

OGLEDALO ROMANTIZMA PETRA PRERADOVIĆA¹

Marina Protrka Štimatec

UDK: 821.163.42.09Preradović, P.

Autoreferencijalnim postupcima u poeziji Petar Preradović temu pjevanja/pjesništva predstavlja kao sinegdohu umjetničkog stvaranja, odnosno kao povlašteni način bivanja i manifestiranja ljudskog postojanja. Nasuprot stereotipnom podređivanju poetike razdoblja romantizma politici nacionalnog preporoda kao angažmana usmjerenog kolektivnim identitarnim politikama i optimističnom zagovaranju buđenja nacionalne svijesti, u radu se pokazuje kako Preradović ovime funkcionira ne kao »najizrazitiji pjesnik novog pokreta, glasnik i propovjednik njegovih vidika i planova te pjesnik slavenstva« (Barac), nego prije svega kao pjesnik romantičarskog senzibiliteta, okrenut pitanjima slobode stvaralaštva, etičkog, ontološkog i ekonomskog položaja umjetnika kao posrednika među svjetovima i figure otvorene najdubljim i najsnažnijim emotivnim registrima. Metaforika stvaralaštva u njegovim pjesmama obuhvaća simbolički instrument (gusle), ali i imaginarna bića koja posreduju i štite stvaralački proces. Tu su najčešće vila ili ptica (sokol) kao instance ovjeravanja i refleksije pjevanja (pjesništva), povlaštenog načina kazivanja istine usklađene s ljepotom i smislom univerzuma. Umjetnik je u ovoj konstelaciji pjesnik-prorok ili bard koji posreduje među svjetovima, »među zemljom i međ nebom« što ga čini otvorenim najdubljim i najsuptilnijim ljudskim osjećajima i stanjima. Time, obrnuto od stereotipne predodžbe o pjesniku kolektivnog imaginarija i isključivo svijetlih i optimističnih tonova,

¹ Ovaj rad sufinacirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-7020 »Književne revolucije«.

Preradović pokazuje autentični romantičarski senzibilitet i autorefleksiju u kojoj je potraga za identitetom prije svega književna.

Ključne riječi: Petar Preradović; romantizam; emocije; autoreferencijalnost; stvaralaštvo

Društveni i politički kontekst u kojem su djelovali hrvatski pjesnici romantizma u dosadašnjim je pristupima često usmjeravao interpretaciju njihovih ostvarenja: pojedinačnih pjesma i zbirki. Tako je i s recepcijom Petra Preradovića, autora koji je zarana prepoznat kao izniman lirik i reprezentativan pisac razdoblja, naravno uz Stanka Vraza kao lirskog, a Ivana Mažuranića i Dimitrije Demetra kao prije svega afirmirane epske pjesnike. U vremenu »proljeća naroda«, odnosno »stvaranja nacije«, njihova je poezija istovremeno služila kao mjesto legitimacije kolektivnih identiteta i uzor iznimmnog stvaralaštva na narodnom jeziku. U historiografiji se njegova poezija obično sagledava u tri faze od kojih je prva na njemačkom jeziku, oblikovana predromantičkim i romantičkim uzorima (J. W. Goethe, F. Schiller, G. G. Byron), druga (*Prvenci* 1846. i *Nove pjesme* 1851.) povezana s afirmacijom hrvatskog jezika i poetike ilirizma te je, u odnosu na prethodnu, jednostavnijeg pjesničkog izraza prilagođena budničkoj, didaktičnoj svrsi (*Pjesma suncu, Braća, Djed i unuk*) pri čemu se autor služi i stilizacijama folklorne poezije (*Primorske pjesmice*), izražavajući domoljubne ili intimističke nazore i osjećaje (*Žalostinke, Miruj, miruj srce moje, Putnik*). Treća se faza vidi kao još jedan zaokret, ovaj put prema misticizmu i spiritizmu koji prati pomak prema narativizaciji (*Zmija, Mujezin*). Iznimni pjesnik ilirizma u takvim je čitanjima s jedne strane obilježen kao romantični lirik stegnut uzdama vojne službe, privatna osoba lomljena udarcima sudbine (smrću prve supruge i djece), nesuđeni vođa naroda i intrigantna ličnost sklona mistici i spiritizmu. Popularna kultura stvara predodžbu zadarskih Romea i Julije: Petra i Pavice, a književna povijest neshvaćenog i značajnog lirika nacionalnog preporoda koji je iz prve faze njemačke romantičarske lirike uplovio u luku angažirane domoljubne književnosti. Slika te luke, preporoda kao nedovoljno dovršenog, djelomičnog ili zakašnjelog romantizma i sama je, kako sam uputila drugdje (Protrka 2008.), reducirana, a također reducira i tumačenja autorskih poetika poput Preradovićeve. Ta je redukcija obilježena mistifikacijama

na koje je uputio Cvjetko Milanja (1997: 11), a i danas poput Damoklova mača lebde nad Preradovićevim autorstvom.

Imajući u vidu navedene pretpostavke, s jedne strane treba imati na umu da su i književni povjesničari vođeni specifičnim interesima koji proizlaze i iz formata u kojem se bave autorima i razdobljima kao i vremena iz kojeg o njima pišu. S druge strane, moguće je ponuditi i alternativne pristupe koji bi Preradovićev pjesnički opus predstavili kao osoban doprinos razvoju književnosti i autonomizaciji polja u cjelovitoj pripadnosti poetici i senzibilitetu umjetničkog razdoblja.

