

doc. dr. sc. Ljubica Matek,  
Odsjek za engleski jezik i književnost,  
Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište u Osijeku  
Jägerova 9, 31000 Osijek  
[ljubica.matek@email.t-com.hr](mailto:ljubica.matek@email.t-com.hr)

Jelena Pataki,  
doktorandica na Poslijediplomskom sveučilišnom studiju Književnost i kulturni identitet,  
Filozofski fakultet u Osijeku, Sveučilište u Osijeku  
Jägerova 9, 31000 Osijek  
[jelena.pataki@gmail.com](mailto:jelena.pataki@gmail.com)

ELEMENTI ROMANTIZMA U PRIČI *LJUBAV NA ODRU*

RIKARDA JORGOVANIĆA

ROMANTIC ELEMENTS IN RIKARD JORGOVANIĆ'S SHORT STORY

*LOVE AT A DEATHBED*

# ELEMENTI ROMANTIZMA U PRIČI *LJUBAV NA ODRU*

RIKARDA JORGOVANIĆA

## **Sažetak**

U radu se analizira Jorgovanićeva pripovijest „Ljubav na odru“ koja predstavlja pravi primjer europskog romantizma. Dominantne teme i motivi, kao što su postojanje bajronskog junaka, duboki i sveprožimajući osjećaji, nesretna ljubav obilježena smrću mladih žena te uranjanje u transcendentalnu dimenziju stvarnosti nadilaze okvire hrvatske nacionalne književnosti romantizma, usmjerene na buđenje i očuvanje nacionalne svijesti. Tekst obiluje dodirnim točkama s tekstovima najpriznatijih svjetskih romantičara, primjerice Coleridgeovom lirskom pjesmom „Kubla Khan“ te pripoviješću „Ligeja“ Edgara Allana Poea, koje su toliko brojne da se teško mogu smatrati slučajnima, nego vjerojatnije upućuju na nedovoljno istražen kontakt hrvatske književnosti sa zapadnoeuropskom i američkom.

**Gljučne riječi:** romantizam, Rikard Jorgovanić, E. A. Poe, bajronski junak, književnost u kontaktu.

## **Abstract:**

The paper analyses Jorgovanić's short story "Love at a Deathbed" as an example of European Romanticism. The dominant themes and motifs, such as the protagonist who is a Byronic hero, deep and conflicting emotions, love and death of beautiful young women and the immersion into the transcendental go far beyond the scope of Croatian Romanticism which is marked by the awakening and strengthening of national feelings and identity. In addition, the short story abounds with similarities to canonical texts of Romantic literature, such as S. T. Coleridge's "Kubla Khan" and E. A. Poe's "Ligeia", so numerous that they can hardly be interpreted as accidental. Rather, they point to literatures in contact, a relatively uncharted area when it comes to contacts between Croatian and Western, especially anglophone literature.

**Keywords:** Romanticism, Rikard Jorgovanić, E. A. Poe, Byronic hero, literatures in contact.

## 1. Uvod

Hrvatski teoretičari i povjesničari književnosti posvetili su niz tekstova Jorgovanićevoj poeziji i prozi rasvjetljavajući pri tome heterogenost njegovoga opusa. Dok ga Šicel svrstava u hrvatske (proto)realiste (2002: 9-10), usputno navodeći kako kritičari poput Ante Petravića Jorgovanićevo prozno stvaralaštvo ocjenjuju ni više ni manje nego kao „korak unatrag u odnosu prema Šenoinoj novelistici“ (20), Barac (1952: 55), Donat (1975: 29), Pogačnik (1999. i 2001.) te Jelčić (2002.) ubrajaju ga u fantastičare i romantičare. Pri tome se, međutim, rijetko posvećuju detaljnijoj analizi kojeg od njegovih tekstova kako bi takvu klasifikaciju potvrdili, a čemu ovaj rad teži. U fokusu je rada pripovijetka „Ljubav na odru“ (1876.) koju, za razliku od ponešto trivijalne, protorealističke ranije proze, iščitavamo kao primjer punokrvnog europskog romantizma specifičnog poetološkog izričaja prema komu se duboki i snažni osjećaji, posebice oni straha, groze, užasa i strahopoštovanja, smatraju najautentičnijim izvorom estetskog doživljaja, a teme i motivi uključuju smrt, strast te nesretnu ljubav.

Romantizam se, kao književno-umjetnički i intelektualni pokret, javlja u Europi krajem osamnaestog stoljeća, a prva polovica devetnaestoga stoljeća razdoblje je njegovoga cvata. Povjesničari i teoretičari književnosti<sup>1</sup> slažu se kako romantizam predstavlja reakciju na pojavu i posljedice industrijske revolucije, na tradiciju klasnog društvenog uređenja koje je favoriziralo aristokraciju<sup>2</sup>, općenito na vrijednosti koje su promovirane tijekom razdoblja klasicizma<sup>3</sup> i prosvjetiteljstva, te napose na jačanje znanosti i posljedično racionaliziranje prirodnih pojava i svijeta koji nas okružuje. Kao nova (i dominantna) estetska kategorija

---

<sup>1</sup> Usp. primjerice Solar (2003.), Bloom (1971.), Bloom i Trilling (1973.), Wu (2001.), Abrams (1960.), Curran (1998.), Ribbat (1996.), Kremer (2003.), Bobinac (2012.).

<sup>2</sup> Francuska revolucija ključan je događaj u tome smislu, jer su vrijednosti jednakosti i slobode na kojima se temeljila na svome početku donijele duh slobode, kreativnosti i otvorenih mogućnosti ponajprije u francuskoj književnosti, a potom i u ostalim europskim književnostima. Zbog toga se u političkom smislu razdoblje romantizma povezivalo s liberalizmom i radikalizmom, a razvoj ideje i koncepta nacije doprinio je jačanju svijesti o naciji, a posljedično i jačanju nacionalizma.

