Dubravka Brunčić

ZAMIŠLJENA OBITELJ

O rodu i naciji u pjesništvu hrvatskoga romantizma

Izdavač
Filozofski fakultet Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera

Za izdavača
prof. dr. sc. Loretana Farkaš

Urednica
izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Recenzentice
prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić
doc. dr. sc. Suzana Coha

Lektura
izv. prof. dr. sc. Jadranka Mlikota

Grafička priprema
Krešimir Rezo

Tisak
Krešendo, Osijek

Tiskanje je dovršeno siječnja 2018.

ISBN 978-953-314-101-5

CIP zapis dostupan je u računalnom katalogu Gradske i sveučilišne knjižnice Osijek pod brojem 140825027.

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu
Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.

Dubravka Brunčić

ZAMIŠLJENA OBITELJ

O rodu i naciji u pjesništvu hrvatskoga romantizma

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FILOZOFSKI FAKULTET

Osijek, 2018.

PREDGOVOR

Brojni su istaknuti književni povjesničari istraživali hrvatsku književnost 19. stoljeća, propitujući razvoj i obilježja romantizma, pri čemu se kao stalno mjesto književnohistoriografskih raščlambi može uočiti isticanje isprepletenosti romantizma i 19-ostoljetnih nacionalnointegracijskih procesa (A. Barac, 1954.; I. Frangeš, 1987.; D. Jelčić, 2002.; M. Tomasović, 2002.; M. Šicel, 2004. i dr.). U novije se vrijeme rasprave usmjeravaju i na rodnoteorijske raščlambe pojedinih aspekata romantičarske produkcije (D. Detoni Dujmić, 1998.; M. Protrka, 2008.; N. Badurina, 2009., 2014.; S. Coha, 2011.), uloge žena u 19-ostoljetnim sociokulturnim zbivanjima (V. Filipčić Maligec, 1999-2000.), spolne politike obrazovanja žena u 19. stoljeću (M. Hays, 1996.; D. Župan, 2013.), ali pitanje oblikovanja rodnoga identiteta u književnosti hrvatskoga romantizma još uvijek nije u cijelosti iscrpljeno. Pozornost sam stoga usmjerila na analizu diskurzivnih strategija oblikovanja i reprezentacije rodnih identiteta te istraživanje poveznica između roda i re/prezentacija nacije u pjesništvu hrvatskoga romantizma.

Knjiga je nastala preradom i dopunom dijelova doktorske disertacije, koju sam obranila 2012. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a dodano je i više novih poglavlja. Naslovna sintagma *zamišljena obitelj* aludira na tezu B. Andersona o nacijama kao „zamišljenim zajednicama", a odabrana je kao pogodna figura budući da moderne teorije nacije ističu ulogu metafore obitelji u pri(ka)zivanju nacionalnoga zajedništva i naturaliziranju političke privrženosti i pripadnosti zajednici (B. Anderson, 1990.; A. D. Smith, 1991.; A. McClintock, 1993.; N. Yuval-Davis, 2004. itd.). Za raščlambe u ovoj knjizi važna su i teorijska proučavanja nacija i nacionalno-političkih projekata kao orođenih procesa (G. Mosse, 1996.; J. Nagel, 1998.; N. Yuval-Davis, 2004. i dr.) jer hrvatsku književnu kulturu 19. stoljeća karakteriziraju različite rodno kôdirane nacionalne pripovijesti te se stoga istražuju predodžbe roda i rodnih odnosa, kao i njihove uloge u re/produkciji nacionalnih pripovijesti u pjesništvu hrvatskoga romantizma. Ovaj je književni korpus analitički poticajan i izazovan jer su u 19-ostoljetnom nacionalnom imaginariju i promišljanjima o modernom građanskom društvu, političkim i socijalnim pitanjima, osim vojničko-ratničkih figura, važnu ulogu imale različite ženske i muške intelektualno-umjetničke osobnosti pa se ne/vidljivost njihova društvenog i kulturnog angažmana otvara kao relevantno pitanje. Imajući u vidu da se obitelj često smatra temeljem građanskoga života (Pateman, 1998.), ali se

koristi i za naturaliziranje razlika u društvenim hijerarhijama i rodnim odnosima moći, u knjizi se istražuju odnosi između obitelji i rodnih predodžaba, kao i oblikovanje kulta kućanstva, razmatrajući također njihovu ulogu u re/produciranju nacionalnih diskursa. Na taj se način nastojalo propitati specifične romantičarske kulturnopovijesne predodžbe i procedure oblikovanja rodnih identiteta, poveznice i uzajamne utjecaje diskursa o rodu i diskursa o naciji, a kroz to prikazati kompleksnost pjesništva hrvatskoga romantizma.

U pisanju knjige svojim su mi savjetima i poticajima pomogli kolege i suradnici. Članovima povjerenstva pred kojima sam branila disertaciju prof. dr. sc. Vinku Brešiću, prof. dr. sc. Cvijeti Pavlović i prof. dr. sc. Goranu Remu (mentoru) zahvaljujem na stručnim, kritičkim primjedbama i sugestijama kojima su me usmjerili u nova istraživanja. Svojim su me pomnim čitanjima osobito zadužile prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić i doc. dr. sc. Suzana Coha, koje su pristale biti recenzentice knjige, te izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić, koja je kao urednica knjige dala dragocjene savjete za doradu rukopisa i pružala prijateljsku potporu u različitim fazama nastajanja knjige. Na susretljivosti i skrbi za moj pisani izraz zahvaljujem izv. prof. dr. sc. Jadranki Mlikoti. Veliki doprinos nastanku knjige dali su i svi djelatnici Knjižnice Filozofskoga fakulteta u Osijeku koji su spremno i neumorno pronalazili sve potrebne tekstove. Konačno, želim srdačno zahvaliti prof. dr. sc. Zoranu Velagiću koji je organizirao i koordinirao sve poslove vezane uz izdavanje knjige te Filozofskomu fakultetu u Osijeku koji mi je omogućio njezino objavljivanje.

1. UVODNO – O ROMANTIZMU

Romantizam je naziv za umjetničku i intelektualnu orijentaciju, pokret, stilsku formaciju, epohu i razdoblje u europskoj (i svjetskoj) kulturnoj povijesti, književnosti, glazbi, likovnoj umjetnosti, filozofiji itd., od kraja 18. do prve polovice 19. stoljeća, negdje i kasnije.[1]

Književnopovijesni naziv „romantizam" (ponegdje i „romantika", pod utjecajem njemačke književnoznanstvene tradicije) u različitim se nacionalno-kulturnim tradicijama upotrebljava kao oznaka za brojne, raznolike, često proturječne i vremenski nepodudarne književne pojave[2] te se stoga dovodi u pitanje može li se govoriti o romantizmu kao jasno oblikovanom stilu. U novijim raščlambama istraživači zagovaraju i pojam „romantičke kulture" (Gerhard Schulz) koji bi „obuhvaćao raznovrsne silnice kulturnoga, intelektualnog, društvenog i političkog života Europe (i Sjeverne Amerike) na kraju 18. i u prvoj polovici 19. stoljeća" te bi bio koristan „u raspravi o predromantičkim strujanjima u drugoj polovici 18. stoljeća, ali jednako tako u suočavanju s refleksima romantičkoga u kulturi i društvu od sredine 19. stoljeća do naših dana" (Bobinac, 2012: 15-16).

Pojam romantizma (i romantike) u hrvatskoj književnosti u većini se književnopovijesnih raščlambi vezuje uz književnu produkciju 19. stoljeća, odnosno uz razdoblje između 1830-ih i 1880-ih (s različitim periodizacijskim rješenjima), a određene vidove pred/romantičarskoga senzibiliteta analitičari iščitavaju u drugoj polovici 18. i prvim desetljećima 19. stoljeća. U raščlambi pitanja romantizma temeljne istraživačke postavke i/li izazove u hrvatskoj književnoj historiografiji predstavljaju utvrđivanje sadržaja i opsega pojma te postavljanje u suodnos s drugim europskim književnostima. Prije osvrta na problem romantizma u hrvatskoj književnoj historiografiji, važno je razumjeti povijest kritičke recepcije pojmova „romantisam", „romantika", „romantično" u našoj 19-ostoljetnoj književno-kulturnoj tradiciji.

---

1 O tome usp. Flaker (1985: 677-682), Solar (2011: 413), Šakić (2013: 604-605).

2 O tome usp. Bobinac (2012.).

1.1. Pojmovi „romantisam“, „romantika“, „romantično“ u hrvatskoj književnoj kulturi 19. stoljeća – početci kritičke recepcije

Romantizam se u hrvatskoj književnoj kulturi 19. stoljeća nije razvio kao „prevratnički“ kulturni i umjetnički pokret ili škola s jasno oblikovanim umjetničko-programskim načelima, polemički usmjerenima spram konvencionalnih epoha kao, primjerice, u njemačkoj, francuskoj i engleskoj književnosti. Nakon uvodne, predromantičarske faze,[3] u hrvatskoj je književnosti razdoblje oblikovanja romantizma kao književnopovijesne dominante (usp. Tomasović, 2008.) u znaku ilirskoga pokreta, dakle, preporodnoga, nacionalnointegracijskog i kulturno-književnog pokreta koji je dio široko shvaćene europske romantičarske kulture, što ističu, među ostalima, M. Tomasović (1988., 2002., 2008.), T. Maštrović (1998.), D. Jelčić (2002.) i M. Bobinac (2012.).[4] Književno-kulturnu sastavnicu ilirskoga pokreta karakterizira pluralizam poetičko-programskih načela, nema radikalnih suprotstavljanja i raskidanja poveznica s prethodnim književno-estetskim tradicijama, nego je riječ o prepletanju prosvjetiteljskih, klasicističkih i romantičarskih poetičko-estetičkih programa (a u drugoj polovici 19. stoljeća, u tzv. postilirskoj fazi, oblikuju se i realistički poetički programi).[5]

Ne osporavajući poetičko-programski sinkretizam hrvatske književne kulture 19. stoljeća, može se uočiti kako je recepciju europskih romantičarskih umjetničkih strujanja pratilo postupno oblikovanje romantizma kao kulturnopovije-

---

[3] Prema rječničkim definicijama, predromantizam je naziv za književni smjer koji se razvija u europskim književnostima u drugoj polovici 18. stoljeća, najavljujući nizom obilježja (osijanizam, rusoizam, herderizam, grobljanska lirika, gotika) romantizam (usp. Deretić, 1985: 596-597). Upotrebljava se kao pojam nadređen sentimentalizmu, ali se pojmom sentimentalizam označava i književni smjer koji se razvio u Engleskoj između 1730. i 1780. te se u različitim vidovima proširio drugim europskim književnostima (usmjerenost na emotivna stanja, sentimentalnost, melankolija, kult prirode, ideja „prirodnoga čovjeka“, idila), modificirajući se u predromantizam (usp. Živković, 1985: 709-710). M. Bobinac napominje kako se predromantizam „ne može smatrati periodizacijskim pojmom u uobičajenom smislu riječi, nego bi ga trebalo upotrebljavati kao pomoćni pojam, kao oznaku za raznovrsna strujanja unutar prosvjetiteljstva/ (neo)klasicizma u kojima se anticipiraju formalni i tematski aspekti romantizma“ (2012: 87-88). Tezu o hrvatskom književno-kulturnom „predromantičarskom afinitetu“, „recepciji i emisiji“ predromantičarskih elemenata (Tomasović, 1984: 114) u drugoj polovici 18. stoljeća (specifičnom fenomenu morlakizma) iznose u svojim komparatističkim raščlambama Maixner (1924.) i Tomasović (1984.).

[4] Preciznosti radi, treba reći kako ilirska sastavnica čini samo dio ukupne književno-kulturne ponude 1830-ih i 1840-ih godina (usp. Dukić, 2010.).

[5] O različitim poetičko-estetičkim koncepcijama usp. Georgijević (1958.), Posavac (1986.) i Šicel (2004: 47-60).

snoga pojma. Naime, iako hrvatski književnici sâmi sebe nisu izravno imenovali romantičarima, u prvoj polovici 19. stoljeća javljaju se u književnoj periodici pojmovi „romantisam“, „romantika“, „romantičnost“, „romantička škola“ kao oznake za stilsko-poetička obilježja tekstova. Autori te pojmove nisu upotrebljavali i osvješćivali onako kako se to uvriježilo u kasnijim književnohistoriografskim raščlambama, ali su važni za razumijevanje geneze književnoznanstvenoga pojma „romantizam“ jer se u njihovoj primjeni naziru i elementi modernoga razumijevanja romantizma.

U *Danici ilirskoj*[6] objavljeni su kratki kazališno-kritički osvrti u kojima Karol Georg Rumy[7] 1839. spominje autore „novie koje francezke romantike kao Huga i Dumasa“ (1839: 55), a Dimitrija Demeter 1841.,[8] osvrćući se na izvedbu drame *Angelo* Victora Hugoa, komentira djelo kao proizvod „genialnog utemeljitelja romantičke škole“ (1841: 55), što pokazuje da je postojala predodžba o „romantičkom“ kao stilu i školi te njezinim predstavnicima.[9] U razdoblju nastanka reprezentativnih djela, postupne kanonizacije hrvatskoga romantizma i intenzivnije recepcije djela europskih romantičara Stanko Vraz donosi uz ciklus pjesama *Prvo lišće* (inače, izbor i prijevod njegovih slovenskih pjesama), objavljen u zbirci *Gusle i tambura* (1845.) ,[10] jedan od rijetkih autopoetičkih komentara književne produkcije, ističući svoj stilsko-poetički sinkretizam: „Bijahu joj tu dadilje vile stare klasičke i nove germanske i romanske – najpače iz luga romantičkog. Među *lišćem* ovim naći ćeš i takovog, kojeg šušnja sami su teški uzdasi, a rosa jutarnja gorke suze.“ (1954: 116).[11] Može se uočiti da Stanko Vraz raznoliko upotrebljava termin. U članku *O Dubrovčanima* (Kolo, 1847.) pojmom „romantičkoga“ označava, na tragu njegove ranije uporabe, talijansko renesansno pjesništvo,[12] a sinta-

---

6 Svi navodi donose se prema reprint izdanju *Danica ilirska: [1835-1849],* ur. I. Frangeš, Zagreb, Liber, 1970-1972. U knjizi će se dalje upotrebljavati skraćeni naziv časopisa (Danica), a u popisu se literature evidentiraju promjene njegova naziva.

7 Riječ je o slovačkom preporoditelju, suradniku *Danice*, koji je u članku potpisan kao Dragutin Rumy. Usp. Živančević (1973: 93).

8 U članku je potpisan kao D.D.D. Autorstvo se navodi prema Živančević (1973: 75).

9 Na to je već upozorio M. Tomasović pišući o recepciji V. Hugoa u hrvatskoj romantičarskoj književno-kazališnoj kulturi (1988: 93-105).

10 O razlikama između slovenskoga izvornika i hrvatskoga prijevoda pjesama usp. Vodnik (1909.).

11 B. Vodnik smatra kako je Vraz bio svjestan onodobnih rasprava o klasicizmu i romantizmu ističući da je „svakako pratio trvenje izmedju klasicizma i romanticizma, a valjda i u češkoj i poljskoj književnosti, študirajući u Gracu prava“ (1903: 98).

12 O razvoju pojma romantizma u različitim europskim sredinama usp. Wellek (1996.).

gmom „klasicisam romantički" književnu produkciju dubrovačkih ranonovovjekovnih autora koja je spoj utjecaja antičkih „klasikah rimskih i garčkih" i plodova „romantičke poesie talijanske" (1847: 81).

Razvoj pojmova „romantičko" i „romantično" kao oznaka za stilska obilježja književnih tekstova u hrvatskoj se književnoj kulturi 19. stoljeća odvijao istovremeno s procesima nacionalno-kulturne homogenizacije i legitimacije, procesa standardizacije jezika, rada na autonomizaciji književnosti i rasprava o relevantnoj književnoj tradiciji (pučki i dubrovački kanon), na koju se trebala nadostaviti „obnovljena", „podmlađena" hrvatska književnost.[13] Slično književnokritičkim prijeporima u drugim slavenskim sredinama, pitanje izbora književnih uzora autori su iskazivali kroz dvojbu „romantičnost ili narodnost", na što upozorava Bogoslav Šulek u članku *Pogled na lětošnje proizvode naše književnosti* (*Danica*, 1846.): „Jer kao što se je u Rusii, u Poljskoj i Českoj zavargla prepirka radi toga, šta valja pěsnik da slědi, da li romantičnost ili narodnost (...): isti boj se je i medju našimi pěsnici zametnuo; - jedni slěde romantike zapada i Dubrovnika, drugi se darže narodnih pěsamah" (1846: 90).

Na tragu herderovskoga organičkog koncepta kulture, poimanja jezika kao manifestacije narodnoga duha,[14] jezično-domoljubnih promišljanja potaknutih „njemačkom publicistikom Napoleonova doba", tezama F. Hermanna, K. W. Kolbea i J. Hormayra (Keipert, 2014: 78, 79)[15] i ideje o „slavenskoj uzajamnosti" J. Kollára,[16] oblikovale su se predodžbe i rasprave o razvoju nacionalne književno-jezične kulture, pa tako i razumijevanje europskih romantičarskih, tada suvremenih književnih utjecaja. Naime, jedni su narodnu književnu tradiciju smatrali izvornom, prirodnom, neusiljenom, temeljnim izvorištem i poticajem književno-kulturnoga rada, apostrofirajući, uz narodnost, specifični „slavenski značaj", „duh slavenski" kao koncept razlike u odnosu na druge europske književne tradicije,[17] dok su drugi u „umjetnoj književnosti" (zapadnim romantičari-

---

13 O procesima autonomizacije književnosti i oblikovanju hrvatskoga književnog kanona u 19. stoljeću usp. Protrka (2008.).

14 O Herderovu organičkom razumijevanju nacionalnih kultura te poimanju odnosa jezika i narodnoga duha, usp. Özkırımlı (2010: 13-14). O recepciji Herderovih jezičnih postavki u preporodnom razdoblju usp. Švoger (1998: 470-474).

15 Prema raščlambama H. Keiperta, ti su utjecaji vidljivi u Gajevu članku *Nima domorodztva prez lyubavi materinzkog' jezika*, objavljenom u *Danici* 1835.

16 Usp. Stančić (1985., 1998.).

17 U članku *Tri stvari književenstva* (*Kolo*, 1843.) Lj. Farkaš Vukotinović navodi kako „trěba da poetička strana književenstva *slavenski značaj* na sebi nosi. Na tu svarhu jedino nam *narodne pěsme* služiti mogu." (1997: 152).

ma, dubrovačkoj ranonovovjekovnoj književnosti) pronalazili izvore inspiracije i „unutarnju vrědnost“ (Šulek, 1846: 90).[18] Dakle, procesi nacionalno-kulturne homogenizacije odvijali su se u vidu prijepora i nastojanja oko oblikovanja nacionalnoga književnog kanona, kao i europskoga književnog kanona. Autori i djela koja su smatrana uspješnim spojem utjecaja različitih literarnih tradicija, poput *Smrti Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića, isticani su kao književni uzori, a Mažuranićev je spjev, ta „najsjajnija knjiga naše pomladjene književnosti“ (isti: 91), dobio kanonski status.[19]

Na recepciju pojmova „romantisam“ i „romantika“ kao stilsko-poetičkih odrednica u hrvatskoj su književnoj kulturi 19. stoljeća utjecali i članci drugih slavenskih (poglavito čeških) autora koji se u kratkim književnopovijesnim pregledima češke (Karel Jaromír Erben) i poljske književnosti (Karel Vladislav Zap), objavljenima u časopisu *Kolo*, referiraju na zapadnoeuropske predstavnike romantizma (G. G. Byron, W. Scott, V. Hugo) i različita romantičarska obilježja. Tekstovi su, u kontekstu (navodnoga) prijepora „romantičnost“ i/li „narodnost“, okcidentalistički intonirani[20] te su stoga zapadnoeuropski romantičarski utjecaji jednim dijelom negativno atribuirani, ali je ipak, *via negationem*, evidentiran niz relevantnih romantičarskih obilježja. K. J. Erben u tekstu *Literatura česka od god. 1841.* uočava „byronisam i duh moderne razdraženosti“, „obraze tamne, grozne, u misli o smarti i groblju, bez višje svarhe, naričući na bolest, bez da joj znadoše uzroka“, ali „koji nagazi na veliki odpor kod većine naših pisalacah“ (1843: 102). K. V. Zap, češki povjesničar i publicist, u članku *Kratak pregled literature poljske do najnovie doba* naglašava kako „Romantisam, istina, početkom glede na nekoje osobine zabludi stranputice, nu naposlěd opet pogodi na narodnu žilu.“ (1847: 67), pri čemu „stadu nekoji izmedju romantikah s Byronom sdvojavati i cviliti, nekoji pokušavati se nesputno u romanih à la Walter Scott, a opet nekoji

---

18 O prijeporima u odabiru između pučkoga i dubrovačkog kanona usp. Protrka (2008: 55-84).

19 O procedurama kanoniziranja Mažuranićeva djela usp. Protrka (2008: 121-131).

20 Motreno u kontekstu 19-ostoljetnih povijesnih i geopolitičkih prilika, diskurs okcidentalizma kao (samo)percepcije vlastite rubnosti, ugroženosti i „izloženosti asimilaciji (...) zapadnih susjeda“ (Protrka, 2008: 12), oblikovao se u slavenskih naroda u okviru Austro-Ugarske Monarhije (Hrvati, Česi, Poljaci) kao posljedica, između ostaloga, nacionalnointegracijskih procesa, recepcije aktualnih filozofskih i pravno-političkih koncepcija o samoodređenju naroda, prirodnom pravu i slobodi. U tom se smislu u 19-ostoljetnim problematiziranjima odnosa romantizma i narodnosti mogu iščitati i procedure politizacije romantizma, a koje se u različitim slavenskim sredinama manifestiraju na različite načine. Na pitanje okcidentalizma (kao i orijentalizma) u hrvatskoj književnoj kulturi 19. stoljeća upozorile su Rapacka (2002.), Protrka (2008.) O različitim, često konfliktnim definicijama okcidentalizma, zagovaranju zapadnjačkih ideala i njihovu odbacivanju piše Wagner (2006.).

izmišljavati groze i goropadnosti nove romantike od *Victor- Huga*, slušahu drugi pěsnici poljski nadahnutje vlastitoga duha, nastojavajući svaki, kako je bilo komu dano od Boga, da bude u stvarih svoga duha *Poljak* pravi, narodni *um* (genie). Samo narav pěsnike stvara." (isti: 68). U oba je autora ujedno iščitljiva afirmacija specifičnih slavenskih inačica romantizma, koje se manifestiraju kao amalgam romantizma i narodnoga duha, a koje Zap tumači, na herderovsko-rusoovskom tragu, kao posljedicu „europejske izobraženosti" pojedinih naroda koja je „satarla izvornosti, samobitnosti",[21] dok se „u najnovie vrěme izmedju Slavenah (a najviše izmedju Poljakah) naišlo umovah, koji obdareni osobitim duhom, u svojih se umotvorinah uznesoše više-manje k uzoru takovih prototypah naroda. A zasluga ta ide romantisam, zašto on je parvi okrenuo pozornost na narodnosti" (1847: 69).

Zapov je članak značajan jer se u njemu uvodi „klasicisam" kao stilski pojam[22] u opreci spram „romantisma"[23] („na mejdan izadje romantisam kao *reagens* proti

---

21 Može se uočiti da Zap svoju kritiku pojedinih aspekata zapadnoeuropskih romantizama oblikuje u oslonu na Rousseauovu kritiku izvještačenosti i izobličenosti suvremene kulture, zagovarajući povratak prirodnom stanju i izvornosti. O Rousseauovim filozofskim postavkama usp. Pejović (1978.).

22 Zap u članku upotrebljava pojmove „francuzki pseudoklassicisam" i „klasicisam" kao oznake za književni stil koji karakteriziraju stroga pravila, inzistiranje na jasnoći, redu i ravnoteži, a pojam „klasik" za književnika koji piše u klasicističkom stilu (1847: 65-67). Pojam „klasično" upotrebljava kao oznaku stila, ali i kao vrijednosnu kategoriju: „Stvori umnoga duha, bilo oni složeni ukusom klasične ili romantične škole, ostat će svagda u obće izvarstni (klasični), ako lěpost i poetična istina odgovara vrěmenu i narodnosti, bilo ono formom ili duhom okolnosti" (isti: 68). O uvođenju pojmova „klasika" i „klasicizam" u različite europske kulturne sredine i različitim uporabama tih termina usp. Wellek (1966.) i Pavlović (2012.).

23 Opiranje postojećim književnim konvencijama iznjedrilo je krajem 18. i početkom 19. stoljeća različite estetičke rasprave. U bečkim *Predavanjima o dramskoj umjetnosti i književnosti* (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, 1808.) A. W. Schlegel svoje viđenje „romantičke književnosti", shvaćene kao „književnost 'glavnih nacija novije Europe' nastalu od srednjeg vijeka do suvremenosti" (Bobinac, 2012: 22), oblikuje u opreci spram antičke klasične književnosti te navodi: „Antička umjetnost i poezija ide za strogim razdvajanjem različitoga, romantička poezija uživa u nerazmrsivim mješavinama; sve suprotnosti, priroda i umjetnost, poezija i proza, ozbiljnost i šala, sjećanje i slutnja, duhovnost i putenost, zemaljsko i božansko, život i smrt, u njoj se stapaju u neraskidivo zajedništvo." (citirano prema Bobinac, 2012: 23). U tim predavanjima suprotnost „romantičko - klasičko povezuje se (...) s antitezama organsko - mehaničko i plastično - slikovito", suprotstavljajući se književnosti antike i francuskoga klasicizma (Wellek, 1966: 100). U kasnijim se raspravama u njemačkoj književno-kulturnoj sredini prvih desetljeća 19. stoljeća pojam „romantičkoga" postupno suzuje s tipološkoga i široko shvaćenoga povijesnog pojma te ograničava na oznaku za suvremeni pokret i književni rad njemačkih književnika, dok se Schlegelovo široko shvaćanje pojma proširilo dalje u druge europske zemlje (usp. Wellek, 1966: 100-101).

despotismu klasicisma", Zap, 1847: 67). Slične se ideje javljaju u časopisu *Neven* 1854., u fusnotnoj uredničkoj bilješci Josipa Prausa koji, a što je za hrvatsku književnost relevantno, odbacuje raniju dvojbu „romantičnost"/ „narodnost" i uvodi opreku „klasika"/ „romantika"[24] kao stilsko-poetičku razliku: „Romantika (...) jeste umětničko idealiziranje narodnih svojstvah u kojem se skopča narodni i individualni značaj s umětničkim ukusom", ne nasljedujući, pri tomu, „obćenito razumovanje i ostaréla pravila tako zvanih klasikah, koje je romantika, genialnim svojim uzhitom novu kerčeć stazu, nadvladala u literaturah malo ne sviuh već obrazovanih narodah." (1854: 101).

Pojam „romantičkoga" upotrebljava se u kritičko-povijesnim osvrtima i u drugoj polovici 19. stoljeća. Franjo Marković, pišući o S. Vrazu, naglašava utjecaje zapadnoeuropskih i slavenskih književnosti romantizma („novoromantički smjer" se razvio kao "uztuk proti nasljedovanju starih klasika" te „osvoji i Stanka Vraza", 1892: 266), ističući i kako interesom za usmenoknjiževnu tradiciju i nacionalno-domoljubnim zanosom „odgovaraše u mnogom obziru ilirska ideja novoromantičkoj struji" (isti: 266). Spomenuti članci hrvatskih, kao i prevedeni tekstovi drugih autora, nisu, dakle, kompleksne teorijsko-programske rasprave i elaboracije romantičarskih estetičkih postavki, ali su zanimljiv pokazatelj stanja hrvatske književne kulture 19. stoljeća, recepcije europskih kulturno-umjetničkih tendencija, te predstavljaju uvod u postupno oblikovanje romantizma kao kulturnopovijesnoga koncepta u hrvatskom književnohistoriografskom diskursu.

1.2. Problem romantizma u hrvatskoj književnoj historiografiji

Romantizam se kao kulturnopovijesni koncept, shvaćen kao stil i/li razdoblje, u hrvatskoj književnoj historiografiji od sâmih njezinih početaka smatrao problematičnom i proturječnom pojavom. Dok se tijekom 19. stoljeća u književnoj periodici objavljuju kraći književnopovijesni pregledi i kritički osvrti u kojima se pojmovi „romantisam" i „romantika" upotrebljavaju kao stilske etikete, može se reći da se romantizam kao književnoznanstveni pojam i relevantna odrednica u opisu hrvatske književne produkcije razvijao postupno s razvojem književne historiografije kao znanstvene discipline.

U hrvatskoj 19-ostoljetnoj književnohistoriografskoj tradiciji, koja je obilježena dominacijom filološko-pozitivističke paradigme, romantizam još nije afir-

[24] Pojam „klasika" ovdje je bliskoznačan Zapovu pojmu „klasicisma" kao književnoga stila.

miran kao kategorija književnopovijesne klasifikacije, ni u periodizacijskoj, ni u stilsko-poetičkoj nomenklaturi. U književnopovijesnoj studiji *Hrvati od Gaja do 1850.* (1878.) Ivan Milčetić sažima teze iznesene u kritičkim osvrtima, naglašava stilski pluralizam toga razdoblja, kao i opreku klasicizam/ romantizam: „Tu su oponašatelji narodne pjesme, zapadnog umjetnog pjesničtva i Dubrovčana; drugčije i oponašatelji romanticizma i klasicizma. (...) Stara se suhoparna pravila ostavljaju, pjesnici traže čistu narav i pravi život. (...) Pojavlja se romantika, koja je njegovateljica narodnih osebina. Prie su vriedila sve suha pravila, sada se daje maha fantaziji i srcu." (1878: 45-46). Zanimljivo je uočiti da, evidentirajući razvoj nove stilsko-poetičke paradigme, Milčetić ujedno naglašava njezinu oslabljenu recepciju u hrvatskoj književnosti: „Svi ti pravci nadjoše odziva i u Hrvatskoj, ali često prekasno i loše oponašano." (isti: 46), što je teza koja će se javljati u kasnijim argumentacijama brojnih hrvatskih književnih povjesničara o a/tipičnosti i ne/razvijenosti hrvatskoga romantizma.

Đuro Šurmin, pak, kao autor prvih većih književnopovijesnih sinteza hrvatske književnosti *Povjest književnosti hrvatske i srpske* (1898.) te *Hrvatski preporod I.* (1903.) i *Hrvatski preporod II.* (1904.), nije oblikovao razvijeniji koncept romantizma, ostajući uglavnom na razini uporabe termina „romantizam" i „romantika" kao široko shvaćenih kulturnopovijesnih pojmova. U tom smislu, kada je riječ o proučavanju romantizma, vrijedi ocjena M. Šicela kako „ukupan književnopovijesni rad u 19. stoljeću na liniji od Kukuljevića do Šurmina ostaje tako najvećim svojim dijelom u granicama izrazito filoloških ispitivanja, prije svega u iznošenju i klasifikaciji građe – bez jasnih koncepcija" (1971: 318).

Za rekonstrukciju procedura oblikovanja pojma romantizma u hrvatskoj književnoj historiografiji iznimno je značajna studija Branka Vodnika *Petar Preradović* (1903.) u kojoj on afirmira „romanti(ci)zam" kao znanstveni pojam. Znanstveno-metodološki eklektičan, oslanjajući se na metodološke postavke duhovnopovijesnoga shvaćanja historiografije, Vodnik je u svom radu nastojao obuhvatiti „dominantna strujanja neke epohe, po mogućnosti i s obzirom na sukladnost estetskih i filozofskih sklonosti" te „stvoriti pojmovlje koje će obilježiti posebnost kulturnih zbivanja u slijedu vremena." (Žmegač, 1998: 49). U skladu s pozitivističkim načelima historizma rekonstruirao je prošlost, „duh i misli prošlih razdoblja" (Šicel, 1971: 323) te „na lansonovskom tragu" donio kritičke raščlambe i estetska vrednovanja.[25] Svoju znanstveno-metodološku koncepciju B. Vodnik demonstrira re/konstruirajući oblikovanje romantizma kao europskoga

[25] Gustav Lanson francuski je književni povjesničar koji je zagovarao pozitivističku književnopovijesnu metodu, ali i naglašavao važnost estetske prosudbe književnih djela. O njegovim

književnopovijesnog i kulturnopovijesnog razdoblja, ističući njegove stilsko-poetičke, filozofske i svjetonazorske specifičnosti, te problematizirajući „nestašicu čistog romantizma" u hrvatskoj književnosti, čiju nerazvijenost smatra velikom „raspuklinom u našem književnom životu" (1903: 95). Kao bitne odrednice B. Vodnik naglašava recepciju zapadnoeuropskih filozofskih strujanja, Herderovih slavenofilskih ideja,[26] Kollárova panslavizma, Rousseauove utjecaje, koncept romantičarsko-kršćanske kulture („Romanticizam je tvorevina kršćanstva", Vodnik, 1903: 32), ističe reakciju „protiv apsolutnoga gospodovanja razuma", osjećajnost, maštu, romantičarski individualizam i samoizolaciju, autore koji se „zatvaraju u sebe, traže svoje osebine" (isti: 96) i bliska im je „apoteoza kontemplacije i sanjarenja", naglašava nokturalne ugođaje na tragu Novalisovih *Himni noći*, Schellingov misticizam, romantičarski medievalizam, „političke i socijalne ideje bajronizma" (isti: 97).

Naznačene teze I. Milčetića i B. Vodnika o oslabljenoj recepciji romantizma nastavile su se razvijati i problematizirati i u tradicionalnoj i modernoj hrvatskoj književnoj historiografiji.[27] Naime, u našoj je književnopovijesnoj tradiciji romantizam oblikovan kao subordinirani pojam u odnosu na tzv. vodeće zapadnoeuropske (njemački, engleski, francuski) i razvijene slavenske romantizme (poljski, ruski), tj. „u odnosu prema pretpostavljenim *tipičnim europskim romantizmima*, odnosno prema njihovome svojevrsnom supstratu ili zajedničkom nazivniku, pretpostavljenom *tipičnom romantizmu*" (Coha, 2015: 49), naglašavajući ne/razvijenost, a/tipičnost i specifičnost hrvatskoga romantizma. Raščlambe su usmjerene, ovisno o teorijsko-metodološkim postavkama i analitičkim interesima, na problematiziranje ne/postojanja romantizma kao koherentnoga europskog književno-kulturnog razdoblja, dokazivanje pluralizma europskih romantičarskih književnosti, a kako bi se potvrdila ili minorizirala relevantnost primjene pojma romantizma na hrvatsku književnu produkciju. S obzirom na to, analitičari nastoje utvrditi specifičnosti hrvatskoga romantizma, vidljive i u različitim etiketiranjima, pojmovima poput „pseudoromantizam" (A. Flaker, 1968.) „hrvatski književni romantizam" (D. Jelčić, 2002., ^{2}2004.), „hrvatska inačica europskog romantizma" (V. Brešić, 1994., 2013.), „romantizam s nacionalnim sadržajem" (T. Šakić, 2013.), naglašavajući hrvatski odmak od „idealnih", razvijenih europskih

---

teorijskim postavkama usp. Žmegač (1998.) i Šicel (1971.), a o utjecaju na Vodnika usp. Šicel (1971.) i Brković (2007.).

26 O recepciji Herderovih slavenofilskih ideja u 19. stoljeću i preinačavanjima njegova poglavlja *Slavenski puki* u *Danici* usp. također Pederin (1970.), Švoger (1998.).

27 O etapama razvoja hrvatske znanosti o književnosti usp. Dukić (2009.).

modela (B. Vodnik, 1903.; M. Kombol, 1928-29.; A. Barac, 1964.; A. Flaker, 1976.; I. Frangeš, 1987.; M. Šicel, 2004. i dr.). S druge strane, upozoravaju i na različite poveznice i zajednička obilježja (K. Georgijević, 1958.; A. Barac, 1964.; M. Živančević, 1975.; M. Tomasović, 2002., 2008.; S. P. Novak, 2003.).

Pitanje romantizma dodatno se usložnjava jer se, s obzirom na često istican stilski, poetičko-programski i svjetonazorski pluralizam hrvatske književne kulture 18. i 19. stoljeća, nameće potreba istraživanja i pozicioniranja pojma romantizam u odnosu na druge pojmove koji se primjenjuju u analizama onodobne hrvatske književnosti kao što su, primjerice, neo/klasicizam, prosvjetiteljstvo, predromantizam, sentimentalizam, ilirizam, preporod, bidermajer, realizam, a koji pripadaju različitim pojmovnim kategorijama (književnopovijesnim, kulturnopovijesnim, društveno-političkim), te su u književnopovijesnim raščlambama dijelom problematizirani s obzirom na njihovu primjenjivost na analizirani korpus.

Pri tomu se može primijetiti da je razvoj hrvatske književne historiografije tijekom 19. stoljeća sve do modernih književnopovijesnih uvida bio pod utjecajem (neo)romantičarskoga historizma kao „kompleksa povijesnofilozofskih ideja" koje su „u svom korijenu spajale spoznaju i ideologiju, i to prije svega ideologiju nacionalnoga karaktera." (Kravar, 1994: 6), a što se manifestiralo u periodizacijskoj nomenklaturi, odnosu prema književnoj baštini, kao i u konstrukciji nacionalnoga književnog kanona. Komentirajući specifičnosti hrvatske književnopovijesne prakse, Zoran Kravar je ustvrdio kako „okolnost da smo sve donedavno, premda smo kroz svu svoju povijest sačuvali samosvijest državnotvornoga naroda, bili bez države, navodila nas je da se i povijesnim znanostima (...) služimo kao sredstvom potvrde i obrane vlastitoga identiteta, a svojom prošlošću kao izvorom političke i kulturne legitimacije." (isti: 7). Istaknuo je kako se naša baština „ideološki prevrednuje u svrhu formulacije hrvatskoga kulturnog identiteta, ona se ističe kao dokaz hrvatske pripadnosti zapadno-katoličkoj civilizaciji i kao potvrda o sposobnosti naše književne kulture da prisvoji važne europske stilsko-povijesne trendove" (isti: 10). Njegovi se zaključci mogu primijeniti i na različite faze književnopovijesnoga proučavanja hrvatske književnosti 19. stoljeća, pa i romantizma.

Naime, u definiranju koncepta romantizma za brojne je književne povjesničare bio važan širi društveno-kulturni okvir, što je otvorilo i pitanje odnosa spram hrvatskoga narodnog preporoda i ilirizma kao jedne njegove faze,[28] te su se vo-

[28] O razvojnim fazama hrvatskoga narodnog preporoda usp. Stančić (1998.).

dile rasprave o sâmomu podrijetlu preporoda (njegovoj autohtonosti i/li europskom podrijetlu) i njegovu značenju. Ta se specifična „ilirocentričnost" domaće književne historiografije, protumačena i kao „ideološko instrumentaliziranje ilirizma" (Dukić, 2010: 463-464) i zanemarivanje ukupne književno-kulturne ponude toga vremena, manifestirala u svojevrsnom polariziranju „jugofilnih" (A. Barac, M. Živančević) i „kroatofilnih" povjesničara (F. Fancev, S. Ježić, D. Jelčić, S. P. Novak) s obzirom na njihovo tumačenje udjela i uključenosti ilirske dionice u „proces dostignutih (hrvatska) ili željenih (jugoslavenska) nacionalnih integracija" (isti: 463).[29]

Takva je ilirocentrična orijentacija, kao i općenita usmjerenost na društvenu, političku i kulturnu prošlost kao izvorište nacionalne samo/legitimacije iščitljiva i u periodizacijskom ustavljivanju hrvatske književnosti prve polovice 19. stoljeća (ali i kasnije), dominaciji društveno-političke periodizacijske nomenklature (književnost ilirizma, preporodna književnost, doba ilirskoga pokreta, doba zabrane ilirskog imena, doba apsolutizma, književnost u funkciji stvaranja moderne hrvatske nacije). „Potiskivanje" romantizma kao periodizacijskoga pojma brojni su književni povjesničari „opravdavali" a/tipičnošću, ne/razvijenošću, dis/kontinuitetom u odnosu na dominantne književnopovijesne procese u relevantnim zapadnoeuropskim književnostima, „estetički neuvjerljivim ocjenama da je 'zakašnjeli' ili još gore 'retardirani'" (Tomasović, 2002: 13), stilsko-poetičkom heterogenošću književne produkcije, odnosno specifičnom političko-ideološkom funkcionalizacijom onodobne književne prakse. Naime, „u hrvatskoj [se] književnosti u doba koje obilježujemo imenom narodnog preporoda segmenti koji genetski potječu iz različitih evropskih stilskih formacija (klasicizam, sentimentalizam, romantizam, a čak i hrvatski barok, renesansa i usmeno pjesništvo) podređuju specifičnoj društvenoj funkciji književnosti" (Flaker, 1976: 25-26) te je „za većinu struktura bitno da stoje u službi konstituiranja moderne nacije i toj su funkciji uglavnom podređene" (isti: 66).

Dakle, može se reći da je takva periodizacijska nomenklatura proistekla iz (novo)romantičarske ideje povijesti koja „počiva na *duhovnom jedinstvu* književnosti s političkim, religijskim i filozofskim mišljenjem, jedinstvu kojeg se zadaća zapravo svodi na legitimizaciju *nacionalnog identiteta*." (Biti, 1997: 267; usp. i Perkins, 1992.). Takav je pristup periodizacijskim ustavljivanjima, uz određene modifikacije, zadržan u tradicionalnoj, ali i u dijelu moderne hrvatske književne historiografije koje su upravo razdoblje romantizma (hrvatskoga narodnog pre-

[29] O različitim tumačenjima dominantnoga usmjerenja hrvatskoga narodnog preporoda u hrvatskoj književnoj historiografiji usp. Coha (2015: 23-43).

poroda, ilirizma, dijela poslijepreporodne književnosti), slijedeći nacionalnointegracijske težnje sâmih preporoditelja, kanonizirale kao razdoblje nacionalnoga buđenja, obnove nacionalno-kulturne tradicije,[30] odnosno „rada na ponovnom uspostavljanju već postojećeg identiteta, a ne na oblikovanju nove kvalitete." (Stančić, 1998: 56). Tako, primjerice, I. Milčetić u svojoj studiji *Hrvati od Gaja do godine 1850.* naglašava kontinuitet hrvatskih nacionalnih težnji i ideale slobode i neovisnosti kao njihove sastavne čimbenike: „Starih uspomena ljepših hrvatskih dana nije sasvim nestalo u narodu. U t.z. provincijalnoj Hrvatskoj živio je još svedjer spomen na slobodnu Hrvatsku. (...) Te su uspomene podale nova života za borbu. *Tu imamo tražiti prvi razlog pokretu hrvatskom.*" (1878: 5). Na sličnomu tragu, suvremeni književni povjesničar Dubravko Jelčić navodi kako je „književnost hrvatska bila u tom vremenu povezana sa sudbinom vlastitog naroda i njegovom ograničenom borbom za svoj opstanak i afirmaciju" (2002: 53).

Pojam romantizma kao kategorije književnopovijesne periodizacije u hrvatskoj se književnoj historiografiji javlja početkom 20. stoljeća, a njime su označeni dijelovi književne produkcije druge polovice 19. stoljeća. Milan Marjanović u studiji *Savremena Hrvatska* (1913.) dobom romantike naziva razdoblje od 1860. do 1881., koje dijeli na prvu romantiku (1860.-1870.) i Šenoino doba (do 1881.), a istu shemu preuzima i Dragutin Prohaska u *Pregledu hrvatske i srpske književnosti I. Do realizma 1880.* (1919.), nazivajući dvije faze „građanskom romantikom" i „akademijskom romantikom", dok raniju književnu produkciju 19. stoljeća označava društveno-političkim nazivljem (ilirsko doba, apsolutizam, predlistopadsko doba). Iako se još ne može govoriti o dosljedno provedenoj periodizacijskoj klasifikaciji, Prohaskin je pokušaj ustustavljivanja književne građe zanimljiv jer je upozorio na kontinuitet romantičarske poetike tijekom 19. stoljeća te naznačio amalgam klasicizma i romantizma („akademijska romantika") kao jedno od stilsko-poetičkih specifičnosti razdoblja.

Tezu o razvoju i afirmaciji romantizma u drugoj polovici 19. stoljeća iznosi i Mate Ujević u pregledu *Hrvatska književnost* (1932.) koji, štoviše, smatra kako „prvi Ilirci nijesu bili u punom smislu romantici. Romanticizam kod nas pobjeđuje istom nakon šezdesetih godina, pa traje kroz čitav devetnaesti vijek" (1932: 89).

U modernoj književnoj historiografiji problemu periodizacije romantizma, odnosno uvođenja pojma kao dijela periodizacijske nomenklature pristupalo se također na različite načine, ovisno o viđenju cjelokupnoga razvoja hrvatske knji-

[30] O književnohistoriografskim pristupima književnosti hrvatskoga narodnog preporoda i romantizma te približavanjima poetike i politike u njihovim raščlambama usp. Coha (2015.).

ževnosti 19. stoljeća. Primjerice, Antun Barac u svojim dvjema knjigama *Hrvatske književnosti*, *Književnosti ilirizma* (1954.) i *Književnosti pedesetih i šezdesetih godina* (1960.) pojam romantizam ne upotrebljava kao periodizacijski naziv, nego se opredjeljuje za društveno-političko nazivlje (preporodna književnost, književnost ilirizma) ili godinama označava periodizacijske pragove. Iako uočava različita romantičarska obilježja u hrvatskoj književnosti, Barac smatra da „u hrvatskoj književnosti ilirizma nije bilo glavnih uvjeta, da se razvije romantika u punome smislu: ekonomsko-društvenih uvjeta i potrebnih književnih tradicija" (1964: 150) te se stoga ne opredjeljuje za romantizam kao periodizacijsku kategoriju.[31] Aleksandar Flaker pojmom „nacionalnoga pseudoromantizma" označava u studiji *Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti* (1967.) razdoblje 50-ih i prve polovice 60-ih godina 19. stoljeća, tumačeći to stilsko-poetičkim pluralizmom razdoblja i oslabljenom recepcijom romantizma koji nam dolazi „s otupljenim lirskim načelom" (1967: 220). Ivo Frangeš je već u studiji indikativnoga naslova *Hrvatski predromantizam i romantizam* (1976.), koju je dobrim dijelom integrirao i u svoju *Povijest hrvatske književnosti* (1987.), naznačio vlastito viđenje razvoja romantizma, dok u *Povijesti*, iako ne inzistira na čvrstim periodizacijskim pragovima, kao periodizacijski okvir uspostavlja razdoblje od sredine 30-ih do sredine 60-ih godina.[32] Periodizacijske pragove redefinira potom Dubravko Jelčić u hrestomatiji *Hrvatski književni romantizam* (2002.), obuhvaćajući i korpus 70-ih godina, a Mirko Tomasović u studiji *Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti* (2002.) navodi da hrvatski romantizam ima „prethodnu fazu, predromantizam, ima svoje vremensko trajanje, kad je dominanta, i produženo, postromantizam" (2002: 16-17). Faza predromantizma traje od 70-ih godina 18. stoljeća do 30-ih godina 19. stoljeća, a faza dominacije romantičarskih iskustava, kada se oblikuje romantičarski književni kanon i reprezentativni predstavnici (Ivan Mažuranić, Petar Preradović, Stanko Vraz, Dimitrija Demeter, Antun Nemčić, August Šenoa i dr.) objavljuju svoja djela, traje od 30-ih do 80-ih godina 19. stoljeća. Na sličnom tragu, s ponešto modificiranom subperiodizacijskom shemom, kontinuitet romantičarskih iskustava naznačava i Miroslav Šicel u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* (2004.), međutim, on samo nominalno uspostavlja romantizam kao periodizacijski okvir jer tumači kako je književnost do pojave Augusta Šenoe podijeljena u dva prepoznatljiva perioda: „prvi je usko vezan uz ilirski pokret, drugi uz, uglavnom, vrijeme Bachova apsolutizma. Uopćeno govoreći, obilježje je prvog

---

31 Usp. Coha (2015.), Brunčić (2015.).

32 O pitanju romantizma u književnopovijesnom diskursu I. Frangeša usp. Coha (2013.), Brunčić (2013.).

perioda totalna podređenost književnosti rješavanju nacionalnog pitanja, buđenju i utvrđivanju nacionalne svijesti“ (2004: 53-54).

Može se primijetiti da se od 60-ih i 70-ih godina, s postupnim razvojem imanentnoga pristupa književnopovijesnim raščlambama, u našoj književnoj historiografiji, nastoje uspostaviti preciznije književnoperiodizacijske sheme, oslonjene na književnopovijesno pojmovlje, kao i opis stilsko-poetičkih obilježja književnih tekstova. Osim toga, u recentnim se književnopovijesnim ustustavljivanja Slobodana Prosperova Novaka u *Povijesti hrvatske književnosti* (2003.) i Vinka Brešića *Hrvatska književnost 19. stoljeća* (2015.), specifičnima po eksplicitnom osvješćivanju i/li razotkrivanju pripovjedne konstruiranosti vlastitoga književnopovijesnog diskursa,[33] nastoje izbjeći zamke periodizacijskih izazova, ali autori pojam romantizma upotrebljavaju kao relevantnu stilsko-poetičku oznaku.

Međutim, neovisno o teorijsko-metodološkom pristupu (pozitivističkom, duhovnopovijesnom, kročeanskom, književnopovijesnom imanentizmu), proučavanje se romantizma u hrvatskoj književnosti pokazalo izazovnim poduhvatom, a prosudbe književne produkcije 19. stoljeća bile su često obilježene pojednostavljenim ideološkim i estetskim ocjenama, na što su već upozorili drugi analitičari (usp. Frangeš, 1967.; Tomasović, 2002.). Naime, s ideoloških je pozicija hrvatski romantizam glorificiran „zbog domoljubnih razloga“, dok je u književnoestetskim prosudbama omalovažavan i degradiran „pod udarom isključivosti croceanskih kritičkih nazora“ (Tomasović, 2008: 170).

U stručnim se raščlambama propituju sličnosti i razlike u odnosu na razvijene zapadnoeuropske romantizme (njemački, engleski, francuski), kao i spram različitih slavenskih književno-kulturnih tradicija (razvijeniji poljski i ruski, manje razvijeni češki i nepotpuno razvijeni hrvatski).[34] Problem ne/razvijenosti, odnosno a/tipičnosti, sinkronosti/ kašnjenja/ zaostalosti i estetske ne/relevantnosti hrvatskoga romantizma u odnosu na europske romantizme (njemački, engleski,

---

[33] S. P. Novak, polemizirajući s tezama o kraju velikih pri/povijesti, gubitku osjećaja cjelovitosti, pripadnosti naraštaju koji je „monolitnost književne povijesti žrtvovao fragmentarnosti“ (2003: 1), reafirmira upravo pripovjedni model književne povijesti kao „svoj harni dug izgubljenoj cjelovitosti hrvatske književnosti“ (isti: 1). V. Brešić ističe odabir nacije kao idealnoga subjekta, „nadosobnoga identiteta“ (Perkins, 1992.) vlastite književnopovijesne naracije: „Riječ je o historiografskoj konstrukciji koja polazi ne samo od ideje nacije i ideje književnosti kao strukturirane institucije, nego i od ideje književnosti kao relativno čvrste iako, dakako, nikad dovršene strukture.“ (isti: 10). O pripovjednom modelu književne povijesti usp. Perkins (1992.).

[34] Kratki pregled specifičnosti razvoja romantizma u pojedinim nacionalnim književnim tradicijama s ocjenama njihove ne/ razvijenosti donosi Flaker (1976.)

češki) među prvima je oblikovao B. Vodnik pišući o pjesništvu P. Preradovića, pri čemu nacionalni romantičarski aktivizam u hrvatskom dijelu opusa iščitava kao „slabljenje" romantičarske stilsko-poetičke paradigme. Zaključuje kako je „kao hrvatski pjesnik prestao biti izrazitim romantikom, kakav je u svojoj njemačkoj poeziji" te kroz niz opreka navodi brojne različitosti: „kasniji prijelaz iz njemačke u hrvatsku poeziju, iz bajronizma u rodoljubnu romantiku, ujedno prijelaz iz lirskog subjektivizma u objektivizam, iz pesimizma u optimizam, često i protiv raspoloženja pjesnikova; iz neobuzdanih strasti u mirnu refleksiju, iz kozmopolitizma u nacionalizam, iz nesapetog individualizma u nacionalni kolektivizam, iz revolucionarstva socijalnog u borbu političku, iz čiste umjetnosti u poeziju nacionalnih tendencija, iz bogate i bujne dikcije, građene na osnovu lektire velikih svjetskih pjesnika, u dikciju početničku, jezika oskudna, bez žive tradicije i bez velikih umjetničkih izgleda. U jednu riječ, Preradovićev prijelaz iz njemačke poezije u hrvatsku nije napredak već golemi umjetnički nazadak." (1919: XII).

Na Vodnikovu će tragu kasnije A. Barac oblikovati svoje tumačenje specifičnosti hrvatskoga romantizma, koje će kasnije preuzimati i problematizirati drugi hrvatski književni povjesničari (I. Frangeš, 1987.; M. Živančević, 1975.; D. Jelčić, 2002.; M. Šicel, 2004.) i u osnovi se može govoriti o konstantama u argumentaciji specifičnosti različitih nacionalnih inačica romantizma u odnosu na razvijene, zapadnoeuropske romantizme. Barac priznaje da je hrvatska „preporodna književnost stvorena većinom u doba evropske romantike, pa je stoga i primila znatan dio njezinih obilježja" (1964: 149), a različitosti tumači izvanjskim, društveno-političkim razlozima: „Može se uopće reći, da u hrvatskoj književnosti ilirizma nije bilo glavnih uvjeta, da se razvije romantika u punome smislu: ekonomsko-društvenih uvjeta i potrebnih književnih tradicija" (isti: 150). Iz tih je društvenopovijesnih i kulturnih specifičnosti proistjecalo, dakle, temeljno usmjerenje hrvatskoga romantizma: nacionalni romantičarski aktivizam vs. romantičarski kozmopolitizam, kolektivizam vs. individualizam, optimizam vs. pesimizam, kao i niz drugih motivsko-tematskih različitosti (umjesto romantičarske čežnje za istokom kao prostorom egzotičnoga i mističnog, Barac tvrdi kako smo djelovanje „pravoga Istoka osjećali (...) u to doba na vlastitom tijelu", isti: 150), ali prepoznaje i određene sličnosti između europskih romantizama i hrvatskoga romantizma (ljubavna tematika, nokturalni ugođaji, kult povijesti). Upravo je u takvim raščlambama i usporedbama različitih europskih romantizama i hrvatskoga romantizma veliki Barčev doprinos proučavanju romantizma jer u svojoj *Književnosti ilirizma* prvi u u hrvatskoj književnoj historiografiji donosi sustavni pregled i raščlambu europskih romantičarskih književno-kulturnih poticaja i utjecaja, kao i opis poetike hrvatskoga romantizma.[35]

[35] Više o Barčevoj koncepciji romantizma usp. Brunčić (2015.).

Za razliku od književnih povjesničara koji su, na tragu Vodnikovih i Barčevih raščlambi, primarno naglašavali atipičnosti (M. Šicel) i specifičnosti nacionalnoga romantizma (I. Frangeš, D. Jelčić), M. Tomasović u svojim komparatističkim raščlambama nastoji dokazati i kako hrvatska književnost 19. stoljeća prati procese u europskim književnostima romantizma. Iako u prvom redu zagovara književnopovijesni imanentizam, i on naglašava specifične društvenopovijesne okolnosti koje su utjecale na razvoj hrvatske književnosti (političko-administrativna rascjepkanost, pokrajinski sindromi, odnosno problemi prevladavanja lokalnih i regionalnih partikularizama), kao i „neke atipične konotacije" (2008: 137). Međutim, kritičan je spram svojevrsnoga diskursa inferiornosti u književnopovijesnim raščlambama u kojima se razvijenost hrvatskoga romantizma „relativizira i etiketom 'zakašnjelog' odjeka" (isti: 138). Tomu suprotstavlja niz protuargumenata o specifičnostima drugih nacionalnih književnih tradicija te zaključuje „da je romantizam bio produktivan i u hrvatskoj književnosti i da ona ni u tom razdoblju nije bila izvan europskog konteksta." (isti: 170). Predodžbe o inferiornosti dijelom su proistekle iz „opsjednutosti vlastitom okcidentalnosti" (Dukić/ Šutalo, 2014: 101) i „književnopovijesnoga apriorizma", što inače nije nikakav specifikum domaće književnopovijesne tradicije, pri čemu se nastojalo preslikati obilježja zapadnoeuropskih romantizama na slavenske romantizme (usp. Kudělka, 1973: 234), a sva odstupanja i neuklapanja u zamišljene stilsko-poetičke obrasce tretirala su se kao manjkavosti i neostvarene mogućnosti.[36]

Kao argumenti specifičnosti i slabije razvijenosti romantizma u hrvatskoj književnosti navođeni su i uži, književno-kulturnim razlozi: nepostojanje jače teorijske osviještenosti romantizma, po uzoru na njemačke romantičare, nerazvijenost klasicizma i posljedični izostanak romantičarskoga negiranja klasicističke književne tradicije, što je gotovo stalno mjesto brojnih književnopovijesnih raščlambi, od B. Vodnika (1903.), M. Kombola (1928-29.) i A. Barca (1964.) do I. Frangeša (1987.), D. Jelčića (2002., 2004.), M. Šicela (2004.).

Takva tumačenja književnopovijesnih procesa kroz niz opreka, uključujući i opreku klasicizam/ romantizam, svoju podlogu imaju u antitetičnoj koncepciji književnopovijesnoga razvoja, pri čemu je razdoblje romantizma, kako su već ranije istaknuli R. Wellek i A. Warren, bilo „osobito sretno lovište" za uspostavljanje različitih modela „negativnih analogija" i nastojanja „nagla[šavanja] razlike spram određenoga razdoblja, a zaborav[ljanja] sličnosti i pozitivn[ih] analo-

[36] V. Kudělka zaključke temelji na raščlambama romantizma u južnoslavenskim književnostima u različitim slavenskim književnoznanstvenim tradicijama (slovenskoj, hrvatskoj, češkoj).

gij[a]“ (Wellek/ Warren, 1949: 117-118).[37] Oni su, naime, ustvrdili da su takve opreke pretjerane te kako se „kritičke teorije klasicizma i romantizma silovitije razlikuju nego kreativna praksa njihovih najboljih književnika.“ (1949: 83). Domaća književna historiografija tomu je problemu pristupala dvojako: ili negirajući razvijenost klasicizma u hrvatskoj književnosti, izvodeći iz toga dokaze za slabiju razvijenost ili specifičnost romantizma („u hrvatskoj književnosti uopće nije bilo klasicizma kao pravca“, Barac, 1964: 150; „U hrvatskoj književnosti, i pored usamljenih primjera klasicističke literature, nije bilo klasicizma kao stilskog razdoblja, pa nije moglo doći ni do pobune protiv njega.“, Jelčić, 2002: 54) ili zagovarajući stilsko-poetički amalgam koji se opet uzima kao argument ne/razvijenosti romantizma. S obzirom na to, predlagano je i različito periodizacijsko nazivlje: M. Šicel zagovarao je naziv „klasicistički romantizam“ za „književnost ilirizma“ i „književnost pedesetih i šezdesetih godina“ zbog prepletanja dvaju stilova (1966./ 1971.), a u novijim ga je raščlambama reaktualizirao, ali ne kao periodizacijski, nego stilsko-poetički pojam (2004.). N. Košutić Brozović zagovarala je naziv „od klasicizma k romantizmu“ (1968.), a Z. Posavac „romantični klasicizam“ (1986.), tumačeći kako je riječ o „kvalifikatu samosvojne formacije klasicizma“ (Posavac, 1986: 141), odnosno amalgamu dvaju stilova (Šicel, Košutić Brozović). Ovi prijedlozi nisu zaživjeli, no za proučavanje je hrvatske književnosti važno uočiti da novija istraživanja pokazuju kako se klasicizam razvio u hrvatskoj književnosti 18. stoljeća, ali se „nije nametnuo kao dominanta već je supostojao s rokokoom, sentimentalizmom, predromantizmom i romantizmom“ (Pavlović, 2012: 253). U novijim se književnopovijesnim ustavljivanjima 19. stoljeća također naglašava sinteza klasicizma i romantizma kao jedna od karakteristika književne produkcije (Novak, 2003.;[38] Brešić, 2015.), uz napomenu da se slične pojave mogu pronaći i u drugim europskim književnostima (talijanskoj, francuskoj i književnostima drugih slavenskih zemalja, usp. Pavlović, 2012: 272).

Neovisno o stilsko-poetičkim prožimanjima i izazovima periodizacijskih ustavljivanja, razdoblje romantizma književni povjesničari prepoznaju kao vrijeme promjene književnoga ukusa, što se odrazilo i u žanrovskom sustavu,

---

37 Na to je pitanje upozoreno i u radu o Frangešovu konceptu romantizma (Brunčić, 2013.)

38 S. P. Novak upotrebljava pojmove klasicizam i neoklasicizam za opisivanje stilsko-poetičkih obilježja hrvatske književnosti druge polovice 18. i 19. stoljeća, ali pojam klasicizam primjenjuje i na ranija razdoblja (primjerice, klasicistički petrarkizam u hrvatskoj književnosti 16. stoljeća), no to je zasebna tema. Za ovu je raspravu relevantno da naglašava prepletanje klasicističkih i romantičarskih poetičkih načela kao jedno od obilježja hrvatske književnosti 19. stoljeća.

promjenama u žanrovskoj hijerarhiji, kao i inoviranju žanrovskoga sustava hrvatskoga romantizma. A. Barac naglašava: „Preporodni su književnici stvorili dramu, liriku, novelu, ep, feljton, kritiku – uglavnom sve, što je oznaka prave literature. (1964: 14), dok M. Tomasović konstatira: „Žetva je vrlo bogata, jedna od najplodnijih u ljetopisu nacionalne književnosti." (2008: 154).

Gledano u cjelini, može se reći da se romantizam u hrvatskoj književnosti oblikuje kao stilskopovijesna formacija, „sustav književnih struktura" (Flaker, 1976: 110), a također se može, na tragu teza G. Schulza, govoriti o romantičarskoj kulturi, imajući u vidu nacionalnointegracijske procese i ilirski pokret „kao dio europske romantičke kulture" (Bobinac, 2012: 145), ali i različite „sfere svakodnevnog života" (isti: 7) poput romantičarske društvenosti, salonske kulture itd., o čemu će više riječi biti u daljnjim raščlambama.

Raspravljajući o specifičnostima hrvatskoga romantizma, književni su povjesničari pozornost usmjerili i na procese oblikovanja romantičarskoga književnog kanona kao bitnoga aspekta legitimiranja nacionalno-kulturnoga identiteta, ističući utjecaje dubrovačkoga i pučkog kanona[39] na razvoj hrvatske književnosti 19. stoljeća. Kao vodeća književna osobnost 19. stoljeća izdvaja se Ivan Mažuranić, autor spjeva *Smrt Smail-age Čengića* koji je, prema mišljenju Dunje Fališevac, nadrastao povijesni kontekst iz niza razloga: iz „neprijeporno najviših i superlativnih estetskih ocjena i procjena Mažuranićeva spjeva", kao rezultat „kulturnog ozračja i ideološke konstelacije onodobne zapadnoeuropske svijesti", europskoga interesa za „pomalo egzotičnu zemlju koja, nedodirnuta civilizacijom, simbolizira iskonski duh svakog junačkog naroda", a za hrvatske je preporoditelje imalo „ne samo idejno, nego i aktualno pragmatičko-političko značenje" (1998: 133), posebice stoga što „eksponira ideologiju mladog građanskog društva, ponajprije aktualne koncepcije o pravu svakog naroda na narodnost i suverenitet" (ista: 133). Ne ulazeći detaljno u raščlambe oblikovanja romantičarskoga književnog kanona, jer to nije predmet interesa ove knjige, može se samo navesti kako je u brojnim književnopovijesnim raščlambama postignut svojevrsni konsenzus o glavnim predstavnicima hrvatskoga romantizma: uz Ivana Mažuranića, riječ je o Petru Preradoviću, Stanku Vrazu, Antunu Nemčiću, Dimitriji Demetru, Luki Botiću, Augustu Šenoi, a u novije se vrijeme nastoji revalorizirati i pozicionirati u književni kanon i tri književnice: Dragojlu Jarnević, Anu Vidović i Jagodu Brlić.

Namjerom pisanja ove knjige nije bilo donošenje cjelovitoga opisa pjesništva hrvatskoga romantizma te se stoga brojnim tekstovima nije mogla posve-

[39] Opširnije o tom pitanju usp. Protrka (2008: 68 i d.).

titi pozornost. U odabiru analizirane građe nastojalo se voditi računa o dvama temeljnim kriterijima: analizirati pjesničke tekstove središnjih romantičarskih pjesničkih osobnosti, poput Petra Preradovića, Stanka Vraza, Ivana Mažuranića, Augusta Šenoe, Ane Vidović, dijelom Silvija Strahimira Kranjčevića, te uključiti u raščlambu nedovoljno istražene, manje poznate i/li zanemarene autore u čijoj se pjesničkoj produkciji mogu također iščitavati različiti elementi romantizma. U tom se smislu relevantnima i zanimljivima čine, primjerice, pjesnički tekstovi Pavla Štoosa, Antuna Mihanovića, Rikarda Jorgovanića, Ilije Okrugića Srijemca, Ivana Dežmana, Franje Cirakija, Franje Markovića, Jagode Brlić, Dragojle Jarnević, Jurja Tordinca, Ivana Kukuljevića Sakcinskog, Andrije Palmovića, Lavoslava Vukelića, čija je važnost, bilo da je riječ o pojedinačnim pjesmama, manjim ili većim autorskim opusima, također prepoznata u književnohistoriografskim raščlambama, dok su neki manje uspješni i/li važni autori, poput Mirka Bogovića, Stjepana Ilijaševića i Ivana Zahara, uvršteni kako bi se detaljnije istražila i naglasila raznolikost tema i motiva u pjesništvu hrvatskoga romantizma.

Poseban analitički problem predstavljali su, pak, autori koji dijelom ili većinom svoje pjesničke produkcije ulaze u razdoblje realizma, pa i moderne, poput Silivija Strahimira Kranjčevića, Augusta Harambašića, Ante Kovačića, Huge Badalića, Gjure Arnolda, Milke Pogačić, Ivana Trnskog i Jovana Hranilovića, a u književnopovijesnom ih se ustavljivanju određuje kao kasne romantičare (M. Šicel, 2005.; M. Kombol, 1928-29.; I. Frangeš, 1996.), tradicionaliste i neoromantičare (C. Milanja, 2010.) te se naznačuje kontinuitet, preispisivanje različitih romantičarskih iskustava, kao i nova stilsko-poetička naslojavanja. Imajući to u vidu, u knjizi se uzimaju u obzir pjesnički tekstovi ovih autora nastali tijekom 1880-ih, a u kojima se mogu iščitati i određeni romantičarski elementi.

S obzirom na specifične analitičke interese (primjerice, likovi intelektualaca, dobrotvorki, umjetnica i umjetnika), u knjizi su analizirani i pjesnički tekstovi, često prigodničarskoga karaktera i posvećeni stvarnim povijesnim osobnostima, koji nemaju visoku umjetničko-estetsku vrijednost, nisu reprezentativni za pjesništvo hrvatskoga romantizma, kao ni za pojedinačne autorske opuse, ali su kulturnopovijesno zanimljivi kao dokumenti vremena jer se upravo u njima mogu iščitavati različite predodžbe ženskih i muških osobnosti. Osim toga, takvi tekstovi otvaraju prostor za raščlambu manje istraživanih fenomena poput romantičarske društvenosti (usp. Russel/ Tuite, 2006.), čime se nastojalo prikazati raznolikost i slojevitost pjesništva hrvatskoga romantizma, kao i hrvatske književne kulture 19. stoljeća.

Drukčiji bi izbor pjesničkih tekstova vjerojatno ponudio drukčije odgovore i zaključke, ali i otvorio nova pitanja, te je stoga ova knjiga samo jedan od mogućih pristupa raščlambi oblikovanja rodnih identiteta i orođenih nacionalnih pripovijesti u pjesništvu hrvatskoga romantizma.

2. KATEGORIJA RODA – RODNI ODNOSI, MOĆ, ROD I NACIJA

Kategorija roda, pitanje oblikovanja rodnih identiteta, rodnih odnosa i definiranja rodnih uloga bitni su za razumijevanje društvenih odnosa jer predstavljaju neke od temeljnih sastavnica društvene strukture u cjelini. Interes za rodnu problematiku i rod kao analitičku kategoriju razvio se u znanstvenom i akademskom diskursu 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća, a potaknut je raznolikim poststrukturalističkim, psihoanalitičkim i dekonstrukcijskim teorijskim postavkama, dovodeći u pitanje biologijski esencijalizam, predodžbe o identitetima kao fiksnim kategorijama te zagovarajući ideju o rodnim identitetima kao pluralnim diskurzivnim konstruktima, društvenopovijesno promjenjivim, nehomogenim i nemonolitnim kategorijama (J. Butler, 2000.; J. W. Scott, 2003.; A. Petersen, 1998.; R. Wodak, 2007.), progovarajući o temama spolne/ rodne ne/jednakosti, rodnim režimima (R. W. Connell, 1987., 2005.) i odnosima moći (J. Butler, 2000.; J. W. Scott, 2003.), problemu patrijarhata, dihotomije privatno/ javno, dominacije i subordinacije (S. Walby, 1991.; C. Pateman, 1998., 2000.), nasilja, diskriminacije, marginaliziranoga, potisnutog i utišanog Drugog. Pri tomu se naglašava da su rodni identiteti i hijerarhije interrelacijskoga karaktera, oblikuju se u odnosu prema Drugome, u odnosu na druge identitete, nacionalne, klasne, rasne, vjerske, ali i u odnosu na druge rodne identitete (J. W. Scott, 2003.; R. W. Connell, 1987., 2005.; N. Yuval-Davis, 2004.), te je stoga kategoriju roda nužno proučavati imajući u vidu specifične povijesne, političke društveno-ekonomske i kulturne okolnosti.

U teorijskim se promišljanjima propitivala (i još se uvijek propituje) korisnost roda kao analitičkoga pojma te se problematizirala razlika između spola i roda, pri čemu se nastojala uvesti distinkcija između spola kao biološke kategorije temeljene na anatomskim, fiziološkim razlikama između muškaraca i žena, dok se rod definirao kao društvena, kulturna kategorija, odnosno diskurzivno-kulturni konstrukt (R. Wodak, 1997.; D. Cameron, 1997.). Iz razlikovnih su obilježja spola kao biološke i roda kao kulturne kategorije izvedeni i korespondirajući pojmovi te tako spol određuju kategorije žensko (*female*) i muško (*male*), a rod kategorije feminino, ženstveno (*feminine*) i maskulino, muževno (*masculine*), odnosno obilježja femininiteta, ženskosti, ženstvenosti (*femininity*) i maskuliniteta, muškosti, muževnosti (*masculinity*).[40]

[40] Za rasprave o ovim pojmovima usp. Marjanić (2005a), Wodak (1997.), Cameron (1997.).

Kako navodi američka feministička povjesničarka Joan Wallach Scott u svojoj knjizi *Rod i politika povijesti,* rod je „društvena organizacija spolne različitosti" (2003: 18), a „izraz 'rod' govori o tome da su odnosi između spolova prvi aspekt društvene organizacije (...), da su izrazi muškog i ženskog identiteta ponajviše kulturno određeni (tj. nisu nastali kao proizvod isključivo pojedinaca ili kolektiva); i da razlike između spolova uspostavljaju hijerarhijska društvena ustrojstva baš kao što ta ista ustrojstva uspostavljaju njih." (2003: 45). S obzirom na to, različite se društvene institucije, države, korporacije, obrazovni sustavi, obitelji konstituiraju i re/produciraju različite rodne politike. Oblikujući svoje teze na tragu teorijskih postavki francuskoga sociologa Michela Foucaulta, J. W. Scott također navodi kako su znanje, odnosno različiti diskursi znanja i režimi istine bitni za „razumijevanje ljudskih odnosa do kojeg dolaze kulture i društva" (ista: 17), te se stoga zalaže za razumijevanje kategorije roda kao „povijesno specifičnog znanja o spolnoj različitosti" (ista: 25). U svom promišljanju i propitivanju kategorije roda i korisnosti njegove primjene kao analitičkoga pojma, naglasila je također kako nije dovoljno u istraživanju i pisanju ženske i feminističke povijesti analizirati prikaze žena i ženskih iskustava u različitim povijesnim kontekstima ili samo istraživati kako su žene tretirane u određenim povijesnim okolnostima, nego se treba pitati kako se proizvode „znanja o spolnoj različitosti" (ista: 25) i „hijerarhije različitosti" jer se ona stalno proizvode, reproduciraju i transformiraju, pa je stoga važno „kritičko razumijevanje načina na koji povijest djeluje kao mjesto na kojem se proizvodi znanje o rodu" (ista: 26).

U rasprave o oblikovanju i reprezentacijama rodnih identiteta uključuju se i suvremeni analitičari muških studija[41] koji, među ostalim, naglašavaju teorijske aporije dijela feminističke misli koja, izgrađujući sliku potlačene, marginalizirane i obespravljene žene u patrijarhalnom društvenom ustroju, svoje teze gradi suprotstavljajući im predodžbe „univerzalnoga muškarca", homogenoga, stabilnog muškog/ maskulinog identiteta i sâmoga patrijarhata, čime se dodatno ojačavaju tradicionalni rodni stereotipi (A. Petersen, 1998.). Brojni teoretičari muških studija (A. Petersen, 1998.; D. Gilmore, 1990.; R. W. Connell, 2005.; L. Braudy, 2003.), nasuprot tomu, zagovaraju ideju o nehomogenim, promjenjivim, pluralnim i suprotstavljenim modelima muškosti koje karakteriziraju različita obilježja, modeli ponašanja i sklonosti u različitim društvenopovijesnim kon-

41 Muški studiji interdisciplinarno su znanstveno područje koje se intenzivnije počelo razvijati tijekom 1990-ih, a usmjereni su na propitivanje „muških emocija, muških odnosa s partnerima, roditeljima, braćom i sestrama, muškoga zdravlja i seksualnosti te 'maskuline krize identiteta'", kao i propitivanje načina oblikovanja predodžbi o tome „što tvori normalni maskulini identitet i ponašanje" (Petersen, 1998: 1).

tekstima. Međutim, kao što primjećuje i Dinko Župan, ne promatraju sve feminističke teoretičarke žene i ženskost kao monolitne kategorije (2009: 19). Primjerice, Nira Yuval-Davis govori o brojnim i raznolikim identitetima jer „nema društva u kojem se na sve žene gleda jednako. Različiti položaji u etničkom, rasnom, klasnom, dobnom, obrazovnom smislu i tako dalje, ulaze u interakciju s rodnim podjelama, pa iako razne instance shvaćaju i tretiraju žene kao drugačije od muškaraca, 'žene' kao i 'muškarci' nisu homogene kategorije ni kao društveni subjekti ni kao društveni objekti" (2004: 148). Na tragu takvih feminističkih promišljanja i raščlambi teoretičara muških studija, ženski i muški identiteti, specifične predodžbe žena i muškaraca promatraju se, dakle, kao pluralne, povijesno promjenjive kategorije (usp. Scott, 2003.), pri čemu rod ne funkcionira samo kao „proizvod povijesti, nego i kao *proizvođač* povijesti" (Connell, 2005: 81), odnosno govori se o međusobnom prožimanju i utjecajima rodnih odnosa na ekonomske, klasne odnose, nacionalno-političke projekte i obrnuto (McClintock, 1993.; Yuval-Davis, 2004.).

Zalažući se za proučavanje ženske povijesti i uloge žena kao povijesnih subjekata, J. W. Scott kritična je pak spram izdvajanja i zasebnoga tretiranja žena koje bi, smatra, moglo poslužiti kao „potvrda njihova marginalna i djelomična odnosa prema onim (muškim) subjektima koji su već uspostavljeni kao dominantni i univerzalni." (2003: 19). Sličnu tezu zagovara i N. Yuval-Davis, koja smatra da je za rasvjetljivanje ženskoga položaja nužno proučavati muškarce i muškost, napominjući: „žene su odnosna kategorija i tako ih moramo razumijevati i analizirati (...) a interpretacije obično uključuju specifično razumijevanje i ‹muškog roda› i ‹ženskog roda›" (2004: 11).

Promišljajući odnose između spola i roda te pitanja rodnih uloga, dio je sociologa, etnometodoloških analitičara (Candace West, Don Zimmerman, 1987.), umjesto istraživanja različitih rodnih identiteta kao skupa specifičnih obilježja i ponašanja koje određena osoba „posjeduje", interes usmjerio na proučavanje „činjenja roda" (*doing gender*). Oblikovanje rodnoga identiteta motre kao interakcijski proces u kojem se kroz svaku interakciju proizvode rodni odnosi moći, jednakosti i nejednakosti, a rod oblikuje kao „društveno organizirano postignuće" (1987: 129). Preispisujući postavke izvedbene teorije američkoga sociologa Ervinga Goffmana iznesene u knjizi *Kako se predstavljamo u svakodnevici* (1959.) o načinima predstavljanja u svakodnevnom životu, ideji prikazivanja, predstavljanja i nastupanja, odnosno izvedbe (*performance*) različitih društvenih uloga,[42]

[42] E. Goffman u izvorniku upotrebljava pojam „performance" kojim označava „cjelokupnu aktivnost pojedinca koja se odvija tijekom razdoblja njegove stalne nazočnosti pred određenom

kao i teze iznesene u njegovoj knjizi *Oglašivanje roda* (1976.) o rodu kao prikazu, predstavljanju, stilu ponašanja, u svojim raščlamba rod ne promatraju kao skup osobina i obilježja koje osoba „posjeduje", nego kao ono što osoba „čini" u različitim društvenim situacijama, te stoga oblikovanje rodnoga identiteta predstavlja „performativni čin, a ne činjenicu. Rod se kontinuirano ostvaruje u interakcijskom odnosu" te se tim konceptom naglašava „kreativni potencijal i ugrađivanje rodno tipičnoga ponašanja u društveni kontekst" (Wodak, 1997: 13).

Na ta se istraživanja nadostavlja i američka feministička teoretičarka Judith Butler, koja u knjizi *Nevolje s rodom* (2000.) djelomično revidira teoriju govornih činova Johna Langshawa Austina te, na tragu dekonstrukcijskih čitanja, razvija koncept rodne izvedbe (*gender performance*), *performativnosti roda*.[43] J. Butler smatra kako rod nije stabilan identitet te da se oblikuje nizom ponovljenih činova, odnosno zahtijeva ponovljenu izvedbu: „Rod je identitet koji se suptilno stvara u vremenu, koji se unosi u vanjski prostor kroz *stilizirano ponavljanje činova*. Učinak roda proizvodi se stilizacijom tijela i zato se mora razumjeti kao svjetovni čin na koji tjelesne geste, pokreti i različiti stilovi tvore iluziju stalnoga rodnog jastva. Ta formulacija premješta koncepciju roda od temelja supstancijalnog modela identiteta do onog koji zahtijeva koncepciju roda kao konstituirane *društvene temporalnosti*. Znakovito, ako se rod uvodi činovima koji su u sebi diskontinuirani, tada je *privid supstancije* upravo to, konstruiran identitet, performativno postignuće u koje svjetovna društvena publika, uključujući same aktere, povjeruje i ponaša se u skladu s tim uvjerenjima" (1990: 141).

U Butleričinu konceptu performativnosti roda sugerira se, dakle, kako stilizirana, ukrašena, iskrojena tijela konstituiraju rod i rodne odnose. Dio istraživača proširuje njezine teze (Connell, 1987., 2005.; Gatens, 1996.; Martin, 2003.) tvrdeći kako se rod ne konstituira samo na površini tijela, nego se kroz izvedbu i činjenje utjelovljuje (*embody*), upisuje u tijela. R. W. Connell smatra da se rod utjelovljuje u cjelokupnom tjelesnom držanju: „Društvena definicija muškaraca kao posjednika moći prevedena je ne samo u mentalne slike tijela i fantazije, nego u mišićne napetosti, držanje, osjećaj i teksturu tijela. To je jedan od glavnih načina na koji muška moć postaje naturaliziranom" (1987: 85). Moira Gatens usmjerava pozornost na tijela koja imaju različitu društvenu vrijednost i značenje, naglašava spolnu specifičnost pojedinih tjelesnih iskustava (npr. ženska

skupinom promatrača i koja ima nekakav utjecaj na promatrače" (1959: 22).

[43] O revidiranju Austinove teorije govornih činova i njezinoj primjeni u rodnoteorijskom diskursu J. Butler usp. Peternai (2005.).

laktacija i menstruacija) i promatra identitete kao učinke, utjelovljenja „povijesno promjenjivih društvenih i političkih značenja spolne različitosti" (1996: 86).

Dio istraživača primijenio je pojmove performativnosti i izvedbe na svoja istraživanja odnosa jezika i roda. Polazeći od teze kako se rodni identiteti mogu konstituirati nizom činova, od kojih su mnogi jezično posredovani, autori proučavaju muško i žensko jezično ponašanje, propituju postoji li „rodno specifičan način govora" (Cameron, 1997: 26) te kako se govorni stilovi mogu upotrebljavati za izvedbu različitih tipova ženskosti i muškosti (usp. Eckert/ McConnell-Ginet, 2005.).

Međutim, škotska feministička lingvistica Deborah Cameron upozorava i na manjkavosti koncepta performativnosti roda J. Butler jer „dajući subjektima veći stupanj djelovanja implicir[a] stupanj slobode koji niječe materijalnost roda i odnosa moći" (1997: 30). Smatra kako konstituiranje rodnoga identiteta uvijek treba motriti u institucionalnom kontekstu i društvenim okolnostima u kojima se izvodi te kako je istraživače zainteresirane za primjenu pojma performativnosti roda važan specifičan kontekst u kojem se rod izvodi.

Brojna i različita rodnoteorijska istraživanja usmjerena su i na promišljanje oblikovanja rodnoga identiteta, definiranje rodnih uloga, uspostavljanje rodnih odnosa, rodnih hijerarhija kao vidova uspostavljanja različitih odnosa moći. Pri tomu se različite analitičarke i analitičari (J. Butler, N. Yuval-Davis, J. W. Scott, R. W. Connell), ovisno o analitičkoj perspektivi, oslanjaju i preispisuju postavke Foucaultove teorije bio-moći koju on razvija u svojim radovima. Oslanjajući se na postavke Friedricha Nietzschea iznesene u *Volji za moć*, Foucault u tzv. arheološkoj fazi razvija „represivnu hipotezu", predstavljajući pravno-diskurzivni koncept moći koja se izvršuje u obliku represije ili zabrane, nametanja zakona i zahtijeva pokornost.[44] Sâm Foucault 1970-ih odbacuje „represivnu hipotezu" te nasuprot tomu razvija model *bio-moći* kako bi naglasio njezine proizvodne mogućnosti (Foucault, 1994b: 13).[45] Time se rasprava o moći s analize državnih, institucionalnih struktura moći premješta na razinu „mikrofizike moći" i njezina kapilarnoga širenja, pri čemu moć funkcionira kao „mnoštvo odnosa snaga koji su imanentni području u kojem se očituju i tvore njegovu organizaciju", a „uvjet mogućnosti

---

44 O Foucaultovoj arheološkoj fazi i „represivnoj hipotezi" usp. Dreyfus/ Rabinow (1983.) i Biti (1997.).

45 „Da nije drugo do li represivna, da nikada ne čini ništa drugo do da kaže ne, mislite li zaista da bi je se slušalo? To što omogućuje da moć vlada, da ju se prihvaća jest dakle jednostavno to što ona ne pritišće samo kao neka snaga koja kaže ne, nego što ustvari prožima tijela, producira stvari, inducira zadovoljstvo, stvara znanje, proizvodi diskurse" (Foucault, 1994b: 151).

moći (...) ne treba tražiti u prvotnom postojanju neke središnje točke, u nekom jedinstvenom žarištu suvereniteta" jer „[m]oć je posvuda; to ne znači da ona sve obuhvaća, već da odasvud dolazi" (isti: 65). Takva moć javlja se u obliku znanja, odnosno znanja „u smislu moći" (isti: 64), a svako društvo nastoji proizvoditi svoj „režim istine" (isti: 160) i svoj poredak znanja, pri čemu značajnu ulogu imaju različiti znanstveni diskursi kao jedan od vidova proizvođenja istine i koji samim tim sadrže „obvezatne efekte moći" (isti: 160). U proučavanju odnosa moći Foucault usmjerava svoj interes na tijelo, njegove užitke i uskrate te, s obzirom na to, razlikuje dvije dimenzije bio-moći, preoblikovanja i upravljanja ljudskim životima: „*anatomo-politiku ljudskoga tijela*" koju karakteriziraju procedure „disciplíniranja" individualnoga tijela (uvježbavanje, poslušnost, djelotvornost) i „*bio-politiku stanovništva*" koju karakteriziraju „regulativne kontrole" društvenoga tijela (reprodukcija, zdravlje, higijena, dugovječnost, stanovanje) (isti: 96-97).

Različita feministička čitanja zamjeraju Foucaultu što u svojoj analizi tijela zanemaruje propitivanje spolnoga/ rodnoga karaktera procedura bio-moći (M. Gatens, E. Grosz, S. L. Bartky, R. Braidotti, C. Pateman) te „nikada ne postavlja žensko tijelo kao mjesto jedne od najdjelatnijih podjela u našem društvu i stoga također najustrajnijih oblika isključivanja. Spolna razlika jednostavno ne igra ulogu u Foucaultovu svemiru gdje se tehnologija subjektivnosti odnosi na bespolni i opći 'ljudski' subjekt" (Braidotti, 1991: 87). Sličnu kritiku upućuje i engleska feministčko-politička teoretičarka Carole Pateman, koja kritizira teorijska promišljanja koja „polaze od pretpostavke da su javni svijet i kategorije kroz koje se on predočuje u teoriji spolno neutralni ili univerzalni, da uključuju svakog bez razlike" (Pateman, 1998: 12).

Međutim, unatoč kritikama, Foucaultova se teorija moći pokazuje korisnom u rodnoteorijskim raščlambama, istraživanjima disciplinskih procedura i načina kako moderna društva proizvode poslušna ženska i muška tijela, zahtijevajući ili primoravajući ih na prilagođavanje društveno-kulturnim normama (S. L. Bartky, 2003.). U svojim analizama uspostave odnosa moći u rodnim odnosima R. W. Connell (1987., 2005.) tvrdi, primjerice, kako se uspinjanje na društvenoj ljestvici i stvaranje odnosa moći ne temelji nužno na primjeni sile, odnosno nasilja, nego se ostvaruje kroz institucije, kulturne procese i organizaciju privatnoga života, dakle, kroz različite disciplinske prakse i regulativnu kontrolu: „Utjecaj jedne grupe nad drugom ostvaren preko nišana puške ili prijetnjom nezaposlenosti nije hegemonija. Utjecaj koji je ugrađen u religijsku doktrinu i praksu, sadržaj masovnih medija, strukturu plaća, oblikovanje kućanstva, politiku skrbi/ poreznu politiku i tako dalje, jeste hegemonija." (1987: 184).

S. L. Bartky upozorava na utjecaj disciplinskih procedura na oblikovanje ženskih tijela jer „žena živi svoje tijelo kako ga vide drugi, anonimni patrijarhalni Drugi" (Bartky, 2003: 34). S druge, strane, kritiku ovakvome shvaćanju upućuje E. Grosz koja upozorava kako su i žene i muškarci uhvaćeni u mrežu disciplinskih režima koji utječu na njihovo samo/prikazivanje te kako su u različitim društvenim kontekstima moguća određena podrivanja patrijarhalne ideologije, no ti su odnosi pokoravanja i subverzije, otpora i moći prilično delikatni. Pri tomu žene „nisu više podložne sustavu tjelesne produkcije od muškaraca; nisu više kulturne, više prirodne od muškaraca. Patrijarhalni odnosi moći ne funkcioniraju kako bi napravili žene objektima disciplinske kontrole dok muškarci ostaju izvan disciplinskoga nadzora. To nije pitanje većega ili manjeg, nego proizvodnje razlika" (1994: 144).

Uspostavljanje odnosa moći i rodne hijerarhije propituju i različiti teoretičari patrijarhata. Sylvia Walby (1991.) razlikuje nekoliko vrsta patrijarhata koji se manifestiraju u različitim društvenim područjima – državi, obitelji, kućanskim poslovima, seksualnosti, nasilju itd. C. Pateman u studijama usmjerenima na analizu teorije ugovora i spolnih/ rodnih odnosa *Spolni ugovor* (2000.) i Ženski nered (1998.) istražuje procedure oblikovanja rodnoga identiteta kroz analizu tekstova teoretičara društvenoga ugovora te uspostavlja veze između društvenoga, bračnog i ugovora o zaposlenju. Pri tomu problematizira povijesno ambivalentan politički položaj žena u sustavu modernoga građanskog patrijarhata kao tzv. bratskoga patrijarhata koji je uslijedio „nakon političkoga poraza oca" (2000: 19)[46], a koji karakteriziraju nejednaki odnosi moći jer „istodobno poriče i *pretpostavlja slobodu za žene* i bez te pretpostavke ne može funkcionirati" (Pateman, 2000: 224).

Teze o građanskom patrijarhatu razrađuje i američki sociolog Michael Kimmel koji naglašava različitost ženskoga i muškoga društveno-kulturnog i ekonomskog položaja, kao i mogućnosti sudjelovanja u političkim zbivanjima (2002: 21). Oslanjajući se na teze R. W. Connell, on također navodi da muško-ženske odnose, kao i odnose među muškarcima, determiniraju različiti odnosi moći, a koji su, među ostalim, uvjetovani rasnim, klasnim, etničkim odrednicama, seksualnom orijentacijom itd. (isti: 22-23). Uspostavljanje muške dominacije nad

[46] Za razliku od klasičnih teorijskih pristupa patrijarhatu koji smatraju „da je očeva prokreativna moć izvor političkog prava" (2000: 18), Pateman smatra da su teoretičari ugovora u svoje teorijske koncepte „inkorporirali supružničko pravo, te tako zakonu muškoga spolnog prava dali njegov moderni ugovorni oblik" (ista: 19). Dodaje da su u modernom bratskom patrijarhatu sinovi svrgnuli očevu vlast kako bi ostvarili svoje spolno pravo.

ženama promatra kroz dva koncepta patrijarhata: javni i obiteljski, kućanski. Javni patrijarhat odnosi se na dominaciju muškaraca na političkoj, ekonomskoj razini, različitim vidovima „institucionalnoga društvenog uređenja" (isti: 23). S druge strane, obiteljski, kućanski patrijarhat povezan je s uspostavljanjem odnosa moći unutar obitelji, načinima na koje se „muška moć iz javne arene reproducira na razini privatnoga života", a što uključuje „muško-ženske odnose, kao i obiteljski život, dječju socijalizaciju i slično" (isti: 23). Taj se tip muške moći, kao i javni patrijarhat, može temeljiti na „implicitnoj ili eksplicitnoj" prijetnji „nasiljem", smatra M. Kimmel, u javnoj sferi obuhvaćao bi djelovanje vojske i policije kao represivnih društvenih mehanizama, a u privatnoj sferi obiteljsko nasilje i silovanje (isti: 23).

Temeljna je teza koju, pak, zagovara C. Pateman kako je moderno građansko društvo utemeljeno na spolno-društvenom ugovoru, u čijem je temelju „društveni ugovor" kao „priča o slobodi" te „spolni ugovor" kao „priča o podčinjenosti" (2000: 18). Iz toga slijedi da je društveni ugovor pripovijest „s potisnutom pričom o spolnom ugovoru" (ista: 17), „o političkom pravu kao patrijarhalnom pravu ili spolnom pravu, odnosno moći koju muškarci ostvaruju nad ženama" (ista: 17). Spolni ugovor C. Pateman promatra kao poveznicu između javne i privatne sfere građanskoga društva, zagovarajući tezu kako cjelokupno građansko društvo karakteriziraju patrijarhalni odnosi, obuhvaćajući privatnu sferu, odnose moći unutar obitelji (regulirane bračnim ugovorom) te javnoj sferu, politički život, ekonomiju, posao (ugovor o zapošljavanju), a u obje su sfere djelovanja ugrađene spolne razlike koje su determinirane patrijarhalnim odnosima dominacije i podređenosti (ista: 19-31).

Nasuprot teoretičarima patrijarhata, N. Yuval-Davis zagovara nešto nijansiraniji pristup jer se, s jedne strane, „ne uzima u obzir da u većini društava neke žene imaju moć barem nad nekim muškarcima kao i nad drugim ženama" (2004: 18), ali se jednako tako zanemaruje da je „tlačenje žena (...) izmiješano s drugim oblicima društvenog tlačenja i društvenih podjela" (ista: 19). Upravo stoga, zajedno s Floyom Anthias ističe da patrijarhat nije sustav koji je „neovisan o drugim tipovima društvenih sustava poput kapitalizma i rasizma" (ista: 19) te upozorava na tlačenje žena i raspodjelu moći kao „nedjeljiv dio društvenih odnosa" (ista: 19). S obzirom na to, navodi kako je u raščlambi rodnih odnosa i hijerarhija važno imati u vidu tri specifična područja, državu, civilno društvo i područje obitelji, koja „proizvode vlastite ideološke sadržaje i u različitim bi državama imala različit pristup ekonomskim i političkim resursima." (ista: 27).

Kritika pojma rod

Dok su se sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća feminističke analitičarke bavile rodom kao „načinom ponovnog promišljanja determinanata odnosâ između spolova" jer je tada bilo „najvažnije razdvojiti biologiju od kulture i opravdati promjenu kao jedan vid povijesti a ne radikalnih društvenih previranja" (Scott, 2003: 11), tijekom devedesetih su se opreka spol/ rod i kategorija roda počele problematizirati i odbacivati. Prema ocjeni J. W. Scott, iznesenima u predgovoru prerađenoga izdanja njezine knjige *Rod i politika povijesti*, rod je izgubio snagu i kritičku oštricu, te stoga u svojim raščlambama radije govori o „razlikama između spolova i o spolu kao povijesno varijabilnom konceptu" (ista: 12) te je, na tragu svojih ranijih fukoovskih čitanja, ustvrdila kako „prividna jasnoća razlike između spola i roda prikriva činjenicu da su oba pojma oblici znanja." (ista: 238), čime je, dakle, na tragu teza J. Butler, dovela u pitanje razliku između spola i roda.

Zagovarajući koncept performativnosti roda, J. Butler u svojoj knjizi *Nevolje s rodom* (2000.) također odbacuje razliku spol/ rod te tvrdi kako su i spol i rod društveno-kulturni, diskurzivni konstrukti, odnosno i spol je također proizvedena kategorija. U tom je smislu razlikovanje spol/ rod nepotrebno jer koncept rodnoga binarizma „implicitno zadržava uvjerenje u mimetičan odnos roda prema spolu, gdje rod zrcali spol ili je njime na neki drugi način ograničen" (ista: 22). Ona smatra kako rod ne treba shvaćati isključivo kao „kulturalno upisivanje značenja na prethodno dani spol", zamišljen „kao politički neutralna površina", nego „rod mora označavati i sam aparat proizvodnje kojim se ustanovljuju spolovi" (ista: 22). Oslanjajući se na Foucaultovu teoriju moći, Butler je nastojala propitati procedure oblikovanja identiteta kao učinaka različitih diskursa i praksi, zaključujući i da je spolni identitet posljedica društveno-kulturnih, diskurzivno oblikovanih, propisanih normi ponašanja. Naime, Butler je „srušila razlikovanje spola/ roda da bi dokazala da nema spola koji već nije rod; sva su tijela rodna od početka njihove društvene egzistencije, napominjući da egzistencije koja nije društvena zapravo nema" (Peternai Andrić, 2012: 144).

Priključujući se raspravama o razlikama spol/ rod, Ruth Wodak naglasila kako je ta razlika još uvijek funkcionalna i korisna jer, imajući u vidu društveni kontekst oblikovanja rodnih identiteta i proizvođenja rodnih odnosa, biološki spol još uvijek u velikoj mjeri determinira ljudska iskustva i utječe na međuljudske odnose. U tom smislu navodi primjer žena koje su još uvijek manje plaćene za isti posao nego muškarci te je u konkretnoj društvenoj praksi „biološki spol kao 'prirodni čimbenik' još uvijek istaknut i sigurno nije samo promjenjiv društveni

konstrukt“ (1997: 12). Stoga posebice naglašava kako u raščlambama treba imati u vidu konkretni kontekst jer su sve te teorijske postavke primjenjive samo na neke segmente društvenoga života i međuljudskih odnosa. Na tom tragu promišljanja, smatra Wodak, kategorije rod i spola trebalo bi nastaviti propitivati, razotkrivati mehanizme proizvođenja stereotipnih binarnih opreka, proizvoljnost i promjenjivost tih dihotomija.

Kategoriji roda J. W. Scott ponovno se vratila u svojoj knjizi *Fantazija feminističke povijesti* (2011.), u kojoj uvide proširuje oslanjanjem na psihoanalitičku teoriju, redefinira i nastavlja propitivati teorijsku i metodološku primjenjivost kategorije roda. J. W. Scott napominje kako rod „više nije samo društvena konstrukcija, način organiziranja društvenih, ekonomskih i političkih podjela rada uzduž spolno razdvojenih linija. On je, umjesto toga, povijesno i kulturno specifičan pokušaj razrješavanja dileme o spolnoj različitosti, pridavanja fiksnoga značenja onomu što u konačnici ne može biti fiksno“ (2011: 5). S obzirom na to, smatra uzaludnim naporom „ograničiti značenje koje rod čini tako zanimljivim povijesnim objektom, koji uključuje ne samo režime istine o spolu i seksualnosti, nego također fantazije i transgresije koje odbijaju biti regulirane ili kategorizirane“, podrivajući predodžbu „psihičke nepromjenjivosti ili fiksnoga identiteta“ (ista: 5). Drugim riječima, dok je prije tvrdila da je rod „društvena organizacija spolne različitosti“ (2003: 18), sada naglašava kako „rod nije dodjeljivanje uloga fizički različitim tijelima, nego pridavanje značenja nečemu što uvijek izmiče određenju“ (2011: 6).

Činjenica je, dakle, da kategorija roda i dalje ostaje predmetom rasprava. Komentirajući njezine teze, J. Butler i E. Weed također *a priori* ne odbacuju pojam roda, nego naglašavaju kako je on samo jedna od korisnih kategorija povijesne analize. Smatraju da se ne može raspravljati o ontologiji roda jer „rod ne može biti poznat unaprijed (on ‘nije’ ništa unaprijed), nego se može rasvijetliti samo kao rezultat niza specifičnih *povijesnih pitanja koja nastoje doznati kako se istovremeno oblikuje u povijesti te sâm oblikuje povijest*.“ (2011: 4), utječući na različite vidove društvenoga i političkog ustroja, uključujući obitelj, posao, klasu, politiku i državu. Ističu da rod „nije ni emancipacijski ni sramotan. Njegovo značenje može se odrediti samo njegovom uporabom; stoga, on je uvijek povezan s djelovanjem moći koja zahtijeva složene analize za koje ne možemo unaprijed tvrditi što ćemo u njima naći.“ (iste: 8).

S druge strane, rodnoteorijski analitičari iz jugoistočne Europe upozoravaju na jednodimenzionalnost zapadnocentričnih teorijsko-metodoloških uvida koji, smatraju, nisu dovoljno osjetljivi i/li zanemaruju povijesne, geopolitičke i soci-

okulturne specifičnosti u razumijevanju kategorije roda i predodžbi o spolnim obilježjima i različitostima. Elisabeth Katschnig-Fasch smatra da razumijevanje muškosti i ženskosti varira prema „lokalnim 'reproduktivnim režimima'" (2005: 5) te naglašava kako je društvena i politička uloga biološkoga spola „posebno očita kada neoliberalni diskursi muškosti i ženskosti upućuju na 'prirodni' spol", a „pitanje društveno-kulturnih rodnih razlika, ideala na kojima se kategorije 'muškarca' i 'žene' temelje, i njihovo nametnuto ili omogućeno usađivanje kroz regionalno povijesno i političko okruženje tako postaje središnjim problemom" (ista: 4-5).

Kategorije spola i roda još uvijek su relevantne i poticajne u književnoznanstvenim raščlambama, promatra ih se kao "'sklop aranžmana' kojima neko društvo pretvara biološku spolnost u proizvode ljudske djelatnosti" (Čale Feldman/Tomljenović, 2012: 40-41), a društveno-povijesna promjenjivost, pluralnost, heterogenost individualnih i kolektivnih identiteta, strategija njihova oblikovanja i prožimanje rodnih, spolnih, nacionalnih, vjerskih i klasnih identiteta neka su od pitanja kojima se bave različite društveno-humanističke discipline.

2.1. Rod i nacija

U dijelu se modernih teorija nacije smatraju društveno-kulturnim konstruktima, što je istaknuto u brojnim raščlambama ove problematike.[47] Benedict Anderson u svojoj knjizi *Nacija: zamišljena zajednica* promatra ih kao „zamišljene zajednice" koje „valja razlikovati ne po njihovoj lažnosti ili istinitosti, već po načinu na koji su zamišljene" (1990: 17) te naglašava spoj sociokulturnih i ekonomskih okolnosti (razvoj tiskarstva, kapitalizam, raznolikost ljudskih jezika) koje su utjecale na razvoj nacija. Ernest Gellner u knjizi *Nacije i nacionalizam* također ističe povezanost društveno-kulturnih procesa i „volje" ljudi koji „žele biti politički ujedinjeni (...) s onima koji dijele njihovu kulturu." (1998: 75). Za etnosimbolistički pristup Anthonyja D. Smitha u knjizi *Nacionalni identitet* karakteristično je promatranje nacije kao ljudske zajednice koja „dijeli povijesni teritorij, zajedničke mitove i povijesna sjećanja, masovnu, javnu kulturu, zajedničku ekonomiju te zajednička prava i obveze svih svojih članova." (1991: 14).

