

VIKTOR KUDEĽKA

## K OTÁZCE KOLLÁROVA PŮSOBENÍ V ŽIVOTĚ A DÍLE STANKA VRAZE

Jedním z nejdůležitějších ideologických projevů v jazykově literárním obrození Slovanů je tzv. slovanská idea — představa celku a vzájemnosti slovanské, vznikající z vědomí jazykové příbuznosti a kmenové sounáležitosti.

Nejcelistvěji i nejpřístupněji bylo slovanské cítění předběžné doby vyjádřeno v díle Jana Kollára, a to jak v jeho „Slávy dečí“, tak v jeho spisech naukových. Kollárov program slovanské vzájemnosti i jeho myšlenky a názory o Slovanech se záhy rozšířily do všech slovanských zemí a vzbudily tam odezvu, jejíž povaha byla dána konkrétní historickou situací těchto zemí a která zároveň odpovídala potřebám národně a sociálně osvobozenického zápasu lidových vrstev, jakož i celkovému stavu literatury v dané etapě jejího vývoje.

Zvláště pronikavý byl ohlas Kollárova učení na slovanském jihu, kde v procesu rozvíjejícího se kapitalismu bojovaly o národní svébytnost a existenci tři jihoslovanské národnosti.

Tato stať se pokouší vysledovat a zhodnotit Kollárov podíl v literárním vývoji Stanka Vraze a ukázat, do jaké míry se Kollárova autorita podílela též na Vrazově rozhodnutí zanechat literární činnosti v slovinském jazyce a přiklonit se k ilyrismu.

### 1

Mezi Slovinci začaly se šířit Kollárovy básnické myšlenky o Slovanstvu spolu s jeho programem literární vzájemnosti od poloviny třicátých let 19. století. Pronikaly k nim jednak přímo z jeho spisů, jednak jako složka ilyrského programu, jehož ideologové vycházeli ve svých snahách o literární a později též o politické sjednocení všech Jihoslovanů z Kollárových názorů a dovolávali se jeho autority.

Vzhledem k územní a jazykové roztržitésti jednotlivých slovinských krajů, která měla za následek jejich dosti značnou vzájemnou izolovanost, nebyla recepce Kollárova díla ve slovinském prostředí všude stejná: jinak se utvářely jeho osudy v Kraňsku, zvláště v Lublani, kulturním a politickém centru této oblasti, kde mezi příslušníky mladší obrozenecké generace v čele s Prešernem a Čopem dosahovalo národní uvědomění poměrně vysokého stupně, jinak v okrajových územích (ve Štýrsku a v Korutanech), kde naproti tomu v důsledku všestranně opožděného historického vývoje stále ještě převládal krajový patriotismus a kde slovinské obyvatelstvo bylo v menšině, jsouc vystaveno mnohem více národnostnímu i sociálnímu útlaku vzrůstající se buržoazie německé.

Jak ve Štýrsku, tak v Korutanech našly Kollárovy ideje vřelý ohlas hlavně v řadách maloburžoazní inteligence. K těm, kdo s nadšením přijímali Kollárovo dílo básnické i jeho program slovanské literární vzájemnosti, patřili především posluchači teologie a později katoličtí kněží: Davorin Trstenjak, Urban Jarnik, Jožef Muršec, Oroslav Caf, Matija Majar-Zilský, Anton Krempel, Ivan Klajžar a jiní; ze světské inteligence pak jen několik jednotlivců: Stanko Vraz, Štefan Kočevar a Franc Miklošič, pozdější odpůrce ilyrské myšlenky.<sup>1</sup> Svým smýšlením náleželi většinou ke konzervativním vrstvám slovinské společnosti. Na rozdíl od Prešerna a jeho spolupracovníků nespojovali svůj buditelský program se sociálními požadavky širokých lidových vrstev, omezující se převážně na cíle lidový-

chovné v duchu vlastenecky konzervativním. Většina z nich se seznámila s Kollárovým učením už za studií ve Štýrském Hradci, kde byly ještě živé tradice tzv. Ilyrského klubu z let 1826—1829.<sup>2</sup>

Do tohoto slovanofilského prostředí štýrskohradeckých studentů pronikla Kollárova Slávy dcera už na jaře 1834, a to ve svém 3. vydání. Jedním z jejích prvních čtenářů a později i nejhrošlivějších propagátorů mezi štýrskými vlastenci byl Stanko Vraz. O tom, jaký dojem vyvolala Kollárova poezie u čtyřladvacetiletého začínajícího básníka, svědčí výmluvně Vrazova korespondence z té doby,<sup>3</sup> zvláště pak jeho dopis Ljudevitu Gajovi a českému buditeli J. Roštlapilovi, které Kollár umístil do slovanského nebe.<sup>4</sup> Vrazovou zásluhou se pak Slávy dcera rozšířila i mezi ostatní příslušníky mladé štýrské generace: vedle Miklošiče, Šamperla, Čafa, Košara a Vogrina, kteří v roce 1834 studovali ve Štýrském Hradci, byli jejími čtenáři též Klajžar, Knuplež, Matjašič, Muršec, Vrabl a snad i jiní, bývalí štýrskohradečtí studenti, tehdy však už působící jako katoličtí duchovní po různých farnostech tzv. sekovské diecéze. Také Urban Jarnik, kněz v Korutanech, znal patrně Slávy dceru z vlastní četby; nasvědčovaly by tomu kollárovské výrazy, jako např. „*die trauernde Mutter Slawa*“, kterých užíval v korespondenci s Vrazem.<sup>5</sup>

Ještě širší ohlas nežli Slávy dcera vyvolaly u Slovinců z okrajových území Kollárovy rozpravy o slovanské vzájemnosti; měly také větší předpoklady pro publicitu, neboť jejich četba nebyla vázána na znalost českého jazyka. O rozšíření německé verze mezi Slovinci měl opět největší zásluhu Stanko Vraz. Na knihu jej ponejprv upozornil Šandor Gyaly, právník z Pešti, tedy z bezprostřední blízkosti Kollárovy, a to v dopise z konce roku 1837.<sup>6</sup> Do poloviny února roku následujícího měl pak Vraz už rozesláno více než 20 exemplářů Kollárovy knihy, jak patrně z jeho dopisu Muršcovi: „*Brzy obdržíte z Mariboru krásnou knihu, jež zde ve Hradci všecku slovinskou krev roznítíla. Až ji přečtete, rozpošlete ji co nejdříve můžete, ať se boží slovo, Slovinstvo, rozšíří od severu k jihu, od východu k západu, kdekoli zapomenutí Slovinci přebývají. Ta kniha je slovanské evangelium; třeba-li ještě výtků, pište mi, já jsem jich již dvacet rozdal a rozslati jich hodlám ještě více.*“<sup>7</sup> S průvodním dopisem poslal Vraz německý překlad Vzájemnosti též Jarnikovi, a to 10. 4. 1838. V dopise píše mj.: „*Výtečnost přiložené knihy od prvního českého básníka Jana Kollára, jehož jméno vám zajisté známo, nedovoluje mi, vám radostného prožitku ubírat, jež v zlatých jeho slovech naleznete.*“<sup>8</sup> Rovněž tak se Vraz postaral, aby se dva výtisky knihy dostaly do Lublaně — Prešernovi a Smoletovi. S propagací Vzájemnosti neustal Vraz ani po roce 1838, kdy se trvale usídlil v Záhřebě.