ZAMKE HISTORIOGRAFIJE: ROMANTIZAM VS. ILIRIZAM

Vrednovanje autora i djela hrvatske književnosti 19. stoljeća kroz historiografiju najčešće je podređivano perspektivi »stvaranja nacionalnog identiteta« pri čemu je nacionalni preporod postavljan kao dominantna, a poetika umjetničkog razdoblja kao nedostatni ili *specifični* romantizam. Prepoznavanje ideologije nad/nacionalnog angažmana – hrvatskog i južno/slavenskog jedinstva odredilo je interpretativnu optiku koja je poetike pisaca povezivala s pokretom, a odvajala od poetike razdoblja. Tako npr. Antun Barac početke romantike postavlja linearno »bar dva desetljeća prije 1835.« (Barac 1964: 151), pa ipak sve ono što slijedi nakon toga, uključujući Preradovićevo stvaralaštvo, prepoznaje kao izraz nastojanja koja usmjerava nacionalni pokret, a ne poetika razdoblja. Njegova je teza »da u hrvatskoj književnosti ilirizma nije bilo glavnih uvjeta, da se razvije romantika u punome smislu: ekonomsko-društvenih uvjeta i potrebnih književnih tradicija« (ibid.: 150). Elaborira je argumentom da prije toga nije bilo klasicizma, pa nije moglo biti otpora protiv njega, da nema čežnje za Istokom jer smo »taj istok djelomični i mi sami« (ibid.) te da su umjesto nekonvencionalnosti, pesimizma, slobode ljubavi i užitka, naši pisci nje govali optimizam, društvene zadaće i etos ostvarivanja zajedničkih ideala. »Europski su romantici gajili kult individualizma. U nas je pak, u doba nacionalne borbe za održanje, trebalo individualne naklonosti podijeliti interesima cjelina. Najčešća riječ u Iliraca je 'sloga', a ne 'ja'« (ibid.: 151). U tom smislu, i Preradovićevu poeziju, uključujući osvrt na poetičke faze,

tumači u odnosu prema biografskim podacima i društvenom kontekstu pri čemu pomak iz njemačke u hrvatsku kulturu i jezik tumači i kao pomak u poetici:

Približivši se tadašnjoj hrvatskoj književnosti i vlastitom narodu, Preradović kao da se izmijenio i kao čovjek i kao pjesnik. Iako je ilirizam imao zajedničkih crta s evropskom romantikom, glavno njegovo obilježje nije bila čežnja za prošlošću, individualizam stvaralaca, nego u prvom redu težnja za kulturnim i nacionalnim podizanjem malenog hrvatskog naroda, dizanje hrvatske, jugoslavenske i slavenske svijesti. (...) Počevši pisati na materinskom jeziku, postao je u isto doba i najizrazitiji pjesnik novog pokreta, glasnik i propovjednik njegovih vidika i planova te pjesnik slavenstva. (Barac 1956: 79)

Ova njegova tumačenja autorskih poetika, kao i predodžbe o nerazvijenom romantizmu preuzimaju kasniji povjesničari književnosti, čak i onda kad mu, kao Cvjetko Milanja dok piše o Preradoviću (1997.), nude i protuargumente. Barčeve su interpretacije, uključujući definiciju romantizma, dijelom prilagođene i osobnom habitusu povjesničara u vremenu izgradnje novog društva i njegovih vrijednosti u kojima su važno mjesto imale humanističke i političke poveznice između ilirizma i južnoslavenskog optimizma u realizaciji jedne nadnacionalne ideje. Istraživači, kritičari i povjesničari književnosti, kao znameniti Münchhausen, ne mogu se vlastitim rukama potegnuti za čuperak i izvući iz kontigencije vlastitog vremena i metode. Možda ne bi ni trebali jer se, s druge strane, upravo iz tog govora koji dolazi iz vlastitih cipela iznova potvrđuje adekvatnost i relevantnost nekih davnih tekstova, ljudi i događaja. Međutim, i tuđe je i vlastite cipele povremeno potrebno promotriti iz više kutova, a možda i prozračiti i uglancati.

Kad je riječ o pristupu romantizmu, stvari se dodatno kompliciraju i u europskom kontekstu gdje se, iako iz druge vizure, ponavlja problem jednoznačnosti, pa se ovaj pokret sagledava kao cjelovit i uniforman. Tako npr. René Wellek u članku *Pojam »romantizma« u povijesti književnosti II (The Concept of »Romanticism« in Literary History II, 1949.)* smatra da književnost koja se naziva »romantičarska« na cijelom europskom području pokazuje »iste predodžbe pjesništva, rada i prirode poetske imaginacije, iste predodžbe prirode i njezina odnosa prema čovjeku te u osnovi isti poetski stil koji koristi slikovitost, simbolizam i mit na način kojim se jasno razlikuje od neoklasicizma osamnaestog stoljeća. Ovaj bi se zaključak mogao osnažiti ili modificirati tako da se uputi i na druge elemente o kojima se

