

## RECIDIV SENTIMENTALIZMA U HRVATSKOJ PREPORODNOJ KNJIŽEVNOSTI

MILORAD ŽIVANČEVIĆ

U situaciji kada za Evropom redovno kasnimo po nekoliko decenija, gotovo je prirodno da se vanjske struje kod nas susižu i, bez neke vidnije vremenske distance, istovremeno stižu. U vezi s tim treba daleko opreznije prilaziti periodizaciji hrvatske književnosti u preporodnom razdoblju. Polovinom XIX stolecā, na primer, ilirci još uvek odgonetaju lažnu dilemu: šta slediti – romantičnost ili narodnost? – dok istovremeno slave Dositeja. Evropskoj umetnosti već je uveliko nametnuo svoj izraz romantičarski aktivizam, dok u Hrvatskoj još traje racionalizam i životari klasicizam, a romantizam se naporedo razvija i, preskačući prelazne stadijume, seže sve do Šenoine ere. Dakako, ovu tvrdnju treba uzeti uslovno.

Na drugom mestu govoriću o svemu tome podrobnije. Ovde ću izneti samo neke primere, kao tipološke karakteristike, koje naše hrvatske romantičare udaljavaju iz one savremenosti u koju se obično situiraju, a približuju prethodnoj eposi.

Pišući o evropskom romantizmu i hrvatskom narodnom preporodu, Ivo Frangeš je nedavno upozorio na ukrštanje tekućih potreba ilirske stvarnosti i nasleđa evropske romantike (*Studije i eseji*, Zagreb 1967). Međutim, autor je zaključio da se to dvojstvo ne očituje lako, jer »hrvatska tek preporođena književnost nije se smjela baviti isključivo individualnim pitanjima pojedinih književnika, nego prije svega ponijeti teret osvješćivanja i izobražavanja naroda«. Ona je »mogla krenuti stopama suvremene romantike individualnoga smjera, ali je odmah, od samog početka, počela preuzimati nacionalne obaveze«. Razume se, to je tačno, ali ukoliko se tiče misli da je sve bilo podređeno aktuelnom preporodnom trenutku. Ali hrvatski ilirizam ima veoma mnogo i u književnosti ispoljenih crta evropske romantike i preromantizma. Pored egzaltacije svetlog dana ima tu još uvek mnogo tmina i mrklina, mračnih raspoloženja, tajanstvenih i zlokobnih sila, a pojedini junaci turobno meditiraju, sanjare, uzdišu i pate:

*Uaj, vrli udesu, koli 'e tvoja osuda  
 Teška vrh mene! 'er zašto bježi izbrana  
 Predamnom slika? i još ni u snu ni'e dana  
 Žudjena sreća i cilj mom paklu od truda?  
 Uaj, kuda izgubljen mir da ustražu? ol kuda  
 Ranjenom srcu lijek da iznadju? '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!*

Ovaj sonet – ne bi to bilo lako pogoditi na prvi pogled, zar ne? – spevao je g. 1838. Ivan Mažuranić (*Mojoj*). Još u početku književnog stvaranja, kao đak, pokazao je on da dobro poznaje pomodnu zapadnoevropsku lektiru. I ranije, još u sasvim početničkoj pesničkoj poslanici *Slavomir Stojanu* (1835), cvileo je i on poput nekog ojađenika sentimentalne romanse, ražaljjen nad samim sobom. Nudeći djevama ilirskim ljubavnu, a ne uobičajenu domorodnu pesmu, žudeo je čednu nagradu:

*Da njegda momu, njegda pepelu  
 Na hvalu 'z jasnog oka suzicu  
 Ispuste krasne; al – što još bolje –  
 Na tavnoj stave rupi rožicu  
 I kamen k tomu, na kojemu jest:  
 »U ovom leži grobu Slavomir«.*

Istim tonovima otima se on nekoliko godina kasnije u pesmi *Napast* (1838):

*Što se u grudi javljaš, u samotnoj grudi,  
 Nesmiljena željo i plamu zločudi?  
 Nisam li ti dosta veće robovao,  
 I ljubeći vilu tužan bolovao?  
 Bolovao tužan, nu, vaj, bez pomoći:  
 Čim mi ju smrt pokri sjenam vječne noći!  
 [...]
 Prosti, prosti, ah, robu, nevoljnome robu,  
 Komu duša odavna jur leži u grobu!  
 [...]
 To li, o siona, nećeš, nebo i pakao zovem  
 Tada u pomoć . . . nu evo, jaoh, u krvi plovem! . . .  
 Ah, u krvi plovem! krv je od srca! . . . stinem! . . .  
 Uaj! . . . zgodi me, o strašna! . . . gorim . . . ljubim . . . ginem*

Svakako, navikli smo da se uz Mažuranićevo ime vezuju sasvim drugačiji versi. Ali ni to nije sve. U za života neobjavljenom sonetu (*Njoj*, 1840), pesnik se melanholično ispoveda:

*Jur više krati primih pero u ruku,  
Da plam ognjeni ki me izgara opišem,  
I tebi s koje danju i noću uzdišem  
Objavim gorku ka me umara muku.*

[...]

