

EUROPSKI PISCI I PREVODITELJI

Hrvatska se kultura oduvijek pozivala na svoj europski *background*, a njezina je književnost već od najranijih vremena bila svjesna vlastite marginalne pozicije i zaostajanja za drugim europskim razvijenim literaturama. Tako se u Zoranićevu *Perivoju od slave* vila Hrvatica žalila na zapuštenost književnosti na hrvatskom jeziku, pa dok ostale tri vile – Latinka, Grkinja i Kaldejka – u krilu drže “rumene jabuke i mirisne”, Hrvatica ih ima ne samo malo, nego su još sitne, trpke i nezrele. Slično je i s Barakovićevom *Vilom Slovinkom*, koju bi njezin autor otprovao u Zadar “da poje / zaradi ljubavi baščine”, ali je Zadranima ne prihvaćaju, jer oni volije Latinki pogoditi: “Sramni su možebit jazikom svojime / ter vole govorit svaki čas tujime...”

Dva stoljeća poslije ovu će Barakovićevu misao varirati ilirski bogoslov Pavao Štoos, samo što više nije riječ o vili, nego o kraljici majci koju su vlastiti sinovi ne samo napustili, nego “svoj jezik zabit Horvati / Hote, ter drugi narod pozitati”. Koliko je situacija bila ozbiljna i teška prisjetio se Imbro Tkalac u svojim za europsku publiku pisanim uspomjenama iz mladosti u Hrvatskoj (*Jugenderinnerungen aus Kroatien*, Leipzig 1894). S gorčinom primjećujući da se i u njegovo vrijeme u zemljopisnim i povijesnim djelima Hrvatsku prikazuje kao zemlju poludivljih pandura i hajduka, podsjeća Tkalac da su baš Hrvati spasili Europu od barbarstva i pustošenja, te da su tijekom dugih stoljeća bili njezino predziđe protiv turske najezde. Misli Tkalac na tzv. *Antemurale Christianitatis* (predziđe kršćanstva) kojim se katolički Zapad preko hrvatskih teritorija čuvao od osmanlijskih prodora i osvajanja. Na to isto misli i autor *Smail-age Čengića* kad indirektno proziva Europu u stihovima:

*Ah, da vide svijeta puci ostali
Iz nizina, otkud vida nema,
Krst ov slavni, ne pobijeden igda,
(...)
Ne bi tromе prekrstili ruke,
Dok vi za krst podnosite muke.
Nit bi zato barbarim ve zvali
Što vi mroste dok su oni spali!*

No, ono što je u starih hrvatskih pisaca bio samo san i fantazija, preporoditelji pretvaraju u politički program kojemu je geslo *Narod bez narodnosti je tјelo bez kosti!*, a cilj “ići u kolo europeanzkih izobraženih naroda”, kako to piše Gaj u svome *Oglaszu* za Novine i Danicu:

Vszi skoro Europeanzki Narodi vu znanoztjah y navukeh vre tak daleko doszpeli su, da sze pri nyih materinzkem jezikom pizane knyige y novine ne szamo vu zmosneh dvoreh, nego dapache vre vu izteh priproshteh kuchah y prestimavaju; ni li anda skradnye vrieme, da y mi, kotereh szlavni Predyi, kakti czele Europe branitelyi y chuvari chez vnoga ztoletja vszevdily oboruseni za vszega clovenchantva, prepород hrabreno zkoznuvali szu, da rekoh y mi nashe mile Szlovenzke Matere yezik, koj y z-obilnozhtjum rechih, y z-szlasztjum izgovara dichi sze, y koj nasz z-oszemeszetemi milioni nashe Bratje naravzki vese, oszvјtlati y na doztojnu chazt podichi popaschimo sze?

Sve ovo zbivat će se u bitno novim okolnostima koje su nastale zbog građanske, industrijske i političke revolucije u Europi od 1789. do 1848. Tu je još jedan faktor, naime, u međuvremenu se matica nacionalnoga života pomaknula na Sjever, u zaleđe. Ovime je hrvatska književnost iz dotad dominantne romanske, odnosno mediteranske kulturne sfere ušla u sferu utjecaja dvaju novih, drukčijih kulturnih krugova: germanskoga i slavenskoga. Ciljajući na to da nije više puki zbir regionalnih tradicija, nego jedinstvena nacionalna literatura s jedinstvenim imenom i jezikom, preporo-

ditelji grade zrelu europsku naciju, dakako, sa zreloom literaturom, a to nije moglo proći bez posljedica na njezin status i strukturu.

Ma koliko se iz Gajeva proglasa razabirala primarno slavenska orijentacija mlade nacije, njemački i austrijski pisci u tome su ipak imali određenu prednost – ne zato što bi to preporodni Hrvati tako htjeli, nego jednostavno zato što je njemački jezik već bio jedan od jezika u hrvatskome komunikacijskom prostoru, baš kao što je na Jugu bio talijanski. U otporu prema njemu i germanizaciji izgrađivat će se hrvatski jezik, kultura i nacija.

Hrvatski intelektualci u pravilu su poliglotti, pisci najčešće pišu njemački i hrvatski, u Hrvatskoj prve novine i časopisi izlaze na njemačkome, kazališni repertoar do 1840. je isključivo, a do 1860. znatnim dijelom njemački, a njemački je posrednički jezik i u kontaktima s drugim europskim literaturama sve do moderne. Štoviše, njemački u prvo vrijeme u mladim hrvatskim medijima pomaže hrvatskome da se izgradi, tj. izbori za vlastiti izraz, pa se nerijetko pojedini hrvatski nejasni ili manje jasni izrazi tumače i ovjeravaju alternativnim njemačkim oblicima.

Njemačka je Croatia, štoviše, raspisala natječaj za najbolju svadbenu pjesmu “in echtcroatischer Sprache”, što je naručio jedan prijatelj domovinske poezije deponiravši kod urednika premiju od dva dukata u zlatu za pošiljatelja najbolje svadbene pjesme na pravom hrvatskom jeziku. Uvjet je, dakako, da pjesma prođe “političku cenzuru”. Izlazio u više navrata, ali bez odjeka!

Dodijelivši književnosti ulogu političkoga mobilizatora, preporodni se pjesnici ugledaju u prvome redu na autore njemačkoga govornog područja dajući pri tome prednost pjesnicima koji zagovaraju slobodu. Tako je Friedrich Schiller – naročito iz faze *Sturm und Dranga* – obilato zastupljen i izvorno i u hrvatskom prijevodu, a manje iz faze klasike. Schillerove drame uredno su popunjavale repertoar novoga nacionalnog kazališta, pa je Schiller bio zadugo najpopularniji nehrvatski autor. Hrvatima je manje smetalo Schillerovo metafizičko poimanje slobode, glavno da je pjevao o slobodi, a svojim patosom, retorikom te zanimljivom i

poučnom fabulom svojih balada posve se uklapao u poželjni model hrvatske nove književnosti.

I drugi su se pjesnici slobode poput Arndta, Körnera i Rükerta, odnosno Grüna, Gellerta, von Kleista i Wielanda rado prevodili, Goethea, međutim, relativno malo. Zato su izrazitu popularnost među Hrvatima uživali otac njemačke umjetničke balade Gottfried August Bürger, kasni romantičar Ludwig Uhland te pomodni pjesnici onoga doba, Mattison i Švicarac Salis Seewis, kao i njemački sentimentalist, jedan od mnogih Scottovih sljedbenika, Heinrich Zschokke. Dobru recepciju imao je i August von Kotzebue, koji je u prvoj polovici 19. st. po popularnosti slijedio Schillera, ali uglavnom pod pseudonimima. Među prvim izvedbama Kotzebuea bile su one u Karlovcu 1840. (*Posljedice zločina* i *Ljubomorna žena*), a među prvim njegovim prevoditeljima bili su Jakov Užarević, D. Demeter, I. Kukuljević i Lj. Vukotinić.