<sup>3</sup> Razdoblje tzv. „Sturm und Dranga“ uvod je u njemački romantizam, a odlikuju ga književna i glazbena djela naglašene subjektivnosti i nespunitih, snažnih osjećaja te prekid s tradicijom prethodnog književnopovijesnog razdoblja. *Književnost (De la littérature, 1800.)* Anne Louise Germaine de Staël djelo je koje označuje početak francuskog romantizma. U njemu Madame de Staël francuskim čitateljima prikazuje razvoj romantizma u Engleskoj i Njemačkoj, definira romantizam kao odbijanje klasicizma te proglašava liriku glavnom formom romantizma. Predstavnik proromantizma u Velikoj Britaniji svakako je William Blake, a početkom romantizma smatra se objava zajedničke zbirke pjesama *Lirske balade (Lyrical Ballads)* Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridgea u čijem predgovoru Wordsworth daje možda i najpoznatiju definiciju (romantičarske) poezije kao „spontanog prelijevanja snažnih osjećaja“ (*spontaneous overflow of powerful feelings*, „Preface to Lyrical Ballads“, 1800.).

javlja se osjećaj uzvišenosti (*the sublime*), odnosno osjećaj koji u nama izaziva promatranje divlje i neukroćene prirode, a podrazumijeva mješavinu divljenja i straha. Hrvatski je romantizam kasnio za europskim i javlja se tridesetih godina 19. stoljeća, a obilježen je stvaranjem jezičnog identiteta te je neodvojiv od težnji iskazanih narodnim preporodom i ilirskim pokretom (Bobinac 2012: 144-149). U tome se očituje i jedna od temeljnih razlika između europskog i hrvatskog romantizma: dok je Europom dominirao romantičarski individualizam utjelovljen u liku osobito nadahnutoga pojedinca, a tek je u svojoj kasnijoj fazi obilježen onim što neki teoretičari nazivaju kulturnim nacionalizmom (a odnosi se na buđenje interesa za nacionalni folklor te priče i legende iz nacionalne povijesti),<sup>4</sup> u Hrvatskoj se kontinuirano naglašavalo zajedništvo, sloga i jedinstvo naroda.<sup>5</sup> Hrvatski je romantizam, međutim, makar i kasneći za ostatkom Europe, iznjedrio i autora čije su teme nadilazile okvire tadašnje hrvatske nacionalne književnosti: Rikarda Jorgovanića (1853.-1880.).

## 2. Uzori i sličnosti

Premda bi se činilo vjerojatnijim Jorgovanićeve uzore tražiti u regionalno bližim, južnoslavenskim književnostima, njihov je utjecaj gotovo nevidljiv kako u ovoj priči, tako i u većini njegovih pripovijesti s fantastičnim motivima. Jorgovanić se, naime, odmiče od nacionalnih i domoljubnih tema, dok su književni tekstovi južnoslavenskog romantizma obilježeni prije svega aktualnostima nacionalnih preporoda. Nasuprot tome, elementi romantizma u priči „Ljubav na odru“ upućuju na snažniji utjecaj europske književnosti romantizma s kojom je Jorgovanić svakako bio upoznat tijekom vlastite književne socijalizacije i zahvaljujući putovanju po Italiji<sup>6</sup> te suradnji s hrvatskim prijevodnim časopisima.

Umjesto o jedinstvenome nacionalnom identitetu i jeziku, Jorgovanić češće promišlja i piše o ljubavi, smrti, prolaznosti i transcendenciji te umjetničkoj inspiraciji, čime se stavlja uz bok europskim romantičarima poput Samuela Taylora Coleridgea i Friedricha Schlegela, ali i

---

<sup>4</sup> Vidi primjerice Flitter (2005: 276).

<sup>5</sup> Nicholas V. Riasanovsky u svojoj studiji *The Emergence of Romanticism (Početak romantizma)* upućuje na moguću povezanost (ili religijsku uvjetovanost) protestantske individualnosti s idejom nadahnutog romantičarskog genija – pojedinca, te je suprotstavlja rimokatoličkoj tendenciji naglašavanja zajedništva. Riasanovsky upućuje na mogućnost da je upravo konverzija Friedricha Schlegela, jednoga od začetnika njemačkog romantizma, na rimokatoličku vjeru doprinijela njegovu napuštanju poetike romantizma (1992: 64-95).

<sup>6</sup> Godine 1873. Jorgovanić s prijateljima odlazi na šestomjesečno putovanje po Italiji koje mu, prema vlastitim riječima, otvara umjetničke vidike (Šicel 2002: 28, prema nekrologu Dušanu Koturu iz 1878. objavljenom u časopisu „Hrvatski dom“). Nemoguće je ne povući paralelu između tog putovanja te sličnih putovanja po Europi na koja su išli, primjerice, engleski romantičari poput Byrona, bračnog para Shelley i brojnih drugih.

američkima, kao što je Edgar Allan Poe, „čineći vrlo jasne izlete u fantastiku“ (Pogačnik 1999: 340). Sudbina je htjela da čak i svojim kratkim životom<sup>7</sup> evocira činjenicu da je većina anglofonih romantičara proživjela buran ali kratak život, te da su uz to prezirali institucije i nametnute društvene norme (Lord G. G. Byron po tomu je bio osobito zloglasan), pa je tako, slučajno, ali znakovito, i Jorgovanić napustio srednju školu (sjemenište) „ne maturiravši“ (Čegec 2003: 195). Njegova priča *Ljubav na odru* pravi je primjer romantičarske proze, premda je napisana 1876., u vrijeme kada europskom književnom scenom suvereno vlada realizam. Analiza teksta pokazuje kako teme i motivi koji dominiraju pričom u potpunosti odgovaraju poetološkom izričaju romantizma, a otkriva i brojne dodirne točke s tekstovima europskih i američkih romantičara, primjerice Coleridgeovom lirskom pjesmom *Kubla Khan* te pripovijesću *Ligeja* Edgara Allana Poea. Dapače, i Šicel uočava kako se čak i u malobrojnim domoljubnim Jorgovanićevim pjesmama „osjeća izvorni, individualni poriv za poetskim osmišljavanjem osobnog doživljaja domovine“ (2002: 13), što nije ništa drugo nego odraz romantičarske tradicije individualizma nadahnutog pojedinca koji ne piše u skladu sa zahtjevima neposredne književne okoline, već crpi inspiraciju iz snažnog, osobnog doživljaja. O tome koliko je snažan utjecaj romantizma, a ne realizma, u njegovu poetskom i proznom izričaju najbolje svjedoči i činjenica da ga suvremena književna kritika proglašava utemeljiteljem hrvatske fantastične proze (Pogačnik 2001: 6). Štoviše, Jorgovanić je prema Jelčiću inovator i preteča cijeloga fantastičnog žanra, jer svojim stilom u kojemu se rastače logička kauzalnost zbivanja te miješaju elementi stvarnoga i imaginarnoga, gotovo za stoljeće prethodi književnoj fantastici kao konstituiranoj koncepciji moderne umjetnosti te je jedan od prvih hrvatskih pisaca u kojega čudesno nije ni sporedna dekoracija nego temeljno stilsko obilježje (2002: 630-631).