Jedno je od bitnih pitanja u raščlambi diskurzivnih strategija oblikovanja nacionalnih identiteta razumijevanje procesa i načina uključivanja pripadnika

[47] Sustavne preglede različitih teorija nacije usp. u A. D. Smith (2003.) i Özkırımlı (2010.).

kolektiva u nacionalnu zajednicu. Brojni analitičari smatraju kako rod ima značajnu ulogu u nacionalnointegracijskim procesima. Štoviše, nacionalno-politički projekti i procesi rodno su kôdirani, oblikovani su i oblikuju brojne i raznolike rodne predodžbe i odnose (N. Yuval-Davis, 2004.; G. Mosse, 1996.; J. W. Scott, 2003.; J. Nagel, 1998.), a „rodna tijela i spolnost igraju ključne uloge kao teritoriji, oznake i reproducenti narativa nacija i drugih kolektiviteta" (Yuval-Davis, 2004: 57).

Dio teoretičara nacije u osnovi nije pokazivao veliku osjetljivost ili interes za rodno kôdiranje diskursa nacije i nacionalizma. U većini vodećih modernih teorija nacije i nacionalizma rodni se odnosi nisu smatrali važnima za tumačenje oblikovanja nacionalnih pripovijesti.[48] Štoviše, kada je riječ o tezama E. Gellnera, njegovoj „izmišljajućoj matrici" (usp. Žužul, 2015.) ili konceptu nacija kao „zamišljenih zajednica" B. Andersona, naglašavanju važnosti sociokulturnih preobrazbi u oblikovanju nacionalnoga identiteta, njihove paradigme i modeli prikazivanja nacionalnih zajednica nisu nužno „oslobođene androcentričnih pristranosti", na što upozoravaju Ruth Wodak, Rudolf de Cilia, Martin Reisigl i Karin Liebhart (2005: 45), pozivajući se na Elisabeth List. Primjerice, E. Gellner u knjizi *Nacije i nacionalizam* kao jedan od uvodnih mota navodi seksistički komentar Georgea Santayane: „Naša je nacionalnost poput našeg odnosa prema ženama: odveć obuhvaćena našom moralnom naravi da bi se mogla časno promijeniti i odveć slučajna da bi bila vrijedna mijenjanja." (1998: 19). Osim toga, Gellner u svojoj teoriji nacije naglašava ključnu ulogu društvenih elita, muških figura poput ratnika, svećenika, duhovnika, upravnih činovnika (usp. Gellner, 1998: 30), a koji koriste kulturu kako bi se razlikovali od pripadnika drugih slojeva i legitimirali svoju vlast. B. Anderson koncept nacije kao „zamišljene zajednice" poima pak „kao snažno horizontalno drugarstvo", a zbog tog su „osjećaja bratstva (...) ljudi, ako već ne ubijali, a ono drage volje pošli u smrt u ime takvih ograničenih proizvoda zamišljanja" (1990: 18). Dakle, iako se ne bave izravno rodnoteorijskim pitanjima, žene nisu prepoznate kao pripadnice nacionalnih kolektiva. Mary Louise Pratt napominje: „kao majke nacije one su nepouzdano drugo nacije. One su radije zamišljane kao ovisne nego kao suverene." (1990:

[48] Pojam pripovijesti (narativa, engl. *narrative*) ima raznolika značenja i uporabe u brojnim društveno-humanističkim znanostima. U ovoj se knjizi pojam pripovijesti (narativa) upotrebljava kao „jezična struktura što prepričava događaje u povezanom slijedu, bez obzira na medij u kojem se pojavljuje" (Peternai Andrić, 2017: 41) i „ima centralno mjesto u prikazu pojedinačnih i kolektivnih identiteta" (ista: 44). O oblikovanju identiteta i performativnoj dimenziji pripovjednoga teksta usp. Peternai (2005.), a o pripovijedanju kao strategiji oblikovanja nacionalnoga identiteta usp. Bhabha (2002.).

51). Na Andersonovu tragu razmišlja i A. D. Smith koji smatra da je jedna od uloga oblikovanja nacionalnoga identiteta „ostvarivanje ideala bratstva" (1991: 162). Tumačeći „kulturne ratove" kao dio nacionalnointegracijskih procesa, Smith ih prikazuje kao sukob „sinova protiv očeva", odnosno okretanja „sekularne inteligencije protiv starih čuvara tradicije" (1991: 68). Napominje kako su žene i siromašniji slojevi u zapadnoeuropskim zemljama, poput Francuske i Engleske, politički integrirani krajem 19., a žene početkom 20. stoljeća, ali razloge njihove isključenosti detaljno ne raščlanjuje, nego proces stvaranja nacije svodi na pripovijest o obiteljskom muškom sukobu. Međutim, u kasnijim će istraživanjima, iznesenima u knjizi *Nacionalizam i modernizam*, Smith uvažiti i raščlambe autora koji se bave odnosima roda i nacije, dok će u knjizi *Izabrani narodi* nominalno proširiti andersonovsku tezu o zamišljanju nacionalnoga bratstva i na koncept sestrinstva (2003: 20), a naciju definirati kao „ljudsku populaciju", ali se neće baviti različitim vidovima uključivanja žena i muškaraca u naciju.

Pomak u istraživanju odnosa roda i nacije donose istraživanja G. Mossea koji je analizira odnose između europskih, posebice njemačkih i engleskih, nacionalizama i seksualnosti (1985.). Smatra da su nacionalne ideologije i procesi stvaranja modernoga građanskog društva krajem 18. i tijekom 19. stoljeća u Europi bili povezani s predodžbama o ugledu, moralu i prikladnom seksualnom ponašanju. Te su se predodžbe temeljile na specifičnim rodnim podjelama, „idealizaciji muževnosti kao temelja nacije i društva" (1985: 17), ulogama muškaraca kao branitelja i zaštitnika žena i nacije (isti: 101), te istovremenoj subordinaciji i isticanju komplementarnosti žena kao „čuvarica tradicionalnoga reda", majki i utjelovljenja andersonovske „ljepote zajednice" (isti: 17).

U novijim se raščlambama naglašava kako su rodne predodžbe i uloge povijesno promjenjive, ne postoje jedinstveni ženski i muški identiteti pa, u skladu s tim, nema ni jedinstvenoga pristupa raščlanjivanju utjecaja predodžbi roda i rodnih odnosa na nacionalno-političke projekte i obrnuto jer se identiteti raslojavaju i prepleću s obzirom na specifične povijesne, sociokulturne, ekonomske, klasne, političke, religijske, rasne i brojne druge aspekte (F. Anthias/ N. Yuval-Davis, 1989.; J. W. Scott, 2003.; N. Yuval-Davis, 2004.).

F. Anthias i N. Yuval-Davis naglašavaju središnju ulogu žena u nacionalno-političkim projektima. Kao analitički problem ističu „povezivanje nacionalnih 'interesa' s 'interesima' muških subjekata" (1989: 2). Upozoravaju također da „iako možemo odrediti neka od razlikovnih obilježja nacionalnih i etničkih diskursa, oni nemaju konzistentne transpovijesne sadržaje ili učinke." (iste: 2) te stoga treba voditi računa o društvenopovijesnom i kulturnom kontekstu. Autorice

smatraju da su žene uključene u nacionalne procese na pet temeljnih načina: kao „biološke reproducentice" nacije, „reproducentice granica etničkih/ nacionalnih grupa", kroz kulturno-ideološku reprodukciju kolektiviteta, kao simbolične „označiteljice etničkih/ nacionalnih razlika" i kao „sudionice u nacionalnim, ekonomskim, političkim i vojnim borbama" (iste: 7). Značenje i važnost tih ženskih uloga može se mijenjati u različitim povijesnim kontekstima. Osim toga, u suvremenim se raščlambama naglašava da žene i muškarci ne sudjeluju u tim procesima i ne integriraju se u nacionalni kolektiv kao ravnopravni partneri. Povijest konstituiranja nacije često se zamišlja/la i pamti/la kao povijest muškaraca i muška povijest, a žensko se sudioništvo prešućuje ili marginalizira, za što se navodi niz razloga: rodno kôdiranje kognitivnih i društvenih struktura izvodi se, kao što je već navedeno, iz „androcentričnoga nesvjesnog" (Bourdieu, 2001: 5); nacionalizam, shvaćen kao „ideologija i društveni i politički pokret" (Özkırımlı, 2010: 9), i muškost usko su povezani: nacionalizam odražava „maskulino pamćenje, maskulino poniženje i maskulinu nadu" (C. Enloe),[49] dok se ženama dodjeljuju sekundarne uloge i uskraćuje pristup moći; patrijarhalni svjetonazor utječe na oblikovanje razdvojenih i orođenih sfera djelovanja – javne, muške/ maskuline i privatne, ženske/ feminine (Pateman, 1998., 2000.), pri čemu su različite pripovijesti o identitetu „glavna oruđa etničkih projekata" (Yuval-Davis, 2004: 63). Iz tih se razloga, smatraju analitičari, ženama dodjeljuju uloge podupirateljica nacionalno-političkih projekata, prikazujući ih kao majke nacije, s ulogom „biološke reprodukcije nacije", kao učiteljice u ulozi „kulturne reprodukcije nacije" (ista, 2004.), čuvarice doma i kućnoga ognjišta. C. Pateman ističe da se upravo u pristupima majčinstvu odražava paradoks ženskoga političkog položaja jer su žene „isključivane i uključivane [iz političkoga sustava] temeljem istih sposobnosti i obilježja" (2004: 19). Smatra kako se stoga politička uloga žena ne može svoditi na puko *isključivanje* jer su muškarci i žene *uključivani* na različite načine: muškarci kao „individue", slobodni građani, pojedinci, a žene „kao subordinirane, kao 'drukčiji' spol, kao 'žene'" (ista: 19). Dakle, iako isključene iz javne sfere i aktivnoga političkog odlučivanja, ženski se politički doprinos i „politička obveza (...) izvodi iz njihove razlike spram muškaraca, poglavito njihove sposobnosti za majčinstvo" (ista: 19).

Muškarci su, s druge strane, obavljali poslove od nacionalne, političke važnosti, predstavljani su kao likove ratnika, nacionalnih, domovinskih zaštitnika i spasitelja pa B. Anderson, argumentirajući u osnovi androcentričnu vizuru procesa zamišljanja i oblikovanja nacije, navodi kako oni pretpostavljaju modelira-

[49] Citirano prema Nagel (1998: 244).

nje osjećaja privrženosti, odnosno „političke ljubavi", iskazane već u naglašavanju primordijalnih veza srodstva (*motherland, patria*) ili prostora doma (domovina), odnosno „prirodnih veza" koje naziva „'ljepotom *gemeinschafta*' [zajednice]" (Anderson, 1990: 130). Upravo zato što je poimana i re/kreirana kao prirodna/ obiteljska zajednica, „domena nepristrane ljubavi i solidarnosti", nacija „može zahtijevati žrtve" kojima se pridaje dimenzija uzvišenosti (isti: 130). Budući da u kulturnim reprodukcijama nacionalnih pripovijesti žene često simboliziraju duh kolektiva, proizvode se različiti „mitovi o zaštiti" (Tickner/ Sjoberg, 2013.) jer, kako napominje C. Enloe, muškarci „odlaze u rat navodno radi 'ženaidjece'" koji su povezani s budućnosti kolektiva, nacionalno-političke diskurse karakteriziraju česta povezivanja teritorija, kolektiva i žena (usp. Yuval-Davis, 2004: 64), i to žena često simbolično upisanih u feminizirane slike nacije, domovine kao pasivne trpiteljice i ugrožene „štićenice". Prema raščlambama rodne dimenzije sigurnosti J. A. Tickner i L. Sjoberg (2013.), mit o zaštiti (žena, djece, domovine) jedna je od glavnih isprika (ili argumenata) za rat koji prije svega koristi patrijarhalnom društvu i, unatoč različitim vidovima simboličnoga veličanja ženskosti, osnažuje rodne podjele isključivanjem i marginaliziranjem stvarnih žena, njihovim vezivanjem uz privatnu, kućansku sferu i prešućivanjem stvarnih ženskih doprinosa. Osim toga, zagovaranjem i/li veličanjem rata može se „delegitimirati mir" (iste: 214), što je vidljivo kroz rodno kôdiranje ratnih i mirnodopskih stanja, pamćenje i prikazivanje ponajprije muških nacionalnih heroja, dok mir (ali i odmetnuti domovinski sinovi, nacionalno Drugo) mogu biti reprezentirani uporabom tradicionalnih ženskih/ ženstvenih odrednica poput nježnosti, idealizma, suosjećajnosti, zanesenosti, odnosno slabosti, iracionalnosti i zabludjelosti.

U novije se vrijeme pozornost također usmjerava na raščlambe različitih poveznica između diskursa o muškosti i diskursa o naciji te predodžbe i uloge muškosti u nacionalno-političkim projektima. Autori istražuju povijest muškaraca i muškosti, različite povijesne prikaze muškosti (G. Mosse, 1985., 1996., S. Dudink, 2008.; J. B. Landes, 2008.). Nastoje se rasvijetliti odnosi između nacije i hegemonijskih muškosti, isprepletenost muškosti, politike i rata kao bitnih aspekata oročenih nacionalnih pripovijesti. (G. Mosse, 1985., 1996.; G. Dawson, 1994.; J. Nagel, 1998.; J. Goldstein, 2003.; Connell, 2005.; Dudink/ Hagemann/ Tosh, 2008.). J. Nagel upućuje na poveznice između nacionalizma, politike, države i vojske, ističući dominantnu zastupljenost muškaraca u većini državnih institucija te stoga „ne čudi da kultura i ideologija hegemonijske muškosti idu ruku pod ruku s kulturom i ideologijom hegemonijskoga nacionalizma" (1998: 249). Nadostavljajući se na čitanja G. Mossea, naglašava kako poveznice između diskursa o rodu i naciji nisu slučajne jer se s procesima oblikovanja modernih nacija

tijekom 19. stoljeća istovremeno i oblikuju novi, moderni modeli muškosti. Ideal muškarca, junaka-ratnika spremnoga žrtvovati se za više, nacionalne ciljeve primjer je takvoga prepletanja. Istraživačka se pozornost usmjerava i na propitivanja kako su politika i rat „postali naoko 'prirodnim' domovinama muškosti" (Dudink/ Hagemann/ Tosh, 2008: XII), kao i na problematična izjednačavanja „'muškarca' s 'čovjekom' i 'čovječanstvom' koja prikrivaju muškost iza diskursa o 'općim interesima' i 'univerzalnosti'" (isti: XII), nastojeći također rasvijetliti kako različiti diskursi o muškostima i ženskostima oblikuju rodne hijerarhije i odnose moći. S. Dudink i K. Hagemann naglašavaju da istovremena „maskulinizacija građanstva" i „militarizacija muškosti" nisu središnji, univerzalni i homogeni društvenopovijesni procesi. Naime, „[g]rađanstvo nije svugdje u istoj mjeri i na isti način maskulinizirano – a isto vrijedi i za militarizaciju muškosti" (2008: 19) te bi stoga trebalo uvažiti činjenicu da su se različiti modeli muškosti oblikovali i integrirali u naciju na različite načine, ovisno o rasnim, klasnim, profesionalnim, vjerskim, seksualnim i drugim obilježjima te kako su nacionalnointegracijski procesi na različite načine utjecali na oblikovanje predodžbi o idealnoj muškosti.

3. RODNO KÔDIRANE NACIONALNE PRIPOVIJESTI U PJESNIŠTVU HRVATSKOGA ROMANTIZMA

Polazeći od teza o isprepletenosti roda i nacije kao povijesnih, društveno-kulturnih konstrukata te na tragu teze N. Yuval-Davis o važnosti roda u oblikovanju i reproduciranju nacionalnih pripovijesti (2004.), može se reći kako se u pjesništvu hrvatskoga romantizma mogu iščitati različiti vidovi rodno kôdiranih nacionalnih pripovijesti. Diskurzivne strategije oblikovanja i reprezentacije nacionalnih identiteta proizvodile su poželjne modele patriotske ženskosti i muškosti, oslanjajući se ponajprije na tradicionalne predodžbe tipičnih ženskih i muških osobina, u osnovi naturalizirajući rodne uloge i hijerarhije.

Hrvatska se 19-ostoljetna romantičarska nacionalna pripovijest oblikuje, s jedne strane, kao muška i maskulina pripovijest, nacionalni panteon primarno tvore muškarci, vojničko-ratničke osobnosti, vladari, banovi, kraljevi, knezovi i narodni junaci, utjelovljujući maskuline institucije vlasti i poželjne nacionalne/ maskuline vrline, a kojima se pridružuju intelektualne i umjetničke muške osobnosti kao sukreatori nacionalno-političkih projekata. S druge strane, nacionalna pripovijest obiluje feminiziranim predodžbama domovinskoga prostora, alegorijskim i personificiranim prikazima pateće domovine kao majke, ženska tijela postaju simbolične oznake nacionalnoga teritorija, nositeljice duha i časti kolektiva čija ranjivost i patnja zahtijevaju skrb i zaštitu domovinskih sinova, junaka i ratnika.

Kao što primjećuje L. Čale Feldman, na tragu teza francuskoga sociologa P. Bourdieua o rodnom kôdiranju „kognitivnih" i „društvenih struktura" (2001: 8-9) oblikovanima iz „androcentričnoga nesvjesnog", povlašteni se položaj maskuline dominacije u oblikovanju nacionalne pripovijesti manifestira kroz orođene „društvene konstrukcije tijela, te njezinoga pandana u konstrukciji društvene zbilje impregniranoj tjelesnim metaforama" (Čale Feldman, 2005: 69). Pišući o politikama reprezentacija nacije i domovine u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća, N. Badurina upozorava na specifične rodno determinirane asimetrije. Organicistička metafora, čija uporaba upućuje na zamišljanje zajednice kao organskoga jedinstva, koristi se za opravdavanje društvenih hijerarhija i za determiniranje rodnih uloga u nacionalnim projektima, u hrvatskoj se književnosti manifestira u liku domovine kao „ranjene i ponižene lijepe žene" (ista: 47), često u liku majke i djevojke, „obje dostojne aktivne ljubavi" (ista: 48), a čijim je prikaziva-

njem nacija „stasala u muževnog branitelja ženske časti, odnosno ženskim likom predočenog vlastitog suvereniteta“, promovirajući tako „virilistički, viteško-samožrtvujući princip utemeljenja nacije“ (ista: 48). Na tom su tragu i raščlambe S. Cohe o dijeljenju nacije „na dvije sfere – jednu, aktivnu, obrambenu i ofenzivnu, i drugu, koja je pasivna, tj. štićena“ (2011: 94) kao jednoj od specifičnosti hrvatske preporodne kulture, pri čemu su se podjele „rodnih sfera djelovanja“ argumentirale „‘somatskim i ‘karakternim’ spolnim razlikama i obrnuto“ (ista: 95).

3.1. Rodno kôdirano političko tijelo domovine i nacije

U ranonovovjekovnoj zapadnjačkoj tradiciji mišljenja, kako ističe Bryan Turner, ljudsko tijelo često je funkcioniralo kao „metafora za političke institucije i bilo dominantnim načinom teorijskoga osmišljavanja političkoga ponašanja“ (2008: 151). Upućuje tako na teoriju Ernsta Hartwiga Kantorowicza (1957.) o dvama kraljevim tijelima, prirodnom, materijalnom tijelu, podložnom propadanju i simboličkom, sakralnom tijelu koje ne umire i predstavlja vid legitimiranja političke moći. Slijedeći teorijska promišljanja R. H. Tawneyja o „društvenom organizmu“, Turner također navodi: „teleološka svrhovitost tijela upotrebljavana je kako bi se ozakonile političke i socijalne podjele u društvu: ‘Društvo je, kao i ljudsko tijelo, organizam sastavljen od različitih članova. Svaki član ima svoju funkciju, molitvu ili obranu, ili trgovinu, ili obrađivanje zemlje. Svatko mora primiti sredstva prikladna za svoj položaj i ne smije zahtijevati više’“ (isti: 151).[50] Takva su se promišljanja i metaforično povezivanje tijela i politike, smatra Turner, zadržala u tzv. „‘organskoj analogiji’ ranoga strukturalnog funkcionalizma“, kao i u suvremenoj znanstvenoj misli kroz izraze „politika tijela“, „društveno tijelo“ i slično (isti: 151).

Poimanje društva kao organskoga tijela karakteristično je i za pred/romantičarske teorije nacionalizma, shvaćenoga kao „ideologija i društveni i politički pokret“ (Özkırımlı, 2010: 9), te se u promišljanjima njemačkoga filozofa J. G. Herdera i poetičkim i filozofskim raspravama F. Schlegela i A. W. Schlegela može govoriti o *romantičarskom organicizmu*[51] kao svjetonazoru i konceptu mišljenja

---

50 B. Turner preuzima citat R. H. Tawneyja iz knjige *Religija i uspon kapitalizma* (1938.).

51 Prema natuknici u *Hrvatskoj enciklopediji*, organicizam je „(prema organsko), nazor prema kojem su svi sastavni elementi neke složene pojave bitno određeni njihovim cjelovitim djelovanjem, učinkom što ga zajedno izvode i postižu, tako da cjelina određuje elemente, a ne elementi cjelinu. Pojam, preuzet iz biologije, isprva objašnjava shvaćanje po kojem je život

koji naglašava „'organski' kontinuitet 'rase, nacionalne kulture, nacionalne tradicije i nacionalnoga karaktera" (Neubauer, 2002: 500).[52] Nacija je pri tomu shvaćena kao primordijalna danost čije su bitne sastavnice povijest, tradicija i zajednički jezik kao manifestacija narodnoga duha, a nacionalno-kulturna tradicija predočava se nizom organskih metafora.[53] Prikazivanjem društva kao organizma naglašavalo se skladnu „cjelovitost i uzajamnu povezanost svih društvenih, pogotovu kulturnih zbivanja u pojedinih epoha i naroda" (Žmegač, 1998: 37-38).

Romantičarska „organicistička" nacionalno-povijesna pripovijest oblikuje se i u tekstovima brojnih hrvatskih romantičara. Oslanjajući se na organicistički koncept poimanja nacije kao primordijalnoga entiteta, Lj. Gaj u članku *Naš narod* (*Danica*, 1835.)[54] nastoji definirati teritorijalnu rasprostranjenost ilirskoga naroda: „I taj oriaš jest *naš narod*, - narod vu Europi naj većji, - narod Slavjanski; jerbo kosti i meso toga goropadnog těla jesu bratja Slavjani, a kerv, koja ovo golemo tělo oživljuje, jest jedna kerv naše matere Slave, to jest jedna narodnost Slavenska" (Gaj, 1835: 234). Dok su u ranonovovjekovlju jednu od vodećih društvenih uloga imali vladari koji su u različitim prikazima uz stvarno, materijalno, posjedovali i političko tijelo kao „neuništivo i vječno, koje je predstavljalo bit suverenosti" (Badurina, 2009: 163)[55] i imalo ulogu kolektivnoga povezivanja, u romantizmu tu ulogu, u skladu s nacionalnointegracijskim procesima, preuzimaju nacija i domovina.[56] Hrvatske su društvene elite, jednim dijelom, promišljale i poimale naciju kao model *Kulturnation*[57], zajednicu utemeljenu na jezično-kul-

---

neodvojiv dio organizacije materije." (2006: 130). O različitim aspektima romantičarskoga organicizma usp. Neubauer (2002.).

52 O Herderovu poimanju sastavnih čimbenika nacionalnoga identiteta, organičkom razumijevanju nacionalno-političkih i kulturnih procesa usp. Özkırımlı (2010: 13-14).

53 Takav se koncept mišljenja manifestira uporabom brojnih metafora „s područja raslinstva ili drugih oblika života: niknuti, cvasti, rasti, odnosno korijen, plod, mladost, zrelost, starost" (Žmegač, 1998: 37-38).

54 U članku je potpisan kao G. Autorstvo usp. u M. Živančević (1973: 76).

55 N. Badurina u knjizi preuzima teze E. H. Kantorowicza o dvama kraljevim tijelima.

56 Treba napomenuti kako se u pjesništvu hrvatskoga romantizma može također govoriti i o habsburškom dinastičkom patriotizmu (Cole/ Unowsky, 2009.), o čemu će još biti riječi.

57 U teorijskim promišljanjima Friedricha Meineckea oblikuju se dva temeljna koncepta nacije: *Staatsnation*, odnosno „politička 'nacija' činom volje" i *Kulturnation*, kulturna nacija koja je „često lingvistički određena i etnički utemeljena" (Wodak et al., 2005: 18). Primjena njegove tipologije u tumačenju nacionalnointegracijskih procesa u 19. stoljeću nedostatna je i ograničavajuća u opisu „ambivalentnih značajki nacionalnoga identiteta" (Coha, 2015: 230) i preporodnoga i poslijepreporodnoga razdoblja te se ovdje upotrebljava kao oznaka za određene aspekte onodobnih književno-kulturnih diskursa.

turnim obilježjima, herderovsko-humboltovskoj koncepciji jezika i predodžbi o naciji kao organskoj tvorevini, što se može uočiti i u brojnim pjesničkim tekstovima. Povezujući jezik s nacijom, u pjesmi P. Preradovića *Rodu o jeziku*, kojoj je moto Humboldtova misao o jeziku kao zavičaju, upravo se uz jezik kao ključni nacionalno-identifikacijski čimbenik vezuje predodžba političkoga tijela naroda („Po njemu si sve, što jesi:/ Svoje tielo, udo svieta,/ Bus posebnog svoga cvieta/ U narodâ silnoj smjesi.“, 1918: 156). Različitim je diskurzivnim oblikovanjima nacionalne povezanosti zajednički romantičarski organicistički svjetonazor, a što se na retoričkoj razini manifestira kroz uporabu fitometaforike stabla („U srdcu mi samo jedna/ Klije miso, miso vriedna/ Ljubit našeg stable grane”, J. E. Tomić, *Slavonac braći*, 1865: 73). Taj koncept korespondira s romantičarskim antropomorfnim poimanjem svijeta pa se društveni i politički odnosi prikazuju uporabom rodovsko-plemenske, odnosno obiteljske metaforike[58] kao sastavnim dijelom različitih postupaka rodnoga kôdiranja, simbolične feminizacije političkoga tijela domovine, kao i maskulinizacije političkoga tijela nacije.

3.1.1. Feminizacija političkoga tijela domovine

Brojne i raznolike konstrukcije ženskosti sastavni su dio nacionalnih pri/povijesti, zamišljanja, oblikovanja i održavanja predodžbi nacionalno-povijesnoga kontinuiteta i zajedništva. Shvaćene kao „simboličke nositeljice identiteta i časti kolektiviteta“, likovi su žena u različitim kulturnim tradicijama, „bila to Majčica Rusija, Majka Irska ili Majka Indija“, morale utjeloviti kolektiv, pridonoseći tako „bliskoj povezanosti zajedničkog teritorija, zajedničkog identiteta i žena“ (Yuval-Davis, 2004: 64). Rodno kôdirani prikazi domovinskoga prostora u romantizmu uključivali su također specifične predodžbe žena i ženskih rodnih uloga, oslanjajući se na tradicionalne alegorijske i personificirane prikaze apstraktnih kategorija kao žena[59] (majka Slavija/ Ilirija, vila), a koje su predstavljale bitne nacionalne vrijednosti – slobodu, istinu, dakle, vrijednosti koje unutar patrijarhalnoga diskursa označuju muške vrijednosti (usp. Scott, 1992: 105).

---

58 O romantičarskom antropomorfnom poimanju svijeta i romantičarskoj metaforici usp. Stamać (1989.).

59 Pojmom alegorije označava se „iskaz ‘drugogovora’“ (Grmača, 2015: 20), „poseban sustav indicija“ temeljem kojega se „kognitivnom rasudbom može rekonstruirati drugi/ drukčiji smisao ne poništavajući prvi“ (Pšihistal, 2014: 104, 103). Za tumačenje alegorijskih prikaza bitan je i „postupak personificiranja“ (Grmača, 2015: 22), pridavanja ljudskih osobina apstraktnim kategorijama i vrijednostima.

Inače, alegorije i personificirani prikazi, kojima pripadaju i različite predodžbe nacije, domovine i slobode, u hrvatskoj se književnosti javljaju u hrvatskih renesansnih i baroknih književnika (Petar Zoranić, *Planine*, Juraj Baraković, *Vila Slovinka*, Pavao Ritter Vitezović, *Plorantis Croatiae saecula duo*; usp. Švelec, 1990.; Fališevac, 2007.; Blažević, 2005.). Takvi prikazi apstraktnih vrijednosti u likovima žena oblikuju se i u različitim europskim književnostima romantizma - francuskoj, talijanskoj, poljskoj, ruskoj, hrvatskoj i dr. (usp. zbornik radova *Rebel Daughters*, 1992.; Badurina, 2009.; Ostrowska/ Ridzewska, 2007.), a u hrvatskoj književnosti razvijaju se i nakon romantizma, primjerice u alegorijskim predodžbama domaćih društveno-političkih prilika u pjesništvu A. G. Matoša (usp. Z. Kravar, 1996.; D. Oraić Tolić, 2013.; S. Coha, 2016.).

Marine Warner ističe dvije temeljne poveznice između alegorije i ženskih oblika, odnosno prikaza ženskosti. S jedne strane, relevantna je gramatička kategorija roda jer su u latinskom, grčkom i različitim jezicima deriviranim iz njih apstraktne kategorije često izricane u ženskom rodu (1985: 63-70), a s druge strane oslonac vidi u klasičnom mitu u kojem je jak utjecaj različitih božica, posebice Atene kao reprezentacije različitih vrlina. S. J. Greenblatt smatra, pak, kako se takvi tipovi alegorijskih reprezentacija javljaju „u razdobljima gubitka, u razdobljima kada nekada moćnim teološkim, političkim ili obiteljskim autoritetima prijeti nestajanje. Alegorija tada nastaje iz bolnoga odsuća onoga što tvrdi da obnavlja“ (1981: viii). Baveći se raščlambama strategija diskurzivnoga oblikovanja nacionalnoga identiteta, R. Wodak, R. de Cilia, M. Reisigl i K. Liebhart također ističu kako se uporabom retoričkih figura poput sinegdohe, metonimije, personifikacije i metafore nastoji oblikovati ideja istosti, jednakosti i povezanosti pripadnika nacionalnoga kolektiva pa je, primjerice, personifikacija u funkciji kreiranja „identifikacije s antropomorfiziranom nacijom“ (2005: 43). U tom su smislu alegorijske i personificirane reprezentacije domovine kao žene u hrvatskoj književnoj kulturi 19. stoljeća sastavni dio strategija oblikovanja nacionalnoga identiteta, procesa nacionalne integracije i nastojanja prevladavanja teritorijalno-administrativne rascjepkanosti hrvatskih prostora, kao i pokrajinskih partikularizama.[60] U takvim je prikazima domovine „naglašena njezina (ženska) zavisnost od svoje (muškim identitetom reprezentirane) nacije“ (Coha, 2015: 553), dok sama nacija preuzima ulogu, kako ističe N. Badurina, „muževnog bra-

[60] O nacionalnointegracijskim procesima u Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća usp. Stančić (2002). Iako su hrvatski prostori u 19. stoljeću teritorijalno-administrativno rascjepkani, ovdje će se, zbog jednostavnosti, upotrebljavati pojam „Hrvatska“ kao oznaka za različite dijelove hrvatskoga prostora.

nitelja ženske časti, odnosno ženskim likom predočenog vlastitog suvereniteta" (2009: 48).

Pojava alegorijskih i personificiranih prikaza apstraktnih vrijednosti u likovima žena, umjesto prikaza stvarnih, aktivnih ženskih osobnosti u stručnoj se literaturi tumači dvojako. Dio autora smatra kako se tim reprezentacijama stvarne žene određuje kao rubne, suplementarne i sustavno ih se zaboravlja,[61] a u književno-kulturni prostor unose prikaze koji postaju „zrcalno središte kroz koje muški pojedinac može pronaći svoj idealizirani odraz" (Melzer/ Rabine, 1992: 5).

Iako se može činiti neobičnim da se unutar diskursa tradicionalnoga patrijarhalnog sustava, koji isključuje žene iz javne sfere, proizvode reprezentacije domovine i slobode kao žene, dio feminističkih kritičarki upozorava kako „[s]loboda nije prikazana kao žena (...) zato što su žene bile ili jesu slobodne" (Warner, 1985: xix-xx). To mišljenje podupire i L. Hunt naglašavajući kako je širenje takvih prikaza bilo omogućeno „isključivanjem žena ih javnih zbivanja. Žene su mogle predstavljati apstraktne kvalitete i kolektivne snove jer nisu mogle glasovati i upravljati".[62] Dakle, reprezentacije domovine kao žene ne označavaju žensku političku moć i ugled, nego žena funkcionira kao „metafora (...) za cijelu društvenu zajednicu, oslobođenu od bilo kakve i svih podjela" (Landes, 1992: 29). U hrvatskom romantičarskom pjesništvu takve su predodžbe imale ulogu homogeniziranja i integriranja nacije, a kroz njih se ujedno manifestirala orođena dimenzija nacionalnih pripovijesti.

S druge strane, dio autora koji se bave rodnim pristupima problematici nacije smatra kako društveno-politički kontekst (primjerice, nepostojanje političkoga suvereniteta) bitno utječe na oblikovanje modela ženskosti i muškosti u književnim diskursima (usp. Ostrowska/ Ridzewska, 2007). To se u dijelu tekstova realizira i kao slabljenje tradicionalnih rodnih uloga jer se u patrijarhalnim distribucijama rodnih obilježja muškost vezuje uz model muške moći i privilegiranu javnu sferu. Kada je riječ o hrvatskim 19-ostoljetnim društvenim i kulturnim prilikama, iako su književno-kulturni rad pratile brojne uskrate i zabrane, diktirane iz različitih centara moći (zabrana ilirskoga imena i objavljivanja časopisa, zatvaranje pripadnika ilirskoga pokreta, cenzura), može se ipak primijetiti kako je književna produkcija u velikoj mjeri predstavljala prostor simboličkih osnaživanja pripadnika nacionalnoga kolektiva, oblikovanja brojnih maskulinih nacionalno-herojskih pripovijesti. Međutim, prikazi neagresivnih muškaraca, kao i

---

61 Usp. Warner (1985.), Culler (1991.), Landes (1992.), Gillis (2006.).

62 Citat preuzet iz Landes (1992: 29).

različiti izazovi „maskuline samolegitimacije“ (Adams, 1995: 1) također se mogu iščitati u književnosti hrvatskoga romantizma (o čemu će još biti riječi), no to nije ujedno značilo napuštanje tradicionalnih predodžbi ženskosti vezanih uz privatnu sferu. Kao što pokazuju brojne analize (Hays, 1996.; Protrka, 2008., Župan, 2013.), ženama 19. stoljeća sporo je i postupno otvaran put stjecanju boljega obrazovanja, ali obrazovni su i pedagoški diskursi često bili usmjereni k discipliniranju ženskosti, promoviranju tradicionalnih rodnih uloga „dobrih kućanica“, „uzor djevojaka“, „valjanih majki“ i „čestitih domorotki“, dakle, žene su zamišljane kao pasivni objekti koje se nastojalo smjestiti u prostor doma i privatne sfere.

Inače, među strategijama feminizacije političkoga tijela domovine dominiraju postupci *maternalizacije* i *posestrivanja* (*sororizacije*), realizirani kroz uporabu obiteljske metaforike („Neszramujte se szeztricze!/ Bud'te y Vi Horvaticze!“, Jela Horvaticza, *Domovini y nyejnim kcheram*, 1835: 25; „Neg za svoje majke stare/ Ilirie mili glas?“; Marija Martinić, *Vili ilirskoj na koncu godine 1842.*, 1842: 207). Takvi prikazi domovine kao žene – majke ili sestre sastavni su dio diskurzivnih nacionalnointegracijskih strategija, u okviru kojih su postupci sororizacije predstavljali vid naglašavanja unutarnacionalne (Hrvatska, Dalmacija, Slavonija) ili međunacionalne bliskosti (Hrvati, Slovenci itd.), dok se kroz postupke maternalizacije često oblikovao zajednički nacionalnointegracijski okvir (različiti politički koncepti: ilirizam/ južnoslavenstvo, sveslavenstvo, hrvatstvo). Pri tomu je zanimljivo da se ti prikazi ne razvijaju isključivo kao vid raskida s monarhijskom prošlošću (što je, primjerice, slučaj s francuskom književnošću, usp. Landes, 1992.). Naime, u hrvatskom pjesništvu romantizma istovremeno postoje alegorijske i personificirane predodžbe domovine kao žene koje su subverzivne spram postojećega državnoga i društveno-političkog ustroja, ali se razvija i politički imaginarij habsburškoga monarhijskog sustava s muškim (usp. M. Topalović, *Iliri za svoga kralja Ferdinanda V.*, P. Preradović, *Svijetlom caru*) i ženskim subjektima (P. Štoos, *Plach vile horvatzke nad szmertjum Nyih Czeszarzko-Kralyevzkoga Velichanztva Franye Pervoga*), uz iskaze dinastičkoga, nadnacionalnoga patriotizma, lojalnosti Monarhiji i elemente carskoga/ kraljevskog paternalizma.[63] Takav je tip diskursa uvjetovan tadašnjom društveno-političkom situacijom jer je razvoj hrvatske nacionalne ideje bio otežan teritorijalno-administrativnom razjedinjenošću hrvatskih prostora, kao i ideološkom napetošću na relaciji ilirizam/

[63] Oslanjajući se na teze mađarskoga povjesničara Pétera Hanáka, L. Cole i D. L. Unowsky određuju habsburški dinastički nadnacionalni patriotizam kao „odanost dinastiji i pozitivno prihvaćanje višenacionalne države“ (2009: 3).

hrvatstvo, odnosno različitim regionalnim partikularizmima poput slavonstva i dalmatinstva te nepostojanjem hrvatske nacije u jezično-znanstvenim klasifikacijama[64] pa su nove ideje i koncepti mogli biti legalizirani i zaživjeti samo uz političku ovjeru monarha. Međutim, kako primjećuje S. Coha, iako se mogu prikazivati „kao jednakovrijedne, dužnosti su se spram kralja i (etnički odnosno nacionalno definirane) domovine zapravo (…) u preporodnome diskursu hijerarhizirale, čemu su pripomogli patrijarhalni i heteroseksualni obrasci (na)rodne identifikacije kojima se dužnost prema domovini korigirala u još jače obvezujući osjećaj ljubavi (sinovske, ali i muške uopće)" (2015: 200).

Posestrivanje (sororizacija) političkoga tijela domovine

Antropomorfno prikazivanje društveno-političkih odnosa realizira se, kao što je već rečeno, i kao *posestrivanje* (*sororizacija*) političkoga tijela. Te se strategije razvijaju u tekstovima pjesnikinja (J. Horvaticza, *Domovini y nyejnim kcheram*, K. Horvat, *Poziv*) i pjesnika (J. Tordinac, *Slavonija sestram*, M. Topalović, *Pěsma tužne i vesele Slavonie*). Leksemom „sestra" označuju se geografsko-regionalni prostori i lokaliteti, a sâma komunikacija između antropomorfiziranih domovinskih predodžbi bila je u funkciji diskurzivnoga prevladavanja regionalnih partikularizama i jačanja nacionalnointegracijskih težnji. U pjesmi A. Vrdoljak[65] *Dvi sestrice dvi Jabuke Rumene. Zora i Danica* ideja zajedništva promovirala se posestrivanjem odnosa časopisa *Danice* i *Zore dalmatinske*, promovirajući kulturno-nacionalne poveznice hrvatskoga sjevera i juga („Složno sjajte/ Seke mile,/ Tako bile-/ Zdravo vi./ Jednim duhom/ Dalmatinci/ Nek s ilirci/ Dihšu svi", 1993: 29) i zagovarajući ilirstvo/ južnoslavenstvo kao nacionalnointegracijsku paradigmu. Sličan postupak provodi i M. Bogović u pjesmi *Krajnske novice* u kojoj je feminizirana djelatnost slovenskoga lista. Strategijama sororiziranja naglašena je međunacionalna bliskost,, a strategijama maternalizacije i performativnoga imenovanja[66] domovinskoga okvira („Ćerko Slave samo dalje tako!/ Kaži, kano farus, put slovencem,/ Pak će tebi majka zlatnim věncem/ Ověnčati glavu svakojako", isti: 43) promoviraju se ideje južnoslavenskoga zajedništva. Nacionalnointegracijski

64 O tome usp. Stančić (1985., 1990.), Coha (2007.).

65 Riječ je o pjesnikinji čije je autorstvo problematično jer je u vrijeme objavljivanja prve pjesme u *Zori dalmatinskoj* imala samo 13 godina te se postavlja pitanje je li pravi autor pjesama njezin stric Jeronim Vrdoljak Imoćanin koji je u to vrijeme bio suradnik *Zore*. Na te probleme upućuju Čolak (1966.) i Detoni Dujmić (1998.), dok Tomasović smatra kako je doista riječ o darovitom djetetu (2011.).

66 O strategiji performativnoga imenovanja usp. Ivas (1988.).

okvir naglašen je i na grafijskoj razini, i to kršenjem pravopisne norme i ispisivanjem vlastitih imena malim slovom („farus“, „slovencem“), nasuprot kojima je ključni leksem „Slava“ napisan velikim početnim slovom.

Posebno je zanimljiva Tordinčeva pjesma *Slavonija sestram* u kojoj se razvija figura spolne metateze,[67] a personificirana Slavonija iz iskazne se ja-pozicije (dakle, rodno inverzne autoru teksta) obraća drugim dijelovima domovinskog prostora, također personificiranim „sestrama“, povodom pokretanja časopisa *Danica*. Slavljenje objavljivanja časopisa, „odnosno doslovne kulturne periodike i metaforične ukupne *ilirske* kulturne akcije“ (Sablić Tomić/ Rem, 2003: 226) u pjesmi se ostvaruje poigravanjem svjetlosno-buditeljskim metaforičkim potencijalima leksema „danica“, naglašavajući tako učinke buđenja domovinskoga tijela („Sestre moje, od sna vasheg/ Vech ustajte nebrixne!“, isti: 64). Obraćanje personificirane Slavonije drugim ženski rodno kôdiranim dijelovima zamišljene zajednice u dvojakoj je funkciji promoviranja ideje nacionalne homogenizacije, ali i poželjnoga modela patriotske ženskosti, pri čemu se uporabom figure spolne metateze naglašavaju (i implicitno problematiziraju) postupci konstruiranja i uklapanja u dominantne društveno-kulturne predodžbe o rodnim ulogama.

Simbolična feminizacija političkoga tijela domovine može se oblikovati i apostrofiranjem pojedinačnih ženskih osobnosti kao članica obiteljskoga/ nacionalnog kolektiva, a čije se vrline prikazuju kao model idealne ženskosti. U pjesmi A. Vrdoljak *Svim mladim Slavonkinjam milim posestrimam u spomen ljubavi*, pisanoj kao intertekstualni dijalog i odgovor na Okrugićevu pjesmu *Svim mladim Dalmatinkam milim posestrimam u spomen ljubavi* objavljenu *u Zori dalmatinskoj*, imenuje se ženski adresat pjesme Milka koja je atribuirana kao vila, Ilirka i Slavonkinja. Strategije nacionalne identifikacije povezane su sa strategijama rodne identifikacije promoviranjem svojevrsnoga ideala ženske domovinske ljepote. U pjesmi se mogu iščitati elementi ranonovovjekovnih (renesansnih i baroknih) konvencija u opisu ženske ljepote, (neo)petrarkistička metaforizacija ženskoga pogleda i galantni leksik. Kao i kod Okrugića, u pjesmi je oblikovana „vrijednosna topografija ljubavi (...) u kojoj su dijelovi tijela poredani po vertikali krijeposti“ (Toma-

[67] Termin uvodi američka teoretičarka Camille Paglia (*Seksualna lica*, 2001.), a u hrvatskoj znanosti o književnosti preuzima ga Lada Čale Feldman (usp. 2001a.) C. Paglia navodi da spolna metateza podrazumijeva „zamjenu spola likova unutar književnog mogućeg svijeta, (...) zamjenu spola fiktivnog lika i njegovog eventualno znanog stvarnog predloška (...), ili pak zamjenu spola nominalnog i stvarnog adresata djela (što je čest postupak u poeziji, posebice kad zaklanja homoseksualni ljubavni odnos), kao i spolno inverzno poistovjećenje autora s iskaznim subjektom, (...) dok bi posljednja mogućnost bila poistovjećenje autora s likom suprotnog spola“ (Čale Feldman, 2001a: 213-214).

sović, 1997: 106), u skladu s romantičarskom folklornom matricom preuzete su retoričke konvencije iz usmene pjesničke tradicije, a Milkina je tjelesna ljepota prikazana kao odraz njezine duševnosti, odnosno utjelovljenja poželjnih ženskih vrlina čijim opjevavanjem lirski subjekt[68] slavi ljepotu ženskoga dijela kolektiva („Pivajući slavim s tog-/ Posestrime spola mog-/ Krasne Slavonkinje.“, Vrdoljak, 1993: 31).

S druge strane, može se uočiti da D. Jarnević u pjesmi Želja za domovinom oblikuje predromantičarsko-sentimentalistički prikaz domovinskoga prostora, ali se domoljublje ženskoga subjekta iskazuje bez simbolične feminizacije domovine, donoseći određeni pomak u odnosu na tekstove drugih pjesnikinja, iako je i ovdje ženski lirski glas upisan u zadani domoljubni okvir. U njegovu obraćanju „carni[m] oblak[om]“, u dvojakom značenju atmosferskih prilika i metaforičkih oznaka za nacionalne prijetnje, naglašena je miroljubiva retorika („Ali zla joj učinit nemojte,/ Neg' ju čuvat mili věk nastojte./ Bez da trěskom udarat pustite,/ Kišicom ju lasnom porosite/ Oh! milenu Domovinu!“, 1839: 121), ali se oblikuje i „mit o zaštiti“ spajanjem nacionalnih i religijskih vrijednosti („Gdi se naši za naško staraju,/ (…) u pomoć im Bogi/ Oh! za moju Domovinu!!“ (ista: 121).

Maternalizacija domovinskoga prostora

Strategije maternalizacije mogu se iščitati u naslovima (I. Okrugić Srijemac, *Našoj starodavnoj Majci „SLAVI“*, S. Ilijašević, *Majka Hrvatska*), kroz eksplicitna imenovanja domovinskoga prostora subjektovom majkom koja se javlja kao adresat lirske komunikacije, kao u Preradovićevim pjesmama *Putnik* („Domovino, majko sreće,/ K tebi opet sin se kreće,/ Od radosti suze lije!“, 1918: 97) i *Pozdrav domovini*, Bogovićevoj pjesmi *Domovini* ili Vukelićevoj pjesmi *Krajina na razkršću* („Hrvatska Krajino, ponosna majko junaka“, 1882: 129), vidljive su u komentarima lirskoga kazivača o aktualnom domovinskom stanju, primjerice u Mažuranićevoj pjesmi *Vjekovi Ilirije* („Rat ognjeni domovinu tare,/ (…) Domovina sva u krvi pliva,/ Pliva u krvi ljubljenih sinova,/ Jaoh… sinova… sad tuđih robova!“, 1979: 65) te kroz apelativne iskaze lirskoga subjekta usmjerene različitim adresatima, najčešće nacionalnom kolektivu, kojima se zagovaraju skrb i zaštita pateće majke domovine, što je iščitljivo u pjesmi J. Tordinca *Tuga věrnog domorodca zbog někih* („Pomozite prot dušmanskoj sili/ Sladku vašu majku domovinu“, 2000: 89). Domovinskomu tijelu pridaju se različiti majčinski atributi,

[68] Za koncept lirskoga subjekta usp. Užarević (1991.).

u Ilijaševićevoj pjesmi *Domovini* domovinska je patnja prikazana kao majčinska tjelesna patnja („Oj lijepa, mila, oj sladka rodice majko!/ (...) Raniše da, sveto tvoje tijelo, stradalnice sveta", 1884: 9), a u istoimenoj Bogovićevoj pjesmi maternalizirano domovinsko tijelo predstavlja utočište dislociranomu subjektu („U tudjinstvu kad boravih,/ Dobro mi je tamo bilo,/ Al je ipak něšt falilo,/ Jerbo natrag u majčina krila/ Vukla me je tajna něka sila", 1848: 73).

Strategije feminizacije (maternalizacije i sororizacije), kao i s njima često isprepletene strategije maskulinizacije (fraternalizacije i paternalizacije), povezane su sa strategijama oblikovanja zajedničkoga nacionalnog teritorija, a koje se mogu ostvarivati oblikovanjem idealiziranih, predodžbi domovinskoga prostora (Mihanović, *Horvatska domovina*) u vidu gundulićevske „ilirsk[e] Arkadij[e] - Dubrav[e]" kao „simbol[a] slobode i u slobodi ostvarena kulturnog napretka" (Frangeš, 1992: 34) te pustošnoga, zastrašućujeg (P. Štoos, *Kip domovine vu pochetku leta 1831*.), negostoljubivog, često tuđinskog prostora (npr. Preradović, *Putnik*) ili kao metaforičke oznake za negativne društveno-političke prilike (Harambašić, *Na razkršću*).

U tim se pjesmama mogu iščitati i obilježja romantičarske nostalgije koja se, kako napominje R. Felski, manifestira u „metaforičkom povezivanju žene, prirode i arhajskoga" (1995: 50), prikazima žene kao „iskupljujućega utočišta od ograničenja moderne civilizacije" (ista: 38), pri čemu „majčinsko tijelo (...) utjelovljuje puninu prisutnosti" i „sklad" nasuprot „otuđenju i manjku" (ista: 39). Primjerice, u Preradovićevoj pjesmi *Putnik* sekularizira se biblijska pripovijest o grijehu, pokajanju i iskupljenju,[69] odnosno, reinterpretira gundulićevska tema razmetnoga sina u alegorijskom prikazu subjekta putnika lutalice koji se vraća u domovinsko-majčinsko krilo.[70] Za razliku od subjekata putnika koji se odlučuju na putovanje iz znatiželje i zadovoljstva (usp. F. Ciraki, *Florentinske elegije*, djelomično R. Jorgovanić, *Mletačke elegije*), u Preradovićevoj je pjesmi naglasak na subjektovoj poziciji autsajderstva i evidentiranju negativnih iskustava vlastite dislokacije. Pustošni noćni krajolik predstavlja mjesto iskušenja, patnje („Majko mila, majko draga,/ Da ti vidiš tvoga sina!// Da ti vidiš njega sada/ Okružena od zla svega", isti: 63), testiranja subjektove izdržljivosti („Siever brije s sniežnog berda,/ A tuđincu, siromaku/ Još je veći mrak u mraku,/ Još je tverđa zemlja

---

69 Romantičarsko pjesništvo karakteriziraju i postupci sakralizacije, kao i sekularizacije teoloških ideja. Detaljnije o preispisivanju judeo-kršćanske pripovijesti o grijehu, pokajanju i iskupljenju usp. Abrams (1973.).

70 O biblijsko-gundulićevskom intertekstu kod Preradovića usp. Frangeš (1992.), Milanja (1997.).

tverda", isti: 64) te duhovne preobrazbe i nacionalnoga osvješćivanja („Tebi serce opet bije,/ Domovino, majko srieće!", isti: 65).

Lik majke domovine u različitim je prikazima funkcionirao kao simbolično utjelovljenje ranjivih, ne/stabilnih granica nacionalnoga teritorija, kao nacionalnointegracijski čimbenik koji je na diskurzivnoj razini trebao objediniti inače teritorijalno-administrativno rascjepkane hrvatske prostore, ali su se isto tako kroz metaforičke prikaze domovine kao pateće domovinske majke kontinuirale tradicionalne rodne uloge žena, „dodjeljujući im pasivnu ulogu žrtava ratnog nasilja i političke represije" (Jambrešić Kirin, 2008: 12).

Maternalizirano domovinsko tijelo u pjesmama je oblikovano prepletanjem geografske i anatomske topografije, čime su problematizirane nacionalne traume i prijetnje nacionalnim razjedinjavanjem, kao i oblikovane predodžbe nacionalnoga zajedništva i skladnoga življenja. Tako su u pjesmi Antuna Mihanovića *Horvatska domovina* [71] metaforično povezane atmosferske prilike i geografski dijelovi domovinskoga prostora s anatomskim dijelovima maternaliziranoga domovinskog tijela („Vedro nebo, vedro čelo,/ Blaga persa, blage noći,/ Toplo lěto, toplo dělo,/ Bistre vode, bistre oči:// Vele gore, veli ljudi,/ Rujna lica, rujna vina,/ Silni gromi, silni udi;- / To je naša domovina!", 1835: 37). Zanimljivo je što sličan postupak primjenjuje A. Šenoa u prigodnici *Na grobu Antuna Mihanovića* („Zelena gora pružila se krajem/ Na obje strane krivudaste rijeke,/ Kô da si majka stiska zagrljajem,/ Majušnu djecu, a na grudi meke", 1963: 417), ovaj put poistovjećujući geografski prostor sa zagrljajem, tjelesnim kontaktom majke i djeteta. Mihanovićev grob prikazan je kao idilični, maternalizirani domovinski prostor, mitsko-arkadijsko utočište koje je tematizirao i sâm Mihanović u svojoj pjesmi („A hrvatska ti domovina dala/ Počinak blažen usred raja mala", isti: 107), ostvarujući svojevrsni intertekstualni dijalog s pjesnikom čiji grob lirski subjekt posjećuje. Sličan je motiv geografsko-tjelesnoga susreta inače ranije obradila D. Jarnević u pjesmi *Domovini,* oblikujući romantičarski motiv čežnje za domovinom („Daljne gore, bistre vode, cvatuće doline,/ O! da bi vas moje oko moglo zagledati/ (…) Od prestanka cělovanja nebi htěla znati", 1839: 181). U pjesmi nema izravnoga maternaliziranja domovine, ali se subjekt, obraćajući se različitim dijelovima domovinskoga prostora, samoidentificira kao domovinsko dijete („da sam děte medju vam gojeno;/ Nasladnostju po livadah bi se svedj šetala,/ A u tom bi uživala blago nebrojeno.", ista: 181). U ovom je kontekstu zanimljivo primijetiti kako je i u pjesmi H. Badalića *Na ribnjaku* iz elegijskoga ciklusa *U Jurjevcu*

[71] Pjesma je objavljena u *Danici* gdje je potpisan kao Mi…ć.

(Tri elegije) također oblikovana maternalizirana predodžba domovinskoga prostora („Ali kano što pčelice mile, kada se roje, Zujeći lete amo i tamo, a uviek se ipak/ Oko matice kupe i njezinu slušaju zuku:/ Tako i pjesmice naše, kružeći širokim krugom,/ Vazda se svraćahu ipak do jedne matice samo,/ Hrvatske majke naše i njezinu pjevahu slavu“, 2002: 45), a prikaz je na tragu Mihanovićeve „blage poetizacije Hrvatske”, užitka u blagom, krotkom okruženju i uz „lamartineovsku spregu bića i prirode u emotivnom zagrljaju“ (Tomasović, 1994: 89).

Lik dojeće majke

U alegorijskim i personificiranim prikazima domovine kao majke istaknute su, kao i u oblikovanju privatnoga kućanskog lika majke, strategije politiziranja majčinskoga tijela (usp. Kipp, 2007: 1-20). U okviru tih strategija naročito se izdvaja lik dojeće majke i politizacija laktacije kao specifičnoga ženskog tjelesnog iskustva, oblikovanje majčinskoga imaginarija kroz motiv mlijeka kao „prehrambenoga arhetipa“, prvotne hrane koja je simbol intimnosti, užitka te posjeduje iscjeliteljsko-terapeutske učinke. Brojne „laktomorfne slike“[72] proizvod su također onodobne bio-politike, medicinskih, socioekonomski, kulturnih i drugih diskursa u kojima su ženske reproduktivne moći i interes za ženska majčinska tijela i odnos majke i djeteta predstavljali „sredstvo naturaliziranja drugih oblika društvenih interakcija, održavajući i ponekad propitujući dominantne odnose moći“ (Kipp, 2007: 6) te promovirajući poželjna obilježja prave ženskosti.[73] Simbolika mlijeka mijenjala se u različitim društvenopovijesnim kontekstima zajedno s predodžbama o ženskoj tjelesnosti, a u romantičarskim nacionalno-integracijskim diskursima „majčinsko mlijeko ne samo da daje obitelji njezin imaginarni prirodni identitet; ono također osigurava sredstva kojima društveni odnosi mogu otkloniti svoje nečistoće.“ (Jacobus, 1992: 61). Arhetip mačinskoga mlijeka u pjesničkim se tekstovima oblikuje kroz motive dječje privrženosti majci domovini, a majka funkcionira kao jamac stabilnosti obiteljskoga društvenog života (ista: 61). Majčinsko je mlijeko također imalo simboličku ulogu pročišćavanja društveno-političke scene, a tematiziranje nacionalno-obiteljskih, majčinsko-dječjih veza na metaforičkoj je razini oblikovalo djecu (domovinske sinove i kćeri) kao legitimne nasljednike zamišljenoga domovinskog teritorija („Domovinu ne čine gradovi,/ Nit varoši, nit visni turnovi,/ Nego sinci, kojeno je

[72] O mlijeku kao prehrambenom arhetipu usp. Durand (1991: 226-227).

[73] O onodobnim diskursima o majčinstvu i dojenju usp. Hameršak (2009.).

milo/ Odgojilo materinsko krilo.“, S. Marjanović, *RAZGOVOR Pisnika i Vile ilirkinje*, 1839a: 45).

Politiziranje majčinskoga tijela otvara i pitanje politizacije uloge žena majki u nacionalnointegracijskim procesima, pri čemu su, kako napominje M. Jacobus, predodžbe dojećih majki imale značajnu ulogu. Brojni su primjeri metaforičkoga povezivanja lika dojeće majke i odgojno-obrazovnoga sustava („Domovina svaka cvate děce dikom,/ Kojeno je sladkim odgoila mlikom“, J. Tordinac, *Žalost – radost*, 2000: 66) te naglašavanja uloge žene u „biološkoj“ i „kulturnoj reprodukciji nacije“ (Yuval-Davis). Tematiziranje junačkih djela nacionalnih heroja (ratnika i intelektualaca) prikazivano je također kao rezultat upijanja majčinskoga mlijeka („I nijsu li oti, svima mili,/ Sladko mlěko *slavske* majke pili?“, S. Marjanović, *RAZGOVOR Pisnika i Vile ilirkinje*, 1839a: 54), a nacionalno-identitetskom oznakom „slavskoga“ podrijetla mlijeka diskurzivno je re/kreirano nacionalno zajedništvo.

Metafora majčinstva, veza majka – dijete označivala je nacionalno-političke odnose, a povezanost majke i djece predstavljala je vid nadilaženja razlika (regionalnih/ lokalnih partikularizama) i simbolično teritorijalno-geografsko nacionalno ujedinjavanje. Primjerice, pitanja nacionalnoga zajedništva i razjedinjenosti u Topalovićevoj su *Pěsmi tužne i vesele Slavonie* iskazana kroz odnos domovinske majke i njezine djece, motivima disparatnih osjećaja majčinske ljubavi i boli, simbolično prikazanih kroz motive majčinskoga mlijeka („Srětno ono, kojim njeg sam zadojila/ Stostruko sam natrag mlěko zadobila.“, Topalović, 1842: 8) i suza („Veliš zbilja da sam zadobila?/ Sada grozne suze prolěvati/ A sad pěsme radosne pěvati“ (Topalović, 1842: 47).

Sakralizacija političkoga tijela domovine

Strategije sakralizacije maternaliziranoga tijela domovine manifestiraju se kroz reinterpretaciju *marijanskoga imaginarija* koji je semantički modificiran, politički aktualiziran te postaje sredstvom propagiranja različitih nacionalnointegracijskih ideologija. Iako u pjesmama često izostaju eksplicitna poistovjećivanja domovine s Kristovom majkom, ipak se aktiviraju brojne semantičke sastavnice marijanskoga kulta. U polivalentnom imaginariju razvijaju se različite predodžbe Majke Božje: koncepti Nebeska Kraljica (Maria Regina Coeli), Majka Žalosna (Mater Dolorosa), Blažena Djevica Marija (Beata Virgo Maria) i Marija Posrednica svih milosti (Maria Mediatrix omnium gratiarum).[74] U alegorijskim

[74] Za pojmovlje usp. Šimundža (1999.), Petrač (1990.), Warner (1976.), Hamington (1995.).

i personificiranim reprezentacijama domovine kao majke posebice je naglašena herojsko-mučenička pozicija majčinskoga lika, istaknuta je nesebičnost, patnja i tugovanje zbog nesretne sudbine vlastite domovine te žrtvovanje za dobrobit nacije. Osim toga, u pjesmama se može oblikovati i vojničko-ratnički aspekt ženskih aktivnosti u izravnim sukobima s tlačiteljima i neprijateljima nacije. Ta su obilježja, inače, karakteristična za muške vojničko-ratničke herojske likove, no zanimljivo je uočiti kako su te kvalitete pridavane likovima nacionalnih heroja, stvarnim povijesnim ili imaginarnim osobnostima kao utjelovljenjima nacije i nacionalnoga duha, dok je u slučaju oblikovanja sakralizirane ženskosti riječ o personificiranim i alegorijskim reprezentacijama domovine kao idealiziranom Vječnom Ženstvenom.

Marijanski je imaginarij oblikovan kao jedna od sastavnica domoljubno-mučeničkoga diskursa, a prostor je „inspiracija, mariološko-kristološko", „pashalno-spasenjske naravi" (Šimundža, 1999: 356) te se najčešće realizira spajanjem koncepata Nebeske Kraljice i Majke Žalosne.[75] U tekstovima se preispisuje kult Marije kao metaforičke oznake za žene, žensko iskustvo i utjelovljenje obilježja koja se u tradicionalnim rodnim predodžbama smatraju idealnom ženskošću: blagost, nježnost, pokornost, poslušnost, strpljivost i dobrota. Među najpoznatije primjere takvih martirijskih domovinskih predodžbi u hrvatskom romantizmu mogu se izdvojiti pjesma P. Štoosa (*Kip domovine vu pochetku leta 1831.*), dijelovi Vrazovih Đulabija, pjesme R. Jorgovanića (*Domovini, Žalost*), A. Harambašića (*Hrvatskoj*) i S. S. Kranjčevića (*Hrvatskoj*).

Većini je tekstova zajedničko obrtanje vizualnoga imaginarija Nebeske Kraljice, ali se ono ostvaruje različitim lirsko-pripovjednim postupcima. U Štoosovoj pjesmi *Kip domovine vu pochetku leta 1831.* oblikuje se alegorijska sakralizirana predodžba domovine smještene u tipičan pred/romantičarski pustošni krajolik,[76] a liku „tužne bogice", „mati kraljice" oduzet je sav kraljevski inventar („Ona, ka negda je na ztoliczu/ Kralyevzku szesti 'mela praviczu;-/ Nit' vech na glavi korunu zlatu,/ Nit' ima zlatni lanczek na vratu,/ Nit joj po perszah gyungy sze preleva,/ Nit' joj barshun nyejno telo odeva./ Ni vech na perzteh dragog' kamenya,/ Da je kralyicza, nima znamenya", 1835a: 9). U Vrazovim se Đulabijama javlja lik

[75] Diskurzivno oblikovanje marijanskoga imaginarija kroz topos Stabat Mater Dolorosa, odnosa toposa Croatia plorans (usp. Rapacka, 2002: 32-33) razvija se i u ranonovovjekovnoj hrvatskoj književnosti, primjerice, u lirsko-epskom spjevu P. R. Vitezovića *Plorantis Croatiae saecula duo* (usp. Blažević, 2005.).

[76] O pred/romantičarskom grobljanskom ugođaju, povezanom „sa slavenskim aktivizmom" u Štoosovu pjesništvu usp. Stamać (1989: 58-59).

mati Slave oblikovan prepletanjem koncepata Majke Žalosne i Nebeske Kraljice. Predstavljena je kao „stalna,/ divna, čista žena", III./ 86, 1953: 161) koja je, kao i Štoosova, osiromašena, ali je nakon patnji čeka „od Boga/ odlučeno mjesto." (III./ 95: 165). U prikazu se tugujuće domovine, koja čeka Božji blagoslov i zaštitu domovinskih sinova, javlja i motiv „[u]spavane ljepotic[e]" kao „arhetipski (...) motiv cikličnog buđenja prirode ovdje prenesen na društveno područje" (Badurina, 2009: 50). Ponovno domovinsko kraljevsko ustoličenje kao navještenje bolje, sretnije nacionalne budućnosti („Sto će onda krunâ/ svijet ponudit tebi,/ ti ne ćeš neg lipov/ vijenac uzet sebi", Vraz, III./ 100, 1953: 166) prikazano je kao spoj ideje o mesijanskoj mirotvornoj ulozi Slavena[77] („Posljednji raskršit/ svijetu mač krvavi,/ vladat čovječanstvo/ u miru i slavi.", III./ 100: 167), a što je također u skladu marijanskim kvalitetama majke domovine kao zagovarateljice mira i blagostanja.

Motiv uspavane, odnosno umiruće domovinske majke, povezan s predodžbama domovinskoga uzništva oblikuje se i u Jorgovanićevoj pjesmi Žalost („Al jedno mi je, jedno žao:/ Da domovina, sveta mati,/ U okovima ljuto pati,/ I da je toli tiha, niema,/ Da ne znaš, mrije li – il driema?!", 1890: 75). Lik pateće majke oblikuje i A. Harambašić u pjesmi *Hrvatskoj*, u kojoj „usvaja (...) Leopardijevu risorgimentalnu sliku" iz njegove pjesme *All'Italia* (Frangeš, 1996: 29), a naglasak je, kao i u istoimenoj Kranjčevićevoj pjesmi, na ropskoj sputanosti majčinsko-kraljevskog lika, prikazujući onodobnu društveno-političku stvarnost kao heterotopiju zatvora[78] („U prah pred tim boštvom, pred tom ženom spetom!/ Suzna su joj lica, o rukû joj visi/ Sa krvavog gvožde zarđalo znoja", Kranjčević, 1958a: 13; „Robinja si tužna, mučenica prava;/ Izdajom i zlobom svezali ti ruke", Harambašić, 1942: 125). Harambašić tu, kao i Jorgovanić u pjesmi *Domovini*, tematizira i sâm čin „razodijevanja", odnosno gubitka kraljevskih insignija („Sa tebe su strgli kraljevsko odielo,/ Izranili tvoje božanstveno tielo", „Od uresa davnih nemaš ni jednoga", Harambašić, 1942: 125; „Navalila je djavla divlja četa,/ I rukom krvavom i rukom blatnom/ Za krunom posegla ti glave zlatnom,/ I uboj-

---

77 O mesijanizmu opširnije usp. u poglavlju o mesijansko-titanskim figurama.

78 M. Foucault u tekstu *O drugim prostorima* zagovara tezu kako živimo u epohi prostora i u svojoj analizi pozornost usmjerava na određeni tip prostora koji „imaju čudnovatu osobinu da su u odnosu sa svim drugim položajima, ali na takav način da sumnjiče, neutraliziraju ili izvrću skup odnosa koji potonji označuju, zrcale ili odražavaju" (1996: 10). Uz utopije kao položaje „bez zbiljskoga prostora" predlaže pojam *heterotopije*, protupoložaja kao zbiljskoga mjesta u kojem se „svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću" (isti: 10). Foucault razlikuje više vrsta heterotopija te, među ostalim, govori o zatvorima kao heterotopijama devijacije u koje su smještene osobe čije ponašanje odstupa od društvenih normi.

ničkim mačem svrgla na to/ Tvoj plašt – tvoj kraljevski u crno blato“, Jorgovanić, 1890: 26). Osim toga, Štoos, Harambašić i Kranjčević kao temeljni uzrok domovinsko-kraljevske detronizacije apostrofiraju simboličko muževno unutarnacionalno Drugo, odmetnute domovinske sinove (u osnovi reinterpretirajući biblijsko-barokni gundulićevski motiv „razmetnoga sina“), a u Jorgovanićevoj je pjesmi prikazan demonizirani lik nacionalnoga neprijatelja („djavla četa“) kao problematično muževno nacionalno Drugo, dok je majčinsko-domovinska patnja izjednačena s patnjom cijeloga obiteljskog/ nacionalnog kolektiva, ali uz likove odanih domovinskih sinova kao njezinih branitelja i zaštitnika (primjerice, u Štoosovoj pjesmi). U Harambašićevoj pjesmi nema pravaškoga borbenog zanosa, nego subjekt, uz unutrašnjopolitičke prilike, problematizira i položaj Hrvatske na europskoj karti, zapadnocentrični stereotipni diskurs koji na Hrvatsku projicira predodžbe o granici između civilizacije i necivilizacije („Ja se dičim njome i njenim ‘barbarstvom’“, 1942: 126), a topos hrvatskoga predziđa interpretira kao tuđinsku nezahvalnost i kulturnu neupućenost („A ne znadu jadni, da si tisuć ljeta/ Prosvjeti i vjeri apoštolka sveta“, isti: 127).

Semantičke sastavnice koncepta Majke Žalosne mogu se različito realizirati u pjesničkim diskursima. U Kranjčevićevoj pjesmi *Hrvatskoj* kroz personificiranu se predodžbu domovine majke domovinska patnja metaforički povezuje s patnjom Kristove majke, ali je taj motiv semantički modificiran, suprotstavljajući liku emotivno razapete, očajne majke likove odmetnutih sinova kao glavnih nacionalnih neprijatelja. Odnos između dviju antitetičnih osobnosti prikazuje se tako ne samo kao unutarnacionalni problem, nego i kao sukob dvaju metafizičkih principa, duhovnoga i materijalnoga („Što da majka ti si - mareć tek za sebe,/ Osim zvonke kovi, sve je njima smiješno!“, 1958a: 14). S druge strane, lik pateće majke predstavlja se kao utjelovljenje rodno stereotipne, idealne ženskosti, poželjnih majčinskih kvaliteta blagosti, razumijevanja, praštanja i ljubavi („Al da kuneš sina, srce ti ne daje!/ Gle, to srce, majko, milosrdnog dara,/ Mileno i krasno kao doba cvjetno,/ Gle, to srce puno nebeskoga žara“, isti: 13).

Kao što je već prije istaknuto, društveno-politički odnosi rodno se kôdiraju i simbolički prikazuju uporabom brojnih tjelesnih metafora. U tim korporalnim prikazima različiti dijelovi tijela imaju individualna, simbolička značenja i različite odnose spram tijela kao cjeline. Naime, “ljudska tijela imaju krasnu sposobnost da, dok teže prema integraciji i koheziji, organičkoj i psihičkoj cijelosti, također omogućuju i zaista proizvode fragmentacije, lomove, dislokacije koje usmjeravaju tijela i dijelove tijela prema drugim tijelima i dijelovima tijela“ (Grosz, 1994: 13). Za koncept Majke Žalosne karakteristično je prepletanje političko-

ga i sakralnog imaginarija kroz motive domovinsko-majčinske tjelesne patnje i tjelesne fragmentacije kao metaforičkih oznaka za aktualno društveno-političko stanje („Što s› u tuđe krilo/ kleti odmetali,/ vrativši se, svetu grud ti probijali.“, Vraz, III./ 83, 1953: 161; „Izranili tvoje božanstveno tielo,/ Robinja si tužna, mučenica prava;/ Izdajom i zlobom svezali ti ruke“, Harambašić, 1942: 125).

U pjesničkim tekstovima mogu se prepletati geografska i anatomska topografija, odnosno domovinsko se tijelo prikazuje kao spoj dvaju skupova predodžbi – geografskoga, koloniziranog tijela – u smislu geografskoga, sociokulturnoga zaposjedanja, nametanja izvanjske političko-ideološke kontrole i ugnjetavanja – te ženskoga anatomskog, fragmentiranog tijela („Biedna si sirota kraj obilja svoga,/ Od uresa davnih nemaš ni jednoga,/ Do li krasne zemlje, divne grudi tvoje,/ Do li bistrih rieka, tvojih suza sjajnih“, Harambašić, 1942: 125).

Različite procedure fragmentarizacije domovinskoga tijela imaju višestruku funkciju u tematiziranju nacionalne prošlosti i budućnosti. Domovinsko-majčinski tjelesni fragmenti, odnosno domovinske ruševine vizualni su pokazatelji nacionalnih trauma, istovremeno označuju gubitak i brisanje tragova prošlosti, ali i trajnost, kontinuitet, otpornost i odolijevanje negativnim utjecajima („Imade l’ gdje domovine ovake,/ Što tolike je rodila junake,/ Kraj rana samrtnih i ljutih strava/ I svježa ostala i tako zdrava,/ Uz nevolje i drugih jada trista/ Ovako sveta sjajna i prečista?“, *Domovini*, Jorgovanić, 1890: 25). Osim kao vid političke legitimacije, uporaba marijanskoga imaginarija upućuje i na sakralnu legitimaciju nacionalnointegracijskih težnji. Motiv majčinske patnje „aluzivno evocira motiv *corpus mysticum*, odnosno teološku koncepciju da Kristovo tijelo čine svi kršćani te na taj način simbolički postaju Marijinom djecom“ (Blažević, 2005: 42). U pjesničkim je tekstovima taj motiv adaptiran u kontekstu nacionalno-patriotskoga diskursa, pridajući domovinskim sinovima ulogu kristovsko-mesijanskih domovinskih spasitelja („Do trpećeg križa oko svih nas nosi,/ Zapinjuć o čelo propetom božanstvu,/ Zavidna nam usna krunu onu prosi - - / Nek bi tebi bili, On što čovječanstvu!“, Kranjčević, 1958a: 14). Semantički modificiran koncept Marije Posrednice, shvaćene „kao spona između Boga i čovjeka, utočište, zaštitnica, tješiteljica i zagovornica“ (Petrač, 1991: 350) i (do)nositeljica utjehe i milosti („Ta da tebe nemam, jur bih davno sveno!/ Ti me tako krijepi, ti me vodi sobom/ Kroz trnje sve tamo, gdje je slava tvoja“, Kranjčević, 1958a: 14), prepleće se s eshatološkim kvalitetama Isusa Krista, utjelovljenima u likovima nacionalnih sinova, a simbolično jedinstvo u tijelu Kristovu diskurzivno se preoblikuje u budućnosnu projekciju nacionalnoga jedinstva.

Brojna su i prepletanja kršćanskoga i nacionalnog imaginarija kroz simboliku suza. Kod Kranjčevića i Harambašića povezuju se motivi suza i krvi kao tjelesnih tekućina koje „potvrđuju propusnost tijela, njegovu nužnu ovisnost o izvanjskom" (Grosz, 1994: 193), u ovom slučaju nacionalno-političkim prilikama („Zar je tvoje tielo u krvi ogrezlo,/ Da viek čamiš jadna posred robskog čama?", Harambašić, 1942: 126; „Suzna su joj lica, o ruku joj visi/ Sa krvavog gvožde zarđalo znoja", Kranjčević, 1958a: 13). U Štoosovoj se pjesmi *Kip domovine* također prikazuje lik tugujuće majke koja plače za domovinskim sinovima, muževnim likovima religijsko-nacionalnih zaštitnika („'Domorodczi, gde zte dragi szini?/ Koji zte negda v ovoj zidini/ Puztili za me vashu kralyiczu/ Chez persza vasha letet' ztreliczu", 1835: 10). Njezinim se molbama odaziva angelizirani lik mrtvoga junaka koji joj, pak, „poručuje da se svojim molbama obrati mjerodavnim ustanovama" (Badurina, 2009: 80), u Sabor i „do banzke v Zagreb ztolicze", gdje može dobiti političku i pravnu, a ne vojničko-ratničku, zaštitu, predstavljenu likom kraljevskoga protonotara Josipa Kuševića („dojde jen zmoje kervi,/ Koj za tve dobro vszigdi bu pervi"; isti: 10).

Herojsko-ratnička sakralizirana ženskost

U okviru strategija sakralizacije maternaliziranoga nacionalnog tijela rijetki su, ali ipak uočljivi primjeri prepletanja marijanskoga kulta i nacionalno-marcijalnog imaginarija. Jedna je od brojnih Marijinih uloga kao posrednice, zagovornice i uloga zaštitnice, braniteljice, davanje snage i moći te zaštita od ugnjetavanja jer ona postoji i djeluje „kroz mjesta i stvari koje je posvetila svojim dodirom i daje tim stvarima pravo na pobjedu" (Warner, 1976: 304). Malobrojni prikazi herojsko-ratničke dimenzije marijanskoga lika domovine, inače bliski predodžbama grčke antičke božice Atene, odnosno njezina rimskog pandana božice Minerve, pridavali su sakralni autoritet naciji u obračunu s vlastitim neprijateljima. Takvi prikazi predstavljaju odmak od stereotipnih predodžbi o ženskoj slabosti i krhkosti, ali ovdje je riječ o personificiranim prikazima domovine u liku žene ratnice, prikazane kao androgine osobnosti koja objedinjuje majčinsku, žensku emotivnost i muške kvalitete hrabrosti, borbenosti i agresivnosti.

U Harambašićevoj pjesmi *Otačbini*, pisanoj kao intertekstualni dijalog s Jorgovanićevom pjesmom *Domovini* i sa stihovima njegove pjesme istaknutima kao moto, sakraliziranoj domovini majci pridana su obilježja borbenosti, tjelesne izdržljivosti, fizičke hrabrosti i podnošenja tjelesnoga ranjavanja („Četovala si slavno na sve strane./ Na mnogo mjesta pobjedom si sjala,/ (...) Junakinja si

uviek bila prava,/ Kraj rana samrtnih i ljutih strava", 1942: 41). U pjesmi se prepleću prikazi samozaštitničkoga, borbenog domovinskog tijela sa strategijama simbolične maskulinizacije političkoga tijela nacije. Uz obračun s izvanjskim nacionalnim prijetnjama (Franci, Tatari, Turci), naglašeno je i destruktivno djelovanje nevjernih sinova, kojima se suprotstavljaju herojsko-osloboditeljski lojalni sinovi kao virilni zaštitnici vlastite domovine („I svaki sin te bio branit spreman", isti: 42), čime se ujedno vraća simbolično prikazana ženskost u rodno-stereotipne okvire.

U Palmovićevoj pjesmi *Koja je to?* marijanski je imaginarij reinterpretiran kroz spajanje koncepata Nebeske Kraljice i Marije Posrednice u nacionalno-patriotskom diskursu. Za razliku od Štoosova, Kranjčevićeva i drugih prikaza pateće „tužne bogice", ovdje je riječ o liku pobjedonosne, herojske boginje kao predvodnice u obračunu s nacionalnim neprijateljima („Baciv u more buzdohan tiranstva,/ Razgoneć sove čovječanstva glupe,/ Svjestna visokog svoga dostojanstva,/ Smjela ko srna razvalinam stupa", 1883: 120). Pjesma je pisana kao inačica gotičko-romantičarskoga pjesništva s motivima ruševina opsjednutih duhovima.[79] Na početku pjesme razvijaju se motivi stravičnoga noćnog krajolika, makabričke atmosfere s motivima noćnih ptica („Groza je: noćju mrko motrit stienje/ Kamo na drevnu gradinu juriša,/ Slutiš na samrti da nešto stenje/ Jáv čuješ sovâ, prhanje šišmišâ", 1883: 120), a mjesečina dodatno naglašava zlokobni ugođaj noćnoga posjeta ruševinama i susret s pojavom odjevenom u sablasno bijelu odjeću. Međutim, početna se mistično-stravična atmosfera ublažava identificiranjem pojave kao nacionalno-političkoga duha utjelovljenog u liku sakralizirane domovine, projekcije težnji k slobodi i obračunu s nacionalnim neprijateljima.[80] Vizualni imaginarij Nebeske Kraljice („Uzor-ljepota!/ koja po dragulji/ Taminim svietom – ko po prudju basa", isti: 120) isprepleten je u pjesmi s imaginarijem Marije Posrednice kao borbene zaštitnice, ali i kao aktivne zagovornice kod Boga te su molitve upućene njoj trebale imati čudotvornu snagu kao izvor nacionalnoga spasenja („Znam ja, ti bi pred njom kleko/ I ko skalina od mramora šûte/ Boginji toj – pre; nego ti ju rekoh,/ Ljubio smierno koljena i skute", isti: 121).

---

79 O ulogama sablasti u prikazima traumatičnih iskustava u gotičkom imaginariju usp. Smith (2007.).

80 Pišući u motivima ruševina i invokaciji duhova u irskom romantičarskom pjesništvu, S. Ryder ističe kako, za razliku od uobičajene gotičke tradicije u kojoj su „utvare i duhovi povezivani s užasom i misterijom", u irskom nacionalno-domoljubnom pjesništvu s motivima ruševina „duhovi su obično plemenite žrtve spram kojih bi čitatelj trebao osjećati suosjećanje i solidarnost. Oni su metafore za 'virtualnu' zajednicu koja je postojala i sada, kada situacija sazrijeva, čeka da bude ponovo oživljena" (Ryder, 2005: 85).

Vile u prikazima domovinskoga prostora

Jedan vid strategija feminizacije političkoga tijela domovine predstavljaju alegorijske i personificirane reprezentacije domovine u liku vila, čime se uspostavljaju poveznice i preispisuju tradicije alegorijskih prikaza razvijenih u ranonovovjekovnoj hrvatskoj književnosti, spojenih s utjecajima usmenoknjiževne tradicije.[81] Likovi vila u prikazima domovinskoga prostora inače su prilično zastupljeni u pjesništvu hrvatskoga romantizma i pridana su im različita značenja, no u ovome kontekstu oni predstavljaju vid maternaliziranja i sororiziranja, odnosno homogeniziranja nacije.

U skladu s romantičarskim stiliziranjem usmenoknjiževne baštine, u pjesmi D. Vočinčić *Pervenac* evocira se motiv vilinskoga kola, reinterpretiran u nacionalnointegracijskom ključu kao vid nacionalne sloge i zajedništva („Gděno Vile, gděno *naše* Vile/ Kolo vode, Ilirkinje mile,/ Tamo pojdem, u kolu ću stati,/ Perviput ću u njem poigrati", 1837: 21). U pjesmama se također, kao vid preispisivanja južnoslavenskih tradicijskih predodžbi, mogu prepletati poganske i kršćanske vrijednosti u prikazima vila.[82] Primjerice, S. Vraz u Đulabijama spaja elemente vilinskoga imaginarija iz slavenske folklorne predaje o „morskim děklicama" kao zaštitnicama, jamcima blagostanja i obilja te simboličkim jamcima (nacionalne) čistoće i reda,[83] s pastoralno-idiličnim elementima, naslijeđenima iz ranonovovjekovne tradicije (usp. Bogišić, 1989: 157-159) i predodžbama iz kršćanskoga imaginarija („Oj Slovenke krasne,/ vi morske deklice,/ od kolijevke moje/ krotke grličice!// Oj Slovenke, Bogom/ posestrime mile,/ bile vijek zelenim/ našim gajem Vile!" (II./ 72, 1953: 113; „Čuvao vas anđeo,/ neba sinak prosti,/ sveđ vas natkrivajuć/ štitom narodnosti!", II./ 73: 113), dajući dvojaku legitimaciju nacionalnointegracijskim težnjama.

---

81 Z. Čiča navodi kako se u hrvatskoj književnosti likovi vila kao nadnaravnih, „ženskih božanskih (...) bića, učiteljica korisnih znanja i darovateljica obilja" (2002: 123) javljaju kao proizvod prepletanja grčko-rimske mitološke i (južno)slavenske usmenoknjiževne tradicije (isti: 74-75).

82 Z. Čiča ističe da se u prikazima vila u „tradicijsk[om] predodžben[om] ustroj[u]" može javiti religijski kršćansko-poganski sinkretizam zbog „neopterećenosti, ali i nesuživljenosti s vanjskim, umjetnim relacijama" (isti: 77, 76).

83 Prema napomenama koje Vraz donosi na kraju Đulabija, morske su děklice „iznašle pěvanje i pěsme" te su „stražale sréću od seljanah. Slovenci ih razdělavaju na dvě varsti: na vodene morske děklice, koje su čuvale čistoću studenacah, vrělah, potokah i jezerah, i na poljske morske děklice, koje su obitavale na polju, po njivah pěvajuć, plějući žito od dráči." (1953: 271). Dodaje i kako vjeruje da su nestale „kada su Franki podjarmili Slovence, te uveli svoje *feudalne* uredbe." (isti: 271).

Prepletanje nacionalno-religijskoga, kršćanskog imaginarija vidljivo je u Štoosovoj tužbalici *Plach vile horvatzke nad szmertjum Nyih Czeszarzko-Kralyevzkoga Velichanztva Franye Pervoga*. Tekst je oblikovan uporabom figure spolne metateze kao vid pseudoautobiografskoga diskursa,[84] prikazujući domovinsku patnju kao privatnu, intimnu patnju. Lik vile kao pateće, plačuće domovine majke romantičarski je stilizirana, istaknuta je hipertrofirana osjećajnost i razdrtost lirskoga subjekta čija se napregnuta duševna stanja projiciraju i u prirodno okruženje (Rushite sze gor pechine/ Na me, y na moje szine,/ Da me tusni ov plach mine/ Verne Kralyu Domovine!", 1835: 33). Kroz lik vile kao personifikacije domovine oblikuju se u pjesmi različiti ideološki i nacionalnointegracijski koncepti. Na početku pjesme naznačuje se ideja slavenske uzajamnosti („Anda, ki mu szedu glavu/ *Szlave* szinov ztaru Szlavu/ Z temne vuze je odkupil", isti: 33), a koja je prethodno oblikovana i u pjesmi *Putnik domovini*. Međutim, u pjesmi je prije svega naglasak na dinastičkom patriotizmu i iskazivanju odanosti caru te se (re) afirmira postojeći monarhijski ustroj promoviranjem carskoga paternalizma u prikazu monarha kao brižne očinske figure i oplakivanju njegove smrti („Vumerl nam je Otecz otczov/ Otecz dobrih domorodczov", isti: 34). Personificirana domovina vila prikazana je kao ambivalentna osobnost koja iskazuje dvostruku lojalnost - kao tugujuća majka „domorodczov" vlastitomu uženacionalnom, a kao monarhijska kći nadnacionalnomu kolektivu. U pjesmi se također, uvođenjem glasa pokojnoga vladara („Oh kaj vidim? gdo to gleda/ Szad iz neba, ter poveda:/ 'Naj vech plakat domovina,/ Otecza imash moga Szina'", isti: 34) i vilinim odgovorom („Otecz Ti szi!! o kak punu/ Vidim z zvezdami korunu,/ Z kojum nebo Te pozdravlya,/ Y na glavu Tvu poztavlya!", isti: 34), simbolički prikazuje prijelaz državničkih moći s jednoga vladara na drugog, pridaje sakralna legitimacija sinu Ferdinandu kao carskomu nasljedniku i naznačava besmrtnost carske i kraljevske moći.[85] Ispisujući tužbalicu u povodu smrti cara Franje II., divinizirajući njega i njegova nasljednika, majčinsko-domovinska patnja predstavlja se i u religijskim kategorijama. Time se istovremeno promovirao dinastički patriotizam i naglašavala religijska sastavnica u nacionalno-homogenizacijskim procesima.

---

84 H. Sablić Tomić navodi da pseudoautobiografski tip diskursa karakterizira „homodijegetska fikcija u kojoj autor nije identičan liku i pripovjedaču, ali su pripovjedač u prvom licu i lik identični." (2002: 46), a bitna je strategija toga tipa diskursa „fingirati kod čitatelja iskaznu stvarnost života i svjetonazor pripovjedača koji se temelji na vjerojatnim informacijama vezanim uz tematizirana zbivanja i odnose s drugim osobama." (ista: 46).

85 Ovdje je riječ o političko-teološkom konceptu E. H. Kantorowicza o dvama kraljevim tijelima i besmrtnosti vladareve političke moći. Usp. Kantorowicz (2012.).

U jednome pjesničkom tekstu mogu se također javljati različito oblikovani likovi vila kao utjelovljenja domovine ili političke ideje. Slično Štoosovoj, Preradovićeva pjesma *Vilin san ili prošast i budućnost* oblikovana je kao tip pseudoautobiografskoga diskursa, ali ovaj put kroz spoj epistolarnoga oblika i figure spolne metateze. Epistolarnost se ostvaruje kao vid korespondencije između dviju vila, uspostavljajući intertekstualne veze s ranonovovjekovnom književnošću u kojoj se razvija „motiv slanja 'pjesme', 'pisma' ili 'duše' prostorno udaljenim komunikacijskim partnerima" (Kravar, 1993a: 150), dok su paratekstualni signali poput adresata i adresanta inkorporirani u sâm tekst. Epistolarni okvir oblikuje se na početku teksta kroz metatekstualni komentar lirskoga subjekta vile upućen sororiziranomu adresatu („Primila sam,/ posestrimo mila,/ Tvoju knjigu domorodna zvuka", Preradović, 1918: 115) te na kraju pjesme gdje se naznačuje uzvratno slanje pisma („Evo sam ti sve na bielom danku/ Opisala, što sam sinoć snila", isti: 123). S druge strane, epistolarna forma pjesme romantičarski je stilizirana, koristeći taj literarni oblik za komentar aktualne društveno-političke situacije te kao sredstvo zagovora društvenih promjena.[86] Pjesma je ujedno oblikovana kao alegorija koja se temelji na „tipiziran[om] alegorijsk[om] narativno-deskriptivn[om] uzor[ku]" sna (Pšihistal, 2014:, 104; usp. Grmača, 2015.). Smještanje zbivanja u prostor sna, kao i motiv dvaju razdvojenih putova („Tako stojim sama, izgubljena/ Tu na međi dviju stranâ čudâ", 1918: 116), dviju strana (sjeverne/ hladne, negostoljubive i južne/ tople, idilične) koje predstavljaju dvije nacionalno-političke sudbine, prošlu i buduću, podsjeća na srednjovjekovno alegorijsko putovanje s motivom raskrižja i dvaju ljudskih putova (*bivium*), što će kasnije oblikovati i A. Harambašić u pjesmi *Na razkršću* te A. Kovačić u pjesmi *Na raskrižju*.[87] U pjesmi koja je "sagradjena na širokoj slavenskoj bazi" (Vodnik, 1903: 15) javlja se lirsko Ja kostimirano u lik vile, a aktualna društveno-politička situacija uprizorena je kao osobna priča kroz alegorijski, snoviti prikaz susreta dviju vila, personificirane reprezentacije uženacionalnoga, hrvatskoga domovinskog prostora (vile kćeri) i maternalizirane vilinske reprezentacije zamišljenoga multinacionalnog okvira („Ja sam Slava, sviju vilâ vila,/ Ti još ne znaš, gdje si, ćerko zlata", isti: 117). Lik majčinske vile (Majka Slava) u ulozi je interpretatorice slavenske prošlosti i budućnosti. Kroz njezine se iskaze promovira utopijska mesijanska uloga Slavenstva, donose predodžbe sveslavenske ideje, iskazane referiranjem na različite geografske prostore („Českih gorâ otkriva se krilo,/ (…)

86 O romantičarskim političkim uporabama pisma usp. Deane (2005.).

87 O srednjovjekovnoj alegorijskoj pripovijesti *peregrinatio* s motivom dvopuća usp. Kravar (1993: 153), o različitim alegorijskim putovanjima usp. Gromača (2015: 69-75), a o Kovačićevoj pjesmi *Na raskrižju* usp. Šundalić, 2000: 142-144).

A na drugom kraju kod zapada/ Zemlja Poljska i Rusija se kaže", isti: 120, 121). U pjesmi se spram Zapada zauzima ambivalentni stav, prikazujući ga kao nositelja promjena, ali koji „nem[a] dosta životne snage" (Vodnik, 1903: 29), dok se predodžba budućnosti oblikuje kroz solarni mit i navještenje „novoga doba", naglašavajući važnost upravo južnoslavenskoga prostora u tim budućnosnim projekcijama. Kod Preradovića inače ne tako rijedak izomorfizam solarnoga mita i svjetlosti (usp. *Spomenik Jelačića bana*, *20. svibnja*, *Pjesma suncu*) spojen je u pjesmi s vertikalnom simbolikom, motivom „Slavjanske gore" kao svetoga brda, mjesta susreta majke i kćeri vile, povezujući simboliku nacionalnoga i duhovnoga uspona s moralnim idealima. Kao i u Šenoinoj baladi *Smrt Petra Svačića*, vila Majka Slava posjeduje vizualna obilježja solarnih božanstava („Uzrasta je krasna i velika,/ Bielo ruho vitka uda krije,/ U dva prama dieli joj se kika,/ (...) Ko da teče rastopljeno zlato/ (...) Vedro čelo nad njim milo sjaše", 1918: 117). Slično liku Majke Žalosne, i ovdje se nacionalno-homogenizacijski potencijal vilinske reprezentacije manifestira kroz prikazivanje nacionalnih pripadnika njezinom simboličkom djecom, dok se navještenjem nacionalnoga spasa računalo na jake (nad)nacionalno-mobilizacijske učinke.

U Šenoinoj povijesnoj baladi *Smrt Petra Svačića* javlja se lik vile Hrvatice kao personifikacije domovine povezane s temom smrti kralja Petra, „inačicom legende o propasti države" (Rapacka, 2002: 52), motivima nacionalne izdaje i gubitka neovisnosti. U njegovoj romantičarskoj stilizaciji lik vile posjeduje vizualna ikonografska obilježja solarnih božanstava za koja je specifično prepletanje svjetlosti, bjeline i zlata kao vizualnih, spiritualiziranih obilježja[88] („Svjetlobom planu gora cijela,/ Zlatokosa je djeva bijela,/ Pred nevoljnikom suzna stala", 1963: 349), a pripovijest o nacionalnoj traumi kroz vilinsko se proročanstvo preokreće u pripovijest o nacionalnom spasu i uskrsnuću („Sve proždire burnog časa mijena,/ I kraljevstvo nam bit će sjena./ Al doć će dan – i svanu[t] zora,/ Tvoj podići ću barjak svet,/ U zraku ovih zelen-gora/ Proniknuti će novi svijet.", isti: 351).[89] Vilin je prikaz nacionalne sudbine „poveza[n] s prirodnim ciklusima dijelova dana i godišnjih doba" (Badurina, 2009: 147). Nacionalna patnja i stradanje naglašeni su kroz motive zimskoga, grobljanskog ugođaja („Grobolika će vladat kob, Sva zemlja bit će jedna rana", Šenoa, 1963: 351), a optimistična slika nacionalne budućnosti kroz motive proljetnoga buđenja prirode („Po zimi svanu pramaljeće,/

88 O solarnim simbolima usp. Durand (1991: 122-123).

89 O temi smrti kralja Petra kao pripovijesti o narodnom razdoru i propasti usp. Rapacka (2002: 52-53), o ideologemu kralja Petra i vilama kao utjelovljenjima domovine usp. Badurina (2009: 146-147), a o prikazima vila u Šenoinu pjesništvu usp. Pavlović (2005: 110-111).

Sloboda cvate – cvate cvijeće“, isti: 352) i jutarnjega vremena („Al doć će dan – i svanu[t] zora,/ Tvoj podići ću barjak svet,/ U zraku ovih zelen-gora/ Proniknuti će novi svijet.“, isti: 351).

3.1.2. Maskulinizacija političkoga tijela nacije

Politika rodnoga identiteta koja je dominirala ovim korpusom, koncepti muškosti koje je promovirala, zamišljanje i oblikovanje Hrvatske kao prostora „muške nacije“ mogu se motriti na tragu teza B. Andersona o nacijama kao zamišljenim horizontalnim zajednicama. On naglašava kako se „bez obzira na stvarnu nejednakost i izrabljivanje koje mogu u njoj vladati, ona uvijek poima kao snažno horizontalno drugarstvo. Na koncu, upravo su zbog tog osjećaja bratstva u toku posljednja dva stoljeća milijuni ljudi, ako već ne ubijali, a ono drage volje pošli u smrt u ime takvih ograničenih proizvoda zamišljanja“ (1990: 18). Antropomorfno, maskulinizirano prikazivanje društveno-političkih odnosa realizira se često kroz *strategije fraternaliziranja* političkoga tijela nacije, što je vidljivo već iz naslova i komunikacijskoga ustroja tekstova (A. Nemčić, *Pobratimom u ilirstvu*, J. E. Tomić, *Slavonac braći*), a kojima se iskazivala zamišljena primordijalna povezanost dijelova kolektiva. Riječ je o tekstovima u kojima je eksplicitno imenovan adresat, ponekad i adresant, a kroz dijalogijski se ustroj i naglašenu apelativnost tekstova fingira osobna komunikacija unutar nacionalno-patriotskoga diskursa. Imajući za cilj nadilaženje lokalnih/ regionalnih partikularizama i ostvarivanje nacionalno-homogenizacijskih i integracijskih učinaka, što korespondira s političkim mitom ilirskoga/ slavenskog zajedništva, lirski se subjekt u Tomićevoj pjesmi obraća Slavjanima „koje naški jug odhrani“. Pri tomu se domoljublje i bratska povezanost prikazuju kao sanktificirano zajedništvo, sugerira se bratska povezanost i jednakost svih muškaraca u zamišljenoj slavenskoj „družbi“ („S vami bit ću duhom jedan,/ S vami sretan, s vami biedan“, isti: 74), a u nekim je pjesmama naglašeno i biološko naslijeđe kao ujedinjujući čimbenik („Žive u muških vaša još unukov,/ Još slava prsa žive, nit ikada/ Iz zvesti zgine, od ovakvih/ Jere rodom proishode djedov“, I. Mažuranić, *Pređem Slavjanskim*, 1979: 18; „Al s vami sam jedne krvi“, J. E. Tomić, *Slavonac braći*, 1865: 73). Uporabom obiteljske metaforike u pjesmama se promoviraju, vojničko-ratničke muževne vještine, borbenost i spremnost žrtvovanja za domovinske ciljeve te ujedno diskurzivno kreira nacionalni/ obiteljski kontinuitet u nacionalno-povijesnoj naraciji.

U tekstovima romantičarskih pjesnikinja također se mogu uočiti strategije maskulinizacije političkoga tijela nacije. Malobrojne ženske spisateljice u svojem

su književnom diskursu uglavnom, kao što pokazuju i analize Marine Protrke (2008.) i S. Coha (2011.), preuzimale dominantne diskurzivne strategije pisanja svojih muških kolega, ali često s naglašenim ženskim udjelom u nacionalno-domoljubnoj pripovijesti.[90] Primjerice, pjesma *Poziv* Krunoslave Horvat retorički je oblikovana kao apelativno obraćanje ženski i muški spolno obilježenim dijelovima nacionalnoga kolektiva („Hajdmo sestre, bratjo", 1846: 21) koje lirsko Mi, kroz diskurs prividne rodne ravnopravnosti (usp. Pető/ Manners, 2006.) nastoji uključiti u javnu, političku sferu. U pjesmi Laure Slabur *Poziv na Ilirke iz Srěma* preuzimaju se dominantne književne konvencije, lirski je subjekt oblikovan u skladu s patrijarhalnim predodžbama o rodnim ulogama, postavljajući razliku između muške, aktivne, političke sfere s muškim likovima nacionalnih spasitelja („Sinci su ju izbavili/ Put joj rajski otvorili", 1842: 85) i ženske, pasivne sfere. Žene se trebaju priključiti muškim, nacionalnim naporima u skladu s predodžbama o poželjnim rodnim ulogama („Mi Ilirske kćeri pako/ Pomozimo ruže tako/ Usadjene nalejati,/ Věncu slave upletati", ista, : 85), dakle, obavljajući zamišljeni ženski udio „rada na nacionalnom pamćenju" (Assmann, 2002.) kao solidarnih figura, vjernih pratiteljica i podupirateljica muških poduhvata. Različiti aspekti rodno kôdiranoga nacionalnog kolektiva u tekstu su stavljeni u funkciju diskurzivnoga oblikovanja ilirsko-slavenskih veza, pri čemu dijelovi političkoga tijela nacije „funkcioniraju kao prirodni, u primordijalnim vremenima ukorijenjeni entiteti" (Coha, 2007: 282), što u tekstu L. Slabur potvrđuje i metaforika stabla kao iskaz emotivne privrženosti i pripadnosti zamišljenoj nacionalno-teritorijalnoj zajednici („Iliriu ogarlimo!/ Jer smo grane stabla njena,/ Njene karvi, nje plemena!", Slabur, 1842: 85).

Romantičarsko antropomorfiziranje društveno-političkih odnosa povezano je, kao što pokazuju čitanja Gorana Rema, s inzistiranjem „na personaliziranosti iskaza kroz dominaciju subjektnoga *tijela u tekstu*" (2008: 25-26), oblikujući „fiziologiju tijela" u fragmentima.[91] Emotivni angažman lirskoga subjekta na retoričkoj se razini iskazuje čestom uporabom leksema „srce" koje je „kao metafora emocije, zajedno s licem kao metaforom privatno-socijalnog identiteta, pomoćnim, više eksteriorizacijskim sredstvom srca, mjesto antropomorfizacije domovine, odnosno sredstvo socijalne signifikacije" (isti: 26).

---

90 Čitajući hrvatsku 19-ostoljetnu žensku književnu produkciju na tragu teza E. Showalter, M. Protrka (2008.) navodi kako se može govoriti o tzv. „femininoj fazi" (u tipologiji E. Showalter), fazi „*imitacije* i pounutrivanja dominantnih standarda i vrijednosti", pisanju „unutar žanrovski i ideološki zadanih okvira" (Protrka, 2008: 252).