često raspravlja: subjektivizam, medijevizam, folklor itd. Međutim, sljedeća tri kriterija trebala bi biti posebno uvjerljiva, budući da je svaki od njih odlučujuć za pojedini aspekt književne prakse: mašta kad je riječ o poeziji, priroda kad se radi o pogledu na svijet, a simbol i mit kad govorimo o pjesničkom stilu« (Wellek 1949: 147). Ovakav pristup, razumljivo, isključuje odstupanja i različitosti pa će drugi autori, naročito u suvremenim pristupima, uputiti na obrnutu perspektivu: pluralizam i raznolikosti romantizama. Već u tekstu objavljenom 1924. prethodio im je Arthur O. Lovejoy koji smatra da bismo »trebali naučiti riječ ‘romantizam’ koristiti u pluralu« (Lovejoy 1924: 235). Njegov je skepticizam u odnosu na značenje pojma bliži suvremenim pristupima nego bi to mogle biti poznate knjige *Natural Supernaturalism* (1971.) M. H. Abramsa ili *The Creative Imagination* (1981.) Jamesa Engella. Osim što romantizam neopravdano promatraju kao jedinstven u poetičkom smislu, u ovim se pristupima, kako ističe Jerome McGann (1982.), nalazi i klišeizirana predodžba romantičarske književnosti kao eskapističke jer navodno isključuje društvenu i političku pozadinu koja utječe na pojedinačna književna djela. To je, pak, vodilo do transcendentalnih i onostranih, a ne povijesno prikladnih tumačenja romantičarske poezije. Kako su pokazali Philippe Lacoue-Labarthe i Jean-Luc Nancy, jedna je od karakteristika modernog poimanja književnosti njezina teorijska autorefleksivnost, što znači da se »posvećuje isključivo potrazi za vlastitim identitetom“ (Lacoue-Labarthe, Nancy 1988: 16). U razdoblju romantizma, drugim riječima, književna teorija – promišljanje književnosti – postaje dio samog književnog diskursa. Prema njima to doslovno znači »da romantizam nije ni puka ‘književnost’ (oni su izmislili koncept) niti jednostavno ‘teorija književnosti’ (antičke i moderne). Umjesto toga, to je sama teorija kao književnost ili, drugim riječima, književnost koja sama sebe proizvodi kao što proizvodi vlastitu teoriju. Književni apsolut također je, a možda i iznad svega, ova apsolutna književna operacija« (ibid.: 12).

Zato bi na tom tragu, nasuprot biografizmu i pozitivizmu koji će značenje teksta nalaziti u biografiji autora, tekstualno orijentirana analiza razmatrala učinak umjetničkog transformativnog zahvata koje tekst ima u književnom polju za vrijeme njegova nastanka i objavljivanja, ali u kasnijim kontekstualizacijama. S tom bi se intencijom Preradovićev pjesnički rad mogao vidjeti kao osviješten ulazak u književno polje, s jasnim autoreferencijalnim elementima i poveznicom s postojećim kriterijima pisanja prema estetskim pravilima. Riječ je o eksplicitnom

apostrofiranju pisanja i materijalnosti jezika koji Preradović u skladu s interesima i senzibilitetom razdoblja predstavlja i kao umjetničko sredstvo i kao temeljnu manifestaciju ljudskog postojanja.

PISANJE KAO TEMA, METAFORIKA I MATERIJALNOSTI JEZIKA

Jezik kao materiju, oblik i zvuk, ali i temeljni način realizacije ljudskog postojanja, kao izražajno sredstvo u umjetničkom stvaranju, Preradović predstavlja nizom postupaka kojima tematizira pjevanje i pjesništvo kao govor i izražavanje. Pritom u brojnim pjesmama koristi metaforu gusala koje funkcioniraju kao figura pjesništva – npr. u znamenitoj pjesmi *Zora puca*, kao i u eksplicitno autoreferencijalnim *Djed i unuk* i *Slijepac Marko*. U vrijeme objavljivanja ovih pjesama sama se riječ koristila, kako čitamo u Akademijinu rječniku, i u današnjem značenju – to je gudački instrument u kojem postavljeno »nekoliko kónskih struna zajedno kao jedna žica«, ali i u značenju bilo kojeg glazbenog instrumenta sa žicama (kod Marulića, Zoranića, Barakovića, Kačića, Mrnavića, Vitezovića itd.), odnosno bilo kojeg gudačkog instrumenta (viola, violončelo, kontrabas; navodi se kao izvor Šulekov rječnik i značenje riječi »geige«) (Budmani 1887: 508). Gusle su u toj upotrebi indikacija pjesništva i pjevanja, ali i, u najširem značenju, umjetnosti i kreativnog stvaralaštva. Također su, gotovo u pravilu, i kod Preradovića, sintagmatski navedene kao javorove – čime se upućuje na uporabna, tehnička svojstva drveta koje je za ovu svrhu korišteno zbog svoje čvrstoće, ali i na simboličko značenje koje ima u narodnom vjerovanju.² Naime, u slavenskoj mitologiji javor simbolizira Stablo svijeta,³ ono je posrednik između zemaljskog i nebeskog u čijem je korijenju zmija, a u krošnji sokol, Perunov glasnik. Time se dodatno

² Zbog čvrstoće od javora/klena izrađivao se i najvažniji dio kolovrata, a jednolika struktura dodatno ga je činila pogodnim za oblikovanje češljeva s tankim i dugim zubima. Također je korišten kao materijal za izradu trojanskog konja iz grčke mitologije. Osim čvrstoće, karakterizira ga i sposobnost da raste vrlo brzo te može narasti i do dva metra u godini.

