

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 odvjecima književnoga romantizma ne koincidira samo vremen-ski, ostajući podređeno procesu ustanovljenja domorodne jezične norme. U središte Vrazove pjesničko-prevoditeljske pažnje dospijeva probir tvorbeno-prozodijskih prak-si europskoga romantičarskoga predznaka, prije svega ro-mantičarska oslonjenost na baštinska književna dobra (ona hrvatske umjetničke i usmene književnosti). U stvaralačkoj razmjeni poetoloških sadržaja unutar stilske formacije eu-ropskih romantizama, bez podjela na središnje i rubne knji-ževne pojavnosti, Vraz pjesnički ovjerava novoštokavski standard. Učinci kulturnoga posvajanja kroz jezično-knji-ževnu emancipaciju ilirca Vraza prisnažuju umjetničkoj, a ne samo prosvjetiteljskoj svrsi ranoga hrvatskog preporod-nog pjesništva.

**Ključne riječi:** Stanko Vraz, pjesništvo hrvatskoga narodnog preporoda, europski književni romantizmi, stilem, pjesničko-prevoditeljska inovacija<sup>1</sup>

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 odvjeta, 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 produbljavalo 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 dospelost 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 značajki obuhvat prepjeva europskih romantičara, predstavljen u ciklusu „Iza mora“ zbirke *Gusle i tambura* (1845) koja ima vrijednost svojevrstne 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 skrojena-  
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 sla-  
venskoga 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 zamje-  
ćuje kako se u svojim tvorbama stoga nisu vodili „raznoobraznim“  
mjerilom izvornoga narodnoga genija, „osobito krasnozvučnim i veli-  
čanstvenim peterostopnim trochejem“ (Šicel 1997: 166–170).

Vrazovo pjesničko djelo moguće je razumijevati u svjetlu stalnih prilag-  
odbi izraza i transmutacija utjecaja kroz usporedne prepjeve do pos-  
ljednjih hrvatskih pjesničkih rješenja. Varijabilnost postaje značajka  
koju pridaje svojoj začinjavskoj umjetničkoj poeziji na hrvatskome.  
Barac, koji drži da „ilirizam nije nosilac romantizma u hrvatskoj knji-  
ževnosti, nego razdoblje iza njega“ (Barac 1959: 136), problematizira  
nedostatke ilirskoga pjesničko-proznog stvaralaštva u odnosu na sre-  
dišnje tokove europskoga romantizma, pa čak i u odnosu na srodna  
književno-preporodna kretanja u Češkoj i Slovačkoj, i ovako prosu-  
đuje 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 romanti-  
čarske motivacije usvojenim hrvatskim idiomom, zauzimajući se zara-  
na 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 otvo-  
reno 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 Vukotiniću, 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 Kazalija, 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 obrazbu 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 univerzalnomu 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 sustežati 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 ogleda 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 homologirati. 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 šesterakim 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 nagrdi.  
(Vraz 1951: II: 48)

I ti hladnog krijeta / pustinjače stavni, / Slađahni 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 mladičke dane slobode u žeravinskom (cerovečkom) lugu. Neprihvatanje ljubavnoga gubitka vodi posve naravnom odricanju zbilje: „Svijet, što mi ju ote / protiv 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 vjetro, / čekao od dne do dne? / Ti bi me vratio / na obale rodne?“ (Vraz 1951: III: 63).

Vraz istodobno lokalizira i preslaguje, to jest svojim štociocima 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 pjevajuć 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 Pelliga (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 isповijest 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 stvori krila 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 lirskoga 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 pojavnosti 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 sužanjstva:

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 dotoke 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 dijakritičkih 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 prijemorima 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 Redivivum* (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 slavenski 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