*Nu čijem se pero u crnoj masti utopi,  
Ugasnu plami i žarka vatra ugasne,  
Ter mješte ognja mi liste led poklopi;  
A čijem se u sladjan glasak usne otvore,  
Izliču riječi, i tijekom još više opasne  
Uzdahe ustežu, ki me smrtno more.*

Povrh svega, ova se meditacija odlikuje veoma modernim akcentima u današnjem smislu reči, kao ispovest o borbi za izraz, unutrašnjoj raspetosti, stvaralačkoj obremenjenosti i rasterećenju. Ove je misli, istina, pesnik zadržao za sebe, ali se njihov eho ipak ogleda u njegovoj štampanoj poeziji iz te godine, na primer u pesmi *Peru*, koja ispoveda istu tegobu:

*Sretno pero, pođi u ruke  
Nesmiljene me gospoje,  
Ter joj teške piši muke,  
Ke š nje trpi srce moje.*

-----  
*Morda pazeć, gdje prot volji  
List u gorke suze ogreznu . . .*

Čitava je poslanica zapravo sazdana na ganutljivim sentimentalističkim rekvizitima, koji očevidno ne smetaju »Danici ilirskoj«, gde je pesma objavljena, ni 1840. godine. Tu se u jednom kitnjastom baroknom medaljonskom lancu nižu, sustižući se u prepletu, *teške muke, jadi, tuge, nevesele dnevni i noći, gorke suze, udes* i trokratno uzdasi, od kojih je na kraju sačinjena poentna strofa (medaljon):

*I na uzdahe, koji u slici  
Od vjetricâ pram joj nose,  
Uzdah vrati i zjenici  
Koja ispane kaplja od rose.*

Ovde valja napomenuti da bi Mažuranićev pesnički opus toga razdoblja sasvim sigurno drugačije izgledao da ga nije obuzdavao brat Antun, »strogi katonac«, koreći ga što poje ljubavne jade. Istina, mladi

poeta se u početku opirao: *Zašto ja ne bim, // kojega mudri Phaebus jest komaj // v Parnassa svete hrame primio // i Hyppokrene tajnu zvolio // podahnut vodu, glavi krunice // po nježnih curah dati pustio // znamenje častno? zašto ja ne bim // Ljubića milog njim naklonio // ter zlatni njegov tulac pjevao?* (Slavomir Stojanu), ali je vremenom prihvatio opšteusvojenu konvenciju po kojoj je književnost samo sredstvo za služenje domovini. Zato je odbio i prvi honorar u novijoj hrvatskoj književnosti: »Domovinu ljubiti dužnost jest, i tako mislim da u izvršivanju svojih dužnosti zasluge nije nikakove« (u pismu A. Mažuraniću). Mažuranićev primer upravo je tipičan u ovom smislu. Mnogi valjani ilirski pesnici bili su tako nepovratno izgubljeni za ljubavnu poeziju, kao da su se, poput Bogovića, čvrsto zarekli domovini:

[...] *Riječ ti dajem,  
Da nit neću, dok ti j' suzno lice,  
O ljubavi pjevat već pjesmice.*

Kolika je to šteta za hrvatsku poeziju, najbolje pokazuje poređenje Mažuranićevih pesama koje su ostale u rukopisu (*Javor, Javor i tamjanika, Njoj*), sa štampanim i tada hvaljenim »ljubavnim« stihovima, koji se doimaju kao banalne poskočice (na pr. *Moslavanke*). »To je možda bilo duhovito, no umjetnost to ipak nije« (Barac).

Evidentno je da je u ilirsko doba erotika, koja je u velikim suvremenim književnostima već učinila prodor, svesno prigušivana, jer se smatralo da prosvetiteljsko-buditeljska misija još nije izvršena. Poznat je Vrazov slučaj, koji se tome konceptu opirao čuvenom poslanicom *'Odgovor braći, što žele da pjevam davorije* (čitalac će zapaziti da Vraza namerno mimoilazim, jer on je u svesti publike i kritike prihvaćen kao ljubavni liričar, ali i kao izuzetak, a ovdje se upravo hoće dokazati obratno: da je takvih izuzetaka bilo više). Obrazac nacionalne lirike imala je biti budnica, svojevrсна agitka onoga vremena, koju je stvorio Ljudevit Gaj. Ipak, već u prvom godištu »Danice« odjeknuli su i drugi akordi. Ljudevit Vukotinović bio je u stvari prvi, pre Vraza, koji je lansirao stihove kakvi su dotad bili znani u hrvatskoj poeziji samo iz vragolastih marinističkih pesmica:

*Je li nadro puno,  
Snježno bijelo?  
Ili tvoje krasno  
Tanko tijelo?*

(*Djeva crnooka*, 1835)

Pri tom su za našu temu značajni atributi koji se tu javljaju: *nemir duše, prsa tesna, želje vruće*. Karakteristično je da lajtmotiv njegove elegije *Rastanak od ljube* (1835) čini sentimentalni odlazak *U sa-*