Co bylo příčinou tak pronikavého ohlasu Kollárova díla mezi Slovinci ve Štýrsku a v Korutanech? Proč se mu tam dostalo vřelého přijetí a nadšeného souhlasu, který tolik kontrastoval s příkrým odmítnutím ze strany Prešernovy a jeho lublaňských přátel? Čím to, že se nikdo ze štýrských ani korutanských stoupců Kollárových nepozastavil nad jeho nedostatečnou znalostí slovinské problematiky i nad tím, jak podružnou úlohu přisoudil autor Vzájemnosti slovinskému národu ve společenství Slovanů?

Odpovědět na tyto otázky znamená objasnit zároveň příčiny pronikání ilyrské ideologie ke Slovincům, neboť obojí recepce měla společné kořeny. Propagace ilyrismu šla ve Štýrsku (později — zásluhou Vrazovou — i v Korutanech a v Gorici) ruku v ruce s propagací Kollárova díla; jedno tu razilo cestu druhému. . .

Hlavní příčinou této dvojjediné recepce byla nepochybně slabost a vratkost sociálně politické pozice štyrských i korutanských buditelů a z toho plynoucí neujasněnost jejich obrozeneckého programu. Jak už řečeno, rekrutovali se tamější Ilyrové a kollárovci převážně z řad nižšího katolického duchovenstva. K nim se pak družilo jen několik laiků: Vraz, Miklošič a Kočevar. Tato obrozenecká inteligence, ať duchovní, ať světská, měli sice blízko k lidu jak svým maloburžoazním nebo přímo lidovým původem, tak svým povoláním. Byla to však lidovost jiného rázu než lidovost Prešernova. Ve svých obrozeneckých snahách byli štyrští a korutanští buditelé vedeni upřímným zájmem o lid, vlasteneckým zanícením pracovat pro jeho národní uvědomění i kulturně osvětové povznesení. Nikdy také nepropadli strohému církevnímu rigorismu, který byl příznačný pro duchovenstvo v Kraňsku. Na rozdíl od Prešerna a jeho nejbližších spolupracovníků však nepočítali s lidovými vrstvami jako s aktivními činitelem v národné a sociálně osvobozovacím zápase. V důsledku této své ideové neujasněnosti, bez pevné důvěry v revoluční a demokratické síly lidových vrstev obraceli se k ilyrskému programu jihoslovanského sjednocení i ke Kollárovu učení o velikosti a síle jednotného Slovanstva jako k nejspolehlivější záštitě před nebezpečím germanizace. Potřebu přemoci pocit národní slabosti vědomím slovanské jednoty pocítovali tito buditelé tím více, že ve srovnání s Kraňskem, kde národní uvědomění dosahovalo poměrně vysokého stupně, tvořili Slovinci ve Štyrsku a v Korutanech menšinu. Byli proto dvojnásob vystaveni útlaku vzrůstajícího německého nacionalismu, který tu doprovázel rozvoj kapitalistické výroby a utváření buržoazních vztahů. Odtud si lze také vysvětlit, proč se u těchto Slovinců uplatňovalo z celého Kollárova díla především protiněmecké zahrocení.

Byly však i jiné důvody, které vedly Slovince ve Štyrsku a v Korutanech k nadšenému přijímání ilyristu a Kollárova učení. V obojím případě se do značné míry uplatnil i krajový antagonismus a separatistické tendence, které projevovali štyrští a korutanští buditelé v poměru k ústřední oblasti kraňské. Rozšíření ilyristu napomáhala pak i sama územní blízkost slovinského Štyrska a kajkavského Charvátska. Obyvatelstvo obou těchto sousedních území hovořilo nářečím, které se navzájem příliš nelišilo, a už od dob slovnicko-charvátské reformace bylo spojeno společnými tradicemi kulturními a jazykovými. Přijetí ilyrského programu znamenalo proto jak pro slovinské, tak pro charvátské kajkavce obětovat jazykovou individuálnost ve prospěch společné štokavštiny.

Stržení velkolepými perspektivami, které jim poskytovalo Kollárovo dílo a ilyrský program, hlásili se štyrští a korutanští buditelé k myšlence slovanské a jihoslovanské jednoty, aniž si přitom — na rozdíl od Prešerna — dovedli uvědomit, jak neblahé důsledky měla obojí koncepce pro další osudy slovinského národa. Nepostřehli v ilyrském programu zřejmou snahu charvátské buržoazie po hegemonii nad ostatními jihoslovanskými národy, ani nebezpečí, které vyplývalo z Kollárovoy koncepce slovanské vzájemnosti pro samu existenci Slovinců.

Přesto však tu působilo Kollárovo dílo — podobně jako ilyristus — i svými kladnými stránkami: v prostředí vývojově zaostalém a národně jen málo probuzeném posilovalo vlastenecké uvědomění a protiněmeckým ostrím své ideologie čelilo nebezpečí germanizace. Jeho zásluhou byly vytvořeny i kulturní předpoklady pro pozdější státní sjednocení všech jihoslovanských národů, třebaže se tak stalo na zcela jiných zásadách, než jak si to přáli ideologové ilyrského hnutí spolu s Kollárem. Tento historicky pozitivní přínos ilyristu a kollarismu pro Slovince ve Štyrsku a v Korutanech vystihl ostatně nejlépe už sám Prešeren.

V jednom ze svých dopisů Vrazovi přiznal (i při všech výhradách k jeho ilyrsko-kollárovskému obrozenskému programu), že ono problematické úsilí je přece jen lepší nežli naprostá apatie ke všemu národnímu a vlasteneckému.<sup>9</sup>

## 2

Když se na jaře roku 1834 seznámil Vraz četbou Slávy dcery s Kollárovým básnickým dílem poprvé, měl už za sebou téměř čtyřletou literární činnost v slovinském jazyce. V tomto mladistvém literárním vývoji od roku 1830, kdy začíná plynulá řada Vrazových prací veršem, podléhal Vraz tu více, tu méně rozmanitým literárním vlivům a vzorům — od řeckých a římských klasiků až po soudobé básníky německé; většinu těchto autorů také překládal do slovinštiny.<sup>10</sup>

