

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42.09"18":82.02Romantizam, 316.73:82(4)

<https://doi.org/10.17234/9789533792958.16>

Ivona Smolčić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Croaticum – Centar za hrvatski kao drugi i strani jezik
ivsmolcic@ffzg.unizg.hr

Marina Protrka Štítec

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
mprotrka@ffzg.unizg.hr

LITERARNOST I ROMANTIČARSKA KNJIŽEVNA REVOLUCIJA

Sažetak

Usuprot književnopovijesnom minoriziranju romantizma u hrvatskoj književnosti kao „atipičnog“, „nerazvijenog“ ili „zakašnjelog“ te svođenja romantičarske književne revolucije u slavenskim zemljama na „Herderov učinak“ (Casanova), u članku se upućuje na fenomenološku slojevitost i pluralnost romantizama (Lovejoy, McGann) koje povezuje historijska upućenost na klasike, velikane dostojne oponašanja u odnosu na koje se zatim razvija trop nedoraslosti ili zakašnjelosti suvremenika (Kuchich) koji nije temporalan, već konceptualan. Uspostava klasičnog i renesansnog kano- na istovremeno je povezana i s percepcijom vlastitog pokreta kao nove, druge renesanse, odnosno „renesanse renesanse“ (Bloom 1970: 226, Curran 1990: 211), a koja se u hrvatskoj književnosti etablira u doslovnom prijevodu kao književnost

preporoda. Ta se romantičarska proizvodnja literarnosti narodnog u članku oprimjeruje angažmanom Stanka Vraza i Ivana Mažuranića koji svoj književni izraz oblikuju kroz dijalog s klasičnim nasljeđem, kroz autoreferencijalne kreativne preoblike žanrova (Curran) te eksplicitne kritičke stavove i uredničke politike kojima sudjeluju u historizaciji književnosti i emancipaciji literarnosti narodnog jezika, medija u stvaranju književne republike (Casanova).

Ključne riječi: ilirizam, romantizam, književna revolucija, literarnost, svjetska književna republika, Stanko Vraz, Ivan Mažuranić

Kad je riječ o počecima romantizma u hrvatskoj književnosti, inauguralno mjesto pripada upravo *Đulabijama* Stanka Vraza, od čije objave 1837. pa do zadnjih romana Augusta Šenoe 1880. Mirko Tomasović (2002: 17) datira ovo razdoblje, držeći da u njemu „reprezentativna glavnina književnih tekstova ima znakovite romantičarske tendencije i sastojke i to s vidljivim refleksom na istorodnu europsku beletristiku“ (*ibid.*) koja je pod utjecajem herderizma i osijanizma okrenuta ka afirmaciji vlastite tradicije. Uz ovo ističe „naglašenu estetizaciju pisanja te pojavu neopetrarkističke lirike, poeme, putopisa, povijesnog romana i drugih žanrova“ (*ibid.*: 17, 18). Romantizam se i kao pojam i kao izbor književnih postupaka u hrvatskoj književnosti razvijao „paralelno s procesima nacionalno-kulturne homogenizacije, standardizacije jezika te autonomizacije književnosti i stvaranja kanona“ (Protrka 2008). U tome primarno mjesto pripada upravo transformaciji književnog polja koje nije puki refleks društvenih silnica, nego je primarno okrenuta literarizaciji narodnog jezika. Kao umjetnost jezika, književnost se smatra temeljnim izražajnim sredstvom, „pravom domovinom ljudskog bića“, kako je u pjesmi *Rodu o jeziku* razumije Petar Preradović, pozivajući se na Humboldta.¹ Autonomija književnosti, odnosno

1 Humboldtov moto „Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache“ („Istinska je domovina zapravo jezik“) naveden je u prvom izdanju pjesme „Rodu o jeziku“ 1860. u novosadskoj *Danici*, dok je iduće godine (1861.) pjesma ponovno objavljena u zagrebačkom almanahu *Leptir* bez ovog citata.

razvijanje literarnosti narodne književnosti, kako ćemo nastojati pokazati u nastavku teksta, zasnovana je na historizacijskoj refleksivnosti romantizma koja proizlazi iz kreiranja vlastitog kanona, aktivnog odnosa prema velikim autorima, književnim klasicima, ali i kreativnog preoblikovanja njihovih modela pisanja, žanrova i postupaka.

Iako je u domaćoj povijesti književnosti najčešće promatran kao nerazvijen, zakasnio ili čak iskrivljen ili lažan („pseudoromantizam“ kod Aleksandra Flakera; 1967), upotreba se ovog pojma može dosljedno pratiti već od sredine 19. stoljeća u onodobnoj književnoj i kazališnoj kritici.² U tom smislu s osvrtom na romantičarsku školu i Stanko Vraz objavljuje svoj ciklus pjesama „Prvo lišće“ u zbirci *Gusle i tambura*, na sljedeći način eksplicirajući njihov nastanak: „Bijahu joj tu dadilje vile stare klasičke i nove germanske i romanske – najpače iz luga romantičkog“ (Vraz 1854: 116). Na književnost romantizma osvrnut će se i u članku „O Dubrovčanima“ koji 1847. godine objavljuje u *Kolu*, kao komentar uz raspravu između Vjekoslava Babukića i Vuka Stefanovića Karadžića.³ Njihova je rasprava primarno bila jezikoslovna, pri čemu je uključivala i kritiku ritmičnosti i upotrebe elizija u starijoj književnosti, posebno u Gundulićevu *Osmanu*. Vraz uredničkim komentarom pozdravlja upućenost, učenost i uvidavnost i jednog i drugog sudionika, eksplicite se priklanjajući Vukovim opaskama kad

2 Dubravka Brunčić (2018: 9) upućuje na kratke kazališno-kritičke osvрте u kojima slovački preporoditelj Karol Georg Romy u *Danici ilirskoj* 1839. izvještava o francuskim romantičarima poput Hugoa i Dumasa, a Dimitrija Demeter 1841. o drami *Angelo* Viktora Hugoa koju naziva proizvodom „genialnog utemeljitelja romantičke škole“.

3 Tekst je izvodno objavljen pod naslovom „Dodatak uredništva“ u *Kolu* god. III. (1847) br. IV, na stranicama 80–85. Predstavlja urednički komentar uz raspravu između Vjekoslava Babukića i Vuka Stefanovića Karadžića. Riječ je o tekstu koji potpisuje Vjekoslav Babukić: „*Prijateljski dopisi o pravopisu ćirilskimi i latinskimi pismeni medju Vukom Stefanov. Karadžićem i Vjekoslavom Babukićem.* (Objavljuje prof. V. Babukić)“, objavljen u istom broju (god. III. 1847. knj. IV) na stranicama 69–72. Otisnut je s istim naslovom i u V. svesku Vrazovih *Djela* koje je 1877. objavila Matica hrvatska, a priredio Franjo Petračić (Vraz 1877: 98–108), kao i u Vrazovu izdanju s naslovom *Stihovi i proza* i 1951. Peti svezak iz 1877. dostupan je na https://archive.org/details/dela_stanka_vraza_peti_dio_pesme_pabirci_proza_i_pisma_1877/page/n21/mode/2up.

