

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42-1.09Vraz, S.:82.02Romantizam

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.03>

**Dubravka Brunčić**

Filozofski fakultet Osijek

dbruncic@ffos.hr

# ROMANTIČARSKI KONCEPTI INSPIRACIJE U PJESNIŠTVU STANKA VRAZA

## Sažetak

Pjesništvo Stanka Vraza karakteriziraju brojni metatekstualni postupci, među kojima se ističe i reprezentacija pjesničkoga nadahnuća. Diskursi o inspiraciji dio su literarnih strategija koje su bile u funkciji (re)kreiranja i propitivanja romantičarskih mitova o pjesničkim kreativnim moćima, idealizacije i sakralizacije figure autora te rada na ovjeri vrijednosti pjesničkoga stvaralaštva. Za pjesništvo je Stanka Vraza (pjesme *Vijenac mladeži ilirskoj*, *Tri moći*, sonetni ciklus *Sanak i istina*, gazele) karakteristično da se reprezentiraju različiti izvori inspiracije pjesničkoga subjekta, od božanskoga podrijetla nadahnuća, prostornoga okruženja i dinamizma prirode do unutrašnjih poriva poput intimnih ljubavnih osjećaja. Te su metatekstualne strategije, među ostalim, imale za cilj artikulaciju subjekta pjesničkoga programa i promicanja ideje autonomije umjetničkoga stvaralaštva, a tim se obilježjima pjesničkoga diskursa Stanko Vraz profilirao kao autor romantičarske poetike.

**Ključne riječi:** Stanko Vraz, pjesništvo, *Vijenac mladeži ilirskoj*, *Tri moći*, sonetni ciklus *Sanak i istina*, gazele, romantizam, inspiracija

## I.

U književnoj se historiografiji pjesništvo Stanka Vraza ocjenjuje proturječno: jedan dio autora prvotno ističe elemente romantičarske poetike, koja se često tumači kao proizvod recepcije zapadnoeuropskih i slavenskih romantičarskih književnosti, pri čemu naglašavaju stilski pluralizam, spoj sentimentalizma, romantizma i prosvjetiteljskoga svjetonazora kao jedno od obilježja Vrazova pjesničkog diskursa (Drechsler [Vodnik] 1909; Milanja 1995; Šicel 2004: 167–173), dok drugi dio autora, iako iščitava romantičarske elemente, osporava pripadnost Vrazove poezije romantizmu (Wierzbicki 1967). Brojne su analize pritom usmjerene na razmatranje, za hrvatski romantizam karakterističnoga, suprotstavljanja i supostavljanja ljubavne i domoljubne tematike te refleksa tih prijevora u Vrazovu pjesništvu. Istaknuti su također Vrazovi naponi u približavanju hrvatske književnosti standardima zamišljenoga europskog i svjetskog književnog kanona (Drechsler [Vodnik]: 96, 193; Čuljat 2012), što se očitovalo u njegovim književnokritičkim osvrtima, kao i u književnom radu programskim uvođenjem niza pjesničkih oblika poput soneta, gazela, balada i romanci. Ti pjesnički oblici, podrijetlom iz različitih nacionalnih literarnih tradicija, smatrani su jednim od najreprezentativnijih romantičarskih pjesničkih oblika, a Vraz je njihovim odabirom nastojao obogatiti vlastiti pjesnički izraz, ovjeriti pripadnost vlastitoga pjesništva romantičarskom stilsko-poetičkom kompleksu i zamišljenomu europskom romantičarskom književnom kanonu.

U tim je razmatranjima često previđana metatekstualnost kao jedno od obilježja Vrazova pjesništva, a time i važnost metatekstualnih postupaka u artikulaciji i ovjeravanju romantičarske poetike. Naime, analitičari su primijetili da je sklonost teorijskoj autorefleksiji jedna od temeljnih odrednica romantizma (Bobinac 2012: 158) i da se u romantizmu, uz različite kritičko-programske osvrte, razvija i metapjesništvo kao „hibridni teorijsko-književni žanr“ (Juvan 2019a: 51) za koji je karakteristično izlaganje autorske poetike, razmatranje prirode pjesničkoga rada i književne recepcije. Dakako, metapjesništvo se ne mora nužno uspostavljati kao zaseban žanr, nego se metatekstualni iskazi mogu interpolirati u pjesme raznorodne tematike i na taj način signalizirati osviještenost pjesničkoga subjekta o pjesničkim postupcima i sâmomu pjesništvu kao diskurzivnomu konstruktumu. Va-

žan dio romantičarskih metatekstualnih strategija bilo je i oblikovanje diskursa o inspiraciji kroz koji su se također reflektirale predodžbe o sociokulturnom statusu književnosti, ulozi autora i (ne)mogućnostima kreativnoga rada, što se može uočiti i u Vrazovu pjesništvu.

## II.

Koncept inspiracije ima dugu povijesnu tradiciju, a oblikovali su ga književni, umjetnički, filozofski, psihološki, religijski i ini diskursi. Tim se pojmom u svakodnevnoj uporabi često označava psihološko stanje emocionalne i intelektualne uzbuđenosti koje stimulira kreativni rad. U kontekstu književnoznanstvenih i kulturnopovijesnih razmatranja inspiracija je zanimljiva jer je riječ o ambivalentnom konceptu čija je važnost ovjeravana i osporavana, a u različitim joj je teorijama o kreativnosti pripisivano „intrinzično estetsko značenje“ (Moffitt 2005: 2) te je smatrana relevantnom za tumačenje procesa umjetničkoga stvaranja, razvoja imaginacije i za vrednovanje umjetničkoga rada. Suvremeni ju analitičari pritom promatraju kao kulturni diskurzivni konstrukt čija su obilježja i značenja fluidna, promjenjiva i specifična za pojedine sociokulturne i povijesne kontekste (Clark 1997: 26; Moffitt 2005: 4–5).