Slávy dcera zastínila na čas všechny ostatní vzory, jež Vraz do té doby uctíval a které se pokoušel následovat i ve své vlastní tvorbě. Dokonce i poezie Prešernova se octla dočasně v ústraní. Jestliže Vrazovy verše měly až do té doby ráz spíše reflexivní a meditativní, sílí v nich nyní pod vlivem Kollárovým nota vlastenecky výchovná; tak jako básník Slávy dcery noří se nyní i Vraz do slavné minulosti svého národa, evokuje obrazy slovinského dávnověku, burcuje jimi netečné a neuvědomělé současníky k nadšené práci pro národ i Slovanstvo a bojovnými invektivami se obrací proti všem jeho nepřátelům. Nejzřetelněji se Kollárovův vliv projevil v trojím cyklu sonetů — *Venec ljubezenskih sonetov* (1834), *Venec domoljubnih sonetov* (1834) a *Zvončeki* (1835) — z nichž poslední zůstal torzem. V žádném z těchto tří cyklů však nešlo o artistní formu *Znělkového věnce*, jak jej roku 1834 vytvořil a otiskl Prešeren — se závěrečnou patnáctou znělkou mistrovskou, do které vústí počáteční verše všech čtrnácti znělek předchozích. Vrazovy „věnce“ jsou jen volným sledem sonetů, spojených společnou ústřední myšlenkou, nikoli též vnitřní organizací rytmickou a strofickou. Jestliže první z obou Vrazových „věnců“ je ladění převážně milostného, v druhém z nich se už milostné motivy propustují s vlasteneckými — podobně jako u Kollára i Prešerna. Avšak na rozdíl od veršů Kollárových, velkoryse obzírajících celé Slovanstvo, jsou Vrazovy znělkové cele soustředěny ke světu slovinskému, k jeho slavné a hrdinské minulosti, která je konfrontována s neutěšenou přítomností — podobně jako v *Znělkovém věnci* Prešernově. V kollárovském duchu jsou pak proniknuty silnou protiněmeckou tendencí. Závěrečný sonet vlasteneckého cyklu je přímo básnickým chvalozpěvem na Kollára:

*Slovanski prorok, naroda ukresitelj,  
imenoval kak bi tve usta svate? ...*<sup>11</sup>

Nedokončený cyklus znělek *Zvončeki* navazuje rovněž na Kollárovu poezii svým vlasteneckým patosem národním a slovanským. Od původního kollárovského východiska se však vzdaluje svým protidynastickým zaujetím i svým společenským nonkonformismem, nejednou s názvuky přímo revolučními. Podle A. Slodnjaka se Vraz v těchto znělkách „*prvi za Prešernom v slovenski literaturi, a bolj določeno in javno odpovedal legitimizmu in se izrekel za revolucijo*“. Těmito verši se Vraz „*dvignil nad jalovo, kollarjevsko tožbo spričo tuje nasilnosti h go-rečemu pozivu k političnemu protestu in dejanju*“.<sup>12</sup>

Dvojice sonetů z roku 1836, inspirovaných smrtí D. Šamperla, Vrazova rodáka, přítele a spolužáka, jsou pak novým dokladem Vrazova úsilí vyrovnat se po svém s kollárovskými podněty. Oba sonety totiž představují jakousi tichou polemiku

s Kollárem, s těmi jeho verši ze Slávy dcery, v nichž nezasvěceně a nespravedlivě vyčítal štýrským a korutanským Slovincům vlasteneckou lhostejnost a buditelskou pasivitu. Tuto polemickou souvislost naznačil Vraz už tím, že oba své původní sonety připojil ke slovinskému překladu oné Kollárovy znělky (509), která vyčítá „Štýrsku, Korutansku“, že „odtud neposláno ještě nikoho sem ke Slávě...“

S Kollárem souvisí pak ještě báseň *Sporočilo*, jedna z posledních, které Vraz vytvořil ve slovinštině. S touto básnickou dedikací hodlal Vraz zaslat Kollárovi svou první tištěnou knihu — *Narodne pjesni ilirske* (1839), jak patrně z úvodních veršů.<sup>13</sup>

## 3

Zbývá ještě ukázat, jakým způsobem zasáhl Kollár do Vrazova vývoje jazykového. Vrazovy slovinské prvotiny ze samého počátku třicátých let jsou psány ještě téměř ryzím nářečím prlečským, kterým hovořili obyvatelé Vrazova rodného kraje v jihovýchodním Štýrsku, v okolí Ljutomeru. Jazyk Vrazových básnických prvotin byl tedy stejně vzdálen jak spisovné kajkavštině, tak spisovnému jazyku ústřední slovinské oblasti, kterým psal v té době především Prešeren. Nebylo v něm však — až do vlivu Kollárova — ani výraznějších jazykových slavismů, jak tvrdilo starší bádání. Postupně se Vraz začínal opírat o domácí jazykové literární tradici štýrskou, reprezentovanou dílem P. Dajnka, A. Kremla, M. Jaklina, L. Volkmera a Š. Modrinjaka; působením poezie Prešernovy začínal se však poněkud přibližovat literárnímu jazyku ústřední oblasti kraňské — jazyku, který měl ve slovinském písemnictví nejstarší i nejsilnější tradici a který posléze vykrytalizoval ve spisovnou slovinštinu. Avšak nedostatečná znalost jazyka kraňských spisovatelů spolu s přesvědčením, že východoštýrské nářečí je přece jen libozvučnější a mnohem bližší ostatním jazykům slovanským nežli jazyk Prešernův, vedly Vraze v básnické praxi k četným jazykovým násilnostem a neústrojnostem: k míšení nářečních a spisovných tvarů, k nevhodným neologismům atpod. To přirozeně vyvolávalo kritické námitky nejen u lublaňského kroužku Prešernova, ale též u Gaje a Miklošiče. Ani v pozdějších letech nechtěl Vraz docela ustoupit od svého východoštýrského nářečního základu; tvrději jej obhajoval jak proti Prešernovi, tak proti Gájově „ilyrštině“. Nakonec se dožadovat, aby ve spisovném úzu byly respektovány alespoň některé dialektické zvláštnosti východoštýrské, zejména hláskoslovné a tvaroslovné.

V době prvního, nejintenzivnějšího vlivu Kollárovy Slávy dcery se Vrazovo jazykové kolísání ještě více prohloubilo. Četba Kollárovy poezie přivedla Vraze mj. i k neplodnému jazykovému experimentování ve vlastní básnické produkci těchto let. Vraz začíná pojednou vnášet do svého jazykového úzu některé ryze české výrazy (tak např. užívá českého slova „vlast“ místo domácího výrazu „domovina“), a živým slovům z domácího nářečí začíná dodávat cizí, nepřirozenou podobu, přesvědčen, že tím jeho poezie nabývá všeslovanského rázu (např. VKRESITELJ, ČESTITELJ, ZAKONITELJ, SPASITELJ). Důsledky této nové jazykové orientace Vrazovy se však projeví i v tvarosloví a syntaxi. Slodnjak píše přímo o „severoslovanské jazykové infekci“ u Vraze.<sup>14</sup> K takovým pochybeným pokusům o vytvoření umělého všeslovanského jazyka spisovného uchýlil se Vraz po neúspěších se svými předchozími básnickými pokusy, odmítnutými jak v Lublani u spolupracovníků Kranjske Čbelice, tak v záhřebské Danici Gájově. Vrazův umělý všeslovanský jazyk však už přesahoval vlastní program Kollárův;

bylo to už jakési „*překollárování Kollára*“, jak napsal Slodnjak. V duchu svých tehdejších názorů považoval jej Vraz za jakési východisko z nouze, za onu třetí možnost pro ty štyrské spisovatele, kteří se nechťeli úplně podříditi ústřední jazykové oblasti kraňské, jako např. Anton Murko, ani se jako Dajnko nehodlali spokojit jen s podružnou rolí úzce regionálního literáta.