91 Fiziologija tijela pojam je koji se preuzima od Užarevića (1991.).

U pjesmi Jurja Tordinca *Pozdrav Danici* fraternalizirano nacionalno tijelo postaje mjesto upisivanja subjektova domovinskog apela („Željnu *slogu* u serdcih bratinskih/ Sadi, goji, čini napredovat", 2000: 68), odnosno semantika ljubavi preusmjerava se „iz sfere intimnoga u područje društvenoga", što „dovodi do transformacije erotske strasti u domoljubnu" (Rem, 2008: 27), otjelovljenu emotivnu privrženost („Ljubav, sloga da sjedine/ Sarca bratje", Tordinac, 2000: 74).

Emotivna privrženost subjekta često je, dakle, povezana s percepcijom nacionalnoga prostora kao domovine, čemu se suprotstavljaju motivi odmetnutih sinova koji zanemaruju vlastiti narod, predstavljajući primjere maskulinih nacionalnih slabosti. Problem nacionalne neosviještenosti u pjesmi J. Tordinca *Tuga věrnog domorodca zbog někih* prikazan je u tipičnom romantičarskom aranžmanu. Lirski subjekt domorodca smješten je u prostor noći koja nije isključivo pejzažno-atmosferska kategorija, nego odraz njegove duševnosti i zabrinutosti nad domovinskom sudbinom („U duhu mu sbor mislih sumornih; A to gledeć nevěru opaku/ Odpadnikah, i njih ljubav mlaku", 2000: 86-87). Motivi različitih „odrodicah" negativno su portretirani kao prijetnje nacionalnom jedinstvu („Brat na brata merzi, himbeno ga vara,/ Zlobnom rukom njemu zamke svuda stvara", isti, Žalost – radost, 2000: 65). Cjelokupni ugođaj pojačava romantičarski topos domovinskih ruševina (Žurite se, ah! žurite mili!/ Predaržite staru razvalinu!", isti, *Tuga věrnog domorodca zbog někih*, 2000: 87), karakterističan ne samo za Tordinca, nego i za druge naše romantičare („Dične nekad tvoje domovine,/ Motri slave tužne razvaline", A. Nemčić, *Pobratimom u ilirstvu*, 1851: 41), a takvo prepletanje iskaza „maskulinoga poniženja", nezadovoljstva i „maskuline nade" (C. Enloe) u okviru nacionalne pripovijesti računalo je na nacionalno-mobilizacijske učinke remodeliranjem i disciplineriranjem odmetnutih muških Drugih unutar nacionalnoga kolektiva, promovirajući ujedno poželjni model muškoga patriotizma.

3.2. Romantičarski nacionalni heroizam

3.2.1. Muški herojski vojničko-ratnički likovi

Oblikovanje herojskih nacionalnih pripovijesti, iskustva ratnih sukoba i bitaka, ambivalentni slavljeničko-mučenički diskurs, re/konstruiranje nacionalnoga panteona, brojne vojničko-ratničke osobnosti kao simboli nacionalnih ideologija zajedništva, neovisnosti, utjelovljenja poželjnih nacionalnih vrlina bitne su sastavnice romantičarske kulture pamćenja/ sjećanja, shvaćene kao „sjećanje koje stvara zajednicu", konstruiranje i održavanje tradicije, čime društvena gru-

pa koja se oblikuje kao zajednica sjećanja „osigurava i utvrđuje svoj identitet" (Assmann, 2006: 65).[92]

Značajni dio pjesničkih tekstova, u kojima se lirski subjekti i kazivači prisjećaju i re/konstruiraju različite aspekte nacionalne prošlosti, čine različite inačice marcijalne lirike poput budničarsko-davorijaškoga pjesništva, tekstovi u kojima se prikazuju spektakularna okupljanja vojnih snaga, vojne svečanosti, pojedinačne borbe, ratnički dvoboji, tematiziraju povijesni i pseudopovijesni sukobi, oblikuje katalog nacionalnih junaka, potom prigodnice u čast vojnih zapovjednika i čitav niz pjesama koje prikazuju rat i vojne sukobe kao junačke, slikovite scene. Cjelokupni korpus tekstova karakterizira, dakle, diskurs romantičarskoga nacionalnog heroizma koji se velikim dijelom temeljio na nacionalističko-militarističkom mitu koji karakterizira „esencijalističko shvaćanje muškaraca kao agresivnih i nasilnih" i u kojem se „muškarci bore radi 'ženaidjece'" (Yuval-Davis, 2004: 142), odnosno „mitu o zaštiti" (J. A. Tickner/ L. Sjoberg, 2013.), u kojem su muškarcima dodijeljene uloge nacionalnih domovinskih zaštitnika i spasitelja. S obzirom na to, u pjesničkim se tekstovima oblikuju muške vojničko-ratničke osobnosti predstavljene kao hegemonijski model muškosti[93] („Al ti drži uvijek pušku punu,/ Pomno, sinko, stoj mi na kordunu,/ Pa naperi oštro pogled svoj:/ Na pomolju gdje nam prijeti kuga", Šenoa, *Hrvatskome sinu*, 1963: 57), a rod tih junaka imao je značajnu ulogu jer su „nacionalne konstrukcije heroizma uvijek utemeljene na hegemonijskim konceptima muškosti, i istovremeno ih u osnovi oblikuju. 'Junaci' su tako predstavljani kao najmuškiji od muškaraca. Trebali su se ponašati kao uzori 'prosječnim muškarcima' i na taj način definirati

---

92 J. Assmann razlikuje komunikacijsko pamćenje, koje „obuhvaća sjećanja na recentnu prošlost" (2006: 63), generacijskoga je karaktera i ima svjedoke kao nositelje zajednice sjećanja, te kulturno pamćenje koje funkcionira „u modusu utemeljujućeg sjećanja", „usmjereno je na čvrsta uporišta u prošlosti", a „[p]rošlost se tu pretače u simboličke figure na koje sjećanje prianja." (isti: 64).

93 Koncept „hegemonijske muškosti" (*hegemonic masculinity*) u svojim je radovima oblikovala R. W. Connell (1987., 2005.), nastojeći objasniti kako u različitim povijesnim okolnostima društveni i politički ustroj utječe na oblikovanje različitih modela muškosti. Temeljeći dijelom svoj koncept identiteta na Gramscijevu pojmu hegemonije kojemu je implicitna aktivna borba za dominaciju i poziciju moći, Connell pokazuje kako rodne odnose u društvu karakteriziraju nejednake raspodjele moći između muškaraca i žena, kao i među različitim muškarcima. Hegemonijska muškost u njezinoj tipologiji predstavlja zamišljeni, idealni model muškosti, „konfiguraciju rodne prakse koja utjelovljuje trenutačno prihvaćeni odgovor na problem legitimacije patrijarhata koji jamči (ili se smatra da jamči) dominantnu poziciju muškaraca i podložnost žena." (2005: 77), a u odnosu na kojega druge skupine muškaraca mogu zauzimati položaj subordiniranosti (pr. homoseksualni maskuliniteti) ili marginaliziranosti (pr. etničke manjine, osobe nižega klasnog položaja, siromašni, nezaposleni) (ista: 76-81).

norme muškosti prema kojima država, vojska i društvo teže“ (Hagemann, 2008: 116-117).[94]

Likovi nacionalnih heroja ratnika u ovom tipu pjesništva služili su kako bi se upozorilo na kontinuitet različitih nacionalnih prijetnji, predstavljali su idealni tip muškosti kojemu se težilo, a njihove su zamišljene vojničke biografije i prošli vojni uspjesi trebali poslužiti kao primjeri suvremenicima u borbi za nacionalne interese. Sukob se često predstavljao u vidu borbe za slobodu protiv ropstva i različitih tirana („Mužu trieba, gdje se robstvo mrči,/ Da slobodi zreloj put prokrči“, Vukotinović, *Muž*, 1862: 48), prikazivanih kao demoniziranih stvarnih povijesnih i fikcionalnih osobnosti, utjelovljenja stranih nacionalnih kolektiva, odnosno prijetećega muškog nacionalnog Drugog.[95]

Treba reći kako je militarizirani model kulta heroja postojao i u ranijim razdobljima hrvatske književnosti (usp. Blažević, 2008.), a podrijetlom je vezan uz kult mrtvih heroja njegovan u antičkoj Grčkoj i Rimu (usp. Smith, 2003.). U romantizmu se kult heroja (re)konstruira s obzirom na 19-ostoljetne nacionalnointegracijske procese i priželjkivane nacionalno-mobilizacijske diskurzivne učinke pjesničkih tekstova, pri čemu su se u osnovi civilne vrijednosti, poput borbe za vlastiti jezik, razvoj školstva i prosvjećivanje stanovništva, povezivale s konceptom ratničko-vojničke borbene spremnosti i idejom žrtvovanja za vlastitu domovinu. O tome zorno govore i poznati stihovi Dimitrija Demetra iz budnice *Pěsma Ilirah*, integrirane u *Grobničko polje* (Znam da moji pradědovi/ Cělim světom gospodjahu;/ A ja jezik da njihovi/ U robskomu tajim strahu?/ Tko ne voli umrět prije,/ U tom naša kerv ne bije!“, 1997: 95). Prepletanje kataloga poželjnih vojničkih i civilnih, građanskih vrlina iščitljivo je i u Demetrovu članku Čověk i

---

94 K. Hagemann naglašava utjecaj nacionalnointegracijskih procesa na re/definiranje predodžbi „domoljubno-junačke muškosti“ u 19-ostoljetnoj Njemačkoj, upozoravajući na supostojanje i konvergiranje „vojničkoga koncepta ‘borbene spremnosti’“ i „‘civilnoga’ koncepta ‘građanske vrline’“, temeljenoga na vrijednostima modernoga građanskog društva, „principima jednakosti pred zakonom, individualnoj slobodi, bratstvu i domoljublju“ (2008: 118). Pri tomu ističe kako različite društveno-političke okolnosti (ratna i mirnodopska razdoblja) utječu i na procese re/demilitarizacije hegemonijskoga modela muškosti (ista: 127-131). Primijene li se ove teze na hrvatsku književnu produkciju, može se također govoriti o različitim prikazima „domoljubno-junačke muškosti“, primjerice, o vojničko-ratničkom herojskom modelu i herojsko-intelektualnom modelu muškosti (o čemu će još biti riječi), pri čemu se domoljublje i spremnost žrtvovanja za nacionalne ciljeve izdvajaju kao ključna obilježja.

95 M. Gavrin navodi da je Vukotinović u pjesmama *Lěpi muž* (1847.) i *Muž* (1862.) obradio motiv iz pjesme njemačkoga pjesnika E. M. Arndta *Wer ist ein Mann?,* a taj su motiv obradili i A. Nemčić i M. Bogović (usp. 1970: 65, 74, 80, 93).

vrěme (u *Danici*)[96]: „Što pako nijedno vrěme neporazi, i od česa *svako nasilje odprasne, to je krěpost, to su znanja, to vitežke misli i velikodušna naměrenja*. Verlost i serdčenost pristoji mužu; *s Bogom u serdcu, sa silom u mišicah, s neplašivostju u svěsti, s pozorljivostju u razumu, usměli se čověk do nevěrojatnoga*." (1837: 65). Različite predodžbe o borbeno-zaštitničkoj muškosti javljaju se i u nizu drugih članaka. U nepotpisanom članku *Gradjanska kriepost* u *Danici*, pisanim u ozračju revolucionarne 1848., ističe se niz vrijednosti modernoga građanskog liberalnog društva, zagovaraju politička prava poput donošenja ustava, slobode tiska, udruživanja, slobode mišljenja itd., naglašavajući da „[r]odoljublje i hrabrost sačinjaju životvornu silu gradjanskih družtvah" (1848: 194), ali se i izričito navodi kako je „najveća kriepost i (...) najveća dužnost žartvovati se pa i umrieti za domovinu" (isto: 195). Pri tomu je naglašena obveza muških pripadnika kolektiva, „svakoga otca i svakoga sina od obitieli da (...) ovoj dužnosti i zdravlje i život (...) podčini i žartvuje", isto: 195). Ivan Zahar, raspravljajući o razlikama između žena i muškaraca u članku *O pravnom stanju žena* u *Viencu*, ističe da će „za mužkarce uviek postojati dužnost, da prirodjenom si snagom, da si muževnosti svojom brane ognjište i dom." (1871: 174). Stjepan Basariček, pak, pišući u pedagoškom časopisu *Napredak*, naglašava da treba „uzgojiti čelik – muževe" koji trebaju biti „čvrstimi, odlučnimi i čeličnimi značaji" (1874: 491) te, štoviše, protiveći se zapošljavanju učiteljica u dječačkim školama i pretpostavljajući im muški odgojni rad,[97] ističe kako „[s]amo odlučni i samostalni, te u borbi izkušani muževi mogu kroz školu doprinieti k valjanomu i uspješnomu riešenju prietećih političkih i socijalnih pitanja, te uzgojiti odvažan i djelotvoran narod." (1874: 492).

U pjesničkim tekstovima javljaju se brojne predodžbe nacionalnih heroja kojima su pridane ratničke kvalitete poput vojničke vještine, spretnosti u služenju oružjem, odanosti, zajedništva, ratničkoga prijateljstva, požrtvovnosti, mogućnost izdržavanja boli i slično.[98] Iako se čine prirodnima, ti su prikazi u biti konstruirani i utemeljeni na predodžbama muškosti koje su proizvodom različitih

---

96 U članku je potpisan kao dr. Autorstvo navedeno prema M. Živančević (1973: 75).

97 Takvu „[p]ermanentnu nejednakost učiteljica i učitelja" D. Župan promatra kao jednu od „strategija politike hrvatskog školstva tijekom druge polovice 19. i početkom 20. stoljeća" (2013: 49).

98 Vojska kao institucija i vojna služba predstavljaju značajno mjesto oblikovanja muškoga identiteta koje je povezano s hijerarhijskim ustrojem, a u brojnim se kulturama, kako ističe S. Goldstein (2003.), mogu iščitati slične predodžbe poželjnih vojničko-ratničkih osobina: *„fizička hrabrost"*: prihvaćanje mogućnosti tjelesnoga ranjavanja i spremnost žrtvovanja vlastitoga života; *„izdržljivost"*: nošenje s ekstremnim klimatskim uvjetima, „boli, gladi, žeđi i umorom"; *„snaga i vještina"*: tjelesna snaga i spremnost, vještina uporabe oružja; „čast": vjerodostojnost, odanost, muškarac se „časno bori". Te kvalitete podrazumijevaju visoku razinu

pravnih, ekonomskih, medicinskih, civilno-pedagoških,[99] vojno-pedagoških[100] i književnih diskursa, identitetskih modela naslijeđenih iz književne tradicije koja je oblikovala različite herojske paradigme (usp. Z. Blažević, 2008.), dakle, različitih procedura zamišljanja tradicije kojima se nastojalo (re)kreirati kontinuitet sa zamišljenom nacionalno-junačkom prošlošću.[101] Pri tomu se računalo na jake nacionalno-mobilizacijske i integracijske učinke oblikovanja nacionalnoga panteona junaka, uz još uvijek istaknutu dimenziju dinastičkoga patriotizma, te se ujedno nastojalo promovirati određene društvene vrijednosti nudeći poželjni muževni identitetski model. Osim toga ratna tematika pridonosi polarizaciji i naturaliziranju rodnih/ spolnih razlika. Vojničko-ratničku muškost karakteriziraju virilnost, agresivnost, borbenost, domoljublje, borbenost, čast, lojalnost i spremnost na žrtvovanje, pri čemu ratni sukob funkcionira kao svojevrsni test i prostor dokazivanja. Za reprezentaciju modela idealne muškosti nužno je i njegovo konstruiranje u odnosu na ženskost, često na model kućanskih ženskih osobnosti, povezanih s domom, mirom i skladom, reprezentiranih likovima supruga i majki („U slobodi nek se rod naš grli,/ Majka, ljuba, djeca, junak vrli,/ Po slobodi tek si, sine, svoj“, Šenoa, *Hrvatskome sinu*, 1963: 57), ali i u odnosu na feminizirane, antropomorfizirane predodžbe domovine i slobode, oblikovane kao krhke figure koje traže virilnu zaštitu. Drugim riječima, važna je „ljepota zajednice“ (Anderson, 1990.) koja nadahnjuje muškarce za borbu te ujedno omogućuje stjecanje nagrada za vlastita djela.

Opisi ratnih strahota mogu također biti sastavni dio nacionalno-mobilizacijskih strategija, naglašavajući hrabrost onih koji sudjeluju u borbama, kao i

---

samodiscipline i samokontrole (usp. Goldstein, 2003: 266-267), a ujedno su blisko povezane s modelom hegemonijske muškosti (usp. Connell, 1987., 2005.).

99 Modernizaciju obrazovnoga sustava u Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća karakterizira povećani interes za tjelesnost učenika, koji se manifestirao kroz uvođenje tjelovježbe, brigu o zdravlju i higijeni u školama, a čiji su glavni ciljevi bili „distribuirati i reproducirati poželjne norme i vrijednosti disciplinsko-birokratskog društva“ (Župan, 2008: 189). Pri tomu su poslušnost i pokornost, naglašava D. Župan, bile temeljne značajke koje se kroz obrazovni sustav nastojalo uvesti u sve dijelove, uključujući i vojni segment društva.

100 U stručnoj se literaturi naglašava, među ostalim, značaj vojnoga učilišta Theresianum kao mjesta razvoja i širenja utjecaja njemačke na hrvatsku književnost 19. stoljeća. U tom su se učilištu školovali plemići, kao i hrvatski graničari, uglavnom djeca seljačkoga podrijetla, koji su mogli steći časnički čin, a s njime i plemstvo i značajnu društvenu poziciju. Na Theresianumu se, među ostalima, školovali Josip Jelačić i Petar Preradović (usp. Pederin, 2007.).

101 O zamišljanju nacije i nacionalno-povijesnoga kontinuiteta usp. Anderson (1990.), o „izmišljanju tradicije“ usp. Hobsbawm (2003., 2006.), a o različitim strategijama narativiziranja hrvatske nacionalne prošlosti tijekom 19. stoljeća usp. Žužul (2015.).

sposobnost ratnih vođa za prevladavanje kaosa i ostvarivanje pobjede. U pjesmi S. Ilijaševića *Hrvat* ratnim su razaranjima, pojačanima romantičarskim opisima uzburkane prirode, suprotstavljene predodžbe mira i obiteljskoga, domovinskog sklada („guču golubice mira,/ (...) Sama za cika zore na svetu si zemljicu kroči./ Eto mu i žene i djece i roda u susret./ Oko u oku tone,/ udilj se srdca prilažu/ Jedno kraj drugog uz drhat ljubavi sretne", 1876: 75) koje funkcioniraju kao motivacija za borbu. Donoseći u osnovi feminiziranu sliku mira (golubica, zemljica, žena), u pjesmi se ojačavaju muževne ratne uloge te se maskulinizira sâma predodžba rata.

Herojsko-vojnička muškost oblikovana je, dakle, pod utjecajem diskurzivno posredovanih predodžbi o normativnoj muškosti, obrascima ponašanja i moralnim vrijednostima koje su oblikovane i promovirane u različitim 19-ostoljetnim političkim, pedagoškim i kulturnim diskursima, a njihovim se konstruiranjem u romantičarskim pjesničkim tekstovima računalo na nove diskurzivno-performativne učinke u procesima nacionalne/ čitateljske identifikacije i izvedbe poželjnih rodnih uloga.[102] Može se reći i kako je taj model muškosti u osnovi rodni klišej, nastao kao dio „opće potrage za simbolima s ciljem učiniti apstraktno konkretnim unutar zbunjujućih promjena" društvenih okolnosti (Mosse, 1996: 5), a u tom su se procesu stereotipizacije muškarci trebali homogenizirati i prikloniti idealnomu modelu.

Oblikovanje herojsko-ratničkoga modela muškosti karakteriziraju brojne strategije političke mitologizacije,[103] uključujući pripovijesti o „zlatnom dobu", prizivanje nacionalnih vođa, spasitelja, sakraliziranje likova heroja, oblikovanje kulta mrtvih junaka, prikazivanje heroja i povijesnih bitaka kao nadahnuća za buduće generacije. Nasuprot tako zamišljenom modelu idealne muškosti konstruirani su različiti protutipovi, antiherojski modeli muškosti, različite inačice odmetnutih sinova koji ne govore ili su zaboravili materinski jezik i ne njeguju zamišljene nacionalne kulturne vrijednosti, a čija je funkcija bila dvojaka – dodatno naglasiti poželjne nacionalne/ maskuline vrijednosti, kao i disciplinirati i (pre)odgojiti one koji te vrijednosti zanemaruju.

---

102 O performativnoj koncepciji književnoga teksta i pitanju tvorbe identiteta usp. Peternai (2005.).

103 Prema R. Girardetu, politički su mitovi pripovijesti o prošlosti koje tumače prošle događaje, bitni su za razumijevanje sadašnjosti, postojećega društvenog ustroja i pokreću nacionalno-političke napore zajednice (2000: 12-13).

Disciplinirana, pokorna vojnička tijela

U okviru nacionalno-herojskoga diskursa oblikuju se i prikazuju različite disciplinske procedure kojima se nastojalo proizvesti vojnička izvježbana, „pokorna tijela" (M. Foucault, 1994a), pri čemu se nadzor nad tjelesnim aktivnostima usmjerava na osiguravanje korisnosti i djelotvornosti muških tijela. Primjerice, u ciklusu M. Topalovića *Radost c.k. brodske krajišničke regemente trimi pismicami preuzvišenomu gospodinu baronu Marku Čoliću* naglašena je važnost vojnih vježbi („Tko bo želi nadvladat u ratu/ Di nevěšta jakost nepomaže./ Taj u miru pripravljat se mora", 1842: 74), predodžba vojničkoga junaštva izjednačena je s viteštvom, vojne osobnosti prikazane su kroz jedinstvo tjelesnih i duševnih kvaliteta („persa vitežka", „vitežka duša"), a uvježbani i disciplinirani brodski krajišnici podjednako su spremni služiti nacionalnim i dinastičkim interesima („mudrosti i priverženosti/ Prama svomu Domu i Vladaru", (isti: 75).

Disciplinski nadzor u pjesmi S. Marjanovića *Ilirski bojnici* prikazuje se kao uspješno provedeno vojno osposobljavanje, „instrumentaln[o] kôdiranj[e] tijela" (Foucault, 1994a: 155), koji rezultiraju vojničkom streljačkom djelotvornošću. U pjesmi se kao jedna od ključnih vrlina naglašava izdržljivost u različitim ekstremnim uvjetima, prikazuje se muško tijelo koje je podvrgnuto funkcionalnim prisilama, asketskoj samodisciplini,[104] poput odolijevanja različitim vremenskim prilikama („Ni za buru, ni za kišu tada,/ Ni marimo za mraz i sněg kada:/ Kod vrućine i kod oštre zime/ Na straži smo u to slavno ime", Marjanović, 1839a: 69) i kontroliranja gladi i žeđi („Kod glada je hlěb pokrěpa naša,/ A kod žedje bistrog vrutka čaša", isti: 69).

Nastojeći proizvesti i upravljati postupcima i učinkovitošću muških pripadnika nacionalnoga kolektiva, u pjesničkom se diskursu oblikuju predodžbe snažnih i moćnih muških tijela, veličaju njihove ratničke vještine i borbenost u obrani nacionalnih vrijednosti („Mač od mojih imam pradiedova/ 'Branit s tim rod, prava, dom, slobodu!'", I. Okrugić Srijemac, *Misli u boj polazećeg Slavjana*, 1863: 78), pa čak i agresivnost i nasilje („Vatra mu se s očiuh kresi/ Kad dušmanske sablje krši", M. Bogović, *Muž*, 1848: 14).[105] Pri tomu lirski subjekt svoje postupke i patriotizam može tumačiti biološkim, patrilinearnim naslijeđem i religijskom predodređeniranošću („Krv junačka teče mi u žila' (...)/ Za junaka mene Višnji stvori!", Okrugić Srijemac, *Misli u boj*..., 1863: 77).

---

104 O vojsci kao asketskoj instituciji usp. Adams (1995: 39).

105 Usp. bilj. 95.

Vojni rituali i izvedba muškosti

Jedan od segmenata oblikovanja herojske vojničko-ratničke muškosti predstavlja tematiziranje vojnih proslava kao političkih rituala,[106] javnih prezentacija vojne i ujedno političke moći, preko kojih se promicao „nacionalni vojni kult" te slavilo naciju kao vojno-borbenu postrojbu (usp. Vogel, 2006: 153-154). Vojne svečanosti bile su sastavni dio aktivnosti kojima je državna vlast nastojala legitimirati vlastitu poziciju te ujedno s hrvatskih prostora, i to pretežito militarizirane Vojne krajine kao strateški važnoga pograničnog prostora Habsburške Monarhije, mobilizirati stanovništvo za ostvarivanje vojno-političkih ciljeva.[107] Njihovo tematiziranje u pjesničkom diskursu postaje mjestom ispisivanja dvostruke lojalnosti – caru, ali i zamišljenom nacionalnom kolektivu, koristeći se semantičkim potencijalom vojske kao simbola nacionalnoga jedinstva i zajedništva, a prikaz rituala vojne svečanosti postaje mjestom svojevrsnoga prepletanja književnoga i militarističko-pedagoškoga diskursa, promičući domoljubni odgoj muškaraca koji su trebali ispuniti „višestran zahtjev vojne poslušnosti i bezuvjetne vjernosti" (Vogel, 2006: 163).

Vojne svečanosti uključivale su različite memorijske geste,[108] političke rituale poput obilaska vojnih postrojbi i posvećivanja stjegova, a te su prigode, kao što ih opisuje P. Štoos u prigodnici *U slavu svietloga bana Josipa barona Jelačića Bužimskoga i Njegove supruge Svietle banice Sofie (...)*, služile istovremeno kao vid komemoriranja poginulih pripadnika postrojbe te odavanja počasti živućima za vojne zasluge („Hej! redove kad junakom/ Na junačke parsi staviš,/ Tad je noviem još barjakom/ Kao sve jedniem znakom slaviš", 2001: 46). Zasebnu vrstu vojnoga rituala predstavlja imenovanje vojnih zapovjednika pa je M. Topalović povodom imenovanja Marka Čolića na mjesto zapovjednika slavonsko-srijem-

106 O političkim ritualima kao bitnim sastavnicama kolektivnoga pamćenja usp. Connerton (2004.).

107 O održavanju vojnih svečanosti svjedoči i 19-ostoljetna periodika izvješćujući, primjerice, o proslavi 100-godišnjice postojanja vojne postrojbe i posvećenju zastava (usp. nepotpisani članak *Vojničko veselje* u *Zori dalmatinskoj* 1846.). Osim toga, vojne proslave često su održavane kao sastavni dio većih društvenih, umjetničkih i političkih svečanosti organiziranih u čast istaknutih osobnosti (carskih rođendana, imendana, instalacija banova) i njihovih posjeta hrvatskim prostorima (usp. Katalinić, 2008.). Može se reći da su ti događaji bili u funkciji promoviranja dinastičkoga patriotizma jer su obuhvaćali vojni i civilni segment društva i različite društvene slojeve (aristokraciju, građanstvo, puk) (usp. Katalinić, 2008: 61).

108 James Young memorijskim gestama smatra različite institucionalno ovjerene aktivnosti „kao što su komemoracije, podizanje spomenika i memorijalnih područja, obilježavanje državnih praznika", bitan su čimbenik „'rada na nacionalnom pamćenju' koji (...) pretvara moderne političke rituale u oblik 'političke religioznosti'" (Jambrešić Kirin, 2008: 42).

skih vojnih postrojbi te pregleda topništva u Vinkovcima 1841. napisao ciklus od triju prigodničarskih pjesama *Radost c.k. brodske krajišničke regemente*... u kojem, u dijelu naslovljenom *Dika slavonska*, tematizira sâmu vojnu ceremoniju pregleda postrojbi.[109] Topalović u pjesmi preoblikuje tipični romantičarski dvogovor vile i pjesnika u dvogovor vile i putnika kojima lirski kazivač prepušta komentiranje svečanosti,[110] razvija romantičarsku obiteljsku metaforiku oblikujući vojničke osobnosti kao sinove maternaliziranoga domovinskog prostora, a iz književne tradicije političko-ratne epike preuzima dio „ratnoetničkih predodžbi" koje su spojene „sa suvremenim temama i s njihovim nepjesničkim leksikom: s vojnom i strateškom terminologijom" (Kravar, 1993a: 156-157). Tako se već u punom naslovu ciklusa prigodnica donose precizne vojne funkcije M. Čolića, postrojbe i rodovi vojske kojima pripada („konjaniku Marie Theresie vojničkog reda", „drugom vlastniku pěšačke regemente", „generalu", „verhovni upravitelj od topničtva", Topalović, 1842: 55). Katalog Čolićevih vojnih funkcija proširen je u pjesmi katalogom habsburških časnika („Pfersmann Generale/ Brigadiru krajine Slavonske", „Oberšlajtnant Baron Neustadteru./ Zatim slěde tri versna Majora", isti: 71) i rodova vojske („Drugo su ti ostala gospoda,/ Koje pěške, a koje na konjih", isti: 72).

S ciljem izazivanja emotivnih reakcija publike vojne svečanosti poprimaju, kao što upozorava J. Vogel, dimenziju teatralnosti i spektakularnosti, pri čemu sâmi sudionici, izvođači proslave u javnosti izvode svoje vojničko-ratničke identitete. Iako J. Butler nikada ne analizira izvedbenu dimenziju muškosti nego samo ženskosti,[111] upravo se vojni ritual može motriti kao svojevrsno političko-teatarsko uprizorenje u kojem je naglašena performativnost maskulinih identiteta, prikazujući muškarce u ceremonijalnoj, ritualnoj situaciji, kostimirane i koreografski dirigiranih pokreta u skladu s ulogama koje im dodjeljuje

[109] Topalovićeva pjesma pripada skupini političko-ratnoga pjesništva, kao i brojne druge pjesme vojno-graničarske tematike objavljivane pretežito u tadašnjoj periodici, i nadostavlja se na 18-ostoljetnu tradiciju političko-povijesne epike (usp. Kravar, 1993a; Dukić, 1995.; Fališevac, 1995.). Žanrovski je bliska kačićevskoj *junačkoj pohvalnici*, preuzimajući oblikovanje kataloga junaka – habsburških vojnih časnika - te aksiološke odrednice: „četa vitezovah", „junaci naši" (o kačićevskoj junačkoj pohvalnici usp. Dukić, 1995: 35-37). Osim domaće književne tradicije, na razvoj toga tipa pjesništva u 19. stoljeću utjecalo je i njemačko pjesništvo oslobodilačkih ratova koje su naši autori prevodili i prepjevavali (usp. Gavrin, 1970.).

[110] O dvogovoru muze (vile) i pjesnika kao romantičarskoj maniri usp. Tomasović (2002: 80).

[111] Na taj problem u rodnoteorijskom diskursu skreće pozornost L. Čale Feldman, oslanjajući se na čitanja T. Schaffer, te upozorava kako se čini da J. Butler „**muškost** prešućuje kao normativnu neutralnost simboličkog sustava, da ne kažemo 'prirodni' spol, o čemu dodatno svjedoči njezin interes za muški transvestizam i žensku 'maskeradu' (...) **nikad obrnuto**" (Čale Feldman, 2001a: 305).

institucija vojske. U pjesmama se mogu iščitati različiti izvedbeni aspekti vojničko-ratničkog identiteta poput koreografiranih istupa vojnih jedinica kojima manifestiraju svoju uigranost i vještinu baratanja oružjem („Kako čete věšto se okreću,/ Kak' oružjem umětno vladaju./ Nije l' milo i samom ti gledat,/ Nekuca l' ti serdce u njedrima,/ Nekuca l' ti, nebije l' ti hitrije/ Gledajući gibanja vojnička", isti: 72). Spektakularnost vojne svečanosti dodatno pojačava iskazivanje vojne počasti i odanosti zapovjednicima, vladaru i uvaženim osobnostima ispaljivanjem počasnih plotuna („Vieru tvardi sto topovah", „Rukam' pune samokrese,/ I u *banice* zdravje mlade/ Svak čas k nebu grom se uznese", Štoos, 2001: 46), sviranjem glazbe, podizanjem stijega i odijevanjem svečane vojne odore („Za šeširom zelen-perjanica,/ Cělom glavom od drugih višji,/ Glavom višji, ruhom bogatiji:/ Na dlan zlatna na šeširu parta,/ Zlatna mu je parta oko vrata,/ Na rukavih zlato do lakatah,/ Na persih mu zvězde i križevi,/ Sve od zlata i draga kamenja", Topalović, 1842: 73). U pjesništvu hrvatskoga romantizma moda i odijevanje kao vrsta disciplinske prakse imali su značajnu ulogu u procesima nacionalne i rodne identifikacije. Uvođenje motiva vojne odore kao tipa antimodne prakse[112] bitno je u oblikovanju vojno-političkoga spektakla kao jedne od diskurzivnih strategija nacionalne identifikacije. Naime, odora predstavlja „[e]kstremni oblik konvencionalne odjeće" (Lurie, 2002: 175) koja u sebi sadrži deindividualizacijske i, nasuprot tomu, nove identifikacijske i kolektivizacijske potencijale, zahtijeva preuzimanje određene uloge jer je ona često „svjesno i namjerno simbolična. Osobe što je nose ona identificira kao članove ili članice neke skupine i često im određuje mjesto u hijerarhiji; katkad pruža obavijest o njihovim dostignućima" (isti: 176). Tematiziranje vojne svečanosti pridonosi tako promoviranju niza predodžbi o idealnoj muškosti, povezujući ih s odgovarajućim prikazima/ izvedbama nacionalnoga identiteta.

U pjesništvu se naglasak stavlja i na ulogu publike i nacionalnoga oduševljenja potaknutoga vojnom ceremonijom. U pjesmi prigodnici I. Mažuranića *U slavu preuzvišenoga i presvijetloga gospodina grofa Franje Hallera od Hallerkeöa (....) prigodom njegova prvog uzašašća na stolicu bansku* aktivno sudjelovanje publike prikazano je također kao svojevrsni vizualno-auditivni spektakl, s modno-kostimografskoga aspekta ostvaren kao odijevanje svečanih odijela („Djedinska se srebra i zlata/ Opet na zrak ruha izvode", 1979: 102), a naglašena je i masovnost

112 Baveći se fenomenom tjelesnoga ukrašavanja, T. Polhemus i L. Procter naglašavaju razliku između dvaju tipova ukrašavanja: mode kao često promjenjivoga tipa tjelesnoga ukrašavanja i odijevanja kroz koji se manifestiraju „fluidna stanja društvene pokretljivosti" i antimode kao „stalnoga" tipa ukrašavanja koji se vremenski sporo mijenja (narodne nošnje, vojne, svećeničke odore, kraljevska odjeća itd.) (2002: 216 i d.).

okupljanja i emotivno oduševljenje okupljenoga mnoštva. Na taj se način kroz pjesničke tekstove promicala ideja nacionalno-vojničkoga kulta, odnosno objedinjavali vojna snaga i nacionalno zajedništvo.

Dvoboji, viteštvo i kodeks časti

Jedna je od ključnih sastavnica idealne muškosti kodeks časti koji svoje podrijetlo vuče iz srednjovjekovnoga koncepta viteštva temeljenoga na sustavu vrijednosti koji se oblikovao pod utjecajem Crkve i kršćanstva, obuhvaćajući određene principe i vrijednosti (hrabrost, ratničke vještine, odanost, očuvanje vjere, velikodušnost, zaštita nemoćnih, galantnost u odnosu prema ženama).[113] U hrvatskoj 19-ostoljetnoj književnoj kulturi pojam „vitez" upotrebljava se u raznolikim značenjima: kao oznaka za vojnika, ratnika, junaka, najčešće za antičke i srednjovjekovne osobnosti (pretpostavljenoga) ilirskoga/ slavenskog podrijetla, te antičke grčke i rimske „velike muževe" kao uzore hrabrosti i junaštva (Leonida, Aleksandar Veliki);[114] kao oznaka za pripadnika crkvenih viteških redova[115] te za nositelja određene vrste odlikovanja.[116] U *Danici* se objavljuju kraći povijesni članci u kojima se opisuje vojničko-ratnička kultura slavenskih naroda, organiziranje „junačkih igara", „borbenih igara", „mejdana" i „dvoboja". U prijevodnom članku *Borbene igre starih Slavjanah u Rusii* donose se prikazi različitih borbi u kojima su, ovisno o disciplini, sudjelovali i plemstvo i puk, koji su „jakost, i věštinu svoju jedan prama drugomu iskusiti hoteli" (1838: 190), a u članku *Carnogorci* izvješćuje se o junačkim igrama koje su bliske običajima „nĕgdašnjih vitezah" (1845: 38). Opisujući prilike u Vojnoj krajini, Alojs Peharnik u članku *Graničar* izvješćuje o „mejdanu" između krajišnika i Turaka kao vojničkomu običaju koji se odvijao u nazočnosti „pratiocah" koji „kakono i dĕveri turski po način sadašnjih sekundantah u duelu smatriti se mogu" (1838: 167), a uključivao je svečanu pri-

113 Usp. natuknicu „viteštvo" u *Hrvatskoj enciklopediji* (2009: 432). O viteškom idealu, vojnom i političkom značenju viteštva i različitim modelima muškosti usp. Huizinga (1991.), Braudy (2003.).

114 Usp. članak anonimnoga autora *Efialtes* (*Danic*a, 1837.).

115 Usp. Gedeona barona Maretića de Riv Apolona *Prinesci za dogodovštinu junačtva ilirskoga* (…) *Boj na polju Grobničkom* (*Danica*, 1838.) u kojem navodi „čete Božjakah (templarah) i Bolničarah (hospitalah)" (1838: 31) kao pripadnike „vitežkih redovah" (isti: 35). U članku je potpisan kao „B.M.R.A. iz stare plemenite kuće i obiteli Vojković-Maretić de Klokoč". Autorstvo usp. Živančević (1973: 81).

116 Usp. zbirku *Ruže i tarnje* [1841.?] Lj. Vukotinovića posvećenu „grofu Janku Draškoviću Trakoštjanskomu, C. K. komorniku, i sl. reda sv. Stĕpana kralja vitezu".

segu, strogo kôdiranu proceduru izvedbe i pravo na vojničku opremu poraženoga kao ratni trofej.

Oblikovanje kulta viteštva u pjesništvu hrvatskoga romantizma djelomično je proizvod romantičarske obnove interesa za srednjovjekovlje i nostalgije za prošlošću,[117] pri čemu je ideologem srednjovjekovlja imao značajnu ulogu kao društvenopovijesni ideal, podsjetnik na „zlatno doba" zamišljanoga nacionalno-povijesnog kontinuiteta. Srednjovjekovni model viteštva u pjesništvu se preoblikovao u skladu s 19-ostoljetnim predodžbama herojstva, računajući na nacionalno-homogenizacijski potencijal toga novooblikovanog tipa viteštva i na mobiliziranje čitateljstva razvijanjem ratničko-borbenih osjećaja kroz prikaze vojnih sukoba, kao i upozoravanjem na moguće opasnosti zbog napuštanja viteških ideala i nelojalnosti domovini.

Viteški kodeks časti kao jedna od temeljnih sastavnica idealno zamišljane muškosti integriran je u tekstove u kojima se evociraju srednjovjekovni povijesni i pseudopovijesni događaji, kao i u tekstovima koji prikazuju suvremene vojničke i političke figure. Koncept časti u osnovi je, smatra L. Braudy, individualna kategorija, temelji se na moralnim principima i uvjerenjima koja se smatraju dijelom općeprihvaćenoga kodeksa ponašanja, a čast i obrana časti smatraju se sastavnim dijelovima idealne muškosti. Osim toga, povrijeđena čast metaforički može funkcionirati kao „kolektivno obilježje – iako treba primijetiti da kada države i nacije prizivaju osjećaj povrijeđene časti, zahtijevajući trenutačnu akciju, ta je akcija obično rat" (Braudy, 2003: 50). Kao društveno ovjeren i prihvatljiv oblik obrane časti i vid dokazivanja muškosti javljaju se također dvoboji kao društvenopovijesni fenomen. Iako su postupno nestajali i tijekom 18. i 19. stoljeća bili pravno sankcionirani, u Hrvatskoj su i Habsburškoj Monarhiji tijekom 19. stoljeća dvoboji još uvijek bili popularni, u njima su često sudjelovali carski, vojni časnici, a društvena se prihvatljivost toga ritualiziranog, muškoga fizičkog nasilja temeljila na konceptu časti, individualne i kolektivne (obiteljske, nacionalne).[118]

---

117 O romantičarskom interesu za srednjovjekovlje usp. Walzel (1944.).

118 I. Deák raspravlja o dvobojima i konceptu časti u habsburškoj carskoj vojsci tijekom 18. i 19. stoljeća te ističe ambivalentan odnos habsburških vladara prema dvobojima. Odlukom carice Marije Terezije 1752. dvoboji su zabranjeni, a vojničkim propisima 1855. proglašeni kaznenim djelom. Unatoč tomu, plemstvo i časnici habsburške carske vojske stoljećima sudjelovali su u dvobojima koji su bili pitanje muške časti, svojevrsna mjesta pamćenja monarhijske, plemićke i vojničke prošlosti i podsjetnici na „časna vremena" (1990: 131). Temu dvoboja obrađuje i A. Šenoa u romanu *Diogenes*, prikazujući kompleksnost društvenoga života u Hrvatskoj i Habsburškoj Monarhiji sredinom 18. stoljeća, a sukob hrvatskoga časnika banskih krajiških konjanika i njemačkoga grofa prikazan je kao obrana i zaštita ženske/ nacionalne

S obzirom na to, dvoboji su imali značajnu ulogu u oblikovanju različitih predodžbi muškosti izravno se oslanjajući na vojno-ratničku tradiciju i pojedinačne borbe ratnika kao vid dokazivanja muškosti.

Pojedini segmenti te društvene prakse prikazivani su i u romantičarskim književnim tekstovima u kojima se nastojalo oživjeti zamišljenu prošlost u kojoj su ratnik i vitez shvaćani kao sinonimi, a dvoboj zbog povrijeđene časti bio važan element hegemonijske muškosti. Motiv dvoboja javlja se u tekstovima koji evociraju povijesne i pseudopovijesne događaje, i to uglavnom vojno-političke sukobe, a pojedinačne borbe i dvoboji predstavljaju vid borbe uime vladara te su u funkciji obrane nacionalne časti, kao i dokazivanja vojničkih vještina koje se manifestiraju kroz pobjedu nad neprijateljem. Drugu skupinu dvoboja u pjesmama naših romantičara čine dvoboji za obranu individualne časti, a inspiraciju i motivaciju za borbu predstavljaju često žene te dvoboji mogu biti upriličeni kao borbe za osvajanje žene ili za obranu ženske/ kolektivne/ nacionalne časti.[119]

Dvoboji se prikazuju kao svojevrsni inicijacijski rituali, pri čemu se oblikovanje maskulinoga identiteta temelji na opreci zrela muškost/ mladenaštvo, djećaštvo te uprizorenju borbe, pobjede i pokoravanja protivnika kao vida sazrijevanja i postajanja odraslim muškarcem. U dvjema pjesmama Ljudevita Vukotinovića naslovljenima *Mato Gerebić* (jedna je objavljena u *Danici* 1835., a druga u zbirci *Ruže i tarnje* [1841.]) opreka između mladenaštva i statusa odrasloga, a time i društveno afirmiranoga, moćnog muškarca ostvaruje se na leksičkoj razini. Uporabom opće imenice „momak" označava se mjesto u unutarrodnoj hijerarhiji i društveni status Mate Gerebića kao jednoga od sudionika dvoboja. Nasuprot njemu se uporabom vojno-državničkoga nazivlja (Mustaf paša, kralj Matija Korvin) označuju njegov protivnik i vladar, simbolično utjelovljenje nacije, kojemu se dokazuje lojalnost, a dvoboj postaje mjesto sukoba s nacionalnim i vjerskim Drugim (Hrvati, kršćanstvo/ Turci, islam). U tim se pjesmama modificiraju konvencije nekadašnjega „dvoboja vladara", koji je bio „[p]osebni oblik viteške fikcije u svrhu političke reklame" i trebao je riješiti „razmirice među državama" (Huizinga, 1991: 89), a uloge vladarskih boraca preuzimaju predstavnici nacionalnoga kolektiva. U obje pjesme prepoznatljiva je temeljna, ritualizirana struktura dvoboja: izazov koji je u pjesmi iz 1835. u pismenoj formi, a u pjesmi

časti: „Kapetan Pakić posiječe drzovita stranca koji prostim slovom obruži hrvatsku djevojku, sve hrvatske žene. On je Hrvat, vojnik i plemić, on je staroga plemena sin." (Šenoa, 1994: 308).

119 Uz žene kao simbolične predstavnice nacionalnoga kolektiviteta vezuje se također „shvaćanje žena kao nositeljica časti zajednice" (Yuval-Davis, 2004: 65).

iz 1841. u usmenom obliku, potom izazivač (Mustaf paša), branitelj nacionalne časti (Mato Gerebić) koji prihvaća izazov te sâm čin dvoboja kojemu nazoče brojni svjedoci („Vre ta dva su tamo bila,/ Š njimi kralj i ljudih sila", isti: 45). Sličnu strukturu dvoboja, s usmenim izazovom koji upućuje Turčin hrvatskomu banu i naglašavanjem nacionalno-religijskoga sukoba, može se pronaći i u pjesmi J. E. Tomića *Vuk Mrnjavić*, a u koju se uvodi i element dostojnosti protivnika (usp. Braudy, 2003: 53) kao bitan segment ratničko-viteškoga kodeksa časti („Kako da se Bakač bane/ S Turan agom tuče,/ Dosta bit će za nevjeru/ I Mrnjavić Vuče", 1865: 82). Osim toga, u dvoboju ulogu protivnika nacionalnomu junaku može imati i životinja, kao u pjesmi A. Šenoe *Lavov dvor*, u kojoj je lav protiv kojega se bori mladić na dvoru kralja Rudolfa metaforička oznaka za sve nacionalne neprijatelje. U pjesmi se također tematizira sukob s nacionalnim i religijskim Drugim, u ovom slučaju sukob Čeha, kršćanstva s Turcima i islamom, utjelovljenima u likovima cara Rudolfa i turskoga poslanika, a čiji su usmeni izazov i poziv na dvoboj svojevrsna uvreda češke nacionalne časti, maskirani u propitivanje vojničko-ratničkih vještina („Kô da pita: 'Gdje je vaš junak mi,/ Da se s našim junacima takmi,/ Tko se smije dić na lava? Tko?'", 1963: 100).

Dvoboj se također može motriti kao rodno-performativni čin. Naime, kodeks časti kao sastavnica dvoboja uključuje teatarsko-izvedbeni aspekt jer da bi pojedinčeva čast bila društveno ovjerena, časno ponašanje mora svjedočiti publika, smatra L. Braudy (2003: 56) jer je, naročito u ratu, „nazočnost nekog promatrača nužna za vrednovanje ponašanja boraca i prenošenje njihove priče onima koji nisu bili nazočni te budućim generacijama" (Braudy, 2003: 57). Osim toga, vojničko-ratnička herojska muškost izvodi se, konstituira kroz demonstriranje vještine rukovanja oružjem, tjelesnu izdržljivost, hrabrost i uspješno svladavanje protivnika („Mladić makne – vještom miškom spreman", „Mladić lavu oštar bodež rinu", Šenoa, 1963: 100, 101). Ostvarivanje vojničke pobjede i obrana nacionalne časti i vjere ujedno su činovi simboličnoga odrastanja i sazrijevanja, a u Vukotinovićevim je pjesmama nova Gerebićeva društvena pozicija konstituirana činovima imenovanja ocem Hrvata i banom („Budi otac tvim Horvatom", 1835: 46; „Ja ću ime tve izměnit:/ Zdrav mi bio, Mato Bane!", [1841]: 77) koje izgovara kralj Matija Korvin kao društveno-politički ovjereni autoritet. Kroz ceremoniju imenovanja banom on se ujedno upisuje u zamišljenu i (re)kreiranu slavensku vojničko-ratničku tradiciju. Osim toga, viteški dvoboji predstavljaju prigodu za stjecanje materijalnoga bogatstva i višega društvenog položaja, što je u pjesmi prikazano kroz kraljevo darivanje Matije Gereba i kontrastiranje vojne odjeće te konjske i vojne opreme prije („Na njem baš ni zlatna halja") i poslije dvoboja

(„Caprag lěpi ves cerveni, / S kockum bělum vkriž zpleteni/ (...) Poprug, vuzde vse u zlatu ,/ A po tankom konja vratu/ Vise grive kano z svile“, 1835: 46).

Kada je riječ o dvobojima čija su motivacija žene, oni mogu biti uklopljeni u širu nacionalno-domoljubnu temu te obrana ženske časti može predstavljati dodatni nacionalno-mobilizacijski čimbenik. U kratkom spjevu S. Vraza *Junak Hranilović*[120] oblikuje se motiv dvoboja između poturice Asanage i senjskoga uskoka Hranilovića, a koji je višestruko motiviran: kao osvetnički obračun jer je Hranilović ubio Asanagina pobratima („Jer dušmanin tebe traži,/ Asanaga turski vođa,/ Da osveti tvojom krvcom/ Pobratima ljubljenoga:/ Komu glavu mrtvu gleda/ S bijele kule dvora tvoga“, 1954: 81), individualizirajući tako kolektivni, civilizacijski i nacionalno-religijski sukob. Dodatni povod obračunu predstavlja Asanagina prijetnja silovanjem Hranilovićeve supruge („Što ne žališ svoje ljube,/ Od ljepote kâje kruna;/ Kôj ću tebi na sramotu/ Ljubit obraz pun razbludâ -/ Nasred Senja bijela grada,/ Baš gdje stoji tvoja kula“, isti, 1954: 82). Budući da tradicionalno zamišljane muške ratne uloge dobrim dijelom ovise o ženskim ulogama u služenju domovinskim interesima, prijetnja spolnim nasiljem, kao i silovanje, predstavljaju „fitilj pravedne i čiste pobune“ (Badurina, 2009: 99) jer je silovanje zločin koji vrijeđa čast cijele zajednice. U Vrazovu se spjevu uskok Hranilović nacionalno-religijski samoidentificira kao „kršćanin, koj vojuje,/ Krv prolijeva za krst častan;/ I Slavjanin, koji mrzi/ Život tašti i beslavan“ (1954: 83), a zaštita i obrana supruge, djece i drugih senjskih žena kao potencijalnih žrtava predstavljaju ujedno obranu nacionalne kolektivne časti.

Sakralizacija nacionalnih heroja

Oblikovanje herojskoga, vojničko-ratničkog modela muškosti u pjesništvu hrvatskoga romantizma povezano je s različitim strategijama sakralizacije, odnosno čestoga konvergiranja religijskoga i nacionalno-marcijalnog imaginarija. U tekstovima se sanktificira sâm cilj ratovanja („Prava naša vrědjat nepustimo,/ Svetinju branimo,/ I rod naš ljubimo“, J. Tordinac, *Pěsnik i Ilirče*, 2000: 85-86), a sudbina nacionalnih junaka povezuje se sa sudbinom nacionalnoga kolektiva referirajući na topos Hrvatske kao predziđa kršćanstva (*antemurale Christiani-*

120 Riječ je o tekstu koji je, prema raščlambama S. Delić, djelomični prepjev španjolske romance *Bovalías el pagano*, ali napominje također da „ipak nije riječ o mistifikaciji nego o vješto reinterpretiranom zapletu španjolske romance u kojem ono što je naizgled prepjev postaje autonomno književno djelo, svjedoče i nove narativne sekvence koje ne postoje u izvorniku.“ (Delić, 2008: 54).

tatis),[121] koji može biti povezan s kultom Nikole Šubića Zrinskog i motivom Sigetske bitke (primjerice, u pjesmi I. Kukuljevića Sakcinskog *Nikola Zrinjski*: „Vojsku vodi car Sulejman prot zapadu,/ (...) Da uništi krsta vlast", 1874: 133; „Pade Zrinjski za krst, Beča na obranu", isti: 134). Topos predziđa može biti povezan i s arhetipom izabranoga naroda i mesijanskom ulogom nacije (usp. Perkins, 2005.), čije su utjelovljenje nacionalni junaci, prikazujući Hrvate i(li) Slavene kao Božje ratnike, u trostrukoj ulozi obrane domovinskoga prostora i Monarhije (Beča) od turskoga neprijatelja te obrane kršćanskoga naslijeđa („A kršćanstva grudi od veselja planu,/ Što Hrvate posla nebo na obranu", Kukuljević, *Toma Bakač Erdedski*, 1874: 139). Međutim, kada je riječ o Nikoli Šubiću Zrinskom, Kukuljević ga primarno prikazuje kao hrvatskoga domoljuba pa je slavljenje njegovih poduhvata sadržavalo kritiku habsburške politike. Njegov herojsko-mučenički status fabularno se proširuje izvan konteksta pogibije u sukobu s Turcima i na tretman njegovih postumnih ostataka („Al pokojnih nadje hvalu nenadanu,/ Kad razore grob mu bečki plaćenici,/ I ukradu kosti nam", isti: 134). Takav je prikaz imao višestruke političko-ideologijske implikacije, diskvalificirajući ne samo Turke kao figuru protivnika, nego i subvertirajući habsburšku monarhijsku vlast, a što je blisko njegovim ranijim distanciranjima od Zapada, osudi europskoga nerazumijevanja i nezahvalnosti za hrvatske žrtve.

Mesijansko-titanske figure

Ideje nacionalne homogenizacije i integracije te tematiziranje nacionalne patnje u romantičarskoj su se književnosti oblikovale prepletanjem nacionalnih i religijskih ideala. Na tom se tragu u pjesništvu hrvatskoga romantizma oblikuje i model romantičarskoga mesijanizma kao tipa diskursa koji, reinterpretirajući Bibliju, promovira ideju kolektivnoga spasa projiciranu u zamišljenu, nedefiniranu budućnost. Biblijski se intertekst može dvojako preoblikovati: „starozavjetni dolazak Mesije doživljava se kao prefiguracija kolektivnog izbavljenja" ili se „novozavjetno uskrsnuće Isusa Krista tretira kao prefiguracija kolektivnog uskrsnuća (čovječanstva)" (Blažina, 2005: 74). Pri tomu se nacija prikazuje kao prefi-

[121] Riječ je o ključnom pojmu „hrvatske vizije nacionalne sudbine, uvjetovane smještajem hrvatskih zemalja na civilizacijskoj granici. Bit pojma u hrvatskoj tradiciji samotna je obrana vrijednosti i poretka Zapada od Istoka." (Rapacka, 2002: 143), a lik Nikole Šubića Zrinskog imao je ključnu ulogu u reprezentiranju hrvatske nacionalne sudbine, prikazivan kao „hrvatski Leonida, branitelj Zapada od Istoka" te je zauzeo „nesumnjivo prvo mjesto u narodnom panteonu što se upravo izgrađivao" (ista: 157). Visoko je kotirao u nacionalno-domoljubnom pjesništvu do pravaške kritike kulta Zrinskog u drugoj polovici 19. stoljeća.

guracija Krista, Mesije, pridajući joj temeljna Kristova obilježja, zamjenjujući ili preplećući nacionalne i religijske vrijednosti, odnosno „oslobađajuća i iskupljujuća moć božanske Riječi, inkarnirane u Kristu, viđena je kao da je reinkarnirana u naciji" (Perkins, 1999: 174).

Reinterpretacija starozavjetne mesijanske teme u hrvatskom je pjesništvu romantizma prilično rijetka, izuzme li se antologijska Kranjčevićeva pjesma *Mojsije*, no u njoj je više riječ o preispisivanju romantičarskih toposa u modernističkoj maniri,[122] što ne ulazi u uži okvir ove knjige. Može se reći kako je hrvatski romantičarski mesijanizam proizvod recepcije panslavenskoga, uglavnom poljskoga modela mesijanizma koji prikazuje naciju i nacionalne heroje kao prefiguracije patećega Krista, ali je i odrazom utjecaja pangermanskoga modela koji promovira ideju Krista kao „arhetipa herojske, osloboditeljske osobnosti" (Perkins, 1999: 176)[123] čija je iskupiteljska moć pridana naciji i njezinim junacima.

U Mažuranićevim *Vjekovima Ilirije* prepleću se nacionalno-marcijalni i religijski imaginarij, naglašavajući, „poput ostalih iliraca, a u duhu Herderove filozofije" (Brešić, 2000: 481), mesijansko-osloboditeljsku ulogu ilirskoga kolektiva („Nu da je bogu i junačkoj ruci/ Vašoj hvala, o ilirski puci,/ Noćna sjena opet se uklanja! .../ Jur ističu zraci od danice (...)/ *Sloga* sebi sad oltare gradi", 1979: 67). U tom je prikazu naglašen, već spomenuti, „virilistički, viteško-samožrtvujući princip utemeljenja nacije" (Badurina, 2009: 48) s likovima ilirskoga seljaka koji

---

122 O tome usp. Bilić (2009.).

123 M. A. Perkins razlikuje pangermanski i panslavenski tip mesijanskoga nacionalizma u razdoblju romantizma. „Panslavenski je model nacionalizma predstavljao naciju kao patećega Krista", dok je u pangermanskom modelu mesijanizma predodžba „iskupiteljskoga Teutonca nadslojena idejom Krista Bogočovjeka kao arhetipa herojske, osloboditeljske osobnosti" (Perkins, 1999: 176). Panslavenski tip mesijanizma Perkins pretežito vezuje uz njegovu poljsku inačicu. Na utjecaj poljskoga mesijanizma, kao i pjesništva Jána Kollára na hrvatsku književnost upozorili su već Vodnik (1903.) i Wierzbicki (1970.). B. Vodnik, pišući o pjesništvu Petra Preradovića, ocjenjuje da „[r]adi velike razvijenosti osjećaja, veoma raznježene fantazije i vizionarstva poljskih pjesnika, a silne tvrdoće u Kollára, možemo reći, da je Preradović negdje po srijedi svojom laganom fantazijom, ne presmjelom vizijom i nužnom refleksijom, ali se u svome razvoju sve većma u svemu približava poljskoj poeziji." (1903: 6). J. Wierzbicki smatra kako se utjecaj Mickiewiczeva „poljskog nacionalnog romantičnog mesijanizma križao s utjecajem *Kollárova predromantičnog, herderovskog, slavenskog mesijanizma, čija je geneza prosvjetiteljska.*" *(1970: 128).* Pangermanski je model u hrvatskoj književnosti mogao također prvotno biti preuzet od poljskih mesijanista jer su različiti modeli mesijanizma, kako ističe M. A. Perkins, međusobno konvergirali, a u kasnijih je romantičara (Gj. Arnolda, I. Dežmana) možda riječ i o izravnoj recepciji pangermanskoga modela mesijanizma. N. Badurina napominje kako se hrvatska inačica mesijanizma bitno razlikuje od poljskoga, Mickiewiczeva zbog oslanjanja na Kollárovu ideju „slavenske uzajamnosti" i jer su mu strane poljske ideje revolucije, urote i pobune (2009: 131-142).

se „poljsko za oruđe hvata“ (Mažuranić, 1979: 66) i pastira kojemu „sveta ljubav kliče,/ Za dom slatki svako da se trudi!’“ (isti: 66).

U *Sonetnom viencu* Augusta Harambašića herojsko-ratničkom modelu muškosti pridaju se kristovska osloboditeljska obilježja, oblikuje mesijanska predodžba nacije („S povijesti Ti dične slava obilata/ Bit će stalna, vječna, moj hrvatski rode!/ Jer štitnikom Tebe zlaćane slobode/ Stavi Višnji uprav prosvjeti na vrata“, *V.*, 1942: 176) s likovima hrvatskih knezova i kraljeva kao herojsko-osloboditeljskih figura koje se obračunavaju s nacionalnim prijetnjama („Ljutovide, divni hrvaćanski dive/(...) Ti se smjelo maši sablje krvopije,/ Njom da vragu vratiš roda jade žive“, *III.*, isti: 175). Drugi dio ciklusa donekle je apokaliptički intoniran, evocirajući motiv anđeoskih trublji iz Otkrivenja povezan s motivom nacionalnoga buđenja („Al ko ono mrtve trublja anđelova,/ Prenut će sve one, gdje još sviesti nema,/Prenut će ih klika Tvojieh sinova“, *XII.*, isti: 182) i idejom naroda koji će se, analogno Kristu, po Božjem naputku obračunati s neprijateljima.

U pjesmi P. Preradovića *Spomenik Jelačića bana*, napisanoj nekoliko mjeseci nakon otkrića spomenika banu Jelačiću u Zagrebu 1866., te pjesmi *20. svibnja*, lik bana Jelačića prikazan je kao mesijansko-prometejska figura. Sâm spomenik u Preradovićevu pjesničkom diskursu funkcionira kao mjesto pamćenja,[124] tip komemorativno-patriotskoga spomenika čije je podizanje predstavljalo vid „rada na nacionalnom pamćenju“ (Assmann, 2002.), a kroz lik bana Jelačića u tekstovima se oblikuje kult mrtvih nacionalnih junaka i zagovara ideja važnosti žrtvovanja za domovinu, prikazujući Jelačićevu žrtvu kao prefiguraciju Kristove žrtve („narodnoga je kip to/ Sveca tvog prvog, koj’ tebe otkupi propasti,/ Mučenikom umriev za tebe“, *Spomenik Jelačića bana*, 1918: 193; „Dala mu je, kano Isukrstu,/ Razmi krsta, mukâ svaku vrstu“, *20. svibnja*, isti: 225). Kristijaniziranomu liku bana Jelačića, prikazanom u dvostrukoj ulozi utjelovljenja narodnoga duha i heroja s kojim se treba poistovjetiti cijela nacija, pridaju se elementi prometejskoga simbolizma, i to uvođenjem elemenata solarnoga mita s arhetipom pročišćujuće, intelektualno-duhovne vatre i svjetlosti,[125] a što je iskazano uporabom metaforičko-hiperbolizacijskih figura plamena i topline čiji semantičko-simbolički potencijal objedinjuje u pjesmi svjetotvorno i rušilačko načelo („Sunča nam se

---

124 Pierre Nora mjesta pamćenja promatra kao oblike društvene konstrukcije prošlosti i bitne sastavnice u zamišljanju i oblikovanju nacionalne, kulturne tradicije: „Muzeji, arhivi, groblja i zbirke, blagdani, obljetnice, ugovori, zapisnici, spomenici, svetišta, udruženja, sve su to svjedoci jednog drugog vremena, iluzije vječnog trajanja“ (Nora, 2006: 28).

125 O Prometeju kao solarnom junaku i dijeretičkom simbolizmu vatre usp. Durand (1991: 142-145).

na njem duh,/ Plodovi nam s njega zriju“, *20. svibnja*, isti: 224; „uspaljen/ Duha narodnog vatrom, zanešen uzdanjem u bolju budućnost“, *Spomenik*, isti: 189; „O vas narod tada goruću stopi si dušu/ Sa tvojim plamtećim duhom“, isti: 190). Budući da je Jelačić u pjesmama prikazan kao herojsko-vojnički lik, prometejska duhovna pobunjenička obilježja primarno su u funkciji naglašavanja njegovih vojničko-ratničkih kvaliteta borbenosti, neustrašivosti i odlučnosti („i skoči junak ozbiljno u kolo/ Svieta, a ti mu, o bane, kolovođa bijaše,/ I sabljom u ruci prednjačeć povede njega/ Ti, da opet si staru steče svojinu“, isti: 189).

Kult mrtvih, herojsko-mučenički diskurs

Strategije sakralizacije nacionalnih heroja obuhvaćaju oblikovanje kulta nacionalnih mrtvih heroja ratnika i promoviranje ideje služenja višem cilju te dobrovoljnoga žrtvovanja za najviše vrijednosti - vlastitu domovinu, obitelj, slobodu i čast.[126] U tom se smislu može govoriti o razvoju *herojsko-mučeničke paradigme* kao bitne sastavnice herojsko-ratničkoga modela muškosti. Konstruiranjem likova junaka kao „figura sjećanja“,[127] odaje se počast mrtvim junacima, objedinjujući religijski i nacionalno-domoljubni imaginarij jer „poput religije, patriotizam je škola samoodricanja i žrtve kroz koju čovjek ispunjava svoju sudbinu i biva spašen (...) Domovina, poput Boga, postaje transcendentalna stvarnost koja opravdava žrtvu koja postaje mučeništvo, svjedočenje i čin vjere“ (Prost, 1997: 314). Sâm kult junačke smrti promoviran je već u ranijim razdobljima hrvatske književnosti (usp. Blažević/ Coha, 2008.), a u pjesništvu hrvatskoga romantizma preuzimaju se i modificiraju strategije oblikovanja likova heroja ratnika. Ideja časne smrti za domovinu nije isključivo vezana uz predstavnike aristokratskoga sloja i njihove vojne uspjehe, iako takvi likovi zauzimaju jedan dio romantičarskoga pjesničkog korpusa, nego se proširuje na predstavnike drugih društvenih slojeva i brojne potencijalne anonimne junake („Žartvu rodu tko uzkrati,/ Nij’ se vrědan Ilir zvati.“, J. Tordinac, *Pěsnik i Ilirče*, 2000: 85).

U pjesmama se posebice naglašava kako je žrtvovanje i umiranje za domovinu najplemenitiji vid domoljublja, a pravi nacionalni junaci mučenici svoju privrže-

---

126 A. D. Smith ističe tri ključna trenutka u oblikovanju nacionalne pripovijesti: „zlatno doba“, „nacionalnu sudbinu“ i „žrtvu članova“ nacionalnoga kolektiva (2003: 218).

127 Preispisujući teoriju pamćenja francuskoga sociologa M. Halbawchsa, kao i raščlambe francuskoga povjesničara P. Nore, njemački teoretičar kulture J. Assmann razvija pojam „figure sjećanja“ koji određuje kao „kulturalno oblikovane i društveno obvezujuće ‘slike sjećanja’“ koje karakterizira „konkretna vezanost za vrijeme i prostor“ i grupu (Assmann, 2006: 54).

nost domovini najbolje mogu iskazati na bojišnici (usp. M. Topalović, *Pěsma tužne i vesele Slavonie*, 1842.; J. Tordinac, *Tuga věrnog domorodca zbog někih*, 2000.). U skladu s herojsko-mučeničkom paradigmom, ističe se kako se pravi domorodci, domovinski sinovi žrtvuju svojevoljno, prikazujući njihov postupak kao iskaz individualnoga čina slobode izbora, spremnosti i želje polaganja života za domovinu te ujedno žrtvovanja za kolektivnu, nacionalnu slobodu.[128] Kako se, dakle, domoljublje i žrtvovanje za domovinu smatraju osobinama idealne muškosti, tako pravi muškarac mora zazirati od gubitka slobode, ropske podređenosti i biti spreman žrtvovati vlastiti život („Neću više sužanj biti skota/ Vitezu je ista smart milota.'/ Tako hrabri junak progovori,/ I zaveze smartnih ran razpori.", Lj. Vukotinović, *Sužanj Ličanin*, 1838: 41).

Važnu ulogu u oblikovanju kulta mrtvih junaka imaju groblja, počivališta i grobnica značajnih osobnosti kao mjesta pamćenja (I. Kukuljević Sakcinski, *Grobnice kraljevah*), ali i cijeli gradovi kao značajna vojna uporišta (M. Topalović, *Sigetu gradu*) postaju figure sjećanja, tragovi vojno-povijesnoga naslijeđa te ujedno mjesta spajanja, „prožimanja" muškaraca i nacije, odnosno maskulinoga i nacionalnog identiteta. Prikazi grobova znamenitih osobnosti kroz činove komemoriranja, smatra M. Ozouf, postaju „spomenici slave" i mjesta oživljavanja sjećanja jer „su velikani besmrtni" i „takva je moć 'apoteoze i filozofskog posvećenja'" (Ozouf, 2006: 125). Oblikovanje herojsko-vojničkoga modela muškosti ostvaruje se tako kao nostalgično prisjećanje na preminule nacionalno-povijesne osobnosti kao utjelovljenja prave muškosti. U Kukuljevićevoj pjesmi *Grobnice kraljevah* oblikuju se romantičarske slike ruševina – motivi solinskih razvalina i ostataka dvorca, a koji imaju značajnu ulogu u oblikovanju nacionalne pri/povijesti. Grobnice kraljeva kao nacionalna mjesta pamćenja postaju mjestom promišljanja lirskoga subjekta o nacionalnim junacima i njihovim vojno-političkim uspjesima („Tuj u vječnom sanku i u miru/ Odabraše sanak Trpimiru,/ Za njim još i kraljem svim,/ Što hrvatsku stvoriše državu/ (...) To je zadužbina/ Svakog vriedna hrvatskoga sina", 1874: 111). Temeljna je funkcija takvoga vida oblikovanja herojsko-ratničke matrice podsjetiti zamišljene čitatelje na slavnu nacionalnu prošlost, diskurzivno konstruirati predodžbu o nacionalno-povijesnom kontinuitetu te kroz razvijanje tipične romantičarske dihotomije slavne prošlosti i loše sadašnjosti upozoriti na negativne aspekte vlastite suvremenosti, nerazriješene nacionalne traume („Tad pomisli: tudjinca je djelo,/ Što razorit tu

[128] O konceptima individualne i kolektivne slobode u kontekstu kulta mrtvih usp. Hagemann (2008.).

se sve je smjelo,/ Te izvadi na osvetu mač", isti: 111) i potaknuti na junačka djela po uzoru na slavne junake.

Osim toga, vrijednost domoljublja, samožrtvovanja i mučeništva ubilježena je i u tzv. „nepisane spomenike", pri čemu sâma zemlja i njezini stanovnici postaju „nepisani spomenici",[129] a slava i važnost palih heroja ostaju vječno zapamćeni u ljudskim umovima i srcima. Mali ciklus *Nikoli Zrinjskomu* P. Preradovića karakterizira herojsko-mučenički diskurs u kojem je komemoriranje u čast paloga heroja povezano s različitim mjestima pamćenja: grad Siget kao mjesto povijesne bitke kojim trijumfalno šeće i slavi personificirana smrt („A ja koracam sad po razvalinah/ I tvojih i tvog Sigeta ponosno", 1918: 185), sâm grob N. Zrinskog kao mjesto oplakivanja njegove smrti („Na grob polažem tvoj, oj junače, i/ Ja evo cvieća kiticu svoga, i/ Škropim obilnim suzicam' ju", isti: 187), ali se uvodi i motiv pjesme i njezine usmene izvedbe kao nematerijalnoga spomenika („Ipako taruć oči i tugu si/ Krijući dirka rado u žice i/ Pjeva", isti: 184). Nikola Zrinski oblikuje se kao karizmatski vođa koji je istovremeno utjelovljenje poželjnih muških, ujedno i nacionalnih vrijednosti: spremnosti na hrabre, junačke pothvate koji trebaju poslužiti kao uzor cjelokupnom nacionalnom kolektivu („imamo i/ Po tebi liep *svoj* uzor, kako/ Braniti sveđer valja nam *svoje*!", isti: 187), samožrtvovanja za domovinu, odanosti Bogu i lojalnosti vladaru („krv tvoja prolila se/ U žrtvi svetoj domu i kralju", isti: 186), a kao ključna ideja koja se provlači kroz cijeli ciklus izdvaja se ideja transcendiranja smrti kroz slavne poduhvate i posmrtno priznanje („ti pako za smrt/ Život si dobio neumrli./(...) On ti je nagradom/ Sigurno za čin, koj' znamenit,/ Odlučan bje za budućnost našu.", isti: 185).

Kult junaka ratnika podupirao je i niz novostvorenih simbola, poput oružja, kao i elemenata „imaginarija mitske botanike",[130] koji su predstavljali utjelovljenja nacionalnoga vojničkog duha. U nekoliko se pjesama oblikuje simbolika mača nacionalnih junaka. I. Kukuljević Sakcinski u tekstu *Petar ban i posliednji kralj* razvija motiv čudotvornoga kraljevog mača („Čuješ na grobu pjevanje premilo,/ Kadkad mač Petrov razprostre svietlilo/ Bajno i divno, nebeski ko plam", 1874: 114.) koji funkcionira kao podsjetnik na slavnu ratničku prošlost, kao i na nacionalne traume, problem nacionalne razjedinjenosti, a mitologiziranom liku kralja i njegova mača, kao simbolu kraljeve vlasti i zamišljenoga nacionalnoga kontinuiteta, pripisuju se priželjkivani nacionalnointegracijski učinci („Vile što poju, lahko je saznati,/ Žale što nitko još medju Hrvati/ Mač čudotvoran sa groba

129 O pisanim i nepisanim spomenicima kao mjestima pamćenja usp. Smith (2003: 220).

130 Pojam preuzet iz rada S. Marjanić (1999.).

ne vadi/ Petrov jer može svet mač da sagradi,/ Pravu hrvatskom i slobodi hram“ (1874: 114). Zanimljivo je kako se i u pjesmi I. Zahara *Mač N. Zrinskoga* u oblikovanju lika nacionalnoga heroja ratnika i njegovih muževnih atributa također razvija izomorfizam svjetlosti, spojen s vertikalnim simbolom uzdignutoga „mača pravde“ („Zlatni maču! zašto brzim letom/ Uspomena k tebi me upuća,/ Ti svog vieka munjo blistajuća,/ Što si po svem svietu razsu žar?/ (...) Nek na naše pusto plamenište,/ Davna iskra baci zraku bar!“, 1880: 49). Uz mač kao kulturni simbol vezuju se „arhetipske potvrde djelotvorne svemoći“ (Durand, 1991: 104), snage i hrabrosti, dakle, vrijednosti koje se promoviraju kao temeljna obilježja hegemonijske muškosti. Lik N. Zrinskog, prikazan kroz personificirano djelovanje mača, sakralizirana je osobnost, pozvana na obračun i zaštitu od nacionalnih prijetnji („junačtvo pravac mu čeliči;/ Duh je onaj, komu bog doliči,/ Kad od vraga brani priestol svoj“, 1880: 51).

Kult nacionalnih junaka, kao što je rečeno, proširuje se elementima romantičarski preispisanoga „imaginarija mitske botanike“ koji, među ostalim, tvori mitem lipe, često ideološki kodificiran kao simbol (sve)slavenstva.[131] U Ilijaševićevoj pjesmi *Znak i štit*, objavljenoj u ciklusu *Slovjenska lipa*, proširuje se predodžba lipe, koja „slovi kao mjesto okupljanja“ (Marjanić, 1999: 207), te se stavlja u kontekst ratničko-vojničke tradicije kao dvojaki simbol nacionalnoga identiteta i zaštite toga identiteta („Od veselja roneć suze,/ Da će bojak za dom bit,/ Tebe, lipo, Slovjen uze,/ Da mu budeš znak i štit“, 1876: 89).

Defensor Christianitatis i *Athleta Christi*

U diskurzivnom oblikovanju nacionalnoga muževnog identiteta u pjesništvu hrvatskoga romantizma reinterpretirali su se različiti događaji iz nacionalne prošlosti, uključujući hrvatsko-osmanlijske ratove, koji su često bili prikazivani u religijskim kategorijama. Preuzimajući diskurzivne strategije i retoričke postupke naslijeđene iz tradicije hrvatske književnosti koja tematizira te sukobe, različiti se autori u pjesničkim tekstovima referiraju na topos Hrvatske kao predziđa kršćanstva, *antemurale Christianitatis* („Al rod naš svedj se oko krsta skupi,/ Ko božja četa na Azijca hrupi,/ Evropi diže bedem svojiem trupi!“, F. Marković, *Angjeo Slavjanstva*, 1883: 7), predstavljajući obranu od neprijatelja kao vojni i politički čin, uzdignut na razinu sukoba dvaju oprečnih načela, dviju civilizacija, principa dobra i zla („Zemljo naša (...)/ Od viekova koja sveđe/ Krstu brani

[131] Na staroslavensku tradiciju štovanja lipe upozorava Šulek (1878.), dok se u novijim čitanjima upozorava na neutemeljenost takvih pretpostavki (usp. Marjanić, 1999: 197-198).

svete međe!// (...) Do dva svieta, što se kolju,/ Mejdan diele na tvom polju!", P. Preradović, *Naša zemlja*, 1918: 178). U okviru tako predstavljenih događaja iz nacionalne prošlosti, usmjerenih buđenju nacionalne svijesti i vjerskih osjećaja, koji su također trebali imati nacionalno-homogenizacijske učinke, pojavljuju se i likovi nacionalnih heroja koji objedinjuju u sebi poželjne nacionalne osobine, obilježja domoljublja, požrtvovnosti, ratničko-vojničke vještine i pobožnosti.[132] Likovima neprijatelja, bezbožnih Turaka suprotstavljaju se likovi domovinskih sinova, zaštitnika i branitelja kršćanstva, često smješteni u kontekst konkretnih hrvatsko-osmanlijskih povijesnih sukoba. U pjesmama Lj. Vukotinovića *Mato Gerebić* (1835., 1841.) kao glavni akteri narativne strukture pjesme javljaju se likovi hrvatsko-ugarskoga kralja Matije Korvina, u historiografiji ovjerenoga kao *Defensor Christianitatis* (usp. Maner, 2004-2005.) i hrvatskoga bana Matije Gereba koji je 1463. prilikom opsade Jajca u dvoboju svladao turskoga Mustafa pašu. U objema je pjesmama naglašena nacionalno-religijska dimenzija sukoba kroz verbalne komentare koje izriče Mustaf paša („Van vas zovem sve Horvate,/ (...) Neki zide z vašeg kupa,/ Ki se s menom borit' upa.", 1835: 45; „'Oj, kauri, jadni běsi, Koj s' izmedj vas toli hrusti?'", Vukotinović, [1841]: 75), a koji istovremeno propituju kršćanske vrijednosti i hrvatske, odnosno Gerebove muževne, ratničko-vojničke vještine. Lik M. Gereba u objema je pjesmama prikazan kao snažna, herojska osobnost, a naglašene su i snaga i vojnička vještina njegova turskog protivnika, čija smrt u dvoboju predstavlja odmazdu za vrijeđanje hrvatske nacionalne časti te simboličku moralnu, nacionalnu i vojničku diskvalifikaciju Turaka („Koj' horvatskog' psuje puka/ Horvatska ga najde ruka", isti: 45). Osim na razini individualnoga sukoba (dvoboja) koji ima brojne simboličke implikacije, figura *Defensor Christianitatis* oblikuje se i u kontekstu kolektivnih sukoba, primjerice Bitke kod Siska u pjesmi I. Kukuljevića Sakcinskog *Toma Bakač Erdedski*, pri čemu se slijedi slična shema: oblikovanje nacionalnoga junaka kojega krasi vojničko-ratnički etos i koji štiti kršćanske vrijednosti („Skupi vojsku hitru ban Erdedi Toma,/ Na spasenje krsta, naroda i doma", 1874: 138) te uvođenje negativno portretiranih likova turskih protivnika u liku Hasan paše („Jur Posavlje cielo s Pounjem pohara,/ Jur se pred njim trese Siska tvrdja stara,/ Zagrebu se grozi, u hram da Stjepana/ On će konja smjestit i protjerat bana", isti: 138).

---

132 Katalog poželjnih nacionalnih osobina, često „utjelovljen u trijadi *virtus militaris*, *ingenium* i *pietas*" (Blažević, 2008: 313), imao je značajnu ulogu u oblikovanju ranonovovjekovnoga ilirskoga ideologema. U pjesništvu romantizma katalog se vrlina postupno modificira, naglasak je na ambivalentnoj ratničko-miroljubivoj etici (usp. Badurina, 2009.), važnu ulogu u nacionalnom imaginariju imaju različite intelektualno-umjetničke osobnosti, zagovara se borba perom a ne mačem i vidljivo je prepletanje vrijednosti modernih građansko-liberalnih vrijednosti i kršćanskoga nauka, o čemu će još biti riječi.

Sakralizirani likovi nacionalnih heroja mogu biti oblikovani po modelu *Athleta Christi*, „junaka mučenika koji pogiba u borbi protiv neprijatelja kršćanstva" (Blažević/ Coha, 2008: 96), što se može ostvariti na razini samokarakterizacije lirskoga subjekta, kao u pjesmi *Hrvat* A. Harambašića („Da sav mi život čistoj zviezdi sliči/ Ko život moga Spasitelja Krista!", 1943: 311), a čiju konstrukciju kao heroja mučenika podupire oblikovanje različitih vojnih suparnika (Franaka, Avara, Mađara, Turaka itd.). Osim pjesama u kojima se nacionalni kolektiv oblikuje kroz martirijski imaginarij kao prefiguracija Krista, konstruirajući ujedno hrvatsku naciju kao mušku naciju, model *Athleta Christi* često se pojavljuje u pjesmama koje oblikuju kult Nikole Šubića Zrinskoga. Kada je riječ o tome kultu, u stručnoj se literaturi često naglašava njegovo funkcioniranje kao narodnjačkoga mita, promoviranoga na stranicama časopisa *Vienac*,[133] a koji karakterizira „obrazac odvraćanja od oružanog ustanka u korist duhovnog usavršavanja" (Pederin, 2006: 70), te je u skladu „s pomirljivim austroslavizmom (...) ne prelazeći granice dopuštenog građanskog protesta" (Badurina, 2009: 136). Nasuprot narodnjačkom kultu N. Zrinskog, pravaška ideologija deheroizira njegov lik te oblikuje kult protuaustrijskih urotnika, pobunjenika Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana[134] (usp. Blažević/ Coha, 2008.). Zanimljivo je pri tomu uočiti da je kult Nikole Zrinskog, iako možda pomirbenijih tonova, ambivalentno strukturiran jer istovremeno afirmira i podriva ugarske i habsburške političke utjecaje.[135]

---

133 Više je autora objavilo pjesme posvećene liku Nikole Zrinskog i temi Sigetske bitke: P. Preradović pjesmu *Nikoli Zrinjskome* i I. Dežman poemu *Zrinjski* objavili su u *Viencu* 1869., a I. Zahar pjesmu *Mač Nikole Zrinskoga* 1871. Međutim, osim časopisa *Vienac*, hrvatsku 19-ostoljetnu kulturu pamćenja, a u povodu 300. obljetnice Sigetske bitke, obilježile su brojne memorijske geste poput različitih političkih rituala, komemoracija, svečanih bogoslužja, pre/ imenovanja trgova i ulica, kazališnih predstava, koncerata, pučkih zabava itd. (usp. Mijatović, 2010.).

134 Oblikovanje kulta urotnika Zrinskih i Frankopana nije isključivi proizvod pravaške ideologije. Kao što pokazuje J. Šidak, znanstvenu podlogu utemeljenju kulta dao je F. Rački, „jedan od najistaknutijih 'slavoserba', kako je Starčević pogrdno nazivao Strossmayerove sljedbenike" (Šidak, 1989: 152) objavljivanjem *Izprave o uroti bana P. Zrinskog i kneza Fr. Frankopana* 1873. povodom obilježavanja 200. godišnjice događaja 30. travnja 1671. Izdavanje djela financijski je pomogao biskup J. J. Strossmayer.

135 Različiti su vidovi kulturnoga pamćenja i prikazi lika Nikole Šubića Zrinskog uvjetovani etničkim podrijetlom obitelji Zrinski, kao i društvenim i političkim statusom članova te obitelji, uključujući Nikolu Šubića Zrinskog, dakle, njegovim hrvatskim etničkim podrijetlom, socioekonomskim i političkim statusom pripadnika velike plemićke obitelji u Hrvatsko-Ugarskom Kraljevstvu, te njegovim vojno-političkim djelovanjem u službi Habsburške Monarhije (usp. Štefanec, 2009.).

U Kukuljevićevoj pjesmi *Nikola Zrinjski* inscenirana je sâma bitka, opsjedanje utvrde pod vodstvom sultana Sulejmana II., a herojsko-mučenički status Nikole Zrinskog, koji pogiba u sukobu s Turcima („S mačem tad u ruci ban otvori vrata,/ Da žrtvuje slavno s ostavšom četicom/ Krstu život svoj na dar", 1874: 134), fabularno se proširuje izvan konteksta pogibije i na tretman njegovih posmrtnih ostataka („Al pokojnih nadje hvalu nenadanu,/ Kad razore grob mu bečki plaćenici,/ I ukradu kosti nam", isti: 134). Lik nacionalnoga heroja ima višestruke političko-ideološke implikacije, diskvalificiraju se Turci kao likovi protivnika i subvertira se habsburška politička vlast, a što je blisko njegovim prijašnjim kritikama Zapada i osude europskoga nerazumijevanja i nezahvalnosti za hrvatske žrtve.[136] Slična je kritika iskazana u pjesmi F. Markovića *Angjeo Slavjanstva* u kojoj se tematiziraju slavenska stradanja u obrani Europe i kršćanstva ("Pomago druge, a sam osto rob,/ Izvojštiv život njim, a sebi grob.", 1883: 7).

Specifičnost je ovoga podmodela herojsko-ratničkoga modela muškosti prikazivanje pogibije junaka kao rezultata grješnoga, antikršćanskog djelovanja, pri čemu se smrt junaka prikazuje kao žrtva, mučeništvo za pravedni, sveti cilj („O bane hrabri, slavno li dokonča/ Života tečaj krvnih na poljanah,/ Smrću bo takvom nebo isto/ Htje Te učiniti neumrlim", Ilijašević, *Nikoli Zrinjskomu*, 1876: 68), prikazujući tako i smrt kao pobjednički čin.

3.2.2. Ženski herojski vojničko-ratnički likovi

Uz likove nacionalnih junaka, u pjesništvu hrvatskoga romantizma javljaju se i nacionalne junakinje, prikazane kao žene ratnice, androgine, rodno transgresivne figure koje podrivaju rodno binarne predodžbe, objedinjujući u sebi ženstvena obilježja krhkosti i slabosti te muževne kvalitete poput vojničke vještine i borbenosti. Motiv žena ratnica proizvod je intertekstualnih naslojavanja, od Vergilija do hrvatske i europske ranonovovjekovne književne tradicije, njihovih obrada mita o Amazonkama,[137] kao i utjecaja hrvatske usmenoknjiževne tradicije (usp. Bošković-Stulli, 1971.).

S društvenopovijesnoga aspekta zanimljivo je primijetiti kako su u različitim povijesnim razdobljima i kulturama zabilježena sudjelovanja žena u vojnim po-

---

136 I. Kukuljević Sakcinski objavio je u *Danici* članak *Něšto iz Dogodovštine Velike Ilirie*, 1842., u kojem iznosi takve teze. Na članak i Kukuljevićeve stavove upozorila je već N. Badurina (2009: 27-28).

137 Usp. Fališevac (1995: 96-99), Čale Feldman (2001a: 180-186).

strojbama, pri čemu su neke, preodjevene u muškarce, skrivale svoj identitet, a njihovi su postupci često bili socioekonomski motivirani - mogućnošću zarade i strahom od siromaštva.[138] Kao što je već u stručnoj literaturi primijećeno (usp. Badurina, 2009.), našim romantičarima nisu bile strane ni kulturnopovijesne rasprave o ženama ratnicama pa se u nepotpisanom članku *Historičko ogledalo ženah* (objavljivanom u *Danici* iz 1840.) izdvajaju povijesne osobnosti koje su posjedovale ratničke kvalitete (Ivana Orleanska) ili narodi koji su njegovali ženske vojničke vještine (spartanske žene). Međutim, unatoč takvim povijesnim primjerima, pridavanje ženama muških obilježja smatralo se odmakom od ženske prirode: „čini se, kao da žena, gdě ju zakon ili običaj od obćenitoga izobraženja neisključuju, karakteru svomu nevěrna postaje, ako se žilavom rukom i oklopom providjenimi persi i na neprijateljska navaljenja ili kervava branjenja podigne. Samo u rědkih izvanrednih okolnostih nalazimo takovo što da je naravno“ (1840: 142). Drugim riječima, povijesni ili mitski likovi žena ratnica doživljavani su kao neuobičajene pojave, štoviše, upravo se takav tip „muževnih žena“ smatra problematičnim odmakom od najvećih ženskih kvaliteta „bezazlenosti i blagosti” jer „jake, krěpke žene, koje životom i svim, što ih okružava, zapovědajući vladaju (...) i nada tim nježnu onu ljubeznost izgube“ (1840: 143). Različite kulturnopovijesne predodžbe žena ratnica nisu predstavljale začetke rodno-emancipacijskih pomaka, nego su, smatra N. Yuval-Davis, „obično ili pojačale konstruiranu protuprirodnost uloge žena kao boraca, ili su stvorene tako da se uklapaju u šire prihvaćena shvaćanja žena i muškaraca u društvu iz kojega su te žene borci.“ (2004: 122).

Tema ženske borbenosti i žena ratnica kao rodno ambivalentnih figura raznoliko se obrađivala i u pjesništvu hrvatskoga romantizma. Dio autora afirmirao je rodne stereotipe i umjesto predodžbe ženskih vojničkih discipliniranih tijela pravih domorotki promovirao romantičarski klišej o ženama anđelima vezanima uz kućansku sferu. U pjesmi P. Štoosa *Amazonski serdca odziv* (1840.) želja je „sestrica ilirskih“ za pridruživanjem bratcu „na vojsku odilazećega“ razriješena muškim disciplinirajem žena kao čuvarica maternalizirane domovine („Ali s majkom, kâ ostane,/ Tko će, drage seke! biti,/ Da ju gerli i zaštiti,/ Serdcem kloneć da nepane?“, 1840: 129). Na tragu tadašnjih kulturnopovijesnih predodžbi o ženskim i muškim rodnim obilježjima pisana je i pjesma S. Marjanovića *Ilirska*

138 Jedna od najpoznatijih i za vojnu povijest Habsburške Monarhije najzanimljivijih žena vojnikinja bila je Talijanka Francesca Scanagatta (1776.-1865.) koja je stekla časničku naobrazbu na Terezijanskoj vojnoj akademiji u Bečkom Novom Mjestu te stekla čin poručnika. Za povijesni pregled likova žena ratnica i različitih oblika sudjelovanja žena u vojnim postrojbama usp. Goldstein (2003: 59-126).

junakinja. Tekst je koncipiran kao pjesma uloga, uz primjenu figure spolne metateze kojom je muško autorsko discipliniranje ženskih emancipacijskih zahtjeva prikazano kao ženska samodisciplinska procedura. U prvom dijelu pjesme ženski subjekt naglašava privlačnost muževnih vojničko-ratničkih napora („O samo sad da bi mužko bila!/ Umah světlom luntom bi na plećih/ U smělicah onaj red stupila,/ Koji ne zna što će umrět reći,/ Gdě ov' samo glas služi za diku", 1839c: 26), izražava želju za stjecanjem ratničke slave i zamor svakodnevnim ženskim „sědiljnim" poslovima. Međutim, u drugom dijelu pjesme subjekt „ (samo)pripitomljava" vojničko-ratničke zanose i poziva druge pripadnice kolektiva na rad za očuvanje vlastitoga jezika i, u skladu sa stereotipnim predodžbama o modi kao ženskoj sferi interesa, za skrb o odjevnoj baštini („Tamo, – gdě bi rada me od moje/ Običajne nošnje oděliti./ Al ne bude toga.", isti: 28) kao jednakovrijednim ciljevima nacionalnih napora. Ideja ženskoga sudjelovanja u nacionalnointegracijskim procesima prikazana je (re)pozicioniranjem žena u kućansku, privatnu sferu, a naglasak se stavlja na žensku, maskulinim nacionalno-političkim projektima prihvatljivu, ulogu u „kulturnoj reprodukciji nacije" (Yuval-Davis).

Nasuprot takvim predodžbama, u drugoj skupini pjesničkih tekstova javljaju se likovi žena koje su izravno uključene u ratničko-vojne sukobe. No, dok su rijetke stvarne žene ratnice odabirale vojne karijere potaknute vlastitim socijalnim i ekonomskih statusom, u pjesništvu se, u skladu s onodobnim nacionalnointegracijskim težnjama, oblikuju idealizirane predodžbe žena ratnica čiji je primarni cilj borba za nacionalne interese. Osim toga, u nekoliko pjesama javljaju se i žene duelistice kao poseban tip žena ratnica čije je djelovanje potaknuto i individualnim razlozima, a koje svojom pojavom dovode u pitanje maskulini rodno-performativni karakter dvoboja.

Može se također reći kako je za vojničko-ratničke herojske ženske likove, poput muških, karakteristično oblikovanje likova žena kao nositeljica poželjnih vrlina – vojničko-ratničke vještine i pobožnosti, dok se duhovne vrijednosti, političke i državničke vještine vezuju uz žene ratnice vrlo selektivno, a što je, vjerojatno, povezano s onodobnim predodžbama o muškim i ženskim intelektualnim i duhovnim kvalitetama. Kada je pak riječ o dvobojima za obranu individualne časti, čiju motivaciju predstavljaju žene, kroz likove duelista (bilo da je riječ o ženama ili muškarcima) često se sukobljavaju i(li) nastoje pomiriti kategorije *virtus* i *eros*.[139] Rodna podvojenost, „spektakularnost" njihovih androginih karaktera, manifestira se u pjesmama, kao i kod muških likova, opisivanjem vojničko-rat-

[139] Na suodnos *eros* – *virtus* u književnim motivima dvoboja upozorava J. A. Low (2003.), međutim, ona u svojoj analizi taj odnos motri isključivo kroz analizu fenomena duelistica, iako

ničkih prizora (ratnih sukoba, dvoboja) i prikazivanjem njihovih junačkih tijela koja posjeduju različite vojničke vještine.

Kao likovi žena ratnica u pjesmama se javljaju fikcionalne, neimenovane (Stjepan Marjanović, *Polazak ilirskog viteza od svoje ljube na neprijatelja domovine svoje u vrěme rata*[140]), kao i stvarne povijesne osobnosti (I. Kukuljević Sakcinski, *Vladislava kneginja kninska i cetinska*; A. Palmović, *Vladislava*; A. Vidović, *Teuta*), ali koje mogu biti, ovisno o nacionalno-mobilizacijskim težnjama i strategijama političke mitologizacije, povijesno neprecizno prikazane ili smještene u fikcionalne kontekste, što, uostalom sâma A. Vidović izravno napominje.[141] Međutim, kao što ističe A. D. Smith, proces oblikovanja nacija karakterizira selektivno pamćenje, stvaranje mitova, simbola i tradicija kao „svetih temelja" (2003: 31) na kojima se izgrađuje zajedništvo i koje (re)kreiraju i održavaju u sjećanju članovi nacionalnoga kolektiva pa su u takvim pjesmama, umjesto historiografske vjerodostojnosti, važnije bile ideje sloge, zajedništva i domoljublja kao dijelovi nacionalne pri/povijesti. U nekoliko se pjesama javljaju i predodžbe ženskih junačkih družina (S. Vraz, *Babji klanjac*; I. Trnski, *Junakinje Korčuljanke*), a koje se također predstavljaju kao literarna stilizacija stvarnih povijesnih događaja u kojima su žene odigrale ulogu nacionalnih zaštitnica, bilo Slovenaca protiv Mađara u Vrazovoj ili Hrvata protiv turskih osvajanja u Trnskijevoj pjesmi („Al medju tiem krv hrvatska/ U ženskih se srcih javi,/ Što nemogla sloga bratska,/ Na to ženska čast se stavi", *Junakinje Korčuljanke*, 1871: 33).

U pjesmi S. Marjanovića *Polazak ilirskog viteza od svoje ljube na neprijatelja domovine svoje u vrěme rata* oblikuje se rasprava između muškoga i ženskog subjekta (On i Ona, Milka) o smislenosti ženskoga sudjelovanja u ratnim sukobima. U skladu s onodobnim pretpostavljanjem domoljubnih osjećaja i nacionalno-političkih ciljeva privatnim ljubavnim osjećajima muških pripadnika nacionalnoga kolektiva, kao i predodžbama o poželjnim, prikladnim muškim i ženskim ulogama u ratnim sukobima, odnosno domoljubnim naporima, lirski se subjekt oprašta od voljene drage kako bi služio domovini. Međutim, u tom lirskom dijalogu ženski subjekt naglašava vlastiti vojničko-ratnički poriv („*Ona*: Šta ja čujem?/ Ti me ostavljaš?/ Pa bez mene/ Ti se spravljaš?/ Domovine da l' na vraga/ Tvoja

individualni dvoboji čije su inspiracije ili motivacije ženske osobnosti propituju upravo tu vrstu odnosa, neovisno o spolu sudionika.

140 Pjesma je objavljena u *Danici* 1837. i potpisana šifrom -vić i pseudonimom Ilir iz Ilirie, kako se potpisivao S. Marjanović (usp. Živančević, 1973: 81)

141 „Primjećujem da su samo historična imena Teute, Falerca i Donacije, a sve ostalo ja sam sama izmislila i uobrazila" (1865: 69).

nezna ići draga?// (...) Mač joj dadeš;/ I odělo/ Na gizdavo/ Kalpak čelo,/ I na kervnog nj' uzmeš vraga/ Sve ti prosti tvoja draga!", 1837: 33), majčinski, ženski blagoslov („Ja sam majci/ Jur kazala,/ Blagoslov je/ I men' dala.", isti: 34) i odbijanje streotipne uloge krotke ženskosti smještene u prostor privatne sfere, a za što se daje genealoško tumačenje („*On*: Zrinovića/ Kervi prava!", isti: 34). Zanimljivo je, pri tomu, uočiti argumentaciju muškoga subjekta kojom diskvalificira neprimjereni ženski borbeni poriv i pozicionira ženu u privatnu sferu („Ostan' doma"), etiketira ju se stereotipnim ženskim atributom („Nemoj sladka!") i, nasuprot tomu, izjednačava muškaraca s ljudskim kolektivom („Ostan tude!/ Bojni samo j'/ Mač za ljude", isti: 33). U završnim se stihovima pjesme oblikuje diskursom prividne rodne jednakosti koji odstupa od patrijarhalne matrice („Il izbavit Dom od vraga/ Il past ide s dragim draga!!!", isti: 34), pri čemu ipak treba imati u vidu da je riječ o iskazanoj spremnosti žrtvovanja za domovinske ciljeve, dakle, oblikovanju poželjnoga modela patriotske ženskosti i njegovu uklapanju u nacionalnu pripovijest.

Oblikovanje žena ratnica kao rodno transgresivnih figura povezano je i s fenomenom rodnih inverzija. Kao što pokazuju analize L. Čale Feldman, taj fenomen podrijetlo ima u usmenoj književnosti koja je „njegova[la] sve spolno-kulturološki i dubinsko-psihološki ambivalentne rezonance tog izuzetno rasprostranjenog motiva" (2001a: 182), kao i u ranonovovjekovnoj književnosti koja ga je preuzela „više kao relikt domaćih romanskih ili slavenskih androginizacijskih rituala" (ista: 171). Koncept rodne inverzije uključuje „kostimografsku inverziju" („kostimografski transvestizam", ista: 147, 171), preobrazbu glasa (vokalni transvestizam[142]), gestikulaciju, mimiku, tjelesno držanje, kretnje i druge vidove tjelesne izvedbe koji se u određenom društvenopovijesnom kontekstu smatraju prirodnim spolnim/ rodnim obilježjima, a povezani su s predodžbama o „karakteru muškog i ženskog ponašanja" (Zemon Davis, 1986: 94). Na tragu antropoloških tumačenja rodnih inverzija kao vida „ženskoga nereda", odnosno „ženske nepokornosti", koje donosi N. Zemon Davis (1986.), u pjesmama se može iščitati isprepletanje njihovih različitih značenja: obrana od prijetećih sila – oduzimanja

142 C. Nally preuzima od E. Harvey pojam „transvestitski glas" (*transvestic voice*) kojim označava različite odnose između spola/ roda autora i spola/ roda pripovjednih glasova u književnom tekstu te rodne inverzije likova u tekstu (dakle, blisko nekim značenjima pojma spolne metateze C. Paglia) (2012: 165). Kao zaseban aspekt rodne inverzije propituje jezično ponašanje i glasovne preobrazbe likova (leksički izbori, akustičke kvalitete glasa) kojima se prekoračuju i propituju društveno-kulturne distribucije rodnih obilježja (ista: 167-169). Pojam vokalnoga transvestizma ovdje se upotrebljava u suženom značenju kao oznaka za glasovne preobrazbe likova.

nacionalne, obiteljske i ženske časti, stjecanje „moći suprotnoga spola" poput vojničkih vještina, a kojima se omogućuje i „statusni obrat"[143] (ista: 95-96), stjecanje društvenoga ugleda kroz sudjelovanje u muškoj aktivnosti ratnoga sukoba.

