

Izvorni znanstveni rad

UDK: 929Vraz, S.:821(4).02Romantizam, 821.163.2-14.09Vraz, S.:2-264(=16)

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.04>

## Marina Protrka Štimec

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

[mprotrka@ffzg.unizg.hr](mailto:mprotrka@ffzg.unizg.hr)

# PISANJE KAO LJUBAVNA IGRA U ĐULABIJAMA STANKA VRAZA<sup>1</sup>

## Sažetak

„Prisvajanje tradicija i manira“ (Slamnig) u književnosti Stanka Vraza u članku se tumači kao način na koji autor vlastite tekstove postavlja u inventivan aktivan dijalog s velikanima klasičnih književnosti, folklornim nasljeđem i suvremenim poetikama i autorima. Pokazuje se kako su ti Vrazovi postupci reflektivno autoreferencijalni te se tumače kao izraz poetike romantizma. Očituju se kao njegov vlastiti „romantičarski amalgam“ (Milanja) kojim u *Đulabijama* spaja tradicionalni poljski krakovjak (Langer, Čelakovský), autoreferencijalnost u pjevanju ljubavnog zapleta (Sekst Propercije, *Elegije*), elemente slavenske i grčke mitologije i romantičarski kozmopolitski pacifizam u finalu zbirke. Njegova najpoznatija pjesnička zbirka *Đulabije* popraćena je jednako autoreferencijalnim paratekstualnim zapisima u kojima Vraz koristi ove raznorodne elemente kako bi uputio na temu stvaranja koju postavlja kao nosivu čak i u kretanju neizostavnog ljubavnog zapleta. Njegove su figure

1 Ovaj rad nastao je u okviru institucionalnoga istraživačkog projekta *Književno znanje* Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

stvaralaštva koje kreira pritom sačinjene od klasičnih mitoloških referenci (grčke i slavenske mitologije) i folklornih koncepata: to su vile i dekllice kao muze, lira, gusle i tambure kao oznake za žanrovske vrste književnosti, dovedene u vezu s konceptom genija postavljenim u univerzalistički, transnacionalni umjetnički okvir romantizma. Ovi elementi, u rasponu od folklora do referenci na Propercija, Anakreonta, Byrona, suvremenu slavensku i staru dubrovačku poeziju, funkcioniraju kao prepoznatljiv pjesnički izraz romantičarske lirike koja je istovremeno iskazivačka, eksperimentalna i autoreferencijalna. U skladu s tim Vrazove *Đulabije* u izvornom značenju crvenih jabuka, koje simboliziraju ponudu ili realizaciju ljubavnog odnosa, nisu prvenstveno zrcalo zamišljene stvarne ljubavne igre, nego metaforički trop koji upućuje na pjesništvo i jezičnu igru kao temu, cilj, odnosno „razlog“ pjevanja.

**Ključne riječi:** Stanko Vraz, romantizam, *Đulabije*, Propercije, autoreferencijalnost, slavenska mitologija, folklor, književna republika

U dosadašnjoj recepciji književnosti Stanka Vraza izdvajaju se dva elementa njegova stvaralaštva. Prvi je „prisvajanje tradicija i manira“ (Slamnig 1965: 175–183), odnosno „romantičarski amalgam“ (Milanja 1995: 140; 150 *et passim*), kao postupak kojim Vraz povezuje različite postojeće elemente u novi oblik. Drugi, s prvim povezan, obilježava upotreba postupaka, imena i citata klasika svjetske književnosti, kao i folklornih i mitoloških referenci, imena, postupaka i formi. Ti se njegovi postupci mogu razumjeti kao izraz romantičarskog eksperimentiranja sa žanrovima u kojem ranije definirani književni oblici, teme i motivi bivaju preuzeti i nanovo oblikovani u skladu s novim poetskim izborima i politikama žanrova. Kako pokazuje Stuart Curran (1990: 211–212), romantičarskom je manirizmu svojstvena sloboda u korištenju žanrova koji se nanovo osmišljavaju, čime istodobno potvrđuju

vlastitu originalnost, ali afirmiraju i povezanost s velikim prethodnicima iz renesanse i antike. Transformacija žanrovskih obilježja zbiva se, kako ističe Curran (*ibid.*: 206), u kontinuiranom procesu testiranja koje uključuje samosvjesnu upotrebu i vidljivu autorefleksiju postupka. Taj spoj autorefleksije i upotrebe dobro opisuje Abramsova (1971) metafora ogledala i svjetiljke, za koju Curran drži da označava učinak takve književnosti, a ne načine predstavljanja (*ibid.*: 207). Naime, ovdje nije riječ o sredstvima mimeze, odnosno zrcaljenja zamišljene stvarnosti, nego o metaforičkim tropima koji „impliciraju grubu dihotomiju između jednostavne mimeze i samosvjesne kreativnosti“<sup>2</sup> (*ibid.*). Curran navodi primjere iz britanskog romantizma, prije svega u pjesništvu Keatsa i Shelliya, čije nove upotrebe žanrova vidi srodnima, primjerice, „Holderlinovim pokušajima stvaranja novog oblika slobodnog stiha u njemačkom jeziku iz grčkih jamba i heksametara te Schillerovu oporavku velikog stila, zatim Foscolovim *Odama i sonetima* iz 1803. i njegovoj energičnoj pindarskoj odi *Dei Sepolchri*, iz 1806.“ (*ibid.*). Upućuje također i na „sjajnu nedosljednost kojom je francuski romantizam trubio o svojoj originalnosti u Lamartineovim elegijama, Hugoovim odama i Mussetovim epilionima“ (*ibid.*: 212).

Ovakvo korištenje klasičnih žanrova i oblika (ode, soneta, elegije, epilija) u povijesti hrvatske književnosti često je smatrano recidivom klasicizma, npr. u opusu Ivana Mažuranića (npr. Barac 1954: 158, 159, Frangeš 1973, Posavac 1979). Kako vidimo, ono je u stvari izraz romantičarskog samopostavljanja uz bok velikanima u odnosu na koje se izražavala perspektiva vlastite nedostatnosti i zakašnjelosti. Kašnjenje se u europskim književnostima od početka devetnaestog stoljeća nadalje oblikuje kao središnji estetski uvjet same modernosti koja se, kako pokazuje Ben Hutchinson (2016: 1), oblikuje „ne kao ono što je ‘novó’, već kao ono što je ‘kasno’“. Raširen osjećaj kulturnog kašnjenja kao karakteristično stanje postnapoleonske Europe manifestirao se negdje kao zakašnjelost, drugdje kao umor, starenje ili propadanje, opstajući, prema Hutchinsonu, kao karakteristično stanje i snažna sila u oblikovanju romantične, dekadentne, modernističke, a kasnije i postmodernističke književne kulture.

