostrukost koja obilježava jezik u cjelini („Dans ce double sens initial, qui est au fond de toute parole (...) la littérature trouve son origine“, Blanchot: 1949: 331). Dvostruko stanje riječi od Mallarméa preko Paulhanovog, *Les Fleurs de Tarbes* (1936), Sartreove riječi-radnje do Blanchota, prožima obje strane jezika, poetsku i svakodnevnu. Paul Valéry odredio je drugačiji smjer zagovarajući vezu pjesničkog jezika i apstraktnog mišljenja. Ovu bi dvostrukost trebalo odrediti izvan dualizma i monizma.

pojavljivanje centra u periferiji i periferije u centru.¹⁷ Slijedeći Aristotelovu formulu stila, a kroz Morettijev sustav kompromisa i tenzija, elizija u dubrovačkom pjesništvu svodi lokalnu formu na strani jezik. Šklovski daje primjere kada je pjesnički jezik strani jezik, ali to prije svega treba potvrditi njegovu tezu o postupku očuđenja. Ono vlastiti jezik pretvara u strani. Ujedno, ono stvara periferiju u odnosu na središnju upotrebu jezika, ali sada ta periferija postaje temelj razumijevanja ove uvriježene upotrebe. Tako se kroz otuđivanje od jezika, njegovu difrakciju, obnavlja kontakt s jezikom. On nije samo refleksija, prozirno sredstvo promatranja stvarnosti i društva, već otuđenje funkcionira kao difrakcija u kojoj se promatra samo promatranje. Poetski jezik kao govor-konstrukcija izvodi opažanje iz automatiziranog prepoznavanja (nepoznato kao poznato) u viđenje (poznato kao nepoznato). Preobrazba jezika iz sredstva u predmet promatranja (promatranje koje samo sebe motri) uvjet je prijelaza iz refleksije u difrakciju. Šklovski navodi raspon od upotrebe stranog jezika kao umjetničkog jezika, npr. latinski ili crkvenoslavenski jezik u srednjem vijeku, do avangarde koja nastoji stvoriti novi jezik. Na ovim krajnjim točkama strano se prikazuje kao vlastito, ali između njih razastire se spektar u kojem se vlastito prikazuje kao strano. Šklovski niže primjere gdje se govor-konstrukcija temelji na razgovornom jeziku (Puškin), umetanju ruskog u francuske rečenice (Tolstoj). Lokalnost forme ne postiže se samo u odnosu na stranu formu, već u odnosu na vlastiti jezik, ali sada dosljedno Aristotelovoj formuli Šklovski kaže da „prosti govor i književnost izmjenjuju mjesta“. Pjesnički se jezik odvađa od svakodnevne upotrebe, ostajući istovremeno razumljiv čitateljima koji su uronjeni u tu svakodnevicu. Njima pak postaje razumljiva upravo ta uronjenost, udomaćenost u „zdrav razum“, a u jasnoći se objelodanjuje vidljivost vidljivog.

Elizija kao automatizacija, *sumpta prudenter* kao pretpostavka lokalne forme

Vraz zapravo govori da su elizije automatizirale stih dubrovačke poezije, on se sveo na nekoliko uhodanih metričkih oblika. Nasuprot tome on ističe metrička rješenja u narodnoj poeziji u kojima elizija

17 V. Biti 2022.

gubi središnju ulogu u oblikovanju stiha. Elizija tako može biti sredstvo iznevjerenog očekivanja, a ne već uhodana osnova tvorbe stiha. Preuzeta iz stranog jezika, elizija je automatizirala jezik, umjesto da ga je pretvorila u nepoznato:

razgovarajući se o ovoj stvari, porađa se sada evo i drugo pitanje: Imamo li odobravati elizije i danas nasljedovati Dubrovčane u ovoj slobodi? Ja od svoje strane mislim da se sadašnjim i budućim našim pjesnicima ima dosuditi ta sloboda, no *sumpta prudenter*, tj. da se elizijama služe što rjeđe, kao što to čine Ostrožinski, Preradović i nekoji drugi našinci; jer svakako bit će shodnije da ona podupire misao, da krasnija i jasnija na vidjelo stupa i cijeli redak gladi i svečaniji ističe, nego da za volju nekakvih pedantičnih pravila misao propada ili zamućiva se, a glatkoća i milina zvuka sasvim iščezava (...) No ne čini se opet nimalo spretno, utjecati se k toj slobodi (elizija), kad nema ni najmanje nevolje, nego kad se to radi samo od ciglog nekakvog zanošenja za starim našim klasicima. Svaka stvar ima svoju mjeru, pa i ova. (Vraz 1960c: 39)

Jezik dubrovačke književnosti treba deautomatizirati odmjerenom (*sumpta prudenter*) upotrebom elizije.¹⁸ Time se prema Vrazu oslobađa potencijal jezika za raznovrsnost metričkih oblika koji ne proizlaze iz oponašanja strane forme (talijanski jezik), već iz lokalne forme (štokavsko narječje narodnih pjesama). Iz toga slijedi usklađivanje lokalne forme s lokalnim sadržajima, umjesto oponašanja stranih i domaćih uzora.

Vraz vezu između strane forme i lokalnog sadržaja razrađuje u „Kritičeskom pregledu“. Ondje ističe da se slavenske književnosti ne mogu prosuđivati s gledišta „starog klasicima“, već s gledišta „mogućeg duha slavljanstva“ (Vraz 1960d: 40).¹⁹ Veza između lokalnog sadržaja i

18 Usp. Šklovski (1999: 131): „zaista, i nije posrijedi zamršeni ritam nego narušavanje ritma, i to takvo koje se ne može naslutiti, jer ako narušavanje uđe u kanon, ono će izgubiti svu snagu otežavajućega postupka“.

19 Berman (1984: 238) razrađuje tri modela prevođenja koji se kreću od priklanjanja prijevoda izvorniku, preko podređivanja izvornika prijevodu, što su neautentični oblici odnosa prema vlastitom i stranom. Treći model, karakterističan za njemački romantizam, podrazumijeva autentičan odnos između vlastitog i stranog, prijevoda i izvornika. Treći model ima karakteristike: materinji jezik

lokalne forme stvara tenziju sa stranom formom. Ta tenzija izvire iz sklada zvuka i misli pa se elizija treba koristiti *sumpta prudenter*. To je sintagma iz Horacijeve *Poslanice Pizonima*²⁰:

(...) Izvrstan bit će baš izraz, duhovitim ako se spojem znana riječ prometne novom. No treba li nečem skritom oznaku nadjenuti novu, i uspjehom stvorit ćeš izraz što ga još nisu Cetegi, opregačom pasani, čuli, i riječ će takova slobodna bit, kad je uzeta skromno, i nov, stvoren tek naziv, zadobit će sigurnu vrijednost, bude li gdjejkoji skrbno iz vrutka pretočen grčkog (...) (Horacije 1979: 64, 47–54)

Vraz u Horacijevoj *Poslanici* pronalazi rješenja kako stvoriti lokalnu formu i uskladiti je s lokalnim sadržajem. Rimska književnost gradila je svoju atipičnost u odnosu na uzor grčkog jezika i grčke književnosti. Vraz lokaliziranje stranog uzora izvodi neizravno, putem odvrćanja od jezika dubrovačke književnosti. Kao što je rimska književnost prošla fazu oponašanja grčkih uzora, tako dubrovačka književnost predstavlja oponašanje talijanskih uzora. Stoga teme i jezik dubrovačke književnosti ne mogu biti predložak hrvatskog romantizma. Junaci *Osmana* samo su imenom Slaveni, a njegov jezik samo zvuči kao hrvatski, ali su sadržaji talijanski.

Umjesto stvaranja novih riječi ili preuzimanja stranih, Horacije zagovara „duhoviti spoj“ iz kojeg se poznata riječ promiseće u novu, ali ako treba imenovati nešto „skrito“ novim izrazom, tada se, ukoliko se već poseže za grčkim uzorom, stvara latinska riječ prema grčkom jeziku, umjesto da se izravno preuzima grčka riječ. *Licentia poetica* hrvatskih pjesnika u romantizmu zapravo je *licentia sumpta prudenter* (Horacije 1979: 64, 51) gdje je lokalna forma u napetosti s lokalnim sadržajem. Za razliku od dubrovačkih književnika koji su oponašali kroz refleksiju, romantičarski „pisaoci“ trebaju *oponašati* kroz difrakciju i tako prekinuti uniformnost ekonomskog modela svjetskog književnog sistema.

kao slobodan i otvoren, afirmacija materinjeg jezika i stvaranje vlastitih djela, neetnocentrički prijevodi.

20 *Epistola ad Pisones*, odnosno *Ars poetica*. U nastavku *Poslanica*.

**Trezvenost i pjesnička mahnitost:
Empedoklo između Hölderlina i Vraza?**

Vraz u eseju „Q. Horatius Flaccus“ opisuje kako među svojim starim knjigama nalazi Horacijevu knjigu iz mladenačkog doba te kako je jedan dio Horacijevih dijela obilježen, a drugi, *Satire* i *Epistole*, ostao netaknut, kao da nije ni čitan:

Tu ne nađem nikakve opaske, zašto ja ni satira ni epistola nisam onda cijenio, a to poradi toga što ih nisam razumio. I u njima ima puno žive mudrosti, no one nisu za mladež, nego za dobu mušku, i tu čovjek ne može dobro proći, sasvim ih razumjeti i užiti, ako ne uzme u pomoć komentar kakav. Ali šta poslije epistola slijedi, za mene je nebrojeno blago (...). (Vraz 1960a: 32)

Horacijevu *Poslanicu* Vraz ocjenjuje kao „prvu estetiku svijeta“ (Vraz 1960a: 32), pa se po uzoru na nju obraća pjesnicima svog doba. Prije nego počnu stvarati, pisci trebaju čitati *Poslanicu* od prvog do zadnjeg stiha. Vraz izdvaja stih 458 s varijacijom slike mahnitog pjesnika. Kad se pjesnik surva u bunar ili jamu „ptičaru nalik na kosove što vrebaju“ (*ibid.*: 458–459), on traži pomoć od građana koji to trebaju odbiti:

Kad bi htio tko pomoć i uže spustiti do njega, reći ću: Po čem ti znaš, nije l' smišljeno upao amo, i da baš ne mari za spas? i pričati, kako je negda sicilski svršio pjesnik. Empedoklo htijaše bogom da ga besmrtnim drže, te u žarku baci se Etnu (...) (Horacije 1979: 72, 461–465)

Pjesnika se uspoređuje s ptičarom u trci za njegovim ulovom. No ptice, lovina ptičara, pripadaju nebu, a ptičar zemlji. Riječ je o topografiji stvaranja koje se razastire od *fancy* (zemlja) do *imagination* (nebo), kao središnjoj temi romantizma od Wordswortha preko Coleridgea do Hölderlina. Pjesničke slike trebaju biti začudne, između neba i zemlje. Kao u Longina, pjesnički zanos uzdiže od zemlje, ali on u tu zanesenost treba uključiti i zajednicu. S druge strane, slijedom formule „jasno, ali ne i obično“, zanesenost upleće pjesnika i njegovu zajednicu u zamku koju je sam podmetnuo.

Ovaj je Vrazov članak o Horaciju objavljen 1843. godine, kada je zabranjeno ilirsko ime i u godini smrti njemačkog pjesnika Friedricha Hölderlina, autora koji je u periodu od 1797. do 1800. godine sastav-

ljao dramsku poemu *Empedoklova smrt*. Ta Hölderlinova poema, njegove teorije o tragediji i položaju pjesnika nastaju u krizi nakon ljubavnog kraha. I Vrazova Ljubica, koja umire 1842. godine, umjesto pjesnika bira trgovca, kao što se i Hölderlinova muza odlučuje za bankara. Središnja tema Horacijeve *Poslanice* pjesničko je ludilo te odnos mahnitosti, stvaranja i zajednice. Pjesnik treba ovladati stvaralačkim zanosom, u suprotnom on ga otuđuje od jezika i zajednice. Empedoklo i njegova filozofija bili su uzor Horaciju²¹. Tema pjesničkog ludila u *Poslanici* javlja se kao varijacija Aristotelove formule stila „jasno, ali ne i obično“.

Vraz u eseju o Horaciju kaže da se *Poslanica* treba čitati od prvog do zadnjeg stiha te ih citira: *Humano capiti cervicem pictor equinam* (1) (...) *non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo* (Vraz 1960a: 32). *Poslanicu* otvaraju groteskne slike koje spajaju ljudsko i životinjsko (konj i pijavica). Na početku se upućuje groteskni pjesnički postupak neusklađenog povezivanja raznovrsnog, a na kraju se pjesnička obuzetost određuje kao alijenacija pjesnika. Predmet je *Poslanice* razvlaštenje pjesničkog jezika i pjesnika od jasnog, njegovo pretvaranje u stranca. Veza između ludila i pjesništva javlja se na samom početku *Poslanice*, potom oko sredine od stiha 295 te u samom završetku od stiha 455 do stiha 476. Vraz izdvaja stih 458 gdje se opet javlja riječ *prudens* koja se sada prevodi kao „smišljeno“. Ludilo se povezuje sa smišljenim (*prudens*) predmetom svjesne namjere, kako se povezivanje različitih i nespojivih elemenata ne bi rasplinulo u nesuvisli niz priviđenja. Početak i završetak *Poslanice* implicite i eksplicite uvodi Empedokla i ideju *concordia discors* koja se na njezinom početku parodira kao *discors concordia*. Na mahnitog pjesnika utjelovljenog u Empedoklu aludira se prikazom slikara koji miješa različite oblike i predmete. Vraz u „Sudu u slogu“ upućuje na mahnitost:

21 Navodi njegov oksimoron *concordia discors* (Horacije 1907: 25, 19). Usp. Blochovo (1970: 160) kritičko razmatranje Empedoklove filozofije kao svođenja raznolikog na jedno. Hocke (1991: 199–200, 238) uspoređuje oksimorone *concordia discors* („jedinstvo raznolikog“) i *discordia concors* („nejedinstvo jedinstvenog“) (ibid.: 199). *Concordia discors* traga za jedinstvom spajajući različite fragmente. *Discordia concors* pokazuje da se samo sjedinjujuće načelo može dalje dijeliti. Suvremenu verziju toga nalazimo u pojmu koji uvodi Barad (2014: 176) – *cutting together-apart* – o kojem je ovdje bilo riječi. U ovoj potonjoj formi suprotnosti se dovode do sklada u njihovoj nespojivosti, poput isprepletenih, nerazdvojnih suparnika.

Šta je pismo? Pismo je namjestnik usmenog govora. A ja vas pitam, slavna moja gospodo: šta biste vi kazali da sad stane tko u društvu ljudskom onako govoriti kao što mnogi naši pisaoci pišu? ne bi li se svaki od vas krstio i kazao da čovjek taj nije čitav? Istinabog! Velika su mahnitost oni dugački periodi na koje svaki zdrav razum mrzi kao na stvar protunaravnu. I kad se još njima dodaju one dugovrate i dugokrake riječi, one *sesquipedalia verba*. (1960b: 32)

Ovdje se umeće Horacijev pojam *sesquipedalia verba* (Horacije 1979: 65, 97), što Vraz prevodi kao „dugovrate i dugokrake riječi“. Ova se Horacijeva sintagma javlja u dijelu *Poslanice* u kojem se obrađuje *decorum*, odnosno prilagodba stila, temi i publici (usp. Horacije 1979: 65, 95–107). Međutim, Horacije daje primjere miješanja stilova i tema, kada se srednjim i niskim stilom predstavlja tragična tema, a tragična tema iznosi niskim stilom. Nije naprosto riječ o zabrani miješanja stilova, tema i žanrova. Horacije govori kako junaci tragedija koriste „prosti govor (*sermonis pedestris*)“ (*ibid.*: 95) ili pak pribjegavaju „zboriti nadutim jezikom i riječima lakat dugačkim“ (*proicit ampullas et sesquipedalia verba, ibid.*: 97). Razdvajaju se dvije sastavnice stila, jasnoća i neobičnost, pa stil zapada ili u banalnost *sermonis pedestris* ili u pretjeranost (*sesquipedalia verba*). *Pedalis* se odnosi na ono što se mjeri korakom, a *sesqui* što ga upola premašuje. *Pedester*, *pedestris* i *pedalis* proizlaze iz istog korijena, *pedes*, što se odnosi na korak. Međutim, razdvajanjem jasnog i neobičnog gubi se korak s čitateljevim horizontom i mogućnostima njegovog proširivanja i prekoračivanja. Povlači se razlika između vlastitog („društvo ljudsko“, „krstiti“, „zdrav razum“) i stranog („naši pisaoci“, „čovjek koji nije čitav“, „protunaravno“). Prema Vrazu, „pisaoci“ koji su „naši“ nisu „čitavi“, njihov je jezik „protunaravan“. Tu razliku treba provući kroz stih 458 Horacijeve *Poslanice* po kojoj stranost pjesnika, njegova mahnitost, treba biti smišljena. Nije li Vraz ipak propustio priliku da uspostavi „protunaravan“ karakter „našeg“, strano porijeklo vlastitog, što je središnja Hölderlinova tema? Nije li i on, poput Dubrovčana, tenziju prigušio u kompromis?

Grčko i hesperijsko, slavensko i hesperijsko – i vlastito se mora naučiti

Pjesnik koji tenziju između lokalne i strane forme razrješava kroz kompromis u kojem prevladava strano prepušten je sudbini dubrovačkih pjesnika. Umjesto ravnoteže, potrebno je istražiti tenziju između vlastitog i stranog. I to bi moglo biti zajedničko Hölderlinu i Vrazu, *concordia discors* vlastitog i stranog, hesperijskog i grčkog.²² O tome Hölderlin piše Casimiru Ulrichu Böhlendorffu (4. prosinca 1801.):

Ništa ne učimo tako teško kao slobodnu upotrebu onoga što je nacionalno (*Nationelle*). Vjerujem da je upravo jasnoća predodžbe ono što je izvorno nama prirodno kao za Grke vatra s neba (...) Ali ono što je vlastito mora se naučiti kao i ono što je strano. Iz tog razloga nama su Grci neophodni. Jedino što ih mi nećemo dostići u onome što je naše vlastito, nacionalno za nas, jer, kao što sam rekao, najteža je slobodna upotreba onoga što je vlastito (*des Eigenen*). (Hölderlin 1945–1984, 6.1: 425–426)

Vlastito nije naprosto dano – „naše“; ono se – kao i strano – mora naučiti. Jasnoća u koju smo uronjeni postaje vlastita tek kad se vidi kao strano. Jasno i vlastito ne mogu biti ishod poravnavajućeg kompromisa, već nesklad, tenzija.

Antun Gustav Matoš istaknuo je da je Vraz „prvi kod nas realizovao tip potpuna, apsolutna književnika: tip kakav se nalazi u velikim literarnim kulturama“ (Matoš 1973: 82); Vraz je prema Matošu bio „čisti, pravi, potpuni književnik“ (*ibid.*: 85). Apsolut književnosti proizlazi iz ideje apsolutnosti jezika u odnosu na dva njegova pola (Užarević 2013: 252). Jedan se odnosi na vezu jezika i naroda, a drugi na vezu jezika i književnosti.

Aristotel je uočio i razradio dualnu strukturu pjesničkog jezika u *Poetici*, u poglavlju o metafori i stilu. U Aristotelovoj dualnoj koncepciji stila dolazi do preobrazbe tenzije između vlastitog i stranog u kompromis (Aristotel 2005: 44, 1458a30–1458b1–5). Savršenost stila za Aristotela je preslika sredine iz njegove etike.²³ On uravnotežuje odstupanje od prosjeka jezične upotrebe i jasnoću koja opet ne zapada u banalnost.

22 Za komentar v. npr. Berman 1984: 252–257.

23 V. *Nikomahova etika* od 1106a25.

Aristotelova formula stila može se istovremeno tumačiti i kao kompromis i kao tenzija između jasnog i neobičnog, vlastitog i stranog.²⁴

Vraz se pokazuje kao nasljednik ove linije tumačenja stila. Izostanak sklada između *pulchra* i *dulcis* postiže dojam stranog jezika, pjesničkog zanosa koji nije smišljen. Vraz izvodi i razvija tezu Dionizija, Horacija i Longina po kojoj nije presudan izbor riječi, već uobičajene riječi u vještom i uspjelom rasporedu. Stil koji koristi svakodnevne riječi (κοινὰ ὀνόματα) nije svakodnevni govor (λόγος ἰδιώτου). Stil se prema Horaciju gradi preuzimanjem znanih riječi („*tantum de medio sumptis accedit honoris*“, Horacije 1907: 69, 243). Horacije govori o *dominantia nomina*, što je prema de Jonge (2019: 260) kalk od κύρια ὀνόματα, to su poznate riječi koje se razlikuju od metafora, kovanica, složenica, što opet odgovara *de medio sumpta*, već znanom jeziku. Začuđujući učinci postižu se difrakcijom poznatog (*de medio sumptis*)²⁵, njegovim *oponashanjem*.

Slovinci kao Europljani kao Arapi – vlastito, strano i lokalni književni apsolut

Ova dualnost poznatog i stranog stvara neizravnost pjesničkog jezika. Ona jednako nastaje ili udaljavanjem od svakodnevnog jezika ili stanjanjem s njim. Aristotel predlaže kombiniranje ovih sredstava kako bi se postigao jezik koji je i neuobičajen i jasan. Stil u potpunosti sastavljen od metafora ili čudnih riječi postao bi zagonetka ili žargon – kao da se govori strani jezik unutar vlastitog jezika, ili da se jedan jezik pretvara u drugi. Pjesnik, prema poznatoj Proustovoj formuli, preinačuje vlastiti jezik i postaje stranac u njemu. Ipak, to otuđenje nije samo otklon od običnog; naprotiv, potonje se obnavlja kroz taj otklon kao jasno, do tada skriveno banalnošću „zdravog“ razuma.

24 Usp. s tim u vezi pitanje miješanog stila kod Dionizija iz Halikarnasa i njegovog odnosa prema Aristotelovoj formuli stila, Yunis 2019: 98-99.

25 Vrazova koncepcija stila pokazuje srodstvo koncepciji pjesničkog jezika iz *Preface to Lyricall Ballads*. Prema Wordsworthu, poznato je, u pjesništvu se prije svega „čovjek obraća čovjeku“. On kritizira „poetsku dikciju“ kao oblik stilske izvještačenosti u kojem se pjesništvo udaljava od čovjeka. Wordsworth svoju koncepciju stila gradi na Aristotelovom dvojstvu jasnog i neobičnog. Cilj je njegove koncepcije stila da se „obične stvari“ predstave na „neobičan način“ (Wordsworth 1979: 277), ali služeći se jezikom kojim se ljudi svakodnevno koriste – „istinski jezik ljudi“ (*ibid.*: 279), kako bi se čitatelj zadržao „u društvu živih ljudi“.

„Sud o slogu“ javlja se 1843. godine u časopisu *Kolo*. Bila je to godina kada je zabranjeno ilirsko ime. Godinu dana kasnije Vraz objavljuje jedan od ključnih putopisa Ilirizma *Put u gornje strane* (1844). Moguće da je kao dio priprema za pisanje putopisa Vraz proučavao putopis Paula-Émilea Botta²⁶ *Relation d'un voyage dans l'Yémen* (1837). „Sud o slogu“²⁷ započinje citatom iz drugog poglavlja Bottinog putopisa, a odnosi se na razliku u pisanju Europljana i Arapa:

Šeik-Hasan vrlo se začudi nada mnoom što sam mu kao Evropejac pisao list arapski. Još većma začudi se nad prostim mojim perom. U toj stvari (veljaše) Evropejci daleko natkriljuju istočne narode, zašto pišu samo ono što se baš tiče stvari, dočim Arabi misli svoje zakapaju pod gore od oratoričnih fraza, nadsipajući grob taj silom božjom od poetičnog cvijeća. Ovako sudi šeik-Hasan. No sasvim drugčije mudrije Husein-efendija, zapovjednik Hodaidski. Taj mi se ne mogaše dosta nahvaliti prekrasna razuma i ukusa Ibrahim-paše. Uzorom preizvrnog pera navodi mi listove njegove, koji su (kazaše) toli krasno složeni da ti ih je teška muka razumjeti. (Vraz 1960b: 33)

S jedne je strane stil u kojem se izravno izražava o nekoj temi. Taj stil kao „prosto“²⁸ pero“ izbjegava figurativnost i prenesena značenja. S druge je strane „krasan slog“ u kojem se neizravno piše o nekoj temi, do točke nerazumljivosti. Botta to opisuje kao zakapanje misli pod „oratorične fraze“ koje postaju grob na koji se potom stavlja „poetično cvijeće“²⁹. Bottina verzija spora oko antičkog i azijskog stila nagovještava Auerbachovu razliku između grčkog i židovskog stila prikazivanja stvarnosti:

Teško bi, dakle, bilo zamisliti stilove više suprotstavljene od ova dva podjednako epska teksta. S jedne strane, eksternalizi-

26 Usp. zanimljive izvode o tome u doktorskoj disertaciji Krpina (2016).

27 U *Akademijinu* rječniku izraz *slog* upućuje na stil. Pjesnički slog naslov je 22. poglavlja Aristotelovog *Nauka o pjesničkom umijeću*, u prijevodu Martina Kuzmića iz 1912. godine.

28 Što može biti jedan od prijevoda riječi ταπεινός.

29 Kao što je bilo riječi u bilješci uz Šklovskog, cvijet i njegov odnos prema „ubijenom“, „usmrćenom“ predmetu trebalo bi posebno razmotriti s obzirom na bliskost prema Mallarméu, Paulhanu i Blanchotu. Šklovski će prije „Umjetnosti kao postupka“ inaugurirati ideju uskrsnuća riječi.

rane, ravnomjerno osvijetljene pojave, u određenom vremenu i na određenom mjestu, povezane bez praznina u neprekidnom prvom planu; misli i osjećaji potpuno izraženi; događaji koji se odvijaju polagano i s vrlo malo napetosti. S druge strane, ekster-nalizacija samo onoga dijela pojava koliko je potrebno u svrhu pripovijedanja, sve ostalo ostavljeno u nejasnoći; naglašene su samo odlučujuće točke pripovijedanja, ono što leži između ne postoji; vrijeme i mjesto su nedefinirani i zahtijevaju tumače-nje; misli i osjećaji ostaju neizraženi, samo su nagoviješteni ti-šinom i fragmentarnim govorima; cjelina, prožeta najnapregnu-tijom napetošću i usmjerena prema jednom cilju (samim time daleko od jedinstva), ostaje tajanstvena i obavijena pozadinom. (Auerbach 2013: 11)

Slijedeći Auerbacha, razvoj stila odvijao se naglašavanjem jedne od dviju sastavnica koje navodi Aristotel. Grčki je stil naglašavao jasno-ću, a židovski neobičnost. No stil se sastoji od istovremenosti te dvije sastavnice i njihove tenzije:

Treba, dakle, da dikcija bude izmiješana od tih dviju vrsta: jer jedna će učiniti da ne bude obična i banalna, naime tuđica, me-tafora, ukrasna riječ (...), a s druge strane standardne riječi dat će joj jasnoću. (...) takva će upotreba učiniti da dikcija ne bude banalna, a time što te riječi imaju udjela u onome što je uobiča-jeno u upotrebi dikcija će zadržati jasnoću. (Aristotel 2005: 44, 1458a32-1458b3)

Kao što je prethodno istaknuto, tenzija između lokalne i strane forme uspostavlja se unutar istog jezika. Prema Vrazu, Bottina pripovijest može jednako biti stvarna, ali i izmišljena parabola. Ona neizravno kritizira pisce i čitatelje koji pribjegavaju izvještačenom stilu umje-sto izravnom prikazivanju sadržaja. Posredstvom strane Bottine pri-povijesti, Vraz „pisaoce“, iako „naše“, određuje kao otuđene pedante, proroke kojima treba prevoditelj.

Vraz razlikuje dvije koncepcije teksta kao tkanja. S jedne je strane tekst „naravski skrojen“, a drugi „zapleten u uvoje“. Drugu koncepciju teksta Vraz uspoređuje s labirintom na Kreti – „zahod kretske“. Narav-ski skrojen odgovara Vrazovom shvaćanju načela *sumpta prudenter* koje preuzima od Horacija, a uvijenost ludilu. Prema *Akademijinom* rječni-

ku, labirint je jedno od značenja izraza zahod. Izraz 'zahod' koristi se da bi se uputilo na odklon (*deviatio, deflexio*), odnosi se na svaki od oblika skretanja ili silaženja s uma (npr. „obsjenuće pameti“, „pomračenje uma“), ili dvosmisleni upotrebu riječi – „dvoslovje, dvorječje, zahod od riječi“, ili izreći nešto zaobilaznim putem. Opet se, neizravno, zaobilazno u Vrazov tekst vraća tema pjesničkog ludila. Tako Vraz pretpostavlja da je Bottina prisposoba mogla biti i „gola mistifikacija“ kojom se neizravno – „mimogredice“ – upućuje na pisce čiji je slog *zahodan* – zamršen, zaobilazan, teško prohodan, ističe samo drugi član Aristotelove formule. Vraz kroji svoju osudu „naših“ a otuđenih „pisaoca“ kao uvijenu – a ne naravski skrojenu – parabolu.³⁰

Upravo preko labirinta Bottine parabole, koja je i sama prepuna zavijutaka vlastitog i stranog, dolazi se do koncepcije stila, premještanja s uvijenog na skrojenu tekst. Europski pripovjedač otuđuje se u arapskom jeziku, potom se u njegovom otuđenju prelama njegov arapski domaćin. U idućem koraku to se promatranje arapskog jezika kroz optiku nekog od europskih jezika i samo promatra kroz arapski jezik. U samom središtu skrojenog teksta, izranja uvijeni tekst. Vrazova kritika labirinta i sama je labirint parabola vlastitog i stranog teksta.

Izravno i zaobilazno – labirint kao izlaz: Borges i Vraz?

Botta posredstvom priče o razlici između europskog i azijskog stila upućuje na razlike u pisanju etnografije. Bottin pripovjedač piše na arapskom, odnosno nastoji se premjestiti iz promatračkog u sudionički položaj u odnosu na arapsku kulturu. Međutim, i njegovo promatranje, odnosno pisanje na arapskom jeziku izloženo je promatranju Šeika Hasana i Husein-efendije. Prvi njegovu upotrebu arapskog jezika određuje kao jednostavnu. Bottin pripovjedač arapski prevodi na europski način promatranja prema kojem se piše samo ono što se odnosi na stvar. Stil se reducira na jasno kao prvi član Aristotelove formule stila, postaje Auerbachovo promatranje stvarnosti. Ali tom promatranju Husein-efendija suprotstavlja promatranje Ibrahim-paše. Ta promatranja uvjetuju različite stilove opisa iste kulture. Bottin promatrač gradi stil te kulture istovremeno tvoreći njezinu uobičajenost i posebnost, tipičnost i specifičnost. Šeik-Hasan, slijedom Ari-

30 V. u Hockea (1991: 131–136) ideju labirinta kao obilaznicu do središta.

stoteloze definicije, pokazuje takav stil kao prijevod arapskog na strani jezik. U Bottinom stilu arapski je jezik prelomljen kroz europsku točku gledišta, centar i periferija počinju se međusobno implicirati. U toj stilu-difrakciji, Arapi su otuđeni od sebe, ali istovremeno prikazani neposredno, umjesto kao specifični prikazani su kao atipični. Oni do sebe dolaze obilaznicom Europljanina koji piše arapski, kao što bi tom obilaznicom „Slovinci“ trebali doći sebi.

U stilu Ibrahima-paše arapski jezik zadržava svoju stranost u odnosu na prijevod. Taj stil arapske kulture koji ostaje neprevodiv, gdje ista riječ postaje strana u upotrebi govornicima vlastitog jezika. I ovdje se arapska kultura otuđuje od sebe i od vanjskog promatrača. Iako je „krasno složen“, ovaj opis postaje nerazumljiv, poput jezika Dubrovčana. Dvije strane stila o kojima govori Aristotel kod Ibrahima-paše ostaju razdvojene. Dok Šeik Hasan teži pisanju Europljana, Ibrahim-paša stvara jezik unutar jezika, pretvara ga u strani jezik. Njegov je stil upravo ono što Aristotel tvrdi da je nemoguće za isti narod, da ista riječ bude u upotrebi i strana. Botta to preko Šeika Hasana opisuje kao smrt predmeta, a Vraz kao zapletanje u uvoje u kojem se jezik ne može istovremeno pridržavati svakodnevnih upotrebe i odstupati od nje. Vraz ovom parabolom izvodi isti zaključak kao za Dubrovčane koji nisu „Slovinci“ pa tako i slijeđenje njihova ukusa i suda o slogu pretvara romantizam u slijeđenje stranih uzora bez kompromisa i tenzije strane i lokalne forme i materijala. „Da, slavna moja gospodo! ukus naš vrlo je naličan ukusu paša egipatskih, a sud o slogu shodan sudu efendija arapskih. A otkuda to srodstvo? Ibrahim-paša i Husein-efendija, istina, nisu Slovinci, niti smo mi Arabi po koljenu; već su nas pisaoci naši zaveli perom svojim među Arabe“ (Vraz 1960b: 34). Ako je prvi stil skrojen, na njemu se pojavljuje predmet, a drugi uvijen u kojem predmet nestaje. Labirint na Kreti izgradio je Dedal, umjetnik i izumitelj koji je bio u stanju stvarati kipove koji su bili poput živih ljudi. Ovidije ga u *Metamorfozama* opisuje: „i nà neznânâ na umještva upravi misli, Prirodu stane da m'jenja“³¹, odnosno poseže za stranim. Međutim, Dedalova sposobnost stvaranja životnih kipova i brisanje

31 Stih je iz *Metamorfoza* VIII, 188. Ovidije opisuje umjetnika po uzoru na Dedala, koji je izrađivao pokretne i realistične kipove. Dedal je također poznat po izumu krila, koja su njemu i njegovom sinu Ikaru omogućila letenje.

granice stvarnog i nestvarnog, vlastitog i stranog pojavit će se na kraju „Suda o slogu“ u liku Aarona, Mojsijevog brata, prevoditelja njegovih misli mnoštvu koje je poveo kroz pustinju. Vraz prvo preko Botte kao u isprepletenim stazama labirinta dolazi do razlike između dva stila, a potom preko odnosa između izvornika i prijevoda: „Osobito teški su prijevodi naši, gdje čovjek mora obično uzimati u pomoć maticu (original), ako hoće da razumije prijevod“ (Vraz 1960b: 33). Prijevod na hrvatski razumije se zaobilaznim putem originala na stranom jeziku. Lokalna forma određuje se zahodno, zaobilazno, stranputicom stranog jezika. Odnos između vlastitog i stranog jezika preobražava se u odnos prijevoda i izvornika, lokalne forme i strane forme. Suprotno Aristotelovoj koncepciji stila, gdje treba izbjegavati gomilanje metafora i stranih riječi kako se tekst ne bi pretvorio ili u zagonetku ili strani jezik, gdje strani jezik postaje pretpostavka razumijevanja vlastitog, ovdje se vlastiti jezik pretvara u strani, postaje uvijen umjesto skrojen, mahnitost kao *discors concordia*.³²

Ne suprotstavljaju se tek dvije vrste teksta, skrojeni i zapleteni, izravni i uvijeni, mimetički i antimimetički, ogledalo i svjetiljka. Ovdje se uvijeni tekst ispravlja, labirint se iz isprepletenih prolaza, koji su istovremeno prepreke, pretvara u jednu ravnu liniju kao u Borgesovoj pripovijesti: „U tvom su labirintu tri linije previše (...) Znam za grčki labirint koji je jedna jedina ravna linija“³³ (Borges 1986: 70).