*moću ladanjsku*. Isti sentimentalni ugođaj nalazimo i kod minornih pesnika »Danice«, što je pouzdan znak epigonskog pomodarstva. Npr. kod Franje Žigrovića (*Molba*, 1837):

*Noć je tiha, ko u raki  
Uzdisaj se čuje svaki,  
Samo slavuj pjeva lugom,  
Milo pjeva sa svim drugom.*

*A ja gorke suze lijem,  
Iz suza si vijenac vijem,  
Vijenac taj ću djevi dati,  
Ka mi ljubav svoju krati.*

U daljem stadijumu oblikovanja ilirske poezije ovakva raspoloženja usmerena su tako da služe narodnoj stvari. Takvu jednu situaciju opazio je I. Frangeš u Kukuljevićevoj pesmi *Domorodac* (1841): »Taj ilirski odbljesak faustovskih i manfredovskih situacija noćna bdjenja upotrebljava prije svega na korist svom narodu«:

*Zato traje dni i noći  
Sved u bdjenju nemirmomu,  
Tim da brže može doći  
K svomu cilju žuđenomu:  
Uči knjige, pisma štije,  
Umom rodu vijence vije.*

Razume se, to je samo stilizacija koja ne umanjuje značaj prisutnosti jedne ovakve tipično knjiške romantičarske usamljenosti u ilirskoj poeziji. Njena je geneza jasna: dok protagonista *kod luči samcat sjedi*, okružuju ga dusi – Bajron, Puškin, Šiler i dr. Naročito je Bajron bio omiljen u ilirskoj književnosti.

Ekspozicija *Grobničkog polja* tipičan je bajronski *pilgrimage*:

*Ja od Brente vidjeh obale zelene,  
Čuh žuborit njene bistre vode,  
Pokraj kojih grleći se hode  
Umjetnost i narav ko sestre rodene.  
Vidjeh iz valova sjajna svoja lica  
Kako diže ljuba od Neptuna,  
Oholosti i dražesti puna,  
Kao vrat svoj labud, ponosita ptica.  
U svoj hlad me mrkle primiše maslene  
Od arkvajskih brežuljaka milih,  
U ljubavi gdje svak listak cvili,  
U ljubavi cvate, u ljubavi vene.*

*Visoki platani grozđem ovijeni,  
Lombardije ravnine svilene  
Boromeja nedostižne stijene  
Od tisuća ljeta nakrcani plijeni,  
Pepeo kosti ljubovnika od Verone,  
Latinskoga neba vječno ljeto,  
Kist Urbinskog, od Kanove dleto  
I od Paladija zidine smione [...]*

Treba samo obratiti pažnju na elemente koje je Demeter odabrao da ilustruje snagu impresije. U stihu *Sred arkvajskih brežuljaka milih* skriveno je sećanje na Petraraku, koji je u Arkvatu umro, što pesnik izrikom i sam kaže. Dalje, kao markantne punktove talijanske kulture izdvaja Rafaela (*kist Urbinskog*), Kanovu i Paladija. Tako ima na okupu predstavnike glavnih grana umetnosti: poezije, piktore, skulpture i arhitekture. Za Rafaela u komentaru kaže: »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, zemaljska. Njegova su djela pjesnički tvorovi; pa ako se već finoći njegova kista diviti moramo, tim više smo prisiljeni njegov ushićeni, visoki pjesnički duh obožavati, koji iz potezajah toga kista govori.« Tako i za Kanovu: da je osnovao školu, »kojoj pripada prvenstvo, što se mekanosti i nježnosti u izradi mramora tiče [...] U nježnosti i umiljatosti nije ga još nitko dostigao«. A Paladija hvali »radi krasne jednostavnosti i neviđena sklada svih svojih česti« (klasična i klasicistička harmonija). Nije teško odgonetnuti da se u tom spregu, zajedno sa onim šekspirovskim reminiscencijama (ljubavnici od Verone), i zajedno sa helenističkom tradicijom roditeljske kuće, kriju osnovni elementi Demeterove lične estetike.

Početak poeme doživljuje se kao lirski odlomak iz putne beležnice, što je omiljena ranoromantičarska forma. Nije slučajaj podnaslov u prvom izdanju: *Iz dnevnika Dra Demetera*.

Kao ni ostali ilirci, Dimitrija Demeter nikako nije izraziti romantičar. Istina da je pesnik smatrao kako talenat mora biti urođen, istina da je slavio Bajrona, Puškina i Gundulića »upravo zato što su pjevali iz srca, a ne prema propisima kakve estetike«. U njegovim delima, međutim, vidni su upravo elementi određene estetike. Demeter, razume se, sledi velike romantičare (pored Bajrona prevodi još i Puškina i Mickjeviča), ali njegova je mladenačka simpatija De Mustije (Charles Albert De Moustier, 1760–1801)- autor popularnih u salonskim krugovima *Lettres à Emilie sur la mythologie*, pod čijim je uticajem u početku stvarao naš pisac. Najzad, i prethodna epoha, preromantizma i sentimentalizma, zahtevala je od književnosti da prikazuje ljudske strasti i snažne nature, ističući u gro-plan konflikte iz svakodnevice (Stern, Volter, Ruso, Gete i dr.). Ta lektira bila je dobro poznata hrvatskim piscima (setimo se samo Mažuranićevog *Tout vit par contraste et par*

*opposition*), pa su je i prisvajali, čak i kada su je negirali. Tako ne treba uzeti previše ozbiljno ni Demetrovu indignaciju u »Danici« 1847 (povodom zbornika *Slavjanka*), na »onu prenapetu čutljivost koja je svojim lažljivim suzama u najnovije vrijeme sve evropejske literature preplavila«, jer se u tome smislu kao pesnik on demantuje i celu deceniju kasnije.

