



Mira Sertić

PITANJE HRVATSKOG ROMANTIZMA  
POSILIJE PREPORODA



UVOD

Romantizam je u hrvatskoj književnosti sporno područje, o kojem postoje razna, pa i oprečna mišljenja, i do u najnovije je doba izvorom mnogih polemika. U nastojanju da se to područje što bolje osvijetli, možda bi kao prvi korak na tom putu bilo od koristi promotriti što se nazivalo romantizmom u starijim povijestima hrvatske književnosti.

David Bogdanović<sup>1</sup> uopće nema poglavlja o hrvatskom romantizmu, nego svoju periodizaciju za hrvatsku književnost određuje prema političkim događajima ili prema istaknutim književnim ličnostima, pa tako periode hrvatske književnosti dijeli na: ilirski pokret, hrvatska književnost za apsolutizma, novo ustavno doba u Hrvatskoj, hrvatska književnost poslije Senoe, itd.

---

<sup>1</sup> Dr. David Bogdanović, *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, knjiga druga, dio I; tisak i naklada knjiž. Lavoslava Hartmanna (Stjepan Kugli), Zagreb 1918.

U poglavlju *Ilirski pokret*<sup>2</sup> tek se na str. 103. pojavljuje naziv »romantizam« i to u neobičnom kontekstu: »Vidjeli smo malo naprijed, kako je naš 'Ilirizam' upravo čedo njemačkog romantizma. Ta se zavisnost najviše vidi u patriotsko-romantičnom pravcu cijele te književnosti, a najviše izbija taj pravac u ljubavnoj poeziji, koja je sva protkana patriotskim osjećajima, a vidi se to i u specijalnoj rodoljubnoj poeziji, koja je puna zanosa, oduševljenja, slobodarstva i ratobornosti, pa zato se i najviše pjevaju budnice, koračnice, davorije i bojne pjesme.« Protagonisti njemačkog romantizma nisu tako pjevali, niti su ilirci usvojili ideje-vodilje njemačkog romantizma. Ovakva se karakteristika njemačkog romantizma, kakvu daje Bogdanović, može primijeniti tek na jednu njegovu perifernu pojavu, na pjesnike ratova za oslobođenje od Napoleonove okupacije — Dichter der Befreiungskriege: Theodor Körner, Ernst Moritz Arndt — pa su to njemački pjesnici koje Bogdanović na str. 101—102 i spominje kao uzore u koje da su se, uz klasika Schillera i neke drugorazredne i trećorazredne pjesnike, ugledali naši ilirci te motive njihovih djela prerađivali u svojim djelima.

U poglavlju *Književnost hrvatska za apsolutizma* Bogdanović o toj epohi kaže ovo:<sup>3</sup> »Epski pjesnici počeo tražiti predmet svojoj poeziji u prošavšim epohama, a u cijeloj književnosti počeo se javljati realističniji pravac i psihologijska analiza.« Ovdje se spominju Mirko Bogović, Luka Botić, Antun Nemčić, Dragojla Jarnevićeva, Janko Jurković, Mijat Stojanović, Ivan i Ferdo Filipović, Janko Tombor, Adolfo Veber-Tkalčević, Ilija Okruglić, Vladislav Vežić i Napoleon Špun-Strižić. Za Jurkovića kaže: »Prvi je naš humorist i realistički novelist Janko Jurković.« (str. 497)

Za Bogdanovića dakle pada razdoblje hrvatskog romantizma u epohu ilirizma, a za vrijeme apsolutizma počinje već realizam. Kad karakterizira romantizam, naglašuje jedino njegov nacionalističko-patriotski aspekt.

**Dragutin Prohaska**<sup>4</sup> dijeli romantizam na *građansku romantiku* (1860—1870) i *akademijsku romantiku* (1870—1880). On radije upotrebljava izraz »romantika« nego »romantizam«.

Građansku romantiku karakterizira:<sup>5</sup> »Raspoloženje mladoga građanstva posve je romantičko. Teorija o pripovijeci veli: 'Najbolja bi pripovijetka bila ona, u kojoj bi zanimljiv predmet najljepše bio opisan i koja bi nas u ono blaženo oštjenje predstavila, u kom smo pomirani sa cijelim svijetom, a duša nam čezne u divnu plavotu nebesku'«. — Kako vidimo, osim što naziva raspoloženje mladoga građanstva romantičnim, karakterizira to razdoblje još jedino citatom iz časopisa

<sup>2</sup> *Ibid.*, str. 103.

<sup>3</sup> *Ibid.*, str. 497.

<sup>4</sup> *Pregled hrvatske i srpske književnosti I. dio do realizma 1880*. Napisao Dr. Dragutin Prohaska, vlastita naklada, Zagreb 1919, str. 173—190.

<sup>5</sup> *Ibid.*, str. 174.

»Naše gore list« iz god. 1863, a taj nam citat o osobinama romantizma ne kaže baš ništa. Ovamo ubraja ove pisce: Augusta Šenou (1838—1881), Vilima Korajca (1839—1899), Đuru Deželića (1838—1909), Ivana Dežmana (1841—1873).

U akademijsku romantiku ubrajaju se pisci: Franjo Marković (1845—1914), Lavoslav Vukelić (1840—1878), Ivan Zahar — pseud. Rade (1845—1907), Franjo pl. Ciraki (1847—1912), Andrija Palmović (1847—1882), Rikard Flider Jorgovanić (1853—1880), Đuro Arnold (1854—1941), Josip Eugen Tomić (1843—1906), Ferdo pl. Becić (1844—1916), Bude Budisavljević (1843—1919). Svoj naziv »akademijska romantika« opravdava Prohaska ovako:<sup>6</sup> »U umjetnosti se veže uz pojam *akademijski* obično *klasicizam*. Francuska akademija utvrdila je takovo mišljenje. Romantika bijaše isprva protivnica klasicizma. Ali u sredini 19. stoljeća opet se vraća klasicizam, dakako ne u cijelosti, već u novome spoju s romantikom. U lirici eto opet Parnasovaca, traže utvrdenu literarnu frazu, modelovanu strogu formu, instinkt pravilnosti protiv maštovite, maglovite i kaotične sjevernjačke romantičnosti. [...] Filozof Rober Zimmermann u Beču ističe, da 'estetičnost (ljepota) ne stoji u predmetu, već u *obliku*' (*Allgemeine Aesthetik*, 1865) [...]. Tu estetiku nadopunjuje Franjo Marković pa traži od ljepote pet obilježja: 1) oblik života snage i savršenosti; 2) oblik sklada (jedinstvo u množtvu); 3. oblik osebnosti i značajnosti; 4. oblik skladnoga završetka (izmirba protivnosti u vremenu i prostoru); 5. oblik pravilnosti. U tih pet obilježja ljepote jesu neka, koja je isticala romantika: 'oblik osebnosti i značajnosti' spojen je s obilježjima klasicizma, oblicima sklada i pravilnosti. Dakle akademijska romantika.« Kada pak tim autorima daje »zajedničku književnu značajku«, kaže o njima: »Zajedničko je obilježje toj poeziji etički i estetski idealizam. Razvijati plemenite težnje, misaonost. osjećati filozofski lijepom dušom, a ujedno tražiti tome osjećaju skladnu klasičnu formu, uglađenost po ugledima velikih i priznatih autora, pisati čistim narodnim stilom, to sve nastoje naši pisci toga doba. [...] Pjesma više ne nasljeduje narodnu poeziju, već uzima za ugled velike tuđe romantike. U tehniku drame sve više ulazi Shakespeare, a stil teži za 'uzvišenim'. Zbog tih obilježja i nazvamo taj odsjek naše književnosti akademijskom romantikom.<sup>7</sup> [...] Akademijska romantika obilježena je najbolje i najjače Franjom Markovićem, jer u njega se podudara akademijska teorija s najznačajnijim njegovim tvorbama. Ostali su pod njegovim utjecajem u teoriji, a u tvorbi najviše pod utjecajem velikih evropskih romantika, naročito poljskih.«<sup>8</sup>

Kao što ne zadovoljava karakterizacija građanske romantike, ne zadovoljava ni ona akademijske romantike, u prvom redu zbog toga,

<sup>6</sup> *Ibid.*, str. 181—182.

<sup>7</sup> *Ibid.*, str. 187.

<sup>8</sup> *Ibid.*, str. 189.

što naziva klasicizmom i romantikom neke književne pojave izvan epohe za koje su ti pojmovi nastali. Takvu klasifikaciju i periodizaciju ne može prihvatiti današnja teorija književnosti.

Kad govori o pojedinim piscima, još je mnogo neodređeniji. Za Ivana Dežmana kaže: »Građansku romantiku u duhu Senoinu iznosi on u baladama i novelama, predavanjima, političkim i liječničkim radom« (str. 178); za Vukelića: »Vukelić je čitao Mickiewicza, Kollára, Victora Hugoa, Ljermontova i s dosta pjesničkoga talenta stvarao je svoje male romantičke proizvode.« Za Flider-Jorgovanića: »Maštovit romantik u pripovjetcima, koji tamne prizore ublažuje svjetlošću poezije.« Za Bečića: »Pored Eugena Tomića najzanimljiviji je pripovjedač iz kordunaškog i krajiškog života u doba romantike. Njegovo pero traži neobične događaje i prikazuje rado junaštva romantičkih ljubavnika.« Za Budisavljevića: »Budisavljević gleda na narod s romantičkog stajališta, narod mu je nosilac izvornih osobina u jeziku i značaju svome, opisuje ga u svečanim trenucima, u heroizmu, u sukobu sa suvremenim ustavnim novotarijama.« Jedino kod ove karakterizacije Budisavljevićevih likova dobivamo konkretnu sliku idealiziranja »nepokvarenog« seljaštva. Takvo idealiziranje bilo je tipično za romantizam.

**Slavko Ježić**<sup>9</sup> naziva 14. poglavlje svoje knjige *Hrvatski romantizam od absolutizma do nagodbe 1849—1868*. Ali nigdje ne daje karakteristiku tog romantizma, nego samo pojedinim piscima i djelima daje oznaku »romantičan«. Tako za Tomborov rad kaže: »Već sami naslovi, kao i kod Bogovića, pokazuju romantičko nastrojenje tih novela.« Jurkovića karakterizira kao realista (str. 240): »Uza sve romantičke uzore, način pisanja Jurkovićev je realističan, a jezik čist i narodan.« Adolfo Veber-Tkalčević (str. 242): »Novela Dobrotvor dački napisana je prema jezovitom istinskom događaju, koji je još ublaženo iznesen, pa ipak daje dojam neke strašne romantičke priče.« Kod Franje Markovića spominje: »Franjo Marković [...] stvara i izdaje svoj romantički ep Kōhan i Vlasta (1868)«. Za Vodopića kaže: »Vodopić je ispjevao i romantičku pjesničku pripovijest 'Robinjica', povodom ustanka u Bosni i Hercegovini za oslobođenje.«

U tom Ježićevu poglavlju o romantizmu spominju se ovi pisci: Mirko Bogović, Dragojla Jarnevićeva, Vladimir Nikolić, Janko Tombor, Ivan Filipović, Ferdo Filipović, Mijat Stojanović, Ilija Okrugić Srijemac, Ivan Franjo Jukić, Matija Ban, Medo Pucić, Antun Kazali, Špiro Dimitrović Kotoranin, Luka Botić, Janko Jurković, Adolfo Veber-Tkalčević, Ante Starčević, Fran Kurelac, Ivan Trnski, Napoleon Špun-Stričić, Ivan Dežman, Blaž Lorković, Mato Vodopić.

No i za razdoblje od 1869—1881, pod naslovom *Senoino doba: prijelaz iz romantizma u realizam*, kaže da uz realističke osobine ima i osobina romantizma (str. 274): »Između historizma, koji se najbolje očito-

<sup>9</sup> *Hrvatska književnost od početka do danas 1100—1941*. Napisao Slavko Ježić, nakl. A. Velzek, Zagreb 1944.

vao u sklonosti k romantizmu, i realizma, koji ipak ublažuje težinu ži-  
vota sklonošću prema idealizmu, koleba se sav rad i sve književno stva-  
ranje toga razdoblja. Šenoa je uspio dati sintezu obiju sklonosti vreme-  
na.« Pa tako i neki pisci ovoga razdoblja dobivaju oznaku »romantik«  
(str. 278): »Romantik čiste vode bio je i [...] Rikard Flider-Jorgovanić.«  
»U svojoj osnovnoj intonaciji Tomić je kao pripovjedač romantik, koji  
ima realističkih crta.« (str. 280) »Palmović je najveći talenat posljed-  
njeg romantičarskog pokoljenja.« (str. 281)

Iako je karakterizacija romantizma kod Bogdanovića i Prohaske  
oskudna, ona ipak još nešto kaže, ali kod Ježića djeluje samo kao na-  
slov pod koji je svrstana neka epoha ili neki pisac — i ništa više.

**Antun Barac**, naš najznačajniji književni povijesnik i kritičar od  
dvadesetih do pedesetih godina ovoga stoljeća, začudo također iznosi  
veoma malo konkretnoga o romantizmu. On opisuje doduše neke oso-  
bine zapadnoeuropskog romantizma, ali ih jednostrano i negativno ocje-  
njuje, npr. individualizam, a u svojoj studiji o Šenoj kaže:<sup>10</sup> »Rroman-  
tika u neku ruku znači crtu pasivnosti prema suvremenom životu, prema  
aktualnim problemima njegovim, bijeg u neki daleki kraj ljepote...«  
(to je samo jedna strana romantizma, kako će se vidjeti dalje u ovoj  
studiji).

Svoje poglavlje *Od romantizma k realizmu*<sup>11</sup> Barac započinje: »Od-  
jeci evropske romantike osjetili su se u svim jugoslavenskim književ-  
nostima prve polovice 19. vijeka, a produžavali su se i u drugu njegovu  
polovicu. No već od pedesetih godina javljali su se u njima i prizvuci  
realizma.« Ali već i u svom poglavlju o narodnoj poeziji<sup>12</sup> upozorava,  
kako je romantizam probudio intenzivnije razumijevanje za narodnu  
poeziju:<sup>13</sup> »Pravi interes za narodnu pjesmu izazvala je tek romantika  
u 19. vijeku.« Sad govori o tom, kako su i ilirci visoko cijenili narodnu  
poeziju:<sup>14</sup> »U skladu s romantičarskim svojim pogledima upozoravali  
su na ljepotu i dublinu srpsko-hrvatske narodne pjesme.« Ali za nje-  
ga nije ilirizam nosilac romantizma u hrvatskoj književnosti, nego raz-  
doblje iza njega:<sup>15</sup> »Književnost ilirizma ne može se promatrati odvo-  
jeno od ostalih evropskih književnosti svoga doba. Pisci ilirizma poz-  
navali su zapadnoevropske literature svoga vremena. Neka podudara-  
nja između njihovih te talijanskih, njemačkih i francuskih djela vrlo  
su očita. No iako se razvijala u doba romantizma, ona je ostala pošte-  
đena od nekih tipičnih crta toga pokreta na evropskom Zapadu. U njoj  
nema bolesnoga individualizma, sentimentalnosti, misticizma. Izrasla

<sup>10</sup> Antun Barac, *August Šenoa. Studija*, izd. Narodne knjižnice, Zagreb  
1926, str. 98.

<sup>11</sup> Antun Barac, *Jugoslavenska književnost*, Matica Hrvatska, Zagreb  
1959, str. 147.

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 85—98.

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 97.

<sup>14</sup> *Ibid.*, str. 135.

<sup>15</sup> *Ibid.*, str. 136.

na tlu stvarnosti, iz borbe za egzistenciju vlastitog naroda, ona je do kraja prožeta osjećajem snage i vjere u taj narod i njegovu budućnost. Svi su književnici ilirizma shvatili svoj književnički poziv kao narodni i politički zadatak.« Kako vidimo, Barac ovdje ističe da jedna od najznačajnijih oznaka zapadnoeuropskog romantizma — individualizam — nije postojala u književnosti ilirizma.

Tek hrvatskoj književnosti za vrijeme apsolutizma daje naslov: *Hrvatski romantizam. Od romantizma k realizmu*,<sup>16</sup> te za to razdoblje kaže: »Po svojim sadržajnim i stilskim obilježjima hrvatska je književnost toga razdoblja bila bliže romantici negoli u razdoblju ilirizma. Njezini su pisci iznosili događaje Srednjega vijeka s vitezovima, feudalcima, hajducima, osvetnicima. Naročito su prikazivali borbe s Turcima. Pričali su o ljubavima s velikim zaprekama, s otmicama, otrovom i ubojstvima kao sredstvima za rasplet.« U ovo razdoblje uvrštava: Mirka Bogovića, Luku Botića, Paskoja A. Kazalija, Janka Jurkovića, Augusta Šenou, Franju Markovića, Josipa Eugena Tomića. No ako uočimo drugi dio naslova: *Od romantizma k realizmu*, vidimo da niti ovi pisci nisu za Barca čisti romantici.

Kako smo vidjeli, Barac kao karakteristiku naših pisaca, po kojoj ih i svrstava u epohu romantizma, iznosi motive što su ih ti pisci obrađivali u svojim djelima. Ali to su motivi viteških i pustolovnih romana koji su nastali daleko prije romantizma, a ovaj ih je tek preuzeo. O stilu tih pisaca i o osobinama toga stila ne govori ništa.

Ako sada usporedimo sve što su ovi naši literarni historičari rekli o romantizmu, pada nam u oči da među onime što kažu o toj epohi ima vrlo malo konkretnoga, a ne postoji među njima ni neka suglasnost o pojmu romantizma; još manje tu postoji kakav siguran kriterij prema kojemu pojedine pisce ubrajaju u tu epohu. Kako smo vidjeli, neki autori povijesti književnosti ubrajaju čitav niz pisaca među romantike; drugi navode samo nekolicinu. Ne može se ni utvrditi neka jedinstvenost u određivanju vremenskog razmaka. Neki ga uzimaju od ilirizma do Markovića, dok ga drugi ograničuju samo na ilirizam, ili pak samo na vrijeme apsolutizma. I tako nema ni tu nekog jedinstvenog gledišta. Isto tako varira i naziv: rabi se i romantika i romantizam.

Stoga neće biti na odmet najprije promotriti romantizam u književnostima Zapadne Europe, osobito romantizam u njemačkoj, engleskoj i francuskoj književnosti, da bi se dobio uvid što se u tim književnostima — gdje se romantizam pojavio u najistaknutijem obliku — smatralo bitnom oznakom te epohe.

Da se dobije potpuna slika, ovo bi razdoblje naše književnosti valjalo usporediti i s romantizmom u književnostima ostalih slavenskih naroda, no to prelazi granice ove studije, koja se ograničuje na označene književnosti Zapadne Europe.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, str. 167—177.

## Zapadnoeuropski romantizam

Ne samo u našoj književnosti, nego i u europskima uopće jest romantizam sporno područje, no s drugih razloga. Tamo nema dileme o tome koji će se vremenski razmak ubrojiti u epohu romantizma, i koje pisce, nego protuslovni sudovi nastaju pri vrednovanju te epohe. Svi se međutim slažu u tome da je romantizam jedna od veoma kompleksnih i teško opisivih književnih epoha, jer u sebi sjedinjuje najraznolikije, često i proturječne elemente.

Zdenko Škreb<sup>17</sup> kaže za njemački romantizam: »Njemački romantizam nećemo nikako ni pravo shvatiti ni pravedno ocijeniti, ako ne spoznamo... da su u njemu nerazlučno spojene — da tako kažemo — 'napredne' i 'reakcionarne' crte. Njemački romantizam nastavlja tradiciju građanskoga prosvjetiteljstva u tome što sav odiše nesavladivom težnjom za *slobodom*, za onom istom slobodom koju je francusko građanstvo željelo ostvariti u svojoj revoluciji. Ali je ta težnja u njemačkom romantizmu nerazlučno vezana s 'reakcionarnim' crtama izrazite indiferentnosti prema suvremenoj društvenoj stvarnosti i *njezinoj* problematici te težnja da pisac pronađe negdje 'blaženu zemlju' gdje će moći čežnju za slobodom ostvariti time da sruši sve pregrade, prepreke i granice (*Schranke*) koje su dosad postojale na duhovnom području, kako bi onda romantički individuum obuhvativši u sebi sve bogatstvo duhovnoga života čovjekova i, slomivši posljednju pregradu koja dijeli individuum od univerzuma, sebe rasuo u svemir, a svemir skupio u svoju dušu. Ta 'blažena zemlja' može biti poezija, umjetnost, filozofija, carstvo bajke, određeno doba prošlosti ili — pošto je filozofija mladoga Schellinga srušila pregradu koja je dijelila anorgansku i organsku prirodu od svijeta čovjekova — priroda, kao opreka gradskom životu.«

A Viktor Žmegač<sup>18</sup> za europski romantizam uopće: »Romantika (ili romantizam) je općeeuropski kulturni pokret. (...) Rekli smo pokret, a ne stilska epoha ili književni pravac, i to stoga što su se težnje romantičara pokazivale na najrazličitijim područjima — ne samo u književnosti ili umjetnosti uopće. Ta mnogostranost romantičkih strujanja stavit će pred težak i složen zadatak svakoga koji pokušava naći neku obuhvatnu definiciju romantike. Za romantiku je rečeno da je u isti mah i napredna i reakcionarna, da teži ka prošlosti, ali da je uvelike zadužila budućnost, da je dala neiscrpljivo bogatstvo ideja, poriva i poticaja, no razmjerno malen broj skladnih umjetničkih djela.«

U novijoj europskoj i američkoj kritici postoje brojne komparativne studije s tog područja,<sup>19</sup> no kako svaki autor nesvjesno polazi sa stanovišta svoje nacionalne literature i prema tome vrednuje ostale,

<sup>17</sup> Zdenko Škreb, (prikaz:) *Hans-Georg Werner, E. T. A. Hoffmann*, »Umjetnost riječi«, god. XI, br. 1, Zagreb 1967. str. 85—89, l. c. str. 86—87.

<sup>18</sup> Viktor Žmegač, *Stil*, u knjizi *Uvod u književnost*, ur. Fran Petreš i Zdenko Škreb, Znanje, Zagreb 1961, str. 539.

<sup>19</sup> Popis autora vidi u bibliografiji na kraju studije.

možda neće biti na odmet ako se promotre tri značajna romantička pokreta s kakve pozicije izvan tih nacionalnih literatura.

Lilian Furst<sup>20</sup> navodi u uvodu svoga komparativnog djela o engleskom, njemačkom i francuskom romantizmu poredbu Jacquesa Barzuma.<sup>21</sup> On uspoređuje sličnosti i razlike u pojavama europskog romantizma s obiteljskom sličnošću: kao što član jedne obitelji ima neke karakteristične orbe svojstvene cijeloj porodici, a opet se od ostalih članova razlikuje svojim individualnim crtama, tako i romantizam pokazuje neke zajedničke osobine, a opet svaka nacionalna literatura pokazuje svoja specifična svojstva, po kojima se razlikuje od ostalih.

Ovu obiteljsku sličnost, »family likeness«, uzima L. Furst kao polazište svom izlaganju. Nadalje ona ističe tri aspekta koja bi bila bitna za romantizam, a nalaze se u svakom romantičkom pokretu. To su: individualizam, imaginacija i senzibilitet, pa pod njih svrstava cijelu kompleksnu pojavu romantizma i ispituje kako su se ta tri aspekta odrazila u engleskom, francuskom i njemačkom romantizmu.

No osim ovih doista bitnih oznaka ima i čitav niz drugih; neke se kadšto mogu svrstati i pod gornje tri, neke su možda perifernog značenja, ali ih se ipak mora *explicito* navesti, jer bezuvjetno upotpunjuju sliku. Tu su prije svega nova stilska sredstva koja su se pojavila u eri romantizma, zatim nov način shvaćanja i promatranja prirode. Romantizam nije »otkrio« prirodu kao predmet umjetničkog promatranja, ali je znatno promijenio odnos prema prirodi i značenje koje joj se podavalo. Ojačala je nacionalna svijest i s time u vezi oživio je interes prema narodnoj poeziji i ostalim granama folklora. Umjesto antike, koja je bila ideal renesanse i humanizma, sada se pojavljuje zanimanje za prošlost vlastitog naroda. Iz tog se zanimanja rađa ljubav prema srednjem vijeku, te on odsad zauzima privilegirani položaj, što ga je dotad imala antika. Napokon, za romantizam je karakterističan i stav revolta, ne samo prema literarnoj tradiciji nego i prema ustaljenim normama građanskog morala: napadaju se i ruše neki dotad sakrosanktni tabui.

Navedene oznake romantizma nalazimo i u njemačkom i u francuskom i u engleskom romantizmu. To je ona »obiteljska sličnost«, koja ih povezuje u jedan homogen književni fenomen. Ali postoji velika razlika u kojoj su se mjeri pojedini elementi izrazili u pojedinim književnostima. Jedna se osobina više ističe u jednoj, druge opet u drugima. Te su razlike uzrokovane historijsko-socijalnim prilikama te filozofskom i književnom tradicijom, a ove su bile drugačije u Njemačkoj, drugačije u Engleskoj ili Francuskoj.

Da samo u jednoj rečenici istaknemo najbitniju povijesno-socijalnu razliku: englesko je građanstvo već polovicom 17. stoljeća Cromwel-

<sup>20</sup> Lilian R. Furst, *Romanticism in Perspective: A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movements in England, France and Germany*. London, Melbourne, Toronto, Macmillan; New York, St. Martin's Press 1969.

<sup>21</sup> Jacques Barzum, *Classic, Romantic and Modern* (1962). Ovdje citirano po L. R. Furst, v. bilješku br. 20.



lovom revolucijom postiglo više sloboda nego francusko svojom iz godine 1789, a njemačko je čamilo pod jarmom malih apsolutističkih vladara do druge polovice 19. stoljeća.

U engleskoj filozofskoj tradiciji prevladava empirizam, u francuskoj racionalizam a u njemačkoj idealizam. Premda su u epohi romantizma i engleski i francuski pjesnici skloni filozofskom idealizmu u znatno većoj mjeri negoli u nekim prijašnjim epohama, oni ipak, vezani svojom filozofskom tradicijom, nikada ne idu u tom smjeru tako daleko kao njemački, koji zapadaju u krajnji idealizam i iracionalizam.<sup>22</sup> Filozofi koji utječu na romantizam redom su pobornici filozofskog idealizma: Platon, Plotin i neoplatonici, mistici, pietisti, Shaftesbury, Kant, pa izričiti filozofi njemačkog romantizma: Fichte, Schelling i Schlegel. Uopće se romantizam najsvestranije razvio u Njemačkoj, gdje je zahvatio sva područja kulture: osim u književnosti javio se i u ostalim granama umjetnosti, te se proširio i na znanost i filozofiju. Tamo je i najdosljednije izrađena književnoestetska teorija romantizma; bila su to braća August Wilhelm i Friedrich Schlegel. I njihovi istomišljenici prihvaćaju te teorije kao svoj program, pišu svoja djela prema tim načelima, pa ih i sami dalje izgrađuju. U Francuskoj se romantici okupljaju u tzv. »Cénacle«,<sup>23</sup> koji igra istu ulogu kao prijašnji »saloni«, gdje se diskutira, gdje svaki čita iz svojih djela, gdje se organizira spretna propaganda u kojoj svaki član skupine podržava ostale članove bilo u tisku bilo u diskusijama. U početku se zbog protivnih političkih stavova dvije skupine romantičara međusobno pobijaju, no od tzv. drugog »Cénaclea« istupaju s jedinstvenim književnim programom i s Victorom Hugoom kao priznatim vođom. Hugoovi *Predgovori* (osobito *Préface de Cromwell*, 1827), sadržavaju književni program francuskih romantičara.<sup>24</sup> U Engleskoj je veza između romantičara labavija, te se osniva uglavnom na prijateljstvu među pojedinim pjesnicima. I teorija je kod njih manje sistematizirana. Neke je misli iznio Wordsworth u *Preface to Lyrical Ballads*, no glavni teoretičar engleskog romantizma jest Coleridge, koji je svoje ideje iznio dosta nesustavno. Svoj su prinos teoriji dali i Shelley i Keats.

U francuskoj se književnosti romantizam javlja mnogo kasnije negoli u njemačkoj i engleskoj, gdje se javlja gotovo istodobno. Francuska se klasicistička literarna tradicija dala vrlo teško suzbiti, pa se francuski romantizam najviše ističe upravo borbom protiv svoje književne tradicije i njezinih krutih pravila, u tom je pogledu najborbeniji i najjav-

<sup>22</sup> Starija standardna djela o njemačkoj romantici stavljaju težište na spoznajnoteorijski stav romantičara. V. Oskar Walzel, *Deutsche Romantik* (Berlin 1926) i Paul Kluckhohn, *Die deutsche Romantik* (Leipzig 1924); *Das Ideengut der deutschen Romantik*, 1953, Tübingen.

<sup>23</sup> Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française* (1894), remaniée et complétée pour la période 1850—1950 par Paul Tuffrau (1951). Na str. 938. naziva on francuski romantizam »L'école romantique«.

<sup>24</sup> Philippe van Tieghem, *Le romantisme français*, Paris, Presses universitaires de France 1951, str. 17—19.

ljuje se kao prava književna revolucija. Romantici se ne obaraju na velike pobornike neoklasicizma XVII. stoljeća, Corneillea i Racinea, nego na njihove epigone u XVIII. st. koji su svojom netaleantiranošću i knutošću cijeli smjer diskreditirali.<sup>25</sup> U njemačkoj je književnosti protiv uskogrudnih klasicističkih tendencija Gottschedovih ustao već Lessing, te je od triju jedinstava drame (mjesto, vremena i radnje) zadržao samo jedinstvo radnje, a kao uzor postavio Shakespearea. Herder je pod utjecajem engleskih predromantika Macphersona i Percyja počeo istraživati narodnu poeziju svih naroda, pa je svojom zbirkom narodne poezije *Volkslieder*, kao i teorijskim člancima o narodnoj poeziji izazvao golem interes za tu poeziju ne samo u Njemačkoj nego i u Europi, a svojim je kulturnohistorijskim i književnokritičkim djelima uvelike utjecao na mladenački pokret građanski »Sturm und Drang«,<sup>26</sup> koji je izazvao njemačku književnu revoluciju. »Sturm und Drang« stavlja već jak naglasak na čuvstvo. Veliča originalnog genija kao predstavnika čovjeka višeg reda i umjetnika (simbol: Prometej), te razvija kult individualnosti. Traži slobodu umjetničkog stvaranja, koju ne smiju spuvatavati nikakva pravila niti ikakve etičke norme, a idealu ljepote pretpostavlja ono što je karakteristično, prirodno, originalno. Razvija nov odnos prema prirodi, koju nastoji obuhvatiti srcem i uživjeti se u nju. Tu su već sadržane neke osnovne ideje njemačkoga romantizma. One su se dalje razvijale, postale su znatno kompleksnije i dublje, ali nisu došle u kontradikciju. Stoga »Sturm und Drang« u njemačkom romantizmu igra sličnu ulogu kao i engleski predromantizam za engleski. Njemački je romantizam našao već pripravljen teren pa se nije trebao ona-

<sup>25</sup> Francuski romantici najviše se okomljuju na klasicističku dramu i njezina tri jedinstva (mjesto, vremena i radnje), traže slobodu stvaranja nevezanu ikakvim pravilima, postavljaju Shakespearea za uzor. Konačnu pobjedu nad klasicističkom dramom iznio je V. Hugo 1830. svojom tragedijom *Hernani*. On je zadržao jedino jedinstvo radnje, a strogi oblik aleksandrinca je opustio, učinio ga gipkim; ali ga nije odbacio. (Lanson, op. cit. — skraćeno.)

<sup>26</sup> Georg Lukács u svojoj knjizi *Goethe und seine Zeit*, Bern, A. Francke A. G. 1947, u uvodu i u studiji o Wertheru (str. 7—30), protivi se shvaćanju da su »Sturm und Drang« i »Aufklärung« u opreci. On ih shvaća samo kao pojedine faze njemačkog prosvjetiteljstva, a nikako ne priznaje da bi »Sturm und Drang« bio predromantizam. On je jedan od onih literarnih historičara, koji nisu imali nikakva afiniteta za romantizam; jednostavno ga odbacuje kao »reakcionarni« pokret. Stoga dakako nije mogao dopustiti da bi »Sturm und Drang« bili predromantizam, jer bi onda morao odbaciti i njega, a s njim i sva djela mladog Goethea i Schillera. Zato »Sturm und Drang« ubraja u prosvjetiteljstvo, a njemačkom prosvjetiteljstvu dodjeljuje vodeću ulogu u europskoj književnosti (str. 17): »Die außerordentlich weite und tiefe Wirkung des 'Werther' in der ganzen Welt hat aber diese führende Rolle der deutschen Aufklärung klar ins Licht gestellt.