---

2 Svi su prijevodi koji upućuju na izvornike na stranim jezicima moji.

Tako je kod Keatsa u tom smislu vidljiv osjećaj nespremnosti da se pridruži velikim britanskim pjesničkim tradicijama koji, kako ističe Greg Kucich (1994: 138), prati tjeskoba zbog kulturne zakašnjelosti vlastitog vremena koje se predstavlja kao „nova renesansa“ u odnosu prema vrhuncima književnosti. Ti su vrhunci književnosti dio kanona koji nacionalne književnosti u doba romantizma predstavljaju kao dio vlastite, nove renesanse, kao uzor i legitimaciju svog pisanja. U britanskoj književnosti uzori su najčešće autori od Spensera do Milтона, što pokazuje npr. P. B. Shelly u predgovoru *Oslobođenom Prometeju*, kada vlastitu umjetnost i književne proboje svojega doba predstavlja kao niz radikalnih preoblikovanja poezije Milтона, Shakespearea i njihovih moćnih suvremenika iz zlatne prošlosti (*ibid.*: 139). „Ovo stalno pozicioniranje moderne poezije u odnosu na slavnu tradiciju učinilo je pitanje napretka ili nazadovanja središnjim, često spornim problemom romantičnih samoprocjena“, koje su, kako ističe Kucich (*ibid.*), naizmjenice vodile do slavljenja njihove suvremene, poboljšane, druge renesanse i „tjeskobe zbog kulturne zakašnjelosti pred neusporedivim pjesničkim nasljeđem“. Takva je dinamika odnosa između samoprocjene i projekcije vidljiva u načinu na koji Vraz postavlja uzore među klasičnim piscima, od kojih se u *Đulabijama*, kako ćemo vidjeti, izdvaja Propercije, pri čemu istodobno revidira, odbacujući ili se proglašava nedostatnim u slijeđenju tradicionalnih načina pjevanja (epika). Tako u „Braći što ištu da pjevam davorije“ ističe da je njegova lira preslaba da bi pjevala epske veličine („Slaba je moja lira, / Za vas se hoće Omira.“ (Vraz 1954: 247)). Taj je stav dio romantičarskog uspostavljanja kanona i žanrovske revizije kojim se autori historijski osvijesteno postavljanju u odnos zakašnjelosti ili nedoraslosti u odnosu na velikane, a ne, kako će kasnije prenositi u povijestima književnosti, u odnosu na temporalni „razvitak“ drugih književnosti.

Projekcija vlastitog autorstva razvija se u odnosu na vlastiti angažman unutar pokreta romantizma kao „druge renesanse“ (Kuchich 1994: 138), odnosno „renesanse renesanse“ (Bloom 1970: 226, Curran 1990: 211) ili u doslovnom hrvatskom prijevodu: preporoda. Preporađanje književnosti zbiva se kao emancipacija jezika koji nadilazi primarnu upotrebnu, komunikacijsku funkciju i ostvaruje njegovu literarnost koja je određena prije svega estetskim mjerilima, na koja će Vraz upozoravati književnim tekstovima, kritikama, ali i uredničkim, organi-

zatorskim i prevoditeljskim angažmanom. Revalorizacija literarnosti narodnog jezika tako je obilježena kreativnim upotrebama predložaka, motiva i žanrova kojim se vlastiti jezični potencijal i tradicija slijeva s renomiranim kanonom klasičnih, antičkih i renesansnih pisaca, motiva, postupaka i žanrova. Takvi spojevi koje Milanja (1995: 140) kod Vraza naziva amalgamima dio su prepoznatljivog repertoara romantičarskih postupaka kojima se stvaraju novi kreativni spojevi i upotrebe.

### Maniristički amalgami Stanka Vraza

Vrazov manirizam, njegovi amalgami počivaju na preuzimanju i kreativnom preoblikovanju žanrova, stihova, tema i motiva iz kanona svjetske i slavenske književnosti, podjednako autorske i usmene. Dosašnja je recepcija njegova djela u više navrata apostrofirala njegovu inventivnu upotrebu usmenog tradicionalnog poljskog stiha, krakovjaka i klasičnih motiva u *Đulabijama*, kao i kreativno prevođenje, preuzimanje i opisivanje španjolskih balada i romanci, orijentalnih gazela itd. Tako u svojoj najpoznatijoj zbirci Vraz koristi folklorni poljski stih na način na koji to čine češki romantičari Josef Jaroslav Langer i František Ladislav Čelakovský. Langerova zbirka *České krakováčky* (1835) nastala je pod utjecajem Čelakovskýjeve *Slovanské národní písně* (1820).<sup>3</sup> Međutim taj krakovjak kod Vraza zvuči kao da je nastao u hrvatskom jeziku jer ga je, kako ističe Ivan Slamnig, Vraz „ponašio“ pa stoga „kod njega nema prizvuk uvezene forme“ (1965: 176). Ta je autorska prilagodba rezultat „kalemljenja“ za koje je podlogu Vraz našao u šesteraćkim pjesmama koje se nalaze u Istri, kajkavskom području sve do Gradišća, te u istočnoj Štajerskoj, njegovu rodnom kraju. Na sličan se način poslužio i „riznicom klasike kao izvorom reminiscencija i simboličkog jezika“, stvarajući time „i poseban slavenski Olimp“ u kojem „poistovjećuje neke klasične mitske likove sa slavenskima, slično kao što su to Rimljani nekada učinili s grčkima“ (*ibid.*: 177).

3 Čelakovský je objavio *i Ohlas písní českých* (1839) u kojima je oponašao narodni stil češke pjesme, među ostalim i krakovjake. Ova je njegova zbirka značajna referenca u Vrazovoj korespondenciji s autorom i s tim povezanim autopoezskim osvrtima u kojima vlastito pjesništvo povezuje s narodnom poezijom (usp. Vraz 1951: 227).