Upravo su Jorgovanićeva prozna djela, bilo ona s elementima fantastike ili pak izraženim odlikama romantizma, najkvalitetniji dio njegova opusa, zbog čega je ovaj rad posvećen detaljnijoj analizi njegove priče *Ljubav na odru* koja predstavlja primjer autentične romantičarske proze. Ugledajući se na inozemne autore poput E. T. A. Hoffmanna<sup>8</sup>, ali i na E. A. Poea (Šicel 2002: 25), Jorgovanić u hrvatsku prozu unosi neka nova književna rješenja te se odmiče od upornog tematiziranja domoljublja u kome se, iz razumljivih političkih razloga,

---

<sup>7</sup> Antun Barac donosi podatak da je Jorgovanić živio nepunih 27 godina, odnosno od 1853. do 1880. godine (1952: 55).

<sup>8</sup> Jorgovanić je govorio i čitao njemački, o čemu svjedoče kako njegovo podrijetlo, tako i njegove pjesme u tipu njemačkog *Lieda* (Šicel 2002: 18) te zapisi u feljtonima koji sadrže reference na različita njemačka književna djela i njihovu recepciju, primjerice, feljton iz Zagrebačkih sitnica od 18. lipnja 1880. objavljen u „Obzoru“ gdje se referira na Goetheovog *Fausta* i njegove travestije (Šicel 2002: 384).

u to vrijeme iscrpljivala hrvatska poezija, a donekle i proza. Štoviše, Jorgovanić čak i radnju ove priče izmješta iz Hrvatske – radnja se odvija u Rimu, a protagonisti su Rusi i Ukrajinci.

### 3. Na granici jave i sna

I prije nego uroni u tjeskobni svijet Jorgovanićeve priče *Ljubav na odru*, čitatelj je već naslovom upozoren kako može očekivati mračnu i morbidnu, ali neodoljivo privlačnu priču o ljubavi i smrti, odnosno „likovima jakih strasti i nesretnih sudbina“ (Solar 2006: 259), što je jedno od temeljnih obilježja proze nastale u književnoj epohi romantizma. Romantičarska poezija i proza često tematiziraju mogućnost transcendencije, odnosno kontakta s nadnaravnim i bezvremenskim omogućenim snažnom inspiracijom i „poplavom“ osjećaja (Wordsworth 2000: 250) nad kojima subjekt nema (i ne želi imati) kontrolu, zbog čega su romantičarski tekstovi gotovo nezaobilazno protkani fantastičnim elementima. Uslijed toga javlja se „kolebanje (...) između primarnog i sekundarnog svijeta i kodova realističke i nerealističke proze“ (Pogačnik 1999: 342) koje u čitatelja pri razumijevanju djela „izaziva kratki spoj“ (1999: 343). Drugim riječima, mnogi su romantičarski tekstovi ujedno i fantastični jer onemogućuju subjektu, a s njime i recipijentu teksta, da posve racionalno spozna i razdvoji događaje s uporištem u stvarnosti od onih mističnih i neobjašnjivih, koji ne pripadaju zbiljskome svijetu.<sup>9</sup>

Primarni takav događaj kojim se čitatelj Jorgovanićeve *Ljubavi na odru* iz dotad posve realistične priče uvodi u romantičarsku dvosmislenu stvarnost jest sanjarenje protagonista Hvostova u gostionici tijekom prvog susreta s djevojkom Angjelinom<sup>10</sup> koja nalikuje njegovoj nesretno preminuloj ljubavi. Prema Pogačnikovoj, Hvostovljevo snatrenje u krčmi nesumnjivo treba doživjeti kao instancu „sekundarne stvarnosti“ (1999: 343), čime se opravdava karakteriziranje Jorgovanićeve priče kao fantastičnoga djela<sup>11</sup>, ali ona je uz to nedvojbeno i pravi primjer književnog romantizma čija poetika podrazumijeva i sklonost ka fantastičnim motivima (odnosno dvostrukom kodiranju teksta), jer oni upućuju na manjkavost krutog racionalnog pristupa stvarnosti kojemu uvijek izmiče transcendentalna dimenzija, odnosno ono što prelazi granice ljudskog iskustva. Jorgovanić duboki emocionalni ushit

---

<sup>9</sup> Todorov je ustvrdio kako je epistemološka dvojba konstitutivan element fantastičnog, poništavajući ideju da između fantastične i realistične književnosti postoji čvrsta opreka (1987: 29-30). Interpretativna mogućnost teksta obogaćena je upravo zahvaljujući kolebanju između mimetskog i fantastičnoga koda, odnosno takvog čitanja (dekodiranja) teksta ili događaja (epistemološko kolebanje doživljava, kako čitatelj tako i književni lik).

<sup>10</sup> Prema izdanju Maticе hrvatske iz 2002.

<sup>11</sup> Pri čemu se fantastika može smatrati žanrovskom odrednicom ili pak svojstvom teksta koji pripada kome drugom žanru (Pogačnik 2001: 6).

svojih likova, koji redovito uzrokuje gubitak dodira sa stvarnošću (što je samo još jedna od sastavnica romantičarske poetike!), uokviruje „tehnikom sna“, uvođenje koje mu u hrvatsku prozu Šicel neosporno pripisuje (2002: 21). Upravo taj česti motiv sna i njegovo neraskidivo ispreplitanje s javom koji se nalaze u srži fantastične književnosti potvrđuju romantičarski karakter Jorgovanićeva djela.