³ Svjetsko drvo kao drvo života, kako pokazuje Radoslav Katičić (2005.), pojavljuje se u slavenskim pretrkšćanskim sakralnim tekstovima kao dio šire indoeuropske baštine. S

povezuje i s ulogom pjesnika-proroka ili barda koji posreduje među svjetovima. To je posredovanje s jedne strane blagoslov, a s druge prokletstvo ili barem izazov jer je pjesnička senzibilnost takva da ga čini otvorenim najdubljim i najsuptilnijim ljudskim osjećajima i stanjima »među zemljom i međ nebom« (*Pjesnik*). To znači, kako ću malo kasnije pokazati detaljnije, istovremenu otvorenost tavnim prostorima duše, smrti, gubicima i patnji, ali i uzvišenim stanjima inspiracije, čeznuća, ljubavi i užitka.

Pjesništvo, kao stvaralačko oblikovanje jezika, temeljnog sredstva ljudskog izražavanja, za Preradovića je stoga posvećeni put materijalizacije ideja, misli i osjećaja – svega zamislivog i dohvatljivog. U skladu s time, s jedne će se strane autotematski baviti temom jezika i stvaralaštva, figurom autora kao pjesnika, a s druge će strane, u skladu sa senzibilitetom romantičarskog subjekta, izraziti cijelu lepezu iskustava i emotivnih stanja lirskog subjekta.

Metaforika stvaralaštva kod njega obuhvaća simbolički instrument (gusle), ali i imaginarna bića koja posreduju i štite stvaralački proces. To je kod njega najčešće vila ili ptica (koja je ponekad sokol) koja reflektira pjevanje (pjesništvo) povlašteni način kazivanja istine usklađene s ljepotom i smislom univerzuma. To je iskazivanje u pjesmi *Zora puca* dano gradacijski, pa lirski subjekt najprije predočava velike i opće promjene koje simbolizira zora a koje najprije, i to vrlo rano, prije nego li izgledaju vjerojatne ili čak moguće, najavljuju gusle, djelujući autonomno izražajno sredstvo: »Žice same zaigraše na guslama djeda moga« (Preradović 1846: 39). »Gusle« ih najavljuju prve, kao prethodnica svemu i kao proročki glas tradicionalno pripisivan ulozi pjesnika. Nakon toga, u gradacijskoj najavi koja približava predodžbu zore i novog dana, najavljuju ih vjetar, zatim ptica u organicističkoj romantičarskoj predodžbi prirodnih bića i elemenata koje na kraju potvrđuje »vila Slavskog roda« (*ibid.* 41), kao svojevrsni genij naroda. Tek nakon svih ovih instanci promjenu kao konačnu potvrđuje i lirski subjekt čime se završava pjesma.

U pjesmi *Djed i unuk* gusle su također predstavljene kao sposobnost umjetničkog izražavanja, konkretnije pjesništva. Starac, slijepi pjevač je na umoru, lirski subjekt opisuje njegov posljednji dan u kojem se oprašta od svog pomagača

dolaskom kršćanstva seli se u motiviku raznorodnih usmenih žanrova koji su u romantizmu važna referenca i izvor nadahnuća.

i pratitelja, unuka, ostavljajući mu bitne napomene o svrsi i slobodi pjevanja za koje mu trebaju nove gusle, usklađene s novim vremenom i novim mogućnostima i potrebama. Pjevanje je, kako ističe djed, simbolično posvećeni slijepi pjevač – aktivnost koja je autentična ukoliko je istinita: pjeva se kada ti u krilu sjedi »djeva«, »sveta boginja istine« (*ibid.* 77). Pjesmom se izražavaju emocije te se ulazi u najintimnije odnose: prijateljstvo, ljubav, zajednica (domovina), kroz pjesmu se komunicira dvostrukim ulogom – vjernošću pjevanju (istinitosti transcendentnog) i svrhovitosti angažmana koji se time postiže. Tu svrhu pjesme *Djed i unuk* apostrofiraju i naslov ciklusa *Bilje* iz prve Preradovićeve pjesničke zbirke (*Prvenci* 1846.). Djed, slijepi pjevač uz gusle obraća se unuku koji nasljeđuje njegovo umijeće, ali kao pripadnik novog doba. Staro i novo pri tom nisu u antagonizmu, već se mirno smjenjuju. Starac je smalaksao na kraju životnog puta, tijelo mu je iscrpljeno, a slijepe oči blude sve većoj tmuni; sprema se u grob, »kolevku novoga poroda« (*ibid.* 74), gdje će ga zemlja majčinski poviti u nove poboje. Antagonizam starost/mladost donosi se u slikama: starca kao zatvoreno jezero kojemu više nema sile da ga uzburka, da vodu iz njega pronose dalje u život, a unuka kao potočić koji nosi sobom pjenu iz jezera: »Koja drugač ne bi ni dovijeka / Iz jezera našla si izlička« (*ibid.* 75).

Nestajanjem životne sile povlači se stari duh, a nastupa novi, s novom silom pa onda i idejama i zato predaje starac unuku nove gusle: »Evo zato i tebi gusle nove / Čisto nove gusle javorove, / Moje stare za te nijesu više, / Jer iz starih novi duh ne diše« (*ibid.* 74).