Napokon, niz popunjava cijela serija njemačkih autora, pjesnika austrijskog prosvjetiteljstva i bidermajera koji jedva da se danas i spominju u matičnoj historiografiji. Iako se nije prevodio, tragove je u hrvatskome 19-stoljetnome pjesništvu svojim baladama ostavio i Heinrich Heine, a političkom lirikom Georg Herweg. No, baš kao što im nije odgovarala Heinova ironija tako novim hrvatskim pjesnicima nije odgovarala ni čežnja za iracionalnim te bijeg od konkretnih društvenih tema čime je inače bila obilježena njemačka romantika, pa je njihova recepcija u prvo vrijeme jedva vidljiva.

Među Schillerovim prevoditeljima bio je i Demeter, koji u vlastitim dramama nastoji primijeniti načela Schlegelovih *Predavanja o dramskoj umjetnosti i književnosti*. Iako ih nije prevodio, intertekst Vukotinićevih balada u prvome redu čine Bürger i Uhland. Petar Preradović, koji je i počeo na njemačkome i kojemu je njemačka književnost bila najpoznatija i zato najbliža, za zadarSKU Zoru dalmatinsku prevodi Lenaua, von Lübecka te Bürgerovu glasovitu baladu *Lenore*, a iste prijevode uvrštava u svoje *Prvence*

pod naslovom *Presade*. I Lenau i Heine ostavili su traga u Preradovićevoj lirici, a u zrelim se godinama ovaj pjesnik oduševljavao i Novalisom. U svojoj lektiri ima Lenaua i Stanko Vraz, koji je za svoje *Đulabije* (1840) izjavio:

Ako je ikoji njemački spjevalac upliv na moju vilu imao (što kod nekih komada i razdjelaka ne tajim), to su zaista morali biti: Goethe, Uhland, Platen, Rückert, Grün, Lenau, koje sam godišta 1833. i 1834. pomno čitao.

Goethe će biti zanimljiv i kasnijim hrvatskim pripovjedačima, pa je tako npr. spomenuti Lorkovičev epistolarni roman *Ispovijest* (1868) pod utjecajem Goetheova *Werthera*, a Gjalskijev *Janko Borislavić* (1887) dotiče, kako sam kaže, “faustovski problem zahađajući kod toga za tragovima naše hrvatske duše”. Naročite zasluge u popularizaciji Goetheova djela imao je prevoditelj Vladislav Vežić (*Ifigenija na Tavridi*, 1887; *Armin i Doroteja*, 1890).

Što se prijevoda tiče, najčešće su to bile adaptacije, tj. prilagodbe izvornih tekstova, kako se, uostalom, i drugdje radilo. “Da imamo nacionalno kazalište, postali bismo narod”, pisao je Schiller Goetheu, pa ako Nijemcima nedostaje povijesnih tema, valja Shakespeareove drame prilagoditi za njemačku pozornicu. Slično iz emigracije Mickiewicz poručuje svojim Poljacima, pa kad je već “jedina vrst drame koja odgovara zahtjevima našeg vremena povijesna drama”, koje u “našoj vlastitoj zemlji nema”, “možemo barem oponašati Shakespearea, Schillera i Goethea, prilagoditi njihove oblike našim nacionalnim potrebama”, itd.

Originalu se pristupalo posve slobodno, nerijetko ga simplificirajući do razine puke parafraze, ali ne zbog neznanja, već zbog svijesti hrvatske kulture o njezinim recepcijskim mogućnostima i o društvenoj funkciji nove književnosti. Adapteri su zato intervenirali na svim razinama izvornika – od naslova, tipa stiha, pojedinih motiva, ideje. Tako npr. adaptirajući Arndtovu pjesmu *Des Deutschland Vaterland* pod naslovom *Slavjanska domovina*, Ku-

kuljević je germanska imena zemalja, pokrajina i naroda zamijenio slavenskima, a umjesto osobina germanskog naroda stavio je slavenske, tj. Arndtovu pangermansku misao pretvorio u panslavensku. A u slučaju Goetheove pjesme *Mignon* (*Ajmo tam!*, Danica 1835) Antun Mihanović osnovni doživljaj Goetheova lirskog subjekta, a to je čežnja za jugom, tj. Italijom, mijenja u čežnju za domaćim krajem, dok je od sedam Vrazovih hrvatskih prijevoda s njemačkoga samo jedan metrički i ritmički odgovarao originalu, itd.

Pod utjecajem bečke pučke komike i folklorne tradicije šezdesetih se godina u Hrvatskoj pojavio i pučki igrokaz kao još jedan znak izravnoga utjecaja austrijske kulture na hrvatsku dramu i kazalište, sve dok Šenoina kritika “neslane njemčarije” ne počne zaobilaziti te preusmjeravati repertoarsku politiku prema slavenskim i romanskim autorima. No, u isto vrijeme Šenoa, duboko doživljavajući hrvatsku kao u osnovi bikulturalnu činjenicu, odnos prema književnosti temelji na njemačkoj teoriji (R. Gottschall), piše njemački te vlastitim prijevodima svojih djela na njemački pokušava utjecati na njihovu europsku recepciju. Napokon, Franjo Marković, prvi hrvatski estetičar, izraziti formalist, bio je đak R. Zimmermanna i sljedbenik J. F. Herbarta, njemačkih filozofa. Njemački će do kraja stoljeća sačuvati ulogu posrednika u formiranju europskoga interteksta hrvatske književnosti, a njemačka komponenta njezina u osnovi multikulturalnoga identiteta osjećat će se još duboko u 20. stoljeću (npr. pisci essekerskog kruga te Zagorka, Krleža i dr.).

Sveslavenska kulturna i ma koliko prikrivana politička orijentacija navela je hrvatske preporoditelje da razviju tijesne veze u prvome redu s češkim i slovačkim preporoditeljima, a onda i s ostalom “slavenskom braćom”. Gaj i njegovi suradnici održavali su neposredne kontakte s ideolozima češkoga preporeda Pavelom J. Šafárikom i Jánom Kollárom, koji su svojim idejama, podrškom, djelima i neposrednim angažmanom uvelike utjecali i na hrvatski pokret. Šafárik je sugerirao ilircima da izdaju djela starih Dubrov-

čana, da poput Dobrovskoga sastave gramatiku i rječnik te da izdaju zemljopis ilirskih zemalja i povijesne spomenike. Kollár, između ostaloga, potiče Gaja na izdavanje ozbiljnog časopisa ako ilirci misle u literaturi napredovati, a Kollárova zbirka soneta *Kći slave* (*Slávy dcera*, 1824, 1832) te rasprava *O slavenskoj uzajamnosti* autoru je donijela veliku popularnost među Hrvatima i znatno utjecala na nacionalno buđenje.

I drugi su češki preporoditelji bili poznati u Hrvatskoj, npr. spomenuti Josef Dobrovský te František Palacký, Josef Jungmann i František L. Čelakovský. Vraz održava veze s Karelom J. Erbenom te mu objavljuje članke u svojem Kolu, a relativno rano pojavljuju se u Hrvatskoj i prijevodi Božene Němcove. Hrvati će pokazati zanimanje i za glavnog predstavnika češke romantike Karela H. Máchu, istina – s malim odmakom, kada Šenoa – kao praški student – uđe u krug njegovih poklonika tzv. Majevaca. Slično je i s glasovitim češkim romantikom Josefom Kajetanom Tylom. Osim Šafárika, drugi veliki Slovak u ilirskom pokretu bio je Ljudevit Štúr, pjesnik čije je ime sinonim posebne romantičarske škole u slovačkoj književnosti, a koji nije sudjelovao u ilirizmu samo stihovima, već i kao publicist i nacionalni tribun. Nakon ilirskoga pokreta te Jagićeve i Šenoine češke kratkotrajne, ali izvanredno važne epizode, drugi će jedan pokret (modernistički) ponovo zbližiti Hrvate i Čehe.