Pojam nadahnuća (lat. *inspiratio*) prvotno je u latinskom jeziku označavao predodžbu „osnažujućega daha ili ‘duha’“ i posredovanje „moći govora“ (Clark 1997: 3). U antičkoj i biblijskoj tradiciji inspiracija se reprezentirala kao stanje autorove zaposjednutosti djelovanjem „transcendentalnih autoriteta“ (muze, božanstva, Boga), pretvarajući ga u posrednika ili glasnogovornika njihovih ideja (*ibid.*: 2). Za razliku od tih koncepcija autorstva koje su relativizirale ili osporavale predodžbu autorova samostalnog rada, romantičarske teorije autorstva promiču ideju individualne umjetničke kreativnosti, reprezentirajući je često kao proizvod autorovih unutrašnjih poriva. Te su promjene determinirane širim društvenopovijesnim, kulturnim i ekonomskim promjenama vezanima, među ostalim, za razvoj tiskarstva, književnih tržišta i potrošačkoga društva. Prema Andrewu Bennettu „osamnaestostoljetni filozofski, komercijalni i politički naglasak na individualnost, (...) uz posebno privilegiranje autorske autonomije, povezan je s preobrazbom vrijednosti ideje originalnosti“ (2005: 58). Nasuprot tradiciji razumijevanja umjetnosti kao mimetičkoga prikaza, odnosno

imitacije izvanjskoga svijeta, za romantičarsku je estetiku karakteristična afirmacija umjetnikove stvarateljske originalnosti, spontanosti i jedinstvenosti (Abrams 1960: 21–22; Bennett 2005: 59). Novo poimanje autorstva i individualnosti odrazilo se i na odnos spram jezika koji se počinje poimati kao izraz pojedinčeve svijesti (Bennett 2005: 57).

Diskurs o nadahnuću jedna je od sastavnica romantičarskih koncepcija autorstva, a Timothy Clark pritom primjećuje da je idejama o zamišljenim unutrašnjim kreativnim porivima, koje su se artikulirale u djelima romantičarskih književnika, imanentna „predodžba o očekivanom retoričkom učinku“ njihovih tekstova (1997: 10). Oslanjajući se na suvremene pristupe jeziku koji fokus stavlja na njegove performativne učinke i vide ga kao sredstvo djelovanja (prvotno na teze Émilea Benvenistea o autoreferencijalnim obilježjima performativa), diskurs o inspiraciji promatra kao performativni iskaz koji je inherentno autoreferencijalan jer, referirajući se na zamišljene kreativne potencijale i njihova estetska značenja, istovremeno proizvodi „vlastitu vrijednost“ (*ibid.*: 11).

Prema Davidu G. Riedeu romantičarske su konceptualizacije autorstva i književnoga autoriteta, što je uključivalo i diskurs o inspiraciji, bile vidom rada na institucionalizaciji i autonomizaciji književnosti te su nastale kao svojevrsna reakcija na ambivalentnu poziciju književnosti u novim sociokulturnim prilikama. S jedne je strane među obrazovanijom i bogatijom društvenom elitom tzv. visoka, estetski vrijedna književnost bila simbolom kulturnoga prestiža, a s druge je strane književno stvaralaštvo ovisilo o sve slabijem aristokratskom mecenatstvu i promjenama na književnom tržištu koje se počinje razvijati (Ried 1991: 14–18).

U skladu s time, književno stvaralaštvo, kreativnost i društveni status umjetnika postali su važnim temama u književnosti romantizma. Slijedom navedenoga, može se reći da je u romantičarskom pjesništvu diskurs o inspiraciji imao važnu ulogu u tvorbi subjekta pjesničkog identiteta i konstrukciji njegova zamišljenog autoriteta. Taj je diskurs bio dio literarnih strategija kojima su se (re)kreirali romantičarski mitovi o pjesničkim kreativnim moćima, idealizirala figura autora te se nastojala ovjeriti vrijednost pjesničkoga stvaralaštva.

S druge strane, A. Bennett također naglašava da su romantičarske koncepcije autorstva proturječne te da ih, uz strategije idealizacije i mitologizacije autorstva, determinira i kriza subjektivnosti koja se također očitovala u diskursima o inspiraciji. Iako se autorstvo povezuje sa snagom mašte i spontanom izražavanjem kao manifestacijama unutrašnjih kreativnih poriva, neposrednost je iskaza narušena jer ju prati pa i proizvodi čin diskurzivne (auto)refleksije (Bennett 2005: 63–64). Za romantizam je, smatra, karakteristična oscilacija (ili balansiranje) između afirmacije i problematizacije umjetnikovih stvarateljskih sposobnosti te razumijevanja i nerazumijevanja izvora kreativnoga nadahnuća i, posljedično, supostojanje predodžbi o središnjoj i marginalnoj poziciji umjetnika (*ibid.*: 66).

### III.

Diskurs o inspiraciji istaknuto je obilježje pjesništva Stanka Vraza i u pjesmama se često reprezentiraju različiti izvori inspiracije pjesničkoga subjekta. Tako je inspiracija božanskoga podrijetla (*Tri moći* iz zbirke *Gusle i tambura I.*, *Tica i ševa*, *Slavulj i dijete* te gazele iz zbirke *Gusle i tambura II.*), pri čemu se pojavljuju vile/muze koje funkcioniraju kao figure pjesnikovanja i kreativne moći (*Razlog* u *Đulabijama*, sonetni ciklus *Sanak i istina*), a ponekad elementi prirode poput ptica i vjetra metaforički reprezentiraju umjetničko nadahnuće (*Tica i ševa*, *Raznost proljeća* iz zbirke *Glasi iz dubrave žeravinske*, gazele i *Vijenac mladeži ilirskoj* iz zbirke *Gusle i tambura II.*). Inspiracija zatim proizlazi iz unutrašnjih poriva poput intimnih ljubavnih osjećaja (zbirka *Đulabije*, pjesma *Tri moći*, ciklus *Sanak i istina*, gazele).<sup>1</sup> Te su meta-tekstualne strategije, među ostalim, u funkciji artikulacije autorova pjesničkoga programa i promicanja ideje autonomije umjetničkoga stvaralaštva, a tim se obilježjima pjesničkoga diskursa Stanko Vraz profilirao kao autor romantičarske poetike i estetike.

Za razmatranje koncepcija inspiracije u Vrazovu pjesničkom diskursu zanimljiva je pjesma *Vijenac mladeži ilirskoj*<sup>2</sup> koju se može interpretirati

- 1 Podaci o pjesmama navode se prema izdanjima *Pjesnička djela I.* (1953) i *Pjesnička djela II.* (1954) koja je priredio Slavko Ježić.
- 2 Pjesma je prvotno objavljena 1839. u časopisu *Danica ilirska* pod naslovom *Věnac*, a u izdanju Vrazovih pjesama iz 1954. objavljena je kao dio zbirke *Gusle i tambura II.* i naslovljena je *Vijenac mladeži ilirskoj*.

kao alegoriju traganja za kreativnim nadahnućem, slobodom umjetničkoga stvaranja i pjesničkom slavom. Koncipirana je u dva dijela, naslovljena *Zima* i *Proljeće*. Ustroj je pjesme posebice zanimljiv jer je riječ o romantičarskoj adaptaciji žanra romanse potrage (engl. *quest-romance*)<sup>3</sup>, za koji je dijelom karakteristična internalizacija tradicionalnoga motiva potrage i reprezentacija traganja za zamišljenim idealom, „cjelovitim sebstvom“ ili „totalnim oslobođenjem“ sputanoga subjekta (Curran 1990: 148). Prema Haroldu Bloomu „[k]reativni je proces junak romantičarskoga pjesništva, a imaginativne inhibicije svake vrste nužno moraju biti antagonisti pjesnikove potrage“ (1970: 9).

