

SUZANA COHA

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

scoha@ffzg.hr

## ***KIP DOMOVINE VU POCHETKU LETA 1831. U POČETKU GODINE 1835.***

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

UDK 821.163.42.09ŠTOOS, P.-14

821.163.42(091)“1835“

DOI <https://doi.org/10.17234/9789531758635.08>

U radu se analizom i interpretacijom poznate pjesme “Kip domovine vu pochetku leta 1831.”<sup>1</sup> Pavla Štoosa ukazuje na to da kajkavska predpreporodna tradicija u okviru koje je ona nastala nije (sporedni) “labuđi pjev” ili “slijepa ulica” tzv. starije hrvatske književnosti, kao što se nerijetko prikazuje, nego upravo suprotno, kako je riječ o korpusu u kojemu je moguće pronaći estetički uspjelih te poetički i politički potentnih naslova koji su najneposrednije povezali tzv. stariju s tzv. novijom hrvatskom književnošću, pri čemu su potonju u mnogočemu anticipirali i odredili.

---

### **1. PAVAO ŠTOOS – PJESNIK *HORVATSKI* I *ILIRSKI***

Prije nego što je u početku godine 1835. Štoosova pjesma “Kip domovine vu pochetku leta 1831.” objavljena na naslovnici trećega broja novopokrenute *Danicze Horvatzke, Slavonzke y Dalmatinzke*, ona je četiri godine ranije, u nakladi od tri stotine primjeraka (usp. Brešić 2015: 334), pod naslovom “Nut novo leto! Mati – sin – zorja!” i s dvadeset stihova više (usp. Horvat 1935–1936: 17) otisnuta u formi brošure, letka ili, kako ih se tada uobičajilo nazivati, *letećih spisa* (njem. *Flugblatt*; engl. *leaflet*), kakvima se u predpreporodnoj hrvatskoj kulturi, prije pojave periodičkih publikacija

---

<sup>1</sup> U ovome radu tekstovi će se u grafijskome smislu citirati prema izvorima iz kojih su preuzeti. Konkretno, ako je riječ o tekstovima citiranima iz *Danice*, poštivat će se (orto)grafija kojom su ondje objavljeni, a ako je riječ o tekstovima koji su preuzeti iz publikacija u kojima su već transkribirani, neće se citirati njihove ranije inačice, nego izvori iz kojih su preuzeti.

na nacionalnome jeziku, ali i kasnije, tijekom preporoda, uobičajilo diseminirati žanrovski različite, kraće tekstove motivirane aktualnim društvenim i kulturnim prilikama, s ciljem informiranja javnosti i njezina političkog aktiviranja, između ostaloga i stoga jer su te publikacije kao dio *podzemne publicistike* (Horvat 2003: 49) lakše prolazile ispod radara cenzure nego što je to bio slučaj s *konkretnijim*, vidljivijim i trajnijim izdanjima (usp. Horvat 2003: 46; 49–50; Brešić 2015: 257). Iste godine u kojoj je Štoosova pjesma prvi put objavljena u zagrebačkoj tiskari Franje Suppana, budući je vođa hrvatskoga narodnog preporoda Ljudevit Gaj zajedno sa skupinom svojih rodoljubno orijentiranih sunarodnjaka i sumišljenika počeo osvještavati potrebu pokretanja periodičkoga glasila na hrvatskome jeziku (usp. npr. Horvat 1975: 60–61; 2003: 75–76). U to vrijeme Gaj je još boravio na studijima u Pešti, pa mu je odmah po njihovu objavljivanju, jedan od njegovih zagrebačkih korespondenata, Dragutin Rakovac, poslao tri Suppanova izdanja, među kojima i Štoosovu pjesmu. I Gajeve majka, pišući sinu o događajima iz zavičaja koji bi ga mogli zanimati, spomenula je, aludirajući na Štoosovu i na pjesmu Josipa Marića “Iskra domorodne ljubavi”, da su “dva dijaki napravili nekoje horvatske sloge” (Horvat 1975: 61). Sudeći prema bilješci što će ju prilikom njezina pretiskivanja u *Danici* objaviti Gaj, Štoosova se pjesma snažno dojmila i njega i čitave, kako ju je nazvao J. Horvat, “slavenske kolonije u Pešti” (Horvat 1975: 61), no s druge je strane Gaj bio nezadovoljan time što su tekstovi koje je primio od Rakovca bili otisnuti starim “zlopisom” te je naglasio da je to nemilo kosnulo i “vse Horvatov istinske izobražene ljubitelje i naj vučeneše ovdje Čehe, Srblje, Šlavonce i Dalmatine” (Horvat 1975: 61). Gaja je naime činjenica da se u Zagrebu, kao i u čitavoj kajkavskoj, Banskoj Hrvatskoj i dalje pisalo tzv. starim pismom, po uzoru na mađarsko, morala ozlojediti tim više jer je on godinu dana ranije, odnosno 1830., u Pešti objavio glasovitu *Kratku osnovu horvatsko-slavenskoga pravopisa*, koja će, djelomice modificirana, a potom i legitimirana tijekom preporodnoga razdoblja, postati osnovom moderne hrvatske kao i slovenske (orto)grafije.

Štoosova pjesma “Nut novo leto! Mati – sin – zorja”, koja će se u ovome članku analizirati prema tekstu objavljenome u *Daniczi*, uobičajila se interpretirati kao dio autorova korpusa “na kajkavskom narječju uoči preporoda”, kojemu se kontrapunktiraju njegove štokavske pjesme i drugi štokavski prilozima objavljeni kasnije u istome časopisu ili u nekim drugim publikacijama (usp. npr. Barac 1954: 192). Pritom se nalazi da je, kako kaže Antun Barac, u kajkavskim pjesmama Štoos bio “u prvom redu glasnik protiv odnarođivanja”, dok je u štokavskima postao “glasnikom ilirskih zanosa i težnja” (Barac 1954: 192). Davši Pavlu Štoosu istaknuto mjesto među pjesnicima (pred)-