Der deutschen Aufklärung? Hier stützt der Leser, der an den Literaturlegenden der bürgerlichen Geschichte und der von ihnen abhängigen Vulgarsoziologie 'geschult' wurde. Ist es ja ein Gemeinplatz sowohl der bürgerlichen Literaturgeschichte wie der Vulgarsoziologie, daß Aufklärung und 'Sturm und Drang' insbesondere der 'Werther' in ausschließendem Gegensatz zueinander stehen.«

ko ikonoklastički oboriti na svoju književnu tradiciju kao francuski na svoju. Kod Engleza je opreka između književne tradicije i romantizma bila još manja. Engleski predromantizam donosi već mnoge ključne postavke romantizma: tu se već daje velika važnost imaginaciji, traži se originalna umjetnička kreacija genija, razvija se kult osjećajnosti, čuvstvu se daje prioritet nad razumom, raste interes za »prirodnu poeziju«, pa se stoga imitira (Macpherson) i skuplja (Percy) narodna poezija. Javlja se i melanholična poezija groblja i noćne prirode. U opisu prirode pojavljuju se već *topoi* romantizma: mjesecina, divlji gorski kraj, stare gradine. To nije više statička, ljupka priroda barokne pastoralne poezije, već je dinamička i divlja, počovječena je, te dolazi kao odraz ljudskih čuvstava i strasti. Engleski je predromantizam stoga snažno djelovao na razvitak romantizma u Njemačkoj i u Europi, a engleski je romantizam te tendencije samo jače naglasio i nadopunio. On nije nastao revolucijom nego evolucijom iz svoje književne tradicije.

U romantizmu se središnji položaj daje individualizmu. On mijenja sliku svijeta: sada je lozinka »čovjek«, ne više »čovječanstvo«. Individuum ima pravo na samoodređivanje. Vanjski se svijet gleda kroz spektar svoga »ja«. Nije više važno kakav je vanjski svijet, nego kako se pričinja pojedincu (utjecaj neoplatonizma). Stoga imaginacija postaje važnijim sredstvom percepcije od osjetila.

Engleski romantici u svojoj teoriji ne naglašuju osobito individualizam, jer ga smatraju nečim što se samo po sebi razumije, ali u praksi su prekaljeni individualisti, i svaki pjesnik slijedi svoje specifično nagruće:<sup>27</sup> »Each poet has his pronounced flavour: The visionary ecstasy of Blake at once simple and complex, the realism of Wordsworth, the imaginative surrealism of Coleridge, the sensuous richness of Keats, the so-called etherealism of Shelley, the satirical wit of Byron.«

Njemački romantici izričito naglašuju svoj individualizam. Za njih cijeli univerzum ovisi o viziji pojedinca; stoga vjeruju da umjetnik može preobraziti, poetizirati svijet. Umjetnik stoji nad svim stvorovima, on je vođa, *vates*, veliki svećenik te nove religije umjetnosti.<sup>28</sup> Englezi traže slobodu umjetničkog stvaranja. Nijemci ništa manje nego potpunu autonomiju umjetnika.

Francuzi također jako naglašuju individualizam u svojoj borbi protiv neoklasicističke tradicije, koja sputava umjetnika svojim krutim pravilima. Na mjesto tih pravila treba stupiti individuum, autonomni genij koji se podvrgava jedino diktatu svoje genijalnosti. Pjesnik više nije prenosilac znanja nego »pjesnička duša«. Važna je individualnost

<sup>27</sup> Lilian Furst, *op. cit.*, str. 61—62.

<sup>28</sup> William Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads*, u knjizi *English critical Texts* by D. J. Enright and Ernest de Chickera Oxford University Press, London 1962, str. 175, podjeljuje pjesniku ulogu pomiritelja i ujedinitelja čitavog čovječanstva i svijeta vremena: »the Poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth, and over all time.

pjesnika, a umjetničko je djelo izravni izražaj njegove osobnosti. Victor Hugo traži da se u umjetnosti više ne prikazuje ono što je lijepo, nego ono što je karakteristično. Time i ružno postaje objektom umjetnosti: ako je nešto karakteristično, može biti i ružno, pa čak i odvratno, a da je ipak vrijedno umjetničkog prikazivanja, baš kao i lijepo. Francuski je individualizam ekstrovertiran, rušilački, posve drugačiji nego engleski i njemački.

Kod romantika je individualizam os oko koje se okreće njihovo shvaćanje svijeta, a u fokusu stoji moć individuuma da percipira i preoblikuje svijet prema svojoj unutrašnjoj viziji. Prvi se put pravi razlika između pamćenja koje u svijest ponovno vraća percepcije, nepromijenjene, onakve kako smo ih primili svojim osjetilima, i stvaralačke mašte, koja kombinacijom iskustvom stečenih sadržaja svijesti konstruira nove sadržaje, kakvi nisu bili stečeni iskustvom. To romantizam naziva imaginacijom. Imaginacija je prema tome za njih kardinalna osobina pjesnika, doista »duša« poezije, kako je naziva Coleridge. U tom pogledu vladala je opća suglasnost. No svaka se nacionalna literatura znatno razlikovala po tome u kojoj ju je mjeri prihvatila.

Najgrlatiji u aklamiranju imaginacije kao biti pjesničkog stvaranja bili su Englezi, jer je za njihovu tradiciju empirijske filozofije bilo novo baš to, da se mašti ustupa tako veliko i važno mjesto. Sad su je smatrali izvorom svake umjetnosti, a osobito poezije, sredstvom pomoću kojega se kreativnim stvaranjem dobiva nova, osvježena slika realnosti.

U njemačkoj se književnoj tradiciji već otprije naglašavalo da je imaginacija važan faktor umjetničkog stvaranja (»Sturm und Drang«); stoga je Nijemci posebno ne naglašuju, ali idu znatno dalje od Engleza, te pomoću nje prodiru u područje iracionalnoga. U svom fragmentarnom romanu *Heinrich von Ofterdingen* Novalis prikazuje postupno napredovanje pjesnika iz svijeta realnosti u ono carstvo imaginacije, što ga oblikuju jedino njegove vlastite vizije i snovi, tako da svijet postaje san, a san postaje svijet. Poseban oblik imaginacija poprima u romantičkoj ironiji. Pjesnik se u svako doba može uzdignuti nad svoje vlastito djelo i kritički ga promatrati. Jedna omiljena forma romantičke ironije jest da se pjesnika i pjesničko stvaranje ukomponira u umjetničko djelo: stalnim kidanjem iluzije i zatvorene književne forme dopušta se pjesniku i publici da se uzdignu iznad umjetničkog djela. Pjesnik promatra svoj vlastiti rad, i to promatranje postaje sastavnim dijelom radnje, a čitaocu se pruža prilika da u punoj slobodi uživa u djelu, ostajući pritom uvijek svjestan da je to samo literarno djelo i ništa više. Na taj se način isključuje svaka identifikacija.

Primjer takve romantičke ironije neka bude Tieckova satirična komedija *Der gestiefelte Kater*. Temelj joj je poznata dječja priča *Obuveni macan* koju je Tieck ironizirao, a sadrži i brojne satirične aluzije na tadašnju književnost, pa ni Goethe ni Schiller nisu izuzeti. Mozartova *Čarobna frula* česta je meta Tieckove satire, a osobito slabo prolaze Iffland i Böttiger, literat iz Weimara, koji je u jednom članku slavio Ifflandovu umjetnost. Neke se aluzije dandanas ne mogu razumjeti

bez komentara, jer se odnose na neke manje važne književnike i književne pojave onoga vremena.

Isto toliko udjela koliko i sama priča ima u komediji i publika, imaginarni pjesnik djela, pa čak i inspicijent i njegovi radnici. Svi oni nastupaju kao aktivne osobe radnje. Prolog se odigrava među publikom, isto i epilog. No i samu radnju neprestano prekidaju upadice iz publike. To neka ilustriraju dva primjera iz 1. čina.<sup>20</sup>:

*Hinze, der Kater richtet sich auf, dehnt sich, macht einen hohen Buckel, gahnt und spricht dann:* Mein Lieber Gottlieb, — ich habe ein ordentliches Mitleid mit Euch.

*Gottlieb erstaunt:* Wie, Kater, du sprichst?

*(sada se umiješa publika)*

*Die Kunstrichter im Parterre.* Der Kater spricht? — Was ist denn das?

*Fischer.* Unmöglich kann ich da in eine vernünftige Illusion hineinkommen.

*Müller.* Eh' ich mich so täuschen lasse, will ich lieber zeitlebens kein Stück wieder sehn.

*(sad se nastavlja radnja)*

*Hinze* Warum soll ich nicht sprechen können, Gottlieb?

*Gottlieb.* Ich hätt' es nicht vermutet, ich habe zeitlebens noch keine Katze sprechen hören.

*Hinze.* Ihr meint, weil wir nicht immer in alles mireden, wären wir gar Hunde.

U drugom primjeru glumci apostrofiraju publiku:

*König.* Aber noch eins, sagen Sie nur, da Sie so weit weg wohnen, wie Sie unsre Sprache so geläufig sprechen können?

*Nathanael.* Still!

*König.* Wie?

*Nathanael.* Still! still!

*König.* Ich versteh nicht.

*Nathanael leise zu ihm.* Sein Sie doch ja damit ruhig, denn sonst merkt es ja am Ende das Publikum da unten, daß das eben sehr unnatürlich ist.

*König.* Schadet nichts, es hat vorher geklatscht und da kann ich ihm schon etwas bieten.

<sup>20</sup> *Deutsche National-Literatur*, historisch-kritische Ausgabe hrsg. v. Joseph Kürschner; 144. Band: Tiecks Werke, I. Teil, hrsg. v. Dr. Jakob Minor, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, s. a., str. 8. i 16.

Na taj je način priča o obuvenom macanu potpuno lišena svake iluzije. A zbog ovakvih i nekih drugih ambivalencija u djelima romantizma, simbolom romantičkog pjesnika postao je Protej, koji se može pojaviti u raznim oblicima.

Francuzi nisu dovoljno oštro lučili između plodne, stvaralačke imaginacije umjetnika i fantastičnih tvorevina pučke mašte, te imaginaciju susreću s nepovjerenjem. Jedino Vigny smatra imaginaciju kreativnom snagom koja da potpuno zaokuplja pravog pjesnika. Ostali, kao npr. Lamartine, smatraju da u procesu umjetničkog stvaranja treba na prvom mjestu stajati čuvstvenost, tek onda imaginacija.

Prema popularnom je shvaćanju čuvstvenost najistaknutija osobina romantizma, te se romantično poistovjećuje sa sentimentalnim. To mišljenje nije ispravno. Već polovinom 18. st., u eri sentimentalizma, prevladalo je čuvstvo u književnosti. Rousseauova *Nouvelle Héloïse*, Richardovi romani i Goetheov *Werther* izazvali su val sentimentalizma u Europi. No u sentimentalizmu je čuvstvo bilo generalizirano i svedeno na određenu šablonu, sve u namjeri da gane »meko srce« čitalaca i podraži ih na plač. U romantizmu se to znatno promijenilo, te je čuvstvu podijeljena spoznajnoteorijska funkcija. Sada srce postaje instrumentom spoznaje. Wordsworth<sup>30</sup> definira poeziju ovako: »All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: and though this be true, Poems to which any value can be attached were never produced on any variety of subjects but by a man who, being possessed of more than usual organic sensibility, had also thought long and deeply. For our continued influxes of feeling are modified and directed by our thoughts, which are indeed the representatives of all our past feelings...« I Coleridge uvjerava da su čuvstvo i reakcije srca bolji testovi istine nego logika. Osim toga se sada čuvstvo individualizira: traži se vlastito iskustvo pjesnika, tako reći pjesnikova autobiografska ispovijed. Osobno čuvstvo individuumu obdarenog imaginacijom postaje sada temeljem svake umjetnosti.

Opet se opaža velika razlika u važnosti koja se podaje čuvstvu u engleskom, njemačkom i francuskom romantizmu. Najviše se naglašava čuvstvo u francuskom romantizmu, gdje se na poeziju gledalo kao na izravan produkt emocije, te je lirika bila osobna ispovijed pjesnikovih impresija, misli, čuvstava. Pjesnik najintimnije lirike bio je Musset, a i ostali su se podavali raspoloženju svojih čuvstava, osim Vignyja. I u teorijskim se spisima glavni naglasak stavlja na čuvstvo, dok se u engleskom i njemačkom romantizmu prioritet davao imaginaciji.

---

<sup>30</sup> William Wordsworth, *Preface, op. cit.*, str. 165, a na str. 180. nastavlja s tumačenjem: »I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till, by a species of re-action, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind. In this mood successful composition generally begins, and in a mood similar to this is carried on...«

U romantizmu se znatno promijenio i stav prema prirodi. Staro racionalističko shvaćanje prirode kao mehaničke, mrtve prirode, zamijenjeno je dinamičnom slikom prirode u rastu, prirode koja se stalno mijenja. Pod utjecajem Schellingove filozofije gledalo se sad u prirodi biće s vlastitim životom i vlastitom dušom. Takvom su već neki smatrali prirodu i prije romantizma (Herder, Goethe, Rousseau), no u romantizmu je paralelizam između čovjeka i prirode bio razvijen do svog logičnog završetka: vjerovalo se u totalnu fuziju čovjeka s prirodom. To je ključni aspekt poezije romantizma. Priroda je naklona čovjeku, svagdje suosjeća s njim, te dijeli s njime veselje, a još češće tugu. Ritjetko se prikazuje kao neprijateljska sila (Tieck: *Der Runenberg*; Hoffmann: *Die Bergwerke zu Falun*; Vigny: *La maison de Berger*). Ovakvo shvaćanje prirode znatno je izmijenilo i prikazivanje prirode u literaturi: ona je »očovječena« i »oduhovljena« te odgovara duševnom raspoloženju likova. A kako je već predromantizam — a tu je tradiciju nastavio i romantizam — volio crtati titanske, neobuzdane značaje, okrutne i genijalne, to je i priroda koja je odgovarala njihovom duševnom stanju bila ocrтана kao divlja i neobuzdana. Stoga je idilički ljupku prirodu sa cvjetnim livadama i žubornim potočićima zamijenila opora priroda. Sada se crtaju divlji gorski krajobrazi sa strmim liticama i bujicama, koje sve ruše i razaraju. Vjetar, a to olujni vjetar, bio je vrlo prikladan za sliku dinamične prirode. Jedna od Shelleyevih najljepših pjesama ima za temu upravo takav olujni vjetar. To je njegova znamenita *Ode to the West Wind*:<sup>31</sup>

## I.

O Wild West Wind, thou breath of Autumn's being,  
Thou, from whose unseen presence the leaves dead  
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,

Yellow, and black, and pale, and hectic red,  
Pestilence — stricken multitudes: O thou  
Who chariotest to their dark wintry bed

The wingèd seeds, where they lie cold and low,  
Each like a corpose within its grave, until  
Thine azure sister of the Spring shall blow

Her clarion o'er the dreaming earth, and fill  
(Driving sweet buds like flocks to feed in air)  
With living hues and odours plain and hill:

Wild spirit, which art moving everywhere;  
Destroyer and preserver; hear, oh, hear!

<sup>31</sup> Percy Bysshe Shelley, *Ode to the West Wind*, u zbirci *The Oxford Book of English Verse 1250—1918*, ed. by Sir Arthur Quiller-Couch, Oxford, At the Clarendon Press 1946, str. 723—726, kitice 1. i 4.

## IV.

If I were a dead leaf thou mightest bear;  
 If I were a swift cloud to fly with thee;  
 A wave to pant beneath thy power, and share  
     The impulse of thy strength, only less free  
 Than thou, O uncontrollable! If even  
     I were as in my boyhood, and could be  
 The comrade of thy wanderings over Heaven,  
     As then, when to outstrip thy skies speed  
 Scarce seem'd a vision — I would ne'er have striven  
     As thus with thee in prayer in my sore need.  
 O! lift me as a wave, a leaf, a cloud!  
     I fall upon the thorns of life! I bleed!  
 A heavy weight of hours has chain'd and bow'd  
 One too like thee — tameless, and swift, and proud.

U prvoj strofi pjesnik apostrofira olujni zapadnjak, a u četvrtoj se uspoređuje i poistovjećuje s njim. Osim toga prikaza očovječene prirode nalazimo u tim strofama i ostale osobine tipične za liriku romantizma: veliko bogatstvo osjetilnih senzacija, karakterističan vokabular, afektivan način izražavanja.

Već se u predromantizmu počeo razvijati interes za narodnu poeziju. Taj se interes u romantizmu i dalje razvijao. Osobito se mlađa grupa njemačkih romantika bavila svim granama narodne umjetnosti. Za razliku od ranih romantika, koji su se usredotočili na filozofske i književnoteorijske probleme pa su izgradili teoriju njemačkog romantizma, mlađa grupa nije tako filozofski orijentirana, i više je ekstrovertirana. Narodnu poeziju smatra prirodnom, iskonskom, nepatvorenom poezijom. Ona je za njih vrelo iz kojega pjesnik treba crpsti novu svježinu svoje poezije. Stoga se oni povode za narodnom poezijom, ne kao imitatori, nego kao kreatori novog, »prirodnog« izražavanja u lirici (Brentano, Eichendorff). Osobito se pozornost posvećuje skupljanju narodnog blaga (braća Grimm).

Od engleskih romantika skuplja Walter Scott narodne balade, a uz njega i neki drugi. Scott se i u vlastitoj poeziji povodio za narodnom baladom. I Wordsworth i Keats u nekim svojim pjesmama povode se za njom, a Coleridgeova *Rime of the Ancient Mariner* po tematici je i raspoloženju kao neka numinozna narodna balada.

Za svoje nove ideje tražio je romantizam i nova izražajna sredstva. August Langen<sup>32</sup> navodi da je vrednovanje jezika u njemačkom

<sup>32</sup> August Langen, *Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart*, u *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. v. Wolfgang Stammer, Berlin, 1952, sv. I, stupac 1077—1522; l. c. stupac 1309.



romantizmu nevjerojatno visoko. Iz tog vrednovanja proizlazi i nova pozornost koja se posvećuje jeziku i njegovim izražajnim sredstvima. Romantici tvrde da je, kad je jezik postao sredstvom komunikacije, magična riječ izgubila svoju čarobnu moć te postala racionalan, sporazumom utvrđen znak. Oni su joj htjeli vratiti njezinu prvobitnu magiju, te je trebala napustiti logičku određenost te opet, slično glazbi, postati neodređenom i po tome sveobuhvatnom, dajući naslutiti prvobitno jedinstvo svemira. Stoga su tražili riječi koje nisu bile pojmovno točno ograničene, nego su dočaravale raspoloženje (*Stimmung*) i izazivale asocijacije. Osobito su voljeli rabiti simbole, koji se ne mogu potpuno logički dešifrirati. Njegovali su muzikalni element u jeziku: nije se naglašavalo značenje neke riječi, nego njezin zvuk. Tada se ponovno otkriva »boja« vokala i simbolika glasova. Sinesteziya postaje česta i omiljena figura. August Wilhelm Schlegel postavlja već krajem 18. stoljeća prvu ljestvicu glasova. U nastojanju da se jezik približi glazbi njeguju se u poeziji sredstva koja pojačavaju zvučnost jezika, kao što su srok, asonanca, aliteracija. Romantici su smatrali zadatkom pjesnika da pronalazi takve riječi koje će djelovati asocijativno, i to na čuvstvo, a ne na razum. Slika je stoga postala važnim stilskim sredstvom, te je jezik romantičara u krajnjem stupnju metaforičan. Da bi se osvježilo vokabular, u jezik se unose arhaizmi i rječnik narodne poezije.

Sve ove ideje, koje su oblikovale sliku svijeta romantika, utjecale su i na vokabular;<sup>33</sup> ponajprije je tu mnoštvo riječi s područja čuvstva: osjećaj, čuvstvo, sa svim složenicama i izvedenicama, kao što su osjećajnost, čuvstvenost, osjećajan, čuvstven, i njima slične: čud, raspoloženje, ganuće, srce, duša, čežnja, čežnja za daljinom, za domovinom.

Nagruće prema iracionalnom, mističnom, tajnovitom, sudbonosnom, strašnom, dalo je također svoj doprinos rječniku: neobično, čudnovato, čudo, čudesno, magično, čaranje, čari, san, sanja, zagonetno, zagonetka, tajna, tajnovito, tajanstveno, sudbina, sudbonosno, kob, kobno mračne sile, providnost, kletva, tlapnja, strah, užas, jeza, groza, grozno itd.

Vrlo značajan simbol romantizma jest noć i mjesečina. Taj iskonski fenomen noći obasjane mjesečinom predstavlja, prema Schellingovu tumačenju, izmirenje protivnih polova svjetla i tmine, te postaje znamen romantičarske težnje za stapanjem suprotnosti. Zbog toga je ne samo omiljen motiv, nego i jezični simbol. On je dakako utjecao na vokabular, pa su se sada, više nego prije, s osobitom namjerom rabile riječi: noć, tiha, tihana noć, blaga noć, strašna, kobna noć, noć obasjana mjesečinom; mjesec, blijedi, krvavi mjesec, mjesečev sjaj i sl.

Englezi također veoma paze na zvučnost jezika, te odabiranjem i osobitim poretком vokala i konzonanata nastoje postignuti zvučni efekt. To se opaža i na Coleridgeovu fragmentu *Kubla Khan*.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> August Langen, op. cit., stupac 1341—1346.

<sup>34</sup> *The Oxford Book of English Verse*, op. cit., str. 668.

In Xanadu did Kubla Khan  
 A stately pleasure-dome decree:  
 Where Alph, the sacred river, ran  
 Through caverns measureless to man  
 Down to a sunless sea.

Ne samo da su stihovi povezani srokom, nego i asonancom i aliteracijom. Osobito se ističe prvi stih, kod kojega je provedena savršena simetrija poretka vokala: i a a u i u a a. No lirika engleskog romantizma nije samo puna ovakvih promuzikalnih stihova, nego i muzikalnih. Citava Shelleyeva pjesma *To a Skylark* jest jedna zanosna melodija. Za ilustraciju neka posluže samo 6. i 7. strofa<sup>35</sup>

All the earth and air  
 With thy voice is loud,  
 As, when night is bare,  
 From one lonely cloud  
 The moon rains out her beams, and heaven is overflow'd.

What thou art we know not;  
 What is most like thee?  
 From rainbow clouds there flow not  
 Drops so bright to see,  
 As from thy presence showers a rain of melody:

U ovim primjerima, kao i u prije citiranim strofama Shelleyeve *Ode to the West Wind*, upadaju u oči nove i smione metafore, a vidi se i jedna druga specifična karakteristika engleske poezije romantizma, a to je njezina velika senzualnost. Nastoje se izazvati osjetilne reakcije i dočarati bogatstvo boja i zvukova. Pri tom se pjesnici često služe i sinestezijom. Karakteristično je za vokabular engleskog romantizma da se također upotrebljavaju arhaizmi, koji se uzimaju iz rječnika pjesnika prijašnjih epoha (Chaucer, Donne, Shakespeare).

Najznačajnije promjene što su ih uveli francuski romantici jesu promjene u vokabularu. Tu se ruše sve konvencije: nema više »niskih«, »nedostojnih« riječi, nego pjesniku sve stoje jednako na raspolaganju. U izražavanju se traži jasnost, preciznost (protivno njemačkim romanticima). Odbacuju se perifraze, figure koje bi sakrile ili zamaglile misao. Odbacuju se opći pojmovi i tzv. blijede riječi, zahtijeva se izraz koji je adekvatan, intenzivan, ekstrem, specifičan koliko je god moguće, da se njime označi individualnost, pa čak i jedinstvenost objekta pjesnikova stvaranja. Osjeća se i povećana senzualnost: kod Victora Hugoa i kod nekih drugih nisu rijetki stihovi koji nemaju nikakva misaonog sadržaja, nego prenose samo vidne ili slušne osjete.

<sup>35</sup> *Ibid.*, str. 720.

I Francuzima je važna zvučnost jezika. Oni su aleksandrincu, koji je postao veoma blijed, dali novu zvučnu vrijednost:<sup>36</sup> »Le vers de Lamartine et de Hugo chante... de ce vers atoné,<sup>37</sup> les romantiques ont fait une volupté de l'oreille. Ils ont rappelé les mots à leur fonction de sons, et dans la qualité de ces sons ils ont cherché un caractère, une expression, un plaisir. Ils ont assorti les sonorités aux sens, leurs successions et leurs rapports aux mouvements et aux phases de la pensée: ils ont senti et relevé la valeur sentimentale des syllabes graves ou aiguës, lourdes ou légères, traînantes ou rapides.« I francuski romantizam unosi arhaizme.

Za prozu njemačkog romantizma karakteristična su dva oblika: fragment i dijalog. Oba se pojavljuju i kao samostalan oblik, a prodiru i u druge književne oblike, osobito u roman, ali i u raspravu, književne studije i prikaze. Friedrich Schlegel i Novalis bili su glavni predstavnici te književne vrste. F. Schlegel nastojao je taj oblik i teorijski odrediti, ali mu je stilska forma toga tipa ostala veoma neodređena, tako da od posve kratke »dosjetke ili misli« do potpuno izrađene rasprave i literarne karakteristike obuhvaća sve međustupnjeve. U takvim fragmentima izrazili su F. Schlegel i Novalis svoje misli o romantizmu. Oni posve kratki zapravo su aforizmi, npr. ovi Schlegelovi<sup>38</sup>

»Was in der Poesie geschieht, geschieht nie, oder immer. Sonst ist es keine rechte Poesie. Man darf nicht glauben sollen, daß es jetzt wirklich geschehe.« (Fragmet 101.)

U 60. Fragmentu osuđuje Schlegel klasicističku književnost:

»Alle klassische Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich.«

Mnogo citirani Fragment 116: »Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie«, u kojemu se razlaže nastojanje pjesnikâ romantizma da isprepletu i ujedine sve vrste pjesništva, dugačak je nešto preko jedne stranice 8<sup>o</sup>, a sadrži među spomenutima još i ove karakteristične misli:

»Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.«

<sup>36</sup> Gustave Lanson, *op. cit.*, str. 945.

<sup>37</sup> Riječ je o aleksandrincu.

<sup>38</sup> Primjeri za fragmente Schlegelove i Novalisove uzeti su iz *Deutsche Literatur, Sammlung literarischer Kunst — und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen*, hrsg. v. Dr. Heinz Kindermann, Reihe Romantik, hrsg. v. Dr. Paul Kluckhohn, Leipzig, Philipp Reclam jun. 1931, sv. 3. i 4.

Među duljim fragmentima jest *Über Goethes Meister*. On sadrži dvadesetak stranica, i već je mala studija o tom Goetheovom djelu. *Gespräch über die Poesie* sadrži 52 stranice, i u njega je uklopljena ona druga prozna vrsta karakteristična za romantizam, a to je »Gespräch«, to jest razgovor — dijalog.

Većina fragmenata *Friedricha von Hardenberga* (Novalisa) skupljena je u zbirkama *Fragmente* i *Blütenstaub*. Njegovi su fragmenti većinom kratki: rijetki prelaze jednu stranicu, a neki zapravo nisu ni pravi aforizmi, nego tek nabačene misli sažete u jednu rečenicu, kao ove iz zbirke *Fragmente*:

»Goethes 'Märchen' ist eine erzählte Oper.« (VI, 42) »Der Künstler ist durchaus transzendental«. (VI, 37).

U fragmentu X, 247, traži spajanje komedije i tragedije:

»Lustspiel und Trauerspiel gewinnen sehr und werden eigentlich erst poetisch durch eine zarte, symbolische Verbindung. Der Ernst muß heiter, der Scherz ernsthaft schimmern.«

Osim dobro poznatog 28. fragmenta iz zbirke *Blütenstaub*:

»Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendenten Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein.

Um so weniger befremdlich ist der Mangel an vollständigem Sinn und Verstand für andre. Ohne vollendetes Selbstverständnis wird man nie andere wahrhaft verstehn lernen.«

Nalazimo u toj zbirci i drugih, aforističkom kratkoćom izrečenih misli o životu i poeziji:

»Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur

Dinge.« (1) »Wir sind dem Aufwachen nach, wenn wird träumen, daß wir träumen.« (15) »Wir sind auf einer Mission: zur Bildung der Erde sind wir berufen.« (32)

U engleskom romantizmu nije fragment bio neka deklarirana vrsta, ali Wordsworth i Coleridge, glavni teoretičari engleskog romantizma, pisali su svoja teorijska djela upravo na takav aforistički, fragmentaran način, što se može vidjeti iz prije citiranih primjera Wordsworthovog *Prefacea*, a vidi se to i iz Coleridgeove definicije poezije (kao i *Preface*, str. 197): »GOOD SENSE is the BODY of poetic genius, FANCY its DRAPERY, MOTION its LIFE, and IMAGINATION the SOUL that is everywhere, and in each: and forms all into one graceful and intelligent whole.«

Jedna je pojava upravo simptomatična za romantizam, a to je, da su mnoga značajna djela ostala fragmenti (Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*; Coleridge: *Christabel, Kubla Khan*; Shelley: *The Triumph of Life*).

Kraći prozni oblici — pripovijetke i novele — dobro su se razvijali i ostali su od trajne vrijednosti. Drugačije je bilo s većim književnim formama. Razdoblje romantizma proizvelo je i dosta romana, ali osim povijesnih i onih Victora Hugoa nisu ostali od trajnog značenja za književnost. Mnogi romantičari pisali su drame i tragedije,

no one ili uopće nisu stigle do pozornice ili su bile kratkog vijeka. Iznimku čine Kleistove drame. Pa čak i znameniti *Ernani* V. Hugoa pojavljuje se na pozornici većinom samo kao libretto Verdijeve opere.

Ono najvrednije i najtrajnije dao je romantizam na području lirike, i u engleskoj i njemačkoj i francuskoj književnosti. Od važnosti su za sve tri književnosti i epsko-lirske vrste, a epovi su značajni za engleski romantizam, gdje su se na tom području istakli Coleridge, Shelley, Byron i Keats, a W. Scott u početku svoje literarne karijere.

Iako ima znatnih razlika između pojedinih pokreta romantizma, a koji su izazvani historijskim, književnopovijesnim i sociologijskim uzrocima, ipak su glavne ideje i težnje iste. Razlika je u stupnju i intenzivnosti kako su se te ideje primjenjivale. Stoga se o zapadno-europskom romantizmu može govoriti kao o jednoj homogenoj pojavi.

## Romantizam — romantično

Velika zbrka nastaje kad se pojmovi »romantizam — romantično« upotrebljavaju nestručno. Da bi se raščistili nesporednosti do kojih se dolazi upotrebom tih pojmova, mora se prije svega osobito naglasiti da romantizam, kao vremenski određenu stilsku epohu u europskoj književnosti, treba razlikovati od onoga što se popularno naziva »romantično«. Određene su se karakteristične crte romantizma, koje su često bile starije od europskog romantizma, snažno proširile u svijest širokih krugova čitalaca i u njoj stvorile nadvremenski pojam romantičnoga, koji je upravo zbog svoje popularnosti ostao prilično neodređen i neprecizan.

Polazeći od svog postulata da se poezija mora oćutjeti srcem a ne shvatiti razumom, romantici, kako smo vidjeli, često hotimice zabacuju logiku i biraju simbole koji se ne mogu logički do kraja razjasniti. To je ponukalo široke krugove da sve što je tajanstveno, nejasno, maglovito, nazivaju romantičnim.

Isto je bilo krivo shvaćeno značenje što ga je romantizam dodijelio čuvstvu, pa se ta predominacija čuvstva poistovjetila sa sentimentalnim; tako je sve što je bilo sentimentalno također postalo romantično.

Pustolovne fabule i motivi, koje vole upotrebljavati pjesnici romantizma, nastali su mnogo prije. Oni su baština pustolovnih i viteških romana. Ali se u laičkim krugovima takve fabule i takvi motivi pripisuju romantizmu. Tako je i sve pustolovno dobilo etiketu romantičnoga.

Jasno je da popularno shvaćanje »romantične prirode« naziva noć i mjesječinu romantičnima, ali isto tako zove i idilički ljupku prirodu, što je u potpunoj opreci prema onakvoj slici prirode kakvu je stvorio romantizam.