Stil se oslobađa predstavljanja kroz labirint ukrasa, tema, općih mjesta, žanrovskih konvencija. Stil postaje jedna jedina ravna linija koja presijeca ovaj ustroj, povezuje značenjima koje razdvaja zdrav razum, uspostavlja njihovu istovremenu neusklađenost. Spajaju se dva aspekta stila o kojima govori Aristotel, jasnoća i neobičnost, odnosno grčki i židovski stil prikazivanja stvarnosti. To spajanje stilova ukida nejednakost između čitatelja i pisaca koji su „u školi školicizma odgojeni i narodu otuđeni“ (Vraz 1960b: 33). Jedan labirint uvija, krasno slaže,

32 Romantizam oscilira između klasicizma i manirizma. Prema Hockeu, prvome prijeti skrućivanje, drugome rastakanje: „Klasika bez napetosti manirizma pretvara se u klasicizam, manirizam koji ne za otpor klasike postaje maniriranost“ (1991: 292). U taj prostor između klasicizma i manirizma smještamo Vrazovu tvorbu romantizma polazeći od načela Horacijeve poetike i njegovo razlikovanje skrojenih i uvijenih tekstova, odnosno *concordia discors* i *discordia concors*.

33 Izvornik: „En su laberinto sobran tres líneas (...) Yo sé de un laberinto griego que es una línea única recta“. Prijevod moj.

ali ostaje nerazumljiv, u njega se ulazi i izlazi samo uz pomoć pisca-pijavice, mahnitosti koja obuzima čitatelja, uvlači ga u labirint. Drugi labirint kroji raspletene linije, ali ne da bi pružio refleksiju stvari, već njezinu difrakciju kao nepoznate.

U Brogesovu tekstu točke labirinta A, B, C i D predstavljaju različita vremena događaja i tvore oblik romba. Jedan labirint ima previše prolaza, on je „krasno složen“, neobičan i vodi drugdje, koje nije ni unutar, niti izvan njega. Ključno je pronaći liniju koja će povezati različite točke, odnosno značenja i pretvoriti obilaznicu u prolaz do neobičnog drugdje. Stil koji uvlači u labirint značenja mijenja se labirintom koji izvodi iz labirinta, kojem ne treba nit, već je sam nit. Ravna će linija spojiti raznorodnost tih događaja u njihovu istovremenost, ona će ih skrojiti, izvesti iz njih novi predmet. Za Vraza treba iskoračiti iz lutanja u koje uvodi uvijen tekst u skrojen tekst, ali ujedno zaziva „drugog proroka“³⁴ (Vraz 1960b: 34): „istina, nisu Slovinci, niti smo mi Arabi po koljenu; već su nas pisaoci naši zaveli perom svojim među Arabe, u pustoš arapsku, i ja svaki dan uzdišem i bogu se molim ne bi li nam što skorije poslao otkud drugog proroka Aarona, koj' će nas u tom obziru izvesti iz pustoši u zemlju obećanja!“ (*ibid.*).

Čini se da Vraz priziva Aarona koji će pisce vratiti iz stranog u vlastito. Aaron je bio Mojsijev brat i omogućio je hermeneutičko prevođenje njegovih riječi širokim narodnim masama. Za Mojsijevog izbivanja, Aaron je naveo sunarodnjake da naprave zlatno tele koje je trebalo zamijeniti odsutnog Mojsija. Vlastito političko prolazi kroz strano estetike. Jasno u svojoj neobičnosti otkriva tamu samorazumljivog iz koje bliješteći zasljepljuje.

Zaključak

U radu smo nastojali postaviti problem hrvatskog romantizma. Pošli smo od teze da njegova isprepletenost s hrvatskim narodnim preporodom i ilirskim pokretom nije prepreka razumijevanju hrvatskog romantizma kao estetike. Navodna podvojenost između romantizma i preporoda prenijela se u podvojenost između estetske i društvene funkcije. Kao što je Cesar (1990) svojedobno podvukao, preporod je unutarnji estetiци romantizma. Po našem sudu, romantizam objaš-

34 Umjesto Gaja.

njava preporodna kretanja, neovisno o neusklađenim počecima romantizma, preporoda i ilirizma. Među njima je romantizam u odgodi prema europskim romantizmima i preporodu, a u podudaranju s ilirizmom. Ta odgoda razrješava se u tropu zakašnjelosti (Hutchinson 2016) iz koje se izvodi promatranje romantizma kao dvostrukog estetskog i političkog preporoda te njihova nerazmrsiva isprepletenost. Učinci hrvatskog narodnog preporoda ovise o romantizmu, potonji nije bio njihov provoditelj i trbuhozborac.

Ovu smo tezu pokušali obraniti polazeći od relacija centar/periferija, vlastito/strano. Prvo smo razmotrili kako se te relacije postavljaju s obzirom na pojam svjetske književnosti. Razradili smo pojmove kompromisa i tenzije koje je uveo Franco Moretti da razjasni odnos centra i periferije. Međutim, po našem sudu ti pojmovi imaju genezu u Aristotelovoj formuli stila „jasno, ali ne i obično“, a koja se u romantizam prenijela kao odnos vlastitog i stranog. Problematika vlastitog i stranog povezuje hrvatski romantizam s europskim romantizmima, ali i s prethodnim i kasnijim tokovima književnosti. No, mi smo potom pokušali istražiti atipičnost hrvatskog romantizma polazeći od koncepta književnosti Stanka Vraza. Vraz taj koncept razrađuje polazeći od Horacijeve poetike. Potonju pak treba razumjeti kao osobitu prilagodbu Aristotelove formule stila. Stoga bi daljnja čitanja Vraza, ali i rekonstrukcije hrvatskog romantizma, trebala uzeti u obzir dinamiku centra i periferije, a ne njihovu nepromjenjivu polarizaciju.

Literatura

- Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Prev. Z. Dukat. Zagreb: Školska knjiga.
- Auerbach, Erich. 2013. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Barad, Karen. 2014. „Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart“, *Parallax*, 20 (3), 168-187. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623>
- Berman, Antoine. 1981. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- Biti, Vladimir. 2022. „Zentrum und Peripherie. Gescheiterte Ineinanderübersetzung in Franz Kafkas Beim Bau der chinesischen Mauer“, *Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft*, 29, 2: 17-34.

- Blanchot, Maurice. 1949. *La part du feu*. Paris: Gallimard.
- Bloch, Ernst. 1970. *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Borges, Jorge Luis. 1986. *Ficciones, El aleph y El informe de brodie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cesar, Ivan. 1990. *Od riječi do znaka: studije i eseji*. Zagreb: Globus.
- Coha, Suzana. 2020. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. U: *Kolo*, 30, 3: 70-82.
- De Jonge, Casper C. 2019. „Dionysius and Horace: Composition in Augustan Rome“. U: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*. Ur. Richard Hunter i Casper C. de Jonge. Cambridge: University of Cambridge: 242-267.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: SNL.
- Hocke, Gustav René. 1991. *Svijet kao labirint: Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenoj umjetnosti*. (Prev. N. Čačinović-Puhovski). Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
- Horatius, Flaccus Quintus. 1885. *Q. Horati Flacci epistulae/The Epistles of Horace*. (Prev. A. S. Wilkins). New York: The Macmillan Company.
- Horacije, 1979. „Epistula 3. Pizonima o pjesništvu (Prev. J. Zagorelec)“. U: *Povijest književnih teorija*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: SNL: 61-73.
- Hölderlin, Friedrich. 1945-1984. *Sämtliche Werke: Große Stuttgarter Ausgabe*, 6.1: 425-26.
- Hutchinson, Ben. 2016. *Lateness and Modern European Literature*. London: Oxford University Press.
- Krpina, Zdravka. 2016. *Interkulturalna recepcija Italije u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Disertacija, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:777166>.
- Lauer, Reinhard. 2006. *Okviri hrvatske književnosti: Kroatističke studije*. (Prev. Lj. Šarić). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Matoš, Antun Gustav 1973. „Prigodom stogodišnjice“. U: *Sabrana djela. O hrvatskoj književnosti II*. Ur. Dubravko Jelčić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Liber, Mladost: 82-85.
- Minh-ha, Trinh T. 1988. „Not You/ Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Question of Identity and Difference“, *Inscriptions*, special issues 'Feminism and the Critique of Colonial Discourse', 3-4.
- Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading*, London: Verso.
- Novak, Kristian. 2012. *Višejezičnost i kolektivni identiteti iliraca. Jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga*. Zagreb: Srednja Europa.
- Petrović, Svetozar. 1972. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber i Zavod za znanost o književnosti.

- Protrka Štimec, Marina 2023. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1: 251-265.
- Sindičić Sabljo, Mirna 2015. „O prijevodima Stanka Vraza s francuskoga jezika“, *Croatica et Slavica Iadertina*, 11, 2: 415-424.
- Šicel, Miroslav 1972. *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, Zagreb: Liber i i Zavod za znanost o književnosti.
- Šklovski, Viktor 1999. „Umjetnost kao postupak“. U: *Suvremene književne teorije*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: Matica hrvatska: 121-132.
- Tomasović, Mirko. 1997. „Vrazovi nerazvrstani prepjevi iz romanskih poezija“. *Forum* 36, 9-10: 1299-1309.
- Užarević, Josip. 2013. „Status jezika u pjesništvu romantizma (Petar Preradović i ruski romantičari)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 9/1, 9: 251-267.
- Vraz, Stanko. 1877. *Djela Stanka Vraza*. Peti dio. Zagreb: Matica ilirska.
- Vraz, Stanko. (1960a). „Q. Horatius Flaccus“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 31-33.
- Vraz, Stanko (1960b). „Sud o slogu“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 33-35.
- Vraz, Stanko (1960c). „O Dubrovčani-ma“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 35-40.
- Vraz, Stanko (1960d). „Kritičeski pregled“. U: Barac, Antun, prir. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*, Zagreb: Matica hrvatska: 35-40.
- Yunis, Harvey 2019. „Dionysius' Demosthenes and Augustan Atticism“. U: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*. Ur. Richard Hunter i Casper C. de Jonge. Cambridge: University of Cambridge: 83-106.
- Wallerstein, Immanuel. 2011. *The Modern World-System. Vol. 1-4*, University of California Press, 2011.
- Wordsworth, William. 1979. „Predgovor Lirskim baladama“. (Prev. M. Pervan Plavec). U: *Povijest književnih teorija*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: SNL: 275-291.
- Warwick Research Collective. 2015. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, Liverpool: Liverpool University Press.

PROPER AND IMPROPER IN LITERARY THEORY: HORACE'S *EPISTULA AD PISONES* (*ARS POETICA*) AND STANKO VRAZ'S ATYPICAL ROMANTICISM

Summary:

The article examines Romantic literary theory of Stanko Vraz (1810-1851), a Croatian poet of Slovenian origin. Vraz's literary theory is discussed in the broader context of Franco Moretti's dual concept of world literature and related notions. Moretti's framework is linked to a debate about the significance of Romanticism in Croatian literary history, which has been ongoing since the 1970s, with scholars such as Svetozar Petrović and Aleksandar Flaker, and continues into the 2000s with Marina Protrka Štimec and Josip Užarević. Starting from these recent insights, the article critically examines Moretti's unilateral view of the diffusion of literary forms, themes, and styles from the centre to the periphery. This analytical approach to Moretti provides a basis for analysing Flaker's emphasis on the subordination of Croatian Romanticism to its social functions, and for exploring Petrović's concept of atypical literatures. The discussion focuses on Vraz's interpretation and modifica-

tion of Horace's *Epistula ad Pisones* (*Ars poetica*). I aim to identify Horace's poetic principles in Vraz's elaboration of the politics of aesthetics that goes beyond the traditional divide between centre and periphery. Therefore, I suggest a hypothetical relationship between Vraz and the ideas of Aristotle, Horace, Hölderlin, Šklovski, Auerbach, and Borges. In this version of distant reading, influence does not lead to uniformity; instead, the tension between foreign and local forms fosters diversity. These authors organize their concepts of style along a spectrum defined by the tension between clarity and strangeness, or, as Aristotle states, "σαφὴ καὶ μὴ ταπεινήν." Taking this as a starting point, I revisit Moretti's idea of the dynamics between the centre and the periphery as a form of compromise and tension arising from the interaction between foreign and local forms.

Keywords: one's own, foreign, centre, periphery, Romanticism, form, literary theory, Aristotle, Horace, Franco Moretti

Prethodno priopćenje

UDK: 821.163"18":929Vraz, S.:82.02Romantizam

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.15>

Zvonko Kovač

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

zvonko.kovac@gmail.com

STANKO VRAZ U MEĐUKNJIŽEVNOM KONTEKSTU: „NJIMA STANKO, NAMA VRAZ“?

Sažetak

Afirmirajući pokušaj Andraža Ježa da u svojoj monografiji *Stanko Vraz i nacionalizam: od krivog Katona do krivog Prešerna* (2016) Stanka Vraza izbavi iz mitske uloge *poraženca* (poraženoga) u odnosu na ulogu *svetnika*, odnosno sveca slovenske kulture poput Franca Prešerna, rasprava upućuje na potrebu da se status ovog kanonskog pisca hrvatske književnosti odredi izvan usko nacionalnih okvira, unutar interkulture povijesti južnoslavenske književnosti 19. stoljeća. Kao jedan od najznačajnijih pjesnika južnoslavenskoga romantizma, pa onda i hrvatskoga i slovenskoga prepорода, Vraz je primjer autora čiji se dosezi mogu sagledati tek u kontekstu „međujezične zajednice“, odnosno međuknjiževnih relacija. U perspektivi stvaranja „svjetske književne republike“ (Casanova), Stanko Vraz na više je razina sudjelovao u oblikovanju „internacionalne književne kritike“, međuslavenskog kulturnog prostora s perspektivom kozmopolitizma. Kao dvojezični autor i medijator Vraz djeluje kao prevodi-

telj i kao posrednik među kulturama, koristeći orijentalne, romanske i slavenske stihovne oblike (*krakowiak*). Njegova panslavenska i ilirska vizija književnosti i kulture utjecala je i na kasniji razvoj i podizanje južnoslavenske kulture usmjerene prema europskom i svjetskom kontekstu.

Ključne riječi: Stanko Vraz, Andraž Jež, južnoslavenski međuknjiževni kontekst, kulturalni sveci, kanon, Pascale Casanova, svjetska književna republika

I.

Opširna monografija Andraža Ježa *Stanko Vraz i nacionalizam: od krivog Katona do krivog Prešerna* (Jež 2016)¹ sastoji se, uz uvod, zaključak te izvore i literaturu, od četiri glavna poglavlja s brojnim potpoglavljima, koja govore o širini zahvata: *Istraživanja europskog nacionalizma, Vremenski okvir (1780–1848) – ilirski pokret u ideološkim kontekstima*, središnje poglavlje *Stanko Vraz*, kojemu slijedi *Recepcija Stanka Vraza u svjetlu prešernovskoga mita*. Sva su poglavlja vrlo razrađena, posebno ono o Stanku Vrazu, a istraživanje je smisleno strukturirano i bogato (stječe se dojam da se nastoji pronaći rješenje za svaki veći problem koji se usput otvori). U uvodnim poglavljima govori se o brojnim teorijama i koncepcijama u pristupu modernizmu i etnicizmu, ideologijama, razumijevanju nacije nakon Francuske revolucije, panslavenskom kontekstu ilirizma itd. Središnja poglavlja, koja su pomno strukturirana i metodološki raznolika, od biografske do filološko-dijalektološke metode i komparativne analize, postupno nas približavaju tumačenju Vrazovog pjesničkog opusa s naglaskom na odnos prema prleškom narječju i jeziku slovenskih djela Stanka Vraza, pjesnikovu odnosu prema Františku Čelakovskom, Ljudevitu Gaju ili Janu Kolláru, Ljudevitu Vukotinoviću, kao i prema Matiji Čopu i Prešernu.

Kakva je Vrazova jedinstvena situacija u kontekstu „lokalne dileme“?²

1 Doktorska disertacija Andraža Ježa na temelju koje je nastala knjiga može se naći u internetskom izdanju: https://www.slov.si/dipl/jez_andraz.pdf (*Stanko Vraz v precepu identitet 19. stoletja*, 2015.).

2 Nakon zanimljive analize početne etape slovenske nacionalne integracije, u kojoj se Andraž Jež oslanja na niz modernih autora, čitamo sintetička poglavlja

Nakon transnacionalnog pregleda diseminacije dviju temeljnih matrica nacionalističke ideologije – slovenskog ili slavenskog protonacionalizma i panslavenskog konteksta ilirizma – Andraž Jež prikazuje kompleksnu sliku Vrazovog školovanja, dijalektološko-filološki plan odnosa slovenskih dijalekata prema hrvatskim na kajkavskom području s posebnim naglaskom na prleško narečje te odnos jezika Stanka Vraza prema njemu. Potom se kombinacijom biografskih pretraživanja, odnosno oživljavanjem posebno Petreovih i Slodnjakovih istraživanja, uspješno približavamo najprije slovenskom, a zatim i hrvatskom dijelu opusa Stanka Vraza, kako ih danas možemo rekonstruirati i razumjeti.

Naime, nakon analize brojnih odnosa pjesnika prema materinjem jeziku ili prema njegovim spomenutim suvremenicima, kao i nakon analize Vrazovog odnosa prema ilirskom jeziku, saznajemo da u slovenski pisanim djelima Stanka Vraza opažamo slovenske dijalektalne i osobine slavenskih jezika, specifične klasne značajke prvih štajerskih preporoditelja (koje su „olakšale prodor reakcionarnih etničkih ideologija“ i podržale ilirizam), a kasnije autora razumijemo kao Kollárovog vjernog učenika i do određene mjere razočaranog Panslavena i ilirca. Stoga je šteta što znanstvena relevantnost studije, koja je metodološki prikladna i na zaista visokoj razini, nije dokumentirana i na izvornim Vrazovim tekstovima, posebno slovenskim, jer su upravo oni, zajedno s kanonskim Vrazovim tekstovima hrvatske verzije romantizma, o kojima se relativno dovoljno govori, ponovno ostali bez reevaluacije i aktualnog tumačenja (naime, ta je mogućnost konceptualno bila pri ruci i za nju je Andraž Jež svakako bio spreman, ali ga je „onemogućila“ bogata i nerazmršena građa razdoblja).³

o aspektima panslavizma i ilirizma, s poznatim akterima i idejama, s utjecajnim djelima i djelovanjima (Herder s *Ideen zur Geschichte der Menschheit*, Šafárik sa svojom poznatom povijesti slavenskog jezika i književnosti, pa Kollár, Gaj i Drašković) sve kao nužno kulturno-povijesna kontekstualizacija Vrazove jedinstvene situacije – „njegove sudbine“, koja je „ostala opažena prav zato, ker je edini tako značilno, tako konvencionalno zastopal splošno lokalno dilemo, ki je ostale štajerske (in koroške) kulturne delavce načenjala v bistveno manjši (torej tudi manj specifični) meri“ (Jež 2016: 147).

- 3 „Kakršnakoli možnost odrekanja samobitnosti pa se v ideologiji etničnega nacionalizma pojavi šele, ko druge izbire sploh ni. Temeljna grožnja“, zaključuje ovdje Andraž Jež, „zaradi katere sploh Vraz razmišlja o odrekanju slovenskemu,

U sažetku i zaključcima rasprave autor ponovno iznosi glavne hipoteze i jasno odgovara na istraživačka pitanja: fokusira se na analizu ideoloških procesa koji su oblikovali percepciju Stanka Vraza i nacionalističkog pokreta te ističe interdisciplinarni pristup koji je koristio; posebna se pažnja posvećuje trećoj hipotezi koja tvrdi da Vraz nije zaboravljen nakon smrti, već je zauzeo posebno mjesto na rubu Prešernova mita.

Napominje se i da je Vraz, iako je u slovenskoj književnoj povijesti smatran „gubitnikom“, zadržao književnopovijesni ugled, osobito kao važna ličnost hrvatske književnosti 19. stoljeća. Njegova uloga u hrvatskoj književnosti nije ograničena na poeziju, već uključuje i njegov rad kao urednika i književnog kritičara (kroničara). Zato se zaista možemo upitati, s gledišta objektivne i interkulture slavonske perspektive, zašto bi prihvaćanje Vraza kao klasika južnoslavenskoga međuknjiževnog romantizma bilo manje vrijedno od njegove uloge poraženoga, marginaliziranog pjesnika slovenske književnosti?

Andraž Jež obrazlaže da Vrazovu prisutnost u hrvatskoj književnosti i njegovu vidljivost u širem interkulturnom kontekstu treba shvatiti kao važan dio njegove ostavštine koja nadilazi nacionalne okvire. Ovdje se otvara pitanje vrednovanja međuknjiževnih autora i njihovih djelovanja i utjecaja u različitim kulturnim prostorima, što ukazuje na potrebu šireg razumijevanja povijesti književnosti, koje nadilazi nacionalne granice te uključuje složene interakcije između različitih književnih tradicija, od lokalnih do internacionalnih. Sve to navodi na zaključak da je Vrazova uloga u književnoj povijesti bogatija i složenija nego što se često prikazuje, bilo sa slovenske, bilo s hrvatske strane.

No, istaknute pohvale ne znače da je ovo opsežno istraživanje bez slabosti. Na primjer, zašto je slovensko-hrvatski povjesničar književnosti Fran Petrè toliko relevantan, zašto su njegova istraživanja i njegova stara monografija iz 1938. godine bili toliko korisni mladom doktorandu? Što je i kakvo je moguće razumijevanje dvojezičnog, međuknjiževnog opusa danas? Nije li Stanko Vraz ipak imao zasluga, ako ne unutar slovenskoga književnog polja, onda svakako za sloven-

je tako odrekanje slovanskemu. Vrazovo razmišljanje je torej tudi tu naddoločeno s panslavističnim etničnim nacionalizmom“ (*ibid.*: 325), odnosno uokvireno s panslavistički pojmljenim narodom.

sku kulturu u situacijama približavanja ili prijelaza iz jedne književne situacije u drugu; zar ga barem neki slavisti – Fran Celestin, Fran Ilešić, Anton Slodnjak, pa i sâm Fran Petre i Jože Pogačnik, na neki način nisu slijedili?⁴

II.

Zapravo, pokušaj Andraža Ježa da Stanka Vraza izbavi iz mitske uloge *poraženca*, odnosno poraženoga, posebno s obzirom na *svetnika*, odnosno sveca slovenske kulture Franca Prešerna, ostao je zarobljen kontekstom nacionalne slovenske književnosti, u kojemu se stvarni doseg Vrazove pojave nije mogao pozitivno razriješiti. Postavljajući pitanje zašto Vraz nije „nacionalni kulturni svetnik“, uz poznate radove Marijana Dovića i (manje) Rastka Močnika, on gotovo na svim teorijskim postajama (od konceptata *vitae*, *cultusa* i *effectusa*, do kategorija *opera* i *persona*, itd.) daje negativan odgovor. Stanko Vraz teško može, prema Ježevim izvodima, zadobiti status kanonizacijskoga autora, premda ga u okvirima i najuže shvaćene povijesti hrvatske književnosti kao takvoga uvijek nalazimo. Nije li možda baš to mogao biti dobar argument za afirmaciju Vraza kao jednog od najznačajnijih pjesnika južnoslavenskoga romantizma, pa onda i hrvatskoga i slovenskoga preporoda? Ne samo da je mogao, nego je to vjerojatno najbolji put želimo li djelo i djelovanje pisca jezika i kulture iz kojih je potekao reafirmirati kao kanonskoga autora: trebamo jednostavno unutar određene „međujezične zajednice“ ili međuknjiževnoga konteksta preuzeti i pozitivno opisati recepciju pojedinog opusa u drugom ili stranom kulturnom prostoru, od prvih kritičkih osvrti i stručnih članaka, do njegova prikazivanja u povijestima književnosti, znanstvenim raspravama i enciklopedijama. Uostalom, i okupljanje oko Stanka Vraza i romantizma, baš u pograničnom Samoboru, rječito govori u prilog tezi da Stanko možda nije nacionalni slovenski klasik, ali kroz hrvatsko prihvaćanje i realnim postojanjem u širem interkulturnom kontekstu, Vraz može biti podjednako *njihov* i *naš*, samo su nam za to potrebni veća međusobna otvorenost kultura i veća suradnja među povjesničarima te povjesničarima književnosti i kulture (što smo ipak, nesklonim vremen-

4 Za neinformirane trebamo napomenuti, da su svi nabrojani slavisti bili profesori na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, nije li im Stanko Vraz svojim prijelazom u hrvatsku kulturu bio svojevrsnim prethodnikom, tim više što se i sam htio baviti slavističkim radom. (O zagrebačkim slovenistima više kod Kovač 2018: 27–46.)

ma usprkos, dosta intenzivno radili na svojim *Slavističnim srećanjima* i *Desničnim susretima*).⁵

Naime, suvremeno istraživanje, neću namjerno reći i vrednovanje (jer vrednovanje nije dobar alat niti put za povjesničare, pa ni za povjesničare književnosti i kulture), sve više zavisi od neke metodologije ili kulturne teorije, a manje od „građe“, ne bi trebalo biti ograničeno nekom posebnom nacionalnom kulturom, nego upravo obratno kulturno razgraničeno i komplementarno, posebno u slučajevima autorove migracije iz jedne u drugu kulturnu situaciju ili u prigodama najmanje dvojnoga aktivnoga su-djelovanja, i sl.

Ne bih se htio ponavljati⁶, ali opus Stanka Vraza, ako ga promatramo u širem međuknjiževnom kontekstu srednjoeuropskoga i/ili južnoslavenskoga, pa i slavenskoga romantizma, ne samo u užem smislu kao dvojezični pjesnik nego i kao književni kritičar, prevoditelj, kulturni animator (sakupljač narodnih pjesama) i urednik *Kola*, ispunjava sve osnovne uvjete međuknjiževnoga autora, što u slobodno konstruiranom međuknjiževnom kontekstu još više pojačava sve njegove dobre osobitosti priznatoga, uzornoga, dakle i kanonskoga pisca:

- (1) svjesno prekoračenje granica jedne književnosti: Vraz je samosvjestan i aktivan na širem kulturom polju, kao čitatelj i kao književni kritičar, ali i kao čitan i veoma pozitivno ocjenjivan pjesnik u više književnih razdoblja i zemalja;
- (2) priznati dvojezični autor i medijator: kao prevoditelj i kao posrednik među kulturama (do prenositelja oblika: *krakowiak*), Vraz nije trajno napustio svoju ishodišnu kulturu, sve i ako se najbolje ostvario u ilirskom, odnosno hrvatskom jeziku;

5 Npr. održana su četiri znanstvena skupa i objavljeni zbornici radova, kao ovaj: Miran Hladnik (ur.). *Četrto slovensko-hrvaško slavistično srećanje / Četvrti hrvatsko-slovenski slavistički skup*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. Održan je slovenski slavistički kongres uz naše domaćinstvo u Zagrebu, kao i znanstveni skup o Tomažu Šalamunu, u suradnji s kolegama u Kopru. Zbornici s Desničinih susreta nalaze se na e-adresi Centra: <http://ckhis.ffzg.unizg.hr/hr/>.

6 Zapravo, ne odnose se fenomeni interkulturalnosti u književnosti samo u predjugoslavenskom, nego i u postjugoslavenskom, odnosno širem europskom i svjetskom književnom polju, pa se prepoznaju kao nova međukulturna književnost (Kovač 2016: 220–221). Slično su o tome pisali Boris Škvorc i Nebojša Lujanović: <https://hrcak.srce.hr/file/200777> (*O piscima između: od Ive Andrića do današnjih pisaca stiješnjenih između dva (ili više) jezika i kultura*, 2009. – 2010.)

- (3) kritička recepcija i prihvaćanje čitatelja Stanka Vraza u ishodišnom i zadobivenom književnom kontekstu, pa i šire (u hrvatskom slučaju i zato što je i bez prevođenja mogao biti čitan i u drugim kulturama, dakle u širem južnoslavenskom međunjiževnom kontekstu).

Pa ipak, što nas i danas priječi da o Stanku Vrazu govorimo kao o ostvarenom i kvalitetnom autoru na više područja, kao o svojevrsnom kanonskom međunjiževnom piscu ili barem kao o relevantnom autoru u širem međunjiževnom kontekstu? *Stanko* je za slovensku književnost „poraženec“, dok je za hrvatsku književnost *Vraz* bio „najromantičniji među ilircima“, koji se „bori za slobodu inspiracije, ponajprije za slobodu ljubavne poezije koja jedina izražava pjesničku intimu“, „vjeran ideji da ilirska književnost mora što brže doseći umjetničku zrelost i osloboditi se neposrednih političkih i nacionalnih obveza“ (Frangeš 1987: 143–144), kako ga označava Frangeš, autor usmene dosjetke iz našeg podnaslova. Jesmo li kao kulture, odnosno kao povjesničari književnosti ostali na tom duhovitom, lakonskom i pomalo pojednostavljenom „rješenju“, precjenjujući idejnu dimenziju (političke i nacionalne obaveze) Vrazova prijelaza iz jedne književnosti u drugu, na račun umjetničke zrelosti, do koje mu je vjerojatno bilo najviše stalo, odnosno zašto i danas, skoro dvjesto godina kasnije, ne možemo svoje političke „poražence“⁷ prihvatiti kao ostvarene pisce? Sve ako su i zauvijek otišli iz svoje književnosti, što se Stanku Vrazu ne može prigovoriti.

Bolji primjer u slovenskom književnom prostoru imamo sa Zofkom Kveder, možda zato što je spisateljica i što ju je svojim zanimanjem za nju rano „vratila“ u slovensku književnost Marija Boršnik, a kasnije svojim reafirmativnim djelovanjem oživjele Katja Mihurko Poniž i Alenka Jensterla Doležal; sličan je hvalevrijedan napor prevrednovanja djela i djelovanja autorica iz toga razdoblja, posebno Dragojle Jarnević (Coha 2015: 335–342). Podjednako kao i kod obratnog slučaja, prigodom svojevrsne kanonizacije Josipa Ostija unutar slovenske suvremene književnosti od strane Borisa A. Novaka (čini se da radije

7 Usp.: „Poraz koji poznaje svaku postaju na putu do samoga sebe i koji ima jasnu svijest o svome mjestu u svijetu još uvijek je bolja popudbina za budućnost od bilo kakve pobjede“ (Buden 2002: 167).

prihvaćamo tuđeg migranta, negoli izvorno svoga pisca, a idejnog ili političkoga neistomišljenika). Sjetimo se samo domaćih slučajeva otpadnika ili izagnanika iz antologija, pregleda i povijesti književnosti, čak iz bibliografija, enciklopedija, nezainteresirane kritike i javnosti samo zbog ove ili one političke orijentacije autora, osobito u odnosu na svoje književne migrante, posebno emigrante, pripadnike književnosti nacionalnih manjina ili pisaca iz „crnih dosjea“, itd. Muška, patrijarhalna kultura junački se obračunava, na putu svoje književne svetosti, sa svima koji bi je mogli osporiti ili osujetiti.

III.

S druge, hrvatske strane, proširena verzija pregleda novije hrvatske književnosti, odnosno *Povijest hrvatske književnosti I*, izdvaja tri klasika hrvatskoga romantizma – Stanka Vraza, Ivana Mažuranića i Petra Preradovića – te među njima daje prednost Vrazu kao najranije priznatom pjesniku i kao osnivaču književne kritike (Šicel 2004: 168, 170). Sličan status Stanko Vraz dobiva i u *Povijesti hrvatske književnosti (Drugo prošireno izdanje)* u kojemu se naglašava da je iznad svega bio pjesnik ljubavi te da je njegovo „značenje za hrvatsku književnost golemo i neprolazno“ (Jelčić 2004: 171–172).

Nešto određeniji bili su autori *Povijesti hrvatske književnosti* te *Povijesti hrvatske književnosti 19. stoljeća*:

Stvorio je preduvjete modernoj lirici te je u svojim kratkim lirskim oblicima otvorio prostor novom konceptu duševne disharmonije. Prvi je u poeziji hrvatskoga preporoda jezikom izrazio fragmentarnost osjećaja, prvi odbio govoriti naučenom frazom i prvi koji nije htio da mu poezija bude plakati. Otkrio je ironijski registar u nemalom broju ljubavnih pjesama. (Novak 2003: 189–190)

Odnosno naglašava se njegova uloga u „kritičkom profiliranju“ hrvatske književnosti, kao urednika *Kola* i kao književnoga kritičara: u časopisu je „kritici pripalo posebno mjesto (*Knjigopisni pregled*), a sam urednik Vraz kao autor kritičkih priloga potpisivao se pseudonimom Rešetar, očito aludirajući na svoju ulogu onoga tko će ‘pretresati i rasuđivati’ djela, tj. odvajati dobro od lošega – ‘žito od kukolja’“ (Brešić 2015: 195).