preporodnoga razdoblja hrvatske književnosti, Barac je ipak ustvrdio da je njegovo značenje više “narodno” i “kulturno”, negoli “umjetničko”, ocijenivši: “Njegova je cjelokupna pjesnička tvorba više dokaz i slika njegovih i narodnih raspoloženja negoli plod njegova stvaralačkoga dara. Bez obzira na lakoću, kojom je on očito pravio stihove, u njegovim pjesmama ima nekoliko svojstava, koja im oduzimaju umjetnički značaj. One su, prije svega, većinom vrlo opširne; iz njih se često osjeća više zveket riječi nego čuvstvo i misao. Velik njihov dio napisan je u obliku alegorije, a to smeta neposrednom dojmu. Štoos i u pjesmama odaje svećenika propovjednika, koji voli naširoko istaći neke glavne misli negoli da sažeto kaže ono, što osjeća. K tome treba pribrojiti i nesigurnost u jeziku” (Barac 1954: 197). Dok sugerira da je važnost pjesme “Nut novo leto” bila u prvome redu u tome što je u vrijeme kada je napisana iznijela *bijedu* “hrvatskih političkih prilika” (Barac 1954: 191), za njezin reprint u *Daniczi* Barac konstatira da je bio “samo sjećanje na prošlost i upozorenje na dužnosti prema domovini” (Barac 1954: 192). Ove se Barčeve ocjene ne razlikuju puno od prethodnih prikaza Štoosova stvaralaštva (Ortner 1907; Horvat 1935–1936; Fancev 1936), kao ni od onih kasnijih (Živančević i Frangeš 1975: 157–158; Frangeš 1989: 130; Jelčić 1997: 91–92; Šicel 2004: 6, 20, 73–74), koji i kad priznaju umjetničku vrijednost pjesme “Kip domovine”, ne idu puno dalje od isticanja njezine važnosti u *krčenju putova* “nacionalnom osjećaju” (Horvat 1935–1936: 2).

Ante Stamać – koji je, za razliku od čitanja što su naglašavala u prvome redu njihovo općekulturno i političko značenje, upozorio na *visok pjesnički standard* Štoosovih pjesama, pogotovo kajkavskih (usp. Stamać 1985: 319) – također je istaknuo razliku između dviju “mnogostruko sučeljenih pjesnikovih faza” koje tretira kao *ostvaraje* “dviju poetika; manifestacije dvaju kodova, ‘horvatskog’ i ‘ilirskog’” (Stamać 1985: 320). S druge strane, zagovarajući potrebu revalorizacije Štoosova poetskog opusa, Stamać uočava i stanovitu poveznicu između dviju faza toga korpusa, navodeći kako je “velik broj Štoosovih pjesmotvora prigodnog [...] značaja”: “Latinske ode, carmines, pjesme in natalem, et nominis diem i sl.; kajkavske elegije i utješnice; štokavske budnice i pohvalnice; sve te mahom odulje pjesme upućene su i ‘alduvane’ duhovnim, intelektualnim i političkim značajnicima dobe [...]” (Stamać 1985: 320). Prijelaz između dviju etapa Štoosova stvaralaštva Stamać je interpretirao kao *obraćenje* s “koda kojemu je podloga bila rano stečeni latinitet i stara kajkavska književnost” na “kod kojemu je podloga bio Gundulić i usmeno narodno pjesništvo novonastajućeg štokavskog standarda” (Stamać 1985: 321). Strožu cezuru između tih dvaju kodova Stamać prepoznaje u godini 1838., držeći da ju je Štoos i simbolički reflektirao govorom koji je održao prilikom svetkovanja dvjestote obljetnice rođenja Ivana

Gundulića, objavljenim u *Danici Ilirskoj* (1838, br. 52) (usp. Stamać 1985: 321). U širem smislu, i prije nego što je počeo pisati “isključivo štokavskim narječjem” (Stamać 1985: 321), simbolički prijelaz između dviju Štoosovih pjesničkih etapa moguće je pratiti i ranije, primjerice od 1837. godine, kada se on u *Danici* prestao potpisivati kajkavskom varijantom svojega imena (Pavel) ili još ranije, od pjesme “Putnik domovini”, što ju je, anticipiravši puno poznatijega “Putnika” Petra Preradovića (1846) (usp. npr. Horvat 1935–1936: 22–23), objavio odmah nakon “Kipa domovine”, u četvrtom broju prvoga godišta *Danicze* (usp. Coha 2012: 33–36; 2015: 445–447).

U nastavku ovoga teksta, u odmaku od čitanja koja su u Štoosu vidjela politički važnoga, ali umjetnički ne pretjerano uspješnoga prigodničara, a oslanjajući se na Stamaćeve argumente po kojima “Kip domovine” reprezentira visokim umjetničkim parametrima definiran predilirski pjesnički standard kajkavske dionice hrvatske književnosti, koju se prije, a i tijekom preporoda nazivalo horvatskom, pokušat će se pokazati kako je riječ ne samo o estetički uspješnome nego i o poetički kompleksnome i zanimljivo-me tekstu. Osim toga, uvažavajući Barčeve nemjerljive prinose izučavanju novije hrvatske književnosti, pokušat će se propitati i njegova, u hrvatskoj književnoj historiografiji i inače prihvaćena, tvrdnja da je “Kip domovine” svoju (političku) zadaću odradio 1831. godine, te da je 1835. funkcionirao samo kao “sjećanje na prošlost i upozorenje na dužnosti prema domovini” (Barac 1954: 192). Odmicanjem od te tvrdnje postavila bi se teza koja bi naglasila da ni 1835. godine pjesma “Kip domovine vu pochetku leta 1831.” ne samo da nije izgubila svoju političku potentnost već da je u njoj bila sažeta stožerna idejna platforma preporodnoga pokreta koji se u institucionalnome smislu tek počeo artikulirati. Ta bi teza, uz one o poetičkoj i estetičkoj relevantnosti Štoosove pjesme, mogla poslužiti kao prilog u hrvatskoj književnoj povijesti nedovoljno isticanim konstatacijama da tzv. novija, (post)preporodna hrvatska književnost nije sustav koji je moguće sagledavati izdvojeno od kajkavske (“horvatske”) književnosti koja joj je neposredno prethodila. Upravo suprotno, to što je najizravnije iznikla iz kajkavske literature koja je na početku 19. stoljeća funkcionirala kao jedina zastupnica “hrvatske književnosti u pravom smislu” (Barac 1954: 7), uvelike je odredilo identitet novije, a time i cjelokupne hrvatske nacionalne književnosti, koji je stoga bez poznavanja rečene kajkavske tradicije i nemoguće u potpunosti interpretirati i razumjeti.