U Kukuljevićevoj pjesmi *Vladislava kneginja kninska i cetinska* i Palmovićevoj pjesmi *Vladislava* prikazuje se isti povijesni lik Vladislave Nelipčić. Njezina se osobnost i pripovijest o životnoj sudbini, povezanoj sa sudbinom grada Knina, donekle modificiraju[144] i uklapaju u širu hrvatsku nacionalnu pripovijest o nacionalno-političkom kontinuitetu i borbi za nacionalnu neovisnost. U Kukuljevićevoj je pjesmi Vladislava izravno imenovana i ikonografski prikazana kao božica rata („Gvozden oklop njene brani grudi,/ Glavu resi kaciga od zlata,/ Štit srebrni, ko božicu rata,/ Prati uz mač vjerno ju po svudi", Kukuljević, 1997: 102), ali se umjesto njezine tjelesne ljepote naglašavaju duhovne kvalitete hrabrosti, odlučnosti i predanosti domovinskim ciljevima, oblikujući ju tako kao poželjan model patriotske ženskosti. Rodnu ambivalentnost njezina lika posebice naglašava Palmović koji opisom vojničke opreme, ali i gramatičkim kategorijama, naglašava „prirodnost„ njezinih muževnih obilježja („Jaši momče čilo, golobrado,/ Ala ljudi! dâ lijepa junaka,/ Ko da su ga opravile vile", 1883: 51; „Ponajbolji vitez Vladislava", isti: 53) i tek se kroz Vladislavinu samoidentifikaciju i izravno obraćanje nacionalnom kolektivu daje informacija o njezinom pravom spolu („Ljuta snago, hrvatski mi sine,/ Zdrâvlja tebe Vladislava tvoja!", isti: 51). Te su dvije pjesme ujedno i rijetki primjeri kada se naglašavaju duhovno-intelektualne kvalitete u prikazima likova žena ratnica, a koje se manifestiraju kroz Vladislavine državno-političke govore. Političko-vojni sukob u Kukuljevićevoj je pjesmi rodno kôdiran kao žensko-muški sukob („Na priestolju kralja stid uhvati,/ Dvore njega plemići Hrvati,/ Al hrvatska pobjedi ga žena", Kukuljević, 1997: 102), pri čemu su muškarci u pjesmi ambivalentno oblikovani kao oslabljeni, nesigurni likovi („Kad muževe plaši sile mrena") nasuprot snažnom liku žene ratnice. Naime, lik kneginje Vladislave pobjeđuje u sukobu zahvaljujući tradicionalnim muškim kvalitetama ratne vještine, snage duha i odlučnosti, čime se djelomično podrivaju rodno-stereotipne predodžbe o ženskoj pasivnosti i slabosti, a žena prekoračuje granice privatne sfere, uloge majke i supruge, ulazeći u mušku, javnu političku sferu i suprotstavlja se muškom, nacionalnom Drugom. Hrabrost

143 Antropolog V. Turner govori o „ritualima statusnog obrata", usp. Zemon Davis (1986: 95).

144 U Kukuljevićevoj je pjesmi naglasak na Vladislavinu odupiranju anžuvinskim nastojanjima širenja političkih utjecaja, ali se ne prikazuje politički sporazum s kraljem Ludovikom I., odnosno sa slavonskim banom Nikolom Banićem kao kraljevim izaslanikom (usp. Raukar, 2003: 223-224).

i požrtvovnost nacionalne junakinje i zaštitnice uklapa se u prikaze „ženskoga 'amazonskoga odgovora'" (Coha, 2011: 103), kakvi su se mogli pročitati u 19-ostoljetnoj književnoj periodici,[145] a u konkretnim je pjesničkim tekstovima riječ o slanju nacionalno-mobilizacijskih poruka i, prikazivanjem ženske sudbine i sudbine nacije, promoviranju poželjnih nacionalnih vrlina i vrijednosti: domoljublja, časti, požrtvovnosti i odanosti.

Zanimljiva je također i Šenoina pjesma *Junakinja Sofa* kao primjer oblikovanja ženskoga nacionalnog heroizma. U pjesmi se prikazuje bitka kod Trembowle, poljsko-osmanlijski sukob u 17. stoljeću, pri čemu je Šenoa, s obzirom na svoju naglašenu slavensku orijentaciju, odabrao za temu sudbinu naroda „čiju je povijest bilo lako dovesti u analognu vezu s domaćim uvjetima" (Pavlović, 2005: 54). U pjesmi se također oblikuje lik žene ratnice, junakinje Sofe, supruge kaštelana Jana Chrzanovskog, prikazane kao spoj iznimne ženske ljepote, poželjnih ženskih duševnih kvaliteta („Duša mirisava, srce joj je žarki čelik", isti: 369), ali i herojsko-ratničke borbenosti i neustrašivosti. Ona je kritična zbog muške (političke, vojničke) malodušnosti i spremna predvoditi muške pripadnike nacionalnoga kolektiva u otporu neprijatelju („Vođa evo – ja sam ovdje.", „Potisnu se svi junaci, a pred njima plamna lica/ Osvetnica divna leti.", isti: 370, 371). Svoj ženski heroizam Sofa tumači nacionalnim i vjerskim argumentima („Samo ženska jesam glava,/ Al sam čista Poljakinja, časnog krsta kćerka prava", isti: 370), ali i zaštitom vlastite ženske/ nacionalne kolektivne časti („a poštenje moje ne da,/ Da se grad taj, da se žena himbenomu bijesu preda.", Isti: 370). S obzirom na svoju hrabrost i odlučnost, Sofa zavrjeđuje muško, kraljevsko priznanje i počasti koje joj odaje kralj Jan Sobieski („od svih žena prva ženo", isti: 371), a pjesma se zaključuje komentarom lirskoga kazivača koji pretpostavlja ženski heroizam muškomu („Kad junakom sablja klone, lijepa žena junakuje.", isti: 371), ali se također vraća u tradicionalne rodne okvire naglašavajući žensku ulogu u „biološkoj reprodukciji nacije" (Yuval-Davis), i to, prema kraljevskoj želji, rađanjem domovinskih sinova („Kao ti što dična jesi, rodila nam dična sina.", isti: 371).

U kratkoj pjesničkoj pripovijesti A. Vidović *Teuta. Ilirska kraljica* kroz lik žene junakinje objedinjene su, pak, nacionalno-povijesna i ljubavna tematika. Ilirska kraljica Teuta i tu je, kao i u mnogo poznatijoj istoimenoj Demetrovoj drami, imala ulogu žene ratnice, ali s drukčijim motivsko-tematskim naglascima i drukčijim načinima propitivanja rodnih uloga. Teuta je prikazana kao vojna zapovjednica koja predvodi i zapovijeda vojskom objedinjujući u sebi i muške herojsko-ratnič-

145 Usp. Coha (2011.).

ke kvalitete borbenosti i vojničke vještine, kao i ženska obilježja blagosti i tjelesne privlačnosti („Na svom konju krilatom odleti/ Od jednoga do drugoga kraja/ Tog prostranog krvavog bojišta,/ Sokoleći svoje vitezove/ Da se strahu nebi pridavali./ I nje rieči sad oštre, sad blage/ A još više njezin izgled sjajni/ U svakome podvostruči srce", 1865: 64). Za razliku od Demetrova prikaza, odmak od tradicionalnih predodžbi o rodnim ulogama ne prikazuje se kao neprirodan, nego kao spoj poželjnih nacionalnih vrlina vojničke borbenosti, mudrosti, pobožnosti i ženske čestitosti izjednačene s nacionalnom čašću („Teuta je mudra", „čestita kraljica", „Bogu vojne s vojskom je uljezla"). Međutim, naglašavanjem tjelesnih, ženskih atributa kao djelotvornijih, nasuprot muškoj ratničkoj hrabrosti, autoritetu i verbalnoj uvjerljivosti, lik Teute vraća se u okvire rodno-stereotipne ženskosti. Problem ženske nepokornosti i opiranje društvenim predodžbama o poželjnim rodnim ulogama smješteni su u sferu majčinstva i bračnoga/ spolnog ugovora kroz sukobljavanje koncepata dogovorenoga braka i braka iz ljubavi (Teutine kćeri i nećaka ilirskoga kralja, o čemu će biti riječi kasnije). Međutim, ona je ipak idealizirani lik jer pripada u skupinu „žena-bojnica što se presvlače u mušku odjeću da bi se borile za poredak uspostavljen primarno muškim patrijarhalnim načelima; za domovinu ili za vjeru" (Badurina, 2009: 62).

Žene duelistice

Motivi žena ratnica koje sudjeluju u dvobojima vrlo su rijetki, ali to zanimljiviji kao istraživački problem. U analiziranom korpusu mogu se pronaći takvi primjeri u tekstovima A. Vidović *Dieva vitezica* i I. Dežmana *Samoborski vitez*, a u oba su slučaja povezani s motivima rodne inverzije.

U Dežmanovoj pjesmi *Samoborski vitez* dvoboj između preodjevene djevojke Stane i celjskoga grofa Valdemara višestruko je motiviran: prije razotkrivanja kostimografske prijevare predstavljen je kao muško spolno natjecanje, dvoboj za ženu[146] („'Ja vjerenik sam liepe Stane,/ Od Valdemara u nas zaiskane (...) Tuj mača treba, jedan da se gubi,/ Da drugom prava sreća sine", 1896: 18), a nakon

[146] Analizirajući fenomen modernoga građanskog patrijarhata i spolnoga/ bračnog ugovora, C. Pateman navodi kako se u modernom patrijarhatu „potvrđuje legitimitet muškoga prava (...) koji im omogućuje izvlačenje materijalne i duševne koristi iz podčinjenosti žena." (2000: 117). Smatra kako na javnu i privatnu sferu utječu različiti odnosi moći i natjecanja među muškarcima, „težnja za ostvarenjem interesa u konkurenciji koja vlada na tržištu i u potrazi za ženama za brak. Javno (tržišno) takmaštvo reguliraju državni zakoni, a takmaštvo za žene zakon o braku i društvene norme" (ista: 118). Dodaje i kako, „u muškom spolnom takmaštvu, za razliku od tržišnoga, *svi pripadnici bratstva mogu odnijeti nagradu*." (ista: 118).

Stanina razotkrivanja posebno je naglašena važnost dvoboja u obrani individualne, ženske časti, ali je implicitno, toponimskom identifikacijom aktera dvoboja (samoborski vitez/ celjski grof) sukob uklopljen u širi nacionalni okvir. Međutim, dok je u Vrazovu spjevu *Junak Hranilović* isti motiv predstavljen kao dodatni nacionalno-mobilizacijski čimbenik, vid dokazivanja muških ratnih uloga i obrane nacionalne, muške časti kroz obranu ženske časti, kostimirana rodna inverzija pokazuje se tu donekle subverzivnom jer se kroz njezinu uporabu propituju tradicionalne predodžbe ženskosti, kao i muškosti. Lik Stane, preodjevene u viteza ratnika, predstavlja se kao vlastiti zaručnik, preuzima mušku ulogu ženskoga zaštitnika i izaziva na dvoboj Valdemara, čija je aktivnost prikazana kao istovremeni neuspjeli pokušaj erotskoga i teritorijalnog osvajanja i pokoravanja. Zanimljivo je što androginost Stanina lika nije prikazana kao problematična, oprečna njezinoj ženskoj/ ženstvenoj prirodi, nego je, upravo obrnuto, istaknuta prirodnost njezinih muških/ muževnih kvaliteta („I dolje se konjem vitez se zagica,/ Na prsih štit mu, šljem na glavi,/ Od čelika mu nije vidit lica,/ A vidi ti se junak pravi", isti: 17). Takav se prikaz može djelomično tumačiti njezinom pripadnošću hrvatskomu nacionalnom kolektivu, odupiranjem stranim osvajačkim nastojanjima i usmjerenošću na očuvanje temeljnih nacionalnih vrijednosti te stoga ne predstavlja prijetnju društvenom ustroju. Međutim, budući da je u pjesmi erotski zaplet naglašeniji, istaknutija je uloga Stane u obrani vlastite ženske i obiteljske časti, ali i održanja patrijarhalnoga društvenog ustroja, očinskoga autoriteta i dokazivanja ljubavi i odanosti vlastitom zaručniku. Njezin se ženski nered manifestira u samostalnom obračunu s nasilnikom („Al sama gle od otca, Jerka podjoh,/ U lice Celjskom grofu reći dodjoh", isti: 19), čime podriva patrijarhalni ustroj i predodžbe o poslušnoj, pokornoj ženskosti, ali ona je ipak žrtva koja utemeljuje „kulturnu gramatiku zajednice" (Čale Feldman/ Tomljenović, 2012: 44) i koja mora umrijeti kako bi se uspostavio red unutar obiteljske/ nacionalne zajednice („Al' knez, moj otac, voli da svi ginu,/ Do temelja da grad razvali,/ Neg Celjskomu da izda me jedinu/ Il' njemu spas da svoj zahvali.", Dežman, 1896: 19).

Slojevitiji primjer kostimografsko-rodne inverzije može se iščitati u pjesmi A. Vidović *Dieva vitezica* u kojoj se uprizoruju tri dvoboja. Sukobi su, kao i kod Dežmana, višestruko motivirani kao vid muškoga spolnog natjecanja (između mladića Ivana i Janka za djevojku Jelu) i borbe za obranu ženske časti (između preodjevene Jele i Janka, te potom Jele i zaručnika Ivana), ali ovdje preodjevena djevojka preuzima i mušku ulogu zaštitnika, i to života i časti vlastitoga zaručnika („Ja sam došla, da tebe obranim", 1863: 108). Jelina rodno ambivalentna pozicija manifestira se u pjesmi istovremenim naglašavanjem djelovanja disci-

plinskih procedura rodne politike koja zahtijeva i propisuje adekvatne izvedbe ženskosti („'Ukazat se jadna niesam smjela,/ Jer bi svoje ime sramotila,/ Ja djevojka da se nadjem sama,/ Medju dvama junacim' na boju;/ Što bi rekla stara majka moja,/ Moja braća, sva moja rodbina?'", ista: 108) te, nasuprot tomu, njezine ženske neposlušnosti podrivanjem patrijarhalnoga društvenoga ustroja i nepristajanjem na navodni dogovoreni brak s Jankom.

Jelina se muškost prikazuje kao tjelesno-kostimografska izvedba u ambivalentnoj predodžbi muške/ ženske tjelesne ljepote, spojene s manifestacijom vojničko-ratničke vještine („Liepo ruho na ljepšemu tielu,/ Ljepše s' kaže što se više miče./ Britka sablja njemu težka nije,/ Rek' bi perje da u ruci drži", ista: 106). Osim toga rod se ovdje prikazuje i kao vokalna izvedba, što je vidljivo iz Ivanova komentiranja Jeline glasovne preobrazbe („Da ja čujem kako mjenjaš glasa,/ Sladka glasa u glas lava ljuta", ista: 108), dakle, rod u pjesmi funkcionira kao govorno-izvedbena kategorija, čime se problematiziraju predodžbe o vokalno-specifičnim odrednicama muškosti i ženskosti. Rodna inverzija prikazuje se kroz Ivanovo „krivo" čitanje spolne/ rodne izvedbe („Nit si meni drugo vidjet dala,/ Neg u sebi moga supernika", ista: 108) i u tom je smislu pjesma A. Vidović vrlo zanimljiva jer se kroz Ivanovu zabunu pokazuje u kojoj su mjeri predodžbe o rodnom identitetu ovisile o društvenom kontekstu (pitanje dvoboja kao društveno kodificiranoga prostora izvedbe muškosti), ali i koliko su rodni odnosi ovisili „o uspješnoj rodnoj prezentaciji, promatranju i interpretaciji tijela" (Martin, 2003: 220).

Sâmi naslovi pjesama pokazuju kako se u tekstovima kroz motiv dvoboja ujedno propituju i konvencije viteškoga kodeksa časti povezane s predodžbama muškoga vojničkog junaštva, kao i specifičnoga viteškog etosa, propisanih moralnih vrijednosti i načina društvenoga ophođenja. Sudjelovanje žena u dvobojima, njihova pozicija izazivačica, podriva ideju oblikovanja i dokazivanja muškosti kroz dvoboj te pokazuje kako spremnost žrtvovanja vlastitoga života nije isključivo obilježje muškosti. Rodna inverzija također je u funkciji kritiziranja muške agresivnosti i nasilja, vidljivoga kroz Jelina opominjanja i smirivanja obojice njezinih protivnika, a ujedno se njezinim poražavanjem Janka podriva ideja o dokazivanju muškosti kroz dvoboj („'Manje sile, manje jeda Janko,/ Da bi znao tko te je ranio,/ Od žalosti bi dušu pustio,/ I od srama lice zaklonio'", Vidović, 1863: 107). Osim toga, ishod dvoboja, prepuštanje muških likova iracionalnim porivima i zaslijepljenosti emocijama zbog kojih počinjaju samoubojstvo predstavlja još jedan vid destabiliziranja esencijalističkih predodžbi o tipičnim ženstvenim i muževnim obilježjima distribuiranima kroz niz rodno-dihotomnih parova, pasivno/ aktivno, iracionalno/ racionalno itd.

U tim romantičarskim tekstovima prikazuju se, dakle, transgresivni i subverzivni učinci rodnih inverzija. Kroz sudjelovanje žena u dvoboju dovodi se u pitanje i društveno normirano, prihvatljivo žensko ponašanje, a statusni obrat omogućen rodnim inverzijama pokazuje se ambivalentnim i problematičnim. Androgina priroda žena duelistica, preuzimanje muške uloge ženskoga zaštitnika, apsorbiranje muških obilježja borbenosti i agresivnosti omogućuje ženama umiranje „muškom" herojskom smrću u borbi za vlastitu (Vidović), obiteljsku, implicitno i nacionalnu čast (Dežman), izjednačenu sa ženskom seksualnom čistoćom. Ipak, žensko usvajanje muške/ maskuline moći i privilegija samo je privremenoga karaktera, čin ženskoga žrtvovanja vlastitoga života i odmak od patrijarhalnih klišeja pokorne ženskosti pokazuju se, iz perspektive naših romantičara, ujedno razornim za sâmu ženu. Međutim, dok su različiti medicinski, pravni, pedagoški, kulturnopovijesni i književni diskursi nastojali uspostaviti jasne granice i definicije rodnih identiteta i rodnih uloga, fenomen rodne inverzije upućivao je na nestabilnost i konstruiranost takvih predodžaba, radeći istovremeno na njihovoj afirmaciji i podrivanju.

4. INTELEKTUALCI I UMJETNICI - između romantičarskoga nacionalnog heroizma i tjeskobnosti autorske (samo)legitimacije

Uz likove nacionalnih heroja – ratnika, panteon nacionalnih junaka proširuje se likovima značajnih kulturnih osobnosti, intelektualaca, umjetnika, svećenika i političara kojima se u katalogu poželjnih nacionalnih osobina, uz odanost domovini, pridaju obilježja intelektualne snage, energičnosti, autoritativnosti i pobožnosti, tvoreći herojsko-intelektualni model muškosti kao svojevrsni pandan herojskomu vojničko-ratničkom modelu. Kao što je primijetila S. Coha, „[d]ok su se u tradicionalnim diskursima, sukladno viteškome etosu, *dobri* i *lijepi* uzori dostizali na bojnome polju, (...) prosvjetiteljstvo i romantizam su kao egzemplarne istaknuli neke novije, modernome, nacionalnoj identifikaciji usmjerenome društvu svojstvenije prakse“ (2015: 426). U skladu s onodobnim prosvjetiteljskim i romantičarskim idejama o važnosti obrazovanja i prosvjećivanja za intelektualni i moralni razvoj pojedinca i društva, ulozi umjetnosti u društveno-političkim i kulturnim zbivanjima (Živančević, 1975: 19; Beiser, 2006: 43-55),[147] zamišljanjem nacije kao zajednice temeljene na kulturno-jezičnim obilježjima, promišljanjima o modernom građanskom društvu, političkim i socijalnim pitanjima kao važnima za nacionalnointegracijske procese,[148] važnu su ulogu u nacionalnom imaginariju imale različite intelektualno-umjetničke osobnosti koje predstavlja-

147 Za raščlambu ideja o važnosti izobraženosti, narodne prosvjete i uloge književnosti u društveno-kulturnom razvoju, oblikovanima u preporodnom razdoblju usp. A. Barac (1964: 51-54, 61, 126-128), M. Šicel (2004: 47-60), S. Coha (2015: 206-408, 582-586). U drugoj polovici 19. stoljeća slične teze o važnosti obrazovanja iznosi I. Zahar koji smatra da svestrana naobrazba stvara „onaj divni sklad u duši, koji čovjeka čini ugodnim članom družtva i koristnim u kolu čovječanstva.“ (1871b: 661). L. Mrazović, također, obraćajući se „krasnomu spolu“ napominje: „Jedino polje, na kom se sa višjim od sebe može izravnati, jest polje intelektualnoga naobraženja“ koje čovjeka uči „novi red zamisliti i zaželiti, podaje mu snagu, kako će raditi, da ovaj cilj postigne“ (1871: 725) jer je samo „u razvoju duševnom svihkolikih državljana temelj i jamstvo slobodi gradjanskoj“ (isti: 726). U članku se oblikuju rodno-dihotomne predodžbe o racionalnosti, razumu i volji kao maskulinim obilježjima, dok se „pretjeran[a] i smeten[a] fantazij[a]“, „nervoznost“ i iracionalnost smatraju femininim obilježjima i proizvodima različitih pristupa muškom i ženskom obrazovanju (isti: 723) te se, preferirajući muške/ maskuline vrijednosti, iznosi teza da „izmed izobraženja mužkaraca i žena mora da vlada neki sklad“ (isti: 725). O spolnoj politici obrazovanja usp. D. Župan (2013.).

148 M. Gross navodi da je nacionalna integracija proces tijekom kojega se „prevladavaju lokalizmi i regionalizmi etničke zajednice, stvara politička zajednica i razvijaju uvjeti za ekonomsku koncentraciju i kulturnu homogenizaciju nacionalne zajednice.“ Razvija se „nacionalna svi-

ju alternativni model hegemonijske muškosti.[149] Riječ je o osobama koje su bile nositeljima nacionalnointegracijskih procesa kao „grupa 'rodoljuba'" koja „preko raznih institucija sustavno i organizirano obavlja nacionalnu propagandu" (Gross, 1981a: 183), kao i o povijesnim osobnostima koje su predstavljale simbolički nacionalni kulturni kapital, čime se stavljao naglasak na obrazovanje, duhovni, intelektualni i moralni razvoj nacije, kulturnu homogenizaciju te su se također promovirale određene političke i društvene vrijednosti.

Likovi tako oblikovanoga kulta velikana jedan su od ključnih nacionalno-integrativnih čimbenika, važni u procesima kulturnopovijesne identifikacije, a kao najznačajnije osobnosti izdvajaju se: među svećenstvom - biskup J. J. Strossmayer (o čijoj popularnosti svjedoči veliki broj prigodničarskih tekstova)[150] te rjeđe spominjani sv. Ćiril i Metod, Grgur Ninski, biskup de Dominis itd., čijim se prikazivanjem nastojala pridati sakralna legitimacija nacionalnim ciljevima; među političko-intelektualnim figurama – Lj. Gaj i A. Starčević, dok je popis književnika dulji i uključuje referiranje na ranonovovjekovnu hrvatsku tradiciju (I. Gundulić, M. Marulić), kao i na brojne 19-ostoljetne književne osobnosti (P. Preradović, A. Mihanović, S. Vraz), a čije se oblikovanje kao figura sjećanja u romantičarskom pjesničkom diskursu mogu tumačiti kao strategije oblikovanja nacionalnoga književnog kanona.[151]

---

jest koja se ne iscrpljuje samo u prirodnom osjećaju pripadnosti naciji, nego mobilizira pojedince za provođenje u život ciljeva nacionalne zajednice." (1981a: 180).

149 R. Connell ističe da se može govoriti o alternativnim modelima hegemonijske muškosti koje „supostoje kao rodne prakse, ponekad u opreci, a ponekad se preplećući" (2005: 194). Napominje i kako se relativno mali broj muškaraca uklapa u kulturni ideal hegemonijske muškosti, ali smatra da veliki broj njih „ima neku poveznicu s hegemonijskim projektom" te „ima koristi od patrijarhalne dividende" i „subordinacije žena" (2005: 79), označavajući tu skupinu pojmom „sudioničke muškosti" (*complicit masculinity*). Osim toga, Connell i Messerschmidt (2005) navode da su određeni „hegemonijski obrasci muškosti" (*hegemonic patterns of masculinity*), shvaćeni kao prakse i obrasci ponašanja koji omogućuju „nastavak muške dominacije nad ženama" (2005: 832), kao i nad drugim muškarcima, „ugrađeni u specifična društvena okruženja" (isti: 839), poput korporacija, obitelji, škola, te da je „vrlo vjerojatan određeni stupanj preklapanja ili miješanja između hegemonijske i sudioničke muškosti ako je hegemonija djelotvorna" (isti: 839). S obzirom na to, u radu se upotrebljavaju pojmovi hegemonijske muškosti i hegemonijskih obrazaca kako bi se označilo određene modele muškosti te vidove oblikovanja i prepletanja različitih identitetskih modela.

150 O prigodničarskim tekstovima posvećenima biskupu J. J. Strossmayeru usp. Pšihistal (1996.).

151 Opširnije o oblikovanju nacionalnoga književnog kanona u 19. stoljeću i prikazima književnih osobnosti kao figura sjećanja usp. Protrka (2008.).

U skladu s romantičarskim idealiziranjem umjetnika, intelektualca, povezanoga s kultom genija[152] i „muškim mitovima o autorstvu" (R. Felski), a koji počivaju na pretpostavci o muškoj/ maskulinoj snazi, njihove se intelektualne moći mogu promatrati kao vid testiranja i dokazivanja muške/ maskuline moći i osvajanja novih društvenih prostora. Osim isključivo tjelesne snage, moć se, dakle, može stjecati i različitim vrstama intelektualnih aktivnosti, a što je, imajući u vidu brojne diskurzivne strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta i priželjkivane političko-ideološke učinke, imalo veliki značaj. Kako je politička moć „postupno izvedena ne iz kombinirane snage pojedinih muškaraca u borbi, nego iz kompleksa mentalnih operacija (vojne strategije, tehničke inventivnosti, parlamentarnih dogovora, promidžbe itd.), pojedinac ili društvo koje osmišljava načine uspostavljanja i održavanja kognitivne hegemonije postaje najjače i upravlja svijetom" (Ross, 1988: 31). Naime, iako je za vojničko-ratničke herojske osobnosti kao utjelovljenja hegemonijske muškosti karakteristična, među ostalim, tjelesna snaga i vojničko-ratnička vještina, za stjecanje društvene moći „ne treba snažno, konvencionalno maskulino tijelo jer je njegova moć (takvoga muškarca, nap. a.) sadržana u knjigama, posljednjim željama, oporukama, zakupima, naslovima, najamninama, dokumentima, jezicima, svim parafernalijama kojima se patrijarhalna kultura prenosi iz jedne generacije u drugu" (Gilbert/ Gubar, 1984: 281). Motreno na tom tragu, može se reći kako se likovi kulturnih osobnosti, intelektualaca i umjetnika u pjesništvu romantizma oblikuju jednim dijelom kao alternativni hegemonijski model muškosti i/li se u njihovu oblikovanju iščitavaju određeni hegemonijski obrasci, uklapajući se također u patrijarhalnu matricu, ali se u prikazima takvih osobnosti mogu iščitati i brojne unutrašnje aporije.

Specifičnost je prikaza ovih muških likova stavljanje naglaska upravo na njihove intelektualne, umjetničke, kreativne sposobnosti, pri čemu se njihova promocija temelji na različitim vidovima preispisivanja „muških mitova o autorstvu", kako upozorava Rita Felski. Naime, „herojski Prometej, pobunjenik Edip, boemski artist ili vizionarski mudrac neosporno su muške figure", ali „nema sličnih predodžbi kreativnih moći dostupnih ženama. Biti označena autoricom prije znači izgubiti nego steći autoritet (...) Ženama se nisu spremno dodjeljivale numinozne moći svjetotvorstva i samooblikovanja. Njihov se rad smatrao izvedenim i sekundarnim, minornim a ne univerzalnim, stvoren po drugima a ne djelima koja ih autoriziraju". (Felski, 2003: 58).[153]

---

152 O kultu genija bit će više riječi u dijelu knjige posvećenomu likovima pjesnika genija.

153 Na taj problem upozoravaju također Čale Feldman/ Tomljenović (2012.).

S druge strane, iako je riječ o sustavu koji promovira patrijarhalni svjetonazor i spolnu/ rodnu politiku koja se temelji na ideji muške društvene moći i dominacije te afirmira intelektualca, umjetnika, autora kao snažnu muževnu osobnost, istovremeno se u tekstovima dovodi u pitanje „'muškost' intelektualnoga rada" (Adams, 1995: 1), umjetnici i intelektualci mogu biti subordinirani u odnosu na druge modele muškosti i/li im se pripisuju simbolička ženstvena rodna obilježja (Oraić Tolić, 2005.; Prestjan, 2011.). U tom se smislu može reći kako intelektualno-umjetničke likove karakterizira „tjeskob[a] maskuline samolegitimacije" (Adams, 1995: 1), a oblikovanje i prikazi takvih likova odrazom su složene dinamike odnosa u specifičnom društvenopovijesnom okruženju, a sâmim time i pokazatelji promjena, nestabilnosti pa i konfliktnih odnosa u različitim prikazima muškosti.

4.1. Prometejsko-titanske figure

Sâma se nacija može antropomorfizirati kao „utjelovljenje nacionalnoga duha u herojskim individuama" (Perkins, 1999: 175), istaknutim nacionalnim predstavnicima te se u temeljnu nacionalno-domoljubnu pripovijest, a na tragu pred/romantičarskih nastojanja uspostaviti „novu mitologiju", upliću elementi grčke mitološke tradicije oblikovanjem prometejskoga simbolizma.[154] Titanski lik Prometeja, grčkoga boga koji je ukrao i čovječanstvu donio vatru, simbolički reinterpretiranu kao znanje, prosvijećenost, umjetnička kreativnost, tehnološki napredak ili politička moć, u romantičarskim književnim tekstovima ima veliki polisemantički potencijal. Javlja se u ulozi junaka, buntovnika, samožrtvujućega ljudskog spasitelja, kreativne osobnosti i stvaratelja, a kao titanskom liku temeljni su mu pokretači moralna pitanja nastala „iz osjećaja za povrijeđenu pravdu i promišljanja o zlu, pobune protiv zla" (Černý, 1935: 373). Upravo s obzirom na njegovu ambivalentnu prirodu, često tematiziranje čina pobune i otpora protiv moći, kao i težnje stvaranja i uvođenja društvenih promjena, u stručnoj se literaturi ističe kako je „romantičarski Prometej u osnovi politička ikona" (Curran, 1990: 261), a što se u hrvatskom romantizmu manifestira kao opiranje nacionalnom ugnjetavanju i borba za nacionalno-političke i intelektualne slobode.

U nekim pjesmama može biti izraženija politizacija Prometejeva čina pobune stavljanjem naglaska na otpor božanskoj tiraniji (u osnovni prefiguraciji aktualnih političkih pritisaka) i oblikovanjem prometejskih likova nacionalnih heroja

[154] O predodžbama i ulozi Prometeja u romantizmu usp. Bobinac (2012: 260-262).

kao simbola nacionalne borbe, donoseći hiperboliziranu, utopijsku viziju nepobjedivosti i trijumfa nad autoritetima. U odi Ivana Mažuranića *Doktoru Gayu*, pisanoj u klasicističko-romantičarskoj maniri,[155] lik Ljudevita Gaja oblikovan je kao pobunjenik („O, kim da te zovem imenom, kim, Gaye? Promethevs/ Mi se vidiš isti, s zvijezdami kad se boriš", 1979: 35) te kao nositelj prometejskih, prosvjetiteljsko-kreativnih težnji. Prometejev sukob s grčkim bogovima, borba za dobrobit čovječanstva te sukob između bogova i ljudi u tekstu funkcioniraju kao metaforička oznaka za hrvatsku nacionalnu dramu (tlačenje hrvatstva i slavenstva, pritisci na jezik) i Gajeva nastojanja pokrenuti časopis *Danica*, pri čemu se njegovi napori preuveličavaju, „titaniziraju" prikazujući učinkovitost njegova obraćanja bogovima kao pothvat uspješniji od Prometejeva („On jednu višnjem sustegniše iskru Olimpu,/ Ti cijelim sanene zvijezdami luči grijaš", isti: 35). U tom se prikazu Lj. Gaja mogu iščitati različiti hegemonijski obrasci kroz izravno demonstriranje njegove muške/ maskuline moći i autoriteta te zauzimanje „vodeće pozicije u društvenom životu" (Connell, 2005: 77). Djelotvornost Gajeve pobune i molitve bogovima, demonstracija „božanske milosti" ujedno je i manifestacija uspješnosti njegova kreativnog čina pokretanja *Danice* („već jasnom po Zagrebu kreše danicom").

U Preradovićevoj se pjesmi *Slavjanski Dioskuri* promovira ideja političke i duhovne obnove nacije te se likovima Ćirila i Metoda, „slavskih apostola", pridaju prometejsko-titanska obilježja, objedinjujući mitološki i kršćanski simbolizam intelektualno-duhovne vatre i svjetlosti („Jer Slavjanstvo dužnikom je njima,/ Da luč ona, što sa neba sinu,/ I Slavjansku prosvietli tminu", 1918: 164). U pjesmi su objedinjeni panslavenski mesijanski koncept i religijska misao, a mesijanska uloga slavenstva nije isključivo politička, nego religijski-duhovno obnoviteljska, povezana s djelovanjem herojskih individua kao duhovnih vođa i sukreatora nacije („Božjeg carstva nastavšega tada/ Oni bit će namjesnici oće,/ Reditelji čovječjega stada, Koje rado sliedit će si vođe", isti: 166) čije će božansko nadahnuće i napori dovesti do zemaljskoga kolektivnog spasa, carstva na zemlji („Nebo će se slavi pridružiti,/ Dvije zviezde spustit će se dolje,/ Svaka jednog brata će da kiti", isti: 166). Na sličan se način tragovi prometejskoga simbolizma i arhetip duhovno-prosvjetljujuće vatre oblikuju i u prikazima dviju značajnih

[155] Na takav stilsko-poetički amalgam u Mažuranićevoj pjesmi upozorava M. Živančević navodeći kako je „forma, dakako, klasicistička fasada", podrijetlo titanskih figura „u starogrčkom obrascu tragedije, ponovljenom u klasicističkoj književnoj strukturi", što se u pred/romantizmu preoblikuje u „novi tip heroja" koji vezuje uz fenomen mesijanizma „koji će ostvarivati takvi pojedinci svojom osamljeničkom titanskom borbom za opštu dobrobit." (Živančević, 1972: 61).

političkih i kulturnih osobnosti druge polovice 19. stoljeća, ujedno političkih suparnika. U pjesmi A. Harambašića *Prvaku Stranke prava Dru. Anti Starčeviću*, posvećenoj utemeljitelju pravaške ideologije i zagovorniku hrvatskoga nacionalnog ekskluzivizma („Ko Prometej ti si s veljeg neba/ Božanske nam donesao vatre;/ S njom si naše razpalio grudi", 1943: 156), spajaju se prometejski lik nacionalnoga heroja i duhovnoga vođe s predodžbama patećega Krista („Ti si Hristos, kog je kô i tebe/ Proganjala izdaja i zloba", isti: 156). A. Šenoa u pjesmi *U slavu Josipa Jurja Strossmayera,* posvećenoj predvodniku narodnjačke struje, zagovorniku južnoslavenskoga zajedništva i predstavniku liberalnoga katolicizma, prikazuje Strossmayera kao prometejski lik (ljudskoga, narodnog) stvaratelja („'Nek bude svijetlo!' – reče nama i Ti,/ I slijedeć nauk što ga Bog upisô,/ Ti reče riječ i počeli smo biti", 1960: 259), osobe koja se odupire autoritetima („Kô div si svijetlo nebu otet znao,/ I u ruke si svomu rodu dao/ Slobode plamen, svjetskoga znanja luč.", 1963: 260), a čiji su titanski postupci djelomično povezani s romantičarskim konceptom pjesnika genija i genija naroda. U skladu s Curranovom napomenom kako prometejski likovi utjelovljuju „princip, ideju" (1990: 260), u Šenoinoj se pjesmi zagovaraju vrijednosti slobode, snage duha i prosvijećenosti, parafrazirajući Strossmayerovo geslo „Prosvjetom k slobodi" („Šta prude nama davna davor-djela,/ (...) Kad umnim djelom bjasmo samo crvi?/ Sloboda duha prava je sloboda:/ U tome znaku spas je našeg roda.", isti: 259-260). [156]

Osim isticanja buntovničko-predvodničke dimenzije prometejstva, u pjesmama se može, kao što je vidljivo i u spomenutoj Harambašićevoj pjesmi, apostrofirati martirijski aspekt prometejskoga simbolizma („Digao si rod nam mučenički/ (...) Podnosio s njime zajednički/ Sva progonstva, nevolje i strave", 1943: 156). U pjesmi I. Dežmana *Prometej* (objavljenoj u *Viencu*, 1874. kao dio njegove rukopisne ostavštine), koja intertekstualno priziva Goetheovu liriku (usp. Pederin, 2006: 122), naslovni lik Prometeja u tekstu je preimenovan u slavenskoga boga Peruna, zamišljenoga kao muška prefiguracija hrvatskoga nacionalnog kolektiva, a cjelokupni je tekst usmjeren na tematiziranje posljedica prometejskoga čina pobune: gubitak slobode, ropstvo, kažnjavanje i ljudsku patnju. Reinterpretacija prometejskoga mita tu funkcionira kao vid propitivanja i kritiziranja političkih autoriteta i različitih političkih strategija („Rob će biti na slobodnoj gori", „Mučno 'e, braćo, vele gladovati,/ Gladovati u gladnoj godini,/ Više, braćo, mislim ipak pati/ Gladujući, kad se goste ini", 1874: 241), a Dežman se zadržava na pesmističnom evidentiranju postojeće situacije prikazivanjem prometejsko-nacional-

[156] Za sažeti prikaz uloga J. J. Strossmayera i A. Starčevića u hrvatskom političkom i društveno-kulturnom životu u drugoj polovici 19. stoljeća usp. Rapacka (2002: 163-173).

ne patnje kao posljedice političke zloporabe. Martirijsku dimenziju ističe i Gjuro Arnold u pjesmi *Domovini* u kojoj lirski subjekt, samoidentificiran kao Prometej, ne funkcionira kao mesijanska figura nacionalnoga spasitelja, nego lik nemoćnoga nacionalnog supatnika koji spoznaje vlastita, odnosno nacionalna ograničenja („Prometej tako ovdje sam ti jadni,/ Salomit zaman koj si negve snuje;/ A tvoja bieda crn je orô gladni -/ Na srcu što mi nemilosno kljuje", 1899: 32). Osim likovima nacionalnih heroja - pobunjenika i mučenika koji utjelovljuju naciju, u pjesmama se prometejska martirijska obilježja mogu pripisivati cjelokupnomu nacionalnom kolektivu. Primjerice, u pjesmi Mirka Bogovića *Naše staro zlo* politizira se unutarnacionalni razdor, a kolektivna trauma poistovjećuje s prometejskom patnjom („A u poseb svakom srce kljuje,/ Baš ko jastreb Prometea hudi./ Zlo to bolje sve nadvlada ćudi,/ Razkidajuć svaki savez bratski, / Jur priréčje posta: *jal harvatski*", 1848: 23).

Različiti tipovi prometejskih likova u tekstovima naših romantičara predstavljaju različite inačice herojsko-intelektualnoga modela muškosti, a mogu se uočiti i njihova konvergiranja s herojsko-ratničkim tipom muškosti. Kod I. Dežmana prepleću se borbenost, zaštitnički stav muškoga subjekta, samodisciplina i snaga volje s patništvom, trpljenjem tjelesnih i emotivnih muka. U pjesmi Gj. Arnolda kroz mučeničku se paradigmu naglašava, pak, nezadovoljstvo subjekta koji ne može dosegnuti zamišljeni ideal muškosti kao virilnoga zaštitnika feminiziranoga patećeg domovinskoga tijela („I ja si želim (...)/ I da bih suze otirô ti vrele.../ Oh ja si želim – ali zalud jao!", isti: 32), što pokazuje raznolikost i složenost muških identifikacijskih modela koji se također na različite načine upisuju u zamišljenu nacionalnu pripovijest.

4.2. Likovi pjesnika

Lik pjesnika jedna je od najkompleksnijih muških osobnosti u pjesništvu hrvatskoga romantizma. Naime, za romantizam je karakteristično idealiziranje autora, pjesnika, umjetnika kao junaka, mesije, mudraca, sakralizirane osobnosti, svećenika i proroka, (usp. M. H. Abrams, 1973.; A. Mellor, 1993.; M. A. Perkins, 1999.; P. Bénichou, 1999.). U mnogim se tekstovima propituju funkcija i značenje umjetnosti, pjesništva i sâmoga pjesnika, preispisujući kult genija iz razdoblja *Sturm und Dranga*,[157] teze njemačkoga filozofa Johanna Gottfrieda

[157] U njemačkoj historiografiji naziv *Sturm und Drang* označuje njemački književni pokret iz druge polovice 18. stoljeća (usp. Žmegač, 2003.), a koji se još naziva i dobom genija (*Geniezeit*).

Herdera o geniju naroda te romantičarski koncept individualizma i subjektivnosti. Istovremeno se unutar romantičarskoga književnog diskursa mogu iščitati različite strategije propitivanja i podrivanja svih vrsta autoriteta, propitivanje vlastite (autorske) mogućnosti kontrole značenja, mogućnosti ili opravdanosti pokušaja oblikovanja tuđih stavova, nesigurnosti vlastitoga položaja na književnom tržištu, problem čitateljske recepcije itd.

Problematika pisanja, pjesničke proizvodnje, književnoga autorstva, autoriteta i oblikovanje različitih likova pjesnika čine se zanimljivima jer se njihovom analizom mogu iščitati brojne raznolikosti u romantičarskoj pjesničkoj praksi, a koje su određene i rodnom politikom i dominacijom muške/ maskuline književne tradicije. Tu se tradiciju određuje kao izvedenu iz „performativnoga Logosa paternalnoga božanstva i razaznaje se u pjesničkoj subjektivnosti koja istovremeno promiče muški centar i ispisuje žensko kao 'drugo' – nužno prikazano bez vlastite subjektivnosti ili moći samoprikazivanja i upisano u slične političke i epistemičke hijerarhije kao objekt prisvajanja, instrukcije ili gospodarenja" (Wolfson, 1988: 139-140). Na tom se tragu zamišljeni muški romantičarski pjesnički subjekt prikazuje kao samoutemeljujuće, egocentrično sebstvo, veliča „njegova vlastita kreativna moć" (Battersby, 1989: 46), dok se malobrojne pjesnikinje tretiralo kao nesposobne posjedovati snažno, samoizolirano sebstvo (usp. Battersby, 1989: 46). Imajući u vidu konkretnu društvenopovijesnu i ekonomsku situaciju u 19-ostoljetnoj Hrvatskoj, žensko je stvaralaštvo, kao što ističe stručna literatura, „ograničeno ponajprije neobrazovanjem koje ih je, uz neke povlaštene 'visokorodne' iznimke kolektivno činilo jezično nekompetentnima" (Protrka, 2008: 249), kao i ograničenjima na tržištu rada jer im je „zapriječeno pravo na javno djelovanje, nisu imale čak ni tu privilegiju 'kuburenja' s građanskim zvanjima" (ista: 250), kojima bi kompenzirale nepostojanje razvijenoga književnoga tržišta. Ne osporavajući, dakako, tadašnje društvenopovijesne okolnosti, kada je riječ o sâmom pjesništvu, može se uočiti kako su tekstovi pjesnikinja i pjesnika kompleksni, „opterećeni" različitim kontradikcijama, ambivalentnostima, nestabilnostima i samopropitivanjima. Jedan od zanimljivijih problema svakako je fenomen ideoloških, simboličnih feminizacija (usp. Oraić Tolić, 2005.) i maskulinizacija, pri čemu subjekti u tekstu mogu zauzimati, neovisno o biološkom spolu, različite rodno-ideološke položaje, destabilizirajući tako čvrste rodne binarne podjele (usp. Mellor, 1993.).

Neka su od obilježja razdoblja veličanje ideje umjetnika kao originalnoga genija, odupiranje tradiciji, književnim konvencijama, pravilima, moralnim i društvenim ograničenjima. O obilježjima genijske estetike usp. također Kravar (1993b) i Bobinac (2012: 94-96).

Feminizirane (samo)predodžbe subjekta pjesnika

Pišući o problemu autorstva u 19-ostoljetnoj ženskoj književnoj produkciji, S. M. Gilbert i S. Gubar ustvrdile su kako je u zapadnjačkom patrijarhalnom društvu autor izjednačen s muškarcem, ocem, kreativni dar smatra se muškom kvalitetom, a autor je „praotac, prakreator, estetski patrijarh čije je pero instrument generativne moći kao njegov penis" te da nema samo „sposobnost stvoriti život nego i sposobnost stvoriti potomstvo na koje polaže pravo" (1984: 6). Nasuprot njima, M. B. Ross smatra kako „metaforiku književnoga očinstva" i različite vidove „rodne socijalizacije pjesnika" treba promatrati u društvenopovijesnom kontekstu jer su mitovi o muškoj kreativnoj moći, samokontroli i samoposjedovanju povezani s promjenjivim društveno-ekonomskim položajem autora te stoga romantičari upotrebljavaju „maskuline metafore moći" (1988: 28) ne samo kao rezultat njihove indoktriniranosti „maskulinističkom tradicijom nego također (i tautološki) jer im te metafore dopuštaju ponovno nametanje moći poziva" (isti: 29) kojemu je prijetio gubitak utjecaja.

Prema mišljenju S. M. Gilbert i S. Gubar, pero je u tom smislu moćnije i ima jačih seksualnih konotacija od svoga „faličkoga pandana mača" jer „autor ne samo da „odgovara na kvazi-seksualno uzbuđenje svoje muze izljevom estetske energije" (1984: 6-7), nego u duhovnom smislu, kao vlasnik teksta, osvaja i posjeduje više od kakvoga vojnoga osvajača, a što metaforički iskazuju brojni autori: Ivan Mažuranić u pjesmi *Primorac Danici* („Grozno sa mudrim kopje naputi jih/ Mijenjati perom; bijesna zasjedati Paripa mjesto, daj na tihom/ Zvijezdo, njima vojevat Pegazu", 1979: 16), Dragutin Rakovac u *Pěsmi književnikah*, oblikujući svojevrsni pjesnički program („Pušku na klin, mač u tok!/ Sad je, bratjo drugi skok:/ Oštro pero, bistar um/ Nek nov nam tare drum!", 1842: 189), I. Dežman u pjesmi *Moć misli* (metaforička borba pera i mača kao sukob „misli napredne" i „natražnjačke družbe", 1871: 713) i Silvije Strahimir Kranjčević u pjesmi *Na odru staroga ljeta* tematizirajući pjesničku proizvodnju („Kroz pjesmu mač mu sijevao je,/ Bje potres drijemu, zlobi slom.", 1958a: 94). Što se pak tiče cjelokupnoga pjesništva hrvatskoga romantizma, zanimljivo je što se, za razliku od teorijskih promišljanja o prirodi pjesništva i pjesnikovanja koji se percipiraju kao muška djelatnost, kao i 19-ostoljetnih društveno-kulturnih prilika u kojima žene „načelno nisu motivirane na stvaralaštvo koje muškarcima donosi u prvom redu simbolički kapital, već su, dosljedno prosvjetiteljskom i patrijarhalnom modelu, zamišljane kao čitateljice kojima je upućena angažirana suvremena književnost" (Protrka, 2008: 242), u pjesničkim se tekstovima muških autora mogu iščitavati brojne feminizirane (samo)predodžbe subjekata pjesnika. Dakle, osim femi-

niziranja (najčešće maternaliziranja) političkoga tijela domovine, u pjesničkim se tekstovima iščitavaju postupci feminiziranja kreativnoga, spisateljskog čina, često ostvareni uporabom majčinskoga imaginarija, odnosno poistovjećivanjem čina pisanja, proizvođenja tekstova sa ženskom prokreativnom moći.

Različiti su vidovi muškoga romantičarskog „apsorbiranja" ženskosti.[158] Lirski subjekt može poistovjetiti svoj pjesnički identitet s majčinskim, pri čemu se pjesnički čin proizvodnje teksta metaforički prikazuje kao čin rađanja djece, odnosno apsorbirajući ženski prostor, pridaje se muškoj/ maskulinoj pjesničkoj maš ti ženska prokreativna moć. Te se strategije feminizacije mogu iščitavati u različitim kontekstima, bilo da se, kao u Vrazovim Đulabijama, tematizira subjektovo iskazivanje intimne ljubavi i ljubavnoga nadahnuća kroz pjesnički čin, fingirajući komunikaciju između subjekta samoidentificiranoga kao pjesnika i njegovih pjesničkih uradaka („Kaž'te ako vaše/ ugađa mu lice:/ 'Nas je porodila/ lijepost od Ljubice.// Ajte, djeco moja,/ širom bijela svijeta", II./ 122, 123, 1953: 130), a mogu se tematizirati i domoljubni osjećaji povezani s pjesničkom kreacijom. Pri tomu se u istom pjesničkom tekstu može istovremeno oblikovati lik muškoga pjesničkog subjekta i postupci feminizacije njegova pjesničkog nadahnuća, kao u Šenoinu tekstu *Moje pjesme* u kojoj se subjektova „roditeljska" povezanost s vlastitim pjesmama („O djeco moja, moje pjesme male,/ Vas iz mog srca kô iz gnijezda vadim", 1998: 5) i tumačenja nacionalno-pjesničkoga poslanja razvija u smjeru detaljnijega ekspliciranja „roditeljskoga" podrijetla tekstova („A pitaju l' vas, gdje i tko vas rodi/(...) Vi na to: dom nam u hrvatskoj strani,/ Naš otac prost je vojnik svoga roda,/ A majka nam je nebeska sloboda", 1998: 6), dakle, kao sastavni dijelovi strategija oblikovanja nacionalnoga identiteta. Uporaba majčinskoga imaginarija može se manifestirati i kroz preuzimanje „ženskih" kvaliteta senzibilnosti i emotivnosti te se, primjerice u Okrugićevoj pjesmi *Mojoj knjizi sretna puta*, odnos subjekta spram pjesničkih tekstova prikazuje kao majčinska emotivna privrženost djetetu („Sretno putuj knjigo moja!/ Putuj mi u bieli sviet!/ Čedo slatka mog pokoja,/ I mladosti moje cviet! (...) Kakva majku što svlada/ Za jedincem svojim ćut,/ Kad ga prvo doba u mlada/ Odpravlja na dalek put;// Takvu knjigo ćut za tebe/ Ćutim u sried srca mog", 1863: 75). Sličan se postupak može iščitati i u pjesmi J. E. Tomića u kojoj se čin pjesničkoga stvaranja/ tkanja sonetnoga vijenca metaforički poistovjećuje s majčinim svijanjem vijenca u spomen na preminulo dijete („Ko što majka sva u čuvstvih sjetnih/ (...) Za grob

158 A. Richardson iznosi tezu o romantičarskom „koloniziranju femininoga" (1988.), a A. Mellor o „uzurpaciji i eksploataciji (ženskoga) objektivnog svijeta" i „ženske prokreativne moći" (1993: 20).

čeda rano oplakana/ Plete i svija suzeć vienac cvjetni.// Uprav tako vam,/ (...) Svijam i ja da glas razkidana/ Srdca svladam vienac taj sonetni.“, XV., 1865: 19).

Strategije feminizacije, koje se manifestiraju kroz razvijanje različitih vidova majčinskoga imaginarija, proširuju se u pjesničkim tekstovima strategijama „maternalizacije svijeta prirode“ (usp. J. Kipp, 2007: 156), odnosno tematiziranjem povezanosti lirskoga subjekta i Majke Prirode. Taj vid odnosa nije samo retorička strategija indikativna za „maskulinu romantičarsku sklonost usvajanja kreativnih energija povezanih sa ženskom reproduktivnošću, nego i za viđenje Majke Prirode kao produžetka ili odraza pjesnikovih imaginativnih sposobnosti“ (Kipp, 2007: 156). U pjesništvu S. Marjanovića mogu se iščitati simboličke implikacije odnosa majka – dijete, ostvarene kroz prikazivanje aktivnosti u prirodnom svijetu, kao pjesničke inspiracije i povoda pjesničko-glazbenoj izvedbi (usp. „Dobrostive već naravi./ Majke krilo rodi,/ Zato liru sad si pravi,/ Světu! i ugodi”, *Lětna*, ciklus *Moja*, 1839b: 60) ili se maternalizirana priroda prikazuje kao utočište izoliranom, kontemplativnom subjektu pjesnika („Ovd’ veselja stalnog rosa,/ Topi cvět u dubravi;/ Ovd’ naručaj tvoj me nosa/ Mila majko naravi!”, *Oslobođenje*, 1839a: 145) koji, na rusoovskom tragu, teži „za povratkom prirodnom stanju“ (Bobinac, 2012: 93). Iskustvo izolacije može dovesti do jačanja subjektove (pjesničke) samosvijesti, „uzvišene transcendencije“ u kojoj dolazi do razumijevanja povezanosti između djelovanja prirode i njegova vlastitog uma. Taj se svojevrsni „prokreativni brak“[159] između pjesničkoga uma i prirode u tekstovima naših romantičara realizira kroz brojne organicističke metafore, povezujući čin pjesničke proizvodnje s prokreativnim moćima prirode. P. Preradović sudbinu svojih ranijih pjesničkih tekstova prikazuje uporabom florealno-organicističke metaforike („Prvenci su davno odcvjetali/ I sjemenom možda dozorili“, *Nove pjesme*, 1918: 313), a sličnu će kombinaciju fito-florealne metaforike razvijati i Ilija Okrugić Srijemac („Tako ljubav ove pjesme krenu,/ Iz mog srca, iz kog evo kliju./ Kô cvjetovi cviet što tužno izviju“, *Izvor glasinkam*, 1874: 1). Kako je riječ o pjesmama autoreferencijalnoga karaktera, uvodne pjesme u zbirkama funkcioniraju kao mjesta takvoga autopoetičkog izlaganja lirskoga subjekta u kojima se pjesnički početak metaforički izjednačuje s klimatsko-atmosferskim početcima: kod P. Preradovića s motivom proljeća, odnosno toposom „proljetne obnove života“,[160] a kod I. Okrugića Srijemca s motivom jutarnjega izlaska sunca.

---

159 O romantičarskom motivu „prokreativnoga braka“ usp. Abrams (1973: 27).

160 Riječ je o toposu koji podrijetlo ima u srednjovjekovnom pučkom pjesništvu, odakle se proširio u talijansko predpetrarkističko pjesništvo, različite modele europske renesansne lirike,

Feminizirane subjektove samopredodžbe mogu se, u okviru diskurzivnih strategija oblikovanja nacionalnoga identiteta, prepletati s postupcima „politizacije ženskoga tijela", a uglavnom je riječ o „politizaciji majčinskoga tijela" (usp. Kipp, 2007: 1-20). U okviru tih strategija vrlo je čest retorički postupak poistovjećivanja lirskoga subjekta s dojenčem, a apsorbiranje „ženskih" kvaliteta metaforički se prikazuje kao konzumiranje majčina mlijeka. U Okrugićevoj pjesmi *Našoj starodavnoj Majci „SLAVI"* pjesnički se tekstovi prikazuju kao simbolički proizvod maternalizirane domovine („Evo to su glasi piesam' mojih,/ Pak ih samo tebi smijem dati,/ Jer su samo izliev grudih tvojih", 1863: 3), a cjelokupni proces subjektove nacionalne samoidentifikacije također se oblikuje kroz motiv dojenja majčinim mlijekom kao istovremenim apsorbiranjem i razvijanjem nacionalno-identifikacijskoga osjećaja i znanja („Dojen tokom tvojih grudih vrela,/ S njim usasnuh jezik pun miline/ I let duha bistra, vrla smjela", *Našoj starodavnoj Majci „SLAVI",* isti: 1). Na taj se način u tekstovima romantičara, naglašavanjem reproduktivnih ženskih atributa i apostrofiranjem uloge majke u odgoju i učenju materinskoga jezika („Rod svoj taje i njegovu slavu,/ Taje jezik – mukom zamuknuli/ S' mlěkom majke kojeg' su sasnuli", *Pěsma tužne i vesele Slavonije*, Topalović, 1842: 91), ističe značajna uloga žena u „biološkoj" i „kulturnoj reprodukciji nacije" (Yuval-Davis).

Pjesnik genij

U skladu s romantičarskim idealiziranjem pozicije pjesnika i umjetnika, u tekstovima se preispisuje pred/romantičarski kult pjesnika genija iz razdoblja *Sturm und Dranga*, zagovarajući tezu o umjetničkom autoritetu koji proistječe iz njegove mašte, originalnosti i kreativnosti.[161] Taj je kult u hrvatskom romantizmu uglavnom povezan s Herderovim konceptom genija naroda, kao i s propitivanjima statusa i recepcije autora na književnom tržištu, pitanjima originalnosti i autonomije umjetničkoga stvaranja.[162] Kada je pak riječ o recepciji Herdera, treba

uključujući djela hrvatskih petrarkista, a potom i baroknih pjesnika. Usp. Z. Kravar (1980: 146-148).

161 Prema tumačenju M. Solara, genij je „[n]ajviši stupanj stvaralačke sposobnosti ili pojedinac obdaren takvom sposobnošću." Napominje da je Kantov pojam genija, „shvaćen kao čovjek izuzetne stvaralačke moći koji može stvarati poput prirode, namećući umjetnosti vlastita pravila" imao značajnu „ulogu u učenju predromantičnog pokreta *Sturm und Drang*, a uvelike ga je preuzeo i popularizirao cjelokupni romantizam, jer je odgovarao suprotstavljanju klasicističkoj poetici zasnovanoj na racionalizmu i poštivanju pravila." (2011: 169).

162 Kako ističe D. Šporer, predodžbe autorstva, kreativnosti i umjetničkoga stvaranja povijesno su promjenjive, a za kraj 18. stoljeća i razdoblje romantizma karakteristično je da se, za razli-

reći kako su u njegovim radovima isprepletene teorije o duhu narodnoga genija i individualnoga umjetničkog, pjesničkog genija. On smatra kako svaka nacija posjeduje svoj specifični „genij", duh, način promišljanja koji treba ponovno otkriti: „'Slijedimo vlastiti put... neka svi ljudi govore dobro ili loše o našoj naciji, našoj književnosti, našem jeziku: oni su naši, oni su mi sami i neka to bude dovoljno'." (Smith, 1991: 75). Zagovarajući ideju o nacionalnom kolektivu utemeljenom na jezično-kulturnoj tradiciji, Herder rabi prometejski simbolizam vatre kao stvaralačkoga nadahnuća u eksplikaciji svojih teza te ističe: „Otkriveno je žarište na kome je Prometej zapalio nebesku iskru u ljudskoj duši: pri prvoj značajki nastao je jezik." (Herder, 2005: 41). Također poistovjećuje stvaranje pjesništva s Prometejevim stvaranjem ljudske prirode te pjesničke genije naziva drugim Prometejima, dok je Prometej "prvi genij koji je ukrao iskru (spark) s neba" (Herder, 2002: 234). Njegove ideje o prometejskoj prirodi genija preuzimaju brojni europski, pa tako i naši romantičari.

Kao što je pokazala M. Protrka, teorije genija, povezane s herderovskim konceptom genija naroda, sastavni su dio procesa autonomizacije književnosti već u romantičarskoj preporodnoj fazi jer je „individualni genij, pojmljen iz romantičarske perspektive kao duh srodan geniju naroda" (Protrka, 2008: 70). Za razumijevanje hrvatske recepcije romantičarskoga kulta genija indikativan je članak D. Demetra o Ivanu Gunduliću u kojem, kao što ističe M. Protrka, preuzima definiciju njemačkoga filozofa Immanuela Kanta genijskoga urođenoga talenta (*ingeniuma*)[163], a koju dalje eksplicira poistovjećenjem s prometejskom kreativnom moći („životvorni plamen Prometeov", *Danica*, 1838: 197), božanskim izvorom nadahnuća („Što on proizvede, božanstvenoga jest izvora", isti: 197) i promatra kao manifestaciju Bogu slične kreativne snage i duhovne superiornosti („iztočaji one prirodjene bogoslične sile, koja kadra je bez svake ine pomoći stvarati, jer sama iz sebe cerpi", 1838: 197). U skladu s romantičarskim razvijanjem polisemantičkoga potencijala prometejskoga simbolizma u oblikovanju teorije geni-

ku od tradicionalnoga shvaćanja u kojem se „originalnost vidi kao invencija", u romantizmu „originalnost shvaća kao inovacija." (2010: 202). M. Rose ističe kako se „osamnaestostoljetni diskurs o originalnom geniju može (...) shvatiti kao anticipacija doktrine kreativnosti." (citirano prema Šporer, 2010: 204), a za romantizam je karakteristično predstavljanje autora „kao osobito nadarene osobe sposobne stvarati iz dubina vlastitog iskustva organski jedinstveno umjetničko djelo" (citirano prema Šporer, 2010: 202).

163 Prema Kantu, genij je „talent (prirodna nadarenost) koji umjetnosti propisuje pravilo. Pošto talent kao urođena stvaralačka sposobnost samoga umjetnika spada u prirodu, mogli bismo se izraziti i ovako: *Genij* je urođena duševna sposobnost (ingenium) *pomoću koje* priroda propisuje umjetnosti pravilo" (1975: 191). On smatra kako genija karakterizira spoj mašte i razuma te da genij predstavlja nadarenost za umjetnost, a ne za znanost.

ja, Demeter u članku aludira na Gundulićevo kršenje književnih konvencija kao odraza pobunjeničko-individualističkoga genijskog duha („budući da je i slobodu imao pedantismu perkositi, nu i moć letenje svoje ohole fantazie ravnati, da medje od krasote ne nadleti, što se više putah Byronu sgodi", isti: 197), pretpostavljajući ga G. G. Byronu kao tipičnom romantičarskom liku genija pobunjenika.

Koncept genija, kao što napominje D. Higgins, „nije bio monolitni koncept" (2005: 5), nego se može govoriti o raznolikosti 19-ostoljetnih konstrukcija i reprezentacija genija.[164] Primjerice, u pripovijetki I. A. Brlića *Razrješene zagonetke*[165] (*Zora dalmatinska*), u kojoj se raspravlja o prirodi književnoga rada, genij se prikazuje kao božanski posredovani, urođeni talent, snažna i karizmatična osobnost („Ako ti je Bog -sveumstvo (Genie) udjelio, a tebe che vech tvoje nutarnje nagnutje na gonit, da cheś oči tvojih zemljakah k' sebi privuchi", 1844: 164). Međutim, nepoželjnima se smatraju naglašena individualnost, samoizolacija, kršenje konvencija, dakle, osobine inače povezivane s romantičarskim likom genija, dok se zagovara oslanjanje na narodnu tradiciju i oponašanje književnih veličina kao elitne skupine („Izaberi s[i] dakle stazu, kojom su plemenitiji od tvoga naroda gazili, njihova ti je slava svjedok, da cheś i ti slavan biti, ako budeś kao śto su oni bili!!!" (1844: 164). U *Viencu* se također mogu uočiti različite uporabe pojma genij. Herderovski koncept genija naroda javlja se u studiji F. Markovića o spjevu I. Mažuranića *Smrt Smail-age Čengića* koji djelo ocjenjuje kao „muževno, prosviećeno očitovanje genija narodnoga" (1875: 853), a „umjetno-narodna" koncepcija djela prosuđuje se, jednim dijelom, mjerilima romantičarske estetike: „sve ono više pjesničke i govorničke forme posve su naraviti i neizhitreni tvorovi jače fantazije, za ljepotu osjetnije, i silnijega pokretnijega ćućenja" (isti: 852). U Cirakijevu članku *O Ossianu i njegovih pjesmah* pojam se javlja kao dio književnopovijesnoga nazivlja, uz oznaku za književni pokret koji karakterizira predodžba o umjetniku geniju kao snažnoj, nesputanoj, prometejskoj figuri: „To je glasovita perioda preporoda književnosti, poznata pod imenom periode 'Sturm i Dranga' ili doba naravnih ženijah" (1871: 139), a koje, među ostalim, karakterizira krše-

164 D. Higgins govori o prikazima genija kao „superiornih bića koja su se odvojila od svijeta kako bi meditirala o višim stvarima" do „buntovnih prijestupnika koji su propitivali same temelje suvremenoga društva", pri čemu su takvi likovi mogli nositi „radikalni politički naboj nudeći teoriju ljudske vrijednosti temeljenu radije na mentalnoj sposobnosti nego na položaju ili bogatstvu" (2005: 5).

165 U članku je potpisan I. A. B., a u Popisu imena gg. pisateljah naveden je Berlich, I. Al. kao suradnik. U Kazalu predmetah pripovijetka je naslovljena *Pravi put mladih pisaocah*, a u pojedinačnim brojevima časopisa *Razrješene zagonetke*.

nje klasicističkih književnih konvencija, okretanje „narodnom pjesništvu" i, na tragu Rousseauovih ideja, okretanje „čistoj nepokvarenoj prirodi" (isti: 139).[166]

U novijim analizama temeljnih obilježja romantičarskoga genija naglašava se njegova androgina priroda, ali se taj vid romantičarske androginije različito interpretira. Ch. Battersby smatra da romantizam karakterizira kulturna mizoginija, genij se zamišlja isključivo kao muškarac, diviniziraju se muške, virilne kvalitete autora, pridajući mu brojna ženstvena obilježja: emocije, intuiciju, senzibilnost, maštu, ludilo, prikazujući velikoga umjetnika kao ženstveno muško (*feminine male*), a time dokazujući i „njegovu kulturnu superiornost" (1989: 3). Nasuprot tomu, žene su smatrane umjetnički inferiornima, kreativna žena tumačila se kao anomalija i nijekala joj se mogućnost da može biti genij. S druge strane, strategije *simbolične feminizacije* i oblikovanje genija kao *mentalnoga androgina*, kulturnoga konstrukta kojemu su pridane karakteristike preuzete iz ženskoga rodnog polja, D. Oraić Tolić ne promatra kao vid uzurpacije ili koloniziranja ženskosti, nego kao svojevrsnu subverzivnu strategiju unutar romantičarskoga diskursa, pri čemu su moderni muškarci (ali i žene, nap. a.) unutar patrijarhalne kulture „a da toga sami nisu bili svjesni, izveli autohtonu unutarnju samokritiku moderne kulture" (2005: 89). Kao što se može vidjeti na primjeru ovih dvaju čitanja, ranija je analiza opterećena shematičnim rodnim binarizmom, dok novija čitanja romantičarske politike androginije upućuju na nemonolitnost rodnih identiteta, naglašavajući brojne nestabilnosti i različitosti u njihovu oblikovanju u tekstovima romantičarskih autora i autorica.

Pjesnik – prometejsko-kreativna figura

U Vrazovoj pjesmi *Tri moći* tematizira se posebni status pjesnika genija, prikazanoga kao intelektualno superiorne muške figure, čiji je kreativni um nadahnut božanskom inspiracijom, naglašava se pozicija umjetnika koji nije imitator prirode nego stvaratelj i vladar svijeta umjetnosti („Svijet prevraća, praveć stvore nove,/ U raje pretvara besplodne pustinje", 1954: 139), kao i njegova buntovnička pozicija spram vlastitoga kreatora („Kori Boga, drma mu prestolje,/ Hvastajuć se, sve da čini bolje...", isti: 139). Tipični romantičarski genijski kao ekstremni oblik individualizma u pjesmi je naglašen pridavanjem prometejskih kvaliteta pjesniku („Na međašu svijetâ/ Sad boravi, vatru da ugrabi,/ Što na vijeke zemlji

[166] O poetičkim obilježjima pokreta *Sturm und Drang* usp. Bobinac (2012: 94-96).

bi oteta", isti: 140),[167] u čemu se mogu iščitati hegemonijski obrasci jer se buntovničkom liku pjesnika genija pridaju kvalitete odlučnosti, duhovne snage, hrabrosti i borbe za autoritet, a koje su se u 19-ostoljetnoj kulturi predstavljale kao muška/ muževna obilježja. Kao temeljni disciplinirajući čimbenik koji zaustavlja sukob Boga i pjesnika javlja se, pak, antropomorfizirana ženstvena Ljubav, ali opet prikazana kao kreacija muškoga Boga („Siđe djevojčica,/ Mljezinče božjeg uma", isti: 139). Prometejski lik pjesnika oblikovana je i u sonetu Lavoslava Vukelića *Pjesniku raj*, a njegovoj duhovno-intelektualnoj borbi pridane su genijske kvalitete borbe za iskrenost, istinitost i autentičnost kao najvažnije vrijednosti („A zavjetan sam, zavjet mi je svet/ Ljepoti, istini, toj cigloj vlasti/ I pravdi na žrtvenik život klasti/ I zavjetu si pjevajući mriet", 1882: 118). U objema pjesmama javlja se lik herojskoga pjesnika genija i uvodi motiv svojevrsnoga intelektualnoga ratovanja, kod Vraza između „ravnopravnih protivnika" pjesnika i Boga, a kod Vukelića pjesnika koji je „U borbi vječnoj skamenio svijet" (isti: 118), idealizirajući pjesnikovu intelektualnu muževnu snagu.

Karakteristike genija vezuju se u tekstovima i uz konkretne pjesničke osobnosti. Na konstruiranje romantičarskoga modela genija utjecale su, inače, brojne 19-ostoljetne rasprave o temama „kako je posjedovanje genija utjecalo na osobni karakter i životnu povijest (jesu li 'ljudi geniji' općenito kreposni ili poročni, razumni ili ludi, slavljeni ili zanemareni); odnos između genija i normalnoga društva" (Higgins, 2005: 3). Takva promišljanja nisu bila strana ni našim romantičarima. U Kranjčevićevoj pjesmi *Uspomeni Augusta Šenoe* lirski subjekt, također samoidentificiran kao pjesnik, slavi Šenoinu pjesničku osobnost i tekstove kao izvor vlastite umjetničke inspiracije („Zaneso pjev me junačkog mu grla/ I u svijest pjesma prenula me sveta", 1985a: 10) te se, kombinirajući prometejsko-mitološki i kršćanski simbolizam intelektualno-duhovne vatre, prikazuje Šenoin pjesnički talent kao spoj kreativne moći i božanskoga duhovnoga žara herojske muške figure („Na vrućem onom tvoga srca žaru/ Ja učio sam, što je dar s nebesa!/ I onom stoput začudih se maru,/ Gdje plamna duša zemske brige stresa.", isti: 10). U skladu s romantičarskim poimanjem genija, naglašava se društveno nerazumijevanje Šenoine veličine te postumna afirmacija književnoga autoriteta („Ah, tebe, tebe nisu cijenit znali,/ Ti mrtva glavo, al pjesniče živi,/ Poimat sad tek genija su stali;/ Al pravda zbori: nek se kaju krivi!", isti: 10). Pridavanje Šenoi genijskih kreativnih sposobnosti u pjesmi je dodatno funkcionalizirano prenošenjem du-

[167] Ovdje je riječ o preuzimanju obilježja genijske estetike prikazivanjem pjesnika koji „kao izvorni genij – ne može biti sluga, naprotiv, on se može usporediti jedino s Prometejem, titanskim likom (...) koji se usuđuje nadmetati s bogovima" (Bobinac, 2012: 95).

hovnoga žara sublimne ekstaze, božanskoga nadahnuća na subjekta pjesnika, pri čemu se subjekt posredno (samo)identificira kao lik genija, nastojeći time legitimirati i pridati autoritet vlastitomu pjesničkom radu. Slične romantičarske motive buntovništva i društveno neshvaćenoga genija razvija u pjesmi *Na grobu Andrije Palmovića* J. Hranilović („Ne znala te sreća, ne znali te ljudi,/ Nad njima visoko tvoj se genij vinu,/ Gonile te svuda vrane divlje ćudi,/ Al visoko genij tvoj nad njima sinu", 1893: 58), povezujući u pjesmi obilježja Palmovićeva pjesništva s njegovom autorskom osobnošću, („Poborniče mladi! idealnog svieta,/ Suzna žrtvo svoga zvanja pjesničkoga!", isti: 58), aludirajući vjerojatno na društvene kritike zbog neusklađenosti svećeničkoga poziva i intimno-ljubavne lirike.

Pjesnik, genij, autoritet i književno tržište

Pitanje genija, smatra D. Higgins, predstavlja i sociokulturni fenomen, otvarajući pitanja književne reputacije, recepcije, položaja autora na književnom tržištu, pri čemu su genijske osobnosti uvučene u „komercijalne i ideološke konflikte književne kulture" (2005: 4). U tom smislu, za razliku od romantičarskih teza o geniju kao osobi koja posjeduje prirođeni, unutrašnji dar, Higgins smatra da je genij „uvijek društveno konstruiran" i kulturnopovijesno promjenjiv koncept čija obilježja ovise „o brojnim čimbenicima koji su izvanjski u odnosu na njegove ili njezine mentalne sposobnosti" (isti: 9).

Kada je riječ o Hrvatskoj, može se govoriti o pitanjima reprezentacije genija koji su „služili u artikuliranju ideoloških pozicija" (isti: 1), značenju genija u okviru „rada na nacionalnom pamćenju" (A. Assmann, 2002.), oblikovanja književnoga kanona i čitateljstva. Jačanje uloge autora, kreativnoga genija i otvaranje pitanja originalnosti, inovativnosti i književnoga vlasništva u stručnoj se literaturi promatraju kao reakcija na razvoj modernoga građanskog društva, razvoj tiska, književnoga tržišta te, posljedično, nestajanje institucije mecenatstva, a koji su pridonosili postupnoj profesionalizaciji književnoga posla. Ulogu pokrovitelja preuzima „izdavač, a umjesto povlastice ili druge svojine, piščevo djelo počinje se mjeriti autorskim honorarom", pri čemu jača relacija „pisac – izdavač – publika; u toj relaciji publika postaje svojevrsni anonimni pokrovitelj" (Brešić, 2004: 130; usp. i Rose, 1995.). Kada je riječ o hrvatskim književno-kulturnim prilikama 19. stoljeća, može se govoriti o supostojanju mecenatstva i profesionalizacije jer u situaciji nerazvijenoga književnoga tržišta kao „svojevrstan socio-kulturni anakronizam" (Brešić, 2004: 144) , ulogu su mecena „imali zagrebački nadbiskup Juraj Haulik (...) te đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer (...), koji su

svojim potporama zapravo supstituirali nedostatak nacionalne države, odnosno države koja bi štitila hrvatske nacionalne interese." (Brešić, 2015: 42). Prema raščlambama A. Bennetta, kao svojevrsni odgovor na komercijalizaciju književnoga tržišta i „komodifikaciju autorstva", u romantizmu se nastoji uspostaviti razlika između dvaju tipova autorstva: osamljenoga, izoliranog, intelektualno superiornog, kreativnog pjesničkog genija te profesionalnoga književnika, autora kojim upravljaju i materijalni interesi (2005: 658-661), a što se u pjesničkim tekstovima manifestira kroz propitivanje prirode autorstva, književnoga autoriteta i recepcije književnih tekstova. S obzirom na to, može se zaključiti kako se u hrvatskom romantizmu koncept genija javlja i kao intertekstualno posredovana književna konvencija, vid recepcije stranih literarnih utjecaja, ali i reakcija na specifične kulturnopovijesne okolnosti - poziciju pjesnika na nerazvijenom književnom tržištu, kao i reakcija na cenzuru i nadzor nad tiskom,[168] suprotstavljajući im kreativne mogućnosti sâmoga pjesnika.

U Kranjčevićevoj pjesmi *Na odru staroga ljeta* tematizira se razlika između „prave", umjetničke kreativne osobnosti i pjesnika usmjerenog na udovoljavanje zahtjevima književnoga tržišta i stjecanje materijalne koristi. Sukob između dvaju modela autorstva prikazani su kroz komunikaciju mladoga pjesnika s različitim sugovornicima: njegovim književnim uzorom, starim pjesnikom i antropomorfiziranom ljubavi u funkciji angeliziranoga, božanskog nadahnuća. Liku mladoga pjesnika pridana su genijska obilježja kreativnosti, emotivnosti („plamni zanos", „srce uzavrelo"), uz prikaz pjesničke proizvodnje kao procesa koji uključuje patnju i bol („I stajao je tako dugo/ Ko očajnik na pakla vratih,/ A onda šapnu: traj mi, tugo/ Tek nemoj mi se zdvojnost zvati!", 1958a: 90). U tekstu se otvara i pitanje nerazumijevanja društvene sredine, problem neudovoljavanja čitateljskom ukusu, ali lik mladoga pjesnika nije isključivo usmjerena na borbu za publiku i popularnost, nego se naglasak stavlja na unutrašnje sukobe, propitivanje vlastitih književnih konvencija i literarne tradicije na koju se oslanja. Kao sugovornik u procesu propitivanja vlastitoga književnog autorstva i pjesničke, maskuline samolegitimacije javlja se lik pjesnika, književnoga uzora koji je prikazan kao negacija genijskoga koncepta autorstva, a usmjeren je na pragmatične, materijalne interese nasuprot idealima i buntovništvu mladoga autora. Sukob između različitih modela autorstva u pjesmi se može motriti i kao sukob između različitih modela muških identiteta. Naime, u tekstu se otvara problem muškosti intelektualnoga, književnog rada koje je izloženo kritikama kao uzaludni, nerazboriti posao slabe društvene moći i utjecaja („Al – vijek se mijenja, pa i ljudi,/ U

[168] O cenzuri i nadzoru nad tiskom usp. Pederin (1993.), Sambunjak (2005.), Kohler (2006.).

praksi ti se učit treba;/ Te sad ti i moj razbor sudi,/ Da trbuh ti je kutić neba!/ Ta gle, na primjer – pjesništvo,/ To ludost ti je, dijete moje", isti: 92), nasuprot kojemu, s razvojem modernoga društva i tržišne ekonomije, dolazi do erodiranja starih vrijednosti i isticanja važnosti ekonomskih, financijskih društvenih moći. Kranjčevićev prikaz sukoba ima višestruke implikacije pa se i odnos između dvaju tipova autorstva može motriti kao prostor borbe za društveni status i poziciju unutar nove hijerarhije društvenih autoriteta. Međutim, treba reći da se u pjesmi dodatno usložnjavaju odnosi između dvaju tipova autorstva, kao i rodno kôdiranje pjesničkoga, intelektualnog posla. Istovremeno se (kroz kasniji dijalog mladoga i starog pjesnika) feminizira pjesništvo („Oj, pjesništvo je majka dobra,/ A život njen je – blagoslov!", isti: 93), povezuje majčinska i ekonomska skrb, ujedno zagovarajući ideju ekonomske isplativosti jedino ako je u službi nacionalnih interesa koji se apostrofiraju kao temeljne duhovne, moralne vrijednosti („Književnik tad će moći naš/ Ne strepeć, da će mrijet bez kruha,/ Slobode svoje štujuć čas,/ Razvijat krila svoga duha."; „Tek jednu vjeru genij zna:/ Za narod radi i u znoju", isti: 96, 97), čime se kreativnom pjesniku geniju pridaju obilježja narodnoga genija. Lik pjesnika genija preoblikuje se potom u virilnoga, borbenog zaštitnika i nastavljača književne tradicije („Slavuljak sad je, sada grom;/ Kroz pjesmu mač mu sijevao je,/ Bje potres drijemu, zlobi slom", isti: 94) kojemu su pridana obilježja čvrstoga karaktera, poštenja, samodiscipline i odricanja („U kušnji samo duh se jači,/ Junake rađa samo boj", isti: 97) kao temeljna maskulina obilježja pjesničkoga intelektualnog posla.

Problem književnoga autorstva i autoriteta u romantičarskom se pjesničkom diskursu propituje kroz lik pjesnika genija kao izolirane figure nadahnute božanskom inspiracijom. Već se u pjesmama J. Tordinca *Moje pěsni* i *Sreća pěsnička*, dakle, ranijoj romantičarskoj fazi, može uočiti subjekt pjesnika kao „jakog lika pojedinca, izdvojenika, osamljenika" koji će izricati misli „o mjestu pjesničkih riječi i pjesnikova stvaranja" (Sablić Tomić/ Rem, 2003: 226). Pjesnikova se osobnost, u skladu s romantičarskim konceptom genija, prikazuje kao nadmoćna figura koja se izdvaja iz vlastite društvene sredine („Tko da š njime tad se uzporedi,/ Š njim, koi nebo otvoreno gledi?", *Sreća pěsnička*, 2000: 84) te koja je umjetnički nadarena i posjeduje sposobnosti iskazivanja vlastitih osjećaja i mašte. Subjektova se kreativnost prikazuje kao odraz njegove osobnosti i unutrašnje potrebe za samoizražavanjem („Unutarnje ćuti moje/ Pěsme glas nek javi,/ Pa nemarim, ako koje/ Druge svět proslavi", *Moje pěsni*, 2000: 83). Slično Tordincu, i Gj. Arnold oblikuje lik pjesnika genija kao duhovno snažne osobnosti, odvojene od svijeta, svakodnevnoga života, nezainteresirane za stjecanje materijalnih bogatstava („Ja ne pjevam, da ugodim svetu,/ Niti pjevam, da nakupim zlata", *Ja ne pjevam,*

da ugodim svietu,[169] 1899: 5), čija je samoizolacija reakcija na negativne utjecaje modernoga društva („Već ja pjevam, da ublažim sjetu,/ Sa prostote ljudi što me hvata", isti: 5) i koja svoje superiorne kvalitete koristi za promišljanje o višim pitanjima („Ja tek hoću, da se moja duša/ Pjesma digne u nebeske vise", isti: 5). Lik genija individualca u pjesmi kritičan je spram udovoljavanja zahtjevima šire čitateljske publike i svoju intelektualnu maskulinu samolegitimaciju nastoji ostvariti u ekskluzivnom okruženju elitne, odabrane publike. Nešto drukčije od Arnolda, u Preradovićevoj pjesmi *Pjesnik* otvara se problem tjeskobnosti književnoga autorstva prikazan kao dijalog pjesnika i zamišljenoga, povlaštenog čitatelja u liku „bieloga sokola". Slično liku genija, subjekt pjesnika svojim se sposobnostima izdvaja iz vlastite sredine, pokazuje se nezainteresiranim za književnu slavu, naglašavajući negativne aspekte svoga okruženja („Tvom se oku zemlja čini/ Zviezda jasna i okrugla;/ Iz daljine ti ne vidiš,/ Da je puna jazâ i uglâ", 1918: 4), ali se razrješenje ne traži u kozmičkim sferama ili dijalogu s Bogom, nego se tematizira tipična romantičarska razapetost subjekta, zarobljenoga između dviju sfera utjecaja („Nebo vjetrom uzdiže te,/ A zemlja ti lećet ne da;/ Među zemljom tako i nebom/ Tvoja duša uviek predâ.", isti: 4). Tjeskobnost književnoga autorstva i nesigurnost maskuline samolegitimacije može također biti povezana s pitanjima originalnosti, kreativnosti i književnih vrijednosti koje proizvode pjesnici geniji. Taj problem djelomično se oblikuje u Preradovićevoj pjesmi *Radost i muka pjesnikova* u kojoj se uspostavlja analogija između majčinske skrbi za djecu („Majka ima liepe kćeri/ (...) Sveđ ih pazi i ogleda,/ Ljubi, mazi i njeguje") i pjesničke skrbi za vlastiti tekst („Ima pjesnik liepih misli,/ Uznešenih čuvstva ima,/ U njih mu je san i bdjenje,/ Sveđ ih pazi i njeguje", isti: 40). Maternaliziranje uloge pjesnika može se motriti kao odraz romantičarskoga organicizma (zajedno s prisutnim organskim metaforama „klijanja", „sazrijevanja" pjesničkih tekstova), a koji je ovdje u funkciji prikazivanja spontanosti, prirodnosti i izvornosti pjesničkoga posla te naglašavanja izravne povezanosti kreativne autorske individue i pjesničkoga teksta, ali i tematiziranja ograničenosti vlastitih kreativnih moći („Ali tužan ne dostiže/ Da mu riečju oblik shvati,/ Krpež mora u sviet slati!/ To je muka pjesnikova.", isti: 41). Tematiziranje čina pjesničke proizvodnje analogno majčinskoj skrbi djelomično je ostvareno uvođenjem elemenata modnoga diskursa („Ali majka uboga je,/ Ne ima svile ni kadive,/ Ne ima resa ni nakita"; „Ali pjesnik oskudieva/ Na izrazu, na odjevu/ Svojim mislim, svojim čuvstvom.", isti: 40, 41), otvarajući i pitanje književne recepcije („Kako će se dopadnuti,/ Kad iziđu u sviet bieli", isti: 40). Osim toga, naglašavanje vizualno-izvedbenoga aspekta pjesniš-

[169] Pjesma nema naslova pa se umjesto njega navodi početni stih pjesme.

tva otvara prostor promatranju intelektualno-umjetničkih modela muškosti kao „neprestanih izvedbi" u kojoj i muški, kao i ženski, identiteti funkcioniraju kao predstave, stalno izloženi pogledu publike.[170]

Međutim, oblikovanje pjesnika genija kao osobe neovisne o razumijevanju čitatelja povezano je sa širom temom književne recepcije. Naime, pjesništvo hrvatskoga romantizma, s obzirom na specifične društvene i kulturnopovijesne okolnosti, karakteriziraju različiti pristupi fenomenu recepcije. Kao što je više puta istaknuto, brojne tekstove karakteriziraju različite diskurzivne strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta, naglašava se uloga jezika i književnosti u nacionalnointegracijskim procesima, a što se manifestira čestim apelativnim ustrojem pjesničkih tekstova, izravnim apostrofiranjem čitatelja i različitim postupcima „pripitomljavanja publike". Naime, „čitanje je dokolica i 'razbibriga', a taj si privilegij mogu priuštiti samo imućni", zato je put do „publike mukotrpan, pogotovu do one kojima bi čitanje trebalo prijeći u naviku" te se „publici mora prilagođavati, i to ne samo njezinim interesima i ukusu, već i jeziku i stilu" (Brešić, 2005: 107).[171] S druge strane, u tekstovima se uspostavlja razlika između neposredne, trenutačne popularnosti koja se iz perspektive pjesnika genija odbacuje (usp. Gj. Arnold, *Ja ne pjevam, da ugodim svietu*), a nasuprot izostanku adekvatne recepcije naglašava se postumna slava kao odlika „pravih" pjesnika (usp. S. S. Kranjčević, *Uspomeni Augusta Šenoe*, J. Hranilović, *Na grobu Andrije Palmovića*). Može se reći da je ovakav vid oblikovanja pjesničkoga identiteta implicitno „računao" na određene književno-kulturne učinke jer je slavljenje izabranih književnih osobnosti bilo ujedno vid promoviranja simboličkoga kulturnog kapitala i zamišljenih književnih vrijednosti, budući da se na geniju „zasniva nacionalni književni kanon" (Protrka, 2008: 71).

Književni su se autoritet i legitimacija na književnom tržištu stjecali na različite načine. Prikazivanjem pjesnika kao utjelovljenja narodnoga duha (genija), izvorom njihova autoriteta proglašava se nacionalni kolektiv, odnosno održavanje kontinuiteta nacionalne tradicije kojemu pojedinac treba pridonijeti. U tekstovima se mogu prepletati koncepcije individualnoga genija s koncepcijama genija naroda, a tako oblikovani likovi pjesnika predstavljaju se ujedno čitateljima kao poželjni muški, nacionalno-identifikacijski uzori. Budući da se genij shvaća kao „poveznica između umjetnosti i naroda: umijeća (znanja) i prirode"

---

170 O muškom identitetu kao izvedbi usp. Gilmore (1990.).

171 V. Brešić analizira probleme „pripitomljavanja publike" pišući o časopisima, no njegovi su zaključci općenito primjenjivi na korpus književnosti hrvatskoga romantizma.

te kao „svojevrstan 'začinjavac' na kojem se zasniva nacionalni književni kanon" (Protrka, 2008: 71), genijska se obilježja često pridaju značajnim osobnostima hrvatske književne baštine. U Kukuljevićevoj pjesmi *Marulić Marko* (1874.) renesansni je književnik prikazan kao nacionalni bard („na grobu svog prvog pjesnika", 1997: 107) u čijoj se književnoj produkciji odražavaju moć i božansko nadahnuće („Sa svojom Juditom i čistom Susanom,/ Sa svetim uzhitom i riečju izbranom./ Kad narod probudi, sklonivši Hrvate:/ Što nose grudi, u pjesni da shvate.", isti: 107), a njegov individualni genij prikazuje se kao odraz narodnoga duha i jamac kolektivnoga, nacionalnog buđenja i prosvjetljenja. Središnjom književnom osobnošću smatrao se Ivan Gundulić čija je (re)afirmacija potaknuta 19-ostoljetnim radom na diferencijaciji književnoga kanona, procesima istovremene legitimacije pisane književne tradicije i usmenoga stvaralaštva (usp. Protrka, 2008.). U Kranjčevićevoj pjesmi *U slavu Ivana Gundulića* kanonski se status autora i književni autoritet potvrđuju također spajanjem individualnih obilježja Gundulićeva genija s duhom naroda. Njegovo je stvaralaštvo potaknuto božanskom (angeliziranom) inspiracijom spojenom s vilinskim sakralnim autoritetom („Bijaše davno, kad jednoga dana/ Anđelak čisti na žal nam se spusti/ I usred milog vilinskoga stana/ Pjevaču tisnu cjelov svet na usti,/ I – dahnu pjesnik", Kranjčević, 1958b: 66). U pjesmi se geniju pridaju također osobine pjesnika pjevača. Naime, romantičarsku pjesničku produkciju, među ostalim, karakterizira zamišljanje autorstva kao pjesničko-glazbene izvedbe, kostimiranje lirskoga subjekta, ovisno o književnoj tradiciji i kontekstu, u lik slijepoga pjevača guslara, barda, improvizatora, dakle, različite inačice pjesnika pjevača, te uporaba glazbene metaforike za oznaku pjesničkoga čina (uz pratnju na harfi, liri, tamburi, guslama).[172] U Kranjčevićevoj se pjesmi uporabom glazbene perifraze naznačuje narodni izvor pjesničkoga nadahnuća („Kad duh Hrvatstva uz to žalo pade/ I ote

[172] Ti su se likovi oblikovali pod utjecajem usmenoknjiževne tradicije, kao i kroz recepciju drugih europskih romantičarskih književnih tradicija. Česti su likovi slijepih (mada ne nužno) pjesnika koji uz gusle javorove izvode pjesme (Preradović, *Died i unuk*, *Sliepac Marko*, Ciraki, *Dolazak Hrvata na obalu sinjega morja*, Špun-Strižić, *Sliepac*, Kranjčević, *Nad rasapom moga grada*), opjevavaju prošlost vlastitoga naroda i imaju profetske vizije. Ti su prikazi, kako ističe M. Murko, potaknuti predodžbom da su „slijepci glavni pjevači epskih pjesama", na koju su utjecale „tvrdnja Vuka Karadžića da junačke pjesme 'raznose' najviše slijepci, putnici i hajduci, zatim legenda o slijepom Homeru, slijepi pjevač Demodok u njegovoj Odiseji (…) te slijepi Macphersonov bard Ossian" (1951: 207). Na njegovanje kulta slijepih pjesnika u hrvatskom romantizmu upozorava također S. Coha (2015: 359). K. Trumpener ističe romantičarsku fascinaciju memorijom „slijepih pjesnika poput Homera i Ossiana" koja je „zamišljana kao vrsta slijepe memorije, funkcionirajući neovisno od očiju. U popularnim predodžbama, poveznica između sljepoće i memorije, fizičkoga hendikepa i senzorne ili mentalne kompenzacije, činila se prirođenom" (1997: 97). O romantičarskom konceptu autorstva kao pjevačko-glazbene izvedbe također usp. Simpson (2008.) i Esterhammer (2008.).

dijete od običnog svijeta,/ A u ruke mu glasne gusle dade./ I reče: Budi grom med spavajuće!/ Oj, budi iskra u zamrzla uda!/ Hrvatstvo cijelo, složno svuda,/ Na svojoj pjesmi složi milujuće!", isti: 65). Liku Gundulića kao utjelovljenju genija naroda (hrvatstva) pridaje se, kao i Maruliću, uloga nacionalnoga buditelja, ali se naglašavaju i tipične crte romantičarskoga individualnog genija, njegov status pojedinca koji se izdvaja iz društvenoga okruženja. Može se reći i kako je, osim šire zamišljenoga kolektivnog identifikacijskog obrasca, oblikovanje pjesnika genija moglo imati i drukčije vrste utjecaja. Prikazivanjem zamišljenih književnih veličina, zagovaranjem određenih književnih vrijednosti nastojalo se oblikovati i književni ukus čitateljske publike, a inzistiranjem na geniju kao posebnoj, različitoj i snažnoj osobnosti implicitno su se promovirale individualnost i različitost kao također poželjne osobine.

4.3. Romantičarski profetizam i eremitizam

U pjesničkim se tekstovima javljaju različiti vidovi spajanja religijskih i nereligijskih sadržaja te sakralizacije sekularnih tema. S obzirom na to, može se govoriti i o sakraliziranju pjesničkoga poziva pridavanjem proročkih obilježja likovima pjesnika koji često spajaju vjersko poslanje i nacionalne interese, ali i progovaraju o prirodi pjesničkoga rada. Uz njih se prikazuju i eremitske osobnosti koje su se povukle iz društvenoga života i čije se iskustvo življenja temelji na duhovnosti i služenju Bogu, a određena se eremitska iskustva mogu predstavljati i kao obilježje pjesničkoga poziva. Ti se likovi uglavnom javljaju kao glas mudrosti, moralne odgovornosti i, za razliku od herojsko-vojničkih osobnosti, njihov se identitet ne oblikuje kroz izravnu tjelesno-borbenu aktivnost, ali im je zajednička sposobnost odricanja i asketske samodiscipline (Gilmore, 1990.; Adams, 1995.). Njihova se utjecajnost i maskulina samolegitimacija temelje prije svega na intelektualno-duhovnoj snazi, moćima uvjeravanja i na kršćanskim vrlinama pobožnosti, osjećajnosti, samozatajnosti i pokornosti (Prestjan, 2011.).[173] Naime, u društveno i idejno raznolikoj hrvatskoj kulturi 19. stoljeća, u kojoj se razvija „ideologija liberalne buržoazije" uz „[o]dređeni otklon u konzervativnom smislu" (Gross, 1981: 285-286), vidljiv je utjecaj liberalnoga katolicizma „u oblikovanju religioznih shvaćanja u hrvatske inteligencije i obrazovanoga građanstva"

[173] U stručnoj se literaturi propituju različiti koncepti kršćanske muškosti te se ističe da on nadilazi „granice između svjetovne i kleričke, kleričke i redovničke" muškosti (Werner, 2011: 14), a istražuju se i vidovi spajanja „prevladavajućih ideala muškosti i kršćanskih vrlina" (Prestjan, 2011: 117).

(ista: 291)[174] pa se kršćanske vrline ne smatraju nužno oprečnima hegemonijskoj muškosti, nego poželjnim kvalitetama, što je vidljivo i u oblikovanju različitih herojsko-ratničkih likova. Te se vrijednosti u pjesništvu mogu interpretirati kao manifestacije unutrašnje duševne snage, ustrajnosti borbe za kršćansku vjeru, nacionalne interese i kvalitetu umjetničkoga rada. S druge strane, likove proroka i pustinjaka karakteriziraju brojne unutrašnje napetosti, a proširivanje kataloga poželjnih obilježja muškosti, uz istovremeno naglašavanje izazova maskuline samolegitimacije, destabilizira klišejizirani romantičarski rodni imaginarij, upućuje na propusnost granica u distribuiranju zamišljenih rodnih obilježja, kao i heterogenost i promjenjivost predodžbi o (ne)idealnoj muškosti.

4.3.1. Likovi pjesnika proroka

Poseban vid politizacije i sakralizacije muških likova predstavlja romantičarski profetizam kao tip diskursa koji karakterizira usmjerenost na Božju objavu, božansku Riječ, Ideju (Logos) kao izvore inspiracije (usp. Perkins, 1999.; Balfour, 2002.), a središnju ulogu u okviru profetskoga diskursa imaju likovi proroka. Naglašavajući kreativno sebstvo, poveznice između pjesničkoga poziva i božanskoga nadahnuća, romantičari su, kako napominje M. A. Perkins, spajali religijska iskustva i estetske koncepte, a što je istovremeno povezano sa sviješću o „povezanosti između jezika (ovdje onoga pjesničkoga genija koji je također nacionalni prorok), božanskoga poziva i nacionalnoga identiteta“ (1999: 131). Pri tomu treba reći kako stručna literatura profetizam iščitava kao pretežito „muški (i maskulini) fenomen“ (Balfour, 2002: 287), argumentirajući kako, osim izoliranih slučajeva, tijekom romantizma autorice ne razvijaju profetski tip diskursa. A. Mellor, propitujući romantičarske re(de)konstrukcije rodnih binarizama, ističe kao jednu od razlika između muških i ženskih romantičara upravo političko-proročanski diskurs koji karakterizira muške autore „s ulogom kreativnoga pisca kao političkoga vođe ili religijskoga spasitelja“ (Mellor, 1993: 2) koji se poziva na božanski autoritet kao izvor vlastitoga nadahnuća. Svoju argumentaciju A. Mellor kasnije donekle mijenja, tumačeći kako su autorice, nasuprot muškoj i muževnoj tradiciji kao „kompetitivnoj“, sklonoj „vlastitomu preuveličavanju“, „žrtvova[nju] kršćanskih vrijednosti“, davanju prednosti „nacionalnom osvajanju ili osobnoj slavi“ (2002: 72), u svojim tekstovima promovirale samožrtvovanje, suosjećanje, moralne vrijednosti, „duhovnu slobodu i miroljubivo supostojanje“ (ista: 73), čime su se „izjednačile s Kristom i njegovim mučenicima, s

[174] O liberalnom katolicizmu u preporodnoj fazi također usp. Hoško (1991.).

onima koji su imali obvezu zalagati se za veće dobro, čak i spas nacije." (ista: 73). Dakle, razliku između, u njezinoj terminologiji, „muških" i „ženskih pjesnika"[175] A. Mellor vidi, među ostalim, u ženskoj reinterpretaciji Biblije i (re)afirmaciji kršćanskih vrijednosti.[176] Međutim, kada je riječ o hrvatskoj književnosti romantizma, treba imati u vidu kako je žensko stvaralaštvo, zbog brojnih ekonomskih i društvenih prepreka, vrlo skromno te se i ne može govoriti o nekakvom diferenciranju „maskulinoga" i „femininog" tipa profetskog diskursa, a kršćanska etika imala je također značajnu ulogu u nacionalnointegracijskim diskursima.

U hrvatskoj romantičarskoj književnosti profetski se diskurs pretežito razvija kao jedan od vidova pjesničke prakse, dok su analize profetizma na teorijsko-kritičkoj razini rijetke, ali ipak indikativne i znakovite za razumijevanje oblikovanja različitih identitetnih uloga pjesnika u našem romantizmu. Lj. Vukotinović objavio je u *Kolu* 1843. članak *Tri stvari književenstva* u kojem, među ostalim, ulogu autora, pjesnika opisuje kao vid proročkoga poslanja, pridajući njihovim riječima obilježja božanskoga nadahnuća, a što je jedno od obilježja profetskoga diskursa: „*Višje něko ogledanje světa* mora da bude u nami, kad pišemo. Mi moramo da budemo u poesii sasvime sinovi naravi, i da onako ganjamo, ili upaljeni varhu zemlje stojeći ganutim ili upaljenjenim okom uzimamo u dušu slike, koje nam zemlja predstavlja" (Vukotinović, 1997: 154). Na sličnom su tragu i promišljanja D. Demetra koji objavljuje u *Danici* 1847. tekst u povodu izlaska zbirke *Slavjanka* u kojem zagovara romantičarski koncept subjektove individualnosti, uloge pjesnika – svećenika, proroka[177] čija je umjetnička djelatnost potaknuta božanskom inspiracijom.

Analiza pjesničkih tekstova pokazuje kako se profetski diskurs razvija u tekstovima muških autora, a središnji likovi toga diskursa uglavnom nose muška

---

175 A. Mellor razlikuje književnu produkciju „pjesnikinja" i „ženskih pjesnika" s obzirom na različite tematske interese, svjetonazor itd., o čemu će još biti riječi.

176 A. Mellor napominje kako je riječ o književnicama koje su se oslanjale na praksu evangeličkih žena propovjednica te naglašava moguće aporije u njihovoj potencijalnoj „afirmaciji patrijarhalnoga kršćanstva", kao i zlouporabe njihovih kršćanskih poruka za opravdavanje britanskih imperijalističkih osvajanja, „civiliziranje" drugih, „barbarskih" prostora (2002: 72).

177 „Pěsnik nije glumac, kojega pěsme světu samo za razveseljenje služe, on mora biti svećenik najdubljih tajnosti čověčanske naravi, on mora onu božansku iskru, kojom se čověk od ostalih stvorah razlučuje, ne samo čuvati (...) već i gojiti ju, da većma i čistie kroz tminu toga života zabléšti i siromašnim umerlim stazu pokaže, po kojoj hoditi imaju, da k onom blaženstvu prispiu, koje im je blagi stvoritelj opredělio (...) mora ostaloj braći svojoj (...) on ih mora rekoh ubavěstiti o onom, što je on sa svoga višjega gledišta kamo se je ljubavju i věrom popeo, opazio, mora im kazati da i préko tih berdah još něšta ima, - jednom rěčjom mora biti *prorok*" (Demeter, 1847: 192).

spolna obilježja[178] i imaju značajnu ulogu u diskurzivnom oblikovanju herojsko-intelektualnoga modela muškosti. Jedna je od rijetkih iznimaka lik ženske proročice Tuge, jedne od praslavenskih mitskih sestara u pjesmi Franje Cirakija *Dolazak Hrvata na obalu sinjega morja*. Na razini subjektno-strukturne realizacije likovi proroka javljaju se kao akteri u okviru šire lirske naracije i u pjesmama ulogama (Rollengedichte)[179] kao lirsko Ja kostimirano u ulogu pjesnika proroka, a koji opet može konvergirati i s drugim identitetskim ulogama poput pjesnika pjevača.