Motivi godišnjih doba zime i proljeća, kojima su u Vrazovoj pjesmi pridane geografske odrednice sjevera i juga, mogu se interpretirati kao antitetički postavljene metafore koje reprezentiraju subjektova kreativna ograničenja i slobodu umjetničkoga rada. Suprotstavljenost je dvaju prostora naglašena i uporabom metaforike vjetra (sjeverca i juga) koja u romantizmu konotira umjetnički rad. Naime, vjetar se u romantizmu često prikazuje kao „figurativni posrednik između izvanjskoga kretanja i unutarnje emocije“ (Abrams 1973: 37) koji može razbuditi pjesnički um i potaknuti maštu, ali može biti reprezentiran i kao čimbenik sputavanja kreativnosti.

Lirski kazivač u pjesmi prikazuje elemente zimskoga krajolika kao prepreke slobodnomu kretanju figure mladića. Budući da motivi prirode u romantizmu prvotno reflektiraju emocionalna stanja iskaznih subjekata, reprezentacija zimskoga okruženja može biti protumačena kao odraz unutrašnjih kreativnih inhibicija i nedostatka nadahnuća figure mladoga momka („momče puno smeće, / Boreć se sa hudom voljom“, Vraz 1954: 207).

---

3 Izvorno se naziv „romansa“ upotrebljavao za stihovana djela nastala u 12. stoljeću, pisana starofrancuskim jezikom (*romanz*), u kojima su se prikazivale viteške pustolovine, zahtjevne potrage i udvorna ljubav. U 17. se stoljeću naziv romansa upotrebljava za bilo koje djelo viteške tematike u stihu ili prozi (Murfin i Ray 1998: 345), a u narednim stoljećima proširuju se značenja toga pojma. U dijelu stručne literature nazivom romansa označava se ljubavni roman (Radway 1991) i razlikuju se inačice toga žanra poput, primjerice, povijesne romanse i gotičke romanse (Murfin i Ray 1998: 346). Žanr romanse bio je također popularan u romantizmu u kojem se razvijaju različite inačice romanse, uključujući romanse duhovne potrage (Curran 1990: 148).

Internalizirana potraga za inspiracijom reprezentirana je motivom mladićeva sna u kojem promatra idilični, južni proljetni krajolik koji je koncipiran u skladu s romantičarskim organicističkim predodžbama. Slike bujne i plodne prirode s motivima biljnoga i životinjskog svijeta konotiraju kreativne umjetničke potencijale, a motivima ptičjega pjeva skreće se pozornost na glazbeno-zvukovni i estetski aspekt jezičnoga izričaja („Iz planine sluša orla, / Koj si smiono slavu spiva, / Iz doline od slavulja / Usta medna ljubezniva.“, *ibid.*: 208). Romantičarsko idealiziranje glazbe kao medija prenošenja umjetnikovih emocionalnih stanja te isticanje bliskosti glazbe i pjesništva<sup>4</sup> očituje se i motivom pjesme mornara upućene figuri mladića. U tim je stihovima artikulirana predodžba o inspiraciji kao unutrašnjem kreativnom porivu („Slijedi ti glas duha tvoga, / Te ćeš znati, gdje je sreća.“, *ibid.*: 208) koji bi trebao biti jamcem umjetničkoga uspjeha nakon što se prevladaju kreativne prepreke („Onkraj rijekâ, onkraj gorâ, / Dragi tebe čeka vijenac.“, *ibid.*: 209).

U dijelu pjesme naslovljenom *Proljeće* u diskurs o inspiraciji također je ugrađen tipični romantičarski motiv čežnje za jugom. Figura razbuđenoga mladića upućuje se na putovanje/potragu za južnim, toplijim i kreativno poticajnim krajevima, pri čemu se uspostavlja analogija između duhovne potrage („Duhom sluti ljepše kraje, / Dostić će ih gdje god bili.“, *ibid.*: 209) i tjelesnoga kretanja i prevladavanja geografskih prepreka („A on stupa“, „Preko rijeke most načini, / Te gre dalje pouzdati“, *ibid.*: 210).

Za žanr su potrage, kako navodi H. Bloom, karakteristični motivi začaravanja i zavođenja na pogrešan put. Nasuprot tomu uvodi se i motiv protagonistova otpora koji je u romantizmu, među ostalim, potaknut težnjom za zamišljenim višim idealima (1970: 12–13). U Vrazovoj pjesmi uporabom prozopopeje dijelovi zimskoga krajolika poput snijega, hladne bure i ptice postaju govoreći, „zavodljiviji“ subjekti koji pozivaju momka da odustane od svojih namjera („Snijeg, na crnoj ležec zemlji, / Ispod nogu tak mu škriplje: // Nemoj, nemoj, momče mili, / Po nestrtoj bludec stazi“, *ibid.*: 209; „Duh nam laže što obeće“, *ibid.*: 210). Figura mladića njihovim nagovorima odolijeva jer stremlji višim

---

4 Opširnije o statusu glazbe i značenju glazbenih metafora u romantizmu usp. M. H. Abrams (1960: 48–52) i M. Ferber (2010: 128–131).

ciljevima („Duhom sluti ljepše kraje“, *ibid.*: 210), dakle, prevladavanju kreativnih prepreka i ostvarenju umjetničkoga priznanja. Dosezanje zamišljenih ciljeva reprezentirano je u završnom dijelu pjesme kombinacijom pomorske metaforike i metaforike vjetra („A valove jug uzdiže, (...) I s valovi lijepi čamac / Tihim vjetrom k njem doziblje.“, *ibid.*: 211), koji konotiraju kreativno nadahnuće i uspješan pjesnički rad, a predodžba pjesničke slave i konačne ovjere vrijednosti mladićeva umjetničkog rada reprezentirana je također u romantičarskoj maniri uporabom organicističkih biljnih metafora („Stave vijenac mu na glavu, / Uvedu ga u javorje, / Plodna polja, divne vrtle, / U naranče i lavorje.“, *ibid.*: 211).