Sličan je postupak primjenjivao i u svojim prijevodima koji su rađeni kao prilagodbe i prijevodne adaptacije u kojima isprva slijedi pjesničku formu izvornika da bi se na koncu odvojio od preuzete sheme. Simona Delić<sup>4</sup> ističe kako su njegovi prepjevi španjolskih romanci inicirali praksu prevođenja ovog žanra na hrvatski jezik (Miletich 1981, u: Delić 2008: 47). Kako pokazuje Sintija Čuljat, Vrazov se rad može čitati kao „proces promišljene književno-kulturne translacije kroz prijevode s europskih jezika“ (Čuljat 2012: 200). Na sličan način i Branko Drechsler prepoznaje Vrazovo specifično parafraziranje Mickiewicza kojeg najprije prati u stihu i motivici da bi se od njega odvojio u poanti (Drechsler 1909: 139). Taj njegov manirizam, prema Slamnigu, uključuje također i manevriranje elementima narodne poezije (npr. jabuke u *Dulabijama*) koji se stapaju s klasičnim reminiscencijama (motiv jabuke kod Homera, priča o Atalanti) i jezičnim i kulturološkim elementima svojstvenim slavenskom, ali i otomanskom nasljeđu (značenje samog naslovnog pojma zbirke). Stoga smatra kako se „u najboljim, najoriginalnijim Vrazovim pjesmama očituje neuvijena, naravna emocionalnost, intenzivna slikovitost bez nijansi, metaforika jednostavna, neposredna, ‘prostosrdačna’; pojmovi i predodžbe koje stapa, srazuje ili sučeljava uzeti su iz svijeta biljaka i životinja, iz života u prirodi“ (Slamnig 1965: 182). Svi ovi elementi kojima se služi, od folklor, antičke i slavenske mitologije do Byrona, Petrarce, Mickiewicza, Kollára ili poezije starih Dubrovčana za Vraza su materijal, sirovina, rekviziti koji, kako ističe Slamnig, nisu „manira niti imitacija, već pravi izraz pjesnika Vraza“, prepoznatljiv u romantičarskoj lirici uopće, izvan ilirskih i slavenskih okvira (*ibid.*: 183).

Vraz te svoje romantičarske okvire izgrađuje u širem kontekstu univerzalizma književne republike (Casanova 2024: 16–17, 35 *et passim*),

4 Upućuje i na srodnost Vrazove zbirke *Glasi iz dubrave žeravinske* s Müllerovim izdanjem Herderove zbirke *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), koje je Vraz imao pred sobom, kao i *Silva de romances viejos* (1815) Jakoba Grimma koju je posjedovao (usp. *ibid.*: 48). Vrazov romantičarski organicitet vidljiv je i u naslovima i organizaciji njegovih zbirki i antologija. Delić osim citatnosti u *Glasima iz dubrave žeravinske* (1841, 1862) prepoznaje i Müllerov način klasifikacije pjesama i „antologijski zaplet“ srodan Herderovoj zbirci. Motiv dubrave (šume, šp. *silva*) ovdje označava i književnu formu (poemu, specifičnu metričku kombinaciju), ali i organizaciju knjige/zbirke koja je sastavljena „bez metode i reda“. Usp. <https://dle.rae.es/silva>.

zasnovane na autonomiji književnosti (Protrka 2008) koja afirmira literarnost narodnog jezika i slavenske uzajamnosti. Inventivnost njegovih književnih postupaka koja korespondira s ovim procesom vidljiva je na razini citatnih upotreba tema i motiva, žanrovskih preoblikovanja i historizacijske autorefleksivne svijesti koja ih prati.

### **Refleksivnost romantizma: *Đulabije i Vrazovi* paratekstualni „rječnici“**

Historizacija i autorefleksivnost imanentni su novim žanrovskim upotrebama u romantizmu prije svega zato što se takvim upotrebama „sastavni dijelovi žanra ne mogu jednostavno prisvojiti bez pitanja, oni postaju samosvjesni u svojoj primjeni, što znači samorefleksivni u samoj svojoj koncepciji“ (Curran 1990: 206). Drugim riječima, takav osviješteni postupak testiranja novih žanrovskih upotreba u konkretnim tekstovima prati ekspliciranje njihove umjetničke svrhe. Uz to je često vezana projekcija estetskih kriterija pisanja i vrednovanja književnosti, kao i tome dosljednog izdvajanja vlastitog kanona, odnosno uzora vlastitog pisanja. O tom izboru posljedično ovisi i spektar karakteristika samog romantizma koji se u različitim kulturama različito manifestira zadržavajući uza sve pojedinačne razlike karakterističnu autorefleksiju. U tom se kontekstu može razumjeti i način na koji Friedrich Schlegel fragmentu 116 iz *Athenäuma* definira romantičarsku poeziju kao „progresivnu univerzalnu poeziju“, čiji zadatak nije samo „u tome da ponovno ujedini sve rastavljene vrste poezije, te zbliži poeziju s filozofijom i retorikom“, već „hoće i treba jednako tako dijelom pomiješati poeziju i prozu, genijalnost i kritiku, umjetničku poeziju i prirodnu poeziju“, čime će ih dijelom stopiti, a „pjesništvo oživotvoriti i učiniti zabavnim, a život i društvo učiniti poetskim“ (Schlegel 2006: 143). Ovu je ideju moderne, romantične hibridizacije poezije i misli, te teorije uključene u samorefleksiju poezije, varirao i u drugim predavanjima i fragmentima, posebno u *Razgovoru o poeziji* iz 1800. godine, izražavajući tezu da je poetika diskurzivni uvjet filozofskog i znanstvenog mišljenja<sup>5</sup>.

5 Kako ističe Denis Novko (2020: 116), u Schlegelovu je razumijevanju poezije značajna funkcija fantazije koja nadilazi moć subjektivnog predočavanja ili umjetničke proizvodnje: „Fantazija za Schlegela sadrži izvorniji smisao koji se može iščitati iz značenja grčke riječi φαντασία, koja dolazi od glagola φαίνω (iznositi

Refleksivnost kojom je romantičarski pjesnik poput Vraza upućen i na vlastite književne postupke i teme, na pisanje i inspiraciju, kao i na povijest pisanja i vlastite uzore, implicitno je vidljiva u njegovim književnim djelima, a eksplicitnije u kritičkim tekstovima, manifestima i komentarima. Naročito su u tom smislu indikativni njegovi vlastiti paratekstualni zapisi kojima prati, komentira i objašnjava svoje djelo. Radi to u pravilu u dijelovima cjelovitih pjesničkih zbirki u kojima takav dodatak funkcionira bilo kao epitekst ili peritekst, odnosno ono što Genette (1997: 5) skupno naziva paratekst, a Vraz ga oblikuje kao bilješke, dodatne pod/naslove, umetnuta objašnjenja, često i kao zasebne male priče.