Profetski se diskurs primarno oslanja na judeokršćansku biblijsku novozavjetnu i ponegdje starozavjetnu tradiciju, a u mnogo manjoj mjeri na praslavensku pogansku tradiciju. Biblijski se intertekst u principu javlja samo kao citatna aluzija, bez namjere uspostavljanja složenijih citatnih dijaloga i polemika, u osnovi je reinterpretiran u kontekstu aktualnih društveno-političkih zbivanja, ali profetski diskurs također ima ulogu samopropitivanja, samospoznaje i propitivanja prirode subjektova identiteta. Lik proroka kao subjekta iskaza funkcionira kao objavitelj, prenositelj Božjega očitovanja, religiozno-etičkih poruka koji slijedom „osobne Objave ili [silom] svoje karizme polaže pravo na autoritet" (Weber, 2000: 41). Profetski diskurs može se razvijati u dva temeljna smjera: „pretkazivanje budućih događaja" („proricanje, proročanstvo") i „prenošenje božje poruke ljudima" („prorokovanje, proroštvo"), koji se mogu javiti odvojeno „u pojedinačnim proročanstvima i proroštvima, dok se u kompleksnim profetskim porukama u pravilu očituju oba vida" (Španiček, 2002: 179). U hrvatskom romantizmu dominiraju nacionalno-politička proročanstva, isprepletena s konceptima mesijanizma, prometejstva, (rijetkim) motivima izabranoga naroda, kao i drugim profetskim žanrovima poput lamentacija, molitvi, opomena i optužbi,[180] u kojima lik proroka funkcionira istovremeno kao društveno-politički analitičar i božanski glasnogovornik. Iskazi pjesnika proroka mogu pripadati i tzv. tipu

---

178 Likovi proroka česti su u književnostima europskoga romantizma. Nalazi ih se u engleskoj književnosti kod W. Blakea, S. T. Coleridgea, u poljskoj književnosti kod A. Mickiewicza, u njemačkoj kod F. Schlegela, Novalisa, a u hrvatskoj književnosti romantizma profetski se tip diskursa također razvija u u različitim žanrovima i vrstama (prorok svećenik u spjevu I. Mažuranića *Smrt Smail-age Čengića*, lik pustinjaka proroka Gromovida u drami D. Demetra *Teuta*, Avram u drami S. Vraza *Kraljević Marko*, Franjo Boktulija u spjevu L Botića *Bijedna Mara*).

179 K. Hamburger govori o pjesmama ulogama kao tekstovima čiji je jedan od temeljnih uvjeta postojanje fiktivnih uloga, a „upravo ovaj oblik prvoga lica koji liči na monodramu jeste ono što pretvara pjesmu sa ulogom u 'dvoznačnu' tvorevinu i omogućuje da ujedno bude i prava lirska tvorevina kao i fikcionalna, baladna tvorevina" (1976: 287).

180 O različitim oblicima profetskoga govora usp. Westermann (1967.).

„etičkoga", „emisarskog proroštva"[181] za koji je specifično da se prorok javlja kao „oruđe što naviješta boga po njegovu nalogu i njegovu volju – bila to konkretna zapovijed ili apstraktna norma – i koje silom naloga zahtijeva pokoravanje kao etičku dužnost" (Weber, 2000: 48). Taj tip proroka često karakterizira religijsko stajalište „aktivnoga asketizma" čiji je temeljni imperativ dokazivanje pred bogom i pred sobom s ciljem preoblikovanja svijeta „u skladu s asketskim idealima" (odbacivanje neumjerenosti čuvstava, uživanja bogatstva, zabranjena je erotika, osobno uživanje u moći), pri čemu Weber naglašava teatarsko-izvedbenu dimenziju proročkoga asketizma, zamišljanje i prikazivanje svijeta „kao pozornice za izvedbu Božjom voljom uvjetovane aktivnosti" (Weber, 2007: 291).

Stručna je kritika prepoznala P. Preradovića i S. S. Kranjčevića kao autore za čije je pjesničke diskurse specifična figura *poetae vatesa*, pjesnika proroka ili se tako atribuira cjelokupni njihov pjesnički rad (usp. Milanja, 1997.; Frangeš, 1996.; Šimundža, 2004.; Šicel, 2004: 191, 2005: 213-226). Istaknula je i profetsko-mesijanske elemente, oblikovane pod utjecajem Herderova i Kollárova slavenofilstva i ideja o miroljubivoj misiji Slavenstva, u djelima S. Vraza (Marković, 1880.; Vodnik, 1909.; Milanja, 1995.) te, uz određene Mickiewiczeve utjecaje, F. Markovića (Vodnik, 1906.; K. Pavletić, 1917.; D. Fališevac, 2003: 203-219; N. Badurina, 2009: 131-142).

Hrvatski romantičarski profetizam oblikovao se, dakle, i u ranoj i u kasnoj fazi romantizma, a profetski se diskurs punio različitim političkim i ideološkim sadržajima. Za likove nacionalnih proroka temeljni je ideal bilo oblikovanje sudbine vlastite nacije te su u tom smislu profetski vizionarski iskazi nacionalno-mobilizacijskoga karaktera i usmjereni na postizanje nacionalno-homogenizacijskih učinaka. Manje je poznato da se lik pjesnika proroka javlja u Topalovićevoj pjesmi *Pěsnik i Vila Slavonkinja* (objavljenoj u *Danici* 1836. i proširenoj u zbirci *Odziv rodoljubnog srca*..., 1842.) u kojoj on tješi personificiranu domovinu Vilu i prorokuje razdoblje nacionalne sloge, jedinstva, a kolarovsku ideju slavenske uzajamnosti neobičnim pseudoetimologiziranjem pretvara u panslavonstvo („Nij' prikladno za sve Iliria!/ Isto staro ime Pannonie/ Spram imenu šta je SLAVONIE?", „A kom' slavna *Slavia* je mati,/ Taj *Slavoncem* rado će se zvati.", 1842: 96, 97).

---

[181] O tipovima proroštva usp. Weber (2000.). U ranijim je radovima Weber uspostavljao razliku između *egzemplarnoga* i *emisarskog proroštva*. Egzemplarno proroštvo karakterizira prenošenje religijskih, duhovnih poruka i upućivanje na put spasa kroz lik proroka spasitelja kao uzora koji treba slijediti (2000: 48-54), dok je emisarsko proroštvo prema definiciji blisko etičkom tipu s obzirom na ulogu objavljivanja božje riječi i etičku dimenziju tih zahtjeva (usp. Weber, 2007.).

Političko-profetski diskurs oblikuje se i u trećem dijelu Đulabija S. Vraza u kojem se tematizira oblikovanje ilirske ideje u Sloveniji. Lirski subjekt, koji se samoidentificira kao pjesnik, nastoji se u širem kontekstu ilirske orijentacije zbirke predstaviti kao pjesnik prorok procjenjujući prošle događaje i zamišljajući sretnije stanje u budućnosti. Dio subjektovih iskaza karakterizira tugovanje zbog teškoga domovinskog stanja, a također se uvode i drugi likovi pjesnika proroka. U skladu s romantičarskim interesom za nacionalnu kulturnu povijest i obnovom profetskih simbola koji su predstavljali temeljne nacionalne vrijednosti, u zbirci se javlja lik slovenskoga pjesnika Valentina Vodnika, anticipatora i zagovornika ilirskih ideja, intertekstualno prizvanoga posvetnim stihovima („'Vječna slava pjevcu/ Ilirije oživljene!'", Vraz, III./ 106, 1953: 169) i prikazanoga u liku proročanskoga orla („Nada sve se uzdignu/ s krilma velikanskim/ pod nebo naš orô/ s klikom proročanskim", III./ 123: 174). Kao simbol profetske moći i „evanđeoskoga nadahnuća", motiv orla preuzet je iz biblijske tradicije,[182] a u Vrazovim Đulabijama ima funkciju prikazivanja Vodnika kao pjesnika proroka vlastite nacije. U zbirci se također referira na slovenskoga pjesnika, svećenika i Vrazova rođaka Mihovila Jaklina, prikazujući ga kao proroka - „pjesnika uzajamnosti" i poistovjećujući sa starozavjetnim biblijskim likom Arona, uz oblikovanje toposa izabranoga naroda („Te ko Aron gledaš/ sad tvoj narod smjeli,/ gdje pustoš ostaviv/ u Kanaan se dijeli", III./ 125, 1953: 175), pridajući njegovim političkim nastojanjima sakralnu legitimaciju. U skladu s romantičarskim modelom profetizma, sâm lirski subjekt, kao i likovi pjesnika proroka koje uvodi u lirsko-narativnu strukturu Đulabija, nisu, dakle, samo pasivni prenositelji Božje riječi, nego „nadahnuti sukreatori"[183] nacionalne sudbine.

Jedno je od bitnih obilježja profetskih likova biti uvjerljiv, snažan na riječima, a što je povezano s dobrobiti nacije, državnim, političkim, društvenim pitanjima i javnim interesom. Pri tomu je bitna snaga, moć riječi nacionalnoga proroka kao „nositelja karizme" koji „djeluje (...) silom osobnoga dara" (Weber, 2000: 41). Dakle, snaga proroka ne temelji se na tjelesnoj snazi, nego na mudrosti, intelektualnoj moći, inteligenciji, elokventnosti i moći uvjeravanja. Navedena se obilježja mogu iščitati i u 3. dijelu Đulabija (br. 81-99), „odi Iliriji" (F. Marković), u kojoj se oblikuje, na Kollárovu tragu, ideja ilirske/ slavenske mesijanske mirotvorne misije koju će navijestiti božanske nebeske trublje, a umjesto brojnih ponuđenih krunâ kao znakova „silničke vlade nad neslobodnimi", majka Slava uzet će

---

182 Orao u kršćanstvu ima različita značenja, a može predstavljati „simbol uskrsnuća", „novi život", Krista, „evanđeosko nadahnuće" itd. (Grgić, 2000: 472).

183 O romantičarskim pjesnicima prorocima usp. Perkins (1999.).

lipov vijenac, koji F. Marković tumači kao „od starine slavenski vladarski znak (...) skupnovlade slobodnih" (1880: CXXXV) i donijeti čovječanstvu mir i blagostanje. U subjektovim profetskim vizijama navješćuje se uskrsnuće narodnih junaka (Kraljevića Marka, kralja Matije Korvina, u izdanju iz 1880. Zrinskoga) koji će predvoditi borbu za slobodu, i to noseći „u krilu staru/ vjeru" (III./ 129: 176). Uz variranje motiva iz usmene predaje o usnulom junaku ili dobrom vladaru koji će se jednoga dana probuditi,[184] simbolično buđenje ilirske/ slavenske zajednice poprima dvojake, kršćanske i slavenske poganske konotacije spajanjem motiva proljetnoga buđenja prirode, folklornih predodžbi o zelenom Jurju („doć će Đurđev danak", III./ 91: 163) s kršćanskom predodžbom sv. Jurja („za'rže Đurđev/ zelenko ko trublja", III./ 128: 176). U 4. dijelu Đulabija donosi se završna vizija konačne pomirbe te se, slijedeći Herderovu misao „da će čovječanstvom u budućnosti zavladati pravo, koje će ljude i narode izmiriti" (Vodnik, 1909: 69), prikazuju jednakost i sloboda kao manifestacije Božje milosti („Svi narodi braća", „i jedno stoj, vladaj/ pravo nad narodi!", IV./ 23: 187; „A Bog će se smilit,/ nić opet sloboda", IV./ 25: 187).

Slavenofilske ideje, oblikovane pod utjecajem Herdera i Kollárovih predodžbi o slavenskoj golubinjoj ćudi, te profetske vizije slavenske budućnosti oblikuju se također u Markovićevoj pjesmi *Angjeo Slavjanstva* i Preradovićevoj pjesmi *Slavjanstvu*. U Markovićevoj se pjesmi evocira mit „zlatnoga doba" i Mažuranićeva slika ilirske (ovdje slavenske) Arkadije s motivima sretnih pastira, krotkoga, miroljubivog života, vladavine Božjega zakona, ali je pripovijest o iskonu smještena u srednjovjekovnu slavensku prošlost u ranoj fazi pokrštavanja.[185] Subjekt u pjesmi lamentira o potlačenosti slavenskoga multietničkog kolektiva, reinterpretira topos predziđa, iznosi tezu o nezahvalnosti Zapada za njegove žrtve, a tuđinsku „luč prosvjete" i kršćanstvo vidi kao krinku za agresivne i osvajačke težnje („pokolj, mržnju, kletvu, biče, plač", 1883: 6). Zanimljivo je uočiti da se u pjesmi ne javlja lik pjesnika proroka, nego je sudbina Slavenstva povezana sa sudbinom „slavske pjesme" koja ima utješiteljsko-zaštitničku i profetsku funkciju. Ona najavljuje bolju budućnost, uspon „budućih nam junaka" (isti: 10), konačni obračun s neprijateljima slavenstva („A nebo to i drugo nješto krije/ U skutu svome: trjesove i grome!", isti: 10), a kao angelizirana predodžba daje religijsku legitimaciju nacionalnim stremljenjima.

184 Usp. Bošković-Stulli (1974.).

185 O Mažuranićevoj slici iskona u *Vjekovima Ilirije* usp. Lauer (1987.), Badurina (2009: 21-23).

U Preradovićevoj pjesmi *Slavjanstvu* lik proroka povezan je s ulogom pjesnika pjevača koji se u pjesmi metonimijski identificira s guslama („A gudalom sjajna da je meni nebesnica duga,/ Pa kad zagudim, da mi zatutnje mora dubljine/ Ogromnim šumom sila si tajnih, (...),/ A da sve to jekom stostruči svod mi nebesni/ I opet veličajnim sve ujedinjuje skladom", 1918: 173), pri čemu „pjesnikov instrument djeluje kao figura za pjesnika kao instrument" (Balfour, 2002: 180), a lik pjesnika proroka preuzima ulogu božanskoga posrednika između neba i ljudi. Vizija veličine Slavenstva i njegove božanske misije ovdje se temelji na Gajevim interpretacijama Šafaříkovih teza o brojnosti slavenskih naroda, iznesenih u članku *Naš narod* (usp. Stančić, 1990.), što se prikazuje metaforičkim konstruktom slavenskoga političkog tijela („Ipak još te imade toliko, da kad se iole/ Samo makneš udom kojim, sva se zemlja zatrese.", Preradović, 1918: 174) čija ga primordijalna utemeljenost i veličina čine „doraslim zvanja na zemlji/ Najvećeg" (isti: 176). Uspostavljaju se također intertekstualne relacije spram Vrazovih *Đulabija* variranjem motiva izbora između krune i lipova vijenca kao simbola dvaju tipova vladavine, ovdje interpretiranih kao različitih tipova jedinstva. Kruna simbolizira nametnuto zajedništvo koje silom „Zlobni podmeću neprestano dušmani" (isti: 176), a imajući u vidu da je pjesma nastala u prednagodbenom razdoblju (1865.), lako se mogu iščitati političke aluzije na suvremenost. Nasuprot tomu, subjekt promovira Kollárovu ideju „slavenske uzajamnosti", slobodu izbora i jedinstvo koje „krunit imade/ Stoglava sloga uzajamnim viencem si na volju/ Svim, jer svim na sreću." (isti: 177). U pjesmi se objedinjuju oba vida profetizma: objavljivanje Božje odluke o podarivanju ljubavi slavenskim narodima („tebe odabra, ovlasti/ U ljudskom pokoljenju na zemlji biti junakom,/ Njojzi ljubimcem", Preradović, 1918: 176) te proricanje mesijanske, mirotvorne uloge Slavenstva, čime se „dekadentnom i potrošenom Zapadu suprotstavlja Slavenstvo, ne u političkoj, vojnoj, količinskoj moći, nego po snazi božanske ljubavi" (Milanja, 1997: 24).

Za razliku od promotora slavenske uzajamnosti, u pjesmi *Na razkršću* A. Harambašić, u skladu sa svojim pravaškim nacionalnim ekskluzivizmom, zagovara ideju hrvatske neovisnosti. On je, inače, napisao više pjesama u kojima se javlja mesijanski glas lirskoga subjekta koji potiče nacionalno buđenje i otpor (*Narodu, Slobodi, U nevolji*), a u prikazima domovinskoga stanja prepleću se elementi marijanskoga imaginarija, kristovski motivi patnje i uskrsnuća s pravaškom ideologijom, revolucionarnim težnjama nadahnutima idejama Francuske revolucije te se zagovara borba za neovisnost na temeljima povijesnoga i prirodnog prava hrvatskog naroda.[186] Ovdje

[186] O pravaškoj ideologiji usp. Gross (1973.), o pravaštvu u hrvatskoj književnosti usp. Flaker (1968.), Nemec (2007.).

ću se usmjeriti na pjesmu *Na razkršću* u kojoj se oblikuje lik pjesnika proroka. Kao i u Preradovićevoj pjesmi *Vilin san*, riječ je o alegorijskom prikazu u kojem su zbivanja smještena u prostor sna, javljaju se motivi raskrižja i dvopuća koji podsjećaju na srednjovjekovna alegorijska putovanja, a ovdje predstavljaju izbor između dvaju nacionalno-političkih entiteta i sudbina. Subjekt pjesnika vodi angelizirana mrtva draga koja mu nudi izbor između austro-ugarskoga monarhijskog sužanjstva i hrvatske neovisnosti koje utjelovljuju personificirane ženske figure: prva demonizirana, s istaknutim monarhijskim simbolima (orao, crno-žuta odora, „tiranski izraz"), i druga sakralizirana, čija je patnja naglašena prepletanjem elemenata marijanskoga imaginarija Majke Žalosne i Nebeske Kraljice. Za razliku od ranijih tugujućih domovinskih majčinskih figura, za koje je karakterističnije pasivno trpljenje, personificirana domovina izravno poziva na pobunu i borbu za neovisnost („Ne trpi tog, već dušmane mi smrvi,/ I digni plašt mi, žezlo, zlatnu krunu!", 1943: 165). Angelizirana draga subjektu uručuje javorove gusle i lovorov vijenac i upućuje ga u njegovu pjesničku misiju objavljivanja božanske riječi (u pjesmi je to vrhovna božica Sloboda), poticanja nacionalne borbe i otpora monarhijskomu ugnjetavanju („A ja na orla podigo sam piesti.// I zapjevao pjesmu jadu groma,/ (...) U boj, Hrvati! Živila Hrvatska!", isti: 167).

Subjekt pjesnika proroka ima posebno mjesto u pjesništvu S. S. Kranjčevića u kojem se, za razliku od drugih romantičarskih autora, naglasak ne stavlja isključivo na poziciju proroka kao društveno-političkoga komentatora, nego je riječ o samopropitivanju, samoanalizi pjesnika proroka i oblikovanju duhovno-moralnih kvaliteta profetskoga glasa. U tom je smislu za njegove romantičarsko-profetske vizije i komentare karakterističan spoj religije, filozofije, politike i povijesti te iskazivanje različitih raspoloženja, od revolucionarne egzaltacije do gubitka iluzija, nezadovoljstva i desperatnih stanja. U Kranjčevićevu se pjesništvu u punom smislu riječi oblikuje lik nacionalnoga pjesnika proroka koji nije samo pasivni recipijent i prenositelj Božje riječi, nego i sukreator zbivanja. Svoj intelektualni autoritet subjekt stječe pozivajući se na božanski izvor („Ja čitam nešto – božji kao znamen", *Povijesti sud*, 1958a: 44), dio je pjesama uprizoren kao fiktivni dijalog između pjesnika i Boga (*Ja pregaram, Pjesniku moć, U očaju*) ili dijaloga u kojima subjekt pjesnika komunicira s personificiranim ključnim akterima nacionalne sudbine poput Povijesti (*Povijesti sud*) i Slobode (*Na prvi susretaj*), ali iskazi su proizvod njegove cjelokupne nadahnute osobnosti. Prorokove iskaze, štoviše, karakterizira istaknuta samosvijest o vlastitom pozivu te su stoga česti autoreferencijalni, samoidentifikacijski iskazi („I vodim tebe – prorok svomu puku!", *Povijesti sud*, 1958a: 43; „Ja ga vidim, ja ga prorokujem vama!", *In tyrannos*, 1958b: 296). U dijelu pjesama subjekt interiorizira patnju nacionalno-

ga kolektiva, naglašavajući aspekt i tjelesne („Dokle ćutim, gdje ti krvna kaplja znoja/ Poput vrelog gvožđa na srce mi pada“, *Najvećemu mučeniku*, 1958a: 72) i duševne patnje („Mučeniče živi, ti jaganjče blagi,/ Koli mi te duša nevoljnica voli./ Sa ljubavi vruće, sinovske rad vjere/ Sunce moje gasne, a oči mi se mute,/ Čemerom se ljućim danci mi čemere,/ Oštro trnje stere pjesnikove pute!“, isti: 72). Dok je u pjesmi *Najvećemu mučeniku* prorok pretežito blizak herojsko-mučeničkoj paradigmi činom identificiranja s nacionalnom kolektivnom patnjom, mogu se uočiti i motivi revolucionarnoga bunta i protesta „u ime pravde i morala“ (Šimundža, 2004: 81), a koji dolaze do izražaja i u drugim pjesničkim tekstovima pisanima u vrijeme kuenovske vladavine u Hrvatskoj („U mrak još tko je bio lancu predan,/ S tirani dolje! zorom klikće eno.“, *Povijesti sud*, 1958a: 44). Proroku se također pridaju intelektualno-herojske, prometejske kreativne moći[187] i buntovničke kvalitete, osuđuje tiranstvo „koje u svojoj srži sadrži sputavanje i narušavanje općeljudske slobode“ (Šicel, 2005: 216) te najavljuje njegova oslobiteljska misija („Jur je rođen junak, koj’ će ropstvo smlavit:/ Taj je junak pero u sputanih ruku!, *In tyrannos*, Kranjčević, 1958b: 296).[188]

4.3.2. Eremitske figure

U stručnoj se literaturi naglašava kako je sentimentalističko-romantičarskom svjetonazoru i senzibilitetu blisko pustinjačko (eremitsko) iskustvo življenja, temeljeno na načelima duhovnosti, religijskoga iskustva, želje za služenjem Bogu, asketizma, odvojenosti od svijeta, kontemplacije i susreta s transcendentalnim.[189] Romantičarske (hrvatske, europske) obrade teme pustinjaštva preispisuju ambivalentna značenja biblijskoga toposa pustinje kao samotnoga mjesta kušnje, obraćenja i ostvarivanja zajedništva s Bogom, nadostavljaju se na srednjovjekovnu književnu tradiciju svetačkih legendi i pustinjačkih životopisa, „prožet[ih] etičkim idealima“ i „kršćanskim doživljajem svijeta“ (Badurina Stipčević, 2013: 20), te različite ranonovovjekovne prikaze pustinjaka (u hrvatskoj književnosti, primjerice, M. Vetranović, *Remeta*, J. Baraković, *Vila Slovinka* i dr.) u kojima su se iskazivali stavovi o duhovnosti, vjeri, Crkvi i oblikovala različita viđenja svijeta.

---

187 Na prometejska obilježja Kranjčevićeva pjesničkog diskursa upozorili su M. Šicel (2005: 216-217), D. Jelčić (2006: 91-119).

188 U stručnoj je literaturi viša puta upozoreno da je riječ o pjesmi koju je Kranjčević napisao 1884., ali je zbog straha od Khuen-Héderváryjeve cenzure nije objavio u zbirci *Bugarkinje*, nego je u cijelosti objelodanjena tek u *Vjesniku* 1958. (usp. Šicel, 2005: 216).

189 O pustinjačkoj duhovnosti usp. Batelja (1991.).

Interes za pustinjaštvo može se tumačiti i kao odraz romantičarsko-kršćanske kulture, utjecaja Schellingove filozofije prirode, shvaćanja da je „priroda prvobitno skriveni duh" i „organo[n] Božj[i]" (Bobinac, 2012: 46), Schleiermacherova koncepta religije koju on poima kao „subjektivni osjećaj koji čezne za sjedinjenjem s beskonačnim" (isti: 46), kao i Rousseauova zagovora „povratka prirodi", ponovnom otkrivanju čovjekove osjećajne strane i moralnih vrijednosti života u prirodnom stanju. Romantičarski se eremitizam oblikuje, dakle, kao kompleksan fenomen, obuhvaćajući različita iskustva i prakse eremitskoga monaštva, odvajanja od svijeta, bijega ili povlačenja u osamu kao čina udaljavanja od moralnih izazova, opasnosti i posvećivanja Bogu, ali se može govoriti i o različitim vidovima sekularizacije pustinjaštva (društveno-političke uloge pustinjaka, svjetovna iskustva poput dvorske službe ili vojničke karijere koja prethode pustinjačkom životu, životna razočaranja kao uzroci za odvajanje od svijeta itd.).[190] Romantičarski interes za pustinjaštvo, osamljeništvo i kontemplaciju posebno dolazi do izražaja u propitivanju prirode umjetničkoga stvaralaštva, a iskustvo samoće, udaljenosti od društva, pitanje odnosa između umjetnika i publike mogu se predočavati likovima umjetnika kao pustinjaka.[191]

U dosadašnjim su raščlambama uočena različita obilježja romantičarskoga eremitizma u hrvatskoj književnosti koji karakterizira prepletanje elemenata religijske, kršćanske duhovnosti s različitim sekularnim ulogama i praksama. F. Marković smatra da je nedovršeni Preradovićev spjev *Pustinjak* zamišljen kao „pjesnička theodiceja", s namjerom „Boga u poviesti ljudskoj pokazati" i uočava spoj „rodo- i bogoljubne zamisli" (1873: 31). B. Vodnik naglašava „filozofičko-religijozne refleksije", prepoznajući u tome srodnost s poljskim romantičarom Z. Krasińskim (1903: 74), te smatra da se inovativnost djela manifestira „pesimističkim skepticizmom, posve modernim individualizmom i pretežnim subjektivizmom" (isti: 82). D. Fališevac navodi da djelo „pripovjedačevim komentarima i refleksijama o izabranoj temi, o svijetu, životu, domovini, rodu i slično, podsjeć[a] na Vetranovićeva *Remetu*." (2003: 191). Drukčiji tip „licemjernoga pustinjaka", „spletkara", bliskoga gotičkim likovima zlih svećenika, javlja se u Botićevu spjevu *Petar Bačić* (Marković, 1885: XLII), u kojem Š. Vučetić uočava romantičarski sotonizam, prepletanje snovitih, halucinantnih, hipnagogičkih stanja sa

190 O razvoju teme pustinjaštva u europskim književnostima usp. Cervo (1988.), o sekularizaciji usp. isti: 578-581. O eremitizmu u njemačkoj književnosti 18. i 19. stoljeća usp. Fitzell (1961.), a o pustinjaštvu i odnosu prema prirodi usp. isti: 88-119. O filozofskim postavkama J.-J. Rousseaua, naklonosti prema svijetu prirode, „idealu osamljenosti i blage melankolije" kao podlozi za „sekulariziranje pustinjaka" (Campbell, 2013: 31).

191 Usp. Adams (1995: 28-29, 36), Shaw (2002: 154).

splitskim zavičajno-pejzažnim motivima u oblikovanju lika pustinjaka (1973.), a S. Botica vidi „tešk[u] hipokrizij[u] niza suvremenika, posebno protuhrvatski raspoloženih" (1989: 40). M. Matković naglašava nacionalno-političku ulogu ilirskoga, nekršćanskog proroka pustinjaka Gromovida u Demetrovoj drami *Teuta* koji je „mudri i najvjerniji čuvar Teutina prijestolja" i „vjekovni čuvar legitimiteta" (1977: 154).[192]

Prikazi su eremitskih muških figura u hrvatskom romantizmu složeni i često konvergiraju s drugim modelima muškosti, a mogu se oblikovati i u sekularnoj i u sakralnoj formi. Jedno je od temeljnih obilježja pustinjaštva oblikovanje kroz asketsku (samo)prezentaciju. Prema novijim čitanjima G. G. Harphama (1992.), asketizam se može promatrati u užem smislu kao religijski fenomen, proizvod ranokršćanske etike i duhovnosti, ali i kao širi kulturni fenomen, prisutan u sekularnim praksama, za koji je karakteristična „asketska disciplina", samoodricanje, „mogućnost samopromatranja i samokritike" (isti: XII). Nadostavljajući se na njegove postavke i Foucaultove raščlambe povezanosti djelovanja moći i disciplinskih režima, J. E. Adams istražuje načine na koje se intelektualni pozivi (književnik, svećenik, prorok itd.), shvaćeni kao „inkarnacije asketskoga režima" čiji se autoritet temelji na moći samodiscipline, prikazuju kao „afirmacije maskulinog identiteta" (1995: 2).

Prihvati li se takav pristup, može se reći kako se u pjesništvu hrvatskoga romantizma može također govoriti o transponiranju „asketskoga imperativa", činova samoodricanja i samodisciplineiranja, a koji se manifestiraju kroz oblikovanje likova pustinjaka, bilo da je riječ o kontemplativnom, izoliranom lirskom subjektu pjesnika (kao) pustinjaka ili različito oblikovanim likovima pustinjaka kao kršćanskih monaških osobnosti. Pustinjaci mogu biti bliski herojskim vojničko-ratničkim likovima s obzirom na obilježja samodiscipline, tjelesne izdržljivosti i samokontrole, no eremitski se model muškosti manifestira u drukčijim vrstama prijetnji, izazova i reakcijama na njih: za eremitske je figure specifičan pasivni otpor, patnja i intelektualna, duhovna borba (usp. Adams, 1995: 26-27), a za vojničke aktivno, nasilno pokoravanje protivnika. Borbe pustinjaka u imaginarnom, duhovnom ili stvarnom prostoru pustinje, pustoši, šumskim i planinskim okruženjima kao prostorima osame predstavljaju u tekstovima borbu pro-

192 Elementi eremitizma mogu se pronaći u poemi P. A. Kazalija *Glas iz pustinje*, a likovi pustinjaka prikazani su i u spjevovima I. Dežmana *Zrinjski* i F. Kurelca *I pustinjak s Vučke na Rěku se spustio da pozdravi bana*, u drami P. Bunića Lukovića *Muhamed II. u Bosni*, romanu I. K. Tkalčića *Severila ili slika iz progonstva kršćanah u Sisku* itd., što potvrđuje onodobni interes za teme pustinjaštva.

tiv zala, društvene izopačenosti, nacionalno-političkih prijetnji, kao i nastojanje kroz unutrašnju borbu spoznati sebe i(li) Boga.

Pjesnik (kao) eremit

Muške pjesničke figure mogu se javiti kao sekularne inačice asketskih pustinjaka, a njihova dobrovoljna samoizolacija može biti odrazom romantičarskoga poimanja individualnosti, autonomnoga sebstva, zahtijevanja prava na samoodređenje i oslobađanje od društvenih stega i normi. Oblikovanjem takvih pjesničkih osobnosti propituju se i izazovi umjetničkoga stvaranja, pjesničko (božanski posredovano) nadahnuće, književna recepcija, neprofitabilnost pjesničkoga rada, a subjekt pjesnika pustošno okruženje može doživljavati kao prostor kušnje, samopropitivanja i re/definiranja pjesničkoga poziva, prikazujući se kao sekularizirana inačica „pustinjskoga lutalice za kojega su vjerska iskušenja uvijek iskušenja poziva, a stoga i rodnoga identiteta" (Adams, 1995: 28).

U pjesmi J. Tordinca *Moje pěsni* eremitsko je iskustvo samo fragmentarno naznačeno. Ttematizira se užitak pjesničkoga stvaranja kao odraz unutrašnjih poriva, neovisnih o pjesničkoj slavi („Unutarnje ćuti moje/ Pěsme glas nek javi,/ Pa nemarim, ako koje/ Druge svět proslavi.", 2000: 83), a prostor prirode i samoizolacija prikazani su kao privilegirano i kreativno poticajno mjesto osobne slobode („Il nek pusti samo luzi/ Š njima jekom ječe.// Pa me věkom u samoći/ Uzmoro pěvati,/ Tko će meni branit moći/ Pěsmice javljati?", isti: 83).

U pjesmama se također može uspostavljati analogija između problema pjesničke produkcije, tjeskobnosti autorstva i krize pjesničkoga poslanja te asketsko-pustinjačkih religijskih iskušenja i propitivanja vjerskoga poziva. Pri tomu pustinja, odnosno pustoš, kao u pjesmama P. Preradovića *Pjesnikova kob* i S. S. Kranjčevića *Pjesniku moć*, može funkcionirati kao antisvijet, „nemjesto s kojega se svijet može prezreti" (Harpham, 1992: 21). Preradović tematizira subjektovu tjeskobnost i nezadovoljstvo vlastitim društvenim položajem („O nemila kobi!/ Zašto sveđ na mene?/ Zar još niesi sita,/ Uz tolike pliene?", 1918: 14). U pjesmi se uspostavljaju intertekstualne poveznice spram pjesme *Putnik* („Gdje postelju nađem,/ Ne daš mi počinka,/ Gdjegod majku sretnem,/ Svaka je tuđinka.", isti: 14), no dok je u njoj subjekt nakon lutanja pustošnim i negostoljubivim tuđinskim prostorom slavio povratak u majčinski domovinski zagrljaj, sada se ponovo, kao što primjećuje B. Vodnik, „našao u pustinji, koja je još gora, jer je domaća, jer sada u njoj ne luta, već je u samosvjesnome zatočenju." (1903: 12). Pjesnikov umjetnički rad karakterizira, dakle, „tjeskob[a] maskuline samolegiti-

macije“ (Adams, 1995.), međutim, pustinja, shvaćena metaforično kao prostor subjektova društvenoga, kulturnog ili političkog odvajanja, postaje mjestom njegova umjetničkog otpora, duhovne borbe, prostorom prevladavanja unutrašnjih borbi, sukoba sa svijetom i kreativno-poticajnim mjestom rekonstitucije pjesničkoga identiteta („Ali ipak jedno/ Ne možeš mi blago/ Oteti, nemila,/ Čini, što ti drago.// U pustinji suhoj,/ Na kamenu golu/ Pjevat jošte mogu/ Pjesmicu oholu!“, 1918: 15). U tom se smislu pjesnički poziv ovdje prikazuje kao iskustvo „unutarsvjetovne askeze“, djelovanja „unutar i nasuprot poretcima svijeta“ (Weber, 2000: 135). U Kranjčevićevoj pjesmi *Pjesniku moć* progovara se o ulozi pjesnika koji se obračunava s tiranijom, pritiscima, nepravdom i prizemnostima materijalnih interesa, predstavljajući pjesništvo, u romantičarskoj maniri, kao božanski dar i „posrednika između nepojmljivoga, božanske istine, i ljudskoga uma“ (Cieśla – Korytowska, 2002: 47). Pjesnički se kreativni rad prikazuje kao uzvišeno ljudsko poslanje (pjesnik je posvećeno „božje dijete“), ali se promišlja i „o Božjoj providnosti“, „ontičkoj zbiljnosti svijeta“ (Šimundža, 2004: 75), tematizira se raskol između pjesničkoga božanskog poslanja („‘Oj, siđi sine, k zemlji toj/ I pjesmom svetom zvijeri kroti,/ Daj utri suzu, utri znoj,/ Pomozi bijedi i siroti!’“, Kranjčević, 1958b: 23) i društvene stvarnosti, što dovodi subjekt pjesnika do tjeskobnih stanja i očaja („A pjesniku ko trobrid mač/ Da parao je lomne grudi - -/ I briznuo u gorak plač/ I plako: Ljudi, jao, ljudi!“, isti: 24). U skladu s asketskim imperativom odupiranja iskušenjima i funkcijom pustinjaštva „kao zamjenskoga ispaštanja za grijehe drugih ljudi“, srodnoga Kristovim i svetačkim patnjama (Fitzell, 1961: 4), subjekt se upućuje u pustinjsku samoizolaciju te vrši pokoru zbog ljudskih grijeha („K pustinji tad ga nosi hod,/ Tuj studen kamen luđak grli/ I vapi – ali ljudski rod/ U propast poput strijele hrli.// ‘Ah, prosti, Bože, prosti svim!’/ Tuj velika mu duša vapi“, Kranjčević, 1958b: 24). Pustinja postaje mjesto samoobnove i pripreme za konačni rasplet nacionalne drame, odnosno drame porobljenoga čovječanstva („jadni rod ---/ (...) ni svijesti nema više.// Na usta rob je meto prst/ I zborio mu: Šuti, šuti!“, isti: 23), a koja se navješćuje u liku angelizirane žene („djevče s neba“, „Povrati pravdi palu čast,/ Ti svemožna si – jer si žena!“, „Ti ulijevaš mu život nov“, isti: 25) kao manifestacije božanski posredovanoga pjesničkog nadahnuća. Uvođenje lika angelizirane pjesničke muze, tematiziranje subjektovih patnji, plačnih stanja, iracionalnosti i mahnitosti („Ko mahnit, bijesan, kao lud,/ Svud njega ljuti očaj goni“, isti: 24), koji se u romantičarskom rodnom imaginariju smatraju ženstvenim obilježjima, narušavaju uvriježenu rodnu dihotomiju. S druge strane, žena muza pjesnikova je suradnica i iscjeliteljica koja ga nadahnjuje i osnažuje („Iz onog oka snage vir/ Okrijepit će ga, kada treba - - -// I on se bori kao div,/ I on se rva poput lava,/ Al

da nij' pao - mrtvac živ -/ Oj, tebi, djevo, za to hvala.// Ti ulijevaš mu život nov,/ Bez tebe davno diso ne bi", Kranjčević, isti: 25) te potiče njegov „prijelaz u aktivnu muškost" (Ross, 1988: 46).

U pjesmi J. Tombora *Prognanik* oblikuje se tema mučeničkoga iskustva pustinjaštva (Fitzell, 1961.), rastrganosti unutrašnjim konfliktima, neprilagođenosti izazovima društvenoga okruženja i nacionalno-političkih problema. Lik pjesnika lutalice prikazan je, poput brojnih romantičarskih autora, kao moderni pustinjak, izopćenik ili prognanik, naglašavajući njegovu marginaliziranu poziciju u društvu („Daleko od domovine/ Po neznanih, světa strana'/ Nesmiljeni gnjev sudbine/ Těra pěvca izagnana.", Tombor, 2008: 25). Tematizira se prokletstvo pjesničkoga poziva, subjekt je oblikovan kao tipičan romantičarski umjetnik, „demonska ličnost koja je u sukobu i sa svojom okolinom i sa samim sobom" (Bobinac, 2012: 269), on je „věštac kobni", „žertv[a] zlobnih", demonizirani prognanik osuđen na vječno mučenje, ali ne kao nacionalni izdajnik koji trpi kaznu zbog vlastitih zlodjela, nego kao lik društvenoga izopćenika koji utjelovljuje nacionalno, kolektivno prokletstvo. U tekstu se naglašava romantičarska subjektova razapetost između pjesničke kreativnosti („On čarobnim pěva glasom/ Pěsan toli divne boli", isti: 25) i društvene pozicije, uvjetovane njegovim neuspješnim nacionalno-političkim stremljenjima. Subjektov se rascjep eksternalizira i projicira u prirodno okruženje suprotstavljanjem dvaju prostora njegove (samo)izolacije i oblikovanja životne sudbine. Zastrašujući, prijeteći noćni krajolik („Već kad u sred burne noći/ Cělo nebo vatrom plane/ Kad puštene pakla moći/ Ljuto vrisnu na sve strane:// Penji se na sterme gore/ Na koje sam oro sěda", isti: 26) predstavljen je kao mjesto patnje, nemira, očaja i iščekivanja smrti („Živim tělom – mertvim duhom/ Poj nad grobom svojih nada'/ Dok te věčnja noć svim ruhom/ Nepokrije iznenada.", isti: 26). Nasuprot tomu, u pjesmi se, na tragu rusoovske ideje oslobađanja i moralne obnove „zatočenoga sebstva" u neiskvarenom prostoru prirode, oblikuje idilični gorski pejzaž („Ili běži u goricu/ Gděno, slavulj sladko sbori,/ Gdě srebrenu nuz vodicu/ Cvět miriše, šaptju bori", isti: 26) kao moguće duhovno-iscjeliteljsko utočište („Tam će pući možda tebi/ Boljeg žitja světla zora/ Tam će duh tvoj sam u sebi/ Naći lěka i odmora.", isti: 26) i prostor mogućega prevladavanja društvenih izopačenosti. Izazovi pjesničkoga rada prikazani su motivom uspona na planinski vrh kao „metaforom maskuline snage" koja pridaje „pjesničkomu pozivu moć i utjecaj" (Ross, 1988: 44), a kojom se naglašavaju odvojenost i osamljenost kao preduvjeti subjektova samopropitivanja i rekonstituiranja sebstva („Penji se na sterme gore/ Na koje sam oro sěda,/ S kojih verha u ponore/ Bistrim okom doli gleda:// S rikom vihra i gromovah/ Pěsan tvâ tad nek zaori", isti: 26). Međutim, u pjesmi je također naglašeno dvojako zna-

čenje uspona na planinski vrh koji predstavlja „uspon mašte“, ali i „vječno prisutnu prijetnju pada, gubitka identiteta“ (Ross, 1988: 44) pa je umjesto subjektova osnaživanja, naglašena dimenzija iracionalnosti, očaja i patnje („Prognan, neznan, žertvo zlobnih!“, isti: 26). U tom smislu pjesničko eremitsko iskustvo nije vid reafirmacije, nego destabiliziranja i gubitka maskulinih moći.

Likovi pustinjaka

Poseban oblik muškosti u pjesništvu romantizma predstavljaju likovi pustinjaka, monaha i duhovnih osobnosti bez naznačene pripadnosti monaškoj zajednici, čija se iskustva pustinjačkoga života i predanosti askezi oblikuju u različitim modalitetima. U pjesništvu P. A. Kazalija i S. Marjanovića pustinjaštvo je povezano s pred/romantičarskim modelom individualizma i kontemplativnoga, osamljenog subjekta, a prostori prirode, pustoši i život u osami prikazani su kao izvori religioznoga nadahnuća, bliskosti Bogu i duhovne utjehe. U Kazalijevoj pjesmi *Ossonik*, posvećenoj mjestu u dubrovačkom zaleđu u kojem je župnikovao,[193] priroda je zamišljena kao idealni prostor služenja Bogu („Ah samochje! – Nutti hridi!/ Nut pitomnieh mnosctvo travâ!/ Tko Jeſusa stavno slidi?/ Tkomuê sama duh sabava?/ Ovdi nach-bi mogo mîsto/ Gdje-bi ſcivio pravvo i cisto“, 1843: 17). U subjektovu traganju za duševnim mirom i božanskom blizinom, pustinja predstavlja utočište od vanjskih utjecaja i mjesto religiozne kontemplacije („U pustigni gdje boravim/Værhu glave briega ohola,/ Kako mnoſi koje slavim,/ Uſcivobih Raj na pola,/ Miran po sred smutnje svieta,/ U pustigni … da-mie sveta.“, 1843: 17), u kojem subjekt osvješćuje vrijednosti pustinjačkoga življenja i „asketskoga imperativa“ kao načina dosezanja božanskoga.

Teme pustinjaštva u pjesništvu S. Marjanovića, distanciranje od društva, povlačenje u prirodnu osamu kao utočište u kojem se pronalaze univerzalne društvene vrijednosti oblikovane su u sentimentalističko-predromantičarskoj maniri i proizvod su različitih intertekstualnih naslojavanja. Plodom su njegove klasične naobrazbe, nasljedovanja predodžbi idiličnoga prostora iz djela rimskih antičkih pjesnika (Horacije, Ovidije i dr., što je istaknuto motima pjesama i napomenama uz pjesme) koji su „isticali ljepote sela i prednosti idiličnog života u seoskoj tišini“ (Bogišić, 1989: 32). Marjanović se nadostavlja i na tradiciju pastoralno-idiličnoga kompleksa hrvatske ranonovovjekovne književnosti, a preuzeti su elementi nadslojeni rusoovskim kultom povratka prirodi, čovjekovim bijegom

193 Usp. Stojan (1995: 207).

od iskvarene civilizacije, traganjem za moralnim vrijednostima i kršćansko-religijskom duhovnošću. U pjesmi *Oslobođenje* lirski subjekt nije izravno imenovan kao pustinjak, ali se iz njegovih iskaza, tematiziranja bijega iz grada kao tjelesno, intelektualno i moralno ograničavajućega mjesta u prirodu kao idealizirani prostor osobne slobode, može utvrditi njegov identitet.[194] Osnovna je tema pjesme pustinjakovo tumačenje razloga povlačenja u osamu. Naglasak nije na pustinjačkom vjerskom poslanju, ali se kroz subjektove zahvale Bogu naznačuje da je riječ o ispunjavanju Božje volje u obliku „svjetoporicateljne askeze" (Weber, 2000: 135) te on odbacuje opterećujuće društvene veze, kritizira financijsku rastrošnost i intelektualno ograničavajuće odnose („Gdě jesam li kad šutio,/ Moradoh se lud zvati,/ A jesam li govorio,/ Bih usiljen mučati.", Marijanović, 1839a: 143). U pjesmama *Samoća* i *Pustinjak* naglašen je subjektov religiozno-kršćanski svjetonazor i asketski model življenja, udaljavanje od problematičnoga društvenog okruženja i svijeta kojim dominiraju materijalne vrijednosti („Moj krovčić slamnjeni, (...)/ Sladji mi pokoj pripravlja,/ Nego palatja ponavlja/ Mira milinu/ Varošaninu", *Samoća*, 1839a: 139-140). U oblikovanju pustinjačkoga modela življenja mogu se iščitati i obilježja romantičarskoga koncepta sakralizacije prirodnoga svijeta[195], elementi prirodnoga prostora doživljavaju se kao odraz božanskoga i kao subjektova prirodna utočišta i svetišta („Svaka šikarica/ Meni je cerkvica,/ A tom svaki/ Bus jednaki,/ Oltar svetjeni", isti: 139). U pjesmi *Pustinjak* subjektov je dom skromna soba, pustinjak je prikazan bez posebne odjeće, kostima i sa skromnim ekonomskim resursima, pronalazeći u kontemplaciji i komunikaciji s Bogom duševno ispunjenje („Onaj dušah/ Gospodar/ Sam mi pruža/ Dar po dar.", isti: 147), a u pjesmi *Oslobodjenje* izrazito je kritičan spram modernih modnih praksi i snobovskoga gastrobontona („Gdě kako se jěst, sěditi,/ Kako žlica deržati,/ I kako se mora piti,/ Nestidi se kazati", isti: 142). Pustinjački model muškosti blizak je hegemonijskoj, herojsko-vojničkoj muškosti s obzirom na asketsku samodisciplinu tijela, prije svega u vidu izdržljivosti i odolijevanja ekstremnim životnim uvjetima. Konstituiranje muškosti kroz asketsku disciplinsku praksu odvija se tako istovremenim omalovažavanjem i naglašavanjem tjelesnih iskustava. Međutim, iako se asketska ideologija može temeljiti na odri-

194 Prema J. Fitzellu, u književnosti njemačkoga *Sturm und Dranga* tematiziraju se sukobi pojedinaca i društva, slavi neputana individualnost, što može biti iskazano kroz teme pustinjaštva, suprotstavljanje pozitivnih vrijednosti svijeta prirode iskvarenim društvenim standardima (1961: 52-53). Kao primjer navodi Goetheovu dramu *Satyros* u kojoj se prikazuje život pustinjaka, napuštanje gradskoga života, povlačenje u prirodu, uživanje u njezinim ljepotama i osuda društvene hipokrizije i površnosti (isti: 13-18).

195 O fenomenu romantičarske sakralizacije prirode usp. Rigby (2004.).

canju od materijalnoga i tjelesnoga, „asketska je disciplina“, smatra Harpham, u osnovi „tjelesni čin koji koji upućuje izvan sebe“, istovremeno oblikujući, ali i „izražavajući namjeru koja (…) nadilazi i negira tijelo“ (1992: XIV-XV), pri čemu ono postaje „scena ili pozornica za disciplinu, samoodricanje i askezu. Samo kroz određene fizičke činove za koje je priznato da predstavljaju ‘ovladavanje’ tijelom – nasuprot tjelesnom ovladavanju sebstvom – može se steći, potvrditi ili dokazati vrlina“ (isti: XIV). Primjerice, lik pustinjaka u nedovršenom Preradovićevu spjevu *Pustinjak* smješten je u izolirani, pustošni krajolik („U pećini upriliči stanak,/ Postelja mu mašina uz banak“, Preradović, 1918: 358), a življenje u materijalno-prehrambenoj oskudici prikazuje se kao duhovno-moralna vrlina („Piće voda, divlje voće jelo;/ Tuj bez strasti ikakve i želje/ Boga molit jedino mu djelo,/ Boga molit jedino veselje“, isti: 358).

U Trnskijevoj pjesmi *Rajska tica*, obradi egzempla koji je ušao u usmenu predaju,[196] javlja se također lik pobožnoga redovnika pustinjaka koji prakticira religijski asketizam, traga za dubljim razumijevanjem života i božanskoga djelovanja, prepušta se kontemplaciji, uživa u prirodi oblikovanoj u romantičarskoj maniri kao re/sakralizirani prostor, božanska kreacija i prostor iskazivanja njegove čežnje za približavanje Bogu („U cvětu i travi/ Svemogućeg slavi;/ U goru, u cvěće,/ Svaki dan se šeće,/ Od božje miline/ Da ga želja mine.“, 1853: 417). Kao temeljne vrline i vid redovnikove samoafirmacije naglašavaju se kršćanske vrijednosti pobožnosti, pokornosti i divljenja božanskomu djelovanju, zahvaljujući kojima zadobiva božansku milost, produljuje mu se životni vijek i navješćuje „nebesk[o] vječn[o] blaženstv[o]“ (Bošković-Stulli, 2006: 52).

Eremitske se figure, s obzirom na specifični 19-ostoljetni društvenopovijesni kontekst, uklapaju također u nacionalno-patriotski diskurs, što se može uočiti u Dežmanovu romantičarskom spjevu *Zrinjski*. Iako tekst žanrovski ne ulazi u predmetni korpus ove knjige, zanimljiv je zbog oblikovanja lika pustinjaka povjesničara Pravdokaže,[197] čije je ime ujedno odraz njegova karaktera („Koji ne će pisma izvrnuti“, Dežman, 1896: 34), a kao specijalizirani nositelj kulturnoga pamćenja ima „posebnu punomoć na znanje“ (Assmann, 2006: 66) i tumači nacionalnu povijest, preciznije, hrvatsko podrijetlo obitelji Zrinski. Kao lik povjesničara, Pravdokaža je blizak romantičarskom tipu povjesničara i modelu subjektivnoga historiografskoga diskursa sklonoga idealiziranju i mitologizira-

196 Usp. M. Bošković-Stulli (2006: 52).

197 Iako se ovdje ne može govoriti o izravnim poticajima, lik pustinjaka povjesničara javlja se i u književnosti engleskoga romantizma (usp. McLane, 2008.) i može se motriti kao dio šireg fenomena romantičarskoga eremitizma.

nju nacionalne prošlosti,[198] a čije se tumačenje „povijesne istine" i propitivanje njegova autoriteta prikazuje kao sukob nacionalnoga vlastitog i nacionalnoga Drugog. Osim toga, oblikovanjem pustinjaka Pravdokaže u tekstu se tematizira i sukob sekularnoga i sakralnog svijeta. On se, razočaran nepovjerenjem u njegova povijesna tumačenja, povlači u osamu, obraća se prirodi kao emanaciji božanskoga duha, nepokvarljivoj sili koja posreduje u razrješenju sekularnoga problema („Te on ode u pustinju svoju,/ Stade ondje jade jadovati./ Čula jade zelena gorica,/ Prokaza ih sivomu sokolu,/ Sokol kaza bielomu oblaku,/ Oblak kaza zvjezdici Danici,/ A Danica svetom Petru kaza", Dežman, 1896: 35), a sâma je priroda uporabom niza fitometaforičkih slika prikazana kao hrvatski nacionalni teritorij („Uhvati se loza u Primorju/ Usried krša, gdje uspievat može/ I procvate junačkim imenom/ (...) I privi se loza oko Zrinja/ (...) I porodi loza Zrinoviće", isti: 34-35). S druge strane, kršćansko asketsko samoodricanje, istinoljubivost, privrženost naciji u vidu nemilitantnoga muškog lika pustinjaka pokazuju se kao vrijednosti kojima se priskrbljuje božanska milost i uspijeva disciplinirati protivnika, odnosno ratničko-vojnički lik mađarskoga kralja, pri čemu treba naglasiti da se kao krajnji izvršitelj javlja uskrsnuli herojsko-ratnički lik N. Zrinskog, ali koji sukob sprječava verbalno, a ne uporabom tjelesne snage. Međutim, indikativno je i da se pustinjak povjesničar ipak uklapa u dominantu rodnu politiku Dežmanova teksta jer u svojem povijesnom diskursu rekonstruira ratničko-vojničku prošlost hrvatskih nacionalnih heroja, oblikujući maskuliniziranu sliku nacionalne povijesti i implicitno promovirajući herojski vojničko-ratnički model muškosti.

198 Zanimljivo je što suvremena čitanja romantičarskoga historiografskog diskursa kao tipa subjektivne historiografije ističu svojevrsnu „asketsko-eremitsku" prirodu toga diskursa. L. Orr navodi da je „[s]vaki (...) povjesničar govorio i kao usamljen, opsjednut glas u divljini i ponekad – što je i stvorilo njihovo uvjerenje – kao mitski glas široke, gotovo bezvremenske predaje" (citat prema Biti, 2000: 29).

5. UČENE ŽENE, UMJETNICE, DOBROTVORKE – aktivni i/li pasivni povijesni subjekti?

Razdoblje kompleksnih proto/modernizacijskih procesa i postupnoga izgrađivanja građansko-kapitalističkoga društva[199] na prostoru Hrvatske tijekom 19. stoljeća vrijeme je utemeljivanja najvažnije institucionalne strukture kao preduvjeta razvoja svih područja javnoga života, poput gospodarstva, politike, znanosti, kulture, prosvjete i drugih.[200] U tim su procesima sudjelovale i brojne znamenite žene svojim književnim i umjetničkim radom, angažmanom u reformi hrvatskoga obrazovnog sustava, dobrotvornim radom i financijskom potporom utemeljenju niza važnih nacionalnih institucija (Matice hrvatske, Narodnoga kazališta, Narodnoga muzeja), kao i podupiranjem političkih aktivnosti uglednih hrvatskih političara.[201] Nastojeći Re/konstruirati žensku povijest, u brojnim se historiografskim raščlambama pri tomu naglašava, riječima J. W. Scott, „problem upisivanja žena u povijest" (2003: 34) i pitanje ne/vidljivosti ženskoga sudioništva u hrvatskoj kulturi 19. stoljeća, upozoravajući na problem ženskoga obrazovanja, onodobne predodžbe o ženskim intelektualnim i kreativnim sposobnostima, postupnu profesionalizaciju različitih segmenata javnoga, kulturnog života kao prepreku institucionalnoj afirmaciji i vidljivosti ženskoga društvenoga i kulturnog angažmana te, u cjelini gledajući, ograničenu mogućnost javnoga ženskog djelovanja uvjetovanu patrijarhalnim svjetonazorom ugrađenim u političke, pravne, filozofske i pedagoške diskurse modernoga građanskog društva,[202] a koji se, smatra C. Pateman (2000.), manifestira kroz

---

199 I. Karaman navodi da se u prvoj polovici 19. stoljeća na prostoru hrvatskih zemalja u okviru Habsburške Monarhije može govoriti o protomodernizacijskim ili inicijalnim modernizacijskim procesima, postupnom prevladavanju kasnofeudalno-merkantilnoga sustava, a tijekom 60-ih i 70-ih godina 19. stoljeća o intenzivnijem kretanju prema građansko-kapitalističkom društvu, koji se u specifičnim hrvatskim prilikama odvijaju istovremeno s nacionalnointegracijskim procesima (2000: 46-110).

200 O uspostavljanju institucionalne strukture tijekom 19. stoljeća usp. zbornik *Društveni razvoj u Hrvatskoj: (od 16. do početka 20. stoljeća*), ur. Gross, (1981.), Karaman (2000.).

201 Usp. Filipčić Maligec (1999.-2000.), Szabo (1995.), Hays (1996.), Detoni Dujmić (1998.), Župan (2013.).

202 O hrvatskom obrazovnom sustavu u 19. st. usp. Gross/ Szabo (1992.), Hays (1996.), Ograjšek Gorenjak (2007.), Brezak-Stamać (2007.), Župan (2013.); o pitanjima profesionalizacije hrvatskoga glumišta, afirmaciji hrvatskih glumica i problematičnom društvenom statusu žena glumica usp. Batušić (1978.), Čale Feldman (2001a, 2005.), Ljubić (2008., 2010.); o ne/mogućnostima likovnoga akademskog obrazovanja žena umjetnica u Hrvatskoj usp. Simić-Bulat (1980.), Vujić (2003.).

ideologiju razdvojenih, orođenih društvenih sfera (javne i privatne) i nejednakoj distribuciji građanskih sloboda.

U tom su kontekstu zanimljivi pjesnički tekstovi, često prigodničarskoga karaktera, posvećeni učenim ženama, književnicama, umjetnicama, dobrotvorkama i pokroviteljicama kao stvarnim povijesnim osobnostima. Riječ je o tekstovima koji, motreno u kontekstu cjelokupne 19-ostoljetne pjesničke produkcije, čine relativno mali, ali reprezentativni uzorak, funkcioniraju kao dokument vremena, bilježeći prisutnost i doprinose različitih ženskih osobnosti na društveno-kulturnoj sceni 19. stoljeća, a kroz prikaze javnoga ženskog angažmana predstavljaju mjesta diskurzivnih oblikovanja i pre/ispisivanja različitih rodnih politika, propitivanja mogućnosti ženskoga javnoga kulturnog djelovanja, njihova upisivanja i/li destabiliziranja „granice između maskuline zone javnoga života i ženske domesticilne sfere" (Coha, 2009: 47).

U novijim se raščlambama povijesnih strategija proizvođenja različitih oblika znanja o rodu kritička pozornost usmjerava na prikaze i položaje žena kao „ne-sudionika"[203] u političkim i gospodarskim praksama te preispituje pristupanje društvenosti kao nepovijesnom fenomenu, izdvojenom iz sfere političke moći i kolektivnoga odlučivanja (Russell/ Tuite, 2006: 10). Nasuprot tomu, naglašava se kako se zapostavljanjem ženskoga sudioništva „prešutno umanjuje povijesnu važnost osobnog i društvenog života – obitelji, seksualnosti, društvenosti – upravo onih područja u kojima su žene vrlo vidljivi sudionici" (Scott, 2003: 44) te se ističe „diskurzivni potencijal društvenosti" i utjecaj na „oblikovanje specifičnih konstrukcija rodnoga, nacionalnog i klasnog identiteta" (Russell/ Tuite, 2006: 3-4). Romantičarska se društvenost, na tom tragu, promatra kao prostor oblikovanja i preispisivanja orođenih diskursa društvenoga ophođenja, ali i kao vid kulturne djelatnosti koja je temeljnim (samo)identifikacijskim čimbenikom romantičarskih književnika i umjetnika. Osim toga, riječ je o fenomenu koji predstavlja odmak od tradicionalnih romantičarskih poistovjećivanja s „osamljenim pjesnikom, povučenim u produktivnu introspekciju, s individualizmom umjesto s kolektivnom aktivnošću i s njegovanjem autentičnoga umjesto performativnoga sebstva", ističući romantičarsko „druželjubivo drugo" (isti: 4) kao bitan aspekt književno-kulturnoga djelovanja, novih vidova samo/identifikacije, a u hrvatskom književno-kulturnom kontekstu i ambivalentnih rodnih politika i različitih stupnjeva tolerantnosti spram ženskoga javnog angažmana.

---

[203] Pojam Tima Masona, koji primjenjuje u raščlambi nacističke rodne politike (1976.), preuzet od J. W. Scott (2003: 42-43).

5.1. Salonska kultura, likovi žena dobrotvorki i pokroviteljica

Kao što je više puta istaknuto u stručnoj literaturi, u romantičarskoj su književnoj kulturi rijetke „djelatne junakinje koje se bore za svoju samostalnost, socijalnu mobilnost ili odlazak iz provincije u metropolu“ (Jambrešić Kirin, 2008: 44), a obrazovane su se žene iz aristokratskoga i višega građanskoga sloja „još dugo prilagođavale patrijarhalnom kulturnom idealu“ (ista: 45) čuvarica (domovinskoga) kućnog ognjišta, požrtvovnih majki, supruga i kćeri kao poslušnih, skromnih podupirateljica muških društveno-političkih napora. S druge strane, žene nisu bile posve isključene iz društveno-kulturnih zbivanja, u pjesničkim se prikazima ženskoga sudioništva propituju granice javne sfere, koje mogu ići u smjeru re/afirmacije tradicijski zadanih patrijarhalnih obrazaca, ali i nagovještaja i stvaranja preduvjeta za predstojeće rodno-emancipacijske projekte.

Pri tomu se osobito čini značajnom i zanimljivom hrvatska salonska 19-ostoljetna kultura[204] jer su saloni, kao sastavni dijelovi aristokratske i građanske kulture življenja, predstavljali mjesto okupljanja društvene, intelektualne elite koja je prisustvovala „zabavama, književnim i glazbenim večerima, filozofskim i znanstvenim razgovorima i plesovima“ (Stojan, 1996: 53) i bili odrazom potrebe „za komunikacijom, druženjima i razgovorima sa svojim kulturološki bliskim suvremenicima“ (Sablić Tomić, 2009: 547), s kojima su razmjenjivali umjetničke, kulturne i političke ideje. Štoviše, salonski su susreti poticali žene na udruživanja i zajednički rad te su imali značajnu ulogu u procesima ženske emancipacije koji su se razvijali prema modelu tzv. „filantropskoga feminizma“, temeljenog na postupnoj „socijalizacij[i] tradicionalnih ženskih uloga“ (Sklevicky, 1996: 79) kroz osnivanje različitih ženskih društava, njihov karitativni rad, brigu za zdravstvenu i socijalnu skrb te očuvanje nacionalno-kulturnih vrijednosti.[205] Saloni su, dakle, bili društveno značajni kao prostori ženskoga okupljanja i aktivizma,[206] organizi-

[204] Na postojanje i ulogu salona u hrvatskoj kulturnoj povijesti uputile su A. Kassowitz-Cvijić (1929.) pišući o zagrebačkim salonima 19. stoljeća i ulozi Josipe pl. Vancaš, S. Stojan (1996.) pišući o dubrovačkome društvenom i kulturnom životu na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće i važnosti dubrovačke plemkinje Marije Giorgi Bona te D. Detoni Dujmić (1998: 11-13) prikazujući gradske i ladanjske domove u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Dalmaciji (omiljski dom kraj Sv. Ivana Zeline dobrotvorke i jedne od utemeljiteljica Domorodnoga gospojinskog društva Ivane Čačković Vrhovinski, zagrebački saloni dobrotvorki Kornelije Kukuljević Sakcinski, Karoline Schauff, književnice Jagode Brlić, paški i zadarski dom književnice Ane Vidović itd.).

[205] O dobrotvornim ženskim društvima u Hrvatskoj u 19. stoljeću usp. Benyovsky (1998.).

[206] L. Sklevicky napominje također da su saloni „istodobno simbol isključenosti jednog sloja žena iz društvene proizvodnje“, među ostalim, „i zapošljavanjem sve većeg broja kućnog pomoćnog osoblja.“ (1984: 415).

ranja dobrotvornih akcija i promicanja kulturnoga stvaralaštva, s istaknutom ulogom žena kao domaćica i organizatorica salonskih susreta (*salonnières*), a poznate i ugledne žene kao dobrotvorke i pokroviteljice nisu bile isključivo pasivne recipijentice, nego su svojim financijskim prilozima podupirale i omogućavale brojna kulturna zbivanja.[207]

Za razumijevanje i tumačenje složenosti ovoga oblika ženskoga sudioništva u društveno-kulturnim zbivanjima, bitno je imati u vidu razlike u razvoju kulturnoga života na različitim hrvatskim prostorima, pa tako i specifičnosti u re/prezentacijama ženskih identiteta i interpretacijama društvenih uloga i intelektualnih statusa domaćica tih salonâ u kontekstu hrvatske kulture krajem 18. i u 19. stoljeću. Naime, A. Kasowitz-Cvijić upozorava na doživljaj ugledne zagrebačke dobrotvorke Josipe Vancaš iz muške perspektive odvjetnika dr. Josipa Vranyczany-Dobrinovića, koji joj je nadjenuo nadimak Majčica Ilira, pozicionirajući je primarno u kućansku sferu: „On nije u 'Majčice' nalazio ni moderne engleske feministkinje, ni učenoga njemačkog 'Blaustrumpfa', već više klasični tip žene - čuvarice ognjišta, oduševljene za boljak roda i doma." (1929: 50). U ovakvoj se re/konstrukciji i reprezentaciji ženskoga identiteta može iščitati „'obrambena retorika' patrijarhalnoga diskursa hrvatske kulture 19. st." (Coha, 2009: 47) i procedure discipliniranja ženstva, smještanjem u okvir poželjnoga modela patriotske ženskosti.

Na tom je tragu pisana i pjesma Ivana Trnskog *J... V...* (posvećena vjerojatno Josipi Vancaš,[208] objavljena u zbirci *Kriesnice* u okviru ciklusa pjesničkih prigodnica posvećenih brojnim ženskim osobnostima) u kojoj tematizira okupljanja u njezinu zagrebačkom domu i stvaranje poticajnoga kreativno-kulturnoga okruženja za pripadnike ilirskoga kruga („Pristupni nam vazda bjahu/ Gor' na Griču

---

207 Europska salonska kultura, navodi Beatrix Schiferer, svoje podrijetlo ima „u talijanskoj renesansi kada se na plemićkim dvorovima u Riminiju, Firenci i Ferrari oblikuje njezin prvotni izraz. Lijepe, upečatljive, duhovite i pametne žene nalazile su se od samog početka u središtu umjetničkih i političkih krugova i bile su katalizator duhovnih rasprava." L. Sklevicky napominje kako su francuski saloni u 17. stoljeću bili „stjecište (...) antikonformizma", a zahtjevi salonskih dama, „izjednačavanje prava i dužnosti, dobrovoljno materinstvo, razvod (...) poslužit će kao platforma feministkinjama u francuskoj revoluciji" (1996: 280). Tradiciju salonske kulture u Francuskoj u 18. i 19. stoljeću nastavljaju „ne samo pripadnice visokog plemstva već ponajprije plemkinje nižeg staleža i građanke." (Schiferer, 2005: 11). Neki elementi salonske kulture oblikuju se u Engleskoj te u njemačkim gradovima, Dresdenu, Leipzigu i Weimaru, kasnije u Berlinu, a razvijenu salonsku kulturu u Habsburškoj Monarhiji imao je Beč krajem 18. i tijekom 19. stoljeća.

208 I. Trnski će se u prigodnici *Josipi Vancaški*, napisanoj u povodu njezina imendana 1894., autoreferencijalnim komentarom osvrnuti na svoj raniji pjesnički uradak, navodeći kako je „Iskricom iz srca svog Tebi zapalio 'Krijes'", usp. Kassowitz-Cvijić (1929: 42).

tvoji dvori/ (...) Prvim našim pjesmam bješe/ Povodnicom, krstnom kumom,/ A zastranit koji hćeše,/ Ti ih dozva blagim umom.", 1882: 120). Naglašava njezin domorodni zanos („Otadžbinskoj svako želji/ Ozva ti se duša vedra,/ Za svak ti se naum velji/ Ugrijaše ženska njedra.", 1882: 121), koji se dodatno potkrepljuje prigodnim isticanjem poželjnih ženskih karakternih osobina („blagi um"), i atribuira je kao tješiteljicu i dosljednu podupirateljicu javnih, muških, kulturnih i političkih napora („Tuj nas tješeć bodriahu/ Mili tvoji razgovori", isti: 120).

S druge strane, pišući o salonima Marije Giorgi Bona i društveno-kulturnom statusu drugih obrazovanih dubrovačkih plemkinja, S. Stojan prikazuje ih kao aktivne povijesne subjekte, neopterećene „društveno-kulturnom marginalnosti", koje su svojim djelovanjem, neformalnim mecenatstvom, „nastojanjem da nadomjeste odsutnost ženske aktivnosti na političkoj sceni, u javnom životu Dubrovnika, kao i po pitanju društvene odgovornosti, artikulirajući u tim prigodama svoju političku svijest, otkrivajući ideološke stavove, afirmirajući vlastitu doživljajnost, promičući na taj način svoju povijesnu ulogu u vremenu i prostoru" (Stojan, 1996: 50), djelomično destabilizirale granice između javne sfere kao prostora muške dominacije i privatne, kućanske sfere kao ženskoga prostora.

Iako se iz patrijarhalne vizure javno žensko djelovanje nije smatralo poželjnim, romantičarski su se pjesnički diskursi obraćali, među ostalim, hrvatskim plemkinjama, „visokorodnim gospojama", čije je javno (samo)izlaganje bilo sastavnim dijelom plemićke kulture življenja, društveno-kulturnih konvencija koje su uključivale sudjelovanja u političkim ritualima, javnim svečanostima, mecenatstvo kao kulturnu praksu i bitan aspekt plemićke samoreprezentacije i samoidentifikacije, a ujedno i manifestaciju obiteljskoga i društveno-političkoga utjecaja.[209] S obzirom na to, likovi hrvatskih plemkinja oblikuju se kao dobrotvorke, pokroviteljice i čuvarice nacionalno-kulturnog naslijeđa, čije su temeljne odrednice humanost, naobrazba, kao i nacionalna osviještenost i podupiranje domoljubnih napora. Prihvati li se teza Lise Fisher o društvenoj sastavnici kreativnosti i ideja da „žene ne stvaraju samo djela, nego i kreativni milje. (...) Djelujući iza kulisa kao pokroviteljice, daju potporu tuđim umjetničkim djelima" (2005: 8), žensko se sudioništvo može interpretirati kroz djelovanje osoba jake društvene i ekonomske moći koje su, iako formalno isključene iz javnoga političkog života, upravo snagom vlastitih društvenoga položaja i ekonomskih mogućnosti imale značajnu ulogu u oblikovanju aktualne društveno-političke i

209 O životu hrvatskih plemkinja usp. Iveljić (2016.).

kulturne scene.[210] Motreno u tom kontekstu, različite pjesničke posvete ženama dobrotvorkama i pokroviteljicama književnih i kulturnih zbivanja, kakve su pisali književnici, ali i malobrojne književnice, čine se zanimljivim primjerima propitivanja propusnosti granica javne, muške sfere i diskurzivnoga re/prezentiranja uloge „ženskog subjekta u stvaranju povijesti" (Scott, 2003: 35).

Primjer takvoga prikazivanja i pozivanja na zamišljenu žensku društveno-kulturnu moć predstavlja Preradovićeva pjesma *Proslov (Za narodno kazalište dne 27. srpnja 1850., na slavu svijetle banice Sofije)*, oblikovana u klasicističko-romantičarskoj maniri, i pisana povodom vjenčanja i dolaska banskoga para Jelačić u Zagreb. Nacionalni se kolektiv obraća banici – ženi kao konzumentici kulturnoga događaja, ali i kao političkoj zagovornici, supruzi bana Jelačića, nastojeći je uvjeriti u važnost kazališta kao kulturne institucije („Neka svietla prihodnica vidi:/ Ako i nema umjetnosti ovdje,/ Neumjetne bar ljubavi ima.", 1918: 311), a zaziva se i pomoć „vila umjetnica" uz čiju će se potporu raditi na postupnoj profesionalizaciji kazališta („Mi ćemo (...)/ skupljati pravih svećenika,/ Koji će nam svetkovat u hramu/ Po pravilih prave umjetnosti", isti: 312).

Jedna od značajnih dobrotvorki, koja je svojim radom pridonijela preporodnim aktivnostima na jačanju nacionalno-kulturne svijesti,[211] bila je grofica Eleonora Patačić kojoj je D. Rakovac posvetio prigodnicu *Peszma... groficzi Eleonori Patachich* (1831.), ispjevanu u povodu njezina imendana. U pjesmi se prepleću klasicistički elementi, zazivanje brojnoga antičkoga mitskog personala (pjesničke invokacije Apolona i Kaliope kao pomoći u pjevanju; obraćanje Parkama zagovarajući dulji život E. Patačić itd.) s romantičarskim elementima noćnoga, pustošnog krajolika kao odraza tjeskobnoga stanja lirskoga subjekta, a indikativno je što se već naslovno imenovanom adresatu obraća kao „viteskoj Narodnoga Jezika Lyubiteliczi". U pjesmi se veliča dotadašnji dobrotvorni rad E. Patačić („Kulikem szi z-Nyim pomogla,/ Broj – nut – broj, o kuliko!?", 1831: s.p.) te se koristi svečana prigoda za upozoravanje na probleme u borbama za očuvanje vlastitoga nacionalnog jezika („Vidish Horvatzkog Jezika,/ Kak ztarinzki gine czvet?!/ Kak mu vehne nyegva dika/ Vre od vnogo ztotin let", isti: s.p.) i upućivanje molbe za daljnjom potporom.

---

210 O brojnim ženskim kulturnim, pokroviteljskim aktivnostima usp. Kassowitz-Cvijić (1929.), Szabo (1995.), Filipčić Maligec (1999.-2000.), Szabo (2006.), Tomečak (2007.).

211 Među značajnijim dobrotvornim aktivnostima grofice E. Patačić izdvajaju se donacije knjižnične građe iz privatne obiteljske knjižnice Patačić 1818. godine i postumno, oporučno 1835. knjižnici Kraljevske akademije znanosti, budućoj NSK u Zagrebu. U darovnoj ispravi iz 1818. E. Patačić navodi kako se knjižnična građa „daje uslužno na korištenje u čitaonici čestitim domorocima željnima obrazovanosti" (Tomečak, 2007: 71).

U ovom je mini korpusu zanimljiva i pjesma prigodnica M. Pogačić *Gospodji Ivki barunici Vranyczany*, uvodna pjesma njezine zbirke *Pjesme*, pisana u (kasno) romantičarskoj maniri, u kojoj se obraća naslovno imenovanom ženskom adresatu kao književnoj dobrotvorki.[212] Nadostavljajući se na prethodnu nacionalno-domoljubnu pjesničku tradiciju, M. Pogačić naglašava značaj domoljubno-pokroviteljskih aktivnosti barunice Vranyczany („Za brigu, kojom domu čuvaš vjeru/ u Tvojih dvorih plamenom da sije", 1885: III). U tom se malom enkomiju isprepleću topos skromnosti („Ti milo primi ovu knjigu malu") i pohvalnička retorika, naglašavajući kao primarne baruničine kvalitete nacionalnu osviještenost i žensku hipertrofiranu osjećajnost („Za onu vruću ljubav, što ju ćutiš/ Za biedni rod naš, kom se robstvo sudi", „Za brigu, kojom domu čuva vjeru/ u Tvojih dvorih plamenom da sije", ista: III) te, u skladu s romantičarskim pjesničkim konvencijama, sakralizirajući domoljubne aktivnosti („da sve pokreće u tom svetom smieru", ista: III). Međutim, u pjesmi se lirski subjekt spolno ne identificira kao ženski, nego se maskira kao iskaz nacionalnoga kolektiva („za živu vjeru, kojom sve nas putiš", „primi ovu knjigu malu/ ko harnog Tebi roda skromnu hvalu!", ista: III) pa se, umjesto oblikovanja samosvojnoga ženskog glasa, prilagođava dominantnomu maskulinom, nacionalno-domoljubnom diskursu.

Osim pokroviteljstva konkretnih književnih izdanja, u pjesničkim su se tekstovima slavili i drugi vidovi književno-kulturnoga dobrotvornog rada pa je „domorodni duh ilirski" ispjevao pjesmu *Presvětloj grofici* Franji Draškovićki *Trakoštjanskoj prigodom posětjenja narodne ilirske* tiskarne (1838.). Supruga Janka Draškovića u kulturnoj je povijesti zapamćena kao osoba koja je pazila „na svaki pokret i na svaki proizvod mlađahne književnosti hrvatske" (Filipčić Maligec, 1999-2000: 58) i kao domaćica aristokratskih salona u kojima su se osmišljavale brojne preporodne aktivnosti. U pjesmi se apostrofiraju njezini nacionalno-domoljubni napori i prepoznavanje važnosti pokretanja i rada Gajeve ilirske tiskare („Ljudinstva tamni sudi/ *Nje* bistru svěst neplaše,/ Ter majke ilirske naše/ Ljubavju věk gori", 1901: 302), pri čemu ju se reprezentiralo kao majčinsku figuru i utjelovljenje domovine, prilagođavajući je 19-ostoljetnom patrijarhalnom, društveno i rodno prihvatljivom idealu žene kao požrtvovne majke i domorotke. Međutim, zanimljivo je primijetiti da se u pjesmi (ne)svjesnim retoričkim premještanjima reinterpretiraju diskurzivne procedure proizvođenja rodnih razlika, pripisujući maskulina intelektualna obilježja ženskoj osobnosti, oblikujući je kao

[212] Analizirajući žensku spisateljsku djelatnost 80-ih godina 19. stoljeća, D. Detoni Dujmić navodi: „Uto će okretna Pogačićka namaknuti novčanu potporu barunice Ivke Vranicani te objaviti prvu pjesničku zbirku *Pjesme* (1885)" (1998: 21).

svojevrsni ženski pandan muškim herojsko-intelektualnim figurama (doduše, na diskurzivnoj razini, ali podrivajući zadani sustav društvenih, rodnih uloga). U pjesmi se, naime, javljaju elementi prometejskoga simbolizma s arhetipom duhovno-prosvjetljujuće vatre („O parvi tiski ilirski,/ Kih plamen sveti uzplodi", 1838: 302), prikazuje tisak kao simbol ljudskoga duhovnog napretka te se naglašavaju grofičina intelektualna snaga, moć i nepokolebljivost u vlastitim uvjerenjima („Ka parva ono upazi/ Što mnogim krati san!// Ljudinstva tamni sudi/ Nje bistru svëst neplaše", isti: 302), približavajući je prometejskim figurama činom opiranja zamišljenim nacionalnim prijetnjama.

5.2. Balovi, plesovi i vrtne zabave – prostori ženske romantičarske društvenosti

U dijelu pjesničkih tekstova tematiziraju se prostori poput vrtnih zabava i plesova[213] i reprezentiraju različiti modeli ženske društvenosti, odnosno ženskoga sudjelovanja u javnom životu.[214] Tekstovi naslovno i drugim paratekstualnim signalima, uglavnom podnaslovno, daju informacije o ženskim adresatima i izvedbenom kontekstu – javnim, kulturnim zbivanjima čije su sudionice i/ili konzumentice žene. Te su pjesme u osnovi pisali muški autori, a temeljna im je odlika retorika patrijarhalne ideologije i disciplíniranje ženskih osoba kao pravih domorotki, no one su ovdje zanimljive i s obzirom na oblikovanje novih modela ženske društvenosti.

Kulturna mjesta karakterizira društveno pokazivanje i prikazivanje, pri čemu kulturna zbivanja funkcioniraju ne samo kao prostori pasivnoga sudjelovanja (slušanja koncerta, gledanja kazališne predstave, posjećivanja likovne izložbe), nego kao mjesta javne, društvene izvedbe vlastitoga identiteta. Oni postaju, kako to primjećuje J. Brewer, prostorima vlastite prezentacije, a publika, konzumen-

213 Proučavajući fenomen romantičarske društvenosti, G. Russell i C. Tuite izdvajaju, pozivajući se na P. Clarka, tri temeljna tipa društvenih aktivnosti: „'privatnu' društvenost" u kućnom okruženju, tradicionalni tip društvenih kontakata ostvarenih „u crkvi, parlamentu, dvoru i na ulici" te novi vid društvenosti potaknut „komercijalizacijom kulture", a koji se ostvaruje u prostorima poput kazališta, vrtnih zabava, plesnih dvorana, kavana itd. (Russell/ Tuite: 2006: 5). Posljednji tip društvenosti u velikoj je mjeri obilježen rodnim podjelama, pri čemu se naglašava razlika između 19-ostoljetnih prostora primjerene ženske nazočnosti u javnosti (kazališta, vrtne zabave i plesovi) te različitih klubova i kavana koji se prikazuju kao prostora muške društvenosti (isti: 5).

214 O bogatom društveno-zabavnom životu u Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća, organizaciji brojnih javnih plesova, pokladnih zabava i krabuljnih plesova usp. Niemčić (2005.) i Katarinčić (2005.).

ti kulturnih događanja, u javnosti izlažu i prikazuju svoj društveni status, klasni položaj, materijalne mogućnosti, odjevni ukus, osobni šarm, tjelesni izgled i sl. Može se reći kako sâma kultura u tom smislu ima jak identitetsko-tvorbeni potencijal jer kulturna zbivanja postaju prostorima oblikovanja identitetâ, mjestima „održavanja i stjecanja društvenoga statusa i uspostavljanja društvenih razlika" (Brewer, 1997: 348). Kako u romantizmu balovi i kola funkcioniraju kao važna mjesta nacionalno-kulturne identifikacije („Gdje se služba narodnosti služi", Preradović, *Dobrovoljkinjam narodnog kazališta na svršetku njihova sudjelovanja mjeseca ožujka 1850.*, 1918: 299), tako oni postaju i prostorima jezične, glazbene, plesne, modne, kostimografske izvedbe nacionalnoga identiteta, a često i mjestima promoviranja poželjnih rodno-identitetskih modela.

Naime, može se uočiti da se i u tekstovima u kojima se izravno ne tematiziraju javna zbivanja razvijaju brojne prakse usmjerene na predstavljanje/ oblikovanje ženskih tijela kao „ukrašenih površina",[215] a poseban se naglasak stavlja na izbor odjeće kao bitan nacionalno-identifikacijski čimbenik, istovremeno vid privatne i javne ženske samoprezentacije. Nasuprot stranim modnim utjecajima, u hrvatskoj se književno-kulturnoj produkciji 19. stoljeća, na tragu Herderovih ideja o važnosti narodne kulture, promovira hrvatski odjevni stil, odnosno hrvatska nacionalna moda kao alternativa europskoj.[216] Taj se fenomen manifestira kao spoj modne i „antimodne prakse", posebice vidljiv kroz zagovaranje odijevanja narodne nošnje kao bitnoga segmenta kulturno-nacionalne identifikacije, odnosno, uvođenja narodnoga stila u građansku odjeću.[217] Naime, narodna nošnja pripada u antimodni tip ukrašavanja i odijevanja kojemu je primarni cilj naglašavanje tradicije i kontinuiteta. U pjesmi I. Trnskog *Odielo joj* naglašava se nošenje odjeće koja je u skladu s nacionalnim modnim trendovima („Kapa mala a crljena", „A surkom bi il dušankom/ Svaki put se zaodjela", 1863: 15) te se posebice ističu koloristički aspekti njezine odjeće („Krv i mlieko – to joj dvoje/ I nebeska ta modrina:/ To su dragoj mile boje/ U nakitu, u haljinah", isti: 15) kao sastavni dijelovi

---

215 Na te aspekte disciplinskih procedura i njihovu ulogu u oblikovanju ženskih rodnih identiteta upozorava Bartky (2003.).

216 Usp. članak B. Šuleka *O važnosti narodne nošnje* (*Danica*, 1842.), Vukotinovićev *Ilirisam i kroatisam* (*Kolo*, 1842.), a o Herderovim utjecajima usp. Švoger (1998: 474-475). Istražujući razvoj hrvatskih modnih časopisa, Z. Balog zaključuje kako „u Hrvatskoj, u skladu sa suvremenim nacionalnim preporodom, javlja se jedinstvena pojava nacionalne mode, nasuprot vladajućoj i općeprihvaćenoj europskoj modi. U razdoblju od 1840. pa sve do pred kraj stoljeća povremeno se pojavljuje kvalitetna alternativa koju odgovorno definiramo kao hrvatsku modu" (1995: 98).

217 Na takve modne trendove koji su se razvijali tijekom prve polovice 19. stoljeća, a u nekim su se hrvatskim krajevima zadržali i kasnije, upozorava Muraj (2006.).

njezine nacionalne identifikacije. Slično tomu, u pjesmi S. Marjanovića *Zadovoljna děva Brodkinja*, oblikovanoj uporabom figure spolne metateze, mlada djevojka iskazuje ponos „ruhom narodnim" kao svojom nacionalno-kulturnom baštinom („Narodne me moje,/ Svakoverstne boje,/ Na nogah kalčine/ Moje domovine,/ I tom jošte stare/ Prababah filare/ Mnogo lěpše kite,/ I na men' se svite,/ Neg (...)/ Rukotvorjah sprava/ Iz daljnih deržavah.", 1839a: 249). Promoviranje narodne nošnje postaje pri tomu vidom propisivanja normativne ženskosti, disciplíniranja žena kao pravih domorotki i „valjanih žena", odnosno antimodne disciplinske prakse funkcioniraju kao procedure koje oblikuju idealno žensko tijelo i ženskost.

Javna događanja često funkcioniraju kao ambivalentni prostori izraženijega erotskog naboja u kojima žene, izložene muškim pogledima, nisu samo konzumentice, aktivne sudionice u kulturnim događanjima, nego i postaju objektima „konzumiranja". S. Vraz u svojim pjesmama prikazuje žene kao erotska bića, stavljajući naglasak na njihovu tjelesnu ljepotu i privlačnost („Sad se slažu rukam' bjelim'/ Sad se kreću kolom smjelim", pjesma *Kolo (Gospojam u kolu, 1840.)*, 1954: 262), oblikujući ih kao predmet muške želje i naglašavajući njihovu neodoljivost („Vi možete s krase lične/ Svaki junak da vas gledi,/ Kô sunovrat sunce – slijedi,/ *Jer ste suncu sve prilične*", pjesma *Naslovica: domorotkam prigodom večernje zabave 20. veljače 1841.*, 1954: 263). Pjesme ujedno postaju mjestom ispisivanja patrijarhalnoga svjetonazora i promoviranja rodno-stereotipnoga modela ženskosti, pohvalno atribuirajući žene kao majke i vrijedne kućanice te ujedno disciplinirajući njihova tijela promicanjem kulta mladosti i ljepote („Pijte sreću ustam mednim,/ Kojom vila od mladosti/ Vas, o družbo, danas gosti", isti: 263).

Balovi i plesovi u pjesničkim tekstovima funkcioniraju i kao mjesta oblikovanja i reprezentiranja muških identiteta. U Vrazovim se pjesmama mogu iščitati elementi viteškoga kodeksa časti i služenja dami kao jednoga od obilježja idealne muškosti. Muški se subjekti u pjesmama eksplicitno stavljaju u žensku službu („Ne ima slađeg truda za nas,/ Nego dvorit, gospe lijepe", *Strijelci zagrebački: Gospojam o pokladah*, 1955: 265; „Mi podani vjernoj službi/ Brinimo se (poznato je),/ Da svi danas, o gospoje,/ Ugodimo vašoj družbi", *Domorotkam: prigodom večernje zabave*, isti: 264;), pri čemu se, dakle, zadržavaju i tradicionalni elementi poželjne, idealne muškosti.

Uz motiv plesnih zabava u pjesničkim se tekstovima povezuje motiv plesanja kola, i to salonskoga kola[218] koje je također bilo čimbenik nacionalno-kulturne

[218] Kao što je istaknuto u stručnoj literaturi, kolo na koje se referira u brojnim pjesničkim tekstovima i člancima u 19-ostoljetnoj periodici, nije narodno kolo, nego salonski ples, poznat

identifikacije. U pjesmi S. Vraza *Kolo Domorodni Mladići Zagrebački krasnom spolu na Balu dana 24. Veljače 1840 u gradjanskom strělištu obderžavanom*,[219] naglašava se upravo prostor kola kao mjesto ostvarivanja nacionalnoga zajedništva i posebice ženske rodno-nacionalne identifikacije („Kako ovdě seke mile, S nami svagdi složne bile, / Sada směle, sada krotke/ Bile uvěk domorodke", 1840: 44).

Osim prigodnica, u romantizmu se mogu pronaći i pjesme u kojima se ne referira na kakav kulturnopovijesni događaj, nego se tematiziraju fiktivna javna zbivanja. Pri tomu se, osim različitih vidova urbanih, često uz više društvene slojeve vezanih, modela ženskoga identiteta, prikazuju i ruralne ženske osobnosti. Tako S. Marjanović u pjesmi *Zadovoljna děva Brodkinja* i I. Okrugić Srijemac u ciklusu *Novoživke* u zbirci *Srčanice. Glasinke pjesmice* tematiziraju narodno prelo kao dio slavonske i srijemske etnobaštine i oblika seoske oblike društvenosti. U Marjanovićevoj pjesmi mlada djevojka opisuje različite vrste tekstilnoga rukotvorstva (vezenje, predenje) i društveno-zabavne aspekte običaja („Medj sladkim' pěsmama,/ I skladnim' šalama,/ S vretencem medj perstih,/ Konce svake versti,/ Na njega motajuć,/ I zvučit slušajuć,/ Presědim nuz druge,/ Dne, i noći duge.", 1839a: 250), predstavljajući ih kao bitan nacionalno-kulturni identifikacijski čimbenik. U Okrugićevu ciklusu *Novoživke* naglašava se također društveno-zabavna dimenzija običaja („A kod roda našeg sielo, prelo,/ Svirka gusal' gajdih, igra kola", ciklus *Novoživke*, XLVIII., 1874: 59), a ljepota fiktivnoga ženskoga adresata Milke, slične „Fruškogorki Vili" (LXVII, isti: 68), idealizirana je s obzirom na njezino njegovanje tradicijske baštine („Liepa, kad ti utlive ručice/ Šiju, vezu, pletu, tku il' predu.", LXIX, isti: 69). Plesanje u kolu postaje mjestom kostimografsko-plesno-glazbene izvedbe nacionalnoga identiteta („Hrvatski ti usta sbore, poje,/ Nosiš biele, rujne, plave boje,/ Običaje ljubiš roda svoga;// (...) Kolo naše divno znaš igrati", pjesma XVIII., isti: 43) i iskazivanja subjektove neopterećenosti klasnom pripadnošću („Pa makar i roda prosta bila,/ Srdce moje prezrieti te neće", isti: 43), ujedno oblikujući narodno kolo kao simbol integracije različitih društvenih slojeva u nacionalni kolektiv. Naglaskom na tjelesno-izvedbenoj dimenziji kolo postaje i mjestom discipliniranja i promoviranja rodno-stereotipnih obilježja ženskosti, ideala čestitosti, skromnosti i potisnute ženske erotičnosti („Al' si Milko puna tad miline,/ Dražest tvoja istom tad prosine,/(...) Pogled stidni i posmjeh rajskog čeda,/ Okretnosti dražest i hitrine", pjesma LXVIII., isti: 68).

---

u inačici hrvatskoga i slavonskog kola, a koji je u osnovi stilizirani, preoblikovani slavonski narodni ples (usp. Niemčić, 2005.).

219 U tekstu nije potpisan. Autorstvo prema M. Kuzmanović (1972: 78).

Iako većinu pjesničkih tekstova u kojima se oblikuju različiti oblici ženske društvenosti, vezani uz zabavne sadržaje, karakteriziraju različite vrste nacionalnointegracijskih diskurzivnih strategija, mogu se pronaći i drukčiji primjeri. Naime, u pjesmi I. Trnskog *Krabulji* plesno-krabuljna zabava funkcionira isključivo kao prostor ljubavne igre. Pjesma je pisana iz perspektive muškoga subjekta kao vid ljubavne izjave i ljubavnoga nagovora („Ustavi se, krabuljice krasna!/ Ustavi se, uz mene se privij,/ Uzigraj me svojim čarom tajnim/ (...) Cjelivom me iz mrtvih povratit,/ Sladkom pažnjom razpudit mi tugu", 1881: 115). Teatarsko-krabuljni inventar omogućuje poželjnu tajnovitost identiteta i slobodnije kršenje društveno kodificirane izvedbe rodnih identiteta („Samo, milo lane, zaklinjem te,/ Ne skidaj si crne ote krinke,/ Nit se ničim, za Boga, ne odaj,/ Već me tako ne poznana varaj,/ Nemoj iz sna sladkoga me budit", isti: 115), a cjelokupno karnevalsko zbivanje predstavlja prigodu za opuštenije društveno ophođenje i erotsku slobodu.

5.3. Žensko obrazovanje i javni ženski rad

Procese modernizacije nacionalne kulture, utemeljivanje institucionalne strukture u prosvjeti, umjetnosti, kulturi i znanosti (škole, sveučilište, akademija znanosti, muzeji, knjižnice, čitaonice, kazališta, umjetničke i kulturne udruge)[220] pratili su diskursi rodne različitosti i prividno korektni diskursi rodne ravnopravnosti,[221] koji su naglašavali i propitivali ulogu žena u društvenim i kulturnim procesima. S prodorom prosvjetiteljskih, ali i romantičarskih ideja o važnosti „moralne, političke i estetičke edukacije", ulozi intelektualaca koji su trebali uspostaviti određene političke, društvene i kulturne standarde kao preduvjete društvenih promjena, pri čemu se upravo umjetnost smatrala „glavnim sredstvom *Bildunga* i stoga ključem društvene i političke reforme" (Beiser, 2006: 49),[222] u preporodnoj

220 O modernizacijskim procesima i oblikovanju institucionalne strukture u Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća usp. Karaman (2000.).

221 Prema raščlambama Pető (2005.) i Pető/ Manners (2006.), diskursi rodne ravnopravnosti i različitosti povijesno su promjenjive kategorije, uvjetovane specifičnim društveno-povijesnim i kulturnim prilikama, te se stoga u različitim razdobljima zagovaraju i definiraju različiti ciljevi. U skladu s tim, ovdje se razmatraju specifičnosti hrvatskih 19-ostoljetnih diskursa o rodnoj ravnopravnosti i različitosti.

222 F. C. Beiser ističe kako se odnos prosvjetiteljstva i romantizma ne može svoditi na opreku prosvjetiteljskoga racionalizma, individualizma i liberalizma nasuprot romantičarskomu antiracionalizmu i konzervativizmu, nego je riječ o mnogo složenijim, ambivalentnim odnosima, pri čemu također treba voditi računa o raznolikosti koncepata i ideja u različitim fazama prosvjetiteljstva, kao i romantizma, ali i bliskostima, romantičarskom prihvaćanju i preispi-

i poslijepreporodnoj Hrvatskoj upućuju se pozivi ženama, shvaćenima kao „čuvarice i utjeloviteljice (nacionalnoga, kulturnog, nap.a.) sjećanja" (Gillis, 2006: 179) za priključivanje nacionalno-prosvjetiteljskim nastojanjima. Imajući u vidu složene društveno-kulturne utjecaje i višejezične kolektivne identitete obrazovanih ljudi u Hrvatskoj (usp. M. Zorić, 1971., 2014.; D. Novaković, 1998.; K. Novak, 2012.), uključujući i obrazovane žene, nacionalno-kulturno osvješćivanje „veledušnih kćeri" domovine nametnulo se kao jedan od temeljnih društveno-političkih projekata. Obraćajući se u svome spisu/ poslanici *Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter über die ältere Geschichte und neueste literarische Regeneration ihres Vaterlandes* (*Riječ veledušnim kćerima Ilirije*..., 1838.),[223] jedan od najutjecajnijih hrvatskih preporoditelja Janko Drašković istaknut će kako se „o oblikovanju neke nacije najispravnije sudi s obzirom na viši ili niži stupanj na kojemu se u njoj nalaze narodni jezik i njegovo ženstvo" (2007: 15) te, atribuirajući sâm jezik tradicionalnim ženskim odrednicama kao „lijepi i ljubki" i zazivajući buđenje „nježno odanih srdaca", poziva ih da ne zaostaju „za veledušnim ženama iz drugih obrazovanih nacija", nego da upravo „u svom najuzvišenijem osjećaju – ljubavi prema domovini" pokažu da su „dostojne kćeri" vlastite domovine (isti: 17).

Međutim, rodne/ spolne politike obrazovanja hrvatskoga stanovništva u 19. stoljeću[224] prostor su re/produciranja „androcentričnoga nesvjesnog", nastojeći „ovjeriti maskulinu dominaciju" koja ravna i „reproduktivnom logikom obrazovnoga sustava" (Bourdieu, 2001: 9), pa se i individualno obrazovanje smatralo „primarno ili čak isključivo maskulinom praksom" (Coha, 2011: 93), a politika ženskoga obrazovanja još uvijek je primarno usmjerena na promoviranje tradicionalnih patrijarhalnih vrijednosti o poželjnim ženskim ulogama vezanim uz prostor doma i obitelji (Župan, 2013.). Pedagoški diskursi, procjene ženskih intelektualnih sposobnosti bili su pod utjecajem različitih filozofskih i pedagoških teorijskih postavki. Primjerice, u članku *Procěnenje ženskoga spola*, preuzetom

sivanju određenih prosvjetiteljskih koncepata poput pojedinčeva prava na samoodređenje, neovisnost o autoritetima, kao i vrijednosti obrazovanja i prosvjećivanja (2006: 43-55). Na različite vrste prožimanja prosvjetiteljstva i romantizma upozorili su Butler (1981.), Day (1998.), a u hrvatskim književnoznanstvenim raščlambama Coha (2011.), Bobinac (2012.).

223 O ovomu Draškovićevu spisu usp. Stamać (2007.).

224 Zbog sporih modernizacijskih procesa, u Hrvatskoj su tijekom 19. stoljeća, kako ističe D. Župan, postojale dvije spolne politike, seoska politika „tradicionalnog društva" i građanska spolna politika obrazovanja (2013: 47). Naglašava također raznolikost ženskih identiteta na čije su podjele utjecali „nacionalni, vjerski, generacijski, politički i socijalni" čimbenici, a najizraženijim smatra socijalno raslojavanje. „Unutar svake klase dolazilo je do specifične primjene univerzalnog određenja žene. Poželjno ponašanje majke, supruge i kućanice razlikovalo se s obzirom na njihovu socijalnu pripadnost." (isti: 39).

iz Češke pčele i objavljenom u *Danici* 1836., anonimni se autor oslanja na teze francuskoga filozofa Jean-Jacquesa Rousseaua i uspostavlja ljestvicu zamišljenih idealnih vrijednosti, ženskih „krěposti" na bračnome, ljubavnom „tržištu", pri čemu se „dobrota serdca" izdvaja kao temeljna kvaliteta, dok su „lěpota", „gospodstvo", „izobraženost duha" i „penezi" osobine koje joj mogu podići vrijednost u očima potencijalnoga supruga. S druge strane, autor kritički progovara o izvrtanju vrijednosti u suvremenom mu društvu u kojem se naglasak stavlja na materijalne vrijednosti, a one duhovne zanemaruje. Međutim, i u tako prikazanom društvu inzistiralo se na muškoj intelektualnoj i tjelesnoj superiornosti, a maskulina se dominacija nastojala ovjeriti koristeći „biološke razlike između spolova" kao „prirodno opravdanje za društveno konstruirane razlike između rodova" (Bourdieu, 2001: 11). Primjerice, u članku Lj. Gaja *Senzkoga spola chazt vu drustvu chlovechanzkom*, objavljenom u *Danici* 1835.,[225] eksplicitno se kaže: „Mus je glava, sena pako szerdcze, z nyim razum, z nyum chuteny lada.. (...)on je jak, hrabren y seztok; ona shutlyiva, lyubezniva y mila delnicza vszega dobra y zla na razlichneh puteh sivlenya (...) (1835: 11). Sličnu argumentaciju iznosi i Lj. Vukotinović u svojoj zbirci *Pěsme i pripovědke* (1838.), koju posvećuje „milim gospojam i děvojkam ilirskim", i u uvodnom obraćanju, uz poziv na priključivanje u „kolo domorodno", iznosi niz predodžbi o ženskim i muškim obilježjima: „Što je kod muža glava, to je kod vas sarce." i žene karakterizira „prirodjena dobrotivost", „blagost i tananost duše" kojom smiruju „jake vihre i silovita buranja različnih strastih u krěpkih parskih muževnih" (isti: s.p.).

Analizirajući pak pravni položaj žena, I. Zahar u svom članku *O pravnom stanju žena* objavljenom u *Viencu* naturalizira biološka obilježja kao temelj konstruiranja društvenih odnosa, odnosno uspostave muške patrijarhalne moći jer „[m]užkarci, koje je narav nadarila većom tjelesnom jakosti, upotriebili su ovu svoju jakost, da si prvenstvo učvrste", dok je žena bila „drugarica i pratilica muža" (1871: 169). Zahar, doduše, naglašava kako su žene unatoč tomu slavljene, ali indikativno je što kao primjer idealne ženske osobnosti navodi Penelopu kao „uzor domaćice i žene" (isti: 169). Pri tomu odbacuje potrebu ženskoga sudjelovanja u političkom životu jer „ima pako u životu političkom takovih burnih časova, takovih zgoda, gdje je pogibelji, da bi nastradati moglo ono izključivo žensko svojstvo, da bi se mogao provrieditи najljepši ures žene: blagost, nježnost i skromnost" (isti: 174). S druge strane, budući da „kao gradjanka ona nosi državne terete, plaća porez" nju se „nesmije sasvim izključiti, odstraniti iz javnih poslova, ter joj se neka bar podieli pravo, da smije doći slušati u javne skupštine. To bi

[225] Članak nije potpisan. Za autorstvo usp. Kuzmanović (1972: 54).

djelovalo i na samu skupštinu, jer bi govornici umjerenije, čednije i dostojnije govoriti morali" (isti: 174). Zahar, dakle, žene primarno smješta u privatnu sferu doma i, služeći se u argumentaciji bioetičkim diskursom (slabiji spol, nježnost, čestitost), nastoji legitimirati stav o uskraćivanju ženama političkoga prava glasa, iako im priznaje ekonomske sposobnosti i odgovornosti. Svodi ih na pasivne slušateljice koje kao muške „pratilice" trebaju pomoći održavanju političkoga bontona, a time ujedno oblikuje ženskost kao drugost u okviru nacionalnoga kolektiva. Upravo je ovakva Zaharova argumentacija primjerom kako se „patrijarhalna koncepcija spolne razlike" ugrađuje u društvene strukture (Pateman, 2000: 21) te kako je „isključenost žena iz središnje kategorije 'pojedinca' dobila svoj društveni i pravni izraz" (ista: 22) koji je determinirala „patrijarhalna ideja građansko-liberalnih diskursa 18. i 19. stoljeća o strogo razdvojenim muškoj i ženskoj domeni svijeta uopće" (Coha, 2015: 304).