Međutim, kao što slovenska književna historiografija nedvojbene Vrazove uspjehe unutar hrvatske književnosti (čije granice još dugo neće biti do kraja definirane, pa će se Vraz naći i u povijestima književnosti hrvatske i srpske), tako i hrvatske književne povijesti uglavnom zanemaruju skoro desetogodišnje pisanje mladoga Stanka (Jakoba Frassa, 1836.) na slovenskom. U našem pokušaju afirmacije cjelokupnoga opusa Stanka Vraza u međuknjiževnom kontekstu nikako ne bismo trebali zanemariti mogućnosti boljega poznavanja „ranoga Vraza“, kao i pokušaje većeg integriranja Stanka Vraza u suvremene slovenske obrazovne i kulturne procese. Odnosno afirmirati ga, kao važnog autora regionalne „književne republike“, sve i ako smo od republike u povijesnom smislu bili daleko skoro stotinu godina; dakle, ako ne tek kao predjugoslavenskoga, onda svakako kao ključnog, upravo utemeljujućega autora jedne, makar samo „moje“, imaginarne, novije južnoslavenske međukulturne književnosti.

Otvoriti prevrednovanje, odnosnu svojevrsnu konsakraciju, proces zadobivanja svetosti (koliko god sam prema tim izrazima suzdržan, jer nam je dovoljan izraz kanonizacija, a jezično bliži sakralizacija⁸), kako za slovensku, tako i za južnoslavenske književnosti (za hrvatsku je on bio uglavnom obavljen), valjalo bi otvoriti baš unutar hrvatske (južne) slavistike i historiografije (sve više povijest književnosti vidim kao dio povijesne, a ne književne znanosti). Budući da se s epohalnom književnom migracijom Stanka Vraza u hrvatsku književnost, Zagreb i „Trojednica“, na krilima svoje, za ono doba napredne i obećavajuće ideje, posebno u kontekstu povijesti srednje i jugoistočne Europe, otvaraju širem slavenskom kulturnom obogaćenju.

I više od toga: ne ulazeći u opširnije povijesno-sociološke procese, a s osloncem na teorijsku koncepciju „svjetske književne republike“ (Casanova 2024), možemo danas za viziju ilirske književnosti te kasniji razvoj i podizanje južnoslavenske kulture, podjednako u Gajevu,

8 Ne trebamo ni spominjati da se „nakon rasprave o kanonu i posljedične krize kanona“ redefinira i sam pojam književne i kulturne zajednice, kao i da se „ne samo kroz multikulturalističku perspektivu (...) dogodio obrat, ili barem znakovita promjena u razumijevanju i funkcioniranju zajednice“ (Protrka 2015: 142, 144), pa su tzv. „međuknjiževne zajednice“, poput ilirske ili južnoslavenske, pa i jugoslavenske te postjugoslavenske, u mnogim teorijskim raspravama, strukama i disciplinama dobile svoju znanstvenu validnost.

kao i Strossmayerovu slučaju, reći da su odigrale u dugom 19. stoljeću onu ulogu koju je Pariz imao u to doba za svjetsku književnost. Osim doprinosa u stvaranju „internacionalne književne kritike“ (*ibid.*: 18), Stanko Vraz s Ivanom Mažuranićem najviše je doprinio da se domaći „internacionalni književni prostor u 16. stoljeću“ maksimalno iskoristi za preporod nove književnosti u znaku romantizma. Isto tako, kao Sveslaven, kozmopolit i poliglot Vraz doprinosi razvoju novog jezika suvremene književnosti koja se nije trebala ograničiti nacionalnim granicama. I ne zadnje, Vraz je Zagrebu (doduše i zbog Samobora i njegove Ljubice), u *Danici* i još više s *Kolom* bitno doprinio da postane grad književnosti i književne kritike, koji će uskoro proslaviti August Šenoa, Milan Marijanović i A. G. Matoš, kao i mnogi drugi. Zagreb kao svojevrsan grad-književnost, poput Pariza, nažalost nije nikada postao, ali se u Vrazovo doba mogla makar nazrijeti ta mogućnost. Naime: „Konstituiranje i univerzalno priznavanje neke književne prijestolnice, odnosno mjesta na koje se istovremeno slijevaju najveći književni prestiž i najsnažnije književno vjerovanje, rezultat su stvarnih učinaka što ga to vjerovanje proizvodi i izaziva“ (Casanova 2024: 43).

Međutim, za razliku od Pariza, koji simbolizira Republiku, ukidanje monarhije, invenciju ljudskih prava, Zagreb ima tek ilirski pokret i svoje ideale ili iluzije o slobodi, što je omogućilo barem toleranciju prema strancima, dok će politički i kulturni azil mnogi naši pisci tražiti izvan njega, pa i u Parizu s Matošem, kao i u Beogradu, koji u *kratkom 20. stoljeću* postaje dvaput najmoćniji grad književnosti, u međuratnom razdoblju modernizma, kao i u postmoderni. Doprinos, odnosno povlađivanje Zagreba, Sarajeva ili Ljubljane u tom smislu, na neiskorištenom kapitalu kulturnoga razvoja od 1830-ih godina do 1920-ih godina, s Miroslavom Krležom kao stožernim piscem i glavnim sekundantom u hrvatsko-srpskom književnom dvoboju, velik je koliko i tragičan za naše nedovoljno razvijeno književno i kulturno samopouzdanje. Na nama ostaje da oboje istražujemo i doprinesemo otvorenosti Zagreba i drugih hrvatskih gradova da postanu „intelektualna prijestolnica“, arbitri dobroga ukusa te mjesta „utemeljenja političke demokracije“, idealizirani gradovi u kojima se može konačno „proglasiti umjetnička sloboda“, ako ne za strance, onda barem za svoje građane (*ibid.*: 44). Kao što je to Pariz postajao u Vrazovo doba.

A i danas kao i onda, da privremeno zaključimo, mi imamo svoje razloge za književni optimizam: hrvatska književna republika traje kao i francuska, svjetska⁹, od renesanse do postmoderne, kraja povijesti ili kraja svijeta, dapače, još smo u srednjem vijeku, prema *Pariškom kodeksu*, pjevali:

Svēt se konča i slnce jur zahodi,
pravda gine, ljubav stine, tma ishodi.

IV.

Najprije, valjalo bi aktualizirati Vrazove rane pjesme napisane na zavičajnom dijalektu, za slovensku književnu tradiciju možda dovoljno važne da se uvrste u zavičajnu nastavu Vrazova rodnog kraja, a za nas da bolje procijenimo ranu, izvornu erotičnu komponentu njegove ljubavne pjesme, što je još utvrdio njegov prvi ozbiljniji proučavatelj, a naš stari podjednako sustavan i analitičan profesor slovenske književnosti; kao pouzdan biograf on Vrazove ljubavne pjesme povezuje s gubitkom njegove ljubavi Roze, koja se zaručila za drugoga, što prouzrokuje „svet vroče ljubezni in obupa“, odnosno „izbruh čustev tolike elementarnosti, da jim ni bilo primere v Vrazovem dotedanjem delu in ne v pesnikih, ki jih je mogla doba postaviti k Prešernovim“ (Petrè 1938: 27).¹⁰

9 Pascale Casanova s pravom svoju francusku, pa onda i „svjetsku književnu republiku“ utemeljuje u razdoblje renesanse, u 16. stoljeće, kada pjesnik Joachim de Bellay objavljuje *Objavu i proslavljanje francuskoga jezika* (1549), što znači da su naši pjesnici romantizma imali pravo kad su preporodili hrvatsku književnost s osloncem na stariju hrvatsku književnost, kao i mi danas kada Marka Marulića nazivamo ocem hrvatske književnosti. Paradoksalno, „vremenski zakon književnog univerzuma mogao bi glasiti ovako: *treba biti star da bi se imalo šanse biti moderan ili proglašavati modernitet*. (...) Treba imati dugu nacionalnu prošlost da bi se pretendiralo na potpuno priznato književno postojanje u sadašnjosti. Ulog borbe između centralnih, koji redom imaju povlasticu starosti, upravo je preuzimanje vlasti nad mjerom vremena (i prostora), prisvajanje legitimne književne sadašnjosti i moći kanonizacije“ (Casanova 2024: 60, 73, 133). Nisu slučajno oni koji su najviše posvojili, pa i nadopunjavali, stariju književnost, poput Ivana Mažuranića i Stanka Vraza, već samim time bili na putu kanonizacije, i dakako, ostali kanonski pisci novije hrvatske, a time i južnoslavenske književnosti.

10 Više o tome govorio je na znanstvenom skupu Ivan Majić u *Poetici dvojezičnosti*, svojevrsnom međujezičnom razlaganju unutar Vrazova opusa, pa se nećemo dulje na tome zadržavati.

Drugo, ne ulazeći više u raspravu o nasuprotnom, gotovo pa antipodnom statusu Stanka Vraza u odnosu na Franca Prešerna, pri čemu kao da se gotovo sve što se pripisuje Prešernu kao slovenskom klasiku i (ne samo) književnom svecu slovenske kulture i nacije, u slučaju Stanka Vraza negira; ništa Vrazu nije pomoglo, ni romantična ljubav ni velika ljubavna lirika, ni znanje mnogih jezika, kao ni prevoditeljski i urednički rad, ni kratko poznanstvo s Prešernom i njegovo zanimanje za zagrebački krug pisaca, pa čak ni neobično „ilirsko“ oblačenje i igranje na kartu romantičarskoga genija – Stanko Vraz kao da je trajno isključen iz slovenske književne kulture, antologija, školskih programa i sl. S druge strane hrvatska je književna historiografija, pa i u mnogim razdobljima najšira književna javnost, posvećivala značajnu pozornost Stanku Vrazu, posebno kao lirskom pjesniku.¹¹ Svojedobno sam, uz rijetke iznimke, pokušao Stanka Vraza afirmirati i kao preuranjenog narativnog pisca, budući da se i u njegovu lirskom pjesništvu uvijek kada se više oslanja na jezik narodne pjesme probija epska komponenta, za razliku od onih oslonaca na tradiciju dubrovačke, naše pisane lirike, koja će preporoditeljima biti osobito draga. Uz analizu recepcije Vrazova pjesništva u starijim hrvatskim i slovenskim radovima (čemu smo ovdje dodali i neke novije autore), od Markovića i Barca do Slamniga, Šicela i Živančevića, kao i Pogačnika i Krakara, pa i Wierzbickoga, sumarna se ocjena može svesti na sporadične pokušaje da se Vraz vrednuje i kroz njegove epske oblike (Kovač 2005: 117–121, 125–126), odnosno njegovu – Rešetarevu kronikalno-kritičku prozu. Krajem prve polovice 19. stoljeća evropski romantizam počinje smjenjivati sve više pripovjedna književnost realizma, a u Zagrebu se novi veliki stranac hrvatske književnosti, August Šenoa, sprema pisati romane i promijeniti žanrovsku i stilsku sliku hrvatske književnosti: od Vrazove (1851) i Šenoine (1881) smrti proći će samo trideset godina (možemo tek zamisliti kako bi se epski glas Vrazove poezije mogao razviti u pripovjednu prozu, samo da je poživio), a Šenoa i njegovi suvremenici promijenit će status i funkcije hrvatske i južnoslavenske književnosti koje će na valu „ubrzanog

11 I krajem devedesetih godina prošloga stoljeća, kada su u Hrvatskoj mnogi južnoslavenski klasici izgubili status školskoga pisca, Stanku se Vrazu objavljuje u Zagrebu knjiga *Pjesme* kao školska lektira, s pogovorom Antuna Krola (Vraz 1977: 1–48).

razvoja“ ruske književnosti realizma (utjecajne u širim europskim okvirima) položiti dobre temelje književnosti moderne i modernizma dugog 20. stoljeća.

U analizi Vrazove *budilice* ili satire *Hrvat pred otvorenim nebom* osim po inovativnom iskoraku u vrstu lirsko-epske, romantičarske balade, s temom o neodlučnosti ili nesnalaženju Hrvata u presudnim povijesnim trenucima, njihovim zakašnjenjima ili čak pogrešnim odlukama, možemo iščitati i razloge takve pojave: najprije je to nesloga, pa lukavost, kao i kolebljivost vođa naroda, da bi se nastavilo sa slikom ruralno-folklorne nezabrinutosti: od veselih snaša, opijenosti vinom i hvalisave rječitosti o iskustvima (izvrsnostima) svojega života do sveopćega utapanja u pripito bratstvo, u kojemu se u veselju i međusobnom nadmudrivanju zaboravljaju dojučerašnji problemi. Uz idealiziranje svojega položaja i traženja najboljih rješenja, ne stižu se složiti, pa se subjekt spjeva kritički odnosi spram stanju hrvatskoga nacionalnog života, što je vjerojatno znakom dvostruke autorove privrženosti, ideji preporoda i svom izvornom zavičajnom slovenstvu, koje je (u sličnim situacijama, pa i danas) manje nesložno, manje dobrovoljačko-folklorno i bučno, i uglavnom ne kasni sa svojim „prošnjama“ (*ibid.*: 127–130). Nije li već to dovoljan, implicitan razlog za veću podršku Stanka Vraza kao klasika međukulturne književnosti, podjednako važna i za hrvatsku kao i za slovensku, pa i za druge južnoslavenske narode i književnosti?

I treće, odnosi se na ono što bi se najbolje dalo potvrditi pročitavanjem pretiska Vrazova *Kola*, barem brojeva koje je samostalno uređivao. Za našu temu, najzanimljivijim mi se pretiskom čini 3. knjiga u kojoj su objavljena tri broja *Kola*, sva tri s vrlo sličnim konceptom rasporeda i karaktera tekstova: na prvom mjestu javlja se uvijek tekst iz Bosne, otvara ga narodna pripovijest *Derviši carigradski*, nastavlja *Putovanje po Bosni* Ivana Franje Jukića, da bi se taj niz zaključio Njegoševim spjevom posvećenim Simi Milutinoviću i narodnom pripovijetkom *Dram jezika* s Jukićevim komentarima. Odmah do njih naći će se *Narodne pjesme bugarske* u dva broja s uvodnim tekstom i popratnim tekstom urednika. Južnoslavistički blok zaključuje putopis Matije Majera o zapadnim stranama slavenstva, goričkim, mletačkim i tršćanskim, pa i koruškim. Iz ovoga, po mjestu unutar stranica časopisa i po izboru tekstova, jasna je šira ilirska, odnosno južnoslavenska orijentacija.

Neće nedostajati ni opće esejistike, npr. i danas aktualne o „ljubavi otačbine“, zatim *knjigopisni* pregledi o „knjižanstvu južnih Slavjanah“, ali i o suvremenim poljskim piscima, itd.¹² Riječima priređivača, koji još podrobnije pobrojava priloge u *Kolu*, oni su

uređivani i tiskani u jeku borbe za naš konačni književni izričaj, vidimo da Vraz svoju uredničku sposobnost i savjesnost spaja s prirođenim književnim talentom i prostranim književnim znanjem. Jednom jedinom rečenicom ili kratkom opaskom oživljuje članak što ga pruža čitatelju, pobuđuje njegovo zanimanje, uokviruje članak u bitni program cjelokupne edicije. (Martinčić 1993: 232)

Ukratko, Vrazov urednički rad te autori i tekstovi *Kola* pouzdanom su mjerom, zapravo stvarnim kontekstom u okviru kojega možemo najbolje procjenjivati i same dosege Vrazova pjesničkoga rada i stvaranja, jer ono se odvijalo u društvu prvih imena razdoblja, aktualnih znanja o književnosti, u jednom istinskom, i ne samo južnoslavenskom književnom i kulturnom duhu vremena, predrevolucionarne 1848. godine. Bilo bi šteta kada bismo taj potencijal hrvatskoga ilirizma izbrisali iz svoga današnjega pamćenja, prepustivši ga zaboravu; budući da se i prema suvremenom, ne malom interkulturalnom potencijalu hrvatske književnosti (bilo onda kada prima druge u svoje okrilje ili kada lako prekoračuje granice svoje kulture, posebno one susjedne), odnosimo suzdržano i s nekom nerazumljivom mrzovoljom ili neznanjem.

Naposljetku, kao što sam to već jednom učinio s aktualizacijom epske pjesme *Hrvat pred otvorenim nebom*, najbolji bi način afirmacije Vraza kao međuknjiževnog južnoslavenskog pjesnika bio određeni izbor njegovih tekstova uvjetovan našim postmodernističkim književnim senzibilitetom. Za ovu prigodu izdvojio bih dva ljubavna soneta i jednu veoma uspjelu gazelu, poznatu pjesmu *Ždral putuje k toplom jugu*.

Soneti *Ljubav* i *Duga* s jedne strane naznačuju dugu tradiciju pokušaja „definicije“ romantične ljubavi naslovom pjesme, a s druge strane unose motiv duge kao doživljaj ljepote i kratkotrajnosti ljubavne sreće. U obje pjesme ljubav se pojavljuje u simbolici prirodnih pojava, u pjesmi *Ljubav* ona se pojavljuje u glavnom motivu *sunca*, u dvostru-

12 Usp. *Kolo*, 3. sv. pretiska.

kom značenju, kao sila koja iznenada grane i „magle razpravi“, kao i kada „sipa blagoslov“ da nas oporavi; i druga strofa donosi sličan kontrast sa svojim drugim stihom: *Što me biješ a sad krijepiš mila*, da bi svoju najljepšu razradu teme ljubavi sonet dobio u tercetima:

Ti se igraš (ko djetesce s lutkom)
S našim srcem, sad u rajska mjesta,
A sad u prah noseć ga trenutkom.

Ti si munja, koja sad uzprasne,
Otima nam oči, a kad presta,
Sljednji žar nam božanstva gasne.

(Vraz 1866: 19)

Ne samo da je ovdje narodni deseterac gotovo neprepoznatljiv u svom monotonom ritmičnom slogu nego je zamjenom mjesta broja slogova oko cezure i opkoračenjem u predzadnjem stihu zadobio rečenični ritam koji vodi u formalni i značenjski smiraj završnoga, poentnoga stiha: slijedni odnos munje i božanstvenoga žara ipak gasne! No, ostaje li onaj ljudski?

Pjesma *Dúga*, kao što je najavljeno, otvara mogućnost makar kratkotrajne ljubavne sreće u simbolici dúge: slikom putnika koji zaluta usred luga i kojega iznenadi nagli vihor i oluja te se po tmini „obzire s nemirom“, i kojega tek pojava dúge izbavlja iz nevolja, tako i zaljubljeni lirski subjekt odahne uvijek kad ugleda – nju: *Tako i moj ode jad k svim biedam, / I sve bure i oblaci gusti, / Kad god Tebe ah Tebe zagledam!* (*ibid.*: 25).

Osim ovih pjesama, posebno bi valjalo aktualizirati Vrazove pjesme *domorodkinjama*, poput pjesme u osmercima *Kolo*, u kojima se ne slavi samo ženska mladost i ljepota, nego se u njima zagovara složna suradnja: *S nami svagda složne bile: / sada smjele, sada krotke / – bile svagda domorodke!* (*ibid.*: 95). S druge strane, među gazelama, po oblicima, stihovima i stilu neujednačenim Vrazovim tekstovima izdvaja se ona nostalgična i zdvojna nad njegovim (i pomalo našim) životom *Ždral putuje k toplom jugu*: u dva prva i četiri posljednja stiha pjesme pojavljuju se u opreci topli jug sa sjeverom kao smjerom puta, kao i zadovoljstvo ili ogorčenost s plodovima naših briga, i dok se s jeseni pastiri sretno vraćaju s planine kući, vrtlari i vinogradari sretno ubiru plodove svoga truda, naš pjesnik za sebe to ne može reći:

A što, Stanko, plod je brigah, mukah tvojih?
Gorko voće – bol i suze – u jeseni.

(*ibid.*: 62)

Često i lako se dogodi da pisci dvojne pripadnosti, pa i povjesničari književnosti druge/strane kulture ne osjećaju plodove svoga rada toliko očiglednim kao povjesničari domaće književnosti i pisci nedvojbena nacionalnoga statusa, jer kao da upadaju u dvostruki procjep nepriznatosti. Zato je dobro sjetiti se povremeno i njihova djela i djelovanja; naime, radi se na kraju samo o – književnosti, izvan i preko granica jezične i kulturne zabrane, i zaborava.

V.

Afirmirajući pokušaj Andraža Ježa da u svojoj monografiji *Stanko Vraz i nacionalizam: od krivog Katona do krivog Prešerna* (Jež 2016) Stanka Vraza izbavi iz mitske uloge *poraženca* (poraženoga) u odnosu na uloge *svetnika*, odnosno sveca slovenske kulture poput Franca Prešerna, rasprava upućuje na potrebu da se status ovog kanonskog pisca hrvatske književnosti odredi izvan usko nacionalnih okvira. Kao jedan od najznačajnijih pjesnika južnoslavenskoga romantizma, pa onda i hrvatskoga i slovenskoga preporoda, Vraz je primjer autora čiji se dosezi mogu sagledati tek u kontekstu „međujezične zajednice“, odnosno međuknjiževnih relacija. U perspektivi stvaranja „svjetske književne republike“ (Casanova 2024), Stanko Vraz na više je razina sudjelovao u oblikovanju „internacionalne književne kritike“, međuslavenskog kulturnog prostora s perspektivom kozmopolitizma. Kao dvojezični autor i medijator Vraz djeluje kao prevoditelj i kao posrednik među kulturama, koristeći orijentalne, romanske i slavenske stihovne oblike (*krakowiak*). Njegova panslavenska i ilirska vizija književnosti i kulture utjecala je i na kasniji razvoj i podizanje južnoslavenske kulture usmjerene prema europskom i svjetskom kontekstu. Zaključni dio upućuje na međujezične analize unutar Vrazovog cjelokupnog opusa, zatim na odmjeravanje njegova djela u kontekstu njegova djelovanja kao urednika *Kola* i kroničara književnosti južnoslavenskoga romantizma, kao i na estetsku aktualizaciju nekoliko Vrazovih i danas vrijednih pjesama, otvarajući se mogućem daljnjem istraživanju i sistematizaciji Vraza kao vrijednog međuknjiževnog pisca.

Literatura

- Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa.
- Buden, Boris. *Kaptolski kolodvor*. Beograd: Centar za suvremenu umetnost. 2002.
- Casanova, Pascale. 2024. *Svjetska književna republika*. S francuskog prevela Vanda Mikšić. Zagreb: Meandarmedia.
- Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada / Filozofski fakultet – Periodica Croatica.
- Frangješ, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske / Cankarjeva Založba.
- Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizam: od narobe Katona do narobe Prešerna*. *Studia literaria* 23. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kovač, Zvonko. 2005. *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Biblioteka Književna smotra.
- Kovač, Zvonko. 2016. *Interkulturene studije i ogledi. Međuknjiževna čitanja, mentorstva*. Zagreb: FF press. <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/book/23>
- Kovač, Zvonko. 2018. *Međuknjiževna razlaganja*. Čakovec: Biblioteka Insula.
- Martinčić, Ivan. 1993. *Kolo 1842.1853. Knjiga o Kolu*. Zagreb: Erasmus naklada d.o.o.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2003. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Petrè, Fran, 1938. *Vrazova Graška leta*. V Ljubljani: Univerzitetna tiskarna.
- Protrka Štimatec, Marina. 2015. „Kanon, zajednica i kriza humanističkih znanosti“. U: *Transmisije kroatistike*. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Poznanju 9. i 10. prosinca 2013. Ur. Krystyna Pieniążek-Marković i Tvrtko Vuković. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku: 141-152.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga I. *Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750 – 1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vraz, Stanko. 1866. *Razlike pjesme*. Zagreb: Brzotiskom Dragutina Albrechta. (<https://library.foi.hr/dbook/index.php?B=1&item=X03128>, 28. 11. 2025.)
- Vraz, Stanko. 1997. *Pjesme*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.

STANKO VRAZ IN AN INTERLITERARY CONTEXT. “STANKO IS THEIRS, VRAZ IS OURS”?

Summary

In his monograph *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Kato to narobe Prešerna* (*Stanko Vraz and Nationalism: From a False Cato to a False Prešeren*) (2016) Andraž Jež tries to free Stanko Vraz from his mythical role of a ‘loser’ in contrast to the ‘saints’ of Slovenian culture, such as France Prešeren. The paper affirms this attempt and highlights the need to redefine the status of this canonical Croatian writer in a way that extends beyond narrow national frameworks, placing him within the intercultural history of nineteenth-century South Slavic literature. Based on a thorough reading of Jež’s study, the paper examines Vraz’s position within the inter-literary context of Romanticism and aims to present him as a canonical author within an imagined intercultural history. As one of the most prominent poets of South Slavic Romanticism, and of both the Croatian and Slovenian national revivals, Vraz exemplifies an author whose achievements can be fully understood only within the context of a ‘translingual community’ and inter-literary relations. Viewed from the perspective of creating a ‘World Republic of Letters’

(Casanova), Vraz contributed to the development of ‘international literary criticism’ and a pan-Slavic cultural space with a cosmopolitan outlook at multiple levels. As a bilingual author and mediator, Vraz was a translator and cultural intermediary, using Oriental, Romance, and Slavic verse forms (such as the *krakowiak*). His Pan-Slavic and Illyrian vision of literature and culture influenced the subsequent development and elevation of South Slavic culture towards a European and global context. The final section of the paper proposes a cross-linguistic analysis of Vraz’s entire oeuvre; an evaluation of his work as editor of the journal *Kolo* and chronicler of South Slavic Romanticism; and an aesthetic reappraisal of some of his poems that remain relevant today. This opens avenues for further research and systematisation of Vraz as an inter-literary writer.

Keywords: Stanko Vraz, Andraž Jež, South Slavic inter-literary context, cultural saints, literary canon, Pascale Casanova, World Republic of Letters

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42.09"18":82.02Romantizam, 316.73:82(4)

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.16>

Ivona Smolčić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Croaticum – Centar za hrvatski kao drugi i strani jezik

ivsmolcic@ffzg.unizg.hr

Marina Protrka Štítec

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

mprotrka@ffzg.unizg.hr

LITERARNOST I ROMANTIČARSKA KNJIŽEVNA REVOLUCIJA

Sažetak

Usuprot književnopovijesnom minoriziranju romantizma u hrvatskoj književnosti kao „atipičnog“, „nerazvijenog“ ili „zakašnjelog“ te svođenja romantičarske književne revolucije u slavenskim zemljama na „Herderov učinak“ (Casanova), u članku se upućuje na fenomenološku slojevitost i pluralnost romantizama (Lovejoy, McGann) koje povezuje historijska upućenost na klasike, velikane dostojne oponašanja u odnosu na koje se zatim razvija trop nedoraslosti ili zakašnjelosti suvremenika (Kuchich) koji nije temporalan, već konceptualan. Uspostava klasičnog i renesansnog kanoa istovremeno je povezana i s percepcijom vlastitog pokreta kao nove, druge renesanse, odnosno „renesanse renesanse“ (Bloom 1970: 226, Curran 1990: 211), a koja se u hrvatskoj književnosti etablira u doslovnom prijevodu kao književnost

preporoda. Ta se romantičarska proizvodnja literarnosti narodnog u članku oprimjeruje angažmanom Stanka Vraza i Ivana Mažuranića koji svoj književni izraz oblikuju kroz dijalog s klasičnim nasljeđem, kroz autoreferencijalne kreativne preoblike žanrova (Curran) te eksplicitne kritičke stavove i uredničke politike kojima sudjeluju u historizaciji književnosti i emancipaciji literarnosti narodnog jezika, medija u stvaranju književne republike (Casanova).

Ključne riječi: ilirizam, romantizam, književna revolucija, literarnost, svjetska književna republika, Stanko Vraz, Ivan Mažuranić

Kad je riječ o počecima romantizma u hrvatskoj književnosti, inauguralno mjesto pripada upravo *Đulabijama* Stanka Vraza, od čije objave 1837. pa do zadnjih romana Augusta Šenoe 1880. Mirko Tomasović (2002: 17) datira ovo razdoblje, držeći da u njemu „reprezentativna glavnina književnih tekstova ima znakovite romantičarske tendencije i sastojke i to s vidljivim refleksom na istorodnu europsku beletristiku“ (*ibid.*) koja je pod utjecajem herderizma i osijanizma okrenuta ka afirmaciji vlastite tradicije. Uz ovo ističe „naglašenu estetizaciju pisanja te pojavu neopetrarkističke lirike, poeme, putopisa, povijesnog romana i drugih žanrova“ (*ibid.*: 17, 18). Romantizam se i kao pojam i kao izbor književnih postupaka u hrvatskoj književnosti razvijao „paralelno s procesima nacionalno-kulturne homogenizacije, standardizacije jezika te autonomizacije književnosti i stvaranja kanona“ (Protrka 2008). U tome primarno mjesto pripada upravo transformaciji književnog polja koje nije puki refleks društvenih silnica, nego je primarno okrenuta literarizaciji narodnog jezika. Kao umjetnost jezika, književnost se smatra temeljnim izražajnim sredstvom, „pravom domovinom ljudskog bića“, kako je u pjesmi *Rodu o jeziku* razumije Petar Preradović, pozivajući se na Humboldta.¹ Autonomija književnosti, odnosno

1 Humboldtov moto „Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache“ („Istinska je domovina zapravo jezik“) naveden je u prvom izdanju pjesme „Rodu o jeziku“ 1860. u novosadskoj *Danici*, dok je iduće godine (1861.) pjesma ponovno objavljena u zagrebačkom almanahu *Leptir* bez ovog citata.

razvijanje literarnosti narodne književnosti, kako ćemo nastojati pokazati u nastavku teksta, zasnovana je na historizacijskoj refleksivnosti romantizma koja proizlazi iz kreiranja vlastitog kanona, aktivnog odnosa prema velikim autorima, književnim klasicima, ali i kreativnog preoblikovanja njihovih modela pisanja, žanrova i postupaka.

Iako je u domaćoj povijesti književnosti najčešće promatran kao nerazvijen, zakasnio ili čak iskrivljen ili lažan („pseudoromantizam“ kod Aleksandra Flakera; 1967), upotreba se ovog pojma može dosljedno pratiti već od sredine 19. stoljeća u onodobnoj književnoj i kazališnoj kritici.² U tom smislu s osvrtom na romantičarsku školu i Stanko Vraz objavljuje svoj ciklus pjesama „Prvo lišće“ u zbirci *Gusle i tambura*, na sljedeći način eksplicirajući njihov nastanak: „Bijahu joj tu dadilje vile stare klasičke i nove germanske i romanske – najpače iz luga romantičkog“ (Vraz 1854: 116). Na književnost romantizma osvrnut će se i u članku „O Dubrovčanima“ koji 1847. godine objavljuje u *Kolu*, kao komentar uz raspravu između Vjekoslava Babukića i Vuka Stefanovića Karadžića.³ Njihova je rasprava primarno bila jezikoslovna, pri čemu je uključivala i kritiku ritmičnosti i upotrebe elizija u starijoj književnosti, posebno u Gundulićevu *Osmanu*. Vraz uredničkim komentarom pozdravlja upućenost, učenost i uviđavnost i jednog i drugog sudionika, eksplicite se priklanjajući Vukovim opaskama kad

2 Dubravka Brunčić (2018: 9) upućuje na kratke kazališno-kritičke osvrte u kojima slovački preporoditelj Karol Georg Romy u *Danici ilirskoj* 1839. izvještava o francuskim romantičarima poput Hugoa i Dumasa, a Dimitrija Demeter 1841. o drami *Angelo* Viktora Hugoa koju naziva proizvodom „genialnog utemeljitelja romantičke škole“.

3 Tekst je izvodno objavljen pod naslovom „Dodatak uredništva“ u *Kolu* god. III. (1847) br. IV, na stranicama 80–85. Predstavlja urednički komentar uz raspravu između Vjekoslava Babukića i Vuka Stefanovića Karadžića. Riječ je o tekstu koji potpisuje Vjekoslav Babukić: „*Prijateljski dopisi o pravopisu ćirilskimi i latinskimi pismeni među Vukom Stefanov. Karadžićem i Vjekoslavom Babukićem.* (Objavljuje prof. V. Babukić)“, objavljen u istom broju (god. III. 1847. knj. IV) na stranicama 69–72. Otisnut je s istim naslovom i u V. svesku Vrazovih *Djela* koje je 1877. objavila Matica hrvatska, a priredio Franjo Petračić (Vraz 1877: 98–108), kao i u Vrazovu izdanju s naslovom *Stihovi i proza* i 1951. Peti svezak iz 1877. dostupan je na https://archive.org/details/dela_stanka_vraza_peti_dio_pesme_pabirci_proza_i_pisma_1877/page/n21/mode/2up.

Naslov „O Dubrovčanima“, kao i izbor ulomka iz opširnijeg komentara dodan je u kasnijim izborima.

je riječ o procjeni talijanskih i latinskih utjecaja na književnost starog Dubrovnika. Detaljnijom analizom dijelova Gundulićeva *Osmana* koje Vuk nalazi „hrapavima“ (1960: 37) Vraz pokazuje kako su neki od tih redaka, ako se uzme u obzir sloboda elizija, zapravo pravilni, da se drugi daju s manjim intervencijama popraviti, dok je jedan njihov dio zaista pogrešan: „Pogrešnost njihova sastoji se u tom da se u njima gazi ritmus, vrijeđa bitnost i zakoni odmora, kako žive u narodnim pjesmama“ (*ibid.*: 38). To će detaljnije istaknuti na nekoliko Gundulićevih primjera koji pokazuju samo to da se i „najprvi klasici“ (*ibid.*: 37) procjenjuju prema istim mjerilima kao i iznimni suvremenici (navodi Preradovića i Ostrožinskog). Slava Gundulića i Dubrovčana zbog toga, kako ističe Vraz, nije manja: oni „jesu pravi alemi-kameni naše starine, zvijezde prethodnice sadašnje prosvjete zapadne“ (*ibid.*: 39).