Uzmimo opet ekspoziciju *Grobničkog polja*. Naoko, ona je posve bajronska. Međutim, opis *okolica* kroz koje pesnik prolazi tipično je klasicistički, kao i ključna pesnička figura čitavog prizora, u kojoj su *umjetnost i narav* obgrljene u tradicionalnom klasicističkom skladu, *kao sestre rođjene*. Ceo taj prolog, uostalom, nije ništa drugo do minijaturno sentimentalno putovanje. Ova sternovska oznaka, dakako, nije slučajna, kao što je neizbežna asocijacija na adekvatno sentimentalno Onjeginovo putovanje (uzgred rečeno, i slična apostrofa Brente nalazi se u *Onjeginu* – I gl., XLIX. I Puškin navodi, uostalom, kao uzor sentimentalni roman – *Novu Heloizu*). Za razliku od taštih i isprazno radoznalih putešestvenika, Demeter kao i Stern manje se bavi objektivnim prikazom puta, više se zanimajući za sopstvena osećanja izazvana usputnim utiscima. Sasvim nešto drugo biće Nemčić, ili Matija Mažuranić, ali Demeter je upravo takav sentimentalni putnik, obuzet sobom i svojim unutrašnjim asocijacijama, koje se bude pri pogledu na pejzaž. Tako je i nastalo *Grobničko polje*.

Najsonornija Demeterova nota je čežnja. Ta je čežnja nešto zatamnjena istorijskom fabulom i pseudoobjektivnom naracijom, da se ponovo, sa još većom snagom, javi u epilogu:

*Iz pameti guste tmine  
Pomoliše ove slike,  
S one strane od pučine,  
Kad iz grada punih vike  
Groboslične sred poljane  
Prvi put mi noga stane.*

Pratilac ovoga osećanja je ispovedni ton. Usred epske strukture i unutrašnjih konflikta pesnik često umeće apostrofe čitaocu, lični stav, sućut (kako je to naša starija kritika veoma precizno krstila), uvlačenje čitaoca u dijalog i saučesništvo. Poznati su mnogi takvi primeri iz Mažuranića, mada su oni više objektivizirani i imaju oslonac u domaćoj književnoj tradiciji: Kačiću, starom letopisu i narodnoj pesmi. Utoliko je jasnije, međutim, da nema nedoumice kojoj eposi pripada Demeterov melanholični uzdah:

*I u moje već sudbina  
Prsi udri ranu mnogu.*

Ove stihove pesnik je sam rastumačio u *Izjasnjenjima k Grobničkom polju*: »Kad se iz Italije kući vratih, ne nadjoh drage majke više žive – kolera ju zajedno s mojom ujom života lišila. Sudbina mi ne daje, da oca svoga još prije smrti njegove vidim – on umrije, dok sam još u Gracu učio filozofiju. Pokoj njihovu prahu!« Saznajemo na taj način da negde u osnovi inspiracije leži i duboki lični bol pesnikov, koji je mogao postati pokretački motor za stvaranje poeme, uz inspiraciju Grobnikom. U *Izjasnjenjima* pesnik precizno tumači ovaj trenutak: »Godine 1836, kad sam se iz Italije vraćao, prvi put vidjeh Grobničko polje; ono njegovo kamenje silno se mene dojmilo, i to bijaše povod mojoj pjesni. Sve misli, koje me na pogledu toga svetoga polja obuzeše, ubilježih u svoj dnevnik, iz kojega se zatim porodi ova pjesan; ona je dakle plod ushita.« Osnovno je dakle raspoloženje ove poeme sentiment, sazdan od nostalgije za domovinom i roditeljskim ugašenim ognjištem, čežnja, a zatim patriotski osećaj i duboki lični bol. Upravo u isto vreme stvarao je i Alfred de Mise, koji je pisao: »Ništa nas ne čini tako velikima, kao veliki bol; najočajnije pesme su najlepše« (*Maj-ska noć*). A te su reči, ujedno bitni elemenat poetike epohe. Kao i egzaltacija (kod Demetera »ushit«).

