

VRAZOV POGLED NA »FORMU« I »DUH« STARIH HRVATSKIH PJESNIKA

Nikica Kolumbić

Za Stanka Vraza konstatirao je Antun Barac kako je »po svome temperamentu, shvatanjima i naklonostima on bio najizrazitiji romantik među Ilircima«. ¹ U svom romantičarskom zanosu on je posebno isticao potrebu za afirmacijom narodnog identiteta, što bi se ponajviše moralo odraziti u jeziku i književnosti. Ali u isto vrijeme on je u poetiku ilirizma želio unijeti visoke kriterije kako bi hrvatska književna djela dostigla razinu razvijenih zapadnoeuropskih literatura. Pri tome je nastup niza novih i mladih pjesnika iliraca Vraz shvatio kao početak formiranja nove literature.

I Barac je, uzimajući u obzir Vrazove zahtjeve, koje je potvrdilo nekoliko njegovih suvremenika svojim zrelim i kvalitetnim djelima, držao kako je tek hrvatska književnost toga razdoblja krenula putem istinskih i autohtonih kvaliteta. Zanemarena je pri tome činjenica, što je ujedno i odraz stanja u tadašnjoj našoj književnoj znanosti, da su i mnogi hrvatski stariji pjesnici, oni razdoblja do kraja 18. stoljeća, bili dostigli kvalitete koje bi se mogle mjeriti s istovremenim djelima visokog umjetničkog dometa u razvijenim stranim književnostima. (Da spomenemo samo »Juditu«, Lucićevu liriku, Gundulićeva »Osmana« i druge.) Do Barčeva je vremena hrvatske pisce starijeg razdoblja bio zao glas: da su previše bili pod utjecajem stranih pjesnika, osobito talijanskih, da su pisali neizgrađenim, regionalnim jezikom i narječjem, da su podlijegali lokalnoj i uskoj

tematici te da su pisali previše jednolikim ritmovima koji nisu bili u duhu i stilu autohtonih ritmičkih, zapravo folklornih struktura.

Danas smo, naravno, načistu s time koje bi i u čemu bi morale biti granice koje bi dijelile takozvano starije od novijeg razdoblja, a koji su opet elementi koji potvrđuju kontinuitet i koji zahtijevaju gotovo jednako vrednovanje svih književnih djela bez obzira na vrijeme kad su nastala, budući da se radi o jednoj jedinstvenoj nacionalnoj, to jest hrvatskoj književnosti.

Stanko Vraz je želio da njemu suvremenu i novu hrvatsku književnost uputi smjernicama koje će joj osigurati europsku razinu, ali je u isto vrijeme nastojao vrednovati i neke kvalitete starih hrvatskih pisaca. U svom članku »O Dubrovčanima« on s jedne strane ističe kako se »pod uplivom duha crpenog iz pjesnika klasičkih rodiše i odgojiše vile dubrovačke, a jezik naš uzmahnu se na najviši stupanj izobraženosti«,² dakle, priznaje kvalitete istaknutijih starih pjesnika, a s druge strane navodi kako je taj utjecaj bio koban jer je dovoljno samo usporediti našeg »Osmana« s Tassovim »Gerusalemme liberata« pa da se vidi kako su »vitezi i viteškinje u 'Osmanu' samo po imenu slovinski, a srce i duša u njih je romanska«.³ U tome svom kritičkom osvrtu i raspravi o autentičnosti Gundulićevih likova Vraz prelazi i na područje stila i stiha te zaključuje kako će svaki nestran istraživalac stvari poznati »da su Dubrovčani naši više po licu (formi) jezika negoli po materiji (duhu) ili skladu njegovom Slovinci«.⁴ Usput rečeno, upotreba imena »slovinski«, »Slovinci«, što bi moglo značiti i hrvatski, ali i slavenski, dugo je vrijeme zamučivala pravo značenje i sadržaj onoga narodnog duha u hrvatskih pjesnika. Dovoljno je, piše Vraz, ponesen mišlju o potrebi autohtonog izraza u umjetničkoj književnosti, koji treba crpsti iz osobitosti naše folklorne poezije, postaviti »naše klasike dubrovačke uz narodne pjesme, poslije toga uz pjesnike talijanske zlatnog vijeka, pa da rasudi s dušom jedno sprama drugomu, a ja kriv, ako ne ispovjedi da su po duhu srodniji s Talijanima negoli sa pjesmama naroda svoga, koje su pravo i jedino mjerilo i narodnog duha«.⁵

