

SATIRIČKO PJESNIŠTVO STANKA VRAZA I OBLIKOVANJE KNJIŽEVNOGA KANONA

Dubravka Brunčić

UDK: 821.163.42-1.09Vraz, S.

U radu se analiziraju satiričke pjesme Stanka Vraza u kojima se oblikuje kritička prosudba književne produkcije u razdoblju hrvatskoga narodnog preporoda, a koje, u skladu s romantičarskom sklonošću (samo)refleksijama o prirodi umjetničkoga stvaralaštva, karakteriziraju autorefleksivni i (meta)poetički komentari o estetskim i (ili) tematskim izborima, književnim normama, izvorima pjesničkoga nadahnuća i čitateljskoj recepciji. Imajući u vidu važnost književnosti u legitimiranju nacionalno-kulturnoga identiteta, pokazuje se kako je odlika Vrazova satiričkog diskursa da se kroz kritiku negativnih književnih i sociokulturnih pojava istovremeno radilo na estetskoj autonomizaciji i institucionalizaciji književnosti, uspostavljanju kriterija književnih vrijednosti te oblikovanju nacionalnoga književnog kanona.

Ključne riječi: Stanko Vraz; satiričko pjesništvo; romantizam; hrvatski narodni preporod; književni kanon

Hrvatski i slovenski književnik Stanko Vraz u hrvatskoj se književnoj historiografiji prikazuje kao reprezentativni romantičarski autor, prvi profesionalni hrvatski pisac i jedan od utemeljitelja hrvatske književne kritike koji, slijedeći nauk Jána Kollára, prihvaća ideje (južno)slavenske uzajamnosti te se, iako je

bio etnički Slovenac i prvotno se formirao kao slovenski književnik, priključuje hrvatskomu narodnom preporodu (Barac 1964: 223-231; Šicel 2004: 167-168). Njegova bogata književna kultura, koja se očitovala u poznavanju niza svjetskih jezika i književnosti, prevoditeljskoj djelatnosti, kao i u brojnim intertekstualnim referencama u književnim tekstovima, priskrbila mu je atribut jednoga od »najobrazovanij[ih] književnika među ilircima« (Džakula 1968: 381). Vrazov se književni rad pri tomu reprezentira kao primjer međusobnoga uvjetovanja i balansiranja između zahtjeva za (re)afirmacijom nacionalnoga književno-kulturnog identiteta i romantičarskoga kozmopolitizma, geteovske ideje svjetske književnosti (usp. Coha 2020.),¹ uspostavljanja poveznica između hrvatske i drugih slavenskih i zapadnoeuropskih književnih tradicija s ciljem afirmiranja nacionalne književnosti u internacionalnom kontekstu.

Vraza se također pamti kao autora satiričkih pjesama koje je pisao na slovenskom i hrvatskom jeziku, a hrvatski je dio korpusa ocijenjen iznimno uspješnim, pri čemu se naglašava da »svojom umjetničkom obradbom, otmjenošću i finim humorom te jakim slikama od nekoliko snažnih, karakterističnih crta zaprema najvidnije mjesto u preporodnoj književnosti« (Vodnik 1909: 135). Samo je manji broj tih tekstova objavio tijekom života. Dijelovi su slovenskih i hrvatskih satiričkih pjesama posthumno objavljeni u različitim izdanjima, a do danas najcjelovitija izdanja objavila je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu: slovenske su pjesme objelodanjene 1952. u okviru dvosveščanoga izdanja *Slovenska djela I. i II.* koje je priredio Anton Slodnjak, a hrvatske je pjesme 1954. priredio Slavko Ježić okupivši satiričke pjesme u svesku *Pjesnička djela II.* pod naslovom *Dodatak: Istina i šala II. Pjesni Jakoba Rešetara iz Cerovca.* Iz Vrazove je rukopisne ostavštine vidljivo da je tražio odgovarajući pseudonim pod kojim će objaviti svoje satiričke pjesme (Jakob Rešetar iz Cerovca, pseudonim kojim je u *Kolu* potpisivao svoje kritičke tekstove, potom Nenad Bezimenović, Davoriša Vuživraga, Marko Misleta Vragomet i drugi, usp. Ježić 1954: 19), a implicirali su temeljnu satiričku namjeru »rešetanja«, izrugivanja i osude ljudskih mana i negativnih pojava u društvu te su imali i ironijsko-polemičku dimenziju. Naime, Vuživrag i Vragomet kriptonimi su s »naglašenom ludičkom funkcijom«

¹ O Goetheovu konceptu svjetske književnosti i romantičarskim balansiranjima između nacionalizacije i kozmopolitizma usp. Bobinac 2019.

(Benčić 2002: 16) koji su vjerojatno aludirali na Gajevu parodiju vlastite budnice *Još Hrvatska ni propala* u kojoj se obračunava sa svojim nekadašnjim suradnicima, urednicima časopisa *Kolo*, »rakom«, »vukom« i »vragom« (Dragutinom Rakovcem, Ljudevitom Vukotinovićem i Stankom Vrazom)² koji se nisu slagali s Gajevom uredničkom koncepcijom časopisa *Danica*³ i intenziviranjem političkoga angažmana. Kriptonimi se mogu također interpretirati i kao autoironična strategija kojom se implicira zlonamjernost i provokativnost fiktivnoga autora/satiričkoga kazivača, no čija se subverzivnost očituje u raskrinkavanju tuđe grešnosti.

U književnohistoriografskim se razmatranjima Vrazovo satiričko pjesništvo ističe kao potvrda njegove zainteresiranosti i osjetljivosti za aktualne sociokulturne i političke prilike (usp. Barac 1964.). Većina je hrvatskih pjesama nastala tijekom 40-ih godina 19. stoljeća, dakle, u vrijeme Hrvatskoga narodnog preporoda. To je razdoblje u znaku snažne polarizacije hrvatske političke scene i sukoba između ilirskoga (narodnjačkog) i »hrvatskoga« (pejorativno mađaronskoga) političkoga tabora,⁴ dolazi do nesuglasica koje je na političkom planu, među ostalim, potaknula zabrana ilirskoga imena 1843., a na kulturnom planu prijepor između političko-utilitarnih funkcionalizacija književnosti kojima je bio sklon Ljudevit Gaj i rada na autonomizaciji književnosti kao umjetničke djelatnosti, što su zagovarali utemeljitelji časopisa *Kolo*.