Jak patrno, po stránce jazykové zapůsobilo Kollárovo básnické dílo na tehdejší Vrazův vývoj spíše negativně. A třebaže se opětovným příklonem k Prešernově poezii začal Vraz později znovu sblížovat s ústředním spisovným jazykem, vliv Jana Kollára trvá v jeho tvorbě nadále; i jazykové důsledky tohoto vlivu přžívají pak ještě v *Djulabijích* — ve shodě s celkovým ideově uměleckým zaměřením této Vrazovy skladby.

Poezie Jana Kollára spolu s ostatními jeho spisy zanechala tedy už ve slovinské tvorbě Vrazově hluboké a trvalé stopy. Uvědomoval si to ostatně i sám Kollár, když ve svém jediném dochovaném dopise Vrazovi napsal: „*Vy jste vzájemnost a národního slavjanského ducha nejlépe pochopili a v dělách svých vyrazili.*“<sup>15</sup>

## 4

Jestliže Vrazovy slovinské juvenilie prozrazovaly nejednou až přílišnou závislost na Kollárově poezii, přejímajíce z ní vedle ideové náplně vlastenecky slovanské a vedle formy sonetu i jednotlivé myšlenky, básnické obrazy, dokonce i česká slova a bohemizované tvarosloví, je Vrazova poezie ilyrská prosta jakéhokoli epigonství. Tentokrát už nešlo o recepci v tvorbě začínajícího básníka, který teprve hledá vlastní uměleckou cestu i obrozenský program; šlo o vztah osobnosti už vyhraněné, která se Kollárovy poezie zmocňuje vlastními zkušenostmi, životními i literárními, obohacuje se jimi, rozvíjeíc přejaté hodnoty tvůrčím způsobem a podřizujíc je vlastním ideově uměleckým intencím. Právě tam, kde se Vraz navenek nejvíce shoduje s Kollárovým vzorem, projeví se a uplatní jeho osobitý přínos nejzřetelněji.

Nejnápadnějším ze styčných rysů mezi Slávy dcerou a *Djulabijemi* je ústřední motiv lásky k milované ženě a k porobené vlasti, spojený s myšlenkou slovanskou, motivovaná i umocněnou ideály humanity. Jakkoli toto spojení, z něhož obě skladby vyrůstají, nemusí ještě samo o sobě dokazovat závislost jihoslovanského básníka na československém vzoru — o čemž svědčí např. Prešernův Znělkový věnec, na který Kollárova poezie prokazatelně nezapůsobila<sup>16</sup> —, podoba, jakou má v *Djulabijích*, ukazuje zcela zřetelně ke Kollárovu příkladu. Tuto závislost uznávají a zdůrazňují téměř všechny vrazovské studie. Spojení milostného a vlasteneckého žilvu, slovanství s humanitou, je v *Djulabijích* provázeno též jinými souvislostmi, kompozičními a výrazovými, které zřetelně prozrazují inspiraci kollárovskými postupy. Jako Kollár Slávy dceru rozvrhl si také Vraz své *Djulabije* na několik zpěvů, jejichž základním stavebním článkem je pevný strofický útvar; formu sonetu, kterého použil Kollár, nahradil však útvarem krakováčku (základní jednotku tvoří vždy dvě čtyřverší), přesvědčen, že vlastenecko slovanský a milostný obsah díla se dožadují i sourodého slovesného výrazu a tvaru. Znělková forma, ač jí Vraz hojně užíval předtím i potom, zdála se mu málo adekvátní, ne-li přímo neústrojná vzhledem k celkovému rázu *Djulabijí*. Z Kollárova výraziva přejímá Vraz složeniny typu KRILOTRUDNI, tetokrát však v míře mnohem skrovnější než ve svých slovinských prvotínách; omezuje se v podstatě na složená

adjektiva. Po Kollárově vzoru připojuje též vysvětlující komentář, dovolává se citátem jeho výroku, že „v našem národu musí býti básník spolu i vykladačem, chce-li, aby se mu rozumělo“.<sup>17</sup>

Avšak už v rámci těchto základních shod v koncepci, kompozici a výrazivu, shod spíše vnějších, začínají mezi oběma básnickými výtvoři významné vnitřní rozdíly. Proti Slávy dceři, velkoryse obzírající celý tehdejší slovanský svět, jeho minulost, přítomnost i výhledy do budoucna, jsou Djulabije soustředěny téměř zcela jen k slovanskému jihu; historické exkursy jsou v nich méně časté než u Kollára — je to v podstatě poezie přítomného času. Vraz je v nich především básnickým mluvčím myšlenky jihoslovanského sjednocení v duchu ilyrského programu. Čím se pak obě díla liší zásadněji, je právě ona poplatnost konkrétnímu prostředí — rozdíl mezi obrazenou realitou, historickým vývojem, kulturní tradicí i mentalitou jihoslovanskou a naší. Vrazovy Djulabije totiž nevyrůstají z obrozenectví a slovanství vůbec; jejich ideová náplň je podmíněna historicky konkrétně prostředím a obrozeneckou situací na slovanském jihu v třicátých a čtyřicátých letech 19. století. Ve srovnání s Kollárem, jehož slovanský eticismus a humanitní ideály stojí v příkrém rozporu s nejednou znělkou 5. zpěvu (Acheron-Slávopeklo), nezpronevňuje se autor Djulabijí nikde svému humanitnímu programu. Vrazův humanismus je tedy důslednější i domyšlenější — a zde je jeho odklon od Kollára, nebo spíše překonání kollárismu nejvíce zřejmé. Končí-li Slávy dcera nesmiřitelným výrokem: „*Peklo zrádcům, nebe Slávům věrným*“ — je závěrečný akord Djulabijí naplněn smírem a představou harmonického soužití mezi národy, jakkoli se předchozí verše neméně útočně obracely proti německé rozpínavosti, prozrazující tak mimo jiné, že byly psány už v revoluční a protiněmecké atmosféře roku osmačtyřicátého. Představa smíru a bratrství ve jménu humanity je však u Vraze nakonec silnější. Proto uzavírá své dílo výzvou: „*Pak se mi slagajmo ko ruže u vijencu: brat budi Vlah Niemcu a Nijemac Slovincu*“ (IV-19).