Širokoj čitalačkoj publici upao je u oči i karakteristični vokabular romantizma; zato, gdje bi se god sreća sa sličnim riječima i izrazima, smatrala ih je romantičnima. No, kako smo vidjeli, vokabular romantizma bio je usko povezan s filozofijom romantika i njihovom slikom svijeta, pa je bio tumač filozofskog shvaćanja te epohe. Lišen te svoje spoznajnoteorijske funkcije, taj vokabular dobiva posve drugo značenje, pa više nema veze s romantizmom i može postati svojinom bilo koje druge književne epohe.

Široka će čitalačka publika uvijek reagirati na svoj način, i tu je teško što izmijeniti, a nije ni potrebno. Ali fatalno postaje kad stručnjak u svom radu rabi nadvremenski, neprecizni pojam »romantično«, pa neko literarno djelo naziva »romantičnim« ne kazujući ništa o tome, po kojim ga je osobinama tako etiketirao. Stručnjak bi svakako trebao precizirati što on pod tim pojmom razumijeva i točno opisati koje ga osobine potiču na to da neko djelo ubraja u epohu romantizma (jer za stručnjaka neko djelo ne bi smjelo biti jednostavno »romantično« izvan određene književne epohe romantizma). Zdenko Škreb<sup>39</sup> u svom članku *Što se u književnom realizmu razumije samo po sebi*, tumači: »Trajni (perennierend), izvanvremenski, bez veze s poviješću mogu biti uvijek samo pojedini elementi sindroma koji se stvara pod povijesnim uvjetima; kao što je pojedina umjetnina jedinstvena i neponovljiva, tako je jedinstveno i neponovljivo komplicirano prepletanje književnih elemenata u stilskoj formaciji neke periode ili epohe...«. Škreb misli da se u spomenutom »kompliciranom« prepletanju književnih elemenata u stilskoj formaciji neke periode ili epohe mogu zamijetiti i više izvanvremenske stilske jedinice, a ne samo elementi. On stoga predlaže da se tu trajnu izvanvremensku višu stilsku jedinicu naziva: »stilskim kompleksom, a ne stilskom crtom zbog toga što se ona očituje na svim područjima jezičnog izražaja...«<sup>40</sup> Trebalo bi istražiti koji se izvanvremenski stilski kompleksi mogu pronaći u stilskoj formaciji romantizma, kako bi se točnije karakterizirala ta stilaska formacija.

## Odjek romantizma u hrvatskoj književnosti

Uzmemo li u obzir sva mnijenja starijih književnih povijesnika o hrvatskom romantizmu, onda bismo mu morali dodijeliti vremenski razmak od nastupa ilirizma (1836) do uključivo pjesničkog stvaranja Augusta Šenoe, Franje Markovića i Josipa Eugena Tomića. Od ovog golemog razdoblja uzet će se ovdje u obzir razdoblje od poslije preporoda pa do nastupa realizma. Razdoblje ilirizma, i to upravo njegov

<sup>39</sup> »Umjetnost riječi« god. XV. br. 3, Zagreb 1971.

<sup>40</sup> Zdenko Škreb, *Stil i stilski kompleksi* u knjizi A. Flaker — Z. Škreb, *Stilovi i razdoblja*, Matica hrvatska, Zagreb 1964, str. 131—148.

odnos prema europskom romantizmu, u najnovije je vrijeme iscrpno obradio Milorad Živančević.<sup>41</sup> Ovu njegovu veoma zaslužnu studiju željela bih samo nadopuniti nekim primjedbama.

Živančević daje pregled stvaranja i analizu djela istaknutih pjesnika ilirizma i njihov odnos prema hrvatskoj književnoj baštini i prema strujanjima u europskoj književnosti, zajedno s historijskom, socijalnom i političkom pozadinom toga vremena. On započinje svoju studiju: »Hrvatski narodni preporod u književnosti ima dva osnovna obilježja kojima uvire u evropski kulturni bazen: naslijeđe prosvjetiteljstva i prijelaz u romantizam.« A završuje je ovim zaključkom: »Književni ukus mlade hrvatske književnosti kreće se veoma dugo u relacijama klasicizma, rokokoja i sentimentalizma. Ne treba zaboraviti da su ilirci čitali Voltairea, Rousseaua i Sternea mnogo prije klasičnih romantičara: Byron, Mickiewicz, Puškin i Ljermontov pojavljuju se u preporodnoj književnosti tek između 1837. i 1841. Uz rodoljubnu i davorijsku notu ravnopravno je bilo manifestiranje otmjenog ukusa i osjećajnosti, koja je varirala od iskrenog doživljaja do sentimentalne otužnosti i ganutljivosti. Racionalističko prosvjetiteljstvo i taj sentiment, najtipičnije oznake književnosti i umjetnosti XVIII stoljeća uz romantičarski prosvjed, bitne su stilske odlike i hrvatske preporodne književnosti.«

Aleksandar Flaker u svom *Nacrtu za periodizaciju novije hrvatske književnosti (Književne poredbe, Zagreb, Naprijed 1968)* kaže za tu epohu: »Bez čvrstih jezičnih normi (za cijelu su ovu epohu karakteristične polemike oko hrvatskoga književnog jezika), bez kanoniziranih stilova, ova epoha segmentira različite stilske postupke evropskih stilskih formacija, od klasicizma preko sentimentalizma do romantizma, ali ih podređuje nacionalnoj funkciji književnosti i modifikira u tom smislu preuzete strukture, pa je upravo ova izrazito nacionalna funkcija njena osnovna oznaka. Opreke među stilskim formacijama evropskih književnosti, njihovi nekada antagonistički odnosi, nalaze u ovoj epohi izmirenje koje je karakteristično i za druge književnosti u razdoblju konstituiranja modernih nacija u srednjoj i istočnoj Evropi. Ako je klasicizam prisutan prvenstveno u odičkom odnosu prema domovini i naciji (shvaćenju često kao Slavenstvo), sentimentalizam u idilično-pastoralnom patriotizmu, a romantičarski odjeci dolaze k nama s otupljenim lirskim načelom, onda jedva možemo bilo koji od ovih termina iz razvijenijih evropskih književnosti primijeniti na ovu epohu...«

Kako se vidi, u tim je citatima jasno naglašeno da je ovo razdoblje hrvatske književnosti bilo konglomerat raznih stilova i stilskih epoha europske književnosti, među kojima je jedan faktor bio i romantizam. Nadalje se vidi da se romantizam izražava u nekim moti-

<sup>41</sup> Milorad Živančević, *Hrvatski narodni preporod i nacionalni književni pokreti u Evropi* (rukopis, 71 kartica).

vima i likovima (nadjljudske ličnosti — titanizam), u ljubavi prema narodnoj poeziji, i u rodoljublju. Napokon u jednoj bitnoj osobini: predominaciji lirike.

Ali je preporodna lirika, osim rodoljubne, više u duhu prosvjetiteljstva i klasicizma negoli u duhu zapadnoeuropske lirike romantizma. No i rodoljubna lirika u njemačkom romantizmu samo je periferna pojava, koja se pojavljuje kod pjesnika ratova za oslobođenje od Napoleona (Dichter der Befreiungskriege), a nema je kod glavnih pjesnika njemačkog romantizma.

U spoznajnoteorijskom smislu preporodna je književnost na pozicijama prosvjetiteljstva, gdje prevladava racionalizam: razum je još uvijek glavni organ spoznaje, a ne čuvstvo, kako to traži romantizam. Ali je za nju karakteristična pretjerana osjećajnost i ganutljivost u međuljudskim odnosima, kao i u doživljavanju pojedinca. Vrlo su rijetke lirske pjesme koje su umjele nadvladati klišeizirani izraz i stvoriti vlastit, nov lirski jezik.

Ta književnost smatra zadaćom pjesnika da poučava i prosvjetljuje narod, kao u epohi europskog prosvjetiteljstva. A postulat romantizma, da pjesničko stvaranje mora bit originalna kreacija, također još nije svestrano prodro u svijest pjesnika te epohe. To najbolje dokazuje činjenica da su ilirci prijevode tuđih pjesama uvrštavali među svoje originalne pjesme, a da često ne bi ničim označili da je to prijevod ili prepjev.<sup>42</sup>

Socijalni protest pjesnika narodnog preporoda izkazuje se samo na rodoljubnoj bazi. To je borba protiv tuđinskog utjecaja i presezanja u vitalna prava hrvatskog naroda, a nije revolt protiv književne tradicije niti protiv ustaljenih književnih formi; još manje protest i revolt protiv licemjernog građanskog morala i nekih građanskih ustanova.

Individualizam, jedna od bitnih oznaka romantizma, nikako se nije mogao razviti u skupnoj borbi naroda za svoj opstanak. Iz svega se toga vidi da je ilirizam bio jače povezan s prosvjetiteljstvom i s klasicizmom negoli s romantizmom.

Sada će se opširnije prikazati oni pjesnici od 1850. pa do realizma, koje svi stariji književni historičari ubrajaju među romantike, a to su *Mirko Bogović* (1816—1893), *Luka Botić* (1830—1863), *August Šenoa* (1838—1881), *Josip Eugen Tomić* (1843—1906), *Franjo Marković* (1845—1914). Odmah se vidi da su to pjesnici koji ne pripadaju istoj

---

<sup>42</sup> Mira Gavrin u svojoj studiji *Goetheova pjesma »Mignon« u hrvatskim prepjevima i prijevodima*, Filologija 1, Zagreb 1957, na str. 147. kaže o postupku naših prevodilaca onoga vremena: »Treba istaknuti, da u vrijeme ilirizma ima znatan broj pjesama prevedenih s njemačkoga, koje su štampane bez ikakve napomene, da je u pitanju prijevod, a neke opet s primjedbom 'iz njemačkoga', 'polag njemačkoga' i slično, bez imena pjesnika. Neki su prijevodi skraćeni, simplificirani ili parafrazirani, kod nekih nailazimo na stihove, kojih nema u originalu, a često ni metar ni ritam ne odgovaraju njemačkoj pjesmi.«



generaciji, nego je među nekima od njih znatna razlika u godinama. Otkako se javio Bogović pa do književnog nastupa Šenoe prošlo je dvadesetak godina. To se jasno odražava u djelima tih autora, koja se po mnogočemu razlikuju.

## Mirko Bogović (1816—1893)

Pisao je lirске pjesme, drame te povijesne pripovijetke. Izdao je nekoliko zbirki ljubavnih pjesama, koje se još većinom kreću putevima naše barokne lirike. Tako je zbirka *Ljubice*, ispjevana 1844, posve pod tim utjecajem:<sup>43</sup>

### VI.

Baš se ne ću još predati  
Lelju, da me sad potlači:  
Na mejdan ga hoću zvati:  
»Još jedanput, tko je jači?«

Cienu bitke dobro znamo,  
Zato dakle snagom cielom  
Tako ti se porvasmo,  
Kano Jakob sa anđjelom.

Razlika sad jedna samo  
Megju nama i onim vlada:  
Da anđjela Jakob tamo —  
Mene Leljo ovdje oblada.

A isto i većina pjesama iz zbirke *Smilje i kovilje* (1847), kao na primjer ova:<sup>44</sup>

### *Na slavu ljepotica*

Znao je Paris, pastir mladi  
Koja će mu biti cieno,  
Ako odsudio bude Ladi,  
Najkrasnija da je žena.

Ipak bi mu teško izreći  
Sud svoj samo megju trima,  
Kak' ću, jadan ja, u smeći  
Sudit među tolikima?

### VII.

Speta slobod gorko tuži  
I ljubavi krivi boga:  
»Leljo, na čast to ne služi,  
Ići dvoje na jednoga!«

Ali mudro taj primieti:  
»Kad je govor od junaka  
Moć je s punim pravom rieti:  
Da je bitka nejednaka.«

(Lukavo se tu nasmije,  
Velet): »Dakle ne budali,  
Slaba dieva junak nije;  
A ja što sam? — dječak  
mali!«

<sup>43</sup> Mirko Bogović, *Pjesnička djela sv. III: uvod napisao Milivoj Srepol*, naklada Maticе Hrvatske, tisak Karla Albrechta, Zagreb 1895, str. 145—146.

<sup>44</sup> *Ibid.*, str. 156.

Jer su Lade sve sestrice,  
 Bilo b' Paris, odviš' za te! —  
 Evo vama jabučice,  
 Dielite se, kako znate!

Počevši od motiva, te su pjesme pune konvencionalnih elemenata koji se pojavljuju već u vrijeme baroka: poredaba, metafora, alegorija i simbola sa područja klasične mitologije i iz Biblije, samo što namjesto Afrodite i Erosa (ili Venere i Amora) nastupaju slavenska božanstva Leljo i Lada. To su vedre lirske igre nastale pod utjecajem naše starohrvatske (dubrovačko-dalmatinske) barokne pastoralne lirike, koje nemaju zajedničkih značajki s linikom romantizma.

Rijetke su pjesme koje pokazuju individualniju notu. Takva je zbirka pjesama:

*Ljubavi uspomene*<sup>45</sup>

II.

»Za cjelov te jedan moli  
 Rob tvoj.« — rekoh — »podaj mu ga!«

Ali ona ne odoli  
 Želji mojoj, već se ruga.

Ruga mi se, smije se i ljuti,  
 A nje usta — jagodiće —  
 Svakog, koji nij' bez čuti,  
 Baš zamame nehotice.

Za glavicu tad ju uhvatim, —  
 Ali ona poče vikati; —  
 Ja joj usta zapečatim  
 Cjelovima po dva trikrat;

Pa ju više unaprijeda  
 Za cjelove molit ne ću,  
 Već, ak' mi ih s dobra meda,  
 Ko sad, — silom tad uzet ću.

Rodoljubne pjesme *Domородni glasi* (1848) posve su u duhu naših preporodnih pjesnika, te se npr. pjesma *Domovini*<sup>46</sup> služi lirskim vokabularom i stilom Petra Preradovića (*Pozdrav Domovini, Rodu o jeziku, Naša zemlja*). Ali među tim rodoljubnim pjesmama nema samo davorija i budnica, nego i onih koje oštro napadaju domaće sinove, koji se povode za tuđincima. Takva je pjesma *Slavjanskim reneгатom* (str. 169).

<sup>45</sup> *Ibid.*, str. 157.

<sup>46</sup> *Ibid.*, str. 181.

Čista su anakreontska lirika *Vinjage*, u kojima se slavi vino, ljepotice, a originalna crta tih pjesama jest da se anakreontskim stilom slavi i domovina. Prva je zbirka izašla 1861, zatim su se javljale u više navrata do 1878.<sup>47</sup>

## I. (1861) br. 14.

Nek se čuje na sve strane:  
Bože, živi sve Slavjane,  
Bud na jugu, bud sjeveru,  
Ne gledač im ikad vjeru!

Rod se neka drži roda,  
Jer se kaže: krv nij' voda,  
I Slavjanom doć će hora,  
A biti će, što bit mora.

## III. (1864) br. 1.

Oj čovječe pravedniče!  
Čuj, što razum sveđ prodiče:  
Čemu, bolan, viek mudruješ,  
Te utaman nešto snuješ?

Zašt' po zraku kule gradiš,  
A po prudu cvieće sadiš?  
Man' se toga, ne dangubi,  
Već pij vina, pjevaj, ljubi.

*Sluke i prilike* (1878) jest zbirka refleksivne lirike u kojoj pjesnik uspoređuje prirodu s čovjekom. Zbirka *Strjelice* (1878) sadrži sentencije u stihovima i epigrame. Analiza Bogovićeve lirike pokazuje da ona nema srodnih crta s lirikom romantizma.

Najznačajniji dio Bogovićeve književnog rada jesu njegove novele,<sup>48</sup> koje sve osim *Šilo za ognjilo* opisuju događaje iz hrvatske povijesti. *Hajduk Gojko* izišao je u prvom broju »Nevena«, 1. I 1852. Radnja se zbiva 1735; *Crnogorska osveta*, I god. br. 3, opisuje zgradu s konca 18. st.; *Grad Gotalovec*, I. god br. 49, prva četvrt 18. st.; *Udov-dan na Lohor-gradu*, god. III br. 1, koncem 15. st.; *Slava i ljubav*, III god. br. 20. — početak 19. st., Napoleonovo doba; *Krvavi most u Zagrebu*, V god. br. 5, konac 13. st. i početak 14. st.; *Ubojstvo na Greben-gradu*, VII god. br. 20. — događa se god. 1620.; humoreska *Šilo za ognjilo* izišla je u »Narodnim novinama«, a opisuje dogodovštine iz dvadesetih godina 19. st., dakle gotovo iz Bogovićeve sadašnjice.

Novele počinju dugim uvodom, zatim slijedi radnja, a završavaju epilogom u kojem se izvješćuje o daljnjoj sudbini nekih osoba. Pro-

<sup>47</sup> *Ibid.*, str. 187. i 191.

<sup>48</sup> Novela Mirka Bogovića obradila je u novije vrijeme Ljerka Sekulić, *Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića*, u knjizi *Hrvatska književnost prema europskim književnostima*, Zagreb, Liber 1970, str. 135—147. U ovoj studiji izrađenoj znanstveno i precizno znalački se prikazuje Bogovićeve povezanost s našom književnom tradicijom. — U istoj je knjizi i autorica (M. S.), u studiji *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, iznijela neke karakteristike Bogovićevih povijesnih novela (str. 179—191). Iz tih ćemo se razloga ovdje osvrnuti na novele samo u toliko da pokažemo u kojoj se mjeri u njima odrazuje romantizam ili koja druga književna epoha.

U navedenom radu Lj. Sekulić navodi, da je Bogović od svojih radova najmanje cijenio novele (str. 137 i 147). Ipak sam ih nazvala najznačajnijim Bogovićevim ostvarenjima, jer su bile od njegovih djela najčitanije te su najviše djelovale na čitalačku publiku onoga vremena.

tivno od svojih suvremenika, koji građu za svoje povijesne pripovijetke uzimaju iz narodne predaje i narodne priče, on se drži historijskih izvora, tj. kronika i drugih povijesnih dokumenata, pa tako u njegovim novelama nastupaju i poznate historijske ličnosti a opisuju se i glasoviti povijesni događaji. Samo nije uspio usvojiti umjetnički stil povijesne epike: njegovi dugački uvodi te povijesni umeci nisu povezani radnjom, što bi bilo preduvjet za njezino razumijevanje, nego ulaze u pripovijest kao strano tijelo. Osim toga se redaju pouke i poruke na adresu čitalaca.

U uvodima je stil veoma patetičan, a u nekim ta patetika prelazi upravo u nazdravičarski stil, kao u *Crnogorskoj osveti* i u *Krvavom Mostu u Zagrebu*. U uvodu novele *Grad Gotalovec* uspoređuju se »dobra stara vremena« sa sadašnjicom, a u uvodu *Vidov-dan na Lohor-gradu* upućuje se poruka čitaocima neka više cijene svoje domaće nego do sada, jer sad se cijeni samo ono što je tuđe, a za domaće se slabo mari:<sup>49</sup>

»Ima na tom svijetu ljudi, koji sve hvale, što je tuđe, dočim svoje ili kude, ili pak ne cijene onako, kao što bi trebalo. I u nas ima, žalibože, takovih ljudi, koji govoreći o lijepih predjelih rado napominju divnu Švajcarsku, akoprem ih nikad tamo nije bilo. Nu to im ne smeta ni malo, jer oni s pukog prenavljanja ono opetuju, što su čitali ili čuli o toj zemlji, pa zato uzdišu i vele: 'O, da mi je čuti žuborne gorske potoke, pjevanje ptica, rog pastira, zvono ovna predhodika i pjesme brđana tamo u divnih gorah i cvatućih dolinah Švajcarske!' O jadnici! o vas se za ista reći može, što sveto pismo veli: imadu oči, a ne vide, imadu uši, a ne čuju! — Zašto tražite na daleko, što vam je Blizu? — Obazrite se samo malo u svojoj domovini, pa ćete — počevši od Jadranskoga mora, pa tamo tja do Balkana — i tu naći visokih gora i planina, obasutih vječnim sniegom. Naći ćete i tu tihih gorskih jezera i žubornih plahih potoka i rieka, što se viju kroz plodne doline nalik srebrnim zmijam u zelenoj travi. I tu ćete čuti pjesmu slavuja, zvono stada na plandovanju, rog i frulu pastirsku, pa uz to čas vesele, čas opet tužne pjesme narodne, što ih poju pastiri u gori i žeteoci na polju. Kudgod svrnete okom, naći ćete svigdje, da je blaga mati narav zemlju našu i narod, koji tu živi, nadarila tako lijepimi darovi, da se njimi s punim pravom može ponositi prema drugim u svako doba.«

Sad prelazi na opis određenog kraja naše domovine, na Hrvatsko Zagorje, pa nakon opisa Zagorja, na neposredno mjesto radnje, na Lohor-grad i njegovu sudbinu. Tada sam sebe opominje da se vrati na predmet:<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Mirko Bogović, *Pjesnička djela sv. 2.*, pripovijesti, nakl. Matice Hrvatske, tisak Karla Albrechta, Zagreb 1894, str. 88—90.

<sup>50</sup> *Ibid.*, str. 90.

»Ali treba, da se jur okanimo stranputica, pa da predemo na predmet, o kojem naumismo, da pripoviedamo našem čitatelju.«

No on ipak još jedamput zaluta te opet daje jedno tumačenje:

»Bilo je koncem petnaestoga vieka, kad stari grad Lobor bijaše u svom cvietu. Tu se razumieva, da nitko tada ni snivao nije o novom gradu istoga imena, što ga tek u prošlom vieku, te pol ure niže spomenutih razvalina, sagradi obitelj grofova Keglevića — sadašnje loborske vlastele. Koncem petnaestoga vieka dakle, a u kasno proljetno i noćno doba...«

I sada tek počinje točno datirana radnja. Taj uvod je dug dvije i pol stranice. Radnja je posve u stilu viteško-pustolovnih romana: vitez otimač Crni Tomo ugrabljuje Katarinu, kći plemića Babonića a zaručnicu viteza Vladislava, te je zatočuje u Loboru. Njegov ortak namami Vladislava također u Lobor-grad, gdje ga Tomo namjerava u potaji umoriti; spašava ga i daje mu priliku da pobjegne Pero, Tomin sluga, kojemu je zaručnicu prije nekog vremena Tomo također ugrabio, a ona se strmoglavila s kule da ne dopane šaka Crnog Tome. Pero se kao Tomin sluga uvukao na Lobor i čeka priliku da osveti svoju zaručnicu. Vladislav zajedno s vitezima templarima, Katarininim ocem, njegovim prijateljem Tahijem, te njihovim ljudima navali na Lobor, zauzme ga, oslobađa svoju zaručnicu, a Tomo pogiba od Perine ruke. Osim motiva viteško-pustolovnih romana, ovdje se u liku Pere pojavljuje motiv lukavog i snalažljivog sluge, koji je iz pikarskog romana ušao u povijesni roman. Kako se iz sadržaja vidi ovdje je opisana zgoda posve lokalnog karaktera. Takav je lokalni događaj opisan i u novelama *Grad Gotalovec* i *Ubojstvo na Greben-gradu*. Širi se povijesni kontekst daje ili u uvodu ili, kako je slučaj u ovoj o Crnom Tomi Loborskom, velikim ekskurzom u sredini radnje. Na početku 4. poglavlja nalazi se opet dvije i pol stranice dugo razmatranje o pravdi i nepravdi te o tome kako se kadšto na prvi pogled čini da je zlo nadvladalo dobro. Tako se činilo da je i Tomo mogao nekažnjen haraćiti po Zagorju. I sada se to obrazlaže historijskim događajima onoga vremena.<sup>51</sup>

»Prosto im bijaše raditi, što ih je god volja bila, jer im nitko nije stao na put, te im na taj način sve dobro pođe za rukom, što su godier počinili. Uzrok tomu bilo je ponajviše burno ono doba, kadno je cviet plemstva hrvatskoga sa svojim najboljimi ljudmi pošao na poziv ugarsko-hrvatskoga kralja Vladislava II u boj proti Turkom, koji tada napastovahu kršćanstvo u obće, napose pak kraljevinu Hrvatsku kao najbližu susjedu. Među ostalimi bit-

<sup>51</sup> *Ibid.*, str. 118—120.

kami onoga vremena ostat će napose u povjestnici našoj krvavimi slovi zabilježena ona, koja se zametne godine 1492. kod Modruša između slavnoga hrvatskoga bana Mirka Derenčina i turskoga vođe po imenu Jakup-paše. U toj silnoj bitci bude junački ban, i mnogi drugi hrvatski vitezovi, kao n. p. Petar Zrinjski, Dragutin Gušić, Niko i Bernard Frankopan, što ubijeni, a što zarobljeni. I to je u kratko tužna slika tadašnjega stanja naše domovine, akoprem mnogo toga još bijaše, što bi se nabrojiti dalo, da se ta slika usavrši i nadopuni.«

Sada slijedi još jedna stranica gdje se prikazuje nesloga između feudalnog plemstva i bijeda seljaka. Novela završava epilogom, u kojem se opisuje Vladislavova i Perina svadba.

Neobičan je završetak novele *Slava i ljubav*: glavni junak stekne bojnu slavu i odlikovanja u napoleonskim ratovima, gdje se kao veliki poklonik Napoleona bori kao časnik u njegovoj vojsci, ali nakon zatočenja Napoleonova, koje ga se teško dojmilo, dolazi do uvjerenja da je slava tašta, a jedino što u životu ima trajnu vrijednost jest vjerna ljubav.<sup>52</sup>

»Vjeruj mi, mili Ivane«, nastavi ganuta Janica, »da nije bilo naše ljubavi, sdružene sa vjernošću, ne znam, bismo li nas dvoje mogli uz drugu kakovu slavu biti tako sretni, kao što smo sada.»

'Pravo imaš, srce moje', primietni Ivan, 'slava, kako evo vidimo, presta, ali nam zato preosta ljubav!' Na ove riječi opet se razvedri Ivan, te poljubi krasnu svoju ženu i malu Marju u naručju njezinu.«

Nazor na svijet koji više cijeni sreću u ljubavi i obiteljskom krugu negoli slavu u javnom životu tipičan je za epohu bidenmajera.

Motivi u Bogovićevim novelama brojni su i raznovrsni. Najistaknutiji su: žena između dva muškarca, borba suparnika do istrebljenja, motiv progonjene nevinosti, spašavanje glavnog ženskog lika iz smrtne opasnosti putem glavnog muškog lika, ljubav na prvi pogled, vjerna ljubav do groba, motiv otmice, motiv idealnog prijateljstva i pobratimstva, kojekakve spletke i sl. Kako se vidi, ti motivi spadaju u različite književne epohe. Motiv žene između dva muškarca, motiv spašavanja iz pogibelji, motiv otmice, idealnog prijateljstva i pobratimstva, borbe i dvoboja, svojstveni su viteško-pustolovnom romanu, ali se pojavljuju u trivijalnom povijesnom romanu prije romantizma, a preuzeo ih je i romantizam. Zato ih je Bogović mogao uzeti iz raznih izvora, no najvjerojatnije posredstvom romantizma. Motiv progonjene

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, str. 192.

nevinosti, ljubav na prvi pogled, vjerna ljubav do groba, pripadaju i viteško-pustolovnom i sentimentalnom romanu. Utjecaj sentimentalizma u tim je novelama osobito jak. To se vidi i po tome što velik dio Bogovićeve povijesnih novela završava tragično. Tragični završetak unio je u povijesni roman upravo sentimentalizam. Viteški roman nije poznavao tragičnog završetka. Tamo su se glavna lica nakon dugih iskušenja, patnja i kojekakvih peripetija konačno našla, te je roman završavao sretno.

Karaktere crta Bogović tehnikom crno-bijelo, što je uobičajen način crtanja karaktera svih književnih epoha prije nastupa realizma. Kadšto su likovi karakterizirani već imenom. Tako se negativac u noveli *Slava i ljubav* zove Krivudić. Osobito se ističe to karakteriziranje pomoću imena u humoreski *Šilo za ognjilo*. Tamo su svi komični likovi, ili onakvi koje je Bogović iz bilo kojeg razloga htio izvrći ruglu, markirani već imenom: Rešetička, Cifrička, Trubentić, Gizdelinić, brijač Britvić i njegov kalfa Sapunić, prefrigani »fiškal!« Mužoderić, dva križevačka bonvivana: Vjetrogonić i Kopunić. Suptilnije su izabrana imena pozitivnih likova: Mladenović, Dragošić, Radović. To su već kod Bogovića prvi pokušaji diferenciranja i karakteriziranja likova.<sup>53</sup> Oni još doduše nisu individuumi nego tipovi, ali nisu samo pozitivni i negativni, nego ih se unutar tih grupa diferencira na nekoliko različitih tipova.

Idealiziranje vlastitog naroda i njegove prošlosti, kao uopće biranje povijesne tematike, jest udio romantizma. On se izražava i jednom osobinom konstrukcije novela: Bogović u njih umeće stihove. U *Crnogorskoj osveti* umeće cijeli odlomak Njegoševog *Gorskog vijenca*, no u većini slučajeva stihove narodnih pjesama. (Od sveg nastojanja da ostvare potpunu slobodu kompozicije miješanjem i isprepletanjem svih rodova pjesništva romantici su mogli ostvariti samo to da u prozna djela umeću stihove, pa i čitave lirske pjesme.) Pouke i poruke na adresu čitalaca, što ih Bogović daje u uvodima i ekskurzima, jasan su odraz prosvjetiteljstva. Kako i sentimentalizam, kojega ima u velikoj mjeri u novelama, spada u kasnu fazu prosvjetiteljstva, to je očiti znak da je Bogovićevo pjesničko stvaranje još pod jakim utjecajem prosvjetiteljstva. I tako nam je analiza pokazala da u novelama, kao i u lirici, odjeci prijašnjih epoha imaju barem isto toliki udio kao i romantizam.

<sup>53</sup> Imena kojima se karakterizira (sprehende Namen) te već svojim izborom upućuju na karakter ili tip lica poznavala je već antička komedija. U njemačkoj književnosti 18. st. pjesnici su voljeli birati takva imena u romanima i komedijama. U 19. st., za vrijeme realizma, biraju karakterizirajuća imena Keller, Raabe i Fontane. U 20. st. Th. Mann i G. Hauptmann odabiru veoma brižno i gotovo neupadljivo imena koja potpuno odgovaraju biti likova te se uklapaju u kompoziciju djela. (Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Kröner, Stuttgart <sup>5</sup>1969. Namen, sprechende str. 509).

Od svih djela Bogoviću su srcu najviše prirasle njegove drame. Uopće je od svih književnih vrsta najviše cijenio dramsku umjetnost i njoj podarivao najviše pozornosti.<sup>54</sup>

U svojim tragedijama: *Frankopan* (napisana 1851, izišla 1856), *Stjepan, posljednji kralj bosanski* (napisana u tammici 1853-54, objavljena 1857) i *Matija Gubec, kralj seljački* (1859), Bogović obraduje također povijesnu tematiku. U ono su vrijeme bile primljene vrlo dobro. Kritike su bile pohvalne, te se naglašavalo da su to najbolja dramska djela nakon Demetra. Ali već se i onda ukazivalo na nedostatke. Osobito mu se predbacivalo da u Frankopanu nema jedinstva radnje i da ima »suvišnih lica«, te da je radnja previše epski razvučena. Sve je te kritike iznio Milivoj Šrepel u predgovoru III. sv. Bogovićevih djela<sup>55</sup>. Naglašava se također da je *Stjepan* već bolji, a *Matija Gubec* da već predstavlja znatan napredak u dramatskom stvaranju Bogovićevu, te se žali što nije i nastavio pisati dramska djela.

Svrha ovoga rada nije davati neki estetskokritički sud Bogovićevih tragedija. Stoga će se ilustrirati samo prekomjerna epičnost.

Radnja se stalno retardira predugim monolozima i dijalogima, kao što je ovaj iz drugog čina 10. prizora, gdje velikaši viječaju u saborskoj dvorani Stolnog Biograda sa Zapoljom. Frankopan se obraća kralju Zapolji:<sup>56</sup>

FRANKOPAN:

Ja ću

Svietla kruno, ak dozvoliš, odmah

Kazat — šta i kako. — (Zapolja mu rukom dozvoljuje.)

Budući da si

Po odluci božjoj, zatim revnim

Nastojanjem našim posto kraljem,

Treba da se odmah u početku

Tvoja vlast sve više još učvrsti

I prot svakoj navali obrani.

Imaš ovdje dobar broj junaka,

Što su za te sve učinit spremni,

S druge strane opet bojat se je,

Da će lukav Niemac taj ko do sad

I unaprijed tvoj dušmanin biti,

Zato slušaj, što te savjetujem:

Ti svu svoju sad sakupi vojsku,

Pa kod Tate šatore razapni,

<sup>54</sup> Ljerka Sekulić, *op. cit.* str. 136; Mada je, uz drame, pisao i lirske pjesme i pripovijetke, njegov teoretski interes posvećen je isključivo drami i kazalištu. [...] I Bogovićev stav prema vlastitim djelima u skladu je sa njegovim vrednovanjem književnih rodova. Poznato je da se brižljivo pripremao za pisanje drama i da ih je po savjetu prijatelja i preradiavao (...) U predgovoru *Stjepanu*... podvlači da mu je 'ta struka pjesništva osobito omiljela.'