Vrazove satiričke pjesme pri tomu se interpretiraju kao reakcija na kompleksne književno-kulturne i političke prilike, što se na tematsko-motivskoj razini manifestira kroz propitivanje negativnih pojava u društvu, kritiziranje hiperprodukcije banalnih, umjetnički neuvjerljivih tekstova i obračun s političkim, kao i s književnim neistomišljenicima (Barac 1964: 235-236). Riječ je o tekstovima koji su komplementarni njegovim kritičkim tekstovima jer je on satiričkim pjesmama

² Rukopis pjesme sačuvan je u Gajevoj ostavštini, a tekst pjesme usp. u Horvat 1975: 207-208.

³ Prvi je broj časopisa objavljen 1835. pod nazivom *Danicza Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka*, od dvadeset i devetoga broja izlazi kao *Danica Hrvatska, Slavonska i Dalmatinska*, od 1836. kao *Danica ilirska*, nakon zabrane ilirskoga imena 1843. zove se *Danica hrvatska, slavonska i dalmatinska*, a od početka 1849. do kraja izlaženja ponovo *Danica ilirska*. Zbog praktičnih razloga u radu se upotrebljava skraćeni naziv *Danica*.

⁴ O stranačkim odnosima u hrvatskim zemljama tijekom 1840-ih usp. Šidak 1973: 125-151.

»nadopunjavao svoj književni kriticizam, primjenjivajući ih ne samo književnom, već i društvenom i političkom životu« (Vodnik 1909: 125).

Zanimljivo je uočiti i da se u književnohistoriografskim analizama ponekad uspostavlja svojevrsna opreka između romantizma (koji se očituje, primjerice, u Vrazovu lirizmu, ljubavnom pjesništvu, elementima intimizma, subjektivizma itd.) i satiričkih pjesama kao manifestacije političko-preporoditeljskoga aktivizma, koje zbog izvantekstualnih poticaja, ismijavanja ljudskih mana i negativnih pojava u društvu, računanja na određene poučne i korektivne učinke na adresate predstavljaju neromantičarski modus pisanja.⁵ Međutim, u analizama Oskara Walzela (1944: 176-214), Garyja Dyera (2006.) i Matthieua Liouvillea (2009.) naglašava se da je satirički diskurs važna sastavnica stilske formacije romantizma u kojoj »idejna borba stupa na prvo mjesto« (Walzel 1944: 177), propituju se umjetnički i kulturni ciljevi, kao i uloga književnika u njima pa se i Vrazovo satiričko pjesništvo može razmatrati kao jedan dio njegove romantičarske književne produkcije.

Što se pak tiče sâmoga pojma »satira«, u stručnoj se literaturi različito određuje: kao žanr, modus ili diskurs, pri čemu brojni analitičari ističu teškoće ili nemogućnost čvrstoga definiranja pojma.⁶ Prema Lahorki Plejić Poje, riječ je o književnim tekstovima »u kojima se *satiričko* pojavljuje kao *presudna kvaliteta*« (2012: 8), odnosno, prema Garyju Dyeru, u kojima »prevladavaju satirički elementi« i »djela ističu svoju satiričku namjeru« (2006: 10). U satirama se osuđuju, kritiziraju i ismijavaju ljudske mane i negativne pojave u društvu, donose moralno-etičke ocjene (Greenberg 2019: 12-14), a analitičari naglašavaju i performativnu dimenziju satiričkih iskaza (Plejić Poje 2012: 17; Dyer 2012: 9) jer računaju na određene poučne i korektivne učinke na adresate. Takvi iskazi imaju i mogućnost manipulacije jer su se u hrvatskoj satiri 19. stoljeća »satirički napadi na pojedince, društvene skupine ili cijele narode često znali podređivati konkretnim ideološkim, osobnim i stranačkim interesima, što je dovelo do miješanja satire i propagande« (Senker 2012: 18). To bi značilo i da svrha satire nije isključivo korektivna, čak i kada satirički kazivači to tako predstavljaju. Iako satira može imati izvanknjiževne

⁵ A. Barac navodi da »[p]o svojim pogledima na život i književnost izrazit romantik, Vraz je u isto doba realistički gledao na društvene odnose u Slovenaca i u Hrvatskoj, na književne i prilike i veze između politike i literature« (1964: 227).

⁶ Za sažeti pregled različitih pristupa tom pitanju usp. Plejić Poje (2012: 8-19) i Greenberg (2019: 9-26).

poticaje, a za njezino je razumijevanje često nužno razumjeti i kulturnopovijesni kontekst nastanka, u definicijama se naglašava fikcionalnost satiričkoga diskursa koji se oblikuje uporabom različitih književnih konvencija, počiva na estetici provokacije i degradacije, a satirička se osuda i poruga ostvaruju različitim retoričkim sredstvima (Bogel 2001: 1-2, 10-12; Greenberg 2019: 18).

U teorijskim se razmatranjima također naglašava ambivalentnost satire koja može imati disciplinirajući, ali i subverzivni pa i emancipacijski potencijal. Ako je pisana iz pozicije marginaliziranoga kazivača, satira se može oblikovati kao osporavateljski diskurs koji pokušava destabilizirati autoritete (Greenberg 2019: 17, 20), a ako je pisana iz pozicije zamišljenoga autoriteta, može imati ulogu marginaliziranja drugoga. U skladu s tim, satira ima ulogu u »označavanju razlika, (...) identificiranju u odnosu na Drugoga« i procesima »društvenoga isključivanja kao i uključivanja« jer »smijanje 's nekim' obično uključuje i smijanje 'nekomu' drugom« (Carty; Musharbash 2008: 214). Te strategije posebice dolaze do izražaja u Vrazovim političkim satirama, ali i u pjesmama čija su tema preporodne književne prilike, o čemu će više biti riječi u ovom radu.