Poljska je emigracija bila zainteresirana za Ljudevita Gaja i ilirce. I sam se Mickiewicz u nekim svojim revolucionarnim planovima ponajviše oslanjao na Hrvate, štoviše, revolucionarne 1848. agenti kneza Adama J. Czartoryskog dolazili su navodno u Hrvatsku te planirali zajedničke akcije poljskih revolucionara i iliraca. A da je lider ilirskoga pokreta, Ljudevit Gaj, pratio i cijenio poljsku literaturu, vidi se po njegovoj budnici *Još Horvatska ni propala*, koja je nastala na poticaj srodne poljske pjesme te postala ne samo himnom pokreta, već i modelom cijeloga žanra u onodobnoj hrvatskoj lirici. Adam Mickiewicz jedan je od najpopularnijih poljskih pisaca među Hrvatima, u prvo vrijeme *Knjigom naroda*

i hodočašća poljskog (Pariz, 1832) čiji su karakteristični odlomci bili objavljeni već u prvim godištima Danice te postali jedan od prvih uzora nove hrvatske proze. Mickiewiczev “optimistički kodeks patriotskog ponašanja” (J. Wierzbicki) ilircima je posve odgovarao, kasnije su došle na red njegove balade i romance, a potom i roman *Gospodin Tadija* (prijevod T. Maretića, 1893).

Umjesto didaktičke proze Stanko Vraz čita Mickiewiczzeve balade i romance, a Mickiewiczzevo poimanje narodnosti i romantičnosti te baladičan ton očito su mu bili bliži, pa su našli odjeka i u Vrazovu djelu, baš kao što je spomenuti Mickiewiczev traktat našao odjeka u Mažuranićevoj političkoj prozi *Hrvati Mađarom*. Vrazove *Đulabije*, kanconijer ljubavnih pjesama, ispjevane su krakovjacima (*krakowiak*), oblikom poljske narodne pjesme, a za sam nastanak *Đulabija* – osim njemačkih utjecaja – svakako je značajnu ulogu imala i spomenuta Kollárova zbirka soneta *Kći Slave* s kojom dijeli motive žene, domovine i romantički pejzaž. Mickiewiczzeve balade dojmile su se i Franje Markovića te su našle odjeka i u njegovim baladama. Po uzoru na Mickiewiczzeva *Pana Tadeusza* i Puškinova *Evgenija Onjegina* isti je predstavnik tzv. akademske romantike u Hrvata 1865. napisao i idilični spjev *Dom i svijet* (1883), dok se u drugome njegovu epu (*Kohan i Vlasta*, 1868) – koji tematizira život drevnih bodričkih Slavena s područja današnje Poljske – uz Kollára i Herdera osjeća političko-etička pozadina Mickiewiczzeva *Konrada Wallenroda*. Prvome hrvatskom polonistu Stanku Vrazu i njegovu nastavljaju Franji Markoviću tako je – po riječima Jana Wierzbickoga – pripala zasluga iniciranja “za hrvatsku književnost karakteristična procesa kanonizacije poljske književnosti kao slavenske klasike”.

Slavenofilstvo i poetička srodnosti razlog su hrvatske orijentacije i prema ruskim piscima. Tako je Stanko Vraz očito iz umjetničke srodnosti prevodio Puškina, Žukovskoga, Homjakova, Jazikova, Venevitinova, Ljermontova, što je ostavilo traga i u Vrazovu lirskome opusu, posebice kada je u pitanju Puškin. Zahvaljujući prijateljstvu s ruskim slavistima, Vraz je bio vrlo dobro oba-

viješten o kretanjima u ruskoj književnosti. Izmail Ivanovič Sreznjevski, ruski i ukrajinski slavist, koji je u svome obilasku po slavenskim zemljama bio i u Hrvatskoj, te je kao nekoć Kollár na Gajevu Danicu, utjecao na profiliranje Vrazova Kola. Sve to, međutim, nije omelo Vraza da prigovori Gaju zbog inflacije rusizama u Danici, pa će Mažuranić-Užarevićev rječnik 1842. morati registrirati tu ekspanziju rusizama i bohemizama. Vraz čita i Gogolja o čijim *Mrtvim dušama* 1840. Danica izvješćuje posredovanjem njemačkoga Ost und Westa ističući Gogolja kao “veleum”, koji je napisao “humoristički roman *Mrtve duše*”. Puškina čitaju i Mažuranić i Preradović, pa dok potonji prevodi *Slovo o polku Igorevu* (*Slovo o vojni Igorevoj*), Demeter za Danicu prevodi Puškinova *Vojvodu* (1836) utirući tako put hrvatskoj novelistici kao novome žanru, za Danicu deset godina potom prevodi svojevrsni slavenski lirski manifest – pjesmu *Otok* Alekseja S. Homjakova. Ivan Trnski 1881. objavljuje prijevod *Evgenija Onjegin*a, a na samome kraju stoljeća 1899. pojavila su se i Puškinova *Izabrana djela*. Iako je u početku manje poznat kao pjesnik, a više kao pripovjedač, Puškinova je novela postala književnim modelom u Hrvatskoj.

Relativno obilno preveden, Gogolj se sve do 1865. prima u Hrvatskoj kao humorist s ukrajinskom tematikom, što korespondira s interesima hrvatske mlade proze za vlastitu junačku tematiku, pa će realistička mu novela *Kabanica* te roman *Mrtve duše* ostati praktički nepoznati sve do 1864., no bez kritičkih odjeka. Pun uspjeh, međutim, doživjet će *Revizor* na zagrebačkoj pozornici deset godina poslije (1874), ali će odjeci doći na kraju stoljeća (Derenčinova *Ladanjska opozicija*, 1908). Zanimljivi su, međutim, odjeci kojima je bio popraćen hrvatski prijevod *Tarasa Buljbe*. Naime, ovu je Gogoljevu “pripoviest iz starorusinskoga života” za Neven 1855. preveo Nikola Begović, a Nevenov urednik Josip Praus Begovićev je članak o Kozacima, iznuđen negativnim odjecima, ovako popratio:

Priobćenjem Taras Buljbe želili smo našem občinstvu predočiti jedan od najljepših belletrističkih uzorah novije dobe, koji je ujedno kao odziv života i značaja naroda, srodnoga Jugoslavenom ne samo po jeziku i plemenu, nego i po svojoj historiji, po svojih težkih borbih, stradanjih i patnjih, riečju po udesu svome, po svojih dobrih i zlih svojstvih, u toliko, da nebi dugo trebalo tražiti i u drevnoj Srbiji i u vitežkoj Crnoj Gori i drugdje po naših stranah silnomu Buljbi srodnih junakah. Nu neličene ljepote i osobita za nas vrijednost pripoviesti Taras Buljbe, čini nam se, mnogim su od naših čitateljah ostale zastrte, jer upravo radi te pripoviedke više smo dobili pisamah izjavljujućih nam nezadovoljnost čitateljah s otom pripoviedkom, što su nam neki i ustmeno potvrdili. Tomu smo neporazumljenju s neke strane možebit i mi krivi, zato naime, što niesmo čitatelje dovoljno upoznali s predmetom i pozorištem te pripoviesti; s tog dakle, što smo tada propustili, sada evo nadoknadjujemo ovim člankom, koji će možebit povodom biti te će gdjeokoji čitatelj bolje spoznati i ocieniti pomenutu pripoviedku, iliti u istinu, kao što je gore napomenuto, pravi taj narodni rusinski epos; gdnu pako N. B. opetovano zahvaljujemo na njegovu toli vještom prevodu Taras Buljbe, želeći ujedno da bi nam “Neven” i opet ukrasio sličnim kojim prilogom.