Možda je najznačajnija činjenica da se Demeter već u prologu predstavlja kao sanjar:

*Slatke uspomene, najmiliji dio  
Mog života! – jedno samo polje  
U srce mi ustani se bolje,  
Na kojem sam jednom tako lijepo snio!*

U tome ga sledi i Mažuranić, čedo iste epohe, a sasma drugi pesnički tip:

*Svak najvoli, riječ je stara,  
Od djetinjstva na što obiknu,  
I najveć ga ono opčara  
Što mu u srcu najprije niknu.*

(*Osman*, XIV)

I odnos prema prirodi u hrvatskoj preporodnoj poeziji najčešće je sentimentalistički (kult nature). A njegov je zaboravljeni začetnik glavom Ljudevit Gaj:

*Protuletna, rujna zorja mila  
Rano zvabi me v zeleni gaj,  
Kde su ma mišljenja složna bila,  
Kde se srdce zdignuše vu raj;  
Ah, v raj čiste ljubavi stvorenja,  
U kem najslajša skrta su ćutenja.*



*Tam vu gluho, globoku dolicu,  
Kde potočec voljko romuli,  
Kde golubek svoju golubicu,  
Kde slavič samicu veseli;  
Kud se cvetje z puhke zemlje zdiže,  
Srnicu kde hladni kamen liže...*

(*Slavoglasje iz Zagorja, 1832*)

Istovetan odnos prema prirodi ima i Mažuranić u ranoj poeziji. U pesmi *Ujekovi Ilirije* (1838), na primer:

*U hladjanom skutu naših gora,  
Urhu 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 provadjahu.*

*A mladjani Ilir uz povaljen  
Panj od hrasta ležeći, razgaljen  
Ćutom mira, veseo prebrajaše  
Na pastirskoj tamburici žice.*

Ali sve je to samo nastavak one omiljene rokoko teme u kojoj je primaran idilski pastoralni pejzaž. Već za Mažuranića to je prošlost, dok koronaciju ovog doživljaja iskazuje jasnim imperfektom: *Narav divna, divna crkva bijaše / U koj sunce mjesto svijete sjaše*. U tim stihovima, očevidno, on je još služitelj kulta, a sasvim je drugačiji njegov prikaz prirode, čak i u jednoj klasičnoj odi, kad je inspirisan doživljajem stihije iz rodnog kraja, neopterećen 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  
Ujetrovi, ter drobne do neba prahe nose.  
Strašnim po bregovih tad ručaše lugovi zvukom,  
Ter ledene Uelebić vrhove v snijegu zakri.*

Recidivi prethodne epohe, razume se, javljaju se i u velikim književnostima. Mickjević je, na primer, dugo pod uticajem poetike klasicizma, njegov je omiljeni ambijent idila, a njegova Marila je prava sentimentalna gospodica; takva je i Vrazova Ljubica. Idilski pejzaž

Vraz upotrebljava kao fon za svoj đulabijski goblen, ali preko njega odveć lepršavo, koketno, neosetno prelazi, da bismo njegovom prisustvu dali veći značaj. I Demeter još četrdesetih godina pokazuje da veoma dobro poznaje taj ambijent, no već ga koristi samo radi kontrasta sa prizorom grobolike pustinje:

*Komad od cvatućeg raja, mislit ćete,  
Srebrom bistrog potoka opasan,  
A na svakoj svrži slavuj glasan,  
Od ljubavi pjesni koji poje svete;  
Dol blažena, pribivalište pastira,  
Kuda vrve stada bezazlena,  
Ljubovnike hladna krije sjena,  
Zefir duva, frula neprestano svira,  
Plaćuća se vrba nada vodom giba,  
Bršljan penje, grozd kroz lišće viri,  
Lipa cvate, krepak dub se širi,  
Vitka jela u vedru se zraku ziba –  
Ništa od sveg toga! Kud god oko stiže,  
Ništa drugo, nego kamen goli.*

Ipak, da izbor pejzaža ovde nije slučajan, već da izvire iz pesnikova bića, pokazuje sledeći Demeterov prozni komentar uz navedene stihove: »Oko četiri milje od Padove stoji seoce Arkva, gdje je Petrarka, nježni pjevalac ljubavi, bespokojni svoj život zaključio. Seoska tišina, mrkle maslene, koje svoj okolini njekituroban, ali ipak ugodan značaj davaju, zrak euganejskim brežuljkom vlastit, prostran vidik, žubor potočića: sve, sve je tu, što još utjehu podati može srcu, bukom gradova i sjajem raskošnih dvorova umorenu.«

Lirik Demeter preskače opis bitke ustupajući mesto njenoj neprestanoj slutnji, dok iznenada ne prezentira finale, koji tu slutnju materijalizuje:

*Noć iščeznu, nad poljanom sunce sine.  
Što njegova rasvjeljuje zraka?  
Cijelo polje samo jedna raka.*

Tako dolazimo do druge velike sentimentalističke teme u ilirskoj poeziji: teme smrti. Kao i prema prirodi, ljudi su u harmoničnom odnosu prema smrti. I epilog Demeterove poeme, kao i Mažuranićeve pjesni, satkan je od refleksija o neumitnosti sudbine i prolaznosti, koje su, međutim, i barokne provenijencije. Kad Demeter kaže: *Vitezovi, gdje ste sada ... / Iščeznuste! čeljad trune* – iz svesti namah izranja Gundulić: *Mru kraljevstva, mru gradovi, i njih plemstvo trava krije* (pes-

nik se posebno zanimao za velikog Dubrovčanina i pisao o njemu u »Danici«, a Mažuranićevu vezu s Gundulićem izlišno je dokazivati). Ceo epilog, uz to, i po slici podseća na završni prizor *Čengić-age*, na *Kob*. Nasuprot Gundulićevom skrušenom fatalizmu čoveka protivreformacije Mažuranić ipak nudi perspektivniji završetak, u smislu optimističke filozofije rane prosvetćenosti, koja je duhovno vrelo ilirizmu.

