

Zajednički okvir evropskih književnosti u doba kada u Hrvatskoj započinje narodni preporod, još uvijek je romantizam. U hrvatskoj se književnosti, doduše, javlja romantizam, ali istodobno traje svoj dugi vijek prosvjetiteljstvo. S tim u vezi nameću se stanoviti problemi pri periodizaciji. Povjesničari u pravilu izbjegavaju nazvati romantizam neko određeno razdoblje u hrvatskoj književnosti (Milčetić, Surmin, Barac, Šicel). Jedini je Milan Marjanović odlučno upotrijebio taj termin kao oznaku razdoblja, ali tek za postilirsko doba! (»Doba romantike«, 1860—1870). U studiji *Romantizam kod Hrvata* (Novi Sad 1958), Krešimir Georgijević zaključuje da je u epohi hrvatskoga preporoda stvorena literatura koja ima romantičnu boju. Glavne su značajke te literature rodoljubiv zanos, slavenska orijentacija i patetična fraza koja potiskuje odveć subjektivni osjećaj, premda se priznaje da su pojedini pjesnici (Vraz, Preradović) stvorili liriku koja nosi lični pečat. Međutim, ovdje se javlja poznata u slavistici apriorna postavka da je naš romantizam specifičan, te da ne mora imati ista obilježja kao engleski, francuski ili njemački, koji da su imali drugačiju društvenu i kulturnu podlogu. Naprotiv, u poznatoj raspravi o evropskom romantizmu i hrvatskom narodnom preporodu, Frangeš ističe vezu hrvatske romantike s književnostima ostalih evropskih naroda (*Studije i eseji*, Zagreb 1967). Tek uz taj podtekst ona se logično može smjestiti u periodizacijski sustav koji predlaže Flaker (*Književne poredbe*, Zagreb 1968), po kojem je prvo razdoblje nešto šire shvaćeno kao književnost u funkciji konstituiranja moderne hrvatske nacije (1836—1865), a sve je to skupa i opet ilirizam.

Hrvatska preporodna književnost, dakle, u biti ima čisto nacionalni smjer, pa ipak u svojoj produkciji ima veoma mnogo izraženih crta evropske romantike i predromantizma. U svojoj *Književnosti ilirizma* (Zagreb 1954) Barac je naveo slijedeće opozicije između evropske i hrvatske romantike:

»Evropski su romantici gajili kult individualizma. U nas je pak, u doba narodne borbe za održanje, trebalo individualne naklonosti podrediti interesima cjeline. Najčešća je riječ u iliraca »sloga«, a ne »ja«.

Romantika je znatnim dijelom ispunjena osjećanjem melanholije, zasićenosti, pesimizma. U nas je naprotiv pjesnik imao buditi vjeru u našu budućnost, u sreću pojedinca kao plod općenarodne sreće.

Zajednički okvir evropskih književnosti u doba kada u Hrvatskoj započinje narodni preporod, još uvijek je romantizam. U hrvatskoj se književnosti, doduše, javlja romantizam, ali istodobno traje svoj dugi vijek prosvjetiteljstvo. S tim u vezi nameću se stanoviti problemi pri periodizaciji. Povjesničari u pravilu izbjegavaju nazvati romantizmom neko određeno razdoblje u hrvatskoj književnosti (Milčetić, Šurmin, Barac, Šicel). Jedini je Milan Marjanović odlučno upotrijebio taj termin kao oznaku razdoblja, ali tek za postilirsko doba! (»Doba romantike«, 1860—1870). U studiji *Romantizam kod Hrvata* (Novi Sad 1958), Krešimir Georgijević zaključuje da je u epohi hrvatskoga preporoda stvorena literatura koja ima romantičnu boju. Glavne su značajke te literature rodoljubiv zanos, slavenska orijentacija i patetična fraza koja potiskuje odveć subjektivni osjećaj, premda se priznaje da su pojedini pjesnici (Vraz, Preradović) stvorili liriku koja nosi lični pečat. Međutim, ovdje se javlja poznata u slavistici apriorna postavka da je naš romantizam specifičan, te da ne mora imati ista obilježja kao engleski, francuski ili njemački, koji da su imali drugačiju društvenu i kulturnu podlogu. Naprotiv, u poznatoj raspravi o evropskom romantizmu i hrvatskom narodnom preporodu, Frangeš ističe vezu hrvatske romantike s književnostima ostalih evropskih naroda (*Studije i eseji*, Zagreb 1967). Tek uz taj podtekst ona se logično može smjestiti u periodizacijski sustav koji predlaže Flaker (*Književne poredbe*, Zagreb 1968), po kojem je prvo razdoblje nešto šire shvaćeno kao književnost u funkciji konstituiranja moderne hrvatske nacije (1836—1865), a sve je to skupa i opet ilirizam.

Hrvatska preporodna književnost, dakle, u biti ima čisto nacionalni smjer, pa ipak u svojoj produkciji ima veoma mnogo izraženih crta evropske romantike i predromantizma. U svojoj *Književnosti ilirizma* (Zagreb 1954) Barac je naveo slijedeće opozicije između evropske i hrvatske romantike:

»Evropski su romantici gajili kult individualizma. U nas je pak, u doba narodne borbe za održanje, trebalo individualne naklonosti podrediti interesima cjeline. Najčešća je riječ u iliraca »sloga«, a ne »ja«.

Romantika je znatnim dijelom ispunjena osjećanjem melanholije, zasićenosti, pesimizma. U nas je naprotiv pjesnik imao buditi vjeru u našu budućnost, u sreću pojedinca kao plod općenarodne sreće.

U njemačkoj su i francuskoj romantici s naročitom pažnjom slikali ljude koji kidaju okove konvencija, tražeći slobodu ljubavi i užitka. Hrvatski je pak preporodni književnik htio u društvu izvršiti određenu etičku ulogu.

Njemački su i francuski romantici često i namjerno izazivali obične, građanske ljude. Hrvatski je književnik ilirizma morao napro- tiv upotrebljavati sva sredstva, da bi osvojio naklonost građanstva. Njemački su romantici htjeli ostvariti neke vrste univerzalnu, svjetsku književnost. Hrvatskim je književnicima bilo ponajprije do toga, da kulturno podignu svoj mali, zaostali narod.

Pjesnici evropske romantike često su se utapali sami u sebi, kop- kajuci po najintimnijim kutićima duše i uranjajući u podsvijest. Hrvatski je lirik naprotiv gledao naći glasove, koji će odjeknuti u srcima što većega broja njegovih hrvatskih i slavenskih suvremenika.« Sve je to točno, a ujedno moglo bi se na sve to i replicirati. Sam autor na drugom mjestu priznaje: »Ima i daljih sličnosti između hrvatske preporodne književnosti i evropske romantike. One se očituju u shvatanjima ljubavi kao nečega nadzemaljskoga (Vraz, Preradović), u jakoj religioznoj crti hrvatske lirike (Mažuranić, Vraz, Štos, Topalo- me (Preradović, Mažuranić).« Ispravno je, nadalje, stajalište o Istoku u hrvatskoj preporodnoj književnosti: »Jedna je od zapaženih crta u evropskoj romantici: čežnja za istokom, za nečim tajanstvenim, baj- nim, čarobnim, neobičnim, što on pruža (Chateaubriand, Lamartine, Nodier, Rückert). Za neke zapadnoevropske romantike bili smo taj istok djelomično i mi sami. Djelovanje pak pravoga Istoka osjećali smo u to doba na vlastitom tijelu. On je bio među nama, u obliku turske vlasti nad znatnim dijelom našega naroda. Prema tome se nije ni mogla razviti čežnja za njim.« Ali je to stajalište ipak preusko, te ne vrijedi općenito za fenomen egzotike u hrvatskoj književnosti (Matija Mažuranić otkriva Bosnu kao nepoznati kontinent!), koji u obliku hajdučko-turske romantike a-la Botić traje pedesetih i šezdese- tih godina, i dalje, duboko u realizam.

Romantizam kao metoda, kao smjer u umjetnosti i književnosti inauguriran je u Evropi najprije u Njemačkoj, a to je upravo presud-

no, s obzirom na tadanji bilingvizam u Hrvatskoj i uopće tradicionalno prislan odnos prema njemačkoj intelektualnoj sredini i kulturi. Još 1836, u jeku ilirizma, zapisala je Dragojla Jarnevićeva u svojoj dnevnik:

»Meni je Schiller, Goethe, Körner i ostali miliji nego sve ilirstvo, a već

mi se neće slovnice učiti, da budem Hrvatica.« A kad se pojavila Draškovićeva knjižica *Ein Wort* (1838), namijenjena upravo odnarodjenim »kćerima ilirskim«: »Jednu sam njemačku novelu napisala. Bijah pokušala hrvatski, ali to ne ide. Baš ništa ne razumijem niti misliti hrvatski, akamoli pisati.« Tako i veliki Preradović i još mnogi bezimni provode svoj književni vijek osvješćujući se, u znaku borbe »za istrijebiti švabizam« iz materinskoga jezika. I mladi Šenoa, mnogo kasnije, gorko priznaje da je bio takav »zagrebački Švapčić«. Gotovo svi pisci hrvatski, od ilirizma do realizma, pišu najprije svoje različite njemačke »Poetische Versuche«.

Ako i uzmemo u obzir da se predromantizam zapravo začeo u Engleskoj, sjetimo se da je i njegovu poznavanju u Hrvatskoj posredovala njemačka knjiga. U Njemačkoj je romantizam ponikao kao reakcija na francusku revoluciju od 1789; u Hrvatskoj se javlja u predvečerje revolucije 1848. U Francuskoj, Italiji, Poljskoj i u drugih Slavena širi se gotovo istodobno, tijekom prve polovice XIX stoljeća; međutim, dok drugdje već postoji kao škola (osnivačem prve romantičarske škole smatra se Ludwig Tieck), u Hrvatskoj se javlja najkasnije, kad je ilirizam bio već na izmaku.