S novim duhom obavljaju se zakoni prirode, ali i nova obećanja među kojima starac ističe slobodu kao najdragocjeniji cilj – pjevanja i življenja. Pjevanje je tako svrhovito u različitim životnim situacijama (izricanje osjećanja i stavova, prijateljska pomoć), ali pod uvjetom da pjevač i pjesma ostanu slobodni od bilo kakva izvanjskog jarma. Sloboda je stoga jedina ideja koju starac-pjevač pripisuje »novome duhu« – unuku, koji će se znati oduprijeti gvozdenim mrežama zlotvora, čak i ako ga bude prisiljavao da ga pjesmom slavi:

»Ali ako zlotvor moćan koji / Tebe svrne veleć: meni poji, / Proglasi me po širokom svieti / Dobrotvorom – il ću te sapeti / U tannici u gvozdeno mreže! / A ti, prije negli tebe sveže, / Guslam lupi o zemljicu crnu, / Da se u prah i trijeske rasprhnu. // Reci njemu: »Silni gospodine, / Nad guslami tvoja sila gine: / Ne razumije pjesma zapoviedi, / Slobodna je – svome glasu sliedi!« (*ibid.* 78).

Sloboda stvaralaštva i utemeljenje pjesništva u obiteljskoj genealogiji u kojoj se znanja i vještine nasljeđuju, a vlastita izražajnost prilagođava mogućnostima i potrebama suvremenosti, vidljiva je i u drugim Preradovićevim pjesmama. U njima se ovom nizu tema i motiva pridodaje i apostrofiranje emotivnosti i izražajnosti pjesništva, mogućnosti i nemogućnosti pjevanja koje lirski subjekt-pjesnik često kritički opisuje kao izraz nezadovoljavajuće osobne vještine ili znanja jezika. Preradovićev lirski subjekt tako doslovno, prethodeći time Štefeci Cvek Dubravke Ugrešić, svoje pisanje uspoređuje s krojenjem, pri čemu zadržava figuru pjesničke skromnosti te svoju vještinu smatra nedovoljnom, pa umjesto šivanja krasnih poetičkih haljina, skrojjenih u slavu ljubavi (drage), domovine (majke Slave) ili čovječanstva, on može samo krpati. Stoga, svoje pjesme naziva »krpežom«.⁴

Međutim, unatoč tom figuriranju smjernog, skromnog pjesnika, u zbirci *Prvenci* vidljiva je pomno organizirana struktura čiji spomenuti drugi dio pod nazivom *Bilje* upućuje na zamišljeni doseg i učinak objavljenih pjesama. Zbirka je, naime, strukturirana trodijelno, u skladu s romantičarskom organskom predodžbom umjetnosti, poput zamišljenog vrta čiji je prvi dio ciklus *Cvijeće* s pjesmama koje slave ljepotu i ljubav. Tu su, osim naslovne pjesme ciklusa,

⁴ Ova se figura, koju koristi u pjesmi »Radost i muka pjesnikova« (1860., 1869.), pojavljuje i ranije u pismu Stanku Vrazu od 5. svibnja 1845. godine: »Sve što ja pišem, to kao iz sna vadim, iz sna prvih lietah moga života, gdje nisam druge glase nego materine slušao. Preveć su me tuđji običaji, tuđja čustva, tuđje mišljenje nadrasli, za da bi ja mogo izvorni domorodni spisatelj postati; ja ću uvijek sumrakom basati medj tuđjom noći i domorodnim danom. Po tih razlozih morao bi pero baciti, prekèrstiti ruke i plakati. Ali opet pamet mi veli: s plaćem ne ćeš ni sebi ni drugima pomoći – čini što možeš – kèrpaj ako neznaš šiti. I tako, moj prijatelju! Ja kèrpam i moja utieha u tom stoji, da i kèrpama haljina može biti poštena« (Preradović 1897: 115). Kako napominje Josip Užarević, »Postoje ozbiljni protuargumenti koji dovode u sumnju Preradovićevo priznanje o 'zaboravu jezika'. Prvo, do dvanaeste godine, dokad je Preradović živio s obitelji u Hrvatskoj, dijete dobro ovlada materinskim jezikom, pa je teško vjerovati da ga može potpuno zaboraviti do dvadesete godine, čak i ako za to vrijeme nema nikakva kontakta s tim jezikom. S druge pak strane Preradović je u Akademiji uspješno (na)učio češki, dakle jezik srodan hrvatskomu. Češki je znao toliko da je uspješno počeo prevoditi na njemački poemu Maj češkoga romantičara Karela Hyneka Máche. Kao treće, isto je tako sigurno da je knjižnica Vojne akademije imala Vukovu zbirku narodnih pjesama te brošure i pjesme hrvatskih preporoditelja« (Užarević 2013: 257, fn 5). Ovu, dakle, vjerojatnu mistifikaciju na koju je već upozorio i Cvjetko Milanja (1997: 11-12) možemo tumačiti i kao figuru pjesničke skromnosti i kao vlastiti doprinos poticaju suvremenicima u prihvaćanju narodnog jezika, bez obzira na razinu na kojoj ga poznaju.

poznate pjesme *Što je ljubav?*, *Početak ljubavi*, *Jedinica*, *Žalostinke*, *Miruj, miruj srce moje*, *San*, *Cvijetak k suncu, srce k tebi*, *Primorske pjesnice*, *Mrtva ljubav*, *Pjesnik*, *Djevojčina proljeća*, *Veseo danak*. Naslovna, uvodna pjesma koja im prethodi (*Cvijete*) apostrofiraju pjesnikovu nemoć da ljubavi i ljepoti svoje drage dade onakav obol kakav su svojim draganama dali pjesnici poput Petrarke. Unatoč tome, njezina slava nikada neće prestati jer će uspomena na nju – cvijeće uspomene – cvasti i na njegovu grobu. Drugi ciklus *Bilje* sačinjavaju pjesme koje, analogno ljekovitom bilju, donosi kako bi, kao i vlastite, izliječio bolesti i rane pojedincima i zajednici. Čarobnica, baka vidarica, lirskom je subjektu pomogla da se izliječi, pa stoga na isti način pomaže i drugima da vrate zdravlje:

»Izliečio sam se / Kako valja pravo, / Tebi domovino / Nosim srce zdravo; // I tebi predajem / Sadabilje ovo, / Da s' **izliečiš rane** / I ti na gotovo. // Iz ovoga bilja / Izciedi si soka / Umij sebi lice ' / Sincim oba oka. // Nebi l' s' **oliepšala** / Za rodjene sine / Sinci **progledali** / Iz sliepila tmine!« (Preradović, 1946: 37-38; istaknula M. P. Š.)

Djelovanje i djelotvornost poezije apostrofirani su i u trećem dijelu *Prvenaca* koje Preradović naziva *Presadi*, a u kojima donosi vlastite prijevode uglavnom njemačkih romantičara. Ove sadnice iz tuđeg vrta (»iz tuđe zemljice«) imaju pomoći mirisima i bojama vlastitog »jer tko zna štovat tuđe/ Znade ljubiti svoje« (*ibid.* 98).

PJESNIŠTVO KAO KOB: TEŠKOĆE I BLAGOSLOVI

U nizu pjesama s naslovima *Pjesme*, *Pitanje*; *Jezik roda moga*; *Rodu o jeziku* Preradović se temi pisanja i stvaralaštva vraća imajući na umu jezik i njegov kreativni potencijal. U tome će se, kako sam ranije spomenula, priklanjeti figurama pjesničke skromnosti, ali i zatečenosti pred ljepotom i izražajnim mogućnostima jezika. U skladu s romantičarskim interesom, teme pjevanja i pjesništva pritom će poslužiti i za izražavanje široke lepeze emotivnih registara. Njih je, u rasponu od najtamnijih do najuzvišenijih, moguće izraziti kroz figuru pjesnika koji je osobno

senzibiliziran prema životnim udarcima i neminovnoj patnji. Tema pjesničke kobi stoga spaja posvećenost, izražajnost i senzibilnost prema iskustvima, vjetrovima života. Njima se, kao u pjesmi *Moja lađa*, lirski subjekt predaje potpuno, otvoreno u povjerenju prema vjetrima i valovima života. Snaga i potpunost života uključuje i ljubav i zanos i čežnju i patnju koju lirski subjekt proživljava ujevićevski. Ginući, bez zvijezde na nebu izložen je samoći, ruganju i smrti, bez nade, bez utjehe i utočišta. Pjesnikova kob, kako je opisana – i prozvana u pjesmi istoimenog naslova iz zbirke *Nove pjesme* (1851.) – znači stalnu izloženost gorčinama života i samoći koja umjesto pripadanja domu, prijateljstvu i ljubavi nosi u samoću pustinje. Ta je kob, međutim, istovremeno i neizbježna osuda i jedini mogući izlaz jer na koncu, pjevanje je i otpor u kojem pjesma ostaje moćnija i od udesa:

»U pustinji suhoj, / Na kamenu голу / Pjevat jošte mogu / Pjesmicu oholu! //
Vjetri me slušaju, / Jeka se odziva, / Po širokom svijetu / Pjesan se razliva«
(ibid. 1851: 21).

Ovoj pjesni prethode pjesme *Died i unuk*, *Pjesnik* i *Žalostinke iz Prvenaca* (1846.), iz spomenutog prvog ciklusa *Cvijeće* kojim, kako sam spomenula, iz različitih perspektiva tematizira pjesništvo u odnosu na različita ljudska iskustva i mjesto u zajednici. Pod naslovom *Pjesnik*, pjesnička je kondicioniranost dana kao biljeg osobne žrtve: izloženosti od koje se izgara. Lirski subjekt koji se ovdje izdvaja kao objektivna instanca, slično postupku koji će kasnije u *Mojsiju* koristiti Silvije Strahimir Kranjčević, svoj nalaz predaje učinku dijaloškog odnosa između s jedne strane predstavnika zakonitosti nebeskog poretka i umjetničkog nadahnuća, sokola i pjesnika koji unosi osobnu perspektivu izloženosti ljudskoj patnji. Konačan pravorijek dan je završnim sokolovim poentiranjem pjesnikove kobi:

»Oj pjesniče nesrjetniče! / Suh si listak ti na gori, / Koj' od sunca nebeskoga / ne sazrije nego izgori. // Nebo vjetrom uzdiže te, / A zemlja ti letjet ne da; / Među zemljom tako i nebom / Tvoja duša uvijek preda« (ibid. 1846: 27).

Stanje duše koja stalno »preda« jest stanje izloženosti trzajima (podsjetimo, to je i naslov Kranjčevićeve zbirke iz 1902. godine), nemirima i potresima koji se umnažaju u pjesničkom bivanju među svjetovima, »među zemljom tako i nebom«. Ta se iskustva upotpunjuju registrima koje u *Prvencima* otkrivaju *Žalostinke* i *Died i unuk*, a u *Novim pjesmama* spomenute *Moja lađa* i *Pjesnikova kob*.