Jsou však mezi oběma díly též odlišnosti jiného rázu, které vyplývaly z rozdílných uměleckých metod jejich tvůrců; ty byly slovesně uměleckým důsledkem jejich různého vztahu ke skutečnosti. Přes ten či onen sentimentalistický (pre-romantický) náznak jeví se Kollár ve svém básnickém díle jako opožděný klasicista. Naproti tomu básnická tvorba Vrazova je už výrazem romantické citovosti, i při určité poplatnosti starším tradicím klasicistickým a tendencím preromantickým. Předěl mezi obojí poezií je nejvíce zřejmý z rozdílného vztahu k lidové slovesnosti. Kdežto Kollár ji sice programově vyzvedával jako nejvyšší uměleckou hodnotu, aniž z ní čerpal ve vlastní básnické praxi, pro tvorbu Vrazovu byla přímo ideově uměleckým východiskem.<sup>18</sup> K lidové slovesnosti ukazuje sama forma krakováčku, který je základním stavebním článkem Djulabijí. Souvisí s ní dále i některé tvárné postupy a výrazové prostředky. Tak folklórní inspiraci mají mnohé Vrazovy obrazy, např. obraz holubice, symbolika stromů a květin, užívání epiteta BÍLÝ ve smyslu krásný, líbezný: „*bijeli grad*“, „*bijela djevojka*“, „*bijela lica*“ atd. Mimo souvislost s folklórem nejsou patrně ani téměř shodné počáteční verše každého ze čtyř zpěvů — rys, který se často vyskytuje v slovinských lidových písních, kde jednotlivé strofy začínají stejnými nebo podobnými verši. Na tyto i jiné shody s jihoslovanským folklórem upozorňoval už před lety první zasvěcený znalec a vykladač Vrazova díla Fr. Markovič a po něm také jiní vrazovští badatelé, např. Drechsler-Vodnik.<sup>19</sup> Protože však Markovič ještě neznal dnešní přesnější kritéria při studiu literárně folklórních vztahů, dospíval k upřílišněnému závěru, podle kterého „*prostonárodní živel básnický v Djulabijích jest tak vyni-*

kající, že by mnohým a mnohým kyticím (tj. krakováčkům) příslušel název *as takový, jako Čelakovský napsal na dvě díla svá, název: Ohlasy národních písní*".<sup>20</sup> Djulabije jsou však už překonáním ohlasové metody, jakkoli vyrůstají z intimního soužití s lidovou písní. Vraz v nich nezpívá po způsobu lidového zpěváka za kolektiv; vyjadřuje vlastní, subjektivní myšlenky, city a představy. Subjektivní zaměření Djulabijí je ostatně dáno samou jejich žánrovou povahou: podle vlastních slov Vrazových jsou Djulabije jakýmsi deníkem ve verších, básnickým letopisem jeho lásky k Ljubici Cantilyové i jeho lásky vlastenecké. Proto také osobní účast básníka je v nich mnohem patrnější, míra sebevýrazu větší, než jak to dovovalo objektivní napodobování lidové poezie formou ohlasů. Tím je však také určena i jejich strukturální odlišnost od Kollárovy skladby. Jsou-li Djulabije milostným a vlasteneckým deníkem ve verších, je Slávy dcera spíše básnickým cestopisem: nejprve v něm putuje slovanskými krajinami básník sám, ve 4. a 5. zpěvu jej pak o cestě „Nebeslávskem“ a „Slávopeklem“ zpravuje Mína.

Rozdílný tvůrčí vztah k lidové slovesnosti však není jediným rysem předělu mezi klasicistickou poezií Kollárovou a romantickou tvorbou Stanka Vraze. Projevuje se i v rozdílném pojetí a uměleckém ztvárnění milenky, vlasti, přírody, jakož i v onom spojení lásky milostné a vlastenecky slovanské, jež je oběma dílům společné. Je-li Kollárova *Mína* zalegorizovaným symbolem, ideálem všeho Slovanstva i jeho andělem strážným, je Vrazova *Ljubica* pozemšťankou, zcela konkrétní bytostí nejen podle jména, ale i způsobem zobrazení. V oblasti alegorie nebo symbolu se pak víceméně pohybují též ostatní postavy Kollárovy: bohyně Sláva — zosobnění Slovanů, bohyně Lada — poslovanštělá Venuše, její syn Milek — slovanská obdoba Amora; alegoricko symbolický je koneckonců i sám základní plán Slávy dcery, její dějová osnova, jakkoli je neurčitá a neustále zeslabovaná lyričností jednotlivých znělek. S klasicismem souvisí také způsob, jakým Kollár vyjadřuje svůj milostný cit: v mnoha znělkách jej opisuje pomocí průměrů z antické mytologie a klasicistními obrazy, nejvýrazněji ve 22. sonetu 1. zpěvu, kde konfrontuje svou situaci s Parisem a krásu Míny přirovnává ke spanilosti tří řeckých bohyň. Naproti tomu Vraz vyjadřuje svůj citový vztah k milovaným bytostem — k Ljubici, k matce, k sestře Anici — bezprostředněji. Antikizující výrazivem není stíraná jedinečnost jeho prožitku. Svou obrazností blíží se Vrazovy verše prostotě obrazů v lidových písních. Objeví-li se ojediněle i reminiscence z klasických autorů, je to spíše působení nepřímé, prostřednictvím poezie dubrovnicko-dalmatské, jejímuž sugestivnímu příkladu se Vraz nemohl vyhnout přes veškerou averzi projevovanou v teoretických statích i v korespondenci.<sup>21</sup> Dá se říci, že Vrazova poezie ve srovnání s tvorbou Kollárovou odpovídá mnohem více skutečnosti; její motivy, ať milostné, ať vlastenecké, se významují větší citovou věrohodností, jak upozornil už před lety Drechsler, dovodiv, že Vrazovi „*nije mogla literatura nametnuti motiv, koji bi se opirao istinitosti njegova osjećanja*“.<sup>22</sup> Jak ve Slávy dceři, tak v Djulabijích je např. výjev, kdy se básníkům zjevují jejich milenky — Kollárovi Mína (II-352, 353), Vrazovi Ljubice (IV, 8–10) — s tím rozdílem, že motiv smrti, zjevení a nanebevzetí se ve Vrazově poezii objevuje až poté, co jeho Ljubica skutečně zamřela (1842), kdežto u Kollára jde o výplod básnické fikce. Vraz opouští reálnou půdu jen v některých úsecích 3. zpěvu, utíkáje se do vzpomínky a do snů. Zde se také poněkud více projevují i historismus, tak příznačný pro poezii Kollárovu, a to v obrazech evokujících zašlou slávu starých ilyrských krajin. Tyto evokace se pak střídají s vidinami slavné budoucnosti ve svobodné a sjednocené Ilyrii, jejíž rozlohy sahají od Tri-



glavu až k Černému moři, od Dunaje až k Adrii — zcela v duchu Gajova programu ilyrské jednoty (III-71, 96).