Pojam romantike, romantičnog, nije precizno definiran u hrvatskoj preporodnoj književnosti, ali je u njoj ipak opstojao kao pojam. Još u XVIII stoljeću, uostalom, i sam je Tieck istaknuo kako ne bi mogao definirati romantično, jer ne vidi razlike između poetičnog i romantičnog; mnogo kasnije, u srodnoj srpskoj književnosti Laza Kostić determinira poeziju kao nešto što se kreće »među javom i međ snom«. U ilirskoj hrvatskoj književnosti kušao je uzgred rastumačiti odnos suvremenikâ prema romantici Bogoslav Šulek: »Kao što se je u Rusiji, u Poljskoj i Češkoj zavrgla prepirka radi toga, šta valja pjesnik da slijedi, da li romantičnost ili narodnost (u prostranom smislu): isti boj se je i među našim pjesnicima zametnuo; jedni slijede romantike zapada i Dubrovnika, drugi se drže narodnih pjesama. Svaka stranka ima razloga; nu meni se ipak mnije, da je kao svagdje tako i ovdje — in medio virtus! — Ako se ne varam, ista je misao vodila i pjesnika *Čengić-age*; jer ondje oba ova življa [elementa] nalazimo: romantičnost i narodnost, umjetnost i naravnost, uzvišenost i neusiljenost tako se u pjesmi ovoj staplja, da je čovjek jednakim pravom može prozvati umjetnom i narodnom pjesmom. Unutarnju vrijednost, izobilje fantazije i naravnost izumljenja (*inventio*) uzvisuje

vanjska ljepota.« *Danica ilirska*, dakle (u kojoj je ovaj tekst objavljen godine 1846), kao jednu od bitnih kvaliteta remek-djela svoje književnosti ističe invenciju!

Glavni atributi nacionalno usmjerene romantike bili su narodni jezik i narodna poezija. Odatle je upravo to tema glasovitih Mickiewiczovih predavanja o slavenskim književnostima na Collège de France. Narodne pjesme u Hrvatskoj nisu sabirali samo pasionirani folkloristi, nego i izvorni pisci kao Vraz, Mažuranić, Gaj i mnogi drugi. Problem pak narodnog »materinskog« jezika postavljen je u smislu Herderova gesla, koje je moto *Danici ilirskoj*: »Wer seine Muttersprache, die süßen, heiligen Töne seiner Kindheit, die mahnen-de Stimme seiner Heimath nicht liebt, verdient nicht den Namen Mensch.« S ovim se doziva i glavna parola ilirizma, da je narod bez narodnosti tijelo bez kosti. Jezik i narodnost! U čitavom književnom suvremenom svijetu to je osnovna tema (u istom duhu pisane su Mažuranićeve »Misl«), ali u Hrvatskoj, gdje je službeni i glavni školski jezik još uvijek latinski, odnosno njemački ili mađarski, ona postaje egzistencijalno pitanje.

Romantizam je nesumnjivo veoma raznolik prema zemljama. Prema Paulu van Tieghemu, »čas je srednjovjekovan i legendaran, čas nacionalan i katolički, čas egzotičan i živopisan, čas sentimentalan i lirski; revolucionaran u politici i moralu, uvijek oslobođen klasične forme«. Sve su to atributi i hrvatskog romantizma, izuzev posljednji; naprotiv, rani hrvatski romantizam uopće nije oslobođen klasične forme. Iz osnovnih svojstava romantizma proizlaze sva druga njegova obilježja, a ta su svojstva: poetska predodžba, zamjena stvarnosti maštom, subjektivan odnos prema svijetu u kojem se daje prioritet individuumu (Kohan). Tako individualizam postaje karakterističan za romantičarski prosvjed, a u vezi s tim je i titanizam, prometejizam (Mažuranić!), te kult domovine, jer u društvenom i političkom životu sve više prevladavaju individualističke težnje. Isto vrijedi i za poeziju.

Glavna romantičarska tema bila je domovina, a to je i stožerna tema ilirizma. Domovina pojmovana kao prebivalište određenog nacionalnog omeđivanjem u vezi s buđenjem vlastite svijesti i uopće potrebu za nacijom u Evropi, kao i odrednica golemog plemena slavenskog. U duhu onaj sveti *ideal* (uzor), koji nas upaljuje, kojeg svaki dan vidimo, čujemo: *domovinu*. Kod nas radi *fantasia, poesia*; jer mi ljubimo

domovinu našu, kano djevojkju, kano ljubu, mi gorimo za nju, mi smo gotovi umrijeti za nju...« (*Ilirizam i kroatizam*). Bila je to i politička i književna opsesija.

U predvečerje devetnaestostoljetne Evrope, negda slavna zemlja Hrvatska tavorila je zlosretne dane pod žezlom carevine Austrije, i u znaku toga *negda a sada* (Mihanović), odvijat će se čitava nacionalna drama i duhovni preporod hrvatski. Ovu atmosferu, koja će se tijekom stoljeća pretvoriti u hrvatski nacionalni kompleks, izvrsno je izrazio memoarist Imbro Tkalac u svojim uspomnama iz mladosti u Hrvatskoj (*Jugenderinnerungen aus Kroatien, Leipzig 1894*), namijenjenim evropskom čitaocu. Primjećujući s gorčinom da i u njegovo vrijeme u zemljopisnim i povijesnim djelima Hrvatsku prikazuju kao zemlju koju nastanjuju poludivlji panduri i hajduci, podsjeća da je vrlo malo poznato kako su Hrvati spasili Evropu barbarstva i pustošenja, te da su kroz duga stoljeća bili njezino predziđe protiv turske najezde. Stara je to nota u hrvatskoj književnosti, ovo antemurale christi-anitatis — sjetimo se samo Minčetićeve *Trublje slovinske* (Jakin 1665), koju nije slučajno Kukuljević ponovno izdao u zenitu ilirizma (u Zagrebu 1844):

Od ropstva bi davno u valih

Potonula Italija,

O hrvatskijeh da se žalih

More otmansko ne razbija.

Da su u doba reformacije krvarili za slobodu savjesti, kaže Tkalac, manje je poznato, ali se zato rado ističe kako su Hrvati služili kući habsburškoj u tridesetogodišnjem ratu, i to tako da su navukli mržnju zapadnjačkih naroda. Tragična sudbina maloga naroda koji je bio u tuđim rukama oruđe! Karakteristično je da su ovakvi exemplumi ostajali u svijesti javnosti, zasjenjujući povijesne zasluge. Upravo tu situaciju ima na umu ona čuvena Mažuranićeva apostrofa Evropi:

Ah, da vide svijeta puci ostali

Iz nizina, otkud vida nema,

Krst ov slavni, nepobijeden igda...

Ne bi trome prekrstili ruke,

Dok vi za krst podnosite muke,

Nit bi zato barbarim ve zvali,

Što vi mroste dok su oni spali!

preko svoje dake, otkad i sredi i "dubav domovines" (kult do-
movine) bezvrijedni se odnosi u nastupu prve prepovediteljske generac-
ije kao izvrsnosti političke poezije i kao književni motiv. I jedno i
drugo (kao što je u slučaju romantizama, privreda ima svoju genezu
kao i svaki književni)

Činjenica koja je romantizma u književnoj historiji, René Wellek
odavno pogledu odnositeljski i cjelovitost za čitavu Evropu (*The
Romantic Movement in European History*). Na vrlo širokom terenu
može a identifikovati odnositeljsko poezije, privrede i mašte,
a moći odnositeljski skupa s pjesničkim sredstvima, simbolizmom i
mizom koji se neposredno od svojih sinonima u klasičnom
poeziji, kao što je i svaki mogu biti posebno komparabilna, s
obzirom na činjenicu da se stakli od njih nalazi u centru neke književ-
ne poezije, mašte i obilni poimanja poezije, privreda u domenu
poezije u ovoj je simbol i mit u stvari poetskog stila. U povodu
ovih namjeravanja moglo bi se ipak nadomerni da je hrvatski roman-
tizam u skladu klasičnim.

Romantizam kod hrvatskih Slavena oblikovao se opiranjem tuđin-
sko suprotnosti. To i maše vrijedi za male slavenske narode. Pansla-
vizam, izvrsni kasnije u panslavizam i austroslavizam, nastao je
najprije kao reakcija na pangermanizam i imao je ujediniti male
odnositeljske narode u novu zajednicu. Dakako da je to bilo
preduhrom hrvatskom intelektualu XIX stoljeća, koji je, činilo se, u
pukovnički motiv se ideje bila je svijest o nekadašnjoj historijskoj
hrvatskoj zajednici, koja bi se mogla na novim temeljima i načeli
ma ponovno zasnovati u budućnosti. Tu je bilo naročito mnogo za-
misljenosti i političkom pogledu: uloga Slavenstva je predimenzio-
nirano lažirano je parola "Slavus sum, nihil slavici a me alicuius".
Karakteristično je međutim da su najgorljiviji panslavizam koji
kao Pogodin ili Marševski, službeni historici i uredski dužnici, dok
su veliki slavenski pisci kao Paskin, Mickiewicz i drugi, distancirani
od ideje privrede nastoja i hegemonije. To vrijedi i za naše najodličnije
hrvatske pisce i kad su raketi slavofili.

Neki osobitosti romantizma u slavenskim književnostima istak-
nuti su u novije vrijeme sovjetski autori (S. Nikoljski, A. Sokolov, B.
Szabojeri). Po njima, za romantizam u tim književnostima nisu mogli
postati karakteristični oni motivi razočaranja u rezultat buržoaske

revolucije, jer su slavenske zemlje upravo proživljavale revolucionarni uspon. Stoga u slavenskom svijetu, nasuprot različitim strujama zapadnoevropskog romantizma, u datim socijalno-historijskim okolnostima prevladava afirmacija ljudske ličnosti u spregu s konkretnim društvenim idealima oslobodilačkog pokreta, a inače pretežu ideje kolektivne borbe za te ideale. Premda su to nepobitne istine, valja istaći da i slavenski romantizam posjeduje vidnu antinomiju jedinke i kolektiva. Dakako da taj romantizam ima jako izražen društveni individuizam: narod (Mažuranićev skupni lik osvjetnika), ali slavenski pisci, dakle i hrvatski, imaju također svoju usamljenu imaginaciju i mistiku, egzotiku, svjetsku bol i ostale atribute općeevropske romantike. Identičnom emocionalnom napetošću i Weltschmerzstimmungom diše čitava obitelj onovremene književnosti, jedino što se ovdje ima primijetiti jest činjenica da se otuđeni, suvišni ljudi («lišnie ljudi») u hrvatskoj književnosti pojavljuju kao kasni odjek tek osamdesetih godina, dakle ne u romantizmu kao drugdje, već u klasičnom realizmu!