Zahvaljujući Josipu Miškatoviću, u Hrvatskoj se Turgenjev sustavno prevodio, istina prvo francuskim posredovanjem (1859), a onda izravno serijom romana i novela, pa će veliko zanimanje – zahvaljujući i drugim prevoditeljima (F. Marković, I. Trnski) za ovoga ruskog realista trajati sve do moderne. Kako Turgenjev-ljev realizam u Šenoino doba, u prvome redu zbog vrlo jakoga Šenoina utjecaja i kanonizacije njegova povijesnoga romana, nije mogao postati modelom, to je – po mišljenju A. Flakera – “usporilo književni proces kretanja hrvatske književnosti prema izrazito realističkim oblicima”. Tih godina Hrvati pokazuju veće zanimanje i za Ljermontova, prvenstveno za njegovo romantičko pjesništvo (prijevodi uglavnom Stjepana Buzolića i Vladislava Vežića), dok će mu od proze sve do 1883. biti tiskan samo fragment iz *Junaka našeg doba* još 1852. u Nevenu (*Fatalista*). Međutim, i ovdje je riječ dobrim dijelom o njemačkome posredovanju.

Krajem osamdesetih godina intenzivno se prevode Ljermon-tovljevi spjevovi (najznačajniji *Demon*), da bi se 1891. pojavio i prijevod *Junaka našeg doba*. U međuvremenu počeo se prevoditi Gončarov i njegov *Oblomov* (Martin Lovrenčević, 1891) pa će u relativno kratkome roku Hrvati dobiti gotovo potpun niz ruskih romana sa “suvišnim ljudima”, koji će postati modelom za hrvatske romane. Međutim, središnje mjesto drži Turgenjev, čiji hrvatski prijevodi zapravo prate autorov razvitak, pa se može reći kako su hrvatski realisti gotovo u potpunosti upoznali ovoga pisca, dakle i ona djela koja su označila raspad realističke paradigme te najavljivala modernizam (*Lovčevi zapisi*). Tiče se to tzv. poetskoga realizma kao i Turgenjevlevih *Pjesama u prozi*, što će naći svoje izravne odjeke i u hrvatskih pisaca (Draženovića, Gjalskoga, I. Kozarca, F. Mažuranića, J. Leskovara).

Ovako široko otvoreni prema ruskomu realizmu, Hrvati 80-ih godina počinju prevoditi i Dostojevskoga; Lovrenčević 1884. prevodi s izvornika *Ponižene i uvrijeđene*, a Ibler 1887. s njemačkoga *Zločin i kaznu* i *Bijedne ljude*. Naročito se ističu prijevodi njegovih “božićnih novela”, a ubrzo se pristupilo i sustavnome izdavanju Dostojevskijevih *Djela* (Milan Mareković, 1891). No, u hrvatskome realizmu Dostojevski nije mogao biti uzorom, pa će i punu recepciju dočekati unutar modernističke paradigme.

Osamdesetih se godina počinje ozbiljno prevoditi i Lav Tolstoj, i to najprije njegove pučke pripovijesti (1883. *Čim ljudi žive*, P. Budmani), a potom i romani (*Ana Karenjina*, J. Ibler 1887-88. te *Vojna i mir*, 1889-90. A. Harambašić, koji je sudjelovao i u planiranome projektu izdavanja Tolstojevih *Djela*). Same odjeke Tolstojeve proze moguće je naći u prozi J. Kozarca i M. C. Nehajeva, te u dramama S. Tucića, F. Galovića i A. Milčinića.

Harambašićevom zaslugom Hrvati upoznaju i mladoga Antona Čehova i seriju njegovih humoreski krajem osamdesetih godina, a prevedeni su i drugi ruski autori poput Garšina, Koroljenka, tj. pisci koji osporavaju realizam, pa se tako vrlo dobro uklapaju u ionako krhku strukturu hrvatskoga realizma.

Ni najbliži hrvatski slavenski susjedi nisu izostali iz literarnoga obzora hrvatskih preporoditelja. Od Srba preferiraju reformatora Vuka S. Karadžića, manje prosvjetitelja Dositeja Obradovića, ali to ne važi za najznačajnijega slovenskog romantičara F. Prešerena, koji ionako nije prihvaćao ilirski pokret, i to je žestoko zamjerao svome sunarodnjaku Stanku Vrazu; Hrvati su prednost dali Valentinu Vodniku i utemeljitelju slovenskoga nacionalnog kazališta i drame Antonu Linhartu. Do kraja stoljeća dobru recepciju u hrvatskoj će literaturi imati i srpski dječji pisac J. Jovanović Zmaj te srpski realist Laza Lazarević. O prožetosti hrvatske srpskom književnosti na svoj način govori i sama povijest hrvatske književnosti, koja svoje sinteze piše pod dvojnim imenom hrvatske i/ili srpske književnosti. Iako administrativno i politički najpovezanije kulture, mađarska i hrvatska književna prožimanja relativno su slabo istražena. Slično je i s mogućim turskim udjelom s obzirom na vjekovnu osmanlijsku vlast u hrvatskim krajevima, koja je uostalom bila glavni okidač marginalizacije i izolacije Hrvatske od njezina europskog zaleđa.

Iako su neki preporoditelji čitali i engleski (npr. Vraz, Mažuranić, Kukuljević), autori s Otoka stizali su među Hrvate mahom preko njemačkih prijevoda. No, najrazličitije vijesti iz Velike Britanije i Irske punile su stupce Gajevih Narodnih novina već prvih godina, pa su mu čak prigovarali da se previše osvrće na engleske, a premalo na domaće prilike. Pored klasika Shakespearea, koji se “najmanje doživljava kao Englez” (I. Vidan) i čije tragedije funkcioniraju kao hipertekst dramske produkcije svih europskih nacionalnih književnosti koje su iole držale do sebe, pa ga – istina, s određenim pomakom – uključuje i nova hrvatska književnost, i pored kultnoga romantičara Byrona, mladi su hrvatski pisci poznavali i druge engleske, odnosno škotske autore. Engleska je književnost u krugu interesa mnogih hrvatskih romantičara – ne samo onih koji su znali engleski, nego i onih koji ga nisu znali, poput Augusta Šenoe, ali je englesku književnost Šenoa dobro upoznao

putem njemačkih prijevoda te, štoviše, nju stavlja u prvi plan kada se zalaže za obnovu hrvatske književnosti i kazališta – baš kao i J. Jurković. Svima njima najomiljeniji je Byron i njegovo romantično slobodarstvo, kojemu se divi – kako to piše Demeter u Danici 1838. – “čieli izobraženi sviēt”.

Vraz je prevodio i Byrona, ali ne i Shelleya i Keatsa. Riječ je o svjesnom izboru koji odgovara pjesničkom razvoju Stanka Vraza, a osim Byrona, koji mu je ideal kao nosilac romantizma i borbe za slobodu, “uzeo je i pjesme Burnsa i Moorea, dva blaga pjesnika pitome prirode, slične predjelima u samoborskom gorju, koje je inspiriralo Vraza” (R. Filipović). Byron je u motu Vrazovih *Đulabija* (*I sunn’ d my heart in beauty’ s eyes.*), dijelove *Childea Harolda* Kazali 1845. prevodi za Zoru dalmatinsku, a Preradović 1869. za Vienac. Tragova Byrona ima u Demetrovoj *Teuti* kojemu je Byron poslužio kao model za spjev *Grobničko polje*: “Cijeli izobraženi svijet”, pisao je Demeter 1838. u Danici, “divi se slobodi i jakosti Byronovoga duha, koji okrutništvo od literaturnih diktatora skrši i krila svoje muze od svakoga veza izbavi, da se do sunca po digne”.

Na isti je način i Byronov *Gusar* (*The Corsair*) poslužio kao temelj istoimenoj drami Ivana Kukuljevića, a Kukuljevićeva je obrada – uza svu bliskost, pa čak i namjeravanu podudarnost “očiti primjer intertekstualnosti, a ne utjecaja” (I. Vidan). U *Predgovoru* svojim *Igrokazima* (1844) Kukuljević piše kako je *Gusara* sastavio “polag Lorda Byrona poetičke pripoviesti: *The Corsair*, i dèržao se u činu skoro sasvim slavnog ovog englezkog pësnika, samo što sam imena osobah i konac preinačio, nekoja pridodavši, a nekoja izpustivši”. Stjepan Miletić preveo je 1894. Byronova *Manfreda*, koji je tri godine kasnije i postavljen na scenu nacionalnoga kazališta. Inače Miletić je kao dramski pisac uzore nalazio upravo u europskim autorima – od Alexandera Dumasa sina i Sardoua do Shakespearea, Goethea i Byrona. Njegove tragedije prate potpuno i usporedno svoje engleske modele, a za Miletićeve

četverogodišnje intendanture – kako je na jednome mjestu već rečeno – čak je 15 Shakespeareovih komada bilo na repertoaru nacionalnoga kazališta!