Rodne/ spolne politike i predodžbe o ženskim vrijednostima oblikuju se i kroz pjesničke diskurse. I. Trnski posvećuje ciklus u zbirci *Kriesnice* (1882.) brojnim ženskim osobnostima i uokviruje ga dvjema pjesmama, *K… St…ki* i *Dopjevak,* koje predstavljaju svojevrsni pjesnički manifest/ projekt diskurzivnoga oblikovanja i komentiranja javnoga ženskog angažmana te ujedno pokušaj pripitomljavanja „nepripitomljivog, sfere ženskog, onakvog kakav na pozornicu projicira muški poredak" (Čale Feldman, 2005: 71). Naime, neobuzdanost ženstva nastoji se „pripitomiti" modeliranjem njegovih intelektualno-kreativnih potencijala („Da se mladih s takva milja,/ Da mi umu um tvoj sliedi!// Takvu u snu pjesnik sebi/ Ne sudjenu dragu snije:/ Pjesma moja kako ne bi/ Slavila te onajprije?", *K… St…ki*, 1882: 118-119), naglašavajući žensku drugotnost koja se u nacionalno-etičkom diskursu disciplinira ulogama domoljubnih čuvarica ognjišta („Stvoriv čudo: liepu ženu/ Daj joj, Bože, duši sjaja/ Samo smjeru uzvišenu,/ U sreću nam zavičaja!", *Dopjevak*, 1882: 168). Na tom je tragu pisana i Trnskijeva pjesma posvećena *Mariji J…kovoj*, a vjerojatno je riječ o Mariji Jambrišak, prvoj ženi u Austro-Ugarskoj Monarhiji koja se školovala na bečkom Paedagogiumu,[226] budući da se u pjesmi referira na nastavničko-pedagoški rad ženskoga subjekta („Otačbinskog značaj-goja/ Nastavnici tebi kadi,/ I bud samo njom si moja/ Neka pjesma viek ti sladi.", 1881: 149). Naime, njezin se profesionalni aktivizam, rad na modernizaciji obrazovnoga sustava, nacionalnom i prosvjetnom razvoju pasivizira smještajući je u okvir tradicionalnih ženskih uloga („Tiem si moja, pjesmom moja,/ Sućutnica liepe sreće,/ Sutrpnica tihog boja,/ Da nam snage dostat ne će.", 1881: 149).

[226] O obrazovanju, prosvjetnim aktivnostima i stavovima M. Jambrišak usp. Hays (1996.), Župan (2013.).

5.3.1. Žensko književno autorstvo

U pozivu/ prizivu[227] za re/produciranje orođene nacionalne pripovijesti prepoznale su se i priključile vlastitim pjesničko-apelativnim gestama i neke onodobne književnice. U pjesmi Sofije Rušnov[228] *Mojoj miloj domovini* (*Danica*, 1841.) lirski subjekt ističe upravo ljubav prema materinskom jeziku i nadahnuće gundulićevskom ilirskom Arkadijom („Domovino moja mila, Perivoju mê mladosti!/ Samo u tebi mi je bila/ Slast najveće svedj radosti.“, 1841: 121), koju je prethodno u *Horvatskoj domovini* opjevao A. Mihanović, kao poticaj za pisanje pjesničkih tekstova („To je, što me pěvat snubi,/ Negledeći ćut tudjina,/ Samo da moj drug to ljubi,/ I mâ mila domovina.“, ista: 121). Kao zamišljeni recipijenti javljaju se sâma domovina i voljena muška osoba te se isprepleću domoljubni i ljubavni diskurs. Dvojezična dalmatinska autorica A. Vidović stihovanu pjesničku posvetu svoga dvojezičnoga spjeva *Anka i Stanko* (1841.) upućuje „ilirskim gospojama“, iskazujući nadu u povoljnu recepciju djela i buđenje njihova interesa za vlastitu književno-jezičnu tradiciju („Jeda bude po srechi da stihâ ma sledechja/ Za ilirskoga jezika raxxizu ljubav vechja/ U vasjeh sârcâ draghe tot visce za uzvisitti/ Nas jezik koliko menni nije moglo bitti!“, 1841: 3).

Dijelove zbirke *Pjesme* (1844.) posvećuje također brojnim uglednim ženama, svojim suvremenicama: „Ani Ghetaldi, vladiki zvjezdanoga križa u Zadru“, „Elizabeti od Albertićah u prigodi njezinoga zaručenja sa gospodinom zakono-uciteljem Franom-Floriom Nakićom, C. K. Tajnikom Vladanja u Zadru“, „Matildi Bragadinovoj u Mletcih“, „Feliciti Sirk rodjena se Braunizer de Braunthall u Zadru“, a u knjizi *Bezmišljenja u ljubavi* (s.a.) objavljena je stihovana posveta „Priplemenitoj vladiki knjaginji Sofii Baillet de Latoru, knjaginji Drasković Trakostjanski“, supruzi grofa Jurja VI. Draškovića. U toj se pjesmi idealizira ženski adresat, njezina ljepota, ali i muževne jahačke vještine (“Kak Delia s’ skonjem svojm vladati!“, s.a.: 4), lirski subjekt samoidentificira se kao pjesnikinja te se ženski kreativni čin poistovjećuje s majčinskom, ženskom prokreativnom moći („Podji dakle, draga Pjesmo moja,/ (…) Sad ti je vrjeme pohodit Gospodju;/ (…) i reci:/ ‘Evo me Teb’ Gospo, rodjena sam/ Ane Vidovićeve iz pameti,/ S’ sèrcom svojem ljubko odgojena,/ Ista me Teb’

---

227 Razvijajući tezu o konstituiranju roda nizom ponavljajućih izvedbi, J. Butler u knjizi *Tijela koja znače* (1993.) preuzima pojam „interpelacije“, „priziva“ Louisa Althussera, smatrajući da se subjektov identitet „oblikuje u prepoznavanju, u odgovoru na poziv zakona“, ali i naglašava kako interpelacija kao performativ, poziv kojim se nastoji oblikovati subjekt, „‘proizvodi niz posljedica koje promašuju i zamućuju disciplinarnu intenciju koja pokreće zakon’“ (cit. prema Peternai, 2005: 93).

228 U tekstu je potpisana kao Sofia R…v., Ilirka iz Tarsta. Za autorstvo usp. Živančević (1973: 93).

mater moja šalje/ U Tvoê krilo, s' Tobom se udomiti" (s.a.: 6). Motreno u kontekstu 19-ostoljetnih književno-kulturnih prilika, posvete književnih djela brojnim ženskim adresatima i metafora književnoga majčinstva[229] predstavljale su prilagođavanje kulturnopovijesnim zadanostima, ali i borbu unutar književnosti kao „patrijarhalne", maskuline „institucije"[230] pokušaj legitimiranja vlastitoga pjesničkog čina, borbu za vlastiti književni glas i vlastitu, i to žensku, čitateljsku publiku.

S druge strane, u njezinu je pjesništvu naglašena i važnost muških figura autoriteta kao poticajnih za bavljenje književnošću, što je naglašeno u tekstovima posvećenima ocu i suprugu šibenske pjesnikinje A. Vidović. Pjesme *San* (posvećena ocu) i *Sanja o mužu* koncipirane su kao romantičarske snovite noćne vizije kroz koje se oplakuje smrt oca i supruga. Pjesma *San* značajna je jer se kroz fingirani iskaz oca legitimira izbor ljubavne lirike kao tematske osnovice pjesničkoga opusa A. Vidović („Rasti, draga, bićeš pěsnikinja,/ Ti ćeš zgode ljuvezne pěvati/ Ćaćka tvoga hoćeš pokrěpiti", 1846: 25), praveći djelomični odmak od dominantne tradicije nacionalno-domoljubnoga pjesništva kao poželjnoga modela književne produkcije. Slično tomu, i u pjesmi *Sanja o mužu* lik supruga predstavlja ključni motivacijski čimbenik za pjesnikinjinu književnu produkciju („Ti si mene obodrit umio,/ Ti si mene plamtit učinio/ Za sve, što je i naše i dobro", ista: 442). S obzirom na obraćanje ženskoga subjekta muškomu autoritetu kao zaštitniku i pokrovitelju („Ti si meni štit bio od zala,/ Uz tebe sam napredku se dala", ista: 442), može se reći da se u pjesmama afirmira ženska submisivnost kao poželjno žensko obilježje u tradicionalnim spolnim/ rodnim predodžbama, što je dodatno naglašeno očevim opisivanjem njezine pjesničke proizvodnje kategorijama nježnosti i umilnosti („Ljubezna i sladke duše jesi,/ Rasti, draga, bićeš pěsnikinja,/ Ti ćeš zgode ljuvezne pěvati", 1846: 25). Ujedno se kroz lik mrtvoga oca, prikazanoga u snu kao božanskoga posrednika, pridaje božanski autoritet njegovim iskazima. Ipak, preciznije bi bilo govoriti o istovremenoj afirmaciji i subverziji stereotipa. Naime, treba imati u vidu da su likovi oca i supruga ipak prikazani kao napredne muške figure koje potiču ženski javni intelektualni rad, a budući da su pjesme pisane iz perspektive ženskoga subjekta, može se reći i kako su snovite vizije i fiktivni dijalozi s mrtvim suprugom i ocem poslužili kao prikladne književne konvencije za (samo)legitimaciju daljnjega književnog rada.

---

229 Ovdje je riječ o parafrazi sintagme Gilbert/ Gubar (1984.) „metafora književnoga očinstva" kao oznaci za različite prikaze muškoga kreativnog čina i ideje muškoga/ maskulinog autorstva.

230 Opširnije o književnosti kao „patrijarhalnoj instituciji" usp. Gilbert/ Gubar (1984.), Čale Feldman/ Tomljenović (2012: 105 i d.).

Pitanje ženskoga književnog autorstva, romantičarskih (samo)predodžbi autorica/ književnica i propitivanje njihovih rodnih zadanosti pokazuju se, dakle, povijesno i sociokulturno determiniranima razumijevanjem „društvenog statusa autora" (Šporer, 2010: 11) te specifičnim viđenjem ženske originalnosti i kreativnosti. Baveći se tom problematikom, u dijelu se književnopovijesnih i kulturnopovijesnih raščlambi razvila kritička rasprava o ne/postojanju specifičnoga romantičarskog ženskog književnog pisma, likovima „ženskoga pjesnika" (*female poet*) i „pjesnikinje" (*poetess*) kao oznakama za specifične vidove ženskoga autorstva.

Propitujući ženski književni rad kao vid podrivanja i destabiliziranja granica muške, javne sfere, A. Mellor (2002.) i I. Armstrong (2005.) zagovaraju upravo tezu o različitim tipovima romantičarskoga ženskog pisma koje posjeduju specifična obilježja. Tako riječ „pjesnikinja" označava književnu domenu koja se bitno razlikuje od muškoga/ maskulinog pjesničkog diskursa, usmjerena je na teme ženskih osjećaja, kućnu, privatnu sferu, nezainteresiranost ili „osudu književne slave" (Mellor, 2002: 70). I. Armstrong smatra kako pojam, iako reafirmira patrijarhalnu ideologiju razdvojenih sfera djelovanja, ne mora nužno imati negativne konotacije jer je status „pjesnikinje" ipak omogućio stjecanje društvenoga, javnog priznanja. Naime, „okupirajući određenu sferu utjecaja i radeći unutar definiranih moralnih i religijskih konvencija, pomoglo je učiniti žensko pjesništvo i 'pjesnikinju' (...) cijenjenima u devetnaestom stoljeću" (2005: 314), dok A. Mellor tvrdi da „pjesnikinje", uz usmjerenost na privatnu sferu, karakteriziraju također „suptilne retoričke subverzije i otpori prikazivanju ženske subjektivnosti kao isključivo privatne i kućanske" (2002: 70). One su bile svjesne svojih specifičnih femininih literarnih kvaliteta, tvrdi A. Mellor, ali su ih percipirale kao sigurnu poziciju iz koje su mogle problematizirati negativne aspekte muškoga javnog djelovanja. Uz „pjesnikinje" A. Mellor uvodi i oznaku za drugi tip ženskoga književnog autorstva, „ženskoga pjesnika". Smatra da ga karakterizira samosvjesno zauzimanje pozicije u javnoj sferi, pisanje političko-didaktičnoga pjesništva, potaknuto različitim društvenim i političkim zbivanjima, zagovaranje društvenih promjena i borba za ženska prava, pri čemu se, poput muških autora, poziva na „božanski autoritet" i pridaje vlastitomu autorstvu glasa povlaštenoga moralnog autoriteta (2002: 71-73).

Pojedini autori smatraju takve definicije problematičnima i ograničavajućima pa, primjerice, P. Vincent smatra da se takvom distinkcijom „osnažuje uobičajena predodžba da su ženski pjesnici na određeni način superiorni u odnosu na pjesnikinje", čime se „stvara lažni dojam da su žene vezane za jednu ili drugu skupinu, a u biti su te kategorije bile fluidne i propusne" (2004: XVIII). Osim

toga, problem je pristupa koji zagovara A. Mellor u zanemarivanju činjenice da su oba vida pjesnikovanja javne djelatnosti, a tvrdeći kako je „književna tradicija ženskoga pjesnika eksplicitno politička" (2002: 79), ona ne uočava da svi povijesni subjekti, kako navodi J. W. Scott, „postupaju prema pravilima koja su određena u političkim područjima; područje privatnog je javna kreacija" (2003: 43), pa su u tom smislu oba modela pisanja implicitno ili eksplicitno politička, a različite povijesne, društvene i kulturne okolnosti bitno utječu na odabir tema, žanrova i stilskih postupaka.

U hrvatskoj književnokritičarskoj produkciji 19. stoljeća žensko se pjesničko autorstvo, uz pojam „spisateljica", pokrivalo terminima „pěvalica"[231] i „pěvnica"[232], a koji su funkcionirali kao spolna/ rodna distinkcija. Tim se pojmovima označivala spolna različitost autorica (uz brojne druge analogne distinkcije: književnik/ književnica, spisatelj/ spisateljica), ali se uz spolno identificiranje autorice naglašavao i specifični ženstveni karakter njezine pjesničke produkcije. Naime, unatoč pozivima za aktivnijim uključivanjem žena u domorodne, književno-kulturne aktivnosti, kreativnost, pisanje i intelektualni rad još uvijek su se percipirali kao muški posao. Tako će Š. Starčević, pišući pod pseudonimom Stane Gledović *Poslanicu liçke pastirice* upućenu A. Vidović, komentirati kako se njezin spjev *Anka i Stanko* „daju razumiti, da se Ti znadeš muški zabavljati" (1846: 354), a S. Vraz u svom putopisu *Put u gornje strane* čudi se intelektualnim sposobnostima književnice D. Jarnević: „Nu iz neurednog tog njezinog divna proniče duh neobičan kod ženske glave" (1955: 266). Slične ocjene prodirale su u hrvatsku književnu kulturu i iz strane literature te je tako u *Danici* objavljen članak anonimnoga autora *Spisateljice poljske*, preuzet iz poljskoga časopisa *Jutrzenka*, u kojem se ženski književni rad zadržava u utilitarno-didaktičnim okvirima: „Nismo mi prijatelji muškobanah i prenapetoga affektiranja mužkih dělah; dopuštamo da je literatura mužki posao: nu s radostju pozdravljamo na ovom polju gospoje, koje ni ovdě naznačeno sebi od naravi područje neprestupljuju; kojim nestoji do tašte slave, nego do izobraženja svojih sestrah i děce" (1840: 199-200).

Književnice su hvaljene s obzirom na doprinos razvoju nacionalne književnosti, a u recepciji njihove književne produkcije prvotno se naglašava njihov ženski/

---

231 U popratnom tekstu uz pjesmu D. Jarnević Želja za domovinom, objavljenom u *Danici ilirskoj*, I. Trnski navodi kako želi „da se više putah, naša pěvalica javi" (1839: 122). Isto tako, I. Mažuranić u svojem prikazu epa A. Vidović *Anka i Stanko* u članku *Literatura ilirska* (u *Danici*) naziva autoricu „pěvalicom" (usp. 1841: 103).

232 Pojam se izvodi prema njem. *Dichterin*. Usp. članak *Slovstvo* o ruskoj pjesnikinji Elizaveti Kulman (Elisabeth Kulmann) (*Danic*a, 1837: 192).

ženstveni karakter. Ocjenjujući rad D. Jarnević, I. Trnski je određuje kao „nježnu tvoriteljicu", a pjesmu Želja za domovinom kao „nježan pervenac" (1839: 122), dok I. Mažuranić, komentirajući pjesničku proizvodnju A. Vidović, navodi: „Koliko dakle ugodnie pojavljenje biti će u sarcu ilirskomu knjiga, koja (...) je još izmed toga i iz ženske nježno ćuteće duše proiztekla?" (1841: 103), ističući da je riječ o tekstu pisanom „milim i ljubkim načinom", a od literarnih kvaliteta naglašava odražavanje narodnoga ilirskoga duha.

Ženama književnicama Trnski je inače posvetio i nekoliko pjesama (*Dragojili Jarnevićevoj, M... B...ki*[233]) u kojima se lirski subjekt predstavlja kao muški književni autoritet i donosi sud o ženskom književnom radu. „Pokroviteljski" progovarajući u produkciji svoje posestrime D. Jarnević („Posestrimskom pažnjom, miljem/ Pokaza mi skromno cvieće/ Medju travom, inim biljem:/ Tihe sreće modro zrieće.", *Dragojili Jarnevićevoj*, 1882: 129), lirski subjekt izjednačava njezin književni doprinos i „prirodnu" i/li poželjnu skromnost ženskoga karaktera („Tako tobom skromnost tiha/ Ponosne mi želje skruši", isti: 129), ujedno je marginalizirajući u kontekstu dominantne, maskuline nacionalne književne tradicije. U skladu s dominantnim strategijama reprezentacija javnoga ženskog rada u ovome ciklusu, pjesnikinju hrvatskoga podrijetla, ali njemačkoga književno-jezičnog izričaja, Minku Berezin, uz isticanje poželjnih ženskih (književnih) kvaliteta („Pjesnica si umiljata", „Sladak cijuk slavuj ptice"), njezina se ženska, jezična i kulturna drugotnost ("Al se žice tvoje ore/ Tudjim glasom u naš kutak", *M... B...ki*, 1882: 139) nastoji disciplinirati re/pozicioniranjem u hrvatsku nacionalno-književnu tradiciju. Štoviše, pjesnički se tekst koristi kao prostor vlastite književno-kulturne afirmacije, ovaj put prevoditeljske prakse („Ja te svojim, čast ti branim:/ Miljem glasa majčina ti/ Pjesmam tvojim izabranim/ Duh i uznos rodu vratih.", isti: 139) te se lirski subjekt samoprikazuje kao branitelj ženske (književne, nacionalne) časti.

Gledano u cjelini, prihvatljivom se čini ocjena M. Rossa kako je u romantizmu postojala svojevrsna hijerarhija pjesničkih osobnosti koja je smještala „virilnoga muškog pjesnika na vrh, feminiziranoga muškog i pravoga ženskog pjesnika u sredinu te učenu ženu na dno" (1990: 189). Javno je kritičarsko-teorijsko zagovaranje takve hijerarhije trebalo držati ženu sputanom muškim zahtjevima, ali su se ponekad, kao u slučaju A. Vidović, otvarali prostori „unutar kojih one mogu

---

233 Riječ je vjerojatno o Minki (Wilhelmini) Berezin, rođ. Vojkffy Klokočka koja je izdala je 1872. u Hamburgu knjigu rodoljubnih i ljubavnih pjesama *Aus einem Frauenherzen*, a iz te je zbirke I. Trnski preveo nekoliko pjesama i objavio ih u književnoj periodici (*Vienac, Glasonoša*). Usp. Detoni Dujmić/ Radauš (1983.), I. Pederin (2006: 90).

eksperimentirati, isticati se i izraziti jedinstvenost svoje vlastite želje“ (Ross, 1990: 190). Za hrvatsko je romantičarsko pjesništvo inače specifično da su autorice, kao što je već napomenuto, pisale tekstove nacionalno-domoljubnoga karaktera, ulazeći tako u mušku javnu sferu i dijelom preuzimajući prevladavajuće književne konvencije. U takvom sociokulturnom okruženju malobrojne hrvatske pjesnikinje pišu tekstove u kojima se lirski subjekti samoidentificiraju kao pjesnikinje (spolom) i usmjeravaju na problematiziranje ženskoga književnog rada i intelektualnog statusa, kao i oblikovanje i istraživanje specifično ženskih književno-kulturnih iskustava (pjesnikinja salonska dama).

Pjesnikinja – salonska dama i fenomen „književne društvenosti“

Kao što je već napomenuto, salonska kultura 19. stoljeća predstavljala je bitnu sastavnicu ženske romantičarske društvenosti, omogućavajući ženama kao salonskim domaćicama sudjelovanje u sferi javnoga djelovanja. U društvenom okruženju salona „postojao je novi obrazac razmjene između obrazovanih muškaraca i pismenih, informiranih žena koje su funkcionirale ne samo kao konzumentice, nego i opskrbljivačice kulture“ (Landes, 1988: 22). Uloga salonskih dama nije bila isključivo služenje i podupiranje ambicija slavnih i utjecajnih muškaraca, nego su one „preoblikovale salon u skladu sa svojim društvenim, intelektualnim i obrazovnim potrebama“ (Goodman, 1994: 76), pretvarajući ga ponekad i u mjesto svoje prvotne književno-kulturne afirmacije (usp. Vincent, 2004: 127-128).

Jedan od rijetkih primjera pjesničkoga bilježenja kulturnopovijesnoga fenomena salona u hrvatskom romantičarskom pjesništvu može se iščitati u tekstovima J. Brlić, često pisanima i u vidu dnevničko-memoarskoga diskursa, ostavljajući „trag umne žene kojoj književni dar nije dao mirovati“ (Detoni Dujmić, 1998: 88), a u kojima se oblikuje lik pjesnikinje – salonske dame, sudionice i sukreatorice salonske kulture 19. stoljeća. U stručnoj je literaturi zabilježeno salonsko okupljanje značajnih književnih osobnosti u njezinu zagrebačkom domu šezdesetih godina 19. stoljeća (P. Preradović, J. E. Tomić, A. Šenoa, F. Rački), međutim, u pjesmi [*Spominjem se, oj mladosti*][234] J. Brlić bilježi ključne osobnosti brodsko-slavonskoga književno-kulturnog kruga (I. A. Brlić, S. Marjanović, M. Topalović, L. Ilić Oriovčanin, M. Jaić i dr.) iz njezinih mladenačkih dana provedenih u roditeljskom domu i fenomen kulturne, društvene razmjene književnih tekstova u prostoru salona, a što je iznimno zanimljivo s obzirom na romantičarske (samo)mistifikacije

[234] Kod pjesama J. Brlić koje nemaju naslov, u uglatim se zagradama bilježi prvi stih kao naslov.

uloge pjesnika, umjetnika kao izoliranoga, osamljenog, nadahnutog genija. Naprot tomu, u pjesmi se evidentira prostor salona kao oblika romantičarske „književne društvenosti“[235] te uloga ženskoga subjekta kao sudionice toga društvenog okupljanja („Spominjem se, oj mladosti/ nas Ilirca bilo dosti/ (...) S njima mlada ja provedo,/ sretnih danâ ko njihovo čedo;/ slušala sam mnogo toga/ revnog rada ilirskoga“, 2010: 41). Uloga salona u književno-kulturnom životu zanimljiva je i značajna jer je, budući da je smješten u prostor obiteljskoga doma, predstavljao vid privatne, kućne društvenosti te je, za razliku od kavana i klubova kao vida muške društvenosti, predstavljao prostor ženskoga iskoraka prema javnoj sferi.

Obiteljski dom i brodski kulturno-književni krug bili su također vid neformalnoga nastavka obrazovanja J. Brlić („čitala sam knjige s mojim milim tatom“, [*Mila mi je uspomena mojih mladih dana*], ista: 40).[236] U prostoru salona, u kojem je „konverzacija bila vladajući diskurs“ (Goodman, 1996: 136),[237] razmjenjivale su se ideje, mišljenja, sukobljavali i usklađivali politički, kao i književni stavovi, a podržavala se i različita pisana produkcija koja se razmjenjivala i čitala na salonskim okupljanjima („Stjepan pjeva đulabije svoje/ ushićuje mlado srce moje;/ (...) Sabolović piše molitvice,/ da poboljša srce kršćenice;/ pop Matane pjeva junačine,/ da Graničar slave se dovine“, [*Spominjem se, oj mladosti*], ista: 41). U pjesmama se lik pjesnikinje - salonske dame oblikuje kao lik književnice, intelektualke uključene u aktualna kulturna i društveno-politička zbivanja te se bilježe subjektovi pjesnički početci („pjevala sam pjesme sa Andrijom bratom“, [*Mila mi je uspomena...*], ista: 40). Prostor obiteljskoga doma i salona predstavljali su primarni prostor ovjere njezina pjesničkog identiteta[238] jer je od ozbiljnije

---

235 O fenomenu „književne društvenosti“ i salonu kao sferi javnoga književnog rada usp. Goodman (1994.), Russel/ Tuite (2006.), Schiferer (2005.) i Levy (2008.).

236 J. Brlić odrasla je u obitelji bibliofila, a njezin je otac 1822. otvorio prvu knjižaru u Brodu. Njezino je formalno obrazovanje, kao i obrazovanje većine žena tijekom 19. stoljeća, bilo skromno te je stoga obiteljsko okruženje, prema istraživanjima M. Tatarina, imalo značajnu ulogu u njezinom daljnjem obrazovanju. O tome govore demokratski stavovi njezina oca o potrebi obrazovanja žena i muškaraca i njegova svijest „o potrebi njegovanja talenta, neovisno o spolnoj pripadnosti“ (2006: 122). U pismu sinu Andriji 30. siječnja 1847. piše: „A što mi prebacuješ da sam Mimu zlo odhranio, davši joj novine i knjige u ruke – to – promisli – je l' u mojoj kući moguće ditetu nedat knjigah, koje su po svoj kući i u svim budžacima po kući razasute? – Bog joj je dao pamet i razum a i veliku volju k štivenju – štivenje bi moralo čovika izobrazit, a ne pokvarit, ni nju nije štivenje pokvarilo – nego *Mati*“ (citat preuzet prema Tatarin, 2006:122).

237 Prema D. Gooodman, konverzacija je bila „matrica unutar koje i iz koje je tekla pisana riječ“ i „oblikovala diskurzivni prostor unutar salona“ (1996: 136).

238 Prostori salona funkcionirali su u tijekom 19. stoljeća kao utjecajni „radni prostori“ i imali su značajnu ulogu kao „detektori ideja“ i „sredstva posvećenja“ i pokretanja književne karijere (Vincent, 2004: 127-128).

pjesničke karijere odustala i svoju pjesničku reputaciju nije izgrađivala znatnijim objavljivanjima tekstova u periodici ili u vidu samostalne knjige. U tom se smislu može govoriti o ambivalentnoj poziciji subjekta pjesnikinje jer se u pjesmama eksplicitno tematizira konflikt između želje za intelektualno-kulturnim radom („nikad nisam osamljena,/ jer mi srce pjevat može", [*Mnogo liepih, krasnih misli*], 2010: 42) i nužnosti pokoravanja obiteljskim zahtjevima i očevu autoritetu. Još uvijek je dominantan patrijarhalni svjetonazor njezina obiteljskoga okruženja koji se manifestirao disciplinirањem žene ulogom kućanice i isključivanjem iz javne sfere („Dužnost bi mi oca tješit,/ biednom radeć da uspješit/ i odklonit kućnu biedu/ bolji dani dok se vidu./ I pjevanju bio kraj,/ prem u pjesmi nađoh raj.", [*Od onoga što sam snila*], 2010: 39), iako je ovdje riječ o rezignantnom konstatiranju, a ne kritičkom osvješćivanju nezadovoljstva subjekta pjesnikinje položajem u muškom društvu. U tom je smislu i ta pjesma, kao i cjelokupni, za života neobjavljeni, pjesnički rad J. Brlić primjerom „ušutkanog ženskog položaja hrvatske književnosti" (Čale-Feldman/ Tomljenović, 2012: 118).

Osim konverzacijskoga, salonsku kulturu karakterizira korespondencija kao komplementarni model diskursa (usp. Goodman, 1994: 90-187) te komunikacija uz pomoć pisama kao vida intelektualne razmjene.[239] To se također može iščitati u pjesmi J. Brlić [*Mnogo liepih, krasnih misli*] u kojoj subjekt kroz autoreferencijalne iskaze bilježi trenutak čitanja pisama, evocirajući uspomene na svoje suvremenike („Mnogo liepih, krasnih misli,/ kako mnogo odanosti/ ja prebirem u prošlosti/ u ovima starim pismi./ Gdje su srca plemenita?/ Gdje su prijatelji mili,/ koji su dobro mi želili?", ista: 42).[240]

U pjesmama A. Vidović nije eksplicitno oblikovan lik salonske dame, ali se također mogu iščitati elementi salonske kulture koji se manifestiraju, među osta-

239 Kroz korespondenciju su se uspostavljale poveznice između privatne i javne sfere te otvarao put prema široj čitateljskoj publici, a što dovodi, smatra D. Goodman, do razvoja epistolarnoga žanra i preoblikovanja korespondencije u nove književne, odnosno književno-publicističke žanrove (pisma, obavijesti, pamfleti) (ista: 137).

240 K. Nemec upozorava na roman B. Lorkovića *Ispovijesti* kao „kasni odjek pravog booma epistolarne proze u europskim književnostima od sredine 18. do početka 19. stoljeća" (1999: 81), u kojem „[u]z pomoć pisama dijalogiziraju obrazovani intelektualci i humanisti, ali i prisni prijatelji" (isti: 78). Na važnost pisama u razdoblju romantizma upozorava i H. Sablić Tomić ističući „veliko dopisivanje među uglednicima" koji su u pismima „vrlo često iznosili svoje političke, društvene, a posebno nacionalne stavove". Kao primjere navodi korespondenciju između A. T. Brlića i J. J. Stossmayera, M. Topalovića, M. Mesića, između D. Jarnević i I. Trnskog, S. Vraza, V. Babukića, A. Vebera itd. (1999: 97).

lim, kroz razvoj svojevrsne pjesničke korespondencije s N. Tommaseom.[241] U pjesmi *Stiha Gospodinu Niku Tommaseu* tematizira se njihov susret na parobrodu za Kotor i Dubrovnik, novostečeno književno prijateljstvo, a motiv njihove književne konverzacije prikazuje se kao ključan za preoblikovanje subjekta čitateljice u subjekt autorice, pjesnikinje („Al sam šnjime u govoru bila/ Jesam šnjime jesam besedila./(...) Nu i sada na misli mi dođe/ Ona spila u kom stablo staše/ I u njedra Monastir imaše;/ Znaš junače ti si tad mi reko/ Da ja mogu od nje popjevati/ I kû zgodu hitro razmišljati", 1992: 508-509). U drugoj pjesmi *Krasnome Gospodinu. Gospodin Niko Tommaseo*[242] tematizira se motiv primitka nepotpisanoga pisma, dešifriranja njegova autorstva kao Tommaseova, pri čemu je sâm pjesnički tekst koncipiran kao preoblikovana epistolarna forma naslovnim imenovanjem adresata, motivima primitka pisma („kniga jedna bî mi dana"), čina čitanja, analiziranjem paratekstualnoga signala potpisa, odnosno njegova nedostatka („Tražih ime jedno potpisano/ ime nidno viđoh udjelano.// Nut poznadoh, treba meni reći/ rukopisan njesno u mojoj smeći", 1992: 512), te upućivanja odgovora na primljeno pismo. Ženska vrlina skromnosti, želja za pjesničkim, intelektualnim radom i podložnost muškim autoritetima vidljive su i u pjesmama posvećenima ocu i suprugu (*San, Sanja o mužu*), a što je predstavljalo, kao što je već napomenuto, vid legitimacije vlastitoga književnog rada u okviru dominantno muške/ muževne književne sfere.

Obiteljsko/ kolektivno autorstvo

Kao jedan od aspekata književne društvenosti može se motriti i koncept obiteljskoga/ kolektivnog autorstva kao suradničkoga tipa autorstva koji je izrastao iz prakse kućnih, obiteljskih i salonskih kulturno-književnih druženja (Levy, 2008.). Taj model autorstva postojao je i u salonskoj književnoj kulturi 17. stoljeća, u Francuskoj je ono obuhvaćalo „kolektivne tvorbe, poput zbirki portreta i maksima" (Čale Feldman/ Tomljenović, 2012: 90), pri čemu su žene, u skladu s tradicijom „uglađenog ustezanja" znale prikrivati svoje autorstvo, štiteći svo-

241 O obiteljskim kontaktima i korespondenciji supružnika Ane i Marka Antuna Vidovića s N. Tommaseom usp. Zorić (1992., 2002.). U svojim analizama M. Zorić govori o književnopovijesnom značaju njihove „prepiske u stihovima" na hrvatskom i talijanskom jeziku, a koja je bila „u službi međuljudskog općenja literata" (2002: 519).

242 Prema istraživanju M. Zorića, pjesma *Stiha Gospodinu Niku Tommaseu* prvi je poznati pjesnički tekst A. Vidović, a njezin se izvorni rukopis, kao i rukopis pjesme *Krasnome Gospodinu. Gospodin Niko Tommaseo* (1840.), čuvaju u Tommaseovoj ostavštini u firentinskoj Nacionalnoj biblioteci (usp. Zorić, 1992.).

ju žensku reputaciju i ugled (iste: 89), ali time su stekle i priliku za slobodniju raspravu o djelima. U razdoblju romantizma „obiteljsko autorstvo" (*family authorship*) predstavljalo je također „osobitu i utjecajnu kulturnu formaciju" (Levy, 2008: 2) za koju su specifični različiti vidovi obiteljske suradnje koji su omogućili nastanak i širenje književne proizvodnje, ali i odmak od romantičarske sakralizirane predodžbe autorstva i afirmiranje ideje zajedništva i društvenosti, djelomično i destabilizirajući razdvojene sfere djelovanja. Taj vid „književne društvenosti", „klupski" vid pisanja (ista: 5), može, ovisno o autorima, imati međurodna (često nepriznata) i međugeneracijska obilježja (ista: 7), a karakteriziraju ga „meke" granice autorstva s obzirom na različite vidove književne suradnje. „Prijatelji te najvećim dijelom članovi obitelji sudjelovali su u književnoj proizvodnji ne samo kao prepisivači i urednici, nego također i kao stvaratelji književnih tekstova, pišući za vlastiti kućni krug i istovremeno često za šire čitateljstvo", a što je uključivalo „čitanje, bilježenje, prepravljanje i očitovanje o tuđem radu (ista: 7).

Tema obiteljskoga autorstva u pjesničkim tekstovima dio je širega romantičarskog kruga obiteljske lirike (usp. Tomasović, 2011: 35), međutim, ovdje se pozornost usmjerava na fenomen književnih obitelji, a koji se eksplicitno tematizira u pjesništvu J. Brlić i A. Vidović. U već spomenutim pjesmama A. Vidović *San*, posvećene ocu, i *Sanja o mužu*, posvećene suprugu, oblikuje se lik subjekta pjesnikinje prikazujući dva romantičarska modela autorstva: model individualnoga autorstva, manifestiranoga kroz želju za književnim stvaralaštvom i afirmacijom, te model obiteljskoga, suradničkog autorstva, oblikovanoga kroz motive očeva poticanja i recepcije pjesničkoga rada te književne suradnje bračnih partnera.[243] U pjesmi *San* legitimira se njezin pjesnički rad kao rezultat poticajnoga obiteljskog okruženja („bićeš pěsnikinja/ (...) Ćaćka tvoga hoćeš pokrěpiti", 1846: 25). U pjesmi *Sanja o mužu*, uz blago naznačenu emotivnu, senzualnu dimenziju zajedništva, tematizira se užitak intelektualne suradnje kao sastavni dio zajedničkoga života i tuga zbog njezina gubitka („Već nehrliš k meni s bielom knjigom,/ Koja nam bi došla iz daleka/ I lica mi tvoja razvedrila,/ Da radostan reći možeš meni:/ Anko, tvoje hvaljene su pjesme!/ Jaoh druže! tko će sad me hvalit,/ Tko pohvalom nukat na pjevanje", 1868: 442), a lik supruga kao muškoga autoriteta predstavlja se kao poticaj za pjesnički rad („Ti si mene obodrit umio,/ Ti si mene plamtit učinio/ Za sve, što je i naše i dobro", ista: 442).

---

243 Različiti istraživači naglašavaju kako je suprug A. Vidović značajno pridonio njezinom obrazovanju i književnom stvaralaštvu, koje je podupirao i financirao, pomagao je u prijevodima njezinih tekstova na talijanski, slao njezine radove na prosudbu kritičarima te je na negativne kritičke ocjene njezina pjesništva reagirao objavljivanjem teksta u njezinu obranu (usp. Zorić, 1992.; Tomasović, 2011.).

U svojim autobiografskim pjesmama J. Brlić naznačava važnost obitelji i društvenih okupljanja za njezino književno obrazovanje, uvodi motive zajedničkoga pjesničkog rada s bratom A. T. Brlićem, prikazujući brodski obiteljski dom kao mjesto kontinuiranoga njegovanja književne suradnje (usp. [*Mila mi je uspomena mojih mladih dana*]). Osim toga, u pjesmi *Aci Filipoviću paroku u Gorjani* evidentiraju se različite kulturne aktivnosti književne obitelji Brlić: književna suradnja s A. Filipovićem Heldentalskim, publicističko-uređivački rad Jagodina oca I. A. Brlića koji je u Budimu izdavao *Novouređeni ilirski kalendar iliti Svetodanik*, pri čemu se subjekt pjesme oblikuje kao recipijent i promotor takvoga obiteljskog rada („U budimskom koledaru/ dan seljačkom gospodaru/ tude brajne Ezop priči/ pouke u zlatni reči./ Čita staro, čita mlado/ take priče vrlo rado", 2010: 138), dakle, kao sudionik, odnosno sudionica u književno-kulturnom radu. J. Brlić u pjesmama naglašava vlastita intelektualna prijateljstva i bliskosti („S njima mlada ja provedo,/ sretnih danâ ko njihovo čedo", [*Spominjem se, oj mladosti*, ista: 41), ali i kulturne poveznice drugih članova obitelji („Pozdrav šaljem pope Aco/ i opjeva brata Nacu,/ koji njemu sve odvraća,/ kano da su krvna braća", *Aci Filipoviću paroku u Gorjani*, ista: 138), predstavljajući brodsko-slavonski kulturni krug kao proširenu književno-kulturnu obitelj.

Romantičarska pjesnikinja pjevačica

U svojim *Putositnicama* (1845.) A. Nemčić opisuje ulične nastupe pjesničkih improvizatora u Veneciji te kasnije trubadura i njegove kćeri (pjevačice) u Veroni,[244] što je inače bila jedna od turističkih atrakcija za brojne europske posjetitelje. Nastupi improvizatora održavali su se na javnim prostorima poput gradskih ulica i trgova, ali i pred manjim auditorijem, u privatnim salonima. Uz različita putopisna i dnevnička svjedočenja o njihovim nastupima, likovi improvizatora (*improvvisatore*) i improvizatorica (*improvvisatrice*) oblikovani su i u romantičarskim fikcionalnim žanrovima, čime se također bilježio dio kulturne povijesti i jedan raširen oblik umjetničke izvedbe (usp. Esterhammer, 2008: 3).

Hrvatska književno-kulturna scena također bilježi postojanje svojevrsne inačice talijanske pjesnikinje – improvizatorice, i to kroz djelovanje pjesnikinje A. Vidović, možda ne slučajno bilingvalne, hrvatsko-talijanske autorice[245] sa snažnim vezama s talijanskim geografskim, povijesnim i kulturnim prostorom. Nje-

244 Usp. poglavlja *Improvizatori* (1965: 132-133) i *Talijanski trubadur i njegova kćerka* (isti: 171-172).

245 Dok se u dijelu stručne literature navodi da je A. Vidović hrvatsko-talijanskoga podrijetla (Zorić, 1992: 498; Tomasović, 2011: 45), M. Katić opovrgava ovu tvrdnju i, oslanjajući se

zin suvremenik i korespondent, književnik N. Tommaseo bilježi kako nije samo pisala, nego je i pjevala svoje pjesme (usp. Zorić, 1992: 498), na što se upozorava u novijim proučavanjima pjesničke produkcije A. Vidović, ističući kako je „u skladu s tom romantičarskom poetikom običavala (...) improvizirati stihove u večernjem polumraku i u krugu prijatelja i ljubitelja lijepe književnosti, uz zvukove citre ili *carillona*" (Zorić, 1992: 498).

U pjesništvu A. Vidović mogu se uočiti elementi specifičnoga modela oblikovanja tekstova koji karakterizira tip subjektove (ili kazivačeve) samoprezentacije sličan improvizatorskom pjevačkom nastupu. Svojom orijentacijom na publiku i javnu, usmenu izvedbu taj je fenomen posebice zanimljiv kao specifični oblik romantičarske društvenosti (kada je riječ o ženskim likovima, može ga se motriti i kao podmodel pjesnikinje salonske dame) jer i on „prikazuje kreativnost kao suradničku, društvenu, a ne osamljenu" djelatnost nasuprot „paradigmi izoliranoga kreativnog genija" koja se „počela propitivati" kroz proučavanja različitih vidova romantičarske društvenosti (Esterhammer, 2008: 4).

Može se, dakle, uočiti da se u pjesmama A. Vidović tematizira subjektova pjesničko-glazbena izvedba, a koja je, s obzirom na hrvatsku romantičarsku orijentaciju na usmenoknjiževnu tradiciju, vezana uz specifični etnomuzikološki kanon - izvedbe na guslama i tamburi. Naime, ta su dva glazbala vezana uz specifične kontekste ženske izvedbe: „glazbala koja su veoma popularna u klasno, dobno, rodno, etnički i/li regionalno različitim skupinama ili zajednicama" i „glazbala koja će (...) pridonijeti izgradnji jedinstvene nacionalne zajednice" (Ceribašić, 2004: 149).[246]

Pjesma *Vidjenja* dvostruko je žanrovski kôdirana, sadrži narativna obilježja folklorno stilizirane baladne pjesme i obilježja pjesme uloge u kojoj lirski subjekt, kostimiran u ulogu pjesnikinje pjevačice s tamburicom, funkcionira i kao pripovjedač junačko-ljubavnih događaja. Pripovjedni ustroj teksta koncipiran je tako da se otvara i zatvara narativnim sekvencijama[247] subjekta pjevačice, pri čemu sâm tekst pjesme funkcionira kao njezina pjesničko-glazbena izvedba. Specifičnost je ove pjesme fingiranje dijaloške komunikacije subjekta i instrumenta

na istraživanja A. Jutronića o podrijetlu stanovništva na otoku Braču, navodi da njezin otac Nikola Vusio „potječe iz stare bračke plemićke obitelji" (2011: 11).

246 Analizu ženskih glazbeno-izvedbenih konteksta N. Ceribašić donosi prema etnoorganološkoj studiji F. Kuhača *Prilog za povjest glazbe južnoslovjenske: Kulturnohistorijska studija* (1877-1882). Usp. Ceribašić (2004.).

247 Narativne sekvencije su „najmanje narativne jedinice, koje sadržavaju radnje koje su uzroci promjene odnosa među akterima" (Delić, 2001: 27).

(tamburice) koja „razumije emotivne potrebe dane situacije" (Simpson, 2008: 159) i dana joj je dvostruka uloga istovremene proizvođačice i recipijentice pjesničke izvedbe putujuće pjevačice („Tamburico, dodji da pivamo,/ Dodji sa mnom nu na Donju-goru,/ Premalitne cvjetje ću nabrati,/ Ter mâ draga tebe nakititi,/ Ja ću pivat, ti ćeš udarati,/ Nu za moje serce nasladiti", Vidović, 1842: 5), dok se kao drugi tip recipijenta javlja antropomorfizirani domovinski prostor.

Posebice je zanimljiva pjesma *San* u kojoj ženski lirski subjekt (u romantičarskoj autobiografskoj maniri imenovan kao Ana) otvara pitanje pjesničke proizvodnje, inspiracije i vlastitih tematskih interesa. Subjekt je identificiran kao pjevačica s guslama („Uz guslice pěsmice izvodi", 1846: 25), naznačuje se društveni kontekst pjesničkoga djelovanja kao jedna od bitnih sastavnica toga tipa pisanja („S čudnom družbom tamo se nalazim/ (...) Što tol često na taj svět ti gledaš?/ Slušaš kako kćer ti tvoja pěva?", ista: 25), a kroz takvo glazbeno-metaforičko označivanje pjesničkoga čina i fingiranje dijaloške komunikacije mrtvoga oca i kćeri otvara se i pitanje izbora pjesničke tematike („Rasti, draga, bićeš pěsnikinja,/ Ti ćeš zgode ljuvezne pěvati", ista: 25). Motreno u kontekstu cjelokupnoga korpusa pjesništva hrvatskoga romantizma, ova se pjesma može shvatiti kao njezino autopoetičko određenje i svojevrsni odmak, kao što je već prije istaknuto, od dominantnih pjesničkih iskustava nacionalno-domoljubnoga pjesništva (iako se i njezini tekstovi mogu djelomično podvesti pod odrednicu aktivnoga romantizma) te zagovaranje artističkoga modela književnosti, a što se nastoji argumentirati i poduprijeti dvama muškim autoritetima: očevom, roditeljskom željom i, kroz njega, božanskim blagoslovom.

I u pjesmi *Vilinska zastava* lirski se subjekt samoidentificira kao pjevačica uz gusle, predstavljajući prethodno izneseni tekst kao izvedbu posvećenu vlastitoj unuci i ujedno vid samoutjehe („Tebe žudeć ja zapivam,/ Tako tugu u kôj bivam/ Pjevajući razblažim", 1864: 73). Pri tomu subjekt pjevačice iskazuje nadu u nastavak njezina glazbeno-književnoga ženskog obiteljskog naslijeđa („Teb' ostavljam gusle moje;/ Kad od svieta budem poći/ (...) Ah! da budeš pjevačica/ Boga hoću svedj' moliti/ Jer ćeš svaku utažiti/ Tvoju tugu pjevajuć", ista: 73).

Zanimljivo je što se u ovim dvjema pjesmama, za razliku od etnomuzikološkoga kao dijela društvenoga kanona, ne oblikuju rodno negativno obilježene maskulinizirane predodžbe guslarica (usp. Ceribašić, 2004: 158-159), a što je vjerojatno povezano s ulogom gusala (i tamburice) kao tradicijskih glazbala kojima je u hrvatskom romantičarskom pjesništvu pridavana uloga nacionalnih simbola, a pjevačko-glazbenim izvedbama na tim instrumentima nacionalno-mobilizacijski i integracijski učinak. Štoviše, u pjesmi *San* liku pjevačice gu-

slarice pridana su tipična ženska obilježja („Ljubezna i sladke duše jesi", 1846: 25). Dok je u pjesmi *Vidjenja* lik pjesnikinje pjevačice metaforično uklopljen u nacionalni, javno-izvedbeni prostor (kroz obraćanje domovinskom prostoru), podrivajući time tradicionalnu patrijarhalnu podjelu na javnu, mušku i privatnu, žensku sferu, u pjesmi se *Vilinska zastava*, određenjem pjesničko-glazbenoga čina kao intimne, samoutješiteljske aktivnosti usmjerene na obiteljsku publiku, afirmira kućno okruženje kao alternativni prostor ženske (književno-glazbene) društvenosti.[248]

Žena – pjesnička muza

Ženska se kreativnost često u tekstovima metaforički oblikovala i propitivala kroz lik muze, ženskoga utjelovljenja umjetničke inspiracije, preispisujući pripovijest iz grčke mitološke tradicije o boginjama, zaštitnicama umjetnosti i znanosti. U početku su muze predstavljale boginje zaštitnice, pokroviteljice umjetnosti, a pjesnik, umjetnik bio je medij preko kojega su iznosile svoje zamisli. Tradicionalni, konvencionalni obrazac toga tipa kreativne, intelektualne suradnje uspostavljao se redovito između ženske muze i muškoga pjesnika. Književnopovijesni prikazi toga odnosa mijenjali su se, a likovima muza pridavana su višestruka simbolična značenja od podupirateljica umjetnosti, posrednica između boga i umjetnika, do pasivnih inspiratorica, božanskih i(li) erotski privlačnih suradnica ili nedostižnih ljubavi muških pjesnika koje su nadahnjivale njihovo umjetničko stvaranje.[249]

Različite analize oblikovanja žena muza naglašavaju također kako se u prikazima kreativne muške subjektivnosti i uspostavljanja odnosa muškoga pjesnika prema muzi mogu uočiti različite kulturne konstrukcije muške umjetničke imaginacije, inspiracije i stvaranja. Muza se promatra kao jedna od romantičarskih inačica Vječnoga Ženstvenog, idealizirane ženskosti kojom su se slavile tradicionalne ženske vrijednosti poput brižnosti i skrbi (Hoeveler, 1990: 7), istovremeno marginalizirajući stvarne žene. Muški su pjesnici prikazivali proces pjesničke produkcije kao (me-

248 Prema analizama E. Koskoff, ženske su se glazbene izvedbe u različitim društvenima povezivale s „'marginalnim društvenim i seksualnim statusom žena'" (Ceribašić, 2004: 156), vezujući ga, među ostalim, za obiteljsku svakodnevicu, dokolicu i zabavu kao privatni prostor ženske „amaterske" glazbene izvedbe (usp. Ceribašić, 2004: 156). S druge strane, novija istraživanja fenomena salonske kulture i različitih modela ženske društvenosti dovode u pitanje strogu podjelu na javnu i privatnu sferu te naglasak stavljaju na fenomen kućanske, obiteljske društvenosti kao vida destabiliziranja granica između privatne i javne sfere te iskorak prema javnomu, kulturnom radu (usp. Russell/ Tuite, 2006.; Schiferer, 2005.; Levy, 2008.).

249 Za pregled različitih književnih prikaza muza usp. Curtius (1998: 246-264), Parker (2015.).

taforički) erotski odnos između muškoga pjesnika i žene muze kojom žele ovladati, posjedovati, apsorbirati njezine moći kako bi kreativnost i pjesničko stvaralaštvo (p)ostali muški (i muževni) prostor (Richardson, 1988.; Mellor, 1993: 181). Odnos žene muze i muškoga pjesnika tumači se stoga kao vid romantičarske androginije, muškoga apsorbiranja ženskosti, jer su „umjetnička moć i kreativnost muškarcima bile moguće samo ako su ujedinili njihove muževne i ženstvene sastavnice" (Hoeveler, 1990: 2). S obzirom na to, muza je kao „feminini princip kreativnosti" u pjesničkim tekstovima bila „ili projekcija i/ ili simbolički produžetak maskuline psihe" (ista: 2), a njezini su prikazi predstavljali vid ojačavanja tradicionalnih predodžbi o pasivnoj, utišanoj ženskosti i ženama kao objektima, Drugom i kao izvorima muške umjetničke inspiracije. Međutim, treba uzeti u obzir kako se u pojedinim pjesničkim tekstovima spajaju predodžbe pasivne i aktivne ženske kreativnosti, pridajući nova značenja ulozi žene muze. Osim toga, iako subjekt muškoga pjesnika može prisvojiti „privilegiranu poziciju proizvođača interpretacija i prikaza muzine istine", „takva je uzvišena pozicija nepouzdana i varljiva" jer je njegov rad opterećen strahovima od „kreativne nemoći" (S. Downes, 2006: 1-2), kao i osjećajem tjeskobnosti zbog nesigurne pozicije na književnom tržištu. Predodžbe muza uklapaju se, dakle, u tradiciju idealiziranja žena, zazivajući, kako upozorava J. Culler, „metaforičk[e] žen[e]", dok „zbiljske žene identificira kao rubne", implicitno podrazumijevajući „da će pjesnik biti muškarac. Veličajući naizgled ženski spol, taj model ženama odriče djelatnu ulogu u sustavu književne proizvodnje i ograđuje ih od književne tradicije" (Culler, 1991: 143) te u biti ne izražava žensko iskustvo i subjektivnost. Međutim, muza je također podsjetnik na „neophodno prisustvo drugoga u svakoj stvaralačkoj i intelektualnoj djelatnosti" i „uspomena na kreativnost koja ne može postojati bez pogleda i dodira drugoga" (Slapšak, 2001: 183).

U pjesništvu hrvatskoga romantizma oblikuju se različiti odnosi između ženskih muza i muških pjesnika, a specifičnost je tih tekstova da se u njima, u oslonu na ranonovovjekovnu,[250] usmenoknjiževnu i mitološku tradiciju,[251] često javljaju likovi vila kao ženskih muza, što su u komentarima uz vlastite pjesme isticali i

[250] O liku „domaće vile-muze" u *Planinama* P. Zoranića usp. Bogišić (1989: 59 i d.). S. Petrović ističe da se vila u *Vili Slovinki* J. Barakovića javlja kao muza, ona je „izvor inspiracije, učitelj povijesti i vodič u mudrosti" (1968: 201), ali „drugačija od antičkih muza" jer je „manje univerzalna, jer se javlja kao pokroviteljica umjetnosti i znanja samo jednog naroda i jezika", kao i „što je muza kršćanskog pjesnika" (isti: 201). Dok je u Zoranićevim *Planinama* vila „zaštitnica i pomoćnica", kod Barakovića se „na njena (…) usta pojavljuje pisniku vizija narodne povijesti i povijesti rodnoga grada, kroz nju se implicite izriče jedan ideal slovjenske poezije" (isti: 201).

[251] Usp. Botica (1990: 34, 39).

naši romantičari.[252] U „izjašnjenjima" uz *Razlog* u Đulabijama S. Vraz tumači: „Vile su napolak bajoslovne děvice, koje po gorah pěvanjem danke traju.", „[n]a Vile se věruje po čitavoj Ilirii" te su „od naših pěsnikah primile dostojanstvo i dio Muzah" (1953: 257). I. Kukuljević Sakcinski također fusnotnom napomenom uz pjesmu *Molba na vilu* navodi kako „*Vila* ovdě znači muzu" (1997: 68).

Utjecaj folklorne i slavenske mitološke tradicije vidljiv je u različitim pjesničkim tekstovima. U pjesmi Antuna Zorčića *Pisnik i Vila*, ustrojenoj kao tipični romantičarski dvogovor pjesnika i vile/ muze, donosi se karakterističan opis vilina izgleda s dugom kosom i teriomorfnim nogama („Sidi diva plemenita,/ Duga kosa zad joj vije,/ Oči žarke vatra živa,/ Bilo platno svu pokrije;/ Al' su noge čudnovite,/ Od kopite", 1997: 7).[253] F. Ciraki u pjesmama u zbirci *Prve pjesme*, ispjevanima „u preradovićevsko-vrazovskoj tradiciji" (Jelčić, 1968: 338), reinterpretira mit o vodenim vilama, izvorkinjama smještajući zbivanja u zavičajno, požeško okruženje („Ima izvor mali,/ Kapavac se zove", 1871: 27). U pjesmama se prepleću motivi omamljujućega djelovanja vilinskoga kola i pjesme („Oko vrela vile/ Noćju vode kolo", „Meću liek u vodu/ Od bolesti svake", „Zadahnjuju vodu/ Tajnim pjesme dahom", 1871: 28), predstavljajući pjesničko nadahnuće lirskoga subjekta kao rezultat iscjeliteljsko-zavodničkoga vilinskog djelovanja[254] („I napih se vode,/ Njom se dadoh trti,/ Te se tako ljutoj/ Jedva oteh smrti.// Al od onda cvieće,/ Zrake bliedo-žute,/ I sitne mi pjesme/ Po glavi se mute!", isti: 29). Uloga vile kao pomagačice i sukreatorice pjesničkoga stvaranja naglašena je i motivom zamjene mača perom, inače čestim u pjesništvu naših romantičara („Al oružje svietlo/ Otela mi vila,/ Te mi dala pero/ I pjesnička krila.", isti: 34).

Odnos muze i pjesnika može se oblikovati kao problem pronalaska odgovarajuće pjesničke inspiracije i ostvarivanja pjesničkoga uspjeha, kao u Vukelićevu tekstu *Pjesnik vili* u kojoj je vila metaforička oznaka za zamišljeni književni standard koji subjekt pjesnika priželjkuje doseći („Vaj, da l' i ja tvoj se/ Nazvati ću moći!/ Da l' u krilo tvoje/ Ikada ću doći!", 1882: 48). Osim toga, s obzirom na čestu nacionalno-domoljubnu orijentaciju romantičarskih pjesama, u brojnim

252 Posebno su pitanje različite neopetrarkističke muze i uopće žene kao izvori nadahnuća u ljubavnom pjesništvu, što ostavlja ovu temu otvorenom za daljnje raščlambe.

253 Prije Zorčićeve zbirke pjesama *Vila dalmatinska* I. Kukuljević Sakcinski objavio je studiju *Bajoslovlje i crkva. Vile* (*Danica*, 1846.) u kojoj navodi: „Vile zemne onake su kao i Vile zračne, samo na někih městih kažu, da imaju kozje noge ili konjska kopita, zašto si noge pokrivaju uvěk bělom dugačkom haljinom" (1851: 90)" te dodaje kako „Najvole se baviti gorske Vile pěvanjem, gatanjem i proricanjem" (isti: 91). O mitološko-folklornim predodžbama vila usp. Botica (1990.), Marjanić (2004.).

254 O vodenim vilama i različitim vilinskim ulogama usp. Botica (1990: 34-39).

tekstovima muza uz književnu problematiku komentira događaje iz nacionalne prošlosti i aktualnu društveno-političku situaciju,[255] a sa subjektom pjesnika može ostvarivati različite vrste odnosa, od uloge mentorice, zaštitnice, edukatorice do umjetničko-kreativne inspiratorice.

U pjesmi M. Topalovića *Pěsma tužne i vesele Slavonije* razvija se dvogovor antropomorfizirane Slavonije i vile koja objedinjuje obilježja aktivne proizvođačice pjesničkoga teksta („Osobite stvari ti rado opivaš/ Dogadjaje veće světu dokazivaš", 1842: 4; „Onda rado strunu na gudilo vežeš,/ Di žalost popuštjaš, di radost natežeš", isti: 5) i pasivne posrednice, pomagačice muških pjesnika („I tad pěsmotvorcem rado pomoć daješ", isti: 6). Kroz njihov se dijalog vodi književna rasprava o vilinim tematskim interesima i čestom opjevavanju povijesnih događaja od nacionalne važnosti (povijesne bitke, vojnički sukobi, ljudska stradanja, opjevavanje smrti nacionalnih junaka). Međutim, u vilinim se autopoetičkim iskazima naznačuje usmjerenost i na teme pozitivnoga predznaka („I veselje naše žice znaju/ I za radost razni glas imaju./ (...) Rad'je pomne pěvamo težake/ Pod oružjem nego li junake;/ Milije nam opočiva oko/ Kad pogleda na polje široko", isti: 22). Kroz njezino se preferiranje antiratne tematike ujedno upućuje kritika na aktualnu društvenopovijesnu i političku situaciju te promoviraju ideje sklada i mirnoga življenja.

U Kukuljevićevoj pjesmi *Molba na vilu* javlja se lik muze kao posrednice, pjesničke partnerice i izvora nadahnuća („Opet buniš dušu nespokojnu/ Drugarice pěsnikovog žitja", 1997: 68) čijim se posredovanjem subjekt pjesnika prisjeća događaja iz nacionalne prošlosti („Opet vodiš duh moj u daljinu/ Gdě někada živih srětne dane,/ Kad pod sjenom maslinove grane/ Gledah duhom srětnu domovinu", isti: 68) i stječe uvid u aktualno stanje („Dojdoh kući, gledah, vidih sbliza/ Něšto i ništa, al ne što sdaleka,/ Směs sadašnjeg i prošloga věka", isti: 69). Za razliku od Topalovića i Zorčića, u ovoj pjesmi lik muze nije utjelovljen kao jedan od aktera lirske naracije, nego je lirski subjekt ujedno i kazivač koji se obraća muzi kao feminiziranoj pjesničkoj imaginaciji. Lik muze ima ulogu duhovnoga vodiča, kao i kreativno-erotskoga nadahnuća, a koje se unutar muške psihe manifestira u njezinoj dvojakoj ulozi ljupko-zavodljive dobročiniteljice („čarobna vilo"), izvora muške kreativne moći („Opet ljubko obletavaš mene,/(...) Opet se me sankom napunila", isti: 68) te zavodničko-obmanjujuće („O ne varaj odsad mene više", isti: 69) i uznemirujuće („Opet buniš dušu nespokojnu", isti: 68) ženskosti. U

[255] Takvo oblikovanje lika vile predstavlja romantičarsko preoblikovanje književnofolklornoga toposa, pri čemu lik vile „preuzima ulogu svjedoka epskog događanja", a „aksiološka težina" njezina je glasa „približno jednaka pripovjedačevom" (Dukić, 1998: 14).

pjesmi se naglasak stavlja na ambivalentan odnos muze i subjekta pjesnika koji nije ovisan o njoj i nije pod njezinom isključivom kontrolom, nego dovodi u pitanje njezine prikaze domovinskoga stanja i upozorava na problematičnost prizora („Sve nedrago kažeš da je milo,/ Strah, sram u slast pretvaraš i diku.// O ne varaj odsad mene više,/ Budi jasna zračna ko vedrina", isti: 69). Razapetost lirskoga subjekta između slika slavne prošlosti i loše sadašnjosti odraz je subjektovih promjenjivih stanja uma, zabrinutosti zbog nacionalno-povijesne situacije, a problematičan odnos s vilom ujedno je metaforička oznaka pjesnikovih unutrašnjih nesigurnosti i propitivanja vlastitih kreativnih i spoznajnih moći.

U drugoj Kukuljevićevoj pjesmi *Domorodac* javlja se, pak, lik vile, žene muze kao pokroviteljice i zaštitnice muškoga pjesnika. Ona je u funkciji pripovjedačice o pjesnikovu životu, njegovim intelektualnim i umjetničkim naporima, dok se lik pjesnika javlja isključivo kao objekt njezine lirske naracije. S obzirom na to, može se reći kako žena vila ima ulogu proizvođačice teksta i pjesnikove intelektualne učiteljice. Lik pjesnika smješten je u noćni, urbani prostor talijanskoga grada Milana koji njegova „privatna muza" predstavlja kao prostor pjesnikove kontemplativne samoće, oblikovanja osobnosti, razvijanja vrlina - naobrazbe, moći pera nasuprot moći oružja, domoljublja kao važnijega od ljubavi prema ženi – te naglašava pjesnikovu poziciju kulturno-geografskoga egzila, svojevrsnoga javnoga progona i nerazumijevanja („Čudna u njem narav stoji,/ Spisati ga svět ne umi,/ K světomaržcem taj ga broji", isti: 78), a koje se može tumačiti i kao problematičnost njegove pozicije na književnom tržištu. Vila također ističe potrebu razumijevanja povijesnih događaja, društveno-političke, kao i kulturno-književne povijesti, naglašavajući važnost umjetnosti u promoviranju nacionalno-domoljubnih interesa.

U pjesničkim tekstovima dolazi do izražaja želja subjekta pjesnika, umjetnika za osnaživanjem vlastite pozicije unutar kulture u kojoj djeluje, a uloga žene muze bila je ne samo nadahnuti pjesnika, nego ga povezati s različitim, često božanskim autoritetima – Perunom (I. Trnski, *Kletva peru pěsnikovom*) ili kršćanskim Bogom (S. S. Kranjčević, *Pjesniku moć*, *U slavu Ivana Gundulića*). Muze, ženske figure mogu se, dakle, prikazivati kao božanske posrednice kroz koje se prenose božanski iskazi pjesniku. Takvi iskazi „naglašavaju pjesnikovu herojsku muškost i virilnost prikazujući ga kao onoga kojega su takvi božanski ortaci odabrali između svih drugih ljudi da otvore svoja usta" (L. Rado, 2000: 3).

U Kranjčevićevoj pjesmi *Pjesniku moć* također je otvoreno pitanje umjetničke inspiracije koja se, u romantičarskoj maniri, poima kao manifestacija božanske moći posredovane kroz „indirektni izvor" (koji u romantizmu može biti anđeo,

duh ili žena, usp. Cieśla – Korytowska, 2002: 49) u liku angelizirane žene. Središnja je tema pjesme priroda pjesničkoga poslanja preko kojega se posreduju božanske istine, promovira kršćanski „etički imperativ jednakosti i pravde" (Šimundža, 2004: 75), a kao pomoć zdvojnomu pjesniku u nošenju s izazovima društvene stvarnosti javlja se „djevče s neba" kao kristijanizirana inačica pjesničke muze („I palom svijetu na pomoć/ On posla jednu djevu svetu!/ 'Ja dijelim s tobom svoju vlast,/ Ajd u svijet, kćerko premilena!/ Povrati pravdi palu čast,/ Ti svemožna si – jer si žena!'" (Kranjčević, 1958b: 24-25). Ta se „ženska svemoćnost" u pjesmi internalizira i rekôdira u mušku pjesničku imaginativnu snagu („Iz onog oka snage vir/ Okrijepit će ga, kada treba---// I on se bori kao div,/ I on se rva poput lava,/ (...) Ti ulijevaš mu život nov,/ Bez tebe davno diso ne bi", isti: 25) i novootkriveni užitak pjesničkoga rada („Pa je li pjesma blagoslov,/ To hvala samo: tebi – tebi!", isti: 25). U pjesmi *U slavu Ivana Gundulića* javlja se lik muze kao hibridne figure koja pjesniku I. Gunduliću i njegovoj književnoj djelatnosti priskrbljuje dvojaki sakralni autoritet i nadahnuće: vilinski folklorno-mitološki te, kao angelizirani lik božanske posrednice, i kršćansko-religijski autoritet („Bijaše davno, kad jednoga dana/ Anđelak čisti na žal nam se spusti/ I usred milog vilinskoga stana/ Pjevaču tisnu cjelov svet na usti,/ I – dahnu pjesnik", Kranjčević, 1958b: 66). U Trnskijevoj pjesmi *Kletva peru pěsnikovom* muza kao božanska posrednica daruje pjesničku moć (pero „S krila orlu Perunovu"), no tu je naglasak na njezinoj dvojnoj prirodi dobročiniteljice, neprijeteće ženskosti i okrutne, kažnjavajuće ženskosti kao odraza tjeskobnosti muškoga autorstva. Dar pjesničke moći uvjetovan je tako opjevavanjem „pravih", dopuštenih tema („Pomno kaži što je pravo,/ I istinu perom gudi/ I ljubavi slava budi/ O napretku, rodu pěvaj", 1852: 17), a suprotstavljanje njezinoj volji prijeti gubitkom kreativnih, imaginativnih moći („Al da mi se prekamičeš,/ (...) Da uzktiješ dvorit sili,/ (...) Izdalo te za sve vieke,/Prokleto ti pero bilo!", isti: 17).

Može se uočiti i da se u pjesmama književno autorstvo i umjetničko nadahnuće prikazuju kao pjesničko-glazbena izvedba. U *Razlogu* na početku Vrazovih Đulabija oblikuju se motivi dviju vila kao pjesničkih muza koje predstavljaju dvije književne tradicije i tematska usmjerenja, povezana s dva etnomuzikološka kanona, simbolično označena glazbenim instrumentima. Izvedbu na guslama, uz koje će subjekt pjesnika pjevača „Od djedova slavu pjêti" (Vraz, 1953: 43), nadahnula je vila prilikom rođenja („Pojuć ustma, koje Vila/ U kolijevci poljubila.", 1953: 43) te ona u pjesmi predstavlja nadnaravni, „stvaralački poticaj što upravlja tvorčevom maštom" (Botica, 1990: 39). Susret s „božićem strelonosnim" Leljom i božanski darom u liku Vile posestrime kao izvorom ljubavne pjesničke inspiracije prati zamjena gusala zlatnom tamburicom uz koju će izvoditi ljubavne

pjesme[256] jer „ranjen je travnom strijelom/ Po srdašcu njegda smjelom." (Vraz, 1953: 46). Međutim, u pjesmi se naglašava i ambivalentnost novoga vilinskoga nadahnuća jer se, umjesto opjevavanja slavne prošlosti, mladić koji je prošao „Kroz mladosti zlatna vrata" (isti: 43) suočava s teškim domovinskim stanjem („Vidi, kako stupe slavne/ Tuda ruka izgrdila,/ Kako djedov grobe davne/ Pod lipami oskvrnila", isti: 47) te se već u uvodu zbirke naznačuje subjektov gubitak mladenačke vedrine, nevinosti i zabrinutost zbog nacionalnih neprilika.

U Topalovićevoj *Pěsmi tužne i vesele Slavonije* lik vile prikazan je kao pjesnikinja pjevačica koja izvodi svoju pjesmu pred zamišljenom publikom, antropomorfiziranom Slavonijom, a izvedbeni kontekst dvostruko je naglašen iz perspektive lirskoga kazivača („Natrag Vila vrati se poslana./ Vitkoj jeli sěde na grančicu,/ Pak uz tanku poče pěvat žicu", 1842: 20), kao i iz perspektive lika vile koja se u izravnom obraćanju recipijentici samoidentificira kao autorica pjesničkoga teksta („Prijdi slušat glas strunice moje!", isti: 21). Sličan se koncept autorstva može iščitati i u pjesmi A. Zorčića *Pisnik i Vila* u kojoj se oblikuje lik lutajućega pjesnika pjevača („Uzam gusle i gudalo/ Priko bilog' svita pojdem;/ Pak od mista čak do mista/ Na konake k' svakom' dojdem", 1997: 10) kojemu je vila muza, ovaj put kao posrednica, podarila pjesničku moć („Od javora/ Udilja mi gusle tute,/ Šibku jele za gudalo/ A za žice vlase žute", isti: 10). U skladu s romantičarskim oslanjanjem na usmenoknjiževnu tradiciju, pjesnička je izvedba vezana uz specifični etnomuzikološki kanon - izvedbu na guslama.

U tom se korpusu posebno izdvaja Šenoina pjesma *Vilin prsten* u kojoj se oblikuje njegova „sentimentalno-romantičk[a] koncepcij[a] pjesničkoga poslanja, po kojoj je pjesnik odabran za život drukčiji od ovozemaljskoga" (Pavlović, 2005: 108). U skladu s mitološko-folklornom matricom, u pjesmi se javlja lik gorske „vile pjevalice", čijemu se sirenskom pjevu odazvao mladi Natko („Otajstven mio glas mladića zove,/ Kô bajni odziv svuda mu se glasa:/ 'O dođi, Natko, dođi, dušo mila!/ Na vilinbrdu nada ti se vila.'", 1963: 167) te on, omamljen vilinskim kolom i poljupcem vile pjevalice (a u čemu se može prepoznati i tipičan romantičarski motiv zanesenoga, opčinjenog pjesnika),[257] ostaje svladati pjesničko umijeće. Vila muza prikazana je kao ambivalentna osobnost. Predstavlja „feminini princip kreativnosti", učiteljica je i mentorica, (su)kreatorica pjesničke produkcije,

---

256 Vraz u izjašnjenjima navodi: „Uz gusle se pěvaju samo junačke pěsme, kao uz tamburu samo ljubezne – ženske." (1953: 257).

257 Motiv pjesničke očaranosti i zanosa, koji su posljedica djelovanja muza, potječe iz Platonova *Fedra*, a u pred/romantizmu mu se pridaje i religijska kršćansko-mistička aura (usp. Ferber, 2012.).

odana i privržena ljubavnica („Tu njeguje ga, draga, uči čarom,/ Da mišlju dopre do dna svjetskog gliba./ Na mekih prsih cjelujuć ga ziba;/ (…) On njegda čovjek – slab i smrtan bjesnik,/ Uz vile njegu posta čitav pjesnik.“, isti: 172), noseći kao muza „teret civiliziranja muškarca i omogućavanja kulturnoga rada“ (Hoeveler, 1990: 210). S druge strane, ona je zastrašujuća, okrutna osvetnica koja kažnjava Natka jer je zbog braka s carevom kćeri i materijalnih interesa zapostavio svoj pjesnički poziv, što je naglašeno završnim stihovima pjesme („Kog' vila zovne pjesmom pobratima,/ Da nevjerom si ne bude joj kriv,/ Od dvaju jedan put odabrat ima:/ Vilovat dovijek il mrtvovat živ.“, Šenoa, 1963: 176). Odnos vile muze i Natka otvara pitanja prirode pjesničkoga poziva, prijepora između pjesnikovih profesionalnih i privatnih interesa, pri čemu se posebno naglašava ambivalentna priroda žene muze koja je i izvor muškoga kreativnog nadahnuća, ali i manifestacija razorne ženske moći, kao i brojnih izazova u pjesničkom stvaranju.

5.3.2. Prikazi scenskih umjetnica

Kazalište je u hrvatskoj kulturi 19. stoljeća predstavljalo mjesto promoviranja kulturnih, umjetničkih, kao i nacionalno-političkih ideja i težnji[258] pa se, u skladu s predodžbama o ulozi žena kao čuvarica nacionalno-kulturne tradicije, kao prividna manifestacija rodne korektnosti, pozdravljalo žensko sudjelovanje u scenskim, glazbenim i glumačkim izvedbama, shvaćenima kao vid „rada na nacionalnom pamćenju“, ali se u reprezentacijama njihovih javnih, scenskih identiteta u kritičko-kazališnim člancima, kao što ističe S. Coha, raspravljalo o primjerenosti njihovih izvedaba, odnosno može li se reći da one, „ako je riječ o 'našim' umjetnicama, 'dolično' ili 'nedolično' reprezentiraju 'našu' kulturu (tj. 'našu' naciju)“ (Coha, 2009: 48).

Uz već spomenutu prigodnicu P. Preradovića posvećenu banici Sofiji Jelačić *Proslov (Za narodno kazalište dne 27. srpnja 1850., na slavu svijetle banice Sofije),* u kojoj zagovara profesionalizaciju kazališta i umjetničke standarde scenskih izvedaba, u ovom je kontekstu, uz pojedinačne tekstove S. Vraza i A. Harambašića, zanimljiv treći dio pjesničke zbirke *Kriesnice* I. Trnskog (1882.) u kojoj je objavio niz prigodnica posvećenih različitim ženama, uključujući brojne javne ženske osobnosti, glumice (*Mariji pl. Barabaševoj, Opet Mariji pl. Barabaševoj, H… T…ki, Ivki Kraljevoj*) , operne pjevačice (*S… pl. R…ci, rodj. gr. B..evoj*, *Matildi M…ovoj, Emi Murskoj, Emi Vizjakovoj, Marija Trputčeva*), već spomenute književnice (*Dragojili*

[258] O hrvatskom kazališnom životu u 19. stoljeću u kontekstu društvenih i političkih prilika usp. Palić-Jelavić (2010.).

Jarnevićevoj, M… B…ki, rodj. grofici V…ćevoj), učiteljice (*Mariji J…kovoj*) i slikarice (*Fanki B…ki*).[259] Primarni je kriterij njihova odabira kao pjesničkih adresata bio hrvatsko podrijetlo, a u tekstovima su njihov umjetnički, intelektualni rad i sudjelovanje u kulturnim aktivnostima reprezentirani, u skladu s nacionalno-domoljubnim strategijama, kao poželjni modeli domoljubne ženskosti, ili se, pak, upućuju kritike nelojalnim domovinskim kćerima zbog nedostatne posvećenosti nacionalno-političkim ciljevima. Pišući o dijelovima Trnskijevih *Kriesnica* posvećenih brojnim poznatim i nepoznatim ženama,[260] F. Marković naglašava kao dominantna obilježja prepletanje domoljubnoga i ljubavnog diskursa, „lirsko-didaktičnu" dimenziju, posebice ističući usmjerenost pjesama odabranim ženskim adresatima koje su „uzor svakom ženskom izvrštinom i rodoljubljem; uzor pjesnikove ljubavi, uzor krasne djevojke domorodke, kućanice, razumnice, bogoljubnice." (1908-1909: 275). I u Trnskijevu izboru i strategijama reprezentiranja različitih ženskih osobnosti, ali i u Markovićevu tumačenju tih pjesničkih tekstova, mogu se iščitati prepletanja i bliskosti rodnih politika javnoga maskulinog, književnoga i književno-kritičkog diskursa[261] koji kao poželjne rodne uloge i sustav ženskih vrijednosti promoviraju patrijarhalne ideale, rečeno Trnskijevim riječima, „sućutnice" i „sutrpnice tihog boja" (usp. pjesmu *Mariji J…kovoj*, 1882: 149).

U reprezentacijama hrvatskih scenskih umjetnica, opernih pjevačica i glumica osobito su se naglašavale, kako upozorava i S. Coha pišući o 19-ostoljetnoj kritičkoj recepciji njihovih nastupa (2009: 53), glasovne kvalitete njihovih izvedbi, a što je, kada je riječ o pjesničkim reprezentacijama, odrazom načela glazbenosti kao bitne sastavnice romantičarske estetike, budući da se glazba „rado smatra najromantičkijom. Čovjeku jaka čuvstva, koj[i] se bori protiv analize, morala je glasba, uza sve, što je u njemu budila, biti objavljenje srdca" (Walzel, 1944: 118). Specifični glazbeno-estetski izričaj, romantičarski ideal stapanja glasa, misli i osjećaja u pjesničkim se tekstovima preoblikuje u katalog poželjnih ženskih kvaliteta („sladke rieči,/ Kad nadkriliv i slavuje pusti grlu, da nam ječi", I. Trnski, *Matildi M…ovoj*, 1882: 125; „Grlo bje ti nalik zvonu -/ Zvukom sluh nam napunilo!/

---

259 U dijelu pjesama naslovno nisu istaknuta cjelovita imena, no može se pretpostaviti kako je riječ o sljedećim ženskim osobnostima: Hermina Tomić, Sidonija Erdődy Rubido, Matilda Mallinger, Minka (Wilhelmina) Berezin, rođ. Vojkffy Klokočka, Marija Jambrišak, Francisca (Fani) Daubachy-Brlić.

260 I. Trnski objavio je prvi dio *Kriesnica* 1863., drugi dio 1865. i treći 1882.

261 Na utjecaje „rodne politike javnog diskursa" i „ideoloških silnica danoga perioda" u procesima oblikovanja ženske pri/povijesti, historiografskih, kao i književnih re/prezentacije ženskoga društveno-kulturnog i umjetničkog rada upozorile su Čale Feldman/ Tomljenović (2012: 116).

(…) Sladkim glasom zasladjena,/ Burnim čuvstvom uznijeta", *H. T…ki,* isti: 132), naglašava se erotska zavodljivost, ali se, u kontekstu okretanja kršćansko-romantičarskoj kulturi[262], također divinizira i angelizira ženska pjevačka izvedba („Oj slavulju, nježno piesni tvoje/ Mlado sarce varlo dirnut mogu/ I pozvat ga na ljubovne boje;// Al ak hoćeš *uzhitit* pokušat/ I zajedno dignut dušu k Bogu,/ Dodji amo **Sidoniu** slušat.", S. Vraz, *Visokorodnoj gospoji Sidonii Rubido*…, 1846: 53), a operna pjevačica reprezentira kao „zemaljska dieva", idealizirano utjelovljenje poželjnih ženskih kvaliteta čestitosti, nježnosti i pobožnosti.[263]

Međutim, za razliku od „razvijenijih" europskih romantičarskih kulturnih tradicija, s naglašenom „estetikom autonomije i osjećajnosti" (Bobinac, 2012: 79) i usmjerenosti na glazbeno-umjetnički doživljaj, u tekstovima je hrvatskih romantičara umjetnička izvedba nadsvođena nacionalno-domoljubnim diskursom pa su se i scenske izvedbe domaćih umjetnica, njihove (samo)reprezentacije u javnoj, muškoj sferi kao potencijalno subverzivni činovi destabiliziranja patrijarhalne ideologije razdvojenih sfera djelovanja, interpretirale i tolerirale kao manifestacije ženskoga „rada na nacionalnom pamćenju". U tom su smislu zanimljive različitosti u Vrazovu i Trnskijevu reprezentiranju lika Sidonije Erdődy Rubido, prve hrvatske koncertne pjevačice i operne primadone. Dok Vraz, inače mnogo kvalitetniji romantičarski pjesnik od Trnskoga i zagovornik odvajanja književnosti od drugih vidova društvenoga rada, primarno naglašava njezino pjevačko umijeće, Trnski u pjesmi *S… pl. R…ci* naglasak stavlja na domorodne aktivnosti, podupiranje ideja ilirskoga pokreta, zbog čega zavrjeđuje pohvalu svojih duhovnih kvaliteta („Gospe od svih duhom jača,/ Hrvatskoga roda kćeri, Krvco slavnih ti Bakača", 1882: 119), uz apostrofiranje njezina hrvatskoga plemićkog podrijetla i evociranje legende o banu Tomi Bakaču Erdődyju („Rieči roda Bakačkoga/ Svete su nam davno veće.", isti: 120)[264] kao simboličke manifestacije otpora mađarskoj hegemoniji i „borbe Hrvata za očuvanje političkog subjektiviteta" (Rapacka, 2002: 17).

U kontekstu 19-ostoljetnih napora da se „identitet 'hrvatske kazališne umjetnice' diskurzivno (re)kreira ne samo kao prihvatljiv, nego i kao iznimno respekta-

---

262 O kršćansko-romantičarskoj kulturi i kršćanstvu kao religiji ljubavi usp. Bobinac (2012.).

263 U povodu pete izvedbe opere Vatroslava Lisinskog *Ljubav i zloba* hrvatskoj opernoj primadoni Sidoniji Erdődy Rubido, koja je pjevala i igrala glavnu žensku ulogu, predani su, u znak zahvalnosti, knjižica, „libreto opere, u crvenom baršunu vezanu i srebrom nakićenu", a S. Vraz ispjevao je sonet *Visokorodnoj gospoji Sidonii Rubido rodjenoj grofici Erdődy, kano Ljubici u parvoj ilirskoj operi Erdődy Rubido* (usp. Kuhač, 1893: 264).

264 Riječ je o slavnim riječima *Regnum regno non praescribit leges*, navodno upućenima Mađarima, a koju je izgovorio krajem 18. stoljeća ban Ivan Erdődy (usp. Rapacka, 2002: 17).

bilan" (Coha, 2009: 60), Trnskijeve se pjesničke reprezentacije hrvatskih glumica i njihovih profesionalnih identiteta (Hermina Tomić, Marija Barabaš, Ivka Kralj) oblikuju kao spoj tjelesne ljepote („krasno lice", *H… T…ki*, isti: 132), ženske hipertrofirane osjećajnosti („burno čuvstvo", „Oka ti je plam vilovit", „vidjeh srdca tvoga vatru") te niza oprirođenih ženskih osobina (duševna čistoća, blagost duše, zanos, ali i glumačka samouvjerenost: „Gdje na daskah čvrstim kroci/ Ubireš si kite, vience.", *Ivki Kraljevoj*, isti: 148). Zanimljivo je primijetiti da se lirski subjekt Trnskijevih pjesama posvećenih glumicama samoreprezentira kao njihov mentor i upućeni recipijent njihove glumačke prakse („Puteć te spoznah istom/ Svu krasotu", *Mariji pl. Barabaševoj*, 1882: 147) te stoga i ovlašteni maskulini autoritet koji procjenjuje i ovjerovljuje kvalitetu glumačkih izvedbi, intelektualne i kreativne potencijale („Putit li te bilo lasno,/ Sve bo s mjesta umna shvati", *H… T…ki*, 1882: 132; „Um ti bistar, srdce puno", „Priznasmo ti umjetnici/ Puno srdce i vještinu", *Mariji pl. Barabaševoj*, isti: 147) i nacionalno-političku ispravnost nastupa („Hrvatsko ti srdce vriedi,/ Da te otmem zaboravi", *Ivki Kraljevoj*, isti: 148; „Hrvatsko je to umieće,/ Hrvatske su žarke oči.", *Opet Mariji pl. Barabaševoj*, isti: 152). Osim toga, pjesma *H… T…ki*, posvećena Hermini Tomić kao pohvala njezinim glumačko-umjetničkim kvalitetama, u osnovi je pjesničko-prigodničarska samopromidžba jer se u tekstu re/kreira njezino javno recitiranje Trnskijevih stihova u karlovačkoj čitaonici[265] kao odgovor na njegov poziv za rad na re/afirmaciji hrvatske književno-jezične produkcije („Slovila si prva onu:/ 'To bi liepo, krasno bilo!'// Pjesma onoj namienjena,/ Koja će ju prva slovit,/ Tiem je tebi posvećena", 1882: 132). Takve se diskurzivne reprezentacije povijesti hrvatske ženske glumačke prakse 19. stoljeća mogu, dakle, shvatiti kao vid rada na „naturalizaciji djelovanja spolne razlike kao razlike u moći, osiguravajući tako 'vječnost' maskuline dominacije" (Čale Feldman, 2005: 69-70).

Poseban odvjetak hrvatske ženske 19-ostoljetne pripovijesti predstavljaju žene umjetnice s inozemnim karijerama koje se u romantičarskom, nacionalno-domoljubnom imaginariju reprezentiraju kao ambivalentne i problematične osobnosti s obzirom na njihovo ne/uklapanje u maskuline, nacionalno-političke projekte. U tom je smislu indikativan ciklus Trnskijevih pjesama u zbirci *Krijesnice*, posvećen velikim hrvatskim opernim pjevačicama Matildi Mallinger, Ilmi de Murskoj (Emi Pukšec), Irmi T(e)rputec i Emi Vizjak, koje su ostvarile

[265] I. Trnski bio je organizator večeri pjesme i glume u karlovačkoj čitaonici, gdje je nastupila i Hermina Tomić kao članica diletantskoga kazališnog zbora i recitirala njegove stihove. O tome usp. Vlašić (2014.).

respektabilne međunarodne karijere.[266] Riječ je o talentiranim glazbenicama kojima se nije moglo zanijekati njihove umjetničke dosege i europski/ svjetski profesionalni uspjeh, ali se njihove inozemne karijere i ambicioznost prezentiraju kao častohleplje („Za slavom se uzpomami/ (…) Kako ćeš se praštat s nami,/ Razstat milo s rodnim gradom.“, *Matildi M…ovoj*, 1882: 125) i „mahnitost“ koju može obuzdati samo domovinsko okruženje („Mahnitosti kad te rieši/ Zavičajna pjesma mila“, *Emi Murskoj*, isti: 143). Lirski subjekt svoju argumentaciju dodatno pojačava kao lik razočaranoga učitelja, muževnoga autoriteta („Ja te sborit učah kradom“, *Matildi M…ovoj*, isti: 125), oblikujući diskurs osude „nelojalnih“ domovinskih kćeri („Ali kašnje odnemari/ Nas i svoju domovinu,/ Sviet obadje novi, stari,/ Do neba se pielom vinu.“, *Emi Murskoj*, isti: 143); „Al nas jedna rana boli,/ Zavojem je nju omatat// Rana to je, pjevalice/ (…) Što nam vaše sjajno lice/ Domu sinut slabo mari.“, *Dvojoj slavnoj četvorici*, isti: 146), pretpostavljajući autonomiji umjetničkoga stvaranja nacionalno-prosvjetiteljski projekt. S druge strane, u pjesmi I. Vidovića *Mladoj umietnici gospodični Matildi Malingerovoj*[267] izostaje takva kritička oštrica, tematizira se uživanje u njezinoj glazbenoj izvedbi, koja nadilazi ljepotu ptičjega pjeva, ali uz neizbježnu nacionalno-kulturnu identifikaciju kao bitnu sastavnicu (i preduvjet) ljepote umjetničkoga čina („Jezik, što Ti s usti'uh rominjaše,/ To je riečca vile Hervatice./ Tvomu milju sasvim pristojaše!“, 1865: 267).

Nešto bolje u Trnskijevu su prikazu žena uglednica prošle operne pjevačice koje su tijekom svojih bogatih glazbenih karijera nastupile i u vlastitoj domovini pa se lirski subjekt pokazuje tolerantnim spram njihove želje za naobrazbom i „oprašta“ im inozemne karijere („Sliedila si dušom cielom/ Tudje glasbe velikaše,/ Služila im svojim pielom,/ Al je srdce bilo naše!“, *Mariji Trputčevoj*, isti: 145), apostrofirajući „prikladni“ glazbeni repertoar i modno-odjevni kôd kao javne izvedbe poželjnoga modela patriotske ženskosti („I uznosit uze pielom/ Svojštinu si i zemljake,/ Hrvatskim nas još odielom/ Obradova sgode take.“, *Emi Vizjakovoj*, isti: 144).

S druge strane, kada je riječ o gostovanju stranih glazbenica, kao u Trnskijevoj pjesmi *Eleonori Antunovnoj* (*Piesme*, 1842.) posvećenoj ruskoj umjetnici, vio-

---

266 Riječ je o četirima slavnim učenicama hrvatskoga pjevačkog pedagoga Vatroslava Lichteneggera, kojima je Trnski posvetio pojedinačne pjesme, a vjerojatno aludira na njih i u pjesmi *Dvojoj slavnoj četvorici*. O životopisima ovih umjetnica usp. Barbieri (2016.).

267 Pjesma je potpisana inicijalima I. V. Budući da je Ivan Vidović tadašnji česti i potpisani suradnik *Danice*, pretpostavlja se da je ovdje riječ o istom autoru.

linistici, uz fusnotnu napomenu kako je riječ o Eleonori Neumann[268] koja je pjesmu primila „na carvenoj svili tiskanu u ime Ilirah u Zagrebu", slavljenje njezinih umjetničkih, glazbenih kvaliteta smješta se u okvir dominantne muške kulture (Karol Józef Lipiński, Niccolò Paganini), apostrofirajući slavenski (poljski) udio glazbeno-kulturnoga kanona („naš Lipinski") te lik učitelja, zaslužnoga za njezin umjetnički razvoj (N. Paganini). Sâma koncertna izvedba, „slavne sliedeć trage", blago se erotizira i atribuira tradicionalnim ženskim obilježja: „glase proizvadjaš blage", umilni glas „romoneći šapti" (1842: 59), naglašavajući njihovu zavodničku moć.[269] Pri tomu se lirski subjekt samoreprezentira kao lik zaljubljenika koji „snivajući slasti od Olimpa uživam", pitajući se „Tko studenim sarcem da *Te* sluša?/ Tko *Te* čujuć raskošno nebludi" (isti: 59). Slični se iskazi mogu iščitati i u pojedinim pjesmama posvećenima umjetnicama hrvatskog podrijetla („Od milja se milje roni,/ Slast na usta ponavrla.", *Matildi M…ovoj*, 1882: 125), ali se sve to prebacuje u sferu nacionalno-etičkoga diskursa („Al mi ne daj zakukati,/ Ne daj da i na te žalim.", isti: 125).

Motreno u cjelini, za analizirani se korpus pjesama posvećen brojnim ženama koje su nastojale oblikovati svoje profesionalne karijere može reći, na tragu primjedbi Beatrice Slama, kako su u 19-ostoljetnom hrvatskoj kulturi žene – književnice, umjetnice (glumice, operne pjevačice), slikarice, učiteljice, „oduvijek bile najprije žene" (1983: 86), primarno lojalne, „dostojne kćeri" vlastite domovine" (Drašković, 1838./ 2007.), a tek potom, možda, prepoznavane i vrednovane prema svojim profesionalnim uspjesima.

---

268 Njezin je koncert najavljen i u *Ilirskim narodnim novinama*: „glasovita guslarica iz Petrograda, učenica Paganinieva i Maysederova, gospodična Eleonora Neumannova" – nastupila 25. srpnja 1838. u dvorani Kraljevske akademije znanosti u Zagrebu (1838: 231).

269 Takav je Trnskijev način reprezentacije i fascinacija glazbeničinom koncertnom izvedbom u mnogim segmentima blizak prikazima scenskih umjetnica u člancima i kritičkim osvrtima objavljivanima u književno-kulturnoj periodici tijekom 19. stoljeća (usp. Coha, 2009.).

6. OBITELJ, KULT KUĆANSTVA I NJIHOVI IZAZOVI

Kulturni i socioekonomski kontekst 19. stoljeća u kojem nastaju romantičarski pjesnički tekstovi karakterizira ideologija razdvojenih, orođenih društvenih sfera djelovanja i vezivanje žena iz građanskoga, aristokratskog, kao i seljačkog sloja primarno uz prostor doma, obitelji i kućanstva. Kao što primjećuje D. Župan, „[u] patrijarhalnom građanskom društvu žena je smještena u obitelj kao svoj prirodni okoliš unutar kojeg je jedino mogla postići svoju afirmaciju." (Župan, 2013: 27). Takvo vezivanje žene za privatnu sferu i normiranje poželjnih ženskih, obiteljskih uloga temelji se na ideologiji kućanske sfere (*domestic ideology*), odnosno tzv. kultu kućanstva (*cult of domesticity*). Riječ je o stavu i uvjerenju kako „kućanstvo nije vrijedno mjesto samo ili čak primarno zbog onoga što proizvodi u ekonomskom smislu, nego jer osigurava mjesto gdje pojedinac može rasti, kao i prigodu za otkrivanje načina integriranja sebstva i društva, obitelji i polisa", a njegovo je jačanje, među ostalim, povezano s „razdvajanjem ženskoga i muškoga rada u kojem se proizvodnja roba počela smatrati muškom aktivnošću, dok se ženska ekonomska aktivnost smatrala reproduktivnom, bilo doslovno u slučaju rađanja djece ili metaforično u obliku uslužnoga zaposlenja kao što su dadilja, služavka, guvernanta i općenito, naravno, kućanica" (Heinzelman, 1988: 53). Ideologija kućanske sfere u razdoblju romantizma (p)održava „strukturu patrijarhalnih odnosa" (Pateman, 2000: 26) i karakterizira je „konstrukcija ideala žene isključivo kao kćeri, ljubavnice, supruge i majke, one koja postoji samo kako bi služila interesima muške djece i odraslih, čija je vrijednost izjednačena s njezinom ljepotom, pokornošću, blagošću i privrženošću" (Mellor, 1993: 109). Neovisno o tome je li riječ o književnicama ili književnicima, mnogi su od njih u svojim tekstovima svjesno ili nesvjesno preuzimali, promovirali i/li podrivali temeljne postavke toga koncepta mišljenja, u čijem su središtu interesa bile predodžbe o obiteljskom idealu, ulozi žene i propitivanje odrednica idealne ženskosti.

Naime, obiteljski je dom „vrlo rodno određena struktura" koja odražava „duboke veze između rodnih odnosa i shvaćanja kolektivitetâ" (Yuval-Davis, 2004: 89) i u kojoj žene i muževi „imaju različite društvene položaje, ovlasti i interese" (ista: 104). Zamišljeni obiteljski ideal preslikavao se na cjelokupno društvo. Ivan Filipović u člancima u *Nevenu*, naslovljenima *Listovi za naš krasni spol* (1854.-1856.),[270] navodi kako je obiteljsko okruženje „temelj sveg javnog života" (1854:

[270] Članci su potpisani s I. F. Perić. O autorstvu usp. B. Pleše i Redakcija (1998: 231).

219). Obiteljsku hijerarhiju, koja je počivala na naturaliziranim spolnim/ rodnim razlikama, koristi za opravdavanje muškoga javnog angažmana, osnaživanje muškoga autoriteta kao jamca državne/ obiteljske sigurnosti i stabilnosti te opravdanje podložnosti žena: „muž je u javnom životu uviek onakav, kakav mu je domaći život. (...) Jer odkud da muž crpi ljubavi, veselja, volje, snage, postojanosti, reda, točnosti, marljivosti, poštenja i iskrenosti za javni život, ako svega tog neuživa u svom najbližjem i najmilijem krugu, u naručju svoje ljubezne i sladke supruge, svoje mile i drage obitelji?“ (isti: 220).

S obzirom na međusobnu isprepletenost i uzajamne utjecaje diskursa o rodu i diskursa o naciji, može se uočiti kako se u okviru nacionalnointegracijskih projekata, s jedne strane, otvarao prostor za određene vidove ženskoga javnog angažmana, nominalno zagovaralo određene emancipacijske vrijednosti (poput ideje ženskoga obrazovanja) i rodnu korektnost/ jednakovrijednost nacionalno-domoljubnoga aktivizma, ali su istovremeno ti projekti bili politički i ideološki ograničavajući jer kroz ideje nacionalno-političke solidarnosti re/afirmiraju patrijarhalne obrasce ženskoga ponašanja i žene re/pozicioniraju „u kućansku sferu“, namjenjujući im uloge „eksponentica nacionalnoga majčinstva“ (Nyaradi Dvorak, 1996: XIX), odnosno „sućutnica“ i „sutrpnica tihog boja“ kojima je uskraćena mogućnost stvarnoga političkog odlučivanja. Prikazujući žene kao „skarbljive hraniteljice ognjišta domaćega, i pozorne čuvalice kolěvčicah, iz kojih sladkoj domovini u mladom naraštaju nova nada i utěha niče.“ (Vukotinović, 1838: s.p.), nacionalno-politički, pedagoški i književni diskursi u osnovi su zagovarali tradicionalne predodžbe o mjestu žena u društvu, promovirajući uloge „‘krotkih’ i ‘poslušnih’ kućanica, supruga i majki“ (D. Župan, 2013: 48).

U nepotpisanom članku *Historičko ogledalo ženah*, objavljenom u *Danici*, kao tipovi idealnih žena izdvojene su „věrne kćeri“, „verle matere“, „čuvarice domovine, jezika i miloga roda“, dakle, primarno kućanske ženske figure jer „mnogo se iskrenie derži ljubeća kći roditeljskoga doma, nego sin“ (1840: 144) i „krěpko može dělovati kao kći, mati, sestra, supruga, ljubovca i prijateljica, da se čověk k lěpim poduzetjem uzdigne“ (isto: 144). Autor potpisan kao S. Imochanac u članku *Duxnosti xenah*, objavljenom u *Zori dalmatinskoj*, referirajući se na starozavjetnu biblijsku priču o Sari i Tobiji kao primjeru bračnoga odnosa, navodi također niz poželjnih ženskih kvaliteta: „da ljubi svoga muxa, da upravlja svojom familiom, da uredno derxi kuchu, i da se u svakoj stvari poſteno vlada.“ (1847: 32). Ivan Filipović u *Listovima za naš krasni spol* smatra „da je posebna svrha ili posebno opredjelenje žene, da za razvijanje čovječanstva djeluje kao supruga, mati i kućanica.“ (1854: 411). Žena ima pravo na zaštitu i skrb svojega supruga

– hranitelja, a ona „kao nježniji i od naravi mnogo obilnijim čuvstvom obdareni dio, mora da blagom svojom odanošću otu dužnost svomu suprugu olakšava i milom ju i dragom njemu čini“ (isti: 411). Štoviše, i zagovornice ženskoga obrazovanja poput D. Jarnević i M. Jambrišak isticale su važnost razvoja ženskih intelektualnih potencijala, ali unutar usko definirane ženske sfere utjecaja, privatne sfere doma i obitelji, naglašavajući ulogu žena kao moralnih učiteljica te važnost majčinstva u oblikovanju i odgoju nacije. D. Jarnević u članku *Uzgojivanje žene*, objavljenom u časopisu *Napredak*, navodi kako je žena određena „po naravi, da bude suprugom i majkom“ (1873: 433), pozivajući se u svojoj argumentaciji na kršćanski nauk jer treba je poučiti „čemu ju [je] veliki stvoritelj odredio“ (ista: 433). U članku *O domoljublju i odgojenju ženske mladeži* u listu *Slovanský pedagog*, obraćajući se hrvatskim majkama, kao odgojne ciljeve naglašava: „usadite im ljubav za domovinu i narodni jezik u nježna još srca i naobrazba jim neka bude slavjanska“ (1872: 205). Slične ideje slavenske uzajamnosti i važnosti majke u nacionalnom odgoju iznosi u istom listu i M. Jambrišak u članku *O važnosti uzgoja ženske omladine*, navodeći „da je u majčinih rukuh sreća naroda“ (1872: 142) te kako „nam treba vrlih, domoljubnih majkâ, jer nam treba i slavnih sinova i borioca za naša prava i slobodu.“ (ista: 145).[271] Kućanske ženske figure oblikovane su kao identitetski model koji karakteriziraju „kućna kriepost i ćudorednost“ (Jambrišak, 1872: 143), nježnost, skromnost, poslušnost, strpljivost, brižnost, samodisciplina, odanost, pravednost, domoljublje i pobožnost.

Dakle, kako primjećuje D. Župan, obitelj je „bila ključna jedinica društvenog poretka 19. stoljeća unutar koje su se proizvodili budući lojalni građani.“ (2013: 28), a zadaća je žena bila osiguravanje „reprodukcije obiteljskih vrijednosti“ (isti: 29). Kao temeljni prostori ženskoga djelovanja izdvajali su se odgoj djece, zdravlje obitelji i vođenje kućanstva, a od žena se očekivalo da svoj život posvete dobrobiti vlastite obitelji. Tako zamišljeni kult kućanstva propisivao je ženama društveno poželjne norme ponašanja, ideje heteroseksualnoga braka i majčinstva kao temeljna ženska društvena i privatna postignuća te će se u daljnjoj raščlambi obratiti pozornost na predodžbe doma, ženskih dužnosti i obiteljskih hijerarhija u pjesništvu hrvatskoga romantizma.

271 Za razliku od M. Hays, koja smatra da je M. Jambrišak manipulirala „nacionalnim diskursom u korist žena“ (1996: 95), nastojeći se izboriti za bolje žensko obrazovanje, D. Župan smatra da je ostala „u okvirima građanskog patrijarhalnog diskursa“ (2013: 107).