Sâm Vraz nije napisao veći književnoteorijski rad o satiri, ali se iz književnokritičkih osvrtâ može iščitati razumijevanje njezinih obilježja, kao i njegovi vlastiti poticaji za pisanje satiričkoga pjesništva. Primjerice, pišući u članku *Pregled književnosti Južnih Slavena* (za časopis *Dennica Jutrzenka*, 1843.) osvrt na Čudnovate diple Vladovita Zorca, prvu preporodnu satiru, navodi sljedeće:

Satirici, koji umiju šalom i ruganjem progoniti ljudske mane i strasti, zauzimlju ponekad važna mjesta. Takvo je vrijeme sada nastalo i kod nas, vrijeme, kada vladaju mane i strasti. S jedne strane obamrlost duha, s druge politički pritisak. Trebao bi nam jedan Arhiloh ili Juvenal, koji bi svojim bičem udarao, šibao mane i svojim gromom čistio atmosferu društvenog i političkog života. (Vraz 1955: 334)

U književnohistoriografskim se raščlambama Vrazova satiričkoga pjesništva naglašava postojanje metapoetičkih komentara iz kojih se također može iščitati njegov koncept satiričkoga diskursa (usp. Vodnik 1909: 128; Ježić 1954: 17; Šicel 2004: 168). Ti su komentari rezultat recepcije europske, dobrim dijelom slovenske (primjerice pjesama Franceta Prešerena) i hrvatske satiričke književnosti, koja se očituje i u njegovoj prevoditeljskoj djelatnosti (prevodio je Aleksandra

Sergejeviča Puškina, Pierre-Jeana de Bérangera) te u preuzimanju niza satiričkih književnih konvencija u sâmim pjesmama. Svijest o literarnoj tradiciji naglašena je intertekstualnim referencama, motima koje čine navodi iz Horacija, Cervantesa, Augusta Barbiera, Gavrila Romanoviča Deržavina, metapoetičkim komentarima kazivača unutar pjesama o obilježjima satiričkoga diskursa i satiričkim namjerama.⁷ Primjerice, u epigramu *Ispovijest (Stihovi čitatelju)* personificirani glas sâmh stihova apostrofiraju čitatelja i artikulira satiričku estetiku degradacije i istinoljubivost kao moralnu normu:

Ponešto smo grubi, neučtivi,
Ne štujući ničije žolencije, (...)
Jer smo djeca značaja poštena:
Istinita i uvijek iskrena. (Vraz 1954: 338)

U epigramu *Svakome svoje* uporabom se marcijalne metaforike, još jedne od satiričkih konvencija, naglašavaju satirička borbenost i oštrina (»A šta udjeli Višnji poeti / K svojoj obrani i osvjeti? –/ Mač – satiru, nož – epigram.«, isti: 343), a u pjesmi *Poeta i ljudi* satirički kazivač kao predmet napada definira ljudske mane i slabosti te naglašava korektivnu funkciju satiričkoga diskursa.

Naslijeđene satiričke literarne konvencije u Vrazovoj su poeziji nadograđene romantičarskom sklonošću (samo)refleksijama o prirodi umjetničkoga stvaralaštva, povezanima s procesima uspostavljanja umjetnosti kao autonomne djelatnosti.⁸ Naime, cjelokupno njegovo pjesništvo karakteriziraju autorefleksivni i (meta) poetički komentari o estetskim i(ili) tematskim izborima, književnim normama, izvorima pjesničkoga nadahnuća, čitateljskoj recepciji itd. (usp. *Razlog* na početku Đulabija, pjesma *Odgovor braći, što žele da pjevam davorije, Pjesma davorija, Čija je krivnja?*). Imajući u vidu važnost književnosti u legitimiranju nacionalno-kulturnoga identiteta, rad je na estetskoj autonomizaciji i institucionalizaciji književnosti tijekom 19. stoljeća bio neodvojiv od nacionalno-integracijskih procesa, što je potaknulo brojne rasprave o književnim vrijednostima, kriterijima oblikovanja književnoga kanona i književnicima kao predstavnicima nacionalne

⁷ Na metatekstualnost u hrvatskoj satiričkoj književnosti upozorili su Jovanović 1997: 295-296 i Plejić Poje 2012: 99-102.

⁸ O romantičarskoj (auto)refleksivnosti usp. Bobinac 2012: 155-160.

zajednice,⁹ pa ne iznenađuje da je S. Vraz uz književnokritičarski i urednički rad pisao i satiričke pjesme u kojima se tematiziraju onodobne književne i sociokulturne prilike.

Satirički diskurs pri tomu, kao što je istaknuo Jonathan Greenberg primjenjujući teoriju književnoga polja Pierrea Bourdieua,¹⁰ može imati značajnu ulogu u pozicioniranju i distribuciji kulturnoga kapitala unutar književnoga (društvenog) polja te u oblikovanju književnih vrijednosti: »Razlučujući dobro od lošega, satira razdvaja *nas*: prikazujući što mi kao pisci ili čitatelji prihvaćamo i odbacujemo, ona nas pozicionira unutar društvenoga ‘polja’ u skladu s našim ukusima, prosudbama i ponašanjima« (2019: 11). Sukladno tomu, satirički tekstovi mogu imati i važnu ulogu u oblikovanju književnoga kanona jer osim kritike i podriivanja književne tradicije, aktualnih književnih konvencija ili detektiranih estetskih nedostataka, »imaju i sposobnost detektiranja nosivih književnih tekstova zajednice« (Protrka 2008: 132).

Satiričnost Vrazova pjesničkoga diskursa u funkciji je tako kritike političko-ideoloških pritisaka i cenzure koji sputavaju slobodan razvoj književne produkcije te ujedno predstavlja strategiju prevrednovanja naslijedenih književnih normi, promicanja književnoestetskih vrijednosti, a satiričkim su metama književni »karijeristi«, častohlepnost, književni diletantizam, shematičnost i neoriginalnost. U dijelu pjesama u kojima se fingira napad na individualnu metu, u osnovi se izriče kritička prosudba opće književne situacije (*Ad (nostrum) Apollinem, Pjevaču prigoda*), a dio je pjesama usmjeren protiv konkretnih književno-kulturnih osobnosti, i to pripadnika ilirskoga kruga (*Književni kotlokrp* protiv Bogoslava Šuleka, *Basnica, Propala bez traga* protiv Mirka Bogovića), u čemu se zrcale i borbe unutar književnoga polja.

Prema Vrazovu viđenju kvalitetna bi nacionalna književnost trebala legitimirati nacionalnu, književno-kulturnu zajednicu i omogućiti njezinu ovjeru u

⁹ O oblikovanju književnoga kanona u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća usp. Protrka (2008.).