Čini se, međutim, da s Otoka ipak nitko nije imao onako presudan utjecaj na Hrvate, njihovu kulturu i književnost koliko je to imao škotski pisac Walter Scott. U početku se to vidi po oduševljenju koje vlada među hrvatskim piscima sredinom 19. stoljeća. Tako Dragojla Jarnević bilježi u svome (njemačkom!) dnevniku 1838. godine: “Scott me mami u britansku mrku glavnu varoš i vodi me škotskim maglovitim bregovima i obalama”. Poslije se vidi i po odjecima u hrvatskoj novelistici s povijesnim temama, a kulminirao je u Augusta Šenoa koji ulazi u niz onih europskih pripovjedača poput Talijana Manzoni, Francuza Meriméea, de Vignyja i Hugoa, Poljaka Sienkiewicza i Amerikanca J. F. Coopera koji su usvojili Scottov romaneskni model. Šenoa je, štoviše, upravo tim modelom stvorio još – istakli smo na više mjesta – najmanje dvoje: afirmirao roman kao novu književnu vrstu, i to odmah u njegovoj povijesnoj verziji, te formirao domaću čitateljsku publiku, dotad naviklu na uglavnom njemačko štivo.

I roman našega realizma dijelom će se oslanjati na englesku kulturu, čija su imena poput Adama Smitha, Johna Stuarta Milla i Samuela Smilesa te Charlesa Darwina pomogla Josipu Kozarcu da izgradi svoj ideološki stav u književnosti. Napokon i u lektiri najvećega pjesnika 19. st., Silvija S. Kranjčevića, znatno mjesto zauzimali su engleski autori s Byronom na čelu. Spomenuti Shelley među mladima moderne dočekat će svojih “pet minuta”, i to upravo zbog njegove revolucionarnosti, ali zato znatno reducirane romantičnosti. Na prijelazu stoljeća svojim prijevodima i čitankama iz engleske, američke i skandinavske književnosti dao je najširu popularnost engleskoj književnosti jedan od pionira hrvatske anglistike Vladoje Dukat.

U hrvatskoj 19. stoljeća na francuskome se ne samo čitalo, nego su pojedini pisci i pisali. Ivana Mažuranića zanimali su Voltaire i Rousseau, a Vraza Chénier, Merimée, no radije prevodi

Lamartinea, Barbira i Bérangera, što zbog ugođaja (satire), što zbog forme (epigrama). U isto vrijeme spomenuti Béranger je za Nemčića “najobljubljeniji francezki pučki pjesnik”, a *Putositnice* su i pisane s čitateljskim iskustvom Sterneova *Sentimentalnoga putovanja*.

U Zori dalmatinskoj, koja s razlogom pokazuje veće zanimanje za romanske autore, I. A. Kaznačić 1845. prevodi Lamartinea (*Leptir*), a zagrebačka kazališna scena pokazuje sve veće zanimanje za Hugoa. Raste zanimanje i za Chateaubrianda te de Vignya, što se poklapa sa Šenoinim preuzimanjem Vienca i zagovaranjem frankofilskoga smjera hrvatske književnosti. To će doći do izražaja naročito u doba realizma, te ujedno zaoštriti pitanje odnosa narodnoga i europskoga, aporije koja će se pojaviti na samome početku novije hrvatske književnosti.

Pripovjedač Eugen Kumičić, nakon studija u Parizu, gdje se bio oduševio Zolinim naturalizmom, zdušno je zagovarao ovaj smjer i u hrvatskoj literaturi videći u naturalizmu metodu posve sukladnu političkome gledanju tadašnjih pravaša na vrlo teško ekonomsko i socijalno stanje mlade građanske Hrvatske. Njegov esej *O romanu* 1883. bio je povod za ovdje više puta spominjano polemiku koja se rasplamsala upravo u pitanjima tipa realizma pogodnoga za hrvatsku sredinu, pa dok će se Kumičić zalagati za francusku verziju, drugi će se opredijeliti za rusku i u prvi plan staviti ruske autore. Isti Kumičić u svojem romanu *Gospođa Sabina* (1883) umjetnički je uspješno kombinirao balzacovsku društvenu temu s dumasovskom izvedbom. Francuski je čak bio i Dubrovčanin Ivo Vojnović, kojemu su književni uzori bili George Sand i Gustave Flaubert. Kao “naročito pogodna osoba za prenošenje francuskih kazališnih modela u našu sredinu, izravno ili posredstvom njihovih talijanskih varijanti koje su bile bliže situacijama i ukusu hrvatske građanske klase”, Vojnović je 1889. objavio salonsku dramu *Psyche* – “nalik mnoštvu francuskih drama i njihovih europskih imitacija” (D. Suvin).

Formiran u mediteranskome krugu, Vojnoviću je blizak i Talijan A. Manzoni, a u prijeponu oko našega realizma bilo je i onih – dakako, mahom iz primorskoga kruga – koji su zagovarali verizam, što je samo jedan u nizu znakova zanimanja i trajnih veza koje su tradicionalno postojale između hrvatskih pisaca i njihovih jadranskih susjeda. Pa iako talijanska književnost nema više ono mjesto i ulogu kakvu je imala tijekom ranijih razdoblja, i tada, tijekom cijeloga 19. stoljeća, na razne je načine u obzoru hrvatskih pisaca. Ticalo se to u prvome redu klasika i renesansnih autora poput Petrarce, Dantea, Ariosta i Tassa, koji će biti prava ogledna imena za hrvatsku traduktološku disciplinu a koja se počinje nazirati upravo u 19. stoljeću.

Zaslugom dubrovačkog pjesnika Mede Pucića i njegovih prijevoda u Danici 1849., važno mjesto zauzeo je i romantičar Giacomo Leopardi, pokazujući da hrvatski preporoditelji – ma koliko skeptični bili prema individualizmu, pesimizmu i svakoj iracionalnosti – i nisu bili tako isključivi u izboru romantičara. Ivan Mažuranić, odgojen u talijanskome, prevodio je Saviolija, Stanko Vraz, koji je – osim njemačkoga, engleskog, francuskog i ruskoga – znao i talijanski, prevodi također neke talijanske autore, a Preradović pak, koji je dugo službovao u Zadru i Italiji te surađivao na tome jeziku u listu L'Avvenire okušao se i u prevođenju Dantea (fragmenti *Pakla*) te Manzonijsa i Vittorellija. Zadnjega je prevodio i padovanski student medicine Dimitrija Demeter, itd.

Dakako, talijanska je kultura integrirana u model nove hrvatske književnosti i više nego se dâ opaziti na prvi pogled, tj. kako pokazuju pojedini autori, njihova lektira i djela poput *Izjašnjenja* Demeterovu *Grobničkom polju*, Nemčićevih *Putositnica* i drugih brojnih putopisa po Italiji. Susjedna Italija nije samo omiljena destinacija pomodnoga književničkog turizma, već i opće mjesto europske putopisne literature. Još je Vraz opazio da *Putositnice* mnogo podsjećaju na Sterneovo *Sentimentalno putovanje kroz*

Francusku i Italiju, koje su uostalom oponašali i drugi europski pisci, poput Wielanda, Jeana Paula i Heinea, pa tako i naši Demeter i Nemčić, komentira Vraz. No, postoje pisci s dvojnim identitetima poput N. Tommasea, koji je počeo pisati ikavicom rodnoga Šibenika, a završio impresivnim opusom na talijanskome u kojemu i *Iskrice* – prvo objavljene na talijanskome (*Scintille*, 1841), onda i na hrvatskom jeziku (1844).