U hrvatskoj se književnosti romantizam razvija u dva smjera: jedan je kozmopolitski, drugi nacionalni. Prvi je očito recidiv prethodne epohe, drugi je produkt suvremenosti. Upravo na ovaj posljednji, koji znači napor za afirmaciju vlastite nacije i otpor tuđinstini i podjarmljivanju, naročito djeluju slavenski romantičari.

Međutim, prvi je uzor hrvatskoj preporodnoj književnosti njemački romantizam. Teoretski najizgrađeniji, taj romantizam utjecao je uostalom na čitavu evropsku književnost. Herder (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*), Stürmeri und Drangeri morali su imponirati ilircima, onovremenim »mladim gnjevnim ljudima«. Istina, krajnji individualizam koji propagiraju Klinger i mladi Goethe ne uklapa se posve u ilirski koncept zajedničke borbe za pravednu stvar, koju će kao etički princip ovjekovječiti Mažuranić.

Njemački se utjecaj već na prvi pogled očituje u dramaturgiji hrvatskog preporoda, koja pored izravnih uzora (Schiller, Kotzebue, Körner, itd.) ima i njemačku teoretsku bazu. U svojim dramama realizirao je Dimitrija Demeter sve ono što je Schlegel isprovijedao u *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Heidelberg 1817), naime, ukrštaj raznorodnih vrsta u dramatici, te spoj suprotnosti, kao što su život i smrt, božansko i zemaljsko, a zatim duhovnost, čulnost, prirodu, sentiment i spomen (Erinnerung), što je sve skupa u opoziciji s klasicističkom težnjom ka strogoj diferencijaciji.

Posredstvom njemačke romantike transponirane su u druge nacionalne evropske književnosti, pa i u hrvatsku, dotad nepoznate

cezi. To je istina, al su Nijemci u filozofiji prvi, a filozofija je znanost nad sve znanosti.« A Vukotinović u eseju *Tri stvari knjiženstva* (u *Kolu*, 1843): »Njemačka literatura veoma je lijepa i obilata u svakom obziru, ali ona već gotovo ništa *njemačkoga* u sebi ne imade osim jezika (tako se isti bolji Nijemci tuže). Nijemci najvećma su nasljednici Francuza i *Engleza*. Toga se mi čuvajmo. Nam toga ne treba. Nas nek u svemu vodi duh slavenski.« A isti Vukotinović počeo je, vidjeli smo, kao imitator J. G. Seidla!

Gotovo je svaki onovremeni hrvatski pisac prevodilac ili nasljedovatelj: Gaj Matthissona i Kalchberga, Demeter i Bogović Schillera i Kotzebuca, Mažuranić Bürgera, Vraz Uhlanda, Grüna i mnogih drugih, Preradović Bürgera i Lenaua, Nemčić Herwegha, itd. itd. Prevodeni su i nasljedovani, osim spomenutih, Arndt, Körner, Rückert, Fallersleben, Stolberg, Gellert, Kleist, Gleim, Wieland, Lübeck, Eckartshausen, Seume, Rellstab, Lortzing, Kletke, Blaumauer itd. — većinom sve zaboravljeni pjesnici, koje danas i njemačke povijesti književnosti jedva spominju. Na drugoj strani, veliki Goethe zastupljen je skromnim izborom lirike, a glavni njemački romantici, kao Heine, Novalis, Tieck i drugi nisu ni spomenuti. Hrvatski pisci shvaćali su u toj fazi književnost prije svega utilitaristički, pa su im dakako miliji Stürmeri i Freiheitsdichter, čiji je rodoljubivi patos najviše odgovarao prepodnoj budničarskoj poetici.

Engleska književnost odrazila se također u hrvatskom preporodu sa znatnim intenzitetom, ali i opet valja podsjetiti da joj je glavni posrednik u Hrvatskoj njemački jezik. Samo malobrojni (Vraz, Mažuranić, Kukuljević) mogli su čitati engleski u izvorniku, ali zato su tu već bili odomaćeni brojni njemački prijevodi. Mladi hrvatski pisci pokazuju da su im pored klasika Shakespearea i Byrona poznati i Milton, Collins, Gray, Th. Moore, Burns, Bacon, Young i drugi.

To što Mažuranić već u jednoj od prvih svojih lirskih minijatura spominje Miltona, dakako, nije ništa neobično (*Philosophia i poësis*, 1835). Veliki mislilac morao je silno imponirati mladome klasičarski nastrojenom, uz to filozofski religioznome hrvatskom pjesniku. Međutim, iznenađuje nešto drugo. Pravo romantičarsko razdoblje u Engleskoj počinje od Wordswortha (1770—1850) a o njemu nema ni spomena u čitavoj ilirskoj književnoj periodici. Nepojmljivo je da Vraz, koji prilično prevodi s engleskog (Byrona, Burns, Cowleya, Goldsmitha, Moorea, Huma, itd.) nije obratio pozornost na pjesnika lirskih balada, žanra koji je i sam njegovao. Još je veće čudo da se i ne spominje P. B. Shelley (1792—1822), koji je svojim slobodoumljem,

osudom tiranije i buntovnošću morao biti blizak revolucionarnom duhu hrvatske budničarske književnosti. A upravo ove pjesnike opo- našali su njemački romantičari, uzor hrvatskom preporodnom nara- štaju!

Od engleskih autora u Hrvata je posebno bio omiljen Byron. Nje- gov je utjecaj bio golem u čitavoj književnoj Evropi, pa nije mimo- išao ni mladu ilirsku književnost. Dobro kaže Paul van Tieghem: izme- đu 1815. i 1850. u ropstvu i opskurantizmu Svete alijanse, pod vlada- vinom konzervativne i mudro utilitarne buržoazije, omladina je svag- dje bila bajronska. A ilirci su pripadali upravo toj omladini. U svojim uspomenama iz mladosti Tkalac kao glavnu lektiru između 1837. i 1843. navodi na prvome mjestu Shakespearea i Byrona. »Cijeli izo- braženi 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.« Najpoznatiji Vrazov kanconijer («Đulabije») bajronski je in- toniran, Demetrovo *Grobničko polje* tipičan je bajronski pilgrimage. »Oj, i u Grčku me čeznuće tjera, gdje je nedavno Byron pjevao i kuda bih i ja željela tumarati«, zapisala je Jarnevićeva u dnevnik 1837. I Kukuljević bi mogao biti tipičan bajronist; njegov je *Gusar* samo pohrvaćena imitacija *Corsaira*. U drugoj fazi preporoda, međutim, koju otvara *Kolo*, počinje se na bajronizam gledati kao na nešto na- zadno, osuđuje se duh moderne razdraženosti (Zerrissenheit), a taj je stav lansirao u svome časopisu dojučerašnji bajronist Vraz, očito uvjeren da primarni bajronizam više ne odgovara ilirskom konceptu nacionalno usmjerene književnosti.

Ako je itko utjecao na onu početničku hrvatsku historijsku epsku prozu, onda je to Walter Scott (1771—1832), čije ime *Danica ilirska* jedva bilježi 1837. Zato Jarnevićeva izrijekom kaže u svome dnevniku iste godine: »Scott me mami u britansku mrku glavnu varoš i vodi me škotskim maglovitim bregovima i obalama«, a iz te rečenice izbija sve tajanstvo i magijska čar Scottove proze, koja se zatim zrcali u po- vijesnoj novelistici ne samo Jarnevićeve, već i Kukuljevića, Demetra i Bogovića. Nije slučajno da je upravo Jarnevićeva autorica prvog hr- vatskog romana u slijedećem razdoblju, onome u kojem će definitivno usvojiti Scottovu maniru August Šenoa, uvodeći konačno, mada s velikim zakašnjenjem, historijski roman u hrvatsku književnost. Ali veliki engleski romantik učio je već ilirce poetskoj glorifikaciji viteš- ke prošlosti, koja u još feudalnoj Hrvatskoj postaje značajni povi-

jesni memento i glavni književni sadržaj (tema »nekad i sad«), a u književnosti je tim putem ostvaren i kult povijesti, koji već postoji u čitavoj Evropi.

Već ilirci ispravno upotrebljavaju roman kao pojam, iako ga sami još nemaju. Kad se Gaj sprema da piše svoju razvikanu dogodovštinu Velike Ilirije, Vraz ironično kaže da će ispasti roman. Šulek je posve određen u *Danici* 1846. dok nabraja i razloge zašto u Hrvata nema ove književne vrste: »Beletristika može samo kod onoga naroda cvijetom cvasti, kojemu je sjajna dogodovština lučom dogodovštine rasvijetljena, gdje je narodni život posvuda mah uzeo, a ugladeni se jezik u svih krugovih udomaćio. Kod nas ne ima ni jednog od ovih faktora beletristike; jer za ilirsku dogodovštinu tek se građa skuplja, narodni se život stoprv razvija, a društveni jezik (Conversations-Sprache) još u klici drijema. Ima doduše u nje kojih ilirskih pokrajinah, kamo još te tuđinstvo nije prodrlo, čistoga narodnoga života, narodnih običaja; nu ne ima dosada spisatelja, koji bi nam to bio sve potanko opisao. Naši beletriste moraju se zadovoljit nekoliko črticami crpljenimi iz narodnih pjesama. Pored tolikih tegoba ne ima još ni općinstva; jer oni, koji bi mogli čitati, bavivši se do sada s tuđimi romanima, bore se još s narodnim jezikom; oni pako, koji su jeziku vješti, ne znadu knjigu učiti. Tako dakle sadašnji beletrista treba da bude za jedno historik, archaeolog, ethnograf, gramatik, pučki učitelj i bog zna šta sve još — a to je vjere mi za jednoga čovjeka premnogo. Radi toga nisu imali ni drugi narodi odmah na početku svoga duševnoga razvitka Walter Scotta, Zschokke-a, Sue-a, Balzaca, itd.«

U suvremenoj evropskoj literaturi uvelike već stvaraju realisti, a hrvatski pisci to dobro znaju!