Naslov „O Dubrovčanima“, kao i izbor ulomka iz opširnijeg komentara dodan je u kasnijim izborima.

je riječ o procjeni talijanskih i latinskih utjecaja na književnost starog Dubrovnika. Detaljnijom analizom dijelova Gundulićeva *Osmana* koje Vuk nalazi „hrapavima“ (1960: 37) Vraz pokazuje kako su neki od tih redaka, ako se uzme u obzir sloboda elizija, zapravo pravilni, da se drugi daju s manjim intervencijama popraviti, dok je jedan njihov dio zaista pogrešan: „Pogrešnost njihova sastoji se u tom da se u njima gazi ritmus, vrijeđa bitnost i zakoni odmora, kako žive u narodnim pjesmama“ (*ibid.*: 38). To će detaljnije istaknuti na nekoliko Gundulićevih primjera koji pokazuju samo to da se i „najprvi klasici“ (*ibid.*: 37) procjenjuju prema istim mjerilima kao i iznimni suvremenici (navodi Preradovića i Ostrožinskog). Slava Gundulića i Dubrovčana zbog toga, kako ističe Vraz, nije manja: oni „jesu pravi alemi-kameni naše starine, zvijezde prethodnice sadašnje prosvjete zapadne“ (*ibid.*: 39).

Prema Vrazovoj procjeni stihovni nedostaci koje uočava proizlaze iz nedovoljnog korištenja postupaka koji su inače dobro poznati u narodnoj poeziji te su također posljedica utjecaja talijanskih i latinskih uzora. Naziva ih „plodovi romantičke poezije talijanske koja je onda već dovršavala zlatni svoj vijek“ (*ibid.*: 35). Sintagmom „klasicizam romantički“ Vraz opisuje uspon književnosti dubrovačkih ranonovovjekovnih autora pod utjecajem „klasika rimskih i grčkih“ i „plodova romantičke poezije talijanske“: „Tu su se podigle stolice nauci klasika rimskih i grčkih, i pod uplivom duha crpenog iz pjesnika klasičkih rodiše se i odgojše umjetne vile dubrovačke, a jezik naš uzmahnu se na najviši stupanj izobraženosti“ (*ibid.*).

Kako vidimo Vraz istovremeno kritizira i slavi dubrovačku tradiciju kao jednu od tri iznimne onodobne europske književnosti, upućujući na narodni jezik kao temeljnu kategoriju koja se kao sredstvo izražavanja razvija kroz povijest. Njegov stav o elizijama uključuje književnu analizu, dijakronijsku sliku razvoja povijesti, ali i osvrt na smjerove razvoja onodobne suvremene poezije:

Ja od svoje strane mislim da se sadašnjim i budućim našim pjesnicima ima dosuditi ta sloboda, *nu sumpta prudenter*, tj. da se elizijama služe što rjeđe, kao što to čine Ostrožinski, Preradović i nekoji drugi našinci; jer svakako bit će shodnije da ona podupire misao, da krasnija i jasnija na vidjelo stupa i cijeli redak gladi i svečaniji [u ranijoj verziji: zvučnii, op. a.] ističe, nego da za volju nekakvih pedantičnih pravila misao propada ili zamu-

ćiva se, a glatkoća i milina zvuka sasvim iščezava, otkidajući samoglasnike kao što to čine današnji srpski pjesnici. (*ibid.*: 37)

Ovakav Vrazov slojevit pristup samo jednom aspektu stila i jezičnih upotreba, proizišao iz jezikoslovne rasprave, pokazuje način na koji tretira literarnost jezika, u sinkronijskoj i dijakronijskoj perspektivi. Time sudjeluje u stvaranju kriterija estetskog vrednovanja književnosti kao i, s tim povezane, afirmacije kanona dubrovačke književnosti kraja 16. i početka 17. stoljeća kao klasične. Njegovi pojmovi klasičnog i romantičarskog ovdje su dio afirmacije velikih prethodnika u odnosu na koje se vrednuje i vlastita uloga, osobna i uloga suvremenika, ali i projekcija budućnosti vlastite književnosti. Velikani vlastite književnosti postavljeni su uz bok onodobnoj talijanskoj i španjolskoj književnosti, pri čemu je ponovno izdvojen Ivan Gundulić kao „zvijezda prethodnica sadašnje prosvjete zapadne“ (*ibid.*: 39), uključujući slavenski svijet. Svoju procjenu kanona starije dubrovačke književnosti Vraz potvrđuje i u pismu Františku Čelakovskome⁴ u kojem 1841. najavljuje kako će za njegu sveslavensku antologiju poslati svoje prijepise Lucića, Barakovića i Ranjine, ali im neće pridodati djela Gundulića, Palmotića, Čubranovića i nekih drugih koji su već nedavno objavljeni i zbog toga dostupni (usp. Vraz 1951: 236-237). I ovdje će, slično kao i u spomenutoj uredničkoj bilješci reći: „Ja priznajem cijenu i klasičnost Dubrovčana, čudeći se nad uznesenošću njihovih ideja i nad bogatstvom izraza i divnoj tananosti verza – nu prevedi ih u talijansku, te će svaki Talijan kazati, da je prijevodu izvor talijanski. (*ibid.*: 237). Drugim riječima, uza sve njezine vrline, treba u slavljenju i slijeđenju ovih poetskih uzora ostaviti bilo kakav „slijepi fanatizam“ (*ibid.*: 238) pa vidjeti kako je ta četa dubrovačkih pjesnika poput francuskih trubadura, svi „govore iz jednih ustiju na jedan kalup. Pročitajte svekolike Dubrovčane, pa će Vam dodijati oni tolikratni čezne, *gine, kopne, taje, stine* i.t.d., *strah od boga, sram od ljudi* i.t.d.“ (*ibid.*).