¹⁰ P. Bourdieu književno polje definira kao »polje sila, ali također i polje borbi koje teži preoblikovati ili sačuvati to polje sila« (1993: 30). Ono je dinamično, a položaj unutar polja ovisi o »distribuciji kapitala« koja determinira »uspjeh unutar polja« (isti: 30), ali i o izvanjskim utjecajima. Borbe unutar polja očituju se kao borbe za autoritet, književnu (samo)legitimaciju i moć »nametanja dominantne definicije književnika« (isti: 42) i književnih vrijednosti.

slavenskom i širem europskom okviru. U pismu češkomu književniku Karelu Jaromíru Erbenu iz 1842. navodi kao cilj »dignuti književnost našu približujući je ukusu i duhu ostale bratje Slavske, koja Europejskoj izobraženosti bliže stoji« (Vraz 1877: 307). Takva su se promišljanja reflektirala i u satiričkim pjesmama. U sonetu *Nadriknjištvo* (1843.), koji je dijelom nastao preradom njegova slovenskog soneta iz ciklusa *Zvončeki* (*Vas, zvončeki, poženem od veselja*) koji je napisao 1835. (usp. Vodnik 1909: 129), uporabom se gastrometaforike kritiziraju skromni umjetnički dometi aktualne hrvatske književne produkcije u odnosu na razvijenije europske književnosti:

Evropa 'e k duhu već dorasla,
Jer ju pisci krepkom hranom hrane,
Kano Hektor svog sinčića – mozgom.

A mi puk naš hoćemo bez masla
Da othranimo uz knjige neslane,
Bijujući ga uz to, kô zao školnik, rozgom. (Vraz 1954: 331)

Kroz satiričku se porugu istovremeno artikuliraju prosvjetiteljske i romantičarske ideje o važnosti »moralne, političke i estetičke edukacije«, pri čemu se upravo umjetnost smatrala »glavnim sredstvom *Bildunga* i stoga ključem za društvenu i političku reformu« (Beiser 2006: 49).

Uz kritiku negativnih pojava implicitno se zagovaraju strukturna načela romantičarskoga poetičkog programa: nasuprot cenzuri, sloboda pjesničkoga stvaranja, nasuprot klišeiziranu pisanju, originalnost, maštovitost te važnost istinskoga pjesničkoga nadahnuća. U pjesmama se preispisuje i romantičarski topos kreativne (prometejske) vatre kako bi se prokazala neiskrenost domoljubnoga zanosa, pretpostavljanje materijalnih interesa autonomiji umjetničkoga stvaranja. Primjerice, u epigramu *Propala bez traga*, za koji se pretpostavlja da je usmjeren protiv Mirka Bogovića,¹¹ satiričko Mi (što implicira govor u ime zajednice)

¹¹ R. Travinić kao mogući izvanknjiževni razlog nastanku ovoga epigrama navodi Bogovićevu službu u Pešti i u Aradskoj županiji te sklonost pomirbi s Mađarima (usp. 1955: 176). Moglo bi se nagađati da mu je zamjerio imenovanje ugarskim komorskim aktuarom 1847. jer je tek tijekom 1860-ih postao zagovornikom hrvatsko-ugarske unije (usp. Heka 2016: 48-49).

diskvalificira metu satiričkoga napada ironizirajući njegovo lažno pjesničko nadahnuće («Čekali smo od tvoje vile plodne / I nje mača – vatre domorodne, / Da će nama spasit rod i dom«, Vraz 1954: 342), a u poanti ističe prevrtljivost i koristoljubivost kao razloge za moralnu osudu («(...) Odoše *spesaltae!* / Jer jurišec udri novca grom, / A ona osta već kod prve malte.«, isti: 342).

Satirički kazivač, koji se u nekim pjesmama samoidentificira kao pjesnik, na satiričkoj estetici degradacije problematičnoga Drugog nastoji ujedno afirmirati vlastiti značaj. U epigramu indikativnoga naslova *Istrošen predmet* kroz fingirani se dijalog subjekta pjesnika i sugovornika osuđuje književna prosječnost i neinventivnost, implicitno zagovara originalnost književnoga izričaja te time uspostavlja distinkcija unutar književnoga polja između estetski vrijednih i nevrijednih književnih tekstova:

pjevaj Slogu, (...)

Ne ću nit ne mogu'

(...) Jer ne ljubi ono moja duša,

Što ljubi i pjeva svaka druga šuša. (Vraz 1954: 335)

Vrazove pjesme potvrđuju tezu Fredrica V. Bogela kako je satira »retoričko sredstvo za proizvodnju različitosti« (2012: 42), što se u Vrazovu satiričkom diskursu, dakle, očitovalo kroz borbe za odabranu koncepciju nacionalnoga književnog kanona i sustav književnoestetskih vrijednosti nasuprot šablonskom, diletantskom pisanju. Rad na legitimiranju novoga koncepta književnosti posebno dolazi do izražaja kroz preispisivanje antičkoga toposa Parnasa kao jedne od metatekstualnih strategija pogodne za reprezentiranje »procesa i činova kanonizacije i dekanonizacije, za modeliranje međupoetičkih borbi ili za odabir nadahnutih pjesnika u mnoštvu prosječnih pisaca« (Juvan 2004: 115). Ikonografija toga toposa obuhvaća idilični krajolik, cvjetni imaginarij, figure Apolona i Muza, koji u metaforičkim ili alegorijskim prikazima impliciraju pjesničko nadahnuće, božansko privilegiranje umjetnika i kulturni napredak (isti: 114). Kako napominje M. Juvan, brojne se citatne reference na topos Parnasa mogu iščitati u slovenskom pjesništvu od prosvjetiteljstva do postromantizma (isti: 114) pa se stoga u slovenskoj književnosti, kao i u europskoj antičkoj literarnoj tradiciji koju je Vraz poznavao i prevodio, mogu pronaći intertekstualni poticaji za preispisivanje toga

toposa koji je u njegovu satiričkom pjesništvu poslužio za polemiku i neizravni obračun s književnim protivnicima.