Hvostovljevo sanjarenje kao i utjecaj snoviđenja na njegov daljnji stvaralački rad mogu se povezati s antologijskom pjesmom S. T. Coleridgea *Kubla Khan*, kojom Coleridge prikazuje utjecaj snova, mašte i podsvijesti na umjetničko stvaralaštvo. Lirski subjekt Coleridgeove pjesme u svome je snoviđenju čuo pjesmu mlade djevojke koju želi ponovno čuti kako bi mogao nastaviti pisati stihove – gradnja velebnog ljetnikovca Kubla Khana metafora je za umjetničko stvaralaštvo koje, prema poetici romantizma, ovisi o sinergiji osobnog doživljaja i božanske (nadnaravne) inspiracije. Prodor nesvjesnoga u svjesno evocira heterogenost ljudskoga iskustva i antinomije sadržane u činjenici da postoji jedno i drugo, odnosno da jedno ovisi o drugome i istodobno predstavlja njegovu suprotnost. Slično tomu, Jorgovanićeva priča sadrži *mističan* trenutak u kome protagonistu Hvostovu kroz san nepoznati govornik „šapće u uho poznatim, nu davno zaboravljenim glasom“ (Jorgovanić 2002: 157). Autor ni u jednome trenutku ne nudi suvislo objašnjenje o podrijetlu toga glasa, već samo napominje kako „Netko dolazi k [Hvostovu] i sagiblje se nad njega“ te mu se obraća „glasom uljudnoga doktora“ (158). Kako je posve jasno da glavni lik u tom trenutku sanjari te da nikako nije pri punoj svijesti, bilo bi vrlo lako glas pripisati bilo kome tko se u danome trenutku zatekao u krčmi ili ga jednostavno interpretirati kao dio sna. No ono što pobija obje ponuđene interpretacije i potvrđuje da je zasigurno riječ o neobjašnjivom, fantastičnome elementu jest sadržaj koji kroz san biva prenesen Hvostovu i njegove dvije implikacije.

Prva je ta da negdje u jezeru umire labud te svojim posljednjim dahom pozdravlja Hvostova. Makar da i jest riječ o čistome plodu Hvostovljeva sanjarenja (ova implikacija ne odbacuje tu mogućnost u potpunosti), s tim se elementom nužno povezuje osjećaj nelagode, crnih slutnji i užasa karakterističan za romantičarsko raspoloženje. Štoviše, Jorgovanić se služi motivom umirućeg labuda kao nagovještajem za neminovnu smrt, također aspektom romantičarske poetike, kojoj će čitatelj posvjedočiti na kraju djela kada umiru i Hvostov i Angjelina. Kroz drugu, nimalo manje značajnu implikaciju koja pak ne otvara prostora drukčijoj interpretaciji, Hvostov doznaje kako pred njime „stoji djevojka, koja sasvim nalikuje mrtvoj Adelaidi“ (Jorgovanić 2002: 158), njegovoj umrloj ljubavi. Neobjašnjivost i mističnost

te obavijesti sastojе se u tome što, iako jest moguće da je Hvostov kome rekao za Adelaidu i svoju želju da je naslika na odru, nitko osim njega nije mogao posvjedočiti tomu da je druga djevojka, Angjelina, po izgledu čista preslika pokojnice. Toga je mogao biti svjestan jedino Hvostov, zbog čega čitav događaj spada u domenu nejasnoga i čudnovatoga. Nakon što je na taj način uspostavljena osnova za interpretaciju *Ljubavi na odru* kao djela koje nepobitno odiše duhom romantičarske poetike, nije teško uočiti ostale elemente koji danu klasifikaciju potvrđuju.

#### 4. Ljubav, podvojenost i smrt

Ranije u tekstu spomenuta su tri nezaobilazna i međusobno isprepletena obilježja književnosti romantizma koja zaslužuju detaljniju analizu, a to su: opsesivna ljubav, dvojnost likova te osjećaji straha i užasa neizbježno popraćeni smrću. Prvi motiv, koga Bobinac slikovito opisuje kao „opijenost ljubavnim patnjama“ (2012: 275), predstavlja jedno od najčešćih tematskih uporišta na kojima romantičari grade fabulu svojih djela. S njime ruku pod ruku nerijetko dolaze i mračni likovi čija destruktivnost, odnosno „opčinjenost tminom, tugom [i] patnjom“ (Bobinac 2012: 249) dovodi do propasti njih samih, ali i drugih koji im se uspiju približiti i prodrijeti u njihovu tamu. Vasilije Hvostov, nositelj Jorgovanićeve priče, prethodno *počašćen* apozicijom (anti)junaka, a kojega i sam autor naziva *osobitim čovjekom*, pravi je predstavnik bajronskog junaka<sup>12</sup> koji sebi kao životnu zadaću zadaje izradu slike svoje mrtve ljubavi na odru. Hvostovljeva strastvena ljubav pretočena u nerazumnu opsesiju vidljiva je na svakome koraku: od toga da je spomenutu Adelaidu za života pratio širom Europe „ljubeći ju sveđer idealno“, pa do činjenice da je po njezinoj smrti njegov atelijer „odozgo do dolje ovješен škicama svake veličine, predstavljajućimi jedan te isti predmet, naime ženu na odru“ (Jorgovanić 2002: 154). Ta će mračna motivacija promaknuti rijetko kojem poznavatelju najutjecajnijega predstavnika američke književnosti romantizma E. A. Poea i njegove *Ligeje*, pripovijesti podjednako jezive atmosfere u kojoj je neimenovani pripovjedač pomućenog uma nalik Hvostovljevu opsjednut svojom istoimenom preminulom suprugom i vidi njezin lik u drugoj ženi, pri čemu je Poeova pripovijest još snažnije prožeta motivima fantastike koji se ogledaju kako u nepoznatom podrijetlu mistične Ligeje, tako i u nejasnom svršetku pripovijesti zahvaljujući kome čitatelj ne može biti siguran svjedoči li halucinaciji narkotiziranog pripovjedača ili pak čudesnome uskrснуću Ligeje.

---

<sup>12</sup> Tip romantičnog junaka koji je naizgled emocionalno hladan, potiskuje osjećaje, snažan je i suprotstavlja se društvu, ali je vječno nezadovoljan i ne nalazi smirenje.