## 2. “KIP DOMOVINE VU POCHETKU LETA 1831.” – RAZDJELNICA ILI POVEZNICA IZMEĐU *HORVATSKE I ILIRSKE FAZE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI I KULTURE?*

Kada je 24. siječnja 1835. pjesma “Kip domovine vu pochetku leta 1831.” izašla u *Daniczi*, svojim se kajkavskim izričajem ona nije značajnije izdvojila iz konteksta u koji je bila uklopljena. Vlastitim izrazom, koji je, primjerice prema A. Stamaću, odražavao završnu etapu razvoja tradicionalnoga kajkavskog *književnog*, tj. *knjiškog jezika*, što ga je moguće slijediti od 16. do 19. stoljeća, npr. u djelima Ivana Belostenca, Jurja Habelića, Frana Krste Frankopana, Štefana Zagrepca, Andrije Jambrešića, Hilariona Gašparotija, Ivana Muliha i dr., sve do Tomaša Mikloušića i njegova nećaka Ignaca Krisitijanovića (usp. Stamać 1985: 322), Štoosova je pjesma u *Daniczi*, koja je tada još uvijek bila datirana po kajkavskome kalendaru (“24. Proszincza”) te popunjavana prilozima pisanima i kajkavskom grafijom, u skladu s čime je i Štoosov autorski potpis donesen u kajkavskoj izgovornoj i grafijskoj varijanti (Pavel Stóosz), odgovarala jeziku i grafijskoj prezentaciji drugih kajkavskih priloga koji su joj prethodili u prva dva broja. Staru kajkavsku grafiju *Danica* je u svom naslovu zadržala cijelo prvo godišće, sukladno čemu će se on pisati kao *Danicza*, a tako su još stanovito vrijeme bili pisani i pojedini prilozima koje je donosila i poslije objavljivanja Gajeva članka “Pravopisz”, koji je, kao modificirana inačica *Kratke osnove horvatsko-slavenskoga pravopisa*, izlazio u nastavcima od 10. do 12. broja prvoga njezina godišta. Pritom je zanimljivo da je i sam taj članak bio pisan kajkavskim jezikom i kajkavskom grafijom, baš kao i tekst “Bratinzka rěch gledech na osznovu ztarinzkoga horvatzkoga pravopisza” što ga je u sljedećem, 13. broju potpisao Štoos (ponovno s kajkavskom izraznom i grafijskom inačicom svojega potpisa), kao potporu Gajevim (orto)grafijskim prijedlozima i kao prilog preporodnim tvrdnjama da nacionalna identifikacija ne može profitirati od kajkavskih spisatelja, od kojih je u Štoosovu napisu posebno istaknut Š. Fuček, kao jedan od predstavnika regionalno ograničene i nacionalnoidentifikacijski neučinkovite, mađarskim utjecajima podložne kulture (usp. *Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka*, 1835, 13: [49]–52).

Kao što Štoosovi i prilozima drugih kajkavskih pisaca s početka preporoda svjedoče o tome da ilirska književnost nije preko noći prekinula s kajkavskom izgovornom i grafijskom tradicijom na čijemu se zagrebačkom tlu usredištila (usp. npr. Cocha 2018), tako pjesma “Kip domovine vu pochetku leta 1831.” sa svojim prototekstom napisanim u predpreporodnome razdoblju potkrepljuje tvrdnju Jože Skoka da je “na kajkavštini kao književnom jeziku” i prije institucionalizacije preporoda bio napisan “već niz ostvarenja” koja su

u sebi nosila preporodne ideje (usp. Skok 1985: 131), odnosno da je u temelje preporodne, a time i novije hrvatske književnosti uopće bio ugrađen “velik doprinos jedne izrazito kajkavske generacije” (Skok 1985: 132). Toj je generaciji pripadao i P. Štoos, koji je sa starijom kajkavskom tradicijom, prema A. Stamaću, bio povezan već naslovnim likom svoje pjesme “Kip domovine”, *Horvatzke zemlye ztarom kralyiczom*, čiji bi pandan bila Mikloušićeva *regina Croatiae* (Stamać 1985: 322). No, to što je kod Mikloušića, kao i kod Štoosa 1831., hrvatska kraljica podrazumijevala sjevernohrvatski, kajkavski identitet (usp. Stamać 1985: 322), nije isključilo mogućnost da se od reprinta u Gajevoj *Daniczi* ona počne percipirati, baš kao i Mihanovićeva “horvatska domovina” iz istoimene pjesme – prototeksta buduće nacionalne himne, objavljene u 10. broju *Danicze* – kao simbol (sve)hrvatske matice, koja se u vrijeme preporoda, i to više s historističko-simboličkim, a manje s političko-pravnim konotacijama, nazivala Kraljevinom Hrvatskom, Slavonijom i Dalmacijom (usp. npr. Rapacka 2002: 110–113; Coha 2015: 139–140), što je bilo očito i u *Daničinu* imenu prije 1836., od kada će ono biti atribuirano pridjevom “ilirski”, kao i nakon 1843., kada je uporaba ilirskoga imena u hrvatskoj kulturi i politici bila zabranjena (usp. npr. Coha 2015: 12–13).