Vraz se istovremeno brine i oko izbora, ali još više oko razvoja suvremene književnosti – podjednako hrvatske i srpske, koju vidi dijelom

4 Riječ je o pismu koje je objavljeno u petom svesku Vrazovih *Djela* pod naslovom „Erbenu?“. Međutim, s obzirom da se Vraz naslovljeniku obraća kao autoru *Ohlas písní českých*, očigledno je riječ o Čelakovskome. Zbog toga su u svom izboru A. Barac, D. Cesarić i D. Tadijanović promijenili i naslov priloga. Usp. Vraz 1951: 270.

kulturnog kruga ilirskog, odnosno šireg slavenskog svijeta. Pa dok mlađi pjesnici, Vraz (1951: 238) ih naziva hrvatsko-slavonsko-dalmatinski, pretjeruju u oponašanju starih dubrovačkih pisaca („slijepi fanatizam“, prezir prema narodnoj poeziji, ropsko nasljedovanje, usp. *ibid.*), srpski također griješe jer ih uopće i ne čitaju. Usuprot tome, smatra da bi se na temeljima stare dubrovačke književnosti koju naziva „jedina literatura“, koja je kod nas najviše poznata, trebalo naći novi autentičan književni izraz utemeljen na mogućnostima jezika koje je izgradila narodna književnost. Kod starih pisaca treba slijediti „vedrost i lagahnost u izrazu, jakost i okretnost u rižmi (Reim)“ (*ibid.*: 226), a ne forme i običaje koji su svojstveni dubrovačkim talijanskim uzorima, a „duhu slavenskom suprotivni“ (*ibid.*). Kritizirajući dakle taj „dubrovački apsolutizam“ (*ibid.*) koji prevladava u javnosti, kao i zabavljenost „Talijom narodnom“ Vraz pokazuje izgrađene estetske stavove koji su usmjereni na razvoj suvremene književnosti, historijski postavljene u odnos prema slavnim prethodnicima.

Kako pokazuje Dubravka Brunčić (2018), pojam „romantizam“ u hrvatskoj se književnosti 19. stoljeća kao stilsko-poetička odrednica pojavio i pod utjecajem članaka slavenskih (poglavito čeških) autora koji se u književnopovijesnim pregledima češke (Karel Jaromir Erben) i poljske književnosti (Karel Vladislav Zap), objavljenima u *Kolu*, referiraju na zapadnoeuropske predstavnike romantizma poput Byrona, Scotta, Hugoa, kao i na različita romantičarska obilježja ove literature.⁵ I Erben i Zak afirmiraju specifične slavenske inačice romantizma koje nastaju kao amalgam romantizma i narodnog duha inspiriran herderovsko-rusoovskim idejama (*ibid.*: 11, 12). Na sličan način Josip

5 Brunčić (2018: 68) navodi kako Erben u tekstu *Literatura česka od god. 1841.* uočava „byronizam i duh moderne razdraženosti“, „obrazu tamne, grozne, u misli o smarti i groblju, bez više svarhe, naričući na bolest, bez da joj znadoše uzroka“, ali „koji nagazi na veliki odpor kod većine naših pisalaca“ (1843: 102). Autorica (*ibid.*) se poziva i na Zapa, koji je u članku „Kratak pregled literature poljske do najnovije doba“ naglasio kako „[r]omantisam, istina, početkom glede na nekoje osobine zabludi stranputice, nu naposléd opet pogodi narodnu žilu“ (1847: 67), pri čemu „staju někoji izmedju romantikah s Byronom sdvojevati i cviliti, někoji pokušavati se nesputno u romanih à la Walter Scott, a opet někoji izmišljivati groze i goropadnosti nove romantike od Victor – Hugoa, slušahu drugi pėsnici poljski nadahnutje vlastitoga duha, nastojajući svaki, kako je bilo komu dano od Boga, da bude u stvarih svoga duha Poljak pravi, narodni um (genie). Samo narav pėsnike stvara“.

Praus u *Nevenu* 1854. godine ističe kako „romantika (...) jeste umjetničko idealiziranje narodnih svojstava u kojem se skuplja narodni i individualni značaj s umjetničkim ukusom“, ne nasljeđujući pritom „obćenito razumovanje i ostarjela pravila tako zvanih klasika, koje je romantika, genialnim svojim uzhitom novu kereć stazu, nadvladala u literaturah malo ne svih već obrazovanih narodah“ (*ibid.*: 13), iz čega se razabire kako autor za hrvatsku književnost odbacuje dvojbu „romantičnost/narodnost“, navodeći dihotomiju „klasika/romantika“.

Vrazov će romantizam kao značajno svojstvo autorskog izraza prepoznati i Franjo Marković koji smatra da se „novoromantički smjer (...) razvio kao uztek proti nasljeđovanju starih klasika te osvoji i Stanka Vraza“ (1892: 266, prema *ibid.*: 13). Kao razvojnu liniju autora pjesničkog izraza romantizam će izdvojiti i Branko Vodnik (Drechsler 1909: 7, 30, 31, 189, 191) koji smatra da je Vrazovo nastojanje za podizanjem hrvatske književnosti na europsku razinu „u skladu s duhom romantike“ jer polazi od „narodne poezije kao osnove, njezina duha i dikcije, ugledavajući se u suvremenu slavensku književnost“ (*ibid.*: 189). Potencijal te „osnove“ povezan je s postrevolucionarnom demokratizacijom izraza, s novom subjektivnošću i izrazom koji uključuje transformaciju naslijeđenih žanrova i postupaka. Narodna poezija prema Vodniku otkriva zanimljivost „običnog čovjeka“, ali i narodni jezik čije se bogatstvo izraza i postupaka sada uključuje u novi proces emancipacije slavenskih književnosti prije svega kroz stvaranje autonomije književnosti.

Auto/orijentalizacija i recepcija Herdera

Književno djelo najvećih pjesnika hrvatskog romantizma Ivana Mažuranića, Petra Preradovića i Stanka Vraza najčešće je u povijestima književnosti, dijelom ili u cjelini, opisano kao romantičarsko. Vraz je obilježen kao prvi profesionalni pisac i afirmator književne kritike, autor koji je ustrajao protiv diletantizma u književnosti, smatrajući da se književni rad treba uzdići iznad aktualnih društvenih i političkih prilika (Barac 1965, Šicel 1997, Jelčić 2002). Ivo Frangeš drži da je Vraz najromantičniji pisac među hrvatskim preporoditeljima: „Vraz je bio zagovaratelj narodnoga duha i pobjede narodnoga jezika smatrajući da se jedno i drugo nalazi u narodnim pjesmama. Oslanjanjem na folklornu tradiciju naša će se poezija oduprijeti strogim kon-

zervativnim pravilima starih poetika i štetnom tuđinskom utjecaju“ (Frangeš 1987: 143).