Francuska književnost nije ostavila tako dubokih tragova u ilirizmu kao njemačka i engleska. Istina, ova tvrdnja ponajprije vrijedi za romantičare, dočim su racionalisti bili omiljeni i dobro poznati odranije u Hrvatskoj. Mnogi ilirci znali su francuski jezik, čitali djela enciklopedista u izvorniku, a kadšto i sami pisali francuski (Vraz, Mažuranić, Brlić, Kušlan, Nemčić, Vukotinović, Nugent, Preradović i drugi). Ali dok Mažuranića zanimaju Voltaire i Rousseau, Vraza privlače Lamartine i Béranger, koje čita, prevodi i nasljeduje, a zatim Chénier, Merimée, Hugo i drugi. Poznato je kako je Vraz redovito pratio *Journal des Débats*, isti onaj koji je pomnjivo čitao Puškin. U čitavoj preporodnoj književnosti spomenuti se francuski pisci rijetko javljaju, pa ipak Nemčić u predgovoru pjesmama Tome Blažeka (1848) kaže za Bérangera da je »najobjubljeniji francezki pučki

pjesnika«. Vraza plijeni Béranger zbog satiričke žice koju i sam osjeća, a zatim Barbier zbog epigramatike, koju također njeguje. Lamartine i De Musset očaravali su suvremenike osjećajnom i melankoličnom lirikom. Vraz je prevéo *Le Lac* još dok je pisao samo slovenski, a strodna je duša toj poeziji i Preradović. Ali Preradović ne prevodi pjesnike s francuskog, već kasnije jedan opskurni traktat o spiritizmu Alana Cardeca. Hugo u književnosti ilirizma nije upamćen po predgovoru *Camwellu*, već po beznačajnom *Angelu*, kojega igraju diletantri na zagrebačkoj sceni, te po beskrvnoj novelistici u *Danici* 1847. Može se zato prošao Chateaubriand, koji jedva da je u tom časopisu bio poznat. Ignoriran je i De Vigny, što bi se dalo objasniti nesimpatijama za pjesnika koji s pozicija feudalizma negira novo društvo.

Stanovit udio imala je u hrvatskom preporodu i talijanska književnost, premda je to blijeda sjena prema onome utjecaju što ga je (Petrarca, Dante, Ariosto) manje su bili poznati Monti, Foscolo, Palleva i Ivan Mažuranić, koji je iz djetinjstva znao talijanski, prevodio je violija (*Amori*). Talijanski je znao i uzgred prevodio Vraz, ali je njegov izbor posve pristran i stoga atipičan (Grossi, Maffei, Fiorentini). Možda bi ovamo trebalo ubrojiti i Tommasea, koji je sam vlastite stihove prevodio na hrvatski. Talijanski je znao i Preradović, koji je dugo službovao u Zadru i Italiji, a zatim surađivao na tome jeziku u listu *L'Avvenire* (Dubrovnik 1848); u starosti je prevodio Dantea (fragmente *Pakla*), Vittorellija, Manzoniya (*Peti svibnja*), priopćujući te prijevode uglavnom u *Vijencu*. Padovanski sveučilištarac Demeter prevodio je za *Danicu* Vittorellija (*Pjesme na Mlicu*). Napokon, zahvaljujući Orsatu (Medu) Puciću, tu se u posljednjem godištu pojavljuje i Giacomo Leopardi (1798—1837), zastupljen svojom karakterističnom lirikom (*Ljubav i smrt*, *Na zahod mjeseca*, itd.). Leopardi, dabiljeg koji pokazuje da na svršetku preporodne romantike još ima afiniteta za pesimizam i svjetsku bol. Naravno, talijanska kultura prirodno je integrirana u hrvatski preporodni proces, više no što se da opaziti na prvi pogled, a što se najbolje vidi na Demetrovu pri-mjeru (usp. »Izjašnjenja« k *Grobničkom polju*). Utoliko više to dobiva na težini kada je riječ o tradiciji koja prožima sve one vrednote dubrovačko-dalmatinske baštine na koju se dobrim dijelom naslonio dubro-ževni ilirizam.

Slavenske književnosti u hrvatskom preporodu imaju posebno mjesto i značenje. Prije svega, tu je slavenska ideja. Za ilirski pokret

obično se bez kolebanja kaže da je bio nacionalno-oslobodilački, ali se pri tom ne smije smetnuti s uma da je bio sveslavenski orijentiran. Između različitih varijanata ove orijentacije ilirci su izabrali i gojili ideju sveslavenske suradnje, na kulturnom, a pod tom krinkom i na političkom planu. Ali iako su mnogi viđeniji ilirci bili zapravo propovjednici te ideje (Vraz, Preradović), značajno je da nisu bili ortodoksni kao njihovi učitelji, što se osobito vidi u njihovu stavu prema budućem međusobnom odnosu slavenskih plemena. Taj stav — riječ je, dakako, o najboljim primjerima koji su najčešće iznimke — nije bio obavijen maglama fantazije i bio je mnogo manje utopistički nego i kod protagonista uzajamnosti, kakav je bio Kollár.

Hrvatskim piscima uzor su u prvom redu veliki slavenski romantičari, Puškin i Mickiewicz, a poznaju se i prevode još mnogi drugi, među kojima je nemali broj onih što su s pravom danas zaboravljeni u znanosti o književnosti. Tako su prevedeni još i Ljermontov, Žukovski, Jazykov, Homjakov, Venevitinov, ali i takvi značajni minoriti kao Bulgarin. Iz prilično tanušne bilance prijevoda i utjecaja ruske književnosti u hrvatskom preporodu slijedi porazan zaključak »da je u književnom, a po tome i u narodno-političkom pogledu, nevoljnim povezivanjem naših iliraca s ruskom romantikom, napose romantikom konzervativnog slavenofilstva s jedne strane, a istodobnim zanemarivanjem naprednijih ruskih pisaca s druge strane, promašena upravo povijesna prilika za naše pravovremeno i stvarno ukopčavanje u onu misaonu atmosferu rusku, koja je dala etičku kičmu ne samo ruskoj književnoj kulturi, nego i čitavom narodno-političkom životu ruskoga naroda tokom druge polovice 19. i našega 20. vijeka« (Badalić).

Razlozi koji su odlučivali pri izboru bili su često ideološko-političke naravi (izbor pjesnika slavenofila). Značajno je da su pojedini pjesnici birani po srodnosti (Vraz i Venevitinov kao bajronisti). Upravo je Vraz, prevodeći Venevitinova (*Cvijet ljubimac, Molitva*), Žukovskoga (*Svitljana*), Puškina (*Crni zavoj, Česma bahčisarajska*, itd.), Jazykova (*Elegija, U zoru*), Homjakova (*Vrijeme pjesama*), Ljermontova (*Prorok, Anđeo, Pregovor*), itd. — imao pred očima prije svega umjetnički kriterij. To se opaža i u njegovu izvornom djelu, koje ima dubokih tragova ruske pjesničke škole, navlastito Puškina. Vrazovoj obaviještenosti svakako su pridonijeli njegovi ruski prijatelji, posebno slavisti Sreznjevski, Bodjanski i Prajs. (Hrvatsku književnost osobito je preko Vraza zadužio Izmail Ivanovič Sreznjevski, izradivši osnovne smjernice za *Kolo*.) Na drugoj strani, Vraz protestira što Gaj unosi

previše rusizama u *Danicu* (Mažuranić-Užarevićev slovar 1842. već te gestira tu ekspanziju rusizama i bohemizama), te preporučuje narod ni govor i lako štivo.

Ovdje treba osobito obratiti pažnju na formulaciju »lako štivo«, jer ona zapravo objašnjava izostanak nekih krupnih imena iz stranih literatura u hrvatskoj književnosti, imena za koja su inače suvremeni nedvojbeno znali (Balzac, Gogolj). Iz *Vrazove* korespondencije, na primjer, saznajemo da pjesnik pominjivo čita Gogolja (*Arabeski*, *Večera na hutore*), ali ga ne prevodi. U čitavoj *Danicu* ilirskoj nalazi se samo jedna vijest o ovome piscu (1840), da je »veleum«, te da je napisao »humoristički« (1) roman *Mrtve duše*, pa i ta je vijest prenesena iz Ost und Westa, a ostala je bez odjeka. Slična je situacija u hrvatskoj književnosti i sedamdesetih godina, kada na sastancima Matice Sreće predlaže da se neki veliki pisci izostave iz izdavačkih planova (Saltykov-Ščedrin, na primjer), jer općinstvo još nije dozrelo, te ih ne može prihvatiti.

Rusku književnost cijenio je i Mažuranić: slijedio je Puškina u nekolikim pjesmama i općenito u tehnici, ali je kod njega ovaj utjecaj manje vidan. Isto se može reći i za Preradovića, za kojega se inače zna da je prevodio *Slovo o polku Igorevu*. Demeter je prevodio Puškina za *Danicu*, a zahvaljujući afinitetu za ruskož pjesnika, kao nasljedovatelj Bjelkinovih povesti svrstao se u pionire hrvatske novelističke.

Svežnjic ruskih tekstova u hrvatskom prijevodu pokazuje ne samo književni ukus iliraca, već i duhovnu orijentaciju. Karakteristično logije pronalazi jednoga Alekseja Stepanovića Homjakova (1804—1860). Ova pisac bio je glavni ideolog slavenofila i prvi njihov teoretičar (*O starom i novom*, Moskva 1839), a njegova je pjesma *Otok* manifest. U čitavoj jugoslavenskoj književnosti postoji samo jedan stariji prijevod iz Homjakova, pjesma *Poet* u Serbskom narodnom listu 1845. Prisutnost Homjakova u ilirizmu dá se objasniti potrebom za svojatanjem ideje i njezinim identificiranjem s ilirskom slavenofilskom koncepcijom, točnije, onom njezinom strujom koju je najprimjerenije izrazio Preradović (*Zapad gine, trune, kunja // život mu je još; // A Istoku što je munja // u životu još*). Ideju je pjesnički prvi oblikovao Homjakov, a transponirao Demeter: u neminovnom sukobu slera Istok će pomračiti slavu nekadanje kraljice mora (Britanije), što je simbol Zapada, a jedna druga velika zemlja (Rusija).

simbol Slavenstva, konačno će se domoći supremacije. Posve je prirodno da se takva pjesma našla na čelu *Danice* nakon zabrane ilirskog imena, izmičući svojom na prvi pogled neprimjetnom alegorijom oku cenzure i prkoseći mađaro-germanizatorskom režimu pritisaka onim prorokovanjem drugačijeg ishoda tijeka povijesti, u korist velike Slavije.