Kao “simbol političkog subjektiviteta Hrvatske i cjelovitosti njezina teritorija” (Rapacka 2002: 110), pojam Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije ili Trojedne Kraljevine bio je od srednjega vijeka nadalje, a posebno od ulaženja u državnu zajednicu s Ugarskom (1102.), a potom i u okviru Habsburške Monarhije (1527.), sastavni dio “hrvatske plemićke ideologije” (Rapacka 2002: 112), a od 19. stoljeća postao je jedim od ključnih argumenata transstaleške nacionalne retorike (usp. Rapacka 2002: 110–113, 130–134, 138–140). Ideološka (staleška i nacionalna; tradicionalna i moderna) dvovalentnost toga simbola otkriva se i u Štoosovoj pjesmi te je razvidna već u njezinoj najneposrednijoj motivaciji. Naime, kao što je naglašeno i u bilješci koja ju je protumačila u *Daniczinu* pretisku, ona je inicijalno bila napisana kao prigodnica, u čast brošure Josipa Kuševića *De municipalibus iuribus et statutis regnorum Dalmatie, Croatiae et Slavoniae* (1830.), u kojoj se, pozivajući se na privilegije hrvatskoga plemstva u odnosu na mađarsko (tzv. “naše pravice” ili “stara prava”, usp. Rapacka 2002: 130–134), dokazuje autonomija i suverenitet Hrvatskoga Kraljevstva u ugarskoj državnoj zajednici. Već 1831., kada je pjesma “Nut novo leto! Mati – Sin – zorja”, odnosno kasnije “Kip domovine”, bila napisana, kao i 1830., kada je Josip Kušević sastavio svoju brošuru upućenu hrvatskim zastupnicima na Požunskome saboru, na kojemu se potvrdila odluka o uvođenju mađarskoga jezika u hrvatske škole, *iura municipalia* nisu konotirala samo staleške, nego i etno-kulturne (proto)nacionalne principe. Osim izravnoga spomena *domorodcza*

Kuševića, koji se kao zagovaratelj prava i sloboda Trojedne Kraljevine u okvirima Zemalja Krune sv. Stjepana, i u samoj pjesmi proglašava glavnim uzdanikom domovine, protumađarska je retorika evidentna i u stihovima koji *mjesto radnje* lociraju ne samo u geografski prepoznatljiv, nego i u politički znakovit prostor konkretiziran dvjema rijekama, Dunavom i Savom, kojima će nacionalni prostor markirati i Mihanović u “Horvatskoj domovini”. No, drukčije od Mihanovića, kod kojega su obje rijeke znak hrvatskoga nacionalnog identiteta, kod Štoosa *Dunaj*, dotječući iz Mađarske, simbolizirajući probuđeni mađarski nacionalizam, “z szlapmi v zrak dyiple” te, uzburkan u sebi, “[h]oche, da Szavu z mulyem zasziplę”. Pridonoseći metaforičkoj sugestivnosti, u Štoosovu su sliku dviju rijeka uvedeni i “[sz]om” koji “z muztachi” (onodobnim stereotipnim simbolom muškoga mađarskog identiteta) “gizdavo mise” dižući prijeteće oči (“[I]ampe”) prema pitomim, deminutivom predstavljenim (hrvatskim) “Szavzkem ribiczam”.

Povezano s navedenim konfrontiranjem hrvatskoga i mađarskoga entiteta, u Štoosovoj pjesmi nije indikativno samo to što je “predraga mati” (personificirana domovina) prikazana kao figura koja svoj suverenitet zasniva na staleškoj društvenoj paradigmi, odnosno kao kraljica koja se uzda u staleške institucije, *Horvatzke kralye*, kao simbole slavne prošlosti, te prvobilježnika, *domorodcza Kushevicha*, kao suvremenoga posrednika prema *banzkoj ztolliczi, velikashima i zpravishu* (saboru). Znakovito je također i to što se srž njezina očaja, koji je tjera da se u formi prozopopeje obrati svojim sinovima, krije u činjenici da oni “szvoj jezik”, kao medij koji se u kontekstu romantičarskih osamnaestostoljetnih i devetnaestostoljetnih tzv. kulturnacionalnih projekata držao glavnim izrazom i jamcem nacionalnoga identiteta (usp. npr. Blanning 2012: 133–153; Coha 2015: 362), *zabit hote*, “ter drugi narod poztati”. Figuru majke domovine kao izdane i obespravljene kraljice u koroti koja se poziva na svoja drevna prava uskrsnut će kasnije najdojmljivije u antologijskome (kajkavski naslovljenom!) sonetu “Pri svetom kralju” A. G. Matoš, a u širemu se smislu i Štoosova “Horvatzke zemlye ztara kralyicza” i Matoševa *žena* “s teškim križem cijele jedne nacije” mogu iščitavati kao utjelovljenja *uplakane Hrvatske, ucviljene majke Hrvatske (Croatia plorans)* koja predstavlja jedan od središnjih toposa hrvatske domoljubne književnosti te i Štoosa i Matoša povezuje još sa Zoranićevom personifikacijom hrvatske književnosti, uplakanom nimfom Hrvaticom iz pastoralnoga romana *Planine* (1536.) ili s glavnom junakinjom kulnoga epa *Plorantis Croatiae saecula duo* (1703.) Pavla Rittera Vitezovića, kao i s nizom (post)preporodnih hrvatskih pjesnika, poput Petra Preradovića, Augusta Harambašića ili Silvija Strahimira Kranjčevića (usp. npr. Rapacka 2002: 32–34). No, povezujući, s jedne strane, hrvatski nacionalni identitet sa staleškom tradicijom Trojedne

Kraljevine, reprezentacije domovine u liku, riječima Umuta Özkırımlıja, “‘ranjive’ žene koja treba zaštitu” (Özkırımlı 2000: 193) ujedno se i udaljavaju od staleškoga paternalističkog modela društvene identifikacije. Za razliku od tradicionalnoga paternalističkog modela u kojemu je domovinu predstavljao monarh, dok su se podanici prikazivali kao njegova djeca, u novome, modernome nacionalnoidentifikacijskom modelu domovina dobiva obličje žene, najčešće voljene žene ili, još češće, majke, koje se prikazuju kao, kako kaže Natka Badurina, “dostojne aktivne ljubavi”, slijedom čega se pripadajući im etnički ili etnokulturni identitet oblikuje kao nacija koja stasa u “muževnog branitelja ženske časti, odnosno ženskim likom predočenog vlastitog suvereniteta” (Badurina 2009: 48).