Posebno mjesto zauzima područje književne kritike u kojoj su se – kako smo pokazali u poglavlju o kritici – mnogi hrvatski autori oslanjali na metode i postupke europskih, prvenstveno francuskih kritičara poput P. Bourgeta, F. Brunetièrea, A. Sainte-Beuvea, H. Tainea, G. Lanson, baš kao i ruskih N. G. Černiševskoga i V. G. Bjelinskoga, danskoga G. Brandesa ili talijanskoga F. de Sanctisa.

Napokon, unutar modernističkoga pokreta jedan od ključnih stavova mladih u polemikama sa starima bio je kozmopolitizam, odnosno nova europska orijentacija i želja za deprovincijalizacijom hrvatske literature. Išlo se u prvome redu za tim da se hrvatska književnost napokon oslobodi germanskog posredništva te sada sama uspostavlja izravne veze sa stranim literaturama. Neposredni povod bilo je studiranje mladih u Pragu i Beču gdje su bili pod utjecajem Masarykova etičkog realizma, odnosno artizma bečke secesije. Posebnu ulogu imao je Matoš koji se našao u Parizu i s izvora modernizma surađivao u hrvatskim časopisima. Matoš je pratio francuske simboliste, prevodio Baudelairea, a preko francuskoga u hrvatsku je kulturu vratio američkoga pisca E. A. Poea.

Naime, prvi prijevod jedne Poeove pjesme, njegova *Gavrana* (1845), u Hrvatskoj je objavljen relativno kasno (Vienac 1875. – prepjev A. Tomića), a do intenzivnijeg prevođenja i poznavanja njegova djela dolazi tek početkom 20. st. kada “kult Poea dosiže vrhunac” (S. Bašić). Tada Vladoje Dukat prvo 1899. u Narodnim novinama, a onda 1900. u Viencu objavljuje prvi članak o ovome

američkom piscu. To treba jednim dijelom pripisati težnji moderne da našu književnost na prijelazu stoljeća najneposrednije poveže s tokovima europske, naročito engleske i francuske književnosti; zahvaljujući Baudelaireu, Poe je i postao europski pisac, a zahvaljujući Matoševoj transmisiji – hrvatski. Isti je slučaj i s Poeovom krimi-pričom *Ubojstva u ulici Morgue*, koju je 1890. u Zagrebu izdao Lavoslav Hartman i to prema prijevodu koji je godinu ranije izišao u Domu i svijetu pod naslovom *Zagonetna umorstva u ulici Morgue*, a ubrzo se pojavilo i drugo izdanje (1904).

Međutim, *Čiča Tomina koliba*, roman slavne američke autorice Harriet Beecher Stowe, na hrvatski je bio preveden već 1853., tj. samo godinu nakon što je tiskan kao knjiga te ubrzo postigao međunarodnu slavu. Prvo je u Nevenu izišla bilješka o “spisateljici glasovitoga romana: Uncle Tom’s Cabin”, a potom i prijevod jednoga fragmenta (*Harris-ova obitelj*), da bi pred kraj godine izišla i najava kako će u “Zabavnoj čitaonici izać za koji dan prvi svezak radi unutarnje svoje estetične vrjednosti i plemenite težnje toli procenjenoga romana: ‘Striče Tomo ili robovanje čer-nacah u Americi,’ od Enrike Beecher Stowe, što ga je preveo g. J. Zalezo”. Moderna je pokazala zanimanje za još jednoga američkog pripovjedača, Marka Twaina, potaknuto dijelom i autorovom smrću 1910., a dodjela Nobelove nagrade za književnost 1913. Rabindranathu Tagoreu svakako je utjecala da već 1914. na hrvatskome bude objavljena zbirka *Gitanjali* (prev. P. V. Pavlović) kojom je ovaj indijski pjesnik stekao svjetsku slavu.

Zbog svega toga moderna će biti ocijenjena kao razdoblje u kojemu je hrvatska književnost ostvarila “zaokret k Evropi” (A. Barac). U eseju o slikaru Miroslavu Kraljeviću Matoš je to 1913. ovako rezimirao:

Naše novije preporodne težnje razlikuju se od svih starijih, što su prije svega umjetničke, artistske. Dok je ilirski i pravaški pokret bio u najboljem slučaju tek literaran i političan, tek struja nazvana modernističkom ne bijaše samo težnja za najširoom umjetničkom kulturom, već je u velike za kratko vrijeme ostavila pokret slikarski i kiparski,

dostojan mnogo većih naroda: plastični pokret, koji nesumnjivo stoji iznad naše prosječne inteligencije, pruživši nam nekoliko umjetnika najšire, evropske vrijednosti.

Najznačajniji prevoditelji tijekom 19. stoljeća – osim samih pisaca, odnosno urednika i kritičara (I. Mažuranić, D. Demeter, S. Vraz, Lj. Vukotinović, I. Kukuljević, O. Utješenović, J. Užarević, P. Preradović, I. Trnski, I. A. Brlić, A. T. Brlić, I. Despot, M. Pucić, A. Veber Tkalčević, N. Begović, F. Marković, A. Šenoa, J. E. Tomić, A. Tomić, M. Šrepel, J. Ibler, J. Pasarić, A. Harambašić, F. Ciraki, T. Maretić, I. Kršnjavi, A. Tresić Pavičić, I. Vojnović, S. Miletić, M. C. Nehajev, Lj. Wiesner, K. Kovačić, M. Sabić i A. G. Matoš) – bili su D. Pavlović, D. Galac, Lj. Tomšić, J. Marić, Gj. Rajković, M. Fabković, F. Žigrović, Š. Dimitrović Kotoranin, N. D. Špun, D. Jagić, J. Gržetić, B. Brleković, J. Rieger, R. Franković, V. Kolarović, Z. Šuperina, J. Miškatović, S. Buzolić, J. Perić, M. Ostojić, V. Vežić, E. Matić, A. Virag, I. Gojtan, M. Musić, F. Petračić, M. Lovrenčević, M. Mareković, N. Kokotović, H. Badalić, I. Krizmanić, V. Krišković, P. Budmani te početkom 20. st. A. Radić, V. Dukat, N. Andrić, I. Velikanović, M. Bogdanović, M. Begović i dr. Prevodilačkim opusom ističe se njih nekoliko.

Špiro Dimitrović Kotoranin (1813-68) družio se s J. Kollárom, N. Tommaseom i P. Preradovićem koji je pod njegovim utjecajem napisao prvu pjesmu na hrvatskome (*Poslanica Špiri Dimitroviću*), a vlastitim je pjesmama i prijevodima surađivao u preporodnoj periodici te bio neko vrijeme službeni prevoditelj zagrebačkoga kazališta. S njemačkoga i ruskoga preveo je oko dvjesto drama, neke zajedno s D. Demetrom, uglavnom iz njemačkoga šaljivog repertoara (J. N. Nestroy, Charlotte Birch-Pfeiffer, A. Kotzebue). Prema njemačkim obradbama preveo je i lokalizirao uglavnom za kazališne potrebe Shakespeareovu komediju *Ljubav sve može ili Ukročena tvrdokornica* i tragediju *Julio Cezar* (1860), Molièreova *Liječnika protiv volje* te *Gospođu s kamelijama* A.

Dumasa sina. Preveo je i Schillerove drame *Vilim Tell* (1860), *Razbojnici* (1861), *Marija Stuart* te *Fiesco ili Urota u Genovi*. Već je spomenuto da je jedan od prvih prevoditelja Puškina (*Ruslan i Ljudmila*, 1859, *Eugenije Onjegin*, 1860. i *Poltava*, 1860), a preveo je i Lažečnikov povijesni roman *Ledena palača* (1863). Većinu je prijevoda sastavio u desetercima, a šenoa ih je u Pozoru 1866. negativno ocijenio zamjerajući mu nedarovitost, površnost, neprimjerenu uporabu narodnih poslovice, germanizme i slabo znanje hrvatskog jezika – iako se “hvalio da je rođen u kraju gdje se najčistije zbori“!