U vezi s temom smrti je i razvitak tzv. poezije groblja, koja je cvetala u XVIII i početkom XIX veka u Engleskoj, Nemačkoj, Francuskoj i Italiji, i koja je, uprkos suprotnom uverenju naše literarne historiografije, duboko prodrla i u ilirsku književnost. Ovog puta to više nisu barokne refleksije, već onaj čisti elemenat iracionalnog, koji je u novu poeziju uveo preromantizam, a koji će, uostalom, kasnije postati karakterističan i za modernu poeziju. Nalazimo ga, u primarnom obliku, kod dvadesetčetvorogodišnjeg 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.*

(Proslov, 1838)

U sekundarnom obliku javlja se isti prizor i u *Smrti Smail-age Čengića*, skoro deceniju kasnije:

*U odjeći noći crne  
Prika u krovu smrt po polju grezne;  
Plahom munjom oči joj se svijetle,  
A proz kosti hladan vjetar duje;  
Glasom groma grozna podvikuje [...]  
I uzdiše, pišti, ciči, hrīpi,  
A pak grabi sad krste, sad Turke,  
Ter im svojijem ruhom oči veže.*

(Harač, 1075–1084)

U oba slučaja jasno je da se ne radi o običnoj personifikaciji, već o temi koja ima svoj praiizvor. Melanholične meditacije o smrti sa avelinjskim reminiscencijama javljaju se u Jangovoj, Makfersonovoj, Bir-

gerovoj, Mickjevičevoj poeziji, da spomenemo samo one pisce koje su ilirci pouzdano čitali. Sablasne vizije prisutne 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 ...*

(Proslov, 1841)

Nalazimo ih i tamo gde bi se to najmanje očekivalo, u Čengiću:

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

(Harač, 686-694)

Komentatori su uzalud tražili realnu podlogu ovom stravičnom noćnom pozorju. Tako Makferson slika divlju i makabričnu severnu prirodu, u njoj stene, ruine i grobove obasjane bledom mesečinom. Jang peva himnu noći, Birgerova avet brodi zemljom i postaje pojam za romantičnu baladu, Mickjevič izvodi na scenu duše umrlih, utvare (*Dziady*, NB iz kojih upravo ovaj karakteristični fragment prevodi Vraz u »Kolu« 1851). I Demeter doživljuje Grobničko polje kao sablasni pejzaž:

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

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

*Kad tjelesni duša skine tovor,  
Kad lopata zvekne nada mnom,  
Neće mene slaviti ljudski govor ...  
- - - - -  
O, blaženstva! Al već zbogom, ljubal!  
Znaj, i onkraj žive ljubvi san ...  
Dok nas sudna ne sastavi truba,  
Duh moj k tebi slaziti će svak dan.*

A sablasni pejzaž naslikao je u *Gazelama*, najlepšoj svojoj lirskoj zaostavštini, u odeljku *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 pesnik, 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 njegov plača,  
Usadena u vječnost istina [...]*  
- - - - -  
*Nedokučnost biće ti sakriva,  
Duh u misli moru, kao ronac,  
Tumarajuć samo o njem sniva,  
Tražeć tebi uzrok, cilj i konac.*

Preradović je slučaj za sebe. Počeo je nemačkom poezijom vrlo rano (1834), i u tom razdoblju uglavnom je pod Bajronovim uticajem. Među ovim njegovim pesničkim pokušajima nalazi se i prevod prvog pevanja znamenitog *Maja Karela Mahe*. Možda je njegov prelaz iz nemačke poezije u ilirsku regres u izvesnom smislu (Vodnik), jer u umetničkom pogledu njegove nemačke tvorevine znače prevazilaženje rodoljubive romantike. Činjenica je, ipak, da je Preradović u domaću literaturu uneo zrelost, rafiniranost i versifikatorsku raznovrsnost. Njegovu hrvatsku poeziju determiniše pre svega narodnost, u izrazu i tematici, a zatim filozofska refleksivnost, mesijanizam, apstrakcija, pa i religioznost. Pored uobičajenih prigodnica i budnica ima taj pesnik i niz toplih i za svoje vreme veoma značajnih ljubavnih pesama, od kojih se neke još uvek ne mogu oteti sentimentalnom ugođaju, a za našu temu posebno je zanimljivo da su upravo takve pesme bile široko prihvaćene, »uglazbljene« i pevane (*Miruj, miruj srce moje*, g. 1845).