Kao najpogodniji modus ovoga tipa predstavljanja domovine prozopopeja se od humanističkih vremena uspostavila stoga jer – kao što je analizirajući Vitezovićev ep *Plorantis Croatiae saecula duo* ustvrdila Zrinka Blažević – omogućuje da se “nacionaln[a] povijest” prikazuje u prvome licu, bez posrednika, kao “osobn[a] povijest patnje”, a moguće ju je dovesti i u alegorijsko-asocijativnu vezu s *popularnim kršćanskim motivom* “Kristove majke koja tuguje pod križem” (Blažević 2019: 15). Štoosova “pretusna mati” tim se više uklapa u kršćanske vizije muke jer se u jednome trenutku *na kolena hita*. S druge strane, za razliku od nijeme Bogorodice pod križem iz Evanđelja, Štoosova se majka domovina obraća svojim *zpechim szinama*, pa se pjesma oblikuje kao naročit tip tužaljke koji korijene ima u humanizmu, kada se, spajajući antičko naslijeđe elegije (lat. *querela, querimonia, threnus*, plač, jauk) i kršćansku tradiciju Marijinih plačeva (*planctus Mariae*), popularizirao specifičan žanr “političke lamentacije, koja osim naglašavanja etosa sažaljenja [tipičnoga za antiku] i suosjećanja [tipičnoga za kršćanstvo], ima i eksplicitnu praktično-političku funkciju mobiliziranja nacionalnoga kolektiva kako bi se učinkovito nadišla kriza” (Blažević 2019: 18–19). *Zpechi* pak *szini* kojima se obraća Štoosov “kip domovine” pripadnici su dviju skupina: jedni su pokojni slavni preci koji su zbog domovine, boreći se junački, zaspali zauvijek, odnosno koji su za nju kroz svoja “persza” pustili “letet ztreliczu”, a drugi su odnarođeni suvremenici koji ne samo da za *mater szvu nebrinu*, nego se njome i srame i sami svoj narod *zamechu*.

*Kriza* koja je motivirala prvotisak Štoosove pjesme istovjetna je *krizi* koja je motivirala njezino pretiskivanje u Gajevoj *Daniczi*, kao i pokretanje *Danice* same, odnosno u svim je slučajevima riječ bila o otporu mađarskim kulturnim i političkim aspiracijama na hrvatske entitete u Ugarskoj (usp. npr. Coha 2015: 136–166). Sudeći prema dominantnim diskursima onodobne hrvatske književnosti i publicistike, u supstancijalnome su smislu retoričke strategije pokušaja *nadilaženja te krize* 1835. umnogome bile podudarne s

onima koje su na djelu bile 1831., a takvima će ostati i kasnije, tijekom čitavoga preporodnog razdoblja hrvatske književnosti. Te su se strategije uvelike zasnivale na romantičarskim vizijama nacije kao etnije odnosno, riječima A. D. Smitha, kao “obitelji ili, bolje, ‘obitelji obitelji’”, koja se širi kroz vrijeme i prostor i uključuje mnoge naraštaje i mnoga područja na određenom teritoriju” (Smith 2003: 46). Nosive figure tako zamišljene nacije u hrvatskoj književnosti narodnoga preporoda, a i kasnije, bili su *majka domovina*, prikazana kao “‘ranjiva’ žena koja treba zaštitu” (Özkırmı 2000: 193) te *sin(ov)i domovine* kao reprezentanti nacije kao “muževnog branitelja ženske časti, odnosno ženskim likom predočenog vlastitog suvereniteta” (Badurina 2009: 48). I ne samo time, Štoosova je “pjesnička jeremijada” (Skok 1985: 133), usprkos svojem dominantnom elegijskom okviru koji je u maniri neoklasicističkih trendova kajkavske književnosti kasnoga 18. i ranoga 19. stoljeća povezuje s humanističkom, a preko nje i s antičkom književnom tradicijom (usp. npr. Stamać 1985: 322–324), u sebe upisala i budničarske tonove kakve će u prvi plan istaknuti preporod. U tome smislu, nije signifikantno samo to da majka domovina *budi* svoje *zpeche szine*, nego i to da pjesma završava njezinom slikom, u kojoj plače nad grobom, ali ne bez nade, nego “[ch]ekajuch, doklam zorja poztane.” Sukladno tome, još je u prvome izdanju “Kipa domovine”, već u inicijalnome naslovu te pjesme, na slikovit i koncizan način bila sažeta anticipacija biti preporodne poetike i politike, čiji su glavni aduti uz *majku* (domovinu) i njezine *sine* (*domorodce*, predstavnike nacije) bili i kritičan trenutak prijelaza sa staroga u novo vrijeme (kod Štoosa, kao i kasnije u jednome od najvažnijih preporodnih programskih tekstova, “Šta naměravaju Iliri?” Bogoslava Šuleka, “novo l(j)eto”) te svjetlo (kod Štoosa “zorja”, kao i kasnije u antologijskoj pjesmi Petra Preradovića “Zora puca, bit će dana”, ili u zadarskome časopisu *Zora dalmatinska*, u prvome broju kojega je, u osvit Nove godine, ali i kao najava novoga doba nacionalne povijesti, ta Preradovićeva pjesma i izašla).

To što je naslov “Nut novo leto! Mati – sin – zorja” u *Daniczinu* izdanju zamijenjen naslovom “Kip domovine vu pochetku leta 1831.” može se čitati kao paratekstualni signal<sup>2</sup> sugestije da je “zorja” koju je majka domovina 1831. još čekala, na početku 1835. godine već nastupila, odnosno da ju je i kao materijalizirana publikacija, ali i simbolički, najavio Gajev časopis, već i vlastitim imenom u kojemu je istaknuo zornicu – Danicu, jutarnju zvijezdu koja ispraća noć i dočekuje svitanje. Na tragu toga pomaka, u zanimljive se intertekstualne relacije s “Kipom domovine” može dovesti prije spomenuta pjesma “Putnik domovini” što ju je Štoos objavio već u sljedećem, četvrtom

<sup>2</sup> O pojmu parateksta usp. Genette (2001).