Prema Vrazovoj procjeni stihovni nedostaci koje uočava proizlaze iz nedovoljnog korištenja postupaka koji su inače dobro poznati u narodnoj poeziji te su također posljedica utjecaja talijanskih i latinskih uzora. Naziva ih „plodovi romantičke poezije talijanske koja je onda već dovršavala zlatni svoj vijek“ (*ibid.*: 35). Sintagmom „klasicizam romantički“ Vraz opisuje uspon književnosti dubrovačkih ranonovovjekovnih autora pod utjecajem „klasika rimskih i grčkih“ i „plodova romantičke poezije talijanske“: „Tu su se podigle stolice nauci klasika rimskih i grčkih, i pod uplivom duha crpenog iz pjesnika klasičkih rodiše se i odgojše umjetne vile dubrovačke, a jezik naš uzmahnu se na najviši stupanj izobraženosti“ (*ibid.*).

Kako vidimo Vraz istovremeno kritizira i slavi dubrovačku tradiciju kao jednu od tri iznimne onodobne europske književnosti, upućujući na narodni jezik kao temeljnu kategoriju koja se kao sredstvo izražavanja razvija kroz povijest. Njegov stav o elizijama uključuje književnu analizu, dijakronijsku sliku razvoja povijesti, ali i osvrt na smjerove razvoja onodobne suvremene poezije:

Ja od svoje strane mislim da se sadašnjim i budućim našim pjesnicima ima dosuditi ta sloboda, *nu sumpta prudenter*, tj. da se elizijama služe što rjeđe, kao što to čine Ostrožinski, Preradović i nekoji drugi našinci; jer svakako bit će shodnije da ona podupire misao, da krasnija i jasnija na vidjelo stupa i cijeli redak gladi i svečaniiji [u ranijoj verziji: zvučnii, op. a.] ističe, nego da za volju nekakvih pedantičnih pravila misao propada ili zamu-

ćiva se, a glatkoća i milina zvuka sasvim iščezava, otkidajući samoglasnike kao što to čine današnji srpski pjesnici. (*ibid.*: 37)

Ovakav Vrazov slojevit pristup samo jednom aspektu stila i jezičnih upotreba, proizišao iz jezikoslovne rasprave, pokazuje način na koji tretira literarnost jezika, u sinkronijskoj i dijakronijskoj perspektivi. Time sudjeluje u stvaranju kriterija estetskog vrednovanja književnosti kao i, s tim povezane, afirmacije kanona dubrovačke književnosti kraja 16. i početka 17. stoljeća kao klasične. Njegovi pojmovi klasičnog i romantičarskog ovdje su dio afirmacije velikih prethodnika u odnosu na koje se vrednuje i vlastita uloga, osobna i uloga suvremenika, ali i projekcija budućnosti vlastite književnosti. Velikani vlastite književnosti postavljeni su uz bok onodobnoj talijanskoj i španjolskoj književnosti, pri čemu je ponovno izdvojen Ivan Gundulić kao „zvijezda prethodnica sadašnje prosvjete zapadne“ (*ibid.*: 39), uključujući slavenski svijet. Svoju procjenu kanona starije dubrovačke književnosti Vraz potvrđuje i u pismu Františku Čelakovskome⁴ u kojem 1841. najavljuje kako će za njegu sveslavensku antologiju poslati svoje prijepise Lucića, Barakovića i Ranjine, ali im neće pridodati djela Gundulića, Palmotića, Čubranovića i nekih drugih koji su već nedavno objavljeni i zbog toga dostupni (usp. Vraz 1951: 236-237). I ovdje će, slično kao i u spomenutoj uredničkoj bilješci reći: „Ja priznajem cijenu i klasičnost Dubrovčana, čudeći se nad uznesenošću njihovih ideja i nad bogatstvom izraza i divnoj tananosti verza – nu prevedi ih u talijansku, te će svaki Talijan kazati, da je prijevodu izvor talijanski. (*ibid.*: 237). Drugim riječima, uza sve njezine vrline, treba u slavljenju i slijeđenju ovih poetskih uzora ostaviti bilo kakav „slijepi fanatizam“ (*ibid.*: 238) pa vidjeti kako je ta četa dubrovačkih pjesnika poput francuskih trubadura, svi „govore iz jednih ustiju na jedan kalup. Pročitajte svekolicke Dubrovčane, pa će Vam dodijati oni tolikratni čezne, *gine, kopne, taje, stine* i.t.d., *strah od boga, sram od ljudi* i.t.d.“ (*ibid.*).

Vraz se istovremeno brine i oko izbora, ali još više oko razvoja suvremene književnosti – podjednako hrvatske i srpske, koju vidi dijelom

4 Riječ je o pismu koje je objavljeno u petom svesku Vrazovih *Djela* pod naslovom „Erbenu?“. Međutim, s obzirom da se Vraz naslovljeniku obraća kao autoru *Ohlas písní českých*, očigledno je riječ o Čelakovskome. Zbog toga su u svom izбору A. Barac, D. Cesarić i D. Tadijanović promijenili i naslov priloga. Usp. Vraz 1951: 270.

kulturnog kruga ilirskog, odnosno šireg slavenskog svijeta. Pa dok mlađi pjesnici, Vraz (1951: 238) ih naziva hrvatsko-slavonsko-dalmatinski, pretjeruju u oponašanju starih dubrovačkih pisaca („slijepi fanatizam“, prezir prema narodnoj poeziji, ropsko nasljedovanje, usp. *ibid.*), srpski također griješe jer ih uopće i ne čitaju. Usuprot tome, smatra da bi se na temeljima stare dubrovačke književnosti koju naziva „jedina literatura“, koja je kod nas najviše poznata, trebalo naći novi autentičan književni izraz utemeljen na mogućnostima jezika koje je izgradila narodna književnost. Kod starih pisaca treba slijediti „vedrost i lagahnost u izrazu, jakost i okretnost u rižmi (Reim)“ (*ibid.*: 226), a ne forme i običaje koji su svojstveni dubrovačkim talijanskim uzorima, a „duhu slavenskom suprotivni“ (*ibid.*). Kritizirajući dakle taj „dubrovački apsolutizam“ (*ibid.*) koji prevladava u javnosti, kao i zabavljenost „Talijom narodnom“ Vraz pokazuje izgrađene estetske stavove koji su usmjereni na razvoj suvremene književnosti, historijski postavljene u odnos prema slavnim prethodnicima.

Kako pokazuje Dubravka Brunčić (2018), pojam „romantizam“ u hrvatskoj se književnosti 19. stoljeća kao stilsko-poetička odrednica pojavio i pod utjecajem članaka slavenskih (poglavito čeških) autora koji se u književnopovijesnim pregledima češke (Karel Jaromir Erben) i poljske književnosti (Karel Vladislav Zap), objavljenima u *Kolu*, referiraju na zapadnoeuropske predstavnike romantizma poput Byrona, Scotta, Hugoa, kao i na različita romantičarska obilježja ove literature.⁵ I Erben i Zak afirmiraju specifične slavenske inačice romantizma koje nastaju kao amalgam romantizma i narodnog duha inspiriran herderovsko-rusoovskim idejama (*ibid.*: 11, 12). Na sličan način Josip

5 Brunčić (2018: 68) navodi kako Erben u tekstu *Literatura česka od god. 1841.* uočava „byronizam i duh moderne razdraženosti“, „obrazne tamne, grozne, u misli o smarti i groblju, bez više svarhe, naričući na bolest, bez da joj znadoše uzroka“, ali „koji nagazi na veliki odpor kod većine naših pisalaca“ (1843: 102). Autorica (*ibid.*) se poziva i na Zapa, koji je u članku „Kratak pregled literature poljske do najnovije doba“ naglasio kako „[r]omantisam, istina, početkom glede na nekoje osobine zabludi stranputice, nu naposljed opet pogodi narodnu žilu“ (1847: 67), pri čemu „staju nekoji izmedju romantikah s Byronom sdvojevati i cviliti, nekoji pokušavati se nesputno u romanih à la Walter Scott, a opet nekoji izmišljivati groze i goropadnosti nove romantike od Victor – Hugoa, slušahu drugi pjesnici poljski nadahnutje vlastitoga duha, nastojajući svaki, kako je bilo komu dano od Boga, da bude u stvarih svoga duha Poljak pravi, narodni um (genie). Samo narav pjesnike stvara“.

Praus u *Nevenu* 1854. godine ističe kako „romantika (...) jeste umjetničko idealiziranje narodnih svojstvih u kojem se skupčja narodni i individualni značaj s umjetničkim ukusom“, ne nasljeđujući pritom „obćenito razumovanje i ostarjela pravila tako zvanih klasikah, koje je romantika, genialnim svojim uzhitom novu kereć stazu, nadvladala u literaturah malo ne sviuh već obrazovanih narodah“ (*ibid.*: 13), iz čega se razabire kako autor za hrvatsku književnost odbacuje dvojbu „romantičnost/narodnost“, navodeći dihotomiju „klasika/romantika“.

Vrazov će romantizam kao značajno svojstvo autorskog izraza prepoznati i Franjo Marković koji smatra da se „novoromantički smjer (...) razvio kao uztuk proti nasljedovanju starih klasika te osvoji i Stanka Vraza“ (1892: 266, prema *ibid.*: 13). Kao razvojnu liniju autorova pjesničkog izraza romantizam će izdvojiti i Branko Vodnik (Drechsler 1909: 7, 30, 31, 189, 191) koji smatra da je Vrazovo nastojanje za podizanjem hrvatske književnosti na europsku razinu „u skladu s duhom romantike“ jer polazi od „narodne poezije kao osnove, njezina duha i dikcije, ugledavajući se u suvremenu slavensku književnost“ (*ibid.*: 189). Potencijal te „osnove“ povezan je s postrevolucionarnom demokratizacijom izraza, s novom subjektivnošću i izrazom koji uključuje transformaciju naslijeđenih žanrova i postupaka. Narodna poezija prema Vodniku otkriva zanimljivost „običnog čovjeka“, ali i narodni jezik čije se bogatstvo izraza i postupaka sada uključuje u novi proces emancipacije slavenskih književnosti prije svega kroz stvaranje autonomije književnosti.

Auto/orijentalizacija i recepcija Herdera

Književno djelo najvećih pjesnika hrvatskog romantizma Ivana Mažuranića, Petra Preradovića i Stanka Vraza najčešće je u povijestima književnosti, dijelom ili u cjelini, opisano kao romantičarsko. Vraz je obilježen kao prvi profesionalni pisac i afirmator književne kritike, autor koji je ustrajao protiv diletantizma u književnosti, smatrajući da se književni rad treba uzdići iznad aktualnih društvenih i političkih prilika (Barac 1965, Šicel 1997, Jelčić 2002). Ivo Frangeš drži da je Vraz najromantičniji pisac među hrvatskim preporoditeljima: „Vraz je bio zagovaratelj narodnoga duha i pobjede narodnoga jezika smatrajući da se jedno i drugo nalazi u narodnim pjesmama. Oslanjanjem na folklornu tradiciju naša će se poezija oduprijeti strogim kon-

zervativnim pravilima starih poetika i štetnomu tuđinskom utjecaju“ (Frangeš 1987: 143).

Unatoč tome tretman ovog razdoblja, a u određenoj mjeri i ostatka stoljeća, u hrvatskoj je historiografiji pretežno diskvalifikativan. Starija je generacija filologa prihvatila tezu da se romantizam u hrvatskoj književnosti nije utemeljio kao umjetnički i kulturni pokret s točno određenim programom koji bi osporavao estetska načela prethodnih razdoblja. Proučavan je mahom kao izraz nacionalnog integracijskog pokreta čiju književnu dimenziju čini poetski pluralizam te preplitanje prosvjetiteljskih, klasicističkih i romantičarskih programa i estetika, pri čemu je značajan udio društveno angažirane literature. Takav je pristup doveo do zaključka o zaostajanju hrvatske književnosti romantizma u odnosu na one europske. Taj je stav vidljiv već kod Đure Šurmina u pregledu *Hrvatski preporod I* (1903) i *Hrvatski preporod II* (1904) te kod Ivana Milčetića (*Hrvati od Gaja do 1850, 1878*), koji izrijeком tvrdi kako je romantizam imao odaziv kod nas, ali „često prekasno i loše oponašano“ (1878: 46). Na sličan način i Antun Barac (1954: 72–82) upućuje na nedostatnost hrvatskog romantizma kojemu nedostaje čežnja za Istokom jer je u nekom smislu i sam predstavljao taj Istok, a zatim ističe da nije bila moguća romantičarska opozicija klasicizmu jer ga ovdje nije ni bilo, te da su naši pisci umjesto individualizma razvijali kolektivizam. Barac smatra da su, za razliku od njemačkih i francuskih romantičara koji su izazivali građanstvo, ilirci svim sredstvima nastojali steći naklonost tog sloja koji se tek formirao. Također smatra da je ilircima u cjelini nedostajao književni univerzalizam jer su bili posvećeni borbi za slobodu i nacionalnoj emancipaciji.⁶ Barčevim riječima argumentirane specifičnosti hrvatskog romantizma u odnosu na zapadnoeuropske tradicije postale su dijelom kasnijih književnopovijesnih pregleda i studija (Frangeš 1987, Živančević 1975, Jelčić 2002, Šicel 2004). U skladu je s tim i pristup Suzane Coha koja također hrvatski romantizam promatra u razlici prema „pretpostavljenim tipičnim europskim romantizmima, odnosno prema njihovome svojevrsnom supstratu ili zajedničkom nazivniku, pretpostavljenom tipičnom romantizmu“ (Coha 2015: 49), dok Vinko

6 Barac smatra da je ilirizam kao faza narodnog preporoda doveo do književnog jedinstva i omogućio razvitak hrvatske književnosti, iako su mu aspiracije bile da obuhvati širu cjelinu slavenskog juga.

Brešić⁷ operira pojmom „hrvatske inačice europskog romantizma“ (1994, 2013). S druge strane, usuprot razumijevanju uniformnosti i jedinstvenosti romantizma kao jedinstvenog pokreta, Mirko Tomaso-
vić ističe kako se ni u svim ostalim europskim zemljama romantizam nije pojavio istodobno (1998: 7), čemu pridodaje i specifične ekonomsko-društvene uvjete, odnosno kasniji proces formiranja građanstva, posebno na širem slavenskom području. Takav je pristup u skladu s uključivošću suvremenih pluralističkih tumačenja čije ishodište možemo pronaći već u ključnom eseju Arthura O. Lovejoya iz 1924. u kojem ističe da je „priznanje postojanja mnoštva romantizama prvi i logički nužan korak prema bilo kakvom suvislom bavljenju ovim problemom“ (Lovejoy 1924: 235). Tezu kasnije razrađuje Jerome McGann koji ističe da je „kritika romantizma još uvijek u velikoj mjeri zarobljena unutar vlastitih ideoloških pretpostavki romantizma“ (McGann 1983: 1).

Izdvajanje uzornog jedinstvenog europskog „romantizma“ pokazalo se reduktivnim u odnosu na paletu različitih puteva razvoja književnog izraza, ne samo u hrvatskoj ili slavenskim književnostima. Istovremeno, takav je pristup podupro autorijentalizme domaće književne povijesti kojima se naknadno pridružila se i orijentalizacija Pascale Casanova (*Svjetska književna republika*, 1999). Unatoč zasnovanosti i širini u temeljnim polazištima svoje knjige, ona nažalost također ulazi u procjenu kojom dijagnosticira temporalno kašnjenje u „razvoju“, razvijajući ideju da romantizmi poput hrvatskog nastaju isključivo kao rezultat afirmacije nacionalnog identiteta i narodnog jezika. Ta je teza koju ponavlja i u pristupu jasnije neeuropskim književnostima pomalo iznenađujuća kad se uzmu u obzir temeljna polazišta njezine analize. Naime, uzimajući u fokus proces literarizacije književnosti i stvaranja autonomnog književnog polja, Casanova s pravom naglašava kako se proces „standardizacije“ francuskog jezika tijekom sedamnaestog stoljeća ne može svesti na puki imperativ „komunikacije nužne za političku centralizaciju“. Smatra, dakle, da je „riječ o

7 Brešić u ovom ističe važnost ljubavnih priča s otmicama, ubojstvima i otrovima, povijesnih naracija s motivima borbe, koje pronose vjeru u hrvatstvo, viziju ilirstva, egzotiku i Orijent unutar hajdučko-turske novelistike i srodnih žanrova. Kao i neki drugi povjesničari književnosti, i on ovdje odvaja preporod, kojemu pripisuje kao fazu ilirizam (1836–1843) od romantizma kao dijela kulturne, književne povijesti (Brešić 1994: 44).

jedinstvenom procesu konstituiranja teorijskih logičkih, estetskih i retoričkih resursa s kojima će se stvarati književna vrijednost u pravom smislu (...), *literarnost* (...) odnosno preobrazba tadašnjega ‘francuskog jezika’ u književni jezik” (Casanova 2024: 100). Međutim, kad je riječ o slavenskim književnostima, kao da izostaje taj fokus na složen proces estetizacije ili „progresivne literarizacije” zahvaljujući kojoj neki jezik postaje „jezik književnosti”. Iako je među slavenskim narodima moguće pratiti analogan proces (usp. Protrka 2008), kod Casanove će fokus biti isključivo na „nacionalizaciji” jezika i književnosti (*ibid.*: 120, 153), odnosno emancipaciji prava i potrebe „tih pridošlica” da pišu na vlastitom jeziku. Njihova emancipacija, štoviše, podsjećá na etnološki zasnovane emancipacijske prakse naroda u procesu dekolonijalizacije u Magrebu, Latinskoj Americi i crnoj Africi (*ibid.*: 121). Znakovito je da pritom ove procese u velikim europskim jezicima poput njemačkog i francuskog opisuje kao rad na literarizaciji i stvaranju autonomije književnosti, istovremeno zaključujući kako mnoge slavenske književnosti (ne i ruska!) ostaju „zarobljene” u ranoj fazi književnog razvoja – unutar zasebnog „književnog vremena”. Na temelju toga dolazi do zaključka kako su te književnosti postale „provincijske” u odnosu na ono što ona naziva „nultim meridijanom” književne modernosti, sa središtem u metropoli poput Pariza. Dosljedno tome, ono što u ostatku Europe, prije svega u Njemačkoj, vidi kao rezultat Herderove revolucije u afirmaciji jezika kao „zrcala naroda”, „spremnika i sadržaja književnosti” koji će omogućiti pronalaženje autentičnog izraza, duha naroda (*ibid.*: 116–117), u tom našem „ostatku Europe”, među slavenskim narodima prepoznaje kao „Herderov efekt”. Drugim riječima, prema Casanovi taj „ostatak Europe” („slovenski, rumunjski, slovački, ukrajinski, latvijski, litavski, finski”, *ibid.*: 119) u ovom vremenu ne doživljava literarizaciju jezika ni stvaranje književne autonomije, već isključivo političku afirmaciju jezika kao instrumenta nacionalne afirmacije.

Ovom bi se zaključku dalo prigovoriti barem dvije stvari. Naime, kad je riječ o figuri zaostajanja ili kašnjenja, valja podsjetiti i da fascinacija genijem naroda (*Volksgeist*) i folklornim oblicima nije bila simptom provincijske zaostalosti, već definirajuća odrednica različitih romantizama. Kašnjenje se stoga pojavljuje kao romantičarski trop kojim se vlastito vrijeme ili osobne autorske snage vide naknadnima i

zbog toga nedostatnima u odnosu na velikane renesanse i antike ili na prirodu. Zakašnjelost se od 19. stoljeća pojavljuje kao temeljni uvjet modernosti koja se, prema Benu Hutchinsonu, ne oblikuje kao nešto „novo“, već kao „kasno“ (2016: 1). Taj osjećaj prožima postnapoleonsku Europu na različite načine: bilo da je riječ o „tjeskobi zbog kulturne zakašnjelosti“ u odnosu na kanonske vrhunce (Kucich 1994: 138) ili radikalnom preoblikovanju tradicije (*ibid.*: 139). Stalno pozicioniranje prema prošlosti učinilo je pitanje napretka „spornim problemom romantičnih samoprocjena“ (*ibid.*), što vidimo i kod Stanka Vraza koji priznaje da mu je „lira preslaba“ za epske teme koje traže veličinu jednog Homera (Vraz 1954: 247). Drugi aspekt ovog problematičnog tumačenja procesa emancipacije književnosti tzv. Herderovim učinkom odnosi se na tretman narodne književnosti i folklora koje se smatraju regresivnim vezivanjem uz epsku tradiciju i etnicitet, dok je inspiracija folklorom obilježila različite romantizme diljem Europe. Na tom su tragu nastale i popularne „zbirke narodnog blaga“ – poput *Kinder und Hausmärchen* braće Grimm, kao i „kreativne obrade“ ili mistifikacije Jamesa Macphersona (drevni bard Ossian) i Prospera Mériméa (*La Guzla*) (usp. Leerssen 2006: 133–139).

Stoga, iako je nedvojbeno da su njegove ideje utjecale i na nacionalne pokrete koji su afirmirali narodni jezik i njegovu službenu upotrebu, Herderov utjecaj nikako ne bi trebalo svoditi na nacionalno-emanipacijski „Herderov efekt“. Paralelni proces literarizacije odvijao se i u slavenskim regijama, što je – među ostalim – vidljivo i u slojevitom književnom, uredničkom, teorijskom i kritičkom radu Stanka Vraza. Kako pokazuje Vlasta Švoger (1998: 463), Herderovo razumijevanje jezika kao socijalnog fenomena povezanog s organski shvaćenim narodom kao individualnosti koja se razvija kroz povijest, kao i univerzalistički shvaćena ideja „čovječanstva“, vrlo su rano prihvaćeni u hrvatskim (ilirskim) intelektualnim krugovima. Iako je njegova idealizacija miroljubivog, ali lukavog slavenskog naroda proizvela niz stereotipa, ona je, i među slavenskim piscima poput Kollára pa onda i Vraza, dio idealističke perspektive miroljubive budućnosti čovječanstva. Izgradnja temelja budućnosti čovječanstva u tom je smislu povezana, npr. kod Mickiewicza i Kollára, s misijom slavenskih naroda. Kako ističe Branko Drechsler (1909: 64), slavenstvo je za Kollára „na drvetu europske prosvjete najmlađa i najsnažnija grana, što će

donijeti plod, kad se ostale grane već iscrpu te isuše. Slavenstvo će preporoditi i voditi čovječanstvo. Slavenska uzajamnost spas je čovječanstva u historijskom njegovu razvitku“. Citirajući Kollárovu *Kći Slave* u izvorniku uz „Izjasnjenja“ koje prate *Đulabije*, Vraz upućuje upravo na taj aspekt učinka Herderove revolucije u razvoju književnosti i perspektivi slavenskih naroda u izgradnji svjetskog mira.

Slavenska književna republika i romantičarska revolucija Stanka Vraza

Slavenska uzajamnost postavljena je kao okvir književnog angažmana Stanka Vraza: od uredničkih, prevoditeljskih i publicističkih angažmana do razine citatnosti i referencijalnosti književnih tekstova. Spomenute Kollárove ideje koje preuzima u svojim *Izjašnjenjima* uz *Đulabije*, reflektiraju završne misli ove njegove najpoznatije pjesničke zbirke. Njegov književni tekst s unutartekstualnim formalnim elementima također djeluje kao literarizacija izraza unutar zamišljene slavenske književne republike. U tom smislu možemo razumjeti preuzimanje krakovjaka i citata poljskih izvornika na početku svakog ciklusa *Đulabija*, tematski okvir, motive i reference, kao i postupke koje prati nizom paratekstualnih objašnjenja i uputa. Taj postupak: prilagodba narodnog poljskog stiha zajedno s citiranim krakovjacima koji se nalaze na početku svake cjeline, kako ističe Drechsler (*ibid.*: 51), čine *Đulabije* po obliku „najbliže Čelakovskome i Langru“, od kojih se Vraz kasnije „sve većma udaljavao od prvobitnih uzora i dizao se više njih“. Osobito udara u oči, što isti poljski motto: „Kto nie umie wzdychad – miłośc go nauczycy“ nalazimo ispred Vrazovih pjesmica „S****ci“ i Langrovih „České krakováčky“. Kad je riječ o brojnim paratekstualnim referencama i „izjašnjenjima“, znakovito je da – uza sva često detaljna objašnjenja koja donosi u popratnom „rječniku“ koji objavljuje uz svoje pjesničke zbirke – Vraz namjerno izostavlja prijevode citata s drugih slavenskih jezika koje naziva narječjima:

U primetcih imade nijekoliko inoslavjanskih navodakah (Cita-ten) bez da sam ih preveo na naše ilirsko? To je opet izostalo radi štednosti, znadući da se razboritie glave naše mladeži sva slavjanska narječja uče. // Svaki, koi se je u viših kruzih filologie tek po koliko razgledao, uvidit će nedostatnost učenja jednog pojedinog slavjanskog narječja. Nijedan Slavjan nemože potpunog

znanja svojega domaćega prirodnog steći, nijedan u svom narodnom vrstnik-filosof biti, kol se neuči i bistrim okom nepazi također ustroj ostalih narječjah srodnih. (Vraz 1953: 255)

Jedinstvo i uzajamnost slavenskog svijeta postavljeni su tako u okvir njegova književnog teksta, čija je svrha unaprijeđenje književnog izraza kojim se hrvatska/ilirska, ali i slavenske književnosti i širi kulturni krug stavljaju uz bok afirmiranim klasicima antike i renesanse.

Demokratizacija književnosti romantizma, osim uz tretman pučkog jezika i folklora, povezana je i s revalorizacijom i novim kreativnim upotrebama žanrova (Curran 1986: 208). Autori s jedne strane biraju klasične forme, ali ih prerađuju i prilagođavaju novim elementima – što je kod Vraza npr. vidljivo u kalemljenju stihova podloge narodnih šesteraca Istre i kajkavskog područja, koje koristi preoblikujući formu krakovjaka, što će dovesti do toga da ovaj poljski narodni stih „kod njega nema prizvuk uvezene forme“ (Slamnig 1965: 176). Na sličan će način koristiti i formu orijentalne gazele ili klasične teme i motive koje spaja s narodnom predajom i slavenskom mitologijom. Njegova kreativna preoblikovanja klasičnih izvora, tekstova i referenci dovest će do afirmacije slavenskog Olimpa, čiji spojevi podsjećaju na preobrazbe antičkog u rimski svijet (*ibid.*: 177). Njegove žanrovske preoblike vidljive su i u tretmanu tradicionalnih žanrova poput balade i romance koje u *Glasima iz dubrave žeravinske* (1841) oblikuje na način Herderove zbirke *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), koje je pripremio Jacob von Müller, te pod utjecajem *Silva de romances viejos* (1815) Jakoba Grimma, za koju je poznato da se nalazila u Vrazovu posjedu (Delić 2008: 48). „To je djelo možda također inspiriralo Vraza da svojoj zbirci dade naslov *Glasi iz dubrave žeravinske*, gdje dubrava (tj. šuma) korespondira sa ‘silvom’, etimološki također šumom, iako silva znači i pjesničku ‘zbirku različitih sadržaja i tema, napisanih bez metode i reda’“, dodaje Delić (*ibid.*), zaključujući kako se Vraz svojom prvom hrvatskom zbirkom već u naslovu predstavlja kao slovenski pisac koji svoju inspiraciju pronalazi u njemačkom romantizmu te u „lirskoj ljubavi“, s obzirom na to da je pridjev „žeravinski“ ortonimskog podrijetla (*ibid.*).

Novi spojevi epskog i lirskog odgovarat će novom senzibilitetu romantizma koji slijedi i Ivan Mažuranić, ne samo u svojim baladama *Javor*

(1839/1840) i *Javor i tamjanika* (1840) nego i u spjevu *Smrt Smail-age Čengića* (1846), dijaloški ga odmićući od epske herojske tradicije. Baladna epsko-lirska forma omogućuje Mažuraniću da objektivno pripovijedanje u spjevu proširi emotivnim registrima, čime se introspekcija izdiže nad naracijom, a tragika nastaje kao izraz fatumske nemogućnosti ostvarivanja temeljne težnje. U pjesmi *Javor i tamjanika* epsko i lirsko se isprepliću tvoreći sumorno ozračje, pojačano prisutnošću dramskog u dijalogima: „Bogom sestro, crna tamjaniko / Nemoj tako umirati mlada!“ / „Bogom brate, zeleni javore, / Ako umrem, uz tebe ću biti“ (Mažuranić 1979: 20). Njihov pesimizam poprima razmjere svjetske boli, koja proizlazi iz nemogućnosti ostvarenja autentičnosti i slobode. Stoga ukupan izraz proizvodi osjećajnost koja nije rezultat očekivanih upotreba žanra, nego je izražena novim spojevima koji upućuju na pojedinačno i neposredno iskustvo. Takvi spojevi kojima se obilježja balade kao žanra odvajaju od narativnih konvencija ranije većim dijelom usmjerenih prema povijesnim temama, a usmjeravaju prema izražavanju subjektivnosti i emocionalnosti, prepoznatljivi su u književnosti romantizma. Mažuranić pritom koristi i mogućnosti alegorijskog posredovanja značenja, što mu olakšava i zaobilaženje cenzure: u lirskim sekvencama naznačuje registre kolektivnih identiteta i nacionalne podređenosti koju u cjelini povezuje s naglašenim osjećajem nesigurnosti modernog subjekta u društvu koje ga okružuje. Javor se žali na težak položaj sudbine koja neke unaprijed obilježava pa su predodređeni za podređenost. Tim se stavom pridružuje idejama koje izražava i u *Smrti-Smail-age Čengića* i u spisu *Hrvati Mađarom*, u kojima također poziva na postrevolucionarni egalitarizam. Romantičarska osviještena upotreba žanra istovremeno je obilježena hibridizacijom i njezinim povezivanjem sa svrhom umjetničke proizvodnje. Emotivni registri kojima se karakterizira antijunak Mažuranićeva spjeva upotpunjeni su refleksivnim i dramskim elementima, a njegovo stanje opisuje se na sljedeći način: „Krvav plamen najprije mu buknu / Gnjevnu u srcu suproć raji crnoj“ (Mažuranić 2009: 52), što pojačava napetost i upućuje na neizvjesnost daljnjeg tijeka zbivanja. Mažuranić će uvesti i niz drugih preoblika epskog žanra, što je dio postupaka literarizacije narodnog jezika i demokratizacije pjesništva. Te su promjene srodne Preradovićem autorefleksivnim komentarima estetike i učinaka nove poezije koja nastaje kao izraz novih vremena

(Protrka Štimec 2023: 258), kao i Vrazovu eksperimentiranju sa stihovnim vrstama (Čuljat 2012: 200). Književnost romantizma na taj način istovremeno obnavlja postupke velikih prethodnika klasične književnosti, ali i stvara nove spojeve koji afirmiraju literarnost narodnog jezika i prilagođavaju izraz zahtjevima svojeg vremena. Tako Vraz primjerice revidira i tradicionalnu upotrebu deseterca u zbirci *Gusle i tambura* (1845), pokazujući da je prikladan za iskazivanje transcendentne ljubavi (*Konac*). Uz to razrađuje i motiv tamburice koja postaje simbol lirske, ženske osjećajnosti koja se ogleda u slici mladog pastira koji odmara uživajući u ljubavnom zanosu ozračja. Pritom ovdje križa različite utjecaje, stvarajući nove spojeve europske neslavenske i slavenske s domaćom osnovicom (šestercem, osmercem i desetercem narodnog pjesništva) te razrađuje slavenske epske motive, koristeći se asonancom i domaćim toponimima. Na taj način sudjeluje u promjenama kojima se u razdoblju romantizma tradicionalnom izrazu usmene poezije pridaje otvorenost, čime se uspostavlja „paralelizam književnih i nasljedovateljskih praksi“ vidljiv u različitim europskim zemljama (Čuljat 2012: 209). Drugim riječima rečeno, Vraz ocrtava obzor narodne književnosti u okvirima zamišljene svjetske književne republike u kojoj su reference i jezični repertoar slavenskog svijeta isprepleteni s „glasovima“ klasične tradicije i njemačkog, francuskog, španjolskog, poljskog, engleskog i ruskog romantizma. Vodeći pritom računa o međusobnoj podudarnosti različite metrike sa slavenskom jezičnom osnovom, Vraz stvara stihovane ekvivalente na hrvatskom jeziku. Pritom, kako pokazuje Čuljat, „u satiri i epigramu iskazuje svoju ironijsku navezanost na povijesno-političke okolnosti, dok u prozi seže za učenim izlaganjem ili za putopisnom i epistolom prepoznatljivog romantičarskog predznaka“ (*ibid.*: 202).

Implicitna refleksivnost romantizma vidljiva je na različite načine u Mažuranićevim, Preradovićevim i Vrazovim žanrovskim preoblikama i novim književnim spojevima (Curran 1990: 206). Vraz je dopunjava eksplicitnim kritičkim i teorijskim stavovima u uredničkom, kritičkom i prevoditeljskom radu. Takvi su već spomenuti *Sud o slogu* (1843), kao i *O Dubrovčanima* (1847), koji funkcioniraju i kao estetski manifesti srodni onima koje izražava Dimitrija Demeter kada u *Mislina o ilirskom jeziku* 1843. zagovara jednostavniji izraz. Obojica, kako ističe Zvonimir Glavaš (2023: 68), „prepoznaju književnost kao umjetnost,

a umjetnost kao distinktivnu društvenu praksu“, što nas „priječi [...] da te njihove primjedbe jednoznačno pospremimo u ladicu etičkog režima umjetnosti koji takvo stanje ne poznaje“ (*ibid.*). Glavaš napominje kako „pojedini teorijski elementi preporodnih programatskih dokumenata, kritika i estetičkih priručnika, mahom oni koji se mogu povezati s estetičkim režimom, kao i povremene izravne reference na europske, mahom njemačke uzore, potvrđuju nam da kontakt s europskim suvremenici i svijest o njihovim pogledima nisu posve izostali“ (*ibid.*: 74). Pritom istovremeno ističu novost poetike koja se oblikuje u odnosu na vlastite prethodnike⁸. Njegov je manirizam u upotrebi žanrova, motiva i imena usmjeren prema stvaranju univerzalnog prostora književne republike u kojem participira potpisan također umjetničkim imenima: Stanko Vraz za poeziju pisanu u višem romantičarskom registru ili Jakob Rešetar, za poeziju koja je eksplicitnije društveno angažirana, usmjerena prema prosijavanju (rešetanju) kulturnih, društvenih i političkih prilika. Razlikujući se od građanskog imena Jakoba Frassa, ovi pseudonimi upućuju na autorstvo koje nastaje u zamišljenom univerzumu ilirske i šire slavenske uzajamnosti čija projekcija počiva na romantičarskom herderijanskom idealizmu. U tom okviru najprije ilirski, a zatim hrvatski narodni preporod nastaje kao nova renesansa – u kojoj se vlastita umjetnost sagledava u univerzalnog svjetskom poretku književne republike.