Inače, valja priznati da su ranoromantičarski akcenti u zreloj Preradovićevoj poeziji redi. To su tek odblesci, dok *srce u nazočju groba / uvijek dršće [...]* (*Ljudsko srce*, 1847), a pesnik *gleda sa prozora / mutnim okom / po širokom / rasplakanom svijetu tom [...]* (*Oluja*, 1851). Iz kruga ranoromantičarske motivike ponikao je i njegov svet čudesa u *Kraljeviću Marku* (1847/48), koji je ostao u rukopisu. Trebalo je da to, verovatno, bude naš romantičarski misterij kakav je stvorio Mickjević u poljskoj književnosti. Kao u *Dziadyma*, tu se javljaju dusi,

glas pakla, razne prikaze u vidu Sloge, Gora, Polja, Šume, vile i Duh ilirski. Nacionalno-politička mistika, dakle, kakvu ima i sen-dramat Slovačkog. Ne treba zaboraviti da Preradović čita Poljake u originalu i čak prevodi mističara Krasinjskog (*Resurrecturis*). Od Mickjeviča će trajno preuzeti mesijanizam, pa će čak za onu svoju grandioznu sliku u himni *Slavjanstvu* (1865) upotrebiti ceo jedan prizor iz *Arcymistrza*, u kome bruje tonovi vasseljske muzike, kojoj je instrument svemir. Razume se, kada je reč o Preradoviću, uvek treba imati na umu i nemački preromantizam, koji je bio njegova školska lektira. Ne treba zaboraviti da je upravo on preveo Birgerovu *Lenoru* (u »Zori dalmatinskoj«, g. 1845).

U središtu ilirske motivike bila je vrlina (*krepost*), vezana za narodnost. Tu se već ogleda kontaminacija vrednosti dveju epoha, a zatim, kao prateće kategorije, tu se stiču *trijeznost* i *razbor* (ratio!). Pri tome dolazi do izražaja klasicističko shvatanje poretka kao harmonije, i romantičarski protest protiv disharmoničnog poretka. Otuda i specifičan odnos prema pojmu nepravde i pravičnosti, po kome i ljudi u sukobu sa zakonom i poretkom mogu biti prihvaćeni kao heroji (Šiler, Bajron). U relacijama takve evropske književnosti prvi je među ilircima bio mladi Preradović, u svojoj nemačkoj poeziji (*Das Porträt des Banditen*). Takav je, recimo, Kukuljevićev *Gusar*, koji je naišao na veoma dobar prijem kod publike, iako je bio samo pohrvaćena imitacija (prema *Corsairu*), ali je značajno da kritičar u »Danici« ističe kako taj predmet »mora svakog čutljivog čitaoca duboko ganuti i potaknuti na razmišljanje čovječanskoga nevoljah punoga života« (1847, br. 27). Razume se, takav odnos prema predmetu ima i domaće korene (hajduci i uskoci u narodnoj tradiciji), ali danak eposi je protagonista, »čovjek svimi lijepimi sposobnostimi duha i srca urešen, duboko uvređen po zlih ljudih koji su mu [...] svojimi ružnimi čini ljubav k svijetu ugrabili«.

Podražavalac nemačke rodoljubive romantike (Ernsta Morica Arnta, 1769–1860), Kukuljević bi, dakle, takođe mogao biti i jedan tipični hrvatski bajronista. Dakako, i njegove su lične emocije vezane ponajviše za sentimentalni štimung, kako je u navedenom radu pokazao I. Frankeš, navodeći jedno njegovo malo poznato pismo Dragutinu Rakovcu upravo iz te epohe (1842):

»Ne mogu ti izraziti slast koju ćutim u tom trenuću na tom preljubljenom mjestu. – Ali koj čutljivi 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 ulijevajući 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 prsih 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.«

Naglašena emocionalnost, istančanost ukusa i prefinjenost takođe su nasledene crte prethodnog razdoblja u evropskoj književnosti. Ali preromantizam je stvorio i nadljudsku ličnost (titanizam), čija je geneza u starogrčkom obrascu tragedije, ponovljenom u klasicističkoj književnoj strukturi. Primarno, to je konflikt između ličnih osećanja i postupaka heroja sa nedokučivim silama koje opstojе izvan njih, manifestovanim u liku božanstva, prirode ili sudbine (omiljene Mažuranićeve teme!). Na toj bazi romantizam je stvorio novi tip heroja, neshvaćenog individualiste koji je u sukobu sa okolinom, a bori se za više ciljeve, dostupne samo izabranicima sudbine. Na taj stav nadovezuje se, prirodno, i mesijanizam, koji će ostvarivati takvi pojedinci svojom usamljeničkom titanskom borbom za opštu dobrobit. Takvu temu nalazimo već u ranoj ilirskoj književnosti, u znamenitoj Mažuranićevoj odi Gaju (forma je, dakako, klasicistička fasada), u kojoj je vođa narodnog preporoda prikazan kao takav jedan mesija, ali i kao titan:

*O, kim da te zovem imenom, kim, Gaje? Prometheus  
Mi se vidiš isti, s zvijezdami kad se boriš!*

Vremenom će ovaj pesnik, a s njim i ilirizam, oblikovati u tim relacijama svoje shvatanje heroja, pridodajući mu nov romantičarski patos. Prototip toga shvatanja ogleđa se već u dopuni *Osmana* (1844):

*Ja, istinu za rijet pravu,  
Mnijem: slobode vrijedan nije,  
Tko svóm sabljom spasit glavu  
Od sužanjstva ne umije.*

(XIV, 93–96)

Doslovno tako ispovedao je i Gete u *Faustu* (II): *Samo je onaj vredan života i slobode, koji se svakodnevno mora za njih boriti:*

*Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
Der täglich sie erobern muss.*

Razume se, to osećanje u ilirskoj poeziji ima snažne tradicije i u dubrovačkoj književnosti, Kačićevoj pesmarici i, uopšte, u narodnoj pesmi.