Razrađujući takav svoj odnos prema »starima«, a da bi istaknuo potrebu za autohtonim izrazom, kojim se potvrđuje vrlo očito hrvatska narodna individualnost, Vraz konstatira kako se taj strani utjecaj kod »starih« ne odnosi samo na »materiju« ili »duh«, pitajući se: »Pa kad je ukus prekomorski toliku stekao silu nad stvorma naših pjesnika glede na materiju ili duh, pa kako bi se moglo stati, te se ne bi prilijepio barem ovdje—ondje i forme ili lica?«⁶ Mislio je

ovdje na stih i stil. Vraz, naime, zamjera tzv. Dubrovčanima što su poznavali narodne pjesme, ali oni na njima nisu učili niti su na njih gledali kao na »uzore kakve, koje treba slijediti ma u čemu mu drago, zašto da je to tako bilo, drugi bi imala obraz naša književnost onih stoljeća koji bi se sasvim razlučivao od obraza literature prosvijećenih naroda onog vijeka na zapadu evropejskom«. ⁷

Vjerojatno je samo Vrazovo nepoznavanje odnosa naših »starih« pjesnika prema narodnom, folklornom stvaralaštvu, a možda i njegovo pretjerano robovanje glavnoj misli o narodnoj individualnosti, bilo uzrokom da je pri tome zaboravio kako se već kod prvih hrvatskih poznatih poeta opaža i potvrđuje njihova sraštenost s narodnom poezijom — od Džore Držića preko Mikše Pelegrinovića, Marina Držića, Hanibala Lucića i Petra Hektorovića, Petra Zoranića pa dalje, samo što to nije bio i jedini izraz koji su ti naši zavidno obrazovani pjesnici njegovali. Da su Dubrovčani slijedili narodnu pjesmu, misli Vraz, »drugi bi imala obraz naša književnost onih stoljeća koji bi se sasvim razlučavao od obraza literature prosvijećenih naroda, ne bi ni u metrici njihovoj zavladała tolika jednoobraznost, stegnuta na cigle tri vrsti: na trojestopni, četverostopni i šesterostopni trohej«. ⁸

Ovdje se moramo zaustaviti jer Vraz govori o jednoobraznim trohejskim šesticima, osmercima i dvanaesticima, a ne osvrće se na činjenicu da je hrvatska poezija već od najstarijih vremena usvajala i afirmirala bogati izbor raznolikih ritmičkih obrazaca i to na nekoliko tonskih osnova. Vraz, naime, uzima u obzir samo one ritmičke oblike koji su u pojedinim razdobljima dominirali. On zapostavlja činjenicu (a vjerojatno o tome još nije ništa ni znao) da hrvatski srednji vijek, osim trohejskoga osmeračkog dvostiha, poznaje i izokoličke i psalmodijske ritmove baštinjene od ćirilometodijskog vremena, zatim prepjeve ili sastavke na temelju golijardskih i srednjovjekovnih crkvenih silabičko-tonskih formi. Kad bismo i ostali na njegovu ograničenom broju ritmičkih oblika, opet treba uzeti u obzir bogatu i vrlo raznoliku upotrebu osmerca — u dvostihu ili kvartini ili sestini i oktavi; raznolike tipove dvanaesteraca — od onog trodijelnog u srednjovjekovnoj pjesmi »Svit se konča«, preko trubadursko-petrarkističkih dvostruko rimovanih dvanaesteraca te Marulićevih s prijenosnom rimom do onih u strofama Petra Zrinskoga. Pa i unutar samih dvanaesteraca možemo ritmički razlikovati one u sjevernijih (hvarskih, splitskih i zadarskih) pjesnika, koji se odlikuju šesterodijelnim ili miješanim oblikom od četverodijelnih kakve gotovo redovito nalazimo u dubrovačkih pjesnika. Ne treba ni spominjati bogatstvo

ritmova koje nalazimo u »Dubravki« i u ranim dramama Ivana Gundulića, što je vjerojatno zahtijevalo njihovo glazbeno izvođenje, ili Vitezovićeve raznolike oblike u nadgrobnicama »Odiljenja sigetskog«, ili pak u poeziji Frana Krsta Frankopana koji je, da usput kažemo, prvi upotrijebio upravo onaj deseterački stih koji Vraz uzima kao temeljni ritmički obrazac.