Obrnuto od na početku spomenute stereotipne predodžbe isključivo svijetlih i optimističnih tonova u književnosti hrvatskih pjesnika romantizma, Preradović (ne puno drugačije od Vraza) ispisuje registre emotivnih tonova koji se nalaze u potpuno obrnutom spektru stavova i iskustava. *Žalostinke* ponovo u dijalogu, ovaj put između lirskog subjekta i zamišljene ljube, najprije apostrofiraju različita iskustva koja objedinjuje naslov pjesme: »Majke, žaleć izgubljene sinke, / Sužanj, žaleć slobod izgubljenju, / Ljubav, žaleć ljubav udaljenu, / To su glasi pjesme žalostinke« (*ibid.* 8).

U nastavku se davanje glasa ovim iskustvima, među kojima je i osobno, suprotstavlja nagovoru »ljube« koja ga nastoji podići nadama, laskama i utjehama. Nasuprot njezinom ohrabrenju i pozivu braće, lirski se subjekt smatra mrtvim (starim, ubijenim) pa vlastiti govor oblikuje kao izraz otpora njezinoj naivnosti. Pjesmu poetira istodobno zaključnim vlastitim stavom, ali i ironizacijom optimizma ilirskog pokreta kao javne igre u kojoj se slavila simbolika narodnih surki i crvenih kapa: »Ti si, ljubo, kao djeca mnoga: / Igra nema kod tebe pokoja, / Bez da misliš hoće l' igra tvoja / Uvrijediti uz tebe tužnoga. / Eto vidiš crno sve u mene, / U crnini i ti sama stojiš, / A lutkama svojim itak krojiš / Bijele surke i kape crvene« (*ibid.* 11).

Emotivni registri mrtvog/ubijenog/iznemoglog lirskog subjekta pridružuju se iskustvima gubitka i patnje u pjesmama *Mrtva ljubav*, *Mujezin*, *Tužna ljuba*, *Tuga*, *Stalnost i nepokoj*, *Jelica* ili *Crni dan*, bez obzira na to ostavlja li opisano iskustvo prostora za naknadno postizanje iskupljenja kroz spoznaju ili kako drugačije. Pjesništvo kao davanje glasa patnji ili sreći – kao u pjesmama *Djevojkina proljeća*, *Veseo danak*, *Kad!* ili *Krasno jutro* – pokazuje jezično umijeće/umjetnost kao privilegirani način ostvarivanja ljudskog postojanja. Preradovićeve figure pjesnika (pjevača, umjetnika) tako referiraju na onodobnu društvenu percepciju pjesništva kao simbolički povlaštene i statusno visoko vrednovane aktivnosti. Međutim, kako je vidljivo već u prvoj zbirci, ove teme povezuje i s političkim i društvenim poljem – u pjesmi *Djed i unuk* – u odnosu na autonomiju umjetničkog stvaranja i političke slobode, a u pjesmi *Slijepac Marko* u odnosu na ekonomski poredak i vrednovanje umjetničkog rada.

Kad je riječ o ekonomskom poretku, Preradović će u spomenutoj pjesmi upotrijebiti ironiju kao sredstvo autorskog angažmana. Naime, svaki idealizam pjevanja i simboličke vrijednosti pjesništva sudara se s načinima na koje društvo

vređuje umjetnički rad. Naslovni lik je ponovno utjelovljenje tradicionalne figure pjesnika-pjevača, slijepog barda koji tuguje zbog neimaštine i pjeva. Lirski subjekt na samom početku ovjerava njegovo poslanje kao umjetnički autentično:

»Kada Marko u goru doklima, / Pobrati ga Vila posestrima, / Posestrima Vila planinkinja / Po poruci Vile mora sinja, / Vodi njega od gora do gora, / Od jednoga do drugoga dvora« (ibid. 1851: 51).

Zahvaljujući pjesničkom umijeću, Marko uskoro postaje slavan: svijet ga obasipa lorovom, simbolom ugleda i pjesničke slave. Međutim, ovdje toj simboličkoj gesti javnog života Preradović suprotstavlja ekonomsku nužnost golog opstanka. Svoj otpor izražava najprije ironizacijom sudbine umjetnika u čije ime govori njegov lirski subjekt, a zatim i hiperbolom koja upotpunjuje pjesničku ironiju:

»Puče Marku na sve strane slava; / Oko njega sve do glave glava, / Svi mu kliču, pljeskaju u ruke, / Vijence pletu i zelene luke, / Krune viju male i velike, / Sve od lišća puste lovorike, / Da po goram od vrha do dola / Sva ostanu lovor-stabla gola« (ibid. 52).

Osim ekološke katastrofe, pjevanje bez prikladne materijalne nagrade ima i ekonomski poražavajuće rezultate: »Marko pjeva, al mu plače duša; / Svak razumije i rado ga sluša, / Ali nitko da mu darak pruži, / Darak pruži, bogu se oduži. / 'Nisam koza, svijete pomamljeni, / Da je hrana ovo lišće meni!' / Veli Marko i pjevat prestane, / Niti više pjevati nastane.« (ibid.)