Zaključak

Preispitivanje temeljnih postavki društvenog poretka nalazi se u temeljima romantičarskog pokreta čiji autori stvaraju tekst koji više ne prikazuje neku stabilnu društvenu zajednicu, nego zamišlja njezinu alternativu, pri čemu klasične forme postaju prostor izražavanja senzibiliteta modernog subjekta. S obzirom da je lirika omiljeni žanr za izražavanje subjektivnosti, i Vrazov primjer pokazuje kako romantizam ne nastaje nužno kao otpor prema klasicizmu, nego predstavlja i njegovo inovativno korištenje, vidljivo u preoblikama žanrovskih

8 Vraz 1842. piše kako je „naša književnost već u osmoj godini“, Bogović 1853. daje *Kratki pregled naše književnosti od g. 1835. do najnovije dobe*, a 1855. A. Mažuranić piše *Kratki pregled stare literature hrvatske – od „glagolske iliti cerkveno-slavjanske“ do kajkavske*, koja je „Gajevim potaknućem“ „s hrvatskim imenom zamienila“ (usp. Brešić 2015: 52).

konvencija koje su istovremeno povezane s umjetničkim zahvatima u društvenom i političkom postoru. Transformacijom tradicionalnih oblika prevladavaju se ranija žanrovska ograničenja, stoga se romantičarska sklonost eksperimentiranju kod Vraza prvenstveno prepoznaje kao nastojanje za demokratizacijom pjesništva, što kod Ivana Mažuranića vidimo na primjerima balade *Javor* te spjeva *Smrt Smail-age Čengića*, u kojima umjetnost funkcionira i kao izraz kritike političkih prilika i izraz demokratizacije književnosti. Političnost književnosti romantizma tako je formalna i sadržajna: Vraz, Mažuranić i Preradović stvaraju novu subjektivnost, upućuju na književnu povijest i angažman književnosti. Njihova se političnost iskazuje u novim hibridnim spojevima žanrova i tradicija koji njihovu izrazu pridaju otvorenost. Romantičarska refleksivnost vidljiva je u njihovim književnim tekstovima, ali i njihovim kritičkim, teorijskim, uredničkim i prevoditeljskim praksama koje afirmiraju narodni jezik kao adekvatan medij autonomnog književnog stvaralaštva u sinkronijskoj i dijakronijskoj perspektivi.

Literatura

- Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost*. Zagreb: JAZU.
- Barac, Antun. 1964. *Hrvatska književnost od Preproda do stvaranja Jugoslavije*. Zagreb: JAZU.
- Blanning, Timothy. Charles William. 2012. *Romantična revolucija*. Prev. Ivan Zrinušić. Zagreb: Alfa.
- Brešić, Vinko. 1994. *Novija hrvatska književnost. Rasprave i članci*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Periodica Croatica.
- Brunčić, Dubravka. 2018. *Zamišljena obitelj. O rodu, naciji i pjesništvu hrvatskog romantizma*. Osijek: Filozofski fakultet. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Filozofski fakultet.
- Curran, Stuart. 1986. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Romantizam - ilirizam - preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 199-212.

- Delić, Simona. 2015. „Balada kao književni žanr“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 53, 2: 489-515.
- Flaker, Aleksandar. 1967. „Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti“. *Umjetnost riječi*, 11, 3: 217-224.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Grgić, Kristina. 2015. „Smrt Smail-age Čengića i ‘Byronska poema’“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Poema u hrvatskoj književnosti. Problem kontinuiteta*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split, Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 73-92.
- Glavaš, Zvonimir. 2022. „O krasnih umjetnostih među trima režimima: Konceptije književnosti u manifestima te programatskim i estetičkim tekstovima preporodnog razdoblja“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1: 58-78.
- Jelčić, Dubravko. 2002. *Hrvatski književni romantizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Lovejoy, Arthur Oncken. 1924. *On the Discrimination of Romanticisms*. PMLA (Publications of the Modern Language Association of America), 39, 2: 229-253.
- Mažuranić, Ivan. 1979. *Sabrana djela. Pjesme*. Prir. Milorad Živančević. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Mažuranić, Ivan. 2009. *Smrt Smail-age Čengića*. Ur. Davor Uskoković. Zagreb: Mozaik knjiga.
- McGann, Jerome John. 1983. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FF Press.
- Protrka Štimec, Marina. 2023. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1: 251-265.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska: 175-183.
- Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 1 (Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šurmin, Đuro. 1903. *Hrvatski preporod*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.
- Švoger, Vlasta. 1998. „Recepcija Herdera u hrvatskome narodnom preporodu na temelju Danice ilirske“. *Časopis za suvremenu povijest*, 30, 3: 455-478.
- Tomasović, Mirko. 1998. „Hrvatski književni romantizam – velika stečevina ilirizma“. U: *Nove slike iz povijesti hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Tomasović, Mirko. 2002. *Domorodstvo i europejstvo*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vodnik, Branko. 1903. *Petar Preradović*. Zagreb: Tiskara Terezije Fischer.
- Vraz, Stanko. 1847. „Dodatak uredništva“. U: *Kolo* III, IV: 80-85.
- Vraz, Stanko. 1877. *Djela. Peti dio. Pjesme, pabirci, proza i pisma*. Prir. Franjo Petračić. Zagreb: Matica hrvatska. https://archive.org/details/dela_stanka_vraza_peti_dio_pesme_pabirci_proza_i_pisma_1877/page/n21/mode/2up
- Vraz, Stanko. 1951. *Stihovi i proza*. Ur. A. Barac, D. Cesarić i D. Tadijanović. Matica hrvatska: Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Dulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske, Gusle i tambura*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Vraz, Stanko. 1960. „O Dubrovčanima“. U: *Hrvatska književna kritika, svezak 1*. Prir. Antun Barac. Zagreb: Matica hrvatska: 35-39.
- Vraz, Stanko. 1997. „Sud o slogu“. U: *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*. Prir. Miroslav Šicel. Zagreb: Matica hrvatska: 163-164.
- Živančević Milorad i Ivo Frangeš. 1975. *Povijest hrvatske književnosti. Ilirizam, realizam*. Zagreb: Liber, Mladost.

LITERARINESS AND THE ROMANTIC LITERARY REVOLUTION

Summary:

In the “long nineteenth century,” as Eric Hobsbawm famously described it, the rise of the bourgeois public sphere profoundly shaped the “springtime of nations” that swept post-revolutionary Europe. Among Slavic peoples — most of whom lived within large imperial structures such as the Habsburg Monarchy — literary production frequently emerged as a form of resistance to imperial hegemony. While the relationship between revolution and Romanticism is often interpreted primarily through the lens of socio-political change — particularly in the case of “small literatures” and minor languages like Croatian — the aesthetic dimension of these transformations has been frequently overlooked. As Pascale Casanova (1999) argues, the processes of cultural mediation, translation, and aesthetic innovation are essential to understanding these phenomena. Following that, the paper examines Romantic universalism, innovation, and auto-referentiality of Croatian (Illyrian) literature, as demonstrated in Stanko Vraz’s celebrated poetic cycle, *Dulabije* (1837, 1840). By analysing both its textual and paratextual strategies, the study interprets Vraz’s work as an example

of the transnational and artistic character of Romanticism, particularly with respect to its historical embeddedness and its innovations in terms of the media and genre (Curran). Contrary to marginalisation of Croatian Romanticism in historiography as “atypical,” “underdeveloped,” or “belated,” and the reduction of the Slavic Romantic revolution to a mere “Herderian effect” (Casanova), the article highlights the phenomenological complexity and plurality of Romanticisms (Lovejoy, McGann). These movements are linked by a historical orientation towards the classics — figures worthy of emulation — against whom a trope of contemporary “immaturity” or “belatedness” (Kucich) emerges; a gap that is conceptual rather than temporal. The establishment of Classical and Renaissance canons is simultaneously connected to the perception of the movement as a “renaissance of the Renaissance” (Bloom, Curran) — which, in the Croatian context, is literally manifested as the “Revival” (preporod). This process of creation of literariness of the vernacular language is demonstrated by means of the literary work of Stanko Vraz, Ivan Mažuranić and Petar Preradović. They articulate their literary expression through dialogue with classical heritage, through inherently self-referential creative reshaping of traditional forms and genres (Curran) and through explicit critical views and editorial policies and publications. Ultimately, through all this they participate in a broader process of historicisation of literature and the emancipation of the literariness of the vernacular, which is the primary medium for construction of the “World Republic of Letters” (Casanova).

Keywords: Illyrism, Romanticism, literary revolution, literariness, World Republic of Letters, Stanko Vraz, Ivan Mažuranić, Petar Preradović

PRILOZI

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.17>

Lorena Ivančić, Kate Kuko

BIBLIOGRAFIJA STANKA VRAZA I LITERATURA O STANKU VRAZU¹

Bibliografija

Sinne anno

Slovenske pjesme; Slovenski prozni sastavci.

1. pol 19. st., papir; raz.vel; kurziva-autograf; Slobodni listovi, dvolisti i svešćići u papirnom omotu. Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu – R4644

Korespondencija. [Sadrži:] a) Vrazova pisma drugima b) Pisma raznih S. Vrazu c) Pisma raznih raznima. 1 pol. 19. st., papir; razl. veličine; 801 pismo, 851 kom; lat., got., i čir. kurziva, pisano od raznih ruku; slobodni listovi i dvolisti u papirnim omotima.

Izbor poznatih ličnosti iz Vrazove korespondencije:

Vjekoslav Babukić, František Ladislav Čelakovsky, Janko Drašković, Karel Jaromir Erben, Ljudevit Gaj, Vuk Stefanović Karadžić, Števan Kočever, Dragutin Rakovac. Pavel Jozef Šafarik, Dragojla Štaudar, Ferdo Wiesner-Livadić, Mirko Bogović, Matija Čop, Dimitrije Demeter, Miroslav Hurban, Dragojla Jarnević, Ivan Franjo Jukić, Jan Kollar, Ivan Kukuljević-Sakcinski, Ivan Mažuranić, Franz Miklošić, Antun Nemčić, Petar Petrović Njegoš, František Palacký, France Prešeren, Ljudevit Štúr i mnogi drugi.

Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu – R 3981

1 Ovaj je izbor ažuriran i dopunjen na temelju bibliografije koju su izradile Ana Marija Dodigović i Sonja Martinović (objavljena u: Andrea Knežević Sapunar (ur.): *Zbornik o Stanku Vrazu hrvatskom pjesniku i književnom kritičaru*. Samobor, 2011: 200-217). Ovim im putem objema srdačno zahvaljujemo na stručnoj i ljudskoj pomoći u dovršetku priloga.

1830.

Četiri bilježnice s pjesmama, poslovicama i drugim zabilješkama. 1830. i dr. papir, lat.

Kurziva autograf, pretežno pisano olovkom, sv. I-IV.

Sv. I: Anepigraf. 72 lista, suvremeni uvez.

1. Übersetzungen in Französische.

2. Tumač (rječnik) manje poznatih riječi.

3. Razne slovenske pjesme i prijevodi.

Na prednjoj korici i podstavi različite bilješke.

Sv. II: Anepigraf. 49 lista, suvremeni uvez.

1. Pjesme, poslovice i kraći prozni sastavci na hrvatskom i slovenskom jeziku.

2. Kraće bilješke i citati na njemačkom i francuskom jeziku.

Sv. III: Anepigraf. 40 listova, suvremeni uvez.

Razne bilješke, koncepti pjesama i kraćih proznih sastavaka na hrvatskom i francuskom jeziku.

Sv. IV: Anepigraf. 35 listova, suvremeni uvez. Bilješke, pjesme, kraći prozni sastavci, narodno blago. Dva crteža.

Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu – R 3409

Iz književne ostavštine. I-III, 1830.-1851. papir, razl. vel.; lat. kurziva-autografi i prijepisi od nepoznatih ruku; slobodni listovi, dvolisti i prošiveni svežnjici u omotima.

I: Hrvatske pjesme i sastavci. 786 l, 527 kom.

1. Glasi iz dubrave žeravinske. 1841.

2. Gusle i tambura. Knj. I-II.

3. Razlike pjesme. 1866.

4. Pjesme koje najvećim dijelom nisu ušle u Matičino izd.

5. Pjesme koje su ušle u V. knj. Matičina izd. 1877.

6. Prijevodi. Građa za IV. knj. Matičina izd. 1868.

II: Narodno blago koje je sabirao S. Vraz. 574 l, 359 kom.

1. Hrvatske narodne pjesme štokavske.

2. Hrvatske narodne pjesme kajkavske.

3. Slovensko narodno blago nađeno u ostavštini S. Vraza.

4. Makedonsko-bugarsko narodno blago.

III. 651, 34 kom

1. Djela raznih autora nađena u ostavštini S. Vraza.

2. Razno. Različite bilješke S. Vraza i spisi M. Mesića i dr.

Nađeni u ostavštini S. Vraza

Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu R 4031

1835.

Đulabije. I-IV [Stihovi], 1835.-1848. papir, raz. vel. 6 skupina. Anepigraf.

- a) *Sitne pjesmice ilirske tj. Djulabije I* (1835.) 73 l, 53 kom.
- b) *Djulabije. Ljubezne ponude za Ljubicu u Zagrebu*, 1840. (Tiskani tekst s vlastoručnim ispravcima i s umetnutim novim pjesmama.) 78l, 15 kom.
- c) *Djulabije I* (1848.) 122 l, 86 kom.
- d) *Djulabije II* (1837.) 125 l, 85 kom.
- e) *Djulabije III* (1838.-1839.) 154 l, 154 kom.
- f) *Djulabije IV*. 37 l, 378 kom.

Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu – R 3630

Pismo Ljudevitu Gaju. U Ilovicah, 29. kolovoza 1835.

1835. papir; 2 l, 1 kom.; lat. kurziva-autograf; slobodan dvolist u papirnom omotu. Anepigraf.

L. 1: [počinje] „*evo ti šaljem, mili brate Lujó ...*“; U listu su zabilježeni tekstovi 12 slov. narodnih pjesama s napjevima.

Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu – R 5545

1838.

Visokovrednemi gospodi Antoni Stranišaki na den služenja nove meše per Mali Nedeli.

Prigodnica u stihovima. Napisao Stanko Vraz. [s.l.] 1 str.

1839.

Hvala nj. c. visosti nadvojvodi Joanu, ... zapeta na dan XX Januaria kakti na spomen rojstva ino posvećena na den XXLV Junia kakti na spomen godovna nj. c. visosti... od murskih ino dravskih Slovencov. Tiskal Stanko Vraz. v. Zagrebi : Iz k. p. ilir. nar. tiskarne dra Lj. Gaja. 14 str.

Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu – R II C-8°-57

Privez 21 ; R II G-8°-4

Narodne pjesni ilirske, koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske. Skupio i na svijet izdao Stanko Vraz.

Razdjelak I. u Zagrebu : K. p. Ilir. nar. tiskarna dra. Ljudevita Gaja. 204 str.

1840.

Đulabije. Ljubezne ponude za Ljubicu od Stanka Vraza. Zagreb: Tiskom k. p. Ilir. nar. tiskarne Dra. Ljudevita Gaja. 172 str.

1841.

Domorodkam rodoljubivi mladići prigodom večernje zabave dana 20. veljače 1841.
Zagreb.

Glasi iz dubrave žeravinske. Povjestice od Stanka Vraza. U Zagrebu: Tiskom k. p.
Ilir. nar. tiskarne Dra. Ljudevita Gaja. 152 str.

1845.

Gusle i tambura: različite pjesni od Stanka Vraza. Knjiga prva. Zlatni Prag: U nar.
Českoj tiskarni Jar. Pospišila. 187 str.

1863.

Djela; Đulabije: ljubezne ponude za Ljubicu od Stanka Vraza. 2. izd. u Zagrebu,
troškom Matice ilirske. 252 str.

I. *Đulabije. Ljubezne ponude za Ljubicu*, 1863.

II. *Glasi iz dubrave žeravinske i Gusle i tambura*, 1864.

III. *Razlike pjesme. (Izvorne pjesme.)* 1866.

IV. *Razlike pjesme. Prevodi* 1868.

V. *Pjesme, pabirci, proza i pisma.* 1877.

Predgovor Franjo Petračić.

Pesmarica. Na svjetlo dal J. R. Razlag. V Gradcu: izdatelj, 1863. 208 str.

Pjesme Stanka Vraza: Borba, Lijepa anka, Ruža, Pod prozorom, Udaljenoj, Uzrok.

1864.

Glasi iz dubrave žeravinske. Povjestice od Stanka Vraza. 2. izd. u Zagrebu, Troškom
Matice ilirske, XIV + 127 str.

[Prištampano]: *Gusle i tambura.*

Različite pjesni od Stanka Vraza. 2 izd. XVI + 144 str. U: *Djela Stanka Vraza*, sv.2.

1866.

Razlike pjesme. [Izvorne pjesme] od Stanka Vraza. U Zagrebu: Troškom Matice
ilirske. 287 str. U: *Djela Stanka Vraza*, sv. 3.

1868.

Razlike pjesme. Prevodi Stanka Vraza. U Zagrebu, Troškom Matice ilirske. 287
str. U: *Djela Stanka Vraza*, sv. 4.

1877.

Pesme, pabirci, proza i pisma Stanka Vraza. [Predgovor] F.[Franjo] P.[Petračić]. U
Zagrebu, izd. Matica Hrvatska. XXX + 432 str. U: *Djela Stanka Vraza*, sv. 5.

1880.

Izabrane pjesme. S uvodom Franje Markovića. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.

1893.

Hrvatska pjesmarica: sbirka popjevaka za skupno pjevanje. Vjekoslav Klaić. Zagreb: Matica hrvatska. XII + 203 str.: note

1915.

Tri pisma Stanka Vraza. P. P. Dubrovskomu.

Priopćio Vl.[Vladimir] A. Francev. Zagreb, Tisak Dioničke tiskare. 329-340.

Preštampano iz 8. knj. *Građe* Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

1923.

Dopisy ceskoslovenských spisovatelů Stanku Vrazovi a Ljudevitu Gajovi. (Sbirka pramenův ku poznání literárního života v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Skupina II, č. 23.)

1924.

Izabrane pjesme. Uredio i predgovor napisao D. Grdenić. Zagreb: Izdanje Narodne knjižnice. 212 str. Naši pjesnici; knj. 8.

1925.

Đulabije. Priredio David Bogdanović. Zagreb : St. Kugli. 128 str. Uzorna djela iz hrvatske i svjetske književnosti, knj.10.

1926.

Stanka Vraza slovenske pesmi. Priredio Fran Mohorič. Ljubljana: Založil Vrazov rod. Tiskala brata Rumpreta v Krškem. 125 str.

1951.

Stihovi i proza. Uredili Antun Barac, Dobriša Cesarić, Dragutin Tadijanović. [Slikovne priloge uredio Dragutin Tadijanović]. Zagreb: Matica hrvatska. 275 str., III-XXXII

Rudolf Maixner. 1951. *Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti.* Zagreb. 48 str. P.o. iz *Građe za povijest književnosti hrvatske*, knj. 20.

1952.

Slovenska djela. Priredio i predgovor napisao Anton Slodnjak. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 2 sv.

1. sv. *Izvorne pjesme.* [Predgovor] Anton Slodnjak. 295 str + tabele.

2. sv. *Prijevodni umjetnih i narodnih pjesama. Izvorni kritički i beletristički sastavci. Odlomci.* 286 str. + tabele. Najnoviji pisci hrvatski. Ur. Antun Barac knj. 5,6

1953.

Slovenska djela. I. [knjiga]. Priredio [i predgovor]: „O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku“ [napisao] Anton Slodnjak. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; [Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije]. 295. str. + [3] + slika autora Kol. Noviji pisci hrvatski, knj. 5.

Pjesnička djela. I. *Đulabije*. Priredio [i predgovor]: Vrazove „Đulabije“ [napisao] Slavko Ježić. [Grafička oprema: Radoslav N. Horvat]. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; [Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije]. 372 str. + [1] Kol. Noviji pisci hrvatski, knj. 10.

Stanko Vraz [i] *Petar Preradović. Djela*. Uredio [i predgovore]: „Stanko Vraz (1810-1851)“ [i] „Petar Preradović (1818-1872)“ [napisao] Antun Barac. [Bibliografije radova Stanka Vraza i Petra Preradovića, literaturu o Stanku Vrazu i Petru Preradoviću i napomene [izradila] Višnja Barac]. Opremio Antun Mezdić. Zagreb, Zora; [Grafički zavod Hrvatske]. 1954. 486 str. + slika S. Vraza + slika P. Preradovića + [2].

Sadržaj: Stanko Vraz: Slovenske pjesme; *Đulabije*; Lirske i epske pjesme; Sanak i istina; Epigrami i satire; Proza ; Pisma. Petar Preradović: Pjesme; Proza; Pisma; S napomenama A. Barca. Kol. Djela hrvatskih pisaca.

Pjesnička djela. Prir. Slavko Ježić. Zagreb, [Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti]. 3 sv.

1. *Đulabije*. [Predgovor] Slavko Ježić. 1953. 327 str.
2. *Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura* I-II. 1954. 451 str.
3. *Cvjetnik slovinski. Kita cvijeća zamorskog*. Proza. Prir. Slavko Ježić. 1955. 591 str. Noviji pisci hrvatski. Ur. Akad. Antun Barac, knj. 10, 11, 12.

1954.

Djela. Stanko Vraz, Petar Preradović. Uredio i predgovor: Antun Barac. Zagreb: Izdanje Zore. v8° 486 str. + table s port. Djela hrvatskih pisaca. Ur. Dragutin Tadijanović.

Djela. Stanko Vraz; Petar Preradović. Zagreb: Zora. 486 str., + [2] lista s tablama (slike autora): ilustr.

1961.

Slovenska korespondencija. Vraz-Kočevar 1833.-1838. Priredio Ljubomir Andrej Lisac. Ljubljana. 131 str. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede. Korespondence pomembnih Slovencev. 3.

1963.

Poezija i proza. Izbor i pogovor Ivan Slamnig. Zagreb, Matica hrvatska. 71 str., s port. Mala knjižica Matice hrvatske, knj. 6.

1965.

S[tanko] Vraz; P[etar] Preradović. *Pjesme i članci. Pjesme, Prvi ljudi, Zapisi.* [Prir. Višnja Barac. Crteži Milenko Bosanac.] [Zagreb]: Matica hrvatska; Zora. 368 str., sa sl. + table s portr. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 30.

1968.

Vraz, Stanko. Dr. Milorad Živančević. *Stanko Vraz i K. V. Zap.* [Pisma.]; [Streszczenie: Stanko Vraz a K. V. Zap.] Novi Sad. 261-277. str. P.o. Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, knj. 11/1968, 1.

1975.

Odabrani stihovi. [Prir. Milorad Feliks. Predgovor. Slavko Vesnić.] Bukurešt: Izdavačko preduzeće Kriterion. 93. str.

1994.

Izbor iz djela. Priredio i predgovor [Stanko Vraz] napisao Ivan Martinčić. Zagreb: Eramus naklada. 93 str.

1996.

Izbor iz hrvatske lirike 19. stoljeća: Antun Mihanović, Stanko Vraz, Petar Preradović, Luka Botić, August Šenoa. Odabrao i priredio Ivo Zalar. Zagreb: Eminex: Nart trgovina. 158 str.

Budi svoj!: hrvatska lirika 19. stoljeća. Priredio Vinko Brešić. Zagreb: Alfa. 191 str.: ilustr.

1997.

„Od kod modre oči?“, „Srce“, „Molči“, „Trak“, „Mavrica“, „Odmev“. Preveo Peter Svetina. U: *Slava*, 11, 1: 77-82.

Pjesme. Zagreb: Zagrebačka stvarnost. 47 str.

Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda. Priredio Miroslav Šicel. Zagreb: Matica hrvatska. 378. str.: ilustr.

1999.

Izabrane pjesme. Priredio Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska. 144 str.

Putopisi. Priredio Dean Duda. Vinkovci: Riječ; Cerna: Pauk. 344 str.

2000.

Izbor iz djela. Priredio Miroslav Šicel. Vinkovci: Riječ; Cerna: Pauk. 230 str.: portr. autora.

2002.

Izbor iz hrvatske lirike: Antun Mihanović, Stanko Vraz, Petar Preradović, Luka Botić, August Šenoa. [Priredila Žaneta Knot]. Zagreb: Zagrebačka stvarnost. 156 str.: ilustr.

Hrvatski putopis: od XVI stoljeća do danas: antologijski izbor. Izabrao i priredio Dubravko Horvatić. Zagreb: "K. Krešimir". 982 str.

2005.

Dunav u hrvatskom pjesništvu od srednjovjekovlja do danas: antologijski izbor. Izabrali i priredili Dubravko Horvatić i Stjepan Sučić. Zagreb: "K. Krešimir". 340 str.

2006.

Hrvatski pjesnici: [školska antologija]. [Priredila] Ljerka Car Matutinović. Zagreb: Mozaik knjiga. 171 str.

2007.

Antologija hrvatskog pjesništva: od davnina pa do naših dana. Sastavio Ante Stamać. Zagreb: Školska knjiga. 950 str.

2009.

100 najljepših pjesama hrvatske književnosti. Odabrao i priredio Romeo Mihaljević. Zagreb: Mozaik knjiga. 152 str.

2010.

Đulabije: tiskano povodom 200. obljetnice rođenja Stanka Vraza. Samobor: Gradska knjižnica: Studio Grozić. 181 str.

2011.

Izabrane pjesme / Stanko Vraz; Đulabije. Zagreb: Bulaja naklada. [e-knjiga].

2012.

Ilirski Slovenci. [S.l.]: NABU PRESS. 234 str.

Literatura o Stanku Vrazu

Sine anno

Banović, Stjepan. [s. a.]. „Anakreonovski trag u Vrazovu epigramu *Svakome svoje*“. U: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti : za godinu 1924. i 1925*, 39: 119-120.

1835.

Jurčić, V. 1835. „Tri ilirska umjetnika: Vraz, Lisinski, Karas“. U: *Hrvatska revija*, 8, 12: 639-644.

1839.

Vraz, Stanko. 1839. „Narodne pjesni ilirske, sakupljene po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske“. U: *Danica ilirska*, 5, 26: 103-104; *Ilirske narodne novine*, 5, 70: 280.

1840.

[Čelakovský, František Ladislav]. 1840. „Stanko Vraz: ilirske narodne pjesme“. U: *Danica ilirska*, 6, 46: 184.

Seljan, Dragutin. 1840. *Početak, naprėdak i vrėdnost literature ilirske: s kratkim geografsko-statističkim opisom Ilirskih derėavah*. Zagreb: Tiskom k. p. Ilir. nar. tiskarne Dra. Ljudevita Gaja. 88 str.

Vraz, Stanko. 1840. [„Poziv na pretplatu zbirke: *Đulabije*“]. U: *Danica ilirska*, 6, 16: 64; 30: 120.

1841.

[„O Vrazovu radu na sakupljanju narodnih pjesama u Sloveniji. Usto osvrt na dolazak Izmaila I. Sreznjevskoga u Zagreb“]. U: *Danica ilirska*, 7, 19: 75.

[„Poziv na pretplatu novog djela: *Glasi iz dubrave žeravinske*“]. U: *Danica ilirska*, 7, 19: 76.

1844.

[„Bilješka o doprinosima za spomenik Stanka Vraza“]. U: *Narodne novine*, 17, 188: 548.

1851.

„Stanko Vraz“. U: *Agramer Zeitung*, 26, 121: 321. [got.]; *Naše gore list*, 2 (1862.), 11: 92; *Slovenski narod*, 13 (1880.), 203: 1-3; 204: 1-3; 205: 1-3; *Naš dom*, 10 (1910.), 12: 177-179; *Obzor*, 51 (1910.), 178: 2; *Pokret* [Zagreb], 7 (1910.), 147: 2; *Straža*, 2 (1910.), 61: 1-2.

[„Sprovod Stanka Vraza“]. U: *Agramer Zeitung*, 21, 122: 324. [got.]
[Anonim]. 1851. „Stanko Vraz. (Umrel v Zagrebu 24. maja 1851.)“.
U: *Slovenska bčela*, 2: 187-189.

1853.

[„Iskrena reč o Stanko Vrazovi zapušćini“].
U: *Novice kmetijski, obrtnijskih in narodskih reči*, 2, 93: 371-372.

1854.

„Eine erwiesene Unwahrheit im vorjährlingen Neven“. *Luna*, 16: 63-64. [got.]
O književnoj ostavštini St. Vraza.
[Anonim]. 1854. „Še nekaj o slovstveni zapušćini Stanko Vraza“.
U: *Novice kmetijskih, obrtnijskih in narodskih reči*, 12, 23: 90-91.
Trstenjak, Davorin. 1854. „Stanko Vraz“.
U: *Koledarčik slovenski za navadno leto 1855.*: 27-32.

1857.

„Životopisi naših novijih pisacah“. U: *Gospodarski list*, 5, 30: 143; 32: 155; 33: 159-160; 34: 163; 38: 184. Sadržaj: I. Antun Nemčić, II. Tomo Blažek, III. Stanko Vraz, IV. Frane Jukić, V. Ignjatia Vjekoslav Berlić.

1860.

M. P. 1860. „Grobovi domorodacah na groblju sv. Đure i sv. Roka. Na Dan svih svetacah“. U: *Narodne novine*, 26, 259: 719-720.
O grobovima Stanka Vraza, Vatroslava Lisinskoga i Franje Pokornyja.

1862.

[Anonim]. 1862. „Stanko Vraz“. U: *Naše gore list*, 2, 12: 92.
Mala bilješka uz pjesnikovu sliku.

1867.

Ž. F. 1867. „Na grobu Stanka Vraza“. [S pjesnikovom slikom].
U: *Bosiljak*, 3, 13: 201-202.

1868.

Hočevar, Št. 1868. „Stanko Vrazova literarna zapušćina“.
U: *Slovenski gospodar*, 2, 21: 81-82; 22: 86; 23: 90; 24: 94.
„Vrazova slovenska zapušćina“. U: *Slovenski glasnik*, 2, 6: 234-235.

1871.

N. 1871. „Nada dvaju pjesnikah“. U: *Obzor*, 1, 4/5.
Prikazan Stanko Vraz i mađarski pjesnik Mihály Vörösmarty.

Zalar, Ivan. 1871. „O Stanku Vrazu“. Čitao u dvorani Narodnoga doma, dne 20. listopada, u predavanju namijenjenu krasnomu spolu.
U: *Vijenac*, 3, 43: 687-693.

1876.

Fekonja, And[rej]. 1876. „O Stanku Vrazu“. U: *Zora*, 5, 10: 149-153; 12: 192-195; 13: 211-214; 14: 223-225; 15: 241-243; 17: 270-274; 21: 337-340; 23: 367-371; 24: 388-390.

L-y. 1876. „Stanko Vraz“. U: *Agramer Zeitung*, 51, 119 [got].

Trstenjak, Davorin. 1876. „Slovenski pesnik Rajnki: listek“. U: *Slovenski narod*, 9, 70: 2-3.

1877.

„Anastasius Grün und Stanko Vraz“. U: *Agramer Presse*, 1, 84: 1-3 [got].

G.[Grlović], M.[Milan]. 1877. „Stanko Vraz, njegovo djelovanje i njegovo doba“.

„Refleksije iz hrvatske prošlosti“. U: *Hrvatski svjetozor*, knj. I, 22: 169-171; 23: 177-179; 24: 185-187; 25: 193-195; 26: 201-203; 27: 209-211.

Petračić, Franjo. 1877. „Životopis Stanka Vraza“. [Prev.] A. Fekonja.
U: *Zora*, 6, 17: 269-272; 18: 283-286; 19: 300-302; 20: 317-319.

1878.

P.[Petračić], F.[Franjo]. 1878. „Crtice o Vrazu“. U: *Vijenac*, 10, 35: 562-566; 36: 575-579.

Vukotinović, Ljudevit. 1878. „Iz ilirske dobe. Nekolike uspomene na Stanka Vraza“. U: *Hrvatski svjetozor*, 2, 38: 297-299.

1879.

Holz, Vatroslav. 1879. „Na Stanko Vrazovem domu“. U: *Slovenski narod*, 12, 112: 112-116.

„Hrvatom je mnogo koristil“. U: *Slovenski narod*, 12 (1879.), 294; *Slovenija*, 6 (1933.), 41, 2. Zapis u spomen-knjigu u domu Stanka Vraza.

1880.

[Anonim]. 1880. „Koncert u slavu Vrazove sedam desetgodišnjice“. U: *Vijenac*, 12, 36: 595.

Kuhač, Franjo [Ksaver]. 1880. „Stanko Vraz kao glazbenik“. U: *Vijenac*, 12, 37: 604-609; 38: 620-621.

Marković, Franjo. 1880. „O životu i radu Stanka Vraza“. U: *Vijenac*, 12, 36: 570-590.

[Marković, Franjo]. 1880. „Rodni kraj Stanka Vraza: crtica Franje Markovića k 70-godišnjici Vrazova rođenja“. U: *Obzor*, 10, 198: 1-3; 200: 1-2; 201: 1-3 [podlistak]. Objavljen je i poseban otisak.

Marković, Franjo. 1880. *Vraz, Stanko. Njegov život i djela*.
Zagreb: Matica hrvatska. 333 str.

„Program svečanosti sedamdesetgodišnjice Stanka Vraza“.
U: *Vijenac*, 12, 36: 595-596.

Šenoa, August. 1880. „Sedamdesetgodišnjica Stanka Vraza“.
U: *Vijenac*, 12, 37: 609-612.