Ilirski pokret bio je prije svega u tijesnoj vezi s češkim i slovačkim nacionalnim i kulturnim preporodom. Kollár i drugi prvaci često su savjetovali Gaja i njegove suradnike. Šafařík je tako još 1838. predlagao ilircima da izdaju značajna djela starih Dubrovčana, da se izradi opširnija slovnica poput one Dobrovškoga, da se izda potpun rječnik ilirski, zatim zemljopis ilirskih zemalja, historijski spomenici, itd. Ilirci su sve to kušali: Matica je pokrenula ediciju dubrovačkih klasika u kojoj je prva knjiga bio Gundulićev *Osman* (1844), Babukić i Antun Mažuranić pisali su slovnice, rječnike su sastavljali Užarević, Mažuranić, Šulek i Veselić (Fröhlich), zemljopis je napisao Seljan, a historijske spomenike izdavao Kukuljević. Dakako, najznačajnije je na hrvatski preporod utjecao Kollár, propagirajući ideju o slavenskoj uzajamnosti.

Kollár je bio dobro upućen u prilike na Slavenskom jugu, izvrsno je vladao »ilirskim« jezikom i imao mnoge osobne veze upravo u Hrvatskoj. Tu je mogao u praksi provjeravati svoje zamisli, zahvaljujući posebno pogodnoj atmosferi, možda bolje no u vlastitoj domovini. Vidjeli smo, naročito su mu bili bliski Gaj i Vraz, a nešto mlađi sljedbenik bio je Preradović. I Mažuranić je vrlo rano čitao *Slávy dčeru* i *Rozprawy* (Budim 1830), o slavenskim starinama, te znaменitu raspravu *O slovstvenoj uzajamnosti* (u *Danici* 1836), ali je bio pristaša radikalnije struje te uzajamnosti; u mladosti su ga privlačili još i Šafařík i Jungman. Sljedbenik i prijatelj Kollárov bio je i Kukuljević, čije je *Malo zrcalo naroda slavjanskoga* (Zagreb 1845) u stvari izvadak iz poznate Kollárove *Čitanke* (Budim 1825); upravo vodeći dijalog s Kukuljevićem izrekao je Kollár onu znamenitu krilaticu da Slavenci ne mogu vječno izdavati brošure, kalendare i petparačke knjižice ako misle u literaturi napredovati. I najstariji ilirac, Janko Drašković, pisao je himnu uzajamnosti (*Wechselseitigkeit*) u knjižici *Ein Wort...* (1838). Ivan Švear je u *Ogledalu Iliruma* (1839) vođen Kollárovim mislima, pa je poput njega i nekritičan u povijesnom prikazivanju slavenskih teritorija. Za Kurelca je *Slávy dčera* »prva kitica iz golemog vrta Slovinstva«, a Kurelac je za J. Friča bio uzor pravoga panslavista iz škole Kollárove. U *Vili Ostrožinskoj* Utješenović stav-

dana četrdeset osme dolazili su u Hrvatsku agenti kneza Adama Czartoryskog da pripreme teren za veću akciju, u kojoj je trebalo da Gaj svrgne Jelačića i da slavenske pukovnije okrenu svoje bajunete protiv zajedničkog neprijatelja. Sve su te planove gradile zajedničke slabodoljubive težnje, one temeljne istine koje su isповijedali i poljski revolucionari i naši ilirci. I njihove parole u osnovi su istovetne — već na prvi pogled vidi se da su to parole francuske revolucije.

Poljske teme javljaju se već u prvom godištu *Danice ilirske*. Tu je već 1835. zastupljen Leon Potocki (1799—1864), romanopisac i memoarist, pripoviješću *Żelislav i Ljudmila* (anonimno!). Značajno je da je ta sentimentalno-heroična priča bila prva pripovijetka u srpskom *Letopisu*, odakle ju je preuzeo Gaj, a svakako jedan od prvih novelističkih poticaja u hrvatskoj književnosti. Zahvaljujući okolnosti da je Gaj pratio i cijenio poljsku literaturu, vidjeli smo, nastala je i prva njegova budnica, a za njom i čitav ovaj žanr u hrvatskoj poeziji.

Korifej poljske romantičarske književnosti Adam Mickiewicz je dan je od najomiljelijih pisaca u hrvatskom preporodu. No simptomatično je da ilirce u početku ne privlače njegove balade i romane, koje su ugledale svijeta još 1822 (*Ballady i romanse*), već jedno u biti prosvjetiteljsko djelo, »Knjige naroda i hodočašća poljskog« (*Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, Pariz 1832). Taj katekizam poljskog naroda nasljeduje mladi Vraz (na slovenskom), a zatim anonimno prevodi Ivan Mažuranić u *Danici* 1837, i ti su pabirci iz Mickiewicza prvi ne samo u Hrvata, već na čitavom jugoslavenskom području. Nije slučajno da je izbor pao upravo na ovo djelo: to su alegorijske priče i pouke, odabrane tako da su u potpunosti odgovarale suvremenima Hrvatima i prilikama u zemlji, te adaptirane, da nije lako prepoznati izvornik (*Oganj, Zvijezda i iglica magnetna, Gospodar razumni*, itd.). I Mažuranićev spis *Hrvati Madjarom* veoma podsjeća po fakturi na ovaj Mickiewiczev traktat: očito da je posrijedi jedna te ista biblijsko-profetska stilistika, ali je značajno da kod Mažuranića nema mesijanizma, a upravo ovo Mickiewiczovo djelo vrijedi kao kanon poljskog mesijanizma. Na drugoj strani, kao što poljska poslanica lansira geslo »za našu i vašu slobodu«, tako i Mažuranićeva poslanica poručuje mađarskom narodu; i jedno i drugo u duhu je ondašnjega revolucionarno-romantičnog naraštaja. U književnom pogledu, dakako, Mažuranićevo je djelo samosvojno, te predstavlja vrhunac umjetničke proze na razini evropskoga romantizma.

U sklopu svojih slavenofilskih preokupacija Preradović je bio pod jakim utjecajem poljskog mesijanizma. On će se trajno diviti

Mickiewicz, pa će za onu svoju grandioznu sliku u himni *Slavjanstvu* upotrijebiti čitav prizor iz *Arcymistrza*, u kome bruje tonovi kozmičke muzike, kojoj da je instrument svemir. Očit je utjecaj i Krasińskog na Preradovića (*Resurrecturis*). Uostalom, još je Mickiewicz isticao da je *Nieboska komedia* djelo koje šiba svremenu izvitoperenu civilizaciju, a to je i *Kraljević Marko* i veći dio Preradovićeve poezije.

Jedna od značajki poljskog romantizma jest barokni sarmatizam (Krzyżanowski), koji ratuje s muslimanskim svijetom za boga i domovinu. To je pojava čiju zakašnjelu manifestaciju možemo uočiti u Demetrovu *Grobničkom polju*, a odmah zatim u Mažuranićevu djelu; nisu uzalud ove dvije tvorevine na tom planu i motivski srodne. Vodio Antona Malczewskog (1793—1826), poznatu »ukrajinsku« pjesničku pripovijest *Marija* (u almanahu *Leptir*, 1859). Riječ je o najboljem djelu toga poljskog bajronista, koji je njegovao upravo žanr što ga je u hrvatsku književnost uveo Demeter.

Pravi polonofil, međutim, koji je u hrvatsku književnost uveo sve važnije poljske pisce, bio je Stanko Vraz. Ali ovaj lirik brzo napušta Mickiewiczev didaktički traktat, koji u *Danici* lansira Gaj u Mažuranićevu prijevodu, te umjesto njega preuzima Mickiewiczev romantični model. U konfrontaciji s Mickiewiczevom poezijom Vraz je pokretao »artističku problematiku« (Wierzbicki), pa je to jedan od prvih pokušaja u Hrvatskoj nadovezivanja na taj smjer, što je važno i za pozniju hrvatsku književnu tradiciju, na čije je formiranje Vraz znatno utjecao. Nesumnjivo su i Mickiewiczeve balade i romance djelovale na Vraza, što se osobito ogleda u kanconijeru *Glasi iz dubrave Žerovinske*, u kojem je prisutno Mickiewiczovo shvaćanje narodnosti i romantičnosti, te oseban baladičan ton. Pri tome je značajno da našega pjesnika privlače još i Goszczyński, Mochnacki i Libelt, a to su po izboru poljski teoretičari romantizma.

Recepcija stranih literatura u hrvatskoj preporodnoj književnosti ne iscrpljuje se, dakako, prijevodom, pa ni izravnim oponašanju lektiru, koju su zatim svjesno ili podsvjesno, manje ili više usvojeći, stvaralaca taj odnos prikriveniji (Mažuranić — Rousseau, Preradović — Lenau, Demeter — Byron, Vraz — Mickiewicz), dok je u mnogim nornih pisaca izraženiji. Nekoć hvaljeni novelist Jurković duguje za gotovo sve svoje fabule srodnim piscima: Gogolju, Dickensu, Gold-

smithu, Sterneu, Tiecku, Hauffu, Heineu, Jean Paulu itd. Njegov pak štovatelj i nastavljač Senoa, koji također nerijetko poseže za tuđom fabulom i gotovom gradom, uspijeva nadrasti prototip snagom invencije. Istini za volju, valja reći da su — u ono doba — pozajmica, prerada i adaptacija važile za dopustivu umjetničku metodu.

U situaciji kada za Evropom redovito kasnimo po nekoliko desetljeća, posve je prirodno da se vanjske struje u nas sustižu, i bez neke vidnije vremenske distance istodobno javljaju. Pisci hrvatske preporodne književnosti odreda pokazuju da dobro poznaju pomodnu zapadnoevropsku lektiru. Dapače jedan Mažuranić, od kojega se to ne bi očekivalo na prvi pogled, u svojoj ranoj lirici ima sentimentalističke akcente. I dobar znalac njegove poezije ne bi mu lako mogao pripisati sonet *Mojoj* (1838):

Vaj, vrli udesu, koli 'e tvoja osuda
Teška vrh mene! 'er zašto bježi izbrana
Preda mnom slika? i još ni u snu ni'e dana
Žuđena sreća i cilj mom paklu od truda?