Unatoč tome tretman ovog razdoblja, a u određenoj mjeri i ostatka stoljeća, u hrvatskoj je historiografiji pretežno diskvalifikativan. Starija je generacija filologa prihvatila tezu da se romantizam u hrvatskoj književnosti nije utemeljio kao umjetnički i kulturni pokret s točno određenim programom koji bi osporavao estetska načela prethodnih razdoblja. Proučavan je mahom kao izraz nacionalnog integracijskog pokreta čiju književnu dimenziju čini poetski pluralizam te preplitanje prosvjetiteljskih, klasicističkih i romantičarskih programa i estetika, pri čemu je značajan udio društveno angažirane literature. Takav je pristup doveo do zaključka o zaostajanju hrvatske književnosti romantizma u odnosu na one europske. Taj je stav vidljiv već kod Đure Šurmina u pregledu *Hrvatski preporod I* (1903) i *Hrvatski preporod II* (1904) te kod Ivana Milčetića (*Hrvati od Gaja do 1850*, 1878), koji izrijeком tvrdi kako je romantizam imao odaziv kod nas, ali „često prekasno i loše oponašano“ (1878: 46). Na sličan način i Antun Barac (1954: 72–82) upućuje na nedostatnost hrvatskog romantizma kojemu nedostaje čežnja za Istokom jer je u nekom smislu i sam predstavljao taj Istok, a zatim ističe da nije bila moguća romantičarska opozicija klasicizmu jer ga ovdje nije ni bilo, te da su naši pisci umjesto individualizma razvijali kolektivizam. Barac smatra da su, za razliku od njemačkih i francuskih romantičara koji su izazivali građanstvo, ilirci svim sredstvima nastojali steći naklonost tog sloja koji se tek formirao. Također smatra da je ilircima u cjelini nedostajao književni univerzalizam jer su bili posvećeni borbi za slobodu i nacionalnoj emancipaciji.⁶ Barčevim riječima argumentirane specifičnosti hrvatskog romantizma u odnosu na zapadnoeuropske tradicije postale su dijelom kasnijih književnopovijesnih pregleda i studija (Frangeš 1987, Živančević 1975, Jelčić 2002, Šicel 2004). U skladu je s tim i pristup Suzane Coha koja također hrvatski romantizam promatra u razlici prema „pretpostavljenim tipičnim europskim romantizmima, odnosno prema njihovome svojevrsnom supstratu ili zajedničkom nazivniku, pretpostavljenom tipičnom romantizmu“ (Coha 2015: 49), dok Vinko

6 Barac smatra da je ilirizam kao faza narodnog preporoda doveo do književnog jedinstva i omogućio razvitak hrvatske književnosti, iako su mu aspiracije bile da obuhvati širu cjelinu slavenskog juga.

Brešić⁷ operira pojmom „hrvatske inačice europskog romantizma“ (1994, 2013). S druge strane, usuprot razumijevanju uniformnosti i jedinstvenosti romantizma kao jedinstvenog pokreta, Mirko Tomaso- vić ističe kako se ni u svim ostalim europskim zemljama romantizam nije pojavio istodobno (1998: 7), čemu pridodaje i specifične ekonomsko-društvene uvjete, odnosno kasniji proces formiranja građanstva, posebno na širem slavenskom području. Takav je pristup u skladu s uključivošću suvremenih pluralističkih tumačenja čije ishodište možemo pronaći već u ključnom eseju Arthura O. Lovejoya iz 1924. u kojem ističe da je „priznanje postojanja mnoštva romantizama prvi i logički nužan korak prema bilo kakvom suvislom bavljenju ovim problemom“ (Lovejoy 1924: 235). Tezu kasnije razrađuje Jerome McGann koji ističe da je „kritika romantizma još uvijek u velikoj mjeri zarobljena unutar vlastitih ideoloških pretpostavki romantizma“ (McGann 1983: 1).

Izdvajanje uzornog jedinstvenog europskog „romantizma“ pokazalo se reduktivnim u odnosu na paletu različitih puteva razvoja književnog izraza, ne samo u hrvatskoj ili slavenskim književnostima. Istovremeno, takav je pristup podupro autorijentalizme domaće književne povijesti kojima se naknadno pridružila se i orijentalizacija Pascale Casanova (*Svjetska književna republika*, 1999). Unatoč zasnovanosti i širini u temeljnim polazištima svoje knjige, ona nažalost također ulazi u procjenu kojom dijagnosticira temporalno kašnjenje u „razvoju“, razvijajući ideju da romantizmi poput hrvatskog nastaju isključivo kao rezultat afirmacije nacionalnog identiteta i narodnog jezika. Ta je teza koju ponavlja i u pristupu jasnije neeuropskim književnostima pomalo iznenađujuća kad se uzmu u obzir temeljna polazišta njezine analize. Naime, uzimajući u fokus proces literarizacije književnosti i stvaranja autonomnog književnog polja, Casanova s pravom naglašava kako se proces „standardizacije“ francuskog jezika tijekom sedamnaestog stoljeća ne može svesti na puki imperativ „komunikacije nužne za političku centralizaciju“. Smatra, dakle, da je „riječ o

7 Brešić u ovom ističe važnost ljubavnih priča s otmicama, ubojstvima i otrovima, povijesnih naracija s motivima borbe, koje pronose vjeru u hrvatstvo, viziju ilirstva, egzotiku i Orijent unutar hajdučko-turske novelistike i srodnih žanrova. Kao i neki drugi povjesničari književnosti, i on ovdje odvaja preporod, kojemu pripisuje kao fazu ilirizam (1836–1843) od romantizma kao dijela kulturne, književne povijesti (Brešić 1994: 44).

jedinstvenom procesu konstituiranja teorijskih logičkih, estetskih i retoričkih resursa s kojima će se stvarati književna vrijednost u pravom smislu (...), *literarnost* (...) odnosno preobrazba tadašnjega 'francuskog jezika' u književni jezik" (Casanova 2024: 100). Međutim, kad je riječ o slavenskim književnostima, kao da izostaje taj fokus na složen proces estetizacije ili „progresivne literarizacije“ zahvaljujući kojoj neki jezik postaje „jezik književnosti“. Iako je među slavenskim narodima moguće pratiti analogan proces (usp. Protrka 2008), kod Casanove će fokus biti isključivo na „nacionalizaciji“ jezika i književnosti (*ibid.*: 120, 153), odnosno emancipaciji prava i potrebe „tih pridošlica“ da pišu na vlastitom jeziku. Njihova emancipacija, štoviše, podsjećá na etnološki zasnovane emancipacijske prakse naroda u procesu dekolonijalizacije u Magrebu, Latinskoj Americi i crnoj Africi (*ibid.*: 121). Znakovito je da pritom ove procese u velikim europskim jezicima poput njemačkog i francuskog opisuje kao rad na literarizaciji i stvaranju autonomije književnosti, istovremeno zaključujući kako mnoge slavenske književnosti (ne i ruska!) ostaju „zarobljene“ u ranoj fazi književnog razvoja – unutar zasebnog „književnog vremena“. Na temelju toga dolazi do zaključka kako su te književnosti postale „provincijske“ u odnosu na ono što ona naziva „nultim meridijanom“ književne modernosti, sa središtem u metropoli poput Pariza. Dosljedno tome, ono što u ostatku Europe, prije svega u Njemačkoj, vidi kao rezultat Herderove revolucije u afirmaciji jezika kao „zrcala naroda“, „spremnika i sadržaja književnosti“ koji će omogućiti pronalaženje autentičnog izraza, duha naroda (*ibid.*: 116–117), u tom našem „ostatku Europe“, među slavenskim narodima prepoznaje kao „Herderov efekt“. Drugim riječima, prema Casanovi taj „ostatak Europe“ („slovenski, rumunjski, slovački, ukrajinski, latvijski, litavski, finski“, *ibid.*: 119) u ovom vremenu ne doživljava literarizaciju jezika ni stvaranje književne autonomije, već isključivo političku afirmaciju jezika kao instrumenta nacionalne afirmacije.

Ovom bi se zaključku dalo prigovoriti barem dvije stvari. Naime, kad je riječ o figuri zaostajanja ili kašnjenja, valja podsjetiti i da fascinacija genijem naroda (*Volksgeist*) i folklornim oblicima nije bila simptom provincijske zaostalosti, već definirajuća odrednica različitih romantizama. Kašnjenje se stoga pojavljuje kao romantičarski trop kojim se vlastito vrijeme ili osobne autorske snage vide naknadnima i

zbog toga nedostatnima u odnosu na velikane renesanse i antike ili na prirodu. Zakašnjelost se od 19. stoljeća pojavljuje kao temeljni uvjet modernosti koja se, prema Benu Hutchinsonu, ne oblikuje kao nešto „novo“, već kao „kasno“ (2016: 1). Taj osjećaj prožima postnapoleon-sku Europu na različite načine: bilo da je riječ o „tjeskobi zbog kulturne zakašnjelosti“ u odnosu na kanonske vrhunce (Kucich 1994: 138) ili radikalnom preoblikovanju tradicije (*ibid.*: 139). Stalno pozicioniranje prema prošlosti učinilo je pitanje napretka „spornim problemom romantičnih samoprocjena“ (*ibid.*), što vidimo i kod Stanka Vraza koji priznaje da mu je „lira preslaba“ za epske teme koje traže veličinu jednog Homera (Vraz 1954: 247). Drugi aspekt ovog problematičnog tumačenja procesa emancipacije književnosti tzv. Herderovim učinkom odnosi se na tretman narodne književnosti i folklora koje se smatraju regresivnim vezivanjem uz epsku tradiciju i etnicitet, dok je inspiracija folklorom obilježila različite romantizme diljem Europe. Na tom su tragu nastale i popularne „zbirke narodnog blaga“ – poput *Kinder und Hausmärchen* braće Grimm, kao i „kreativne obrade“ ili mistifikacije Jamesa Macphersona (drevni bard Ossian) i Prospera Mériméea (*La Guzla*) (usp. Leerssen 2006: 133–139).

Stoga, iako je nedvojbeno da su njegove ideje utjecale i na nacionalne pokrete koji su afirmirali narodni jezik i njegovu službenu upotrebu, Herderov utjecaj nikako ne bi trebalo svoditi na nacionalno-emancipacijski „Herderov efekt“. Paralelni proces literarizacije odvijao se i u slavenskim regijama, što je – među ostalim – vidljivo i u slojevitom književnom, uredničkom, teorijskom i kritičkom radu Stanka Vraza. Kako pokazuje Vlasta Švoger (1998: 463), Herderovo razumijevanje jezika kao socijalnog fenomena povezanog s organski shvaćenim narodom kao individualnosti koja se razvija kroz povijest, kao i univerzalistički shvaćena ideja „čovječanstva“, vrlo su rano prihvaćeni u hrvatskim (ilirskim) intelektualnim krugovima. Iako je njegova idealizacija miroljubivog, ali lukavog slavenskog naroda proizvela niz stereotipa, ona je, i među slavenskim piscima poput Kollára pa onda i Vraza, dio idealističke perspektive miroljubive budućnosti čovječanstva. Izgradnja temelja budućnosti čovječanstva u tom je smislu povezana, npr. kod Mickiewicza i Kollára, s misijom slavenskih naroda. Kako ističe Branko Drechsler (1909: 64), slavenstvo je za Kollára „na drvetu europske prosvjete najmlađa i najsnažnija grana, što će

donijeti plod, kad se ostale grane već iscrpu te isuše. Slavenstvo će preporoditi i voditi čovječanstvo. Slavenska uzajamnost spas je čovječanstva u historijskom njegovu razvitku“. Citirajući Kollárovu *Kći Slave* u izvorniku uz „Izjasnjenja“ koje prate *Đulabije*, Vraz upućuje upravo na taj aspekt učinka Herderove revolucije u razvoju književnosti i perspektivi slavenskih naroda u izgradnji svjetskog mira.

Slavenska književna republika i romantičarska revolucija Stanka Vraza

Slavenska uzajamnost postavljena je kao okvir književnog angažmana Stanka Vraza: od uredničkih, prevoditeljskih i publicističkih angažmana do razine citatnosti i referencijalnosti književnih tekstova. Spomenute Kollárove ideje koje preuzima u svojim *Izjašnjenjima* uz *Đulabije*, reflektiraju završne misli ove njegove najpoznatije pjesničke zbirke. Njegov književni tekst s unutartekstualnim formalnim elementima također djeluje kao literarizacija izraza unutar zamišljene slavenske književne republike. U tom smislu možemo razumjeti preuzimanje krakovjaka i citata poljskih izvornika na početku svakog ciklusa *Đulabija*, tematski okvir, motive i reference, kao i postupke koje prati nizom paratekstualnih objašnjenja i uputa. Taj postupak: prilagodba narodnog poljskog stiha zajedno s citiranim krakovjacima koji se nalaze na početku svake cjeline, kako ističe Drechsler (*ibid.*: 51), čine *Đulabije* po obliku „najbliže Čelakovskome i Langru“, od kojih se Vraz kasnije „sve većma udaljivao od prvobitnih uzora i dizao se više njih“. Osobito udara u oči, što isti poljski motto: „Kto nie umie wzdychad – milość go nauczy“ nalazimo ispred Vrazovih pjesmica „S****ci“ i Langrovih „České krakováčky“. Kad je riječ o brojnim paratekstualnim referencama i „izjašnjenjima“, znakovito je da – uza sva često detaljna objašnjenja koja donosi u popratnom „rječniku“ koji objavljuje uz svoje pjesničke zbirke – Vraz namjerno izostavlja prijevode citata s drugih slavenskih jezika koje naziva narječjima:

U primetcih imade nijekoliko inoslavjanskih navodakah (Citaten) bez da sam ih preveo na naše ilirsko? To je opet izostalo radi štednosti, znadući da se razboritie glave naše mladeži sva slavjanska narččja uče. // Svaki, koi se je u viših kruzih filologie tek po koliko razgledao, uvidit će nedostatnost učenja jednog pojedinog slavjanskog narččja. Nijedan Slavjan nemože podpunog

znanja svojega domačega prirodjenoga steći, nijedan u svom narodnom vrstnik-filosof biti, kol se neuči i bistrim okom nepazi također ustroj ostalih narčjah srodnih. (Vraz 1953: 255)

Jedinstvo i uzajamnost slavenskog svijeta postavljeni su tako u okvir njegova književnog teksta, čija je svrha unaprijeđenje književnog izraza kojim se hrvatska/ilirska, ali i slavenske književnosti i širi kulturni krug stavljaju uz bok afirmiranim klasicima antike i renesanse.

Demokratizacija književnosti romantizma, osim uz tretman pučkog jezika i folklora, povezana je i s revalorizacijom i novim kreativnim upotrebama žanrova (Curran 1986: 208). Autori s jedne strane biraju klasične forme, ali ih prerađuju i prilagođavaju novim elementima – što je kod Vraza npr. vidljivo u kalemljenju stihova podloge narodnih šesteraca Istre i kajkavskog područja, koje koristi preoblikujući formu krakovjaka, što će dovesti do toga da ovaj poljski narodni stih „kod njega nema prizvuk uvezene forme“ (Slamniĝ 1965: 176). Na sličan će način koristiti i formu orijentalne gazele ili klasične teme i motive koje spaja s narodnom predajom i slavenskom mitologijom. Njegova kreativna preoblikovanja klasičnih izvora, tekstova i referenci dovest će do afirmacije slavenskog Olimpa, čiji spojevi podsjećaju na preobrazbe antičkog u rimski svijet (*ibid.*: 177). Njegove žanrovske preoblike vidljive su i u tretmanu tradicionalnih žanrova poput balade i romance koje u *Glasi iz dubrave žeravinske* (1841) oblikuje na način Herderove zbirke *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), koje je pripremio Jacob von Müller, te pod utjecajem *Silva de romances viejos* (1815) Jakoba Grimma, za koju je poznato da se nalazila u Vrazovu posjedu (Delić 2008: 48). „To je djelo možda također inspiriralo Vraza da svojoj zbirci dade naslov *Glasi iz dubrave žeravinske*, gdje dubrava (tj. šuma) korespondira sa ‘silvom’, etimološki također šumom, iako silva znači i pjesničku ‘zbirku različitih sadržaja i tema, napisanih bez metode i reda’“, dodaje Delić (*ibid.*), zaključujući kako se Vraz svojom prvom hrvatskom zbirkom već u naslovu predstavlja kao slovenski pisac koji svoju inspiraciju pronalazi u njemačkom romantizmu te u „lirskoj ljubavi“, s obzirom na to da je pridjev „žeravinski“ ortonimskog podrijetla (*ibid.*).

Novi spojevi epskog i lirskog odgovarat će novom senzibilitetu romantizma koji slijedi i Ivan Mažuranić, ne samo u svojim baladama *Javor*

(1839/1840) i *Javor i tamjanika* (1840) nego i u spjevu *Smrt Smail-age Čengića* (1846), dijaloški ga odmičući od epske herojske tradicije. Baladna epsko-lirska forma omogućuje Mažuraniću da objektivno pripovijedanje u spjevu proširi emotivnim registrima, čime se introspekcija izdiže nad naracijom, a tragika nastaje kao izraz fatumske nemogućnosti ostvarivanja temeljne težnje. U pjesmi *Javor i tamjanika* epsko i lirsko se isprepliću tvoreći sumorno ozračje, pojačano prisutnošću dramskog u dijalogima: „Bogom sestro, crna tamjaniko / Nemoj tako umirati mlada!“ / “Bogom brate, zeleni javore, / Ako umrem, uz tebe ću biti“ (Mažuranić 1979: 20). Njihov pesimizam poprima razmjere svjetske boli, koja proizlazi iz nemogućnosti ostvarenja autentičnosti i slobode. Stoga ukupan izraz proizvodi osjećajnost koja nije rezultat očekivanih upotreba žanra, nego je izražena novim spojevima koji upućuju na pojedinačno i neposredno iskustvo. Takvi spojevi kojima se obilježja balade kao žanra odvajaju od narativnih konvencija ranije većim dijelom usmjerenih prema povijesnim temama, a usmjeravaju prema izražavanju subjektivnosti i emocionalnosti, prepoznatljivi su u književnosti romantizma. Mažuranić pritom koristi i mogućnosti alegorijskog posredovanja značenja, što mu olakšava i zaobilaženje cenzure: u lirskim sekvencama naznačuje registre kolektivnih identiteta i nacionalne podređenosti koju u cjelini povezuje s naglašenim osjećajem nesigurnosti modernog subjekta u društvu koje ga okružuje. *Javor* se žali na težak položaj sudbine koja neke unaprijed obilježava pa su predodređeni za podređenost. Tim se stavom pridružuje idejama koje izražava i u *Smrti-Smail-age Čengića* i u spisu *Hrvati Mađarom*, u kojima također poziva na postrevolucionarni egalitarizam. Romantičarska osviještena upotreba žanra istovremeno je obilježena hibridizacijom i njezinim povezivanjem sa svrhom umjetničke proizvodnje. Emotivni registri kojima se karakterizira antijunak Mažuranićeva spjeva upotpunjeni su refleksivnim i dramskim elementima, a njegovo stanje opisuje se na sljedeći način: „Krvav plamen najprije mu buknu / Gnjevnu u srcu suproč raji crnoj“ (Mažuranić 2009: 52), što pojačava napetost i upućuje na neizvjesnost daljnjeg tijeka zbivanja. Mažuranić će uvesti i niz drugih preoblika epskog žanra, što je dio postupaka literarizacije narodnog jezika i demokratizacije pjesništva. Te su promjene srodne Preradovićem autorefleksivnim komentarima estetike i učinaka nove poezije koja nastaje kao izraz novih vremena

(Protrka Štimec 2023: 258), kao i Vrazovu eksperimentiranju sa stihovnim vrstama (Čuljat 2012: 200). Književnost romantizma na taj način istovremeno obnavlja postupke velikih prethodnika klasične književnosti, ali i stvara nove spojeve koji afirmiraju literarnost narodnog jezika i prilagođavaju izraz zahtjevima svojeg vremena. Tako Vraz primjerice revidira i tradicionalnu upotrebu deseterca u zbirci *Gusle i tambura* (1845), pokazujući da je prikladan za iskazivanje transcendentne ljubavi (*Konac*). Uz to razrađuje i motiv tamburice koja postaje simbol lirske, ženske osjećajnosti koja se ogleda u slici mladog pastira koji odmara uživajući u ljubavnom zanosu ozračja. Pritom ovdje križa različite utjecaje, stvarajući nove spojeve europske neslavenske i slavenske s domaćom osnovicom (šestercem, osmercem i desetercem narodnog pjesništva) te razrađuje slavenske epske motive, koristeći se asonancom i domaćim toponimima. Na taj način sudjeluje u promjenama kojima se u razdoblju romantizma tradicionalnom izrazu usmene poezije pridaje otvorenost, čime se uspostavlja „paralelizam književnih i nasljedovateljskih praksi“ vidljiv u različitim europskim zemljama (Čuljat 2012: 209). Drugim riječima rečeno, Vraz ocrtava obzor narodne književnosti u okvirima zamišljene svjetske književne republike u kojoj su reference i jezični repertoar slavenskog svijeta isprepleteni s „glasovima“ klasične tradicije i njemačkog, francuskog, španjolskog, poljskog, engleskog i ruskog romantizma. Vodeći pritom računa o međusobnoj podudarnosti različite metrike sa slavenskom jezičnom osnovom, Vraz stvara stihovane ekvivalente na hrvatskom jeziku. Pritom, kako pokazuje Čuljat, „u satiri i epigramu iskazuje svoju ironijsku navezanost na povijesno-političke okolnosti, dok u prozi seže za učenim izlaganjem ili za putopisnom i epistolom prepoznatljivog romantičarskog predznaka“ (*ibid.*: 202).

Implicitna refleksivnost romantizma vidljiva je na različite načine u Mažuranićevim, Preradovićevim i Vrazovim žanrovskim preoblikama i novim književnim spojevima (Curran 1990: 206). Vraz je dopunjava eksplicitnim kritičkim i teorijskim stavovima u uredničkom, kritičkom i prevoditeljskom radu. Takvi su već spomenuti *Sud o slogu* (1843), kao i *O Dubrovčanima* (1847), koji funkcioniraju i kao estetski manifesti srodni onima koje izražava Dimitrija Demeter kada u *Mislina o ilirskom jeziku* 1843. zagovara jednostavniji izraz. Obojica, kako ističe Zvonimir Glavaš (2023: 68), „prepoznaju književnost kao umjetnost,

a umjetnost kao distinktivnu društvenu praksu“, što nas „priječi [...] da te njihove primjedbe jednoznačno pospremimo u ladicu etičkog režima umjetnosti koji takvo stanje ne poznaje“ (*ibid.*). Glavaš napominje kako „pojedini teorijski elementi preporodnih programatskih dokumenata, kritika i estetičkih priručnika, mahom oni koji se mogu povezati s estetičkim režimom, kao i povremene izravne reference na europske, mahom njemačke uzore, potvrđuju nam da kontakt s europskim suvremenicima i svijest o njihovim pogledima nisu posve izostali“ (*ibid.*: 74). Pritom istovremeno ističu novost poetike koja se oblikuje u odnosu na vlastite prethodnike⁸. Njegov je manirizam u upotrebi žanrova, motiva i imena usmjeren prema stvaranju univerzalnog prostora književne republike u kojem participira potpisan također umjetničkim imenima: Stanko Vraz za poeziju pisanu u višem romantičarskom registru ili Jakob Rešetar, za poeziju koja je eksplicitnije društveno angažirana, usmjerena prema prosijavanju (rešetanju) kulturnih, društvenih i političkih prilika. Razlikujući se od građanskog imena Jakoba Frassa, ovi pseudonimi upućuju na autorstvo koje nastaje u zamišljenom univerzumu ilirske i šire slavenske uzajamnosti čija projekcija počiva na romantičarskom herderijanskom idealizmu. U tom okviru najprije ilirski, a zatim hrvatski narodni preporod nastaje kao nova renesansa – u kojoj se vlastita umjetnost sagledava u univerzalnemu svjetskom poretku književne republike.

Zaključak

Preispitivanje temeljnih postavki društvenog poretka nalazi se u temeljima romantičarskog pokreta čiji autori stvaraju tekst koji više ne prikazuje neku stabilnu društvenu zajednicu, nego zamišlja njezinu alternativu, pri čemu klasične forme postaju prostor izražavanja senzibiliteta modernog subjekta. S obzirom da je lirika omiljeni žanr za izražavanje subjektivnosti, i Vrazov primjer pokazuje kako romantizam ne nastaje nužno kao otpor prema klasicizmu, nego predstavlja i njegovo inovativno korištenje, vidljivo u preoblikama žanrovskih

8 Vraz 1842. piše kako je „naša književnost već u osmoj godini“, Bogović 1853. daje *Kratki pregled naše književnosti od g. 1835. do najnovije dobe*, a 1855. A. Mažuranić piše *Kratki pregled stare literature hrvatske – od „glagolske iliti cerkveno-slavjanske“ do kajkavske*, koja je „Gajevim potaknućem“ „s hrvatskim imenom zamienila“ (usp. Brešić 2015: 52).

konvencija koje su istovremeno povezane s umjetničkim zahvatima u društvenom i političkom postoru. Transformacijom tradicionalnih oblika prevladavaju se ranija žanrovska ograničenja, stoga se romantičarska sklonost eksperimentiranju kod Vraza prvenstveno prepoznaje kao nastojanje za demokratizacijom pjesništva, što kod Ivana Mažuranića vidimo na primjerima balade *Javor* te spjeva *Smrt Smilage Čengića*, u kojima umjetnost funkcionira i kao izraz kritike političkih prilika i izraz demokratizacije književnosti. Političnost književnosti romantizma tako je formalna i sadržajna: Vraz, Mažuranić i Preradović stvaraju novu subjektivnost, upućuju na književnu povijest i angažman književnosti. Njihova se političnost iskazuje u novim hibridnim spojevima žanrova i tradicija koji njihovu izrazu pridaju otvorenost. Romantičarska refleksivnost vidljiva je u njihovim književnim tekstovima, ali i njihovim kritičkim, teorijskim, uredničkim i prevoditeljskim praksama koje afirmiraju narodni jezik kao adekvatan medij autonomnog književnog stvaralaštva u sinkronijskoj i dijakronijskoj perspektivi.

Literatura

- Barac, Antun. 1954. *Hrvatska književnost*. Zagreb: JAZU.
- Barac, Antun. 1964. *Hrvatska književnost od Preproda do stvaranja Jugoslavije*. Zagreb: JAZU.
- Blanning, Timothy. Charles William. 2012. *Romantična revolucija*. Prev. Ivan Zrinušić. Zagreb: Alfa.
- Brešić, Vinko. 1994. *Novija hrvatska književnost. Rasprave i članci*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Periodica Croatica.
- Brunčić, Dubravka. 2018. *Zamišljena obitelj. O rodu, naciji i pjesništvu hrvatskog romantizma*. Osijek: Filozofski fakultet. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Coha, Suzana. 2015. *Medij, kultura, nacija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Filozofski fakultet.
- Curran, Stuart. 1986. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Čuljat, Sintija. 2012. „Europski romantizam i pjesničke preoblike Stanka Vraza“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Romantizam - ilirizam - preporod*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 199-212.

- Delić, Simona. 2015. „Balada kao književni žanr“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 53, 2: 489-515.
- Flaker, Aleksandar. 1967. „Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti“. *Umjetnost riječi*, 11, 3: 217-224.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Grgić, Kristina. 2015. „Smrt Smail-age Čengića i ‘Byronska poema’“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Poema u hrvatskoj književnosti. Problem kontinuiteta*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split, Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 73-92.
- Glavaš, Zvonimir. 2022. „O krasnih umjetnostih među trima režimima: Konceptije književnosti u manifestima te programatskim i estetičkim tekstovima preporodnog razdoblja“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1: 58-78.
- Jelčić, Dubravko. 2002. *Hrvatski književni romantizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Lovejoy, Arthur Oncken. 1924. *On the Discrimination of Romanticisms*. PMLA (Publications of the Modern Language Association of America), 39, 2: 229-253.
- Mažuranić, Ivan. 1979. *Sabrana djela. Pjesme*. Prir. Milorad Živančević. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Mažuranić, Ivan. 2009. *Smrt Smail-age Čengića*. Ur. Davor Uskoković. Zagreb: Mozaik knjiga.
- McGann, Jerome John. 1983. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FF Press.
- Protrka Štimec, Marina. 2023. „Ogledalo romantizma Petra Preradovića“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 49, 1: 251-265.
- Slamnig, Ivan. 1965. „Vrazovo posvajanje tradicija i manira“. U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska: 175-183.
- Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 1 (Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šurmin, Đuro. 1903. *Hrvatski preporod*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.
- Švoger, Vlasta. 1998. „Recepcija Herdera u hrvatskome narodnom preporodu na temelju Danice ilirske“. *Časopis za suvremenu povijest*, 30, 3: 455-478.
- Tomasović, Mirko. 1998. „Hrvatski književni romantizam – velika stečevina ilirizma“. U: *Nove slike iz povijesti hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Tomasović, Mirko. 2002. *Domorodstvo i europskostvo*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vodnik, Branko. 1903. *Petar Preradović*. Zagreb: Tiskara Terezije Fischer.
- Vraz, Stanko. 1847. „Dodatak uredništva“. U: *Kolo* III, IV: 80-85.
- Vraz, Stanko. 1877. *Djela. Peti dio. Pjesme, pabirci, proza i pisma*. Prir. Franjo Petračić. Zagreb: Matica hrvatska. https://archive.org/details/dela_stanka_vraza_peti_dio_pesme_pabirci_proza_i_pisma_1877/page/n21/mode/2up
- Vraz, Stanko. 1951. *Stihovi i proza*. Ur. A. Barac, D. Cesarić i D. Tadijanović. Matica hrvatska: Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1953. *Pjesnička djela I. Dulabije*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske, Gusle i tambura*. Prir. Slavko Ježić. Zagreb: JAZU.
- Vraz, Stanko. 1960. „O Dubrovčani- ma“. U: *Hrvatska književna kritika, svezak 1*. Prir. Antun Barac. Zagreb: Matica hrvatska: 35-39.
- Vraz, Stanko. 1997. „Sud o slogu“. U: *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*. Prir. Miroslav Šicel. Zagreb: Matica hrvatska: 163-164.
- Živančević Milorad i Ivo Frangeš. 1975. *Povijest hrvatske književnosti. Ilirizam, realizam*. Zagreb: Liber, Mladost.

LITERARINESS AND THE ROMANTIC LITERARY REVOLUTION

Summary:

In the “long nineteenth century,” as Eric Hobsbawm famously described it, the rise of the bourgeois public sphere profoundly shaped the “springtime of nations” that swept post-revolutionary Europe. Among Slavic peoples — most of whom lived within large imperial structures such as the Habsburg Monarchy — literary production frequently emerged as a form of resistance to imperial hegemony. While the relationship between revolution and Romanticism is often interpreted primarily through the lens of socio-political change — particularly in the case of “small literatures” and minor languages like Croatian — the aesthetic dimension of these transformations has been frequently overlooked. As Pascale Casanova (1999) argues, the processes of cultural mediation, translation, and aesthetic innovation are essential to understanding these phenomena. Following that, the paper examines Romantic universalism, innovation, and auto-referentiality of Croatian (Illyrian) literature, as demonstrated in Stanko Vraz’s celebrated poetic cycle, *Dulabije* (1837, 1840). By analysing both its textual and paratextual strategies, the study interprets Vraz’s work as an example

of the transnational and artistic character of Romanticism, particularly with respect to its historical embeddedness and its innovations in terms of the media and genre (Curran). Contrary to marginalisation of Croatian Romanticism in historiography as “atypical,” “underdeveloped,” or “belated,” and the reduction of the Slavic Romantic revolution to a mere “Herderian effect” (Casanova), the article highlights the phenomenological complexity and plurality of Romanticisms (Lovejoy, McGann). These movements are linked by a historical orientation towards the classics — figures worthy of emulation — against whom a trope of contemporary “immaturity” or “belatedness” (Kucich) emerges; a gap that is conceptual rather than temporal. The establishment of Classical and Renaissance canons is simultaneously connected to the perception of the movement as a “renaissance of the Renaissance” (Bloom, Curran) — which, in the Croatian context, is literally manifested as the “Revival” (preporod). This process of creation of literariness of the vernacular language is demonstrated by means of the literary work of Stanko Vraz, Ivan Mažuranić and Petar Preradović. They articulate their literary expression through dialogue with classical heritage, through inherently self-referential creative reshaping of traditional forms and genres (Curran) and through explicit critical views and editorial policies and publications. Ultimately, through all this they participate in a broader process of historicisation of literature and the emancipation of the literariness of the vernacular, which is the primary medium for construction of the “World Republic of Letters” (Casanova).

Keywords: Illyrism, Romanticism, literary revolution, literariness, World Republic of Letters, Stanko Vraz, Ivan Mažuranić, Petar Preradović