Primjerice, u slovenskoj pjesmi *Gor na Parnas, na Parnas!* (1833.), pisanoj u dijaloškoj formi kojom se fingira razgovor učitelja i učenika o književnosti, uspostavljaju se intertekstualne poveznice spram Prešerenove satire *Nova pisarija* (usp. Pogačnik 1973: 232) te se uporabom toposa Parnasa reprezentiraju književno-kulturne borbe koje su obilježile slovensko društvo 1830-ih – sukob između nabožno-utilitarne koncepcije književnosti koju je promovirala slovenska svećenička struja i književnosti kao izraza iskrenoga stvaralačkog nadahnuća. Kao i kod Prešerena, i u Vrazovoj se pjesmi u ironijski intoniranom dijalogu uprizoruje sučeljavanje različitih koncepcija književnosti, subvertira učiteljev sustav književnih vrijednosti, a subjekt mladića učenika putem negacija u osnovi promovira romantičarski poetički program.

U Vrazovim satiričkim pjesmama pisanim hrvatskim jezikom također se oblikovao topos Parnasa, čime su se istovremeno uspostavljale poveznice između slovenske i hrvatske književnosti te upisivalo i nadostavljalo na bogatu hrvatsku tradiciju literarnih predodžbi Parnasa.¹² U ovom je kontekstu zanimljiv i epigram *Mjera* u kojem se za satirički diskurs karakteristična opreka dobro vs. zlo oblikuje kroz dihotomiju književne vrijednosti nasuprot neadekvatnom vrednovanju književnoga rada. Satirički kazivač prvotno apostrofirao Ognjeslava Utješenovića Ostrožinskog i Petra Preradovića kao vodeće književne osobnosti za koje je »prve

¹² Metaforički ili alegorijski oblikovan topos Parnasa u hrvatskoj se ranonovjekovnoj književnosti, primjerice, javlja kod Petra Zoranića, Ivana Gundulića i Matije Petra Katančića kod kojih je poslužio za propitivanje pjesničkoga statusa i nadahnuća. Važnu ulogu ima i u književnim i publicističkim radovima preporodno-romantičarskih autora kod kojih se u pravilu reprezentira različite vidove rada na oblikovanju nacionalnoga književnog kanona: u *Proglasu* Lj. Gaja objavljenom u *Danici* 1837. označava izbor dubrovačke ranonovjekovne književne tradicije kao ovjere kulturnoga identiteta i zamišljenoga nacionalno-povijesnog kontinuiteta; u alegorijski koncipiranoj pjesmi J. Tordinca *Žalost – radost* (*Danica*, 1835., br. 16: 63-64) topos Parnasa poslužio je za artikuliranje aktualnih književnih potreba i poticanje književnoga stvaralaštva koje bi trebalo imati nacionalno-integracijsku ulogu, a u pjesmi Mate Topalovića *Spjev prijatelju da ilirski piše* (objavljenoj pod pseudonimom Rodoljub Zdenčanin, *Danica*, 1836., br. 52: 205-206) za diferenciranje u odnosu na zapadnoeuropske književne kanone i afirmaciju kulturnoga prestiža upravo pripadnošću ilirskom (južnoslavenskom) i slavenskom književnom prostoru. Sve reference iz *Danice* navode se prema reprint izdanju *Danica ilirska* (1970.-1972.).

(...) prostore / Odredio naše vilin-gore« (1954: 339), čime se odabrani autori reprezentiraju kao kanonski pisci koji imaju istaknutu vrijednost u nacionalnoj kulturi te se ujedno legitimira Vrazova koncepcija književnosti koja ne treba biti nekritičko nasljeđivanje dubrovačkih književnih uzora, nego amalgam umjetničke nadgradnje usmenoknjiževne tradicije i suvremenih, europskih romantičarskih književnih strujanja.¹³ U drugom se dijelu epigrama artikulira razlog za satirički napad, a to je sukob na književnoj sceni između mladih i starih reprezentiran kao sukob između romantičarski argumentiranoga božanskoga pjesničkog poslanja i neestetskih mjerila vrednovanja njihova značaja:

Geront[i] našeg Areopaga,
(...) Božju djecu, pjesnike, ne mjere
Tankom mjerom duha po dubljini
Već krojački tijela po širini. (isti: 339)

Razmatraju li se, dakle, Vrazove satiričke pjesme s obzirom na potencijalne učinke u književnom polju, odnos prema književnoj tradiciji i književnom razvoju te osudu šablonskoga, neinventivnog pisanja, može se reći da imaju obilježja tzv. progresivnih satira.¹⁴ Riječ je o tekstovima koji su nastajali istovremeno s procesima oblikovanja hrvatskoga književnog kanona te su degradirajući književne diletante i preispitujući naslijeđene književne konvencije radili na uspostavljanju hijerarhija književnih vrijednosti i nove književnoestetske prakse.¹⁵

Te su pjesme također imale šire sociokulturno značenje jer se nisu bavile isključivo pitanjima estetike, poetike i književnim konvencijama, nego i političkim implikacijama tekstualnosti, bilo nacionalno-tvorbenim učincima književnosti ili (re)produciranjem prosvjetiteljsko-liberalnih i romantičarskih ideala poput

¹³ U svojim je osvrtima na onodobnu književnu produkciju Vraz stavio Preradovića »na pročelje našeg Parnasa« (1955: 354), a za pjesnički je rad Ostrožinskog naveo da nosi »pečat pravoga narodnoga duha« (isti: 398).

¹⁴ Prema M. Liouvilleu, satira u romantizmu često ima progresivni karakter jer »ne osuđuje novotarije, nego ponavljanja, ne ismijava posebnosti, već previše podmazane mehanizme. Satirični je smijeh (...) inovativan princip jer briše sve što je fiksirano« (2008: 96).