Kompleksni diskurs o nadahnuću oblikovan je i u pjesmi *Tri moći*,<sup>5</sup> koja je indikativno podnaslovno žanrovski određena kao „ditirambo“, što implicira slavljenje triju kreativnih moći – božanske, pjesničke i ljubavne moći. U diskursu o inspiraciji i stvaranju reflektiraju se romantičarske ideje o potrebi stvaranja nove mitologije kao zamjene za religiju, a koje su se prvotno oblikovale u estetskim raspravama njemačkoga idealizma i ranog romantizma, posebice u djelima Friedricha Schellinga, Friedricha Schillera, Friedricha Schlegela i Georga W. F. Hegela. Povlaštenim (pro)nositeljem nove mitologije smatrana je poezija, koju su atribuirali kao „učiteljicu čovječanstva“, a zamišljena je kao medij za posredovanje kulturnih, moralnih i estetskih vrijednosti (usp. Bobinac 2012: 169–173). Središnja je uloga dodijeljena pjesnicima kojima su pripisivane iznimne kreativne i spoznajne sposobnosti, ekvivalentne božanskima. Percipirani su kao nadahnuti kreatori koji imaju moć medijem jezika pozivati na duhovnu obnovu te, posljedično, (re)kreirati zajednice i ujediniti čovječanstvo (Perkins 1999: 134–136, 140).

Strategije mitologizacije i sakralizacije pjesnika uočljive su i u Vrazovoj pjesmi u vidu intertekstualnih adaptacija kršćanskoga i antičkog mitološkog imaginarija, pri čemu je posebno istaknuta metaforika svjetla kojom se u romantizmu reprezentirao umjetnički kreativni rad. Prema razmatranjima Meyera H. Abramsa romantičarska estetika i teorija pjesništva dijelom nasljeđuju Plotinova filozofska promišljanja o stvaranju kao emanaciji, pri čemu polaze od teze da je uloga

5 Pjesma je prvotno objavljena u zbirci *Gusle i tambura* (1845).

umjetnosti nadići mimetički prikaz i naglasiti aktivne, kreativne sposobnosti umjetnikova uma (1960: 58–59). Treba nadodati kako se metaforika svjetotvorne svjetlosti javlja u različitim kulturnim tradicijama (antičkoj mitološkoj, biblijskoj, indijskoj upanišadskoj itd., usp. Durand 1991: 131) i u djelima će se različitih europskih romantičara, pa tako i u Vrazovu pjesništvu, moći iščitati različite konceptualizacije metafora svjetlosti.<sup>6</sup>

U pjesmi *Tri moći* prvotno se evocira biblijski starozavjetni mit o postanku svijeta, a božanski je čin stvaranja reprezentiran iz perspektive lirskoga kazivača uporabom metafore svjetla („a uresi / Svijet se lučom od sunčnih zjenica.“ (Vraz 1954: 138)). Zanimljivo je pritom uočiti da je biblijska analogija između kreativnih učinaka riječi i svjetlosti (božanski *fiat Lux*) samo implicirana, a čin se stvaranja svijeta prvotno povezuje s tjelesnim pokretima i pogledom („Digne višnji i ruke i krila: / Jednim trenom dugih trepavica / Otvrdje se bježne smjesi“, *ibid.*: 138).

Nakon scene stvaranja svijeta lirski kazivač prikazuje uspon pjesnika čija snaga prvotno počiva u njegovim jezičnim sposobnostima. Motivom uskrsnuća figuri su pjesnika pridane kristovske kvalitete, a time i sakralni autoritet („to se pojavi / Iz umrlih biće smjelo“, *ibid.*: 138). Istovremeno je koncipiran i kao figura romantičarskoga buntovnika prometejskih obilježja („A pjesnik? Na međašu svijetâ / Sad boravi, vatru da ugrabi, / (Što na vijeke zemlji bi oteta), / Njom da otme smrti rod slabi: / U nebeske diže ga visine, / S prestolja š njim Boga da skinje“, *ibid.*: 140). Diskurs o inspiraciji i kreativnim moćima u funkciji je naglašavanja umjetnikova iznimnog statusa, konstruiranja njegova identiteta kao junaka čije su kreativne sposobnosti analogne božanskim svjetotvornim moćima te su rezultat njegovih unutrašnjih poriva.<sup>7</sup> Spajanjem metaforike svjetlosti i vatre, koje su dijelom i kristovskoga i prometejskog imaginarija, ističe se njegov kreativni zanos („(Oči – oganj, krv mu – vino vrelo) / Digne glavu sjajući u slavi“,

6 Usp. primjerice raščlambu A. Esterhammer o prožimanju antičkoga mitološkog i biblijskog imaginarija s metaforama svjetlosti kao oznakama za kreativni rad u pjesništvu njemačkih i engleskih romantičara (2000: 190–191).

7 Prema S. Burkeu za romantičarsku je koncepciju autorstva karakteristično da „autor više nije privilegirani čitatelj božanskoga pisma u prirodi, niti odabranik koji nadahnuto oponaša božanski diskurs, nego ga se sada smatra oponašateljem samoga čina stvaranja“ (2008: XXI–XXII).

*ibid.*: 138). Čin pjesničkoga rada prikazan je kao vid pjesnikove, doduše jednosmjerne, ali ipak komunikacije s Bogom i kao vid kognitivnoga angažmana („Kori Boga, drma mu prestolje, / Hvastajuć se, sve da čini bolje“, *ibid.*: 139), što ima višestruka značenja. Figura pjesnika svoju poziciju definira artikulirajući je jezikom („kori“, „hvastajuć“), slijedom čega se naglašava i kreativna moć jezika („Svijet prevraća, praveć stvore nove“, *ibid.*: 139). Važan je segment te moći mogućnost estetskoga oblikovanja zamišljenih svjetova („U raje pretvara besplodne pustinja, / Otoke plovuće / I divno cvatuće“, i čini da svijet „sjaše s uresa razlika“, *ibid.*: 139). Reprezentacijom činova stvaranja istaknut je također otpor pjesnika konformizmu, pravilima i autoritetima (društvenim, religijskim), čime se implicitno promovira ideja autonomije umjetnosti. S druge strane, uvođenjem antropomorfiziranoga lika Ljubavi kao kompleksne, istovremeno oplemenjujuće, opčinjavajuće i disciplinirajuće figure (njezina su „Usta svijju milin mjesto“, u jednoj ruci nosi „prutak pozlaćeni“, a u drugoj „bič gvozdeni“, *ibid.*: 139), koja je proizvod božanske emanacije („Mljezinče božjeg uma / I vječne mudrosti“, *ibid.*: 139) te zaustavlja sukob pjesnika i Boga, u pjesmi se uspostavlja dvije romantičarske koncepcije autorstva: predodžba sakralizirane figure pjesnika čije su moći analogne božanskima te ideja o pjesničkomu govoru i inspiraciji kao rezultatima božanskoga opunomoćenja, posredovanoga ljubavnim zanosom.