Ještě jeden kollárovský rys byl Vrazově poezii cizí, totiž didaktičnost, stupňující se od jednoho vydání Slávy dcery k druhému. Vedle svého básnického poslání měla být poezie v Kollárově pojetí i pramenem poučení, jakousi lekcí z národní a slovanské historie. Kollár chtěl, aby jeho verše nejen vlastenecky uvědomovaly a mobilizovaly, ale aby také poučovaly. Ačkoli spojení básníka a učenice v jedné osobě bylo u Slovanů za obrození poměrně častým jevem, zejména v české literatuře předbřežnové, v té formě, jak se jeví u Kollára, bylo toto spojení neústrojné; vedlo nejednou přímo k vzájemnému rozporu obou oblastí a k jejich oboustranné újmě. Ve znělkách, které Kollár připojoval od roku 1832 k novým vydáním Slávy dcery, rozrůstá se povážlivě materiál historicko-etnografický, filologický, archeologický — a tato přemíra učenecké zátěže přirozeně oslabuje básnický účín díla. Kollár se dokonce ani nerozpakoval propagovat v těchto znělkách nový pravopis, podáváje zveršované gramatické důkazy o jeho správnosti i oprávněnosti, a rovněž tak veršoval i doklady o libozvučnosti češtiny (IV-504). Přemíra učenosti spolu s hojnými příklady z antické mytologie si pak vynutily svérázný doplněk: *Výklad čili Příběhy a vysvětlivky ku Slávy dceři*, který postupně zbytněl natolik, že jeho rozsah přesahoval vlastní básnický text. Tím se prokazuje, že si Kollár nebyl dostatečně vědom rozdílů v úkonnosti díla básnického a naukového. Tento kollárovský rys se nejvíe anachronisticky jako nedostatek teprve z časového odstupu. Byl neblaze pocítován už v Kollárově době jeho současníky, jak patrně z často citovaného výroku Fr. L. Čelakovského v dopise Kamarýtovi: „*Kollárovi se /.../ matou koncepty — filologicky začíná básnit a básnický filologuje*“ (12. 9. 1832).<sup>23</sup>

Takového „matení konceptů“, jímž byl Kollár jen zčásti poplacen své době, u Vraze není. Jeho historické reminiscence, častější zejména ve 3. zpěvu Djulabijí, nikde neporušují základní básnický plán díla, jsou funkční a umělecky působivé. Rovněž příběhy z antické mytologie užívá Vraz mnohem střídměji, neznescadňuje jimi srozumitelnost díla. Jestliže se též on rozhodl připojit — po Kollárově příkladu — k Djulabijím komentář (*Izjasnjenja*), učinil tak nepochybně ve shodě s buditelským záměrem svého díla. Přesto však má Vrazův komentář poněkud jinou funkci než vysvětlivky Kollárovy: spíše doplňuje vlastní verše, než aby je vysvětloval a dešifroval. Na rozdíl od Slávy dcery mohou se Djulabije bez takového komentáře docela snadno obejít. (Novější vydání ho také zpravidla vynechávají — aniž se tím oslabuje jejich srozumitelnost.)

Djulabije jsou uměleckým vrcholem básnického díla Vrazova. Zároveň v nich vrcholí také Kollárův vliv; nejen co do rozsahu a intenzity, ale i podnětnosti a významem. Kdežto mnohé jiné pokusy ilyrských básníků (včetně několika mladistvých pokusů Vrazových) navázat na příklad Kollárovy poezie končily nejednou v epigonství, dovedl Vraz vystihnout pozitivní rysy kollárovské poetiky, zvýraznit je a aktualizovat jako hodnotu přínosnou, schopnou dalšího rozvíjení. Jako autor Djulabijí se tak mnohem víc nežli jeho vzor přiblížil onomu kollárovskému požadavku básnické syntézy romantismu s klasicismem i požadavku slovanského rázu slovesně umělecké tvorby, aniž přitom ztrácel na své národní nebo individuální osobitosti.

Po Djulabijích rozvíjí se Vrazova básnická tvorba v podstatě trojím směrem: jednak se Vraz soustřeďuje k tvorbě balad a romancí v národním duchu, dotvářeje mnohdy i své mladistvé podněty slovinské (sbírka *Glasi iz dubrave žerovinske* z roku 1841), jednak se nebyvalou měrou množí Vrazova veršovaná satira a epigramatika (cyklus *Istina i šala* ve sbírce *Gusle i tambura*, cykly *Komari i obadovi* a *Ose* pro připravovaný 2. díl této sbírky, jakož i samostatná čísla, knižně za básníkova života nevydaná); konečně třetí směr jeho tvorby pokračuje v lyrice vyznačené zhruba Djulabijemi, avšak s tím rozdílem, že živel milostný nabývá stále více převahy. Dochází k zesubjektivnění Vrazovy lyriky, k jejímu zprivátnění (cyklus sonětů *Sanak i istina* z roku 1845, inspirovaný milostným citem k Hildegardě Karvančičové). Prolínání složky vlastenecké a milostné, jež bylo charakteristické pro Djulabije jako celek, nyní se ruší: obě složky se rozdvoují a každá z nich se vyvíjí vlastním způsobem. Avšak spíše než o vývoji můžeme u této třetí linie hovořit o tendenci k básnickým návratům. Vraz se totiž vrací k tomu stádiu své tvorby, která předcházela Djulabijím: do sbírky *Gusle i tambura* zařazuje dokonce „ilyrské“ překlady svých slovinských prvotin (v oděle nazvaném příznačně *Prvni listi*).

Po Djulabijích vydává Vraz nejprve sbírku *Hlasy z doubravy žerovinske* (1841), shrnující většinu jeho balad a romancí. I tato sbírka těsně souvisí s Vrazovým folklóristem. V úvodu knihy autor doznává: „*Šta se tiče duha, koji u njoj živi, to sudim, da neće biti čitatelju stran, zašto su i bile moje neprestane pratilice i učiteljice narodne pjesme.*“<sup>24</sup> U některých čísel Vraz přímo poukazuje k jejich závislosti na folklórních předlohách: tak např. u balad *Grlice* („polag narodne slov. pričiće“, *Lěpa Vida* („polag narodne kranjske pesme“); u romance *Junak Hranilović* (Junačka) atd. Přitom se však Vraz neomezuje toliko na lidovou tvorbu jihoslovanskou. Mezi baladami jsou i některé básnické parafráze folklórních (nebo domněle folklórních) předloh jinoslovanských, které tu patrně mají manifestovat myšlenku slovanské literární vzájemnosti v básnické praxi: *Děvojká* („polag poljskoga“), *Sivi golub* („polag ruskoga“); *Jagode*, označené Vrazem jako „balada“ („polag staročeskg“), jsou pak volným překladem z Rukopisu královédvorského.