Vaj, kuda izgubljen mir da ustražu? ol kuda
Ranjenom srcu lijek da iznađu? 'er rana
Smrtna me kolje, a pomoć se uzdisana
Ne javlja rani smrtnoj odnikuda!

Od rujne zore tja do zapadnoga
Sunčana zraka uzalud lete uzdasi:

Pa još ni noć da lijek ni'e truda moga?

Daj, prosti, udesu, o, jadnom robu prosti,
Kom jedva od gorcijeh ostaju suza plasi
Života ostanci . . . al man se tužim . . . dosti!

Sentimentalni ugođaj u još primarnijem obliku imaju manji pjesnici ilirizma, što je pouzdan znak epigonskog pomodarstva (Vukotič, Žigrović, Kukuljević i dr.). U daljem stadiju oblikovanja ilirske poezije takva su raspoloženja usmjerena da služe narodnoj stvari. U Kukuljevićevoj pjesmi *Domorodac* (1841):

Zato traje dni i noći
Svedj u bdenju nemirnomu,
Tim da brže može doći
K svomu cilju žudjenomu:
Uči knjige, pisma štije,
Umom rodu vijence vije.

Razumije se, to je samo stilizacija, »taj ilirski odbljesak faustovskih i manfredovskih situacija« (Frangeš), što ne umanjuje značenje prisutnosti jedne ovakve tipično knjiške romantičarske usamljenosti u ilirskoj poeziji. Njezina je geneza jasna: dok protagonist »kod luči samcat sjedi«, okružuju ga dusi — Byron, Puškin, Schiller i drugi. Služeći narodu, mnogi ilirski pjesnici svjesno su potiskivali emocije, zaričući se poput Bogovića domovini: »Riječ ti dajem, da nit neću, dok ti j' suzno lice // O ljubavi pjevat već pjesmice.« Tako su mnogi, među njima i veliki Mažuranić, nepovratno izgubljeni za erotiku. Dvoјstvo ljubavi prema domovini i voljenoј ženi postalo je kasnije općeromantičarska crta, dok se u ilirskoj hrvatskoј književnosti ovaj konflikt odražava u kolebanju između erotike i patriotske heroјne (Vraz, Rakovac, Nemčić, Bogović i ostali). No tu je ponuđeno heroјsko promisno rješenje u obliku koegzistencije.

Tipični ilirac nikako nije izraziti romantičar. Dimitrija Demetrić na primjer, slijedi velike romantike, ali njegova je prva simpatija Charles Albert de Moustier (1760—1801), autor popularnih u skladnim krugovima *Lettres à Emilie sur la mythologie*. Istina da je pjesnik smatrao kako talent mora biti urođen, istina da je slavio Byrona i Puškina »upravo zato što su pjevali iz srca, a ne prema propisanim kakve estetike«; u njegovu djelu, međutim, vidljivi su upravo elementi određene estetike. Tako u komentaru svojoj poemi kaže za Ramefa: »Njegovim se slikam priznaje prvenstvo prema svim ostalim osobito zato, što su mnogo nježnije izmišljene i što je ljepota njegovih obraza više duševna, čista, anđeoska, sveta, negoli tjelesna, negoli maljska.« Slično i za Canovu: da je osnovao školu, »kojoj pripada prvenstvo, što se mekanosti i nježnosti u izradi mramora tiče... U Ž.). To su dakle atributi kojima naš romantik daje primat. A Pallačesti« (klasična i klasicistička harmonija). I opis okolica kroz koje pjesnik prolazi tipično je klasicistički, kao i ključna pjesnička figura čitavog prizora, u kojoj su *umjetnost* i *narav* obgrljene u tradicionalnom klasicističkom skladu. Čitav taj prolog, uostalom, nije ništa drugo do minijaturno sentimentalno putovanje.

Nonšalantni stil, kojim pisac časka s čitaocem, iznoseći mnoštvo opservacija o viđenom usput, o ljudima, krajobrazu, kulturi i umjetnosti, a da se pri tome ne izgubi u građi, prvi je lansirao Lawrence Sterne (1713—1768), u svome *Sentimental Journey through France and*

Italy. Slijede ga Wieland, Jean Paul i Heine (*Reisebilder, Herzreise*), a u nas Demeter i Nemčić. Neizbježiva je asocijacija i na Onjeginovo sentimentalno putovanje (i Puškin, uostalom, kao uzor navodi sentimentalni roman *Novu Heloizu*). Za razliku od taštih i ispraznih pušetvenika, Sterne se manje bavi objektivnim prikazom puta, više se zanimajući za vlastite osjećaje, izazvane usputnim dojmovima. Posve nešto drugo bit će jedan Matija Mažuranić, koji nije čitao knjigâ, ali Demeter i Nemčić su upravo takvi sentimentalni putnici, obuzeti sobom i svojim unutrašnjim asocijacijama, koje se bude pri pogledu na krajolik. Još je Vraz opazio da *Putositnice* mnogo podsjećaju na *Sentimental Journey*, ističući pri tom da je djelo potpuno samostalno i uistinu izvorno (*Kwěty*, 1846). Za poetiku ilirizma karakteristični su zahtjevi što ih u jednoj sterneovskoj digresiji iznosi Nemčić:

»Imade u miloj našoj domovini veličanstvenih prizora u izobilju, koji bi se s inostranimi isporučiti mogli; ali nema ljudi, koji bi svijet s njimi upoznali, nema umjetnika, kojih bi ih kist oživio ili proslavio. Nježna zelen naših bukrika i brezovlja; tamne omorikvine ili guste dubrave, kojih visoka stabla jonskomu stupovlju naliče; prijatna skućenost naših brežuljaka; cvjetne naše livade i raznobojne njive; pećinaste glavice primorskih i šumoviti vrsi zagorskih planina; ova izmjena dvorova i razvalina; ova divlja značajnost naših gora, združena s umiljatošću plodnih dolina; ova različitost slikovitih nošnja, osobito pako arkadski život naših pastira — koji se jedva ma gdje tako živahno kako kod nas očituje — bili bi shodni i povoljni predmeti za svakog slikara okolice.«

Idilski pastoralni pejzaž, koji Nemčić nudi kao inspiraciju domaćem umjetniku, tipičan je za rokoko. I odnos prema prirodi u hrvatskoj preporodnoj poeziji najčešće je sentimentalistički (kult nature). Rokoko pejzaž ima čak i Mažuranić u jednoj takvoj pjesmi kao što su *Vjekovi Ilirije* (1838), koja je inače intonirana kao epos:

U hladanom skutu naših gora,
Vrhu travnih zelenih prostora,
Gdje se u prodol malen hum obara,
Gdje se sliša od potoka mili
Romon, kud mu bistar talas cvili,
Krotka stada u vremena stara
U raskošnoj slobodi skakahu
I radosne danke provadahu.

A mladani Ilir uz povaljen
Panj od hrasta ležeci, razgaljen
Ćutom mira, veseo prebrajaše
Na pastirskoj tamburici žice.

Posve je drugačiji njegov prikaz prirode, čak i u jednoj klasi-
cističkoj odi, kad je inspiriran doživljajem stihije iz rodnog kraja,
neopierećen obrascima koje mu je nudila školska lektira:

Stožeri svijeta silom, niski ozvanjaše bukom

Dolci, ter ognjeni zrakove gromi ruše.

Ljuti zemlju vihrom a mutiše more neverom

Vjetrovi, ter drobne do neba prahe nose.

Strašnim po bregovih tad rucaše lugovi zvukom,

Ter ledene Velebić vrhove u snijegu zakri.

Recidivi prethodne epohe, razumije se, javljaju se i u velikim
književnostima. Mickiewicz je, na primjer, dugo pod utjecajem poe-
tike klasicizma, njegov je omiljeli ambijent idila, a njegova Maryša
je prava sentimentalna gospodična; takva je i Vrazova Ljubica. Idili-
ski pejzaž Vraz upotrebljava kao pozadinu za svoj đulabijski goblen,
ali preko njega prelazi lepršavo, koketno, neosjetno. I Demeter poka-
zuje da vrlo dobro poznaje taj ambijent, no služi se njim samo radi
kontrasta s prizorom grobolike pustinje:

Komad od cvatućeg raja, mislit ćete,
Srebrom bistra potoka opasan,

A na svakoj svrži slavulj glasan,

Od ljubavi pjesme koji poje svete;

Dol blažena, prebivalište pastira,

Kuda vrve stada bezazlena,

Ljubovnike hladna krije sjena,

Zefir duva, frula neprestano svira,

Plaćuća se vrba nada vodom svira,

Bršljan penje, grozd kroz listje giba,

Lipa cvate, krepak dub se širi,

Vitka jela u vedru se zrakom širi,

Ništa od sveg toga! Kud god oko stiže —

Ništa drugo, nego kamen goli.

Ipak, da izbor krajobraza ovdje nije slučajan, nego da izvire iz pjesnikova bića, pokazuje slijedeći autorov prozni komentar uz navedene stihove: »Četiri ili pet milja od Padove leži seoce Arkva (Arguato), gdje je Petrarca, *nježni pjevalac ljubavi*, svoj bespokojan život zaključio... Teško bi moći naći bolje mjestance za *ranjeno pjesničko srce*. *Seoska tišina*, mrkle maslene, koje svoj okolici neki *turoban ali ipak ugodan* značaj davaju, zrak euganejskim brežuljkom vlastit, prostran vid, *žubor potočića*, sve, sve što još *utjehu* može dati srcu, koje buka gradova i sjajnost raskošnih dvorova otupi« (istaknuo M. Ž.).

Literatura klasicizma i predromantizma bila je dobro poznata hrvatskim piscima. Sjetimo se samo Mažuranićeva pozivanja na Rousseaua »Tout vive par contraste et par opposition« (sve živi suprotnošću i suprotstavljanjem), u pjesmi *Protivnost* iz 1835. godine. Na istoga se pisca poziva jedno desetljeće kasnije i Nemčić, u predgovoru svome putopisu: »Ja sam svagda s Rousseauom vjerovao, da je čovjek stvor slobodan.« Njegovi su ljubimci još Voltaire i Dositelj, a to vrijedi i za Gaja, Mažuranića, Vraza i Demetra. Međutim, ilirskim je piscima posebno drag Gottfried August Bürger (1747—1794), koji je u novu poeziju unio element iracionalnog, tako karakterističan za predromantizam. Tako pored egzaltacije svjetlosti mlada hrvatska književnost ima još mnogo afiniteta za tajanstvo tmine, otajne i zlo-kobne sile, mračna raspoloženja, a pojedini junaci i heroine turobno meditiraju, sanjare, uzdišu i pate. Ne treba uzeti preozbiljno Demetrovu indignaciju u *Danici* 1847. na »onu prenapetu ćutljivost, koja je svojimi lažljivimi suzami u najnovije vrijeme sve europske literature poplavila«, jer se u tome smislu kao pjesnik on sam demantira. Ilirci su predromantičnu literaturu rado prisvajali, dapače i kada su je negirali.