Doktrina klasicizma stvorila je i 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 Demetera i Lisinskog. U XVIII

veku naročitu popularnost uživaju simfonija i oratorijum, kojim će se inspirisati Preradović (*Prvi ljudi*). Rađa se i novelistika, kompilatorska i rede originalna, u kojoj se ispoljavaju zanimljivi elementi estetike ilirske epohe.

U smeru ovih razmišljanja veoma je instruktivan znameniti almanah *Iskra*, iz vremena kada je književnost ilirizma već imala vrhunske domašaje (1845. i 1846). Pogledajmo ovlaš šta nam kaže njegova proza. U »izvornoj povjestici« *Jedna noć* (1845), Demeter pripoveda sledeće o glavnoj junakinji:

»[...] Snivala je često o svojoj budućnosti i najvolila se je šetati po groblju i razvalinah.« (242)

Dakle i opet preromantizam, a uz to i tipičan bürgerovski motiv:

»Kad sred noći sve onijemi, uvidi joj se više puta, da joj u sobu stupi blijedi crnokosi mladić sa sanjarskim očima i žalostnim čertami.« (243)

Zatim, o glavnom junaku:

»On je bio prave pjesničke naravi, i zato mekana ali hrabra srca. On je više puta kao dijete plakao vrhu jedne strofe, ali i smijući stupao na dvoboj« (244). A uz to, taj junak »čita joj koju Bironovu pjesmicu«.

U *Iskri* g. 1846, istoj onoj u kojoj je ugledao sveta Mažuranićev *Čengić-aga*, štampana je epistolarna proza Ljudevita Vukotinića *Iz dopisa dviju prijateljah*, koja pored ostalog ukazuje na tesne veze ilirske književnosti sa poznim sentimentalizmom. Kako je Vukotinić jedan od najboljih pisaca ove književnosti, njegove reminiscencije imaju određenu težinu:

a) Konflikt: »Dobro znam, da me svijet u čistoći mojih ćutenstvjah ne razumije, niti ne može razumjeti. Svaki čas me koji od ovih formelnih ljudi uznemirava, i baci me s mog neba, kamo me više puta moji sni nose.« (75)

b) Raspoloženje: »Mene melankolija napada.« (76)

c) Ugođaj: »Ja ništa tako ne ljubim kao samoću.« (88)

d) Konfrontacija racionalnog i emocionalnog, uz prevagu ovog poslednjeg: »Zabadava je sve umstvovanje, kad čovjek ne može da srce nadvlada.« (85)

e) Književni ukus: »Meni se one pjesme dopadaju, koje pod odjećom šale i lahke satire, nježno, ganjeno i ljubeće, čestoput i žalostno srce sakrivaju. Njoj se bolje dopadaju pjesme koje snivatelni značaj imaju, ili pak odprto krepkim izrazom silu ljubavi kažu.« (90)

I na kraju, još jedna opaska. U vreme ilirizma, roman odavno nije novost u Evropi, pa ipak, u književnosti ilirizma nema romana! Prirodno, jer klasicistička poetika, koje se mlada hrvatska književnost dugo neće sasvim otresti, ne zna za ovu književnu vrstu, koja kod nas sa zakašnjenjem od gotovo čitavog stoleća obezbeđuje odgovarajuću gra-



dansku publiku. Istorijski roman, jedna od najtipičnijih tvorevina romantike koja je stvorila kult viteštva i srednjeg veka, ima tek Šenoino doba u Hrvatskoj.

Nije samo romantizam, dakle, nego je i prosvetiteljstvo onaj tok sa kojim se ilirizam najpre mora dovesti u vezu. Književni ukus mlade hrvatske preporodne književnosti kreće se veoma dugo u krugu klasicizma, rokokoja i sentimentalizma. Ne treba zaboraviti da su ilirci čitali Voltera, Rusoa i Sterna mnogo pre klasičnih romantičara; Bajron, Puškin i Mickjevič pojavljuju se u hrvatskoj književnosti tek 1837! A Ljermontov 1841. Uz patriotsku i budničarsku notu ravnopravno je bilo manifestovanje istančanog ukusa i osećajnosti, koja je varirala od iskrenog doživljaja (Vraz, Demeter, Mažuranić), do sentimentalne otužnosti (Vukotinović, Trnski i dr.). I ta »čuvstvitelnost« uz racionalističko prosvetiteljstvo, najtipičnija oznaka književnosti i umetnosti XVIII veka, 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 spoljnjem svetu; činjenica je da se ona prema tome svetu određivala, ali je u njemu i prirodno egzistirala, integrišući se u evropsku književnu zajednicu.