<sup>55</sup> Mirko Bogović, *op. cit.*, sv. III, Uvod; Milivoj Šrepel, *O životu i radu Mirka Bogovića*, str. VII—LVI.

<sup>56</sup> *Ibid.*, str. 50.



Meni pako podaj, i to odmah,  
 Četir hiljad' po izbor vojnika,  
 Al momaka neženjenih molim,  
 Kojim nije žao poginuti,  
 Koji mogu stići i poteći,  
 Na strašivu mjestu postajati,  
 Na zapetu pušku udariti,  
 Kojima je kuća kabanica,  
 Nož i puška i otac i majka,  
 Dvie kubure bratac i sestrica,  
 Sva rodbina kehar i fišeci,  
 Ko'i na svijetu nitkoga ne žale,  
 A u svijetu njih ne žali nitko,  
 Ja ću s njima put države našeg  
 Protivnika Ferdinanda poći,  
 Sve ću izpred sebe palit, sjeći,  
 Ne ću štedjet sela ni gradove,  
 Već ću bjesnjet kanoti pomaman,  
 Ja se ufam, da ću moći time  
 Tvog dušmana na to prisiliti,  
 Da od svoje požude za krunom  
 Domovine naše odustane,  
 Te da šalje tebi poslanike,  
 Kojino će liepo za mir molit.

Kako se vidi, Bogovičev način prezentiranja radnje nije nimalo dramatičan, nego se Frankopanov govor doima kao odlomak iz junačke narodne epske pjesme. Ne samo da nalazimo epski deseterac, nego i cijeli niz ustaljenih fraza i klišeja narodne epike, kao što su: »Ti svu svoju sad sakupi vojsku, Pa kod Tate šatore razapni; Ne ću štedjet sela ni gradove; Četir hiljad' po izbor vojnika«. Dalje se tijekom deset stihova, u opisu kakvi ti vojnici moraju biti, nižu takvi klišeji jedan za drugim (od: »Kojim nije žao poginuti« do »A u svijetu njih ne žali nitko«). I tako se na mnogim mjestima stječe dojam o dijalogiziranom narodnom epu, a ne dramskom djelu.

Ovo ugledanje na narodnu epsku poeziju pripisuje se utjecaju romantizma. Ali ne smijemo zaboraviti da je već Andrija Kačić Miošić u svoju knjigu *Razgovor ugodni naroda Slovinskoga*, uz neke narodne pjesme, uvrstio svoje pjesme ispjevane u duhu naših junačkih narodnih pjesama, a to mu je tako dobro uspjelo da je Herder dvije od njih uvrstio u svoju zbirku narodnih pjesama *Stimmen der Völker in Liedern*<sup>57</sup>, jer ih je držao pravim narodnim pjesmama. Ugledavši se u

<sup>57</sup> Podsjetimo ovdje na neke općepoznate činjenice: Herder je pjesme preuzeo u Goetheovom prijevodu, a ovaj ih je našao u Fortisovom putopisu. Od četiri pjesme samo su dvije bile doista narodne pjesme, a dvije Kačićeve. Tako su Kačićevoj umjetnosti prilagođavanja svoga stila narodnoj poeziji podlegle tri istaknute osobnosti onoga vremena.

narodnu epiku Bogović je dakle mogao biti isto tako inspiriran Kačićem kao i romantizmom, pogotovu kad se znade u kojoj je mjeri Bogović crpao iz izvora starije hrvatske (dubrovačko-dalmatinske) književnosti.<sup>58</sup> I tako se u Bogovićeve književnom radu uz romantizam u velikoj mjeri zrcale i prijašnje literarne epohe.

\* \* \*

Istodobno s Bogovićem javljaju se svojim povijesnim pripovijetkama i neki drugi pisci: Ivan Kukuljević-Sakcinski (javlja se nešto prije), Janko K. Tombor, Ivan Filipović, Ferdo Filipović, Ilija Okrugić Srijemac i Mijat Stojanović. Njihove su pripovijetke, kao i Bogovićeve, izlazile u »Nevenu« od 1852. do 1858, kad je »Neven« prestao izlaziti. Kako su te novele od istog autora<sup>59</sup> već bile obrađivane, to će se ovdje dati samo najbitnije.

Shema je pripovijedaka većinom ova: dugi uvod u kojemu se daju povijesni i zemljopisni podaci, onda sama priča, i na kraju epilog. U većine ovih pisaca povijesni događaji služe samo kao pozadina, a navedeni su u uvodu; u to historijski utvrđeno zbivanje umeću se kao glavni junaci likovi kojih je egzistencija u većini slučajeva potvrđena jedino narodnom pjesmom ili narodnom predajom. I tematika je veoma ograničena: opisuje se borba našega naroda s Turcima. U toj se borbi pojavljuju dakako i hajduci. To je ona tematska monotonija kojoj se narugao Šenoa nazvavši je hajdučko-turskom romantikom.

U uvodima i čestim umecima u priču daju se čitaocima pouke i poruke. Sadržaj je pustolovan i sentimentaln, a stil većinom patetičan.

Između njih se boljom kompozicijom i širim rasponom povijesne tematike ističe Janko Tombor: u pripovijesti *Božjak Morovički* obrađuje se zgoda iz povijesti templarskog reda u Hrvatskoj iz 13. st., a u *Odmetniku* zgoda iz neposredne prošlosti, iz burne godine 1848. U ostalima se opisuje borba s Turcima.

Karakteristični su u svim tim novelama hiperbolički plemeniti ili opaki. Hiperbolički stilski kompleks pojavljuje se i pri opisu ljepote ženskih likova.

Najviše veze s romantizmom ima priča Ivana Filipovića *Nahod*. U toj se priči realni svijet i realni događaji neprestano prepleću s irealnim i fantastičnim svijetom bajke. Priča je točno geografski lokalizirana — u Slavoniju — i točno historijski određena: razdoblje nakon oslobađanja Slavonije od Turaka. Počinje također realno, nakon opisa Slavonije opustošene turskim haračenjima, kad su ljudi živjeli raspršeno po osamljenim kućicama<sup>60</sup>: »U takvoj jednoj osamljenoj siromašnoj

<sup>58</sup> Vidi prije citiranu studiju Ljerke Sekulić.

<sup>59</sup> Mira Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 179—191.

<sup>60</sup> »Neven«, zabavni i poučni list, tečaj I, urednik Mirko Bogović, u Zagrebu, Narodna tiskarnica dra Ljudevita Gaja 1852, str. 34.

kućici ili bolje kolibici življaše jedna starica sa svojim sinom i sa svojom snom.« Sada u taj potpuno određeni, realni svijet prodire irealni svijet bajke: pojavljuju se sudenice i proriču novorođenom djetetu budućnost. Fantastični su elementi preuzeti iz naše narodne pripovijetke, ali je tehnika pripovijedanja, koja omogućuje supostojanje realnoga svijeta s irealnim, posve u duhu novelistike njemačkoga romantizma. Filipovićeve se priča nekoliko puta vraća u realni svijet da bi opet odlutala u irealni. Što je razlikuje od umjetnih priča njemačkog romantizma (Kunstmärchen), jest činjenica da Filipović iskorišćuje svaku priliku da nešto poruči čitatelju ili da ga pouči. Dugačka pouka već je u uvodu, gdje se daje slika Slavonije, i ta se historijsko-geografska pouka završava i moralnom:<sup>61</sup>

»Gdē bo neima druževnog života, megjusobnog sporazumljenja, obćenja i podpomaganja, tamo je nemoguće da bi zlatne zrake prosvete i izobraženja guste tmine gluposti i neznanstva razpršiti mogle.«

Takve se pouke ne daju samo u uvodu, nego su umetnute kao dugi ekskurzi u samu radnju. Tako je na str. 37. umetnuta duga rasprava o velikoj koristi i blagodati pismenosti, a na str. 40—41 umeće se podulji ekskurs u kojem se opisuje uloga hajduka u borbi protiv Turaka:

»Jedva da je Nahod zaspao bio, ali etoti iza jednog gërma ukazu se četiri oštro naoružana čovëka. Na njihovom mèrkom i zarašćenom licu, na njihovima simo i tamo razmatrajućima očima, na njihovom odëlu i oružju bilo je mahom poznati, da su to jedni od onih bili, koje je tada teška nepravda i ugnjetavanje tlačiteljah u tavnę i zabitne lugove i gore proganjavati obiçavala. Dà, to su bili hajduci, kakovih u starih vremenih, gdē naš narod još nije mirno robstvo i jaram tudjinacah podnositi morao, Slavonia a i druge pokrajine naše pune biahu. Nu hajduci tada nisu bili onakovi, kao što si ih mi sada predstavljamo. Nebiahu oni izrodice ljudskoga plemena, koji su mirne ljude napadali i ubijali, veće hrabri i këršni momci i junaci, koje je onda narod ljubio i slavio, jer su oni mnogom nemilom tudincu i težkom zulumčaru žao za sramotu povraćali i nepravdu osvećivali, jer pravda i nedužnost druge zaštite neimade. To je bila momčad, koja je nęgda oholaj Nëmčadii pod slavnim Trenkovićem strah i trepet zadavala; koja je u najnovie vřeme pod slavom ovënčanom zastavom Černog Gjorgje slobodi jugo-slavenskoj u najkrasnijoj našoj pokrajini temelj položila, i nju od turskih zmajevah otrebila i oćistila. Takovi su u ono vřeme hajduci bili, a takovi i ovi biahu, koje sada iza gërma izlaziti vidimo.«

<sup>61</sup> *Ibid.*, str. 34 (nešto prije).

Ovdje se daje idealizirana slika hajduka, kao u narodnoj pjesmi. Vidi se i to kako se unašaju povijesne činjenice u inače fantastičnu priču: spominju se Trenk i Karađorđe, a slavi se i južnoslavenska uzajamnost, što daje priči aktualno političko značenje.

Ovakvi su eskurzi potpuno u duhu prosvjetiteljstva, a likovi i djevojačka ljepota opisani su hiperbolički. Tako se u toj priči, osim jakog udjela romantizma, nalaze i znatni elementi prosvjetiteljstva.

Kod svih ovih pisaca prosvjetiteljstvo je još uvijek veoma jako, jer pisci svojim glavnim zadatkom drže da svojim djelima poučavaju čitatelja. Oni su odgojitelji svoga naroda. I sentimentalizam je osobito istaknut. Hiperbolički stilski kompleks, koji se također pojavljuje u novelama, označuje još odjeke baroka, a u taj konglomerat raznih stilskih epoha ulazi još i romantizam.

### Luka Botić (1830—1863)

Napisao je tri epa: *Pobratimstvo* (1854), *Bijedna Mara* (1861) i *Petar Bačić* (1862), pripovijetku *Dilber Hasan* (1854), i tri pjesme: *Što će meni cv'jeće svakojako*, *Tri muke bjeguncima* i *Srb ide u rat* (sve tri god. 1854). Karakteristika svih njegovih djela jest da se povodi za narodnom poezijom.

U *Pobratimstvu* se opisuje stari narodni običaj da se dva junaka pobrate: Mijo Radmilović i Mijo Draganić. Motivi su u skladu s motivima narodnih pjesama: u sužnja se zaljubljuje kći pobjednika, pa ga oslobađa iz tamnice. Ta ljubav između kršćanina Mije Radmilovića i muslimanke Ajkune završava tragično. Sam otac ubija svoju kćer. Još je obrađen motiv povratnika sa drugog svijeta: Mijin pobratim ne može naći mira u grobu zbog djevojke Šerife, te se tripud ukazuje svom pobratimu i moli ga da ga pomiri s djevojkom; inače se ne može smiriti. To je nešto izmijenjen motiv djevojačke kletve: Šerifa ga doduše ne kune, ali zbog njene tuge Draganić ne nalazi mira u grobu. Isto je tako ponešto izmijenjen motiv *Lenore*. Umrli se ne ukazuje djevojci nego pobratimu.<sup>62</sup>

Kada bješe noći o ponoći,  
 Ali Mijo uprav i ne spava:  
 Nješto strašno vidjeo u sanku  
 I nješto mu uhu prišapnulo:  
 Sve mu kosti ježuri protrli.  
 Kad se prenu mjesec mirno sjaje,  
 No pred njime čovjek na konjicu:  
 Po mu lica mjesec obasjao,  
 Ono drugo od mraka ne vidi,  
 Pa ne može lica da upozna.

<sup>62</sup> *Noviji pisci hrvatski*, knjiga 2: *Luka Botić, Djela*, priredio Jakša Ravlić, JAZU, Zagreb 1949, str. 77.

Mijo hoće da se njem' primiće,  
 A čovjek se na konju odmiće.  
 Mijo skoči na svojega konja,  
 Uputi se mahom za čovjekom —  
 A nu gledaj čuda nečuvena!  
 Neznani čovjek trči na konjicu,  
 A ne čuješ konjsko klopotaње,  
 Rekao bi: goni mjesečinom.  
 U tom došli na Raskršća strašna  
 Gdje su brata s t'jelom rastavili;  
 Mijo pozna bratova saruka,  
 Mijo pozna bratovu dolamu,  
 Mijo pozna svog jasnoga brata,  
 Što pred njime bježi bez obzira.  
 »Brate, brate, to li ja doživih,  
 Da ti bježiš od svojega brata!«  
 Zaman gine junak od žalosti  
 I od želje brata da zagri:  
 Kada bješe da će ga stignuti,  
 On se snimi mahom sa konjica,  
 Tu na zemlji nekako iščezne;  
 A konjic je pusta crna zemlja  
 Opusatan zelenom travicom.

Drugo ukazanje, str. 79:

Kada bješe noći o ponoći,  
 Nješto njemu šapće na ušima,  
 Grdno reče, grozno ga uzdrma  
 I strašno ga sankom rastavilo.  
 Kad se prenu, mjesec mirno sjaje,  
 To pram njemu junak na konjicu,  
 Do po lica mjesec obasjao,  
 Rekao bi: brkom posmijeva.  
 »Jesi l' duša, rajskog ti pokoja,  
 Ukaži se, što od mene tražiš?  
 Ja' si čovjek tri te puta bratim...!«  
 I nagne se, da mu se primakne,  
 A čovjek se na konju odmiće;  
 Mijo trči za njim na konjicu,  
 Što on brže, a neznani još brže...  
 Nu ti jada do miloga Boga,  
 Na Raskršću, strašnom razbojištu,  
 Opet Mijo brata upoznao:  
 Snimio se s konja na zemljicu,  
 Te na zemlji nekako iščeznu,  
 A konjic mu nad njim crna zemlja  
 Opusatan zelenom travicom.

Treće ukazanje, str. 82—83:

No kad noći okolo ponoći,  
 Sva se dlaka na njemu naježi,  
 E nekaku grdnu riječ čuo,  
 Od nekud mu na uho zašapti  
 Te se skoči u studenom znoju;  
 Al' nad njime, nu čudo u Boga!  
 Neznan čovjek raskrilio ruke,  
 Do po lica mjesec obasjao,  
 Od po lica mrak debeo grdi.  
 Primiče se Mijo da ga pozna;  
 On s' primiče, neznani s' odmiče,  
 Dok dođoše do Mijina konja,  
 Otisne se Mijo na konjicu,  
 A taj čovjek već na drugom konju  
 Bježi, leti, kano oblak crni,  
 Preko polja i preko brdina,  
 A konja mu ne čuješ klopota,  
 Niti hoće kada posrnuti.  
 Ali čuda, Bog ne dao takvog!  
 Dognaše se do Raskršća bojnih,  
 A opazi Mijo na čovjeku  
 B'jeli saruk svojeg pobratima,  
 Opazio stasa pobratima.  
 Dok opazi taman pobratima,  
 Mijo hrli brata da zagrlji,  
 A bratac mu pod zemljicu crnu  
 Obastru zelenom travicom;

Sada mu pobratim odgovara iz grōba i moli ga da ga izmiri sa Šerifom.

Iz ovog se primjera vidi, kako se Botić približio junačkoj narodnoj pjesmi. Najprije susrećemo stajaći broj tri tako tipičan za svaku vrstu narodne poezije: pobratim se triput ukazuje pobratimu. Epiteti i stajaće fraze su kao u narodnoj pjesmi: *crna zemlja, zelena travica, kada bješe noći o ponoći*. Ili ova anafora: »Mijo pozna bratova saruka, Mijo pozna bratovu dolamu, Mijo pozna svog jasnoga brata.« Cijela kompozicija djeluje kao narodna pjesma. Samo se tu i tamo opaža viša razina obrazovanja, i koliko se god Botić povodio za narodnom pjesmom i nastojao se prilagoditi nivelirajućem stilu narodne poezije, tu i tamo ipak probija individualna nota. To opažamo i u ovom primjeru trostrukog pojavljivanja umrlog pobratima. U narodnim je pjesmama epsko ponavljanje doslovno. U ovom primjeru Botićeva ponavljanja ima također nekih doslovno ponovljenih stihova, ali samo u tolikoj mjeri da bi se stekao dojam epskog ponavljanja, no pri točnijoj analizi opaža se odstupanje. Usporedimo li prvih pet-šest stihova iz navedenog primjera, za koje se naoko čini da su identični, opazit ćemo da ima znatnih

razlika. Već prvi stih u prva dva ponavljanja glasi »Kada bješe noći o ponoći«, a u trećem »No kad noći okolo ponoći«. Drugi i treći stih prvog ponavljanja (»Ali Mijo uprav i ne spava: Nješto strašno vidjeo u sanku«) postoji samo u tom slučaju, a u druga dva ne. Četvrti stih (»I nješto mu uhu prišapnulo«) dolazi nešto izmijenjen u drugom ponavljanju (»Nješto njemu šapće na ušima«), a opet drugačiji u trećem (»Od nekud mu na uho zašapti«); peti stih: »Sve mu kosti ježuri protrli«, izmijenjen je u trećem ponavljanju: »Sva se dlaka na njemu naježi«, a u drugom tog stiha uopće nema, nego dolazi stih »I strašno ga sankom rastavilo«, koji u prvom i trećem ne postoji. U trećem ponavljanju dolazi stih »Te se skoči u studenom znoju«, kojega prva dva ponavljanja nemaju, ali zato prva dva ukazanja imaju identičan stih »Kad se prenu, mjesec mirno sjaje«, kojega treće ukazanje nema. Osim toga su stihovi ispremiješani: ne dolaze istim redosljedom.

Epitheta perpetua, za koje smo ustanovili da ih ima, javljaju se rjeđe nego u narodnim pjesmama. Po tim se razlikama prepoznaje da je to umjetni ep, a ne narodni.

*Petar Bačić* ima za temu ljubav pučanina i djevojke iz patricijske obitelji, koja također završava tragično, jer se djevojčina obitelj protivi toj vezi. Osim borbe s Turcima, ovdje se još opisuje i borba s Mlečanima.

U *Bijednoj Mari* je nešto izmijenjen motiv *Pobratimstva*. Ovdje je djevojka Mara kršćanka, a mladić Adel musliman. I ovaj se put roditelji djevojke protive toj vezi, pa ljubav završava za djevojku tragično. Roditelji je šalju nasilu u samostan, gdje ona od tuge umire. Mladić se vjenča s muslimankom, koja ga je već dugo ljubila, a »bijedna« je Mara zaboravljena. Što je u tom epu neobično za našu književnost onoga vremena, i što ne nalazimo kod drugih pisaca, njegovih suvremenika, jest uloga što je Botić dodjeljuje pjesniku: on je vidovit, te poznaje sve tajne srca. Adel ga upita:<sup>63</sup>

»Mo'š li znati, da je Mara vjera,  
I da ne će vjeru pogaziti?«  
Razvedri se lice pjesnikovo  
Posmijehom čarobne radosti:  
»Tvrda vjera u Marije jeste,  
Jeste tvrda, pram ljubavi jeste.«  
Pa se opet pjesnik sneveseli:  
»Tvrda vjera od života njenog;  
I život se jadne ugasiti,  
A ljubav se njena ne ugasi.  
No Adele, zapamti pjesnika,  
U nevolji brat hoće da t' bude.«

<sup>63</sup> *Ibid.*, str. 111—112.

Osim što pjesnik poznaje tajnu Marina srca, on već Adelu proriče njezinu smrt zbog ljubavi. Pokazuje se i pjesnikov prijezir prema novcu. Kad mu Adel nudi:<sup>64</sup>

»Dukatom ću svaku riječ platit,  
Al' mi kazuj šta o Mari znadeš.«

Pjesnik mu odgovara:

»Oj Turčine, Bog te ne ubio,  
Gdje bi zlatom da pjesnika platiš,  
A ja tebe svojim bratom nazvah,  
I obrekoh da t' u nuždi budem?«

A ovi stihovi opisuju nadnaravne moći pjesnika.<sup>65</sup>

A njega mi svatko s mirom pušta,  
Jer ga vide sa jutra vesela;  
Dobro znadu da se s vilom družī,  
Da m' vještice nahudit ne mogu,  
Niti urok, niti ograjisaj.  
Al' tko bi mu i nahudit mogo,  
Kada znade što nitko ne znade?  
Znade vilu a bez kozjih nogu;  
Zna vještice i zna mast njihovu  
Osim noći, osim krnja lonca;

Još se dalje nabraja što sve pjesnik zna o mračnim silama, pa se nastavlja:

Zlo se boji pjesnikova glasa  
I njegova slova obajana,  
I njegova oka očarana;  
Što zlo nije, pjesniku se smije  
I veselo igra oko njega,  
Ko što mu se jutros na uranku  
Sva priroda od zemlje do neba  
Bajna čarna, vilinska i rajska,  
I ponosna sa krasote svoje,  
U toj divnoj spljetskoj okolici,  
Kud prolazi, da posluša vilu,  
Za korakom svakim igra, smije.  
Blažen pjesnik gleda i uživa,  
Blažen pjesnik sluša i uživa;  
Zrakom srče tihu vedru radost

<sup>64</sup> *Ibid.*, str. 124.

<sup>65</sup> *Ibid.*, str. 137—138.



Rasijanu kano kâd tamjana  
U tom božjem hramu velikome.

Kako se vidi, Botićev lik pjesnika odstupa od zadatka što ga njegovi suvremenici dodjeljuju pjesniku: on nije prosvjetitelj naroda nego prorok i vrač, pa se tako najviše približuje ulozi koju pjesniku dodjeljuje romantizam.

U epsku su radnju umetnute lirske pjesme: Adelova ljubavna pjesma, pjesnikova pjesma, i naricaljka Marine sestre za mrtvom Marom.

I *Bijedna Mara* i *Petar Bačić* ispjevani su u narodnom desetercu.

Pripovijetka *Dilber Hasan* također ima za sadržaj ljubav između muslimana Hasana i kršćanske djevojke Sofe. No paralelno s tim se opisuje pobratimstvo između Hasana i kršćanina Pavla. Kao historijska pozadina služi srpski ustanak. Motivi su tipični za tu vrstu pripovijetke: otmica, spletke, djevojka između dva muškarca: opaki, od djevojke neželjeni suparnik Hasanov, prijevarom je ugrabljuje. Pripovijetka se završava tragično po Hasana: u sukobu Hasan ubija svog suparnika Avdagu Selamdžića, ali i on smrtno ranjava Hasana.

Stil je kronikaln, s mnogo sentimentalnih mjesta. U prozu su umetnuti ili stihovi iz narodne pjesme ili pak originalni Botićevi stihovi, što je očiti utjecaj romantizma. U ovom djelu, kao i u *Pobratimstvu*, ima mnogo turcizma. U narodnoj ih poeziji ima u tolikoj mjeri jedino u bosansko-hercegovačkim narodnim pjesmama i pričama, što je razumljivo, jer su ti krajevi do god. 1878. bili pod turskim gospodstvom. Tim vokabularom Botić vjerojatno želi postići lokalni kolorit. Prema obrađenoj bi se tematici pripovijetku *Dilber Hasan* moglo ubrojiti među povijesne novele prije spomenutih autora, s kojima se Botić javlja istodobno u 1. broju »Nevena« 1854, no u izradbi leži znatna razlika: Botićev je stil mnogo glađi i ujednačeniji. Prije svega nema dugih uvoda i umetaka kojima se čitaoca podučava, niti ga se direktno oslovljuje preko glava likova radnje, nego je cijelo zbivanje izvedeno tehnički tako dobro da već nagovješćuje Šenou.

Botićeva je tematika ograničena samo na jedan problem: na tragične zaplete koji nastaju iz ljubavnih odnosa između dvoje mladih ili zbog razlike u vjeri ili zbog razlike u staležu, no taj je problem dobro obradio i dao mu adekvatno ruho: narodni deseterac. Isto tako kronikalni stil odgovara proznoj pripovijetki. Romantizam predomina, doduše ne u svom najistaknutijem obliku — u irealno-fantastičnom pravcu — nego se očituje u povoda za narodnom poezijom. (U tom se pogledu mogao povesti i za Kačićem.) Tematika, koja bi u Zapadnoj Evropi djelovala egzotično, nije egzotika za čitaoce naših krajeva, gdje su se događaji koji se tu opisuju zaista i zbivali.

## Povijesni roman

Povijesni se roman općenito smatra čedom romantizma. No davno prije nastupa romantizma pojavio se trivijalni povijesni roman. On je u sebe upio teme, motive i način oblikovanja romana prijašnjih epoha: romana o Amadisu, viteško-pustolovnog romana, fantastično-galantnog, gotičkog, pa i pikarskog romana. Stoga se ti romani odlikuju veoma bujnom i šarolikom tematikom, a osnova strukture im je akcija: glavni junaci upadaju iz jedne pustolovine u drugu, iz jedne opasnosti u drugu. U engleskoj književnosti javlja se trivijalni povijesni roman već u elizabetansko doba, ali osobito su plodna razdoblja potkraj 17. i početkom 18. st. te u drugoj polovici 18. st., za vrijeme engleskog predromantizma. U njemačkoj se književnosti pojavio potkraj 18. stoljeća.

Zanimanje za prošlost vlastitog naroda probudio je i razvijao građanski stalež. Kad je on ojačao i stao utjecati na javni život, počeo se razvijati nacionalizam a s njim i zanimanje za nacionalnu povijest. Za datum postanka povijesnog romana uzima se god. 1814, kad se pojavio prvi historijski roman Waltera Scotta, *Waverley*.

Scott je tu književnu vrstu podigao na razinu dobre literature, smanjivši na razumnu mjeru odviše bujnu tematiku. Osim toga je povijesnoj građi pristupao isto tako savjesno i pedantno kao kakav historičar, to jest služio se izvornim materijalom, do kojega je dolazio pretraživanjem gradskih i sudskih arhiva, matičnih knjiga, a služio se i djelima priznatih historičara svoga vremena. Da iz toga ipak nije nastalo povijesno znanstveno djelo nego roman, posljedica je načina obradbe ove građe, a ona je literarna, nipošto stručna. Povijesni događaji tvore scenu na kojoj u prvom planu nastupaju manje istaknuta povijesna ili fiktivna lica, a prominentne historijske ličnosti nastupaju kao sporedna lica. To mu daje punu slobodu pjesničkog stvaranja a da se pritom ne ogrješuje o historijsku istinu. On je uspio oživiti neku prošlu epohu tako što je prikazao likove ne samo u izvanrednim i herojskim situacijama, nego i u njihovoj svakidašnjici. Uz najviše slojeve društva prikazuje i male ljude s njihovim svakodnevnim brigama i radostima. On umeće u radnju prikaze ljudi na dnevnom poslu, scene u gostionicama, na sajmovima i pučkim svečanostima, opisuje dvoboje, turnire i bitke. Usto opisuje običaje i način života nekog kraja.<sup>66</sup> Time postiže ne samo »lokalni kolorit«, nego nam daje sliku o tome kako je mislila i osjećala epoha koju Scott prikazuje. Ovu osobinu pohvalno ističe G. Lukács<sup>67</sup> i naziva je historijskom autentičnošću. On kaže: »Ne analizom i psihološkim tumačenjem njihovih predodžbi, nego širokim

<sup>66</sup> Mira Janković u svom članku *O prvom historijskom romanu Waltera Scotta*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 1960, str. 239—253, prikazuje među ostalim i Scottov način oživljavanja povijesne epohe pomoću detaljnih opisa života i običaja određenog kraja.

<sup>67</sup> Georg Lukács, *Der historische Roman*, Aufbau-Verlag, Berlin 1955, str. 56.

oblikovanjem života, pokazivanjem kako iz toga tla izrastaju misli, osjećaji, način njihova djelovanja, prisno nas upoznaje s osobitim historijskim osebnostima duševnog života neke epohe.«

Ova historijska »autentičnost« i »vjernost« osobito je uspješno prikazana u romanima koji se odigravaju u bliskoj prošlosti u Lowlandsu (nizinskom dijelu Škotske), dakle u kraju koji je Scott prisno poznavao, te je mnogo toga bilo plod njegovih vlastitih opažanja i iskustava.

Tako je književna varijanta povijesnog romana od samog početka stajala na realnom tlu. A to je njegova bitna stilaska crta, jer se povijesni roman temelji na kakvu realnom historijskom događaju, pa stoga mora ostati povezan s realnošću, i sebi ne može dopustiti onakve ekskurze u svijet mašte i bajke kakve susrećemo u nekim drugim djelima romantizma. Glavni se junak povijesnog romana ne može na primjer pretvoriti najprije u cvijet, zatim u kamen, a napokon u zvijezdu, što se događa glavnom junaku Novalisova romana *Heinrich von Ofterdingen*. Zato je u povijesnom romanu uvijek prisutno i sazrijevanje realizma.

U našoj se književnosti povijesni roman razvio u punom opsegu, jer su društvene prilike pogodovale tom razvitku. One su u drugoj polovici 19. st. u Hrvatskoj u mnogočemu nalikovale prilikama s početka 19. st. u Škotskoj kad se tamo bio pojavio Walter Scott: i škotski i hrvatski narod morali su se boriti protiv kulturno i ekonomski razvijenijih i vojnički jačih susjeda. Škoti su bili ugroženi od Engleza, Hrvati od Nijemaca i Mađara.

## August Šenoa (1838—1881)

Ta je sličnost situacije nukala već prije na uspoređivanje, pa su našeg tvorca povijesnog romana, Augusta Šenou,<sup>68</sup> nazivali našim Walterom Scottom. Sa Scottom ga uspoređuje i Barac.<sup>69</sup>

Borba škotskog naroda za samostalnost završila je kompromisom između Engleza i nizinskih Škota, koji su sačuvali svoju samostalnost, a kompromis je bio personalna unija s Engleskom. Stradali su škotski gorštaci, koji su ostali vjerni Stuartima. Poraz gorštaka Scott obrazlaže historijski i sociološki: u planinskim se krajevima još uvijek sačuvao plemenski društveni poredak, koji je inače već bio preživio te je bio osuđen na propast. Propadanje toga društvenog poretka Scott ilustrira na propadanju škotskih klanova. Uza sve simpatije prema gorštacima, on prikazuje neminovnost napretka civilizacije, koji uvjetuje i propast zastarjelog društvenog sistema.

<sup>68</sup> Šenoine povijesne romane s analizom tekstova obradila je autorica ove studije u navedenoj radnji, str. 191—208; stoga će se ovdje iznijeti samo neki rezultati analize.

<sup>69</sup> Antun Barac, *August Šenoa*, izd. Narodne knjižnice, Zagreb 1926, str. 97. i 100.

Šenoa opisuje borbu Hrvata za svoje samoodržanje, a protiv Nijemaca, Mlečana i Mađara. I on toj borbi daje širu sociološku podlogu. Njegova je pjesnička poruka kolaboracija svih čestitih ljudi, bez obzira na to kojem staležu pripadali. Složna suradnja seljaka, građana i plemstva može jedina pridonijeti napretku naroda i domovine. Ipak iz svega njegova prikazivanja struji — kao neka neizbježiva prirodna potreba razvitka — propadanje feudalnog društva i uspon građanske klase.