S tim u svezi on kaže: »Da su Dubrovčani učili i cijenili narodne pjesme zacijelo bi im bila omiljela prekrasna raznoobraznost narodnih mjerila, pa bi se njima služili i u umjetnim svojim tvorbama, osobito krasnozvučnim peterostopnim trohejem, kojim teku gotovo sve pjesme junačke.«⁹

Hrvatski deseterac epske usmene poezije počeo se nametati hrvatskim pjesnicima tek u 18. st., poglavito kao stih u službi promicanja prosvjetiteljskih ideja među širim slojevima, počevši od fra Tome Babića ili Andrije Kačića Miošića do Matije Antuna Relkovića, ali kod tih je pjesnika taj stih zadržao temeljne crte folklornoga oblika i duha, sve do Ivana Mažuranića, Petra Preradovića i drugih Vrazovih suvremenika, koji su mu dali misaone i ritmičke osobine višeg stila.

Kao najveću kvalitetu te deseteračke usmene poezije Vraz je vidio u izbjegavanju *elizije*, ispuštanja nekog konsonanta na kraju riječi kad sljedeća riječ započinje vokalom, što pjesnici upotrebljuju kad im se u stihu nađe slog više. Vraz navodi kako te elizije izbjegava narodni pjevač jer on »mjesto troheja čini daktile ... kad jedna slovka pretiče, bez da se sudaraju samoglasnici dviju susjednih riječi, pa se dakle ni sliti ne mogu.«¹⁰ Zato upravo on u čestoj upotrebi elizija kod naših starih pjesnika vidi bijeg od autohtonoga hrvatskog ritma i prihvaćanje stranih, uglavnom talijanskih ritmičkih obrazaca. Zabrinut tako za pravi i prirodni put nove hrvatske poezije Vraz se pita: »Imamo li odobravati elizije i danas nasljedovati Dubrovčane u ovoj slobodi?«¹¹ U odgovoru ipak kaže da se »sadašnjim i budućim našim pjesnicima ima dosuditi ta sloboda, no *sumpta prudenter*, tj. da se elizijama služe što rjeđe, kao što to čine Ostrožinski, Preradović i nekoji drugi našinci.«¹²

I doista, primjeri elizije u starih hrvatskih pjesnika mogu se naći već u najranijim sačuvanim silabičkim stihovima pa čak i onda ako pod elizijom ne mislimo na bilo kakvo izbacivanje krajnjeg vokala, već samo na ono kad poslije završnog vokala jedne riječi dolazi vokal na početku sljedeće riječi, naravno, sve to da bi se izbjegao ritmički poremećaj u silabičkom sistemu. Možemo tako navesti primjer već iz jedne od najstarijih hrvatskih srednjovjekovnih pjesama

»Prigovaranje blažene dive Marije i križa Isusova«, nastale vjerojatno negdje u 15. stoljeću:

da no j' isti on sin Boga ...
Odriš' uzli zmaja ljuta ...¹³

Možemo tako nizati i primjere od prvih hrvatskih umjetničkih pjesnika dalje, počevši od Džore Držića:

Dostojno t' i milo kroz dar zahvaliti (XLIIII)
... znaj da ć' i usahnut (XIV)
Ki 'maju rajsku milost (LI)¹⁴

Nerijetki su primjeri i u Marulića, kao u »Juditi«:

Tako t' ov, ki leži, misleći, sasvima (I, 97)
Tako t' ona prida uresi krasosti (IV, 1108)
Od svakoga stvora bit će t' obaritelj (III, 716)

Ili u njegovim »Dobrim naucima«:

Ako ć' s' učuvati paklene propasti (48)
Poštuj starišine koliko s' uzmnožan (319)

Iako slične primjere kod nekih hrvatskih pjesnika nalazimo više a kod drugih manje, ipak možemo reći da su elizije navedenog tipa u hrvatskom pjesništvu bile prirodne već od početaka silabičke poezije. Vraz, doduše, ne dopušta pretjerano »otkidanje samoglasnika«, ali se isto tako obara i na onu vrst elizija »koje za se baš nikakvog nemaju prava, te su upravo pogrešne«.¹⁵ Kao primjer lošeg stiha, temeljenog na takvim pogreškama, Vraz navodi neke stihove iz Gundulićeva »Osmana« koje je već Vuk Karadžić nazvao *hrapavima*, primj.