Příčinou určité nesourodosti této Vrazovy sbírky však nebyl nedostatek básnické invence ani stylový eklekticismus. Touto sbírkou balad a romancí v národním duchu sledoval Vraz cílevědomě záměr, z hlediska vývoje ilyrské literatury neobyčejně záslužný a potřebný. Ohlasovým zpracováním domácích folklórních předloh a jimi inspirovanými výtvary vlastními chtěl dokázat, že i v jihoslovanské slovesné tvorbě jsou bohatě zastoupeny balady a romance, třebaže nejsou tak výslovně označeny. Ani jako básník se totiž Vraz nehodlal smířit se staromilskými názory, jako by balady a romance byly něčím cizorodým, neústrojným, co nemá místa v ilyrském písemnictví, jako by prý byly „s narodnim njezinim duhom nesudarne“. „*Naš narod*“ — namítá Vraz polemicky v předmluvě i v doslovu sbírky — „*tu struku pjesamah već imade, nu pod drugim imenom poznatu*“; a dodává: „*U koji će razred spadati veći dio naših narodnih pjesamah... ako ne u razred baladah i romancah?... Tko nije odmah pomislio na naše junačke pjesme?*“<sup>25</sup> Konfrontace této domácí produkce s rozmanitými ukázkami zahraničními měla pak toto Vrazovo tvrzení názorně dokumentovat.

Jakkoli sbírka *Hlasy z doubravy žerovinske* nedosahuje umělecké výše i origi-

nality předchozích Djulabijí, jakkoli je problematická co do původnosti i slohové sounosti, není nevýznamná z hlediska celkového vývoje ilyrské literatury. V literárním procesu předbřežnovém má tu podobný význam, jaký měly ve dvacátých letech Balady a romance A. Mickiewiczze pro literaturu polskou, balady a romance Prešernovy pro literaturu slovinskou, baladika Puškinova pro ruský literární vývoj třicátých let, a do jisté míry i jako obojí Ohlasy Čelakovského pro literaturu českou. Význam této Vrazovy sbírky tkví především v tom, že průkopnický uvádí do ilyrského písemnictví dva útvary, které tam dotud plně nezdolácnely, ačkoli právě v domácí lidové slovesnosti zaujímaly významné místo; že se tedy touto sbírkou významně posiluje sepětí umělé tvorby se slovesností lidovou.

*Gusle a tambura*, třetí a poslední sbírka, jež vyšla za básníkovy života v Praze roku 1845, nepřináší vcelku nic, co by významněji obohacovalo Vrazův básnický profil. Shrnujíc Vrazovu veršovanou epiku a lyriku, jak naznačuje už sám název — gusle (epika) a tambura (lyrika) — opakuje myšlenky, motivy i témata, známá už z obou sbírek předchozích. Do oddílu *První listí* zařazuje básník ukázky ze svých slovinských prvotín, tentokrát však v „ilyrském“ překladu. Oddíl *Istina i šala* obsahuje pak Vrazovu veršovanou satiru a epigramatiku, obojí většinou známou už z publikování v časopisech.

Ani v druhé ani ve třetí sbírce Vrazově nenajdou se však určitější shody a souvislosti s poezií Kollárovou, které by průkazně svědčily o jejím vlivu. Je to ostatně přirozené vzhledem k celkovému rázu obou těchto sbírek, spjatých ještě více než Djulabije s lidovou tvorbou slovesnou, s její obrazností, výrazivem, ale i tematikou a motivy. Kollárův vliv ohlašuje se teprve v posledním sonetovém cyklu *Sanak i istina*, který Vraz dokončil roku 1845 pro připravovaný 2. díl sbírky *Gusle a tambura*; k soubornému vydání tohoto cyklu došlo však teprve 20 let po básníkově smrti v jeho sebraných spisech. Tento Vrazův cyklus znělek je jediným případem v ilyrské poezii, kdy se z Kollárové básnické tvorby přejímá výhradně složka milostná, bez onoho příznačného spojení s vlastenectvím a slovanstvím. *Sanak i istina* je podobně jako sbírka *Glasi iz dubrave žerovinske* souborem původních básní, do kterého byly zařazeny i básnické parafrázy vytvořené cizích, pokud svým intimně milostným rázem odpovídaly celkovému ladění cyklu. Vedle Prešerna (*Predmet pjesni, Sunce i zvijezde*) a Mickiewiczze (*Najbjedniji*), jehož mottem je celý cyklus uveden, podílejí se zde jednotlivými znělkami i Petrarka, Byron, Uhland a Ferreira. Mezi všemi autory je Kollár zastoupen nejpočetněji, a to pěticí sonetů: *Divni stvar, Uzoritost, Svrha, Krepost, Pogled*. Spíše než za překlady mohou se považovat za básnické variace na kollárovské motivy, což platí rovněž o většině ostatních nepůvodních čísel tohoto cyklu. Přes svoji nepůvodnost je cyklus *Sanak i istina* označován vrazovskými badateli téměř shodně za formálně nejvyspělejší část Vrazovy básnické tvorby a co do celkové hodnoty kladen hned za Djulabije.

Individuálně umělecký vývoj Vrazův byl v mnohém souznačný s celkovým vývojem ilyrského básnictví i ostatní literatury za obrození. Po subjektivně romantických Djulabijích, které při všech zvláštnostech národních i individuálních tvoří co do stupně básnické subjektivizace ilyrský protějšek básnické tvorbě Prešernově, Puškinově, Mickiewiczově a Máchově, soustřeďuje se Vraz programově k vytváření balad a romancí, neboť si při své široké orientaci mezislovanské i při svém evropském rozhledu nemůže neuvědomovat, že by bez těchto útvarů, tak těsně spjatých s lidovou slovesností, vznikla v charvátském písemnictví povážlivá mezera, patrná zvláště vzhledem k ostatním literaturám slovanským.

Baladami a romancemi v národním duchu se Vraz vrací k umělecké metodě, tu více, tu méně „ohlasové“, která jinde většinou zpravidla předcházela vlastním výtvorům subjektivně romantickým, nebo byla jejich východiskem. Proto také na slovanském jihu a zejména u Charvátů nedošlo k tak prudkému střetnutí stoupců této starší ohlasové metody s nastupujícími romantiky, jak tomu bylo např. v soudobém literárním vývoji českém. Obě tyto literární tendence žily tam naopak vedle sebe pohromadě, nevyklučovaly se, nýbrž navzájem doplňovaly, nejednou — jako v případě Vrazové — přímo v tvorbě jednoho a téhož básníka. Podobně, jako si u většiny Ilyrů vzájemně nepřekážela Kollárova koncepce slovanství s novodobým pojetím slovanské myšlenky u Mickiewiczze.<sup>26</sup>

#### POZNÁMKY

<sup>1</sup> O Miklošičově vývoji od ilyrofilství ke koncepci slovinské srov. Fran Petre, *Poizkus ilirizma pri Slovencih*, Ljubljana 1939, zvl. 29—31, 152—153.

<sup>2</sup> *Tamtéž*, 11 n. — Srov. též Velimir Deželich, *Ljudevit Gaj*, Zagreb 1910, 33 n.