Od Scotta je preuzeo način izgradnje: i on uzima neko povijesno razdoblje kao historijsku pozadinu, glavne su osobe ili historijski manje poznate, slabije provjerene ličnosti ili fiktivne ličnosti, a znameniti historijski likovi nastupaju kao epizodne ili sporedne osobe, ali onda uvijek u onoj funkciji, koju su vršili u povijesti. I on veoma pomno studira povijesnu građu, te u tu svrhu proučava gradske arhive, matične knjige i druge povijesne dokumente. Obvezu koju Šenoa nameće svakom piscu povijesne fikcije označio je u svom *Diogenesu*: »Novelist mora da mučno sabire na sve strane razasuta zrnca o genealogiji, heraldici, kulturnoj povijesti, da uzmogne podati svojoj pripovijesti istinit izgled.«<sup>70</sup>

Njegovi povijesni romani — *Zlatarovo zlato* (1871), *Čuvaj se senjske ruke* (1875), *Seljačka buna* (1876), *Diogenes* (1878) i nedovršena *Kletva* (1880—81) — znače veoma velik napredak prema povijesnim novelama prije spomenutih pisaca pedesetih godina.

Šenoa postiže povijesnu »autentičnost« i »vjernost« opisujući ne samo ljude iz feudalnog društva u iznimnim prilikama, nego i skromni puk na njegovu svakodnevnom poslu. Osobito je znao stvoriti lokalnu i prisnu atmosferu opisom života zagrebačkih malograđana i hrvatskih seljaka. Posebno mu uspijevaju živopisne scene u kojima iznosi običaje i ritual cehovskih udruženja. Takve scene imaju izrazito realističnu notu. Realistične crte ispoljuju se i u opisu velikih bitaka sa scenama masa.

Već se mnogo pisalo o tome kako se uz neke osobine romantizma u Šenoa pojavljuju i realistične crte. Sam Šenoa ističe: »Čisti realizam jest puko oponašanje naravi, čisti idealizam osvaja bez obzira na svijet same ideje. Puki realizam bez ideje nije nego fotografija, puki idealizam jest sjena bez života. Samo pravi skladni savez između realizma i idealizma stvorit će pravi pjesmotvor, gdje stvar služi ideji (*Antologija hrvatskog i srpskog pjesništva* str. VI).«<sup>71</sup>

Antun Barac prikazuje ga kao pisca koji stoji na prijelazu od romantizma k realizmu:<sup>72</sup> »Šenoa nije mogao da bude radikalni i konzekventan realist jer je buržoazija naša, uza sve spoljašnje znakove ravnopravnosti, u njegovo vrijeme još bila slaba, a tragovi prošlosti odviše jaki, da bi se jednostavno moglo preći preko njih. No on je prvi svijesno naglasio realistički princip i izgradio svojom umjetnošću teme-

<sup>70</sup> *Ibid.*, str. 77.

<sup>71</sup> *Ibid.*, str. 8.

<sup>72</sup> *Ibid.*, str. 97.

lje za kasniji njegov porcvat: tek metoda, kako on gleda na ljude, podsjeća na romantiku. [...] Romantika u neku ruku znači crtu pasivnosti prema savremenom životu, prema aktualnim problemima njegovim, bijeg u neki daleki kraj ljepote, sav je pak Šenoa inkarnacija aktivnosti. Romantika znači u neku ruku udaljivanje od tegoba dana; sav pak Šenoin rad, i onda, kad je pisao historijske romane i kad je pisao novele iz svoga vremena, znači poziv na rad, na borbu na stvaranje. [...] Šenoa je bio član jedne prelazne generacije, koja je svoje korjenje vukla iz romantike i počela da stvara osnove za realističko poimanje svijeta. [...] I ako je Šenoa u teoriji bio protivnik literarne romantike zbog njezne namještenosti i nevjerojatnosti, neki rekviziti iz nje ipak su ostali i u njega.<sup>73</sup> A u uvodu 1. sv. Šenoinih djela kaže o njemu: »Pišući o zadacima novelista, u nekoliko je rečenica izrazio gotovo cijelu teoriju realizma — i s obzirom na građu i s obzirom na izraz: 'Mnogi novak, komu prsti za perom posegoše, misli da se novelistici hoće samo troje: papir, pero i tinta. Nasmijat će ti se u brk ako mu rekneš: Gospodine! Novelistici se, dakako hoće ponajprije dara, zatim ozbiljnih studija. Valja učiti teoriju, valja učiti tuđe uzore, valja doprijeti narodu do dna duše, valja proučiti svijet u svim snošajima života, njegovo mišljenje, njegovo shvaćanje, njegov govor, njegove običaje. Novelist bez zdravih, oštirih očiju ne vrijedi ni pare'.<sup>74</sup>

Zdenko Škreb u svojoj interpretaciji Šenoine pripovijetke *Karamfil sa pjesnikova groba*<sup>75</sup> citira oprečna mišljenja o Šenoi: Barčevo, koji ga smatra prelaznom pojavom: realinom sa »romantičarskim rekvizitima«, Antice Antoš, koja ga naziva »velikim romantičkim pjesnikom i pripovjedačem«, te Keršovanija, koji Šenou zove »u osnovi svojoj romantikom«, pa razlaže: »U takvoj nesigurnosti i u takvu kolebanju literarnohistorijske ocjene valja postaviti pitanje, koji su to kriteriji, po kojima ćemo moći sigurno utvrditi, da li je Šenoa romantički ili realistički pjesnik, ili možda ni jedno ni drugo, nego neka prelazna pojava između jednoga i drugoga. [...] Hoćemo li dakle ispitivati Šenoinu pripadnost jednom ili drugom književnom smjeru s pomoću stilskih osobina, stilskih u najširem smislu: osobina pjesničkoga jezika, kompozicije, ljudskih likova, fabule, određene piščeve ideologije? Upravo ovakvo ispitivanje dovelo je do one nesigurnosti, koja danas vlada u pogledu Šenoine pjesničke ličnosti. [...] Tim se putem ne će doći do rezultata. Treba ići dalje, i pitati, čemu služe sva ta, gdjekad raznolika stilska sredstva, tj. kakav svijet pisac gradi pred čitaocem s pomoću čitaočeve fantazije. [...] Postavimo li to pitanje za Šenou, lako ćemo se uvjeriti da u njegovu svijetu osim ljudi, stvari, prirode i prirodnih pojava nema ničega drugoga. Nikakvih tajnih, zagonetnih snaga i nikakve metafizike.

<sup>73</sup> *Ibid.*, str. 98, 99, 100.

<sup>74</sup> *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 39. *August Šenoa 1, sv.*, priradio Sime Vučetić, *Uvod*: Antun Barac, str. 7—35; l. c. str. 13—14.

<sup>75</sup> Zdenko Škreb, *Šenoa, Karamfil sa pjesnikova groba*, »Umjetnost riječi« god. I, br. 1/1957, str. 9—28, l. c. str. 24—27.

Ljudska sudbina u Šenoinu umjetničkom svijetu zavisi isključivo od ljudi samih. [...] *Ovaj dakle ovozemaljski pojavni svijet sa svojim prirodnim zakonima i ljudi u njemu sa svojim društvenim odnosima — i ništa više:* to je Šenoin svijet. [...] *To nije i ne može biti romantika.* Kako god mi nastojali definirati osnovne crte ove vrlo komplicirane i dosad vrlo slabo objašnjene evropske kulturne pojave, jedno je sigurno: romantika se nikad i nigdje ne zadovoljava našim običnim pojavnim svijetom, nikad i nigdje ona ne vidi spasa za čovjeka u skromnom i neumornom svakidašnjem društvenom radu. [...] ... ne, ako postupimo naučno i bez predrasuda, samo je jedan zaključak moguć: Šenoa je realist, realist od glave do pete, bez trunca romantike u sebi. [...] A romantičarski rekviziti?« — tu Škreb nabraja motive Šenoinih pripovijedaka, a onda nastavlja citirajući Walzelov prikaz Wielandovih romana te navodi: »... da u njima ima obilje pustolovnih zgoda i obrata 'Aleksandrijskoga' grčkog romana, a te su zgode i obrati i neposrednim i zaobilaznim putem već zarana oplodili zapadnjačku pripovijetku: to su mijene u ljubavi, rastanak, neočekivan susret, gusari, pad među robove, krepost koja pobjeđuje ili podliježe, iznenadan uspon.' Ti romantičarski rekviziti nisu, eto, romantičarski: to su rekviziti trivijalne ili zabavne pripovijetke svih vjekova od starogrčkog romana do nas. Oni još danas žive bujnim životom u feljton-romanu, u 'šundu' i 'kiču'.»

Pri umjetničkom prikazivanju pojavnoga svijeta i međuljudskih odnosa Šenoa ne samo da ima stav realista nego i neke posve izrazite stilске osobine realističkog pisca: to je na primjer kronikalni stil, kojim se Šenoa obilno služi. Za kronikalni stil kaže Z. Škreb: »Težnja da se osobe i zbivanja karakteriziraju većim brojem konkretnih detalja, pa da se povežu s poznatim povijesnim zbivanjem i stvarnim geografskim koordinatama, taj kronikalni stil oznaka je evropskog građanskog realizma. Kronike evropskih gradova na izmaku Srednjega i na početku Novoga vijeka zapisuju tačno i suhoparno kakve su se stvari, gdjekad savim nevažne stvari sitnoga svijeta, dogodile određenoga dana. Stil evropskoga realizma teži za tim da djeluje neposredno poput stare kronike: gledaocima mora potpuno ovladati uvjerenje da se zbivanje pred njima dogodilo doista, tada i tada, tamo i tamo, upravo tako.«<sup>76</sup> Kronikalnim stilom Šenoa opisuje povijesno zbivanje, a njime se služe i njegova lica dok pričaju neke događaje. Kronikalni stil pojavljuje se i u drugim epohama ali, kako se vidi, osobito se ističe u epohi realizma.

U Šenoinim djelima susrećemo već prve početke diferenciranja pojedinih lica po načinu govora.<sup>77</sup> Tako u romanu *Zlatarovo zlato* drugačije u svojoj zakletvi govori Miloš Radak, čovjek iz pučka, a drugačije plemić Pavao Gregorijanec. U govoru obrazovanih ljudi i plemića Šenoa upleće strane riječi: latinske i francuske. Iako su to skromni počeci, ipak su značajni, jer Šenou izdižu iz kruga pisaca njegove epohe.

<sup>76</sup> *Uvod u književnost*, kao prije, Z. Škreb, Kolar: *Svoga tela gospodar*, str. 646.

<sup>77</sup> Mira Sertić, *op. cit.*, str. 199—200.

Još je jedno važno stilsko sredstvo moderne književnosti, koje se u hrvatskoj književnosti prvi put pojavljuje upravo u Šenoimim djelima, a to je *unutrašnji monolog*. A. Flaker ga karakterizira ovako: »Njime se služe pisci novela i romana kad umjesto da izvještavaju o zbivanjima u psihici nekoga karaktera, nastoje da prate njegov 'tok svijesti' (engl. stream of consciousness), njegove asocijacije, impresije o vanjskom svijetu, uspomene, onako kako bi se one redale u čovjeku. Tvrdi se da je na Zapadu prvi upotrijebio razvijeniji oblik unutrašnjega monologa francuski simbolist Dujardin (1887) . . .«<sup>78</sup> U njemačkoj književnoj teoriji postoje za tu formaciju dva imena: ako se gramatički ovaj fiktivni tok misli izražava u prvom licu, onda se naziva "innerer Monolog", ako pak u trećem licu, zove se "erlebte Rede"<sup>79</sup>. Kod Šenoie se javlja i jedna i druga varijanta, i to ne možda samo jedamput, kao slučajno, nego u svakom djelu na više mjesta. U trećem licu: »... oh, tako, tako gine pomalo nada ljudskog srca. I uzdahnu. Zar i nju ostavlja nada? A čemu se nadala, čemu?«<sup>80</sup> Još ih ima više u I. licu: »Al' šta hoće taj čovjek, šta? — pitaše po sto puta. Ništa! — odgovori si sama. Zar je on mene tražio, meni se namitao, kako obično biva u kupelji? Nije. Kriva sam tomu ja i samo ja. Nisam li ja zaboravila onu stegu, koju ženi nalažu društveni običaji? Nisam li mu ja pisala? Bilo je dakako radi moga brata, radi ljubljenoga brata. To je mojemu vladanju kakova takova isprika. Pa nije li se mojoj molbi odazvao viteškom udvornosti i revnosti? Zato da ga krivim, da ga bijedim? Kojim pravom? Poslije je češće bivao sa mnom. Slutim, da su tomu prigovarali brbljavi jezici. Imam li se plašiti toga brbljanja, kad mi je savjest mirna? I posvadismo se. Zašto? radi politike. Hoće da me prekrsti Hrvaticom, mene? Šta mi je sve govorio, govorio zvučnim, jasnim glasom, koj' će lako prevariti čovjeka. Šta mi je ono govorio? O mojoj obitelji, o svojoj obitelji, da. Jest nešta istine u tom, jest. Al' ne, ne, ne! To je ludo! To nije moguće! Sve moje osjećanje protivi se tomu.«<sup>81</sup>

Ima ih i veoma dugih, kao onaj na str. 270—273 iste novele, koji zauzima preko tri stranice. U *Prosjaku Luki* pojavljuju se unutrašnji monoloz i također u prvom i trećem licu, isto i u *Branki* i u drugim djelima. No već u prvom Šenoimom romanu *Zlatarovo zlato* pojavljuje

<sup>78</sup> Aleksandar Flaker, *Umjetnička proza u: Škreb-Petrèovu Uvodu u književnost*.

<sup>79</sup> Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern, Francke-Verlag, 1956, str. 146—147, l. c. 147: za »erlebte Rede«: »Der Standpunkt der Perspektive ist gleichsam in die Seele der Gestalt selber verlegt. Der Leser nimmt fast unmittelbar an dem Innenleben teil. Aber wenn auch jedes Wort von der Figur gesagt, bzw. gedacht zu sein scheint, so ist der Erzähler doch nicht ganz verschwunden: er bleibt in dem Gebrauch der 3. Person spürbar. [...] Zur gleichen Zeit wird auch der *innere Monolog* (podcrtala M. S.) als Form der Darstellung erprobt, bei dem der Erzähler nun ganz in dem *stream of consciousness* der Figur untertaucht.«

<sup>80</sup> *Sabrana djela Augusta Šenoie*, priredio Dr Antun Barac, knj. VI., *U akvariju*, Binoza, Zagreb 1932, str. 268.

<sup>81</sup> *Ibid.*, str. 248.

se značajan unutrašnji monolog u prvom i drugom licu, koji čitaocu razotkriva, kako se u duši Klare Gruberove ljubav prema Pavlu Gregorjanou pretvara u mržnju, te kako se u njoj postepeno rađa želja za osvetom. Tu već opažamo i zametke psihološkog obrazlaganja djelovanja pojedinih likova: Klara nije od prvog početka potpuno zla, ona to postaje nakon što ju je Pavao više puta uvredljivo odbacio.

Premda Šenoa uglavnom crta likove tehnikom crno-bijelo, kod nje-ga ima već i zaokruženih karaktera, koji su obilježeni s mnogo osobina i promatrani s raznih stanovišta. Tako čitalac upoznaje Jankovića u *Diogenesu* i po tome što o njemu govore njegovi prijatelji a što protiv-nici, vidi ga se u akciji, saznaje se što on sam govori o svojim namje-rama i o svojim djelima, i na taj se način stječe sud o njemu. Neki se značaji i razvijaju i oplemenjuju tokom radnje; Pavao Gregorjanec u početku je divlji i objestan plemić bez određena cilja u životu, a onda postaje plemenit pobornik pravde i rodoljub. Grof Belizar u *Branki* pod Brankinim utjecajem postaje od kozmopolita svjestan Hrvat, a Je-lena Petrović, koja je u početku novele *U akvariju* odnarođena te se osjeća Mađaricom, postaje pod utjecajem kapetana Petrovića opet Hr-vaticom.

U romanima i novelama iz suvremenog života reducirao je Šenoa i bujnu motiviku svojih povijesnih romana, tako da ona ne prelazi gra-nice motiva romana realizma.

Šenoine lirske pjesme i balade odlikuju se glatkim i zvučnim sti-hovima te raznolikošću metričkih oblika. On je u tom pogledu znatno nadmašio svoje suvremenike i pjesnike prijašnjeg razdoblja. Motivika ljubavne lirike kreće se utrtrim putevima europske lirike i domaćih au-tora prije njega. Tu možemo naći veoma stare motive što potječu još iz doba trubadurske lirike, kao na primjer motiv pjesme *Ljubav svuda* (1863). Motiv da se ljubavnik želi pretvoriti u razna bića i u raznolike prirodne pojave, samo da bude blizu svojoj ljubljenoj, već je bio poz-nat provansalskim trubadurima. Tako u »aubadi« *Magali*, koja je po-stala popularna francuska narodna pjesma poznata kao *Chanson pro-vençale*, ljubavnik najavljuje ljubljenoj da joj je sve uzalud, jer bilo kako se ona saknila i u koji se god lik pretvorila on će je ipak slijediti, da joj bude blizu. Kroz pet strofa u dijalogu između ljubavnika nastav-lja se ta ljubavna igra, dok se ljubljena napokon ne uvjeri u nepokoleb-ljivu ljubav svoga udvaratelja te ga u šestoj strofi uslišava.

Ako usporedimo pjesme *Magali* — *Ljubav svuda*, vidjet ćemo da su neke strofe veoma slične:

### *Magali*

#### 3.

— Si tu prétends ainsi me prendre,  
Quand jeteras ligne ou filet,  
Je me ferai l'oiseau rapide



Et par les champs m'envolerai. —  
 — O Magali, si tu te fais l'oiseau velage,  
 Chasseur a mon tour deviendrai te chasserai.

## 4.

Aux oiselets si tu viens tendre  
 Traîtreusement piège ou lacet,  
 Je deviendrai l'humble fleurette  
 Et dans les près me cacherai. —  
 — O Magali, si tu te fais fleur de prairie.  
 Moi ruisselet je me ferai l'arroserai. —

*Ljubav svuda*

## 4.

Leti srna crnooka,  
 Mene, milče ne umori:  
 Ja za tobom skok do skoka,  
 Raspeh mreže po svoj gori:  
 Živu bi te ulovio,  
 Živu bi te poljubio.

## 3.

Bud ružica srijed cjeline:  
 Na krilima povjetarca  
 Pao bi ti sa vedrine  
 Žarki biser u nedarca.  
 Žarki biser-rosa-što je?  
 Ljubav moja, srce moje.

Taj je motiv bio jako rasprostranjen u lirici, pa ga i Goethe obrađuje u pjesmi *Liebhaber in allen Gestalten*:

Ich wollt'ich wär' ein Fisch,  
 So hurtig und frisch;  
 Und kämst du zu anglen,  
 Ich würde nicht manglen.  
 Ich wollt' ich wär' ein Fisch,  
 So hurtig und frisch.

Zdenko Škreb u svojoj studiji *Tragovi njemačke poezije u Senoinim stihovima*<sup>82</sup> veli: »To je omiljeni motiv popularne lirike (na pr. Saphir,

<sup>82</sup> Rad JAZU 290, Zagreb 1952, str. 188.

Bodenstedt), a i omiljeli motiv coupleta u lakrdiji i opereti.« No uz ovakve uobičajene motive ima među Šeninim lirskim pjesmama i takovih, koje se doimlju kao da je pjesnik opjevao svoje najintimnije osjećaje i u stihove pretočio zgode iz vlastitog života; npr. pjesma *Na poklade*.

Neke od *Rodoljubnih pjesama* razlikuju se od budnica pjesnika ilirskog preporoda svojom elegičnom notom (*Na Ozlju gradu, Veliki petak u Pizi, Zadnji Kordunaši*). Neke opet slave kulturu duha i prosvjetu, kao *Pijev hrvatskih đaka*, koja je spjevana prigodom otvaranja hrvatskog sveučilišta 1847, *Pozdrav Dubrovniku, Josipu Jurju Strossmayeru*. Uopće se svojim tonom razlikuju od prijašnjih rodoljubnih pjesama, jer osim slavljenja i podstreka sadrže i prijekor protiv tuđinaca, ili protiv čitave kulturne Europe, koja nema smisla za patnje našega naroda, još velikim dijelom pod turskim jarmom (*Munja od Gabele*).

No najznačajnije su Šenoine *Povjestice*. Već im naslov kazuje da opjevavaju povijesne događaje, ali i narodne predaje i legende. Šenoa ih zove baladama. No one ne spadaju među balade kratkog, dramskog ustrojstva, kao što su na primjer engleske narodne balade *Edward, Edward*, ili *Lord Randal*, nego među balade u kojima prevladava epski elemenat, kao u engleskim narodnim baladama o Robinu Hoodu. Ovim historijskim baladama htio je Šenoa doskočiti jednoj nestašici u našoj književnosti. O važnosti i vrijednosti Šeninih povjestica govori Antun Barac: »Zato su kod nas uvijek imali više uspjeha historijski romani, koji su se po svojoj ideji dali primijeniti na sadašnjost, negoli najbolje realistične pripovijesti iz sadašnjeg doba. — Šenoa je finom umjetničkom intuicijom pogodio ovu stranu našega bića i dao u svojim pjesničkim pripovijestima uvijek po nekoliko jarkih stihova, koji su se mogli primijeniti na sadašnjost, a da mu se ipak nije mogla prigovoriti odviše bučna tendencija.«<sup>83</sup> Njihovu važnost ističe i Zdenko Škreb u prije citiranoj studiji<sup>84</sup>: »... smjet ćemo ustvrditi, da je Šenoa stao pisati historičke balade zato, što je držao, da su upravo one prijeko potrebne hrvatskoj književnosti. A sam nas je Šenoa ovlastio, da ih nazovemo baladama, dok u Vijencu 1880. zove sam sebe piscem novela i balada.« I na str. 180: »No bez sumnje je Šenoa najoriginalniji i naj-snažniji u svojim potpuno historičkim baladama, u onoj vrsti balade, koju je, po njegovu mišljenju, trebala hrvatska književnost, i koju joj je on prvi i dao u obliku, koji dosad još nitko u nas nije nadmašio.« U istoj studiji Zdenko Škreb navodi da se u tim baladama Šenoa povodi za Mickiewiczem a ne za Schillerom, premda je Šenoa Schillera veoma cijenio.

Šenoina poezija ne stoji pod utjecajem romantizma, jer zbog toga što je pisao balade ne znači da je romantik. Umjetna se balada naime pojavila u engleskoj književnosti daleko prije engleskog predromantiz-

<sup>83</sup> Antun Barac, *August Šenoa, op. cit.*, str. 46—47.

<sup>84</sup> Z. Škreb, *Tragovi njemačke poezije u Šeninim stihovima*, str. 179.

ma, a u njemačkoj književnosti u predromantizmu (Bürger); zadržala se u književnosti sve do danas, pa se stoga ovu vrstu pjesništva ne može smatrati plodom romantizma. Nadalje je za Šenoine balade karakteristično da su mu iracionalne balade najslabije, tj. one u »... kojima je jedini cilj izazivanje i prikazivanje 'srha groze'... njemu takve balade tek onda polaze za rukom, kad povezuje iracionalni moment s kakvim socijalnim ili historičkim motivom kao u baladama Kameni svatovi, Kugina kuća, Vilin prsten, Smrt Petra Svačića, Duvna, Grobovi Hrvata, Zmijska kraljica.«<sup>85</sup> Iz toga se opet vidi da iracionalno nikako nije odgovaralo Šenoinom pjesničkom nadahnuću, a upravo to je jedna od bitnih oznaka romantizma: da teži za svim što je iracionalno i mistično.

Koje smo osobine romantizma našli kod Šenoe? Prije svega to su motivi njegovih povijesnih romana. Ali, kako je već rečeno, ti su motivi znatno stariji od romantizma, koji ih je preuzeo iz romana prijašnjih epoha, pa ih stoga ne možemo smatrati nekom osobinom romantizma. Isto je i s hiperboličkim crtanjem karaktera. I to je bio uobičajeni način prikazivanja karaktera prije nastupa realizma. Ostali bi samo neki topoi i simboli romantizma, npr. simbol noći i noćnih krajobraza obasjanih mjesecinom, stare gradine, neki demonski karakteri. Sve ostalo su izričite osobine realizma. Kad se još sjetimo onoga što naglašuje Škreb: da se romantizam nikada ne zadovoljava samo ovozemaljskim pojavnim svijetom niti vidi spas čovječanstva u svakidašnjem neumornom društvenom radu, a Šenoin svijet da je jedino taj »ovozemaljski pojavni svijet sa svojim prirodnim zakonima i ljudi u njemu sa svojim društvenim odnosima, i ništa više« — onda nećemo pogriješiti ako Šenou proglasimo realinom.

## Josip Eugen Tomić (1843—1906)

Bio je voma plodan pisac. Pisao je lirske pjesme, pripovijetke, povijesne i druge romane, drame, komedije, libreta za opere, pa mnogo prijevoda, članaka s raznih područja i feljtona. Ostavio je i mnogo kazališnih rukopisa prevedenih drama i komedija, ta prevedenih libreta za opere.

Njegove su se komedije i drame izvodile u kazalištu, neke su mu pjesme, npr. *Ranjeni orao*, ušle u antologije i školske udžbenike, no najpoznatiji je po svojim pripovijetkama, humoreskama i romanima. Većina njegovih pripovijedaka izišla je u zbirci *Pošurice* (1887) i *Manja djela* (1907).

Povijesni romani<sup>86</sup> *Zmaj od Bosne* (1879), nadopuna Šenoine *Kletve* (1882), *Kapitanova kći* (1884), *Emin-agina ljuba* (1888), *Za kralja*

<sup>85</sup> *Ibid.*, str. 180.

<sup>86</sup> V. opširnu analizu Tomićevih povijesnih romana u studiji M. Sertić, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, str. 208—221.

— za dom (1894—1895) (I. dio, *Pretorijanac* — 1894, II. dio, *Žrtve za blude* — 1895), *Udovica* (1891, prerađena 1902), dosta su različiti po stilu i načinu pripovijedanja. *Zmaj od Bosne* djeluje kao kronika u obliku romana, u kojoj kao stilsko sredstvo prevladava kronikalni stil, a on se kadšto izmjenjuje s patosom. Dijalozi su suhoparni: u njima se iznosi samo najbitnije za tok radnje. Ima i sentimentalizma: i muški likovi plaču te padaju u paroksizam tuge i očaja.

Tematski je tom romanu srodan roman *Emin-agina ljubav*, ali ovaj potonji ima više karakter romana. Stilske su osobine iste: kronikalni stil, patos i jake primjese sentimentalizma. U ova dva romana Tomić varira mnogo obrađivanu temu povijesnih novela iz razdoblja prije Šenoe: borbu Hrvata s Turcima. On je toj tematici dao novu notu, prikazavši bosanske muslimane ne kao krvne neprijatelje Hrvata nego kao njihovu braću po krvi, a razlikuju se jedino po vjeri, pa i njih prikazuje s mnogo simpatije. Na taj je način osvježio taj prečesto prikazivani motiv. Tradicionalni fabularni motivi povijesnog romana reducirani su i svedeni samo na vjerno prijateljstvo i pobratimstvo, ljubav na prvi pogled i na motiv žene između dvojice muškaraca. Radnja se odvija samo na jednoj razini, u gornjim slojevima društva.

*Kapitanova kći* je prikaz prilika u Slavoniji nakon oslobođenja od Turaka. U središtu radnje su dvije ljubavne zgode, pune patosa i do krajnosti sentimentalne, tako da već stoje na granici dobrog ukusa. Kao osvježenje djeluje opis jednoga dana u »kapitaniji«, kad seljaci dolaze sa svojim tužbama i molbama pred »kapitana«, koji osim svoga zvanja kao vojnik vrši i funkciju suca. Taj je prikaz realističan i humorističan.

Roman *Udovica* događa se u 18. stoljeću. Po svemu je to više slika socijalnih prilika određene društvene sredine 18. stoljeća negoli povijesni roman.

*Za kralja* — za dom najdulji je i najkompliciranije izgrađen Tomićev povijesni roman, koji se također odigrava u 18. stoljeću. Premda i ovaj roman opisuje samo jednu razinu — život plemstva — Tomić u njemu ipak oživljuje radnju opisom privatnog, intimnog života svojih likova. U takvim scenama ima već posve realističkih struktura.

*Melita* (1899) je roman iz Tomićeva suvremenog života. Opisuje se propadanje feudalnih veleposjednika i uzdizanje nove klase velikih kapitalista. U početku se romana opisuje kako grof Orfeo Armano lošim špekulacijama uništava veliki imetak svoje žene. Točno su opisane te špekulacije. Najprije pokušaj s ergelom čistokrvnih konja, zatim pokušaj iskorištavanja rudnika ugljena, koji je iscrpljen prije nego što su isplaćeni dugovi nastali za njegovu izgradnju i njegov pogon. Slijedi pokušaj tovljena goveda, koji bi bio uspio da se u stoke nije pojavila pošast te je bio zabranjen izvoz, pa je tako i taj projekt propao.

Kritično imovinsko stanje grofove obitelji, koje je nastalo ovakvim neuspjelim špekulacijama, mogao je tako precizno opisati samo ekonomski i poljoprivredni stručnjak.<sup>87</sup>

»Kamate, što ih je morao plaćati bečkoj banci od poslovne glavnice pozajmljene za kopanje ugljena, progutale su obično sav prihod dobra Hrastovca. Bilo mu je kao da i nema tog imanja. Otplatiti nije mogao ništa. Livade, pak gornica i prihod iz vinarstva, koji bijahu silno zapušteni, bijahu jedini veći prihod, iz koga je trebalo naminiti porez i kućne potrebe, koje ne bijahu male. U Delidvoru živjelo se sjajno, velikaški.«

Sada slijedi opis rastrošnog života grofa i njegove djece, te se na str. 296. nastavlja opis grofovih financijskih poteškoća:

»Trebalo je neprestano sezati u džep i plaćati, a obično ne bijaše otkuda. Grof je padao iz jednoga duga u drugi, broj mjenica i zadužnica rastao je bez prestanka i opterećivao njegova dobra, koja su sve manje nosila. I njegovi vinogradi, koji su ga prije znali izbaviti iz mnoge neprilike, sada su ga izdali. Filoksera ih je uništila dokraja, a grof se nije brinuo, da na mjesto starih vinarstava uredi američki nasad. On nije imao vjere u tu prekomorsku lozu tvrdeći, da nam sve gospodarsko zlo dolazi iz novoga svijeta. I tako vrhunci najljepšega položaja, na kojima je domaća lozica rodila najizvrsnijim vinom, ostaše pusti parlozi ili su bili mjestimice zasijani kukuruzom. Kolika razlika u prihodu nekada i sada!«

Ovakvo opisivanje materijalnog stanja osoba romana donio je svojim realizam. Postoji još jedna indikacija koja upućuje na moderno vrijeme, a to je da grof mora plaćati porez. Prije velikaši nisu trebali plaćati poreza. Prije realizma se uopće nije u romanima govorilo o načinu egzistencije osoba radnje, nego samo o njihovom djelovanju, većinom u izuzetnim situacijama. Stoga Melitu moramo smatrati realističnim romanom.

Emil Stampar nastoji u svojoj studiji u Tomiću revidirati veoma oprečne sudove o Tomićevu opusu: »Rijetki su pisci, koji su doživjeli tako odličnih izjava o sebi, ali i tako slabih, kako se dogodilo Tomiću. [...] Postigao je veliki uspjeh baš za života, ali tek što mu se tijelo u grobu ohladilo, odmah su pali na njega udarci obescenijivanja.«<sup>87</sup> Stampar mu priznaje zasluge za razvitak hrvatske novele i humoreske, te naglašava da je neka socijalna pitanja bolje uočio nego njegovi suvremenici. Za neke probleme koje Tomić iznosi u *Meliti* kaže:<sup>88</sup> »... ta je Tomićeva historija kapitalističke porodice u usponu vrlo značajna pojava, jer je taj problem, nakon književno slabih *Burzijanaca* Đure Deželića, prvi Tomić iznio u takvoj širini problematike i s dosta karakterističnih crta. [...] *Melita* je najbolji roman o propadanju aristokra-

<sup>87</sup> *Djela hrvatskih pisaca, Josip Eugen Tomić*, ur. Emil Stampar, Zora, Zagreb 1952, str. 295.

<sup>88</sup> *Ibid.*, uvod str. 7—36, l. c. str. 7.

<sup>89</sup> *Ibid.*, str. 31, 33, 35.

cije, a još je naročito značajan, što je iznio prve domaće kapitaliste velikog stila.« (...) »Znao je dati zanimljivu sliku društva, ali je u njoj bilo pukotina i psiholoških lomova, tako da su samo neki dijelovi ili pojedini tipovi ili skupine tipova — kao u *Meliti*, *Udovici*, *Novom redu* i u nekoliko manjih radova i fragmenta — življe zasjali u plastici boja i kontura te privukli čitaoca i zadobili njegovu simpatiju. Te ga oaze realizma upravo osvježuju nakon vrludanja po prašumi romantike.