Gjurgja despota i Jerine ...

U tom se stihu nalazi devet umjesto osam slogova, a do ritmičkog poremećaja simetričnog osmerca dolazi zbog toga što odmor na polovini stiha siječe riječ *despo-ta* na dva dijela. Vraz ističe kako je već sam Gundulić znao da su takvi

stihovi nevaljali »nego ih je metnuo amo samo za prvu tešku nevolju, dok mu se bolji ne udese«. ¹⁶ Kako takvih primjera ima u Gundulića i više, vjerojatno se nije radilo o greškama u odnosu na strogu silabičnost, nego o drugačijem poimanju, odnosno drugačijem čitanju osmeračkog ritma.

Mislim, dakle, da pri tome ne bi trebalo govoriti o nekakvoj Gundulićevoj nezgrapnosti ili o metričkom propustu, nego o jednoj pojavi koja u hrvatskoj poeziji ima već dugu, višestoljetnu tradiciju. Riječ je, naime, o osebnom, zapravo o muzičkom pristupu ritmičkim strukturama u pjesništvu. Već je Lovro Sitović, objavljujući 1727. svoju »Pisnu od pakla«, a opravdavajući svoje nepravilne deseterce (one koji imaju po jedan slog više) našao stanovito ritmičko rješenje pravilom: »Ako se u struki (stihu) nađe veće od deset silaba aliti glasova ... tad se prva jedna silaba valja zgrist, to jest brzo reći, i tako će dobro ostale silabe izaći i otići«. ¹⁷

Shvaćajući ritam u pjesmi kao stanoviti glazbeni elemenat hrvatski su pjesnici, čini se, tako postupali od davnih vremena, jedino što oni vjerojatno nisu samo »prvu silabu« brže izgovarali. Već u pjesmama iz 14. stoljeća unutar stroge osmeračke strukture nalazimo stihova s devet slogova. Tako primj. u pjesmi »Tu mislimo, bratja, ča smo«:

Ognjiti hote naši skuti,
a ostati gnjila i šćuti.

Moramo li tu pojavu držati greškom i nezgrapnošću ili ritmičkom osobitošću? Primjera bismo mogli nanizati i više, tako u zadarskoj pjesmi »Blagoslov puka« s početka 15. stoljeća:

svake vrste artizani
zla obrani, čuvaj i hrani.

Il i u pjesmi »Ženska ljubav« s kraja 15. stoljeća:

Oganj vazda drva užiče,
zadovolje reći neće.

— — —

Zapustil bi jisti i piti
da bi ženi ugoditi. ¹⁸

Nerijetki su takvi primjeri i u Marulića, koji se, primjerice u »Juditi«, držao strogih pravila silabizma, pa je opet tu i tamo dopuštao u nekim stihovima trinaest umjesto dvanaest slogova:

 Za svom vojskom zada grediše Oloferne

(I, 205)

Da bi se uspostavio zadovoljavajući osmerački ili dvanaesterački ritam, postoji više mogućnosti. Kako je tu riječ uglavnom o dvosložnim stopama, mogao bi se u prvom primjeru izbaciti veznik *i*, pa umjesto »a ostati gnjila i šćuti« reći »a ostati gnjila, šćuti«. Ali to je već zadiranje u autonomnost teksta pa bi rješenje trebalo tražiti drugdje. Možda bismo se ipak mogli vratiti Sitovićeveu savjetu, to jest da se kao polazište uzme njegov prijedlog: »tad se prva jedna silaba treba zgrist, to jest brzo reći«. Rješenje bi, dakle, bilo u muzičkom pristupu, jer se radi o trajanju čitanja jednog stiha, to jest o tome da se dvosložna stopa na kritičnom mjestu čita, odnosno pretvori u trosložnu, ali s istim trajanjem:

 a os / tati / gnjila i / šćuti

Trosložnu stopu *gnjila i* trebalo bi pročitati u istom trajanju kao ostale dvosložne stope. Ako bismo upotrijebili glazbeni termin, radilo bi se zapravo o *trioli* u kojoj se umjesto dvije javljaju tri note, ali svaka s kraćim trajanjem:

 à os / tà-ti // gnjì-la i / šćù-ti

 ┌┐ ┌┐ ┌┌┌┐ ┌┐

Ritam, naime, u ovakvim stihovima ne nastaje na temelju strogog broja slogova, nego na broju stopa, bilo dvosložnih bilo trosložnih (kad se radi o osmercima), s istovjetnim brojem udaraca (iktusa) koji određuju jednako trajanje svih osmeračkih stihova. Da budemo jasniji — u jednoj smo stopi navedenog osmeračkog stiha dobili slog više, ali čitav je stih izgovoren u istom vremenskom trajanju kao da imamo osam slogova, jer ona tri sloga (*gnjila i*) traju kao svaka dva u ostalim stopama. U istoj srednjovjekovnoj pjesmi nalazimo i više takvih primjera:¹⁹

 zla obrani, čuvaj i hrani ...

 oganj vazda drva užije ...

 zapustil bi jisti i piti ...

Više primjera možemo naći i kod Marulića, a navest ćemo samo dva, u kojima se prekobrojnim slogom narušava pravilna četverodijelna amfibraška struktura:

kon njèga usajèna horùgva čuhtàše (Jud., I, 231)
a niki u citàri zvonèci pojàše (Jud., I, 275)

Taj je višak slogova Marulić mogao sasvim lijepo riješiti izbacivanjem (kod njegov' usajena ..., a nik' u citari ...), ali nije, i to vjerojatno zato što je prihvaćao i drugi, to jest glazbeni način čitanja.

Nije zato nikakvo čudo što je Vraz u svom članku posebno naveo Gundulića. U njegovim pjesmotvorima nalazimo podosta primjera takve gradnje stiha, poglavito osmerca. Naći ćemo takvih »hrapavih i nepravilnih« stihova već u »Suzama sina razmetnoga«, za koji je spjev Vraz držao da ih nema (»barem ih nećeš naći u »Suzama sina razmetnoga«).²⁰ Evo primjera u drugoj strofi prvog pjevanja:

Vječnoga Oca vječna Riječi,
ka si *umrlu* put uzela,
da se od smrti svijet izliječi,
ka svim biješe život spela, —
Riječi, u *ljudskoj* ka naravi
pravi *čovjek* si i Bog pravi.

U većini navedenih stihova nalazimo po devet umjesto po osam slogova, a evo i primjera s dva sloga više:

krij se u jame gorskih hridi (II. pjev.)

Već u prvom stihu svoga »Osmana« Gundulić remeti strogu silabičnost, ali taj je stih (Ah, čijem si se zahvalila) sporan primjer, jer bi se ono »Ah« moglo izgovoriti kao uzmah, izdvojeno od osmerračke strukture. Pitanje je i to kako ćemo čitati riječ »čijem«, jednosložno ili dvosložno. Slično je i sa stihom »svijeta je stavnos svijem bjeguća« (I, stih 10), koji bismo mogli raščlaniti u 11 ili u 10 slogova (*svi-je-ta je stav-nost svi-jem bje-gu-ća*).

Mnoge primjere s viškom slogova Gundulić je mogao riješiti izbacivanjem samoglasnika, primj.: tko bi gori, eto je doli (I, 15) — tko bi gori, eto j' doli;

ograđena je glava u cara (I, 26) — ograđena j' glava u cara itd. Ali prevelik je broj onih primjera s povećanim brojem slogova gdje se takva izbacivanja ne mogu uraditi i to zato što je Gundulić svoj spjev temeljio na muzičkom ritmu tvoreći, da se paradoksalno izrazimo, svoje osmerce s devet, pa i s deset slogova. Mogli bismo primijetiti da je tu ponekad riječ o sinicezi ili sinerezi, gdje se dva samoglasnika stapaju u jedan pa se prirodno sve svodi na osmerac, ali mnogo je veći broj onih primjera u kojima se samoglasnici ne dodiruju, tako da sve te pojave možemo svesti na čitanje triju slogova u trajanju od dva sloga.

Mogli bismo nanizati brojne primjere i kod drugih pjesnika, Gundulićevih suvremenika i njegovih nasljedovatelja. Tako primjerice dvije strofe Bunićeve pjesme bez naslova počinju stihovima

Ah, da 'e meni na svijet dano ...