<sup>3</sup> Vrazův dopis Gajovi, ve kterém se zmiňuje o četbě Kollárovy poezie, otištěn ve sb. *Gradja za povijest književnosti hrvatske* 6 (1909), 305. Dopis je z 9. 4. 1834. — Vrazův dopis Roštlapilovi otištěn v časopise *Ljubljanski Zvon* 7 (1887), 218. Dopis je z 31. 7. 1834. Přetištěno i ve *Slovanském sborníku* 5 (1888), Praha, 274.

<sup>4</sup> Srov. Jan Kollár, *Bázně*, Praha 1952. Znělka 456: „... Roštlapil Čech s Koubkem, při Poláku Sadvorském Gaj Horvat, nováci; ó, by jen mou nezklamali čáku!“

<sup>5</sup> Srov. F. Kidrič, *Osnove za Kollárjev vpliv pri Slovencih*, Slovanská vzájemnost 1836 až 1936, Sborník prací k 100. výročí vydání rozpravy Jana Kollára o slovanské vzájemnosti. Uspořádal Jiří Horák, Praha 1938, 139. Jarnikova korespondence otištěna ve sb. *Letopis Matice slovenske*, Ljubljana 1877, 150 n.

<sup>6</sup> V dopise z Pešti 16. 9. 1837 vyzval Gyaly Vraze mj. i ke spolupráci na připravovaném „Ilyrském almanachu“. Srov. Karel Paul, *Dopisy československých spisovatelů Stanku Vrazovi a Ljudevitu Gajovi*, Praha 1923, 46—47.

<sup>7</sup> Vrazův dopis Muršovi z 18. 2. 1838, *Djela Stanka Vraza* 5., Zagreb 1877, 169. — Česká citace přejata z knihy *Stanko Vraz*. Jeho život, poesie a působení slovanské. Dle originálu chorvatského dra. Fr. Markoviče vydaného „Maticí chorvatskou“ v Záhřebě přeložil a sepsal Josef Kouble, Praha 1882, 26.

<sup>8</sup> Česká citace podle Koubleho, 80.

<sup>9</sup> Prešeren Vrazovi 5. 7. 1837. Srov. F. Kidrič, *Prešeren I*, Ljubljana 1936, 321.

<sup>10</sup> Srov. Stanko Vraz, *Slovenska djela II*. Prijevodi umjetnih i narodnih pjesama. Priredio Anton Slodnjak, Zagreb 1952.

<sup>11</sup> Citováno podle verze z edice Slodnjakovy, 144.

<sup>12</sup> Srov. Anton Slodnjak, *O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku* (úvod k edici Vrazova Slovenska djela I—II), 33.

<sup>13</sup> V poznámkovém aparátu k edici Vrazových slovinských děl píše Slodnjak na str. 239: „Ako je pravilna urednikova domneva, da je s to dedikacijó Vraz hotel poslati Kollárju 1839. l. svoje Narodne pesni ilirske, kajti edino te so mogle biti „prvenec“, ki ga omenja v l. stihu, potem je ta pesnitev poslednje Vrazovo pesniško delo v slovenskem jeziku.“

<sup>14</sup> Anton Slodnjak, *O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku*, 13.

<sup>15</sup> Kollár v dopise Vrazovi z Pešti 4. 4. 1843. Srov. Karel Paul, *Dopisy československých spisovatelů Stanku Vrazovi a Ljudevitu Gajovi*, 19.

<sup>16</sup> Srov. Fr. Kidrič, *Prešeren II*, Ljubljana 1938, 377 n.

<sup>17</sup> Srov. obšírný citát z Kollárovy předmluvy, kterým Vraz uvádí svá „Izjasnjenja“ k „Djula-bijm“.

<sup>18</sup> V dopise Čelakovskému z 6. 1. 1841 píše Vraz mj.: „Moja vila je pitomka narodne poezje...“ Srov. F. Bílý, *Korespondence F. L. Čelakovského II*, Praha 1907—1939, 543—544.

<sup>19</sup> Srov. Branko Drechsler, *Stanko Vraz*, Zagreb 1909, zvl. 61—76.

<sup>20</sup> Franjo Marković, *Stanko Vraz*, 114.

<sup>21</sup> V dopise z 20. 1. 1841 píše Čelakovský Vrazovi: „Že mládež Vaše — jak píšete — k staré dubrovnické literatuře lásku jeví, neměli byste proto žehradi. Vyf sami jste se, a to moudře.

z větší částky k jazyku tomu uchýlili; v nich zajisté máte, zvláště co do jazyka, překrásné vzory." (F. Bílý, *Korespondence F. L. Čelakovského* II, 547.)

<sup>22</sup> *Stanko Vraz*, 75.

<sup>23</sup> F. Bílý, *Korespondence F. L. Čelakovského* II, 269.

<sup>24</sup> *Stanko Vraz*, *Djela* II, Zagreb 1864, 103.

<sup>25</sup> *Tamtéž*, 103 n.

<sup>26</sup> Srov. Karel Krejčí, *Mickiewicz v literaturách západních a jižních Slovanů*, *Slavia* 25 (1956), 1–16. Srov. též Krejčího studii *Klasicistické tendence v literatuře českého obrození*, *Slavia* 27 (1958). Z jejího průkopnického výkladu Kollárovy poezie také vycházím při stanovení rozdílu mezi „Slávy dcerou“ a „Djulabijemi“.

ZUR FRAGE DER WIRKUNG J. KOLLÁR'S IM LEBEN UND WERK  
STANKO VRAZ'S

Es handelt sich um einen Versuch, den Beitrag Jan Kollár's zur literarischen Entwicklung Stanko Vraz's zu erforschen und zu bewerten, um zu zeigen, inwieweit sich die Autorität Kollárs an der Entscheidung Vraz's von der literarischen Tätigkeit in der slowenischen Sprache Abstand zu nehmen und sich zum Illyrismus anzuschließen, beteiligte. Die Poesie Jan Kollárs hat schon in den slowenisch geschriebenen Werken Vraz's tiefe und dauerhafte Spuren hinterlassen. Wenn Vraz's jugendliche Dichtungen manchmal allzugroße Abhängigkeit von der Poesie Kollárs verrieten, indem sie außer dem Gedankeninhalt und der Sonettform auch einzelne Ideen, dichterische Bilder, ja sogar auch tschechische Worte und bohemisierte Morfologie übernahmen, ist Vraz's illyrische Poesie von jedem Epigonismus frei. Vraz wußte positive Züge der Poesie Kollárs herauszubringen, dieselben hervorzuheben und als einen der weiteren Entwicklung fähigen Wert zu aktualisieren. Als Autor von „Djulabije“ näherte er sich viel mehr als sein künstlerisches Muster der Kollár'schen Forderung der dichterischen Synthese der Romantismus und Klassizismus sowie auch der Forderung des slawischen Charakters des literarischen Schaffens, ohne dabei von seiner nationalen und individuellen Eigenart etwas zu verlieren.

V. K.