Zaista, Tomić je uglavnom bio romantik, i to jedan od najkarakterističnijih predstavnika romantike, koja rezultira iz koordinacionog djelovanja općih utjecaja evropske romantike, specifičnosti hrvatskih prilika i Tomićevih dispozicija. Takva nešto iskrenija romantika osobito obilježuje romane: *Zmaj od Bosne*, *Emin-agina ljubava*, *Kapetanova kći*.

Ova Štamparova vrijedna i s naučnom akribijom izrađena studija o Tomiću, kojoj je dodana iscrpna bibliografija Tomićevih radova, daje mnogo pravedniji sud o njemu. Jedino posljednji citirani odlomak, u kojem ubraja Tomića među romantike, čini se da je pod utjecajem prijašnje generacije naših književnih historičara, koji Tomića svrstavaju u romantike.

Ne samo Tomićeva *Melita*, nego su i njegovi povijesni romani društvenokritički romani. Iznimka su samo *Zmaj od Bosne* i *Emin-agina ljubava*, i to samo zato što imaju za temu događaje u Bosni i jer u njima nastupaju bosanski Turci. No ako je to bila egzotika za Zapadnu Europu, nikako nije bila za naše krajeve i za našu čitalačku publiku. Već je na više mjesta spomenuto, da su borbe s Turcima za naše ljude bile svakidašnja teška stvarnost. Motivi su u tim romanima, kako je prije spomenuto, veoma reducirani prema uobičajenim motivima povijesnih romana. Preostao bi jedini argument da su to povijesni romani, pa ih zbog toga valja uvrstiti u epohu romantizma.

Literarni tip povijesnog romana pojavio se doduše u epohi romantizma, ali je on od prvog početka stajao na realnom tlu, za razliku od drugih djela razdoblja romantizma. No da li je uopće opravdano neko djelo proglašavati romantičnim samo zato jer je historijski roman? Ta povijesni romani pisali su se i u epohi realizma: Gustav Freytag napisao je seriju od deset povijesnih romana (*Die Ahnen*), pa ga zato ipak nitko nije proglasio romantikom. Isto je tako Gottfried Keller napisao ciklus povijesnih novela *Die Leute von Seldwyla* a pisao je povijesne novele i Conrad Ferdinand Meyer — da spomenemo samo nekoliko uvaženih predstavnika realizma u njemačkoj književnosti, koji su obrađivali povijesnu tematiku.

Ako sad razmotrimo cijeli Tomićev pjesnički opus: možemo li zamisliti nekog junaka epohe romantizma u situaciji grofa Armana na početku *Melite*? I je li uopće moguće u nekom romanu epohe romantizma raspredati imovinsko stanje njegovih likova? Likovi epohe romantizma stvoreni su samo za neke izvanredne situacije, a nikako za svagdašnjicu. Osim toga pisci epohe zapadnoeuropskog romantizma nikako ne zadovoljavaju se samo ovozemaljskim svijetom, nego prave ekskurze u

svijet iracionalnoga, te se stvarni i nadzemaljski svijet stalno isprepleću u njihovim djelima. (Vidi Škreb, prije citirano mjesto.) Tomićev je svijet, naprotiv — baš kao i Šenoin — ovozemaljski, stvarni svijet, bez ekskurzija u nadzemaljsko. To dokazuju i njegove pripovijetke, koje obrađuju zgode iz života i anegdote. I komedije se kreću posve realističkim putovima. Stoga je Tomiću prije mjesto u epohi realizma negoli u romantizmu.

### Franjo Marković (1845—1914)

Njega svi ubrajaju među romantike. Od pjesničkih djela, osim lirskih pjesama i balada, ističu se dva epa: *Dom i Svijet*, *Kohan i Ulasta*, te tragedije: *Karlo Drački*, *Benko Bot* i *Zvonimir*.

*Dom i Svijet*, napisan 1865. a tiskan tek 1883, prikazuje seoski život na skromnom imanju hrvatskog maloplemića. Radnja počinje povratkom nosioca glavne radnje, Bruna, u svoj dom, nakon završenih studija u Beču. Ep je pun prizora iz ladanjskog života:<sup>90</sup>

I stignu u dvor, prije tih i miran,  
 Sad živ i bučan. Stada bleje, muču  
 Od paše dolazeć i grnu u staje,  
 Pastiri svire ili u rog tuču  
 Uz limenijeh brencanje zvonaca,  
 Pas čuvar uz ovčara skaćuć laje;  
 A zatim četa gusaka kobaca,  
 Gagakanjem taj selški koncert krasi;  
 Sad gizdelini tukci došepire,  
 Naduvši se u kotač repe šire,  
 I njihov nježni durdur se oglasi.

Opisuju se i seoske zabave, kao ples nakon žetve, pa društveni život u Brunovu domu:<sup>91</sup>

U poslu tako bavi svakidašnjem  
 Naš Bruno; kadšto susjednim imanjem  
 Na pohode se po medjeljah vozi;  
 Starinskoj vjeran gostoljubnoj slozi,  
 Sa susjedima svim se lijepo pazi,  
 Al' najveć slasti doma si nalazi,  
 Kad sparni dan — na izmaku je ljeta,  
 A pripekla neobična vrućina —

<sup>90</sup> Franjo Marković, *Dom i svijet*, uvod: Antun Barac, JAZU, Zagreb 1948, str. 29.

<sup>91</sup> *Ibid.*, str. 52—53.

Zamijeni hlatkom sjajna mjesečina:  
 To pjevačkog je horni čas kvarteta,  
 Što mnogi večer dvorcu ispred praga  
 Na starih klupah sjedeć skladno pjeva,  
 Sa čarom noći, čar pjesmama slijeva;  
 Nad svaku ta im zabavica draga!  
 Čuk Andro, školnik, vodi glas tenorni,  
 Naš Bruno pjeva boriton sonorni,  
 Alt Jelka, a Anka je primadona;  
 Čuk veli, da ko anđel pjeva ona,  
 A što Čuk kaže, to si misli i Bruno,  
 No krije. česa srce mu prepuno.

Istaknute su osobito one zgrade, koje su od presudne važnosti za seoski život, kao što su košnja, žetva i berba.

U tu seosku idilu Marković upleće ljubavnu epizodu između Bruna i majorove Anke. Ljubavne su scene pune sentimentalnosti karakteristične za doba kasnog prosvjetiteljstva u Europi, osobito u Njemačkoj. To se ističe i u sceni kad Brunov školski drug, učitelj Čuk, spoznaje da i Bruno ljubi Anku i da je uspješniji od njega.<sup>92</sup>

Siroti Čuku med očima puče!  
 Promrmlja nešto, u mrak se odvuče,  
 I tu nasamu dugo plako, plako. —

Važna je još odlika *rodoljublje* kojim je protkan cijeli ep. Tako i prije citirana scena, koja prikazuje kako se mladi zabavljaju pjevanjem, završava hvalospjevom našoj pjesmi.<sup>93</sup>

Po tihom dvoru pjesma se lelija,  
 Hrvatska pjesma iz ilirskog doba,  
 Ta izbavnica tuđinskoga roba,  
 Ta budilica narodnog iz groba.  
 Oj ne čete, zli dusi, kojim treba  
 Smrt naša, toga anđela nam s neba,  
 Koj' s roda grobni svalio je kamen  
 Te uskrsnika poveo k visinam,  
 U lance skovat, vratiti nas tminam —  
 Ukrsnuli smo duhom navijek, — amen!

No više se ističu nepravde nanesene našem narodu od tuđina nego što se gaji oduševljeni rodoljubni optimizam. Tako jedna druga himna hrvatskoj pjesmi završava pesimističkom notom.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> *Ibid.*, str. 56.

<sup>93</sup> *Ibid.*, str. 53.

<sup>94</sup> *Ibid.*, str. 46.



Oj pjesmo naša, ti nebeska dūgo,  
Ti sjaš, al' ... sunca nema dugo, dugo!

Marković iznosi, za ono vrijeme vrlo smjelo, političke i socijalne nevolje, koje su tištale Hrvatsku za vrijeme apsolutizma, a koje dakako nisu davale povoda optimizmu: on crta progone naših ljudi od tuđinskog činovništva, ako bi se usudili isticati svoju narodnost, te socijalnu bijedu u koju bi upadali seljaci diobom svojih imanja, koja je nastala raskidanjem zadruga.

Zapletaji koje unose političke prilike u ljubavnu epizodu Bruna i Anke, pa scene kao što su spašavanje djevojaka iz smrtno opasnosti (spasitelj je dakako Bruno!) i podmetnut požar, unose u radnju promjenu i napetost, ali sve u svemu radnja ne prelazi uobičajene motive idiličkog epa.

Mnogi naši stručnjaci upozoruju na sličnost između Markovićeve epa *Dom i svijet* i Mickiewiczzeva *Gospodina Tadije*.<sup>95</sup> To kazuje i Antun Barac u uvodu *Doma i svijeta*: »Očito je, da je čitao Goetheova 'Hermana i Dorotheu' i Mickiewiczzeva 'Pana Tadeusza', prije nego je napisao 'Dom i svijet' ...«, i dalje: »Iz 'Doma i svijeta' se vidi, da je Marković čitao evropska djela slične vrste, naročito 'Pana Tadeusza'. Povratak Bruna i Tadeusza na početku tih djela prikazani su veoma slično — pa i u pojedinostima.«<sup>96</sup>

Zaista je frapantna sličnost obaju početaka: oba glavna junaka se vraćaju nakon dugog vremena sa studija u stranom svijetu kući.

Lagano drnda kočija uz selo;  
Od kućnih ljesa pašćad izlijeta  
Štekúći pred nju, a iz nje veselo  
Gospodin mlad, iz tuđeg putnik svijeta,  
Ko stari znanac pozdravlja: i kumu,  
Što s djecom s ljese viri, i na drumu  
Prah gusti ljetni, što ga metu pseta  
Pred konji repinama, i te sjene  
Od kućica prek drumu razvučene,  
I taj pred ljetno veće mir po selu.

Taj lavež, gak i sik je miloglasje  
Gospodiću sretnom, koj' se eto  
Iz svijeta vraća, od nauka teških,  
U zavičajno krilo drago i sveto,  
U rodni dom svoj skromni al' viteški.

<sup>95</sup> Ovu poredbu unosim na izričitu želju Aleksandra Flakera. Inače se ovdje ne laćamo poredaba sa slavenskim romantizmom, jer to prelazi okvir studije.

<sup>96</sup> *Dom i svijet*, str. 9, 17.

Već konji navrh sela uspeli se;  
 Tu stanu, tu je dvorac, mlačev dom.  
 Tri jablana uz stobor tu se vise,  
 Te sunca zahodnog ramenilom  
 Sja vršak im se, ko krst na zvoniku;  
 Tihamo stoje, i ko sveti zvon  
 Sad drijemlje u njih šušanj; ali on  
 I sad im čuje otajstveni čuh;  
 Pak stupiv u dvor, prama dragom liku  
 Svog doma nuke širi: svetoduh  
 To hram je njemu, tu sve uspomene,  
 Dječaćke igre, majčine molitve,  
 Života selskog skromne mile sjene  
 Prisusreću ga, te sve muke i bitve  
 Dalekog svijeta sad su špokojene.  
 Topola trepće uz jablane stara,  
 Ko majka glavom srebrovlasnom drhće  
 I grane k njemu pruža; nad njim prhće  
 Golubica, a gugutom ju kara  
 Sa krova golub, koj' se vrti i guči.  
 Po srijedi velog dvora lüpa zvuči:  
 Na suncu iz nje ko varnice pčele  
 Izlijeću rojne. Nadesno se bijele  
 Dugački hljevi i staje u dobru redu.  
 Za raskoš tu se ne zna, al' ni za bijedu.  
 Nalijevo kuća drevnolika stoji,  
 Jur dvjesta godin' ta starica broji,  
 Drvenjara je, al' prijazna, redna, —  
 Ne otpravlja si nikad gosta žedna;  
 Od brvna stijene crne, okna mala,  
 U njih se luci bršljana zelene,  
 Pod luci razni cvijetnjaci šarene;  
 Krov slamnat, po njem mahovina pala,  
 Nad krovom viri dimnjak ponahero,  
 Ko sokolovo na kalpaku pero.

— — — — —  
 Od drugih strana kuću stabla štite;  
 Bijela breza, joha, smreka tmasta,  
 I granat grabar, jasen, jele vite.  
 U sjeni im pod krovom šavra lasta  
 Iz gnijezda starog, svim domarom sveta;  
 U nj dirnut, kući gotova je šteta!  
 Što cvijetku rosa, to je lasta domu;  
 Nebeski dar i božji blagoslov;  
 Bez zvijezde nebo, to 'e bez laste krov  
 Poj, lasto, sved na stanu hrvatskomu!

U dom unišav po svim sobam trka,  
Al' svud tišina: nikog doma nema,<sup>97</sup>

A Mickiewicz nakon apostrofe domovini Litvi, počinje:

Potoku na obali njeđa u tom kraju  
Na brežuljku oniskom, u brezovu gaju  
Dvor je stajo plemićki drven i podzidan,  
Objeljenim stjenama iz daleka vidan,  
St'jene bjelje čine se, jer odsjevom sjaju  
Od topola zelenih, koje dvor čuvaju  
Od vjetrova jesenskih. — Kuća j' mala, snažna,  
Prostran štaganj, a tri su pred njim stoga nažnja,  
Kojima se pod krovom mjesta našlo nije.  
Kraj je žitom obilan, — iz sveg vidjeti je.  
Iz množine rasutih snopovskih krstova  
Ko zv'jezde po okrajcih, iz mnoštva plugova  
(Što za rana golema ugar-polja oru  
Crnozemska, jamačno koja patre dvoru. —  
Uređeno sve je tu k'o na vrtnih greda'),  
Iz sveg vidiš u kući obilja i reda.  
Vrata širom otprta kažu jasno dosti,  
Da je dom to dočekljiv, mili su mu gosti.  
Na dva konja u kolih mlad gospodin eno  
Okolo dvora s' provez'o pa pred hodnik skren'o.  
On iz kola iskoči, — k vratima upravce  
Sami konji potegnu, pa će griskat travce.  
Dvor je pust, na hodniku dveri pritivorene,  
Zasovnice po pr'jeko klinom zakačene.  
Ne će putnik u majur pitat sluge iti,  
Već otkvači i uđe kuću pozdraviti.  
Davno doma ne vidje, u gradu daleko  
Nauke je svršio, jedva kraj im šček'o.  
Uđe, željnim očima starinske duvare  
Gleda ljupko kakono znanice svoje stare.  
Isto vidi pokućstvo i iste tapete,  
Što ih rado motrio k'o malo dijete,  
Al' sve manje i grđe sad mu učini se.<sup>98</sup>

U ovom trenutku prestaje sličnost, a počinju razlike: Tadija vidi u sobi portrete slavnih poljskih rodoljuba, te već sada stupa pred čitaoca krvava povijest poljskog ustanka pod Košćuškom. Kad pak mladić ulazi u svoju bivšu sobu, nalazi u njoj ženske stvari, i već počinje prva tajna:

<sup>97</sup> *Ibid.*, str. 23—25.

<sup>98</sup> Adam Mickiewicz, *Gospodin Tadija*, preveo, uvod i bilješke napisao Dr. Tomo Maretić, naklada Matice hrvatske, Zagreb 1893, str. 4—5.

tko je to nepoznato žensko biće, koje sada stanuje u njegovoj sobi? To se razjašnjuje tek mnogo kasnije, premda se on s tom djevojkom odmah sretne, ali ne sazna je ona.

Bruno se ne susreće ni s kakvom tajnom. On u kući nalazi svog psa, koji ga burno pozdravlja i vodi ga kroz kuću i vrt, te lajanjem najavljuje majci i sestri, koje se zajedno s Ankom i sa žetelicama vraćaju kući. Anka je okrunjena vijencem od klasja, kao najbolja žetelica. Tako se u *Domu i svijetu* nastavlja ugođaj idile, dok se u epu *Gospodin Tadija* već sada opaža mnogo širi okvir zbivanja. Maretić u svom uvodu naziva Mickiewicz ep nacionalnom poljskom epopejom, dok se glede Markovićeva epa, uza sve njegove odlike, ne može tvrditi da je hrvatska narodna epopeja.

Marković se i nadalje nije ropski povodio za Mickiewiczem, nego je, ako i inspiriran njime, svoju građu potpuno prilagodio svojoj svrsi te crtao političke i socijalne prilike svoje domovine iz neposredne prošlosti. Budući da je to Mickiewicz činio i za Poljsku, oba su epa veoma vrijedni dokumenti prilika u Hrvatskoj odnosno u Poljskoj onoga vremena. No kako su se te prilike znatno razlikovale, to su i razlike veoma znatne. Ali osim sadržajnih razlika još ih je više u izvođenju.

Jedan je uzrok tomu autorova filozofska usmjerenost. Premda su oba pjesnika pobornici idealističke filozofije, Mickiewicz je optimist a Marković izraziti pesimist. To pokazuje već i vremensko razdoblje koje su odabrali: Mickiewicz je odabrao vrijeme neposredno prije Napoleoneve vojne na Rusiju, kad je cijeli poljski narod od Napoleona očekivao oslobođenje, a cijela je Litva (uži okvir radnje) kipjela od iščekivanja. Završava pak u proljeće 1812. ulaskom Napoleona u Litvu — kad su se na kratko vrijeme te nade ispunile. I ljubavne se epizode sretno završavaju: zadnja je scena opis zaruka troje mladenaca uz veliko slavlje i veselje. Zdrav humor je karakterističan za cijeli ep. Premda je Mickiewicz napisao svoj ep god. 1834, kad su Poljaci već davno opet bili podijeljeni i pod tuđim gospodstvom, ipak je odabrao upravo to kratko razdoblje ushićenja i nade.

Marković je naprotiv odabrao najcrnju epohu hrvatske povijesti 19. vijeka, epohu apsolutizma, premda je svoj ep napisao 1865, kad je apsolutizam već prestao a politički pritisak već nešto popustio. Nadalje se ljubavna epizoda završava tragično, jer Anka umire nakon vjenčanja, a Bruno pada u očaj. Tu ne posve motiviranu smrt glavne junakinje pjesnik ublažuje alegorijom, kojom ep i završava:

Uz grobni humak Bruno dugo sjedi,  
 Kad — ne iz groba — iz zraka sunčanijeh  
 S visine Anka k njemu gle se vije,  
 I pogledav ga milo mu besjedi:  
 »— Pod' k sinku — u njem Anka tvoja žije,  
 Pod' k majci, sestri, — u njih ti se krije  
 I moj lik; pođi k dragoj domovini —  
 Što za nju činiš, za mene su čini;

Pod' k svijetu velikom, — i u njem ja sam.  
 U prijegoru, u jaku srca žrtvah,  
 U nježnom milju — ja se tebi glasam,  
 Ja svud sam s tobom, živa sva, ne mrtva!  
 Pod' radi; svijetla lica bij se boje —  
 U srcu tvom je, znaj, i srce — moje!<sup>99</sup>

Mickiewicz opisuje burne scene iz života seoskoga plemstva s njihovim svađama i međusobnim borbama, ne samo niječima, nego i oružjem, isto tako oružani otpor Poljaka protiv Rusa. I upravo su ta oružana razračunavanja glavni sadržaj epa. Mnogo je toga obavito velom tajne. Pojavljuje se tajnovita djevojka, tajnoviti redovnik, tajna oko Tadijina oca, a idilične scene, kao i neki skladni opisi prirode samo su umeci u to turbulentno zbivanje, tako da glavni ugođaj pripada romantičkom, a ne idiličkom epu.<sup>100</sup>

Marković, kako je već naglašeno, iznosi društvenopolitičko stanje pedesetih godina, s intrigama i progonima naših ljudi, gdje protagonisti manje više pasivno trpe. To je zbivanje utkano u opis idiličkoga ladanjskog života, i upravo taj ladanjski život daje glavni ugođaj epa, tako da prevladava idila. Što taj ep izdiže nad puko oponašanje idiličkih epova europske književnosti 18. st. jest njegova političko-socijalna pozadina. Ona ga uzvisuje na razinu izvornog djela, u kojemu se oštro umno i kritički iznose društvene prilike onoga vremena.

Drugi ep Markovićeve, *Kohan i Ulasta*, nosi sve karakteristike romantičkog epa. U prvom izdanju<sup>101</sup> ima četiri pjevanja: *Svadba*, *Tajne*, *Ljiljani*, *Mjedni konjik*, a od drugog izdanja dalje podijeljeno je četvrto pjevanje u dva dijela: *Mjedni konjik*, *Slavoj*, tako da ima pet pjevanja. U njemu se crta borba baltičko-polapskih Slavena s Nijemcima. Moglo bi se pomisliti da je to historijski ep, no tomu nije tako, jer zgode koje se pričaju nisu historijski utvrđene, nego su ili s područja

<sup>99</sup> *Dom i svijet*, str. 105.

<sup>100</sup> Termini »romantički« i »idilički« ep upotrebljavaju se u ovoj radnji u njihovu najširem smislu, kao oznake vrsti epova: »romantički« za ep u kojem se obrađuju viteški, ljubavni i pustolovni motivi (vidi *Uvod u književnost*, str. 408), a »idilički« za ep koji nasuprot junačkom i romantičkom crta sudbine običnih ljudi i obiteljski život (na istom mjestu, str. 408—409); V. i *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Paul Merker und Wolfgang Stammeler, 2. Aufl., hrsg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr, Berlin, Walter de Gruyter & Co. 1958), odrednica *Idylle* (str. 742). Die Idylle ist ein kleines, in sich abgeschlossenes, literarisches Genrebild, welches einfache menschliche Verhältnisse fern vom öffentlichen, bewegten Leben im engen Zusammenhange mit der Natur schildert und dabei einfache, gutartige Charaktere in behaglich glücklichen Lebensverhältnissen heiter und nicht selten humorvoll zur Darstellung bringt. Gegenüber dem idyllischen Epos sind die Grenzen fließend.

<sup>101</sup> *Kohan i Ulasta*, pjesan Franje Markovića, u Osieku, tisak Drag. Lemanova i drug. 1868. (I izd.), *Kohan i Ulasta*, epska pjesan Franje Markovića, V. izd. Uvod i komentar napisao Dr Nikola Andrić, izvanredno izdanje Matice Hrvatske, Zagreb 1923.

narodne predaje, ili su, i to u većini slučajeva, plod Markovićeve pjesničkog stvaranja.

Motivi koji se pojavljuju (otmica i podmetanje djeteta, opake spletke kneza Kruvoja i njegova tasta, Nijemca Durinka, Kruvojevo potajno umorstvo kneza Zaboja, Kohanova oca, motiv prividnog incesta, tajna oko Vlastina podnjetla, Vlastino samoubojstvo trovanjem minisom Ijiljanova cvijeća iz rodoljubnih motiva, da bi Kohan dobio slobodne ruke u borbi protiv Kruvoja, samoubojstvo Kohana za dobrobit svoga naroda, zlosretne slutnje, nadnaravne pojave) djelomice su pustolovni a djelomice sentimentalni, te posve odgovaraju motivima romantičnog epa.

Atmosfera je u epu tmurna i puna zlokobnih slutnja:

Knez rukom rame Kohanovo taknu,  
I svoje lice posve k njegovom maknu.  
Svi ljesi s groze odvrnuše oči,  
Tko, da ne padne, o mač još se boči.  
A dal' tko išta začu, išta vidje?  
Nit čut ni vidjet nebi ništa nidje.  
I svak se pita, što se grozna sbilo?  
Il samo nješto teško mu se snilo?  
Al nije san, ta srce mu ne kuca,  
Tjeskobom strašnom speta grud mu puca,  
Ta sledena se žilam' krv ne toči,  
Ta Kohan tam se kano mrtvac koči,  
Ko da je s groba nitko, leden blied.  
Nečujno, kao smrti što je dav,  
I tiho, ko što zmija ciedi jed,  
I kao što je vječna zaborav,  
Knez Kruvoj nješto u Kohana šapnu.<sup>102</sup>

Ta se atmosfera postiže sintaksom i vokabularom: tri upitne rečenice izrazuju nesigurnost, dvojbu i strah, a gomilaju se izrazi koji označuju užas, strah, tjeskobu: »Ljesi s groze odvrnuše oči«; podupiru se na mač da od užasa ne padnu: »Svak se pita što se *grozna sbilo* / Il samo nješto *teško mu se snilo*«; grud im puca sapeta *strašnom tjeskobom*, *sledena krv* ne teče žilama, Kohan se ukočio kao *mrtvac*, kao da je *nikao iz groba*. Da sve bude još tajnovitije i strašnije, nitko nije niti što čuo niti vidio, samo je Kruvoj nešto šapnuo Kohanu. Ta je tajnovitost još pojačana poredbama: »Nečujno kao smrti što je dav, i tiho, ko što zmija cijedi jed, i kao što je vječna zaborav.« U ovom citatu iz prvog izdanja ni čitalac ne saznaje što je to Kruvoj šapnuo Kohanu, pa je scena mnogo impresivnija, ali i nejasnija, jer si čitalac ne može protumačiti Kohanovu pasivnost prema političkim spletkama Kruvojevima. U

<sup>102</sup> *Ibid.*, I. izd., str. 17.

drugom izdanju (i u daljnjima) čitalac odmah saznaje kakva je bila Kruvojeva prijetnja:

Rieč jedna tvoja — Vlastin bit će grob.  
Da l' dragin ili sestrin, znat ćeš. Amen.<sup>103</sup>

Ovom preinakom scena je izgubila na tajnovitosti, ali je za čitaoca radnja postala mnogo jasnija, jer je odmah mogao shvatiti Kohanovo držanje. Prva je verzija više u duhu romantizma, jer je njegov važan element tajnovitost i hotimična nejasnoća: neki događaj ili čin samo je natuknut, tako da čitalac ostane u dvojbi. U prvom izdanju ostaje otvoreno i pitanje da li je Vlasta Zabojeva kći i time Kohanova sestra ili nije. U drugom je izdanju Marković jasno rekao da je Vlasta doista Kruvojeva kći, samo je Durink svjesno prevario Kruvoja, tako da je mislio da je Zabojeva. No i u drugom izdanju ostaje još uvijek dosta tajnovitosti, tako da se nikada ne saznaje što se dogodilo s pravom Zabojevom kćeni. U oba izdanja ima još i drugih elemenata romantizma: često se pojavljuje simbol noći, te ep obiluje scenama obasjanima mjesecinom; veliča se noć i njezina tajnovitost, pa se najvažnije scene odigravaju noću.

Karakteristično za ep jest i to da su svagdje prigušene bojovne scene. Kad plemići (ljesi) hoće nasrnuti na Kohana, Kruvoj ih sprečava u tom; kad opet Kohan mačem ugrožava Kruvoja, oduzima mu Vlasta mač, a kad vijeće, saznajući za Kruvojevu izdaju, hoće da se osveti na njegovu mrtvu tijelu, smiruje ih žrec Slavoj. O borbama s Nijemcima saznaje se samo kao o prošlim događajima iz pričanja nekih likova.

Odatle se vidi da Markovićev način prikazivanja uvelike odstupa od prezentacije radnje u starijim europskim romantičnim epovima Ariosta, Tassa, Wielanda i ostalih, jer premda su uzeti pustolovni motivi, koji traže burnu akciju, u radnji nigdje nema onakve vrsti akcije kakva je u navedenim romantičkim epovima prije romantizma: nema opisa bitaka, dvoboja, ili uopće fizičke borbe, nego je borba prenesena u psihu likova: to su duševne borbe koje raspiruju razbuktale strasti, mržnja, želja za osvetom, izvanredno pojačana ljubav prema ljubljenoj osobi i prema domovini. Sve je to još prožeto mistikom i psihološko-filozofskim razmatranjima autora, tako da stvarne radnje ima veoma malo. Po tome *Kohan i Vlasta* pripada onoj vrsti romantičnih epova, kakvu je u europsku književnost unio engleski romantizam, a osobito Byron.

Kao u *Domu i svijetu*, i u ovom je epu najoriginalniji dio, po kojemu se i razlikuje od sličnih djela zapadnoeuropske književnosti, njegova rodoljubna tendencija. No ona je u *Kohanu i Vlasti* još emfatičnija, jer je uzdignuta do ideje sveslavenstva,<sup>104</sup> a ta ideja zauzima pre-

<sup>103</sup> Vidi bilj. 6., 5. izd., str. 40. stih 455—456.

<sup>104</sup> Johann Gottfried Herder (1744—1803), pjesnik njemačkog prosvjetiteljstva, djelovao je svojim teorijskim spisima snažno na njemački književni pokret »Sturm und Drang« i na romantizam. U svom djelu *Ideen zur Philo-*

sudno mjesto u radnji. Ona je ideja-vodilja. Cijeli je ep prožet stihovima u slavu slavenstva, no osobito je toj ideji posvećeno zadnje pjevanje. Tamo nastupa Slavoj, ne samo kao svećenik Perunov nego i kao propagator slavenstva. Kroz njegova usta Marković najizrazitije iznosi taj svoj »credo«.

Na više se mjesta idealizira slavenski značaj kao uzor pravедnosti, miroljubivosti i blagosti. Ovi veoma poznati stihovi pojavljuju se dvaput u epu: prvi se put tako karakterizira Bodrički seljak,<sup>105</sup> a drugi put starac, koji je mnogo strašnoga pretrpio od Nijemaca, a ipak im pruža ruku pomirnicu:

I tuđin neznan drag je kmetu gost;  
Sve njemu daje, a sam glode kost,  
Al milo sja mu oko golubinja,  
Od sreće srce plače mu djetinja,  
Ta on je dobar, kano vedar dan,

*sophie der Geschichte der Menschheit* (1784—1791) daje veoma idealiziranu sliku slavenskih naroda (Leipzig, *Bibliographisches Institut*, s. a., 16. Buch, IV. Slavische Völker, str. 550—552): »Allenthalben ließen sie sich nieder, um das von anderen Völkern verlassene Land zu besitzen, es als Kolonisten, als Hirten oder Ackerleute zu bauen und zu nutzen; mithin war nach allen vorhergegangenen Verheerungen, Durch- und Auszügen ihre geräuschlose, fleißige Gegenwart den Ländern ersprießlich. Sie liebten die Landwirtschaft, einen Vorrath von Heerden und Getreide, auch mancherlei häusliche Künste, und eröffneten allenthalben mit den Erzeugnissen ihres Landes und Fleißes einen nützlichen Handel... und führten nach ihrer Art ein fröhliches, musikalisches Leben. Sie waren mildtätig, bis zur Verschwendung, gastfrei, Liebhaber der ländlichen Freiheit, aber unterwürfig und gehorsam, des Raubens und Plünderens Feinde. Alles das half ihnen nicht gegen die Unterdrückung; ja es trug zu derselben bei. (...) Und dennoch ist allenthalben (misli: unatoč potlačivanju) zumal in Ländern, wo sie einiger Freiheit genießen, ihr altes Gepräge noch kennbar. Unglücklich ist das Volk dadurch worden, daß es bei seiner Liebe zur Ruhe und zum häuslichen Fleiß sich keine dauernde Kriegsverfassung geben konnte, ob es ihm wohl an Tapferkeit in einem hitzigen Widerstande nicht gefehlt hat...«

Sada proriče Slavenima sretnu budućnost: »Das Rad der ändernden Zeit drehet sich indeß unaufhaltsam; und da diese Nationen größten theils den schönsten Erdstrich Europas bewohnen, wenn er ganz bebaut und der Handel daraus eröffnet würde; da es auch wohl nicht anders zu denken ist, als daß in Europa die Gesetzgebung und Politik statt des kriegerischen Geistes immer mehr den stillen Fleiß und das ruhige Verkherr der Völker unter einander befördern müssen und befördern werden, so werdet auch ihr so tief versunkene einst fleißige und glückliche Völker, endlich einmal von euerem langen tragen Schlat ermuntert, von eueren Sklavenketten betreit, eueren schönen Gegenden vom Adriatischen Meer bis zum Karpatischen Gebirge, vom Don bis zur Mulda als Eigenthum nutzen und euer alten Feste des ruhigen Fleißes und Handels auf ihnen teiern dürfen.«

Ove su Herderove ideje izazvale val slavenofilstva za vrijeme romantizma, a osobito su odjeknule u slavenskim zemljama. U Češkoj ih je osobito propagirao Jan Kollár, te je u tom duhu napisao svoju poemu *Slavy dcera*, a pod njegovim i Herderovim utjecajem razvija i Marković svoje slavenofilske i sveslavenske ideje.

<sup>105</sup> *Kohan i Ulasta*, 5. izd., str. 57. stih 892—899.