Usprkos tomu što tvrdi da zasada nemamo čvrstih dokaza o Jorgovanićevu konkretnom poznavanju Poeove *Ligeje*, kao ni njegova rada općenito, Helena Peričić uočava neke dodirne točke između Poeova i Jorgovanićeva opusa te navodi da je on kao Šenoin suradnik u časopisu *Vijenac* zasigurno morao doći u dodir makar s njemačkim prijevodom Poeova *Gavrana* (1999: 320). U slučaju da do kontakta ipak nije došlo, sljedeću bismo pojavu – što je malo vjerojatno – mogli protumačiti kao (prigodno) morbidnu slučajnost; naime, pri sjećanju na svoju voljenu *gospu* Ligeju anonimni Poeov pripovjedač priznaje da ga njezine oči „istodobno i očaravahu i užasavahu“ (Poe 1974: 109), dok Jorgovanić za svoga Hvostova kaže kako „oči bijahu mu toli užasne i ujedno krasne, očaravajuće pri svjetlu“ (Jorgovanić 2002: 162).<sup>13</sup> Isto tako, pripovjedač *Ligeje* opsjednut je mrtvom Ligejom, kao i Hvostov mrtvom Adelaidom, a u obje se pripovijesti pojavljuje i motiv dvojnice – premda su Rowena i Ligeja fizički i intelektualno posve različite, pripovjedač ih neprestano uspoređuje, a do kraja priče one se stope u jedno nadnaravno biće uskršlo iz mrtvih – Ligeju. Angjelina imenom i izgledom snažno nalikuje preminuloj Adelaidi te u konačnici i završava kao ona: postaje Hvostovljeva muza i umire. Štoviše, Angjelina, kao i Ligeja, kopni i umire unatoč dobrome zdravlju. Ligeja gotovo kao da svojom smrću i uskrsnućem želi dokazati svoju premoć nad zemaljskim silama i zakonima, a isto postiže i Angjelina, ali, pretpostavlja se, to čini zbog tuge i neuzvrćene ljubavi. Stalan fokus na psihološke osobitosti protagonista temeljno su obilježje Poeove proze, a isto primjećujemo i kod Jorgovanića kojemu su središte interesa psihološka stanja Hvostova i Angjeline. No s Ligejom ne prestaje sličnost između Poea i Jorgovanića; paralele između motiva Jorgovanićeve pripovijesti i Poeova tematiziranja smrti lijepe žene mogu se zateći i u najpoznatijem Poeovu lirskom ostvaraju – *Gavranu*. Američki romantičar svoju zloguku pticu smješta na kip božice Palade, simbol mudrosti, čime pridaje težinu iskazu krilatog posjetitelja još jednome bezimenom pripovjedaču, dok u Jorgovanića mitološke likove susrećemo u snu koji Hvostovu navješćuje upoznavanje s Adelaidinom dvojnicom te tragični završetak, i to u vidu „kipov[a] božica: miložk[e], kapitolinsk[e], medicejsk[e] Vener[e]“ (Jorgovanić 2002: 157).

Nepobitnim naslanjanjem na svjetsku romantičarsku tradiciju povezivanjem motiva duboko nemirnog i opsesivnog čovjeka, vođenog isključivo strastima nauštrb zdravog razuma, sa smrću voljene i pritom iznimno lijepe žene, Jorgovanić si je priskrbio vodeće mjesto na ljestvici hrvatskih fantastičara u razdoblju romantizma. Naime, upravo je smrt

---

<sup>13</sup> Još jedna neporeciva sličnost prisutna je u trenutku kada Poeov pripovjedač u umrloj Roweni vidi uskrslu Ligeju, prepoznajući je po kosi „crnj[oj] nego krilo gavranovo o ponoći“ (Poe 1974: 119), dok na početku Jorgovanićeve pripovijesti stoji kako je Hvostov „ne htijući odavati svojih tajna, prekrivao čelo crnimi, kao gavranova krila, vlasii“ (Jorgovanić 2002: 155).

lijepo žene E. A. Poe u svojoj *Filozofiji kompozicije* proglasio najpoetičnijom temom na svijetu, jer u sebi objedinjuje sve elemente koje, prema Poeovom shvaćanju lijepo književnosti, napose poezije, književno djelo treba sadržavati kako bi polučilo željeni učinak. Ljepota je, tvrdi Poe, izvor najintenzivnijeg i najuzvišenijeg zadovoljstva koje oplemenjuje našu dušu, a melankolični ton, izazvan opisima smrti, najlegitimniji je poetski izričaj, jer ljepota će senzibilnog čitatelja zasigurno rasplakati (Poe 1996: 289-290, 292).<sup>14</sup>

Izuzev tog očiglednog preuzimanja „jedn[e] od vitalnih romantičkih arhetipskih situacija“ (Peričić 1999: 324) iz koje proizlazi cjelokupna motivacija djela, opravdanje za oslovljavanje Hvostovljeva lika romantičarskim (anti)junakom u duhu bajronizma također se može pronaći u njegovu odnosu s ostatkom svijeta. Jorgovanićev Hvostov čovjek je sklon mračnim krčmama i tamnim zakutcima koje drugi izbjegavaju, čiji pogled „prodre duboko“, kome je „neumoljiv ukor titrao vazda na njegovih tamnima brci osjenjenih ustijuh“ i koji je „izbjegavao bučna društva, riedko kada polazio kazalište, [a] šetnja na protestantsko groblje kraj Cestijeve piramide, bijaše mu najmilija zabava“ (155). Također, u njegovim se očima lako može nazrijeti tipični romantičarski pesimizam i njemu nadređen pojam *Weltschmerza*, odnosno svjetske boli, s obzirom da neprestano govore: „sve je ništa, i ti i ja smo od praha stvoreni, i pravo je da se u prah povratimo“ (154). Hvostovljev duboki duševni nemir i melankolija svojstveni romantičarskome junaku ispisani su na njegovu licu u obliku „povjest[i] strašne boli“ (155) zbog čega „iztiče se on među drugovi, kao biela vrana med crnima“ (154). On u drugima izaziva strahopoštovanje, mračan je, neshvaćen, ne uklapa se u društvo, ali se ni ne trudi: „Jednom se usudi Čortova, premda na uljudan način, ukoriti ga rad njegove šutnje, nu jedan njegov pogled suzbije ju naviek“ (155). Ne sluša druge koji mu dobrodušno savjetuju da napusti svoju opsesiju jer si njome narušava psihičko i fizičko zdravlje, već predano niže sliku za slikom u uzaludnom pokušaju da ostvari svoju želju, a u