¹⁵ A. Jež je, preispisujući teorijska razmatranja M. Juvana, ustvrdio da Vrazove satiričke pjesme imaju obilježja tzv. konzervativne satire, ali ne na estetskoj, nego na političko-ideološkoj razini, što se manifestira u svojevrsnom antimodernizmu, (re)kreiranju (nad)nacionalnih mitova i afirmiranju predmodernih, feudalnih poredaka (2016: 328-330).

promicanja ideja slobode naroda i pojedinaca (slobode govora, mišljenja, stvaranja) i otpora hegemonijskim sustavima moći. U tom su kontekstu zanimljive pjesme u kojima se kritizira cenzura i koje su nastale kada je bilo zabranjeno ilirsko ime. Naime, u duhu demokratskih i liberalnih ideja koje je iznjedrila Francuska revolucija, a tijekom (post)revolucionarnih gibanja u prvoj polovici 19. stoljeća postale su dijelom europske političke kulture, sloboda tiska tumačila se »kao jedno od ljudskih prava, sukladno prosvjetiteljskom učenju o prirodnim pravima čovjeka« (Švoger 2006: 205) koje je podupiralo naobrazbu, napredak i političku emancipaciju potlačenih naroda. Te su ideje imale odjeka i u hrvatskoj preporodno-romantičarskoj književnosti, kao i u cjelokupnoj onodobnoj intelektualnoj kulturi,¹⁶ pa tako i u Vrazovu satiričkom pjesništvu.

Ideja slobode izražavanja kao prirodnoga prava eksplicitnije je iskazana u autoreferencijalnoj pjesmi *Slavulj i pjesme* koja je napisana 1843., a konkretan izvanknjiževni poticaj za njezin nastanak S. Vraz pojasnio je u komentaru uz pjesmu: »Pisano, kad bi postao cenzorom zagrebačkim g. Mačik, rođeni ljuti Magjar« (1954: 437). U prvom se dijelu pjesme uporabom zoometaforike (slavuljvs. vrane, pri čemu slavuj dok »pjevat smije slobodno, / (...) rado poje«, isti: 376) i imagama prirode (dubrava, gaj vs. sjeverni vjetar) uspostavlja opreka između ilirske arkadijske dubrave kao prostora slobode i mađarskih hegemonijskih kulturno-političkih pritisaka, a u poanti se izriče satirička osuda. Satirički kazivač samoidenticira se kao pjesnik i tumači motiv slavuja kao metaforu za vlastiti pjesnički rad te iskazuje gorčinu zbog vlastite marginalizacije i nemogućnosti slobodnoga umjetničkog rada u domovini (»Jer poštena ptica više / Tu ni pisnut, zinut ne sme«, isti: 376).

U epigramu *Njekadašnji i sadašnji* satirički kazivač upućuje na političku dimenziju cenzure i poruzi izvrgava slabost institucije bana. Uporabom za satirički diskurs karakteristične opreke *prošlost vs. sadašnjost*¹⁷ pravi se razlika između zamišljene slavne prošlosti kao razdoblja narodne moći i uspješnoga odupiranja nacionalnim neprijateljima te loše sadašnjosti za koju su odgovorni banov kukavičluk i politička nemoć (»Ban ti mah se nalazi u spačka', / Bojeći se

¹⁶ O razvoju liberalne misli u hrvatskom političkom i kulturnom životu u prvoj polovici 19. stoljeća usp. Feldman i dr. 2000., a o odjecima demokratsko-liberalnih ideja u hrvatskoj romantičarsko-preporodnoj književnosti usp. Fališevac 2003.

¹⁷ O tom satiričkom toposu usp. Plejić Poje 2012: 63-67, 74-75.

i najgoreg *mačka*«, Vraz 1954: 377). Epigram je imao i konkretan izvanknjiževni poticaj jer je tadašnji hrvatski ban Franjo Haller imao zadatak provesti odluku o zabrani ilirskoga imena i uvesti u Hrvatskoj cenzuru, a kroz kritiku cenzure satiričko Mi kao glasnogovornik nacionalno-kulturne zajednice ujedno osuđuje i lošu vladavinu koja počiva na gušenju slobode izražavanja.

U epigramima *Orfej* i *S magarca na ništa*, pak, spajaju se kritika aktualne književne produkcije i negativnih učinci cenzure, pri čemu se također dekonstruiraju romantičarski mitovi o muškoj kreativnoj moći. Indikativno je da je uz rukopis satiričkoga epigrama *Orfej* Vraz nadopisao stihove iz pjesme *Le Censeur* P.-J. de Bérangera,¹⁸ francuskoga romantičarskog pjesnika liberalnoga svjetonazora, poznatoga po pisanju satiričkih pjesama u kojima je kritizirao monarhiju, tiraniju, svećenstvo i nedostatak društvenih sloboda. Citatnim su se prizivanjem Vrazu omiljenoga pjesnika, čija je sabrana djela redovito nosio sa sobom (Vodnik 1909: 136) te prevodio i prepjevavao njegove pjesme,¹⁹ uspostavljale poveznice između hrvatske i francuske satiričke tradicije, kao i europske tradicije liberalne misli.

Epigram je podnaslovno usmjeren *Našim pjesnikom* kao fiktivnim adresatima i zanimljiv je primjer auto/metatekstualnosti²⁰ u Vrazovu pjesničkom diskursu. Predmetom su satiričkoga napada (ne)kvaliteta aktualne književne produkcije i mađarska cenzura. Temeljno je strukturotvorno načelo pjesme antiteza. U prvoj se strofi kroz subjektive metatekstualne komentare priziva romantičarima omiljen mit o muškom autorstvu povezan s mitom o orfejskoj moći pjesništva,²¹ a u drugoj se strofi mitovi dekonstruiraju. To se ostvaruje antitetičkim isticanjem razlike između količine pjesničke produkcije i njezine kvalitete, a završava ironičnom poantom o manjku ilokucijske snage pjesništva koja se očituje u nemogućnosti otpora cenzorskim zabranama, aludirajući na zagrebačkoga cenzora, pomađarenoga Slovaka

¹⁸ Usp. Travinić 1955: 176. Navedeni stihovi nisu tiskani u izdanju Vrazovih pjesama kojima se koristim u radu.

¹⁹ O Vrazovoj recepciji i prevođenju P.-J. Bérangera usp. Džakula 1968: 417-422. i Sindičić-Sabljo 2015.

²⁰ Prema. D. Oraić Tolić »[a]ko metatekstualnost shvatimo kao svijest o tekstu u širokom smislu riječi, tada autoreferencijalnost možemo odrediti kao *autometatekstualnost*, tj. svijest o vlastitom tekstu, odnosno samosvijest teksta« (1993: 136).

²¹ O romantičarskom orfizmu usp. Ciešła-Korytowska 2002: 46-47.