Varaždinski odvjetnik i javni bilježnik, pjesnik i prevoditelj Vladislav Vežić (1825-94) surađivao je u Danici, Zori dalmatinskoj, Viencu i po kalendarima. Autor je *Začinki* (1847), kancunijera spjevana u maniri hrvatske galantne lirike 16. i 17. st., a objavio je i nekoliko manjih spjevova. No, historiografija mu u prvi plan stavlja prijevode s francuskoga, talijanskoga, ruskoga i njemačkog jezika (F.-R. de Chateaubrianda, Molièrea, G. Leopardija, U. Foscola, M. J. Ljermontova i J. W. Goethea). U Zori dalmatinskoj 1845. objavio je 33. pjevanje *Pakla* (*Smèrt kneza Ugolina*), što je bio prvi prijevod na hrvatski, 1861. Molièreova *Umišljenog bolesnika*, što je bio prvi cjeloviti prijevod jednoga Molièreova djela, a Vežićeva knjiga prijevoda iz romanskih književnosti *Vienac francezkoga, talianskoga i španjoljskoga zabavnoga književstva* (1852) prva je ove vrste u hrvatskoj kulturi.

Danteov *Pakao* u deseteračkoj rimovanoj tercini preveo je i jedan od prvih preporoditelja u Dalmaciji, ali ga je Matica hrvatska tiskala tek poslije njegove smrti 1897. Riječ je o učitelju, pedagogu i pjesniku Stjepanu Buzoliću (1830-94), koji je na talijanskom i hrvatskome pisao lirske, rodoljubne i prigodne pjesme te prevodio najviše s talijanskoga (U. Foscolo, N. Tommaseo, G. Prati, G. Leopardi, A. Manzoni, G. Carducci), njemačkoga (F. Schiller), francuskoga (A. de Lamartine) i ruskoga (M. J. Ljermontov). Preveo je trinaest pjevanja iz Ariostova *Orlanda* te Alfierijeva *Oresta* (1881).

Filolog i prevoditelj Pero Budmani (1835-1914) bio je, između ostaloga, urednik Akademijina *Rječnika hrvatskoga ili srpskoga jezika*, u Akademijinoj ediciji Stari pisci hrvatski priredio je više djela, prvi opisao jedan štokavski govor (*Dubrovački dijalekat*, 1883) te dao pregled hrvatskih gramatika i rječnika povodom 50. obljetnice ilirskoga preporoda (*Pogled na historiju naše gramatike i leksikografije od 1835. godine*, 1885). Napisao je gramatike talijanskoga i ruskog jezika, a u časopisima je objavio prijevode *Pet pripovijedaka iz sanskrta* (1867), prvi i drugi dio *Nebožije komedije Z. Krasinskoga* (1870), pripovijest P. Mériméea *Lokis* (1878), *Čim ljudi žive* L. Nikolajeviča Tolstoja (1883) itd.

Vladoje Dukat (1861-1944), svestrani filolog, gimnazijski profesor, član JAZU i suradnik vodećih časopisa svoga doba – od *Vienca* i Akademijine periodike do *Savremenika* – objavio je mnoge članke iz klasične filologije, francuske i engleske te starije i suvremene hrvatske književnosti, ocjene hrvatskih prijevoda, leksikografske rasprave, biografije i putopise. Iako je diplomirao klasičnu i slavensku filologiju, kao samouk cijeli se život bavio anglističkim temama. Započeo je 1891. u Viencu prikazom Bradleyjeve biografije J. Klovića, a nastavio člancima o engleskim piscima, istraživanjem veza između hrvatske i engleske književnosti te ocjenama prijevoda I. Krizmanića, S. Miletića, A. Šenoa, S. Vraza, P. Preradovića, V. Kriškovića i dr. Napisima o W. Shakespeareu pridonio je hrvatskoj šekspirologiji. Na poticaj I. Kršnjavoga sastavio je *Čitanku iz englesko-američke i skandinavске književnosti* (1903) te *Slike iz povijesti engleske književnosti* (1904) i to su prvi hrvatski pregledi engleske i američke književnosti. Preveo je i *Indijsku džunglu* R. Kiplinga (1917) te pisao članke o glazbenom životu Engleske, a radio je i na usustavljanju hrvatske prijevodne građe čime je postao jedan od pionira naše traduktologije.

Kao jedan od utemeljitelja hrvatske anglistike, Vladoje Dukat služio se u svojim radovima komparativnom metodom, čime je pridonio i razvoju komparatistike. Riječ je o disciplini koja po

uzoru na komparativnu metodu u prirodnim znanostima i lingvistici izučava međunarodni kontekst neke nacionalne književnosti. Uvjeti za njezin razvitak stvoreni su u 18. st., tj. s početkom stvaranja modernih nacija i potrebom za njihovom kontekstualizacijom (internacionalizacijom). Francuski kritičar A. F. Villemain predavanjima na Sorbonni ubraja se u utemeljitelje komparativne književnosti, a u isto vrijeme nastao je i Goetheov pojam svjetske književnosti (*Weltliteratur*). Proučavanje veza među književnostima razmahalo se tijekom 19. st., pa je na njegovu kraju nastupilo osamostaljivanje i teorijsko izgrađivanje poredbenog proučavanja književnosti. Prekretnicu je označila 1886. kad je izišla prva teorija (M. H. Posnett, *Comparative Literature*, London 1886), drže se prva komparatistička predavanja (E. Rod u Ženevi) te izlazi prvi komparatistički časopis *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte* Maxa Kocha. Na prvome komparatističkom kongresu 1900. francuski kritičar i književni povjesničar F. Brunetière lansirao je ideju o organskoj povezanosti pet velikih europskih literatur – francuske, engleske, njemačke, talijanske i španjolske.

Kako je u 19. st. Herderova ideja duha dominirala u svemu pa tako i u poimanju književnosti, utjecaj jedne literature na drugu nerijetko se tumačio negativno, jer je samo narodni duh originalan. Bio je to slučaj i sa Stankom Vrazom i njegovim ilirskim suvremenicima, iako su i sami registrirali sličnosti između hrvatskih i stranih pisaca, npr. spomenuta Vrazova primjedba o Sterneovu utjecaju na europske pisce, pa tako i na našega Nemčića. Međutim, do Jagića, taj se odnos bitno promijenio pa Vatroslav Jagić svojom *Historijom književnosti* 1867. najbolje argumentira vlastiti zagovor komparativnoga pristupa u čitanju nacionalne književne baštine i zahtjev da se valja odmaknuti od povijesti kao “puke biografije i bibliografije”.

Jedno od Jagićevih poredbenih dostignuća bio je zbornik A. S. Puškin v južnoslavjanskih literaturah koji je izišao u Petrogradu 1901. Suradnik mu je bio i Milivoj Šrepel, koji je za svoju raspravu

“*Skup*” Marina Držića prema Plautovoj “*Aululariji*” (Rad JAZU, 1890) kazao da ju je mogao napisati samo komparatistički. Vidi se to i po naslovu sljedeće mu rasprave *O najstarijoj lirskoj i epskoj poeziji latinskoj s komparativnog stanovišta*, pa se Šrepel kao jedan od pionira naše komparatistike smatra zaslužnim upravo za afirmaciju Jagićevih načela.