Tako dolazimo do druge velike sentimentalističke teme u ilirskoj poeziji: teme smrti. Kao i prema prirodi, ljudi su u harmoničnom odnosu prema smrti (Demeter, Mažuranić). Tzv. grobljanska (sepolkrišćka) poezija, koja je cvjetala u XVIII i početkom XIX stoljeća u Engleskoj, Njemačkoj, Francuskoj i Italiji, prodrla je i u ilirsku književnost. Ovoga puta to više nisu barokne refleksije o smrti, već onaj predromantički iracionalni zametak, koji će kasnije postati karakterističan i za modernu poeziju. Nalazimo ga, u primarnom obliku, u mladoga Mažuranića:

Ah! Smrt se čuje kako otajno ophodi
U slici od rijeke, od trešnje i od noći prike
Sve pute i staze, i grozna duplja od svojih
Čeljusti ljudskom krvi i mesom trpa.
Ko ljuta hijena, kad po tamnoj noći
U gluho doba trudne uspreža umrle,
U mirnom sanku kolje ih, davi i ždere,
Radosti od pakla i vražji u smijeh se oglašā:
Tak smrt sadara u plaštu od noći crne
Umrle hini i mješte mira, u kojem
Bez brige tonu, gnjavi ih, hara i topi.

Isti prizor (iz pjesme *Proslav*, 1838) nalazi se u sekundarnom obliku i u *Haraču*, gotovo desetljeće kasnije. U oba slučaja jasno je da se ne radi o običnoj personifikaciji, već o temi koja ima svoj prazvor. Melankolične meditacije o smrti s avetinjskim reminiscencijama javljaju se u Youngovoj, Macphersonovoj, Bürgerovoj, Mickiewiczovoj poeziji, a to su pisci koje su ilirci pouzdano čitali. Sablasne vizije pri-
sutne su i u Mažuranićevoj lirici:

Kada se u muklo doba od noći kobne
Sastaju vile sred Strahinja i staro
Zameću kolo, a Čehov hrib oholu
U noćne mrake glavu ovija, a mjesec
Kao drag mu kamen vrhu čela sjaje...

(U *Proslavu*, 1841), a nalazimo ih i tamo gdje bi se to ponajmanje očekivalo, u *Čengiću*:

Bijeli se čadorje bijelo
Na tihotnoj mjesečini
Ko golemi grobovi pod snijegom,
Okolo kojijeh doba u gluho
Zli se dusi vrzu i strašnjem
Slikam plaše prolaznika noćna,
Il mu uho pričinjaenom
Rikom lavâ i lavežom pasâ
I lelekom stradajućijeh gluše.

Komentatori su uzalud tražili realnu podlogu ovom stravičnom noćnom pozorju. Tako Macpherson slika divlju i makabričnu sjevernu prirodu, u njoj stijene, ruševine i grobove obasjane blijedom mjese-

činom, Young pjeva himnu noći, Bürgerova sablast brodi zemljom i postaje pojam za romantičnu baladu, Mickiewicz izvodi na scenu duše umrlih, utvare (*Dziady*, iz kojih upravo ovaj karakteristični fragment prevodi Vraz u *Kolu* 1851). I Demeter doživljuje Grobničko polje kao sablasni krajobraz:

Sve je pusto, sve je nijemo, sve je užasno,
Silna raka, gnijezdo noćnih sova,
Okolica carstva Plutonova . . .

Temu smrti nije mimoišao ni erotik Vraz. Njegovu pjesničku *Ispovijest* (1844) intonira zlokobni podnaslov: *Pisao sluteći smrt*:

Kad tjelesni duša skine tovor,
Kad lopata zvekne nada mnom,
Neće mene slaviti ljudski govor . . .

— — — — —
O blaženstva! Al već zbogom, ljuba!
Znaj, i onkraj žive ljubvi san . . .
Dok nas sudna ne sastavi truba,
Duh moj k tebi slazit će svak dan.

A to je očito Bürger. Sablasni pak krajobraz naslikao je u *Gazelama*, najljepšoj svojoj lirskoj zaostavštini, u odjeljku *Strašna j' pustoš*:

Strašno j' gledat na to groblje, vječno beskonačno,
Tu zla smrca vijek ne spava — gdje ne ima pristana,
Zla pustoši! o koliko — ne naličiš srcu,
Što od jada uzdisava — gdje ne ima pristana.

Definitivnu verziju teme smrti u hrvatskoj preporodnoj književnosti dao je tek Preradović, najmlađi ilirski pjesnik, u traktatu *Smrt* (1856). U razvojnom pogledu značajno je da je napustio dotada uobičajenu mitološku personifikaciju, pretpostavivši joj filozofsku meditaciju:

U svesilju ti sila najjača,
U svemijenju ti stalnost jedina,
Zapad svijeta, istok njeg'va plača,
Usađena u vječnost istina! . . .

— — — — —
Nedokučnost biće ti sakriva,
Duh u misli moru, kao ronac,
Tumarajuć samo o njem sniva,
Tražeć tebi uzrok, cilj i konac.

Inače, valja priznati da su ranoromantičarski akcenti u zreloj Preradovićevoj poeziji rjeđi. To su tek odbljesci, dok »srce u nazočju groba uvijek dršće« (*Ljudsko srce*, 1847), a pjesnik »gleda sa prozora // mutnim okom // po širokom // rasplakanom svijetu tom« (*Oluja*, 1851). Već u svojoj njemačkoj poeziji uglavnom je pod Byronovim utjecajem, a među njegovim prvim pokušajima nalazi se i prijevod prvog pjevanja znamenitog *Maja Karela Máche*. Prve njegove hrvatske pjesme ne mogu se oteti sentimentalnom porivu, a posebno je zanimljivo da su upravo takve pjesme bile široko prihvaćene i pjevane u narodu. Iz kruga ranoromantičarske motivike ponikao je i njegov svijet čudesa u *Kraljeviću Marku* (1847/48), koji je ostao u rukopisu; trebalo je da to, vjerojatno, bude naš romantični misterij kakav je stvorio Mickiewicz u poljskoj književnosti. Kao u *Dziady*, tu se javljaju dusi, Glas pakla, razne prikaze u obliku Sloge, Gora, Polja, Šume, vile i Duh ilirski! Nacionalno-politička mistika, dakle, kakvu ima i sen-dramat Słowackog. Preradović, naime, čita Poljake u izvorniku i štoviše prevodi mistika Krasinškog. Razumije se, kada je riječ o našem pjesniku, uvijek treba imati na umu i nje mački predromantizam, koji mu je bio lektira još u kadetskoj školi. Ne treba zaboraviti da je upravo on preveo Bürgerovu *Lenoru* (u *Zori dalmatinskoj*, 1845).

U središtu ilirske motivike bila je vrlina (*krepost*), vezana za narodnost. Tu se već opaža kontaminacija vrijednosti dviju epoha, a zatim, kao prateće kategorije, tu se stiču *triježnost* i *razbor* (ratio!). Pri tome dolazi do izražaja klasicističko shvaćanje poretka kao harmonije, i romantičarski prosvjed protiv disharmoničnog poretka. Odatle i specifičan odnos prema pojmu nepravde i pravičnosti, po kojem i ljudi u sukobu sa zakonom i poretkom mogu biti prihvaćeni kao heroji (Schiller, Byron). U relacijama takve evropske književnosti prvi je među ilircima bio mladi Preradović, u svojoj njemačkoj poeziji (*Das Porträt des Banditen*). Takav je i Kukuljevićev *Gusar* (Byronov *The Corsair*), koji je naišao na veoma dobar prijem publike; značajno je da kritičar u *Danici* godine 1847. ističe kako taj predmet »mora svakog čutljivog čitaoca duboko ganuti i potaknuti na razmišljanje čovječanskoga nevoljâ punoga života«, a protagonist je čovjek »svimi lijepimi sposobnostimi duha i srca urešen, duboko uvrijeđen po zlih ljudih koji su mu svojimi ružnimi činij ljubav k svijetu ugrabili«. To je nesumnjivo danak epohi, mada, razumije se, takav odnos prema predmetu ima i domaće korijene, u onim simpatijama koje po narodnoj tradiciji uživaju hajduci i uskoci.

Tipični bajronist, Kukuljević je u stvari nasljedovatelj njemačke rodoljubne romantike (Ernsta Moritza Arndta, 1769—1860). Dakako, i njegove su lične emocije vezane prije svega za sentimentalnu idilu, kako nam otkriva jedno njegovo pismo Dragutinu Rakovcu (1842): »Ne mogu ti izraziti slast koju ćutim u tom trenuću na tom preljubljenom mjestu. — Ali koj ćutljivi čovjek ne bi to isto ćutio da mu je biti ovdje, i da taj predjel gleda koj mene toli milo okružuje... Misli si, Dragutine, uzvišeno mjesto usred zelena dubja, u kojem slavulji i druge ptičice pjevaju, slast i radost uljevavajući u srce čovjeka, a pod tobom prostranu dolinu u kojoj vidiš rastrešene kuće, cvatuće livade, polja, posred njih tekuću svijetlu rijeku Bednju, a okolo doline nježna brdašca u prvoj zelenini svojoj. Na nekojih od njih svijetle se izdaleka bijeli zvonici crkvice, a sve drugo je u sjeni, jerbo sunce zahodi... Sanjarstvom zove svijet podobne ćuti koj sada u prsijh mojih nosim, ako je ovo sanjarstvo, ako je ovo san, onda nije ništa istinita na svijetu — ja bi u takvom snu, s takvom slatkošću u prsijuh kroz vjekovi živiti htio.« Za našu romantiku zanimljive su i pozne sentimentalne crte u Mažuranićevu dopisivanju sa zaručnikom, koje je pandan njegovoj ljubavnoj poeziji: »Draga moja, što sam danas poćutio, kad sam dobio Vaš premili list, nije mi moguće opisati. O bože, kakova smjesa od ćućenja, kakovo veselje, kakova andioska radost, kakova nebeska raskoša osvoji mi dušu pogledav na Vaše pismo! Činjaše mi se, kao da me je ćovjekoljubivi Genij u sred samoće, u sred zabitne pustoši pohodio, ne mogući veće gledat očima teškijeh onijeh jada, s kojijem se duša moja posrćući borijaše... Ja sam od radosti, od prevelike milote suze prolijevô!« Tipičan, dakle, apsolut ljubavi, u kojem se manifestira *radost tuge*, koketiranje uz slutnje nesreće, pasija strasti i sudbinska predodređenost.