Ah, da 'e meni s tobom moći ...

gdje prva tri sloga treba čitati u trajanju dvaju slogova u troheju. Da je to tako, vidi se prema sličnom početnom stihu treće strofe koji glasi:

*Ah, da meni može biti ...*²¹

gdje je početna stopa dvosložna i uklapa se u strogu strukturu simetričnoga osmerca s trohejskom inercijom.

Nije teško naći sličnih primjera i kod Ignjata Đurđevića, primjerice u njegovoj pjesmi »Gospođi nadaleko«:

Kê mi skrovna sumnja uzroči

gdje nalazimo devet slogova, a da se ritmička struktura trohejskog osmerca ne remeti. To je isto postigao Đurđević i u stihu iste strofe i to s deset slogova:

*tako od srca kako od oči.*²²

Mogao je osmerce postići izbacivanjem vokala na dva mjesta (tak', kak'), ali je tu nezgrapnost ignorirao i priklonio se muzičkom rješenju ritma.

I sam je Vraz, koji je drugima prigovarao, radi ritma izbacivao pokatkad pojedini samoglasnik u Đulabijama:

Slavu djedov da uznosim ...
pored: Od djedova slavu pjeti ...
zatom: Drago j' pjevat slavna dila ... (Razlog)
ili: Nij' povoljna Bogu ... (I, 46)²³

Tako je, doduše, dobio pravilan osmerac ili šesterac, ali da je prihvatio način starih hrvatskih pjesnika (od čega je inače zazirao jer je takve primjere ocjenjivao kao ritmičke poremećaje), bio bi dobio mnogo milozvučniji ritam ostvaren upotrebom triole:

Znano je samo Bogu

Dakle, bio bi dobio šesterac ali sa sedam slogova.

Takvo su tradicionalno čitanje prihvaćali i neki moderniji hrvatski pjesnici pa navedimo stih iz Matoševe pjesme »Srodnost«:

Boju i svježi miris snijega i mlijeka ima ...

Tu Matoš neizbježno podsjeća na stih iz Lucićeve pjesme »Jur nijedna na svit vila«, s istom ritmičkom pojavom:

parsi bilji sniga i mlika.

U nastojanju da se hrvatska književnost afirmira izvornim i autohtonim pjesničkim oblicima *duha* i *forme*, Vraz se oborio na elizije i na slobodnija silabička rješenja, ocjenjujući ih kao primjere stranog duha i izraza. Nije primijetio kako su stari hrvatski pjesnici jednolikim šestercima, osmercima i dvanaestercima znali pridodati i druge načine kojima su postizali ritmičku živost i raznolikost. Što bi tek bilo da su prihvatili »krasnazvučni i veličanstveni« deseterac junačke poezije.

BILJEŠKE

¹ Antun Barac: *Hrvatska književnost, knj. I., Književnost ilirizma*, Zagreb 1964., str. 231.

² Taj je članak kao izvadak iz Vrazova »Dodatka uredništva« objavljen u *Kolu IV*, 1847. Ovdje se citira prema knjizi *Hrvatska književna kritika, sv. I., Od Vraza do Markovića*, prir. Antun Barac, Zagreb 1960., str. 35–39.

³ Op. cit., str. 35.

⁴ Ibid.

⁵ Op. cit., str. 35–36.

⁶ Op. cit., str. 36.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Op. cit., 36–37.

¹¹ Op. cit., 37.

¹² Ibid.

¹³ *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, prir. Vjekoslav Štefanić, *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1*, Zagreb 1969., str. 393–395.

¹⁴ Džore Držić: *Pjesni ljuvene. Stari pisci hrvatski, knj. 33*, Zagreb 1965., pjesma IV. i V.

¹⁵ S. Vraz, op. cit., str. 37.

¹⁶ Op. cit., str. 38–39.

¹⁷ Citat uzet iz priloga Svetozara Petrovića »Stih«. *Uvod u književnost*, Zagreb 1961., str. 302.

¹⁸ *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, op. cit.

¹⁹ Op. cit.

²⁰ S. Vraz, op. cit., str. 39

²¹ *Djela Dživa Bunića Vučića, Stari pisci hrvatski, knj. 35*, Zagreb 1971., str. 119.

²² Ignjat Đurđević: *Pjesni razlike ..., Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 18*, Zagreb 1971., str. 41.

²³ Primjeri uzeti iz knjige: Stanko Vraz, *Petar Preradović, Djela*, Zagreb 1954.