Josipa Mátsika (Máchika) koji nije dobro poznao hrvatski jezik,²² kroz metaforu kroćenja životinje i duhovitu fonetsku igru riječi (Mátsik – *mačka*):

Sa svih stranâ do sto lirâ
Kod nas zveči sad bez mira;
Al sve skupa (hvala bogu!?!)
Nisu kol'ko jedna tračka,
Jer ukrotit baš ne mogu
Ni zločestog jednog *mačka*. (Vraz 1954: 339-340)

Navedena se obilježja mogu također interpretirati i kao autoironijske strategije jer se i u Vrazovu pjesništvu mogu iščitati elementi romantičkoga orfizma u vidu reprezentiranja autorstva kao pjesničko-glazbene izvedbe (primjerice u *Razlogu* na početku Đulabija),²³ pa se time narugao i vlastitomu pjesničkom poslanju, a cenzura je utjecala i na njegovu (ne)mogućnost bavljenja književnim radom. S druge, pak, strane, kritička (auto)refleksivnost i (de)konstruiranje romantičarskih klišeja u Vrazovu satiričkom pjesništvu predstavljali su i vid romantičarske (samo) legitimacije, detektiranja ključnih poetičkih obilježja pa tako, uz sakraliziranje boli, i »smijeh samome sebi« postaje »dio procesa samopromocije« (Liouville 2008: 94).

Za Vrazovo je pjesništvo karakteristična i česta uporaba zooimaginarija kao dio retoričkih strategija u okviru satiričke estetike degradacije. Primjerice, naslov pjesme *S magarca na ništa* čini modificirana poznata zooposlovice, čime se impliciraju i niska kvaliteta domaće književne produkcije, kao i negativni učinci cenzure na književni rad, a time i na rad na oblikovanju nacionalnoga književnog kanona. U početnim se stihovima epigrama intertekstualno referira na Horacijevu poslanicu Pizonima (*Ars poetica*) u kojoj se daju naputci o (ne)poželjnim modelima književnoga stvaralaštva (»Napinju se gore, rađaju miševi! / Kaže vers u mudrih knjiga Horacijevi'«, Vraz 1954: 376) te se cijela pjesma dalje gradi na razvijanju ishodišne zoometafore. Prvotno se ismijava budničarsko-davorijaško

²² O Mátsikovim cenzorskim odlukama i Vrazovim reakcijama na cenzuru usp. Vodnik 1909: 101-102.

²³ Opširnije o romantičarskom reprezentiranju autorstva kao pjesničko-glazbene izvedbe usp. Brunčić 2018: 126-127, 173-175, a kod S. Vraza usp. ista: 180-182.

pjesništvo, a satirička se degradacija ostvaruje uporabom zoometafore »mišić« kojom se označavaju hrvatski pjesnici i parodiranjem romantičarske konvencije metaforičkog poistovjećivanja pjesničkoga stvaranja s činom rađanja djece.²⁴ To se postiže referiranjem na slike »materijalno-tjelesnoga dolje«,²⁵ i to uspostavljanjem analogija između pjesničke (pro)kreacije i pražnjenja utrobe (»A što proizađe iz njegove utrobe? / Kukavnih mišića kratkotrajne osobe!«, isti: 377). Uporabom zoometaforike ironično se komentira i antitetični odnos između hrvatske književne produkcije i cenzorskoga rada te mu se pridaju političke konotacije (»Nuotkak sanak usni mađarski oroslan, / Da će ga izjest mišić iza Drave poslan, / Te na stražu metnu pred goru nam *mačka*«, isti: 377), a iskustvo cenzure osuđuje se kao vid nacionalno-kulturno zatočeništva.

U navedenim se primjerima može uočiti ambivalentnosti Vrazova satiričkog diskursa. U omalovažavanju se umjetničke vrijednosti aktualne domaće književne produkcije (kroz što se ujedno zrcale borbe unutar književnoga polja) manifestiraju disciplinirajući učinci satiričkoga diskursa čije su retoričke strategije osude, poruge i isključivanja problematičkoga Drugog usmjerene na (re)kreiranje književnih vrijednosti i oblikovanje nacionalnoga književnog kanona. Međutim, dok se u dijelu pjesama inzistira na autonomiji umjetničkoga stvaranja i prioritetu estetskih vrijednosti, istovremeno se pokazuje nemogućnost razdvajanja književnoestetskoga od društvenoga i političkog polja. Kroz satiričku porugu implicitno ili eksplicitno prokazuju se hegemonijski (habsburški monarhijski, mađarski) sustavi moći i artikulira zahtjev umjetnika za omogućavanjem slobode književnoga stvaranja, pisanja nacionalnim jezikom, a u skladu s romantičarskim shvaćanjem nacije kao pripadnosti istoj jezičnoj zajednici i zahtjev za nacionalno-kulturnom slobodom.

²⁴ O tome opširnije usp. Brunčić 2018: 113-115.

²⁵ M. Bahtin navodi da od renesanse predodžbe »materijalno-tjelesnoga dolje« postupno dobivaju funkciju osporavanja, »snižavanja«, deidealiziranja i destabiliziranja društvenih hijerarhija i autoriteta (Bahtin 1978: 31-32). u stručnoj se literaturi ističe kao jedna od satiričkih književnih konvencija (usp. Plejić Poje 2012: 142; Greenberg 2019: 18-19).

