

Izvorni znanstveni rad  
UDK: 821.163.42-14.09Vraz, S., 82.0-1.02Romantizam  
<https://doi.org/10.17234/9789533792958.02>

**Kristina Grgić**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
kgrgic2@ffzg.unizg.hr

## AUTOREFLEKSIVNOST I REFERENCIJALNOST U VRAZOVIM ĐULABIJAMA

### Sažetak

Vrazovim *Đulabijama*, kao i njegovu cjelokupnom književnom opusu, povijest je hrvatske književnosti dodijelila osobito mjesto zbog naglašene estetske samosvijesti, kojom je njihov autor uvelike doprinio autonomizaciji (hrvatske) književnosti u razdoblju romantizma/preporoda. Polazeći od definicije i tipologije metalirike E. Müller-Zettelmann, u *Đulabijama* se izdvajaju njezini implicitni i eksplicitni te uži autorefleksivni i širi metatekstualni motivi i postupci, pri čemu se razmatra i njihov odnos spram referencijalne dimenzije teksta, odnosno autorova tematiziranja tad aktualnoga spoja ljubavi prema dragoj i prema domovini. S toga se gledišta razmatraju konstrukcija lirskoga subjekta i njegova (pseudo)autobiografska impostacija, elementi narativne organizacije te pojava i značenje intertekstualnih referencija, uključujući elemente (neo)petrarkizma i u njega upisane ideje afirmacije pjesništva. Analizom se nastoji potvrditi reprezentativnost *Đulabija* u okvirima načelne romantičarske autorefleksivnosti, ali i njezine specifične konfiguracije u hrvatskome kontekstu, slijedom čega se referencijalni,

ljubavni i domoljubni sloj Vrazove zbirke, kao njezino sadržajno i kontekstualno uporište, u konačnici predstavlja kao samosvjestan proizvod pjesničke imaginacije.

**Ključne riječi:** Stanko Vraz, romantizam, *Dulabije*, autorefleksivnost, referencijalnost

## Uvod

U povijesti se hrvatske književnosti višekratno isticala Vrazova osobita uloga u razdoblju preporoda ili romantizma, pri čemu su se *Dulabije* redovito promatrane kao ključna pjesnička zbirka koja je u prvi plan stavila individualnu/subjektivnu dimenziju i estetsku funkciju pjesničkoga teksta, odmičući se od pragmatičke, domoljubne orijentacije znatnoga dijela preporodne lirike.<sup>1</sup> Na tome je tragu oblikovana uvriježena predodžba o Vrazu kao paradigmatskome romantičaru (usp. Coha 2020), čije je stvaranje uvelike slijedilo dominantne tijekove europske romantičarske poetike. U prilog reprezentativnosti Vrazova cjelokupnog opusa u tomu kontekstu svjedoči i njegova naglašena autorefleksivna, kao i njoj nadređena metatekstualna dimenzija, tj. tematiziranje vlastite naravi i ustroja književnih tekstova u širem smislu (usp. Oraić Tolić 1993: 135–136), u kojima se očituje romantičarska ideja autonomije književnosti i moći umjetničke mašte (v. npr. Bobinac 2012: 161–162; Schmitz-Emans 2016: 53–54; Brunčić 2024: 478). Proces autonomizacije, kao i s njome povezane institucionalizacije književnosti nije, međutim, bio isključivo oprečan, već i komplementaran pragmatički orijentiranim nacionalno-identifikacijskim procesima u brojnim europskim kulturama toga doba, pa tako i u hrvatskoj, koja je također osvijestila značajnu ulogu „književnosti u legitimiranju nacionalno-kulturnoga identiteta“ (Brunčić 2023: 208).<sup>2</sup> Kao jedan od središnjih autora toga doba, pa i prvi profesionalni hrvatski književnik, Vraz je svojim djelovanjem potvrdio (romantičarsku) nerazdvojjivost

- 1 O književnohistoriografskim tumačenjima i uporabi dviju navedenih periodizacijskih odrednica, kao i njima naznačenoj temeljnoj problematici odnosa između estetike i pragmatike u hrvatskoj književnosti Vrazova doba, v. npr. Coha 2023.
- 2 Detaljnije o autonomizaciji i institucionalizaciji književnosti i autorstva u hrvatskoj kulturi 19. st. na primjeru književne periodike v. u Protrka 2008.

estetskih i pragmatičkih, odnosno književnih i političkih tendencija, potonjih u dvojakome značenju „zaokupljenost[i] društvenim odnosima utemeljenima na romantičarskoj ideji nacionalnog identiteta kao i na poimanju književnosti kao institucije, ne samo u nacionalnome, nego i u estetičkome, ali i u socijalno-ekonomskome značenju“ (Coha 2020: 76; v. i Protrka 2008, os. 220–221).

Vrazova je sklonost k autorefleksivnosti i metatekstualnosti u tomu smislu nerazdvojiva od referencijalne dimenzije njegovih tekstova, koja u *Đulabijama* spaja individualnu ljubavnu te kolektivnu, domoljubnu i panslavensku, tematiku. Njihov se predmetno-tematski sloj stoga može promatrati i kao samosvojna tekstualna sastavnica koja prikazuje sadržaje iz izvantekstualnoga svijeta, ali u konačnici i kao učinak fikcije, koja spram toga svijeta uspostavlja inherentnu joj ontološku granicu. Vrazov spoj kolektivne i individualne dimenzije sadržaja slijedi uzuse romantičarske ekspresivne teorije umjetnosti čime, slijedom glasovitoga opisa M. H. Abramsa, nadilazi (klasicističku) ideju reprezentacije kao pukoga zrcala ili dosljedne mimeze izvanjske zbilje, predočujući – ili metaforički rasvjetljujući – sadržaje iz individualne perspektive subjekta (v. Abrams 1971: 21–23). Pritom, kako upozorava i Ljiljana Ina Gjurgjan, posrijedi nije isključiva antimimetičnost i „narcističk[a] zagledanost subjekta u vlastitu nutrinu“, koliko jezično i estetsko posvajanje i prekodiranje referencijalnoga sloja, koje omogućuje da se „osobno iskustvo (...) prevodi u univerzalno“ (Gjurgjan 2008: 69) te „preoblikuje (...) u autonomni estetski objekt“ (*ibid.*: 73).<sup>3</sup>

Odnos između metatekstualne i autorefleksivne dimenzije s jedne te referencijalnoga sloja *Đulabija* s druge strane u načelu se pokazuje dvojakim – s obzirom na specifičnu i ograničeniju narav lirske referencijalnosti (usp. Müller-Zettelmann 2000: 119–138; Bogdan 2012: 21–23, 45–46), kao i njezinu podređenu ili barem ravnopravnu ulogu u odnosu spram razine izraza, autoreferencijalni postupci dodatno narušavaju dojam stabilne fiktivne iluzije (usp. i Müller-Zettelmann 2000: 182), no istovremeno potvrđuju njezino postojanje utoliko što ukazuju na njezine temeljne gradbene sastavnice. S obzirom na udio i značenje autorefleksivnih i metatekstualnih tema i postupaka, Vra-

3 O romantičarskome poimanju mimeze i imaginacije v. i Bobinac 2012: 166–169.

zova se zbirka može uvrstiti i u šire okvire metapoezije ili metalirike,<sup>4</sup> koju teoretičarka Eva Müller-Zettelmann definira kao „autoreferencijalan lirski metadiskurs koji ne upućuje na izvanjezičnu ili izvanknjiževnu zbilju, nego su mu predmet prikaza književnost ili lirski rod u svim njegovim aspektima“ (2005: 132).<sup>5</sup> Iako *Đulabije* posve ne ispunjavaju tu definiciju, jer ne isključuju ni izvantekstualne referencije, prožete su određenim tipičnim metalirskim postupcima i motivima, koje spomenuta autorica dijeli, među ostalim, na implicitne i eksplicitne, te na primarne, tj. slučajeve autorefleksivnosti u užemu smislu, od sekundarnih oblika metalirike, gdje su predmet prikaza drugi tekstovi i književna komunikacija, pa čak i druga umjetnička djela i/ili općenitija estetska problematika<sup>6</sup> (Müller-Zettelmann 2005; za detaljniju razradbu v. i Müller-Zettelmann 2000). Slijedom svega navedenoga, u nastavku će se razmotriti o kojim je postupcima i motivima konkretno riječ te na koje se načine oni ugrađuju u strukturu Vrazove zbirke i doprinose njezinu značenju.

## 2. Metalirski postupci i motivi u *Đulabijama*

U *Đulabijama* se mogu pronaći sve četiri kategorije iz podjele E. Müller-Zettelmann, s tim da dominira autoreferencijalnost kao tip primarne metalirike, i to nerijetko u eksplicitnome obliku. U prilog tomu svjedoče već paratekstualne sastavnice, koje Müller-Zettelmann ne uključuje u uže okvire metalirskih tehnika, ali im priznaje interpretativnu vrijednost kao mogućim „pokazateljima određene metalirske namjere“ (2005: 142). U Vrazovoj se zbirci paratekst pokazuje višestruko značajnim u tomu pogledu, počevši od naslovne metafore *đulabija* ili crvenih jabuka, s kojima lirski subjekt svoj tekst nekoliko puta izrijekom izjednačava, predstavljajući ga metaleptički kao pjesnički dar za adresata – voljenu ženu (usp. I, 28–29; II, 113). Tu metaforiku intertekstualno podupire usporedbom s mitološkom figurom *Atalante* i motivom zlatnih jabuka kojima ju je osvojio prosac (v. i Slamnig 1965: 176–177):

4 O različitim terminima za ovaj tip pjesništva v. Brunčić 2024: 479, bilj. 3.

5 Ukoliko nije drukčije naznačeno u bibliografiji, prijevodi s engleskoga jezika su moji.

6 Sekundarni metalirski komentari, dakako, mogu biti i implicitno autoreferencijalni (v. i Oraić Tolić 1993: 137; Brunčić 2024: 482).

Bi li Njoj prosuo  
zlačane jabuke,  
da trčeći za njimi  
prigne bijele ruke? (...)

Čim me iz dubljine  
prsî tuga zove,  
u njih se stvoriše  
*Dulabije* ove.

Pa ih sad prosipam  
pred Nju bez pokoja;  
ne bi l' se prignula  
Atalanta moja.

(I, 32–33 [Vraz 1953: 60])

Može se izdvojiti još nekoliko sličnih oblika takve eksplicitne auto-referencijalnosti, tj. osvješćivanja vlastite tekstualnosti i čina pisanja, kao i pjesničke uloge lirskoga subjekta, kojemu bi vlastite pjesme trebale poslužiti kao svojevrsni spomenici na zamišljenome grobu u budućnosti:

Glasi pjesnî mojih,  
u tužnoj prilici  
od ljubavne sreće  
vjerni nadgrobnici

Ruka mâ s tim riječma  
na grob vas prostijera:  
ostavi nas sreća,  
al nam osta vjera.

(III, 39 [Vraz 1953: 145])

Pjesničku samoidentifikaciju potkrepljuje, među ostalim, klasični topos knjige kao djeteta („Ajte, djeco moja, / širom bijela svijeta, / kano drobne pčele / od cvijeta do cvijeta“; II, 123 [Vraz 1953: 130]; v. Curtius 1998: 147–149), s tim da kazivač i svoju adresatkinju promatra kao simboličnu majku odaslatih pjesama (I, 47; II, 124). Svoje pjesništvo on predstavlja kao izraz osobitoga nadahnuća, s glavnim izvorištem u ljubavi, odnosno voljenoj ženi (npr. I, 3, 7, 13; II, 115–116), zbog koje se

odriče pjevanja o carstvu Slave te antičkim i istočnim (azijskim) krajevima s određenim mitskim konotacijama (I, 85–89). Na tomu tragu rabi i klasični topos skromnosti (v. Curtius 1998: 94–96), naglašavajući svoju nemoć da voljenu dostojno opjeva („Nu kad tebe gledam / u oči, od stida / iz ruku mi pada / djelo Pieridâ“; II, 109 [Vraz 1953: 125]), a poseže i za tradicionalnim usporedbama svojega rada sa slikanjem (II, 110) i s pjevom slavuja (I, 45, 66).<sup>7</sup> S druge strane, Vrazov se lirski subjekt predstavlja i kao domoljubni pjesnik, tj. „pjevao[c] / od domaće grane“, u drugome dijelu opisan kao „daleko prognan / u dubrave strane“ (II, 117 [Vraz 1953: 128]) i „lišen domovine“ (II, 4 [ibid.: 90]). Nju pak svojom pjesmom višekratno pozdravlja te veliča i opisuje, prizivajući u trećemu dijelu slovenske pjesnike i preporoditelje (Valentina Vodnika, Ivana Dragotina Šamperla i Mihaela Jaklina), ali i antičke autore (Homera i Tibula) dok opisuje rodni kraj kao pastoralno mjesto nadahnuća.

S metalirskoga je gledišta značajan i uvodni „Razlog“, koji iznosi ekstradijegetički kazivač, opisujući susret mladoga pjesnika (koji upućuje na lirski subjekt u središnjemu tekstu) s „božić[em] strelonosni[m]“, tj. Amorom ili Leljom u slavenskoj inačici.<sup>8</sup> Njega slijedi vizija rajске Vile, a potom simboličan čin zamjene gusala tamburicom, tj. domoljubnoga/epškoga ljubavnim pjesništvom.<sup>9</sup> Takva zamjena, doduše, ne podrazumijeva jednostran i dosljedan poetički stav, što potvrđuju domoljubni sadržaji u središnjemu tekstu, ali i zaključni dio „Razloga“, koji također tematizira teško stanje domovine (v. i Coha 2012: 169; Brunčić 2018: 180–181).

Daljnje interpretativne smjernice pružaju paratekstualna uvodna mota s književnim citatima (na izvornim jezicima) koji su sadržajno povezani s tekstem. Citati na početku cjelokupne zbirke variraju u pojedinim izdanjima i rukopisima (s tim da su izostavljeni iz kritičko-

7 O metapoetskoj simbolici ptičjega pjeva u romantizmu v. i Ferber 2010: 39–43; za odabrane hrvatske primjere v. Brunčić 2024: 487.

8 V. i Vrazovo pojašnjenje u „Primetcima“ u „Izjasnjenjima“ na kraju prvoga izdanja *Dulabija* (Vraz 1840: 131).

9 I značenje je dvaju glazbala protumačeno u paratekstualnim „Primetcima“: „Uz gusle se pjevaju samo junačke pjesme, kao uz tamburu samo ljubezne – ženske“ (*ibid.*). Vrazova je uporaba glazbala ovdje znakovita i s obzirom na romantičarsko veličanje glazbe i njezine veze s poezijom (usp. Ferber 2010: 128–131).

ga izdanja S. Ježića [Vraz 1953]),<sup>10</sup> no u načelu naznačuju njezine središnje teme (usp. i Paljetak 2020: 109). Na ljubav prema ženi upućuje redak iz Byronovih *Hebrejskih melodija*: „I sunn'd my heart in beauty's eyes“ (u doslovnome prijevodu: „Sunčao sam srce u očima ljepote“), koji je uvršten u prvo izdanje *Dulabija* te u dva kasnija utjecajna devetnaestostoljetna izdanja, Matice ilirske (1863) i Franje Markovića (1880; u obama tek s tipkarskom pogreškom, tj. „sun'd“ umjesto „sunn'd“). Zanimljivo je da izvorni tekst u Byronovoj zbirci zapravo nije posvećen ljubavnoj tematici, već je naslovljen slobodnijim biblijskim citatom „All is vanity, saith the preacher“ (Byron 1970: 80–81), varijacijom ulomka iz Propovjednika, koji u hrvatskome prijevodu glasi: „Ispraznost nad ispraznošću, veli Propovjednik, ispraznost nad ispraznošću, sve je ispraznost!“ (nav. prema *Jeruzalemska Biblija* 1996: 915). Sukladno tomu, opis ovozemaljskih radosti tu slijedi osjećaj razočaranja i boli, koji u Vrazovu motu nije vidljiv, s tim da se pojavljuje i u tekstu *Dulabija* – ponajprije u svezi s kasnijim razvojem ljubavne tematike, a dijelom u svezi i s domoljubnom, premda u tomu slučaju s drukčijim zaključkom, odnosno vjerom u pobjednički ishod.<sup>11</sup> Potonju tematiku u samim motima izravnije prizivaju citati iz talijanske poezije, počevši od kratkoga i općenitijega ulomka koji upućuje na Silvija Pellica (1789–1854; *O patria! dolce nome...*),<sup>12</sup> a navode ga i oba spomenuta devetnaestostoljetna izdanja. Redakcija Matice ilirske (1863) uključuje još četiri retka s potpisom „Tecilla“ (o čemu nisam uspjela otkriti daljnje podatke), koji podcrtavaju ideju ljubavi prema domovini, a Franjo Marković pak citat iz glasovitoga soneta *Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte* Vincenza da Filicaja (1642–1707), koji ističe njezino porobljeno stanje. Svi se navedeni citati inače nalaze u Vrazovu rukopisu, s tim da su neki kasnije prekriženi (Byron i Pellico), a dopisan je i citat iz domoljubne pjesme Giacoma Leopardija (1798–1837; v. Vraz 1953: 354).<sup>13</sup>

10 Navedeni su, međutim, u priložima, odnosno u pretisku prvoga izdanja i opisu Vrazovih rukopisa.

11 O Vrazovu poznavanju *Hebrejskih melodija* svjedoči i njegov prijevod drugoga teksta iz te zbirke na slovenski jezik (v. Vraz 1952).

12 Možda je posrijedi modificirana referencija na uvodne retke pjesme *La patria* („Oh dolce patria! oh come / Balza de' forti il core al tuo bel nome!“).

13 O razlikama u pristupu Vrazovu tekstu u dvama kasnijim devetnaestostoljetnim izdanjima, na koja su se oslanjali i kasniji priređivači, v. Ježić 1953: 34–39.

S druge strane, na ljubavnu tematiku upućuje i moto koji se u pojedinim izdanjima nalazi na početku „Razloga“, redak iz Propercijevih elegija koji naglašava nadmoć ljubavi.<sup>14</sup> Prva tri dijela zbirke u svim izdanjima otvaraju citati krakovjaka, isto tako amoroznoga sadržaja, koji su u samome tekstu prevedeni/adaptirani (I, 3; II, 11; III, 9; v. i Živančević 1975: 97) te ujedno ukazuju na Vrazov metrički citat, tj. posvajanje toga oblika u cjelokupnome središnjem tekstu.

Brojni intertekstualni postupci, koje je Ivan Slamnig svojedobno nazvao Vrazovim „posvajanjem tradicija i manira“ (Slamnig 1965: 175–183), općenito zadobivaju važnu ulogu u izgradnji fikcionalnoga svijeta *Đulabija* te nerijetko eksplicitno ili implicitno podupiru njihovu autoreferencijalnu i metatekstualnu dimenziju. Osim poljske usmene poezije kao izvorišta krakovjaka,<sup>15</sup> među ključnim se intertekstualnim modelima nalazi *Kanconijer (Rasute rime)* Francesca Petrarce. Vrazov „romantičarski (...) neopetrarkistički kanconijer“ (Tomasović 2002: 18) iz toga izvora djelomično preuzima okvirni narativni obrazac te koncepciju idealizirane i neostvarene ljubavi, kao i tipične elemente petrarkističkoga diskursa, dijelom posredovane hrvatskom ranonovovjekovnom poezijom (v. i Tomasović 2004: 142–143).<sup>16</sup> Dok se Vrazova koncepcija ljubavi od Petrarkine donekle razlikuje jer je, sudeći prema iskazima lirskoga subjekta, bila uzvrćena (usp. Bogdan 2012: 63–99), iako nije ostvarena zbog djevojčina braka s drugim muškarcem, *Đulabije s Kanconijerom* dijele i značajnu autoreferencijalnu dimenziju, utemeljenu na provodnoj pseudoautobiografskoj figuri lirskoga subjekta koji je pjesnik i legitimira se upravo kroz pjevanje o ljubavi.

---

14 U prvome (Vraz 1840: 2; pretisak u Vraz 1953: 193) te izdanju Matice ilirske (Vraz 1863: 2) otisnut je ulomak iz prve elegije iz prve knjige: „Tum mihi constantis deiecit lumina fastus / et caput impositis pressit Amor pedibus“ (konzultirano je dvojezično latinsko-englesko izdanje u: Propercije 1990: 42–47).

15 Detaljnije o Vrazovu prihvaćanju i uporabi krakovjaka (tj. šesterakoga katrena *abcb*) u hrvatskoj i slovenskoj poeziji v. u Živančević 1988.

16 U Vrazovu, kao i u romantičarskome pjesništvu općenito, petrarkističke se značajke dijelom prepleću i s neoplatonističkima (usp. i Tomasović 2004: 140–144). Premda je riječ o dvjema zasebnim koncepcijama ljubavi, one se u određenoj mjeri preklapaju, jer im se u središtu nalazi idealizirani lik voljene žene kao andeoskoga bića, s tim da je u petrarkističkoj koncepciji nezaobilazna ljubavna patnja, dok je u neoplatonističkoj ljubav predočena kao radostan doživljaj (Bogdan 2012: 72).

U tomu je smislu, među ostalim, znakovito Petrarkino poigravanje motivom lovora i mitološkom figurom Dafne (pretvorene u lovor u bijegu od Apolona) kao dvojakih simbolâ voljene žene (Laura – *il lauro*) te pjesničke proslave i samolegitimacije (za informativan pregled i izbor v. npr. Petrarca 2003). Taj mitološki intertekst priziva i Vrazov lirski subjekt u drugome dijelu *Đulabija*:

Stravljen Deljan Dafnu  
slijedaše da dvori,  
al u lovoriku  
nebo ju pretvori.

Samo ljubav prosih  
od najljepšeg stvora,  
al nebo mi nudi  
vijenac od lovora.

(II, 36 [Vraz 1953: 101])

Unatoč uvriježenim autobiografskim čitanjima Petrarkine i Vrazove zbirke kao navodnih iskrenih ispovijesti o nesretnoj ljubavi empirijskih autora, njihov se prikaz individualnoga iskustva ponajprije može promatrati kao oblik fikcionalne/tekstualne konstrukcije subjekta. Ona u njihovu slučaju opisuje lûk od Petrarkinih i kasnijih ranonovjekovnih početaka otkrivanja i uspostave modernoga jastva u diskursu, još uvijek uvelike podređenih društvenim i književnim konvencijama (v. Bogdan 2012: 30, 107), do romantičarskoga individualizma i naglašavanja subjektivne perspektive pojedinca, koja se razotkriva, ali i konstituira u činu pisanja (usp. i Gjurgjan 2008: 66). Povezujući autorefleksivnost lirskoga subjekta i samoga teksta (o potrebi njihova razlikovanja v. Müller-Zettelmann 2005: 132), Vrazovo se romantičarsko jastvo u pjesničkome iskazu tako oblikuje na individualnoj, ali i na kolektivnoj razini, tj. kao figura zaljubljenika i domoljuba, koji pisanje o osobnoj sudbini prepleće sa sudbinom slavenske domovine, prizivajući njezinu slavnu, ali i traumatičnu prošlost s isto tako traumatičnom sadašnjošću, no i s mesijanskom vizijom slavne budućnosti.<sup>17</sup>

17 Autorefleksivno konstituiranje subjekta – pjesnika tipično je u okvirima romantičarske poetike; od recentnijih priloga na tu temu v. npr. Brunčić 2018: 111–127; Protrka Štimec 2023 (na primjeru pjesništva Petra Preradovića) i Domines Veliki 2021 (na primjeru poezije Williama Wordswortha). Posljednja navedena autorica napose razrađuje ulogu koju u tome procesu zadobiva sjećanje kao individualna i kolektivna te ne samo vremenska nego i prostorna kategorija.

Spoj individualne te domoljubne i političko-povijesne tematike, koji je prisutan već u Petrarkinu *Kanconijeru*, u *Đulabijama* je poglavito bio nadahnut drugom romantičarskom neopetrarkističkom zbirkom, *Kći Slave* (1824, 1832) Jána Kollára, kao središnjega idejnog uzora za Vrazovu, ali i širu preporodnu koncepciju panslavizma i slavenskoga mesijanizma. U *Đulabijama* je individualni, ljubavni aspekt sadržaja ipak naglašeniji i samostalniji negoli u *Kćeri Slave*, gdje političko-idejni sloj zadobiva više prostora i važniju ulogu. Iako je i Vrazova figura voljene žene – Ljubice (u autobiografskome ključu izjednačivane s Ljubicom Cantilly) – pojmljena kao „kći domovine, našijenka i domorotka“ (Coha 2012: 174, v. i 168–171), političko-idejna simbolika izraženija je u Kollárovu analognom liku Míne kao naslovom naznačene kćeri božice Slave.<sup>18</sup> Domoljubnu i (pan)slavensku dimenziju u *Đulabijama* jasnije i dosljednije utjelovljuje druga voljena ženska figura, tradicionalno prikazana kao patnička majka Slava koja spaja figure „Majke Žalosne i Nebeske Kraljice“ (Brunčić 2018: 58; v. i Badurina 2009: 49–50; Cocha 2012: 172–173). Dva ženska objekta emocija pritom, kako upozorava Natka Badurina, u lirskome subjektu kao pretpostavljenoj tematskom, odnosno emocionalnom i idejnom središtu zbirke,<sup>19</sup> stvaraju stanovit rascjep između suprotnih pozicija „petrarkističk[e] pasivn[e] melankolij[e]“ i „virilističk[oga], viteško-samožrtvujuć[ega] princip[a] utemeljenja nacije“ (Badurina 2009: 48).<sup>20</sup>

Oba navedena pola kazivač barem simbolično ujedinjuje svojom pjesničkom ulogom i isticanjem samoga čina pisanja, koji time učvršćuju njegov identitet, ali ga i jasno povezuju sa samim tekstom. Naglašava-

---

18 Za analizu Vrazova odnosa spram Kollára v. Drechsler 1909: 61–76; Jež 2016: 266–287; Moharić 2024: 27–36. Podaci o Kollárovj zbirci konzultirani su i prema Krehl 2020 te hrvatskim (Dorotić Sesar 2018) i engleskim prijevodima njezinih odabranih segmenata ([https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Daughter\\_of\\_Sl%C3%A1va](https://en.wikisource.org/wiki/The_Daughter_of_Sl%C3%A1va)).

19 Kazivač se u sva četiri dijela načelno može promatrati kao jedinstvena figura, s tim da treba imati na umu da se oni istodobno mogu čitati kao samostalne cjeline, koje isprva nisu bile objavljene u zajedničkoj zbirci, već samo prva dva u prvome izdanju iz 1840. Ono je usto dijelom revidirano u kasnijim rukopisima, pa tako i na njima utemeljenim izdanjima.

20 O intertekstualnim poveznicama *Đulabija* s petrarkizmom i književnom tradicijom općenito te njihovu suodnosu s domoljubnim tematskim slojem, u kontekstu europskoga romantizma, v. i Čuljat 2012: 204–206.

vanje vlastita čina iskazivanja, naime, „neizbježno skreć[e] pozornost na materijalnu stranu upotrijebljenog jezika, koji (...) neumitno radi na potkopavanju opće iluzije o spontanoj autoekspresiji otkrivajući dojam subjektivne svijesti koja izgovara sebe u iskazu kao učinak koji proizvode riječi i njihov umjetnički razmještaj“ (Hühn 2022: 178). S toga je gledišta u *Đulabijama* indikativna i česta uporaba apostrofe koja, podcrtavajući afektivnu i apelativnu dimenziju sadržaja, istodobno – slijedom Jonathana Cullera – postaje oblikom samoidentifikacije i samolegitimacije pjesničkoga glasa, koji se uspostavlja i afirmira upravo kroz fiktivni odnos s adresatom (2005: 157–158; 2015: 216). Apostrofu Culler stoga promatra i kao paradigmatiku autoreferencijalnu figuru, odnosno kao signal „fikcije koja je svjesna vlastite fiktivne naravi“ (Culler 2005: 161) i činjenice da ne iznosi „prikaz događaja“, već sama „proizvodi fiktivni, diskurzivni događaj“ (*ibid.*: 169; v. i Culler 2015: 16, 35–37, 226).<sup>21</sup> Ta dimenzija ove figure u *Đulabijama* ponajbolje dolazi do izražaja u obraćanju lirskoga subjekta vlastitome tekstu,<sup>22</sup> kao u spomenutim ulomcima u kojima svoje pjesme proglašava djecom ili nadgrobnicima, ali i, primjerice, u iskazima kojima ih u okvirima domoljubne simbolike odašilje u svoj zavičaj:

Ajdmo, pjesmo moja,  
gor u Jeruzalim,  
da kip zavičaja  
pred tobom razgalim!

Pa otud u rode  
i vjekove pričaj  
koli drag i krasan  
naš je taj zavičaj.

(II, 53 [Vraz 1953: 107])<sup>23</sup>

21 Za kritičku primjenu Cullerova poimanja apostrofe u analizi problematike pjesničkoga glasa, v. i tumačenje Kamovljeve Psovke Slavena Jurića (2024), koje je bilo poticajno i za ovo čitanje *Đulabija*. Jurić tek opravdano relativizira Cullerovo „pomalo esencijalističk[o] tumačenj[e]“ apostrofe „kao krucijalnoga zaloga lirske (auto)komunikacije“ (*ibid.*: 63–64), što, dakako, ne negira njezinu bitnu ulogu u tomu kontekstu.

22 O učestalosti toga postupka u romantizmu v. Brunčić 2024: 490.

23 Domoljubna/panslavenska tematika razvidna je, među ostalim, i u nastavku citiranoga ulomka s metaforom roditeljstva, gdje kazivač pjesmama kao vlastitoj

Prema Culleru, apostrofa se opisanim značajkama suprotstavlja narativizaciji sadržaja, stavljajući u prvi plan „temporalnost lirske artikulacije ili iskazivanja“ (Culler 2015: 226; v. i Culler 2005: 164–168), čime potvrđuje i svoju moć fiktivnoga uprisutnjivanja onoga što je odsutno, tj. udaljeno u vremenu, ali i u prostoru (usp. *ibid.*: 166; Culler 2015: 226–227; v. i Jurić 2024: 65, bilj. 30). U *Đulabijama* je to ponajprije voljena Ljubica, koju kazivač zaziva imenom, deiktički, afektivnim nazivima i perifrazama (npr. „dušo, / carice od momâ! (...) srnice pitoma!“, I, 28; „mila“, I, 57, „moj anđele“, I, 105 i dr.), a sinegdohički i pojedinim dijelovima tijela poput očiju, usta i zubi. Ljubavna se tematika još naznačuje obraćanjem personificiranim instancijama, kao što su sama ljubav i bog Leljo, Ljubičin grad ili prirodne pojave kao mogući glasnici kazivačeve ljubavi te figure za usporedbu.

Domoljubni, (pan)slavenski sloj sadržaja također uključuje apostrofiiranje raznovrsnih adresata, poput majke-domovine te sunarodnjakâ, primjerice kao zajedničkoga „mi“/„braćo“ ili kao zasebne skupine (npr. Godomjerci i Radoslavci ili „Slovenke krasne“). Apostrofom, ali i izravnim opisivanjem, lirski subjekt (re)kreira i zavičajni kronotop – lokalitete i događaje iz vlastite i kolektivne prošlosti, kao i potencijalnu slavnu slavensku budućnost.<sup>24</sup>

U *Đulabijama* se na taj način uspostavlja specifičan odnos između atemporalne dimenzije apostrofe i narativne organizacije sadržaja (usp. Culler 2005: 164–166; 2015: 226–227), odnosno kazivačeve priče, premda fragmentarne, o ljubavi prema Ljubici te o sudbini domovine. Njegovi se iskazi na tomu tragu mogu promatrati i kao oblik mentalnoga hodočašća, tj. prisjećanja i prizivanja sakraliziranih slavenskih prostora kao izgubljenoga raja, kako ih kazivač i izrijekom naziva. Vrazu je u tomu slučaju kao uzor ponovno poslužila Kollárova zbirka, tek što je, kako je napomenuto, u njoj naglašeniji kolektivni aspekt sadržaja, a sukladno tomu i pripovjedna dimenzija teksta, dok je u

---

djeci poručuje: „Pa gdje god vidite / branit Slave dobro, / svakom nazivajte: / ‘Božja pomoć, pobro!’“ (II, 123 [Vraz 1953: 130]).

24 O važnoj ulozi kronotopa u referencijalnome sloju *Đulabija* svjedoče Vrazova pojašnjenja topografskih i s njima povezanih povijesnih podataka u spomenutim „Primetcima“ uz prvo izdanje (Vraz 1840: 131–172; v. i Coša 2012: 170–171). Taj je paratekstualni dodatak isto tako bio nadahnut Kollárom, čiji predgovor *Kćeri Slave* Vraz i citira na početku cjelokupnih „Izjasnjenja“ (1840: 128).

*Đulabijama* nešto istaknutije, i za liriku tipičnije, tematiziranje unutarnjih doživljaja kazivača kao romantičarskoga pojedinca (Jež 2016: 281–286). Vrijedilo bi napomenuti da je tretman kronotopa u *Kćeri Slave* dijelom bio nadahnut spjevom *Hodočašće Childea Harolda* G. G. Byrona, gdje tipičan romantičarski, subjektivni prikaz krajolika i prikazanih prostora općenito prožima svijest o njegovu kolektivnom i povijesnom značenju. Kako pokazuje i uvodni moto *Đulabija*, Vraz je poznao i dijelom se ugledao na Byronovo djelo te je prevodio njegove odabrane lirske tekstove i kraće stihovane pripovijesti.<sup>25</sup> I *Đulabije* bi se tim slijedom dale povezati s *Hodočašćem* i njegovom naslovom naznačenom okvirnom idejom, pri čemu su za usporedbu podjednako znakovite njihove okvirne sličnosti i razlike. Vrazova se zbirka tako strukturno i sadržajno razlikuje od navedenoga Byronova romantičarskog nasljednika epske tradicije, napose i s obzirom na njegov opsežniji kronotop koji obuhvaća različite europske prostore, kao i na tomu sukladan širi tematsko-idejni sloj, koji podupire ideju slobode, ali i počiva na kritičnijemu, pesimističnijem i skeptičnijem svjetonazoru te odnosu spram povijesti i budućnosti, oblikovanome sa stajališta neograničena „nacionalnim granicama ili domoljubnom afilijacijom“ (Martin 2004: 82). Vrazova su idejna polazišta angažiranija i primarno oblikovana u kodu slavenskoga mesijanizma, s tim da i on u zaključku zadobiva univerzalne nadnacionalne konotacije, no zadržava optimističan ton. I takvi su idejno-svjetonazorski okviri, međutim, bili usklađivi s autorovim zanimanjem za Byronov lik i djelo, koji su u mnogim europskim kulturama toga doba, pa tako i u hrvatskoj, posvajani i tumačeni u nacionalno-identifikacijskome ključu kao simboli borbe za nacionalnu slobodu.<sup>26</sup> Vrazov paratekst upućuje na moguće analogije između dvaju tekstova na još jedan način: sonet Vincenza da Filicaja, čiji su posljednji reci citirani u jednome od motâ *Đulabija*, adaptiran je, naime, i u IV. pjevanju *Hodočašća Childea Harolda*, posvećenome Italiji i njezinoj (izgubljenoj) slavnoj prošlosti, političkoj i osobito

25 O Vrazovim prijevodima Byronove, kao i ostale poezije na engleskome jeziku, v. Dukat 1901; Grgić 2012.

26 Za detaljniji pregled v. Cardwell 2004; za hrvatsku recepciju v. npr. Brešić 1994; Peričić 2012. *Hodočašće* je u tomu kontekstu poslužilo i kao jedan od intertekstualnih predložaka za još jedan kanonski tekst hrvatskoga romantizma/preporoda, *Grobničko polje* Dimitrije Demetra (1842; v. Ciglar-Žanić 2006).

umjetničkoj (strofe 42–43; v. Byron 2008: 160, 202). Sâm je sonet stoga posvojen i interpretiran u tomu ključu, dok njegov ulomak u Vrazovu motu, promatran u okvirima cjelokupne zbirke, primarno upućuje na vlastiti nacionalni, odnosno panslavenski kontekst. S druge strane, *Đulabije* su načelno usporedive s *Hodočašćem Childea Harolda* kao još jednim uzornim modelom romantičarske autorefleksivnosti, čije književno „hodočašće u potrazi za idealnim poretkom sve više postaje potragom za umjetnošću i potragom uz pomoć umjetnosti“ (Curran 1989: 155). Vrazovoj bi pseudoautobiografskoj instanciji lirskoga subjekta u tomu smislu bila analogna Byronova figura samosvjesna pripovjedača koji naizgled zamućuje granice spram empirijskoga autora, ali i naslovnoga protagonista. Byronov pripovjedač i protagonist, drugim riječima, također posjeduju autobiografske crte, zbog kojih su izjednačivani s figurom autora, koji je takva tumačenja u slučaju protagonista izrijekom negirao u paratekstu, napominjući da je Childe Harold „dijete mašte“ (predgovor I. i II. dijelu; Byron 2008: 19). Iako se nije distancirao od samoga pripovjedača (poistovjećujući ga s autorskim glasom u posveti IV. dijela; *ibid.*: 146), koji osobito u četvrtome dijelu postaje autodijegetičkim, navedena je napomena u fikcionalnome svijetu njegova spjeva nesumnjivo primjenjiva i na tu instanciju, a posredno i na Vrazova autodijegetičkog kazivača. Valja tek imati na umu da je potonji oblikovan kao homogenija figura, tj. kao središnji sudionik predočenoga sadržaja, sukladno čemu je dijelom srodan i Byronovu liku Childea Harolda kao „melankolična osamljenika i nepotkupljiva borca za istinu i pravdu“ (Bobinac 2012: 266), s tim da se od njega i razlikuje kao figura umjerenijega građanskog pojedinca koji još uvijek vjeruje u određene ideale te ne dijeli Haroldov osjećaj posvemašnje „svjetske boli“, tj. razočaranja i zasićenosti svijetom.

Metalirsku impostaciju *Đulabija* i njihova kronotopa kao (dijelom izgubljene) domovinske idile podupiru i intertekstualne veze s pastoralom, kao inherentno autorefleksivnim i metatekstualnim modusom (v. i Curran 1989: 102). S toga je gledišta značajna figura vile, koja se simbolično povezuje sa zavičajnim krajolikom te se istodobno, slijedom njezine tradicionalne metapoetske simbolike, spominje kao kazivačeva muza, koja ponekad metaforički zamjenjuje njegovu poeziju – primjerice u sljedećoj apostrofi: „Odesi, mâ Vilo, / na svom tankom krilu / moj slovenski pozdrav / na slovensku Zilu“ (III, 101 [Vraz 1953:

167]). Podjednako je važno drugo intertekstualno izvorište ovoga motiva – domaća, tj. slavenska mitološko-folklorna tradicija, na koju se Vraz izriješkom poziva u „Primetcima“ u prvome izdanju (Vraz 1840: 132, 155).<sup>27</sup> Vrazove su slavenske mitološke referencije dijelom ipak posredovane umjetničkom književnošću, posebice ponovno Kollárovom *Kćeri Slave* (v. bilj. 18), te na taj način oblikuju višeslojnu intertekstualnu sastavnicu u koju su upleteni i odjeci antičke, kao i rano-novovjekovne (hrvatske) pjesničke tradicije, gdje figura vile zadobiva sličnu ulogu i značenje (v. i Brunčić 2018: 63, 176–182).

Svim intertekstualnim postupcima i sastavnicama *Dulabije* tako ujedno prizivaju i (re)kreiraju (bližu i dalju) književnu prošlost. U tom pogledu nisu zanemarive ni intertekstualne poveznice na razini formalnoga ustroja zbirke, tj. uporaba krakovjaka, ali i zasebne strofe u uvodnome „Razlogu“. Dok je Vraza i tu načelno mogla nadahnuti *Kći Slave*, gdje se prolog, napisan elegijskim distihom sukladnim iznesenome političko-povijesnom sadržaju,<sup>28</sup> izdvaja od sonetnoga ustroja središnjega teksta, metrički citat u „Razlogu“ *Dulabija* priziva nešto drukčije književnopovijesne asocijacije. Posrijedi je osmeračka sestina kao tipična strofa većine hrvatskih baroknih poema, pa tako i religioznih, koje bi se posredno dale povezati s religioznim asocijacijama u tekstu *Dulabija* te s njihovom provodnom idejom otkupljenja, premda prekodiranom u ključu slavenskoga mesijanizma. Među mogućim se prototekstovima napose mogu izdvojiti *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, kao središnje figure preporodnoga nacionalnog kanona (usp. i Protrka 2008: 107–115), na kojega se Vraz implicitno poziva i u drugome dijelu, gdje lirski subjekt u svoj iskaz o sudbini domaćega jezika („slov[a] od djedova“) uključuje motiv kola sreće kao asocijaciju na Gundulićeve *Osmana*:

U grobu nam spavaš,  
u grobu sadara,  
na koj luda slijepost  
pogrdom udara.

27 Motiv vile se, osim toga, u prenesenome smislu povezuje s Ljubicom (koja je također izvor nadahnuća) te sa slovenskim djevojkama.

28 Kollárov je prolog usredotočen na traumatičnu sudbinu porobljenih slavenskih prostora, ali i uz završnu najavu pobjedničke budućnosti (v. i Jež 2016: 276–277).

Nu kolo sreće se  
kreće bez pokoja:  
sinut će sunašce  
i pred vrata tvoja.

(II, 15 [Vraz 1953: 94])

Vrazovo – i tipično romantičarsko – pamćenje tradicije (v. npr. Curran 1989, Tomasović 2002: 17–18) funkcionira i kao oblik samolegitimacije, osobito kad uključuje eksplicitne metaliterarne signale poput spomenutih simbola pjesništva te imenâ pjesničkih prethodnika i suvremenika. Gledano u cjelini, *Dulabije* na nekoliko razina (auto-refleksivno) afirmiraju pjesništvo i figuru pjesnika. Prva je razina lirskoga subjekta, koji se predstavlja u prepoznatljivu romantičarskom ključu kao emotivan pojedinac posvećen pjesničkome pozivu, a donekle i kao prorok i vizionar (u nacionalnim/panslavenskim idejnim okvirima; v. Brunčić 2018: 128–133), te kao tvorac predočenoga fikcionalnog svijeta. Potonja uloga, međutim, zapravo nadilazi njegovu razinu, koja je ponajprije podređena onoj impersonalnoga ekstradijetegetičkog kazivača koji na početku prvih dvaju dijelova kratko uvodi njegove iskaze, a istovrsno je oblikovan i kazivač u „Razlogu“. Objema je razinama nadređena najviša instancija tekstualnoga ustroja, načelno izjednačiva s pojmom implicitnoga autora, te odgovorna i „za one elemente izraza koji neprestano izmiču autotematizaciji“ (Jurić 2024: 59), uključujući implicitne autorefleksivne i intertekstualne postupke. Na svim trima razinama, kao i po svim opisanim postupcima, *Dulabije* tako postaju reprezentativnim primjerom (romantičarskoga) teksta koji kontinuirano osvještuje vlastitu pjesničku narav i status (usp. i O’Neill 1997: xiii), kao i njihovu neizbježnu ukorijenjenost u šire polje književne tradicije i onodobne književne produkcije.

### **Zaključak**

Prethodno spomenuta unutartekstna samolegitimacija Vrazove zbirke ne može se razdvojiti ni od neposrednoga kulturnog i društveno-povijesnog konteksta u kojemu ona nastaje, točnije od tadašnjih nastojanja za uspostavom moderne hrvatske književnosti kao institucije te Vrazove značajne uloge u tomu procesu i njegovih težnji za afirmacijom (vlastita) profesionalnog književnog djelovanja. Njegovo

je metapjesništvo u tomu smislu moglo obavljati funkciju „ovjere autorskoga književnog autoriteta“ i „artikuliranja“ vlastita (romantičarskog) „književno[g] programa“ (Brunčić 2024: 480–481) u onodobnoj hrvatskoj kulturi. Referencijalni sloj *Đulabija*, individualni i kolektivni, mogao je pritom služiti kao bitna poveznica s potencijalnom publikom te sa širim kulturno-društvenim okruženjem.

Priznavanje i razumijevanje kontekstualne uvjetovanosti Vrazove zbirke (usp. Coha 2020) ne negira njezin zaseban književni status, odnosno njezinu, kao i načelnu sposobnost umjetnosti da se odupre kontekstualnome tumačenju i posvajanju, biografskome i ideološkome (O’Neill 1997: xxxv). Iako polazi od autorovih individualnih iskustava, kao i od jasno definiranih ideoloških polazišta, na kojima temelji svoj predmetno-tematski sloj, Vrazov tekst oba segmenta u konačnici predstavlja kao proizvod pjesničkoga diskursa i pjesničke fikcije. U prilog tomu svjedoče količina te bitna sadržajna i strukturna uloga zastupljenih metalirskih elemenata, kako implicitnih i eksplicitnih, tako i autoreferencijalnih i metatekstualnih, koji prožimaju cjelokupan tekst, ali i paratekst *Đulabija*. Vrazov lirski subjekt, oblikovan u tipičnu romantičarskom, ekspresivnom i autorefleksivnom, kodu kao pseudoautobiografska instancija pjesnika – senzibilnoga pojedinca, redovito podcrtava vlastitu, kao i književnu (samo)svijest (para)teksta *Đulabija*. Važnu ulogu s toga gledišta zadobiva i figura apostrofe, kao oblika samoidentifikacije pjesničkoga glasa i isticanja svjetotvorne moći fikcije, te brojni intertekstualni postupci, kojima se Vrazova zbirka izravno i neizravno povezuje s književnom tradicijom (napose antičkom, ranonovovjekovnom i usmenom) te s tekstovima neposrednih književnih prethodnika i suvremenika, poput J. Kollára i G. G. Byrona. *Đulabije* se tako potvrđuju kao reprezentativan primjer romantičarske autorefleksivnosti, razvidne i u ostatku Vrazova književnog i književnokritičkog opusa (usp. i Brunčić 2023), kao i u književnosti njegovih europskih i hrvatskih suvremenika (za potonje v. npr. Protrka Štimec 2023; Brunčić 2024).

Vrazova je zbirka nesumnjivo zauzela istaknuto mjesto u hrvatskoj romantičarskoj/preporodnoj književnosti, ponudivši razmjerno nov tip pjesničkoga diskursa, koji je omogućio tekstualni prikaz subjekta oblikovana po modelu modernoga građanskog pojedinca zaokupljena svojom intimom, ali i društveno-politički osviještena te angažirana na

promicanju kolektivnih ideala. Istovremeno osvještajući inherentnu estetsku narav i funkciju toga diskursa, Vraz je ustoličio moderne, specifično romantičarske modele lirike, koji su implicitno i eksplicitno doprinosili afirmaciji književnosti kao institucije koja se upravo prepoznavanjem i isticanjem svoje autonomije pokazuje društveno relevantnom (usp. Protrka 2008: 220). Njegova je lirika time ujedno mogla doprinijeti oblikovanju onodobne hrvatske publike (usp. Brunčić 2024: 480), ponudivši joj fiktivne svjetove zaokupljene aktualnim individualnim i kolektivnim temama, bliskima senzibilitetu tad rastućega modernog građanstva.<sup>29</sup> Svim opisanim postupcima i obilježjima, kao i izraženom sviješću o tradiciji te njezinim samosvojnim tumačenjem, *Dulabije* su naposljetku potvrdile i svoje nezaobilazno mjesto u široj povijesti hrvatske književnosti, a napose njezina (post) romantičarskog segmenta.

---

29 Na Vrazovu svijest o publici upućuju i spomenuta sadržajna pojašnjenja, tj. „Izjasnjenja“ uz prvo izdanje *Dulabija*.

## Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Badurina, Natka. 2009. „Gospoja i domorotka u preporodnom petrarkizmu“. U: *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Centar za ženske studije: 46-57.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.
- Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Brešić, Vinko. 1994. „Ilirizam – inačica europskog romantizma. Byron i byronizam kao načelo definicije hrvatskog romantizma“. U: *Novija hrvatska književnost. Rasprave i članci*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske: 15-37.
- Brunčić, Dubravka. 2018. *Zamišljena obitelj. O rodu i naciji u pjesništvu hrvatskoga romantizma*. Osijek: Filozofski fakultet.
- Brunčić, Dubravka. 2023. „Satiričko pjesništvo Stanka Vraza i oblikovanje književnoga kanona“. U: *Dani Hvarškoga kazališta*, 49: 203-220.
- Brunčić, Dubravka. 2024. „Metapjesništvo slavonskih romantičara“. U: *Fluminensia*, 36, 2: 477-495.
- Byron, George Gordon. 1970. *Poetical Works*. Ur. Frederick Page i John Jump. London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Byron, George Gordon. 2008. *Childe Harold's Pilgrimage*. U: *The Major Works*. Prir. Jerome McGann. Oxford – New York: Oxford University Press: 19-206.
- Cardwell, Richard A. (ur.) 2004. *The Reception of Byron in Europe. Volumes I, II*. London – New York: Thoemmes Continuum.
- Ciglar-Žanić, Jana. 2006. „Između idioma i ideologema. Byronizam Dimitrije Demetra“. U: *Umjetnost riječi*, 50, 2-3: 215-229.
- Coha, Suzana. 2012. „Između drage i domovine: o pjesništvu hrvatskoga narodnog preporoda“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 159-174.
- Coha, Suzana. 2020. „O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti“. U: *Kolo*, 30, 3: 70-82.
- Coha, Suzana. 2023. „Representation of the Croatian National Revival and Romanticism in Croatian Literary Historiography“. U: *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 25: 91-110.
- Culler, Jonathan. 2005. *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London – New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press.

- Curran, Stuart. 1989. *Poetic Form and British Romanticism*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Prev. Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed.
- Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 199-212.
- Domines Veliki, Martina. 2021. *William Wordsworth i romantičko sjećanje*. Zagreb: FF press.
- Dorotić Sesar, Dubravka (prev. i prir.). 2018. *S Tatra zove more moja čežnja. Slovačko preporodno pjesništvo*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Drechsler (Vodnik), Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Dukat, Vladoje. 1901. „O Vrazovim pjesničkijem prijevodima s engleskoga“. U: *Nastavni vjesnik*, 9: 187-205.
- Ferber, Michael. 2010. *Romanticism: A Very Short Introduction*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina. 2008. „Engleski romantizam: između reprezentacijske i semantičke funkcije jezika“. U: *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Ur. Josip Užarević. Zagreb: Disput: 65-74.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskoga jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 213-233.
- Hühn, Peter. 2022. „Promatrati govornika kako govori: samoopažanje i samonetransparentnost u lirici.“ Prev. Jelena Spreicer. U: *Teorija lirike*. Ur. Andrea Milanko. Zagreb: FF press: 175-198.
- Jeruzalemska Biblija*. 1996. Ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- Ježić, Slavko. 1953. „Vrazove ‘Đulabije’“. U: *Vraz, Stanko, 1953. Pjesnička djela I. Đulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU: 5-40.
- Jurić, Slaven. 2024. „Ambivalentni glas(ovi) Kamovljeve Psovke“. U: *Pjesma, priča, poema. Studije o modernom hrvatskom pjesništvu*. Zagreb: Matica hrvatska: 53-65.
- Kehl, Birgit. 2020. „Kollár, Ján: Slávy dcera“. U: *Kindlers Literatur Lexikon*. Ur. H. L. Arnold. Stuttgart: Springer Verlag: 1-3. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0\\_10732-1](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_10732-1)

- Martin, Philip W. 2004. „Heroism and history: *Childe Harold I and II and the Tales*“. U: *The Cambridge Companion to Byron*. Ur. Drummond Bone. Cambridge: Cambridge University Press: 77-98.
- Moharić, Ivan. 2024. *Utjecaj panslavizma Jana Kollára na hrvatski narodni preporod*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Müller-Zettelmann, Eva. 2000. *Lyrik und Metalyrik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Müller-Zettelmann, Eva. 2005. „‘A Frenzied Oscillation’: Auto-Reflexivity in the Lyric“. U: *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Ur. Eva Müller-Zettelmann i Margarete Rubik. Amsterdam – New York: Rodopi: 125-145.
- O’Neill, Michael. 1997. *Romanticism and the Self-Conscious Poem*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1993. „Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst“. U: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 135-147.
- Paljetak, Luko. 2020. „Ljubazne ponude Stanka Vraza“. U: *Kolo*, 30, 3: 108-111.
- Peričić, Helena. 2012. „Uzori koji to ne mogu biti? (ili kolektivno vs. individualno)“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 149-158.
- Petrarca, Francesco. 2003. *Pjesme o Lauri*. Prev. i prir. Mirko Tomasović. Zagreb: Konzor.
- Propertius, Sextus (Propercije, Sekst). 1990. *Elegies*. Prev. i prir. George P. Goold. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Protrka Štimec, Marina. 2023. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. U: *Dani Hvarškoga kazališta*, 49: 251-265.
- Schmitz-Emans, Monika. 2016. *Einführung in die Literatur der Romantisch*. Darmstadt: WBG.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska: 175-183.
- Tomasović, Mirko. 2002. „Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti“. U: *Domodstvo i europskost. Rasprava i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 11-22.
- Tomasović, Mirko. 2004. „Neopetrarkizam i repetrarkizam u hrvatskom romantizmu“. U: *Vila Lovorka*. Split: Književni krug Split: 135-146.

- Vraz, Stanko. 1840. *Djulabije*. Zagreb: Tiskom k. p ilir. nar. tiskarne Dra. Ljudevita Gaja.
- Vraz, Stanko. 1863. *Djela. Prvi dio. Djulabije*. Zagreb: Matica ilirska.
- Vraz, Stanko, 1880. *Izabrane pjesme*. Prir. Franjo Marković. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.
- Vraz, Stanko. 1952. *Slovenska djela II*. Prir. Anton Slodnjak. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Živančević, Milorad. 1975. „Ilirizam“. U: *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4*. Zagreb: Liber: 7-217.
- Živančević, Ivana. 1988. „Krakovjak u hrvatskoj i slovenačkoj poeziji“. U: *Croatica*, 19, 30: 41-52.

## AUTO-REFLEXIVITY AND REFERENTIALITY IN VRAZ'S *ĐULABIJE*

### Summary

Stanko Vraz's *Đulabije* and his entire literary oeuvre have traditionally been given a special place in Croatian literary history due to their pronounced aesthetic self-awareness, and the indispensable role they played in the autonomisation of (Croatian) literature in Romanticism / the Croatian National Revival. Following the definition and typology of the metalyric proposed by E. Müller-Zettelmann, the paper discusses its typical, both implicit and explicit, auto-reflexive and meta-textual, motifs and devices, and their relation to the referential dimension of *Đulabije*, that is, the author's representation of the then-popular amalgam of love for a woman and love for the homeland. The analysis focuses on

the lyrical speaker and his (pseudo)autobiographical stance, and the elements of narrative organisation. Special attention is paid to the appearance and role of intertextual references – both those evoking the texts of Vraz's immediate predecessors and contemporaries, such as J. Kollár and G. G. Byron, and the oral, Classical and Early Modern traditions, including, in particular, the elements of (Neo-)Petrarchism and its inherent notion of poetic self-affirmation. In addition, the analysis uncovers the important role of apostrophe as “a sign of a fiction which knows its own fictive nature” (J. Culler), and as the very means through which the poetic voice constitutes itself. Vraz's text is thus interpreted as a representative example of general Romantic auto-reflexivity, and of its specific configuration in the Croatian context. The aim is to show how its referential dimension, i.e., amorous and patriotic content, is (self-)consciously presented as a product of poetic imagination.

**Keywords:** Stanko Vraz, Romanticism, *Dulabije*, auto-reflexivity, referentiality