---

<sup>14</sup> „Onaj užitak koji je u isti mah najintenzivniji, koji najviše uzdiže i koji je najčistiji, nalazi se prema mom uvjerenju u kontemplaciji lijepoga. Doista, kad ljudi govore o Ljepoti, oni zapravo ne misle na kvalitetu, kako se to smatra, već na efekt - kratko, oni govore upravo o onom intenzivnom i čistom uzdizanju *duše* - ne uma ni srca - o kojem sam razmatrao, a koje se doživljava prilikom kontemplacije 'lijepoga'. (...) Smatrajući, dakle, Ljepotu svojim područjem, moje sljedeće pitanje odnosilo se na *ton* najviše manifestacije - a posvemašnje iskustvo je pokazalo da je taj ton ton *tuge*. Ljepota, kakva god bila na svom najvišem razvojnom stupnju, neizbježno do suza uzbuđuje osjetljivu dušu. Melankolija je, prema tome, najzakonitiji od svih poetskih tonova. (...) Sada se upitah, ne gubeći iz vida cilj *vrhunske kakvoće*, odnosno savršenstva u svim pojedinostima: 'Od svih melankoličnih tema, koja je, po općem shvaćanju čovječanstva, najmelankoličnija?' Smrt - bio je nedvouman odgovor. 'A kada je', rekoh, 'ova najmelankoličnija tema i najpoetičnija?' I ovdje je odgovor nedvouman, na temelju onoga što sam već razjasnio na podosta stranica: 'Onda kad se najtješnje poveže s Ljepotom: smrt je, dakle, lijepo žene, bez diskusije najpoetskija tema na svijetu - a isto tako je izvan svake sumnje da su usne ožalošćena ljubavnika najprikladnije za tu temu“ (Poe 1996: 289-290, 292).

prilog njegovu *crnome* karakteru koji sam sebi predstavlja jedini autoritet<sup>15</sup> ide i činjenica da je, nakon što mu je dosadilo studirati „pravoslovje“, otišao „u Berlin slušati medicinu“. No ubrzo je i od toga odustao zaljubivši se u egzotičnu Adelaidu, „pjevačicu chansonetta, Parižkinju neobično sitnih nožica i ručica“ (154). Upravo je ona, točnije njezina smrt, pokretač Hvostovljeva „unutarnjeg pakla“ (Bobinac 2012: 256) u kojem će na kraju izgorjeti djevojka nalik Adelaidi, ali i on sam. Taj će senzibilni umjetnik molbe svoje izmučene duše pokušati uslišiti slikanjem pokojnice na odru, ali njegov tipično romantičarski pokušaj bijega od surove stvarnosti u svijet umjetnosti ne samo da neće uroditi plodom, već će zajedno s njime u smrt povući i presliku njegove prve ljubavi. Štoviše, Hvostov kao umjetnik (slikar) čiji osobni doživljaji oblikuju stvarnost likova u priči, a u konačnici i njihovu sudbinu, može se čitati i kao primjer romantičarskog genija (njem. *das Genie*) koji svojom kreativnošću i osobnom vizijom može unaprijediti svijet oko sebe, ali ga i prkosno uništiti ukoliko se nađe u sukobu sa okolinom.

Hvostovljeva svjesna i namjerna odijeljenost od ostatka (racionalnog) svijeta vidljiva je u njegovim snovima koji funkcioniraju kao predskazanja budućih događaja, ali i u njegovoj, karakteristično romantičarskoj, sklonosti praznovjerju. Naime, tu noć kada mu Angelina pristane biti modelom za sliku, Hvostov „zaspi teškim snom i u snu mu se prikaže Adelaida na andeoskih krilih, dirajući mu blagoslovno prsti čelo“ što on po buđenju protumači „dobrim znakom“ (164). Dalje, tipično bajronovski, „prema ženama vladao se on hladno“, no svejedno je u njima pobuđivao duboko zanimanje, stoga su „[n]jihove oči bludile sa strahom preko njegovog blijedog lica“. Hvostovljeva zagonetnost i privlačnost izbija iz čitava njegova bića, stoga njegovu glasu, koji autor predstavlja kao jedan od glasova „osobite vlasti, koji nas savladaju čim ih čujemo“, već pri prvome susretu „ne može da odoli“ čak niti čedna Angelina (162) koja, čuvši njegovu tužnu priču, ubrzo podliježe tipično romantičarskom, fatalnom magnetizmu, osjećajući „da bi se tomu čovjeku mogla sasvim podati, i da ju silne niti k njemu vuku“ (165).

Kroz nju, lik nesretne Adelaidine dvojnice koja neizbježno postaje žrtvom tragične sudbine, Jorgovanić je uspješno dočarao romantičarski koncept strastvenih likova koji, kako se čini, kroz čitavo svoje postojanje plešu na rubu smrti kojoj se naposljetku, radi ostvarenja vlastitih, dakako, umjetničkih ideala, dobrovoljno i predaju. Njezina je cjelokupna pojava u

---

<sup>15</sup> Opis Hvostovljeve osobnosti ukazuje na iznimnu sličnost s Heathcliffom, već spomenutim protagonistom *Orkanskih visova*, koji je isto tako opsesivan poput Hvostova, ali dok u svojoj bizarnoj opsesiji zločudni Heathcliff zlostavlja sve oko sebe, izravno ili neizravno prouzročujući njihovu propast ili smrt, Hvostov je ipak mekša srca.

kontekstu Hvostovljeve manične želje za stvaranjem specifičnog umjetničkog djela bizarna od svoga početka pa sve do samoga kraja. Angjelinin lik u potpunosti učvršćuje romantičarsku klasifikaciju Jorgovanićeva djela, a višekratno spomenuto ispreplitanje sna i jave i utjecaja podsvijesti na život likova koji pobuđuju osjećaj straha i groze na njezinu primjeru postaju gotovo opipljivi. Osim na temelju svoga izgleda, Angjelina na pokojnu Adelaidu podsjeća i prilično sličnim imenom, a, prisjetimo se, autor njezinu sudbinu s onom opsesivnoga ljubavnika prvi put isprepliće zahvaljujući zagonetnome glasu koji mu se obraća u snu. Za njezin san koji prikazuje „dva mirtina busa“ (164), crna poput baršuna na odru na kome pozira i koja niču iz njezina i Hvostovljeva srca u zajedničkome grobu, Pogačnikova tvrdi da je povezan s motivom predestinacije, odnosno da ukazuje na Angjelininu „vlastitu, skorašnju, smrt“ (1999: 345).