broju prvoga godišta *Danicze*. Kao moto toj pjesmi istaknuti su posljednji stihovi iz “Kipa domovine”: “Onda plachucha k grobu szi ztane./ Chekajuch, doklam zorja poztane”, a pred njezin se kraj slavi “Danicza” koja “lepa zhaja” te se moli neka zalutalome sinu osvijetli put prema majci koja stoji *pri* “szvih szinov grobeku” i neka ju *znese* “v zlatnom krilu/ Na ztoliczu negdashnyu”, tj. na istu onu *kralyevzku ztoliczu* za koju se još u “Kipu domovine”, s aluzijama na *iura municipalia*, ustvrdilo da je na nju imala *szezti praviczu*. U ovoj je pjesmi, međutim, izrazitije nego u “Kipu domovine”, naznačen aktivistički stav *domorodca* koji je, pokajavši se poput biblijskoga izgubljenog sina, nedvosmisleno čvrsto odlučio pomoći majci, a smjer u kojemu se krenulo kulminirat će već u sljedećemu, petom broju *Danicze*, u najglasovitijoj preporodnoj budnici, Gajevoj pjesmi “Horvatov Szloga y Zjedinenye”, poznatijoj po prvome stihu “Još Hrvatska ni propala”. U toj pjesmi, naime, *szini* više ne *zpiju*, nego su postali buditelji domovine, koja je, poput Trnoružice – što je i inače bila česta (auto)predodžba europskih nacija koje su se u 18. ili 19. stoljeću počele konstituirati (ili, kako se onda govorilo, *preporađati* ili *buditi*) (usp. npr. Wehler 2005: 8) – “tverdo zpala” čekajući da je oni *probude*, odnosno *ožive*. No, to da majka domovina nije osuđena na monološku, jednosmjernu lamentaciju, bez ikakvoga odgovora, bilo je jasno već u pjesmi “Kip domovine”, u kojoj je uspjela izazvati suosjećanje i dobiti odgovor od dvaju sinova, iskaznoga subjekta koji joj se obraća više retoričkim pitanjima, ali i duha koji je izašao iz grobnice hrvatskih kraljeva te je šalje u Zagreb, *domorodczu Kushevichu*, čime joj navješćuje i trećega aktera od kojega će dobiti suosjećanje i odgovor, u kojega se zapravo polaže i najviše nade.

Slika majke domovine koja je, s jedne strane, zagledana u grob u kojemu su, prema konceptu *mitova o etničkoj prošlosti* A. D. Smitha, pokopana *njezina zlatna, herojska doba* (usp. Smith 1999: 65–66), dok s druge strane, poput izlagačkoga glasa spomenutoga Šulekova teksta “Šta naměravaju Iliri?” (1844.), iščekuje vrijeme preporoda u kojemu će se obnoviti njezin *specifični identitet, dignitet, teritorij i autonomija* (Smith 1999: 67–70), registrira vrijeme krize na samome izmaku, vrijeme u kojemu se osjeća da je *doba propadanja* (Smith 1999: 67) pred krajem te da je na pomolu *vrijeme regeneracije* cilj kojega će biti “ponovno uspostaviti zlatno doba i obnoviti našu zajednicu kao u ‘danima starine’” (Smith 1999: 67). Zbog fundiranosti u specifičnost takvoga janusovskog trenutka – koji iz perspektive sadašnje bijede jednim licem gleda u slavnu prošlost dok drugim iščekuje jednako slavnu, ako ne i slavniju budućnost – u pjesmi “Kip domovine” supostoje tamni tonovi koji kreiraju klasični topos *strašnoga mjesta (locus horridus)*, ali i zrake svjetla koje se naziru i iz prošlosti i iz budućnosti. Stoga se u toj pjesmi prožimaju i zvukovi plača, ali i budničarski pozivi, što se, vodeći se

Stamaćevim konstatacijama, može pripisati manirističkim potezima barokne i poetike rokoka koje su uz neoklasicističku također imale udjela u oblikovanju kasnoosamnaestostoljetne i ranodevetnaestostoljetne kajkavske književnosti (usp. Stamać 1985: 324). Osim toga, kako se također može zaključivati tragom Stamaćevih zapažanja, specifičnošću instrumentarija kojim se kreira *locus horridus* u “Kipu domovine”, ta pjesma potvrđuje i svoju pripadnost (pred)romantičarskoj književnoj struji, odnosno njezin pečinski, grobljanski, nokturalni i makabrističan pejzaž prožet duhovima i simbolima (srednjovjekovne) nacionalne povijesti koja je predmetom adoracije asociira na *grobljanske prostore* “jednoga Th. Graya; schillerovske kule i pustošne daljine; sjene što lutaju pustim zgarištima, kako je to u mnogim baladama i romancama germanskog podrijetla” (Stamać 1985: 324). Uz navedeno, romantičarskoj je poetici sukladan i najširi narativni okvir zbivanja. Naime, fenomeni o kojima se pjeva nisu predstavljeni kao iskustvena stvarnost, nego kao posljedica *viđenja* ili, mogli bismo reći, romantizmu dragih *priviđenja* što ih je lirski subjekt imao “vu ovoj” (novogodišnjoj) *noći*, koje se je, ponovno u manirističkome, ali i u (pred)romantičarskom stilu najužega vezivanja pozitivnih i negativnih osjećaja (sublimnoga, radosnoga uzbudjenja i straha), nakon što “nam” je *jedno* “leto kapnulo szrechno”, imao “bojat sze mochi.”<sup>3</sup>

Sa spomenutim se, pak, omiljenim romantičarskim žanrovima, baladama i romancama “Kip domovine” može usporediti i svojom formom i strukturom. Takve su pjesme u vrijeme preporoda, ugledajući se u usmenu epiku, ali i u europske romantičarske književnosti, poglavito njemačku, pisali primjerice Stanko Vraz ili Ljudevit Farkaš Vukotinović, dok će ih kasnije, još uvijek u skladu s romantičarskim poetičkim uzusima, u hrvatskoj književnosti u pravome smislu popularizirati, ali i kanonizirati August Šenoa. Štoosova pjesma, narativnoga karaktera, sastavljena od astrofičnih, lirskih deseteraca, podijeljenih u tri cjeline nejednake duljine, poput tih žanrova što ih je S. Vraz u predgovoru svoje zbirke *Glasi iz dubrave žeravinske* (1841.) nazvao *epopejama* “*en miniature*” (Vraz 1954: 97), podvevši ih pod zajednički nazivnik “povjestice” (Vraz 1954: 29), kako će ih zvati i Šenoa, kombinira epske, lirske i dramske sastavnice. Prve su evidentne u dijelovima u kojima se prepričava radnja te se podudaraju s Jakobsonovom referencijalnom funkcijom; druge se prepoznaju preko dominantne afektivne funkcije vezane uz iskazni subjekt, koji je ujedno i ekstradijegetički-heterodijegetički kazivač, a kojoj pribjegava i majka domovina; dok se treće aktualiziraju u intendiranim ili realiziranim dijalozima, apelativno intoniranim dionicama različitih govornih instanci (iskaznoga subjekta koji se obraća čitateljima, a u formi retoričkoga