Ekonomija, estetika i politika tako su dio imaginarija u kojem pjesništvo funkcionira kao iznimna mogućnost uobličavanja percepcije, doživljaja i spoznaje. Jezik, kao »prava domovina ljudskog bića« u Humboldtovu citatu koji kao moto svoje pjesme *Rodu o jeziku* postavlja Preradović, ovdje je i sredstvo osobnog izražavanja i kolektivne identifikacije.⁵ Pjesničko umijeće kao dragocjena sposobnost koja kreativno uobličuje ljudsko iskustvo i ljudske mogućnosti sudara se i sa zaprekama ekonomskog i političkog poretka. Figuru pjesnika proroka koja

⁵ Humboldtov moto »Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache« (»Istinska je domovina zapravo jezik«) naveden je u prvom izdanju pjesme *Rodu o jeziku* 1860. u novosadskoj »Danici« dok je iduće godine (1861.) pjesma ponovno objavljena u zagrebačkome almanahu »Leptir« bez ovog citata.

je u romantizmu favorizirana unutar zajednice, Preradovića u svom pjesničkom imaginariju izdvaja i kao posvećenika obdarenog iznimnim talentom i sposobnostima i kao žrtvu podjednako tih sposobnosti i društvenih okolnosti zbog kojih najčešće stradava. Time se njegov lirski subjekt, bilo da se predstavlja kao pjesnik ili predstavlja pjesnike kao temu, izdvaja u individualizmu uzvišene tragike – dosljedno poetici romantizma koju aktivno izrađuje cjelokupnim djelom. U skladu s time, ako se, na tragu zaključaka Josipa Užarevića, romantizam može shvatiti »kao razvojna faza u konstituiranju modernoga subjekta« (Užarević 2008: 322), onda se i Preradovićev autotematski konstrukt pjesničke reprezentacije koja je reprezentacija pjesništva može čitati i kao izniman primjer stvaranja i predstavljanja tog subjekta.

LITERATURA

- Abrams, M. H. 1971. *Natural Supernaturalism*. W. W. Norton & Company.
- Barac, A. 1956. »Petar Preradović«, Preradović, P. 1961. *Izabrane pjesme*. Prir. D. Tadijanović. Zagreb: Matica hrvatska.
- Barac, A. 1964. *Hrvatska književnost 1. Književnost ilirizma*. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.
- Budmani, P. 1887. *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. 3. svezak. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Engell, J. 1981. *The Creative Imagination*. Harvard: Harvard University Press.
- Katičić, R. 2005. »Čudesno drvo«, *Filologija*, no. 45. Str. 47-86.
- Lacoue-Labarthe, Ph.; Nancy, J.-L. 1988. *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*. New York: State University of New York Press.
- Lovejoy, A. O. 1924. »On the Discrimination of Romanticisms«, *PMLA*, vol. 39, no. 2. Str. 229-253.
- McGann, J. 1982. »Romanticism and Its Ideologies«, *Studies in Romanticism*, winter, vol. 21, no. 4. Str. 573-599.
- Milanja, C. 1997. »Petar Preradović«, Preradović, P. 1997. *Izabrana djela. Stoljeća hrvatske književnosti*. Prir. C. Milanja. Zagreb: Matica hrvatska.
- Milanja, C. 1995. »Petar Preradović – Od romantizma do spiritizma«, *Umjetnost riječi*, XXXIX, 1. Str. 21-37.
- Preradović, P. 1846. *Prvenci. Različne pjesme*. Zadar: Tisak Demarchi-Rougiere.
- Preradović, P. 1851. *Nove pjesme*. Zagreb: Tisak Franje Župana.

- Protrka, M. 2008. *Stvaranje književne nacije*. Zagreb: FFpress.
- Užarević, J. 2008. »Nadživio sam svoju zvijezdu«. (Problem Ja i lirika Mihaila Lermontova), Užarević, J. (ur.) *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Zagreb: Disput. Str. 307-325.
- Užarević, J. 2013. »Status jezika u pjesništvu romantizma (Petar Preradović i ruski romantičari)«, *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 9/1, no. 9. Str. 251-267.
- Vinšćak, T. 2002. *Vjerovanja o drveću u Hrvata*. Zagreb: Slap.
- Wellek, R. 1949. »The Concept of »Romanticism« in Literary History II. The Unity of European Romanticism«, *Comparative Literature*, vol. 1, no. 2. Str. 147-172.

PETAR PRERADOVIĆ'S MIRROR OF ROMANTICISM

Abstract

Through self-referential procedures in poetry, Petar Preradović presents the theme of poetry, that is, of writing poetry, as a synecdoche for artistic creation in general, as a privileged way of being and of manifesting human existence. As against the stereotypical subordination of the poetics of the period of Romanticism to the politics of the National Revival as engagement oriented towards collective identitarian politics and advocacy of the awakening of national awareness, the paper shows Preradović functioning not as »the most pronounced poet of the new movement, herald and preacher of its views and plans and poet of the Slavic world« (Barac) but above all as poet of the Romantic sensibility, concerned with issues of freedom of creation, the ethical, ontological and economic positions of the artist as mediator between worlds and figure open to the deepest and most powerful emotional registers. The metaphor of creativity in his poems encompasses the symbolic instrument of the gusle or single-stringed fiddle, as well as imaginary beings that both mediate and protect the creative process. Most often these are fairies or birds (falcons) as instances of the authentication and the reflection of the writing of poetry, a privileged manner of speaking truth harmonised with the beauty and meaning of the universe. In this arrangement the artist is poet-prophet or bard that mediates between worlds, »twixt sky and earth«, which makes him receptive to the deepest and most subtle human feelings and states of mind. Accordingly, inversely to the stereotyped idea of the poet of the collective imaginary and of exclusively bright and optimistic tones, Preradović demonstrates an authentically Romanticist sensitivity and self-reflection in which the search for identity is primarily literary.

Keywords: Petar Preradović; Romanticism; emotions; self-referentiality; creativity