Naglašena emocionalnost, istančanost ukusa i prefinjenost naslijeđene su crte evropske književnosti osamnaestoga stoljeća. Ali romantizam je stvorio i nadljudsku ličnost (titanizam), čija je geneza u starogrćkom obrascu tragedije, ponovljenom u klasicistićkoj književnoj strukturi. Primarno, to je konflikt između lićnih osjećaja i postupaka heroja s nedokućivim silama koje opstojе izvan njih, manifestiranim u liku božanstva, prirode ili udesa (omiljele Mažuranićeve teme!). Na toj bazi romantizam je stvorio novi tip heroja, neshvaćenog individualista koji je u sukobu s okolinom, a bori se za više ciljeve, dostupne samo izabranicima sudbine. Na taj stav nadovezuje se, prirodno, i profetizam, te mesijanizam koji će ostvarivati takvi pojedinci svojom usamljenićkom titanskom borbom za opću

dobrobit. Titanizam, prometejizam, nalazi se već u ranoj ilirskoj književnosti, u onoj znamenitoj Mažuranićevoj odi Gaju (forma je, dakako, klasicistička fasada), u kojoj je vođa narodnog preporoda prikazan kao mesija i kao titan. S vremenom će ovaj pjesnik, a s njim i ilirizam, oblikovati u tim relacijama svoje shvaćanje heroja, pridodajući mu jednu suvremenu inačicu, u duhu tada aktualnog nacionalnog osvješćivanja i patetike oslobodilačkih ratova. Prototip toga shvaćanja ogleda se i opet u ranoj Mažuranićevoj lirici: »Ja istinu za rijet pravu, mnijem: slobode vrijedan nije, // tko svom sabljom spasit glavu od sužanjstva ne umije« (*Osmar XIV*). Doslovno tako ispovijedao je i Goethe u *Faustu* (II): Samo je onaj vrijedan života i slobode, koji se svakodnevno mora za njih boriti («Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss»). A to je već novi romantičarski patos.

Ilirizam je vrijeme poezije, što je općenito značajka evropskog romantizma. Hrvatski pjesnici kušali su raznovrsne forme stiha, nasljedujući svoje prethodnike od klasicizma do romantizma. U tome je malo bilo pravih stvaralaca: mucave školske pjesmice tepali su svi, ali je malo tko znao napraviti kompliciranu pjesničku građevinu. Dugo se vjerovalo, na primjer, da je sonet u hrvatskom jeziku nemoguć. U pitanjima metrike, uz to, preporodni su pjesnici većinom bili diletanti. »Ilirički basniri zakone sloga (Reim) ne poznaju«, tužio se 1835. u pismu bratu Antunu Ivan Mažuranić. Oni učeniji, školovani u zavodima s latinskim, njemačkim ili mađarskim nastavnim jezikom, porijeklom najčešće kajkavci i čakavci, s mukom su morali pisati štokavski, ne dosežući nikada u potpunosti savršen izraz. Borba za izraz može se slijediti kroz sve mijene različitih pjesnika od klasičnih do modernijih formi stiha. Međutim, ono što su drugi evropski književnici prolazili još u XVIII stoljeću, u klasicizmu, nastojeći da grčke i latinske razmjere uvedu u vlastite književnosti na nacionalnom jeziku, ilirci su tek počinjali u doba kada su svi od toga eksperimenta odustali. Uzor im je u tome bio Matija Petar Katančić (1750—1825), koji je prvi u nas iznio pseudoklasično gledište da se klasična metrika može jednostavno prenijeti u moderan slučajno da je ovaj pisac prvi »suradnik« *Danice* 1835. U preporodnoj poeziji naporedo s dubrovačkim kanconetama i pokušajima na narodnu egzistiraju klasični heksametar i pentametar, sapfijska i alkejska strofa, metrum jambicum, elegijski distisi itd. Uz to je u ilirsko doba vladalo prilično liberalno shvaćanje prozodije, pa je dugo vrije-

dio usporedno s akcenatskim i kvantitativni princip. Po tome je načelito stih imao često neshvatljivu cezuru (na primjer, u Demetra: »Do blažena, prebi // valište pastira«), ali je po dužini, uzevši u obzir slog i klasično umjetno skandiranje, smatran posve pravilnim. Prije por je instinktivno riješio Mažuranić, osluškujući puls pučke pjesme ali u hrvatskoj će znanosti o književnosti tek šezdesetih godina Veber odlučno zahtijevati da se metrički princip zasniva samo na dužini naglasku.

Doktrina klasicizma stvorila je svojevrsnu hijerarhiju književnih vrsta, čija je kruna imala biti tragedija i epos. Bio je to i ilirski književni ideal, koji su, smatralo se, ostvarili Demeter (u dramatici) i Mažuranić (u poeziji). Na klasicističkim tradicijama razvija se i opera, za čiju su pojavu u Hrvatskoj vezana imena Demetra i Lisinskoga. U XVIII stoljeću osobitu popularnost uživaju simfonija i oratorij, kojim će se inspirirati Preradović. Napokon, ilirska novelistika, kompilatorska i rjeđe izvorna, očituje zanimljive elemente estetike epohe.

U *Iskri* 1846, istoj onoj u kojoj je ugledao svijet Mažuranićev spjev, nalazi se epistolarna proza Ljudevita Vukotinića *Iz dopisa dviju prijatelja*, koja upućuje na bliske veze hrvatske preporodne književnosti s poznim sentimentalizmom. Kako je Vukotinić u svoje doba cijenjen kao jedan od najboljih predstavnika te književnosti, njegove propozicije imaju određenu težinu. One otkrivaju:

- a) Konflikt: »Dobro znam, da me svijet u čistoći mojih čutenjstvá ne razumije, niti me može razumjeti. Svaki čas me koji od ovih *formelnih* ljudi uznemirava, i baci me s mog neba, kamo me više puta moji sni nose.«
- b) Raspoloženje: »Mene melankolija napada.«
- c) Ugoda: »Ja ništa tako ne ljubim kao samoću.«
- d) Konfrontaciju racionalnog i emocionalnog, uz prevagu ovog posljednjeg: »Zabadava je sve umstvovanje, kad čovjek ne može da srce nadvlada.«
- e) Književni ukus: »Meni se one pjesme dopadaju, koje pod odjećom *šale* i lahke *satyre*, nježno, ganjeno i ljubeće, čestoput i žalosno srce skrivaju. Njoj se bolje dopadaju pjesme koje snivatelniznačaj imadu, ili pak otprto krepkim izrazom silu ljubavi kažu.«

Da se, međutim, mlada hrvatska književnost već opirala toj maniri, jasno pokazuje Šulekov prikaz t. g. u *Danici*, koji isto djelo prima kao neke vrste parodiju: »*Dopisi dviju prijatelja* od Ljud.

Vukotinovića pisani su slogom kod naših susjeda obljubljenim, dok je takozvana *Zerrissenheit* u mnogoj glavi obilazila. Spisatelj nam je nastojao smiješnost i nenaravnost takovoga fantastičnoga načina mišljenja predočiti.« Ako je i tako, to opet znači da je u hrvatskim intelektualnim krugovima četrdesetih godina XIX stoljeća postojala takva struja, protiv koje se trebalo boriti. Zahtjev koji isti kritičar postavlja književnicima, da ne pišu samo za više staleže, koji su već obrazovani na strani, nego za prosti puk i mladež, koji je ujedno zahtjev novog doba. Tim se putem narodni život počeo prelijevati u književnost, i književnost u život.

Na kraju, nakon svega nije teško shvatiti jedan fenomen: u doba ilirizma roman odavno nije novost u Evropi, pa ipak, u književnosti ilirizma nema romana! Prirodno, jer klasicistička poetika, koje se nova hrvatska književnost dugo neće posve otresti, ne zna za ovu književnu vrstu, koja u nas sa zakašnjenjem od gotovo čitavog stoljeća ima odgovarajuću građansku publiku. U nedostatku izvornih djela, Veber prevodi 1850. didaktički roman *Pan Podstoli* Ignacyja Krasickog (1735—1801), tipično klasicistički proizvod, koji je očito tek tada aktualan za tu publiku. Povijesni roman, jednu od najtipičnijih tvorevina romantike koja je stvorila kult viteštva dat će tek Šenoino doba u Hrvatskoj.

Nije samo romantizam, dakle, nego je i prosvjetiteljstvo onaj tijek s kojim se ilirizam ponajprije mora dovesti u vezu. Književni ukus hrvatske preporodne književnosti kreće se vrlo dugo u krugu klasicizma, rokokoja i sentimentalizma. Ne treba zaboraviti da su ilirci čitali Voltairea, Rousseaua i Sternea mnogo prije klasičnih romantičara; Byron, Puškin i Mickiewicz pojavljuju se u hrvatskoj književnosti tek 1837! A Ljermonov 1841. Uz patriotsku i budničarsku notu ravnopravno je bilo manifestiranje istančana ukusa i osjećajnosti, koja je varirala od iskrenog doživljaja do sentimentalne otužnosti. I ta »čuvstvitelnost« uz racionalističko prosvjetiteljstvo, najtipičnija oznaka književnosti i umjetnosti XVIII stoljeća, bitna je stilska odlika i hrvatske književnosti ilirske epohe. Bilo bi jalovo i pokušavati utvrditi koliko je hrvatska književnost dobila, a koliko izgubila u svojim relacijama prema vanjskom svijetu; činjenica je da se ona prema tome svijetu određivala, ali je u njemu i prirodno egzistirala, integrirajući se u evropsku književnu zajednicu.