Ništa manje sugestivan nije niti Hvostovljev posljednji san u kome vidi sjajnu, netom procvatu ružu na grobu, ali je zabunom poistovjećuje s umrlom Adelaide, kako u snu tako i na javi.<sup>16</sup> Iz činjenice da pred njime zapravo leži mrtva Angjelina posve se jasno nameće zaključak kako je Jorgovanić tim snom u čudnovatoj maniri nagovijestio Hvostovu, ali i čitatelju, što će se s njome u djelu uistinu zbiti. Njezin je život žalostan i bolan u sličnoj mjeri kao i Hvostovljev; bez oca umjetničke duše ostala je jer je on zahvaljujući svojoj neobuzdanoj ćudi završio iza rešetaka, a majka, „prosta pijanica“ (Jorgovanić 2002: 165), tjera je da (zajedno s mlađim bratom) zarađuje novac sviranjem, ne prežući ni od impliciranog podvođenja vlastite kćeri: „mlada djevojka, pa ne zna više od šest franaka zaslužiti? Ja sam zaslužila i dvadeset u tvojih godina“ (159). Ne iznenađuje zbog toga da Angjelinu majka, bez njezina znanja, obećava *signoru* Tedeschu koji je po svaku cijenu želi za model: „Slušaj dakle, ja sam mu te obećala za dvanaest lira na dan, razumije se 'nudo“ (159). Čedna Angjelina, zgrožena majčinim činom, plačući odbija pozirati naga, na što je majka ošamari. Ona je prava romantičarska junakinja - bespomoćna djevojka nad kojom se nadvija oblak užasa i smrti, ali istovremeno je i utjelovljenje onoga što Barac naziva „čudnim i nastranim djevojkama, koje doživljuju neobičnu sudbinu, unesrećujući ili sebe ili druge“ (1952: 55). Angjelinino samoubojstvo rezultat je, prije svega, njezine želje da svojim postupkom pomogne ljubljenome Hvostovu ostvariti njegov cilj da naslika pokojnu ljubav na odru, no smrt je za nju i spas od gubitka časti koji smatra jednako neprihvatljivim kao i neposluh

---

<sup>16</sup> Hvostov po buđenju ne vjeruje sam sebi kada ugleda mrtvu djevojku pred sobom te pomisli da je to Adelaide, međutim je riječ o Angjelini koja je počinila samoubojstvo. Sličnost s Poeovom *Ligejom* ovdje je iznimno velika, s obzirom da i Poeov pripovjedač dolazi u dvojbu oko identiteta žene na odru.

majci. Tim se događajem, kao i smrću potonjega lika, ostvaruje vrlo važan koncept<sup>17</sup> u romantičarskoj književnosti s fantastičnim elementima: sveprožimajuća atmosfera ispunjena nelagodom, strahom i nagrizajućim „strašn[im] čuvstvo[m]“ (Jorgovanić 2002:168) iz crnih se slutnji preobražava u stvarni osjećaj užasa nakon doživljene strahote. Za Hvastova, to je otkriće da se Angjelina ubila te da je to učinila upravo zato da mu podari žarko željeni (mrtvi) model, dok se čitatelja po završetku priče prepušta borbi s osjećajima čuđenja i žalosti zbog tragične smrti glavnih likova.

*Strašna čuvstva (horror, terror, the sublime)*, kako likova tako i čitatelja, temelj su romantičarske poetike. U predgovoru *Lirskih balada (Lyrical Ballads)*, zbirke pjesama koju je napisao sa S. T. Coleridgeom, William Wordsworth definira poeziju kao „spontano prelijevanje snažnih čuvstava“ („*the spontaneous overflow of powerful feelings*“ 2000: 250). Friedrich Schlegel pak, u *Razgovoru o poeziji (Gespräch über Poesie)* romantičnoj umjetnosti pripisuje čežnju za beskonačnim kao najsnažniji osjećaj od svih, pri čemu fantastično predstavlja modus kroz koji se beskonačnome (vječnoj ljubavi i svetoj ispunjenosti) najlakše možemo približiti (122). Razumljivo je da su romantičari u svojoj težnji za transcendencijom kroz sentiment prednost davali lirici, no i prozna su djela gotovo u pravilu težila inkorporirati elemente fantastičnoga. Na sjecištu tih težnji nalazi se motiv umiruće ili mrtve ljubavi. Ljudska tjelesnost osujećuje potragu za vječnim, uslijed čega su životi romantičarskih likova nužno obilježeni osjećajima čežnje, neispunjenosti i vječne potrage za smislom koja zbog prirode ljudskog života mora ostati nedovršena. Ostvarenje čežnji za beskonačnim moguće je stoga samo nakon smrti, pa Hvastov zbog toga savršenu sliku uspijeva naslikati tek nakon što Angjelina za to žrtvuje vlastiti život. Ali slika ni tada ne ostaje za vječnost; naprotiv, i slika i slikar doslovno i metaforički izgaraju u plamenu snažnih i teških čuvstava koji započinje na odru mrtve ljepotice, a ljubav na ovome svijetu ostaje nedostižna za oboje. Slično tome, Coleridge piše *Kubla Khan* – pjesmu koju inzistira zvati fragmentom – pod utjecajem opijuma koji mu omogućuje stvaranje umjetničkoga djela. Pisanje pjesme osujetio je iznenadni posjet nakon koga Coleridge više ne pronalazi inspiraciju za dovršenje pjesme u duhu u kojemu je započeo (2000: 439-440). Time inspiraciji pripisuje božansko (ili barem nadnaravno) podrijetlo odjekujući Schlegelove ideje o težnji ka beskonačnome, kao i činjenicu da je ono

---

<sup>17</sup> Ann Radcliffe, jedna od najznačajnijih predstavnica engleske gotičke i romantičarske književnosti, u svome eseju *Nadnaravno u književnosti (On the Supernatural in Poetry 1826.)* upućuje na razliku između koncepata koje podrazumijevaju književnoteorijski pojmovi *horror* i *terror* (užas i jeza). Radcliffe tvrdi da osjećamo užas (*horror*) dok svjedočimo strašnim, krvavim i nasilnim događajima ili njihovima posljedicama, dok jezu (*terror*) osjećamo iščekujući možebitni strašan ili nasilan čin. Jeza potiče maštu čitatelja, dok užas ne ostavlja mjesto maštanju. Radcliffe je u svojim romanima prednost davala motivima koji izazivaju jezu (*terror*), umjesto prizorima eksplisitnog nasilja (*horror*).

nedostižno na ovome svijetu. Istodobno se prisjeća kako je u jednoj svojoj viziji vidio tamnoputu djevojku s cimbalom<sup>18</sup> te zaključuje kako bi uspio dovršiti pjesmu samo da može u sjećanje prizvati zvuk njezine glazbe. Djevojka očigledno predstavlja muzu pjesništva, utjelovljenu umjetničku inspiraciju, kao što Angjelina, djevojka s guslama, i slijepi dječak potiču slikarevu maštu i inspiriraju ga svojom pojavom i glazbom, podsjećajući ga na umrlu ljubav. U oba slučaja jasna je ideja kako romantična umjetnost mora biti inspirirana snažnim osjećajima koji se počesto protive razumu, ali i (društvenoj ili poetskoj) formi.