Strukturalno, svoje zbirke organizira tako da im prethode informativno sugestivni naslovi i podnaslovi, posvete, predgovori i zagovori, poslanice čija je svrha apostrofirati čitatelja i rastumačiti okvire i svrhu pisanja, ponekad i u obliku pjesme: npr. „Razlog“ koja prethodi *Đulabijama* (Vraz 1953: 43). Na kraju svake pjesničke zbirke dodaje „Izjašnjenja“, oblik tumača, leksikona ili – kako će sam napisati – rječnika koji tumači manje poznate pojmove i imena. Objavljuje ih na kraju zbirki *Đulabije* (*ibid.*: 253–280), *Glasi iz dubrave žeravinske* (Vraz 1954: 97–107) i *Gusle i tambura* (*ibid.*: 168–170).

I jedan i drugi paratekstualni sloj oblikuje se na razmeđu teksta i konteksta, apostrofirajući refleksivnost autorske pozicije kojom se, kako pokazuje Ivana Buljubašić (2017: 34), ističe metapozicija i metafunkcioniranje teksta i konteksta. Tako, komentirajući svoj paratekstualni „rječnik“, Vraz nastoji ponuditi tumač manje poznatih riječi ili imena, te tako olakšati čitateljima.

---

na svjetlo, činiti vidljivim), pri čemu bi na temelju izvornog značenja fantazija bila, služeći se kantovskim rječnikom, uvjet mogućnosti pojavljivanja. Kada govori o poeziji u širem smislu umjetničkog stvaranja Schlegel, prateći Herderovo shvaćanje podrijetla jezika, ističe kako je jezik upravo svojim univerzalnim, te u tom smislu ujedno elementarnim obličjem, u vidu sintetičnog su-stavljanja znakova, uvjet i ono najobuhvatnije u umjetnosti – poezija. Kao što je jezik uvjet poezije u užem smislu i ‘nikada dovršena pjesma [*Gedicht*] cjelokupnoga ljudskog roda’, na analogan je način fantazija uvjet, idealistički shvaćeno, ne samo pjesničkog stvaralaštva nego i izgradnje svijeta.“ Unutarnji citat pripada Schlegelovom: *Die Kunstlehre. Kritische Schriften und Briefe II*. W. Kohlhammer: Stuttgart, 1963: 226.

Ja sam ovdje samo one reči i imena tumačio, za koja sam znao ili mněvao, da našoj domorodnoj mladeži iz rečnikah poznata nisu. Gledec tih primetakah držao sam se potrebne kratkoće, jerbo da sam tumačenja razvodio, ili se sa potrebčinu onih glavah starao, koje se nisu jok nikako čitanjem ilirskih knjigah mučile, t. j. da sam čitav rečnik napisao, narasla bi bila od knjižice knjižurina, a cijena po dvo-i trostručno naskočila, što nebi (mislim) gg. predplatnikom ugodno bilo. Molim dakle slav. gg. štioce, neka izvole, ako im gděkoja nepoznata i netumačena reč naparvo dodje, u Vukovom ili Stullievom rečniku potražiti, gdě će se zaista ili u jednom ili u drugom i njome sastati. (Vraz 1953: 255)

Osim ovoga Vraz uz tekst ističe i reference koje funkcioniraju kao jezični i kulturni okvir njegova pisanja. Pa tako u posveti prvog izdanja *Đulabija* (1840) objavljuje citat iz poeme „All Is Vanity, Saith the Preacher“ (*Hebrew melodies*, 1815) Georgea Gordona Byrona (1788–1824), koji glasi: „I sunn’d my heart in beauty’s eyes“ [Sunčah svoje srce u očima ljepote] (*ibid.*: 191), a završava riječima: „And felt my soul grow tender“ [I osjetih svoju dušu kako raste nježnija]. Ovom citatu kojim se izražajni lirski senzibilitet zbirke upućuje prema sugestivnoj povezanosti ljepote s emotivnim i duševnim registrima Vraz dodaje još jedan, klasični. Uz pjesmu „Razlog“ navodi latinske stihove Seksta Propercija (oko 50. do 16. pr. Kr.) „Tum mihi constantis dejecit lumina fastus, / Et caput impositis pressit Amor pedibus“ (*ibid.*: 193), [Tada je Amor [Ljubav] oborio pogled moga postojanog ponosa, / I pritisnuo mi glavu svojim nogama.]

Oba citata postavljena su na istaknuto mjesto u obliku mota, prvi cijele Vrazove zbirke, a drugi objašnjenja razloga njezina nastanka. Na taj način upućuju na dinamiku odnosa između ljepote, ljubavi i stanja duše kojima će Vraz dodati i značajnu i za razdoblje znakovitu ulogu koju u toj dinamici imaju pjevanje i pjesništvo. Na taj način prije samog čitanja upućuje i na vlastiti senzibilitet, na pjesničke uzore i na registar u kojem treba čitati stihove *Đulabija*.

Propercijeve *Elegije* (*Elegiae*) iz kojih potječe prethodni citirani stih svojom strukturom, jezikom i motivima na značajan način dodatno upućuju i na značenje *Đulabija*. Jednako kao i Vrazova zbirka objav-

ljene su u četiri dijela, ali u nešto duljem razdoblju od otprilike deset godina, zasnovane su na tematski srodnom „ljubavnom zapletu“. *Elegije* opisuju najprije opsesivnu ljubav prema Cynthiji, čija su ljepota, ali i narav i nevjera predmet pjesnikovih uspona i padova. Njegovo pjevanje, naime, osim referiranja na status ljubavne žudnje, uključuje i odbacivanje javno prihvaćenih životnih ideala, raspravu o ulozi pjesnika i prikladnog stiha, pa Propercije stoga zagovara elegiju umjesto epike. Svi ovi elementi iskazani su suptilnim i učenim aluzijama na mitologiju i književnost, da bi u trećoj, a naročito četvrtoj knjizi pjesnik uključio i etiološke i domoljubne teme, srodne onima koje vidimo u širenju obzora zadnjeg dijela *Dulabija*.

Vrazov izbor Propercija u skladu je s načinom na koji romantičarski pjesnici izdvajaju antičke i renesansne autore i njihova djela kao uzor vlastitog književnog rada, istovremeno preoblikujući njihove postupke u skladu s perspektivama „nove renesanse“, romantizma. Propercije je nakon zaborava u srednjem vijeku ponovno otkriven u renesansi, te svojim izrazom utječe na Petrarku, Ariosta i Tassa, a temeljna je referenca i Goetheovim *Rimskim elegijama* (1795), *Poklonstvu Sekstu Properciju* Ezre Pounda (1917), kao i hrvatskim latinistima Iliji Crijeviću i Rajmundu Kuniću. Vrazu, kako je vidljivo, predstavlja pretekst vrijedan preuzimanja „romantičnog“ ljubavnog zapleta, četverodijelne strukture koja je isprepletana s autopoetskim pasusima i znakovima društvene kritičnosti, koja se u zadnjem dijelu otvara prema univerzalnim temama. Vrazu je, kao i Properciju, svojstvena gustoća referenci koje njegove *Dulabije*, unatoč naoko „lakim notama“ ljubavne teme čine jednako zahtjevnim za čitanje.

Iz tog se razloga njegov manirizam u ovoj pjesničkoj zbirci ogleda u načinu na koji koristi i preoblikuje klasične uzore poput Propercija, čiju refleksivnost i preoblikovanje postojećih književnih kodova istovremeno obnavlja, ali i nanovo oblikuje u spoju s afirmativnom upotrebom slavenske jezične i kulturne tradicije. Na sličan će način u svom djelu stvoriti spojeve i legure klasičnih i suvremenih referenci. Svog će Propercija uskladiti s Byronom i Kollárom, tradicionalne hrvatske osmerce s poljskim i češkim krakovjakom, imena i priče iz slavenske mitologije s onima iz grčke i rimske, tako da skladno supostoje folklor, filologija i umjetničke reference usmjerene prema pjevanju.

## Ljubavni zaplet sav u slavu pjevanja

Paratekstualni elementi Vrazove poezije usmjereni su, dakle, većim dijelom na samo pjevanje. Kako se vidi u uvodnoj pjesmi zbirke naslovljenoj „Razlog“, Vraz se bavi motivacijom, svrhom i „razlogom pjevanja“, odnosno posljedično, „načinima dekodiranja“ vlastitog pjesništva.

Podnaslovljene kao „ljubezne ponude za Ljubicu“, *Đulabije* se žanrovski najčešće postavljaju u žanr popularnih ljubavnih pjesama koje trubadurskim gestama slave ljepotu i ljubav prema izabranici koja je najprije imenovana kao Milica, a zatim kao Ljubica. Unatoč snažnom biografskom elementu koji prati opisivanje nastanka ove zbirke, istraživanja pokazuju da su brojne pjesme iz ovog ciklusa rezultat Vrazova rada na ranije uobličениh verzijama. Već je Drechsler (1909) pokazao da se kao prva faza *Đulabija* treba uzeti Vrazov ciklus erotičkih pjesama „S\*\*\*\*ci“ (*ibid.*: 51) u kojima je naslovljenica ljubavnog žara imenovana kao Milica. To se ime ponavlja i u prvom izdanju *Đulabija*, u *Danici* 1837. i 1838, kada se na samo jednom mjestu spominje ime Ljubica (*ibid.*: 44). Svetozar Petrović ističe kako je iz geneze *Đulabija*<sup>6</sup> evidentno da „Vrazova ljubavna lirika nije nastajala kao neposredan pjesnički dnevnik njegovim zbiljskim ljubavnim iskustvima“. Štoviše, često je pjesničko iskustvo prethodilo nekom životnom događaju uz koje se, naknadnim upisivanjem<sup>7</sup>, kasnije veže, pridajući mu „dimenziju neposredne životne autentičnosti“ (Petrović 1968: 260). Takva je

6 Prateći razvoj soneta od starije hrvatske književnosti preko romantizma do 20. stoljeća, Svetozar Petrović analizira upotrebu zvonjelica/zvonaca, kako ga također nazivaju kroz 19. stoljeće, prateći izvorno značenje riječi. Pritom ističe kako se „Vrazove *Đulabije* neposredno nadovezuju na njegove zvonce iz 1835, kao što se — uostalom — Vrazova ljubav prema Rozi, u više hrvatskih obrada starijih slovenskih pjesama, naknadno identificirala s ljubavlju za Ljubicu Cantily“ (Petrović 1968: 260).

7 „Svi veći Vrazovi pjesnički pokušaji – vidjet ćemo kasnije da to vrijedi i za njegove sonete iz četrdesetih godina“, kako ističe Petrović (1968: 260), „razvijali su se podjednako: najprije su nastajale pojedinačne pjesme; njima je — u nekoj vezi s Vrazovim zbiljskim iskustvima, ali i u vezi s izrazitom sklonošću Vrazova talenta za fabulu, za priču, i to za priču kakva je u romantizmu bila zapravo konvencionalna — slijedila je ideja ciklusa; prema ideji ciklusa Vraz sada piše nove pjesme i dotjeruje i ispravlja stare; interpretira prošlost vlastitog života prema svojoj novoj pjesničkoj sadašnjosti; gradi romantičnu legendu svojoj ljubavi.“

tema i ljubavi prema Hildegardi Karvančić<sup>8</sup> koja se prepoznaje u ciklusu zbirke *Sanak i istina*, kao i ciklus u *Đulabijama*. „Drugim riječima, ni Ljubica iz 1835, ni Ljubica Cantily iz *Đulabija* nisu — na prvo mjestu — ličnosti Vrazove erotske biografije nego ličnosti njegova pjesničkog svijeta, pa je prilično irelevantno je li Vraz za prvu od njih imao i kakav živ prototip, uz onaj iz Petrarkina kanconijera, i jesu li osjećanja čovjeka Stanka Vraza prema drugoj od njih bila zaista tako duboka i tako dugotrajna kao što je Vraz svojim pjesmama nagovještavao“ (*ibid.*).

Međutim, koliko god se u autorskom i kasnijem kulturalnom predstavljanju *Đulabija* naglašavala veza s jedinstvenim autorovim ljubavnim iskustvom, sama uvodna pjesma zbirke, pravi razlog pjevanja postavlja nešto drugačije od uobičajene predodžbe pjeva zatravljenog srca. Drugim riječima, uzročno-posljedična povezanost pjevanja i zatravljenosti obrnuta je od očekivane, pa se angažman lirskog subjekta fokusira na temu pjevanja i pjesništva, on se na početku, u pjesmi „Razlog“ predstavlja kao onaj koji je rođen za pjesništvo, koji poje ustima koje je Vila „u kolijevci poljubila“ (*ibid.*: 43). Metaforika stvaralaštva ovdje, slično kao i kod Preradovića, uključuje imaginarna ili stvarna bića (vila, muza, božanstvo, ptice) i žičane glazbene instrumente (gusle, tambura, lira) koji funkcioniraju bilo kao znak pjesniš-

---

8 Predodžba o jedinstvenoj inspiraciji Vrazova pjesništva autentičnim ljubavnim životom autora motivirala je Vrazove biografe i izdavače da ciklus *Sanak i istina* kakav je objavljen u Matičinu izdanju još jasnije povežu s autorovom poviješću vlastite ljubavi prema Hildegardi Karvančić. Svetozar Petrović (*ibid.*) u tom smislu navodi tumačenja Branka Vodnika (Drechsler 1909: 137–141), Antuna Barca (1954: 234) i Slavka Ježića (1954: 8–9) koji u skladu s tim ustanovljuje i nov poredak soneta tako da se, kako kaže, „koliko je moguće – doista vidi razvoj ljubavi, kako je to pjesnik želio, čime se dobiva neka zaobljenost i cjelovitost“ (Ježić, *ibid.*). Pritom, kako upozorava Petrović (*ibid.*), po dva soneta u ciklus uvodi odnosno iz njega ispušta dva zato što su „sadržajem patriotski a ne ljubavni“, a uz to datirani 1834., „dok su soneti *Sanak i istina* nastali punih deset godina kasnije“ (Ježić, *ibid.*: 25).

Generalno bi umjesto biografske priče, koliko god intrigantna bila, za proučavanje geneze Vrazove poezije, bilo da je riječ o ljubavnim ciklusima ili sonetima četrdesetih godina, svakako bilo korisnije slijediti Petrovićev pristup i potražiti rukopise među kojima bi posebno mogla biti korisna neuvezana sveščica s tridesetak strana koju je Vraz naslovio „Ručnica“, a čuva se u autorovoj ostavštini u Institutu za književnost HAZU (rukopis br. 61, usp. Petrović, *ibid.*: 267).

tva uopće, bilo kao oznaka specifičnog književnog žanra: gusle epike, a tambura ljubavne i refleksivne poezije.

Imaginarna bića pritom iniciraju, posreduju, ovjeravaju i štite stvaralački proces. Ta su bića najčešće vile, kod Vraza nazvane i dekllice (usp. Vraz 1953: 257, 271, 1954: 99) i božanstva (Lada i Leljo, usp. Vraz 1953: 257, 258), koje funkcioniraju kao refleksija pjevanja (pjesništva). Ta je veza dio romantičarskog razumijevanja pjesništva kao povlaštenog načina kazivanja istine usklađene s ljepotom i smislom univerzuma. Umjetnik je u ovoj konstelaciji pjesnik-prorok ili bard koji posreduje među svjetovima, kao kod Preradovića, gdje je postavljen „među zemljom i međ nebom“, što ga čini otvorenim najdubljim, najbolnijim i najsuptilnijim ljudskim osjećajima i stanjima (usp. Protrka Štimec 2023a: 257). Pjevanje je kod Vraza angažman koji je najprije motiviran ciljem stvaranja vrijedne poezije i slavljenja naroda: pjevam „da nakupim vijenac cvijeta / Pojuć ustima koje Vila / U kolijevci poljubila“ (Vraz 1953: 43). Međutim, na pjesničkom ga putu susreće spomenuti „Božić strelonosni“ kojeg u „Izjasnjenjima“ Vraz naziva „Leljo, Božić ljubavi, gârčki "Ερως, lat. Amor (*ibid.*: 257). Semantika same njegove pojave koja upućuje na idealizaciju ljubavi, strasti i pjevanja dodatno je naglašena u dijaloškoj interakciji s pjesnikom. Božić tu na samom početku direktno dovodi u pitanje njegovu predodžbu pjevanja koja se očigledno oblikovala u skladu s kanonima tradicionalne epike, cilj je pjevati „slavu djedova“. Odgovara ga ljubaznim, ali nedvosmislenim riječima: „Drago j' pjevat (istina) je / Što se mlado, krasno zove / Gdje s' za hvalu hvala daje; Al uz gusle javorove?.../ Što ih poješ, umrli su... / Baci, brajko, gusle k bisu!“<sup>9</sup> (*ibid.*: 44).

9 Riječ „bis“ u „Izjasnjenjima“ Vraz tumači kao bijes, prema grčkom δαίμων (*ibid.*: 258), čime se stvaralaštvo dovodi u vezu s unutarnjim glasom genija koji je, dobar i loš, dan čovjeku pri rođenju. Grčki pojam *daiman/daimon/ium* u analogiji s latinskim genijem upućuje na izvore i dosege stvaralačke moći. Kod Plauta ovaj je pojam označavao duh koji se nalazi u svakom čovjeku, dok Plutarh izraz koristi kad raspravlja o Arhimedovoj iznimnoj sposobnosti u geometriji. U značenju inspiracije i prirodnog talenta koriste ga Homer, Platon i Pindar, dok Aristotel u *Poetici* upućuje na *furor poeticus*, ludilo genija, a Platon u *Fedru* spominje apolonsko (profetsko) i dionizijsko (ritualno) ludilo. Latinski jezik povezuje ludilo i inspiraciju, dok *mania* i *furor* označavaju različita iracionalna stanja: ljutnju, strast, inspiraciju, ludilo. Usp. Protrka Štimec 2023b: 219. Vraz (1953: 258) će taj bijes prepoznati u svakodnevnim izrazima „Ajde do bijesa“ i „Bijes te najvzemi!“. Bacanje gusala „bijesu“ rezultat je njihove neadekvatnosti koja je, kako