U skladu s isticanjem kreativno poticajnih učinaka ljubavi, u nizu je Vrazovih pjesama diskurs o nadahnuću determiniran ljubavnim iskustvima pjesničkoga subjekta. U njima se reprezentiraju različiti izvori nadahnuća pjesničkoga subjekta, komentira se pjesništvo kao sredstvo ljubavnoga udvaranja, kao medij za artikulaciju subjektivih emocija, osvrće se na recepciju pjesama, uporabom meta jezika iskazuje se svijest o žanrovskim obilježjima pjesama i osvrće se na mehanizme oblikovanja pjesničkoga teksta.

Primjerice, u neopetrarkističko-neoplatonističkom ciklusu soneta *Sanak i istina*, posvećenomu Hildegardi Karvančić,<sup>8</sup> diskurs o nadahnuću

8 Dijelovi ciklusa objavljeni su 1845. u časopisu *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* i 1846. u almanahu *Iskra*. Cjeloviti ciklus objavljen je u Vrazovim sabranim djelima, u zbirci *Gusle i tambura II*. (1954). O neopetrarkističkim i neoplatonističkim obilježjima Vrazova pjesničkog diskursa usp. M. Tomasović (2004) i K. Grgić (2012: 225–229).

oblikuje se, među ostalim, intertekstualnim evociranjem i preispisivanjem antičke mitološke tradicije, u okviru čega posebnu ulogu imaju imaginariji Parnasa i(ili) Helikona. Oblikovanjem se toga imaginarija, kako navodi Marko Juvan, „ilustrir[a] književna autoreferencijalnost“ (2019b: 84), upućuje na sâm pjesnički tekst i mehanizme njegova proizvođenja (*ibid.*: 84). Naime, ti mitološki motivi imaju višestruka značenja, mogu metaforički reprezentirati umjetnička postignuća, težnju za pjesničkom slavom, ovjeru nečijega umjetničkog statusa, kreativno nadahnuće ili čin pjesničke inicijacije. Transferi i adaptacije imaginarija Parnasa i(ili) Helikona mogu se uočiti u različitim razdobljima hrvatske književnosti,<sup>9</sup> a u romantizmu posebno dolaze do izražaja kao dio rada na autonomizaciji i nacionalizaciji hrvatske književnosti.<sup>10</sup>

U Vrazovu se sonetnom ciklusu autoreferencijalna uporaba imaginarija Parnasa i(ili) Helikona očituje motivima muza, Pegaza, izvora nadahnuća i cvjetnih vijenaca koji konotiraju pjesničku inspiraciju te su u funkciji legitimiranja estetskih vrijednosti ljubavnoga pjesništva. Ti su autopoeitički signali osobito relevantni s obzirom na prijepore o potrebi pisanja domoljubnoga i(ili) ljubavnoga pjesništva, koji su obilježili hrvatsku preporodno-romantičarsku književnost, pa tako i Vrazov pjesnički rad.<sup>11</sup> Indikativno je da lirski subjekt u sonetu *Miriteljica* ističe kako ga je voljena draga nadahnula da za nju „savi / Ovu kitu od domaćih bojâ“ (Vraz 1954: 214), čime se implicira da i ljubavno pjesništvo pisano narodnim jezikom također ima važnu ulogu u procesima nacionalizacije književnosti, ali to ne ostvaruje eksplicitnim političko-ideološkim porukama, nego izražajnim planom teksta.

9 Na imaginarij Parnasa u hrvatskoj književnosti upozorili su brojni istraživači. O njegovu oblikovanju u renesansnoj književnosti usp. Grmača (2012), u baroknoj književnosti usp. Fališevac (1997: 207–209) i Tatarin (2018: 67–69), a u književnosti romantizma usp. Brunčić (2024: 482–486).

10 Prema Marku Juvanu razvoj tzv. perifernih književnosti krajem 18. i u 19. stoljeću obilježile su autonomizacija i nacionalizacija kao dva komplementarna procesa. Autonomizacija se očitovala kroz razvoj i diferencijaciju književnoga polja, pri čemu se književnost počinje percipirati „kao relativno samostalnu jedinicu društvene komunikacije koja slijedi vlastite, primarno estetske svrhe“ (2019b: 97). U procesu nacionalizacije književnost se oblikovala „kao središnje jezično i kulturno obilježje nacionalne zajednice“ (*ibid.*: 98). O procesima autonomizacije i nacionalizacije hrvatske književnosti u 19. stoljeću usp. Protrka (2008).

11 O spomenutim prijeporima usp. S. Coha (2012).

Argumentacija o nadahnuću za pisanje ljubavnoga pjesništva razrađuje se u sonetu *Kazna* koji je citatno preoblikovana alegorija pjesničkoga nadahnuća. Aludiranjem na konvencionalne elemente imaginarija Helikona poput motiva Pegaza, izvora Hipokrene i rasplesanih vila/muza reprezentira se razvoj pjesničkoga nadahnuća („Posestrime, vile neborodne! / U kolo me na vodu čudesnu / (Što izvire, gdje konj nogom tresnu) / Odvedoste na igre ugodne.“, *ibid.*: 217). Alegorija Helikona dijelom je stilizirana u skladu s romantičarskim interesom za usmenoknjiževnu tradiciju<sup>12</sup> pa se uvodi motiv opčinjavajućega vilinskog kola zbog kojega lirski subjekt usniva na gori i zaboravlja voljenu dragu. Motivom sna na Helikonu/Parnasu Vrazova se pjesma dijelom nadostavlja i na oniričke prikaze Parnasa u hrvatskoj renesansnoj književnosti,<sup>13</sup> a motiv boravka na svetoj planini umjetnikâ u pjesmi ima višestruka značenja. Njime se prikazuje subjektova pjesnička inicijacija, ali i borba između ljubavne privrženosti i poriva za umjetničkim radom. Razbuđeni subjekt prijepor odlučuje razriješiti odabirom ljubavnoga pjesništva kao svoga modela književnog izričaja. U toj se pjesmi tematizira i sâm čin pisanja soneta kao proizvod nadahnuća spajanjem subjektivih emocionalnih iskaza i književnoteorijskoga metajezika, i to aludiranjem na formalni ustroj soneta. Apostrofirajući muze subjekt navodi da im „oko vrata meč[e] / (...) divnokovne lance / Od četrnaest karikâ“ (*ibid.*: 217). Pritom se postavlja u ambivalentnu poziciju pasivnoga recipijenta koji pjesnikuje posredstvom muza kao zamišljenih „fantazmatskih figura moći“ (Clark, 1997: 26) koje su izvori nadahnuća, a istovremeno se prikazuje kao aktivni kreator pjesničkoga teksta i nalogodavac, stavljajući muze u poziciju izvršiteljica koje za subjektovu dragu moraju oblikovati estetski uspješnu pjesmu, što je iskazano metaforom pletenja vijenca koji će biti „Narešeni biserom i cvijećem“ (Vraz 1954: 217). Iako se u romantizmu, uključujući i dio Vrazova pjesništva, promicala predodžba o samoizoliranom, auto-

12 Predodžbe vila/muza kao figura umjetničkoga rada i utjelovljenja pjesničkoga nadahnuća istaknuta su sastavnica Vrazova pjesničkog diskursa. U njihovoj se konceptualizaciji očituje romantičarski umjetnički sinkretizam u vidu spajanja antičkih mitoloških referenci s elementima iz hrvatske i drugih slavenskih usmenoknjiževnih tradicija. To je vidljivo već u zbirci *Đulabije*, kao i u Vrazovim „izjasnjenjima“ uz *Đulabije*, u kojima tumači različite predodžbe o vilama (Vraz 1953: 257–258).