<sup>3</sup> O navedenim elementima romantičarske poetike usp. npr. Blanning (2012: 78–108, 153–193).

pitanja i majci domovini, te intradijegetičkih-homodijegetičkih govornika – domovine koja se obraća (odsutnim ili pokojnim) *szinima*, te duha koji izlazi iz jednoga groba i obraća se majci domovini).<sup>4</sup> Zahvaljujući takvome strukturnom, a posljedično i žanrovskom profilu, Štoosovu je, kako ju je klasificirao J. Skok, *malu dramsku poemu* (Skok 1985: 133), moguće sagledavati i u relacijama prema klasičnim spjevovima preporodne književnosti, *Grobničkom polju* (1842.) Dimitrije Demetra i *Smrti Smail-age Čengića* (1846.) Ivana Mažuranića koji se u hrvatskoj književnoj povijesti uspoređuju s bajronskim poemama.

Poveznice s budućom linijom preporodne književnosti Štoosov je “Kip domovine” još evidentnije uspostavio konkretnim nacionalno-političkim konotacijama svojega sadržaja, čemu je pridonijela već i prije spomenuta paratekstualna Gajeva bilješka, kojom je popratio njezin pretisak i u kojoj je napisao da se je toliko dojmila dvojice Bugara (*Szlavenzkih brata*) kojima ju je čitao u Pešti da oni pred tužnom sudbinom *ztare Horvatzke kralyicze* nisu mogli drugo doli zaplakati te im ju je on, na njihove ponovljene prošnje, morao čitati tripudium zaredom. Svjedočeći o njezinu apelativnom potencijalu potvrđenome na drugim (južnim) Slavenima (Bugarima), Gaj je otvorio smjer naglašene identifikacije h(o)rvatskoga s ilirskim identitetom, odnosno s (južno)slavenskim etnički i kulturno definiranim entitetima, kojim će se voditi i *Danica* i čitav preporod (usp. npr. Coha 2015: 466–518). Tim pravcem krenuo je i sam Štoos, koji je već u sljedećoj svojoj pjesmi, u spominjanome “Putniku domovini” *Horvatzke zemlye ztaru kralyiczu* iz “Kipa domovine” zamijenio *majkom Szlavom*. No, i prije njezina reaktualiziranja u *Daniczi*, ta je pjesma u svojem sadržaju i fakturi, iznjedrenima iz kajkavske književne tradicije, uz romantičarske imala utkane i preporodne, ili kako ih se tada uobičajilo nazvati, *domorodne* poetičke niti. Kao što je primijetio J. Skok, “Štoosova pjesnička sposobnost da svoj doživljaj izrazi tipičnim pripovjedno-deskriptivnim postupkom kajkavskih pjesnika koji tradicionalno, bez obzira na težinu života, svoj zavičaj promatraju u dekoru pejzažne idiličnosti” u ovoj pjesmi biva donekle “prigušena, jer i pejzaž dobiva svoju simboličku i alegorijsku funkciju” (Skok 1985: 134). Simboličke i alegorijske funkcije pejzaža u “Kipu domovine” moguće je iščitavati kroz prizmu romantičarske poetike i domoljubne (*domorodne*) politike, koje se međusobno prožimaju i podupiru. Naime, očajna majka domovina u potrazi za vlastitim spasom putuje kroz dvije prepoznatljivo romantičarske dimenzije: prostorno (u planinu), ali i vremenski (u zlatna doba svoje prošlosti). Krećući se “z dolicze” u “goru”, pustinjsku,

<sup>4</sup> Klasifikacija kazivačkih instanci oslanja se na klasifikaciju pripovjedača prema G. Genetteu. Usp. Grdešić (2015: 94–97).

ruinalnu, pećinsku i grobljansku, kakva je bila idealan topos romantičarske poetike, ona se ujedno povlači u strmu, surovu, neosvojivu planinu, kakvima su se, potvrđujući svoje (etničke) *gene kamene*, kretali i akteri preporodnih klasika, spomenutih spjevova *Grobničko polje* i *Smrt Smail-age Čengića* ili pak drame *Teuta D. Demetra*. Također, kao što nasrtljivi Dunav nije samo romantičarska slika divlje, uzburkane vode, nego i (pred)preporodni simbol prijetećih mađarizacijskih pretenzija, tako ni duh sina domovine koji izlazi iz groba nije puki romantičarski makabrističan motiv, već je, kao akter koji je sposoban uskrsnuti (poput Krista), opskrbljen karizmom svetosti, kakvom se u preporodu i romantizmu opskrbljuje i nacija čija *zlatna doba* on predstavlja. A iako su, kako sugerira Stamać, načelni (pred)romantičarski aspekti što ih je u “Kipu domovine” afirmirao Štoos, u preporodnim desetljećima morali u očitj mjeri ustuknuti pred glasnijima, nacionalnoidentifikacijskima, *domorodnima*, oni bi se mogli čitati kao prilog tezi da je hrvatska književnost, kako je naveo Mirko Tomasović, *primala i uzvraćala* “reflekse romantizma, djelomice po korelaciji s drugim inojezičnim književnostima, djelomice po vlastitim pobudama” (Tomasović 1988: 76)<sup>5</sup>, i to ne samo u nekim preporodnim djelima, nego i prije institucionalizacije preporodnoga pokreta te njegove književnosti kao moderne nacionalne književnosti. Gledajući ih kao razdvojene, ali i u njihovoj međusobnoj prožetosti, što su bitnim svojim dijelom nesumnjivo i bile; imajući u vidu ne samo preporodne nego i kasnije njihove odjeke, primjerice od Šenoina *Mladog gospodina* čiji glavni lik, Štoosov kapelan, recitira antologijske stihove “Vre i svoj jezik zabit Horvati/ Hote”, preko “Kipa domovine” Stjepana Parmačevića, kao *modernističkoga odgovora* na Štoosa (usp. Brešić 2015: 76), do u ovome radu spomenutoga Matoša, i dalje, do Krleže (usp. npr. Coha 2012), i poetičke i političke značajke Štoosove (pred)preporodne elegije-budnice podupiru zaključak da kajkavska predpreporodna tradicija u okviru koje je ta pjesma nastala nije (sporedni) “labuđi pjev” ili “slijepa ulica” tzv. starije hrvatske književnosti, kako se to u povijestima hrvatske književnosti uobičajilo prikazivati, nego upravo suprotno, kako je riječ o korpusu u kojemu je moguće pronaći estetički uspjelih te poetički i politički zanimljivih, kompleksnih i potentnih naslova koji su najizravnije povezali tzv. stariju s tzv. novijom hrvatskom književnošću, pri čemu su potonju u mnogo čemu i anticipirali i odredili. Odnosno, upravo je Štoosova pjesma “Kip domovine” bez sumnje jedan od tekstova zbog kojih, kako je naveo J. Skok, možemo “s punim pravom govoriti ne samo o doprinosu nego i o prirodnom preraštanju i uraštanju starije kajkavske u tkivo novije hrvatske književnosti” (Skok 1985: 133).

<sup>5</sup> O romantičarskim obilježjima hrvatske (pred)preporodne književnosti u tome smislu usp. npr. Tomasović (1988; 2002).

## LITERATURA

- Badurina, Natka. 2009. *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga I. Književnost ilirizma*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Blanning, Tim. 2012. *Romantična revolucija*. Zagreb: Alfa.
- Blažević, Zrinka. 2019. Rađanje nacionalnoga epa: Dva stoljeća uplakane Hrvatske. U: Ritter Vitezović, Pavao. *Dva stoljeća uplakane Hrvatske* [prir. Blažević, Zrinka; Marotti, Bojan]. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa.
- Coha, Suzana. 2012. Tko (ni)je “spoznal” (n)i “prepoznao” “Kipa domovine”? Od Štoosa preko Matoša prema Krleži. *Kaj: časopis za književnost, umjetnost i kulturu* 6, 25–52.
- Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija. Poetika i politika Gajeve Danice*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Filozofski fakultet.
- Coha, Suzana. 2018. Funkcije i značenja kajkavske književnosti i kulture u hrvatskoj narodnoj preporodi. U: *Marija Bistrica u doba Ivana Krizmanića – Tiho žarište hrvatskog narodnog preporoda* [ur. Husinec, Snježana; Klaužer, Vedran]. Marija Bistrica: Ogranak Matice hrvatske u Mariji Bistrici, 175–194.
- Fancev, Franjo. 1936. U spomen Pavla Štoosa. Prigodom sahrane njegovih ostataka u zagrebačkoj arkadi hrvatskih preporoditelja dne 10. svibnja 1936. *Hrvatska revija* 6, [281]–288.
- Frangeš, Ivo i dr. [ur.]. 1970–1972. *Danica Ilirska. 1835–49. Reprint izdanje*. Zagreb: Liber.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba.
- Genette, Gérard. 2001. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge – New York – Melbourne: Cambridge University Press.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Horvat, Ivo. 1935–1936. Pavao Stoos – život i djelo. *Nastavni vjesnik* XLIV, [1]–25; [81]–98; 153–185.
- Horvat, Josip. 1975. *Ljudevit Gaj. Njegov život, njegovo doba*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Horvat, Josip. 2003. *Povijest novinstva Hrvatske 1771–1939* [prir. Mataušić, Mirko Juraj]. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Jakobson, Roman. 1966. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.

- Ortner, Stjepan. 1907. *Život i rad Pavla Stoosa hrvatskog pjesnika i svećenika*. Zagreb: Izdanje Knjižare i papirnice u korist Kluba ćirilo-metodijjskih zidara (Šimunić i drug).
- Özkırmılı, Umut. 2000. *Theories of Nationalism. A Critical Introduction*. New York: St. Martin's Press.
- Rapacka, Joanna. 2002. *Leksikon hrvatskih tradicija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Skok, Joža. 1985. *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti. Književno-povijesne i kritičko-teorijske studije i rasprave*. Čakovec – Zagreb: Zrinski – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Smith, Anthony D. 1999. *Myths and Memories of the Nation*. New York: Oxford University Press.
- Smith, Anthony D. 2003. *Nacionalizam i modernizam. Kritički pregled suvremenih teorija nacija i nacionalizma*. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti XIX. Stoljeća. Knjiga I. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1850–1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šulek, Bogoslav. 1844. Šta naměravaju Iliri? U: *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda* [prir. Šicel, Miroslav. 1997.] Zagreb: Matica hrvatska, 219–264.
- Tomasović, Mirko. 1988. *Tradicija i kontekst. Komparatističko-kroatističke teme*. Zagreb: August Cesarec.
- Tomasović, Mirko. 2002. *Domorodstvo i europejstvo. Rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I-II* [prir. Ježić, Slavko]. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Wehler, Hans-Ulrich. 2005. *Nacionalizam. Povijest, oblici, posljedice*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Živančević, Milorad. 1968. Nepoznate Štosove prigodnice. *Prilozi za književnost* 3/4, 298–302.
- Živančević, Milorad; Frangeš, Ivo. 1975. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4. Ilirizam. Realizam*. Zagreb: Liber – Mladost.

### ***Kip domovine vu pouchetku leta 1831. in the beginning of 1835***

Through analysis and interpretation of the well-known poem by P. Štoos, “Kip domovine” (“The Image of Homeland”), the paper demonstrates that the Kajkavian pre-revival tradition, within which this poem originated, was not a (marginal) “swansong” or “blind alley” in the so-called older Croatian literature, as it is usually presented. Quite the opposite, this literary corpus possesses titles of considerable aesthetic value and poetical and political significance, which established a direct link between the so-called older and the so-called newer Croatian literature and, moreover, determined and anticipated the latter in a number of aspects.