Sličan stav izreći će i glas lirskog subjekta u zbirci *Gusle i tambura*, koja je karakteristična po eksplicitnijim i više angažiranim stavovima. U pjesmi „Braći, što ištu da pjevam davorije“ pjesnik najprije namješta „liru“ (ponovo instrument s naglašenom semantikom pjevanja) s ciljem da pjeva epski prepoznatljive teme: slavu Krešimira, Ljudevita, Zrinjskog, Cara Lazara, Dušana..., ali se lira ne da: „ne htije“. Umjesto da zazvuči na očekivano prepoznatljiv način, ona „zaplače / Ko tica sred kobače“ te odbija epiku i – pjeva samo „čar Ljubice“ (Vraz 1954: 247). Ovu pjesmu na sličan način kao i u prethodnim primjerima Vraz prati klasičnim motom, ovaj put to je Anakreontov stih „Θελω λέγειν Ἀτρείδακ κ. τ. λ.“ [Htjedoh pjevati Atride], kojim na isti način neposlušna lira odbija opjevati velike epske junake da bi pjevala o ljubavi. Vrazov lirski subjekt uzima u zaštitu klasični antički tekst sa srodnom gestom odbijanja, ali tako da ga postavi istovremeno i kao znak vlastite suvremene nedoraslosti, zakašnjelosti: „Zbogom dakle, cari / Vitezi naši stari! / Slaba je moja lira, / Za vas se hoće Omira.“ (*ibid.*).

U *Đulabijama*, čiji je „Razlog“ objavljen godinu dana nakon „Braće“, 1838, ljubavno pjevanje povezano je s načinom stjecanja i zadržavanja inspiracije i veze sa svijetom imaginacije koji postaje dohvatljiv kroz ljubavnu opijenost. Božić ga stoga savjetuje da baci gusle, a uzme tamburicu i pjeva o ljubavi, jer je ljepota drage najrodnija ljepoti vila, a ljubavna opijenost najbliže pjesničkoj.

Moma, kosu što raspusti, / Što oči kreće vatrom milom, / Koje lica, koje usi / Sjaju zornim rumenilom: / To ti, brajko, nada svima / Od Vila je posestrima. (Vraz 1953: 44)

Uz božanski savjet i strelicu koja učinkovito uvjerava do kraja, božić će pjesniku osigurati i pohod i ovjeravanje nadzemaljskog bića, Vile koja otvara nebeske dveri i donosi, kao anđeo, sposobnost pjevanja – dakako više ne guslama, nego tamburom – instrumentom koji upućuje na novi žanr, senzibilitet i interes pjevanja.

U „Izjasnjenjima“ Vraz opisuje i značenje gusala i tambure i ulogu vila, Lelja i Lade, te upućuje na dodatne izvore: Stullijev i Vukov rječnik i njegovu antologiju narodnog pjesništva, Čubranovića, domaće i slavenske (poljske, ukrajinske i druge) tekstove. Objašnjava i značenje

---

ćemo vidjeti, dio i anakronizma žanra i nemogućnosti da se u okvirima stare poetike ostvari autentično, inspirirano stvaralaštvo.

Parnasa i Olimpa i Odiseje i Atalante koja skupljajući zlatne jabuke gubi u ljubavnoj utrci. Njegova su metaforika i reference dio univerzalizma kojim se umjetnički i prirodni svijet stapaju u harmoničnu cjelinu u kojoj na jednak način supostojе slavenska, grčka i rimska mitologija, antički i slavenski klasici i suvremenici.

Podnaslovljene kao „ljubavne ponude“ dragoj Milici/Ljubici, *Đulabije* u cjelini slijede uzuse kreiranja romantičarske subjektivnosti koja se istovremeno izlaže u fazama povijesti jedne ljubavi, koja slijedi zanos čežnje, udaljenog obožavanja i osvajanja, preko ostvarenja u potpunosti strasti, do gubitka i sublimacije, ali i istodobno vlastito pjesničko samoostvarivanje u svim fazama bivanja. Pjevajući ljubavni zaplet *Đulabija*, Stanko Vraz, kako smo vidjeli, pjeva o pjevanju koje svoj izvor nalazi u opijenosti ljepotom i ljubavlju, družbenicama muza, vila i deklica, imaginarnih bića koja iniciraju, ovjeravaju i štite stvaralaštvo. Njegov manirizam u upotrebi žanrova, motiva i imena usmjeren je prema stvaranju univerzalnog prostora književne republike u kojem participira podjednako afirmirajući izražajnost vlastitog jezika i međuknjiževne veze slavenskog i klasičnog svijeta. Čini to također eksperimentirajući s formalnim osobinama žanrova, koristeći transformativnost romantičarskog otvaranja prema univerzalizmu poezije.

Ovoj upotrebi dodaje književne i kulturne reference: njegov Byron, Homer, Propercije, slavenska i grčka mitologija i folklor participiraju u stvaranju pjesničkog izraza koji upućuje na literarnost jezika i stvara prostor svjetske književne republike u kojoj slavenski svijet ravnopravno participira. Slavenska uzajamnost u kojoj participira Vrazov „ilirizam“ ovdje znači afirmaciju mogućnosti jezika i kulture, potvrdu referenci i izražajnosti svijeta imaginacije iz kojeg piše i kojemu se obraća. Pritom umjetnički zanos prati ljubavnu igru, pa je simbolika jabuke kao ljubavnog dara, odnosno sublimatorni izraz potvrde ljubavi, istovremeno i igra jezika koji se, kao zlatna jabuka, daje kao ponuda, kotrljajući se pred nogama zamišljene Atalante. Ljubavna drama tako se prije svega pokazuje kao drama jezika ili drama o jeziku koji svoj univerzalizam pokazuje i kreativnim spojevima u kojem supostojе ranije nezamislivi svjetovi narodnog i učenog, slavenskog i klasičnog, koji se međusobno zrcale, prelijevaju ili prevode u rječničkim paratekstualnim komentarima i pratećim pjesmama. U napetosti međudodnosa između ispisivanja „ljubavne drame“ i drame pisanja zbiva

se istovremeno zrcaljenje i rekreiranje zamišljenog drugog (Curran 1990: 220), uklopljenog u zaključni univerzalizam Vrazove zbirke koja svoju konačnu realizaciju vidi u zamišljenoj kozmopolitskoj utopijskoj perspektivi jednakosti i vječnog mira.

## Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London – Oxford – New York: Oxford University Press.
- Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost od preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga I. Književnost ilirizma*. Zagreb: Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.
- Bloom, Harold. 1970. „First and Last Romantics“. U: *Studies in Romanticism*. 9, 4: 225-232.
- 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.
- Buljubašić, Ivana. 2017. „Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije“. U: *Anafora* 217. 4, 1: 15 – 35.
- Casanova, Pascale. 2024. *Svjetska književna republika*. Prev. Vanda Mikšić. Zagreb: Meandarmedia.
- Curran, Stuart. 1990. *Poetic Form and British Romanticism*. New York: Oxford University Press.
- Delić, Simona. 2008. „Španjolske romance iz knjige Volkslieder (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera, iz zbirke Silva de romances viejos Jakoba Grimma (1815.) i njihovi međukulturni odjeci u Hrvatskoj“. U: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 45, 2: 45-60.
- Drechsler (Vodnik), Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Frangeš, Ivo. 1973. „Klasično i romantično u Smrti Smail age Čengića“. U: *VII međunarodni kongres slavista, Warszawa, Prilozi*, Zagreb: 71-81.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Prevela Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- 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.

- Hutchinson, Ben. 2016. *Lateness and Modern European Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Ježić, Slavko. 1954. „Predgovor“. U: Stanko Vraz: *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I-II*. Prir. Slavko Ježić, Jugoslaven-ska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb: 5-26.
- Kucich, Greg. 1994. „Inventing Revolutionary History: Romanticism and the Politics of Literary Tradition“. U: *The Wordsworth Circle*, ljeto, sv. 25, br. 3: 138-145.
- Milanja, Cvjetko, 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum* god. 34, sv. 67, br. 1-2: 137-152.
- Novko, Denis. 2020. „Znanost i poezija. Pojam nove mitologije u Schellingovoj filozofiji“. U: *Filozofska istraživanja*, 157, 40, 1: 113-128.
- Petrović, Svetozar. 1968. „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti: (oblik i smisao)“. U: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 10, 350: 5-303. Knjiga je dostupna na: <https://dizbi.hazu.hr/?pr=i&id=171981>
- Posavac, Zlatko. 1979. „Romantični klasicizam na zalazu: kazališna estetika u Hrvatskoj tijekom prve dvije trećine 19. stoljeća“. U: *Dani Hvarskog kazališta: eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru*, 6, XIX. stoljeće, Split: Čakavski sabor: 107-116.
- Propertius, Sextus (Propercije, Sekst). 1990. *Elegies*. Prev. i prir. George P. Goold. Cambridge, Massachusetts - London: Harvard University Press.
- Protrka Štimec, Marina. 2023a. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. U: *Dani Hvarškoga kazališta*, 49: 251-265.
- Protrka Štimec, Marina. 2023b. „Genij, boema i normativnost“. U: *Ne-normalno. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Poznanju 11. i 12. listopada 2021*. Ur. T. Vuković I K. Pieniażek Marković. Zagreb: FF press: 217-230.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Schlegel, Friedrich. 2006. *Kritike i fragmenti*. Ur. Jure Zovko, preveli A. Sesar i J. Zovko. Zagreb: Naklada Jurčić.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Matica hrvatska: Zagreb: 175-183.
- Švoger, Vlasta. 1998. „Recepcija Herdera u hrvatskome narodnom preporodu na temelju Danice ilirske“. U: *Časopis za suvremenu povijest* 30, 3: 455-478.
- Vraz, Stanko. 1951. *Stihovi i proza*. Ur. A. Barac, D. Cesarić i D. Tadijanović. Matica hrvatska: Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Prir. Slavko Ježić. JAZU: Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske, Gusle i tambura*. Prir. Slavko Ježić. JAZU: Zagreb.

## WRITING AS A LOVE GAME IN STANKO VRAZ'S *ĐULABIJE*

The distinctive “appropriation of traditions and manners” (Slamnig) in Stanko Vraz’s literature is evident in the way he places his texts in an inventive, active dialogue with the greats of classical literature, the heritage of oral tradition, and contemporary poetics and authors. The article demonstrates that such procedures by Vraz are auto-referential and interprets them as an expression of the poetics of Romanticism, his own “Romantic amalgam” (Milanja), by means of which, in *Đulabije*, he combines the traditional Polish *krakowiak* (Langer and Čelakovský), auto-referentiality in shaping the love plot (Sextus Propertius in *Elegies*), elements of Slavic and Greek mythology, and Romantic cosmopolitan pacifism in the collection’s final poems. Vraz’s paratextual notes are particularly instructive for this interpretation. There, he uses the aforementioned diverse elements to highlight the theme of creation, which he defines as fundamental even in the crafting of the love plot in *Đulabije*. The figures of creativity he constructs are composed of classical mythological references (Greek and Slavic mythology) and folk concepts (fairies and maidens as muses; the lyre, the *gusle*, and the *tambura* as markers of literary genres). In the accompanying poem *Razlog* [*Reason*], he connects them to the concept of genius, which is, within the framework of the entire

collection, placed in the universalist, transnational artistic context of Romanticism. These elements – ranging from folklore to references to Propertius, Anacreon, Byron, contemporary Slavic, and old Dubrovnik poetry – function as a recognisable poetic expression of Romantic lyricism that is, at the same time, enunciative, experimental, and auto-referential. Romantic experimentalism and mannerism are part of the democratising changes through which authors confirm their originality and affirm their connection to great predecessors from the Renaissance and Antiquity (Curran). The transformation of generic features in Romanticism is interpreted as an expression of self-reflection that denotes the effect of literature, not the modes of representation. The original meaning of the word *đulabije* is red apples that symbolise an offer of love or realisation of a love relationship. Vraz's *đulabije* is not primarily a mirror of an imagined real love game, but a metaphorical trope that points to poetry and the game of literature as its theme and goal – or the “reason” for its creation.

**Keywords:** Stanko Vraz, Romanticism, *Đulabije*, Propertius, universalism, auto-referentiality, Slavic mythology, folklore, literary republic