Ta on je nevin, ko djetinji san,  
 Ta naše zemlje on je krotki sin,  
 Ta on je naš, ta on je — Slavjanin!

Ova četiri posljednja stiha postala su rado citirana sentenca, ne samo poradi svoga ideološkog sadržaja, nego i zbog svoje pjesničke forme: patetične poredbe spojene su anaforum, a stihovi su veoma pravilni jampski deseterci povezani rimom, koji se vrlo lako izgovaraju (što nije uvijek slučaj s Markovićevim stihovima).

U ovom pak odlomku Marković posredstvom žreca poručuje da budućnost slavenstva leži u sveslavenskoj uzajamnosti:

Oj ima, ima braćo našeg puka:  
 Daleko slavsko prostire se pleme  
 I njih ko nas tuđinsko mori breme,  
 I njih daveća tuđa ruka tišti;  
 I njihov vapaj s našim k nebu vrišti;  
 Ta to su naša rodna, bolna braća,  
 Nek s njihovom se naša ruka hvaća!  
 Daleko su, al srcu su im tude,  
 Nam braća sada srca svoja nude.  
 Buktećom žare ljubavlju nas ona,  
 U tom nas svetom, božjem ognju griju,  
 Kroz plam taj čuvstva slavskih miliona  
 U srca naša novu silu liju.  
 U kolo dajte ruke drug si drugu,  
 Nebesku slavsku da svijemo dugu,  
 Kroz svako srce bratskog našeg kola  
 Perunov sveti taj nek oganj kola!<sup>106</sup>

Ali i ovdje je Marković suvremen, pa iako prenosi radnju u daleku prošlost i u daleki kraj — u srednji vijek, među baltičko-polapske Slavene — u tim stihovima šalje i poruku Hrvatima svoga vremena. Ista je poruka i u riječima opomene koje Kohan upućuje Kruvoju:

Tko prodati je domovinu vriedan  
 U tome srce čovječje ne bije,  
 U toga grudih crn se pako krije,  
 Za toga strašan nije čin nijedan.<sup>107</sup>

Stvarajući *Kohana i Ulustu*, Marković je želio napisati romantični ep. Usporedimo li s tim epom njegov *Dom i svijet*, upada nam u oči velika razlika u kompoziciji. Marković je odlično znao naznačiti tu raz-

<sup>106</sup> *Kohan i Ulusta*, 1. izd., str. 71.

<sup>107</sup> *Ibid.*, str. 15.

liku. To se osobito jasno očituje usporede li se sadržajno slične scene. Pogledajmo ovdje dvije ljubavne scene između Bruna i Anke te Kohana i Vlaste:

Prva scena:

*Dom i svijet:*

Pred bučnim društvom bez riječi bez glasa  
 Pod rukom Bruno sa Anicom kroči;  
 Spod bijela rupca na rame joj pala  
 Ta zlatna kosa i lice mu ticala,  
 U ljevici mu desna nje počiva,  
 I gledaju se sretni oči u oči,  
 Ter jedno drugom cijeli raj otkriva,  
 A s neba zvijezdna mjesec im svjedoči,  
 Da nije san to, nego sreća živa.  
 Oj, da bi vijekom trajo taj trenutak,  
 Bez konca taj se oduljio putak  
 Na mjesečini tihoj po livadi,  
 Oj, dalje da bi pošetali mladi,  
 Sve dalje, dalje ko dvije zvijezde jasne,  
 I s mirom rajsku uživali sreću!  
 Al' vaj, i takvi časovi odlijeću!

*Kohan i Vlasta:*

Uz bučno društvo, što se tako bavi,  
 Dvie duše, svetom ljubavi plamteće  
 Ko pokraj mora skromno, tiho cvioće  
 Vieć šute, nit se riečju koja javi.  
 A što će rieči Kohanu i Vlasi,  
 Kad neizslovne, rajske su im slasti?  
 Kad oko u oku zaroniv se tone,  
 Divotu, čar i sjaj sav vasione,  
 Svih zviezda trepet, boja svih ljepotu,  
 Sve, sve što krasna zriše u životu,  
 U oko oko blaženo prelieva,  
 Te jedno drugom sviet taj ciele daje.  
 Oh kak im pogled čarobno se sjaje,  
 I srca čudan kako čar razgrieva!  
 Kad plamen buktom iz srca prebuja,  
 Kroz žile šine čaroplamna struja,  
 I svaki živac trepeće i vrije.  
 Te ko da kopni, ko da čezne tijelo,  
 Dok srce već zatravljeno ne bije,  
 Te duša s dušom u jedno se slije,  
 I zagrljedne uzvinu se smjelo,

Skinuvši negve, visoko, visoko,  
 U svjetle kraje, kud ne siže oko.  
 U jednu zvjezdu tu se duše spoje,  
 Na božjeg krila skut da zvijezda pane,  
 I bogu šapću ljubav dragih dvoje  
 Te zvijezde zrake milo zatitrane.  
 Oh da je dušam ostat tamo viekom,  
 Nevratiti se ikad svijetu priekom!<sup>108</sup>

Ljubav između Bruna i Anke opisana je kao ovozemaljska ljubav, samo idealizirana. Oni se drže za ruke, Ankina kosa dotiče se Brunina lica, gledaju se u oči, a mjesec im je svjedok da je to zbilja a ne san.

U *Kohanu i Ulasti* erotska je ljubav potpuno sublimirana i lišena svega zemaljskog. Nema tjelesnog dodira, oni se samo gledaju u oči, a njihove se duše spajaju i kao da se pretvaraju u zvijezdu, koja lebdi daleko u nadzemaljske sfere.

U *Domu i svijetu* je izrečena želja da šetnja mladih — jasno, ovdje na zemlji — pod mjesječevim sjajem ne bi imala kraja. U *Kohanu i Ulasti* naprotiv želi se da se njihove duše nikad više ne povrate na ovaj svijet.

Ove razlike u sadržaju potknijepljene su i stilskim sredstvima. Markovićev stil obiluje pjesničkim ukrasima već i u *Domu i svijetu*. Ta slikovitost i »kicicnost« stila još je izrazitija u *Kohanu i Ulasti*. Najbolje se to opaža na nekim posve istim slikama, koje su međutim drugačije ostvarene i stavljene u različit kontekst; time su izdiferencirane, pa dobivaju novo značenje. Jedna te ista situacija: dragi se gledaju u oči. U prvom je primjeru ukrašena samo jednom metaforom: »Ter jedan drugom cijeli raj otkriva.« Slika, da prisutnost ljubljenog donosi ljubljenom raj prilično je česta u pjesništvu, i stoga djeluje na čitaoca kao nešto dobro poznato, ne posreduje mu neki neobičan estetski doživljaj, koji bi osjetio kao nešto novo. U drugom je slučaju ista konstatacija — o tome da jedno drugomu gleda u oči i o tome kakav užitak pritom uzajamno pružaju — malo drugačije izrečena i nešto pojačana: »neizslowne, rajske su im slasti«, i sada slijedi cijeli niz metafora. Najprije se figurom kumulacije kroz pet stihova nabraja sve što je koji od njih doživio i što preljeva pogledom u drugoga. To je sve hiperbolički pojačano: jedan u drugoga prenosi svu divotu, sav čar i sjaj vasiona, trep-pet sviju zvijezda, krasotu svih boja. I tako se kroz dvadeset stihova gomilaju poredbe, metafore i alegorije. Upravo vrvi od riječi i izraza koji označuju ono što je uzvišeno, veličanstveno, sjajno. Time nastaje hiperbolički stilski kompleks, postiže se efekt neobičnoga i nesvakidašnjega, što čitalac osjeća kao nov estetski doživljaj.

Marković je tako hotimice u prvom slučaju dao uobičajene pjesničke ukrase a u drugom neobične, da bi i time podcrtao razliku između

<sup>108</sup> *Dom i svijet*, str. 59—60; *Kohan i Ulasta*, 1. izd., str. 7—8.

idiličkog epa, koji, makar i idealizirano, iznosi zgrade iz svakidašnjice, i romantičnog epa, koji obrađuje nesvakidašnje i neobične događaje.

Druga scena:

U *Domu i svijetu* je, makar i vrlo diskretno, natuknuto združenje Bruna i Anke, koje je kasnije imalo i posljedica: Anka je rodila nezakonito dijete:

Da, ustala su k novu žiću oba;  
 Pa šta će da ih ikad još razdijeli,  
 Kad anđeli im vjenčan vijenac spleli?  
 Kad sutra rano, u nevično doba,  
 Već Bruno Anki u posjete hita,  
 Za zdravlje da ju pozabrinut pita:  
 Oj, kako su se milo pogledali,  
 U naručje si zatravljani pali,  
 I cjelova si žarkih, žarkih dali! ...  
 Oj ljubavi, oj čudo nad čudesi,  
 Ti dragim raj na ovom svijetu jesi!  
 Kad prvim cvijetom ti im staneš cvasti,  
 Preslatka ti, prečemerna ti strasti,  
 Nebeskom ti ih podaruješ slasti,  
 Ti zatavnim ih združiš vijencem ruža,  
 A kriješ trn, spod cvijeta što se pruža!<sup>109</sup>

U *Kohanu i Ulasti* jedini je fizički dodir između dvoje mladih cjelov što ga umiruća Vlasta daje Kohanu:

I netom Vlasta otvorila oči,  
 Al u njih nije ovog svieta sjaj.  
 Iz usta rieči šapat slab se toči,  
 Al takvim šaptom zbori samo raj.  
 I rukom bielom Kohana zagrli,  
 Al tako duše grle se umrlih.  
 I cjelovom mu usta dirnu usti —  
 Na usnah dragog draga dušu pusti,  
 I glavica joj klonu na uznako —  
 Nad mrtvom dragom dragi dalje plako.  
 Na grudi njene glavu svoju skloni,  
 U lice njeno pogled niem mu roni,  
 Poteče suza nepresušan vir,  
 I mirom čuva sveti groba mir.  
 A mjesečina sjajna se nadvela  
 Nad dvoje dragih, dva mramora biela.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> *Dom i svijet*, str. 67.

<sup>110</sup> *Kohan i Ulasta*, 5. izd., str. 77. stih 1395—1410.

U prvom primjeru opisana je ljubavna scena koja u sebi nema ničega neobičnog, a zatim pjesnik apostrofira ljubav u hvalospjevu od 16 stihova. U drugom je primjeru ljubav opet posve sublimirana, a izražava kao što su: »u očima nije ovog svijeta sjaj, takvim šaptom zbori samo raj, tako duše grle se umrlih,« stvara se iracionalni stilski kompleks, toliko karakterističan za romantizam. K tome dolazi još omiljeli topos romantizma: sjajna mjesečina.

Ova druga usporedba potkrepljuje ono što je ustanovljeno prvom: da je pjesnik naime svjesno u prvom slučaju htio komponirati idilički ep, a u drugom romantički.

Treći smjer u Markovićevu pjesničkom stvaranju predstavljaju njegove tragedije.

*Karlo Drački* i *Benko Bot* pisane su u »blank versu«, stihu Shakespearea i njemačke klasične drame Goethea i Schillera, a *Zvonimir* u ritmičkoj prozi, koja međutim nije ništa manje svečana od blank versa.

*Karlo Drački* bio je komponiran kao prvi dio tetralogije koja se trebala zvati *Hrvatski pokret* (II. *Jelisava*, III. *Ivan Hrvat*, IV. *Stjepan Lacković*).

Odmah upada u oči sličnost s klasičnom njemačkom dramom. Ona nije samo u stihu nego i u drugim nekim crtama. Ističe se osobito time što glavni likovi u dugim monolozima i dijalogima razvijaju svoja uvjerenja, pa žive i umiru za njih. Karakteristična je u tom pogledu IX. scena II. čina.<sup>111</sup>

### IX. PRIZOR

KARLO DRAČKI

Crninom zašto sav vam lik sakriven?

TRI KRABONOŠE

Iz piramida mumije se dižu;

Tajnoviti, starovječni su veli

Na čovječji im lik prilijepili se.

Razderav njih — tad svanuti će ljudi.

KARLO DRAČKI

Gdje tomu oružje?

TRI KRABONOŠE

Tri mača

KARLO DRAČKI

Prvi?

PRVI KRABONOŠA

Moj mač je miso: na tlu uskom nikla,

Kroz zapreke, kroz bludnje probija se,

<sup>111</sup> Franjo Marković, *Karlo Drački. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 44., priredio Nedjeljko Mihanović, Zora—Matica hrv., Zagreb 1970, str. 144—146.

I visi se i ponire i širi,  
 I biva znanje. Kad ju sažgat kane  
 Na lomači: u krvničkom se plamu  
 Učeliči, ko mač ov ustremi se  
 S tla do neba, te srćući odasvud  
 Za trijesom trijes, iz sebe pak ih pušta:  
 Laž razdire, a istinu rasvijetlja.

KARLO DRAČKI

Još tvrdi treba mač; je l' tu koj drugi?

DRUGI KRABONOŠA

Moj mač je volja. Slobodan je čovjek,  
 Slobodi njegovoj ognjište jest volja.  
 Dosegnut i zadušit nju — tko može?  
 Kad njen žar sjekne, kroz beskrajnost prodre —  
 Odoljet njenoj nič'ja sila ne smije!  
 A više njih vjekovit zakon reda  
 U skladan spoj: u ljubav. Tko nju ruši,  
 Tko silnikom nametnuti se hoće —  
 Nut mača: da ga lomi, da ga svija!  
 Privinuv ga, sam na nj će se prorazit.

KARLO DRAČKI

Ti znaš, ti hoćeš; a ti treći — što si?

TREĆI KRABONOŠA

Moj mač je čin: uzmahni njim visoko,  
 Rasijeci lance silništva i laži!

KARLO DRAČKI

Tri mača tko vam dađe?

PRVI KRABONOŠA

Ivan Parmanin.

DRUGI KRABONOŠA

Ecélin.

TREĆI KRABONOŠA

Ordelaffi.

KARLO DRAČKI

Tko još?

PRVI KRABONOŠA

Osmorice zbor ratni.

KARLO DRAČKI

Više!

DRUGI KRABONOŠA

I Desetonice zbor za slobodu.

KARLO DRAČKI

I više!

PRVI KRABONOŠA

Gian Visconti, s njim pet tisuć.

DRUGI KRABONOŠA

Raspanti, osam tisuća je s njime.

## TREĆI KRABONOŠA

I Della Scala, s njim je deset tisuć.

KARLO DRAČKI

A tko im vođa?

TRI KRABONOŠE

(ukrstiv sva tri mača)

Ti!

KARLO DRAČKI

Ja jesam vođa. —

Vi mačevi, vi bratstva našeg silno

Prot sili oružje, ko božje munje

Ukristite nad zemljom! Gdje god čami

Naš brat još mislju rob i voljom,

Rasijecite mu lance: slobodan je!

Međ pregaoce nek se vrsta ljude,

Što o svoj mucu pomiču se naprijed

Sve bliže istini, sve bliže dobru! —

U ono svjetlo sunca na zapadu

Zaron'te mačevi, zakalite se,

I svjetlom kaljeni se kroz mrak sjajte!

(Odlaze svi nalijevo)

Tri zakrabuljena (Marković ih naziva krabonošama) predstavljaju znanje, volju i čin, a Karlo Drački želi s njihovom pomoću, kao njihov vođa, osloboditi čovječanstvo od ropstva i sile. Cijeli je prizor samo razrađivanje tih misli, jer je »credo« Karla Dračkoga, za koje se bori, potpuno oslobađanje čovjeka od svakog ropstva, ali u prvom redu od ropstva duha, a za slobodu ideje. Za istu se misao bori markiz Posa u Schillerovom *Don Carlosu*: »Geben Sie Gedankenfreiheit!«, traži markiz od kralja Filipa.

Taj se idejni sadržaj iznosi u stihovima punima patosa:

Moj mač je čin: uzmahni njim visoko,

Rasijeci lance silništva i laži!

A iskićeni su i mnogim drugim pjesničkim ukrasima: cijela je scena alegorična, počinje alegorijom pa se zatim i dalje redaju alegorije, poredbe i metafore, pa kumulacije objekta — kroz zapreke, kroz bludnje, kumulacije predikata: I visi se i ponire i širi (to su ujedno i polisindetoni) itd. Ova nam bujna metaforika pokazuje da je pjesnik svečano sadržaju htio dati i svečano ruho. I u tom je pogledu Markovićeve tragedija slična klasičnoj njemačkoj.

U *Karlu Dračkom* Marković propagira još jednu ideju koja mu je osobito na srcu, pa ju je već iznosio i u svojim epovima, a to je rodoljublje. Pobornici su te ideje hrvatski pristaše Karla Dračkoga. Oni se bore za oslobođenje svoje domovine od tuđinskog jarma. Tu dolazi do konflikta između Karla Dračkoga i njih, jer se ne bore za istu

stvar: on drži da će osloboditi cijelo čovječanstvo uništi li Rim i papu. pa u tom pravcu usmjeruje svoju borbu, dok oni žele osloboditi svoju domovinu od kraljice i njezinih pristaša.

Tragedija završava propašću glavnog lika, no pjesnik najavljuje pobjedu ideje u budućnosti. Ovdje se Marković ne pridržava povijesnih činjenica, nego ih za ostvarenje svoje zamisli nešto preinačuje: Blaž Forgač ne ubija Karla Dračkoga,<sup>112</sup> nego sam pogiba pri pokušaju umorstva, a Karlo Drački ima mogućnost izbora između vjenčanja s kraljicom Marijom i smrti. On odabire smrt, jer smatra da će na taj način sačuvati slobodu misli. Dok ispija čašu otrova ovako nazdravljuje slobodi budućih vjekova:<sup>113</sup>

#### KARLO DRAČKI

To pijem za te, krilatice misli!  
 Ne snizuj se, već slobodna se visi! —  
 To pijem za te, voljo plamenita!  
 Nek plazi dim, ti — stup se k nebu diži!  
 To tebi napijam — do zadnje kapi,  
 Samotvorni do zadnjeg časa čine!  
 Sad zdravo da ste, vjekovi budući  
 I pokoljenja ikad nastajuća!  
 Oslobođeni i vi ste u meni:  
 U čovjeku oslobađa se ljudstvo.

U drami *Zvonimir* Marković se još više udaljio od povijesnih činjenica: Zvonimir ne bude sasječen na Kninskom polju, nego polazi na križarsku vojnu.

Premda ta drama nije u stihovima nego u ritmičkoj prozi, ipak i u njoj prevladava uzvišen stil, tako da čini jedinstvo s ostalim tragedijama Markovićevevim.<sup>114</sup>

#### ZVONIMIR

(Blago.) Kao da si mi opet spočitnula, što sam ga na vojnu slao? (krepko.) Dorasao je do sablje i do kopja bojna. Kraljević je! — hrvatski! Veliko ga očekuje doba. Za rana hoće biti rodu glas i dika roditelju. Neka ga mlada upozna hrvatski narod i —

<sup>112</sup> Usp. Ferdo Sišić, *Pregled povijesti hrvatskoga naroda*, Zagreb 1916, str. 121. »Karlo II. vladao je samo malo dana, jer ga u februaru 1386. dadoše kraljica Jelisava i Nikola Gorjanski, koji bješe skinut s palatinske časti, mučke i izdajnički pogubiti od ugarskoga velikaša Blaža Forgača u jednoj sobi u budimskom dvoru, kuda ga pozvaše tobože na dogovor.«

<sup>113</sup> *Karlo Drački*, str. 208—209.

<sup>114</sup> *Zvonimir, Kralj hrvatski i dalmatinski, povijesna drama u pet čina*. Povodom osamstogodišnjice krunidbe hrvatskog kralja Zvonimira, na dan 9. listopada 1876. pisao Franjo Marković, nakladom Sveučilišne knjižare Albrechta i Fiedlera, Zagreb 1877, str. 5.



ugarski. Sukobu se neugnusmo. Već pol vieka takma stoji, hoćemo li mi ili oni. Nek se vidi, tko je bolji junak i vredniji čovjek. Pak — Grguru papi sin moj nek već sada odmjenuje dare. Vojujuć proti koruskom vojvodi, vojuje proti tudinskome bezbožnom ugnjetaču srodnoga nam plemena, vojuje proti Hinkovim krivoslobodnjakom, vojuje za bratstvo i za pravo i za Boga, vojuje vođa dvama narodima, svomu i ugarskomu, kojima će obima, ako Bog da, on jednom i inače vođa biti.

JELENA  
Da Bog da!  
LIEPA

Da ga majka još ugleda takova! — Ali teško majci, kad se do dva svieta sudare, a njezino srce je na sriedi, a na njezina sina glavi stoji pobjeda ili — propast.

Scena je puna patosa. Izmjenjuju se patetički izrazi (veliko ga očekuje doba), sa stihovima iz narodne pjesme (dorastao je do sablje i do kopja bojna) i uzrečicama (rodu glas i dika roditelju). Time je označen svečani ton i uzvišeni stil, kao i u njegovim tragedijama u stihu.

U svojim tragedijama Marković obrađuje zgrade iz hrvatsko-ugarske povijesti. Prije spomenuta sličnost s njemačkom klasičnom tragedijom nije nikako neka imitacija, nego je to sličnost u načinu iznošenja ideologije, i, moglo bi se reći, u atmosferi i tonu. Marković ostaje uvijek na svom domaćem tlu i originalan, ali nas ta sličnost upućuje da je on htio kreirati našu domaću klasicističku dramu.

Što nam je pokazala analiza pjesničkih djela Markovićevih? Prije svega to, da ona imaju srodnosti s različitim epohama europske književnosti: s europskim idiličkim pjesništvom 18. stoljeća, koje stoji pod utjecajem građanskog prosvjetiteljstva,<sup>115</sup> s klasicističkom periodom i s romantizmom. Stoga bi bilo pogrešno Markovića uvrstiti samo u jednu književnu epohu, u romantizam. S istom bismo ga opravdanošću mogli uvrstiti u koju od navedenih književnih epoha prije romantizma.

Da bi bio pravi romantičar, Markoviću nedostaje glavni medij — čuvstvo — ali ne čuvstvo u obliku pretjerane čuvstvenosti. Tako shvaćeno čuvstvo bilo je oznaka epohe sentimentalizma. Sentimentalnoga

<sup>115</sup> Idila kao književna vrsta ima tri stupnja razvoja: 1) antička, grčka idila Teokrita i njegovih sljedbenika u 3. i 2. st. pr. Kr., te latinske ekloge Vergilija i njegovih imitatora u 1. st. pr. Kr.; 2) Pastoralna poezija talijanske renesanse, koja se proširila i po ostaloj Europi; 3) Idiličko pjesništvo u 18. st. pod utjecajem građanskog prosvjetiteljstva. — Granice između idile i idiličnog epa neodređene su, te se ep razlikuje od idile jedino po većem opsegu i složenijoj radnji. Usp. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, odrednica *Idylle*, str. 742—749).

ima dosta u Markovića; nego mu nedostaje čuvstvo kao glavni organ spoznaje, kakvoga je tražila epoha zapadnoeuropskog romantizma, i ono je imalo nadomjestiti razum. *Poeziju treba oćutjeti srcem a ne shvatiti razumom*. To je postulat romantizma i jedna od bitnih opreka prema prijašnjoj epohi racionalizma i prosvjetiteljstva. Kod Markovića se, naprotiv, sve temelji na razumu, i on ga stavlja na prvo mjesto. Simptomatično je kako je u II. izd. *Kohana i Vlaste* taj ep znatno racionalizirao time što je neka tajanstvena i dvosmislena mjesta učinio jasnima (Vlastino podrijetlo), a racionalizirao je i neke motive (kip kao osvetnik). Najpopularnije obradbe tog motiva jesu Mozartova opera *Don Juan* (libreto Lorenza da Pontea) i Puškinov *Bakreni konjanik*. Kod Markovića *Mjedni konjik (Zabojev kip)*, ne oživljuje doista, niti vrši osvetu, nego se Kruvoju i narodu *samo pričinja kao da oživljuje*, i to Kruvojevu zlu savjest prisiljuje na priznanje. I inače Markoviću nadnaravni svijet služi samo kao metafora, alegorija ili simbol, dok je u djelima zapadnoeuropskog romantizma taj svijet prikazan tako kao da doista prodire u realni svijet. Marković se romantizmu približio najviše svojim rodoljubljem i svojom idejom sve-slavenstva, kao i svojim idealiziranjem slavenskog karaktera.

Prohaska veli da je u njemu najbolje obilježena »akademijska romantika«,<sup>116</sup> »jer u njega se podudara akademijska teorija s najznačajnijim njegovim tvorbama«. Ovaj je termin proturječje samo po sebi, jer su romantičari bili protivnici svakog akademizma. No u tom terminu, da bi postao potpuno ispravan, treba samo ispustiti naziv »romantika«, a zadržati »akademijska«, jer kako je Prohaska dobro primijetio, akademijska se teorija odražuje u njegovim djelima. To bi se moglo parafrazirati: on svoje teorijske spoznaje o književnosti i estetici primjenjuje na vlastita djela te pjesničku nadarenost spaja s vlastitim teorijskim znanjem, sve u namjeri da hrvatsku književnost obogati djelima s raznih područja književnosti i iz raznih vremenskih razdoblja.

Za njega je karakteristično da je sva djela (osim *Zvonimira*) napisao u stihovima, i to u epohi u kojoj se u hrvatskoj književnosti sve više počela širiti proza i zauzimati prvo mjesto. To je razdoblje Šenoinih i Tomićevih romana, a počeo se javljati već i Kovačić. Time je on zapao u književnost kao relikv prošlosti i sljedbenik prijašnjih epoha: klasicizma i romantizma.

## Zaključak

Razlike što smo opazili između zapadnoeuropskog romantizma i romantizma u hrvatskoj književnosti u velikoj su mjeri uvjetovali drugačiji historijski i sociološki uvjeti.

---

<sup>116</sup> Vidi uvod i bilj. 8 uvoda.

Nosilac romantizma u zapadnoj Europi bila je građanska klasa, bez obzira na to što su neki romantici bili iz redova plemstva, jer ti plemići nisu bili feudalci nego intelektualci koji se svojim načinom života nisu razlikovali od intelektualaca građanskog podrijetla. Herojsko doba građanske klase, kad se vjerovalo da će ona donijeti jednakost i pravdu za sve, bilo je u opadanju. Već se pojavljivala industrijalizacija i kapitalizam, koji je ponovno donosio nejednakost i nepravdu, te je proletarijat postajao gorućim problemom. Mlada generacija građanstva, razočarana tim razvitkom, počela se buniti protiv vlastite klase. Romantizam se pojavio kao revolt protiv takvih prilika, a osobito protiv lažnog i često licemjernog morala građanstva.

U Hrvatskoj su prilike bile znatno drugačije. Jedva je prestala neposredna opasnost od Turaka, kada je cijeli narod morao uprijeti sve svoje snage u toj borbi, a već je ojačala druga opasnost, i to od Nijemaca i Mađara: narod se opet morao boriti za svoj opstanak. Bila je to slaba klima za razvitak individualizma; svima su bili na umu opći interesi, bilo da su se nalazili u redovima iliraca ili njihovih protivnika.

Kad je ukinuto kmetstvo, hrvatska je inteligencija u uvjetima sve slabijeg feudalizma, bila pozvana da preuzme vodstvo svoga naroda. Ona se regrutirala iz redova građanstva, darovitih seljačkih sinova i manje imućnih plemića, pa se činilo da će se razviti nesebična suradnja svih staleža. Hrvatska je bila agrarna država, nije bila razvijena industrija, niti je bilo velikog kapitala, tako da nije bilo ni problema proletarijata. Stoga je nacionalni problem bio važniji od socijalnoga. To je herojsko doba hrvatskog građanstva, kad je postojalo puno povjerenje u naprednost građanskog staleža.

Slika svijeta hrvatskih pjesnika onoga doba bila je slika svijeta europskog racionalizma i prosvjetiteljstva. Um još nije bio svrgnut sa svoga dominantnog položaja. Pjesnikov je glavni zadatak da prosvjetljuje i poučava čitaoce. Do ilirskog preporoda bila je i hrvatska književnost podijeljena na više pokrajinskih književnosti (dubrovačko-dalmatinska, kajkavska, slavonska). Isto tako nije bilo jedinstvenog književnog jezika. Tek nakon narodnog preporoda izgrađuje se jedinstvena književnost s jedinstvenim književnim jezikom. Zato je i umjetnička proza i poezija tek u izgradnji; isto tako i štokavski književni jezik. Pjesnici, od kojih su mnogi bili kajkavci, još se bore za književni izraz.

Prvi hrvatski pisci, koje se u starijim povijestima književnosti svrstava među romantike, pojavili su se prema zapadnoeuropskom romantizmu sa znatnim zakašnjenjem. U to je doba već bilo prošlo razdoblje romantizma, bio se već razvio realizam, a potkraj te epohe hrvatske književnosti, koja se naziva romantizmom u Europi je već bio razvijen i naturalizam. U djelima naših pisaca odrazuju se zato osim elemenata romantizma još i druge književne epohe. Prosvjetiteljstvo je još vrlo jako, ali ima već i realističkih crta. To otežava uvrštavanje tih pisaca samo u jednu književnu epohu. Pjesnici ne pri-

padaju istoj generaciji, nego je među njima znatna razlika u godinama. Ujedinjena hrvatska književnost prešla je dotle svoju početničku fazu, književni je jezik također uznapredovao, ali socijalne i političke prilike ostale su slične sve do iza prvog svjetskog rata, do 1918, dok je u književnosti prva znatna promjena nastala tek nastupom »moderne« 1895 (ili, po nekima, 1892).

Pjesnici hrvatskog romantizma nisu bili okupljeni u nekom romantičkom pokretu s izgrađenom literarnom teorijom ili s određenim literarnim programom, kako je to bilo u navedenim zapadnoeuropskim romantičkim pokretima. U spoznajno-filozofskom i književnoteorijskom smislu dakle naši su se znatno razlikovali od njemačkih, francuskih i engleskih pjesnika romantizma, ali su s njima imali sličnosti u nekim motivima, u tematici i u nekim stilskim crtama.

Jedan književni rod koji se razvio u romantizmu — historijski roman — naišao je na plodno tlo u našoj književnosti. U zapadnoeuropskom romantizmu razvilo se zanimanje za prošlost vlastita naroda, koje je unaprijedilo modernu historijografiju te priredilo teren za povijesni roman i za nastup Waltera Scotta. Iz više su razloga polovinom 19. st. u hrvatskoj književnosti bile povoljne prilike za razvitak povijesne fikcije: na sličnost historijsko-sociološke pozadine između Škotske onoga doba i Hrvatske, ukazano je već prije. Osim toga bio je to upravo čas, kad se hrvatski narod konstituirao u modernu naciju,<sup>117</sup> a u to se vrijeme počela razvijati i historiografija (Ivan Kukuljević Sakcinski 1816—1889, Franjo Rački 1828—1894). U neprestanoj borbi protiv Nijemaca i Mađara bilo je vrlo važno upozoravati na slavnu prošlost vlastitog naroda. Stoga pisci veoma rado odabiru historijske teme te ih obrađuju u novelama, romanima, epovima i dramama. Oni kod čitalaca žele probuditi ljubav prema prošlosti i povezanost s njom te ih tako potaknuti na patriotizam. Kroz cijelo 19. st. u hrvatskoj se književnosti održala povijesna tematika.

U našoj je književnosti uvijek bilo smisla za narodnu poeziju. Već od 16. stoljeća neki pjesnici sporadički bilježe narodne pjesme te ih uvrštavaju u svoja djela (Petar Hektorović i dr.), a Andrija Kačić Miošić (1704—1760) ne samo da ih bilježi nego stvara vlastite pjesme posve u duhu narodne poezije. Kad je u 18. st. europski predromantizam i romantizam probudio zanimanje za narodnu poeziju, u nas se to

---

<sup>117</sup> Miroslav Šicel u svom radu *Povijesni roman Eugena Kumičića*, »Croatica«, 2, str. 179 objašnjava zašto se u tom razdoblju u nas nužno morala javiti povijesna fikcija: »August Šenoa se u tom trenutku kao izraziti predstavnik tog građanskog društva pojavio posve logično u prvom redu povijesnom tematikom, predstavivši se istodobno kao stvarni začetnik povijesnog romana, jer je upravo fakat spoznaje pripadnosti jednom narodu, i to u trenutku kad se on konstituirao kao moderna nacija, i najuže povezan s uskrsivanjem i ponovnim buđenjem nacionalne prošlosti, s objavlivanjem uspomena na njenu tradiciju.