Selak, Franz. 1880. „Fest-Beilage zu Ehren der Feier des 70. Geburtsjahres Stanko Vraz“. U: *Agramer Zeitung*, 55, 205: 5-6. [got.] Članak ima tri dijela: „Stanko Vraz“, str. 5; „Stanko Vraz als kroatischer Dichter“, str. [5-6]; „Stanko Vraz in den Beziehungen zu seinen Freunden“, str. [6].

„Stanko Vraz kao rodoljub“. U: *Vienac*, 12, 36: 591-595.

„Stanko Vraz“. U: *Slovinac*, 3, 19: 374-376.

„Svečanostni govor o Stanku Vrazu“. Govoril v Cerovci dne 8. sept. 1880.
U: *Slovenski narod*, 13: 232-234.

[Anonim]. „Svečanost Stanku Vrazu v spomin“.
U: *Novice gospodarske, obrtnijske in narodske*, 38 (1880.), 34, str. 277.

„Die Vraz-Feier“. U: *Agramer Zeitung*, 55: 206. [got.]
Prigodom 70-godišnjice rođenja.

„Tri dni v Vrazovem zavičaju“. U: *Slovenski narod*, 13: 264-275.

Trstenjak, Davorin. 1880. „Sedamdeset godišnjica Vrazova rođenja“.
U: *Smilje*, 9, 1: 5-7; 2: 19-22.

[Šenoa, August]. 1880. „Vrazova sedamdesetgodišnjica“.
U: *Vijenac*, 12, 32: 519-520.

Šulek, B. [Bogoslav]. 1880. „Stanko Vraz kao rodoljub“.
U: *Vijenac*, 12, 36: 591-595.

„Vrazova sedamdesetgodišnjica“. U: *Obzor*, 10 (1880.), 207 (10. IX.),
208 (11. IX.), 209 (12. IX.)

[Anonim]. 1880. „Vrazova svečanost“. U: *Vijenac*, 12, 36: 595-596. Prigodom 70-godišnjice rođenja. Slijedi tekst i notni zapis pjesme Stanka Vraza *Ti si moja* (romanca).

Žitko, Josip. 1880. „Govor na slavnosti sedemdesetletnice Stanka Vraza u Ormoži dne 8. sept. 1880“. U: *Slovenski narod*, 12: 257-258.

1882.

Marković, Franjo. 1882. *Stanko Vraz. Jeho život, poesie a působení slovanské*.
Preveo Josef Kouble. Prag: Nákladem spisovatelovým. 118 str.

1883.

Fekonja, Andrej. 1883. „Stanko Vraz, pesnik in pisatelj slovenski“.

U: *Kres* [Celovec], 3, 10: 518-524; 11: 570-575; 12: 611-617.

Macun, Ivan. 1883. „Književna zgodovina Slovenskega Štajerja“.

V Gracu. 90-108.

[Marković, Franjo]. 1883. „Stanko Vraz prama Franji Miklošiču“.

U: *Vijenac*, 15, 37: 606-607.

Pajek, J.[Jože]. 1883. „Nekaj drobtinic o Stanku Vrazu“.

U: *Kres* [Celovec], 3, 1: 38-45.

„Stanko Vraz, pesnik in pisatelj Slovenski“. 1883.

U: *Kres*, 3, 10: 518-524; 11: 570-575; 12: 611-617.

Š.[Šrepel], M.[Milivoj]. 1883. „Stjepan Kočevar prema ilirstvu“. Po njegovih listovih Stanku Vrazu obznanio Š. M. U: *Vijenac*, 15, 9: 148-150; 10: 163-166; 17: 179-182.

1884.

Fekonja, Andrej. 1884. „Stanko Vraz, zbiratelj slovenskih narodnih pesnij“.

U: *Kres* [Celovec], 4, 10: 522-529; 11: 570-577; 12: 619-625.

Skuhala, Ivan. 1884. „Dodatak k sestavkoma: Ime Vraz“.

U: *Kres* [Celovec], 4, 4: 223.

Žvab, L. i Davorin Trstenjak. 1884. „Ime: Vraz“. U: *Kres* [Celovec], 4, 3: 155-157.

1885.

Fekonja, Andrej. 1885. „Stanko Vraz, slovenski rodoljub“.

U: *Kres* [Celovec], 5, 9: 471-477; 10: 519-525.

[Vuletić-Vukasović, Vid]. 1885. „Pesme Stanka Vraza“. U: *Javor*, 12, 44: 1401-

1405. Kratak uvod uredništva, autorovo pismo uredništvu, neke pjesme S. Vraza i jedno njegovo neobjavljeno pismo.

1886.

Pesjakova, Lujiza. 1886. „Iz mojega detinstva“. [Stanko Vraz.].

U: *Zora*, 3: 680-683.

1887.

Fekonja, Andrej. 1887. „Kako in zakaj je Stanko Vraz postal Ilir?“

U: *Ljubljanski zvon*, 7, 3: 1; 3: 147-153; 5: 294-300; 6: 370-374.

1888.

Šrepel, Milivoj. 1888. „Stanko Vraz, osnivač književne kritike hrvatske. Prilog k povjesti hrvatske književnosti“. U: *Vijenac*, 20, 33: 521-523; 34: 538-540; 35: 554-556; 36: 570-572; 37: 585-587; 38: 602-604; 39: 618-620; 40: 634-636; 41: 651-654. Objavljen je i poseban otisak.

1892.

Fekonja, Andrej. 1892. „Ilirstvo pa Slovenci: Književno-povestniška črtica“. U: *Dom in svet*, 5, 9: 419-421; 10: 470-474.

Lekše, Fr. [France] S. 1892. „O Vrazovoj kritici“. Napisao dr. Milivoj Šrepel. U: *Dom in svet*, 5, 9: 427-428.

Murko, M.[Matija]. 1892. „O Vrazovoj kritici“. Napisao dr. Milivoj Šrepel. U Zagrebu. Knjižara Jugoslavenske akademije. U: *Ljubljanski zvon*, 12, 7: 450-451. Objavljen je i poseban otisak.

Smičiklas, Tade i Franjo Marković. 1892. *Matica hrvatska: od godine 1842. do godine 1892.: Spomen-knjiga: sa dvanaest slika i jednom snimkom rukopisa*. Zagreb: Matica hrvatska. XVI, 338 str. [2] lista s tablama: ilustr. [Članak F. Markovića 257-268] „Stanko Vraz, tajnik “Matice ilirske” od god. 1846. do god. 1851.“

Šrepel, Milivoj. 1892. *O Vrazovoj kritici*. Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije; Knjižara dioničke tiskare. 51 str.

1893.

Kuhač, Franjo Ksaver. 1893. *Ilirski glazbenici: prilozi za poviest hrvatskoga preporoda: sa 8 slika*. Zagreb: Matica hrvatska, VII, 285 str.: ilustr., note.

1897.

Rožić, V. [Vatroslav]. 1897. „Slovenski jezični elemenat u Vraza“. U: *Nastavni vjesnik*, VI, 1: 10-22.

Scherzer, I. [Ivan]. 1897. „Bilješke o St. Vrazu“. U: *Nastavni vjesnik*, VI, 2: 113-122.

1899.

[Anonim.] 1899. „Neštampana pisma Stanka Vraza“. U: *Vienac*, 21: 341.

1900.

Deželić, Velimir. 1900. „Vrazova Laura“. U: *Prosvjeta*, 8, 23: 734-735.

Šrepel, Milivoj. 1900. „Prešernov utjecaj na Stanka Vraza“. U: *Spomen-cvijeće iz hrvatskih i slovenskih dubrava*. 249-264; *Ljubljanski zvon*, 20, 12: 818-826.

1901.

Dukat, Vladoje. 1901. „O Vrazovim pjesničkim prijevodima s engleskoga“. U: *Nastavni vjesnik*, 9: 187-205.

„Pedesetgodišnjica smrti Stanka Vraza“. U: *Obzor*, 42, 119.

„Stanko Vraz. 30. VI. 1810-24. V. 1851.“ U: *Veliki ilustrovani zabavni koledar*, II: 74.

1902.

„Slovenska ljuba Stanka Vraza“. U: *Prosvjeta*, 10, 8: 262.

Toni, Bogumil. 1902. „Nešto o Vrazovoj Ljubici“. U: *Narodne novine*, 68, 99.

- Toni, Bogumil. 1902. „Vrazove lipe“. U: *Narodne novine*, 68, 107.
 Zdziechowski, Maryan. 1902. *Odrodzenie Chorwacyi w wieku XIX. Illiryzm*.
 Krakow. Stanko Vraz. - Iwan Mažuranić. - Piotr Preradović.

1904.

- Ilešić, Fran. 1904. „O izvoru Vrazova Babjega klanca“.
 U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 4: 173-178.

1905.

- Vodnik, Branko. 1905. „Stanko Vraz: Portrait“.
 U: *Sijelo za zabavu i pouku*, 1, 5: 125-129.
 K.[Kovačić], F. Ilešić dr. Fr. 1905. „O izvoru Vrazova Babjega klanca“.
 U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 2: 178. Prikaz Ilešićeve studije u IV.
 Knjizi „Građe“.

1907.

- [Ignotus, i. e. Govekar, Fran]. 1907. „Stanko Vraz“. U: *Slovan*, 5: 161-166; 202-207.
 [Ilešić, Fran]. 1907. „Stanko Vraz, prvi sveslavenski putnik [1841].
 Po njegovim listovima“. U: *Hrvatska knjiga*, 2: 1-22.
 Ilešić, Fran. 1907. „Stanko Vraz u školama“.
 U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 5: 77-117.
 Škorjač, [Izidor]. 1907. „Slovenac Stanko Vraz, hrvatski pjesnik“.
 U: *Hrvatska danica*, 4, 1: 4-7.
 „Aus den Gedichten. Aus den Distichen. Am Grabe Stanko Vraz's.
 Nachdichtungen von Dr. Stefan v. Milletich“. U: *Agramer Zeitung*,
 82, 93: 10. [got.]
 „Jedno pismo Meda Pucića“. U: *Srđ*, 6,15: 709-710.
 Pismo Stanku Vrazu s autobiografskim podacima.
 „Stanko Vraz slovenski pooblašćenec za srbsko narodno skupšćino 1. 1848“.
 U: *Zbornik znanstvenih in poučnih spisov*, 9: 28-34. Svečani govor koji je Vraz
 pročitao na skupštini u Srijemskim Karlovcima 13.-15.V. 1848.

1908.

- Zupan, Vinko. 1908. „Stanko Vraz - slovenski pesnik v hrvaški obleki“.
 U: *Dom in svet*, 21, 8: 351-355; 9: 400-404.
 M. Iv. 1908. „Stanko Vraz i majska srpska narodna skupština“.
 U: *Srpski književni glasnik*, 22, 10: 793-794.

1909.

- „Na Stanko Vrazovem domu“. U: *Straža*, 1, 69: 3.
 „Stoljetnica Stanka Vraza“. U: *Pobratim*, 20, 19: 301-303.

Vodnik, Branko. 1909. *Stanko Vraz: studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska. 220 str.: table.

Ilešić, F. [Fran]. 1909. „Vraz i gradački bogoslovi“. U: *Savremenik*, 4, 6: 348.

Kesterčaneek, Vladimir. 1909. „O Vrazu“. U: *Savremenik*, 4, 1: 57-58.

1910.

Beranič, D. [Davorin]. 1910. „Vrazovi zapisi narodnih melodij“. U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 232-270.

Drechsler [Vodnik], Branko. 1910. „U spomen Stanku Vrazu“. U: *Savremenik*, 5, 7: 469-472.

Štrekelj, Karol. 1910. „Drobnosti o Vrazovem delovanju“. U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 307-318.

Magjer, Rudolfo Franjin. 1910. *Uspomeni Stanka Vraza prigodom stoljetnice njegovoga rojendana svetkovane u Osijeku 22./V. 1910*. Osijek: Klub hrvatskih književnika. 29 str.

Murko, Matija. 1910. „Vrazove za tisk pripravljene slovenske pesmi“. U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 271-286.

Kidrič, Fran. 1910. „Bibliografija Vrazovih spisov in korespondenc“. U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 264-265; 322-384.

Kidrič, Fran. 1910. „Herzog kot srednik med Vrazom in Grünom“. U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 320-322.

Marković, Zdenka. 1910. „Našemu Stanku“. U: *Slovan*, 8: 264-265.

Matoš, A. G. 1910. „Prigodom stogodišnjice“. U: *Hrvatska sloboda*, 3, br. 153.

Paul, Karel. 1910. *Jan Kollár a Stanko Vraz*. Prag: Nákladem vlastním. 12 str.

Prohaska, Dragutin. 1910. *Vrazove Djulabije*. Zagreb: Dionička tiskara. 14 str., [1] list stablom (portr. Lj. Cantily).

Šurmin, Đuro. 1910. „Stogodišnjici Vrazovoj“. U: *Savremenik*, 5, 7: 473-477.

„Đulabije (Jedno poglavlje iz studije dr. Drechslera: Stanko Vraz.) Iz dela matice hrvatske i slovenske 1909.“ U: *Samoborski list*, 5 (1910.): 8-9.

Japunčić, Milan. 1910. „Stogodišnjica Stanka Vraza“. U: *Hrvat*, 18, 16: 26-27.

L. L. 1910. „Knjiga o Stanku Vrazu. Branko Drechsler. Stanko Vraz : studija. Izd. Matica hrvatska i slovenska. U Zagrebu, 1909.“ U: *Ljubljanski zvon*, 30, 1: 34-44.

„Misli Stanka Vraza o uzgajanju. Posvećeno uspomeni na stotu godišnjicu rođenja njegova“. U: *Hrvatski učiteljski dom*, 3 (1910.), 13: 122-126; 14: 134-137; 15: 146-149.

Prijatelj, Ivan. 1910. „Nekaj Vrazovih slovenskih dopisnikov“. U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 287-307.

Nikolić, Ferdo. „Uspomene na Stanka Vraza“. U: *Krijes*, 2 (1910-11), 6/7: 102-104.

- „Ob ilirizmu“. U: *Naši zapiski*, 7 (1910.), 8: 231-240. Kritika studije Branka Drechslera [Vodnika]: *Stanko Vraz: studija*.
- „O Stanku Vrazu“. U: *Savremenik*, 5 (1910.), 6: 450-451.
- „O Vrazovoj korespondenciji“. U: *Vienac*, 1 (1910.), 8: 183.
Popis pisama iz ostavštine S. Vraza. Usto o Vrazovu jeziku.
- A. W. 1910. „O Vrazovoj stogodišnjici“ U: *Narodne novine*, 75: 32.
Prikaz knjige Branka Drechslera [Vodnika]: *Stanko Vraz: studija*.
- Papratović, Franjo. 1910. „Stanko Vraz kao domoljub“.
U: *Narodna obrana*, 9, 117: 1-2; 118: 1.
- Papratović, Franjo. 1910. „Stanko Vraz kao domoljub“.
U: *Hrvatski sokol*, 9, 7: 84-87.
- Papratović, Franjo. 1910. „Stanko Vraz kao domoljub“. U: *Mi*, 1: 131-134. Govor zamjenika starješine hrvatske sokolske župe Strossmayerove prigodom proslave stogodišnjice rođenja Stanka Vraza, održan u Osijeku dne 22. svibnja.
- Skerlić, Jovan. 1910. „Proslava Stanka Vraza u Ljubljani i u Beogradu“.
U: *Srpski književni glasnik*, 25, 12: 959-960.
- „Vrazeteier in Marburg“. U: *Agramer Tagblatt*, 25 (1910.), 128: 4. [got.] O proslavi, koju je priredilo Zgodovinsko društvo, 5. VI. 1910. u Mariboru.
- Spitzer, Mavro. 1910. „Stanko Vraz. Zur Hundertjahrfeier des Kroatischen Dichters“. U: *Slavonische Presse*, 26, 273: 1-2 [got.]
- „Stanko Vraz: Ob stoletnici pesnikovega rojstva“.
U: *Slovenski narod*, (1910.), 43: 144-146.
- „Stogodišnjici Vrazovoj“. U: *Savremenik*, 30. lipnja 1910, 5 (1910.), 7: 473-477.
- „Stanko Vraz: zu seinem hundertsten Geburtstage“.
U: *Agramer Tagblatt*, 25 (1910.), 146: 1-2. [got.]
- „Die nationale Doppelfeier“. U: *Agramer Tagblatt*, 25 (1910.), 271: 4-5. [got.]
O proslavi 50-godišnjice hrvatskog jezika na hrvatskoj pozornici i 100-godišnjici rođenja St. Vraza u Zagrebu.
- „Ob Vrazovi lipi: Govoril dne 21. avg. 1910. ko se je na Vrazovem domu razkrila spominska plošča in vsadila spominska lipa“.
U: *Slovan*, (1910.), 8: 327-329; 361-363.
- Kidrič, Fran. 1910. „Paberki o Vrazu. Gersthof-Dunaj, dne 7. maja 1910“.
U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 7: 191-231.
- „Stanko Vraz“. U: *Slovenski jug*, 7 (1910.), 48: 382-384, [ćir]. Povodom stogodišnjice rođenja.

- Krnic, Ivan. 1910. „Stanko Vraz kao književnik i kritičar“. U: *Mi*, 1: 127-130.
Predavanje na proslavi stogodišnjice rođenja S. Vraza u Osijeku, 22. V. 1910.
- Krnic, Ivan. 1910. „Stanko Vraz kao literat i kritičar“. U: *Narodna obrana*, 9, 117: 1 [podlistak]. Govor predsjednika osječkog „Kluba hrvatskih književnika“ dra. Ivana Krnica prigodom proslave 100-godišnjice Vrazova rođenja.
- L. L. 1910. „Stanko Vraz: studija“. U: *Dom in svet*, 23, 2: 88-89. Kritika studije Branka Drechslera [Vodnika]: *Stanko Vraz: studija*.
- „Stanko Vraz piše „knjigu bielu“ (Prigodom skuštine „Društva hrvatskih srednjoškolskih profesora“)“. U: *Obzor*, 51 (1910.), 186: 1-2.
- „Stogodišnjica Stanka Vraza“. U: *Glas Cmogorca*, 39/1910, 29: 3. [ćir.] Pripreme za proslavu stogodišnjice rođenja u Cerovcu u Donjoj Štajerskoj.
- „Stogodišnjica Stanka Vraza u Beogradu“. U: *Slovenski jug*, 7 (1910.), 50: 394.
- „Stogodišnjica Vrazova: Kratak osvrt na njegov život i rad prigodom 100-godišnjeg rođendana“. U: *Narodne novine*, 18 (1910.): 24.
- „Proslava Vrazove stogodišnjice“. U: *Hrvatski pokret*, 7 (1910.), 271: 475.
Proslava u Zagrebu.
- „V znaku razvoja. Ob Vrazovi stoletnici“. U: *Ljubljanski zvon*, 30 (1910.), 7: 416-420.
- Drechsler [Vodnik], Branko. 1910. „Vrazov prijevod „Đulabija““. U: *Savremenik*, 5, 7: 535-536.
- „Mirta Stanku Vrazu“. U: *Straža*, 2 (1910.), 96: 1; 97: 1.
- „Vrazova Ljubica“. U: *Prosvjeta*, Zagreb, 18 (1910.), 6: 187-189.
- „Vrazova proslava u Beogradu“. U: *Hrvatski pokret*, 7 (1910.), 291: 2. Predavanje održano 21. XII.1910. u Beogradu u čast stogodišnjice rođenja St. Vraza na inicijativu beogradskog građanskog kluba Slovenski jug.
- „Vrazova proslava u Ljubljani“. U: *Slovenski jug*, 7 (1910.), 49: 391. Povodom proslave stogodišnjice rođenja.
- „Vrazova slava u Cerovcu“. U: *Savremenik*, 5 (1910.), 10: 754.
- „Vrazova stota godišnjica“. U: *Zvono*, 4 (1910.), 13: 289-294.
- „Vrazove „Đulabije““. U: *Savremenik*, 5 (1910.), 7: 478-491.
- „Dvie kulturne slave: Otkriće spomen ploče Stanku Vrazu: van s tuđincima“. U: *Hrvatsko pravo*, 16 (1910.), 4505 (60). O proslavi 50-godišnjice osnutka hrvatskog kazališta i o proslavi otkrića spomen-ploče St. Vrazu.
- „Vrazova slava“. U: *Narodne novine*, 76 (1910.): 273. Opis akademije i otkrića spomen ploče u Zagrebu, povodom stote obljetnice rođenja.
- „O Stanku Vrazu. (Jedna slovenska publikacija)“. U: *Narodne novine*, 76 (1910.): 283-284.
- „Stogodišnjica Stanka Vraza“. U: *Novo vreme*, 2 (1910.), 170: 3.
O proslavi u selu Cerovcu u Donjoj Štajerskoj.
- „Proslava 100-godišnjice Vrazova rođendana“. U: *Novosti*, 4 (1910.), 324: 1.

- Prijatelj, Ivan. 1910. „Vrazova popotovanja po Slovenskem“. U: Časopis za zgodovino in narodopisje, 7: 145-190.
- „Vrazova slava u Ljubljani“. U: *Obzor*, 51 (1910.), 344: 1-2.
- „Stanko Vraz“. U: *Narodne novine*, 76 (1910.): 128-130.
- „Stanko Vraz“. U: *Narodni dnevnik*, 2 (1910.): 145. Povodom proslave stogodišnjice Vrazova rođenja.
- „Stanko Vrazova stoletnica“. U: *Slovenec*, 38 (1910.), 190: 3. O slovesnosti 21. VII. 1910. na Vrazovem rojstnom domu u Cerovcu.
- T. C. 1910. „Stoletnica Stanka Vraza“. U: *Edinost*, 35, 196: 1.
- Murko, Matija. 1910. „Stanko Vraz v Solčavi“. U: Časopis za zgodovino in narodopisje, 7: 318-320.
- „Stogodišnjica rođenja Stanka Vraza“. U: *Vienac*, 2 (1910.), 6: 121-124.
- „Vrazove proslave“. U: *Savremenik*, 5 (1910.), 10: 753-754. Proslava stogodišnjice pjesnikova rođenja u zagrebačkim gimnazijama.

1911.

- Drechsler [Vodnik], Branko. 1911. „Vrazov ilirizam“. U: *Savremenik*, 6, 8: 489-491.
- „I vaš i naš!“ U: *Danica [kalendar]*, 1911.: 198. O Stanku Vrazu.
- „Književno-politička parodija Gajeva“. U: *Savremenik*, 6 (1911.), 6: 347-350.
O parodiji Ljudevita Gaja s početnim stihovima *Još Hrvatska nij' propala...*
Protiv Dragutina Rakovca, Ljudevita Vukotinovića i Stanka Vraza. S tekstom parodije.
- F. R. „Stanko Vraz“. U: *Danica [kalendar]*, 1911.: 199-220.
- „Pjesmarica Vrazove Ljubice. Zanimljivo otkriće na samoborskoj gradini“. U: *Male novine*, 2 (1911.), 247: 3. O Vrazovom rukopisu, pronađenom u starom samoborskom gradu.
- „Vrazove slave“. U: *Suvremenik*, 6 (1911.), 1: 77-78.
O proslavi stogodišnjice pjesnikova rođenja u Ljubljani.
- „Zgodovinsko društvo v Mariboru. Spominu Stanka Vraza“. U: Časopis za zgodovino in narodopisje. VII. Letnik, 3. in 4. snopič. Carniola, NV, 2 (1911.), 4: 312-314.

1912.

- Kesterčaneč, Vladimir. 1912. „Stanko Vraz o Dragojli Jarnevićevoj“. U: *Narodne novine*, 78: 5.
- „Vukotinović i Vraz“. U: *Nastavni vjesnik*, 21 (1912-13), 6: 471-475.

1915.

- Pata, Josef. „Neue Beiträge zur čechischen Korrespondenz des Stanko Vraz“. U: *Archiv für slavische Philologie*, 26 (1915-16), 3-4: 483-495. Pisma W. Stankeu u Prag, datirana 3. 1. 1841.; 24. X: 1841.; 20. V. 1846.

1916.

Francev, V.[ladimir] A. 1916. „Tri pisma Stanka Vraza. P. P. Dubrovskornu“.

U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 8: 328-340.

Ilešić, Fr.[Fran]. 1916. „Bilješke o našim preporoditeljima“.

U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 8: 469-474.

„Stanko Vraz, oče slovenskih Ilircev“. U: *Slovenski jug*, 1 (1916.), 28: 2; 29: 2.

Priredeno po: Kulakovskij, Ilirizm'; Grafenauer, Zgodovina slovenskega slovstva.

1917.

Kesterčane, Vladimir. 1917. „Vrazove balade i romance“.

U: *Nastavni vjesnik*, 25, 10: 577-593.

Knaflič, Vladimir. 1917. „Vraz-Prešern“.

U: *Ljubljanski zvon*, 37, 10: 559-560; 12: 671-672.

„Vrazovo pismo Matjašiču 1838. Priobčil Fr.[Franc] Kovačić“.

U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 13 (1917.): 98-100.

1918.

Paul, Karel. 1918. „Stanko Vraz u Češkoj“. U: *Književni jug*, 1, 2/10-12: 445-447. O Vrazovu boravku u Češkoj.

„Razvitak slavenske ideje u hrvatskoj književnosti. (Iz sinočnjega pučkog sveučilišnog predavanja dra Branka Drechslera.)“. U: *Narodne novine*, 84 (1918.), 19: 1-2. Kod I. Gundulića, J. Križanića, P. Preradovića i St. Vraza.

Prijatelj, Ivan. 1918. „Zakaj sta si prišla navzkriž Vraz in Trstenjak?“

U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 1: 201-212.

Barle, Janko. 1918. „Stanko Vraz, sabirač narodnih napjeva“. [S notama].

U: *Sv. Cecilija*, 12, 1 (I, II): 20-21.

1920.

Grafenauer, Ivan. 1920. „Ilirizem in Stanko Vraz“. U: *Kratka zgodovina Slovenskega Slovstva*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna: 156-160.

1921.

„Zadnji časovi Stanka Vraza“. U: *Obzor*, 62 (1921.) 205: 2.

1922.

Deželić, Velimir st. 1922. „Danteov Pakao i Stanko Vraz“.

U: *Nastavni vjesnik*, 23: 5-14.

Deželić, Velimir st. 1922. „Kad je Vraz upoznao svoju Lauru?“

U: *Nastavni vjesnik*, 33: 124-128.

1923.

Paul, Karel. 1923. „Dopisy československých spisovatelů Stanku Vrazovi a Ljudevitu Gajovi“. U: *Sbírka Pramenův*. Prag: Nakl. České akademie věd a umění. 148 str. I. Dopisy Stanku Vrazovi a jeho zápisky o cestě po Moravě str. 1-62.

1924.

„Anakreontski trag u Vrazovu epigramu „Svakome svoje““. U: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 39 (1924-25.): 119-120.

Banović, Stipan. 1924. „Stanko Vraz i anakreontika“. U: *Vijenac*, 2, 3/15-16: 489-490.

1925.

„Stanko Vraz, Ilir iz Štajera“. U: *Jutarnji list*, 14 (1925.), 4737, str. 22-23.

1926.

Martinović, Ivan. 1926. „Dva pisma Stanka Vraza Dragojli Jarnevićevoj i jedno pismo Ljudevita Šplaita“. U: *Obzor*, 67, 144: 2.

„Stanko Vraz : Ob 75 letnici njegove smrti“. U: *Jutro*, (1926.), 117: 3.

„Stanko Vraz. O 75-godišnjici njegove smrti“. U: *Riječ*, 22 (1926.), 122: 4.

Banović, Stjepan. 1926. „Kollárov trag na ulomku jedne Vrazove nesvršene pjesme“. U: *Nastavni vjesnik*, 344: 124-125.

[Anonim]. 1926. „Stanko Vraz: Ob 75 letnici njegove smrti“. U: *Jutro*, 7, 117: 3.

1927.

Popović, Pavle. 1927. „Враз према Његошу“ [Vraz prema Njegošu]. U: *Naša zemlja*, 3: 181-187.

1929.

„Neki prevodi iz poljskog. Inhalt. Einige Übersetzungen aus dem Polnischen.“ U: *Šišićev zbornik*: 577-590. Između ostalih, o pjesmi: Franciszek Karpiński, Pomlad. Prev. Stanko Vraz.

1930.

„Molitva poljskog hadžije“. U: *Sokolski glasnik*, 1 (1930.), 14: 9. Prikaz pjesme Adam Mickiewicz, Molitva poljskog hadžije. Prev. Stanko Vraz.

„Njegoš Vrazu 1848.“ U: *Letopis Matice srpske*, 104 (1930.), 323/2: 174-175. Odlomci iz pisma Petra Petrovića Njegoša Stanku Vrazu od 1. XI. (20. X.) 1848. S komentarom Đure Šurmina.

Puškarevič, Konstantin Aleskseevič. 1930. „Russkie i pol'skie poëty v perevode Stanka Vraza. (K istorii međuslavjanskogo literaturnogo obmena)“. U: *Sveslavenski zbornik*: 120-126; 406-407. Ruski i poljski pjesnici u prijevodu Stanka Vraza – Mihail Jur'evič Lermontov, Aleksej Stepanovič Homjakov, Nikolaj Mihajlovič Jazykov, Dmitrij Vladimirovič Venevitinov, Vasilij, Andreevič Žukovskij.

1932.

- Ilešić, Fr.[Fran]. 1932. „Ilirizam kod Slovenaca. Geografsko-teritorijalne činjenice“. U: *Novosti*, 26, 342: 12-13.
- Ivanišević, Frano. 1932. „Stogodišnjica ilirskog pokreta (1832-1932). Prvi graditelji Jugoslavije“. U: *Pučka prosvjeta*, 12, 8: 169-174.
- [Anonim]. 1932. „Iz vremena ilirskog preporoda. Slikar i pjesnik kao pionir hrvatske glazbe... Značajne riječi Franje S. Kuhača“. U: *15 dana*, 2, 22: 338-339. O Vjekoslavu Karasu i Stanku Vrazu.
- Radmilović, Drago. 1932. „Vrazova Ljubica“. U: *Narodne novine*, 98, 104: 3.
- „Stanko Vraz pjesnik sveslavske uzajamnosti i jugoslavenskog jedinstva“. U: *Narodne novine*, 98, 159: 3-4.
- „Vrazova Ljubica. Prigodom 90-godišnjice smrti Julijane Cantilly“. U: *Jutarnji list*, 21, 7292: 9.

1934.

- Ježić, Slavko. 1934. *Ilirska antologija: književni dokumenti hrvatskog preporoda*. Zagreb: Minerva. 287 str. (Niz: „Noviji hrvatski pisci. Sto godina hrvatske književnosti 1830-1930“, sv. 1.)
- Matoš, A. G. 1934. „Stanko Vraz u pejsažu samoborske jeseni“. Odlomci iz Matoševog esejja o Samoboru. (Iz knjige *Naši ljudi i krajevi*. Iz Samobora 1909.). U: *Novo doba*, 17, 65: 9.
- Nehajev, M. 1934. „O breviru Stanka Vraza“. U: *Hrvatsko kolo*, 15: 92-105.
- Harambašić, Žarko. 1934. „Interesantni književni oglas Stanka Vraza u Gajevim „Novinama“ od prije 90 godina“. U: *Jutarnji list*, 23, 8010: 17.

1935.

- [Rojnić, Ante]. 1935. „100-godišnjica Hrvatskog preporoda... Preradović, Vraz i Mažuranić u očima naše književne kritike. Za ispravniju ocjenu ilirske književnosti“. U: *Jutarnji list*, 24, 8537: 13.

1936.

- Slodnjak, Antun. 1936. „Ali je vrazovstvo psihološki ali sociološki problem?“ U: *Sodobnost*, 4, 5: 239-242.
- „Hrvatski narodni preporod ili ilirski pokret i njegovi pesniki. Napisal po Mati Ujeviću Štefan Horvath“. U: *Naša domovina [kalendar]*, 1936.: 71-78. Zastupljeni pjesnici Stanko Vraz, Ivan Mažuranić, Fran Kurelac i Petar Preradović.
- „Molitvi in utrinki o Antonu Slodnjaku“. U: *Ljubljanski zvon*, 56 (1936.), 7/8: 410-416. Odgovor na članak: Anton Slodnjak: „Ali je vrazovstvo psihološki ali sociološki problem“, objavljen u časopisu *Sodobnost*, 1936, br. 5.

1937.

Badalić, Josip. 1937. „Puškin i Vraz: o stogodišnjici Puškinove smrti (1837-10. II.1937).“ U: *Savremenik*, 26, 2: 51-58.

Georgijević, Svetozar; Josip Badalić. 1937. „Puškin i Vraz: esej“. Zagreb. U: *Letopis Matice srpske*, 111, knj. 347, sv. 1 (I-II): 87-88. O stogodišnjici smrti Aleksandra S. Puškina 1837-1937.

„Pogledi na hrvatsku kritiku“. (Poglavlje iz knjige *Kako se u Hrvatskoj pišu kritike*). U: *Savremenik*, 26 (1937.), 4: 145-150. O Stanku Vrazu, Augustu Šenoj i A. G. Matošu kao kritičarima.

1938.

Barac, Antun. 1938. „Vraz, Veber, Jurković i njihovi suvremenici“. U: *Hrvatska književna kritika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti: 3-24.

Barle, Janko. I. Dva pisma u vezi sa Stankom Vrazom; II. Prijevodi slovenskih narodnih pjesma Hiacinta pl. Schulheima. [Zagreb: s. n.], 1938. str. [109]-121. Dva pisma u vezi sa Stankom Vrazom. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 13/1938, 109-115. Pisma Davorina Trstenjaka Dragutinu Rakovcu i Stanka Vraza Vjekoslavu Babukiću.

Jonke, Ljudevit. 1938. „Vrazova korespondencija u “Muzeju kraljevine Češke“. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 13: 137-151.

Petrè, Fran. 1938. *Vrazova graška leta, 1830-1838*.
Ljubljana: Univerzitetna tiskarna. 48 str.

Petrè, Fran. 1938. „Vrazovo pojmovanje ilirizma“. U: *Sodobnost*, 6, 1-4: 170-176.

„Stanko Vraz. Život i delo“. U: *Nova smena*, 1, 1: 30; 55-58.