6.1. Obiteljski ideal, izazovi i proturječja

Pjesnički tekstovi hrvatskih romantičara na raznolike načine oblikuju rodne odnose i obiteljsku dinamiku, bilo da je riječ o skladu obiteljskoga života, „ideološk[oj] mobilizacij[i] vrlina 'tradicionalne obitelji'" (Morley, 2005: 142), predodžbama o ženskim dužnostima, pokoravanju muškim obiteljskim autoritetima, ali i prikazivanjima napetosti i prijepora unutar obiteljske, kućanske sfere, propitivanjima ne/povezanosti interesa obiteljskih i nacionalnih zajednica, gubitcima bračnih partnera, odupiranjima muškim autoritetima (ocu, suprugu), kao i majčinu roditeljskom autoritetu, ili prikazima obiteljskoga nasilja.

U pjesmama se tematiziraju različiti modeli brakova, aristokratski (R. Jorgovanić, *Vojvoda*, F. Marković, *Zlatna kupa*, A. Šenoa, *Junakinja Sofa*, *Anka Neretvanka* itd.), građanski (J. Brlić, [*Snieg nam pada – dođe zima*], [Žena plače nad liesom si muža], A. Vidović, *Sanja o mužu*, Gj. Arnold, *Blago onom…*, *Badnjak mi svanô…*) i seljački (S. Vraz, *Bura*, A. Šenoa, *Kameni svatovi*), uz konvencionalne monogamne brakove javljaju se i drukčijih kulturni vidovi bračnoga, obiteljskog života, erotskih veza i kreiranja specifičnoga ženskog prostora poput harema (Kovačić, *Gajbija*, Jorgovanić, *U sjeni paome*), a viđenje bračnoga života donosi se iz ženske i muške perspektive (S. Marjanović, *Suprug suprugi*) ili njihovim prepletanjem D. Jarnević, *Putnik na moru*).

Pripovijesti o aristokratskim brakovima mogu biti uklopljene u nacionalne pripovijesti u kojima su likovi žena potpora, dijele i/li kroje sudbine svojih muževa, dok bračne zajednice funkcioniraju kao metaforičke oznake za nacionalne i kolektivne sudbine. U Šenoinoj povjestici *Junakinja Sofa* prikazana je poljska nacionalna heroina, supruga ranjenoga kaštelana Jana Chrzanovskog, kao politička, religijska i vojničko-ratnička predvodnica poljskoga otpora osmanlijskim osvajanjima („vojvodica", „časnog krsta kćerka prava", „osvetnica divna") i spasiteljica ženske/ nacionalne časti. Međutim, kao što je već ranije napomenuto, dok svojim postupcima Sofa destabilizira tradicionalnu dihotomiju muškarac, zaštitnik/ žena, štićenica, kralj svojim komentarima re/afirmira bračni ugovor i „musko spolno pravo" (Pateman, 2000.) disciplinirajući Sofu kao potencijalnu majku („rodila nam dična sina", 1963: 371) i vraćajući je ponovo u okvire kućanske, ženske sfere. S druge strane, u Šenoinoj povjestici *Anka Neretvanka*, u kojoj se tematizira pomorska bitka između Neretvana i Arapa, neretvanska banica Anka prikazana je kao krhka žena („A banica sirotica, jadom, strahom ophrvana", isti: 120), vjerna supruga i čuvarica ognjišta koja sukob smatra vidom nacionalne i privatno-obiteljske ugroze („Spasi, Bože, Dalmaciju, čuvaj moga Radovana!", isti:

121). Za razliku od pjesme *Junakinja Sofa*, u kojoj je oblikovan lik heroine pobjednice, tu je prikazana žena kao domoljubno-mučenička figura koja nakon vojnoga poraza i suprugove pogibije počini samoubojstvo skokom u ponor, bježeći pred nacionalno, vjerski i rodno određenom prijetnjom („shvatiti ju Arap mrk će", isti: 121). Imajući u vidu da su žene „individualno i kolektivno, postavljene kao simboličke nositeljice identiteta i časti kolektiviteta" (Yuval-Davis, 2004: 64), njezino samoubojstvo zbog smrti muža i nacionalnoga poraza predstavljeno je iz perspektive banice Anke kao „manje strašna" sudbina od zatočeništva, odnosno nacionalnoga/ seksualnog porobljavanja.

U pjesmama su prikazani i različiti uzroci raspada aristokratskih brakova. U Jorgovanićevoj pjesmi *Vojvoda* riječ je o liku fatalne žene i njezinom bračnom preljubu, potaknutim razlikom u godinama (stari vojvoda, mlada žena) i poduprtim argumentom o ženskoj prirodi („ah, žene, žene su čudne!", isti: 18), što je rezultiralo vojvodinim ubojstvom koje je nevjerna supruga počinila sa svojim ljubavnikom. U Markovićevoj baladi *Zlatna kupa* naglasak je na jazu između muževe javne dužnosti („Kad još bijah vojvoda Bosne, tad još slavne. Dvor kraljevski bio mi sunce ogrijano,/ Žena sama u zabiti, ljuta moja rano!", 1883: 42) i privrženosti ženi i obitelji, ali tu nije riječ o veličanju ideje žrtvovanja za plemenite ciljeve, nego narušavanju tradicionalne uloge muškarca kao obiteljskoga, ženskoga zaštitnika („Sred bojeva neznan mi krvnik dvore spali", isti: 44). Štoviše, bajka koju je starom Vukmanu pripovijedala njegova supruga o ljubavi slaka i zvijezde ujedno je „opomena žene Vukmanu" koji je zaveden sjajem dvora i zapostavlja život „sa skromnom i vjernom drugaricom u zatišju" (Pavletić, 1917: 91). Kraljevski dvor kao središte političke moći, društvenih i privatnih intriga predstavljen je ovdje kao izvor zala („Zar mu u dvoru kraljevskom takve oči sjale?/ Krvnika mu neznana takve oči znale?", Marković, 1883: 44) i prijetnja obiteljskomu skladu.

Dok se u dijelu stručne literature (temeljene na raščlambama engleskoga gotičkog romana) iznose teze kako se u „femininoj gotici" podriva ideologija kućanske sfere, upozoravajući „čitateljice da u društvu, u kojem muškarci nisu primarno odani svojim obiteljima, ženska sreća nije moguća" (Ellis, 1989: 99), zanimljivo je primijetiti da u hrvatskoj književnosti, kao što pokazuje ova Markovićeva pjesma, takve ideje nisu isključivo vezane uz žensko autorstvo. Štoviše, u tekstovima se romantičarskih književnica i književnika mogu pronaći različiti motivi koji prikazuju „običaje i institucije koje proizvode žensku nesreću – prisilni brakovi, roditeljska ekonomska kontrola u bilo kojem obliku, cjelokupni pravni sustav koji je podupirao ove prakse" (ista: 99).

A. Šenoa u baladi *Strmogled* tematizira potragu bana Vlatka za idealnom suprugom i želju za stvaranjem doma, obitelji i potomstva („Al šta će meni čast i slava?/ (…) Kad nikom, nikom ne imadem/ Djedova mojih namrijet vlast/ (…) Za ljubavlju mi srce tuži,/ Jer vrela mi je mlada krv.“, 1963: 222). Sklapanjem braka s neimenovanom djevojkom iz ruralne sredine ban narušava tradicionalne vrijednosti zajednice, čiji je nositelj stari župan („Plemenitih i lijepih kćeri/ Imade dosta cijeli rod./ (…) Da, biraj koju kćer župana/ Jer takav nam je običaj“, isti: 223), no to ne predstavlja glavni izvor problema. Kroz lik bana Vlatka, njegovu kritiku „staroga zakona“, zagovaraju se moderne građansko-liberalne vrijednosti, sloboda pojedinca i pravo na ljubavni izbor neovisno o društvenim konvencijama („Gospodar jesam, svoj sam čovjek,/ Jer ljubav ne zna šta je pleme./ Šta marim ja [za] svijetli rod?“, isti: 223), međutim, njegova ljubav i posesivnost pretvaraju obiteljski dom u prostor napetosti i nestabilnosti. Naime, suprugovo spolno pravo u pjesmi je zakonski strogo regulirano („Da, stravljen strašću izda nakon/ Po banovini oštar zakon:/ Do banice da ne sm'je živ; I tko bi toga grijeha kriv./ Po banovine strogom pravu/ Za grijeh taj neka gubi glavu.“, Šenoa, 1963: 227).[272] Taj motiv prikazuje, primijene li se teze A. Ainley koje navodi D. Morley, kako muškarac, „da bi izgradio svoju prostornost“, osigurava kuću „'na štetu ženskog' (…) *ograničavanjem kretanja ili isključivanjem*“ (2005: 144), što dovodi do kobnih posljedica. Banovo zahtijevanje ženine poslušnosti i vjernosti završava tragično jer on u naletu ljubomore ubija, ne znajući, njezina brata, zbog čega ona, kritizirajući muževu iracionalnu posesivnost i nepovjerenje („Ugrabio si nježan cvijet“, „I posve sam se tebi dala“, „Al ti si slabe vjere, bane“, Šenoa, 1963: 229), počini samoubojstvo skokom u jezero.

Gubitci bračnih partnera javljaju se i kao motivi u prikazima građanskih brakova, ali su oni drukčije oblikovani. U autobiografskoj pjesmi A. Vidović *Sanja o mužu* tematizira se tuga žene zbog suprugove smrti, no ženski subjekt izravno ne problematizira vlastiti podređeni položaj u rodnoj hijerarhiji, a bračno zajedništvo prikazuje kao partnerski, suradnički odnos („Ti si mene obodrit umio,/ Ti si mene plamtit učinio/ Za sve, što je i naše i dobro“, 1868: 442). Gj. Arnold napisao je također nekoliko autobiografskih pjesama posvećenih rano preminuloj prvoj supruzi, u kojima se idealizira bračno zajedništvo („Blago onom, koj si vjernu drugu/ Još za mladih ljeta nadje:/ U dvoje se luta radje/ Po života kitnjastome lugu.“, *Blago onom*…, 1899: 48), subjekt uživa u obiteljskom skladu („Neka mi ipak svi čari okruže/ Dan taj obiteljske sreće!“, *Badnjak mi svanô*…, isti: 52), a

272 Stihovi od „Do banice“ do „gubi glavu“ u izvorniku su spacionirani.

lirski kazivač ističe žensku blagost i potporu suprugu („Smrači l' mu se brigom duša,/ Zirne si u čarno oko ženi,/ Pa ga mine vaj i tmuša", *Blago onom…*, isti: 48).

Međutim, u tekstovima naših pjesnika i pjesnikinja mogu se iščitati različiti vidovi relativiziranja obiteljskoga i bračnog sklada. U nekoliko pjesmama J. Brlić prikazani su svakodnevni obiteljski problemi, nema idealizirane slike obiteljskoga života, nego je riječ o muškom roditeljskom i supružničkom nemaru i zapostavljanju („Jedni misle na zabave;/ drugi kuću da ostave;/ jedni piju dok dan svane/ žena i djeca dok propane", [*Snieg nam pada dođe zima*], ista: 77), a žene i djeca prikazani su kao žrtve socioekonomskih uvjeta i formalno-pravne nezaštićenosti u sustavu nad kojim nemaju kontrolu. Tomu su suprotstavljene ideje bračnoga sklada, i to iz ženske perspektive, kroz motive priželjkivane bračne sloge, partnerskoga odnosa i zajedničke skrbi o djeci i kućanstvu („Sretna žena, koja spomen može/ sretno držat muža, kojim slože:/ misli, nade i sva zajednice/ koji skrbeć sreće nje i djece,/ koji noseć s njome svake jade/ veseleć se skupa i na nade,/ i zajedno liepi brak vodiše", [Žena plače nad liesom si muža], ista: 85). U dijelu tekstova prikazane su žene koje, u skladu s predodžbama dolične žene, imaju dužnost skrbiti o obitelji, roditeljima i subordinirane su u odnosu na muške autoritete (oca ili supruga). Osim toga, J. Brlić tematizira i ulogu „valjane kćeri" u funkcioniranju kućanstva („Sad nad kućom valja bditi, malom bratu majkom biti,/ poslužit si oca mila/ to je dužnost moja bila", [*Mila mi je uspomena mojih mladih dana*], 2010: 40). Lirski subjekt pokazuje spremnost pokoravanja očevu autoritetu, prihvaća ženske obiteljske dužnosti, skrbi o roditeljima („Dužnost bi mi oca tješit", [*Od onoga što sam snila*], ista: 39; „Razboli se mila mati,/ te je počeh njegovati", [*Mila mi je uspomena…*], ista: 40) i pokazuje spremnost na samoodricanje. Međutim, u tekstovima su također iskazane frustracije ženskoga subjekta, nezadovoljstvo zbog odustajanja od vlastitih želja i planova („Odrekoh se sviju nada/ i oboli srce od jada", ista: 40), iako je pri tomu naglašeno i osobno zadovoljstvo uspješnim izvršavanjem obveza kao potvrdi vlastitih vrijednosti i visokih moralnih standarda („Utjehu nađoh ja u radu;/ rad podigne opet nadu", ista: 40).

U Vukotinovićevim pjesmama lirski kazivač ironično komentira neraskidivost crkvenoga, katoličkog braka („Tkogod hoće da se ženi,/ Nek se prav ogleda;/ Jer što svežu sveti otci,/ Razvezat se neda.", LXIV, 1847: s.p.), iznosi mizogine ideje o potrebi discipliniranja i podčinjavanja žena („Pametni su Turci, žene/ Što u strahu darže"), argumentirajući ih narušenim bračnim/ obiteljskim hijerarhijama u kojima je muški autoritet navodno zamijenjen bračnim sužanjstvom („A pod jaram sužne žene/ Muž se radje giba,/ Jer vladarsko žene žezlo/ Věk je težka

šiba…“, LXIII, isti: s.p.). Još drastičniji primjer discipliniranja „ženskoga nereda“ može se pronaći u pjesmi S. Marjanovića *Suprug suprugi* u kojoj suprug od žene zahtijeva emotivnu privrženost, obavljanje kućanskih poslova („Da mi stane jadovitom/ Rukom gibat već kuću.“, 1839b: 21) i ekonomsku odgovornost („Štedenje ti izručujem/ U imanju našemu“, isti: 22). Niz kritika i želja kulminira zahtjevom za ostvarivanje „muškoga spolnog prava“ (Pateman, 2000.), naglašavajući žensku reproduktivnu funkciju i disciplinirajući njezino spolno ponašanje, pri čemu suprugovo neupitno očinstvo (i to rađanjem muškoga potomka) treba biti konačna potvrda njegova obiteljskog autoriteta i jamac patrilinearnoga nasljeđivanja i učvršćivanja postojećega poretka („U mom braku, još želim// Sinka skoro, (…)/ Al ne, da me *otcem* zove/ Samo, - i moj da bude.“, Marjanović, 1839b: 22).

Kao jedna od tema otvoreno je i pitanje roditeljske suglasnosti za sklapanje brakova, povezano s ne/poštovanjem roditeljskoga autoriteta i ne/prihvaćanjem obiteljskih/ nacionalnih dužnosti, neovisno o društvenom statusu likova. U kratkom Vrazovu spjevu *Zora i Bogdan*[273] oblikovan je motiv aristokratskoga dogovorenog braka, očeva pokušaja nametanja supruga vlastitoj kćeri, pri čemu se patrijarhalna moć manifestira kroz procedure discipliniranja ženskosti, promoviranjem uloga poslušne kćeri („Danas treba da saznadeš/ Ti konačno volju oca./ Evo svijetla duždovića/ Lijepa tvoga prosioca!/ Pođi za njeg u stolicu/ Sile, slave preko mora“, 1954: 92) i buduće majke koja treba osigurati nastavak obiteljske loze i nasljednika obiteljskoga posjeda („Da me mine edareda/ Za unukom želja moćna,/ Da mâ š njim se razgovori/ Starost jadna i žalosna,/ Da bez brige na čast kuće/ Mogu unić u dvor groba“, isti: 92). Priklanjanje društvenoj normi heteroseksualnoga braka i roditeljskom odabiru bilo bi nagrađeno očevim blagoslovom, a svoj „nagovor“ otac podupire prijetnjom odricanja kao kaznom za neposluh („Nu ak ne ćeš da poslušaš/ Volju, savjet ćaćka dobra,/ Ne ću te zvat ćercom Zorom,/ Tako meni višnjeg boga“, isti: 92). Djevojka je tako oblikovana kao dvostruko viktimizirana osobnost – nametanjem konzervativnih društvenih konvencija i smrću odabranika. Tragičan rasplet svoje ljubavi ona naslućuje kroz prekognicijski san, prikazan na početku spjeva, a na kraju spjeva umire zbog tuge za voljenom osobom. Drastičan primjer kažnjavanja nepoštivanja očevih odluka može se uočiti u Jorgovanićevoj pjesmi *Blagoslov* u kojoj otac ubija vlasti-

273 J. Wierzbicki u pjesmi iščitava utjecaj Mickiewiczeve bajronovske poeme *Konrad Wallenrod* u oblikovanju glavnih muških likova: „obojica, odgojeni u tuđini, pridobijaju ljubav djevojke od koje ih dijeli nacionalna pripadnost (u Wallenrodu samo prividno) i obojica ostavljaju dragu vršeći svoju domoljubnu dužnost“ (1969: 282).

tu kćer i njezina odabranika jer se nije slagao s njezinim izborom („Blagoslova, blagoslova/ Eto vama dosti,/ I za vrane gavranove/ Izdajn'čke kosti!", 1890: 30).

Imajući u vidu pjesme u kojima prostor doma i obitelji nisu prikazani samo kao mirna utočišta, prostori sigurnosti i skladnoga življenja, nego prijetnje, nasilja, zatočeništva i zanemarivanja, a koje mogu sadržavati elemente gotičkoga imaginarija (ubojstva, zatočeništvo, fascinacija tjelesnom boli, natprirodno), možemo se složiti s tvrdnjom K. F. Ellis da se u djelima s gotičkim elementima, ali i u drugim sentimentalističko-romantičarskim djelima, može eksplicitno ili implicitno podrivati „ideologija koja sputava (žene, nap. a.) čak i kada za njih predstavlja sferu sigurnosti" (ista: x), ali su također prostor doma i obitelj bili „točka odlaska i točka povratka" (ista: 220).

Ti motivi povratka mogu biti uklopljeni u tradiciju romantičarskih nostalgičnih prikazivanja „žena kao doma". Kao što primjećuje D. Massey, prikazi ženskih identiteta često su povezani s predodžbama doma: „Dom je tamo gdje je srce (ako ste prostorno pokretljivi pa ste ga napustili) i tamo gdje je žena (majka, ljubavnica-kojoj-ćete-se-jednoga-dana-vratiti)" (2001: 180). U pjesmi D. Jarnević *Putnik na moru*[274] ideja o ženi kao domu, stabilnom, nepromjenjivom, nepokretljivom uporištu kojemu se vraća suprug/ putnik naglašena je antitezom morske oluje u kojoj se zatekao suprug i morske obale na kojoj ga čekaju žena i sin („Oprieči mu stići obale zelene,/ U zagrljaj spješit supruge ljuvene; -/ Cjelov već jedinca da ne prime svoga", ista: 534). Bračno je zajedništvo idealizirano, utemeljeno na konceptu sentimentalne ljubavi i privrženosti „vjerne druge", „supruge ljuvene" koja skrbi o životu i dobrobiti vlastitoga supruga, stradaloga u oluji („Nemo'š dakle, druže, ti još mrtav biti,/ Ne smje duša, slatki, tebe ostaviti!", 1897: 534). Zanimljivo je primijetiti kako je muževo preživljavanje oluje prikazano u pjesmi kao potvrda snage ženske ljubavi, vjernosti i vjere („Čisti um i srca posvetiše Njemu,/ Koj› uzdanje njino na kušanje djenu.", ista: 534), pretvarajući žensku ljubav u, božanski posredovano, životvorno načelo.

U malom pjesničkom ciklusu A. Vidović *Miśljenja* izmjenjuju se pak glasovi različitih ženskih likova (majke, sestre, ljubovnice, neviste) koje ispraćaju muške junake u boj, svaka s različitim željama i očekivanjima o načinu povratka kućnom ognjištu (ratnom pobjedom, carskom nagradom, vojničkom slavom). Osim toga, motivi muškoga putovanja i povratka „ženi kao domu" mogu biti oblikovani i kao vid društvene afirmacije, dokazivanja vlastite muževnosti, odanosti nacionalnim interesima, a time i stjecanja prava na ženidbu. Primjerice, u Dežmanovoj povje-

[274] Prema napomeni u *Viencu* objavljenoj uz pjesmu, D. Jarnević pjesmu je napisala 1839.

stici *Andrija Skradinjanin* mladi je senjski uskok primoran u boju s Turcima dokazati vlastito junaštvo kako bi zavrijedio blagoslov majke njegove odabranice Utvije. Oklevetan da je „plaha povukuša", što je nečasna uloga, označena gramatičkim ženskim rodom, a u kulturnoj gramatici zajednice označava plašljivoga muškarca bez ratničkoga iskustva, Andrija u pomorskoj bitci ovjerava nacionalnu, ratničku i muževnu moć, čime stječe „pravo" povratka domu i prosidbe. Starija ženska osoba u tako oblikovanoj konstelaciji rodnih odnosa predstavlja obiteljski i društveni autoritet koji mlađu generaciju podučava domoljublju i temeljnim životnim vrijednostima („'Što je krasan tebi po obrazu,/ To je dičan meni po junačtvu,/ Takva prosca u krajini nema./ Podji kćeri s mojim blagoslovom!'" (1868: 105), poželjnim ženstvenim (poslušne, strpljive) i muževnim kvalitetama (snaga, hrabrost, neovisnost) kao preduvjetima nacionalne i obiteljske, kućne sreće.

Dom i ženski rad

Kult kućanstva uključivao je različite disciplinske procedure oblikovanja „pokornih" i „učinkovitih" ženskih tijela, a u pjesništvu hrvatskoga romantizma žensko tijelo, kućanski poslovi i ručni rad postaju „oznake i reproducenti narativa nacija" (Yuval-Davis, 2004: 57) i poželjnih ženskih uloga kućanica, vezanih uz privatni prostor doma. Lik žene kućanice slavi T. Blažek koji u pjesmi [*Bog Vam do tri dike poda*][275] kao ženske kvalitete, uz ljepotu tijela i duše koje krase „sestre roda", ističe „dar razuma,/ Što se s sarcem bratski sklada,/ I bez bleska i bez šuma/ Směrno, skarbno kućom vlada." (1901: 298), dok I. Trnski u pjesmi *Vještine joj* naglašava: „Gotoviti umieš jela,/ Svu si kuću držat sama." (1882: 19). U Okrugićevu ljubavnom sonetnom ciklusu *Srčanice. Novoživke* u zbirci *Srčanice Glasinke pjesmice*,[276] u skladu s onodobnim konvencijama ljubavnoga pjesništva, prepleću se elementi ljubavnoga i domoljubnog diskursa[277] pa je ženski adresat Milka prikazana kao utjelovljenje poželjnih nacionalnih vrijednosti. Tekst ujedno odražava 19-ostoljetnu spolnu/ rodnu politiku zamišljanja i disciplíniranja žena kao kućanica, hvaleći njezine radne vještine („Umješ vesti, šiti, presti, tka-

[275] Naslov se donosi prema početnim stihovima pjesme objavljene u knjižici *Slava lěpote* (1843.) koju je, prigodom održavanja bala, „domorodkinjama" posvetilo zagrebačko Gradjansko strělačko družtvo. O tome izvješćuje Lj. Vukotinović u članku *Lětošnje poklade u Zagrebu*, objavljenom u *Danici* (1843: 36), a M. Šrepel objavio je knjižicu u okviru priloga *Sitnice iz ilirskoga doba* (1901.).

[276] O Okrugićevu ljubavnom pjesništvu usp. Badurina (1992.), Tomasović (2002: 87-95).

[277] O tome usp. Barac (1964: 88-91), Tomasović (2002: 23-42), Šicel (2004: 80-84), Badurina (2009: 46-57), Coha (2015: 300-342).

ti,/ Nosiš smilje i bosilje cvieće“, isti: 43) te se kroz iskaze lirskoga subjekta odgojno-savjetodavni diskursi o ne/poželjnoj ženskoj literaturi pretaču u preporuke i pohvale Milkinoj prirodnoj, narodnoj neiskvarenosti („Nezna, kô što mnoge naše kćeri-/ Ništ’ od onih tudjinskih romana,/ Iz kojih se podlost prevejana/ Uči štivom u podpunoj mjeri.“, isti: 45).

Zanimljivo je primijetiti kako se u pjesmama tematizira žensko tekstilno rukotvorstvo kao dio ženskih kućanskih poslova, vrsta ručnoga rada koji je dio „muških fantazmi o idealnoj ženi“ (Slapšak, 2001: 246). U pjesmi I. Trnskog *Vještine joj* navedena su različita umijeća tekstilnoga rukotvorstva i tkalačke tehnike („Umieš tanku svilu presti,/ (…) Tkati, plesti, sitno vezti.// Umieš klječat i iverat“, 1882: 19), naglašavajući time poželjne ženske osobine i ujedno manifestirajući „suptilnu politiku hvatanja žena u zamke njihovih tradicionalnih uloga i njihovih zadovoljstava.“ (Slapšak, 2001: 246). Zanimljiva je i već spomenuta Marjanovićeva pjesma *Zadovoljna děva Brodkinja* u kojoj se uporabom figure spolne metateze oblikuje ženski subjekt koji iskazuje zadovoljstvo i užitak u obavljanju kućanskih poslova i ručnoga rada („Ili morda muke/ Sětjam kakve struke,/ Il se morda znojim,/ Kad rubine krojim?/ Ne! – pače još dosti/ Osětjam radostih,/ Kadano ih pravim,/ I o njih se bavim“ (1839a: 250). Tekstilno rukotvorstvo (predenje, tkanje, vezenje) predstavljeno je kao vid nacionalno-kulturne identifikacije, a ručni rad subjekt doživljava kao odraz kreativnosti, znanja, a time i oblika vlastite ženske samoafirmacije („Tada mi se piše,/ Da baš nijsam više/ Tužna sirotica,/ Neg jasna kraljica.“, Marjanović, 1839a: 252), što bi se moglo tumačiti na tragu čitanja S. Slapšak o subverzivnom potencijalu ručnoga rada koji predstavlja „prostor ženske slobode i autoriteta“ (2001: 247), međutim, u pjesmi je primarno riječ o afirmaciji unutar društveno poželjnoga, nacionalnog okvira.[278]

Osim u tekstovima muških autora, ideje o važnosti ženskoga rada mogu se iščitati i u pjesmama književnica. J. Brlić u pjesmi [*Oj mladosti puna čara*] naglašava „blagodat marna rada“, a u pjesmi *U Bukovcu* utješiteljski aspekt rada („i rad mi ovdje godi,/ koji uviek dobru vodi/ (…) Nek pokaže ovaj sâd/ stare majke mili rad.“, 2010: 43). U pjesmi [*Oj ljepoto veliko si blago*] ženskomu je radu pridana i dimenzija zavodljivosti („Da je uz posao preonila/ mnoga srca bi si osvojila;/ mogla bi ti obljubljena biti/ srca mile djece osvojiti“, ista: 74), a naglašene su također ženske intelektualne i moralne vrijednosti kao trajne („Zato djeve ljepšajte um i srce sebi/ da kad mladost i ljepota prođe,/ ipak stara svom dobro dođe“, ista: 74), nasuprot prolaznosti tjelesne ljepote. Svojevrsni kult ženske radinosti, prividno

[278] O motivima ženskoga ručnog rada u pjesništvu hrvatskih romantičara usp. Coha (2015: 336-338).

prihvaćanje ideologije kućanske sfere i predodžbi o obiteljskom idealu i poželjnom modelu ženstva u njezinom je pjesništvu vezano „uz nastojanje da se mijenja ili izvrne vrijednosna hijerarhija koja ide uz tu podjelu. To se uglavnom postiže isticanjem važnosti doma i kućanstva, (…) veličanjem uloge majke i domaćice" (Šesnić,2010: 280), kao i iskazivanjem ambivalentnih stavova o odgovornostima za kućanstvo i skrb o obitelji (Brlić, [*Mila mi je uspomena*…]).

U nekoliko su pjesama naših romantičara naznačene i ženske ekonomske aktivnosti čijim su obavljanjem žene pridonosile kućnomu proračunu te skrbile o vlastitoj i/li obiteljskoj egzistenciji.[279] U Šenoinoj baladi *Ribareva Jana* djevojka Jana pomaže ocu u obavljanju obiteljskoga posla („starcu ocu mreže plete,/ Il tjera uz kraj čun.", Šenoa, 1963: 215), u Jorgovanićevoj pjesmi *Tri hajduka* javlja se lik krčmarice koja sa svojim dvjema kćerima vodi krčmu („Hej, krčmarko, žurna l' jesi,/ Rujna vinca daj donesi", 1890: 55), a i lik vračarice u Šenoinoj pjesmi *Vračarica* ima ekonomsku korist od svojega rada („'Lako za to' – na to stara;/ Punom kesom mladić kuca.", Šenoa, 1963: 149). Osim toga, ratarski poslovi također su dio (ne)konvencionalnoga ženskog rada u ruralnim područjima. Primjerice, u pjesmi S. Marjanovića *Ljeto* (dijelu maloga ciklusa s temom izmjene godišnjih doba u slavonskom ruralnom okruženju i prikazima tipičnih poljodjelskih poslova) lirski kazivač komentira sudjelovanje žena u žetelačkim poslovima („Žetvaricah za broj mili/ Zlatni klasi su sazrili", 1839a: 99), a u pjesmi J. E. Tomića *Berba* naznačeno je njihovo sudjelovanje u berbi grožđa („Beračice mlade/ Pomnom rukom rade", 1865: 69).[280] Svakako treba spomenuti i žensko tekstilno rukotvorstvo, koje je bilo i oblik kućnoga obrta, iako većina autora izravno ne tematizira njegovu ekonomsku dimenziju.[281] U tom je kontekstu zanimljiva pjesma J. Tordinca *Tko sam ja znajte*[282] u kojoj se veliča umijeće tekstilnoga rukotvorstva kao proizvodna djelatnost („Žene naše znadu prest,/ Tkati, šiti, plest i vest,/ Ovce dadu kožuh jak/ I tkanicu, obojak,/ To su naše fabrike", 1838: 50) i ujedno kri-

279 D. Zečević navodi da „[s] dnevnikom Dragojle Jarnević ulazi u hrvatsku književnost motiv zaposlene žene" (1985: 62) koja radi kako bi preživjela i za koju je plaćeni rad vid emancipacije.

280 O spolnim/ rodnim podjelama poslova na seljačkim gospodarstvima usp. Rihtman-Auguštin (1982.).

281 Kako ističe A. Szabo, „[s]ve do kraja 19. stoljeća, gotovo 90% žena koje su pripadale poljoprivrednim zanimanjima, bavilo se u vrijeme zimske sezone kućnim obrtom. Riječ je o tkanju domaćeg platna (…) te originalnom narodnom vezenju. Sve ruho, u koje se narod oblačio, osim kabanica, surina i prsluka, koje izrađuju obrtnici, izrađivale su žene kod kuće." (1989: 205). O ženskom poduzetništvu usp. i Vuković (2015.).

282 U *Danici* je potpisan kao „věrni domorodac, Ilir iz Sréma". Autorstvo prema Švagelj (2009: 282).

tiziraju moderna kapitalistička ekonomija i industrijalizacija, interpretirane kao nepotrebno gomilanje dobara („odvišak kvari svit", 1838: 50). Izrečena je kritika odraz antimodernističkoga svjetonazora,[283] a tu je potaknuta i predodžbom o kućnim/ obiteljskim zadrugama kao idealom kolektivnog življenja. Naime, u duhu romantičarskih zanosa i slavenofilskih ideja (južno)slavenske su zadruge u 19. stoljeću idealizirane kao institucije pretpovijesnoga podrijetla, tobožnjega specifičnog slavenskog smisla za kolektivni, obiteljski život i zajedničko vlasništvo kojima „rukovodi demokratski izabran starješina, a upravlja skupština svih odraslih, punopravnih zadrugara" (Pavličević, 2010: 29). U pjesmi se tako naglašava slavenska gostoljubivost, miroljubivost, prikazuje pobožni Ilir koji je pokoran „starjima světovnim", poštuje autoritet starješine („Što děd rekne, mora bit/ Njega sluša kućni svit.", Tordinac, 1838: 46), živi od autarkične proizvodnje, uz istaknut udio ženskoga tekstilnog rukotvorstva.

Iako su motivi ženskih ekonomskih aktivnosti i doprinosa kućnomu proračunu u pjesmama samo naznačeni, njihovim se uvođenjem destabilizira „[d]ihotomija hranitelj – kućanica" (Pateman, 1998: 174), pokazujući kako muškarčeva „zarada za obitelj nije uvijek bila samo stvarnost nego i ideal" (ista, 2000: 139), dok su žene (u pjesmama primarno iz ruralnih sredina) svojim radom uzdržavale i/li doprinosile obiteljskoj ekonomiji.[284] Međutim, treba također primijetiti da u tim malobrojnim primjerima nije naglasak na ženskoj ekonomskoj neovisnosti i većoj slobodi kretanja u javnom životu, nego na različitim vrstama izazova i ograničavajućih društvenih odnosa.

6.2. Reprezentacije majčinstva

U različitim se povijesnim okolnostima kroz prikaze majki i diskurse o majčinstvu oblikuju i reproduciraju društveno-kulturne vrijednosti te re/defini-

283 Pojmom antimodernizma Z. Kravar označava skupinu kritičkih stavova o epohi moderne i liberalno-kapitalističkim procesima te ističe i „romantičko nepovjerenje prema modernizacijskim procesima" (2003: 13) koje se manifestira se kroz različite „predmoderne afinitete" i reafirmacije starijih društvenih sustava (isti: 13-16).

284 Pjesnički tekstovi kao fikcionalne tvorbe ne odražavaju nužno društvenu stvarnost. Prema istraživanjima povjesničara D. Župana, „[i]mperativ poželjne nezaposlenosti žena u tadašnjoj je Hrvatskoj bio primjenjiv samo na dio žena srednje i više građanske klase, dok je velika većina žena iz ekonomskih razloga morala raditi i unutar i izvan kućanstva." Osim toga, „[p]oželjna nezaposlenost žena srednje i više građanske klase nailazila je na kritike pedagoga koji su smatrali da djevojkama srednje klase treba omogućiti posao izvan kućanstva." (2013: 32, 33).

ra položaj žene u društvu. Majčinstvu se mogu dodjeljivati različite uloge, ono može uključivati brojna, višeslojna značenja i interpretacije, „od kritike majčinstva kao patrijarhalne konstrukcije kojom se legitimira podčinjenost žena pa sve do afirmacije majčinstva kao izvora ženske moći" (Tomljenović, 2005: 445). Lik majke jedna je od dominantnih ženskih figura u pjesništvu hrvatskoga romantizma i u tekstovima se mogu uočiti njezine brojne predodžbe, a karakteriziraju ih nježnost, nesebična ljubav prema djeci, moralnost, imaju uloge hraniteljica, utješiteljica i zaštitnica, utočišta, posjeduju kvalitete blagosti, požrtvovnosti i strpljivosti. Takav je koncept majčinstva društveno-kulturna konstrukcija, utemeljena na predodžbama o pravoj ženskosti i majčinstvu, oblikovanima u hrvatskoj kulturi 19. stoljeća kroz različite kulturnopovijesne, pedagoške, medicinske i druge diskurse. Ti su diskursi promovirali koncept „libidinalne majke" koja snagom svojim „bioloških instinkata" uspijeva skrbiti o djetetu, pronalazeći u tome „svoje vlastito ispunjenje" i užitak (Ehrenreich/ English, 2005: 243), ali se također naglašavala i važnost institucionalnoga obrazovanja žena kao „valjanih narodnim duhom odgojenih majkâ" (Jambrišak, 1872: 145), njihove uloge u odgoju i promoviranju etičkih normi (usp. Župan, 2013.). Kao što je već prije napomenuto, i u tekstovima književnica i književnika isticana je prirodnost majčinstva kao jedna od temeljnih odrednica idealne ženskosti jer je „'majka obitelji' vršila u pogledu djece najnježnije dužnosti, koje joj priroda nalaže" (Zahar, 1871: 172), odnosno „[ž]enu je već priroda stvorila učiteljicom, jer ju odredila biti majkom, a majka ima biti po pravu prirodnom prvom učiteljicom djeteta." (Jarnević, 1873: 436). Osim toga, 19-ostoljeni su diskursi o majčinstvu, shvaćeni prema Ch. Walker kao „društvene norme, vrijednosti ili ideje o *dobroj majci*" (Tomljenović, 2005: 446), također i savjetodavnoga karaktera, donose preporuke o ponašanju u trudnoći, skrbi za djetetov tjelesni i duševni razvoj (dojenje, higijena, prehrana, odjeća i dječje zdravlje), poput Filipovićevih *Listova za naš krasni spol* u *Nevenu* (1854-1856) i Dežmanovih „zdravoslovnih raspravica" u *Viencu* (usp. Dežman, 1896: 99-227).

Nacionalnointegracijski procesi i socioekonomske prilike odrazile su se i na društvene predodžbe o ulozi obitelji kao instituciji koja je trebala pridonijeti nacionalnom prosperitetu, ekonomskom, kulturnom, intelektualnom i moralnom razvoju. Važna je uloga u tim procesima pridavana majci, što je izraženo kroz strategije „politizacije majčinstva", tematiziranje odnosa majka – dijete „kao sredstva naturaliziranja drugih oblika društvenih interakcija, održavajući i ponekad propitujući dominantne odnose moći" (Kipp, 2007: 6). Politika domovinskoga majčinstva naglašavala je ulogu žena u „biološkoj" i „kulturnoj reprodukciji nacije" (Yuval-Davis), odgovornost za rađanje i odgoj domovinske djece

koja će utjeloviti poželjne nacionalne vrline. Iako je prepletanjem nacionalno-političkih i obiteljsko-kućanskih vrijednosti destabilizirana ideologija razdvojenih društvenih sfera, ona je time ujedno i ojačavana jer politiziranje majčinstva nije nužno značilo i proširivanje ženskih javnih društvenih uloga i moći. Umjesto stjecanja političkoga prava odlučivanja, dodatno su se osnaživale ženske obiteljske, kućanske uloge majki, supruga i kćeri (usp. Župan, 2013).

I u sâmim su pjesničkim tekstovima vidljive strategije politizacije majčinstva, kao, primjerice, u poznatoj Preradovićevoj pjesmi *Rodu o jeziku* („O jeziku, rode, da ti pojem,/ O jeziku milom tvom i mojem!/ O preslatkom glasu onom,/ U kome te mile majke/ Usnivahu slatke bajke,/ Koga šaptom i romonom/ Duši ti se sviest probudi", 1918: 153) u kojoj je herderovsko-humboltovska koncepcija jezika isprepletena s predodžbama o majčinskoj odgojno-obrazovnoj ulozi u nacionalno-političkim projektima. U ovoj je Preradovićevoj pjesmi, kao i u drugim pjesmama s motivima usvajanja materinskoga jezika, iščitljivo romantičarsko povezivanje „pjesničkoga nadahnuća i kulturnoga pamćenja" s figurama „nove majčinske muze: u činu pisanja, odrasli se pjesnik istovremeno prisjeća i potiskuje sjećanje na prvotni susret s jezikom u majčinu krilu" (Trumpener, 1997: 196). Sâm čin pisanja i evociranje uspomena na djetinjstvo u pjesmama predstavljeni su kao pokušaji uspostavljanja kontakta i oživljavanja majčina glasa, (usp. Štoos, *Ljubav ilirskoga junaka prama svojoj majci pri odlazku na vojsku*, Badalić, *Majka*).

U kontekstu problematike politizacije majčinstva indikativna je Okrugićeva pjesma *Majka*, podnaslovno posvećena „*svim pravim majkam slavjanskim u znak zahvalnosti na domoljubnom odhranjenju*", u kojoj se promovira koncept „libidinalne majke". Spontanu emotivnu privrženost i ljubav lirski kazivač prikazuje kao ključne za djetetov razvoj („'Ljubav' – Majke svrha jest jedina,/ Ljubeć sebe rad će žrtvovati!", Okrugić, 1863: 118) jer olakšavaju ženi prevladavanje različitih izazova, postavljajući djetinju sreću kao temeljni smisao majčina života („Čeda pogled srce joj ozdravi", „Grleć čedo viek mirnija biva", „Sva bogatstva umrlih prezire,/ S čedom svojim jeste prebogata,/ S čedom novi život joj izvire.", isti: 117). Taj je koncept oslonjen na onodobne medicinske i pedagoško-edukativne diskurse pa se u pjesmi iskazuju ideje o majčinstvu kao temeljnoj ženskoj funkciji („Ženska pa ma kako sretna bila,/ Što je? što je bez slatkoga čeda?/ Nego ptica bez laganih krila!!", 1863: 116) i o majčinskoj odgovornosti i skrbi za zdravlje i dobrobit djece. Uloga žene u dječjem odgoju, utjecanje na intelektualni i moralni razvoj djece dodatno su istaknuti motivima dojeće majke i majčina mlijeka kao metaforičnoga vida prenošenja poželjnih vrijednosti, jamca društveno-političke stabilnosti („Zna bo što nam s mliekom sisat dade.// Pa kad vidi, da smo to postali,/ Za što ona trudno nas

odgoji,/ (...) Dostigla je tad vrh sve veselja", 1863: 119) i pripremanja za njihovu temeljnu društvenu ulogu služenja naciji. Isticanjem važnosti majčinstva promovirane su važnost rada na jačanju nacije i skrb o dobrobiti, odnosno simbolički shvaćenom zdravlju sâme nacije. Time se još jednom pokazuje „produktivnost imaginarija ženskog tijela", upotrijebljenoga za, kako navodi L. Čale Feldman „patrijarhalne navade da se ženskim tijelom oslovljuju žuđeni objekti ideološke potrage kao što su 'nacija', 'kultura' ili pak 'sloboda'" (2001b: 116) .

U Preradovićevoj pjesmi *Majka kod kolijevke* simbolički je prekodificirana djetetova anatomija, odnosno majčino praćenje djetetova tjelesnog razvoja, naglašenoga i uporabom deminutiva (ručica, nožica), prikazujući tako proces djetetova odrastanja u vrijednoga nacionalnog sina („O Bog dao samo blagi,/ Da svi trudi tvojih ruku/ Plodni budu tvomu puku!"; „Da koraci u tvom hodu/ Svi te vode tvomu rodu!", isti: 131). Osim toga, u Kranjčevićevoj je pjesmi *Hrvatskoj majci* istaknut upravo vojnički aspekt rada na izgradnji nacije, odnosno majčinska uloga u stvaranju branitelja nacije („Znaj, djeca tvoja dar su samog neba,/ Za osvetnike da odgojiš plod:/ Tà sad ili nikad značajeva treba/ Taj izmučeni i nesretni rod!", 1958a: 23), kao i vrijednost žrtvovanja za više, nacionalne ciljeve („Da, sve te, majko, riši mu strahote,/ Što Hrvat ih je pretrpio rob;/ Da u odabiru smrti ili sramote/ Svom dušom rađe on izabere grob!", isti: 23). Ovdje je, kao i u njegovoj u pjesmi *Hrvatica kod kolijevke*, pisanima u ozračju kuenovske Hrvatske, kao ideal oblikovana inačica spartanskoga majčinstva („Ko majka mač ćeš osvetni mu dati!/ A tad mu reci: 'Rađe, krvi moja,/ Nek mlada tebe crni skrije grob,/ Neg majci da se vratiš sa razboja/ Ko kukavica il ko podli rob!", isti: 24), a majčinsku misiju predstavljaju rađanje i odgoj budućih boraca protiv tiranije, za nacionalnu slobodu i pravdu. Dvojba između privatnoga i javnog razrješava se prevagom rada za kolektivne ciljeve pa stoga majke ne oklijevaju u naputcima sinovima kamo trebaju usmjeriti domoljubne napore.

Može se također uočiti da je kod naših romantičara odnos majka – dijete često oblikovan kao rodna konstelacija usmjerena na muškarca, što je vidljivo i u tekstovima u kojima je naglašena uloga majke u nacionalnointegracijskim procesima, kao i u oblikovanju slika privatne subjektove majke. U pjesmama je majka prikazana iz perspektive muškoga subjekta (Štoos, *Ljubav ilirskoga junaka prama svojoj majci pri odlazku na vojsku*, Harambašić, *Majci*, Kovačić, *Na majčinu krilu*, Kranjčević, *Hrvatskoj majci*, Badalić, *Majka*) ili se majka obraća muškomu djetetu (Preradović, *Majka kod kolijevke*, Kranjčević, *Hrvatica kod kolijevke*), ali se donosi i viđenje majke iz ženske perspektive, i to uporabom figure spolne metateze (Okrugić, *Slavjanka*), kao i iz perspektive ženskih likova (Vidović, *Teuta*).

Slika privatne subjektove majke kod muških je romantičara često povezana s motivima rastanka, odnosno tugovanja subjekta zbog gubitka i smrti majke. U takve je prikaze upisana želja odrasloga za „psihičkom punoćom", majkom koja „utjelovljuje puninu prisutnosti" (Felski, 1995: 39) pa odatle nostalgično oživljavanje slika djetinjstva i predodžbi majke kao djetinjega utočišta („Da je meni tvoje krilo,/ Da tu sklonem čelo trudno", Harambašić, *Majci*, 1943: 48) kojima subjekt pokušava kompenzirati osjećaje gubitka i razdvajanja. U Štoosovoj pjesmi *Ljubav ilirskoga junaka prama svojoj majci pri odlazku na vojsku*, oblikovanoj iz perspektive lirskoga Ja ilirskoga junaka, izostaje nacionalno-kolektivni, borbeni zanos, mihanovićevsko zazivanje majčinskoga ponosa zbog sinove žrtve, a naglašena je junakova razapetost između domovinske dužnosti i privrženosti majci i obitelji („Evo, jur me zove u daleki svět/ Nemila roda našeg sudbina/ Sad moram, majko! tvoja nevina/ Ostavit persa, moje duše cvět", 1840: 121). U tome se može nazrijeti i rascjep u nacionalno-herojskom diskursu jer nije riječ o virilnom, snažnom ratniku, bespogovorno spremnom žrtvovati se za domovinu, nego je prikazana subjektova tuga zbog odlaska i evokacije uspomena na djetinjstvo, majčinu toplinu i nježnost.

U Preradovićevoj pjesmi *Majci* tematizira se isključivo privatno-obiteljski odnos majke i sina, za koji je karakteristično oblikovanje majke kao tipične, idealne ženskosti, utjelovljenja blagosti, nježnosti i zaštite, naglašenih motivima subjektova vraćanja u majčinsko krilo kao metaforično životno utočište („I počinem pri tebi, panem/ Na krilo ti glavom i zabušim/ Lice si u nj, stisnem se i skrušim: -/ Diete postanem."; „Zaštit mili moj", 1918: 81). Subjekt također oplakuje u pjesmi mrtvu majku, naglašavajući svoje psihičke i tjelesne patnje. U ispovjedno-tugaljivom tonu pisana je i Badalićeva pjesma *Majka* u kojoj subjekt progovara o ranom gubitku majke, prisjeća se osjećaja bliskosti i majčinske topline („Ja ne znam, što je majka mila,/ Ni majčin što je srca plam;/ (...) Kô san mi lebdi slika pusta,/ Kad zadnji put me k sebi zva./ Kad zadnji cjelov s milih usta,/ I blagoslov mi zadnji da.", 2002: 25). Kao i kod Preradovića, naglašene su subjektova patnja i bol, a pjesma završava motivima božanski posredovane majčinske utjehe („Pa ipak srce moje sluša/ Utješljiv neki s neba jek:/ 'U tebi živi majke duša,/ I živjeti će s tobom viek.'", isti: 25) i prepoznavanja traga majčinskoga u subjektovu vlastitom biću. U Jorgovanićevoj pjesmi *Spomen* oblikovana je autobiografska obiteljska priča,[285] muški se subjekt također prisjeća svojega djetinjstva, majčina bolovanja i smr-

[285] Riječ je o pjesmi koja nije bila objavljena za Jorgovanićeva života, a urednik njegovih sabranih pjesama A. Harambašić napominje kako je neobjavljene i uglavnom nedovršene pjesme on sâm dovršio (usp. 1890: VII).

ti, a romantičarski noćni krajolik u koji je subjekt smješten, svjetlost zvijezda i mjesečine, korespondiraju, slično kao kod Preradovića, s opisom majčina lika („Bijaše večer čarobna i divna,/ Na tvoje bliedo lice mjesec sjaše:/ Sve tiho, samo rieka srebrolivna/ Pod prozorom ti tihano šumljaše", isti: 136).[286] Može se uočiti da Jorgovanić u prikazima majčinstva, domovinske majke (*Domovini, Žalost*), kao i privatne majke (*Spomen*), prepleće elemente marijanskoga imaginarija i romantičarskoga organicizma. Upotrebljava florealnu metaforiku i simbole cvijeta u predodžbama domovinske sudbine („No radost jeste cvietak mali,/ (...) Sretnici mnogi na nj nagaze", Žalost, 1890: 75), kao i osobnih majčinskih kvaliteta blagosti i nježnosti („Al jedan tako nježan bje i mio,/ (...) Da, ti si, majko, ti taj cvietak bila,/ (...) Svud trnovom mi stazom sipljuć cvieće!", *Spomen*, isti: 136), oblikujući tako zaštitničko-utješiteljsku predodžbu „arhajske majke" (Felski, 1995.). U pjesmi *Spomen* opisane su majčina pobožnost, prepuštanje Božjemu naumu, ljubav, dobrota i požrtvovnost kao temeljne kvalitete, a u prikazivanju sinova sjećanja na preminulu majku, uz tipičnu romantičarsku (i jorgovanićevsku) estetizaciju smrti lijepe žene, oblikovan je motiv vela kao kršćanskoga (i ujedno marijanskog) simbola krjeposti, skromnosti i odvajanja od svijeta („Još sad te gledam na tvom odru bielom/ Grobovnim pozakritu, majko, velom,/ Al lice ti ne ostavilo milinje.", isti: 138), čime se ujedno idealizira i sanktificira majčinstvo. Osim toga, motiv gubitka privatne majke u pjesmi je povezan s gubitkom majke domovine kao još jednim od razloga za zabrinutost i tugovanje lirskoga subjekta.

U pjesmi A. Kovačića *Na majčinu krilu*, a kojoj je Preradovićeva pjesma *Majci* s motivima povratka u majčino krilo poslužila kao intertekstualni poticaj,[287] može se uočiti romantičarsko nostalgično prizivanje idealizirane slike zavičajnoga sutlanskog kraja kao djetinjega utočišta, odnosno „povezivanje žene, prirode i arhajskoga" (Felski, 1995: 50). Subjektov povratak privatnoj majci („Oj, hrlim k tebi, da na krilu dragu,/ Oj, majko slatka, trudnu glavu sklonem!", 1949: 37) prikazan je ujedno kao povratak u domovinu kao prostor prvotne sreće i sklada („Oj, hrlim k teb, da u bajnom lugu,/ Gdje bistra Sutla veselo krkori,/ Zatomim moju sjetu, moju tugu", isti: 37). U Kovačićevoj, kao i u Jorgovanićevoj pjesmi *Spomen*, ispripliću se elementi „vodenoga" i „telurnog simbolizma", a na postojanje takvih predodžbi u romantičarskim tekstovima upozorava G. Durand ističući kako „kult prirode kod (...) romantičara ne bi bio ništa drugo do projekcija kompleksa povratka majci" (1991: 205), a „sve slike zemlje i vode pridonose

[286] O romantičarskoj mistici noći i vode, povezanima s temama ljudske kobi i tragičnosti ljudskoga življenja u Jorgovanićevu pjesništvu usp. Šicel (1990: 28-34).

[287] Usp. napomene M. Ratkovića uz pjesme (1949: 266).

oblikovanju ugođaja naslade i sreće što ga ženskost rehabilitira." (isti: 207). U Kovačićevoj je pjesmi takvo naglašavanje poveznica između majke i sina u funkciji predočavanja transgeneracijskoga kontinuiteta na određenom geografskom prostoru, subjektova ukorjenjivanja u zavičajni prostor kao identitetsko ishodište, traganja za obiteljskim skladom, isticanja privrženosti, zajedništva, emotivne povezanosti i međusobne potpore.

Zanimljivo je uočiti kako se upravo u oblikovanju koncepta majčinstva mogu uočiti temeljne razlike između književnica i književnika. Dok je u pjesmama muških autora naglasak na idealizaciji majčinstva, naše romantičarke stavljaju naglasak na praktičnu stranu majčinstva, odgovornosti unutar obiteljske zajednice (J. Brlić), odnosno prikazuju ambivalentne majčinske figure koje su razapete između nacionalnih i privatnih, obiteljskih odgovornosti (A. Vidović).

Brojne su pjesme J. Brlić pisane iz perspektive ženskoga subjekta majke i tematiziraju različite aspekte majčinstva. U pjesmi [*Srce majke ne uvriedi*] majka je prikazana kao hraniteljica, zaštitnica, utješiteljica i požrtvovna osoba spremna na samoodricanja („Ona blagom rukom vodi/ i otklanja trnje s puta;/ njena ljubav štiti tebe/ zaboravljajuć sama sebe", 2010: 65). Mogu se također na više mjesta mogu uočiti motivi aktivnoga ženskoga sudjelovanja u obiteljskom životu. U pjesmi *U Bukovcu* ženski subjekt naglašava vlastiti doprinos obiteljskoj ekonomiji i dobrobiti djece („i rad mi ovdje godi,/ koji uviek dobru vodi/ nek ostane spomen sinu:/ liepa polja, dobru vinu;/ nek pokaže ovaj sâd/ stare majke mili rad", 2010: 43), a u pjesmi *Oj mladosti puna čara* subjekt ističe uspješno nošenje sa životnim izazovima i pronalaženje zadovoljstva u radu kao vidu vlastite afirmacije („za blagodat moje kuće,/ i za sreću moji mili"; „I zahvalno vidim sada,/ da su kušnje dobre bile,/ strpljenja me naučile/ i blagodat marna rada", ista: 47). Zanimljiva je pjesma [*Oj jesenska krasna noći*], motivsko-tematski bliska Trnskijevoj pjesmi *Oj jesenske duge noći*, u kojoj je J. Brlić „ispjevala svoje najljepše stihove [o] jednoj davnoj slavonskoj jeseni" (usp. Švagelj, 2009: 134). Subjekt evocira uspomene na nekadašnji pjesnički rad, životna razočaranja („'Oj jesenska krasna noći/ čekam dok će mjesec doći,/ koji svietli nam po noći,/ kad će moje drago doći.'/ Tako pjevah u mladosti/ puna nade i radosti./ Nada nas je prevarila,/ a radost nas ostavila" 2010: 48), ali i zadovoljstva u iskustvu majčinstva i skrbi za obitelj („Sreću nađoh ja u radu,/ da mi djeca ne propadu./ Rad ja svakom velka sreća/ lude misli svakom preča.", ista: 48). S druge strane, u pjesmama su zabilježene i negativne strane svakodnevnoga života, narušavanje obiteljske idile i majčina patnja zbog smrti djece ([*Od majke se dvoje djece djeli*], [*Mrtvo diete grobu nose*]), kao i motivi bolesti subjekta majke, okupljanja i potpore članova obitelji i prijatelja („kad sam smrti blizu bila/ žalost

gledah djece svoje,/ prijatelji skupiše se oko mene/ da ublaže bole moje", *Uspomena 17/ 1 [1]858*, ista: 50). U kontekstu prevladavajuće sentimentalističko-romantičarske idilične slike majčinstva posebice je zanimljiva pjesma *Julkin rođendan*, u kojoj su prikazane rane majčinske prakse, rađanje djece, puerperij.[288] Subjekt majke prisjeća se svoga nezadovoljstva nakon rođenja kćeri („Triest i dva ljeta prošla,/ kad je mala Julka došla;/ baš vesela nisam bila,/ prem sam djecu ja ljubila", ista: 97), umora i/li poslijeporođajne depresije, kao i njihovoga prevladavanja („Djetence milo bilo/ svako srce osvojilo,/ ljubilo je mene jako", ista: 97), čime se, kako ističe J. Šesnić, majčinska iskustva „desentimentaliziraju" i donosi „realistički prikaz određenih aspekata kućanske egzistencije" (2010: 281, 282).

Drugi tip izazova majčinstva obrađuje A. Vidović u pjesničkoj pripovijesti *Teuta. Ilirska kraljica* u kojoj je temeljni problem ne/pomirljivost uloga vladarice i majke koji se, kao i u priči D. Jarnević *Povodkinje pod gradom Ozlom*, povezuje s „porodnim pečatom", sustavom „mitskih znakova", preuzetih iz slavenskoga poganskog imaginarija, koji „prate rođenje", a koji u hrvatskoj tradicijskoj kulturi impliciraju predodređenost ženske sudbine i odgovornost majke za budućnost vlastite djece (usp. Kuvač-Levačić, 2011: 17). Riječ je o vilinskom proročanstvu koje pretkazuje sudbinu Teutine kćeri Dike („Vile jesu njojzi proročile,/ Da ću biti mlada zarobljena/ Ako mene od čitava svieta/ Ne ukloni u puštosi kakvoj,/ Dok ne bude ona pobiedila/ Etoljane u krvavu boju.", Vidović, 1865: 67), a nacionalno-vojnička pobjeda tu je uvjet i jamac stabilnosti Teutine vlasti i ostvarenja prava na majčinstvo.

Zanimljiv je i motiv dvaju mramornih kipova, muškoga i ženskog, koji, poput onoga poznatijeg iz Markovićeva epa *Kohan i Vlasta*, objavljenoga dvije godine kasnije (1867.), predstavljaju određene društvene vrijednosti i ideje.[289] Kipovi su statični, ne oživljuju kako bi uveli društveno-političke promjene, no zanimljivi su kao vizualni prikazi Teutine dvojne prirode, ali i indikativni jer se umjesto Teutine androginosti kao društveno-političkoga ideala nacionalnomu kolektivu nude različiti identifikacijski modeli. Prvi kip prikazuje viteza na bijelom konju s plavom zastavom i trima srcima koja označavaju hijerarhiju poželjnih muških/ muževnih vrijednosti ilirskoga društva u kojem domoljublje i služenje nacionalnim interesima imaju prednost pred obitelji („Prvo srce za ljubit otačbu,/ Drugo srce za ljubiti drage/ Roditelje, ljubu i sinove,/ Treće srce za vladat se dobro.", Vidović, 1865: 66). Drugi kip predstavlja ženu koja drži zastavu s natpisom u kojem se

---

288 O ranim majčinskim praksama usp. Kuvač-Levačić (2012.).

289 O motivu kipa kod Markovića usp. Vodnik (1906: 30-44), Pavletić (1917: 50-53), Badurina (2009: 131-142).

apologizira majčinstvo („Materinske molbe poslušajte,/ Materinske tuge ublažite,/ Materinske kletve izbjegnite; Nek se dobro svaki još spomene,/ Da je samo ta čestita duša,/ Što je harna, što je milostiva“, ista: 66). Prikaz razotkriva ambivalentnost konstrukta, odnosno politike majčinstva. Ženska se priroda i Teutino iskustvo majčinstva koriste za legitimiranje njezina političkog autoriteta, ali se istovremeno reafirmira „prirodni poredak (…) u kojem su žene majke a muškarci junaci“ (Badurina, 2009: 60). Promoviranjem kvaliteta blagosti, krjeposti i dobrodušnosti obilježen je također prijelaz iz borbenoga u mirnodopsko stanje, a iskustvo majčinstva postaje vidom „pripitomljavanja“ aktivne ženskosti.

Spoj majčinstva i kraljevske vlasti pokazuje se problematičnim s obzirom na izazove majčinskomu i političkom autoritetu koji nastaju zbog Teutina pokušaja nametanja kćeri aristokratskoga dogovorenog braka s Almirom, sinom bana Falerea. Teutina kći Dika prividno je pokorna, ali se njezinim oblikovanjem donekle podriva romantičarski klišej o ženskoj šutljivosti i neupitnoj strpljivosti jer se ona odupire roditeljskoj i institucionalnoj kraljičinoj moći, kritizira dogovoreni brak, spolni/ bračni ugovor u kojem ima samo pasivnu ulogu objekta pregovaranja, ujedno zagovarajući brak kao zajednicu temeljenu na ljubavi, a ne na interesu. Upravo Dika eksplicitno problematizira ambivalentnost majčinstva („Al prokleta ona majka bila,/ Što ni s roka ni s kakva uzroka/ Malo svoje čedo odaljiva/ Od ljubezne materinske grudi“, ista: 68) i upućuje na sukob između majčinske ljubavi, potrebe zaštite vlastitoga djeteta i nacionalnih dužnosti. U tekstu je prikazano Dikino nezadovoljstvo Teutinim majčinskim tretmanom, i to primarno njezinim udaljavanjem, nesudjelovanjem u Dikinu životu tijekom odrastanja, nedostatkom privrženosti, nježnosti i blagosti, inače poželjnih obilježja uzorne majke („Al kad nisam tako srećna bila/ Da uzrastem na rukama tvojim,/ Da nejaka tvom na njedru zaspem,/ Da ti čuješ prve rieči moje,/ Da me prva u lice cjeluješ“, ista: 68). Iako Teuta udovoljava kćerinoj želji i pristaje na brak iz ljubavi, sve je ipak podređeno nacionalnim kao primarnim Teutinim interesima jer je odabranik njezine kćeri Dike uspješni ilirski vojnik Irko, ujedno nećak ilirskoga kralja Donacija te je u ovome kontekstu Teutino ravnanje „primarno muškim patrijarhalnim načelima; za domovinu ili za vjeru“ (Badurina, 2009: 62) kompromisno spojeno s kćerinim emotivnim izborom.

Lik vještice i demonizirano majčinstvo

Predodžbe demoniziranih majčinskih figura uklapaju se u „arhetip kobne žene“ (Nemec, 1995: 60), tradiciju prikazivanja fatalnih zavodnica, sirena, žena

ubojica, vještica i ženskih utvara koja se razvijala u brojnim europskim i svjetskim književnostima u različitim književnopovijesnim razdobljima, pa tako i u romantizmu.[290] Motivi *femme fatale*, prikazi žene kao ambivalentne osobnosti, spoja strasti, erotike i demonskih, dijaboličnih i destruktivnih sila predstavljali su, smatra M. Praz, odraz muške „mutne čulnosti", muškoga mazohizma koji je uživao u „iskvarenoj ljepoti" i pokazivao „izrazitu sklonost prema svemu što je tužno i okrutno" (1974: 183), a objašnjavani su kao proizvod patrijarhalnih i mizoginih predodžbi, odraz muškoga ambivalentnog odnosa spram ženske seksualnosti i simbolične manifestacije različitih tjeskoba i dvojbi sâmih autora te utjelovljenja patrijarhalnih strahova koji proistječu iz društveno-kulturnih promjena u rodnim odnosima (usp. Gilbert/ Gubar, 1979.; Hoeveler, 1990.). Takvi su likovi u hrvatskom romantizmu nastali također u oslonu na hrvatsku književnu tradiciju prikaza „demonskih žena" (Fališevac, 1995.) te usmenoknjiževne predodžbe različitih tipova „zlih žena" (zle maćehe, svekrve, snahe, okrutne majke itd., usp. Delić, 2001: 42-55), a čije se podrijetlo tumači kao naslijeđe mizogine tradicije antičkoga, biblijskog i srednjovjekovnoga podrijetla (Fališevac, 1995: 80-82). Oblikovanje različitih demonskih ženskih likova i naglašavanje čudovišnosti ženskoga identiteta u pjesništvu hrvatskoga romantizma proizvodom je, naravno, i 19-ostoljetnoga kulturnog imaginarija, a predstavljalo je vid propitivanja predodžbi o ne/poželjnoj ženskosti u tadašnjem društveno-kulturnom okruženju. Književni lik vještice javlja se kao ambivalentna, višeznačna osobnost kroz čije su prikaze problematizirani ženska različitost i/li subverzivnost. Ovisno o autoru, ona može biti predstavljena kao sociokulturno Drugo, devijantna figura koja je svojim otporom muškomu autoritetu (obiteljskom, civilnom, religijskom) prijetnja patrijarhalnomu društvenom ustroju. U lik vještice utkane su različite ideologizirane predodžbe o pozitivnim i negativnim vrijednostima (racionalnost, legalnost, moralnost, brak nasuprot iracionalnosti, ilegalnosti, nemoralnosti, izvanbračnim odnosima). Kroz te se prikaze re/konstruiralo i propitivalo predodžbe o ženama utemeljene na binarnim oprekama u kojima se jedna strana (dobra žena, idealna, normativna ženskost) privilegira, a druga omalovažava i marginalizira (loša žena, nenormativna ženskost), uključujući i pitanje društveno ne/prihvatljivih modela majčinstva. Takva raspodjela rodnih uloga u pjesništvu romantizma može se tumačiti kao proizvod patrijarhalne ideologije čiji se pritisci manifestiraju kao „nametanje određenih društvenih standarda ženskosti biološkim ženama s preciznim ciljem uvjeriti nas da su odabrani standardi 'ženskosti' *prirodni*. Tako se žena koja se odbije prilagoditi može

[290] O razvoju motiva fatalne žene usp. Praz (1974.), D. Fališevac (1995.), K. Nemec (1995.), A. Craciun (2009.), J. Šesnić (2010.).

označiti i kao *ne*ženstvena i kao *neprirodna*." (Moi, 1989: 123). S druge strane, osim kritičkoga iščitavanja mizoginih ideja, u stručnoj se literaturi napominje kako destruktivni ženski likovi nisu isključivi proizvod muškoga imaginarija i patrijarhalnoga svjetonazora, nego se mogu pronaći i u tekstovima ženskih autora (usp. Purkiss, 1996.) te da je riječ o ideologiziranim predodžbama koje su „i muški i ženski pisci opskrbili nizom suvremenih političkih, seksualnih i poetičkih značenja" (Craciun, 2009: 16). Vještica je tako jedan od središnjih pojmova u raspravama „o moći, zaposlenju, normama, vrijednostima, vlasničkim pravima i zemljoposjedništvu" (Purkiss, 1996: 93), a oblikujući različite prikaze vještica, smatra Purkiss, žene su nastojale progovoriti o vlastitim nelagodama i „upravljati inače neizrecivim strahovima i željama, usmjeravajući se na pitanje majčinstva i djece" (ista: 3). Iz ženske perspektive, lik vještice predstavljao je majčinski strah da neće moći pružiti odgovarajuću skrb (hrana, njega) vlastitoj djeci i imao simbolično značenje kao vid „društvene kazne koja ju sprječava napustiti svoju djecu" (ista: 280).

Lik vještice javlja se u nekoliko romantičarskih pjesničkih tekstova (D. Jarnević, A. Šenoa, L. Vukelić), uglavnom kao stilizacija hrvatske usmenoknjiževne predaje, a u svim se pjesmama bavi crnom, ljubavnom magijom. Lik vještice u pjesmi L. Vukelića *Vještica* plošno je prikazan kao dijabolizirana žena („Koja kobnim slovom/ Zapovjeda mrtvim/ I pakla duhovom", 1882: 63) koja posjeduje određene proročke vještine. Naglasak je na negativnoj valorizaciji žene vještice koja ironičnim komentarom niječe moguće učinke ljubavne magije i uskraćuje pomoć zaljubljenomu mladiću u rješavanju ljubavnih patnji, naglašavajući kako upravo djevojčino ljubavno odbijanje ili prihvaćanje imaju svoje magične, čarobne učinke („Za te j' čarobije/ U nje jedne samo/ (...) Da te milo gledne,/ Ti bi s' podigao/ (...) Ostane li kruta,/ Ti ćeš jadan pasti", isti: 63).

Za razliku od Vukelića, u pjesmama D. Jarnević *Věštica* i A. Šenoe *Vračarica* javljaju se žene vještice kao ambivalentne figure koje su istovremeno brižne majke i utjelovljenja demonizirane, prijeteće ženskosti, pri čemu je lik vračarice u Šenoinoj pjesmi oblikovan kao „etički polivalentna" osobnost (Marjanić, 2005b) te može činiti zlo i pomagati, dakle, objedinjuje u sebi pozitivna i negativna vrednovanja ženskosti, prakticiranje iscjeliteljske bijele magije („Ta je znala/ Što bi dala/ Da uroke s čeda snimi", 1963: 148), posjeduje medicinska znanja, ali se bavi i crnom magijom.[291] Likovi vještica u pjesmama D. Jarnević i A. Šenoe zanimljivi

[291] Pišući o predajama o vještacama, M. Bošković-Stulli i S. Marjanić upozoravaju kako leksem „vračara" nije uvijek imao negativne konotacije u pučkim predajama te je, prema istraživanjima Josipa Lovretića, označivao ženu koja je posjedovala medicinska, iscjeliteljska znanja

su upravo kao vid problematiziranja majčinstva u romantičarskim tekstovima. Naime, vještice su u tradicionalnom zapadnjačkom kulturnom imaginariju često prikazivane kao primjeri antimajčinstva, ritualne ubojice djece i kanibali (usp. Purkiss, 1996.). Kao demonizirane figure, utjelovljenja loših majki, vještice su ujedno imale značajnu ulogu u normativiziranju idealne ženskosti i afirmacije poželjnih majčinskih osobina (blagosti, nježnosti, suosjećanja, skrbi o djetetu). Međutim, prikazi majčinstva u romantizmu nisu monolitni i homogeni, nego se uz predodžbe majčinske, idealizirane ženskosti može govoriti i o propitivanju različitih iskustava „devijantnih majki", i to kroz „istovremenu naturalizaciju majki ubojica i demonizaciju privrženih majki" (Kipp, 2007: 16), podrivajući dihotomnu podjelu na dobre i loše majke. U oba pjesnička teksta javlja se lik vještice kao moralno ambivalentne osobnosti koja je nezainteresirana za tuđe životne sudbine, ali i brižna majka koja skrbi o dobrobiti vlastite kćeri i pati zbog obiteljskoga rasapa koji su njezina djela prouzročila, čime se stvara pukotina u klišejiziranu romantičarsku dihotomiju ženski anđeo/ demonska žena (usp. Gilbert/ Gubar, 1984.). U pjesmi D. Jarnević *Věštica* ona zabunom u osvetničkom činu ubija (okameni) vlastitu kćer i njezina dragog, dok u Šenoinoj pjesmi *Vračarica* omogući zavođenje vlastite kćeri koje rezultira trudnoćom i kćerinim samoubojstvom.

Slojevitost pitanja majčinstva i odnosa majka – kći različito se manifestira u tim pjesmama. U tekstu D. Jarnević vještičarenje je predstavljeno kao obiteljski posao koji se „prenosi kao ekonomska vještina s majke na kćer" (Purkiss, 1996: 146) te vještica poziva svoju kćer u zajedničko prikupljanje bilja za različite magične pripravke („Znak je dobar, baš od obih/ Svaršit će s' želenje…/ Samo pomoz k tvojoj kobi/ Brat mi to korenje.// Od onog ću svarit pivo,/ Za mirne zatravljat;/ Ovo u loncu směšat živo,/ Za druge razstavljat.", Jarnević, 1843: 26). Međutim, kći ne dijeli majčin entuzijazam i „moralne" vrijednosti. Obiteljsko-moralni jaz posebice je naglašen kontrastiranjem kćerine nelagode noćnim okruženje, željom ostanka u domu i majčina – vještičjeg užitka u noćnom, dijaboličnom okruženju („Huhu! Čuješ li ti sovu,/ Kako lěpo pěva?/ Vidiš, ćeri, zvězdu novu,/ Kak prijazno sěva?", ista: 26).[292] U prikazu vještice preuzeti su elementi iz folklornoga imaginarija o „njihovu magijskom štetočinstvu" (Bošković-Stulli, 1991: 124) koji su nadslojeni kršćanskim teološkim predodžbama o urotništvu s vragom („'O vě-

(Marjanić, 2005b: 121). Granice između liječenja i štetočinstva „bile su uvijek fluidne i ambivalentne, no tek teološki stvoren obrazac vještice omogućio je da se seoske vračare optuže kao zle čarobnice" (Bošković-Stulli, 1991: 132).

[292] O romantičarskim obilježjima ove pjesme usp. također Detoni Dujmić (1998.) i Tomasović (2011.).

štice, da s' prokleta!/ (...) Šta uradi od děteta/ Vražjom tvojom moći?'", Jarnević, 1843: 26). Lik vještice naziva se u pjesmi još i „vilenica", čime se također aludira na njezino poznavanje djelovanja različitoga bilja, evocirajući folklorna vjerovanja o vilinskom prenošenju magijskih znanja. Međutim, pojam je upotrijebljen kao sinonim za vještицu pa nema pozitivnoga atribuiranja toga znanja kao sposobnosti liječenja ljudi (usp. Bošković-Stulli, 1991: 130-131). Vještica je predstavljena kao osobnost koja manipulira i podupire izvanbračne ljubavne veze, a zbog podrivanja kršćanskoga naslijeđa i patrijarhalnih društvenih konvencija ona je također (samo)viktimizirana osobnost koja gubi razum zbog svojih zlodjela. Oblikovanje lika vještice u pjesmi nije, dakle, u funkciji destabiliziranja nego (re)stabiliziranja zadanih društvenih okvira. Kako primjećuje Sh. Felman, „upravo suprotno od pobune, ludilo predstavlja slijepu ulicu koja se suprotstavlja onima koje je kulturno uvjetovanje lišilo samih sredstava prosvjedovanja ili samopotvrđivanja. Daleko od toga da je oblik osporavanja, 'mentalna bolest' je molba za pomoć, očitovanje kako kulturne impotencije, tako i političke kastracije." (2001: 372).

U Šenoinoj baladi *Vračarica* problematičnost majčinstva iskazana je kroz njezino nesvjesno žrtvovanje vlastite kćeri zbog materijalne pohlepe. Prodajući gradskomu zavodniku ljubavni napitak, koji je metaforična oznaka zabranjenoga ljubavnog odnosa, vračarica razara vlastitu obitelj.[293] Kao što je već istaknuto u stručnoj literaturi, lik vještice/ vračarice uklopljen je u ljubavni zaplet u kojem je, kroz motiv ljubavnoga osvajanja nevine žrtve, „djevojke iz seoske sredine, provedena izrazita metafora grada kao zla u odnosu na prirodnu neiskvarenu sredinu naivnosti hrvatskoga sela" (Pavlović, 2005: 58). Kroz taj se motiv ujedno otvara i pitanje ženske seksualne čistoće i časti. U pjesmi je afirmirana tradicionalna raspodjela rodnih uloga prema kojoj ženska čast ovisi o njezinoj seksualnoj čistoći kao jednome od obilježja dolične ženskosti, kao i mizogine predodžbe prema kojima odgovornost za gubitak čistoće (nedopušten seksualni odnos, izvanbračna trudnoća) ne snosi i muškarac zavodnik, nego zavedena djevojka koja ne može biti društveno „rehabilitirana"[294] („A pod srcem drugo srce/ Jad-

---

293 Iščitavajući pjesmu u kontekstu propitivanja elemenata bajke i fantastike u Šenoinu pjesništvu, C. Pavlović napominje kako Šenoa lik vračarice „nije iskoristio za oblikovanje jezovitoga lika bajke, nego za pojačanu romantičku dekorativnost tipične balade." (2012: 305).

294 Indikativne su preporuke M. Stojanovića, upućene mladim djevojkama u članku *Něšto o izobraženju nježnog spola* (objavljen u *Nevenu)*: „Čuvaj nevinost! Ona je prekrasni i najskupocěnii ures děvice i temelj sviuh ženskih krěpostih. I najveći razpuštenjak štima, i isti divjak počituje žensko čeljade okruženo sjajnostju i veličanstvom ženskog poštenja, a svatko živ prezire i

noj jeli živo kuca;/ Prsi lupa,/ Kosu čupa,/ Mladi goso maknu s mjesta -/ Puče graja usred sela", 1963: 150) te stoga počinja samoubojstvo. Takva hijerarhija rodnih uloga kao primjer suprotstavljanja zahtjevima za emancipaciju žena već je uočena u Šenoinu književnom diskursu, a tumačena je na fukoovskom tragu kao manifestacija strategija bio-moći i politike reguliranja reproduktivnih mehanizama i zdravlja obitelji (usp. Badurina, 2009: 104-105). U tom je kontekstu uloga majke vračarice osobito zanimljiva jer se njezina subverzivnost i oponiranje patrijarhalnomu svjetonazoru u pjesmi naznačuje i posjedovanjem znanja o kontroli rađanja, a time i ženske seksualne kontrole i neovisnosti.[295] U pjesmi se to znanje manifestira kroz pokušaj pripremanja pripravaka za rješavanje kćerine neželjene trudnoće („Moja Bare/ Čini čare,/ Čuči šapćuć kod ognjišta,/ O mlađaku bilje kopa,/ Pali svijeće, pita popa,/ Moli, kune – ali sve ništa", Šenoa, 1963: 150), ali je, umjesto uspostavljanja ženske slobode i kontrole nad vlastitim tijelom, prikazana neučinkovitost takvoga znanja kroz neuspjeli pokušaj spajanja poganskih znanja i institucionaliziranoga, kršćanskog svjetonazora.

Određene bliskosti s likom vještice mogu se uočiti i u liku majke u Šenoinoj pjesmi *Kameni svatovi*. Problematičnost majčinstva prikazana je kroz odmak od idealizirane predodžbe ženskosti kao utjelovljenja skrbi i nježnosti te preokretanja majčinske privrženosti i suosjećanja u patološko ugnjetavanje i manipulaciju, s ciljem nametanja vlastite moći i autoriteta obitelji, odnosno nastojeći sina pretvoriti u odraz vlastitih želja (odupiranje braku s djevojkom iz nižega društvenoj sloja). Iako u ovoj pjesmi, za razliku od prethodnih, majka nije izravno imenovana vještcom ili vračaricom, nekoliko je motiva preuzeto iz folklornoga vještičjeg imaginarija, a dijaboličnost ženskoga lika naznačena je i eksplicitnim komentarom njezina supruga („Ženo! tebe bocka đavo", 1963: 146). U tekstu je stavljen naglasak na rodno-izvedbeni aspekt vještičjega diskursa kroz motiv ognjišta u dvojakoj funkciji kao mjesta za pripremanje hrane (svadbenoga ručka), ali i obrednoga mjesta, prizivajući „ginekomorfnu simboliku ognjišta (…) kao sjedišta vatre (…) božanskoga" ali i „demonskoga porijekla" (Marjanić, 2005b: 137), te kroz uprizorenje obrednoga čina proklinjanja. Pri tomu je naglašena njegova teatrabilna dimenzija koja uključuje različite kazališne kôdove (pokret, gestikulaciju, mimiku, zvuk: „Plam i gnjev joj lica pale,/ Nadimlju se s bijesa prsi/ (…) Na prag kući stara leti,/ Gnjevnom rukom srce tisnu,/ Gnjevnim grlom ljuto vri-

zabacuje ženu zlostavljenu, pohuljenu, obezčestjenu, osramotjenu." (1852: 261). D. Jarnević također naglašava vrijednost „neoskvrnjen[e] čistoć[e]" žene kojoj „prirodjeni ponos i stid srce čuva" (1873: 433). O ženi kao nositeljici kolektivne časti i nadzoru nad ženskom čistoćom usp. Yuval-Davis (2004: 64-65), Badurina (89-113).

295 Usp. Purkiss (1996: 19-21).

snu“, Šenoa, 1963: 147), sâm čin kletve („‘Ubila me strijela mahom,/ Ak mi Janja bude snahom!/ Kleta družbo, na toj stijeni/ Kamenom se okameni!‘“, isti: 147) te evidentiranje neposrednih učinaka toga čina.[296] Majčinska je ljubav u pjesmi pretvorena u razornu silu čije djelovanje upućuje na niz individualnih i društvenih problema: ulogu patrijarhalnoga, muškog autoriteta (mlinar podupire sinov brak) i majčinskoga, ženskog autoriteta, zagovaranje braka iz ljubavi nasuprot modelu dogovorenih brakova s pripadnicima „odgovarajućega“ društvenog sloja, vrijednosti kućanske ideologije, princip racionalnosti, morala i izloženost iracionalnim, nekontroliranim utjecajima. Kroz lik demonske majke kao iracionalne i strastvene osobnosti istražuju se, kako primjećuje J. Kipp, „kućni demoni“, dok sâma majka funkcionira kao „političko nesvjesno“ (2007: 61),[297] istovremeno utjelovljujući i podrivajući društveni ustroj i patrijarhalnu, kućansku ideologiju. Čin proklinjanja i ubijanja kletvom vlastite obitelji i drugih sudionika svadbene povorke imaju višestruke implikacije. Prikazivanjem razdora unutar obitelji podrivaju se temeljne postavke kućanske ideologije i idealizirane predodžbe majčinstva kao aspekta idealne ženskosti, prikazujući obitelj, brak i dom ne više kao idilični, nego problematični prostor. Osim toga, zlodjela koja je počinila majka mogu se shvatiti i kao vid afirmacije mizoginoga svjetonazora sugerirajući kako su ženska emotivnost i iracionalnost potencijalno opasni te mogu dovesti do rasapa obitelji i narušavanja postojećega društvenoga ustroja.

Gledano u cjelini, s obzirom na magična znanja i moći koje posjeduju, likovi vještica bili su prijetnja patrijarhalnomu društvenom ustroju, instituciji crkve i muškim autoritetima. Riječ je o nekonvencionalnim, demonskim ženskim figurama koje odstupaju od predodžbe idealne ženskosti i može se uočiti da se i u pjesmi D. Jarnević, kao i u pjesmama A. Šenoe, podrivanje dolične, idealne ženskosti prikazuje kao problematično te su stoga u oba teksta subverzivni ženski likovi kažnjeni za svoje postupke (gubitak obitelji, gubitak razuma), odnosno njihove „nenormativne“ moći imaju destruktivne i autodestruktivne učinke.

---

296 Prema I. Lozici, „[t]eatrabilnim zbivanjima možemo smatrati razne skupove: svečana otvaranja, primanja, kongrese, sportske i političke skupove, ali i pogrebe, svadbe, vjerske i druge obrede, pa i razne igre djece i odraslih.“ (1990: 78). Teatralna izvedba obreda predstavlja „zbiljski čin prijelaza iz jednoga statusa u drugi“ i „simbolički znak kojim sudionici djeluju na zbilju“ (isti: 81).

297 O „kućnim demonima“ i ulozi majčinstva u propitivanju političkih, društvenih, religijskih i drugih institucija usp. Kipp (2007).

7. LITERATURA

PREDMETNA LITERATURA:

Pjesničke zbirke, izbori iz pjesničkih tekstova:

Arnold, Gjuro. *Pjesme*, Zagreb, Naklada Matice hrvatske, 1899.

Badalić, Hugo. *Izabrane pjesme*, Vinkovci, Riječ, 2002.

Bogović, Mirko. *Domorodni glasi*, Rijeka, Tiskom Kr. povl. gubern. tiskarnice braće Karlecki, 1848.

Bogović, Mirko. *Pjesnička djela, sv. III. Drama: Frankopan. – Izabrane pjesme*, Zagreb, Naklada Matice hrvatske, 1895.

Brlić, Jagoda. *Pjesme*, Slavonski Brod/ Vinkovci, Riječ, 2010.

Ciraki, Franjo. *Prve pjesme*, Zagreb, Knjižara Lav. Hartmana, 1871.

Ciraki, Franjo. *Djela*, u: I. Perkovac/ J. Jurković/ V. Korajac/ F. Ciraki/ N. Tordinac. *Djela*, PSHK, knj. 38, Zagreb, Zora/ Matica hrvatska, 1968.

Ciraki, Franjo. *Florentinske elegije – Jankovo ljetovanje*, bibl. Slavonica, knj. 24, Vinkovci, Privlačica, 1994.

Demeter, Dimitrija. *Izabrana djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 1997.

Dežman, Ivan. *Poletar,* Zagreb, Naklada Svetozara Galca, 1868.

Dežman, Ivan. *Izabrani spisi*, Zagreb, Matica hrvatska, 1896.

Harambašić, August. *Ukupna djela Augusta Harambašića, sv. I. Lirika I. (1877-1881),* Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942.

Harambašić, August. *Ukupna djela Augusta Harambašića, sv. II. Lirika II. (1882-1885),* Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943.

Hranilović, Jovan. *Izabrane pjesme*, Zagreb, Naklada Matice hrvatske, 1893.

Ilijašević, Stjepan. *Pjesme*, Zagreb, vlastita naklada, 1876.

Jorgovanić, Rikard. *Sabrane pjesme*, Zagreb, Nakladom Hrvatske antikvarne knjižare M. F. Strmecki, 1890.

Kovačić, Ante *Stihovi*, Zagreb, JAZU, 1949.

Kranjčević, Silvije Strahimir. *Pjesme I.,* u: *Sabrana djela*, *sv. 1,* Zagreb, JAZU, 1958a.

Kranjčević, Silvije Strahimir. *Pjesme II.,* u: *Sabrana djela*, *sv. 2, Neuvršteno u pjesnikove zbirke. Posthuma,* Zagreb, JAZU, 1958b.

Kukuljević Sakcinski, Ivan. *Povjestne pjesme Ivana Kukuljevića Sakcinskog*, Tiskom D. A. Albrechta, Zagreb, 1874.

Kukuljević Sakcinski, Ivan. *Izabrana djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 1997.

Marjanović, Stjepan. *Vitie I.,* Petčuh, Tiskom biskupske tiskarne, 1839a.

Marjanović, Stjepan. *Vitie II.,* Petčuh, Tiskom biskupske tiskarne, 1839b.

Marjanović, Stjepan. *Vitie III.,* Petčuh, Tiskom biskupske tiskarne, 1839c.

Marković, Franjo. *Iz mladih dana*, Zagreb, Matica hrvatska, 1883.

Mažuranić, Ivan. *Sabrana djela II. Pjesme*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber/ Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979.

Nemčić, Antun. *Pěsme*, Zagreb, Tiskom Franje Župana, 1851.

Okrugić Srijemac, Ilija. *Sriemska vila*, Osijek, Tiskom Dragutina Lehmanna i druga, 1863.

Okrugić Srijemac, Ilija. *Srčanice. Glasinke pjesmice*, Novi Sad, Srpska narodna zadružna štamparija, 1874.

Palmović, Andrija. *Pjesme Andrije Palmovića*, Tiskom A. Brusine, 1883.

Pogačić, Milka. *Pjesme Milke Pogačićeve*, Zagreb, Knjigotiskara C. Albrechta, 1885.

Preradović, Petar. *Djela Petra Preradovića I.,* Zagreb, Hrvatski štamparski zavod, 1918.

Šenoa, August. *Pjesme*, u: *Sabrana djela Augusta Šenoe, sv. 1,* Zagreb, Znanje, 1963.

Špun-Strižić, Napoleon. *Iz mladieh lietah*, Zagreb, Tiskom Dragutina Albrechta, 1866.

Tombor, Janko. *San*, Đakovo, Đakovački kulturni krug, 2008.

Tomić, Josip Eugen. *Leljinke*, Požega, Tiskarna Miroslava Kraljevića, 1865.

Topalović, Mato. *Odziv rodoljubnog serca iliti vlastitih pěsničkih pokušenjah*, Osijek, Tiskom Mart. Alojs. Diwalda, kr. pov. knjigetišca, 1842.

Tordinac, Juraj. „Izbor pjesama", u: Đakovačka čitanka Puut nebeski, prir. H. Sablić Tomić/ G. Rem, Đakovo, Gradsko poglavarstvo et al., 2000., str. 64-89.

Trnski, Ivan. *Kriesnice*, Karlovac, Tisak i naklada tiskarskoga i književnoga zavoda Abela Lukšića, 1863.

Trnski, Ivan. *Popievke mu i milostnice mladjenke*, Zagreb, Tiskom Dragutina Albrechta, 1881.

Trnski, Ivan. *Kriesnice*, Zagreb, Tiskom Dragutina Albrechta, 1882.

Vidović, Ana. *Anka i Stanko*, Zadar, 1841.

Vraz, Stanko. *Pjesnička djela I. Đulabije*, Zagreb, JAZU, 1953.

Vraz, Stanko 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I.-II.*, Zagreb, JAZU, 1954.

Vraz, Stanko. *Pjesnička djela III. Cvjetnik slovinski. Kita cvijeća zamorskog. Proza*, Zagreb, JAZU, 1955.

Vrdoljak, Ana. *Pjesme Ane Vrdoljak Imotskinje*, Imotski, Matica hrvatska, 1993.

Vukelić, Lavoslav. *Književno cvieće*, Zagreb, Tisak Dioničke tiskare, 1882.

Vukotinović, Ljudevit. *Pěsme i pripovědke*, Zagreb, Tiskom K. P. I. Tiskarne Ljudevita Gaja, 1838.

Vukotinović, Ljudevit. *Ruže i tarnje*, Zagreb, Tiskom F. Župana, 1841.

Vukotinović, Ljudevit. *Pěsme Ljudevita Vukotinovića*, Zagreb, [s. n.], 1847.

Zahar, Ivan. *Piesme*, Zagreb, Nakladom knjižare Mučnjaka i Senftlebera, 1880.

Zorčić, Antun. *Vila dalmatinska oliti različne pisme Antuna Zorčića Šibenčanina*, Šibenik, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić", 1997. (Pretisak izdanja iz 1852.)

Pojedinačne pjesme u periodici, antologijama i drugim izdanjima:

Anonimni autor. „Presvětloj grofici *Franji Draškovićki* Trakoštajnskoj prigodom posětjenja narodne ilirske *tiskarne* dana *5. Ožujka 1838* domorodni duh ilirski", u: *Sitnice iz ilirskoga doba*, priopćio M. Šrepel, *Građa za povjest kńiževnosti hrvatske*, knj. 3, Zagreb, JAZU, 1901., str. 302.

Blažek, Tomo. „[Bog Vam do tri dike poda]", u: *Sitnice iz ilirskoga doba*, priopćio M. Šrepel, *Građa za povjest kńiževnosti hrvatske*, knj. 3, Zagreb, JAZU, 1901., str. 298.

Dežman, Ivan. „Moć misli", *Vienac*, 3 (1871) br. 45, str. 713.

Dežman, Ivan. „Prometej", *Vienac*, 6 (1874) br. 16, str. 241.

Horvat, Krunoslava. „Poziv", *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 12 (1846) br. 6, str. 21.

Jarnević, Dragojla. „Želja za domovinom", *Danica ilirska*, 5 (1839) br. 31, str. 121.

Jarnević, Dragojla. „Domovini", *Danica ilirska*, 5 (1839) br. 46, str. 181.

Jarnević, Dragojla. „Věštica", *Kolo*, 2 (1843) br. 3, str. 25-28.

Jarnević, Dragojla. „Moj sanak", *Der Pilger*, 3 (1843) br. 35, str. 1.

Jarnević, Dragojla. „Putnik na moru", *Vienac*, 29 (1897) br. 33, str. 534.

Kazali, Pasko Antun. „Ossonik", u: *In occasione del solenne ingresso alla sua sede dell'illustriss. e reverendiss. monsignore Tommaso Jederlinich*, Ragusa, Dalla Tipogr. Martecchini figolio, 1843, str. 17.

Marjanović, Stjepan. „Polazak ilirskog viteza od svoje ljube na neprijatelja domovine svoje u vrěme rata“, *Danica ilirska*, 3 (1837) br. 9, str. 33-34.

Martinić, Marija. „Vili ilirskoj na koncu godine 1842.“, *Danica ilirska*, 8 (1842) br. 53, str. 207.

Mihanović, Antun. „Horvatska domovina“, *Danicza Horvatzka*, *Slavonzka y Dalmatinzka*, 1 (1835) br. 10, str. 37.

Rakovac, Dragutin (Karol). *Peszma naj szvetlejshoj y naj prestimanejshoj groficzi Eleonori Patachich od Zajezde, y Zarand, kakti viteskoj Narodnoga Jezika Lyubiteliczi na oczvetenye godovnoga dana*, Zagreb, Tisak Ferencza Suppana, 1831.

Rakovac, Dragutin. „Pěsma književnikah“, *Danica ilirska*, 8 (1842) br. 48, str. 189.

Rušnov, Sofia. „Mojoj domovini“, *Danica ilirska*, 7 (1841) br. 30, str. 121.

Slabur, Laura (Srěmica). „Poziv na Ilirke iz Srěma“, *Danica ilirska*, 8 (1842) br. 22, str. 85.

Štoos, Pavao. „Kip domovine vu pochetku leta 1831.“, *Danicza Horvatzka*, *Slavonzka y Dalmatinzka*, 1 (1835a) br. 3, str. 9-11.

Štoos, Pavao. „Plach vile horvatzke nad szmertjum Nyih Czeszarzko-Kralyevzkoga Velichanztva Franye Pervoga“, *Danicza Horvatzka*, *Slavonzka y Dalmatinzka*, 1 (1835b) br. 9, str. 33-34.

Štoos, Pavao. „Ljubav ilirskoga junaka prama svojoj majci pri odlazku na vojsku“, *Danica ilirska*, 6 (1840) br. 31, str. 121.

Štoos, Pavao. „Amazonski serdca odziv“, *Danica ilirska*, 6 (1840) br. 33, str. 129-130.

Štoos, Pavao. „U slavu svietloga bana Josipa barona Jelačića Bužimskoga i Njegove supruge Svietle banice Sofie...“, u: *Ustani bane: prigodnice o banu Josipu Jelačiću*, prir. S. Laljak, Zaprešić/ Zagreb, Matica hrvatska/ Knjižnice grada Zagreba, 2001., str. 42-47.

Topalović, Mato. „Sigetu gradu“, *Danica ilirska*, 3 (1837) br. 8, str. 29.

Tordinac, Juraj. „Tko sam ja znajte“, *Danica ilirska*, 4 (1838) br. 12-13, str. 45-47, 49-51.

Trnski, Ivan. „Rajska tica“, *Neven*, 2 (1853) br. 27, str. 417-418.

Trnski, Ivan. „Kletva peru pěsnikovom“, *Neven*, 1 (1852) 2, str. 17.

Trnski, Ivan. „Junakinje Korčuljanke“, Vienac, 3 (1871) br. 3, str. 33-34.

Vidović, Ana. „Vidjenja“, *Kolo*, 1 (1842) br. 2, str. 5-9.

Vidović, Ana. „Miśljenja“, *Zora dalmatinska*, 1 (1844) br. 30, str. 239-240.

Vidović, Ana. „San“, *Zora dalmatinska*, 3 (1846) br. 4, str. 25.

Vidović, Ana. „Dieva vitezica“, *Biser*, (1863) br. 1, str. 105-110.

Vidović, Ana. „Vilinska zastava“, *Narodni koledar*, (1864) br. 2, str. 69-73.

Vidović, Ana. „Teuta. Ilirska kraljica“, *Narodni koledar*, (1865) br. 3, str. 64-69.

Vidović, Ana. „Sanja o mužu“, *Dragoljub*, 2 (1868) br. 28, 442.

Vidović, Ana. „Stiha Gospodinu Niku Tommaseu“, u: M. Zorić, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992., str. 508-509.

Vidović, Ana. „Krasnome Gospodinu. Gospodin Niko Tommaseo“, u: M. Zorić, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992., str. 512.

V[idović], I[van]. „Mladoj umietnici gospodični Matildi Malingerovoj“, *Danica ilirska*, 19 (1865) br. 34, str. 267.

Vočinčić, Dragoila. „Pervenac“, *Danica ilirska*, 3 (1837) br. 6, str.21.

Vraz, Stanko. „Kolo Domorodni Mladići Zagrebački krasnom spolu na Balu dana 24. Veljače 1840 u gradjanskom strělištu obderžavanom“, *Danica ilirska*, 6 (1840) br. 11, str. 44.

Vraz , Stanko. „Visokorodnoj gospoji Sidonii Rubido rodjenoj grofici Erdődy, kano Ljubici u parvoj ilirskoj operi“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 12 (1846) br. 14, str. 53.

Vukotinović, Ljudevit. „Matija Gerebić“, *Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka*, 1 (1835) br. 12, str. 45-46.

Prozni književni tekstovi:

Nemčić, Antun. *Putositnice. Udes ljudski. Kvas bez kruha, Članci i feljtoni*, PSHK, knj. 34, Zagreb, Zora/ Matica hrvatska, 1965.

Šenoa, August. *Diogenes*, Zagreb, Školska knjiga, 1994.

Vraz, Stanko. „Put u gornje strane“, u: *Pjesnička djela, III. Cvjetnik slovinski. Kita cvijeća zamorskog. Proza*, Zagreb, JAZU,1955., str. 264-278.

Programski tekstovi, članci, kritički osvrti, oglasi:

Anonimni autor. „Efialtes“, *Danica ilirska*, 3 (1837) br. 12, str. 46-47.

Anonimni autor. „Slovstvo“, *Danica ilirska*, 3 (1837) br. 47, str. 192.

Anonimni autor. „Borbene igre starih Slavjanah u Rusii (Iz ‘Adlera’).“, *Danica ilirska*, 4 (1838) br. 48, str. 189-191.

Anonimni autor. „Oglas koncerta“, *Ilirske narodne novine*, 4 (1838) br. 58, 24.7.1838., str. 231.

Anonimni autor. „Historičko ogledalo ženah“, *Danica ilirska*, 6 (1840) br. 36-40, str. 142-144, 145-147, 149-151, 153-155, 158-159.

Anonimni autor. „Spisateljice poljske. (Jutrzenka)“, *Danica ilirska*, 9 (1843) br. 50, str. 199-200.

Anonimni autor. „Carnogorci“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 11 (1845) br. 8-11, str. 29-31, 34-35, 38-39, 42-43.

Anonimni autor. „Vojničko veselje“, *Zora dalmatinska*, 3 (1846) br. 43, str. 337-339.

Anonimni autor. „Gradjanska kriepost“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 14 (1848) br. 48, str. 194-196.

Basariček, Stjepan.„Učiteljice u mužkih školah“, *Napredak*, 15 (1874) br. 35, str. 490-492.

Brlić, Ignjat Alojzije. „Razrješene zagonetke“, *Zora dalmatinska*, 1 (1844) br. 21, 23, str. 163-164, 179-180.

Ciraki, Franjo. „O Ossianu i njegovih pjesmah“, *Vienac*, 3 (1871) br. 9-10, str. 138-142, 155-158.

Demeter, Dimitrija. „Čověk i vrěme“, *Danica ilirska*, 3 (1837) br. 17, str. 65.

Demeter, Dimitrija. „Gundulić“, *Danica ilirska*, 4 (1838) br. 50, str. 197-198.

Demeter, Dimitrija. „Ilirsko kazalište u Zagrebu“, *Danica ilirska*, 7 (1841) br. 3, 5, 13-14, str. 11-12, 20, 51-52, 55-56.

Demeter, Dimitrija. „Književestvo. *Slavjanka*. Izdaje mladež serbska“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 13 (1847) br. 48, str. 191-192.

Drašković, Janko. „Riječ veledušnim kćerima Ilirije o starijoj povijesti i o najnovijem preporodu književnosti njihove domovine“, *Kolo*, 17 (2007) br. 3. str.15-45.

Erben, Karel Jaromír. „Literatura česka od god. 1841.“, *Kolo*, (1843) knj. 3, str. 98-107.

Filipović, Ivan. „Listovi za naš krasni spol“, *Neven*, 3 (1854) br. 14, 18, 26, 29, 33, str. 218-222, 276-280, 410-413, 452-458, 518-524

Gaj, Ljudevit. „Senzkoga spola chazt vu drustvu chlovechanzkom“, *Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka*, 1 (1835) br. 3, str. 11-12.

Gaj, Ljudevit. „Naš narod“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 1 (1835) br. 34, str. 234-236.

Gledovich, Stana (Starčević, Šime). „Poslanice liçke pastirice Stane Gledovich (...) Perva poslanica“, *Zora dalmatinska*, 3 (1846) br. 45, str. 353-355.

Imoćanac, S. „Duxnosti xenah“, *Zora dalmatinska*, 4 (1847) br. 4, str. 32.

Jarnević, Dragojla. „O domoljublju i odgojenju ženske mladeži“, *Slovanský pedagog*, 1 (1872) br. 1, str. 197-209.

Jarnević, Dragojla. „Uzgojivanje žene“, *Napredak*, 14 (1873) br. 28-29, str. 433-437, 449-452.

Jambrečak, Dragutin. „O emancipaciji žena“, *Vienac*, 3 (1871) br. 20, str. 315-318, 328-332.

Jambrišak, Marija. „O važnosti uzgoja ženske omladine“, *Slovanský pedagog*, 1 (1872) br. 1, str. 142-145.

Maretić, Gedeon. „Prinesci za dogodovštinu junačtva ilirskoga najpače pako horvatskih, slavonskih i dalmatinskih vitezovah. Boj na polju Grobničkom godine 1241.“, *Danica ilirska*, 4 (1838) br. 8-10, str. 31-32, 34-35, 39-40.

Mažuranić, Ivan. „Literatura ilirska“, *Danica ilirska*, 7 (1841) br. 25, str. 103-104.

Mrazović, Ladislav. „O kulturi (izobraženju)“, *Vienac*, 3 (1871) br. 45, str. 720-727.

Peharnik, Alojs. „Graničar“, *Danica ilirska*, 4 (1838) br. 42-43, str. 165.-167., 170-171.

Praus, Josip. Urednička fusnota uz članak Milan Dimitrev. „Životopisi slavenski. Antonin Malčevski“, *Neven*, 3 (1854) br. 7, str. 101.

Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda, prir. Miroslav Šicel, Zagreb, Matica hrvatska, 1997.

Rumy, Dragutin (Rumy, Karol Georg). „Verhu nove magjarske izvorne tragedie ‘Svatopluk’ od Josipa Gaala u Pešti“, *Danica ilirska*, 5 (1839) br. 14, str. 53-55.

Stojanović, Mijat. „Něšto o izobraženju nježnog spola“, *Neven*, 1 (1852) br. 17, str. 261-263.

Šulek, Bogoslav. „O važnosti narodne nošnje“, *Danica ilirska*, 8 (1842) br. 52-53, str. 203-206., 208-209.

Šulek, Bogoslav. „Pogled na lětošnje proizvode naše književnosti“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 12 (1846) br. 22-24, str. 88-91, 94-96.

Trnski, Ivan. „[Dopis]“ (uz pjesmu D. Jarnević Želja za domovinom), *Danica ilirska*, 5 (1839) br. 31, str. 122.

Vraz, Stanko. „[O Dubrovčanima]. Prijateljski dopisi. Dodatak uredničtva“, *Kolo*, (1847) knj. 4, str. 80-85.

Vukotinović, Ljudevit. „Salon u Zagrebu“, *Danica ilirska*, 8 (1842) br. 6, str. 23-24.

Vukotinović, Ljudevit. „Lětošnje poklade u Zagrebu“, *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska*, 9 (1843) br. 9-10, str. 35-36, 39-40.

Vukotinović, Ljudevit. „Ilirisam i kroatisam“, u: *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, prir. Miroslav Šicel, Zagreb, Matica hrvatska, 1997., str. 139-146.

Vukotinović, Ljudevit. „Tri stvari književenstva: *ukus, sloga, kritika*“, u: *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, prir. Miroslav Šicel, Zagreb, Matica hrvatska, 1997., str. 147-155.

Zahar, Ivan. „O pravnom stanju žena“, *Vienac*, 3 (1871a) br. 11, str. 169-174.

Z[ahar], I[van]. „Razvoj duševnih sila“, *Vienac*, 3 (1871b) br. 41, str. 660-661.

Zap, Karel Vladislav. „Kratak pregled literature poljske do najnovie doba“, *Kolo* (1847) knj. 3, str. 57-69.

OPĆA LITERATURA:

Abrams, Meyer Howard. *Natural Supernaturalism*, New York - London, W. W. Norton & Company, 1973.

Adams, James Eli. *Dandies and Desert Saints*, Ithaca - London, Cornell University Press, 1995.

Aleksandrov-Pogačnik, Nina. „Povijest na razmeđi. Književnopovijesne odrednice Ive Frangeša (između općeg i osobnog)“, u: *Zbornik o Ivi Frangešu*, ur. T. Maštrović, Zagreb, Hrvatski studiji, 2013., str. 429-442.

Anderson, Benedict. *Nacija: zamišljena zajednica*, Zagreb, Školska knjiga, 1990.

Anthias, Floya/ Yuval-Davis, Nira. „Introduction“, u: *Woman-Nation-State*, ur. N. Yuval-Davis, New York, F. Anthias, Palgrave Macmillan, 1989., str. 1-15.

Armstrong, Isobel. *Victorian Poetry*, New York - London, 2005.

Assmann, Aleida. *Rad na nacionalnom pamćenju*, Čigoja štampa et. al., Beograd, 2002.

Assmann, Jan. „Kultura sjećanja“, u: *Kultura pamćenja i historija*, ur. M. Brkljačić, S. Prlenda, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 45-78.

Badurina, Natka. „Okrugićev Dante“, u: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi, knj. 3*, ur. M. Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, 1992., str. 69-84.

Badurina, Natka. *Nezakonite kćeri Ilirije*, Zagreb, Centar za ženske studije, 2009.

Badurina, Natka. *Utvara kletve*, Zagreb, Disput, 2014.

Badurina Stipčević, Vesna. „Predgovor“, u: *Hrvatska srednjovjekovna proza I. Legende i romani*, prir. V. Badurina Stipčević, Zagreb, Matica hrvatska, 2013., str. 11-27.

Balfour, Ian. *The Rhetoric of Romantic Prophecy*, Stanford, Stanford University Press, 2002.

Balog, Zdenko. „Sto godina prvog hrvatskog modnog časopisa“, *Kaj*, 28 (1995) br. 4-5, str. 97-108.

Barac, Antun. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knj. 1. Književnost ilirizma*, Zagreb, JAZU, 1954., [2]1964.

Barac, Antun. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knj. 2. Književnost pedesetih i šezdesetih godina*, Zagreb, JAZU, 1960.

Barbieri, Marija. *Leksikon hrvatskih opernih pjevača*, http://www.opera.hr/index.php?p=article&g=6&s=79, Zagreb, Kulturni klub, str. posjećena 30.10.2016., 18.15.

Bartky, Sandra Lee. „Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power", u: *The Politics of Women's Bodies*, ur. R. Weitz, New York - Oxford, Oxford University Press, 2003., str. 25-45.

Batelja, Juraj. „Osobitosti pustinjačke duhovnosti", *Crkva u svijetu*, (1991) vol. 26, br. 4, str. 277-284.

Battersby, Christine. *Gender and Genius*, London, The Women's Press, 1989.

Batušić, Nikola. *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978.

Beiser, Frederick C. *The Romantic Imperative*, Cambridge - London, Harvard University Press, 2006.

Bénichou, Paul. *The Consecration of the Writer, 1750-1830*, Lincoln – London, University of Nebraska Press, 1999.

Bennett, Andrew. „The idea of the author", u: *Romanticism: An Oxford Guide*, ur. N. Roe, Oxford, Oxford University Press, 2005., str. 654-664.

Benyovsky, Lucija. „Dobrotvorna (gospojinska) ženska društva u Hrvatskoj od osnivanja do Prvog svjetskog rata", Časopis za suvremenu povijest, 30 (1998) br. 1, str. 73-93.

Bhabha, Homi K. „Introduction: narrating the nation", u: *Nation and Narration*, ur. H. K. Bhabha, London/ New York, Routledge, 2002., str. 1-7.

Bilić, Anica. „*Mojsije* Silvija Strahimira Kranjčevića i Janka Polića Kamova", *Umjetnost riječi*, 53 (2009) br. 3-4, str. 297-323.

Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, Matica hrvatska, 1997.

Biti, Vladimir. *Strano tijelo pri/povijesti*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2000.

Blažević, Zrinka. „*Plorantis Croatiae saecula duo*. Diskurzivne adaptacije i performativne funkcije marijanskog toposa", *Umjetnost riječi*, 49 (2005) br. 1, str. 37-47.

Blažević, Zrinka. *Ilirizam prije ilirizma*, Zagreb, Golden marketing - Tehnička knjiga, 2008.

Blažević, Zrinka/ Coha, Suzana. „Zrinski i Frankopani – strategije i modeli heroizacije u književnom diskursu", *Radovi - Zavod za hrvatsku povijest*, (2008) vol. 40, str. 91-117.

Blažina, Dalibor. „Hrvatska čitanja poljske romantičke drame", u: *U auri Dušnog dana*, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, 2004., str. 73-105.

Bobinac. Marijan. *Uvod u romantizam*, Zagreb, Leykam international, 2012.

Bogišić, Rafo. *Hrvatska pastorala*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, 1989.

Bošković-Stulli, Maja. „Pjesma o prerušenoj djevojci", u: *Usmena književnost*, Zagreb, Školska knjiga, 1971., str. 107-111.

Bošković-Stulli, Maja. „Odnos kmeta i feudalca u hrvatskim usmenim predajama", *Narodna umjetnost*, (1974) vol. 10, br. 1, str. 71-86.

Bošković-Stulli, Maja. *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske - Zavod za istraživanje folklora, 1991.

Bošković-Stulli, Maja. *Priče i pričanje*, Zagreb, Matica hrvatska, 2006.

Botica, Stipe. *Luka Botić*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, 1989.

Botica, Stipe. „Vile u hrvatskoj mitologiji", *Radovi Zavoda za slavensku filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, (1990) sv. 25, str. 29-40.

Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*, Stanford, Stanford University Press, 2001.

Braidotti, Rosi. „Foucault and the Other", u: *Patterns of Dissonance*, New York, Routledge, 1991., str. 86-97.

Braudy, Leo. *From Chivalry to Terrorism: War and the Changing Nature of Masculinity*, New York, Vintage Books, 2003.

B[rešić], V[inko]. „Mažuranić, Ivan", u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. K. Nemec et. al., Zagreb, Školska knjiga, 2000., str. 481-482.

Brešić, Vinko. *Novija hrvatska književnost*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 2004.

Brešić, Vinko. „Strossmayerovo mecenatstvo", u: *Slavonska književnost i novi regionalizam*, Osijek, Matica hrvatska, 2004., str. 129-144.

Brešić, Vinko. Čitanje časopisa, Zagreb, Matica hrvatska, 2005.

Brešić, Vinko. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Zagreb, Alfa, 2015.

Brewer, John. „'The most polite age and the most vicious'. Attituded towards culture as a commodity. 1660-1800", u: *The Consumption of Culture 1600-1800: Image, Object, Text,* ur. A. Bermingham, J. Brewer, London - New York, Routledge, 1997., str. 341-361.

Brezak-Stamać, Dubravka. „O poučavanju i odgoju djevojaka u prvoj polovici XIX. stoljeća", *Kolo*, 17 (2007) br. 3, str. 189-200.

Brković, Ivana. „Ideje književne povijesti i metodološki pristupi u književnopovijesnim sintezama Branka Vodnika i Mihovila Kombola", *Umjetnost riječi*, 51 (2007) 3-4, str. 297-325.

Brunčić, Dubravka. „Problem romantizma u Frangešovoj *Povijesti hrvatske književnosti*“, u: *Zbornik o Ivi Frangešu*, ur. T. Maštrović, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2013., str. 85-107.

Brunčić, Dubravka. „Oblikovanje romantičarskoga književnog kanona u Barčevoj Hrvatskoj književnosti“, u: *Zbornik o Antunu Barcu*, ur. T. Maštrović, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2015., str. 141-155.

Budak, Neven. „Polaganje temelja Kraljevstva Hrvatske i Dalmacije“, u: *Povijest Hrvata, knj. 1. Srednji vijek*, ur. F. Šanjek, Zagreb, Školska knjiga, 2003., str. 84-114.

Butler, Judith. *Nevolje s rodom*, Zagreb, Ženska infoteka, 2000.

Butler, Judith/ Weed, Elizabeth. „Introduction“, u: *The Question of Gender: Joan W. Scott's Critical Feminism*, ur. J. Butler, E. Weed, Bloomington, Indiana University Press, 2011., str. 1-8.

Butler, Marilyn. *Romantics, Rebels & Reactionaries*, Oxford - New York, Oxford University Press, 1981.

Cameron, Deborah. „Theoretical debates in feminist linguistics: questions of sex and gender“, u: *Gender and Discourse*, ur. R. Wodak, London, Sage Publications, 1997., str. 21-36.

Campbell, Gordon. *The Hermit in the Garden*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Ceribašić, Naila. „Između etnomuzikoloških i društvenih kanona: povijesni izvori o sviračicama narodnih glazbala u Hrvatskoj“, u: *Između roda i naroda*, ur. R. Jambrešić Kirin, T. Škokić, Zagreb, Centar za ženske studije, 2004., str. 147-163.

Cervo, Nathan A. „Hermit“, u: *Dictionary of Literary Themes and Motifs A-J*, ur. J.-Ch. Seigneuret, WestPort – London, Greenwood Publishing Group, 1988., str. 572-581.

Cieśla-Korytowska, Maria. „On Romantic Cognition“, u: *Romantic poetry*, ur. A. Esterhammer, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2002., str. 39-53.

Coha, Suzana. „Od *Velike Ilirie* do 'Lijepe naše' *h(o)rvatske domovine*“, *Umjetnost riječi*, 51 (2007) br. 3-4, str. 265-295.

Coha, Suzana. „U potrazi za izgubljenim identitetima. O predodžbama kazališnih umjetnica u hrvatskoj kulturi 19. stoljeća“, *Umjetnost riječi*, 53 (2009) br. 1-2, str. 47-67.

Coha, Suzana. „'Amazonski serdca odziv': o diskurzivnom oblikovanju ženskog identiteta u hrvatskome narodnom preporodu“, u: *Kako je bilo... O Zagorki i ženskoj povijesti*, ur. S. Prlenda, Zagreb, Centar za ženske studije, 2011., str. 91-118.

Coha, Suzana. „Između drage i domovine. O pjesništvu Hrvatskoga narodnog preporoda“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam –*

ilirizam – preporod, ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić, A. Meyer-Fraatz, Split - Zagreb, Književni krug - Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 2012., str. 159-174.

Coha, Suzana, „Estetika i(li) politika: preporodne teme u opusu Ive Frangeša", u: *Zbornik o Ivi Frangešu*, ur. T. Maštrović, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2013., str. 205-220.

Coha, Suzana. *Medij, kultura, nacija*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada/ Filozofski fakultet – Periodica Croatica, 2015.

Coha, Suzana. „Odgovornost prema budućnosti – poštivanje prošlosti: Barčevi prikazi i interpretacije preporodne književnosti i kulture", u: *Zbornik o Antunu Barcu*, ur. T. Maštrović, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2015., str. 121-139.

Coha, Suzana. „Antun Gustav Matoš - domovina, nacija, identitet", u: *Treći Šoljanov zbornik : 11. - 20. Dani Antuna Šoljana : Rovinj, 2006.-2015.,* ur. B. D. Biletić, Rovinj / Pula, Pučko otvoreno učilište grada Rovinja - Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, 2016., str. 649-658.

Cole, Lawrence/ Unowsky, Daniel L. „Introduction", u: *The Limits of Loyalty: Imperial symbolism, popular allegiances, and state patriotism in the late Habsburg Monarchy*, ur. L. Cole, D. L. Unowsky, New York - Oxford, Berghahn Books, 2009., str. 1-10.

Connell, Raewyn W. *Gender and Power*, Stanford, Stanford University Press, 1987.

Connell, Raewyn W. *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 2005.

Connell, Raewyn W. / Messerschmidt, James W. „Hegemonic Masculinity: Rethinking the Conept", *Gender & Society*, (2005) vol. 19, br. 6, str. 829-859.

Connerton, Paul. *Kako se društva sjećaju*, Zagreb, Antibarbarus, 2004.

Craciun, Adriana. *Fatal Women of Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

Culler, Jonathan. *O dekonstrukciji*, Zagreb, Globus, 1991.

Curran, Stuart. „The Political Prometheus", u: *Spirits of Fire*, London/ Toronto, Fairleigh Dickinson University Press, ur. G. A. Rosso, D. P. Watkins, 1990., str. 260-284.

Curtius, Ernst Robert. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, Naprijed, 1998.

Čale Feldman, Lada. *Euridikini osvrti*, Zagreb, Naklada MD - Centar za ženske studije, 2001a.

Čale Feldman, Lada. „Korpusi, leševi i tijela", *Treća*, (2001b) vol. III, br. 1-2, str. 116-132.

Čale Feldman, Lada. *Femina ludens*, Zagreb, Disput, 2005.

Čale Feldman, Lada/ Tomljenović, Ana. *Uvod u feminističku kritiku*, Zagreb, Leykam international, 2012.

Černý, Václav. *Essai sur le Titanisme dans la Poésie Romantique Occidentale entre 1815 et 1850*, Prague, Orbis, 1935.

Čiča, Zoran. *Vilenica i vilenjak*, Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002.

Čolak, Tade. „'Zora dalmatinska' i njen doprinos književnosti ilirskog pokreta", *Kolo*, 4 (1966) br. 8-9-10, str. 289-292.

Dawson, Graham. *Soldier Heroes*, New York, Routledge, 1994.

Day, Aidan. *Romanticism*, London/ New York, Routledge, 1998.

Deák, István. *Beyond Nationalism: A Social and Political History of the Habsburg Officer Corps*, 1848-1918, New York - Oxford, Oxford University Press, 1990.

Deane, Nichola. „Letters, journals and diaries", u: *Romanticism: An Oxford Guide,* ur. N. Roe, Oxford, Oxford University Press, 2005., str. 574-589.

Delić, Simona. *Između klevete i kletve*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2001.

Delić, Simona. „Španjolske romance iz knjige *Volkslieder* (1778./ 1779.) Johanna Gottfrieda Herdera, iz zbirke *Silva de romances viejos* Jakoba Grimma (1815.) i njihovi međukulturni odjeci u Hrvatskoj", *Narodna umjetnost*, (2004) vol. 45, br. 2, str. 45-60.

D[eretić], J[ovan]. „Predromantizam", u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Beograd, Nolit, 1985., str. 596-597.

Detoni Dujmić, Dunja. *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1998.

D[etoni] D[ujmić], D[unja]/ R[adauš], T[atjana]. „Berezin, Leonid V.", u: *Hrvatski biografski leksikon, sv. 1: A-Bi*, ur. N. Kolumbić, Zagreb, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 1983., str. 682-683.

Downes, Stephen. *The Muse as Eros*, Aldershot, Ashgate Publishing Company, 2006.

Drechsler (Vodnik), Branko. *Petar Preradović: studija*, Zagreb, Tiskara Terezije Fischer, 1903.

Drechsler (Vodnik), Branko. *Stanko Vraz: studija*, Zagreb, Matica hrvatska i slovenska, 1909.

Dreyfus, Hubert L./ Rabinow, Paul. „From the Repressive Hypothesis to Bio-Power", u: *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, The University of Chicago Press, [2]1983., str. 126-142.

Društveni razvoj u Hrvatskoj: (od 16. do početka 20. stoljeća), ur. M. Gross, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1981.

Dudink, Stefan. „Masculinity, effeminacy, time: conceptual change in the Dutch age of democratic revolutions“, u: *Masculinities in Politics and War*, ur. S. Dudink, K. Hagemann, J. Tosh, Manchester - New York, Manchester University Press, 2008., str. 77-95.

Dudink, Stefan/ Hagemann, Karen. „Masculinity in politics and war in the age of democratic revolutions, 1750-1850“, u: *Masculinities in Politics and War*, ur. S. Dudink, K. Hagemann, J. Tosh, Manchester - New York, Manchester University Press, 2008., str. 3-21.

Dudink, Stefan/ Hagemann, Karen/ Tosh, John. „Editor's Preface“, u: *Masculinities in Politics and War*, ur. S. Dudink, K. Hagemann, J. Tosh, Manchester - New York, Manchester University Press, 2008., str. XII-XV.

Dukić, Davor. „Povijesna epika u slavonskoj književnosti 18. stoljeća“, u: *Ključevi raja*, prir. J. Matanović, Zagreb, Meandar, 1995., str. 31-47.

Dukić, Davor 1998. *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada.

Dukić, Davor. „Kultura – zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti“, *Umjetnost riječi*, 53 (2009) br. 3-4, str. 137-152.

Dukić, Davor. „Franjo Fancev i ilirizam iz (jedne) današnje perspektive“, u: *Knjige poštujući, knjigama poštovan: Zbornik o 70. Rođendanu Josipa Bratulića*, ur. Davor Dukić, Mateo Žagar, Zagreb, Matica hrvatska, 2010., str. 453-467.

Dukić, Davor/ Šutalo, Goranka. „Prosvjetiteljstvo u hrvatskoj književnoj historiografiji – sadržaj i opseg pojma“, *Hrvati i Srbi u Habsburškoj Monarhiji u 18. st.; interkulturni aspekti 'prosvijećene' modernizacije*, ur. D. Roksandić, Zagreb, FF-press, 2014., str. 91-103.

Durand, Gilbert. *Antropološke strukture imaginarnog*, Zagreb, August Cesarec, 1991.

Eckert, Penelope/ McConnell-Ginet, Sally. *Language and Gender*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Ehrenreich, Barbara/ English, Deirdre. *For Her Own Good*: *Two Centuries of the Experts Advice to Women*, New York, Anchor Books, [2]2005.

Ellis, Kate Ferguson. *The Contested Castle*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1989.

Esterhammer, Angela. *Romanticism and Improvisation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

Fališevac, Dunja. „Poetika i ideologija Krmpotićeva epa: *Katarine II. i Jose II. put u Krim*“, u: *Ključevi raja*, prir. J. Matanović, Zagreb, Meandar, 1995., str. 91-118.

Fališevac, Dunja. „Muško pismo Šibenčanina Jakova Armolušića: Slava ženska“, u: *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 1995., str. 77-104.

Fališevac, Dunja. *Kaliopin vrt*, Split, Književni krug, 1997.

Fališevac, Dunja. *Kaliopin vrt II*, Split, Književni krug, 2003.

Fališevac, Dunja. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, ^{2}2007.

Fališevac, Dunja. „Naracija u stihu u doba preporoda“, u: *Dani Hvarskog kazališta, knj. 24: Hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam),* ur. N. Batušić et. al. Split, Književni krug, 2008., str. 124-140.

Feldman, Andrea. „Posljednjih tisuću godina: povijest žena – ženska povijest – kulturna povijest“, *Otivm*, (1999-2000) br. 7-8, str. 30-37.

Felman, Shoshana. „Žene i ludilo. Kritička obmana“, *Kolo*, 11 (2001) br. 2, str. 371-387.

Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1989.

Felski, Rita. *The Gender of Modernity*, Cambridge – London, Harvard University Press, 1995.

Ferber, Michael. „The Poet“, u: *The Cambridge Introduction to British Romantic Poetry*, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 2012., str. 16-40.

Filipčić Maligec, Vlatka. „Žensko lice preporoda“, *Otivm*, (1999-2000) br. 7-8, str. 56-65.

Fitzell, John. *The Hermit in German Literature: From Lessing to Eichendorff*, New York, AMS Press, 1961.

Flaker, Aleksandar. „Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti“, *Umjetnost riječi*, 11 (1967) br. 3, str. 217-224.

Flaker, Aleksandar. „O pravaškom radikalizmu 80-tih godina“, u: *Književne poredbe*, Zagreb, Naprijed, 1968., str. 200-223.

F[laker], [Aleksandar]. „Romantizam“, u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Beograd, Nolit, 1985., str. 677-682.

Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1976.

Frangeš, Ivo. „Hrvatski predromantizam i romantizam u europskom kontekstu (1750-1850)“, u: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, br. 4, ur. F. Grčević, M. Kuzmanović, Zagreb, Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske- Filozofski fakultet, Zagreb, 1976., str. 25-52.

Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb - Ljubljana, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.

Frangeš, Ivo. „Gundulić i hrvatski narodni preporod", u: *Suvremenost baštine*, Zagreb, August Cesarec - Matica hrvatska, 1992., str. 22-41.

Frangeš, Ivo. „Silvije Strahimir Kranjčević", u: S. S. Kranjčević, *Izabrana djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 1996., str. 13-40.

Foucault, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*, Zagreb, Informator - Fakultet političkih znanosti, 1994a.

Foucault, Michel. *Znanje i moć*, Zagreb, Nakladni zavod Globus, 1994b.

Foucault, Michel . „O drugim prostorima", *Glasje*, 3 (1996) br. 6, str. 8-14.

Gatens, Moira. *Imaginary Bodies*, London - New York, Routledge, 1996.

Gavrin, Mira. „Pjesništvo narodnog preporoda u odnosu na njemačko i austrijsko pjesništvo", u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima,* ur. A. Flaker, K. Pranjić, Zagreb, Liber, 1970., str. 51-119.

Gellner, Ernest. *Nacije i nacionalizam*, Zagreb, Politička kultura, 1998.

Georgijević, Krešimir. *Romantizam kod Hrvata*, Novi Sad, Posebni otisak iz Letopisa Matice srpske, g. 1958, knj. 382, 1958.

Gilbert, Sandra M./ Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*, New Haven and London, Yale University Press, 1984.

Gillis, John R. „Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa", u: *Kultura pamćenja i historija*, ur. M. Brkljačić, S. Prlenda, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 169-195.

Gilmore David D. „Performative Excellence: Circum-Mediterranean", u: *Manhood in the Making*, , Yale, Yale University Press, 1990., str. 30-55.

Girardet, Raoul. *Politički mitovi i mitologije*, Beograd, Čigoja štampa, 2000.

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor, 1959.

Goffman, Erving. *Gender advertisements*, New York, Harper Torchbooks, 1987.

Goldstein, Joshua S. *War and Gender*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Goodman, Dena. *The Republic of Letters*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1994.

Greenblatt, Stephen J. „Preface", u: *Allegory and Representation*, ur. S. J. Greenblatt, Baltimore/ London, John Hopkins University, 1981., str. VII.-XIII.

G[rgić], M[arijan]. „Orao", u: *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. A. Badurina, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, [4]2000., str. 472.

Grmača, Dolores. *Nevolje s tijelom*, Zagreb, Matica hrvatska, 2015.

Gross, Mirjana. *Povijest pravaške ideologije*, Zagreb, Institut za hrvatsku povijest, 1973.

Gross, Mirjana. „O integraciji hrvatske nacije", u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj (od 16. do početka 20. stoljeća)*, ur. M. Gross, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1981a, str. 175-190.

Gross, Mirjana. „Nacionalno-integracijske ideologije u Hrvata od kraja ilirizma do stvaranja Jugoslavije", u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj (od 16. do početka 20. stoljeća)*, ur. M. Gross, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1981b, str. 283-306.

Gross, Mirjana/ Szabo, Agneza. *Prema hrvatskome građanskom društvu: društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća*, Zagreb, Globus, 1992.

Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994.

Hagemann, Karen. „German heroes: the cult of the death for the fatherland in nineteenth-century Germany", u: *Masculinities in Politics and War*, ur. S. Dudink, K. Hagemann, J. Tosh, Manchester/ New York, Manchester University Press, 2008., str. 116-134.

Hamburger, Käte. *Logika književnosti*, Beograd, Nolit, 1976.

Hameršak, Marijana. „Majčinstvo i savjetnici. Od Mulihova Poszla Apostolszkog do Budizma za majke", *Treća*, 11 (2009) br. 1, str. 9-24.

Hamington, Maurice. *Hail Mary?,* New York, Routledge, 1995.

Harambašić, August. „Rikard Flieder Jorgovanić", u: R. Jorgovanić. *Sabrane pjesme*, Zagreb, Nakladom Hrvatske antikvarne knjižare M. F. Strmecki, 1890., str. I-VIII.

Harpham, Geoffrey Galt. *The Ascetic Imperative in Culture and Criticism*, Chicago, University Of Chicago Press, 1992.

Hays, Meghan. „'Valjane majke i blage kćeri'. Odgoj i izobrazba žena u nacionalnom duhu u Hrvatskoj 19. stoljeća", *Otivm*, (1996), vol. 4, 1/2, str. 85-95.

Heinzelman, Kurt. „The Cult of Domesticity. Dorothy and William Wordsworth at Grasmere", u: *Romanticism and Feminism*, ur. A. K. Mellor, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1998., str. 52-78.

Herder, Johann Gottfried. „On the Cognition and Sensation of the Human Soul", u: *Philosophical Writings*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002., str. 187-246.

Herder, Johann Gottfried. *Rasprava o podrijetlu jezika*, Zagreb, Demetra, 2005.

Higgins, David. *Romantic Genius and the Literary Magazine*, London - New York, Routledge, 2005.

Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Hobsbawm, Eric. „Izmišljanje tradicije", u: *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić, S. Prlenda, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 137-150.

Hoeveler, Diane Long. *Romantic Androgyny*, Carlisle, The Pennsylvania State University Press, 1990.

Hoško, Franjo Emanuel. „Liberalni katolicizam kao sastojnica ideologije ilirizma", *Croatica Christiana periodica*, (1991) vol. 19, br. 28, str. 43-54.

Hrvatska enciklopedija, sv. 8: O-Pre, ur. S. Ravlić, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006.

Hrvatska enciklopedija, sv. 11: Tr-Ž, ur. S. Ravlić, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

Huizinga, Johan. *Jesen srednjeg vijeka*, Zagreb, Naprijed, 1991.

Ivas, Ivan. *Ideologija u govoru*, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo, 1988.

Iveljić, Iskra. „Plemkinje Banske Hrvatske u kasnom 18. i 19. stoljeću", u: *Spomenica Renea Lovrenčića*, ur. D. Agičić, D. Roksandić, T. Jakovina, Zagreb, FF Press, 2016., str. 173-200.

Jacobus, Mary L. „Incorruptible Milk: Breast-Feeding and the French Revolution", u: *Rebel Daughters: Women and the French Revolution*, ur. S. E. Melzer, L. W. Rabine, New York - Oxford, Oxford University Press, 1992., str. 54-75.

Jambrešić Kirin, Renata. *Dom i svijet*, Zagreb, Centar za ženske studije, 2008.

Jelčić, Dubravko. „Franjo Ciraki", u: I. Perkovac/ J. Jurković/ V. Korajac/ F. Ciraki/ N. Tordinac. *Djela*, PSHK, knj. 38, Zagreb, Zora/ Matica hrvatska, 1968., str. 337-343.

Jelčić, Dubravko. „Hrvatski književni romantizam", u: *Hrvatski književni romantizam*, prir. Dubravko Jelčić, Zagreb, Školska knjiga, 2002., str. 11-82.

Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Zagreb, Naklada Pavičić, [2]2004.

Jelčić, Dubravko. *Silvije Strahimir Kranjčević*, Jastrebarsko, Naklada Slap, [2]2006.

Kant, Immanuel. *Kritika moći suđenja*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975.

Kantorowicz, Ernst Hartwig. *Dva kraljeva tela*, Beograd, Fedon, 2012.

Karaman, Igor. *Hrvatska na pragu modernizacije (1750-1918.)*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2000.

Karras, Ruth Mazo. „Thomas Aquinas's Chastity Belt: Clerical Masculinity in Medieval Europe", u: *Gender and Christianity in Medieval Europe: new perspectives*, ur. L. M. Bitel, F. Lifshitz, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008., str. 52-67.

Kassowitz-Cvijić, Antonija. „Josipa Vancaš", *Hrvatsko kolo*, (1929) knj. 10, str. 41-85.

Katalinić, Vjera. „Ban i/ili kralj? Glazbene svečanosti u čast velikodostojnika u Zagrebu u drugoj polovici 19. stoljeća", *Narodna umjetnost*, (2008) vol. 45, br. 2, str. 61-75.

Katarinčić, Ivana. „Zagrebačke plesne zabave s kraja 18. i tijekom 19. stoljeća", *Narodna umjetnost*, (2005) vol. 42, br. 2, str. 49-68.

Katić, Mirisa. „Žene u zadarskom tisku na hrvatskom jeziku u 19. stoljeću", *Magistra Iadertina*, (2011) vol. 6, br. 1, str. 7-22.

Katschnig-Fach, Elisabeth. „Introduction", u *Anthropological Yearbook of European Cultures: Gender and Nation in South Eastern Europe*, ur. K. Kaser, E. Katschnig-Fasch, (2005) br. 14, str. 1-16.

Keipert, Helmut. „Gajev članak 'Nima domorodztva prez lyubavi materinzkog' jezika'", u: *Obzori preporoda*, Zagreb, FF press/ Filozofski fakultet, 2014., str. 77-90.

Kimmel, Michael. „Global Masculinities: Restoration and Resistance", u: *A Man's World? Changing Men's Practices in a Globalized World*, ur. B. Pease, K. Pringle, New York, Zed Books, 2002., str. 21-37.

Kipp, Julie. *Romanticism, Maternity, and the Body Politic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Kohler, Gun-Britt. „Utjecaj habsburške cenzure na književnost hrvatskoga Ilirizma", *Republika*, 62 (2006) br. 7/8, str. 67-87.

Kombol, Mihovil. „Faze novije hrvatske književnosti do rata", u: Albert Haler/ Mihovil Kombol/ Branko Gavella/ Ljubomir Maraković. *Eseji, studije, kritike*, PSHK, knj. 86, Zagreb, Matica hrvatska/ Zora, 1971., str. 234-241.

Košutić Brozović, Nevenka. „Uz problem periodizacije novije hrvatske književnosti", *Umjetnost riječi*, 12 (1968) br. 1, str. 63-66.

Kravar, Zoran. *Barokni opis*, Zagreb, Liber, 1980.

Kravar, Zoran. „Barok u slavonskoj književnosti", u: *Nakon godine MDC*, Dubrovnik, Matica hrvatska, 1993a, str. 126-160.

Kravar, Zoran. „Nepravilni stih Franje Cirakija i srodne pojave u europskom pjesništvu 18. i 19. stoljeća“, u: *Tema „stih“,* Zagreb, Zavod za znanost o književnosti, 1993b, str. 217-258.

Kravar, Zoran. „Književni barok kao legitimacija“, u: *Dani Hvarskog kazališta, knj. 20: Hrvatsko barokno pjesništvo. Dubrovnik i dalmatinske komune*, ur. N. Batušić et. al., Split, Književni krug, 1994., str. 5-13.

Kravar, Zoran/ Oraić Tolić Dubravka. *Antun Gustav Matoš,* Zagreb, Školska knjiga, 1996.

Kravar, Zoran. *Antimodernizam*, Zagreb, AGM, 2003.

Kuhač, Franjo. *Ilirski glazbenici. Prilozi za poviest hrvatskoga preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1893.

Kudělka, Viktor. „Poskus specifikacije romantike v slovstvih jugoslovanskih narodov“, *Jezik in slovstvo*, XVIII, br. 7-8, str. 233-243; Ljubljana, 1973.;

Kukuljević Sakcinski, Ivan. „Bajoslovlje i crkva. Vile“, u *Arkiv za pověstnicu jugoslavensku*, knj. 1, Zagreb, Tiskom Lj. Gaja, 1851., str. 86.-104.

Kuvač-Levačić, Kornelija. „Porodni pečat. Mitsko konstituiranje glavnog ženskog lika u pričama Dragojle Jarnevićeve i Vesne Bige“, *Umjetnost riječi*, 55 (2011) br. 1-2, str. 15-31.

Kuvač-Levačić, Kornelija. „Motivi ranih majčinskih praksa unutar konstrukcije književnih ideologema (*Melita* J. E. Tomića, 1899. i *Mati* Mare Švel-Gamiršek, 1942.)“, u: *Bosanskohercegovački slavistički kongres*, knj. 2, ur. S. Kodrić, Sarajevo, Slavistički komitet 2012., str. 303-318.

Kuzmanović, Mladen. „Kazalo po autorima“, u: *Danica ilirska [1835-1849],* reprint izdanje, sv. 5, ur. I. Frangeš, Zagreb, Liber, 1970-1972., str. 47-80.

Landes, Joan B. *Women and the Public Sphere in the Age of the Fench Revolution*, New York, Cornell University Press, 1988.

Landes, Joan B. „Representing the Body Politic: The Paradox of Gender in the Graphic Politics of the French Revolution“, u: *Rebel Daughters: Women and the French Revolution*, ur. S. E. Melzer, L. W. Rabine, New York - Oxford, Oxford University Press, 1992., str. 15-37.

Landes, Joan B. „Republican citizenship and heterosocial desire: concepts of masculinity in revolutionary France“, u: *Masculinities in Politics and War*, ur. S. Dudink, K. Hagemann, J. Tosh, Manchester/ New York, Manchester University Press, 2008., str. 96-115.

Lauer, Reinhard. „‘Vjekovi Ilirije’ Ivana Mažuranića – strukture i idejne veze“, u: *Poetika i ideologija*, Beograd, Prosveta, 1987., str. 77-101.

Levy, Michelle Nancy. *Family Authorship and Romantic Print Culture*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

Low, Jennifer A. „When Women Fight", u: *Manhood and the Duel*, New York, Palgrave Macmillan, 2003., str. 135-168.

Lozica, Ivan. *Izvan teatra*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1990.

Lurie, Alison. „Odjeća kao znakovni sustav", u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, ur. M. Cvitan-Černelić, Dj. Bartlett, A. T. Vladislavić, Zagreb, Školska knjiga, 2002., str. 165-187.

Ljubić, Lucija. „Prve glumice na hrvatskim kazališnim daskama", u: *Dani hvarskoga kazališta, knj. 34: Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. N. Batušić et. al., Zagreb - Split, HAZU - Književni krug, 2008., str. 229-242.

Ljubić, Lucija. "Kad glumica ne glumi: afirmacija hrvatskih glumica na drugim područjima kulture", *Narodna umjetnost*, (2010) vol. 47, br. 2, str. 205-219.

Maixner, Rudolf. „Charles Nodier i Ilirija", *Rad*, knj. 100 (sv. 229), Zagreb, JAZU, 1924., str. 1-48.

Maner, Hans-Christian. „The 'Repelling of the Great Turk' in Southeast European Historiography", *Annuario*, (2004-2005) br. 6-7, str. 421-428. http:// www.oocities.org/marin_serban/maner2004.html, str. posjećena 12.3.2011., 10:34.

Marjanić, Suzana. „Imaginarij mitske botanike u *Pričama iz davnine*", *Republika*, 55 (1999) br. 7-8, str. 196-212.

Marjanić, Suzana. „Životinjsko u vilinskom", u: *Između roda i naroda*, ur. R. Jambrešić Kirin, T. Škokić, Zagreb, Centar za ženske studije, 2004., str. 231-256.

Marjanić, Suzana. „Vještičje psihonavigacije i astralna metla u svjetovima hrvatskih predaja", *Studia ethnologica Croatica*, (2005a) vol. 17, str. 111-169.

Marjanić, Suzana. „Transrodnost (i *transvrsizam*) i kao *utopijska* projekcija", u: *Filozofija i rod*, ur. G. Bosanac, H. Jurić, J. Kodrnja, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo, 2005b, str. 232-248.

Marjanović, Milan. *Savremena Hrvatska*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1913.

Marković, Franjo. „O Preradovićevih pjesmah", u: P. Preradović, *Pjesnička djela Petra Preradovića*, Zagreb, Brzotiskom Dioničke tiskare, [1873.], str. 1-52.

Marković, Franjo. „O 'Čengijić-agi' Ivana Mažuranića", *Vienac*, 7 (1875) br. 51-53, str. 821-822, 835-836, 849-853.

Marković, Franjo. „Stanko Vraz. Njegov život i djela", u: S. Vraz, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Nakladom Matice hrvatske, 1880., str. I.-CL.

Marković, Franjo. „O životu i pjesmah Luke Botića", u: L. Botić, *Pjesme*, Zagreb, Naklada MH, 1885., str. XXII-XLIII.

Marković, Franjo. „O pjesničkom radu Iv. Trnskoga.: [Proslava dvadesetogodišnjice počasnoga člana Ivana viteza Trnskoga dne 30. travnja 1909.]“, *Ljetopis*: za god. 1908., sv. 23, Zagreb, JAZU, 1908-1909., str. 264-287.

Martin, Karin A. „Becoming a Gendered Body: Practices of Preschols“, u: *The Politics of Women's Bodies*, ur. R. Weitz, New York - Oxford, Oxford University Press, 2003., str. 219-239.

Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001.

Maštrović, Tihomil. „Franjo Fancev o hrvatskom narodnom preporodu“, u: *Zbornik o Franji Fancevu,* Zagreb/ Zadar, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, ur. T. Maštrović, 1998., str. 35-42.

Matković, Marijan. „Hrvatska drama XIX. stoljeća“, u: *Ogledi i ogledala*, knj. 1, Zagreb, HAZU/ MH/ Nakladni zavod MH, 2001., str. 135-218.

McClintock, Anne. „Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family“, *Feminist Review*, (1993) br. 44, br. 1, str. 61-80.

McLane, Maureen N. *Balladeering, Minstrelsy and the Making of British Romantic Poetry,* Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

Mellor, Anne K. *Romanticism & Gender*, Routledge, New York/ London, 1993.

Mellor, Anne K. *Mothers of the Nation*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 2002.

Melzer, Sara E./ Rabine, Leslie W. „Introduction“, u: *Rebel Daughters: Women and the French Revolution*, ur. S. E. Melzer, L. W. Rabine, New York - Oxford, Oxford University Press, 1992., str. 3-11.

Mijatović, Anđelko. *Obrana Sigeta*, Zagreb, Školska knjiga, ^{2}2010.

Milanja, Cvjetko. “Vrazov romantički amalgam”, *Forum*, 34 (1995) br. 1-2, str. 137-152.

Milanja, Cvjetko „Petar Preradović“, u: P. Preradović, *Izabrana djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 1997., str. 11-28.

Milanja, Cvjetko. „Šicelov koncept romantizma“, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, (2006) br. 16-17, str. 65-77.

Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950*. Pjesništvo hrvatske moderne, Zagreb, Altagama, 2010.

Milčetić, Ivan. *Hrvati od Gaja do godine 1850.* (pretiskano iz III. tečaja Hrvatskog doma), Zagreb, Tisak dioničke tiskare, 1878.

Moi, Toril. „Feminist, Female, Feminine“, u: *The Feminist Reader*, ur. C. Belsey i J. Moore, New York, Basil Blackwell, 1989., str. 117-132.

Morley, David. „Rod doma“, *Treća*, (2005) vol. 7, br. 1-2, str. 140-167.

Mosse, George. *Nationalism and Sexuality*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985.

Mosse, George L. *The Image of Man*, New York - Oxford, Oxford University Press, 1996.

Muraj, Aleksandra. „Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkoga tekstilnog umijeća, *Narodna umjetnost*, (2006) vol. 43, br. 2, str. 7-40.

Murko, Matija. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, Zagreb, JAZU, 1951.

Nagel, Joane. „Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations“, *Ethnic and Racial Studies*, (1998), vol. 21/2, str. 242-269.

Nally, Claire. „Transvestic Voices and Gendered Performance in Patrick McCabe's *Breakfast on Pluto*“, u: *Cross-gendered Literary Voices*, ur. R. Kim, C. Westall, New York, Palgrave Macmillan, 2012., str. 164-181.

Nemec, Krešimir. „*Femme fatale* u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)“, u: *Tragom tradicije*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995., str. 58-75.

Nemec, Krešimir. „Poetika hajdučko-turske novelistike“, u: *Dani Hvarskog kazališta, knj. 24: Hrvatska književnost u doba preporoda (illirizam, romantizam),* ur. N. Batušić et. al., Split, Književni krug, 1998., str. 112-123.

Nemec, Krešimir. „Prvi hrvatski *Roman u listovih*“, u: *Dani Hvarskog kazališta*, knj. 25: *Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*, ur. N. Batušić et. al., Split, Književni krug, 1999., str. 73-82.

Nemec, Krešimir. „Pravaštvo i hrvatska književnost“, u: *Jezik književnosti i književni ideologemi*, ur. K. Bagić, Zagreb, Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, 2007., str. 119-129.

Neubauer, John. „Organicist Poetics as Romantic Heritage?“, u: *Romantic Poetry*, vol. 7, ur. A. Esterhammer, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins Pub. Co., 2002., str. 491-507.

Niemčić, Iva. „Valcer i *salonsko kolo* od 19. stoljeća do danas“, *Narodna umjetnost* (2005), vol. 42, br. 2, str. 69-91.

Nora, Pierre. „Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ“, u: *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić, S. Prlenda, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 21-43.

Novak, Kristian. *Višejezičnost i kolektivni identiteti iliraca*, Zagreb - Rijeka, Srednja Europa - Filozofski fakultet, 2012.

Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb, Golden marketing, 2003.

Nyaradi Dvorak, Eve. „Introduction“, u: *Austrian women in the nineteenth and twentieth centuries*, ur. David F. Good, Margarete Grandner, Mary Jo Maynes, Providence/ Oxford, Berghahn Books, 1996., str. XI-XXXII.

Ograjšek Gorenjak, Ida. „Reforma obrazovnog sustava kao jedno od ključnih društvenih pitanja 19. stoljeća“, *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest*, (2007) vol. 39, str. 57-95.

Oraić Tolić, Dubravka. „Tipovi modernoga subjekta. Muškarci sa ženskim rodnim crtama“, u: *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2005., str. 81-126.

Oraić Tolić, Dubravka. Čitanja Matoša, Zagreb, Naklada Ljevak, 2013.

Ostrowska, Elzbieta/ Ridzewska, Joanna. „Gendered discourses of nation(hood) and the West in Polish cinema“, *Studies in European Cinema,* (2007) br. 3, str. 187-198. www.atypon-link.com/INT/doi/pdf/10.1386/seci.4.3.187_1. str. posjećena 4.10.2009., 20:40.

Özkırımlı, Umut. *Theories of Nationalism*, Palgrave Macmillan, New York, 2010.

Ozouf, Mona „Panteon – Visoka škola mrtvih“, u: *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić, S. Prlenda, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 115-136.

Paglia, Camille. *Seksualna lica*, Zagreb, Ženska infoteka, 2001.

Palić-Jelavić, Rozina. „Društveni, politički i ideologijski kontekst stvaralaštva Vatroslava Lisinskoga na području zborske glazbe. U povodu 190. obljetnice rođenja Vatroslava Lisinskoga i 200. obljetnice rođenja Ljudevita Gaja“, *Povijesni prilozi*, (2010) vol. 39, str. 153-196.

Parker, Sarah. „The Muse Writes Back: Lyric Poetry and Female Poetic Identity“, u: *Genre Trajectories: Identifying, Mapping, Projecting*, ur. G. Dowd, N. Rulyovastr, New York, Palgrave MacMillan, 2015. 89-108.

Pateman, Carole. Ženski nered, Zagreb, Ženska infoteka, 1998.

Pateman, Carole. *Spolni ugovor*, Zagreb, Ženska infoteka, 2000.

Pateman, Carole. „Equality, difference, subordination: the politics of motherhood and women's citizenship“, u: *Beyond Equality and Difference*, ur. G. Bock, S. James, London/ New York, Routledge, 2004., str. 17-31.

Pavletić, Krsto. Život i pjesnička djela Franje Markovića, Zagreb, Matica hrvatska, 1917.

Pavličević, Dragutin. *Hrvatske kućne/ obiteljske zadruge I. (do 1881.)*, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, [2] 2010.

Pavlović, Cvijeta. *Priča u pjesmi*, Zagreb, Disput, 2005.

Pavlović, Cvijeta. „Šenoine bajke i fantastika u hrvatskom romantizmu“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIV. Romantizam – ilirizam – preporod*, ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić, A. Meyer-Fraatz, Split - Zagreb, Književni krug - Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 2012., str. 297-310.

Pavlović, Cvijeta. *Uvod u klasicizam*, Zagreb, Leykam international, 2012.

Pederin, Ivan. „Rodoljubni dodaci i ispuštanja u prijevodu Herderova poglavlja ‘Slavenski narodi’ koji je objelodanjen u ‘Danici ilirskoj’ 1835. godine“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio lingvističko-filološki*, (1970) sv. 8, str. 264-270.

Pederin, Ivan. „Prijedlog za reviziju periodizacije hrvatske književnosti“, *Republika*, 49 (1993) br. 1/2, str. 59-69.

Pederin, Ivan. Časopis Vienac i književna Europa, Zagreb, Matica hrvatska, 2006.

Pederin, Ivan. „Theresianum počeci njemačko-hrvatskih književnih i kulturnih odnosa i ilirizam“, *Kolo*, 17 (2007) br. 3, str. 256-290.

Pejović, Danilo. *Francuska prosvjetiteljska filozofija*, Filozofska hrestomatija, sv. 6, Zagreb, Matica hrvatska, 1978.

Perkins, David. *Is literary history possible?,* Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1992.

Perkins, Mary Anne. *Nation and Word, 1770-1850*, Aldershot/ Brookfield, Ashgate, 1999.

Peternai, Kristina. *Učinci književnosti*, Zagreb, Disput, 2005.

Peternai Andrić, Kristina. *Ime i identitet u književnoj teoriji*, Zagreb, Antibarbarus, 2012.

Peternai Andrić, Kristina. „Pojam pripovijesti u književnoj teoriji“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, knj. XIX. Vrsta ili žanr*, ur. V. Glunčić-Bužančić, K. Grgić, Književni krug – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Split – Zagreb, 2017., str. 38-47.

Petersen, Alan. *Unmasking the Masculine*, London - New York, Sage Publications, 1998.

Pető, Andrea. „Hungarian women in politics, 1945-1951“, u: *Power and the People. A Social history of Central European politics, 1945-56*, ur. E. C. M. Breuning, J. Lewis, G. Pritchard, Manchester – New York, Manchester University Press, 2005., str. 266-279.

Pető, Andrea/ Manners, Ian. „The European Union and the value of gender equality“, u: *Values and Principles in European Union Foreign Policy*, ur. S. Lucarelli, I. Manners, London, Routledge, str. 97-113).

Petrač, Božidar. „Lik žene u hrvatskoj književnosti“, *Bogoslovska smotra*, (1990) vol. 60, br. 3-4, str. 348-354.

Petrović, Svetozar. „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti“, *Rad*, knj. 10, Zagreb, JAZU, 1968., str. 5-303.

P[le]še, B[ranko] i R[edakcija]. „Filipović, Ivan“, *Hrvatski biografski leksikon, sv. 4: E-Gm*, ur. T. Macan, Zagreb, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1998., str. 230-232.

Polhemus, Ted/ Procter, Lynn. „Moda i antimoda“, u: *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, ur. M. Cvitan-Černelić, Dj. Bartlett, A. T. Vladislavić, Zagreb, Školska knjiga, 2002., str. 209-239.

Posavac, Zlatko. „Problemi estetike i poetike u Hrvatskoj sredinom 19. stoljeća“, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 12 (1986) br. 1-2, str. 127-154.

Posavac, Zlatko. *Estetika u Hrvata*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1986.

Pratt, Mary Louise. „Women, Literature and National Brotherhood“, u: *Seminar on Feminism & Culture in Latin America. Women, Culture and Politics in Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1990., str. 48-73. http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7c600832/, str. posjećena 5.12.2016., 19.15.

Praz, Mario. *Agonija romantizma*, Beograd, Nolit, 1974.

Prestjan, Anna. „The man in the clergyman. Swedish priest obituaries, 1905-1937“, u: *Christian Masculinity: Men and Religion in Northern Europe in the 19th and the 20th Centuries*, ur. Y. M. Werner, Leuven, Leuven University Press, 2011., str. 115-126.

Prohaska, Dragutin. *Pregled hrvatske i srpske književnosti I. Do realizma 1880.*, Zagreb, vl. naklada, 1919.

Prost, Antoine. „Monuments to the Dead“, u: *Realms of Memory, The Construction of the French Past, vol. II: Traditions*, ur. P. Nora, New York, Columbia University Press, 1997., str. 307-332.

Protrka, Marina. *Stvaranje književne nacije*, Zagreb, Filozofski fakultet, 2008.

Pšihistal, Ružica. „Pjesničke prigodnice Josipu Jurju Strossmayeru, u: *Književni Osijek*, ur. S. Marijanović, Osijek, Pedagoški fakultet, 1996., str. 207-222.

Pšihistal, Ružica. „Uvod u alegoriju: *aliud verbis, aliud sensu*“, *Anafora*, 1 (2014) br. 1, str. 95-117.

Purkiss, Diane. *The Witch in History*, New York, Routledge, 1996.

Rado, Lisa. *The Modern Androgyne Imagination*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000.

Rapacka, Joanna. *Leksikon hrvatskih tradicija*, Zagreb, Matica hrvatska, 2002.

Raukar, Tomislav. „Arpadovići i Anžuvinci na hrvatskom prijestolju“, u: *Povijest Hrvata, knj. 1. Srednji vijek*, ur. F. Šanjek, Zagreb, Školska knjiga, 2003., str. 185-231.

Rem, Goran. *Tijelo i tekst*, Osijek, Matica hrvatska, 2008.

Richardson, Alan. „Romanticism and Colonization of the Feminine“, u: *Romanticism and Feminism*, ur. A. K. Mellor, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988., str. 13-25.

Rigby, Kate. *Topographies of the sacred*, Charlottesville/ London, University of Virginia Press, 2004.

Rihtman-Auguštin, Dunja. „O ženskoj subkulturi u slavonskoj zadruzi“, *Etnološka tribina*, (1982) posebni otisak PANON No. 0, str. 33-38.

Rječnik hrvatskoga jezika, ur. J. Šonje, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža – Školska knjiga, 2000.

Rose, Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Harvard, Harvard University Press, 1995.

Ross, Marlon B. „Romantic Quest and Conquest. Troping Masculine Power in the Crisis of Poetic Identity“, u: *Romanticism and Feminism*, ur. A. K. Mellor, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988., str. 26-51.

Ross, Marlon B. *The Contours of Masculine Desire*, Oxford, Oxford University Press, 1990.

Russell, Gillian/ Tuite, Clara. „Introducing Romantic sociability“, u: *Romantic Sociability: Social Networks and Literary Culture in Britain, 1770-1840*, ur. G. Russell, C. Tuite, New York, Cambridge University Press, 2006., str. 1-23.

Russell, Gillian. *Women, Sociability and Theatre in Georgian London*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Ryder, Sean. „Ireland in Ruins: The Figure of Ruin in Early Nineteenth-Century Irish Poetry“, u: *Landscape and Empire*, ur. G. Hooper, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2005., str. 79-92.

Sablić Tomić, Helena. „Autobiografska proza u razdoblju hrvatskoga romantizma“, u: *Dani Hvarskog kazališta*, knj. 25: *Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*, ur. N. Batušić et. al., Split, Književni krug, 1999., str. 83-99.

Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2002.

Sablić Tomić, Helena/ Rem, Goran. *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 2003.

Sablić Tomić, Helena. “Građanski književni saloni“, u: *Slavonija, Baranja, Srijem: vrela civilizacije, sv. 1*, ur. V. Kusin, B. Šulc, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske - Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 547-551.

Sambunjak, Zaneta. „Balada i cenzura u ilirizmu i bidermajeru“, *Croatica et Slavica Iadertina*, (2005) br. 1, str. 229-238.

Schiferer, Beatrix. *Uzori: kreativne žene u Beču: 1750.-1950.,* Zagreb, Hrvatsko-austrijsko društvo, 2005.

Scott, Joan Wallach. „‘A Woman Who Has Only Paradoxes to Offer’: Olympe de Gouges Claims Rights for Women“, u: *Rebel Daughters: Women and the French Revolution*, ur. S. E. Melzer, L. W. Rabine, New York - Oxford, Oxford University Press, 1992., str. 102-120.

Scott, Joan Wallach. *Rod i politika povijesti*, Zagreb, Ženska infoteka, 2003.

Scott, Joan Wallach. *The Fantasy of Feminist History*, Durham, Duke University Press, 2011.

Shaw, Philip. *Waterloo and the Romantic Imagination*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.

Simić-Bulat, Anka. „Fani Daubači-Brlić (1830-1883)“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Fiskovićev zbornik I: zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Cvita Fiskovića*, 21 (1980) br. 1, str. 648-656.

Simpson, Erik. *Literary Minstrelsy* 1770-1830, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

Sklevicky, Lidija. „Karakteristike organiziranog djelovanja žena u Jugoslaviji u razdoblju do Drugog svjetskog rata“, *Polja*, 30 (1984) br. 308-309, str. 415-417, 454-456.

Sklevicky, Lydia. *Konji, žene, ratovi*, Zagreb, Ženska infoteka, 1996.

Slama, Beatrice. „Od ‘ženske književnosti’ do ‘pisanja u ženskome rodu’“, *Republika*, 39 (1983) br. 11-12, str. 85-106.

Slapšak, Svetlana. Ženske ikone XX veka, Beograd, Čigoja štampa, 2001.

Smičiklas, Tadija/ Marković, Franjo. *Matica hrvatska: od godine 1842. do godine 1892.: spomen-knjiga*, Zagreb, Matica hrvatska, 1892.

Smith, Andrew. „Hauntings“, u: *The Routledge Companion to Gothic*, ur. C. Spooner, E. McEvoy, New York, Routledge, 2007., str. 147-154.

Smith, Anthony D. *National identity*, Reno - Las Vegas, University of Nevada Press, 1991.

Smith, Anthony D. *Nacionalizam i modernizam*, Zagreb, Fakultet političkih znanosti, 2003.

Smith, Anthony D. *Chosen Peoples*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Solar, Milivoj. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*, Zagreb, Matica hrvatska, [2]2011.

Stamać, Ante. *Passim*, Split, Logos, 1989.

Stamać, Ante. „Koju je to 'Riječ', i kakvu, Drašković uputio 'kćerima Ilirije'", *Kolo*, 17 (2007) br. 3, str. 8-13.

Stančić, Nikša. „Gajeva klasifikacija južnoslavenskih jezika i naroda u vrijeme nastanka 'Kratke osnove horvatsko-slavenskoga pravopisanja' iz 1830. godine", *Radovi Instituta za hrvatsku povijest*, (1985) sv. 18, str. 69-106.

Stančić, Nikša. „'Naš narod' Ljudevita Gaja iz 1835. godine", *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, (1990) sv. 23, str. 53-80.

Stančić, Nikša. „Ideja o 'slavenskoj uzajamnosti' Jána Kollára i njezina hrvatska recepcija", *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, (1998) sv. 30, str. 65-76.

Stančić, Nikša. „'Hrvatski narodni preporod' ili 'ilirski pokret'?", u: *Franjo Fancev: književni povjesničar i filolog*, ur. T. Maštrović, Zagreb - Zadar, Hrvatski studiji - Filozofski fakultet - Hrvatsko filološko društvo - Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU, 1998., str. 43-62.

Stančić, Nikša. *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*, Zagreb, Barbat, 2002.

Stojan, Slavica. „Antun Pasko Kazali među dubrovačkim preporoditeljima", *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, (1995) br. 33, str. 205-215.

Stojan, Slavica. *U salonu Marije Giorgi Bona*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti HAZU, 1996.

Szabo, Agneza. „Gradska uprava i privredni razvoj Karlovca 1884-1914", *Historijski zbornik*, (1989) br. 42, str. 183-210.

Szabo, Agneza. „O sudjelovanju žena u hrvatskom narodnom preporodu (1835.-1848.)", *Kaj*, 28 (1995) br. 4-5, str. 109-121.

Szabo, Agneza. „Kornelija Kukuljević Sakcinska i njeni doprinosi kulturnim i humanitarnim djelatnostima", *Gazophylacium: časopis za znanost, umjetnost, gospodarstvo i politiku*, 11 (2006) br. 1-2, str.7-12.

Šakić, T[omislav]/ Brešić, V[inko]. „Romantizam", u: *Hrvatska književna enciklopedija, sv. 3: Ma-R*, ur. V. Visković, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013., str. 604-608.

Šesnić, Jelena. *Mračne žene*, Zagreb, Leykam international, 2010.

Šicel, Miroslav. „Dosadašnje koncepcije povijesti hrvatske književnosti", u: *Stvaraoci i razdoblja u novijoj hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971., str. 312-331.

Šicel, Miroslav. *Rikard Jorgovanić*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, 1990.

Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, *knjiga I. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881)*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2004.

Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti, II. Realizam*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2005.

Šidak, Jaroslav.*Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*, Zagreb, Školska knjiga, 1989.

Šimundža, Drago. „Gospa u hrvatskoj književnosti", *Crkva u svijetu*, 34 (1999) br. 3, str. 336-361.

Šimundža, Drago. „Silvije Strahimir Kranjčević (1865-1908), u: *Bog u djelima hrvatskih pisaca, sv. 1*, Zagreb, Matica hrvatska, 2004., str. 71-126.

Španiček, Žarko. *Slavonski pučki proroci i sveci*, Slavonski Brod - Osijek, Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje - Grafika, 2002.

Šporer, David. *Status autora*, Zagreb, AGM, 2010.

Štefanec, Nataša. „Zrinski Family in the Croatian Historiographic Discourse", u: *Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrinyi und Europa*, ur. W. Kühlmann, G. Tüskés, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2009., str. 391-410.

Šulek, Bogoslav. „Zašto Slaveni poštuju lipu?", *Rad*, knj. 43, Zagreb, JAZU, 1878., str. 149-188.

Šundalić, Zlata. „Tragovi nabožne književnosti u Kovačićevu djelu", u: *Dani Hvarskog kazališta*, knj. 26: *Razdoblje realizma u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. N. Batušić et. al. Zagreb - Split, HAZU - Književni krug, 2000., str. 136-162.

Šurmin, Đuro. *Povjest književnost hrvatske i srpske*, Zagreb, Tisak i naklada knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch), 1898.

Šurmin, Đuro. *Hrvatski preporod I.: od godine 1790. do 1836.,* Zagreb, Tisak dioničke tiskare, 1903.

Šurmin, Đuro. *Hrvatski preporod II.: od godine 1836. do 1843.*, Zagreb, Tisak dioničke tiskare, 1904.

Švagelj, Dionizije. *Sabrana djela VI. Hrvatski narodni preporod u Slavoniji*, Vinkovci, Matica hrvatska, 2009.

Švelec, Franjo. „Prisutnost i funkcija danteovske motivike u *Planinama* Petra Zoranića", u: *Iz naše književne prošlosti*, Split, Književni krug, 1990.

Švoger, Vlasta. „Recepcija Herdera u hrvatskome narodnom preporodu na temelju *Danice ilirske*", Časopis za suvremenu povijest, 30 (1988) br. 3, str. 455-478.

Tatarin, Milovan. „Uloga pučkih kalendara u stvaranju hrvatske čitateljske publike (Kalendar Ignjata Alojzija Brlića)", u: *Raslojavanje jezika i književnosti:* zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole, ur. K. Bagić, Zagreb, FF Press, 2006., str. 107-141.

Tickner, J. Ann/ Sjoberg, Laura. „Feminism“, u: *International Relations Theories Discipline and Diversity*, ur. T. Dunne, M. Kurki, S. Smith, Oxford, Oxford University Press, [3]2013., str. 205-222.

Tomasović, Mirko. „Novoživke Ilije Okrugića Srijemca“, u: *Krležini dani u Osijeku 1996. Osijek i Slavonija – hrvatska dramska književnost i kazalište*, prir. B. Hećimović, Osijek - Zagreb, HNK Osijek - Filozofski fakultet - HAZU, 1997., str. 101-108.

Tomasović, Mirko. „Lovrićev predromantički senzibilitet“, u: *Zapisi o Maruliću i drugi komparatistički prilozi*, Split, Logos, 1984., str. 108-124.

Tomasović, Mirko. *Tradicija i kontekst*, Zagreb, August Cesarec, 1988.

Tomasović, Mirko. „Glosa o Hugi Badaliću“, u: *Slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1994., str. 85-92.

Tomasović, Mirko. *Domorodstvo i europejstvo*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.

Tomasović, Mirko. „Neopetrarkizam i repetrarkizam u hrvatskom romantizmu“, *Forum*, 42 (2003) br. 1-3, str. 331-346.

Tomasović, Mirko. *Nove slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 2008.

Tomasović, Mirko. *Neznane i neznani*, Zagreb, Konzor, 2011.

Tomečak, Branko. „O sadržaju i okolnostima darovanja značajnije i starije knjižnične građe iz povijesti Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu prije 1920. godine“, u: *400. obljetnica Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu*, ur. M. Willer, Zagreb, NSK, 2007., str. 66-78. http://www.nsk.hr/UserFiles/File/dokumenti/400obljetnica/Zbornik_Radova.pdf

Tomljenović, Ana. „Majčinski identitet“, *Treća*, (2005) vol. 7, br. 1-2, str. 445-449.

Trumpener, Katie. *Bardic Nationalism*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

Turner, Brian. *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, London, Sage Publications Ltd, 2008.

Ujević, Mate. *Hrvatska književnost*, Zagreb, Jeronimska knjižnica, 1932.

Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, 1991.

Van Tieghem, Paul. *Le Préromantisme: Études d'histoire littéraire européenne, vol. 1*, Paris, F. Rieder (S.F.E.L.T.), 1924.

Van Tieghem, Paul. *Le romantisme dans la littérature européene*, Paris, Éditions Albin Michel, 1948.

Vincent, Patrick H. *The Romantic Poetess*, Hanover - London, University of New Hampshire Press, 2004.

Vlašić, Vesna. „Hermina Tomić u kulturnom i javnom životu Hrvatske", u: *Dani Hvarskog kazališta, knj. 40: Četiri desetljeća Hvarskoga kazališta - dosezi i propusti u istraživanju hrvatske književnosti i hrvatskog kazališta*, ur. B. Senker, V. Glunčić-Bužančić, Zagreb - Split, HAZU - Književni krug, 2014. str. 180-188.

Vodnik, Branko. „Život i djela Petra Preradovića", u: P. Preradović. *Djela Petra Preradovića II.,* Zagreb, Tisak Hrvatskog štamparskog zavoda d.d., 1919., str. III-XXXV.

Vogel, Jakob. „Vojne proslave u Njemačkoj i Francuskoj kao nacionalni rituali (1871-1914)", u: *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić, S. Prlenda, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str.151-168.

Vučetić, Šime. „Luka Botić", u: A. P. Kazali/ M. Vodopić/ L. Botić/ J. Carić, *Izabrana djela*, PSHK, knj. 35, Zagreb, Zora/ Matica hrvatska, 1973., str. 133-161.

Vujić, Žarka. „Uvod u opus najstarije hrvatske umjetnice. Carolina Voikffy Armero (1817.-?)", *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22 (2003) br. 27, str. 217-229.

Vuković, Ksenija. „Počeci poduzetništva žena u znanstvenim i književnim djelima hrvatskih autora", *Društvena istraživanja*, 24 (2015.) br. 1, str. 133-151.

Wagner, Tamara Silvia. „Occidentalism: Edward Said's Legacy for the Occidentalist Imaginary and Its Critique", u: *Paradoxal Citizenship: Edward Said*, ur. Silvia Nagy-Zekmi, Lanham, Lexington Books, 2006., str. 145-153.

Walby, Sylvia. *Theorizing Patriarchy*, Oxford - Cambridge, Basil Blackwell, 1991.

Walzel, Oskar. *Njemačka romantika*, Zagreb, Hrvatski izdavalačko bibliografski zavod, 1944.

Warner, Marina. *Alone of All Her Sex*: *The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, New York, Alfred A. Knopf, 1976.

Warner, Marina. *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*, Berkeley, University of California Press, 1985.

Weber, Max. *Sociologija religije*, Zagreb, Kruzak, 2000.

Weber, Max. „The Social Psychology of the World Religions", u: *From Max Weber: Essays in Sociology*, New York, Routledge, 2007., str. 267-301.

Wellek, René/ Warren, Austin. *Theory of Literature*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1949.

Wellek, René. *Kritički pojmovi*, Beograd, Vuk Karadžić, 1966.

Werner, Yvonne Maria. „Studying Christian Masculinity. An Introduction", u: *Christian Masculinity: Men and Religion in Northern Europe in the 19th and the 20th Centuries*, ur. Y. M. Werner, Leuven, Leuven University Press, 2011., str. 7-18.

West, Candace/ Zimmerman, Don H. „Doing Gender“, *Gender and Society*, (1987), vol. 1, br. 2, str. 125-151.

Westermann, Claus. *Basic Forms of Prophetic Speech*, Philadelphia, Westminster Press, 1967.

Wierzbicki, Jan. „Vrazove balade i povjestice prema Mickiewiczevoj poeziji“, *Umjetnost riječi*, 13 (1969) br. 4, str. 273-287.

Wierzbicki, Jan. „Književnost ilirizma u odnosu prema zapadnoslavenskim književnostima“, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima,* ur. A. Flaker, K. Pranjić, Zagreb, Liber, 1970., str. 121-133.

Wodak, Ruth. „Introduction: some important issues in the research of gender and discourse“, u: *Gender and Discourse*, ur. R. Wodak, London, Sage Publications, 1997., str. 1-20.

Wodak, Ruth/ de Cillia, Rudolf/ Reisigl, Martin/ Liebhart, Karin. *The Discursive Construction of National Identity*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005.

Wolfson, Susan J. „Individual in Community. Dorothy Wordsworth in Conversation with William“, u: *Romanticism and Feminism*, ur. A. K. Mellor, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988., str. 139-166.

Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*, Zagreb, Ženska infoteka, 2004.

Zečević, Divna. *Dragojla Jarnević*, Zagreb, ZZK - Sveučilišna naklada Liber, 1985.

Zemon Davis, Natalie. „‘Vladavina žena’: simbolička inverzija spolova i politički nemiri u Evropi na početku industrijskog doba“, *Gordogan*, 8 (1986) br. 22, str. 92-119.

Zorić, Mate. „Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku“, *Rad*, knj. 357, Zagreb, JAZU, 1971., str. 353-467.

Zorić, Mate. „Tommaseo i pjesnikinja Ana Vidović iz Šibenika“ u: *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992., str. 495-513.

Zorić, Mate. „Ana Vidović, Marko Antun Vidović i Nikola Tommaseo u svjetlu neobjavljene prepiske“ u: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi, knj. 8*, ur. M. Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, 2002., str. 367-541.

Zorić, Mate. *Sjenovita dionica hrvatske književnosti: romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2014.

Živančević, Milorad. „Recidiv sentimentalizma u hrvatskoj preporodnoj književnosti“, *Croatica*, 3 (1972) br. 3, str. 47-63.

Živančević, Milorad. „‘Danica ilirska’ i njeni anonimni suradnici“, *Croatica*, 4 (1973) br. 5, str. 67-105.

Živančević, Milorad/ Frangeš, Ivo. Povijest hrvatske književnosti, knj. 4. *Ilirizam. Realizam*, Zagreb, Liber/ Mladost, 1975.

Ž[ivković], D[ragan]. „Sentimentalizam", u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Beograd, Nolit, 1985., str. 709-710.

Žmegač, Viktor. „Problematika književne povijesti", u: *Uvod u književnost*, ur. A. Novaković, Zagreb, Nakladni zavod Globus, [5]1998. str. 35-73.

Žmegač, Viktor. „Antiklasicistička faza: Sturm und Drang", u: Žmegač, Viktor / Škreb, Zdenko/ Sekulić, Ljerka. *Povijest njemačke književnosti*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, [3]2003., str. 91-111.

Župan, Dinko. „Odnos prema tijelu unutar hrvatskog školskog sutava druge polovine 19. stoljeća", *Radovi - Zavod za hrvatsku povijest*, (2008) vol. 40, str. 189-209.

Župan, Dinko. „Foucaultova teorija moći i kritika pojma *rod*", Časopis za suvremenu *povijest*, 41 (2009) br. 1, str. 7-24.

Župan, Dinko. *Mentalni korzet*, Osijek/ Slavonski Brod, Učiteljski fakultet/ Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2013.

Žužul, Ivana. *Tijelo bez kosti*, Zagreb, Meandarmedia - Odjel za kulturologiju Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, 2015.

8. SAŽETAK

U ovoj se knjizi analiziraju strategije diskurzivnoga oblikovanja i reprezentacije rodnih identiteta u pjesništvu hrvatskoga romantizma, stavljajući naglasak na propitivanje rodnih predodžbi i njihovih uloga u re/produkciji nacionalnih pripovijesti. Uvodno poglavlje knjige usmjereno je na raščlambu romantizma kao književnopovijesnoga i kulturnopovijesnoga koncepta. Istražuju se početci kritičke recepcije pojmova „romantisam", „romantika", „romantično" u hrvatskoj književnoj kulturi 19. stoljeća i pristupi problemu romantizma u hrvatskoj književnoj historiografiji, usmjeravajući se na pitanja ne/razvijenosti i a/tipičnosti hrvatskoga romantizma, periodizacijska ustustavljivanja, poveznice romantizma, hrvatskoga narodnog preporoda i ilirizma kao društveno-kulturnih i političkih pokreta te definiranje analiziranoga korpusa pjesništva hrvatskog romantizma. U drugom se poglavlju donosi teorijsko-metodološki okvir, propituju kategorije roda i rodnih odnosa kao relevantnih za razumijevanje društveno-kulturnih procesa. Naglasak se stavlja na neka od pitanja koje su otvorile rasprave o odnosima roda i nacije, važnost kategorije roda u razumijevanju nacionalnointegracijskim procesima, naznačujući time interpretativno-analitičke vizure čitanja pjesništva hrvatskoga romantizma. Središnji dio knjige čine četiri poglavlja koja su usmjerena na raščlambu pjesničkih tekstova hrvatskoga romantizma. Polazeći od teza o rodu i naciji kao društveno-kulturnim konstruktima i važnosti roda u oblikovanju i reproduciranju nacionalnih pripovijesti, istražuju se različiti vidovi rodno kôdiranih nacionalnih pripovijesti i poželjni modeli patriotske ženskosti i muškosti koji su se oblikovali i prikazivali u pjesništvu hrvatskoga romantizma. Prvo se interpretiraju specifičnosti rodnoga kôdiranja (feminizacije, maskulinizacije) političkoga tijela domovine i nacije, oblikovanje romantičarskoga nacionalnog heroizma, ambivalentni slavljeničko-mučenički diskurs i predodžbe vojničko-ratničkih figura kao bitne sastavnice romantičarske kulture pamćenja. U narednom se poglavlju istražuju prikazi različitih muških kulturnih osobnosti, intelektualaca i umjetnika, koji su također imali značaju ulogu u devetnaestostoljetnim procesima kulturnopovijesne identifikacije. Propituju se specifičnosti rodnoga kôdiranja njihovih intelektualnih i kreativnih sposobnosti, temeljene na pretpostavkama o muškoj/ muževnoj snazi, te se istražuju načini artikuliranja različitih izazova maskuline samolegitimacije. Sljedeće poglavlje pozornost usmjerava na prikaze javnoga ženskog rada, pitanja ne/vidljivosti ženskoga sudioništva u hrvatskoj kulturi 19. stoljeća, onodobne predodžbe

o ženskim intelektualnim i kreativnim sposobnostima, pre/ispisivanja rodnih politika, propitivanja mogućnosti ženskoga javnoga kulturnog djelovanja, njihova upisivanja i/li destabiliziranja granica oroñenih sfera djelovanja, javnoga, muškog, maskulinog i privatnoga, ženskog, femininog prostora. Posljednje poglavlje knjige bavi se utjecajima kućanske ideologije na strategije reprezentiranja ženskih identiteta i re/afirmiranje patrijarhalnih obrazaca ženskoga ponašanja, kao i isprepletenost nacionalno-političkih projekata, različitih spolnih/ rodnih politika i kulta kućanstva u pjesništvu hrvatskoga romantizma.

9. KAZALO IMENA

A

Abrams, Meyer Howard 53, 111, 115, 224
Adams, James Eli 49, 75, 108, 127, 137-140, 224
Ainley, Alison 194
Althusser, Louis 162
Anderson, Benedict 5, 37-41, 67, 73, 224
Anthias, Floya 34, 39, 224
Armstrong, Isobel 164, 224
Arndt, Ernst Moritz 71
Arnold, Gjuro 25, 85, 111, 123-125, 192, 194, 217
Assmann, Aleida 68, 86, 121, 224
Assmann, Jan 70, 87, 144, 224

B

Babukić, Vjekoslav 169
Bach, Alexander von 19
Badalić, Hugo 25, 54, 203- 205, 217, 247
Badurina, Natka 5, 43, 45, 47, 58, 61, 66, 83, 85, 91-94, 100, 131, 133, 198, 208, 209, 214, 224
Badurina Stipčević, Vesna 136, 224
Bakač, Toma (Erdődy) 82, 84, 91, 184
Balfour, Ian 128, 134, 224
Balog, Zdenko 155, 224
Banić, Nikola 98
Barabaš, Marija 182, 185
Barac, Antun 5, 16, 17, 19, 21, 23, 24, 105, 198, 224, 225
Baraković, Juraj 47, 136, 176
Barbieri, Marija 186, 225
Bartky, Sandra Lee 32, 33, 155, 225
Basariček, Stjepan 72, 222
Batelja, Juraj 136, 225
Battersby, Christine 112, 119, 225
Batušić, Nikola 147, 225, 231, 236, 237, 239, 243, 246
Beiser, Frederick C. 105, 158, 225
Bénichou, Paul 111, 225
Bennett, Andrew 122, 225
Benyovsky, Lucija 149, 225
Berezin, Minka (Wilhelmina) 166, 183, 229
Bhabha, Homi K. 38, 225
Bilić, Anica 85, 225
Biti, Vladimir 17, 31, 107, 145, 225
Blake, William 130
Blažek, Tomo 198, 219
Blažević, Zrinka 47, 57, 60, 71, 73, 87, 91, 92, 225
Blažina, Dalibor 84, 225
Bobinac, Marijan 7, 8, 12, 24, 108, 112, 115, 119, 120, 137, 141, 159, 184, 226
Bogišić, Rafo 63, 142, 176, 226
Bogović, Mirko 25, 50, 52, 53, 71, 75, 111, 217
Bošković-Stulli, Maja 93, 133, 144, 211-213, 226
Botica, Stipe 138, 176, 177, 180, 226
Botić, Luka 24, 130, 137, 226, 237, 248
Bourdieu, Pierre 40, 43, 159, 160, 226
Braidotti, Rosi 32, 226
Braudy, Leo 28, 79, 80, 82, 226
Brešić, Vinko 6, 15, 20, 23, 85, 121, 122, 125, 226, 245
Brewer, John 154, 155, 226
Brezak-Stamać, Dubravka 147, 226
Brković, Ivana 15, 226
Brlić, Andrija Torkvat 169, 172

Brlić, Ignjat Alojzije 118, 167, 172, 222, 246
Brlić, Jagoda 24, 25, 149, 167-169, 171, 172, 192, 195, 199, 200, 207, 217
Brunčić, Dubravka 1, 3, 19, 21, 23, 227
Budak, Neven 227
Bunić Luković, Pjerko 138
Butler, Judith 27, 30, 31, 35, 36, 77, 159, 162, 227
Butler, Marilyn 227
Byron, George Gordon 11, 118

C

Cameron, Deborah 27, 31, 227
Campbell, Gordon 137, 227
Ceribašić, Naila 173-175, 227
Cervo, Nathan 137, 227
Cieśla-Korytowska, Maria 227
Cilia, Rudolf de 38, 47
Ciraki, Franjo 25, 53, 118, 126, 130, 177, 217, 222, 234
Coha, Suzana 2, 5, 6, 15, 17-19, 45, 47, 50, 68, 87, 92, 99, 105, 126, 148, 150, 159, 161, 182, 183, 185, 187, 198, 199, 225, 227, 228
Cole, Lawrence 45, 49, 228
Coleridge, Samuel Taylor 130
Connell, Raewyn W. 27-32, 41, 70, 73, 106, 109, 228
Connerton, Paul 76, 228
Craciun, Adriana 210, 211, 228
Culler, Jonathan 48, 176, 228
Curran, Stuart 108, 110, 228
Curtius, Ernst Robert 175, 228

Č

Čačković Vrhovinski, Ivana 149
Čale Feldman, Lada 37, 43, 51, 77, 93, 97, 101, 107, 147, 161, 163, 169, 170, 183, 185, 204, 228, 229
Černý, Václav 108, 229
Čiča, Zoran 63, 229
Čolak, Tade 50, 229
Čolić, Marko 75-77

Ć

Ćiril, sv. 106

D

Daubachy-Brlić, Francisca (Fani) 183
Dawson, Graham 41, 229
Day, Aidan 159, 229
Deák, István 80, 229
Deane, Nichola 65, 229
Delić, Simon 83, 173, 210, 229
Demeter, Dimitrija 9, 19, 118, 129, 217, 222
Deretić, Jovan 8
Detoni Dujmić, Detoni 5, 50, 147, 149, 153, 166, 167, 212, 229
Dežman, Ivan 25, 92, 100, 101, 103, 110, 113, 138, 144, 145, 202, 217, 219
Dominis, Markantun de (Marko Antun) 106
Downes, Stephen 176, 229
Drašković, Janko 79, 153, 159, 222
Drašković, Juraj VI. 162
Dreyfus, Hubert L. 31, 229
Dukić, Davor 8, 15, 17, 22, 77, 178, 230
Dumas st., Alexandre 9
Durand, Gilbert 55, 66, 86, 90, 206, 230

E

Eckert, Penelope 31, 230
Ehrenreich, Barbara 202, 230
Ellis, Kate Ferguson 193, 197, 230
English, Deirdre 202, 230
Enloe, Cynthia 40, 41, 69
Erben, Karel Jaromír 11, 222
Erdődy, Ivan 184
Erdődy Rubido, Sidonija 183, 184

Esterhammer, Angela 126, 172, 173, 227, 230, 239

F

Fališevac, Dunja 24, 47, 77, 93, 131, 137, 210, 230, 231
Felman, Shoshana 213, 231
Felski, Rita 53, 107, 205, 206, 231
Ferber, Michael 181, 231
Ferdinand I. (V.) 64
Filipčić Maligec, Vlatka 5, 147, 152, 153, 231
Filipović Heldentalski, Adam 172
Filipović, Ivan 189, 190, 202, 222, 242
Fisher, Lisa 151
Fitzell, John 137, 140, 141, 143, 231
Flaker, Aleksandar 7, 15-17, 19, 20, 24, 134, 231, 232, 249
Foucault, Michel 28, 31, 32, 35, 58, 75, 225, 226, 229, 232, 250
Frangeš, Ivo 5, 9, 16, 19-21, 22, 25, 53, 58, 131, 224, 227, 228, 231, 232, 236, 250
Frankopan, Fran Krsto 92, 217

G

Gaj, Ljudevit 10, 18, 45, 106, 109, 134, 153, 160, 219, 222, 236, 240, 245
Gatens, Moira 30, 32, 232
Gavrin, Mira 71, 77, 232
Gellner, Ernest 37, 38, 232
Georgijević, Krešimir 8, 16, 232
Gereb, Matija 82, 91
Gilbert, Sandra M. 107, 113, 163, 210, 212, 232
Gillis, John R. 48, 159, 232
Gilmore, David D. 28, 125, 127, 232
Giorgi Bona, Marija 149, 151, 245
Girardet, Raoul 74, 232
Goethe, Johann Wolfgang 110, 143
Goffman, Erving 29, 232
Goldstein, Joshua S. 41, 72, 73, 94, 232
Goodman, Dena 167-169, 232
Greenblatt, Stephen J. 47, 232
Grgić, Marijan 132, 241
Grgur Ninski 106
Grmača, Dolores 46, 65, 232
Gross, Mirjana 105, 106, 127, 134, 147, 229, 233
Grosz, Elizabeth 32, 33, 59, 61, 233
Gubar, Susan 107, 113, 163, 210, 212, 232
Gundulić, Ivan 106, 117, 118, 126, 127, 179, 180, 222, 232

H

Hagemann, Karen 41, 42, 71, 88, 230, 233, 236
Halbawchs, Maurice 87
Hamburger, Käte 130, 233
Hameršak, Marijana 55, 233
Hamington, Maurice 56, 233
Hanák, Péter 49
Harambašić, August 25, 53, 58-61, 65, 86, 92, 110, 134, 182, 204, 205, 217, 233
Harpham, G. G. 138, 139, 144, 233
Harvey, Elizabeth D. 97
Hays, Meghan 5, 49, 147, 161, 191, 233
Heinzelman, Kurt 189, 233
Herder, Johann Gottfried 10, 15, 44, 45, 85, 112, 116-118, 131, 133, 155, 229, 233, 246
Hermann, Friedrich 10
Higgins, David 118, 120, 121, 234
Hobsbawm, Eric 73, 234
Hoeveler, Diane Long 175, 176, 182, 210, 234
Homer 126
Hormayr, Joseph 10
Horvaticza, Jela 49, 50
Horvat, Krunoslava 50, 68, 219
Hoško, Franjo Emanuel 128, 234

Hranilović, Jovan 25, 83, 101, 121, 125, 217
Hugo, Victor 9, 11
Huizinga, Johan 79, 81, 234
Hunt, Lynn 48

I

Ilić Oriovčanin, Luka 167
Ilijašević, Stjepan 25, 52, 74, 90, 93, 217
Imochanac, S. 190
Ivana Orleanska 94
Ivan III. Sobjeski (Jan Sobieski) 99
Ivas, Ivan 50, 234
Iveljić, Iskra 151, 234

J

Jacobus, Mary L. 55, 56, 234
Jaić, Marijan 167
Jaklin, Mihovil 132
Jambrečak, Dragutin 223
Jambrešić Kirin, Renata 54, 76, 149, 227, 234, 237
Jambrišak, Marija 161, 183, 191, 202, 223
Jarnević, Dragojla 24, 25, 52, 54, 165, 166, 169, 191, 192, 197, 200, 202, 208, 211-215, 219, 222, 223, 249
Jelačić, Josip 73, 76, 86, 87
Jelačić, Sofija 152, 182
Jelčić, Dubravko 5, 8, 15, 17-19, 21-23, 136, 177, 234
Ježić, Slavko 17
Jorgovanić, Rikard 25, 53, 58-60, 192, 206, 217, 233, 245
Jutronić, Andre 173

K

Kant, Immanuel 116, 117, 234
Kantorowicz, Ernst Hartwig 44, 45, 64, 234
Karadžić, Vuk Stefanović 126, 248
Karaman, Igor 147, 158, 235
Kassowitz-Cvijić, Antonija 149, 150, 152, 235
Katalinić, Vjera 76, 235
Katarinčić, Ivana 154, 235
Katić, Mirisa 172, 235
Katschnig-Fach, Elisabeth 235
Kazali, Pasko Antun 138, 142, 219, 245, 248
Keipert, Helmut 10, 235
Khuen-Héderváry, Karoly 136
Kimmel, Michael 33, 34, 235
Kipp, Julie 55, 115, 116, 202, 212, 215, 235
Kohler, Gun-Britt 122, 235
Kolbe, Karl Wilhelm 10
Kollár, Ján 10, 15, 85, 131-134, 245
Kombol, Mihovil 16, 22, 25, 226, 235
Korvin, Matija 81, 82, 91, 133
Košutić Brozović, Nevenka 23, 235
Kovačić, Ante 25, 65, 192, 204, 206, 217, 246
Kralj, Ivka 182, 185
Kranjčević, Silvije Strahimir 25, 57-62, 85, 113, 120, 122, 125, 126, 131, 135, 136, 139-141, 179, 180, 204, 217, 218, 225, 232, 234, 246
Krasiński, Zygmunt 137
Kravar, Zoran 16, 47, 65, 77, 112, 116, 201, 235, 236
Kudělka, Viktor 22, 236
Kuhač, Franjo 173, 184, 236
Kukuljević Sakcinski, Ivan 88, 89, 93, 96, 177, 218, 236
Kukuljević Sakcinski, Kornelija 149
Kulman, Elizaveta (Kulmann, Elisabeth) 165
Kurelac, Fran 138
Kušević, Josip 61
Kuvač-Levačić, Kornelija 208, 236

L

Landes, Joan B. 41, 48, 49, 167, 236
Lanson, Gustav 14
Lauer, Reinhard 133, 236
Levy, Michelle Nancy 168, 170, 171, 175, 237
Lichtenegger, Vatroslav 186
Liebhart, Karin 38, 47, 249
Lipiński, Karol Józef 187
Lisinski, Vatroslav 184, 240
List, Elisabeth 38
Lorković, Blaž 169
Lovretić, Josip 211
Low, Jennifer A. 95, 237
Lozica, Ivan 237
Ludovik I. Anžuvinac 98
Lurie, Alison 78, 237

LJ

Ljubić, Lucija 147, 237

M

Macpherson, James 126
Maixner, Rudolf 8, 237
Mallinger, Matilda 183, 185
Maner, Hans-Christian 91, 237
Manners, Ian 68, 158, 241
Maretić de Riv Apolon, Gedeon Ernes 79, 223
Marija Terezija 94
Marjanić, Suzana 27, 89, 90, 177, 211, 212, 214, 237
Marjanović, Milan 18, 237
Marjanović, Stjepan 56, 75, 94, 96, 115, 142, 156, 157, 167, 192, 196, 199, 200, 218, 220
Marković, Franjo 13, 25, 90, 93, 118, 131-133, 137, 183, 192, 193, 208, 218, 237, 238, 240, 244
Martinić, Marija 49, 220
Martin, Karin A. 30, 102
Marulić, Marko 106, 126, 127, 247
Mason, Tim 148
Massey, Doreen 197, 238
Maštrović, Tihomil 8, 224, 227, 228, 238, 245
Matković, Marijan 138, 238
Mayseder, Joseph 187
Mažuranić, Ivan 11, 19, 24, 25, 52, 67, 78, 85, 86, 109, 113, 118, 130, 133, 165, 166, 218, 223, 226, 236
McClintock, Anne 5, 29, 238
McConnell-Ginet, Sally 31, 230
McLane, Maureen N. 144, 238
Meinecke, Friedrich 45
Melzer, Sara E. 48, 234, 236, 238, 244
Mesić, Matija 169
Messerschmidt, James W. 106, 228
Metod 106, 109
Mickiewicz, Adam 85, 130, 131, 196, 249
Mihanović, Antun 25, 53, 54, 106, 162, 220
Mijatović, Anđelko 92, 238
Milanja, Cvjetko 25, 53, 131, 134, 238
Milčetić, Ivan 14, 18, 238
Moi, Toril 211, 238
Morley, David 192, 194, 239
Mosse, George L. 5, 38, 41, 74, 239
Muraj, Aleksandra 155, 239
Murko, Matija 126, 239
Murska, Ilma de (Emi Pukšec) 182, 185, 186

N

Nagel, Joane 5, 38, 40, 41, 239
Nally, Clair 97, 239
Nelipčić, Vladislava 98
Nemčić, Antun 19, 24, 67, 69, 71, 172, 218, 221
Neubauer, John 45, 239

Neumann, Eleonora 187
Niemčić, Iva 154, 157, 239
Nietzsche, Friedrich 31
Nora, Pierre 86, 239, 242
Novak, Kristian 159, 239
Novaković, Darko 159, 250
Novak, Slobodan Prosperov 16, 17, 20, 23, 239
Novalis (Hardenberg, Georg Philipp Friedrich Freiherr von) 15
Nyaradi Dvorak, Eve 190, 240

O

Ograjšek Gorenjak, Ida 147, 240
Okrugić Srijemac, Ilija 25, 51, 52, 75, 114-116, 157, 198, 203, 204, 218, 247
Oraić Tolić, Dubravka 47, 108, 112, 119, 236, 240
Orr, Linda 145
Ostrowska, Elzbieta 47, 48, 240
Ozouf, Mona 88, 240

Ö

Özkırımlı, Umut 10, 37, 40, 44, 45, 240

P

Paganini, Niccolò 187
Paglia, Camille 51, 97, 240
Palmović, Andrija 96, 98, 218
Parker, Sarah 175, 240
Patačić, Eleonora 152
Pateman, Carole 5, 27, 32-34, 40, 100, 147, 161, 189, 192, 196, 201, 240
Pavletić, Krsto 131, 193, 208, 240
Pavličević, Dragutin 201, 240
Pavlović, Cvijeta 6, 12, 23, 66, 99, 181, 213, 228, 240, 241
Pederin, Ivan 15, 73, 92, 110, 122, 166, 241
Peharnik, Alojs 79, 223
Perkins, David 17, 20
Perkins, Mary Anne 84, 85, 108, 111, 128, 132, 241
Peternai Andrić, Kristina 2, 6, 35, 38, 241
Petersen, Alan 27, 28, 241
Petrač, Božidar 56, 60, 242
Petrović, Svetozar 176, 242
Platon 181
Pleše, Branko 189
Pogačić, Milka 25, 153, 218
Polhemus, Ted 78, 242
Posavac, Zlatko 8, 23, 242
Pratt, Mary Louise 38, 242
Praus, Josip 223
Praz, Mario 210, 242
Preradović, Petar 14, 19, 49, 53, 65, 73, 85, 91, 92, 106, 115, 126, 134, 139, 144, 155, 167, 204, 218, 229, 237, 238, 248
Prestjan, Anna 108, 127, 242
Procter, Lynn 78, 242
Prohaska, Dragutin 18, 242
Prost, Antoine 87, 242
Protrka, Marina 5, 10, 11, 24, 49, 68, 106, 112, 113, 117, 125, 126, 242
Pšihistal, Ružica 46, 65, 106, 242
Purkiss, Diane 211, 212, 214, 242

R

Rabine, Leslie W. 48, 234, 236, 238, 244
Rabinow, Paul 31, 229
Rački, Franjo 92, 167
Radauš, Tatjana 166
Rado, Lisa 179, 242
Rakovac, Dragutin (Karol) 113, 152, 220
Rapacka, Joanna 11, 57, 66, 84, 110, 184, 242
Ratković, Milan 206
Raukar, Tomislav 98, 243
Reisigll, Martin 38, 47, 249

Rem, Goran 6, 51, 68, 69, 123, 218, 243
Richardson, Alan 114, 176, 243
Ridzewska, Joanna 47, 48, 240
Rihtman-Auguštin, Dunja 200, 243
Rose, Mark 117, 121, 243
Ross, Marlon B. 107, 113, 141, 142, 167, 243
Rousseauove, Jean-Jacques 15
Rudolf II. 82
Rumy, Karol Georg (Dragutin) 9, 223
Russell, Gillian 148, 154, 175, 243
Rušnov, Sofia 162, 220
Ryder, Sean 62, 243

S

Sablić Tomić, Helena 2, 6, 51, 64, 123, 149, 169, 218, 243
Sambunjak, Zaneta 122, 244
Santayana, George 38
Scanagatta, Francesca 94
Schaffer, Talia 77
Schauff, Karolina 149
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 15, 137
Schiferer, Beatrix 150, 168, 175, 244
Schlegel, August Wilhelm 12, 44
Schlegel, Friedrich 44, 130
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 137
Schulz, Gerhard 7
Scott, Joan Wallach 27-29, 31, 35, 36, 38, 39, 46, 147, 148, 152, 165, 227, 244
Scott, Walter 11
Shaw, Philip 137, 244
Showalter, Elaine 68
Simić-Bulat, Anka 147, 244
Simpson, Erik 126, 174, 244
Sjoberg, Laura 41, 70, 247
Sklevicky, Lydia 149, 150, 244
Slabur, Laura 68, 220
Slama, Beatrice 187, 244
Slapšak, Svetlana 176, 199, 244
Smith, Anthony D. 5, 37, 39, 62, 71, 87, 89, 96, 117, 244, 247
Solar, Miroslav 7, 244
Stamać, Ante 46, 57, 147, 159, 244, 245
Stančić 10, 16, 18, 47, 50, 134, 245
Starčević, Ante 92, 106, 110, 165
Starčević, Šime 222
Stojanović, Mijat 213, 223
Stojan, Slavica 142, 149, 151, 245
Strossmayer, Josip Juraj 92, 106, 121
Sulejman II. Veličanstveni 84
Szabo, Agneza 147, 152, 200, 233, 245

Š

Šafařík, Pavel Josef 134
Šakić, Tomislav 7, 15, 245
Šenoa, August 19, 54, 66, 70, 73, 80-82, 99, 110, 167, 182, 192, 194, 200, 211, 213-215, 218, 221
Šesnić, Jelena 200, 208, 210, 245
Šicel, Miroslav 5, 8, 14-16, 19, 21, 22-25, 105, 131, 136, 198, 206, 223, 245, 246
Šidak, Jaroslav 92, 246
Šimundža, Drago 56, 57, 131, 136, 140, 180, 246
Španiček, Žarko 130, 246
Šporer, David 116, 117, 164, 246
Špun-Strižić, Napoleon 126, 218
Šrepel, Milivoj 198, 219
Štefanec, Nataša 92, 246
Štoos, Pavao 49, 53, 59, 76, 78, 203, 204, 220
Šulek, Bogoslav 10, 11, 90, 223, 246
Šurmin, Đuro (Gjuro) 14, 246
Šutalo, Goranka 22, 230
Švagelj, Dionizije 200, 207, 246
Švelec, Franjo 47, 246

Švoger, Vlasta 10, 15, 155, 246

T

Tatarin, Milovan 168, 246
Tawney, Richard Henry 44
T(e)rputec, Irma 185
Tickner, J. Ann 41, 70, 247
Tkalčić, Ivan Krstitelj 138
Tomasović, Mirko 5, 8, 9, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 50, 51, 55, 77, 171, 172, 198, 212, 247
Tombor, Janko 141, 218
Tomečak, Branko 152, 247
Tomić, Hermina 183, 185, 248
Tomić, Josip Eugen 46, 67, 82, 114, 167, 200, 218, 236
Tomljenović, Ana 37, 101, 107, 163, 169, 170, 183, 202, 229, 247
Tommaseo, Niccolò 170, 173, 221, 249
Topalović, Mato 49, 50, 56, 76, 77, 78, 88, 116, 167, 218, 220
Tordinac, Juraj 50, 56, 69, 83, 87, 88, 201, 217, 218, 220, 234
Trnski, Ivan 96, 150, 161, 165, 166, 179, 183-186, 198, 218, 220, 223
Trumpener, Katie 126, 203, 247
Tuite, Clara 25, 148, 154, 168, 175, 243
Turner, Bryan 44, 98, 247

U

Ujević, Mate 18, 247
Unowsky, Daniel L. 45, 49, 228
Užarević, Josip 52, 68, 247

V

Vancaš, Josipa 149, 150, 235
Van Tieghem, Paul 247
Vetranović, Mavro 136
Vidović, Ana 24, 25, 96, 99, 100-103, 149, 162, 163, 165, 166, 169-174, 192, 194, 197, 204, 207, 208, 218, 220, 221, 249
Vidović, Ivan 186
Vidović, Marko Antun 249
Vincent, Patrick H. 164, 167, 168, 248
Vitezović, Pavao Ritter 47
Vizjak, Ema 185
Vočinčić, Dragoila 63, 221
Vodnik (Drechsler), Branko 9, 14-16, 21, 65, 66, 85, 131, 133, 137, 139, 208, 229, 248
Vodnik, Valentin 132
Vogel, Jakob 76, 77, 248
Vranyczany-Dobrinović, Josip 150
Vranyczany, Ivka 153
Vraz, Stanko 9, 19, 58, 60, 63, 96, 106, 132, 156, 165, 177, 180, 181, 184, 192, 218, 219, 221, 223, 229, 237
Vrdoljak, Ana 50, 51, 52, 219
Vrdoljak Imoćanin, Jeronim 50
Vučetić, Šime 137, 248
Vujić, Žarka 147, 248
Vukelić, Lavoslav 211, 219
Vukotinović (Farkaš), Ljudevit 10, 71, 88, 91, 129, 160, 190, 198, 219, 221, 223
Vuković, Ksenija 200, 248

W

Wagner, Tamara Silvia 11, 248
Walby, Sylvia 27, 33, 248
Walker, Cherryl 202
Walzel, Oskar 80, 183, 248
Warner, Marina 47, 48, 56, 61, 248
Warren, Austin 22, 23, 248
Weber, Max 130-132, 140, 143, 248
Weed, Elizabeth 36, 227
Wellek, René 9, 12, 22, 23, 248
Werner, Yvonne Maria 127, 242, 248
West, Candace 29, 249
Westermann, Claus 130, 249

Wierzbicki, Jan 85, 196, 249
Wodak, Ruth 27, 30, 35, 36, 38, 45, 47, 227, 249
Wolfson, Susan J. 112, 249

Y

Young, James 76
Yuval-Davis, Nira 5, 27, 29, 31, 34, 38-41, 43, 46, 56, 70, 81, 94, 95, 99, 116, 189, 193, 198, 202, 214, 224, 249

Z

Zahar, Ivan 25, 72, 90, 92, 105, 160, 161, 202, 219, 224
Zap, Karel Vladislav 11, 12, 13, 224
Zečević, Divna 200, 249
Zemon Davis, Natalie 97, 98, 249
Zimmerman, Don 29, 249
Zoranić, Petar 47, 176, 246
Zorčić, Antun 177, 178, 181, 219
Zorić, Mate 159, 170-173, 221, 224, 249
Zrinskii, Nikola IV. (Nikola Šubić Zrinski) 89, 92, 133, 144, 246

Ž

Živančević, Milorad 9, 16, 17, 21, 45, 72, 79, 96, 105, 109, 162, 249, 250
Živković, Dragiša 8, 229, 231, 250
Žmegač, Viktor 14, 15, 45, 111, 250
Župan, Dinko 5, 29, 49, 72, 73, 105, 147, 159, 161, 189-191, 202, 203, 250
Žužul, Ivana 38, 73, 250

Bilješka o autorici

Dubravka Brunčić (Osijek, 1974.) završila je Studij hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Od 2006. zaposlena je na Odsjeku za hrvatski jezik i književnost Filozofskoga fakulteta u Osijeku. Objavljuje znanstvene i stručne radove.

SADRŽAJ

PREDGOVOR 5

1. UVODNO – O ROMANTIZMU 7
   1.1. Pojmovi „romantisam“, „romantika“, „romantično“ u hrvatskoj književnoj kulturi 19. stoljeća – početci kritičke recepcije 8
   1.2. Problem romantizma u hrvatskoj književnoj historiografiji 13

2. KATEGORIJA RODA – rodni odnosi, moć, rod i nacija 27
   2.1. Rod i nacija 37

3. RODNO KÔDIRANE NACIONALNE PRIPOVIJESTI U PJESNIŠTVU HRVATSKOGA ROMANTIZMA 43
   3.1. Rodno kôdirano političko tijelo domovine i nacije 44
      3.1.1. Feminizacija političkoga tijela domovine 46
      3.1.2. Maskulinizacija političkoga tijela nacije 67
   3.2. Romantičarski nacionalni heroizam 69
      3.2.1. Muški herojski vojničko-ratnički likovi 69
      3.2.2. Ženski herojski vojničko-ratnički likovi 93

4. INTELEKTUALCI I UMJETNICI - između romantičarskoga nacionalnog heroizma i tjeskobnosti autorske (samo)legitimacije 105
   4.1. Prometejsko-titanske figure 108
   4.2. Likovi pjesnika 111
   4.3. Romantičarski profetizam i eremitizam 127
      4.3.1. Likovi pjesnika proroka 128
      4.3.2. Eremitske figure 136

5. UČENE ŽENE, UMJETNICE, DOBROTVORKE – aktivni i/li pasivni povijesni subjekti? 147
   5.1. Salonska kultura, likovi žena dobrotvorki i pokroviteljica 149
   5.2. Balovi, plesovi i vrtne zabave – prostori ženske romantičarske društvenosti 154
   5.3. Žensko obrazovanje i javni ženski rad 158

5.3.1. Žensko književno autorstvo 162
5.3.2. Prikazi scenskih umjetnica 182

6. OBITELJ, KULT KUĆANSTVA I NJIHOVI IZAZOVI 189
6.1. Obiteljski ideal, izazovi i proturječja 192
6.2. Reprezentacije majčinstva 201

7. LITERATURA 217

8. SAŽETAK 251

9. KAZALO IMENA 253

Bilješka o autorici 263