Zato je prirodno da je Šenoa svom povijesnom romanu namijenio prosvjetiteljsko-odgojnu zadaću.«

---

zanimanje samo još intenziviralo. Počinje se skupljati narodna poezija u velikim razmjerima, a pjesnici se ugledavaju u metar, ritam, vokabular i metaforiku narodne poezije. U doba formiranja moderne hrvatske književnosti bio je to jedan od najvažnijih izvora iz kojega su pjesnici bogatili svoj pjesnički izraz.

Sličnost s romantizmom zapadnoeuropskog tipa očituje se i u motivima. Romantizam nije te motive kreirao, nego ih je preuzeo iz romana prijašnjih epoha: viteškog romana, pustolovnog, gotičkog, pikarskog i sentimentalnog romana. U našu su književnost ušli najvjerovatnije posredstvom romantizma. Motiv ljubavi između momka i djevojke raznih vjeroispovijedi ili raznih društvenih slojeva, koja završava tragično zbog predrasuda roditelja i rodbine ljubljenog para (epovi Luke Botića i neke pov. novele), susreće se u romantizmu još češće u sentimentalizmu. Romantičan element je i veličanje i idealiziranje vlastite prošlosti, no najtipičnija je za romantizam ideja sve-slavenstva te idealiziranje slavenskog karaktera. Među stilске komplekse romantizma spada i simbol noći, a s tim u vezi i crtanje noćnih krajobrazu obasjanih mjesecinom. U rekvizite romantizma spada i crtanje divljih predjela, starih gradina, raspojasanih prirodnih sila i razularenih strasti u nutrini nekih likova. Slika prirode odgovara slici prirode predromantizma: ona je već dinamična, odražuje čuvstva čovjeka i suosjeća s njim, ali nikako nije provedeno potpuno stapanje čovjeka s prirodom, kako to donosi romantizam.

Hiperbolički način crtanja likova, tipično za naše pisce, karakteristično je i za romantizam, ali to je uobičajen način crtanja likova svih literarnih epoha prije nastupa realizma. Još se uvijek smatra da je glavni poziv pjesnika da poučava i prosvjetljuje narod. Jedino je Luka Botić u epu *Bijedna Mara* pjesnika prikazao najbližije tipu pjesnika romantizma.

Važan element naše književnosti onoga doba jest čuvstvenost, ali ta je čuvstvenost iz epohe sentimentalizma, u kojoj nema traga onom značenju što ga romantizam daje čuvstvu kad ga postavlja za glavni organ spoznaje. Promotrivši tako crte romantizma što ih susrećemo u našoj književnosti možemo ustanoviti da to nisu one bitne osobine zapadnoeuropskog romantizma koje tvore njegovu srž, nego da su manje značajne, vezane i uz druge književne epohe, te su u mnogome bliže predromantizmu negoli romantizmu.

Romantizam je za hrvatsku književnost došao i prerano i prekasno. U zapadnoeuropskoj se on književnosti javio nakon duge književne tradicije kao revolt na određeno shvaćanje života i s time u vezi na određene literarne rutine, te je svojim novim idejama i novim stilskim sredstvima došao kao osvježanje i novi impuls. Ujedinjena hrvatska književnost tek se počela razvijati, pa još nije bilo razloga da se na nju reagira nekim revoltom. Romantizam je u uskoj svezi s promijenjenom slikom svijeta, te prenošenjem težišta s razuma na čuvstvo. U Hrvatskoj za to još nije bilo vrijeme, jer je historijska, socijalna i

politička situacija bila posve drugačija, te slika svijeta zapadnoeuropskog romantizma nije odgovarala tadašnjoj hrvatskoj stvarnosti.

Prekasno je došao, jer je došao prekasno vremenski, kad su već druga književna strujanja u Europi bila u punom jeku, na primjer realizam i počeci naturalizma. Stilski su i te književne epohe zahvatile hrvatsku književnost gotovo istodobno. Stoga se u djelima naših pisaca onoga doba nalazi još mnogo prosvjetiteljskih elemenata što ih je podržavala piščeva slika svijeta i socijalno-politička stvarnost. Osim elemenata romantizma već se nalaze i elementi realizma i tragovi naturalizma. Romantizam, koji nije bio podržavan filozofskim i spoznajno-teoretskim temeljem, zahvatio je našu književnost samo periferno, nekim motivima, temama i stilskim sredstvima. Jedino sklonost prema narodnoj poeziji i povijesna fikcija našli su podlogu u tadašnjoj stvarnosti hrvatskog naroda, te su se u punom opsegu i razvili. Stoga naziv »romantizam« ili »romantika« nije naj sretniji za hrvatsku književnost te epohe.

U austrijskoj i njemačkoj književnosti došlo je u novije vrijeme do mijenjanja naziva ove epohe. U starijim se povijestima njemačke književnosti<sup>118</sup> cijela epoha nakon 1830. sve do nastupa realizma — izuzevši »Mladu Njemačku« (Das junge Deutschland) — uvrštava u romantizam, ili joj se daje ime prema političkim zbivanjima (Vormärz). Sada se ta epoha naziva biedermeierom. (Naziv u početku pejorativan, postao je najprije termin za unutrašnju arhitekturu, način odijevanja i umjetnost onoga vremena, a poslije i za književnost.) Opazilo se naime da naziv »romantizam« nikako ne odgovara književnosti nakon 1830, a pogotovu ne nekim istaknutim pjesnicima onoga vremena, jer su se u njihovim djelima ostvarivale samo neke crte romantizma, a ostale su stajale upravo u opreci s njim.

*Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* ovako karakterizira biedermeier. »... tritt das Erbe von Romantik, Klassik, Idealismus, Herder und Jean Paul an; Empfindsamkeit und Aufklärung kommen neu zur Geltung, und auch zur Trivialliteratur des 18. Jhs. führen Verbindungen. [...] Die Empfindsamkeit des 18. Jhs. vorübergehend vertieft durch die romantische Fühlweise, verflacht nun zur Empfin-

<sup>118</sup> *Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, von Prof. Dr. Friedrich Vogt und Prof. Dr. Max Koch, Dritter Band, Leipzig, Bibliographisches Institut 1926. Periodizacija je provedena prema političkim zbivanjima, ili prema pjesničkim ličnostima. Tako se II. poglavlje zove: *Vom Ende der Befreiungskriege bis zur Reichsgründung*, 4. odjel: *Der schwäbische Dichterkreis und die vormärzliche Literatur in Oesterreich* (to je razdoblje koje ovdje dolazi u obzir).

Wilhelm Scherer, *Geschichte der Deutschen Literatur*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, <sup>12</sup>1910, opisuje zbivanja do Goetheove smrti. Zadnje se poglavlje zove *Romantik*, a tu se nalaze i Grillparzer i Raimund, i još neki drugi koje se sada ubraja u Biedermeier.

Gotthold Klee, *Deutsche Literaturgeschichte*, hrsg. und fortgeführt von Dr. Willy Scheel, Leipzig, Hesse & Becker <sup>25</sup>1927. Izuzevši »Das junge Deutschland«, cijelo se razdoblje do god. 1848. ubraja u romantizam.

delei. [...] In der Literatur findet der Bürger Ersatz für seine Verdrängung aus der Politik durch die Reaktion. Die Zensur kann das geistige Leben nicht entscheidend hemmen. [...] ... (der Biedermeiermensch) ehrt das Organische und scheut sich in das Bestehende einzugreifen; daher übt er Zurückhaltung in Fragen der Politik und Religion. Sein historischer Sinn führt ihn zur konservativen Gesinnung, zur Ehrfurcht vor dem Gewordenen und zum Einfügen in die Gemeinschaft. Dabei liebt er sein stilles Glück im umhegten Bezirk; ... Die große Zeit des hist. Romans beginnt; W. Scott und Victor Hugo finden in Deutschland zahlreiche Leser; Alexis und Hauff führen in die Vergangenheit zurück. Auch das Epigonendrama (Beer, Halm) ist dieser hist. Richtung verpflichtet. [...] Zum umfangreichen Roman fehlt dem B. im allgemeinen der epische Atem; die Novelle wird daher zur Modegattung der Zeit. [...] — das Bleibende schaffen die einzelnen Dichterpersönlichkeiten ohne gegenseitige Übereinkunft und ohne Programme in bewußter Beschränkung...«.<sup>119</sup>

Sve ove osobine što karakteriziraju biedermeier pojavljuju se, kako je ustanovljeno analizom, i u naših pjesnika: romantizam s jako razvijenim karakteristikama prosvjetiteljstva, razvijena čuvstvenost, koja nema sličnosti s načinom čuvstvovanja romantizma, nego koja je pojačani sentimentalizam. Pogledamo li sada na hrvatsku književnost onoga vremena iz te perspektive, nestaje većina suprotnosti i nesklada. Onda to razdoblje više nije mješavina raznih stilskih epoha, isto tako nema više vremenskog raskoraka, jer su pjesnici biedermeiera nastupili ili malo prije, ili su suvremenici naših pjesnika. Favoriziranje povijesne tematike u svim granama pjesništva, kao i to da ne postoji nikakva »škola« ili neki obvezatni zajednički program, također se uklapa u sliku biedermeiera. Kako se biedermeier osobito razvio u Austriji, to su i socijalno-političke prilike bile veoma slične. Ti su pjesnici isto tako trpjeli pod jarmom apsolutizma kao i naši, kad je čitav javni život bio gotovo onemogućen pritiskom policijskog i uhoarskog sistema. Stoga bi za ovu epohu naše književnosti prikladniji bio naziv »biedermeier«, negoli romantizam. Ali ne smijemo previdjeti ni neke značajne razlike:

Najkarakterističnija je ta, da se pjesnici biedermeiera, bilo što su razočarani društvenim i političkim stanjem svoga vremena, bilo što ustuknuju pod pritiskom državne vlasti, povlače s poprišta političke borbe. Naši pak, prožeti snažnim rodoljubljem, koje je jedno od najjačih poticaja njihovu stvaranju, iskazuju svoje ideje odvažno i hrabro, ne uzmičući ni pred progonima, te neki od njih (Bogović, Filipović) i stradavaju zbog svog uvjerenja. Pod pritiskom germanizacije i mađarizacije razvila se borba za nacionalno samoodržanje i osjećaj među-

<sup>119</sup> *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. v. Paul Merker und Wolfgang Stammer, II. Aufl. hrsg. v. Werner Kohlschidt u. Wolfgang Mohr, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1958 I. Bd. — Oderdnica *Biedermeier*, str. 168—173.

sobne povezanosti u toj borbi. To je sprečavalo svaki individualizam i svaku izolaciju. Ovakav borbeni stav slični jednom književnom smjeru, koji se u njemačkoj književnosti razvio uporedo s *biedermeierom*, a to je »Mlada Njemačka«. Ali je taj književni pravac nastupio kao reakcija i revolt na romantizam, što opet ne odgovara stavu naših književnika. Stoga ni naziv »*biedermeier*« niti ikoli drugi iz zapadnoeuropske književnosti ne može točno obuhvatiti sve značajke naše književnosti te epohe.

U najnovije su doba neki naši istaknuti stručnjaci ukazivali na problematičnost romantizma u hrvatskoj književnosti. Miroslav Šicel<sup>120</sup> upozorava na atipičnost razvoja hrvatske književnosti u doba preporoda te pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća: »Sigurno je da je baš zahvaljujući svojoj društvenoj funkciji u trenutku formiranja svijesti hrvatskog intelektualca o vlastitoj naciji modernog tipa, hrvatska književnost u doba preporoda imala prije svega zadatak nacionalni, i to je bio jedan od presudnih uzroka specifičnog puta te literature u idejnom i tematskom smislu, čemu je sigurno pridonio i znatan utjecaj narodne poezije na stvaraoce tog vremena.

Deformacije i odstupanja od romantičarskih karakteristika književnosti razvijenih literatura treba, dakako, tražiti u prvom redu u stilskim obilježjima te književnosti. Grubo i naglo prekidanje s kajkavskom tradicijom zbog preuzimanja štokavskog dijalekta kao književnog jezika usponilo je normalni razvoj te literature, jer se ona nužno vratila starijim tradicijama hrvatske književnosti. [...] Prihvatanje različitih tradicija dubrovačko-dalmatinske i usmene književnosti s jedne strane — od kojih ona prva nosi u svojoj baroknoj fazi niz obilježja klasicističke stilske formacije, naročito kad je riječ o čvrstim oblicima literarnih formi, a druga svojim osmercima i desercima također stvara određene kanone, a zatim usvajanje tradicije sentimentalističke, predromantičarske i romantičarske literature, koje opet razbijaju kanone i norme upravo klasicističkog stvaralaštva — sve je to zajedno otežalo i kompliciralo književnopovijesne procese u hrvatskoj literaturi.[...] — javlja se određena simbioza klasicističkih i predromantičarskih odnosno romantičarskih stilskih obilježja u djelima naših pisaca, i to prvenstveno zbog toga što su prihvatili i oslonili se na dubrovačko-dalmatinsku književnu tradiciju u trenutku kad su za svoj književni jezik izabrali štokavski.«

Milorad Živančević u već navedenoj studiji kaže:<sup>121</sup> »Pisci hrvatskog preporoda, svi odreda, žive i djeluju u jasno definiranoj i u svijetu završenoj romantičarskoj eposi, a zapravo i nisu pravi romantičari...«

<sup>120</sup> Miroslav Šicel, *Prilog problematici romantizma u hrvatskoj književnosti*, »Umjetnost riječi«, god. XIV, 1970, br. 1—2, str. 241—248, l. c. str. 244—245.

<sup>121</sup> Milorad Živančević, *Hrvatski narodni preporod i nacionalni književni pokreti u Evropi*, str. 4.



Ivo Frangeš u svom članku *Evropski romantizam i hrvatski narodni preporod*,<sup>122</sup> na temelju mnogih primjera i citata iz djela iliraca i naših literarnih historičara, objašnjuje zašto se romantizam nije mogao razviti u našoj književnosti. Nije to bilo zbog nekog pomanjkanja talenata, nego zbog toga što ga ilirci nisu htjeli prihvatiti, jer nije odgovarao narodnim potrebama onoga vremena. Naša književnost nije smjela zadovoljavati nagnuća pojedinih pjesnika, nego je morala služiti cijelom narodu: »Ilirci su dakle u svakom svom istupu isticali i svjetski i nacionalni karakter svoga stvaranja. S jedne strane, znali su za napore i ostvarenja velikih evropskih, zapadnih i slavenskih književnosti, ali su oštro lučili ono što im se možda i sviđalo od onoga što će ponuditi domaćem čitaocu. [...] Mnogi sukobi, dileme pa i rezultati evropskih književnosti za preporodnu hrvatsku književnost ili nisu postojali ili nisu mogli biti primijenjeni.« (str. 206—207).

Frangeš nastavlja o odnosu iliraca prema prirodi (str. 208): »A ipak, i pored oduševljenja za prirodu, shvaćenu pretežno kao lice ljubljene domovine, nema povlačenja u nju, jer povlačenje znači neaktivnost, a ilirski književnik mora biti aktivni učesnik i borac. Ono što se obično zove gradska vřeva, to za ilirskoga književnika predstavlja jedino poprište na kojemu se rješava sudbina domovine. Odreći se nje znači odreći se rada za domovinu. Zato se kod hrvatskih književnika u doba preporoda ova raspoloženja mogu susresti samo u privatnim pismima odnosno u izjavama i spisima koji imaju isključivo osobni karakter: sve što je književnost, dakle sve što je pisano sa željom da djeluje, da bude upotrebljivo, sve to nužno mora imati aktivistički stav.«

Stav prema individualizmu (str. 209): »Zanimljivo je upozoriti na jednu gotovo posve zaboravljenu pjesmu Dragutina Rakovca — *Mladić u samoći* — koja je ispjevana godine 1835., dakle u godini izdavanja »Novina« i »Danice«, a koja jasno pokazuje kako je preporođena književnost hrvatska mogla krenuti stopama suvremene romantike individualnoga smjera, ali je odmah, od samog početka, počela preuzimati nacionalne obaveze i odrekla se svakog Weltschmerza. [...] Hrvatska tek preporođena književnost nije se smjela baviti isključivo individualnim pitanjima pojedinih književnika, nego prije svega ponijeti teret osvješćivanja i izobražavanja naroda.

Ni romantičarska ironija, toliko karakteristična za evropsku, posebno njemačku književnost romantičnog doba, nema mogućnosti rascvata u hrvatskoj preporodnoj književnosti: svoje treba pomagati i pažljivo ohrabrivati; tuđe je, uglavnom, razvijenije od našega: treba ga dakle nasljedovati u onome što je i poučno i korisno našem nacionalnom duhu. A što je najteže, ne može se narodu koji se tek uvodi u širu, nacionalnu književnost, u takvu književnost koja treba da pre-

<sup>122</sup> »Kolo« MH br. 8/9/10, 130-godišnjica hrvatskog narodnog preporoda, Zagreb, 1966, str. 200—214.

porodi i osvijesti i ujedini naciju, ne može se takvoj publici u nastajanju davati književnost jača od njene receptivne moći. [...] Romantika je posvuda isticala i ravnopravnost žena. [...] Kako u hrvatskom kontekstu glasi borba za ženska prava i uloga žena u narodnom životu? Ne povlačeći nikakvih suvišnih i nategnutih paralela, treba se sjetiti Draškovićeve zanosnog spisa *Ein Wort an Illyriens hochherzige Töchter*. (str. 212) Romantika se vrlo često bavila područjem nesvjesnoga i svjesnoga, regionima sna i ekstaze, svim onim što se obično zove noćnom stranom psihičnog i stvarnog života. Osnovna čežnja ilirske književnosti, naprotiv, jest zora, svitanje slobode, kraljevstva pravde i jednakosti među narodima. Od zvijezde Danice koja daje ime glavnom časopisu i predstavlja osnovnu simboliku pokreta, do najznačajnijih djela ilirske književnosti, sve u preporođenoj hrvatskoj književnosti pjeva maštanu ali i nezaustavljivu zoru novoga dana. [...] Tako problemi koje smo dodirnuli pokazuju književnoteoretsku istinu da se srodne ili slične pojave, pravci i strujanja različito manifestiraju u različitim sredinama.«

Uvidjevši da prijašnji način periodizacije više ne odgovara, neki su se uvelike pozabavili i novom periodizacijom naše književnosti, pa su iznijeti i neki korisni prijedlozi. Marin Franičević je za razdoblje u pitanju dao ovakav prijedlog:<sup>123</sup> »Mislim dakle da bi granicu *novije hrvatske književnosti* trebalo pomaknuti iz 1835. u sredinu XVIII stoljeća. Prema tome treće bi doba hrvatske književnosti trajalo od sredine XVIII do pod kraj XIX stoljeća. Ovo bi se razdoblje moglo razdijeliti na tri ili četini perioda: prosvjetiteljstvo, narodni preporod, Šenoino doba i realizam. Nisam, naime, posve siguran da bi se Šenoino doba moralo dijeliti od realizma, jer neka vrsta našeg romantizma traje zapravo od Gaja do Šenoe koji čini prelaz prema realizmu i s kojim počinje razvoj hrvatske proze, posebno romana.«

Miroslav Šicel u prije citiranoj studiji<sup>124</sup> predlaže. »Čini mi se da osnovne karakteristike što smo ih uočili u ovom periodu: miješanje različitih stilova, od klasicizma i sentimentalizma do predromantizma i romantizma — a tome treba dodati i kompleks stilskih osobina narodnog stvaralaštva — njihovo sažimanje, i istovremeno njihove protivurječnosti, po kojima one upravo i čine jedinstvo ovog perioda, dozvoljavaju da predložim termin: *period integracije heterogenih stilova*.«

Najznačajniji je među njima prijedlog Aleksandra Flakera.<sup>125</sup> On za godine 1836—1865. predlaže naziv »književnost u funkciji konstituiranja moderne hrvatske nacije«. Ovu cijelu epohu dijeli na dvije uzajamno povezane periode: za tridesete i četrdesete godine predlaže

<sup>123</sup> Marin Franičević, *Problem periodizacije hrvatske književnosti*, »Putevi«, Banja Luka, god. XI, 1965, br. 3, str. 335.

<sup>124</sup> Miroslav Šicel, *op. cit.*, str. 247.

<sup>125</sup> Aleksandar Flaker, *Književne poredbe*, Naprijed, Zagreb 1968, *Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti*, str. 27—44.

tradicijom ustaljeni naziv »književnost narodnog preporoda«, a za drugu periodu »nacionalni pseudoromantizam«. »Druga perioda dobila bi naziv *nacionalni pseudoromantizam*, jer u svom usporenom razvitku književnost pedesetih i prve polovice šezdesetih godina iskazuje naglašenu orijentaciju na stil usmene predaje i evropski, napose slavenski, romantizam, ali pretežno na njegove manje karakteristične i za romantizam nebitne oblike.«

Atribut »nacionalni« karakterizira nagnuće te književnosti prema narodnoj poeziji i ideju-vodilju pjesnika onoga razdoblja. U drugom dijelu složenice »pseudoromantizam« ostao bi sačuvan termin »romantizam«, što bi se svidjelo onima koji se teško mogu odijeliti od toga naziva, dok bi prvi dio, »pseudo«, dovoljno označio da tu nije posrijedi pravi romantizam već neka nova formacija.

## Bibliografija

- Abercrombie L., *Romanticism*, 1926.  
 Abrams M. H., *The Mirror and the Lamp*, Oxford U. P.; 1953.  
 Abrams M. H., *English Romantic Poets*, Oxford U. P. 1960.  
 Andrić Nikola, *Franjo Marković, Kohan i Ulasta (Uvod)*, Zagreb, izvanredno izdanje »Matica hrvatske«, 1923.
- Baldensperger, F., *Goethe en France*, 1904.  
 Barac Antun, *August Senoa*, Zagreb, izd. »Narodna knjižnica« 1926.  
 Barac Antun, *Hrvatska novela do Senoine smrti*, Rad JAZU 290, Zagreb, 1952.  
 Barac Antun, *August Senoa*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 39, (Uvod), Zagreb, Zora—Matica hrvatska, 1962.  
 Barac Antun, *Franjo Marković, Dom i svijet (Uvod)*, Zagreb, JAZU 1948.  
 Barzum Jacques, *Classic, Romantic and Modern*, 1962.  
 Bernbaum E., *Guide through the Romantic Revolt*, New York 1948.  
 Bonarius G., *Zum magischen Realismus bei Keats und Novalis*, Gießen, 1950.  
 Bowra, C. M., *The Romantic Imagination*, Oxford U. P., 1961.  
 Carré J. M., *Les écrivains français et le mirage allemand*, 1947.  
 Cazamian L., *Le romantisme en France et en Angleterre: quelques différences, »Etudes anglaises« I — 1937.*
- Dunstan A. C., *German Influence on Coleridge*, »Modern Language Review« XVII 1922, XVIII 1923.
- Eggl E. & Martino P., *Le Débat romantique en France*, 1933.  
 Elton Oliver, *A Survey of English Literature 1780—1830*, in Two Volumes, London, Edward Arnold & Co., 1912, repr. 1948.
- Filipović Rudolf, *Englesko-hrvatske književne veze*, Zagreb, Liber 1972.  
 Flaker Aleksandar, *Nact za periodizaciju novije hrvatske književnosti, Književne poredbe*, Zagreb, Naprijed, 1968.  
 Flaker Aleksandar, *Književnost hrvatskog preporoda prema sentimentalizmu, Književne poredbe*, Zagreb, Naprijed, 1968.  
 Flaker Aleksandar, *Senoa i Turgenjev, Književne poredbe*, Zagreb, Naprijed, 1968.

- Flaker Aleksandar, *Prilog problemu romantizma, Stilovi i razdoblja*, Zagreb, Matica hrvatska, 1964.
- Flaker Aleksandar, *Prilog problemu romantičkog stila*, »Umjetnost riječi« III, br. 1—4, 1959.
- Flaker Aleksandar, *Novela i roman, Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb i F. Pe-trè, Zagreb, Znanje 1961.
- Foakes R. A., *The Romantic Assertion*, 1958.
- Frangješ Ivo, *Evropski romantizam i hrvatski narodni preporod*, »Kolo« MH, 8—9—10, Zagreb, 1966.
- Frangješ Ivo, *Mažuranićeva umjetnost*, »Forum« 7—8/1964. Zagreb, JAZU 1964.
- Frangješ Ivo, *Mažuranić-klasik*, »Umjetnost riječi«, VIII, br. 4, Zagreb 1964.
- Franićević Marin, *Problem periodizacije hrvatske književnosti*, »Putevi«, XI, 1965, br. 3.
- Furst Lilian R., *Romanticism in Perspective*, London, New York, Toronto, Melbourne 1969.
- Gavrin Mira, *Goetheova pjesma »Mignon« u hrvatskim prepjevima i prijevo-dima*, Filologija I, Zagreb 1957.
- Gavrin Mira, *Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Ge-dichte zur Zeit des Illyrismus*, München 1973.
- Gérard A., *L'idée romantique de la poésie en Angleterre*, 1958.
- Gilman M., *The Idea of Poetry in France*, Cambridge Mass., 1958.
- Halsted J. B., *Romanticism: Problems of Definition, Explanation and Evalua-tion*, Boston Mass. 1965.
- Haym R., *Die romantische Schule*, Berlin 1870.
- Herder Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Men-schheit*, Herders Werke III Bd., Leipzig, Bibliographisches Institut s. a.
- Holthusen H. E., *Das klassisch-romantische Deutschlandsbild in Frankreich, England und Amerika*, Merkur, Juli 1959.
- Hough G., *The Romantic Poets*, 1953.
- Huch Ricarda, *Blütezeit der Romantik*, Leipzig, 1916.
- Janković Mira, *O prvom historijskom romanu Waltera Scotta*, Radovi Filo-zofskog fakulteta u Zadru, Zadar 1960.
- Janković Mira, *Termin »Romantic« u engleskoj književnosti*, Radovi Filozof-skog fakulteta u Zadru, Zadar 1962.
- Kluckhohn Paul, *Die deutsche Romantik*, Leipzig 1924.
- Kluckhohn Paul, *Das Ideengut der deutschen Romantik*, Tübingen, 1953.
- Knight G. W., *The Starlit Dome*, Oxford 1941.
- Korff H. A., *Geist der Goethezeit*, Leipzig 1949.
- Langen August, *Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart, Romantik*, u: *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. v. Wolfgang Stammer, Bd. I., Berlin—Bielfeld, Erich Schmidt, 1952.
- Lanson Gustave, *Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850—1950 par Paul Tuffrau*, Paris 1955.
- Lasić Stanko, *Roman Senoina doba*, Rad JAZU 341, Zagreb, 1965.
- Lasić Stanko, *Roman Senoina doba* (odlomci iz studije), »Umjetnost riječi« VIII, br. 4, 1964.
- Lasić Stanko, *Skice za studiju o Senoi*, »Umjetnost riječi«, XIV, br. 1—2, 1970.
- Lovejoy A. O., *On the Discrimination of Romanticism*, Publications of the Modern Language Association of America, XXIX 1924; pretiskano u: Lovejoy, *Essays, The History of Ideas*, Baltimore 1948; pretiskano u: *English Romantic Poets*, Oxford U. P., 1960.
- Lukács, Georg, *Goethe und seine Zeit*, Bern, A. Francke A. G., 1947.
- Lukács Georg, *Der historische Roman*, Berlin, Aufbau-Verlag 1955.

- Mason Eudo C., *Deutsche und englische Romantik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1959.
- Mason G. H., *From Gottsched to Hebbel*, 1961.
- Mayer Hans, *Problemi proučavanja romantizma*, »Umjetnost riječi«, VII, 1/1963.
- Mihanović Nedjeljko, *Franjo Marković (uvod)*, Pet stoljeća hrvatske književnosti knj. 44, Zagreb, Zora—Matica hrvatska 1970.
- Negus K., *Hoffmann's Other World*, Pennsylvania U. P., 1965.
- Peckham M., *Beyond the Tragic Vision*, New York 1962.
- Petrè Fran, *Periodizacija književnosti takozvanih nedržavnih naroda*, »Putevi«, XI/1965, br. 3.
- Reynaud L., *Le romantisme des origines anglo-germaniques*, 1926.
- Reiff P., *Die Ästhetik der deutschen Frühromantik*, Illinois 1946.
- Rodway A., *The Romantic Conflict*, 1934.
- Schirmer W. F., *Kleine Schriften*, Tübingen 1950.
- Schirmer W. F., *Der Einfluß der deutschen Literatur auf die englische im 19. Jahrhundert*, Halle 1947.
- Sekulić Ljerka, *Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića*, »Umjetnost riječi«, XIV, 1970, br. 1—2, Zagreb 1970.
- Sekulić Ljerka, *Njemačka »Luna« u kulturnom životu Hrvatske, Hrvatska književnost prema stranim književnostima sv. II*, Zagreb, Filozofski fakultet, 1968.
- Sertić Mira, *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana, Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb, Liber, 1970.
- Smith L. P., *Four Romantic Words, Words and Idioms*, 1925.
- Stokoe F. W., *German Influence in the English Romantic Period*, Cambridge 1926.
- Strich Fritz, *Deutsche Klassik und Romantik*, München 1924.
- Strich Fritz, *Die Romantik als europäische Bewegung, Festschrift für Heinrich Wölfflin*, München 1924.
- Šicel Miroslav, *Prilog problematici romantizma u hrvatskoj književnosti*, »Umjetnost riječi« XIV, 1970, br. 1—2.
- Šicel Miroslav, *Povijesni roman Eugena Kumičića*, Zagreb.
- Škreb Zdenko, *Šenoa i njegovo doba prema njemačkoj književnosti, Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb, Liber, 1970.
- Škreb Zdenko, *Karamfil sa pjesnikova groba*, »Umjetnost riječi« I, br. 1, Zagreb 1957.
- Škreb Zdenko, *Teoretske osnove literarnohistorijske periodizacije, Stilovi i razdoblja*, Zagreb, Matica Hrvatska 1964.
- Škreb Zdenko, *Stil i stilski kompleksi, Stilovi i razdoblja*, Zagreb, Matica hrvatska 1964.
- Škreb Zdenko, *Tragovi njemačke poezije u Senoinim stihovima*, Zagreb, JAZU, 1952.
- Škreb Zdenko, *Kolar, Svoga tela gospodar, Uvod u književnost*, ur. Fran Petrè i Zdenko Škreb, Zagreb, Znanje 1961.
- Škreb Zdenko, *Što se u književnom realizmu razumije samo po sebi*, »Umjetnost riječi« XV, br. 3, Zagreb, 1971.
- Šrepel Milivoj, *O životu i radu Mirka Bogovića (uvod), Djela M. Bogovića sv. III*, Zagreb, 1895.
- Štampar Emil, *Josip Eugen Tomić, Djela hrvatskih pisaca — Josip Eugen Tomić*, Zagreb, Zora 1952.
- Thalman, M., *Das Märchen und die Moderne*, Stuttgart 1961.
- Thorlby A. K., *The Romantic Movement*, 1966.

- Van Tieghem Ph., *Le romantisme dans la littérature européenne*, 1948.
- Van Tieghem Ph., *Essai sur le romantisme européen*, Genève, Bibliothèque universelle et revue de Genève, II 1928.
- Van Tieghem Ph., *Le romantisme français*, Paris, Presses universitaires de France 1951.
- Van Tieghem Ph. & G. Michand, *Le romantisme* 1952.
- Tymms R., *German Romantic Literature*, 1955.
- Vial F. et L. Denise, *Idées et doctrines littéraires du 19<sup>ième</sup> siècle*, 1918.
- Walzel O., *Deutsche Romantik*, Berlin 1926.
- Warren R. P., *A Poem of Pure Imagination, Selected Essays*, New York 1957.
- Wellek R., *German and English Romanticism, Confrontations*, Princeton 1965.
- Wellek R., *A History of Modern Criticism*, 1955, sv. II: *The Romantic Age*.
- Wierzbicki J., *Urazove balade i povjestice prema Mickiewiczzevoj poeziji*, »Umjetnost riječi« XIII, br. 4, 1969.
- Willoghby L. A., *English Romantic Criticism, Weltliteratur, Festschrift für Fritz Strich*, Bern, A. Francke, 1952.
- Willoghby L. A., *Coleridge und Deutschland*, Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1936.
- Willoghby L. A., *The Romantic Movement in Germany*, Oxford 1930.
- Živančević Milorad, *Hrvatski narodni preporod i nacionalni književni pokreti u Evropi* (rukopis u tisku, Liber).
- Živančević Milorad, *Prilozi proučavanju hrvatske književnosti XIX st.*, Građa JAZU, Zagreb, 1969.
- Živančević Milorad, *Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj preporodnoj književnosti*, »Croatica« III, 1972. Zagreb.
- Žmegač Viktor, *Stil, Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb i F. Petre, Zagreb, Znanje 1961.