„Stoletnica Vrazove preselitve na Hrvatsko“. U: *Jutro*, 19, 279: 11.

„Še nekaj o Prlekijh“. U: *Slovenec*, 66 (1938.), 197: 11. O Stanku Vrazu, Francu Miklošiću, Davorinu Trstenjaku, Francu Ksaverju Mešku i dr.

„Vraz in vrazovstvo“. U: *Slovenija*, 7, 50: 1.

„Vrazovo pojmovanje ilirizma“. U: *Sodobnost*, 6 (1938.),
1/2: 23-40; 3: 123-128; 4: 170-176

Wenzelides, Arsen. 1938. „Vraz kao kritičar: povodom Barčeve
“Povijesti hrvatske književne kritike“. U: *Obzor*, 78, 183: 1 [podlistak].

1939.

„O Vrazovem smislu za politična vprašanja in o politični vsebini ilirizma“. U: *Modra ptica*, 11, 1: 28-31.

Petrè, Fran. 1939. *Poizkus ilirizma pri Slovencih, 1835-1849*.
Ljubljana: Slovenska matica. 372 str.

Petré, Fran. 1939. „Vraz a Češi : Příspěvek ke stykům Čechů a jižních Slovanů v předbřeznové době“. U: *Slavia*, 17, 1-2: 170-181.

1950.

Barac, Antun. 1950. *Hrvatska književna kritika I: Od Vraza do Markovića*. Zagreb: Matica hrvatska. 284 str.

Ivančević, Bojana. 1950. „Vraz i Erben kao muzički folkloristi“. U: *Muzička revija*, 1, 2-3: 129-134.

Selaković, Milan. 1950. „Stanko Vraz : Prigodom 140-godišnjice rođenja i uoči 100-godišnjice smrti“. U: *Republika*, 6, 7: 452-456.

Slodnjak, Anton. 1950. „O Stanku Vrazu kot slovenskem pesniku“. U: *Slavistična revija*, 3, 1-2: 65-90.

1951.

Petré, Fran. „Začetak korespondence med Vrazom in Šafaříkom“. U: *Slavistična revija*, 4, 3-4: 269-281.

Tadijanović, Dragutin. *Svečana proslava u spomen stogodišnjice smrti hrvatskoga pjesnika Stanka Vraza, 24. svibnja 1951. u Zagrebu*. Hrvatsko narodno kazalište. Brošura. Program svečane akademije i Popis eksponata na Vrazovoj izložbi.

Portret Stanka Vraza [od] Mihaela Stroya. [Zagreb]. Hrvatsko narodno kazalište. [Tiskara Nakladnog zavoda Hrvatske. 1951.]. Str. [8] sa slikom S. Vraza. 22 X 14. Vrazovu izložbu uredili Josip Badalić i Dragutin Tadijanović.

Adamović, P. 1951. „Stanko Vraz: stihovi i proza“. [Uredili Antun Barac, Dobriša Cesarić, Dragutin Tadijanović]. Zagreb: Matica hrvatska. U: *Letopis Matice srpske*, 127, knj. 368, sv. 3 (X): 250-251.

[Anonim]. 1951. „Proslava 100-godišnjice smrti Stanka Vraza“. U: *Hrvatsko kolo*, 4, 3-4: 347-348.

Barac, Antun. 1951. „Pjesnik Stanko Vraz“. U: *Narodni list*, 7, 1848.: 25.

Barac, Antun. 1951. „Vrazov put“. U: *Hrvatsko kolo*, 4, 1-2: 1-12.

[Anonim]. 1951. „Spor Vraz-Prešern“. U: *Ilustrirani vjesnik*, 300: 4.

P[otokar] T[one]. 1951. „Stanko Vraz: Stihovi i proza“. U: *Nova obzorja*, 4, 9: 563-564.

Maixner, Rudolf. 1951. *Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti*. Zagreb: [s. n.]. 48 str.

1952.

Krklec, Gustav. 1952. „Vrazov zavičaj“. U: *Vjesnik*, 11, 1882.

Mamuzić, Ilija. 1952. „Станко Враз и српска књижевност“ [Stanko Vraz i srpska književnost]. U: *Zbornik radova Instituta za proučavanje književnosti SAN*, 2: 285-307.

Petré, Fran. 1952. „Korespondenca med Vrazom i Šafaříkom“.

U: *Slavistična revija*, 4.

Tadijanović, Dragutin. 1952. „Iz neobjavljene književne ostavštine Stanka Vraza: Zaresci s rovaša grešnog jednog srca, 1844“. U: *Hrvatsko kolo*, 5, 5.

Građa za povijest književnosti hrvatske. Uredio Antun Barac. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; Štamparski zavod „Ognjen Prica“. 1951. knj. 20, 268 str. + III faksimila makedonskih narodnih pjesama. Iz sadržaja: Dr. Rudolf Maixner. Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti.; Ilija Kecmanović. Korespondencija Silivija Strahimira Kranjčevića.

Šulek, Bogoslav. 1952. [i. e. 1953.]. *Izabrani članci*. Priredio Rudolf Maixner i Ivan Esih; predgovor Rudolf Maixner. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 250 str. Iz: *Noviji pisci hrvatski*. Ur. Antun Barac, 1949.

1953.

Građa za povijest književnosti hrvatske. Uredio Antun Barac. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; [Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije]. 1952. knj. 21, 274 str. + 3 faksimila.

Hofman, Branko. 1953. „Stanko Vraz: slovenski poet“.

U: *Večer*, 9, 26 i 27 veljače: 48.

Polenaković, dr. H[Haralampije]. „Makedonske narodne pjesme u Vrazovoj zaostavštini“. U: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 1952, 21: 263-284, s 3 tabl. S ulomcima pjesama.

1954.

Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Književnost ilirizma*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 1954. knj. 1, 315 str. + [4] S bibliografijom.

1955.

Andonovski, Hristo G. 1955. „Stanko Vraz, „Ilir iz Štajera“, izdajatelj makedonskih narodnih pesmi“. U: *Kronika*, 3, 1: 50-51.

Travnić, Rudolf. 1955. „Vrazove satire i epigrami na temelju njegove rukopisne ostavštine“. U: *Republika*, 11, knj. 1, 2-3: 175-179.

1956.

Grakalić, M. 1956. „Vrazov Samoborski preludij“. U: *Samoborske novine*, 5, 1. listopada: 19. O Stanku Vrazu i zbirci pjesama „Djulabije“.

Togner, Vladimir. „Vrazova pisma A. B. Vrhovskom“. U: *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, (1958.), knj. 24, 3-4: 300-316.

1960.

Polenaković, Haralampije. 1960. „Неколику новопронајдени македонски народни песни во заоставштината на Станко Враз“ [Neke novootkrivene makedonske narodne pjesme u ostacima Stanka Vraza]. U: *Trudovi*, 1: 97-107.

1963.

Džakula, Branko. 1963. „Stanko Vraz et la littérature française“.

U: *Revue des études slaves*, 42: 123-129.

Gavrin, Mira. 1963. „Vrazovi hrvatski prijevodi njemačke poezije“.

U: *Filologija*, 4: 63-76.

*Živančević, Milorad. 1963. „Станко Враз, следбеник и “почитајући ученац Вуков”“ [Stanko Vraz, sljedbenik i “počitaјуći učenik Vukov”].

U: *Kovčević: prilozi i građa o Dositeju i Vuku*¹, 5: 33-44.

1964.

Matičeto, Milko. 1964. „Pěsme rezianske“ Stanka Vraza (1841)“.

U: *Slovenski etnograf*, 16/17: 203-215.

Slamnig, Ivan. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“.

U: *Umjetnost riječi*, 7 (1963.): 233-239.

Živančević, Milorad. 1964. „Nepoznati Vrazov tekst o književnom dogovoru“.

U: *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 30, 3-4: 247-249.

Živančević, Milorad. 1964. „Vraz i Dubrovski“.

U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 12, 2: 244-250.

1966.

Panonski zbornik. 1966. Glavni urednik: Frano Zadravec, [Opremil Jože Brumen. Fotografije: Jože Kolosa]. Murska Sobota. Pomurska založba. 360 str. sa slikama i reprodukcijama + 7.

Slodnjak, Anton. 1966. „Stanko Vraz“. U: *Panonski zbornik*. Ur. Franc Zadravec.

Murska Sobota: Pomurska založba: 105-116.

1967.

Timčenko, Nikolaj. 1967. „Stanko Vraz i narodna pesma“.

U: *Stremljenja*, 8, 2: 157-167.

Džakula, Branko. „O književnoj kulturi Stanka Vraza“.

Zagreb, 1968.: 381-424. Poseban otisak.

Živančević, Milorad. 1967. „Vraz i Sreznjevski“. U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 15, 2: 255-265.

1968.

Živanović, Đorđe. 1968. „Ламартин и Беранже у стваралаштву Станка Враза“ [Lamartin i Beranže u stvaralaštu Stanka Vraza]. U: *Anali Filološkog Fakulteta*, 8: 271-297.

Živančević, Milorad. 1968. „Stanko Vraz i K. V. Zap“. U: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 11, 1: 262-277.

1 Neprovjeren izvor.

1969.

Vježbicki, Jan. 1969. „Vrazove balade i povjestice prema Mickiewiczzevoj poeziji (uz pitanje romantizma u hrvatskoj književnosti)“.

U: *Umjetnost riječi*, 13, 4: 273-287.

Živančević, Milorad. 1969. „Vraz kao polonofil“.

U: *Slavistična revija*, 17, 2: 355-362.

1970.

Kuntarić, Đuro. 1970. „Iz biografije Vjekoslava Babukića“. [Slavonska Požega]. 10 str. : ilustr.

Orožen, Janko. 1970. „Zapis o Vrazovi in Macunovi literarni zapuščini“.

U: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 6: 132-133.

1971.

Krakar, Lojze. 1971. *Zapiski o Vrazovi knjižni slovenščini*. München: R. Trofenik: 391-402.

Pogačnik, Jože; Mihanović, Nedjeljko; Arežina, Duško; Frangeš, Ivo. 1971. *Veliki romantičari*. Zagreb: Školska knjiga. 142 str. France Prešeren, Stanko Vraz.

1972.

Čulinović-Konstantinović, Vesna. 1972. „Stanko Vraz“.

U: *Narodno stvaralaštvo: folklor*, 11, 41-43: 199-206.

Živančević, Milorad; Čurčić, Lazar. 1972. „Dositejeve basne u ilirskom izdanju“. [Novi Sad]: Matica srpska: 240-252.

1973.

Živančević, Milorad. 1973. „Vraz i Poljaci“.

U: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 16: 255-283.

Živančević, Milorad. „Vraz prema Mickieviću“.

U: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, (1970.), 1: 56-62.

1974.

Scherber, Peter. 1974. *Die slovenische Elegie: Studien zur Geschichte der Gattung 1779-1879*. Wiesbaden: F. Steiner. 133 str.

Alaupović, Tugomir. 1974. „Stanko Vraz“. U: *Život*, 23, 7-8: 60-64.

1975.

Zorić, Mate. „Tommaseo, Vraz e “II Gondoliere” : esempi di collaborazione letteraria nell’epoca del romanticismo“. Beograd: Univerzitet, Filološki fakultet, [poslije 1975.]: 295-333.

Zorić, Mate. 1975. „Vrazova pjesma u mletačkom časopisu “II gondoliere”“. Zadar: Narodni list: 35-50.

Burić, Vlado. „Stanko Vraz“. [Zagreb], [1978.], 1 crtež: ugljen; 628 x 450 mm.

Grafika. Desno u vertikalnom nizu, olovkom: Jakob // Trass // + // Jakob // Cerovčan // + // Jakob // Rešetar // + // Stanko // Vraz.

Živančević, Milorad. 1975. „Враз и Бођански“ [Vraz i Bođanski]. U: *Zbornik za slavistiku*, 8: 124-157.

1979.

Kocijan, Gregor. 1979. „Zgodovinska snov v pripovedni prozi med Vrazom in Jurčičem“. U: *Jezik in slovstvo*, 24, 8: 251-257.

Milačić, Božo. 1979. „Njegoš i Vraz“. U: *Vjesnik*, 24, 5933: 6.

1980.

Škreb, Zdenko. 1980. „Вразови епиграми“ [Vrazovi epigrami].

U: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 9: 275-284.

Živančević, Milorad. 1980. „Станко Враз у српској периодици“ [Stanko Vraz u srpskoj periodici]. U: *Zbornik za slavistiku*, 18: 189-206.

1981.

Baš, Angelos. 1981. „Beseda o etnologu Stanku Vrazu: ob 130-letnici smrti“.

U: *Naši razgledi*, 30, 10: 296.

Pretnar, Tone. 1981. „Prešernov in Vrazov jambski enajsterec“. U: *Obdobja 2, Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete: 455-473.

Slamnig, Ivan. 1981. *Antologija hrvatske poezije: od A. Kačića Miošića do A. G. Matoša*, 2. izd. Zagreb: Školska knjiga. 171 str.

1982.

Baš, Angelos. 1982. „Poglavja iz etnološkega dela Stanka Vraza na Slovenskem“.

U: *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, 7-9 (1978-1980).

Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti: 189-250.

Bogataj, Janez et al. 1982. *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije - 1: zbornik posvetovanja slovenskih in hrvaških etnologov ob 130-letnici smrti Stanka Vraza, Ormož 18.-19. 11. 1981*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo na Filozofski fakulteti. 177 str.

Baš, Angelos. „O predmetu Vrazovega etnološkega dela na Slovenskem (Odlomek iz rokopisa)“. 9-14.²

Bošković-Stulli, Maja. „Stanko Vraz kao folklorist“. 15-24.

Terseglav, Marko. „Stanko Vrazi n slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem“. 25-36.

Bezić, Jerko. „Prilog vrednovanju Vrazova melografskog rada“. 37-47.

2 Cjeloviti je tekst prvobitno objavljen u: *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, 7-9 (1978-1980). Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti: 189-250.

Pretnar, Tone. 1982. „O Miklošičevem in Vrazovem prevajanju poljskih verzni^h besedil“. U: *Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem*. Ur. Drago Bajt, Frane Jerman i Janko Moder. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev: 33-42.

1984.

Kovačević, Krešimir. 1984. „Vraz, Stanko“. U: *Leksikon jugoslavenske muzike*. Ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Živančević, Milorad. 1984. „Враз и Шилер“ [Vraz i Schiller]. U: *Zbornik radova Matice srpske za književnost i jezik*, 32, 1: 57-65.

1988.

Živančević, Ivana. 1988. „Krakovjak u hrvatskoj i slovenačkoj poeziji“. U: *Croatica*, 19, 30: 41-52.

1990.

Ritig-Beljak, Nives. 1990. „Istraživači i kazivači (Stanko Vraz, Đuro Deželić, Vinko Žganec – među Hrvatima iz Mađarske)“. U: *Migracijske i etničke teme*, 6, 3: 397-405.

Živančević-Sekeruš, Ivana. 1990. „Враз и вук“ [Vraz i Vuk]. U: *Prilozi proučavanju jezika*, 24-26: 29-35.

1991.

Jež, Niko – Pretnar, Tone. 1991. „On Vraz's translation of the polish poetry, folk songs and romantic poetic mythology into Slovene“. U: *Etnološka stičišća* 3. Ur. Daša Hribar. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja: 17-21.

1992.

Živančević-Sekereš, Ivana. 1992. „Vrazove *Đulabije* - poezija kao ljubavni dar“. U: *Dometi: časopis za kulturu*, 19, 68-69: 176-181.

1995.

Jembrih, Alojz. 1995. „Prilog proučavanju doprinosa deseterice Slovenaca hrvatskom jezikoslovlju, književnosti i kulturi od 16. do 19. stoljeća“. U: *Slovenci v Hrvatski*. Ur. Vera Kržišnik-Bukić. Ljubljana: Institut za vprašanja: 63-84.

Milanja, Cvjetko. 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum*, 34, knj. 67, 1/2: 137-152.

1997.

Duda, Dean. 1997. „Vrazovo kratko putovanje do književnosti“. U: *Umjetnost riječi* 41, 4: 257-277.

- Potrata, Majda. 1997. „Vrazovi slovenski soneti“. U: *Obdobja*, 16: 121-127.
- Tomasović, Mirko. 1997. „Vrazovi nerazvrstani prepjevi iz romanskih poezija“. U: *Forum*, 36, knj. 69, 9/10: 1299-1309.

1998.

- Meyer-Fraatz, Andrea. 1998. „U službi ilirizma : Mickiewiczzevi Dziady, cz. II u prijevodu Stanka Vraza“. U: *Književna smotra*, 30, 4, 110: 45-48.
- Milošič, Franc. 1998. „Zaradi ilirizma je zapustil območje slovenske kulture: Stanko Vraz, Slovenec z dvema dušama“. U: *Delo*, 198: 10.
- Perić-Polonijo, Tanja. 1998. „Uz prve objavljene usmene pjesme iz Istre u Vrazovu „Kolu““. U: *Nova Istra*, 3, 4, 11: 226-230.
- Potrata, Majda. 1998. „Vrazov vstop v slovensko literaturo“. U: *VI. međunarodni slavistički dani*. Ur. Károly Gadányi. Pečuh: Hrvatski Znanstveni Zavod Visoka Nastavnička Škola *Berzsenyi Dániel*: 39-42.
- Svetina, Peter. 1998. „Zgodba o traku s klobuka ali o Vrazovem prevodu Prešernovega soneta *Wie der, dem alles, was er mitgenommen*“. U: *Slava*, 162-165.

2000.

- Kocijan, Gregor. 2000. „Vraz, Stanko“. U: *Enciklopedija Slovenije*. Ljubljana: Mladinska knjiga: 372-373.
- Slana, Miroslav. 2000. „Uskok Vraz je enak kmetu Prešernu“. U: *Dialogi*, 71-85.

2002.

- Brlenić-Vujić, Branka. 2002. „Šenoina povjestica iz Ostavštine Stanka Vraza (intertekstualno čitanje)“. U: *Obdobja*, 19: 527-540.
- Čuk, Silvester. 2002. „Stanko Vraz: naša kultura“. U: *Ave Maria*, 131-132.
- Kovač, Zvonko. 2002. „Pripovjedno pjesništvo Stanka Vraza“. U: *Obdobja*, 19: 203-210.
- Lőkös, István. 2002. „Die Kroatische Rezeption der polnischen Literatur und das Kolo“. U: *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 47: 305-313.

2005.

- Gantar, Kajetan. 2005. „Slovenske anakreontike od Valentina Vodnika do Jožeta Mlinariča: nekaj obrobni opožanj“. U: *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije*, 5: 729-747.
- Kovač, Zvonko. 2005. *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. 206 str.

2006.

- Bošnjak, Blanka. 2006. „Vpliv ilirizma na slovensko književnost: Stanko Vraz“. U: *Preseganje meje*. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije: 163-173.

Pregelj, Barbara. 2006. „Španske romance pri Stanku Vrazu“. U: *Prevajanje besedil iz prve polovice 20. stoletja*. Ur. Martina Ožbot. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev: 329-339.

2007.

Delić, Simona. 2007. „Spanish Ballads in Johann Gottfried Herder's *Volkslieder* Collection (1778/79), Jakob Grimm's *Silva de romances viejos* Collection (1815) and Their Intercultural Echoes in Croatia“. U: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*, 52: 97-112.

2008.

Delić, Simona. 2008. „Španjolske romance iz knjige *Volkslieder* (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera, iz zbirke *Silva de romances viejos* Jakoba Grimma (1815.) i njihovi međukulturni odjeci u Hrvatskoj“. U: *Narodna umjetnost*, 45, 2: 45-60.

2009.

Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne: (XIX. stoljeće). Urednici Josip Bratulić, Josip Vončina, Antun Dubravko Jelčić; glavni urednik Mislav Ježić; [zemljopisne karte Tomislav Kaniški; fotograf Damir Fabijanić, Petar Strmečki; kazalo osobnih imena Željko Obad]. Zagreb: HAZU: Školska knjiga, 2009. XXV, 878 str.: ilustr., zemljop. crteži, faks. (pretežno u bojama), note; Stanko Vraz na str. XIII, XXV, 256, 268, 283, 368-373, 512, 539, 652-653, 682, 846

Stanonik, Marija. 2009. „Stanko Vraz kot slovstveni folklorist“. U: *Treći hrvatsko-slovenski slavistički skup = Tretje hrvaško-slovensko slavistično srečanje*. Ur. Anita Peti-Stantić. Zagreb: FF press: 215-221.

2010.

Coha, Suzana. 2010. *Stanko Vraz u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu: povodom 200. godišnjice rođenja hrvatskog književnika*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. 79 str.

Hartman, Manica (ur.) 2010. *Stanko Vraz: 1810-1851: zbornik referatov ob dvestoti obletnici rojstva*. Ormož: Zgodovinsko društvo.

Fras, Ivan. „Genealoška slika Fras – Vraz“. 9-22.

Korpič, Nevenka. „Sličice iz Vrazovega zavičaja“. 23-36.

Kresnik, Zdenka. „Osebnosti, ki so zaznamovale Vrazovo življenje in delo“. 37-54.

Stavbar, Vlasta. „Rokopisna zapuščina Stanka Vraza v Univerzitetni knjižnici Maribor“. 55-74.

Krnjak, Franc. „Odnos Vraz – Kočevar“. 93-100.

Rajh, Bernard. „Nekateri vidiki Vrazovega ilirizma“. 105-112.

Cvirn, Janez. „Stanko Vraz in Ljudevit Gaj“. 113-124.

Granda, Stane. „Stanko Vraz v revolucionarnem letu 1848/49“. 125-130.
Puconja, Miran. „Stanko Vraz - kulturni povezovalac med Slovenci in posrednik med slovanskimi narodi“. 131-137.

Kolšek, Peter. 2010. „Lastnik romantičnih idej in vinograda: Stanko Vraz, „Ilir iz Štajera“ 200 let po rojstvu“. U: *Delo*, 52, 140: 19.

Milošič, Franc. 2010. „Hrvat in Slovenec, ki sta svoja naroda združila pod isto strešico: Ljudevit Gaj in Stanko Vraz“. U: *Delo*, 52, 181: 18.

Šuštaršič, Rajko. 2010. „Vrazov ilirizem: ob dvestoletnici Vrazovega rojstva“. U: *Revija SRP: svoboda, resnica, pogum*, 18, 99/100: 145-148.

2011.

Knežević, Andrea Sapunar (ur.) 2011. *Zbornik o Stanku Vrazu hrvatskom pjesniku i književnom kritičaru: zbornik radova sa Znanstvenog skupa povodom 200. godišnjice rođenja Stanka Vraza (1810.- 2010.)*. Samobor: Gradska knjižnica Samobor. 243 str.

Kolar, Mira. „Ilirski pjesnik Stanko Vraz između Zagreba i Samobora“. 11-40.
Delić, Simona. „Vrazovi prijevodi španjolskih romanci na hrvatski u pjesničkoj zbirci „Glasi iz dubrave žerovinske“. 41-55.

Knežević, Andrea Sapunar – Togonal, Marijana. „Djelovanje i značenje Stanka Vraza u kontekstu hrvatske preporodne folkloristike“. 56-72.

Knežević, Andrea Sapunar – Togonal, Marijana. „Uloga Stanka Vraza i Ivana Kukuljevića Sakcinskog u istraživanju usmenoknjiževnog stvaralaštva zapadnougarskih i doljnjoaustrijskih Hrvata“. 73-93.

Korunić, Petar. „Problem određenja naziva jezika i narodnosti u ideologiji hrvatskih i slovenskih iliraca 1835.-1848. (Etnička identifikacija stanovništva)“. 94-148.

Vojak, Danijel. „Stanko Vraz u kontekstu povijesti Samobora“. 149-165.

Tomić, Filip – Kukić, Boris. „Velike ličnosti“ i školski udžbenici: Problematizacija prikaza ilirskog pokreta / hrvatskog narodnog preporoda i Stanka Vraza u hrvatskim školskim udžbenicima i čitankama od druge polovice XIX. stoljeća do danas“. 166-199.

Knežević, Andrea Sapunar – Togonal, Marijana. 2011. „Stanko vraz kao folklorist: Vrazov prinos poznavanju hrvatske i slovenske usmene književnosti“. U: *Croatica et Slavica Iadertina*, 7: 193-218.

Osolnik, Vladimir. „O slovenskem pesniku Stanku Vrazu“. U: *Slavistika v regijah*. Ur. Boža Krakar Vogel. Maribor: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije: 199-203.

2012.

Sapunar Knežević, Andrea – Togonal, Marijana. 2012. „Kuhačev putopis o zapadnougarskim Hrvatima u kontekstu dotadašnjih filoloških i etnografskih istraživanja“. U: *Arti musices*, 43: 223-235.

2013.

Jež, Andraž. 2013. „Medbesedilne povezave med Slávy dcero Jana Kollárja in Djulabijami Stanka Vraza“. U: *Slavistična revija*, 605-619.

Terseglav, Marko. 2013. „Premiera in repriza: slavnostni govor ob odkritju spominske plošče Stanku Vrazu“. U: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 139-140.

2014.

Brlić, Ivan. 2014. „Građa o Stanku Vrazu iz Štajerskog zemaljskog arhiva u Grazu“. U: *Kaj*, 47: 73-95.

Jež, Andraž. 2014. „Recepcija Stanka Vraza s stališča teorije ideologije“. U: *Recepcija slovenske književnosti*. Ur. Alenka Žbogar. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete: 161-168.

Jež, Andraž. 2014. „Ozadje Vrazovih obiskov Prage v letih 1845 in 1848“. U: *Sto let slovenistiki na Univerzité Karlově v Praze*. Ur. Alenka Jensterle-Doležalová. Prag: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy: 263-272.

Jež, Andraž. 2014. „Stanko Vraz a Češi“. U: *Slavica litteraria*, 39-49.

Jež, Andraž. 2014. „Zveze Stanka Vraza s češko kulturo“. U: *Jezik in Slovtvo*, 59: 111-119.

Kosi, Jernej. 2014. „Prispevek prleških rojakov Štefana Kočevarja, Stanka Vraza in Franca Miklošiča k formiranju slovenskega nacionalnega gibanja in začetku oblikovanja moderne slovenske nacije v prvi polovici 19. stoletja“. U: *Zgodovinski zapisi*, 7-21.

2015.

Čurkina, Iskra Vasil'evna. 2015. „I. I. Sreznevskij o slovencah i slovakah“. U: *Slavjanskij al'manah*, 345-359.

Jež, Andraž. 2015. *Stanko Vraz v precepu identitet 19. stoletja: doktorska disertacija*. Ljubljana: ZRC SAZU. 285 str.

Sindičić Sabljlo, Mirna. 2015. „O prijevodima Stanka Vraza s francuskoga jezika“. U: *Croatica et Slavica Iadertina*, 11, 2: 415-424.

2016.

Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana: ZRC SAZU. 436 str.

Jež, Andraž. 2016. „Zakaj Stanko Vraz ni kulturni svetnik?“ U: *Kulturni svetniki in kanonizacija*. Ur. Marijan Dović. Ljubljana: ZRC SAZU: 255-269.

2017.

Jež, Andraž. 2017. „Stanko Vraz u Mariji Bistrici: kratka povijest ilirskog pokreta“. U: *Marija Bistrica u doba Ivana Krizmanića i hrvatskog narodnog preporoda*. Ur. Vedran Klaužer i dr. Marija Bistrica: Matica hrvatska: 40-43.

Zabel, Blaž. 2017. „Postnacionalna literarna veda na primeru Stanka Vraza“. U: *Primerjalna književnost*, 40, 3: 156-160. O knjizi Andraža Ježa: *Stanko Vraz in nacionalizem*.

2018.

Car, M. 2018. „Vraz, Stanko“. U: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, knj. 15, Österreichische Akademie der Wissenschaften: str. 359.

Marković, Tatjana. 2018. „„Croatness“ in Music“. U: *Music Cultures in Sounds, Words and Images: Essays in honor of Zdravko Blažeković*. Ur. Antonio Baldassarre i Tatjana Marković. Beč: Hollitzer Verlag: 35-58.

Riman, Kristina. 2018. „Slovenski pisci u Hrvatskoj kao graditelji slovensko-hrvatskih odnosa“. U: *Razprave in gradivo*, 80: 43-64.

Stevanovski, Andraž. 2018. „Ko se granatna jabolka odkotalijo čez mejo: o Stanku Vrazu in pesniški zbirki Đulabije“. U: *Dvomovine*. Ur. Marjetka Krapež i dr. Ljubljana: Literarni klub L'etažer: 47-54.

2019.

Jež, Andraž. 2019. „Stanko Vraz and the Missing Saints of the Illyrian Movement“. U: *Great Immortality*. Ur. Jón Karl Helgason i Marijan Dović. Leiden; Boston: Brill: 122-150.

2020.

Kolo: časopis Matice hrvatske, 30, 3.

Tema broja: Uz 210. obljetnicu rođenja Stanka Vraza.

Coha, Suzana. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. 70-82.

Bošković, Ivan. „Stanko Vraz, pjesnik u vremenu budnica“. 83-90.

Knežević, Andrea Sapunar – Togonal, Marijana. 2020. „Stanko Vraz – jedan od utemeljitelja hrvatske folkloristike“. 91-107.

Paljetak, Luko. „Ljubazne ponude Stanka Vraza“. 108-111.

Delić, Simona. „Vrazovi prijevodi španjolskih romanci na hrvatski jezik“. 112-127.

Brešić, Vinko. „Hrvatska je meni omilila kao mati...“. 128-131.

Paljetak, Luko. „Vrazu i Ljubici“. 132.

Fišer, Ernest. „Gazela (o diletantima)“. 133.

Klobčar, Marija. 2020. „The perception of bilingual songs in Slovenia and the cultural dimensions of language selection“. U: *Tautosakos darbai*, 59: 209-228.

Nurikic, Edina – Spahić, Vedad. 2020. „Beyit ve Dize: Karşılaştırmalı Şiirsel Analiz“. U: *Universal Journal of History and Culture*, 2.

2021.

Žagar, Mateja. 2021. „Dr. Kočevar in Stanko Vraz sta pripeljala narodno zavest v Podčetrtnek“. U: *Naše oko*, 13, 618: 11-13.

2022.

Fišer, Srečko. 2022. „Propadi bolje, Stanko Vraz“.

U: *Literatura*, 34, 377/378: 138-159.

Kolo: časopis Matice hrvatske, 32, 2.

Tema broja: Uz 180. obljetnicu izlaženja časopisa *Kolo*.

Brešić, Vinko. „Matičino *Kolo* kao časopisni feniks (1842.–2022.)“. 95-101.

Bošković, Ivan. „Dalmatinske teme u prvim godištim *Kola*“. 102-110.

Letica, Marito Mihovil. „Uloga *Kola* u profiliranju hrvatskoga književnog jezika“. 111-126.

Coha, Suzana. „*Kolo* u kolopletu hrvatskih povijesnih (ne)prilika“. 127-132.

Protrka Štimec, Marina. „Časopis kao hambar književnosti i kulture“. 133-139.

Bajuk, Lidija. „Etnološke teme u prvom svesku *Kola*“. 140-144.

2023.

Jež, Andraž. 2023. „Stanko Vraz: pesnik, predstavnik ilirizma, zbiratelj narodnega blaga“. U: *Nepozabljena Klasična gimnazija Maribor*: 212-213.

2024.

Fišer, Srečko. 2024. „Kak silno hlepeni on“.

U: *Hieronymus: revija o prevajalstvu*, 9, 1/2: 91-105.

2025.

Togonal, Marijana. 2025. „Zapisi s putovanja: folklorističke i druge teme u pismima Stanka Vraza Dragojli Štauduar“.

U: *Croatica et Slavica Iadertina*, 21, 1: 84-107.