13 O tome opširnije usp. u Grmača (2012).

nomnom umjetniku kao figuri pseudobožanskih moći koja nadahnuće za kreativni rad crpe iz unutrašnjih, nesvjesnih i iracionalnih poriva (Bennett 2005: 56–57), u navedenim se stihovima također ilustrira proturječje koje postulira i (implicitno) razotkriva romantičarska teorija autorstva. Premda ta teorija načelno promiče spontanost nadahnutoga kreativnoga rada, neposrednost je čina pjesničkoga stvaranja dovedena u pitanje jer je nužno prati čin kritičke refleksije (*ibid.*: 62–63). U Vrazovu sonetu lirski subjekt tako skreće pozornost na formalnostilske principe proizvodnje teksta, naglašavajući potrebu za (samo) nadzorom u procesu pjesnikovanja. Čin refleksije uključuje balansiranje između stvarateljskoga poriva potaknutoga ljubavnim zanosom te vladanja formalnim ustrojem soneta i retoričkim postupcima, čime se subjektovo kreativno nadahnuće demistificira i p(r)okazuje kao rezultat ne samo unutarnjih poticaja nego i kontroliranoga procesa.<sup>14</sup>

Ambivalencije romantičarske koncepcije autorstva vidljive su i u sonetu *Miriteljica* u kojem se također ljubavni osjećaj reprezentira kao preduvjet pjesnikovanja te se uvodi motiv vile dubravkinje kao kroatizirane, slavenizirane inačice muze. Pjesnički subjekt prvotno konstatira njezinu neučinkovitost i poremećene odnose, aludirajući na nemogućnost pjesničkoga rada, odnosno vlastitu kreativnu nemoć i neučinkovitost sâmoga jezika („Jer ostavljen kad ju god zaklinja’, / Jasno od mene obraćaše čelo.“, Vraz 1954: 214). Motiv nedostatka inspiracije na taj se način reprezentira kao kriza pjesničkoga subjekta. Nasuprot tomu, ljubavnomu je nadahnuću pridana moć prevladavanja kreativnih ograničenja i obnavljanja pjesničkoga govora, što je naglašeno alegorijskim prikazom pojave ženskoga adresata u pratnji vile dubravkinje i njezinih sestara s vijencima na glavi.

---

14 T. Clark navodi da se uz koncept spontane, nesputane kreativnosti u romantizmu oblikuje i koncept „proračunate inspiracije“ za koji je karakteristično pozorno planiranje i umjetno proizvođenje stanja zanesenosti, ulaženja u delirij, stanje sna ili psihičke rastrojenosti (1997: 116). Tako shvaćenu inspiraciju kao tehnički postupak tumači vidom kritike društvenih predodžbi o normalnosti i zdravlju (*ibid.*: 117). Osim navedenoga, koncept „proračunate inspiracije“ može se povezati s autoreferencijalnim postupcima karakterističnim za romantičarsku književnost jer se subjektivim ili pripovjedačevim komentarima o vlastitim jezičnim postupcima mogu implicitno ili eksplicitno osvješćivati mehanizmi proizvođenja teksta.

Zanimljivo je primijetiti da se u nekoliko pjesama u Vrazovu ciklusu (pr. *Miriteljica*, *Posestrimi vili*, *Kazna*), slično kao u *Sonetnom vijencu* (1834) Franca Prešerna, koji je Vrazu vjerojatno poslužio kao nadahnuće,<sup>15</sup> poigrava polisemantičkim potencijalom leksema „vijenac“. U Vrazovu ciklusu on konotira specifičnu unutrašnju strukturu ciklusa kao kanconijera u kojem pojedinačne pjesme reprezentiraju epizode jedne ljubavne pripovijesti. Taj je motiv često stiliziran u skladu s romantičarskim organicizmom, što je vidljivo u uporabi motiva cvijeća, pletenja i tkanja vijenca kao metafora za pjesničko stvaranje. Uspostavljanjem analogija s elementima prirodnoga, biljnog svijeta u ciklusu se manifestira tipično romantičarsko modeliranje nadahnutosti i spontanosti pjesničkoga rada. Uporabom fitometarforike ujedno se implicira organska povezanost svih dijelova ciklusa, konotiraju se ideje slobodnoga razvoja pjesničkoga duha, organske povezanosti subjekta pjesnika i prirode te se etablira ljubav kao prirodnu ljudsku emociju.

U pjesmi *Posestrimi vili* motivima se cvijeća metaforički reprezentiraju subjektovo traganje za umjetničkom inspiracijom i njegova želja za stvaranjem djela trajne umjetničke vrijednosti: „Zaklinjam te, posestrimo tajna! (...) // Daj mi cvijeća, kîm rodi tvâ krajna, / Cvijeća uma, što vijek vehnut ne će, / I za nj vijenac, Njojzi da se spleće“ (Vraz 1954: 215). Uporabom egzercitiva „Nek tu stoji i neka tu blista, / (...) Nek se dive rodi i vjekovi!“ (*ibid.*: 215) lirski subjekt ujedno artikulira želju za istovremenim prepoznavanjem vrijednosti voljene ženske osobe, ali i ovjerom vlastitoga umjetničkog statusa kao kreatora „vijenca“. Na navedene je stihove primjenjiva tvrdnja Timothyja Clarka o romantičarskom diskursu o inspiraciji kao pokušaju pridavanja kreativnom radu obilježja „*performativa koji (...) osigurava vlastitu vrijednost ili koji (...) projicira i inkorporira vlastitu publiku*“ (1997: 11). Ti su stihovi ilokucijski činovi u kojima lirski subjekt različitim egzercitivima<sup>16</sup> priziva zamišljenu čitateljsku publiku na prepoznavanje vrijednosti njegovih umjetničkih napora. Uporabom organicističke metaforike u

15 Opširnije o autoreferencijalnim postupcima u Prešernovu *Sonetnom vijencu* usp. Juvan (2000). O Prešernovu utjecaju na Vraza usp. Šrepeš (1900).