Krajem stoljeća pojavila su se još dva Jagićeva đaka – Nikola Andrić i Tomo Matić. Za svoju “komparativnu studiju” *Bajka o Lenori* u Viencu 1893. Andrić kaže da počiva na “tvrdom tlu” komparativne mitologije koja ima svoj početak u lingvistici, a rasvijetlila je “rodbinske odnošaje med pojedinim narodima”. Matić u raspravi *Molièreov L’Avare i njegovi prethodnici* (Nastavni vjesnik, 1898) konstatira da je “poput lingvistike i komparativna studija literature u našem vijeku lijepo napredovala” te da je literarna historija bila – uz časne izuzetke – “suho nabranjanje natpisa djelima i biografskih dana”, a danas držimo najvažnijima “ideje djela i povijest njihova postojanja”. Potom Matić zaključuje:

Književnost različitih naroda, periode jedne iste književnosti, pače i pisci iste periode proučavali su se izolirano jedni od drugih, te se nije gledalo, da se na svijet iznesu sveze, što ih sve vežu u idealnu cjelinu, ne bismo li tako mjesto točnog inventara imena i godina dobili vjernu sliku svega, što je liepo i veliko zamislio duh ljudski. Shvativši je u tom smislu, historija je literature historija čovječanstva, jer se u njoj ogledaju ideje, što su pokretale čitavim generacijama ljudskima, tako da su im događaji političke historije puka posljedica. Budući da nema naroda, koji bi mogao živjeti posve sam za se i oteći se svakom tuđem utjecaju, nema ni literature, koja bi od prvih početaka pa do danas bila vjeran odraz čiste narodne duše. Kako jedan narod stane općiti s drugim, opaža se odmah u kulturnom životu njihov međusobni utjecaj. To je zanimljiva pojava, kojom se vrijedno iz bližeg pozabaviti, a upravo u komparativnoj studiji literatura ima tome u obilju prilike. Kad bismo taj međusobni utjecaj pustili s vida, mnogo bi nam literarnih tema ostalo tamo.

Paralelno s Jagićem, Šrepelom, Andrićem i Matićem javljali su se i drugi zagovornici komparatistike, npr. Krsto Pavelić i Marin Sabić, koji u članku *Literarni utjecaji* (Vienac, 1897) – pozivajući se na belgijskog pjesnika Verhaerena – ističe kako je “već čitav vijek, što Evropa postaje jedinstvena”: “Danas nije moguće biti čistim Francezom, ni čistim Nijemcem, ni čistim Skandinavcem. Malo po malo razvila se rasa kontinentalna, sastavljena, koja se slaže više sa budućnošću nego sa sadašnjošću...” Četiri godine poslije, pitanje nacionalne književnosti i kozmopolitizma navelo je Sabića da u Glasniku dalmatinskome istakne:

Nacionalna literatura svuda je u zadnje doba potisnuta sve to više u kut od literarnog kozmopolitizma... S pomoću sve to veće solidarnosti koja sviet ujedinjuje, razvija se danas evropski duh, neki *fonds de culture, d' idées et d' inclinations*, koji je gotovo jednak u svim krajevima sadašnjeg kulturnog svieta... Danas se ideje izmjenjuju ili priobćuju od jednoga do drugoga kraja Evrope brže nego prije od jedne do druge pokrajine. To je glavni uzrok literarnom kozmopolitizmu...

U Nadi 1897. Ivan Scherzer u članku *O povjesti hrvatske i srpske književnosti* ističe potrebu da se one ispituju i komparativistički. U Viencu 1899. Jovan Hranilović, ideolog starih, u članku *Kozmopolitizam i nacionalizam* upozorava da na prijevodnu književnost valja gledati kao na komparativistički problem, a u drugome iz 1900. – pozivajući se na Brunetièrea – pokazuje otvorenost za komparativne probleme:

Ako je – veli Brunetièr – devetnaesto stoljeće obilovalo izdanjima narodnih poviesti književnosti, to će dvadeseto stoljeće bez sumnje uroditi komparativnom poviješću književnosti. Na pitanje što će biti s predmetom ovoj evropskoj poviesti književnosti, odgovara Brunetièr, da će ta poviest prije svega morati sastaviti našastar glavnih temata inspiracije i zatim varijacija, koje su nastale u raznim zemljama.

Posredstvom Brunetièrea i Dinko Politeo prati probleme komparativne književnosti. On ionako hrvatske književne pojave vidi kao sastavni dio “velikih” europskih zbivanja. Oslanjajući se na Briunetièrea, za kritiku je tvrdio da je u početku “literarna i mjesna”, a kasnije “od mjesne ili narodne kritike postaje općom i komparativnom, od gramatikalne historičkom, pa još eksplikativnom i eksegetnom”. Prema Brunetièreu navodi i imena zaslužna za napredak kritike, a za Madame de Staël kaže da se prije sto godina zalagala za europski duh, a danas bi pomišljala na svjetski.

Djelovanje komparativne tradicije vidi se i u Medinijevoj *Povijesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (1902) u kojoj autor navodi da mu je između ostalih pomogao Jagić “koji je udario temelje komparativnom ispitivanju naše književnosti”. Polemizirajući s Rudolfom Strohalom o pitanjima glagoljske književnosti 1912. u *Savremeniku*, Ivan Milčetić istakao je da “historija književnosti pretpostavlja specijalne studije, osnovane na metodi istorijskokomparativnoj”. Marjanović u *Hrvatskoj misli* 1903. piše o Brandesovu komparatizmu, Matoš 1912. našu literarnu krizu vidi kao “rezultat loših europskih odnošaja”, a 1913. Ivan Kasumović dodaje kako je komparativna povijest književnosti u porastu i ima fundamentalnu funkciju.

Vladoje Dukat iste 1913. u Akademijinu Radu objavio je prilog u kojemu je pokazao – po riječima Brede Kogoj-Kapetanić – “suvereno vladanje komparatističkom metodikom”. Riječ je o raspravi *O našijem humoristima: Antunu Nemčiću, Janku Jurkoviću i Vilimu Korajcu*, u kojoj Dukat glavnu pažnju posvećuje vezama Sternea, Nemčića i europskih humorista. Isto je ponovio u *Savremeniku*, naglasivši kako hrvatski humoristi “pripadaju u veliku porodicu humorista, koja vuče lozu od Engleza Lawrencea Sternea”. Za razliku od ranijih komparatističkih priloga koji su uglavnom bili iz područja starijih razdoblja hrvatske književnosti, Dukatov je iz novije, pa je i po tome jedinstven kao i po tome što pokazuje podjednak interes za teorijska i za književnopovijesna pitanja komparatistike.

Sve do Jagićeve smrti naša komparatistika razvijala se unutar nacionalne historiografije. Kao zasebna disciplina zaživjet će tri-desetih godina 20. stoljeća s pojavom Ive Hergešića i njegove *Poredbene ili komparativne književnosti* (1932), odnosno *Uvoda u predavanja iz poredbene književnosti* (1937). Osim opće i poredbene povijesti književnosti te teorije i metodologije, ona će uključivati i teoriju prevođenja.

Početak 20. st. ustanovljena je i Nobelova nagrada, koja nosi ime po švedskome kemičaru, inženjeru i industrijalcu Alfredu Bernhardu Nobelu (1833-96), izumitelju i proizvođaču dinamita. Od većega dijela svojeg imetka Nobel je utemeljio zakladu za nagrađivanje najznačajnijih svjetskih dostignuća na području fizike, kemije, medicine ili fiziologije, književnosti te doprinosa miru i ukidanju naoružanja. Prve su Nobelove nagrade bile dodijeljene 10. prosinca 1901., na petu obljetnicu Nobelove smrti. Visina nagrade jednaka je za svih pet kategorija, ali iznos nije svake godine isti, što ovisi o veličini fondova i njihovoj rentabilnosti. Dobitnike nagrada utvrđuju zasebna povjerenstva Kraljevske švedske akademije znanosti (za fiziku i kemiju), Karolinškoga medicinskokirurškog instituta (za medicinu ili fiziologiju) i Švedske akademije (za književnost). Prvu Nobelovu nagradu za književnost dobio je francuski pjesnik i esejist Sully Prudhomme, potom Theodor Mommsen (1902), Bjørnstjerne Martinius Bjørnson (1903), José Echegaray y Eizaguirre i Frédéric Mistral (1904), Henryk Sienkiewicz (1905), Giosuè Carducci (1906), Rudyard Kipling (1907), Rudolf Eucken (1908), Selma Lagerlöf (1909), Paul Heyse (1910), Maurice Maeterlinck (1911), Gerhart Hauptmann (1912) i Rabindranath Tagore (1913).

Za 1914. Nobelove nagrade za književnost i za mir nisu dodijeljene.