KAZALO KLJUČNIH IMENA I POJMOVA

Abrams, Howard Meyer
19, 35, 43, 45, 46, 47, 56, 63, 76, 228,
238

Aristotel
9, 35, 43, 45, 46, 47, 56, 63, 76, 228,
238

(auto)orijentalizacija, v. orijenta-
lizam
14, 207, 353, 355, 401

autonomija književnosti
8, 12-13, 18, 19, 34, 42-44, 49-51, 56,
67, 101-102, 117, 228, 231-235, 301,
305, 348, 353, 363
: autonomno književno polje
50, 103-104, 110-111, 112, 117, 299,
331, 333

autoreferencijalnost
4, 8, 16, 20, 37, 50, 61, 62

Barthes, Roland
85, 94, 96

Bennett, Andrew

Blanning, Timothy
217, 218, 224, 226, 230, 231, 238, 363

Bloom, Harold
45, 46, 56, 64, 76, 347, 367

Bobinac, Marijan
18, 19, 30, 35, 41, 47, 56, 104, 119,
147, 159, 217, 218, 219, 224, 226, 227,
228, 234, 235, 236, 238, 248, 259

Borges, Jorge Luis
297, 319, 321, 324

Brešić, Vinko
29, 35, 216, 231, 238, 335, 344, 355,
362, 363, 374, 374, 397, 398

Brunčić, Dubravka
5, 8, 18, 20, 22, 25, 26, 27, 31, 32, 33,
35, 40, 50, 56, 76, 236, 239, 349, 352,
363

Byron, George Gordon
12, 23, 29, 30, 33, 35, 37, 38, 62, 66,
69, 70, 75, 78, 136, 151, 171, 173, 180,
190, 203, 204, 226, 237, 245, 257, 266,
271, 273, 276, 277, 278, 288, 290, 291,
352, 364

Cantilly, Ljubica
12, 26, 28, 71, 72, 84, 85, 86, 91, 94,
98, 105, 159, 174, 178, 313, 383, 386,
404, 405, 406

Casanova, Pascale
8, 15, 66, 76, 117, 119, 232, 233, 234,
236, 238, 239, 328, 329, 336, 337, 338,
343, 344, 346, 348, 355, 356, 366, 367

Coha, Suzana
5, 13, 18, 19, 22, 26, 28, 33, 35, 50, 57,
105, 119, 159, 214, 216, 230, 232, 233,
236, 239, 248, 259, 306, 324, 334, 344,
354, 363, 395, 397, 398

Coleridge, Samuel Taylor
54, 251, 312

Culler, Jonathan

27, 28, 35, 39, 128, 138

Curran, Stuart

9, 11, 15, 30, 36, 45, 57, 62, 63, 64, 67,
76, 79, 347, 348, 359, 361, 363, 367

Čbelica

135, 139, 145, 401

Čelakovský, František Ladislav

61, 65, 78, 277, 369, 375

*Danica ilirska / Danica horvatska,
slavonska i dalmatinska*

44, 49, 100, 105, 106, 149, 164, 176,
193, 231, 233, 239, 285, 375, 376, 380,
384, 400

Delić, Simona

66, 76, 196, 109, 111, 117, 119, 123,
196, 209, 359, 364, 394, 395, 397

demokratizacija književnosti

11, 238, 353, 359-360, 363, 400, 401

Drechsler, Branko

26, 36, 41, 57, 66, 71, 72, 76, 100, 101,
102, 103, 104, 110, 119, 122, 192, 197,
215, 219, 221, 222, 223, 234, 226, 227,
228, 229, 230, 231, 232, 239, 285, 286,
287, 288, 290, 353, 357, 358, 381, 382,
383, 384, 385

domoljublje

84, 104, 184, 223, 237, 371, 378, 379,
400

Dović, Marijan

2, 263, 272, 276, 290, 332, 397

Dubrowski, Piotr

177, 179

Dušni dan

183, 402

Đulabije

18, 19, 20, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
36, 38, 39, 44, 51, 58, 61, 62, 65, 68,
70, 71, 74, 77, 78, 79, 81, 82, 84, 97,
98, 99, 104, 227, 233, 236, 239, 241,
251, 256, 258, 365, 366, 370, 371, 372,
373, 375, 381, 383, 393, 397, 402

: autodijegeza

30, 32, 203

: v. autoreferencijalnost

: figure ljubavi

25, 26-28, 85-88, 94, 97

: intertekstualnost

8, 17, 20, 24, 26, 30, 31, 32, 33, 37, 47,
49, 54, 56, 106, 155, 156, 157, 250,
394

: v. kanconijer

: metalirika

17, 20, 402

: paratekst

20, 22, 28, 29, 30, 33, 61, 68, 71, 75,
358

: v. petrarkizam

Erben, Karel Jaromir

185, 223, 277, 351, 382, 369, 388

estetika

11, 17-20, 34, 42-45, 47, 49-54, 56,
63-67, 77, 81, 107, 115, 116, 117, 127,
134, 159, 184, 186, 190, 191, 196, 197,
199, 205, 215, 219-220, 230, 237, 245,
247, 253, 267-273, 280, 282, 284-287,
297, 300-306, 308, 312, 322, 323, 344,
348-351, 352-354, 356, 360-362, 364

estetska revalorizacija

65, 358

Fališevac, Dunja

50, 57, 198, 199, 209

Ferber, Michael

22, 36, 46, 57

Flaker, Aleksandar

119, 193, 297, 298, 300, 302, 305, 324,
326, 349, 364

folklor

61, 62, 65, 66, 70, 75, 79, 84, 106, 119,
183, 196, 199, 202, 205, 206, 211, 247,
282, 340, 353, 356, 357, 359, 388, 389,
390, 391, 392, 294, 395, 396, 398

Frangeš, Ivo

63, 76, 121, 239, 241, 300, 334, 344,
353, 354, 364, 365, 391

Gaj, Ljudevit

38, 91, 104, 105, 144, 153, 164, 177,
178, 189, 193, 216, 225, 227, 231, 232,
233, 239, 240, 244, 256, 263, 265, 275,
276, 281, 282, 284, 285, 286, 287, 289,
298, 322, 324, 329, 330, 337, 354, 362,
369, 371, 372, 375, 381, 384, 385, 387,
395

Gavrin, Mira

194, 109, 110, 111, 115, 119, 390

gazela

9, 10, 40, 41, 44, 54, 55, 56, 65, 253,
258, 341, 343, 359, 397, 402

genij

62, 67, 73, 107, 137, 147-148, 155,
158, 214, 215, 218-220, 223, 226-230,
246, 256, 257, 264, 266-274, 286,
287, 339, 356, 401

Glasi iz dubrave žeravinske

44, 58, 66, 68, 77, 189, 190, 191, 193,
209, 232, 240, 255, 359, 365, 370, 371,
372, 373, 376, 395

Glavaš, Zvonimir

44, 58, 66, 68, 77, 189, 190, 191, 193,
209, 232, 240, 255, 359, 365, 370, 371,
372, 373, 376, 395

Grgić, Kristina

4, 8, 17, 29, 36, 49, 57, 76, 109, 120,
234, 236, 245, 259, 364

Gusle i tambura

44, 47, 49, 54, 58, 62, 68, 74, 77, 111,
143, 151, 157, 158, 160, 165, 177, 185,
191, 193, 209, 222, 234, 240, 245, 255,
349, 361, 365, 370, 371, 372, 373, 402

Harold, Childe

29, 30, 35, 37, 226

Herder, Johann Gottfried

14, 66, 68, 76, 103, 105, 106, 107, 119,
120, 224, 233, 256, 269, 273, 330, 347,
348, 352, 353, 356, 357, 358, 359, 362,
367, 394,

: herderizam - 348

: Herderov efekt

14, 202, 233, 356-357

Horacije

5, 13, 104, 245, 296, 297, 306, 311,
312, 313, 314, 316, 318, 321, 323, 324

hrvatski narodni preporod

4, 5, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 22, 26, 29,
31, 33, 35-37, 50, 57, 64, 76, 101-107,
110, 112, 113, 118-120, 145, 148,
149, 154, 175-177, 198-202, 205, 207,
209, 215-217, 223, 224, 228-232, 235,
237-240, 243, 244-247, 256, 259, 277,
297-299, 302, 303, 322, 323, 325, 328,
330, 332, 335, 337-340, 343, 348, 349,
353-355, 358, 362-364, 365, 367, 374,
379, 384, 386, 387, 389, 394, 395, 397

: v. domoljublje

: v. ilirski pokret

: preporod kao renesansa rene-
sanse

7, 8, 64-65, 70, 157, 181, 338, 347,
357, 369, 362, 364

: v. romantizam

identitet

19, 26, 43, 48, 54, 55, 93, 115, 117,
118, 215, 220, 225, 226, 238, 256, 299,
300, 303, 324, 329, 355, 296, 404, 405

ilirski pokret

5, 13, 23, 66, 69, 101, 105, 106, 142,
143, 144, 145, 146, 147, 151, 152, 157,
158, 173, 174, 175, 177, 179, 182, 183,
188, 198, 200, 202, 222, 225, 229, 230,
232, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 253,
255, 256, 257, 258, 262, 263, 264, 267,
270, 272, 273, 274, 275, 276, 281, 282,
283, 284, 285, 286, 287, 288, 289,
312, 317, 322, 329, 330, 334, 336, 337,
339, 341, 343, 352, 357, 358, 359, 362

: v. *Danica ilirska / Danica hor-
vatska, slavonska i dalmatinska*

: v. književnost: lirika

: v. romantizam

imaginarij

47, 48, 50, 199, 204, 246, 400

inspiracija

40, 42, 44

Jelčić, Dubravko

216, 239, 259, 324, 335, 344, 353, 354,
364, 394

Jež, Andraž

5, 13, 26, 29, 31, 36, 129, 139, 144,
150, 159, 262, 280, 290, 291, 328, 329,
330, 331, 332, 343, 344, 345, 346, 396,
397, 398

Jurić, Slaven

4, 10, 27, 28, 32, 36, 195, 205, 209

kanconijer

24, 256, 53, 72, 82, 84, 90, 94, 96, 173,
232, 236, 249, 250, 252, 400

kanon

7, 8, 15, 29, 31, 35, 37, 41, 43, 56, 58,
64- 67, 73, 76, 77, 92, 114, 160, 165,
173, 186, 190, 216, 239, 262, 266, 267,
273, 274, 280, 282, 288, 290, 292, 310,
328-330, 332-334, 336, 338, 343, 344,
347-351, 357, 364, 397

Karadžić, Vuk Stefanović

217, 349, 369

Karvančić, Hildegarda

49, 72, 178, 252

književnost

5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19,
20, 26, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
38, 41, 42, 43, 50, 51, 52, 54, 56, 57,
58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 71,
72, 73, 76, 77, 81, 82, 92, 100, 101,
102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110,
111, 112, 117, 118, 119, 120, 121, 125,
129, 131, 134, 135, 138, 142, 143, 144,
145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 155,
156, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 173,
174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 182,
186, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196,
197, 198, 203, 204, 205, 206, 207, 209,
210, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220,
222, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 232,
233, 234, 235, 236, 327, 238, 239, 240,
241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249,
251, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 264,
271, 274, 275, 276, 277, 280, 281, 282,
283, 284, 285, 286, 291, 292, 297, 298,
299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306,
307, 308, 310, 311, 325, 323, 324, 325,
328, 320, 330, 331, 332, 333, 334, 335,
336, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 344,
347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354,
355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362,
363, 364, 365, 369, 374, 476, 379, 380,
384, 385, 386, 387, 389, 390, 392, 393,
394, 395, 396, 397, 398, 400, 401, 402,
404, 406

: apostrofa

27, 28, 30, 33, 251

: v. demokratizacija književno-
sti

: v. estetika

: v. identitet književnosti

: v. imaginarij

: v. inspiracija

: jezik književnosti

: v. kanon

: lirika

12, 18, 29, 34, 36, 62, 71, 82, 83, 100,
101, 109, 111, 112, 116, 157, 160, 171,
173, 176, 191, 196, 206, 209, 216, 234,
245, 247, 249, 274, 282, 283, 286, 339,
348, 362, 374

: lirski subjekt

8, 11, 17, 19-22, 24-33, 49, 41, 43,
44-46, 49-55, 67, 72, 74, 82-84, 86,
88-95, 113-116, 124, 128, 130-132,
144, 153-157, 165, 170, 173, 174, 186,
235, 236, 249-253, 276, 286, 288, 340,
342, 360, 362

: literarnost

5, 13, 64, 65, 67, 75, 198, 347, 348,
349, 351, 356, 361

: knj. revolucija

5, 112, 224, 233, 363, 347, 348, 356,
358

: knj. teorija

5, 10, 11, 13, 19, 41, 42, 47, 51, 52,
128, 189, 197, 215, 128, 189, 197, 215,
228, 234, 236, 237, 254, 265, 272, 296,
297, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 313,
324, 325, 329, 332, 333, 336, 356, 357,
361, 362, 363

: kreativnost

8, 9, 10, 11, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49,
50, 52, 53, 55, 63, 65, 137, 224, 284,
349

: v. mimeza

: narodna knj.

11, 65, 74-75, 81-83, 101-103, 106-
108, 110-118, 147, 149, 152-158, 173-
176, 180-186, 189, 195-208, 216, 230,
256-262, 232-233, 244, 251-252, 255-
256, 257, 271, 277, 307, 309-310, 322,
339-340, 342, 349-354, 357-363

: periferne knj.

50, 262, 271, 280, 300, 306

: politika knj.

62, 233, 299, 401

: povijest knj.

5, 8, 9, 13, 17, 18, 35, 36, 37, 38, 57,
58, 63, 64, 76, 81, 103, 120, 121, 148,
159, 164, 177, 179, 197, 215, 216, 229,
235, 239, 240, 241, 259, 280, 298, 300,
304, 324, 325, 328, 331, 332, 335, 336,
344, 349, 355, 363, 364, 365, 373, 380,
384, 387, 383, 397

: v. priroda

: v. orijentalizam

: v. romantizam

: stih

9, 10, 11, 12, 13, 29, 31, 45, 46, 52,
53, 55, 63, 65, 66, 69, 70, 74, 77, 83,
104, 105, 112, 113, 115, 116, 120, 124,
125, 126, 127, 128, 136, 149, 151, 152,
155, 157, 158, 160, 165, 170, 172,
174, 175, 177, 182, 185, 186, 187, 189,
190, 195, 199, 200, 201, 202, 203, 204,
205, 206, 207, 208, 209, 235, 236, 237,
245, 249, 251, 253, 254, 255, 257, 259,
307, 309, 310, 312, 313, 314, 320, 329,
342, 343, 349, 350, 358, 359, 361, 365,
370, 371, 372, 374, 384, 388

: v. versifikacija

: v. žanr

Kollár, Ján

11, 26, 28, 31, 33, 36, 37, 39, 66, 70,
82, 105, 149, 151, 157, 158, 162, 171,
173, 176, 244, 245, 247, 251, 256, 277,
283, 284, 285, 286, 287, 288, 329, 330,
357, 358, 369, 381, 386, 396

Kovač, Zvonko

5, 10, 105, 120, 146, 160, 175, 192,
274, 291, 328, 332, 333, 339, 344, 394

krakovjak

10, 24, 31, 38, 61, 65, 70, 83, 84, 90,
164, 178, 249, 250, 258, 359, 392, 402

Kraszewski, Józef Ignacy

180, 181

- Kravar, Zoran
103, 113, 117, 120, 151, 160, 201, 202, 208
- Kremer, Detlef
100, 107, 108, 112, 114, 117, 120
- Krempl, Anton
185
- kulturni sveci
262, 263, 267, 269, 273, 274, 276, 328, 329, 332, 339, 343, 401
- Lacan, Jacques
94, 95, 96, 99
- Lenau, Nikolaus
104, 108, 115, 122
- Luhmann, Nikolas
92, 93, 94, 96, 98, 237
- Luserke, Matthias
101, 105, 120, 123
- Marković, Franjo
23, 38, 96, 188, 189, 190, 192, 198, 203, 205, 206, 207, 208, 212, 217, 218, 219, 220, 223, 224, 227, 228, 229, 247, 273, 274, 287, 289, 291, 328, 339, 353, 372, 377, 378, 379, 381, 388, 397
- Matoš, Antun Gustav
11, 197, 228, 257, 259, 315, 324, 337, 381, 386, 387, 392
- Mažuranić, Ivan
8, 11, 12, 14, 63, 149, 164, 175, 179, 182, 188, 189, 201, 215, 241, 263, 273, 274, 335, 337, 338, 348, 253, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 367, 369, 387
: *Hrvati Mađarom* - 360
: *Javor* - 179, 360, 363, 379
: *Javor i Tamjanika* - 360
: *Smrt Smail-age Čengića*
76, 273, 360, 362, 364
- McGann, Jerom
7, 15, 35, 215, 229, 240, 242, 247, 355, 364, 367
- metaforika
4, 45, 47, 48, 53, 72, 75, 124, 134
- Mickiewicz, Adam
2, 9, 10, 58, 66, 82, 120, 147, 149, 151, 157, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 200, 205, 247, 257, 262, 266, 271, 272, 278, 279, 280, 291, 293, 357, 386, 290, 393
- Milanja, Cvjetko
10, 15, 41, 57, 61, 62, 65, 77, 78, 103, 105, 109, 111, 117, 120, 149, 160, 175, 192, 393
- mimeza
9, 19, 63, 108, 401
- mitologija
47, 61, 62, 66, 70, 75, 77, 84, 85, 133, 137, 184, 236, 259, 401
- Moretti, Franco
296, 297, 301, 302, 303, 305, 306, 308, 323, 324, 326, 327
- nacionalizam
106, 110, 117, 144, 263, 267, 269, 278, 279, 328, 329, 330, 331, 343, 345, 356, 397
- orijentalizam
14, 207, 353, 355, 401
- panslavizam
26, 37, 263, 270, 273, 276, 277, 282, 284, 285, 286, 294, 330, 331, 401, 402
- Pavlović, Cvijeta
35, 36, 37, 57, 76, 112, 120, 204, 209, 239, 244, 259, 363, 364
- Petrarca, Francesco
8, 10, 24, 25, 37, 43, 60, 66, 81, 82, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 126, 155, 162, 173, 176

petrarkizam

10, 11, 12, 17, 24, 25, 26, 37, 49, 56,
58, 72, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90,
91, 92, 93, 94, 95, 96, 114, 149, 153,
156, 157, 173, 176, 249, 251, 288, 348

Petrović, Svetozar

9, 11, 12, 15, 43, 71, 72, 77, 148, 150,
152, 159, 160, 198, 209, 263, 297, 303,
304, 305, 324, 326, 369, 386

politika

7, 14, 19, 26, 29, 31, 33, 42, 50, 62, 77,
81, 84, 85, 93, 101, 105, 114, 115, 117,
121, 123, 125, 127, 136, 137, 144, 145,
147, 148, 150, 151, 155, 158, 174, 175,
177, 178, 180, 189, 196, 197, 201, 202,
206, 214, 215, 220-224, 229-235, 237,
238, 239, 242, 247, 248, 255-257, 262,
264, 265, 268-271, 274, 276-281, 284-
289, 294, 297, 299-302, 322, 323, 327,
328, 334, 335, 337, 343, 348, 353, 355,
356, 361, 362, 363, 366, 388

politika književnosti,

v. književnost

priroda, v. romantizam

12, 18, 29, 34, 36, 62, 71, 82, 83, 100,
101, 109, 111, 112, 116, 157, 160, 171,
173, 176, 191, 196, 206, 209, 216, 234,
245, 247, 249, 274, 282, 283, 286, 339,
348, 362, 374

Preradović, Petar

8, 11, 14, 25, 72, 73, 159, 60, 166, 176,
189, 192, 205, 215, 223, 241, 263, 283,
286, 287, 298, 310, 325, 335, 350, 353,
360, 361, 363, 365, 367, 373, 374, 380,
385, 387

Prešeren, France

10, 36, 53, 54, 57, 58, 82, 105, 139.
145, 146, 149, 151, 152, 153, 155, 157,
158, 159, 171, 199, 225, 230, 344, 253,
262, 263, 264, 266, 272, 274, 275, 276,
277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 286,
288, 291, 328, 329, 332, 338, 339, 343,
344, 345, 380, 388, 392, 393, 397

Propercije

24, 37, 61, 62, 64, 69, 70, 75, 77, 125

Protrka Štimec, Marina

7, 25, 31, 33, 34, 67, 73, 77, 143, 147,
159, 160, 263, 273, 277, 380, 291,
298-300, 305, 326, 336, 344, 347, 348,
356, 360-611, 364

romantizam

4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 22, 27,
29, 35, 36, 37, 40, 41, 43, 44, 45, 46,
47, 50, 51, 52, 57, 58, 61, 62, 64, 66,
70, 71, 76, 77, 81, 82, 100, 101, 104,
106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 115,
116, 117, 118, 120, 124, 136, 138, 142,
143, 145, 146, 147, 148, 149, 155, 163,
165, 170, 180, 184, 186, 188, 189, 190,
196, 198, 200, 206, 210, 214, 215, 216,
217, 218, 219, 224, 228, 230, 231, 235,
236, 237, 239, 239, 240, 243, 244, 245,
246, 247, 254, 255, 256, 257, 259, 262,
263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270,
271, 273, 277, 278, 281, 282, 288, 289,
296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303,
305, 306, 310, 311, 312, 321, 322, 323,
325, 328, 331, 332, 333, 335, 337, 338,
339, 343, 347, 348, 349, 352, 353, 354,
355, 356, 357, 359, 360, 361, 363, 364,
390, 400, 401, 405

: antika i r.

63, 84, 114, 136, 357, 359

: atipični/tipični r.

5, 32, 33, 46, 53, 113, 191, 296, 297,
300, 302-307, 311, 315, 320, 323, 347,
354

: v. autoreferencijalnost

: v. demokratizacija književno-
sti

: v. folklor

: v. genij

: klasicizam i r.

19, 43, 63, 75, 77, 101, 104, 107-109,
114, 147-149, 155, 156, 165, 173, 180,
190, 204, 217, 302, 310, 321, 339, 349,
350, 354, 359, 362

- : v. književnost
- : v. kulturni sveci
- : engleski r.
13, 20, 36, 48, 136, 224, 251, 262, 264,
266, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 286,
287, 289, 361
- : liberalizam i r.
101, 102, 114, 117, 257, 268, 269, 270,
278, 279, 280
- : nacionalni pokreti
7, 81, 103, 110, 262, 274, 277, 289,
331, 357
- : njemački r.
4, 8, 9, 47, 48, 82, 100, 106, 107, 110,
111, 112, 116, 180, 205, 257, 269, 272,
275, 277, 281, 354, 359, 361
- : organicizam 53, 54
- : osijanizam 348
- : v. panslavizam i r.
- : periferija u r. (periferne knj.)
13, 50, 249, 256, 262, 265-272, 277,
280-290, 296-309, 320, 323
- : poetika r.
4, 5, 8, 13, 15, 18, 22, 25, 35, 36, 39,
40, 41, 44, 50, 55, 57, 59-61, 67, 73,
74, 76, 78, 79, 104, 106, 107, 108, 109,
115, 122, 124, 125, 128, 138, 140, 142,
146, 147, 149, 151, 153, 156-159, 161,
163, 170, 173, 174, 180, 184, 186,
188-191 194, 195, 200, 201, 203-206,
208-212, 214, 216, 229, 235, 236, 239,
241, 242, 246, 257, 260, 261, 296, 297,
298, 302, 311, 317, 321, 323, 326, 327,
338, 352, 354, 362, 366, 393
- : predromantizam
101, 104, 105, 107, 109, 110, 112, 115,
200
- : pjesnik-prorok
32, 73, 236, 318, 322
- : priroda u r.
28, 40-41, 44-48, 53, 55, 66-67, 73,
75, 84-85, 100-101, 106, 107-118,
131, 137, 146, 148, 200, 201, 220, 227,
236, 237, 342, 357
- : referencijalnost
4, 17, 18, 19, 20, 21, 28, 358
- : renesansa i r.
7, 8, 64-65, 70, 157, 181, 338, 347,
357, 369, 362, 364
- : tradicija (pamćenje)
7, 8, 10, 11, 15, 22, 24, 26, 29, 30, 31,
32, 33, 34, 37, 41, 42, 45, 48, 50, 51,
54, 56, 61, 62, 64, 65, 70, 73, 77, 84,
88, 100, 101, 103, 107, 108, 113, 32,
115, 116, 118, 119, 124, 126, 127, 132,
134, 137, 138, 148, 151, 160, 176, 183,
186, 189, 191, 192, 196, 198, 201, 204,
205, 207, 210, 217, 225, 229, 235, 241,
244, 248, 251, 253, 255, 257, 268, 277,
282, 284, 285, 286, 331, 338, 339, 341,
348, 350, 353, 354, 357, 359, 360, 361,
363, 364
- : zakašnjeli r.
8, 63, 64, 74, 280, 298, 322, 347, 356
- : v. žanr
- Sanak i istina*, v. Vraz
9, 11, 40, 44, 53, 59, 60, 72, 82, 100,
110, 122, 150, 151, 173, 185, 253, 474,
402
- Schiller, Friedrich
47, 63, 107, 109, 114, 126, 145, 136,
204, 218, 237, 269, 271, 392
- Schlegel, Friedrich
47, 54, 67, 68, 77, 107, 126, 205, 254,
275
- Sertić, Mira
196, 198, 210, 216, 217, 218, 227, 228,
236, 240

Slamnig, Ivan

8, 10, 15, 20, 24, 37, 61, 62, 65, 66, 77,
78, 151, 152, 160, 164, 192, 201, 210,
339, 359, 364, 374, 390, 392

Slaveni

105, 150, 181, 189, 285, 288, 311

: v. panslavizam

: v. mitologija

: slavenska uzajamnost

67, 75, 105, 149, 245, 256, 358, 359,
362, 386

Slodnjak, Anton

38, 129, 143, 144, 145, 146, 148, 149,
150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159,
160, 330, 332, 373, 387, 388, 390

svjetska književna republika

13, 15, 62, 66, 75, 76, 79, 119, 239,
328, 329, 336, 345, 348, 355, 362, 367

Šenoa, August

4, 10, 11, 58, 108., 112, 120, 189, 195,
196, 197, 198, 203. 204. 205. 206. 207.
209, 211, 212, 339, 340, 344, 348, 364,
374, 377, 378, 387, 394

Šicel, Miroslav

41, 58, 215, 240, 246, 259, 298, 325,
335, 339, 344, 353, 354, 364, 365, 374,

Šklovski, Viktor

307, 308, 309, 310, 317, 325, 327

Švoger, Vlasta

77, 101, 102, 105, 106., 117, 119, 121,
357, 364

Tasso, Torquato 125, 156, 157

Tomasović, Mirko

24, 32, 37, 49, 58, 96, 149, 150, 151,
157, 159, 160, 241, 306, 325, 348, 355,
364, 365, 393

Uhland, Johann Ludwig

12, 100, 104, 106, 108, 109, 111, 114,
115, 116, 117, 121, 122, 123, 151, 158,
162, 173, 200, 245

versifikacija

103, 112, 113, 115, 116, 117, 120, 142,
152, 157, 160, 195, 196, 201, 202, 205,
208, 307, 401

Vodnik, Branko v. Drechsler

Vraz, Stanko

4-5, 7-15, 17-62, 64-79, 81-85, 87-
106, 109-115, 117-118, 128-140,
142-166, 168, 170-171, 172-179, 182-
203, 205, 208-212, 214-264. 273-277,
283-288, 290-291, 293-294, 296-297,
306-346, 348-353, 357-359, 361-367,
369-398

: balada

4, 8, 10, 41, 65, 87. 108. 111, 112, 113,
114, 115, 116, 117, 164, 165, 166,
170., 174, 184, 185, 186, 187, 189,
190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206,
207, 208, 209, 210, 251, 258, 325, 340,
359, 360, 363, 364, 385, 390

: v. Čbelica

: v. *Dušni dan*

: v. *Đulabije*

: elegija

4, 9, 11, 24, 31, 43, 61, 63, 69, 70, 104,
109, 124-138, 173, 186, 197, 206, 252

: figure stvaralaštva

8, 28, 40, 43-44, 56, 68, 72-75, 113,
114, 131, 176, 204, 235, 241

: v. gazela

: v. *Glasi iz dubrave žeravinske*

: v. *Gusle i tambura*

: v. krakovjak

: metatekstualnost (metalirika)

8, 13, 15

: *O Dubrovčanima*

13, 326, 246, 259, 306, 349, 361

: *Put u gornje strane*

247, 317

: panslavizam

26, 37, 263, 270, 273, 276, 277, 282,
284, 285, 330, 401

: prijevodi

20, 23, 26, 29, 36, 66, 109, 116-120,
135, 143, 146, 149-156, 158, 164, 168,
171, 173, 175, 176, 182, 185, 190, 196,
234, 257, 275, 380, 383, 386, 387, 390,
393, 395, 397

: recepcija Stanka Vraza

35 41, 49, 55, 62, 65, 159, 163, 174,
188, 259, 324, 329, 334, 339, 396, 397

: romanca

45, 56, 65, 66, 76, 117, 119, 158, 164,
186, 189, 190, 191, 192, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 203, 309, 211, 255, 258,
346, 359, 378, 385, 394, 395, 397

: v. *Sanak i istina*

: slavenske književnosti

7, 13, 14, 41, 51, 65, 110, 151, 157,
164, 175, 177, 182, 185, 189, 195, 306,
310, 328, 331, 340, 353, 355, 356, 358,
359

: slovenska književnost

22, 24, 71, 105, 127, 129, 131, 132,
136, 137, 138, 142, 143, 144, 145, 146,
150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157,
158, 184, 185, 199, 225, 244, 331, 332,
334, 336, 338, 339

: sonet

4, 10, 11, 12, 15, 23, 29, 30, 31, 40, 41,
43, 44, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 58, 63,
71, 72, 77, 82, 83, 88, 89, 91, 93, 109,
113, 114, 127, 137, 142, 143, 144, 145,
148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155,
156, 157, 158, 159, 160, 164, 171, 172,
173, 174, 176, 185, 188, 190, 191, 192,
193, 197, 202, 206, 252, 253, 254, 258,
275, 276, 341, 342, 393

Wierzbicki, Jan

41, 58, 147, 149, 160, 171, 172, 173,
184, 185, 189, 191, 193

Wordsworth, William

11, 25, 36, 77, 257, 312, 316, 325

Zap, Vladislav Karel

179, 180, 181, 188, 193, 352, 390

Zettelmann, Müller Eva

17, 19, 20, 25, 37, 38

žanr

8, 10, 11, 12, 14, 41, 45, 46, 47, 49, 57,
62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 73-75, 100,
103, 107, 110, 112, 119, 124-128, 138,
165, 173, 174, 186, 189-191, 195-198,
202-209, 217, 218, 244, 247, 248, 314,
321, 339, 348, 349, 353, 355, 359,
360-364, 401

Živančević, Milorad

12, 15, 24, 38, 110, 121, 164, 171, 173,
174, 176, 179, 183, 187, 188, 193, 198,
210, 215, 224, 241, 339, 354, 364, 365,
374, 390, 391, 392, 393

»Moma, kose ka razpusti,
Oči vlada vatrom milom,
Koje lica, koje usti
Sjaju zornim rumenilom:
To ti, brajko, nada svima
Od Vilah je posestrima.«

»Särce kupat u toplome
Sněgu mladih od njedara';
Ustim piti od ust mome
Duh, od särca ki udara:
To je razkoš, to je plata
Od Olympa tebi slata.«

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.19>

Gradonačelnica dr. sc. Petra Škrobot

GRAD SAMOBOR I NASLJEĐE STANKA VRAZA – RIJEČ GRADONAČELNICE

Poštovani čitatelji, stručnjaci i znanstvenici, ljubitelji književnosti, Samobor je tijekom svoje duge povijesti oduvijek bio mjesto u kojem su se okupljali, živjeli i stvarali ljudi koji su svojim idejama pokretali čitavu lokalnu zajednicu. Naš je grad nadaleko poznat po snažnoj tradiciji obrtništva i poduzetništva, zahvaljujući vrijednim pojedincima koji su svojim djelovanjem doprinijeli gospodarskom i društvenom razvoju grada, oblikujući ga u poželjnu sredinu za život. No Samobor je istodobno njegovao i onu suptilniju, umjetničku stranu vlastitoga identiteta, a rezultat su trajne kulture vrijednosti. Grad je to koji je oduvijek privlačio pjesnike, skladatelje, slikare i druge umjetnike. Pisali su o Samoboru, stvarali su u Samoboru, ovdje su pronalazili svoj mir i inspiraciju za svoje stvaralaštvo. Jedan je od takvih umjetnika i istaknuti ilirac i jedan od najvažnijih pjesnika hrvatskog romantizma, Stanko Vraz.

Njegova ljubav prema Samoborki Julijani Cantilly, nezaobilazno povezana s njegovim *Đulabijama*, trajna je referenca kojoj se svake godine vraćamo zahvaljujući Festivalu ljubavne poezije *Vrazova Ljubica*. U tim se festivalskim danima Samobor svake godine iznova, već gotovo četiri desetljeća, pretvara u grad pjesnika, emocija i nadahnuća. Uz brojne raznolike sadržaje ovaj festival trajno obilježavaju pjesnički susreti na Ljubičinu grobu, večeri ljubavne poezije i Gost(i)one kod Vraza.

Vrazovo stvaralaštvo ne prestaje poticati nova čitanja i interpretacije, ne samo među pjesnicima nego i unutar znanstvene zajednice. Upravo zbornik *Romantizam Stanka Vraza* potvrđuje trajnu relevantnost njegova djela u internacionalnom kulturnom i književnom kontekstu.

Raduje nas da je Festival *Vrazova Ljubica* u prošloj godini ponudio okvir za organizaciju znanstvene konferencije koja je rezultirala ovim značajnim zbornikom koji donosi relevantne radove, referentnu vrazološku literaturu i Vrazovu bibliografiju.

Nema sumnje kako je ovaj zbornik vrijedan podsjetnik na važnost neprestane nove interpretacije umjetnosti koju rado smatramo dijelom vlastitoga identiteta, a koja nas svake godine iznenadi i pokaže da, ako govorimo o Stanku Vrazu, jednom od najpoznatijih hrvatskih pjesnika, postoji još mnogo segmenata koje smo pozvani otkriti i koje vrijedi istražiti.

Čestitam svima koji su sudjelovali u stvaranju ovog zbornika, koji je važan stručni i znanstveni doprinos te snažan oslonac budućem razvoju Festivala *Vrazova Ljubica*, kojemu smo zahvalni što svake godine doprinosi kulturnom, a sada i znanstvenom razvoju grada i šire zajednice.

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.20>

ravnateljica POU Samobor mr. Jelena Vojvoda

PUČKO OTVORENO UČILIŠTE SAMOBOR U PROMICANJU VRAZOVA DJELA

Pučko otvoreno učilište Samobor kao dugogodišnji organizator Festivala ljubavne poezije *Vrazova Ljubica* sustavno njeguje i razvija živu kulturnu baštinu nadahnutu djelom Stanka Vraza. Festival je danas prepoznat kao festival suvremene ljubavne poezije koji, oslanjajući se na Vrazovo djelo, otvara prostor novim pjesničkim glasovima i aktualnim poetikama. Kroz gotovo četiri desetljeća izrastao je u mjesto susreta pjesnika, znanstvenika i ljubitelja književnosti, potvrđujući trajnu aktualnost Vrazove poezije i njezinu ukorijenjenost u identitetu grada Samobora.

Iniciranjem znanstvenoga skupa i objavljivanjem ovoga zbornika, Pučko otvoreno učilište Samobor dodatno je osnažilo dijalog između književne umjetnosti i suvremenih znanstvenih interpretacija, povezujući festivalski program s akademskim promišljanjem Vrazova opusa te ostvarujući kvalitetnu suradnju s Filozofskim fakultetom – Odsjekom za kroatistiku, posebno s profesoricom Marinom Protrka Štimec.

Uz zahvalnost svima koji su Festival pokrenuli i tijekom godina ga predano održavali, njegovo daljnje programsko oblikovanje i razvoj preuzela sam sa željom da ga, zajedno s producenticom Festivala Valentinom Čebušnik Dorotić, oplemenim i obogatim novim sadržajima i suradnjama. Na taj način POU Samobor ostaje inicijator i nositelj projekta koji Vrazovu baštinu promatra kao trajno nadahnuće za nova čitanja, susrete i suvremene književne dijaloge.

Da je meni Višnji
Na milosti sada,
Te mene pretvori
U slavića mlada.

U garm bi se skrio
Te vas bez prestanka —
Pěvao od mraka
Do biela danka.