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka*. Nolit, Beograd.
- Barac, Antun. 1964. *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, knj. 1. *Književnost ilirizma*. JAZU, Zagreb.
- Beiser, Frederick C. 2006. *The Romantic Imperative*. Harvard University Press, Cambridge – London.
- Benčić, Živa. 2002. »Pseudonim«, *Mistifikacija. Parodija*, ur. Ludvig, Sonja i Flaker, Aleksandar. Areagrafika, Zagreb, str. 5-18.
- Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam*. Leykam international, Zagreb.
- Bobinac, Marijan. 2019. »Goetheova ideja svjetske književnosti. Uz jubilej 'časopisa za svjetsku književnost'«, *Književna smotra*, br. 51, str. 7-16.
- Bogel, Fredric V. 2012. *The Difference Satire Makes*. Cornell University Press, Ithaca.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. Polity Press, Cambridge.
- Brunčić, Dubravka. 2018. *Zamišljena obitelj*. Filozofski fakultet, Osijek.
- Carty, John; Musharbash, Yasmine. 2008. »You've Got to be Joking: Asserting the Analytical Value of Humour and Laughter in Contemporary Anthropology«, *Anthropological Forum*, vol. 18, br. 3, str. 209-217., <https://doi.org/10.1080/00664670802429347> (pristupljeno 30. siječnja 2023.).
- Coha, Suzana. 2020. »O značenju i recepciji Stanka Vraza u povijesti hrvatske književnosti«, *Kolo*, g. 30, br. 3, str. 70-82.
- Dyer, Gary. 2006. *British Satire and the Politics of Style, 1789–1832*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Džakula, Branko. 1968. »O književnoj kulturi Stanka Vraza«, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 29, str. 381-424.
- Fališevac, Dunja. 2003. »Romantički žanrovi i moderne ideologije naracije u stihu u doba preporoda«, *Katiopin vrt II*. Književni krug, Split, str. 173-186.
- Ciešła-Korytowska, Maria. 2002. »On Romantic Cognition«, *Romantic Poetry*, ur. Esterhammer, Angela, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam – Philadelphia, str. 39-54.
- Feldman, Andrea; Stipetić, Vladimir; Zenko, Franjo, ur. 2000. *Liberalna misao u Hrvatskoj*. Zaklada Friedrich Naumann, Zagreb.
- Frangeš, Ivo, ur. 1970 – 1972. *Danica ilirska: [1835-1849]*, reprint. Liber, Zagreb.
- Greenberg, Jonathan. 2019. *The Cambridge Introduction to Satire*. Cambridge University Press, Cambridge.

- Heka, László. 2016. »Hrvatski pjesnik i političar Mirko Bogović u mađarskoj državnoj povijesti«, *Cris*, g. 18, br. 1, str. 49-58.
- Horvat, Josip. 1975. *Gaj*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Jež, Andraž. 2016. *Stanko Vraz in nacionalizem: od narobe Katona do narobe Prešerna*. Ljubljana, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- Ježić, Slavko. 1954. »Predgovor«, u: Vraz, Stanko, *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I–II*. JAZU, Zagreb, str. 5-26.
- Jovanović, Neven. 1997. »Rastić čita satire«, *Dani Hvarskog kazališta, knj. 23: Hrvatska književnost uoči preporoda*, ur. Batušić, Nikola, Književni krug, Split, str. 291-305.
- Juvan, Marko. 2004. »Literary Self-Referentiality and the Formation of the National Literary Canon«, *Neohelicon*, vol. 31, str. 113-123, <https://doi.org/10.1023/B:NEOH.0000029064.36510.c7> (pristupljeno 22. siječnja 2023.).
- Liouville, Matthieu. 2008. »Romantisme et auto-satire«, *Modernités 27: Mauvaisgenre: la satire littéraire moderne*, ur. Duval, Sophie i Saïdah, Jean-Pierre, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, str. 93-102., <http://books.openedition.org/pub/6632> (pristupljeno 7. siječnja 2023.).
- Liouville, Matthieu. 2009. *Les rires de la poésie romantique*. Honoré Champion Editeur, Paris.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1993. »Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst«, *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, ur. Oraić Tolić, Dubravka i Žmegač, Viktor, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, str. 135-147.
- Plejić Poje, Lahorka. 2012. *Zaman će svaki trud*. Zagreb, Disput.
- Pogačnik, Jože. 1973. »Klasika i romantizam«, Pogačnik, Jože i Zadravec, Franc, *Istorija slovenačke književnosti*, prev. Mitrović, Marija i Živančević, Milorad. Nolit, Beograd, str. 184-245.
- Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije*. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- Senker, Boris. 2012. »Satira«, *Hrvatska književna enciklopedija, sv. 4: S–Ž*, ur. Visković, Velimir. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 15-19.
- Sindičić Sabljo, Mirna. 2015. »O prijevodima Stanka Vraza s francuskoga jezika«, *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. XI/2, str. 415–424.
- Šidak, Jaroslav. 1973. *Studije iz hrvatske povijesti XIX stoljeća*. Sveučilište u Zagrebu – Institut za hrvatsku povijest, Zagreb.
- Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti, knj. I. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoa (1750–1881)*. Naklada Ljevak, Zagreb.
- Švoger, Vlasta. 2006. »Zagrebačko liberalno novinstvo o slobodi tiska i društvenoj ulozi novina od izbijanja revolucije 1848. do uvođenja neoapsolutizma 1851. godine«, *Povijesni prilozi*, br. 30, str. 203-223.

- Travinić, Rudolf. 1955. »Vrazove satire i epigrami. Na temelju njegove rukopisne ostavštine«, *Republika*, g. 11, br. 2-3, str. 175-179.
- Vodnik, Branko. 1909. *Stanko Vraz: studija*. Matica hrvatska i slovenska, Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1877. *Djela Stanka Vraza V. Pjesme pabirci, proza i pisma*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1952. *Slovenska djela I*. JAZU, Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1954. *Pjesnička djela II. Glasi iz dubrave žeravinske. Gusle i tambura I-II*. JAZU, Zagreb.
- Vraz, Stanko. 1955. *Pjesnička djela III. Cvjetnik slovinski. Kita cvijeća zamorskog*. Proza. JAZU, Zagreb.
- Walzel, Oskar. 1944. *Njemačka romantika*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb.

STANKO VRAZ'S SATIRICAL POETRY AND THE FORMATION OF LITERARY CANON

A b s t r a c t

The paper analyzes Stanko Vraz's satirical poems, in which a critical judgment of literary production in the period of the Croatian National Revival is formed, and which are, in accordance with the romantic tendency to (self)reflections on the nature of artistic creativity, characterized by self-reflexive and (meta)poetic comments on aesthetic and (or) thematic choices, literary norms, sources of poetic inspiration and reader reception. Bearing in mind the importance of literature in the legitimization of national-cultural identity, it is shown that Vraz's satirical discourse, through the criticism of negative literary and sociocultural phenomena, simultaneously works on the aesthetic autonomization and institutionalization of literature, the establishment of criteria of literary values, and the formation of the national literary canon.

Keywords: Stanko Vraz; satirical poetry; Romanticism; Croatian National Revival; literary canon