16 U teoriji govornih činova J. L. Austina egzercitivi su govorni činovi kojima se iskazuje donošenje odluka, naprimjer: narediti, zapovjediti, proglasiti, objaviti, imenovati itd. (1975: 155–156).

pjesmi se tako ovjerava književna vrijednost sonetnoga ciklusa, a time i ljubavnoga pjesništva.

U primjerima iz sonetnoga ciklusa *Sanak i istina* subjekt naslovno i unutartekstualno apostrofira vile/muze kao izvore kreativne moći. Tim se postupcima u Vrazovu pjesništvu ovjerava tradicija romantičarske misli koja je upravo dijalog smatrala pogodnim vidom subjektova samoizražavanja i uspostavljanja njegova identiteta.<sup>17</sup> U primjerima iz Vrazovih pjesama ne uprizoruje se dijaloška izmjena replika, no uporaba figura obraćanja i identifikacija zamišljenih adresata implicira dijalošku situaciju. Slični su postupci kao dio diskursa o nadahnuću iščitljivi i u ciklusu gazela, posvećenomu Zulimki kao zamišljenomu ljubavnom adresatu.<sup>18</sup> Intertekstualni poticaji nastanku ciklusa mogu se, prema prosudbi Milivoja Šrepela, pronaći u gazelama Franca Prešerna, po čijem je uzoru Vraz nastojao uvesti u hrvatsku književnost nove pjesničke oblike koji su bili popularni u drugim europskim romantičarskim književnostima (1900: 251–252).

Kao kod Prešerna, i u Vrazovim se gazelama prožimaju ljubavna tematika i metapjesničke refleksije, što je vidljivo već u uvodnoj pjesmi [*Mjesto posvete*]. U završnoj se strofi performativnim činom samoimenovanja i obraćanjem ženskomu adresatu kao izvoru inspiracije uspostavlja identitet subjekta kao pjesnika („Stankova pjesmica glas je od sto ustâ, / A bez Tvoje bi slike bez traga propala – / Zulimko zlatna!“, Vraz 1954: 243). U gazeli dolaze do izražaja elementi romantičarskoga organicizma. Motivima cvijeća i plodova prirode metaforički su označeni estetska komplementarnost ljepote pjesništva, prirode i ženskoga adresata („Te moje pjesmice kitne su ružice, / Koje je tvoja stidnost rumenju nadahla“; „Te moje pjesmice smokve su i tunje, / Kojim Tvoja duša miris je podala“, *ibid.*: 243). U skladu s romantičarskim uspostavljanjem analogija između pjesništva i glazbe subjekt u gazeli skreće pozornost na zvukovni aspekt, odnosno označiteljsku dimenziju jezičnoga iskaza („Te moje pjesmice srebrni su zvonci, / Kojim je zlatan jezik Tvoja ljubav dala“, *ibid.*: 243).

17 Takvo razumijevanje dijaloga A. Esterhammer uočava u teoriji jezika Wilhelma von Humboldta, filozofskoj misli Friedricha Schlegela te u književnom radu Samuela T. Coleridgea i Friedricha Hölderlina (2000: 179–180; 191–193).

18 Ciklus od sedam gazela objavljen je u Vrazovim sabranim djelima, u zbirci *Gusle i tambura II*. (1954.).

Za gazele je također karakteristično ugrađivanje religijskoga imaginarija u diskurs o nadahnuću, a u adaptiranju se toga orijentalno-islamskoga pjesničkog oblika ujedno očitovao Vrazov romantičarski umjetnički i svjetonazorski sinkretizam. Primjerice, u drugoj je gazeli Božji glas prikazan kao primarni izvor nadahnuća koji interpelira subjekta u svijet ljubavnoga pjesništva („Bog slovo napisa – da Te miluje“, „Pa taj glas uplete – u slatke pjesme, / I raskliče širom – da Te miluje.“, *ibid.*: 244). Tim je činom samomu pjesnikovanju pridano sakralno legitimitet, a pjesničkomu subjektu sakralni autoritet.

Na retoričkoj je razini diskurs o inspiraciji oblikovan uporabom konvencionalnoga romantičarskoga toposa vjetra kao metafore za pjesnički rad čijom se uporabom u gazeli reprezentira širenje božanske nadahnjujuće riječi („Taj šapat rasprše – vjetrići svijetom.“, *ibid.*: 244). Cjelokupna se pjesma inače gradi na sinestezijskom spoju auditivnoga, vizualnog i taktilnog. Leksemima „šapat“, „prišaptivahu“ i „raskliče“ naglašava se, kao i u prvoj gazeli, zvukovna dimenzija jezika, dok se ponavljanjem sintagme „da Te miluje“, bilo kao njezina negacija ili afirmacija, skreće dodatna pozornost na potencijalne „taktilne“, materijalne učinke jezičnoga izričaja.

Međutim, iako subjekt višestrukim apostrofiranjem zamišljenoga ženskog adresata božanski posvećenu ljubav predstavlja kao izvor nadahnuća, epanaleptičkim ponavljanjem<sup>19</sup> stihova „A srce ne znaše – da Te miluje“ (*ibid.*: 244) upućuje se na prvotnu neuspješnost božanskih/ljubavnih priziva zbog subjektove nemogućnosti dekodiranja glasova prirode. Osim toga, u stihovima „Pa taj glas uplete – u slatke pjesme, / (...) Tad mi živo srce – prene se iza sna / I drščuć uzdahne – da Te miluje.“ (*ibid.*: 244) identitet se subjekta konstituira recepcijom pjesme pa se tako subjektov ljubavni zanos i kreativno nadahnuće reprezentiraju kao proizvodi učinaka pjesničkoga teksta.

#### IV.

Strategije sakralizacije i mitologizacije pjesništva, reprezentacija figure pjesnika kao nadahnute osobnosti, isticanje ljubavi kao proizvoda božanske emanacije i izvora inspiracije, propitivanje suodnosa

19 Epanalepsa je „[p]eriodično ponavljanje iste riječi, skupine riječi, stiha, rečenice ili čak fragmenta u iskazu ili tekstu“ (Bagić 2012: 101).

između božanskih svjetotvornih i pjesničkih kreativnih moći, ali i isticanje ambivalentnosti autorstva, oscilacije između jezičnih i kreativnih moći i nemoći, istaknuta su obilježja romantičarske poetike koja su ugrađena u pjesnički diskurs Stanka Vraza. Diskurs o nadahnuću u pjesmama je oblikovan različitim intertekstualnim postupcima, kako na formalnom planu (slijedeći i nadograđujući romantičarsku tradiciju adaptiranja petrarkističkoga soneta i gazele), tako i na sadržajnom i izražajnom planu različitim citatnim aluzijama, motivima i toposima preuzetima iz različitih europskih književnih tradicija, u čemu se očitovao romantičarski umjetnički sinkretizam. Diskurs o inspiraciji kao dio metatekstualnih strategija Vrazova pjesništva predstavljao je pritom vid rada na afirmaciji romantičarskog ideala autonomije umjetničkog stvaralaštva i pokušaj etabliranja sociokulturne vrijednosti pjesništva, a uspostavljanje intertekstualnoga dijaloga spram različitih europskih književnosti može se protumačiti i kao pokušaj estetske (re)valorizacije i pozicioniranja hrvatske književnosti u zamišljenu europsku književnu zajednicu.

## Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1960. *The Mirror and the Lamp*. London: Oxford University Press.
- Abrams, Meyer Howard. 1973. „The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor“. U: *English Romantic Poets*. Ur. Meyer Howard Abrams. London – Oxford – New York: Oxford University Press: 37–54.
- Austin, John Langshaw. 1975. *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bennett, Andrew. 2005. *The Author*. London – New York: Routledge.
- Bloom, Harold. 1970. „The Internalization of Quest-Romance“. U: *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. Ur. Harold Bloom. New York: WW Norton: 3–24.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international.
- Brunčić, Dubravka. 2024. „Metapjesništvo slavonskih romantičara“. U: *Fluminensia*, 36, 2: 477–495.
- Burke, Seán. „Introduction: Reconstructing the Author“. U: *Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader*. Ur. Seán Burke. Edinburgh: Edinburgh University Press: XV–XXX.

- Clark, Timothy. 1997. *The Theory of Inspiration*. Manchester – New York: Manchester University Press.
- Coha, Suzana. 2012. „Između drage i domovine: o pjesništvu hrvatskoga narodnog preporoda“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: 159–174.
- Curran, Stuart. 1990. *Poetic Form and British Romanticism*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: 199–212.
- Drechsler [Vodnik], Branko. 1909. *Stanko Vraz*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Durand, Gilbert. 1991. *Antropološke strukture imaginarnog*. Zagreb: August Cesarec.
- Džakula, Branko. 1968. „O književnoj kulturi Stanka Vraza“. U: *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 29: 381–424.
- Esterhammer, Angela. 2000. *The Romantic Performative*. Stanford: Stanford University Press.
- Fališevac, Dunja. 1997. *Kaliopin vrt*. Split: Književni krug.
- Ferber, Michael. 2010. *Romanticism. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Grgić, Kristina. 2012. „Vrazovi prepjevi s engleskog jezika“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu: 213–233.
- Grmača, Dolores. 2012. „Snovi o Parnasu“. U: *Prostori snova*. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb: Disput: 167–192.
- Juvan, Marko. 2000. „Prešernovi soneti in pesniška samorefleksija“. U: *Studia Slavica*, 45, 1: 57–67.
- Juvan, Marko. 2019a. *Hibridni žanrovi*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Juvan, Marko. 2019b. *Worlding a Peripheral Literature*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Milanja, Cvjetko. 1995. „Vrazov romantički amalgam“. U: *Forum*, 34, 1–2: 137–152.
- Moffitt, John F. 2005. *Inspiration: Bacchus and the Cultural History of a Creation Myth*. Leiden – Boston: Brill Academic Publishers.
- Murfin, Ross i Supryia M. Ray. 1998. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston – New York: MacMillan Press.
- Perkins, Mary Anne. 1999. *Nation and Word, 1770 – 1850*. Brookfield – Singapore – Sydney: Ashgate.

- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Radway, Janice. 1991. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill – London: The University of North Carolina Press.
- Riede, David G. 1991. *Oracles and Hierophants. Construction of Romantic Authority*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti, kn. 1. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750–1881)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šrepel, Milivoj. 1900. „Prešernov utjecaj na Stanka Vraza“. U: *Spoimen-cvjećé iz hrvatskih i slovenskih dubrava*. Zagreb: Matica hrvatska: 249–264.
- Tatarin, Milovan. 2018. „Slavonski književni kanon 18. stoljeća: Kako su Relković, Došen i Kanižlić postali popularni“. U: *Na korist i zabavu Slavonaca*. Zagreb: Matica hrvatska: 15–69.
- Tomasović, Mirko. 2004. „Neopetrarkizam i repetrarkizam u hrvatskom romantizmu“. U: *Vila Lovorka*. Split: Književni krug: 135–146.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Đulabije*. Zagreb: JAZU.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I–II*. Zagreb: JAZU.
- Wierzbicki, Jan. 1967. „Vrazovi soneti i Mickiewicz“. U: *Umjetnost riječi*, 11, 4: 323–342.

## ROMANTIC CONCEPTS OF INSPIRATION IN STANKO VRAZ'S POETRY

### Summary

Stanko Vraz is characterised by many metatextual procedures, among which the representation of poetic inspiration stands out. The discourse on inspiration is one of the components of Romantic conceptions of authorship. It played an important role in the formation of the subject's poetic identity and construction of his imagined authority. The discourse was part of complex literary strategies that (re)created Romantic myths about poetic creative powers and sought to verify the value of poetic creativity. At the same time, the discourse presented crises of subjectivity and questioning of artistic creative powers. Analysis of Vraz's selected poems (poems *Vijenac mladeži ilirskoj* [*A Wreath to Illyrian Youth*], *Tri moći* [*Three Powers*], a sonnet cycle *Sanak i istina* [*Dream and Truth*], his ghazals) showed that the ambivalences characteristic of Romantic conceptions of authorship, and the discourse on inspiration are also reflected in Vraz's poetry. His texts present the poetic subject's various sources of inspiration, from the divine origin of inspiration, environment and dynamism of nature, to inner urges like intimate feelings of love. They question the relationship

between divine world-creating and poetic creative powers, presenting at the same time the ambivalence of authorship and oscillations between the subject's linguistic and creative powers and impotence. The discourse on inspiration is shaped by various intertextual procedures, both at the formal level (following and building on the Romantic tradition of adapting the Petrarchan sonnet and ghazals), and at the content and expressive level by means of various quotational allusions, motifs and topoi taken from different European literary traditions manifesting Romantic artistic syncretism. The formation of different concepts of inspiration as part of metatextual strategies in Vraz's poetry was an aspect of his work on the assertion of the Romantic ideal of autonomy of artistic creativity and an attempt to establish the sociocultural value of poetry. The establishment of an intertextual dialogue with different European literatures can also be interpreted as an attempt at aesthetic (re)valorisation and positioning of Croatian literature in an imagined European literary community.

**Keywords:** Stanko Vraz, poetry, *Vijenac mladeži ilirskoj* [*A Wreath to Illyrian Youth*], *Tri moći* [*Three Powers*], sonnet cycle *Sanak i istina* [*Dream and Truth*], ghazals, Romanticism, inspiration