## 5. Zaključak

Preostaje zaključiti kako Jorgovanićeva pripovijest „Ljubav na odru“ nadilazi nacionalne značajke hrvatskoga romantizma te u svojoj osnovi predstavlja sjajan primjer romantičarske proze koja njezina autora stavlja uz bok prvacima engleskog, američkog i/ili njemačkog romantizma. Detaljnija analiza motiva i tema koji dominiraju Jorgovanićevom pripoviješću svjedoči o postojanju snažnih odjeka europske i američke književnosti u njegovu tekstu, upućujući na transnacionalnu odliku Jorgovanićeve proze i ukazujući na, ipak još nedovoljno istražen, kontakt hrvatske književnosti sa zapadnoeuropskom i američkom, što predstavlja vrijedan pravac istraživanja.

## Conclusion

It remains to be concluded that Jorgovanić's short story "Love at a Deathbed" transcends the national boundaries of Croatian Romanticism and represents an excellent example of Romantic fiction at par with the champions of English, American and/or German Romanticism. A detailed analysis of the motifs and themes that dominate Jorgovanić's short story points to strong influences and echoes of European and American fiction in his text, suggesting the transnational quality of Jorgovanić's fiction. In addition, the paper opens up a venue for further research of literatures in contact, specifically the contacts between Croatian and Western literature and the influence of the latter over the aforementioned.

---

<sup>18</sup> „A damsel with a dulcimer / In a vision once I saw: / It was an Abyssinian maid / And on her dulcimer she played, / Singing of Mount Abora. / Could I revive within me / Her symphony and song, / To such a deep delight 'twould win me, / That with music loud and long, / I would build that dome in air,“ (Coleridge 2000: 441).

## Literatura

Abrams, M. H. (1960): *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press.

Barac, Antun. (1952): „Hrvatska novela do Šenoine smrti“. U: *Rad JAZU. Knjiga 290*. Zagreb, JAZU: 5-64.

Bloom, Harold i Lionel Trilling. (1973): *Romantic Poetry and Prose*. New York, London, Toronto: Oxford University Press.

Bloom, Harold. (1971): *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. London: Cornell University Press.

Bobinac, Marijan. (2012): *Uvod u romantizam*. Zagreb: Leykam international d.o.o.

Curran, Stuart (ed.). (1998): *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Coleridge, Samuel Taylor. (2000): „Kubla Khan“. U: *The Norton Anthology of English Literature*. 7th ed. Vol. 2. Ur. M. H. Abrams i Stephen Greenblatt. New York: Norton: 439-441.

Čegec, Branko. (2003): „Rikard (Flieder) Jorgovanić“. U: *Dada*. Ur. Branko Čegec. Zagreb: Meandar: 195-197.

Flitter, Derek. (2005): „Spanish Romanticism“. U: *A Companion to European Romanticism*. Ur. Michael Ferber. Oxford: Blackwell Publishing: 276-292.

Jelčić, Dubravko. (2002): *Hrvatski književni romantizam*. Školska knjiga, Zagreb.

Jorgovanić, Rikard. (2002): „Ljubav na odru“. U: *Izabrana djela*. Prir. Miroslav Šicel. Zagreb: Matica hrvatska: 152-170.

Kremer, Detlef. (2003): *Romantik*. Stuttgart: Metzler.

Peričić, Helena. (1999): „Neke književnokomparatističke asocijacije nad djelom R. Jorgovanića“. U: *Dani hvarskog kazališta: Hrvatska književnost od preporoda do Šenoine doba*. Književni krug: Split: 319-336.

- Poe, Edgar Allan. (1974): „Ligeja“. Prev. Nada Šoljan. U: *Crni mačak*. Prir. Sonja Bašić. Školska knjiga: Zagreb: 106-119.
- Poe, Edgar Allan. (1996): „Filozofija kompozicije“. Prev. Ivan Slamnig. U: *Gavran / Edgar Allan Poe*. Ur. Zlatko Crnković. Biblioteka Fibula: Zagreb: 286-299.
- Pogačnik, Jagna. (1999): „Fantastična proza Rikarda Jorgovanića“. *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. Knjiga 25*. Književni krug: Split: 337-350.
- Pogačnik, Jagna. (2001): „Kratke upute za *shopping* u prodavaonici tajni“. U: *Prodavaonica tajni*. Zagreb: Znanje: 5-10.
- Radcliffe, Ann. (2006): „On the Supernatural in Poetry“ [1826.]. U: *Gothic Readings: The First Wave, 1764-1840*. Ur. Rictor Norton. London: Continuum: 311-316.
- Riasanovsky, Nicholas V. (1992): *The Emergence of Romanticism*. New York: Oxford University Press.
- Ribbat, Ernst. (1996): „Die Romantik: Wirkungen der Revolution und neue Formen literarischer Autonomie“. U: *Geschichte der deutschen Literatur. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band I/2. Hrsg. von Viktor Žmegač*. Königstein/Taunus: Athenäum: 92-215.
- Schlegel, Friedrich. (1800): „Gespräch über die Poesie“. U: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. Bd. 3. Berlin: 58–128 i 169–187. Internet. 1. ožujka 2015.
- Solar, Milivoj. (2003): *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Solar, Milivoj. (2006): *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing.
- Šicel, Miroslav. (2002): „Rikard Jorgovanić“. U: *Rikard Jorgovanić. Izabrana djela. Stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska: 9-26.
- Todorov, Cvetan. (1987): *Uvod u fantastičnu književnost*. Rad: Beograd.
- Wordsworth, William. (2000): „From Preface to Lyrical Ballads, with Pastoral and Other Poems“ [1802.]. U: *The Norton Anthology of English Literature*. 7th ed. Vol. 2. Ur. M. H. Abrams i Stephen Greenblatt. New York: Norton: 239-251.
- Wu, Duncan. (2001): *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell.